

# სამჭროთა სემლოვინება

180  
1971/3



СОВЕТСКОЕ  
УСКУГГТВО  
SOVIET  
ART  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIETIQUE

2

1971



# საგჭოთა სელოვნება



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თეატრი  
ფუნდკვ  
მხატვრობა  
კინო  
პრეპიტეპტურ  
ქრეფოგრუფი

2

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,  
ლიბრატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული უძველესიური შურნალი

1971



1184

88811



ნ. შვილაძე.

სოფლის ივილია.

შ. ზამთარაძე.

წითელი არმიის შესვლა აჭარაში.



მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგაბე

სარედაქციო კომისია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბან-  
ძულაძე, გარეო გოგოძე, ალექსი შაჰაპარიანი, ნათელა  
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო  
წულუკიძე.



ზიათურის თეატრი, რომელსაც ახლანა 75 წელი შეუსრულდა, ქართული თეატრალური ცხოვრების ავანგარდში დგას. წარსულის მდიდარი ტრადიციები ცოცხალ ესტაუტედასავე გადაეცემა მომავალ თაობებს, ისევე, როგორც მულტვიარ შემკვიდრებულად იყო იგი ქვეულა თანამედროვეთაისი, იმ ადამიანებისათვის, ვინც დღენიდავ შრომობენ და იღწიან ჰეათურის თეატრის სცენაზე და სცენის მიღვაც. ჩვენ გვჭერა, რომ ჯერ კიდევ სკოლის მერხიდან შეთვისებული უცილობელი მცენება — აწყო შობილი წარსლისაგან არის მოშობელი მომავლისა — რეალობად იქცევა. არც აწყო და არც მომავალი თაობები არ მიატყვენ მისუფარად თეატრის ჩანსად, ცოცხალ ტრადიციებს წარმოინდებთან ნამდვილი, პირუთწული მემკვიდრეობის, რომლებიც უფანდამეტურ შრომებს მიუძღვიან ჰეათურის თეატრის, დაწერება სკანდილატო და სადოქტორო დისტრაციებიც, ამჭერად კი მოკლედ თუ მიმოვიხილავთ თეატრის მიერ განვლილ გზას...

...75 წელი, ეს ბევრისთვის არის და ცოცხალი, ბევრია იმიტომ, რომ აქ აღმართა მრავალი თაობის ცხოვრება გაუფლავა. აქ ჩაქოვლილი მათი ოცნებები, ფიქრები და ახალგაზრდობის წლების საუკეთესო მისწრაფებები, მათ ცხოვრებას ინახავს ჰეათურის თეატრის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ზოგი მათგანის ნამოღწერი კი ქართული თეატრის ისტორიის კუთვნილებად იქცა.

მცირეა იმიტომ, რომ წლებით აღმართის ცხოვრება იზომება, ხოლო თეატრისა — საუკუნეებით. თეატრი საუკუნეების სიღრმეიდან მოდის. აღმართს თან დაუვა თეატრალური სახიერებისა და ქმედობისადმი დაუცხრომელი მოთხოვნილება. ხელოცების ეს დარგი კაცობრიობის გარეგანურ, მისი ბავშვობის ხანაში იზვა და დღემდე განაგრძობს თავის ცხოველყოფილ მოქმედებას, კვლავ ინარჩუნებს განუყოფრებელ სიღამაზებას და მომხიბლველობას, მღერდება და ივცება ახალ-ახალი სახიერებით, სისტემების, ფორმებისა და მეთოდებით; წინ მიიწევს. ღრმად მიიკვლევს გზას აღმართის სულში და საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან იდეოლოგიურ ძალად გვეხსება, ეს ძალადი მოქალაქეობრივ შენება უძლეად წინ ქართული კულტურის მესვეურთ, როდესაც ისინი ჰეათურაში ქმნიდენ თეატრს. ჰეათურაში თეატრს არ დავიანებია, ის ქალაქად ერბად ივვა. უფრო მეტად. — როგორც კი განდა მნიშვნელოვანი დასახლება ჰეათურაში — განდა თეატრის, ეს იყო გასული საუკუნის ბოლოს. მართა ახალშექმნილი მუშათა კლასი წინ მიილტვოდა და თავისი კანონიერი უფლებების დამკვიდრებას ღამობდა ცხოვრებაში. ჰეათურა იყო საქართველოს ის ერთ-ერთი ცენტრი, სადაც პროლეტარიატის ბრძოლის ავანგარდული მისია ქმნდა დაიკარებულა. ამ ბრძოლის ფერხულში ჩაბმული იყო თეატრის, იგი გარკვეულ წოლად ხელს უწყობდა პროლეტარიატის კლასობრივი თვითშეგნების გაღვივებას, მოქალაქეობრივი და სტრატეგიული გრძნობების გაძლიერებას.

ჰეათურის თეატრს მუშები თავიანთ თეატრად მიიწინდდენ. ამ მხრივ მეტად ნიშანდობლივა ჰეათურის შრომელთა მისწრაფება, რაც არ უნდა დაქოვლილი, ხელში ჩაგდოთ თეატრის ხელმძღვანელი ორგანიზაცია — დამატებული საზოგადოების გაგებლობა. ამ საზოგადოების ყრილობებზე არჩევნებში მონაწილეობისა და გამგებლობაში შესასვლელად ჰეათურის მუშები არ მიორდენენ მნიშვნელოვანი თანხის გაღებასაც, სადაც მუშა გაგზავნის დელეგატად ყრილობაზე, სძლიეს ბურჟუაზიულ-ციონელურ პარტიებს წარმომადგენლებს და მუშათა წარმომადგენლებისაგან ახალი გამგებია შეუდგინეს. მუშათა ამგვარ დარაშობლობას, ისე როგორც ყველა მის საბრძოლო საქმეს, სათავეში დედა იმ დროს ჰეათურაში არალეგალურად მოქმედა სოციალ-დემოკრატების ორგანიზაცია, „მესამე დანის“ ორგანო „კავშირი“ (1902 წ. № 39) წერდა: „თეატრი თავისი მოკლედ ხნის არსებობაში ძლიერ ეთვისება და უხელოვანად მუშა ხელს. დღევანდელი დამოკიდებულება თეატრსა და მუშათა ხალხს შორის სწორედ იმის ნაჩვენებელია, რომ თანდათან ძლიერდება ხალხის

# საქართველოს საგარეო საზღვაო საზღვაო

## ს ე ზ რ ი

ალექსანდრე შალუტაშვილი

გულში მისადმი მისწრაფება, მისი სიყვარული. არა ერთხელ დაუმტყობნებიათ ეს მავალითები ჰეათურის მუშებს; თანდათან მეტი ხალხი ესწრება სახალხო წარმოდგენებს, უანასწელი წარმოდგენის დროს (მსხვერპლი მსხვერპლისათვის) მუშებით აივსა თეატრი. აღტაცებაში მოდინართ, როდესაც შავი კვით გამურულ მუშებს ხედავთ თამაში ლოგებში ჩამწარეებულთ, რომელნიც გააფაციებით ადევნებენ თვალს უფილ მოქმედებას სცენაზე“.

ჰეათურის თეატრი დემოკრატიული განწყობილებებისა და მისწრაფებების თეატრი იყო. მისი აქტიური მხარდაჭერის მუშათა კლასი გახლდა, ხალხს, მუშებს იგი თავის შემოხლოურ კერად მიჩნდით და დღენიდავ წარუწადენდნ მასზე. ასეთად დარჩა იგი დღემდე. საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ ჰეათურაში პირველ თეატრალურ შენებას, რომელიც 1901 წლის 24 ივნისს გაიხსნა სპეციო ვითარებაში, „სახალხო თეატრი“ უწოდეს. ჰეათურის პროლეტარიატის თავიანთ წარმომადგენლებს აგზავნიდა თეატრში და მოითხოვდა სოციალური შინაარსის შემკველი ნაწარმოებების დადგმას, რეპერტუარის გადამხედვასა და გაღება-ლისებას.

იყო შემთხვევები, როდესაც, სულ სხვა სათაურით, აგრძალულა პიესა დაამტკიცებდნ ცენზურა და წარმოადგენდნ „იდეო სცენაზე ჰეათურის სცენისმუშაყრებმა. ეს ამავე ხელისუფლებას შეუტყობილი არ დარჩენია და შრომელთა სულსაკეთობის თანაწრეობი თეატრის ენთუზიასტებს ციხეში აშოაუფონეს თავი. პროკლამაციების გავრცელებისათვის თეატრში ევზე უციაც ჩაუყენებიათ. ჰუთაისის თეატრის მსგავსად ჰეათურის თეატრს წარსული რეჟოლუციური ბრძოლების სახელოვანი ისტორია გაჩნდა და განსაკუთრებულად ადვილს იმეორებს ეროვნული თეატრის მატანში.

სცენისმუშაყრითა პირველი წარმოდგენა ქ. ჰეათურაში დოკუმენტურად 1894 წლის 11 დეკემბრით იხარაღებდა და სწორედ ესაა მიწვეული ჰეათურის თეატრის ისტორიის დასაწყისად. ერთი თვის შემდეგ ჰეათურაში კვლავ გამართულა წარმოდგენა (ამას უკვე გაზიოთ „კვლი“ იტყობინება) გ. დეკანოზიშვილის, ა. არდუზილის, ა. მღვიმელის, ი. და ქ. წერეთლების, ს. ჩანაჩიძის და სხვათა მონაწილეობით. კვლავ საქველმოქმედ მიზ-



ქიათურის თეატრის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი.

ნით, მაგრამ აჩერად ბიბლიოთეკის დასამარბებლად სცენისმო-  
ყვარებებს განუზრცდებლიათ გ. ერისთავის „ქუნწი“, „უჩინა-  
ჩინის უდი“ და ვ. გუნიას „რაც არ გერგება, არ შედერგება“.  
გაზეთების ცნობით, ორივე საღამოს ბლომად დასწრებია ხალხი  
და წარმოდგენებიც საკმაოდ მოხდენილი ყოფილა.

ქ. ქიათურას პირველად პროფესიული დასი 1898 წელს ეწ-  
ვია. მაშინ ქუთაისიდან ჩამოსულან სავსტროლოდ შ. დადიანი,  
ვ. ბალანჩივაძე, გრ. ჩარკვიანი... და უთამაშიათ სცენები „სამ-  
შობლოდან“, „თამარ ბატონიშვილიდან“ და მთლიანად წარ-  
მოუდგენიათ ვოდვილი „გულმაჟიწყი“. დასახელება გამართულა  
ილია ქაჭავაძის ლექსების მხატვრული კითხვა.

იშვიათა თეატრი საქართველოში, რომელსაც ისე შეიძრო კავ-  
შირი ჰქონდეს ქართულ მწერლობასთან და პოეტურ სიტყვას-  
თან, როგორც ქიათურის თეატრს, თეატრის და პოეზია განუყ-  
რელად, სისხლბორცველად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებუ-  
ლი. ეს პირდაპირი მნიშვნელობითაც, ღრმად ჰქონდათ შეგნებუ-  
ლი ქიათურის თეატრის მესვეურთ და აველა შესაძლებელი შემ-  
თხვევაში ქართული მწერლობისა და პოეზიის საუკეთესო ნიმუ-  
შებს აზიარებდნენ ხოლმე მუშათა აუდიტორიას. მხატვრული  
სიტყვით გაიცისკრებულნი ლირიკული შედევრები მხურვალე  
გამოძახილს პოულობდნენ მაყურებელთა დარბაზში.

ამ საქმის წამოწყებები და ინიციატორი შალვა დადიანი გახლ-  
დათ. პირველმა მან გაახშირა ქიათურის თეატრის სცენაზე ქარ-  
თული ლირიკა და სათავე დაუდო პოეზიის ხალხიან უფრო მე-  
ტად დაახლოებისა და გაცნობის სასარგებლო საქმეს. ეს იყო  
1898 წელს, როდესაც პროფესიული დასის პირველი გახტრო-  
ლები მოეწყო ქიათურის, პირველი წარმოდგენები დასრულდა  
დღი პრემიაციის ილია ქაჭავაძის ლექსებით, რომელსაც შალვა  
დადიანი კითხლობდა.

შემდგომ ამისა ქიათურის თეატრის სცენაზე გაისმოდა აკაის  
„ცა ფრთოჲ, მხედელი ზურმუხტო...“ და სხვა შედევრები.  
ქიათურის თეატრში დღიე ზემით ჩატარდა (1915 წლის 8.9  
ივნისი) აფა-ფშაველას პატივსაცემად გამართული საღამოები,  
სადაც საკუთარ ლექსებს თავად ავტორი კითხულობდა. ხალხი  
ყოველ მის გამოხვდას ერთსულიყვანი ტაშით ეგებებოდა. ქია-  
თურის სცენიდან გაისმოდა გალაკტიონ ტაბიძის მართოლუარე

ხმა; ქიათურის თეატრის სცენიდან საკუთარ ლექსებს წარმოს-  
თქვამდა გიორგი ქუჩინავილი.

სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის  
საერთო იდეა ორგანულად აახლოვებდა თეატრს მწერლობასთან  
და მწერლობას კიდევ თეატრალურ ზელოვნებასთან. ეს კავშირი  
განსაკუთრებულად საცნაური იყო ქიათურაში, ასეც უნდა ყო-  
ფილიყო. რევოლუციამდელ საქართველოში ქიათურა უსამართ-  
ლობისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ ბრძოლის ეპიცენტრი  
გახლდათ. ამგვარ ბრძოლაში მწერლობა ერთ ფრთას ქმნიდა,  
მეორეს თეატრი წარმოადგენდა, ორივე ერთად კი ერთ სხეუ-  
ლად იყო ქცეული. თეატრს ამ მხრივ მდიდარი ტრადიციები  
გაჩნია, რომელიც ცალკე თავურტრელსა ქმნის მის შემოქმე-  
დებთ ბიოგრაფიაში.

1907 წელს წიწყურის ტრადედია დატრიალდა. 1907-1908  
წლების სეზონის გახსნის დღეს, 15 სექტემბერს, ქიათურელიებმა  
ფეხზე ადგომით მიაგეს პატივი ილია ქაჭავაძის ნათელ სხოვ-  
ნას. დღიე ილიას შესახებ მდელვარე საიტყვა წარმოსთქვა ქია-  
თურის დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ჭუმბური-  
ძემ. მსახიობებმა წაყიბეს ილიას ლექსები. იმავე 1907 წელს  
ილია ქაჭავაძის ნათელ სხოვნას მიძღვნა მოსაგონებელი საღა-  
მეო, რომელიც დღიე მამულიშვილის ამაღლების დღეს, 27 ოქ-  
ტომბერს გაიპარათ. ამ დღეს თეატრმა მაყურებელს უჩვენა შა-  
ლვა დადიანის მიერ ინსცენირებული „გლახის ნაამბობი“ და  
„ბატონი და უმა“. ეს უკანასკნელი პირველად განხორციელდა  
სცენაზე. თეატრი შემდგომ წლებშიც მართავდა ილია ქაჭავა-  
ძის მოსაგონარ საღამოებს.

გ. ერისთავის ამაღლების ასი წლისთავთან დაკავშირებით  
თეატრმა მოაწყო საღამო, რომელიც მთლიანად მიძღვნა ქარ-  
თული პროფესიული თეატრის ამაპარსებელს. ამ საღამოზე გ.  
ერისთავის შემოქმედებისა და ცხოვრების შესახებ ვრცელი მოხ-  
სენებით გამოხსულა პედაგოგი ივ. გომელაური. ვალ. შალვაშივი-  
ლმა წაყიბა გ. ერისთავისადმი მიძღვნილი ლექსები, ხოლო  
დასმა წარმოადგინა გ. ერისთავის კომედია „გარკა“. ასეთივე  
მოსაგონებელი საღამო გამართა თეატრმა ცნობილი დრამატურ-  
გის აქსენტრი ცაგარლის გარდაცვალების 10 წლისთავთან დაკავ-

შირებით. იმ დღეს წაიკითხეს მოხსენება მწერლის შესახებ და წარმოადგინეს კომედა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.

1913 წელს თეატრმა თბილისი შეხვედრა მოწვევა კითხურაში მიწვევით ეკატერინე გაბაშვილი, სტუმრის პატესაცემად დასმა მოამზადა და უჩვენა ე. გაბაშვილის სიესა „ნილილისა“.

ენგატე ნინოშვილის გარდაცვალების 20 წლისთავის აღსანიშნავად განსწავლული საღამო გამართა კითხურის თეატრში. ამ საღამოს მოწვეობის ინიციატივა მუშების ეკუთვნოდა. ისინი მწერალთა ზედადგენდნენ შრომული და უფლებები ხალხის თავდაპირველ მუშაკებსა და მოქონებულებს, მის შემოქმედებაში — უბრალო, მართალი ადამიანის ცხოვრების გამოძახილს, ქართული კუთხის რეალისტურ სურათებს. აი რას წერდა გავთი „აზრით“:

„...მუშები გულითსანსკაპლით ელოდნენ ნინოშვილის საღამოს. ისინი ასევე არაჩვეულებრივად უნდა ყოფილიყო კითხურაში და, აი, საბუ მოხდა. ეს დღე ჩვენიოთს, მუშებისათვის, არაჩვეულებრივად დღეა, დღეს ვაკეს ზენი სულისა და გულის გუზადადის გამოშატელების ენგატე ნინოშვილის საპაციფიკელო საღამო. ყველას გამოურყვეული სიხარული იპყრობს. ყველა გულს ფანსკაპლით მოიღოს საღამოს მოახლოების“... ეს დღე და დღეა 27 ივნისი. თეატრი ვერ იტყდა მაყურებელს, კითხურებშია გერმანიის პატივი მიავდეს ხალხის საყვარელ მწერალს, საღამოზე მონაწილეობის მისაღებად მიწვეული იყო ლადო კახიძის გუნდი. საკუთარი ლექსები მიუძღვნეს მწერლის ხსენებას გალაკტიონ ტაბიძემ და გიორგი ქუჩივილიძემ.

ქართულ მწერლებთან ერთად კითხურის თეატრის დასი არ იყენებდა სხვა ხალხის ღირსეულ წარმომადგენლებსაც. 1909 წელს თეატრმა მ. გოგოლის 100 წლისთავთან დაკავშირებით მასურებებში პირველად უჩვენა „რევიზორი“.

თეატრი ცალკე ცხოვრება, განსხვავებული სინამდვილეა. მასთან სახლოვეს ბევრი ენერჯისი, ცხიარბ მას, ეს ნიშნავს ახალი რეალიზმი გამოდრეო საუთარი სულის ცხოვრება. აღბათ ეს და ის მავთირი ძალიც, რასაც თეატრისადმი სიყვარული მჭეია, აიძულებდა მწერალ აკაცი ბელიაშვილს, კითხურის თეატრის მოყარანების კიხურში მოკლავთბეულიყო და თავისი მწერლური თვალი გაედგენინა ცხოვრებისეული დრამის, ტრაგედიათა თუ ფრანსისათვის, რომელიც სცენაზე აშაშალებოდა. ლიტერატურათმათნ, ქართულ მწერლობასთან კავშირი გადმოღობს საბჭოთა პერიოდშიც და ახალი შინაარსითა და ფაქტებით მიდრეკილია.

ქალაქი კითხურა იმთავითვე დაუახლოვდა მოწინავე თეატრალურ კულტურას. თეატრის რეკოლუციამდელი პერიოდის ისტორია ბევრ მნიშვნელოვან და საყვარელსმომენტს შეიცავს. ამ თეატრის სცენაზე ელავდა ქართული თეატრის კორიფეები შემოქმედებითი ნიჭი. ლადო მუსხიშვილის კლასიკური ტრაგედული სახეები (მამლუტი, ურგიფ აკოსტა, ფრანკო, ვასო ანანისის კლასიკურ სიმღვლევედ ახული ნაციონალური ტიპებზე). მკაცო საფაროვა-ამაშიძის დრამატული როლები, ნატო გაუნია-ცაგარლოს კომედიური და სახასიათო გმირები ცხოვლად იჭრებოდნენ მაყურებელთა სულსა და გულში, კმინიდნენ თეატრალურ კულტურის მაღალ დონეს.

დღე ხელოვნების საზიარებ კითხურის აუდიტორიას უკვე აღარ ამკაყოფებოდა ადგილობრივი სცენისმოყვარეთა პერიოდული წარმოდგენები. დადგა წარმოდგენების სისტემატურად გამართვის პერიოდი და განწადა პროფესიულ სახასიათო ხილდის თანხირი მოთხოვნილება. პირველი ნაიჭი, რომელიც მასში თეატრის ცხოვრებაში გატარდა, პროფესიონალი რევიზორის მოწვევა იყო 1906 წელს კითხურის თეატრის სცენისმოყვარეთა, ახლა უკვე მუდმივ, წრეს სათავეში უდგება ცნობილი მსახიობი, რევიზორი და დრამატურგი ვალერიან შალივაშვილი. დასს შეემატა ვ. შალივაშვილის მეუღლე — მსახიობი ნატალია ჭავჭავაძე. თეატრის სცენაზე ნაციონალური

პიესების გვირდით ედგებოდა რუსული და უცხოური კლასიკის ნიმუშები, იზრდებოდა წარმოდგენების მხატვრული ხარისხი, თეატრისადმი ხალხის დანიტრესება. მომავალ წელს თეატრი უკვე საგასართოდ მიეგზავნება ზესტაფონში, ხაბაგოვოში, სპეკრედაში, შორიანში, სენჯასა და ზუგდიდში. იგი თავის საუკეთესო სექტალებში მოწარმოების შესაძლებად იწვევს პროფესიული თეატრის მსახიობებს, მათ შორის ტრაგიკული განცდის მსახიობ ნუცა ჩხეიძეს.

მოდერნი სენსონი დრამატული საზოგადოების გამავლელი თეატრში რევიზორად იწვევს ვასო ურუშაძეს. მიწვევა მიიღეს და კითხურის თეატრში შეუდგნენ მუშაობას მსახიობები მარო მდინავანი, პაპა შივატა, ევერანა წყურევა, სანდრო ყაზბეგაშვილი, ვ. ურუშაძემ თეატრის გარშემო შემოიკრიბა ნიჭიერი სცენისმოყვარეები, განსაკუთრებით, მაღაროს მუშების წრიდან. ამ დროისათვის თეატრი დაგას ილია ჭავჭავაძის მოთხრობების ინსცენირებებს, ა. ყაზბეგის „არსენას“, გ. ერისთავისა და ა. ცაგარლის კომედიებს.

კავლიფიკურ რევიზორ-ხელმძღვანელობას და პროფესიული მსახიობთა ჯგუფის გაჩენამ თვისობრივი ცვლილებები გამოწვევა კითხურის თეატრში. ამგვარ გარდამქმნა სახილვ საგრძნობლად დატოვა თეატრის. ეს იყო მნიშვნელოვანი ნაიჭი პროფესიული თეატრის შექმნის გზაზე. განსაკუთრებულად საინტერესოა გახდა იგი 1910-11 წლების სენსონი, როდესაც თეატრის მუშაობას სათავეში ჩაუდგა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სარეჟისორი სასწავლებლის კურსდამთავრებული ალექსანდრე წყურევა. მან იმთავითვე საგანგებო უფრადგება მიჰქცია თეატრის რეპერტუარის, ზღვადე განახორციელა იმ დროისათვის აქტუალური, სოციალური შინაარსის შემკველი ნაწარმოებები. თეატრში სამუშაოდ მიიწვია პროფესიული მსახიობები, პირველად შეიქმნა თეატრის შინაგანწიხი და ორგანიზაციულად სრულყო თეატრის მუშაობა. განსაკუთრებულად უფრადგება დღითი სამსახიობო შესრულებას და დეკორაციული გაფორმებას კულტურის, სექტალების ანსამბლურობას. ეცვლა საქირი სახილვ, რაც ეს იმ პირობებში იყო შესაძლებელი, აღ. წყურევაძემ, რეორტ რეჟისორატრში, თეატრში დაამკვიდრა.

ა. წყურევა ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც კარგად აუღო ალერი კითხურული ქალაქში გამეფებულ პოლიტიკურ სიტუაციის. მან თეატრი ხალხის სასახურში ჩააყენა, მისი სულსევეთების განმარტავებულ ქმედით ძალად აქცია, რადა უნდა უნდა. ასეთი ხელმძღვანელი ხელს არ აძლევდა თეატრის მშართველ საზოგადოებას, ისედაც დაშუბული იყო ატმოსფერო. მიდგომარების გამძაფრების მოსურნე ე ქალაქის მმართველობაში ვინ იქნებოდა? და ა. წყურევა კითხურის თეატრს ჩამოაყენა. მისი წარსლის ნამდვილი მიზეზს მისაჩვენადაც ეს უნდა სხვა რამ აუწვევს საზოგადოებას. ა. წყურევაძემ მხოლოდ ერთ სენსონი მიუძღვნა თეატრში. აი რას წერს თავის მოგონებებში 1910-1911 წლების სენსონის შესახებ კითხურის თეატრის დიდი ამაღლები, ერთერთი დამაარსებელი და ორგანიზატორი გრ. ნუცუბიძე:

— ეს სენსონი დაუეწარია ხანა კითხურის თეატრის ისტორიაში. ნამდვილი ხელგონება ამ სენსონიდან დაიწყო კითხურის საზოგადოება. ნამდვილი ხელგონანი ამ სენსონი აღიზარდნენ წყურევაძის ენერჯიისა და ნიჭის წყალობით“.

თეატრი იმ პერიოდისათვის ყველაზე დემოკრატიული და სოციალური იყო ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით. იგი ადვილად მიიკვებოდა გზს უბრალო, უსწავლელ ხალხში, უმაღლესო ხელოვნებად ცხოვლდ გამოიხატებოდა. მას დიდი როლი ეკისრებოდა ხალხის კულტურულად და სოციალური განსწავლულობასა და გათავისცნობიერების საქმეში. ეცვლაზე უზირი აუდიტორიაც თავის სულიერ სარჩოდს პოულობდა თეატრში. კითხურის თეატრის მესტერები აღარად ჰქონდათ შეგნებელი თეატრის როლი და მნიშვნელობა. ხალხისადმი სასახურის იდეა, მრავლის მომკველი იყო რეპერტუარი. მუშათა ქალაქის სცენიდან ხალხი ეცნო-

ბოლა შექსპირის, შილერის, იბსენის... ნაწარმოებებს, ანტიუკრი დრამატურების საუკეთესო ქმნილებებს, ქართულ და რუსულ დრამატულ კლასიკას, თანადროულობის საქიბროროტო საკითხებზე დაწერილ კიბებს. ლ. მესხიშვილის, ვ. აბაშიძის, გ. გაბუნიაშ, მ. საფაროვას, ვ. გუნიას, ე. მუსხის, ე. ყიფიანის, შ. დღიანიასა და სხვათა ვერადიო ქოათურის სცენა მოწმე იყო იმ დროისათვის ახალგაზდა ტალანტების. გ. ჩხეიძის, ა. იმედაშვილის, გ. არაღულ-იშენელისა და სხვათა გამორჩეული ძალით აღმუშავებული აქტიორული განსახიერებისა. მუშათა აუდიტორია ნაზიარებო იყო მსოფლიო კლასიკის მის საუკეთესო გამოვლენებში. ეს დღე სკოლა იყო არა მარტო ქოათურის თეატრისათვის, არამედ, და უსარკველეს ყოვლისა, მაყურებლისათვისაც. იქმნებოდა და იხვეწებოდა მაყურებლის გემოვნება, მხატვრული აღქმის ულტურა, სცენაზე ქეშპირიტად მშვენიერის, ამაღლებულისა და ესთეტიკურის ხილვის მომთხოვნელიობა.

რეკლუკუიკამდელი პერიოდისა ქოათურის თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფაქტ წარმოადგენს დავით კლდიაშვილის „დარისანის გასაქორბის“ აღმუშავება დახსნა და დარისანის როლის სანიშნურად განსახიერება. პრემიერისა თაყად დ. კლდიაშვილი დაესწრო. აუდიტორია ტკუმის ცემით შეეგება დარისანის სახელოანი მწერლის გამოჩენას. დ. კლდიაშვილი განსაკუთრებულად მოუხიზავს ვალტერისა შლოიაშვილის შიერ ბრწუნვადედი განსახიერებულ დარისანის სახეს.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მართებელი დახსნა იმ დროის თეატრალურ პრობლემად (ეს პრობლემა ახლაც ძალუბად იჩენს ხოლმე თავს) იყო გადაკვეთელი. ქართულმა თეატრმა იმ-თავითვე ვერ გახსნა კომედიურ საბურველო მოკლეული მწერლის სამუარო. დ. კლდიაშვილიან გ. ერისთავის კომედიების განსახიერების ტრადიციების მექანიკურბა გადატანამ და გამოერებამ, მარცხი განიცადა. კომედიურის მიღმა, ტრაგედიული სულის უფლებდულოვამ განმარცხა დ. კლდიაშვილის გმირები ძირითადი შინაარსისაგან, გამოაცალა ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური ნიადაგი და შოშველ სოციალურ ტენდენციამდ დაიყვანა მწერლის თვალსაზრისი. — „ჩემი სახეები სად გაჩნდნენ, სად გადსახვედრებენ?“ — გულისტყვილით იგონებდა დ. კლდიაშვილი. იმ დროის პრესასაც უნებელი შეცდომბა შესაყვდა საზოგადოებრივი აზრი: „ჩვენის აზრით პიესა სცენისათვის არ არის დაწერილი, და არც მისი დადგმა ღირდა სცენას. მას, აღბათ, ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს, მაყურებელი ვერ ხედავს ვერც მოქმედებას, ვერც სიყციხვებს, ვერც ხასიათებს“ — წერდა გაზეთ „კვალის“ რეცენზენტი.

ქოათურის თეატრი ვალტერისა შლოიაშვილის ხელმძღვანელობით ერთი პირველთაგანი იყო, მართებულად რომ დახსნა მწერლის სამუარო და დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებს არგუნს მკერს ნიადაგზე აღმოცენებული ნამდვილი სცენური სიცოცხლე. მაინც რბომა აქ გამარცხების საიდუმლოებამა როგორ მოხდა, რომ ნაწევრად სცენისმოყვარე ქოათურის თეატრმა გაუწერო პროფესიული თეატრებს და პირველმა დაუდო სათავე ახალ თეატრულ სინამდვილეს?

ჭერ ერთი, ქოათურებისათვის ზემო იმერეთის ხელუფლება და ცხოვრება საყურათი, მარტოხლად და ცოცხლად უკლებსაბები გახლდათ. ის, რაც სხვისთვის მეცადინეობის, დაკვირვებისა და ისტატორის საგანი უნდა გამდებრიყო, ქოათურის დასში ბუნებრივად, სტქოიურად იჩნება თავს. აქ სტქოიურ, შინაგან ლტოლუვაზე მიღობილ სულის გამოძობილზე დიდედ იყო დამოკიდებულება ის მშვენიერი ბუნებრიობა, რეალიტური უნარილობა და სისაფად, რაც ესოდენ ნიშანდობლივა მწერლისათვის.

მერეღ და, რაც შოართისა, სექტკალის დადმემელი და შოავარი როლის შესრულებელი ვალტერისა შლოიაშვილი ის-ის იყო დაბრუნდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან, სადაც მან სარევიოსრი სტდია დაამთავრა. მისთვის კარგად იყო ცნობილი ნაფილისი ღიმილის, ცრემლნარევი სიცილის თეატრალური სახიერება, სექტკალსა თუ როლბო შოორე ჰლანის წარმობიების სცენური ესთეტიკა, რასაც ესოდენი ძალით ამკვიდრებდა სამხატვრო თეატრი ჩიხვიხისა და სხვათა სიესების დახსნისა.

ტრაგედიკომიურის ბუნებისა, კომოიურის მიღმა ტრაგედიული სულის ამობახილს, ფორმისა და შინაარსის, გარე გამოვლინებისა და ნამდვილი არის გამოხატვის იმ შოთელს, რომელსაც სამხატვრო თეატრი ადგა, არ შოივლება დიდი შოავიგონებელი ვაჟუნისა არ მოხდებდა ვალტერისა შლოიაშვილზე, რომელსაც მან ხელში მოიკაო. „დარისანის გასაქორბის“ დადგმას და მასში შოავარი როლის განსახიერების საქმეს.

— ეს იყო ნამდვილი სიყვარული დრამა, სიყვარულიანი მხატვრობა, ავტორის გადუღებელი დაქოლევება? — მალეღრების გრძნობით იგონებდა თავის მემუარებში ამ დადგმითა და განსაკუთრებით, დარისანის როლის შესრულებით მოხიზმული დ. კლდიაშვილი.

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებების სცენური ტრადიციადღესაც ცოცხლობის და იმარტების, ქართული თეატრის კაცოვარი ვერდს ვერ აუღლის მას. ქოათურის თეატრმა ამ შხარიაც სახელოვანი მემკვიდრეობა დაკვიტო.

რეკლუკუიკამდელი ქოათურის თეატრის ისტორიაში ხალხთა მეგობრობის ერთი ღამბაზე ფურცელიც შემოვკინანას. მარკაენიეს ბერძენე მრეწველობა წყალობით ქოათურში ბოლომდ სახელოდნენ ბერძენე. კაცობრივის უარყოფითი თეატრის მქონე ტომის ხალხი ახლც კავშირში იყო ქართულ დასთან, ესწრაფოდა მათთან მეგობრობას. მათ ფრთას ასამადა შეხვედარი გრძნობები. სწორედ ამის შედეგი გახლდათ 1912 წლის 28 ივნისს გამართული ერთობლივი საღამო: ბერძენეს წარმოდგენითა ბერძენული ვოდეფი „ავტობიოსისტო“; ხოლც ქართველებს — ა. უაზვევის „არსენა“. იმ დღეს არსენას როლს ქართულ სექტკალში თამაშობდა ბერძენე სცენისმოყვარე ი. აპტალიდი, რომელიც დასის მუღმევი წერიც გახდა. ბერძენე ვოდეფილი უთამაშნია საბერძენისო დღდაქაოქაიდან ჩამოსულ პროფესიონალ მსახიობს ი. ავლიონდის.

1921 წლიდან ქოათურის თეატრის ცხოვრებაში იწყება ახალი ხანა. ეს პერიოდი თვალსაჩინოა დიდი სოციალური გარდაქმნებით, ახალი სინამდვილის შემოქმითა და დამკვიდრებით. ხელოვნების ყველა მნიშვნელოვანი საკითხი თუ პრობლემა იხილებოდა და წყდებოდა სახელმწიფოებრივ დონეზე. ასე გადაწვა ქოათურის თეატრის საკითხი. 1921 წლიდან ქოათურში იქმნება შოავრობის მიერ სუფისიდრებული თეატრი, უსიბიბეება პროფესიული დასი. ხელმძღვანელობა საშუაოდ იწვევს რბგ პროფესიონალ მსახიობებს, მათ შორის ქართული თეატრის მშვენებას — ნინო ჩხეიძეს. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა დაესირაა მიხეილ კორტლს.

ახლმა დრომ ახალი ამოცანები დააყენა თეატრის წინაშე. მათა გადაწვევა ბევრ სიროულესთან იყო დაკავშირებული. საბ-ქოორი დრამატურბა ის-ის იყო აღხებოდა, ახალი დროისა და მოთხოვნელობის ცკლობაზე თეატრის გარდაქმნა აქ აუცილებელი და იყო. პროლეტარულური დრამატურბის ცდები უმეტეს წილად მარცხით თავებოდა. მუშათა წრიდან გამოსულ მწერლებს აქ უოფნებდა გამოცდილება, მწერლობის რთული ეანის და-საძღვად — სჭორო ისტატობა. თეატრი თანამედროვე შინაარსის ნაწარმოებებს მწვავე ნაყლებობას განიცდიდა. მოთხოვნელობა იქ ასეთი ხასიათის პიესებზე დიდი იყო. მოკლ ხნის ნამდვილ თეატრმა რამდენიმე სამხატვრო ხელმძღვანელი გამოიკავადა.

1928 წლიდან თეატრს სათავეში უდებოდა რევიოსრი პავლე ფრანგოშვილი. თავადებულობა მოღვაწეობამ ხალხის საყვარელი ხელოვანად აქცია იგი. მის მუშაობას საფუძვლად დგო გარკვეული პირისციხის როგორც რეპერტუარის შერჩეობის, ისე თეატრის ორგანიზაციულობის შხარე. კოლქტივი ნდობითა და პატრონეცემით ეტარებოდა ხელმძღვანელს. რევიოსრის შოავარი აქცენტიც გადაქმნა რეკლუკუიკური თეატრბაზე, სოციალური შინაარსის შემეკველ სახალხო დრამებზე. ანბორციელებს ლ. შინაიშვი-



ლის „ამბაკიანის“ და „მთარახის ნაწარმის“, გ. ბუნისკაშვილის, შ. გაჩეჩილაძის საბჭოთა თემაზე დაწერილი პიესის „კომისარის მოსკოვიდან“. რევსორთაგან ფრანგოვული პირველი დგამს რუსული საბჭოთა დამატებული კლასიკის ცნობილ ნაწარმოებებს, მათ შორის ბ. ლავრენკოს „რედევასა“ და ს. ტრეტაკოვის „ღირსი დღე, ჩინეთი“-ს, ამოგან დღეი წარბეჭდა ხედა „რედევას“. სპექტაკლი მრავალი სურვის განმავლობაში იდგმებოდა და კითხურის თეატრის სარეპერტუარო აქტივში იყო ბოლო წლებამდე. ჩვენს მესხიერებს ცოცხლად შევჩირა ამ სპექტაკლის განსახლებული დადგმა, ბერესნევის როლის ბ. ფრანკის რეჟისურული განსახიერება. გარკვეულად შვიდი და აულელ-ნეტელი, შინაგანად დაძაბული და ექსპრესიული, დროდა-დრო ცნებულ, იმპალსური აფეთქებები, მაგრამ ასეთი გამოვლინების უმაღ ალაგმა, აღმანური ღირსების ღრმა შეგრძნება, რეკლამისათვის მახლობლებსა და მისვლის შინაგანი ბაზროლით აღსაქვ გზა, საკუთარ გრძობებსა და სიყვარულში გამოხვეული სიტყვაქვირის მამა; ასეთი იყო კითხურის თეატრის სცენაზე ბერესნევის როლის განსახიერების ბ. ფრანკის რეჟისურა, რადც მახლობელი იყო ამ როლსა და მის განმსახიერებელს შორის. საბჭოთა თანგების მომწოდებელს შეეცადა იგი. მასაც გემის კულინარიული სურვილი იყო, როგორც თეატრის ტანდრების ხელის გაწვდნა. უდროოდ მივიწყებული სცენის ტანდრების ხელახალი გამოჩენა — ასეთი იყო ამ დახმარების შედეგები.

კითხურის თეატრს ბელმა არგუნა მისი დახის მშენებელი უფროსად რჩეული ტალანტები; რეკლამისამდე — ვ. შალიკაშვილი და ვ. ურუშაძე, შემდგომ პერიოდში — ა. ჩხტიანი და ა. იმედაშვილი. მათ დანერგეს სცენაზე ყოველგვარ თეატრალურ მანერას, გატყობილულ ცხატობებს მოკლედ ფსიქოლოგიური რეალიზმის მძლავრი რეაქციები. შემდგომ წლებში ამ ტრადიციას ღირსებულ გამგრძობლები აღმოუჩნდნენ გ. ტუბაშვილი, ნ. ვაშაძისა და სხვათა სახით. თეატრი კვლავ შობს თავის წიაღში ახალ ტრადიციებს, ახალ ნაშაყებს, იმათ, ვინც უნდა ამ ტონს აღედგა თეატრს, ქმნიდა აქტიური განსახიერების საერთო ძივს, სტლის, მანერას, საბოლოოდ კი — თეატრის მხატვრულ-შემოქმედებით სახეს.

თეატრში იმთავითვე განდევნილ იქნა გარკვეული თეატრალური ეფექტურობა და გზა ადრთომ აღამინის შინაგანი ბუნების გამოხატვის რეალისტურ ტენდენციებს. მსახიობის წინა პლანზე წამოიყვანა თეატრის ნიშანთვისებად იქცა.

კითხურის თეატრის სცენაზე ფსიქოლოგიური რეალიზმი მეტად საყვარია. იგი უშუალოდ იშვა იმ წინამძღვრებიდან, რომლებიც ზემოთ ვსაუბრობდით, ლოკაიურება, როლისა თუ პიესის რჩავებით განცდა, პარტნიორთან უშუალო კონტაქტი ცოცხლ სინამდვილეს განაცდენიერებს მათერებელს. თუცადა იცის, რომ თეატრში და ისიც იცის, რომ სცენაზე ხდება მოქმედება, წარწოდ ესა სცენაზე მომხდარი ამბების თანამოზარებს რომ ზღის აუღიროვინა და გრძობათა პოეზიით დავსცენა.

სცენაზე მსახიობთა რჩავებით ცხოვრების ნათესაყოფად აქ გერთი ნიშანდობლივი მომენტები მინდა ვაგვიხსენო რევსორის გ. სისხვეკიანის ნაამბობიდან. ი. იოსელიანის პიესის „აღამინი იანდუა ერთხელ“ ჩვენება პრემიერადან რამდენიმე დღის შემდეგ შეუდა. ერთ-ერთი მოთაირი როლის შემსრულებელი მსახიობი პეტა ა. მისეშვილი დღებში გამოითქვა თეატრს. წარმოდგენის შეწყვეტის მიზეზიც ის იყო, თათის როლზე დაინიშნა მსახიობი დე. ციხური. იგი ცალკე რეპეტიციას გადიოდა მის უშუალო პარტნიორთან — გ. ტუბაშვილთან, რომელიც მინაგის როლს ანახიერებდა. ერთიორი რეპეტიციის შემდეგ, რაგორც ეს საზოგადოდ წესად არის მიღებული, ნავარდუდვი იყო სპექტაკლის ჩვენება; ქალკაცი აფორმებულა, რევსორის შეღის რეპეტიციავ, რათა ახდეს და დააქარის მუშობა,

მაგრამ ნურას უყარავად. დღე დღეს მიყვება და მსახიობი გ. ტუბაშვიდი ერთი მაგიდას არ გასცილებია. ახლად იწევს მუშაობას. რევსორი მაგიდასთან წდება და მუშაობის ამ პრიცესში უნებლოთ ერთვება. იგი მოწმე და მონაწილე ხდება ტუბაშვილის მიერ უკვე შექმნილი და ნათამაშვი მაინაგის სახის ძირკული სახეცილებლობისა. რევსორი დევვა მსახიობის ნებას. იგი გაიცავა ახალ პარტნიორთან მსახიობის პრულიად ახალმა ენობატებმა. თათის, როლის ახალ შემსრულებელთან შეგვების, დალაიკის რჩავნულად დახედებისა და დამოკიდების ხელყოფენამ. აქე უარყო და უნებლოთ ერთხელ ფსიქოლოგიული და მათერებულზე კარგად მოსიწული სახის პარტიტურა გრ. ტუბაშვილი, რათა ბოლომდე ერთვული დარჩენილიყო ფსიქოლოგიური რეალიზმის ამ პრინციპსა, რასაც ეს და, მათთან ერთად კითხურის თეატრი, ადგას სასცენო შემოქმედებით.

ფსიქოლოგიური რეალიზმი, როგორც სასცენო შემოქმედების უმთავრესი მცნება, ღრმად აქვს შეგარბობილი და შესისხლორებული კითხურის თეატრის. პიესების ავარიანობას, რეპერტუარის შერჩევას, მათი ხარისხი ამ უკონბინი და „სასიყვარის“ მომარჩვებით მოწმდება. თეატრის ყველა საუკეთესო წარმოდგენა, ყველა საუკეთესო მომზარკი სასცენო შემოქმედებამო რეალიზმის მეორადი წარმატებით გამოყენების შედეგია. მან ამ თეატრში დღეი გზა გაიარა, ანტიფორმ დრამიანდ დაწვებული, შექსპირით გაგრძელებული და თანმედროდ ღრმითი დამთავრებული. კლასიური რეპერტუარის და ფსიქოლოგიური რეალიზმის ორიდანული შერწყმა უცილობელი განხადა ალ. იმედაშვილის ორიდანის მეშვე და ოცდელში. ამ გზით ყველაზე რთული სიამაღლებების დასკრება თეატრის ძირდაც შემკვიდრებოდა აქვს შემონახული. ალ. იმედაშვილმა ამ თვალსაზრისით ფსადღალებული ამავი დასლო თეატრს და მნიშვნელოვან განსაზღვრა კიდევ მსახიობთა შესრულების შემდგომი გზა და მიმართულება. ასევე შეიძლება იქიქას ნუცა ჩხტიანი, რომლის ტრავიკული მუშა ფრთხებს შლიდა კითხურის თეატრის სცენაზე.

რაც შეეხება საყოფაცხოვრებო პიესებს, კარგად მოპარგებული მეორედ და განსახიერებულმა მასალა რჩავნულად ერწყმოდა ერთმანეთს და სრულ მარშიონიულობას ბადებდა. ეს იმთავითვე. კითხურში სახეშეწოთ თეატრის პირველყო სპექტაკლებიანდ გახდა ნათელი. სტრუნი სტრონს შეიყვარო, იხვეწებოდა და ღრმადებოდა ფსიქოლოგიური რეალიზმის სკოლას ნაზირად მსახიობთა ოსტატობა.

ოცინამ წლებში კითხურის თეატრის ისტორიაში ახალ ვარდაქმნათა წლები იყო. ასევე იყო იგი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაშიც. ძირკულიად გადახალისდა თეატრის რეპერტუარი, მასში წამყვანი ადგილი დააპირა საბჭოური თემატიკის ამსახველმა პიესებმა. ახალი გზა და მიმართულება მიყვა თეატრის ცხოვრებას. უშუალო აუდიტორია თეატრის სცენიდან იხმენდა პალსს მისთვის საპირი პრობლემებზე. მხატვრული სახიერებოთ იყო მოზობილობი საბჭოთა პარტიოტიზმის, ზალთა ინტერაციონალიზმის სულსკვებისა და მეგობრობის, პროლეტარატის გმირული ბრძობების შესახებ.

დღე ხელყვანათა — ე. მარჩანიშვილისა და ს. ამბერელის ნოვატორული ძიებები, მოცდენების სოციალური სიმჭიდვრი გაშუქების საჩივრებოთ ხელყოფნა, რეპერტუარის შერჩევის პრინციპები და მათი განმორკილებლის თეატრალური თავისებურებები კეთილსიმყოფელ გაცდენას ახდენდა ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელყოფნების მიოდ ფრწოდება. გამონაკლის არც კითხურის თეატრი წარმოდგენდა. მისი მუშაობა შთავიწოდებელი იყო ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმაციების საუკეთესო მომარჩვებით. რევსორი ე. ანდრონიკაშვილი, რომელიც 1924-29 წლების სტრუნი ხელმძღვანელობდა კითხურის თეატრს, წარმატებით ამხორცილებდა ე. ტოლერის პიესის „პოპული, ჩვენ ვიცოცხლებოთ“. მას წინ უსწრებდა ბ. ფრანკიშვილის მიერ დადგმული „რედევას“.

კითხურის თეატრი შემოქმედების სიმწფის ხანაში შეღის. მას

უვეკ მოპოვებული აქვს სათანადო ავტორიტეტი. რესპუბლიკის პერიფერული თეატრებიდან პირველს მას ხვდა რესპუბლიკის დედაქალაქში გასტროლების მოწყობის პრაქტი. იმდროინდელმა პრესამ დადებითად შეაფასა თეატრის საგასტროლო სექციალება, რომლებიც ათა დღის განმავლობაში იმდებოდა მარჩანისშვილის თეატრის შენაშობი. თეატრმა მხოლოდ თანამედროვე შინაარსის პიესები (ს. შანშიაშვილის „ბრაზა“ და „პროტეკცია“, ი. ეკელაძის „ზენიკალი“, ა. აფინაგენიძის „მელის ბილიკა“, ვ. გაბისკირაძის „წაფაური“) შეარჩია საგასტროლოდ და ის სახით წარსდგა თბილისის მავურებელთა წინაშე.

რეპერტუარი თეატრის მუშაობის საფუძველია. ძირითადად იგი განსაზღვრავს თეატრის მიმართულებას და ხასიათს. ჰეათრის თეატრი განსაკუთრებულ წრედვას იჩენდა საყოფარი, ორიგინალური რეპერტუარის შესაქმნელად. იგი ჰეათრის ცხოვრების ამსახველ პიესებსაც კი უყუთავდა შ. დღაიანს და ი. ეკელაძის წარმადებით დიდვად სცენაზე ჰეათრის თეატრისთვის საფანეგროდ დაწერილი შ. დღაიანის „კოცხი და ლოკოინა“ და ი. ეკელაძის „ზენიკალი“. აი რას წერდა ჰეათრის თეატრის სცენაზე თავისი ახალი პიესის ხილვით მიზობლილი ი. ეკელაძე: „განცვიფრებული კი არა, გახარებული ვარ ჰეათრულითა თანაშობი. ქართველი ახლავარდობის ნიშში თუ არსადღეს ეგვი არ მქონდა. მაგრამ ნივსაც წრთობა უნდა, მუშაობა, დავყრებვბ და საქმის სიყვარული. ჰეათრულდებს არც ერთი აკლათ, არც მეორე და არც მესამე.

ასეთი სიყვარული საქმისადმი პრიაციის სცენას კი არა, დღი ქალაქის სცენასაც დაამშვენებს.

რაც შეეხება პიესის დადგმას, სწორედ შემოქმედებითად არის საყვ. ძალები საერთოდ ნიჟიერი არან. ასეთი ძალებით და რეჟისორან ერთად თვით მე ბევრი რამ ახალი განვიცად სცენის ტექნიკას, რასაც შემდგომში გამოვიყენებ. ახლა კი მადღობას მოვასწენებ მათ იმ ტკბილი წუთებისთვის, რომელიც განსაძღვინებს.

ასეთი ძალებით კოვდოლის შეიძლება პრიაციის სცენისა და საზოგადოების გამოცოცხლება. ვაშა ჰეათრულდებს“.

რეპერტუარის პარალელურში თეატრის აქტივობა არ ჩავთვლება. სიხალდ და ორიგინალობა ახალ-ახალი მხადვეული მოწყობების წინაშე აუენებს თეატრს და წრდის მის მიმართ საზოგადოებრივ ინტერესს. საყოფარი რეპერტუარის შექმნა ბევრ სინდღესთან არის დავკონტრებული. თეატრს არ მორიდებია ამ სინდღესთან, შემოქმედებით რისკსა და ვადღულებას. იგი პირველი ანხორციელებს სცენაზე ახლავარდა დაწვები დრამატურების ქ. ბუბაიძის, შ. ჭავჭავაძის და ა. ბელიაშვილის ნაწარმოებებს.

აქვე პირველი დგამს ს. შანშიაშვილის ზეათრის ახალ დრამას. პირთული ეროვნული რეპერტუარიდან ა. კაკაბაძის „უყვარულე რთობაერბა“ და „კომდურნის კორწინება“, ი. ვაკელის „პარაჩუნე ტიპიზმული“ კომდური ვანრის იმ სიმსუდღესითა და იმ-პროვინციულობით განხორციელდა, რაც ისოდენ დამახასიათებელი ჰეათრის თეატრის მსახობობითა. პირველად ამ სექციალებში გამოვიღინდა აშკარად შ. ვაშაძის კომდური და სახასიათო ნიჟიერება, როლის ფაქობი ნიუანსებით გახსნის ოსტატობა, განსახიერების უშუალოდ. დეტალებით სცენური სხებების დაშუშულებას რთული ხელვუნება ღრმად არის დენხმობიებული ამ თეატრის სცენაზე.

რეალურის ესთეტიკა ბელოვნების ყველა სფეროში, და მათ შორის სცენაზე, გულისხმობს ტიპურის ტიპიურ გარემოში, დეტალების სინუსტესთან ერთად. დეტალი მთელის ნაწილია, ეს მისი ფორმია, ის სახეა, რითაც თვალსაზივლებული და სადნურის ხდება ზოგადი, ტიპიური. დეტალებში, სწორედ კონკრეტულ დეტალებში, ვლინდება არა მარტო როლის ზოგადი იერსახე, არამედ მსახობის ოფორისტული, ირინიული, ანდა სატარული დამოკიდებულებაც. აშკარად დეტალები ნიჟიერ მსახობითა ხელში იჭყვია როლის შექმნის, მისი შუფასების მარჯვე ინსტრუმენტად. ზეათრის შუძილება მოიყენებს, რომ დეტალები აწინებდ სა-

ხეს, უყარავენ მას მასხტაბურობას, პირიქით, სახის მასხტაბურობა კინდდება არა დეტალებით, არამედ იმ შრის, იმ ე. წ. მეორე კლანის უქონლობით, რომელიც უნიჟობასა და უდემოვნობასთან არის წინადაარი.

კონკრეტული დეტალებით სცენური სახის გახსნის ხელშეწყობა ფსიქოლოგიური რეალიზმის პრინციპს ეყრება. ამ პრინციპის ერთგულ თეატრის კლდეტივში ნიუანსებისა და დეტალების ხელშეწყობა მაღალ სიმაღლეზედ აუვანოლი. ესეც ამ თეატრის თავისებურ ნიუანსებზედ უნდა მივიჩნიოთ.

თეატრის საუკეთესო შემოქმედებითი მიზანები ვლინდობდა ნაციონალურ რეპერტუარში, მაგრამ არამაგლებს საცნაური იყო რუსული და მსოფლიო კლასიური პიესების განსახიერებისას.

თეატრის სარეპერტუარო დღააზონი ვრცელი იყო. იგი არ იზღუდებოდა მხოლოდ ეროვნული მასალით. მის სცენაზე შესანიშნავი განხორციელება ჰყოვა ა. აფინაგენიძის, ვ. კირშონის, ა. კორნერუასა და სხვათა საბუთა პიესებში. რეჟისორისა და დღის წინაშე დღისვა თანამდღერე რუსული სინამდღლის რეალისტურად განსახიერების პირობებში, მას ენატებოდა სხვა მოძმე ერების დრამატურების რეალისტური დამაჩრებლობით განსახიერების სინდღესით. თეატრი არ უნიშნებოდა მათ და წარმატებულ წვეტება მის წინაშე დახასულ ამოცანებს. მათ შორის უმთავრესსაც — რუსული ხასიათების განსახიერების სირთულეებს.

ამ მიზნავ თეატრმა ნამდვილი გამარჯვება იწვიბა, განსაკუთრებით მაშინ, როდღსაც სცენაზე განხორციელდა ა. კორნერუის პოპულარული პიესა „პლატონ კრეტიტა“. აი რას წერდა იმდროინდელი პრესა ამ დღავებს შორის: „პლატონ კრეტიტა“ ისე ორიგინალურად განსახიერა ჰეათრის მუშათა თეატრმა რეჟისორს პ. ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით, რომ ჩვენ გულწრფელი საღამის მდტი არაფერი დავგრჩინია. პ. ფრანგიშვილს ამ დღავებით სრული უფლებბა აქვს განაცხადოს — თეატრმა უღადვოდ გამარჯვა!“.

თეატრმა უფრო მეტი გამარჯვება მოიპოვა რუსულ და მსოფლიო კლასიური რეპერტუარში. კლასიური რეპერტუარის არა მარტო თეატრის პრივესიული ღრინს მადვენებელია, არამედ მსახობითა შემდგომი წრდისა და ახლავარდობის დაოსტატების სკოლაც. მისი უფრო, თუ კი მის დას ამშვენებდენ სცენის ისეთი ვარსკვლავები, როგორბიც იყვენ ნ. ჩხეიძე, ა. იმდაშვილი, ტ. ბაშიძე. ჰეათრის თეატრის ოქროს ფონდში შესული უ. შექსპირის „ოტელი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მევეე“, ა. ოსტროვსკის „უღანაშუკლე დამაშავე“. ეს დღავებში ბევრი სახელოვანი თეატრის სცენასაც დაამშვენებდა. ამ ღრინსთვის ურც სცენის გამოყვლილ დღოსტატებს მზარში დღენდა და ღრსულ პარტიკობის რუნებდენ მომდღევო თობის საუკეთესო წარმომადგენლები: შ. სიხარულიძე, მ. ვაშაძე, გრ. ტვაბლაძე, გ. დარისპანაშვილი, შ. ჩუბინიძე და სხვები.

1945 წელს ჰეათრში გასტროლების ღრის ვაჭრე „სტალინელი“ დაიბეჭდა და ჭიბღაძის და ნ. აგიაშვილის რეჟენწია, სადაც ვეიზობლობი: ახლავარდა თეატრის ისე დაუმორჩილებელი შექსპირის გმობობს ჰევენაა, რომ ჩვენ თაღწინ ნამდვილი შექსპირი იღვა, ნამდვილი ოტელი, დუღდემონა, იაგო... ა. იმდაშვილის როლიში იყო თანამედროვე აირა ოლდრაჩი, რომდემოც დახლოებული საუკუნის წინააშე მუშა შექსპირის ოტელის ნამდვილი სახე სცენაზე. ა. იმდაშვილის ყუელი ეტეტი, მიმიკა, დიქცია ისე მარწონილად და ორგანულად იყო დავკვირებული ოტელიში ტრავედისთან, რამ განოცდილი თეატრალური კრიტიკისთვის თვალცი კ ვერ შეამწნედა, თუ საღ იწყება და თავდებმა აქტიორი ან ოტელი“.

ამ სამი სექციალების მავალიზაცია ნათელი ხდება, რომ თეატრი აბრთებს ყველაზე მაღალ დრამატურგულ მწვერვალებს, თავს იკრთებს რთულ შემოქმედებით ამოცანებს და ზეიშობს გამარჯვებას. კლასიური რეპერტუარის მის ხელს არ უშლის ფსიქო-

ლოგოური რეალიზმის დიაპაზონი აიყვანოს ანტიური, ანდა შექსპირის ტრანსური ხასიათების დონემდე ისე, რომ არსად არ უღალატოს ერთბაშად შერჩეულ პრინციპს.

არ შეიძლება თავისი წვლილი არ მიეღლოს, ჭრფინად არ შეფასდეს შესანიშნავი პროფესიული და ადამიანური თვისებები, აღფრთხილებს, მსახიობთან მუშაობის მეთოდს. გ. ლვინიაშვილი სწავლავს ხელოვანს, ჭიათურის მკვიდრის, რეჟისორ სოფრომ ცომაიას დამსახურება. მასზე, როგორც ხელოვანზე, დღე გავლენა მოუხდენია რეჟისორ გ. ლვინიაშვილის რეპეტიციებს, დადგენებს, მსახიობთან მუშაობის მეთოდს. გ. ლვინიაშვილი სწავლავს თეატრის აღზრდილი იყო და მისი სარტყისპირა პრაქტიკა მთლიანად ეხატევისხეობდა სტანისლავსკის სისტემას.

ს. ცომაიას პირველივე დადგმები — გ. ბააზოვის „მუნჯები აღაპარადენი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიაშვილის დედანაცვალი“ ნათეს ხდინდნენ, რომ საქმე გვექონდა განცდისა და გარდასახვის სკოლის მიმდევარ ხელოვანთან, ხასიათებითა და მათი ურთიერთდამოკიდებულების გზით სექტაკლის სახის დამდგენელ რეჟისორთან, იმავე სექტაკლებში მკვებთარად აისახა ერთგულ კოლორიტის ტიპური ნიშნები, რაც ამ თეატრის დიდგმათა ნიშანდობლივი მხარეა.

ჭიათურის თეატრის სცენაზე ფსიქოლოგიური რეალიზმის ცხოველყოფილი ძალა ნათელი გახდა სარტყისპირა სტერეოტიპების ერთ-ერთი მკვერთმეტყველური დადასტურება „სამანიაშვილის დედანაცვალი“ გახლავთ, რომელიც ამ სამი ათეული წლის წინათ დაიდა და განაწლებული სახით დღემდე შემორჩა თეატრს.

ს. ცომაიას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართველ ავტორთა პიესებს, ის ორგანულად განიცდიდა და ანსახიერებდა ეროვნულ რეპერტუარს. იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ქართველ ავტორთა პიესების რეჟისორი იყო. მისი შემოქმედება ვერ იგუებოდა მწიგნობრულ, ანდა თეატრალურ შთაბეჭდილებებს. რეჟისორი სრულხად თავისუფალი იყო ასეთი გავლენებისაგან, რაც შინაგანი ბუნების, ანდა უშუალო ცხოვრების კარნახით არ იყო მოძლიერი, მისი ურთადადების მიღმა ჩრბებდა. საკუთარ ბუნებასა და შესაძლებლობებზე ძალდომირება სსაგადა. უფარდა სისადავე და უზრალოება. თავისი პი-

რადი ცხოვრებითა და შემოქმედებით ნერვავდა ახალგაზრდობაში თეატრის ეთიკის უმთავრეს ცნებას — უნდა გუყვარდეს შენში ხელოვნება და არა შენი თავი ხელოვნებაში.

მის დადგმებში კარგად ჩანდა ქართველი კაცის ბუნებ დამოკრებული ხელოვანი, ჩვენ მისი ნატურის ეს მხარე ღრმად განვიცდიეთ, როცა ვუყურებდით შ. როყვას „დედას“. ადამიანებისადმი გულითადი სიყვარულია და ღრმა თანაგრძობობით იყო აღბეჭდილი რეჟისორის ეს ნამუშევარი, მსახიობები ქმნიდნენ ცხოვრებისეული სიპართობი სავე ღრმად დამაქრებელ სახეებს. მათ ტონს აძლევდა პიესის ცენტრალური პერსონაჟი განმსახიობებელი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. სვანელი ამ თეატრის ამადარი, თვალსაჩინო აქტიორულ ძალად აღარებელი მ. კუსიანი, რაოდენი სითბო და გულითადობა იყო ჩაქოვილი მათ აქტიორულ დუეტში, სცენურ პარტნიორობაში. დღეს უკვე ცოცხალია შორის აღარ არის მ. კუსიანი, ასევე ბ. დურხანიშვიტი, რომელმაც სამშობლოს გარეთ მცხოვრები ქართველი კაცის სვედა და მოუშუშებელი ტკივლები გვაგრძობინა მასზე დაკისრებულ როლში. მაგრამ სექტაკლის სიციცხლელ არ შეწყვეტია. თეატრი კვავ ბადებს თავის წიაღში ახალ ძალებს, ჩნდებიან გ. ტუხაბაძის, ვ. სვანელის, ა. ბარათაშვილის, გ. ქაშუშაძის, ა. დათბაშვილის და სხვების ახალი, დირსებული პარტნიორები, თეატრის ახალი თუ განაწლებული დიდგმები კვავ იქცევიან სანიშნო ანსახიერების, აქტიორული ოსტატობის დემონსტრირებად.

შე არ მინახავს ჭიათურის თეატრის სცენაზე ე. წ. „უპტიორო სექტაკლი“, ერთი, მხოლოდ რეჟისორული, სადადგმო მხარის დემონსტრირება. სხვაგან, ისე როგორც შ. როყვას „დედაში“, მუდამ პირველ სტანში იყო წამოწყებული მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება. ვინ იცის, იქნეს ეს ისეთივე იყო გამოწყვეული, რომ ამ თეატრს ტრადიციულად მოსდგამს აქტიორული ტალანტების სიუხვე. მათი ნიჭის დაოცება ძნელია და არც არის საჭირო. მათი პატრონობა თავად იკავებენ ახალდებულ პიედესტალზე ადგილს და ნიჭის მიხედვით განლაგდებიან. რომ ვთქვათ, არც ეს იქნება მართებული. რეჟისორის ხელოვნება აქტიორითაა გაშუალებული, მან აქტიორის გზით უნდა გააღ-

ჭიათურის თეატრის სცენისმოყვარეთა ჯგუფი, 1908 წელი.



წის, ამაღ და მწერბა რეესორი, მარტო რომ შონდომოს დლოს გატანა. ასეთი რეესორბი მტურბიოთი მოხუსდნ, გაუვლიათ და წასულან; წასულან ისე, რომ არავითარი კვლი არ დაუმრწნეთ, თუკი ცდა და მეცადინეობა არ დავლიათ საკუთარი პერსონის გამოსანად; მაგრამ ვი, რომ სწორად ისინი გამჭრანდ უვალდო, ნ. ციბამიკი რამდენიმე ათეული წელი დაჟო ჭიათურის თეატრში, აქედან ერთი ათეული წელი კიდევ კოლექტივის მხატვრულ ცხოვრებას დავ სათავეში და თავისი მართალი, უპრეტენზიო ხელშეწყობით უსიძოებელი ადგილი დაიმკვირა ჭიათურის თეატრის ისტორიაში.

ჭიათურის თეატრს ძველთაგანე მისდგამს საზოგადოებრივი აქტუალური პრობლემებით დინტერესება, თანადროულობისადმი ცხოველი გამომხატურების ტრადიცია. ამ მხრე მუშათა ქალკი განსაკუთრებულ მომთხოვნელობას უყენებდა თეატრს და თეატრი მასუხობდა მას; ისევეად დამსახურებულ სიუჟარულს, პოსუარობას.

ჭიათურის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი თავისი მოწოდების სიმალდრე აღმონად სამამული ომის შრისხანე წლებში. იგი რესპუბლიკის თეატრბიდან ერთ-ერთი პირველი ანხორცილებდა ანტიფაშისტურ ნაწარმოებებს, სამამული ომის თმანე დაწერილ პიესებს და პატრიოტული გარნობით გამსჭვალულ ისტორიულ დრამებს, ჩვენი ხალხის ძნელებდობის ვამს თეატრბა წარმატებით განახორციელა (გრ. ტუბაძის რეესორობით) დინენარლის ამირული დაცისადმი მიძღვნილი პიესა სველი-ლდესისა და რუდნევის „მკერდი დღეები“. ქართულ ავტორბაგან სცენანე იდგებმა ნ. კლდიაშვილის „არბის ბეჭე“, გრ. ბერტინოვილის „ტიტოვის ქვეშ“. ყველა ეს ნაწარმოები ერთ მიზანს ემსახურება და გერმანიის ფაშიზმან გამირული ბრძოლის სურათებს ვიკვავბას.

ჭიათურის თეატრის ამ პერიოდის დიდგმები გამოირჩეოდნენ მღღვრედი მოქალაქეობრივი შაობით. ისინი კარგად ასახავდნენ ჩვენი ქვეყნის იმ ატმოსფეროსა და ხალხთა სულსეყვობებს, რაც ომის პერიოდში სუფევდა. სექტკლებს პარალელურად თეატრი აშხავებდა ავიტმხატვრულ ბრიგადებს, მცირე ეარნის პიესებს და უჩვენებდა მას სოსტატლებში, მადარობებს და სოფლის ცხოველებში. თეატრბა სამუთა სამშობლოსთვის თვადღეებული ცხოველებმა ბძობლის ფორმებზე დაძტკიცა. მსახობათვან თითქმის ნახევარი სამშობლოს სადარაგზე იდგა თოფთ ხელში. ბეგრი მთავანის სიცოცხლე ომბა შეიგრა. ნახევარტ მეტი აღარ დაბრუნებმა მომოდურე ვერას, მაგრამ თეატრში რამის შუკი არ ჩამჭრალა. მის სცენანე კვლავ ცოცხლობდნენ თანამედროვე თუ ქალსიურის რეპერტუარის რეალისტური სახეები, ქართველ ავტორბათ იმ პერიოდის საყუთებო პიესები: 3. პატარავს „უჩა უჩარდა“, 3. კანდელიას „ამაღლებული სოფელი“, 3. შატერაშვილის „ფორის გორა“, 3. ქუმბაქიანის „შესაფერი ჭილო“, ი. შიხშვილის „სადგურის უფროსი“ და სხვა. ყველა ამ დიდგმში თეატრი არ აღდგომებდა მხატვრულ პრინციპებს, ხალხობობის, იდენტობის, მოვლენების ნაციონალურ კოლორიტულობით, ენარტული გარყუებლობით ასახებდა და შეფასებებს მრავალგნის ნაყად გზას; იმ სადა, რეალისტურ ურბოლებს, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელია ამ თეატრის აქტივობებსა და რეესორისათვის. თეატრის მაგისტრალურ ხაზს აგრძელებდა რეესორ-ამდგომლები ნაციონალურ კლასიკურ რეპერტუარშიც, შემდგომი პერიოდის ისეთ სექტკლებშიც, როგორცაა — ა. წერეთლის „თამარ ბიები“, ა. ცვაკარლის „ციმბირელი“ და „ხანუმა“, ი. კუკავაძის „ოთარანთ სიკვი“, და კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედისავალი“, „ირინე ბედნიერება“, „დარხანანის გასკვირი“, და სხვა. ამ თვალსაზრისით შეტად მხატვრებსა 3. კანდელიას ცნობილი პერიოკული კომედის „მთა უწერეთლის“ დრამის ფაქტიც; სადაც მრავალ სანტრეგოს სახეთა შორის უარგაღლებს იტყება თეატრის ექტრანის გრ. ნუცუბიძის სახელმუბეცეც, მ. ვაჟაძის — ამილახვარი და ახალგაზრდა მსახობ მ. ვალიშვილის — მთა წუნეთ-

ლი. ისტორიული გიბრების, ცნობილი მეფეთა და პიროვნებების განსახიებრების ტრადიციულობა ამ სექტკლებში დარღვეულ იქნა. ტკაბუაძეს ერეკულ მეორის როლში მინიმუმამდე დაჟავს გერკიოკული, მტურთი შთამოავლობის უპირატესობით გამოწვეული სიამვე; პომპეკურობის, გაერგნული სიღაძისა ზომიწუნეწული არა აჩნდა. მოვილი ურბადებმა ვაგაქჩინდა როლის შინა სახეარის წარმოჩენე ხსათის ნომებზე, რომელიც მსავესი ეარნის პიესებში ყოველთვის საკვლევ-საგნებარა. მისი მეფე თუ ქართლის ბედზე მწარედ დაფიქრებელი ბრძენაკი, რომელიც მრავალ განსავადზე გამოტარდა კუვედა.

მხატვრულ სახეთა იმ ერეკულ პანორამში, რომელიც ჭიათურის თეატრის სცენანე იქმნებოდა, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ ამ თეატრის დეწმოსილი მსახობების როლები, გრ. ნუცუბიძის ბესოვი ა. ისტრავსკის „შემოსავლიან ადგილში“, ა. ანინი და ბესი ა. სუმბაიაშვილის „ღაღღაში“, აოფა და ავავიკა ავ. ცვაკარლის კომედებში, ტრეგია სოფოკლის „ოიდიპოს მეფეში“, ტ. აბაშიძის ტრეგინინა და ზეინბა, თ. აბაშიძის ესა ველდნეწობა და ხანუმა, ნ. სიხარულიძის მთელი რიგი ხანსათათა და კომიური ტიპები, ნ. კაკაბაძის მართალი რეალისტური სახეები.

განსახიებრების ძალდაუტანებელი მანერა, კომედური სიმსუბუქე და რეალისტური უბრალობა, კარგი გემოვნების მათუწებელი სისადაე, ეარნის გამახვილებული გარნობა, — ყველა ეს მხარე მკვეთრად გამოშვლანდა მ. კაკაბაძის კლასიკურ პიესებში, რომელიც ჭიათურის თეატრის სცენანე იდგმებდა ოცდაათინი წლებიდან მოყოლებული. ამ მხრე განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „უყარუყარე თუთაბეჩს“, რომელიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა რეესორების მეფრ რამდენჯერმე იქნა განსახიებრებული. ამის მიზეზი ისიც იყო, რომ თეატრს მ. ვაჟაძის სახით ჰყავდა ცენტრალური როლის შესანსწავი შენახულებული. ასევე რამდენჯერმე დაუბრუნდა თეატრი მ. კაკაბაძის „კომედიის კორწინება“, ხოლო „ცხოვრების გარა“ პირველმა განახორციელა რესპუბლიკის თეატრბაგან შორის.

ჭიათურის თეატრი უკვეთების დიდ უარგაღლებს იჩენდა ქართული მწერლობის მითარ, ზედრედ ამხორცილებდა ჩვენი სინამდვილის ასახებელ ნაწარმოებებს, ცხოველი რეპერტუარი წამუვენ ადგილს იტერს და საბოლოოდ საზღვრავს კიდევ თეატრის მხატვრულ სახესა და მიმართულებას.

მსახობთა უშუალობა და რეალისტური უბრალობა განსაკუთრებით ხარწმობა ქართულ მასხვად. მსახობთა ნიჭის გარეულების ეს ყველავე ძლიერი ფეფრი განსაკუთრებით გაზარდა და გაფართოვდა მთლო ორი ათეული წლის მანძილზე.

თეატრის საზხატო რეალისტური ხელშეძანელობა (ო. კაკაბა, გ. ხუფისკერავა, ი. ალექსიშვილი) და, საზოგადოდ, რეესურა (გრ. ტუბაძე, მ. ვაჟაძე, ნ. დღესამი, ს. იოშვანი) თითქმის მთლიანად ეტრწინება ეროვნულ რეპერტუარს, განსაკუთრებით კი თანამედროვეობის ამსახველ პიესებს. თეატრის საუკეთესო მიღწევები, თვალსაზრისი გამარჯვებებმა ასეთი პიესების ბაზრე თუ მოპოველები, რეესორის, ხელშეძანელობის გამჭრახობა, ნაკვი და გონიერება სწორად იმში მდგომარეობს, რომ ითავაოვე სწორად აუღოს აღლო, დინახოს და მასქამალურად გამოავლინოს კოლექტივის ძლიერი მხარეები; თავზე არ მოხავოს მის მსახობთა პუნებისათვის მარგანულდ მოსახდელები რეპერტუარში. განსახიებრების სტილი, მანერა, როდესაც ხელშეძლავდნენელობს თავის მუშაობაში მთელი სიგრძე-სიგანით აქვს ეს მხარე ვაოვალსწინებელი, სწორედ მაშინ ზეინბა თეატრის კოლექტივი ნამდვლდ გამარჯვებებს.

უყანსაველ პერიოდში განსაკუთრებით გიარგად მომთხოვნელობა თანამედროვეობის ამსახველი სექტკლებსადაც. მოვლენების ცვალებდობის, სულიერი და პატრიალურ ფაქტულებზეა დაახებულებმა და გადასინჯვის დღევანდელ ხანში, ასევე წინაწინაშე დგას მთელი რიგი პრობლემები და გადამწყვეტელი კითხვები. ჩვენი თანამედროვენი, დღევანდელი მათურებელი პასუხს



რმა განვლო სახელოვანი შემოქმედებითი გზა. ეს გზა უფრო რევოლუციური, პატრიოტული და მოქალაქეობრივი შეგნებულობით შთაგონებული, ხალხისადმი სასახურის იდეით განათებული, — ამის შესახებ მკვერთეულებლად მოუთხოვნიდა თავის მოხსენებაში საიუბილეო საღამოზე შეკრებილ მწერალთა კავშირის მდივანი, კრიტიკოსი ბესარიონ ფლენდი, ჭიათურის პარტიის ქალაქკომის პირველი მდივანი პლატონ აბესაძე.

ქალაქის ათასობით მაღლიერი მუყურებლის სახელით სიტყვები წარმოიქვეს და თეატრის გულწრფელად მიესალმნენ ჭიათურის მარგანეცის სამმართველოს ტრეტის ინჟინერი ლაშაძე, საქართველოს ალექსეოთურის საქალაქო კომიტეტის მდივანი გავთრინაშვილი, პედაგოგი გურული, საჩხერის რაიონის კულტურის განყოფილების გამგე შალაშვილი, სოფელ ზოდის კომუნისტურების თავმჯდომარე იოხაშვილი.

მისსალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს და გულწრფელად მიულოცეს კოლექტივის საიუბილეო დღესასწაული უფროსი „სახელოს ხელოვნების“, რუსთაველის, მარკანიშვილის, თბილისისა და ქუთაისის საოპერო, ქუთაისის დრამატული და თოქინების, ქართულ მოსარად მუყურებელთა, ფოთის, მახაჩივის, ზუგდიდის თეატრების წარმომადგენლებმა, საქართველოს სახელმწიფო ფლანკონის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის წარმომადგენელმა და სამახსოვრო საჩუქრები გადასცეს თეატრს. მათ შორის იყვნენ ჭიათურის თეატრის ერთ-ერთი ორგანიზატორის გრ. ნუცუბიძის შვილიშვილებიც, რომლებმაც მათივე ხელთ შე-

სანიშნავად ნაქარგი ავ. წერეთლის პორტრეტი მიუძღვნეს კოლექტივს.

საინტერესო მეგობრული შარებები წაუკეთა მსახიობებს პოეტმა გიორგი წერეთელმა. მსახიობმა ნ. ჩაჩანიძემ იმიტაციურად წარმოვიდგინა ბ. ვლენდის ორაოროული ოსტატობა, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ხ. ზაქარაიძე და ტ. საუჯარელიძე ცხოვრებასა თუ სიტყვაზე.

მუხბარე ტაშით შეგვდა აუდიტორია ჭიათურის თეატრის სცენიდან სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ავ. ვასაძის მიერ ა. წერეთლის დეკლამაციის კითხვას.

ჭიათურის თეატრის განსაკუთრებულ ღირსებებზე ილანაკა თავის მისალმებაში საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ და ანაძიქ.

დახასრულ, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილემ ანხ. მ. დელაშვილმა წაიკითხა ახვეუ პრეზიდიუმის დადგენილება ჭიათურის თეატრის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით და თეატრის კოლექტივის ზოგიერთი წევრის წოდებებით დაჯილდოების შესახებ. ეს წოდებები თეატრის კოლექტივის თავდადებული და შთაგონებული შრომის თავისებურებას საზღაურა. მაგრამ მისი უველზე დიდი ჯილდო, უველზე დიდი საჩუქარი ხალხის საერთო სიყვარული და აღიარება, რომელიც ხაყსებთ დამსახურებულად მოიპოვა თეატრმა თავისი მართალი შემოქმედებით.

# თეატრის იუბილეა

## გიორგი ხარატიშვილი

მისწერის სახელმწიფო თეატრის ისტორია 1894 წლიდან იწყება. ამასთან დაკავშირებით გახვითი „ივერი“ (1894 წ. № 266) იტყობინებოდა: „კვირის 11 დეკემბერს ხუროთმოძღვარ გ. დეკანოზიშვილის მეთაურობით გამართეს წარმოდგენა ადგილობრივი სკოლის სასარგებლოდ. წარმოდგენილი იქნა „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია“ და „მონადირე“. წარმოდგენას ხალხი ბლომად დაესწრო. მოთამაშეთა შორის უმოძღვრესი ყურადღება თავისი მოხდენილი თამაშით მიიქცია ქალბატონმა არდიშვილმა“. ასევე საქელმოქმედო მიზნით გამართულა მეორე წარმოდგენა 1895 წლის 22 იანვარს, რომლის შესახებაც გახვითი „კვალნი“ (1895 წ. № 10) უფრო დაწვრილ-

ბით ცნობებს ვკითხულობთ: „აქაური ახალგაზრდობა ბიბლიოთეკის გახსნას ფიქრობს, ამ მიზნისათვის 22 იანვარს წარმოდგენა გამართეს, რომელიდანაც ყოველ ხარჯს გარეშე დარჩა 33 მანეთი. წარმოდგენის „მუნეში“, „უჩინ-მაჩინის ქუდი“ და „რაც არ გურგება, არ შეგურგება“. წარმოდგენაში მონაწილეობას აღებულიყვნენ ქ-ნი პ. არდიშვილი, ა. მდივანი, ი. და კ. წერეთლები, მ. ბაქრაძე, ბ-ნი ი. იაშვილი, კ. მოღვაძე, კ. წერეთელი, ს. ჩაჩანიძე, გ. დეკანოზიშვილი და სხვა“.

ცნობები მრავალმხრივია საყურადღებო. დადგენილია პირველი წარმოდგენის ზუსტი თარიღი, ცნობილი ხდება, რომელი, რომელთა ინიციატითაც საფუძველი ჩაეყარა თე-

ატრს. ამ საპატიო საქმის მეთაური და დამწყები ყოფილა შემდგომი ცნობილი რევოლუციონერი გიორგი გაბრიელის ძე დეკანოზიშვილი, რომელმაც 1892 წელს დაამთავრა პეტროგრადის სამთამანდო ინსტიტუტურა და ნიკ. ლომოურბიძის მოწვევით ქუთაურში შავი ქვის მანდების გამგედ დაიწყო მუშაობა. რეპრესიების გამო 1902 წელს ემიგრაციაში წავიდა, 1903 წელს პარიზში გახვითი „საქართველო“ გამოსცა, რომლის რედაქტორობაც არჩ. ჯორჯაძემ იყისრა. პირველი წარმოდგენების ინიციატორისა და მონაწილეთა შორის არიან რევოლუციონერი, შემდგომში ბოლშევიკური პარტიის თვალსაჩინო მოღვაწე კარაკე მოღვაძე, ბოჭალ ნესტორ არდიშვილის მუდამე პეღაგია

არდემილი და სხვა სოციალური ფენების წარმომადგენლები. უნდა ვიფიქროთ, რომ სცენისმოყვარეთა ამ ჯგუფმა საქველმოქმედო მიზნით სკოლის და ბიბლიოთეკის სასარგებლოდ თუ მხარის მუშათა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესების მიზნით შემდეგაც გამართეს ფასიანი წარმოდგენები, მაგრამ ამის შესახებ სამწუხაროდ რაიმე დოკუმენტი არ შემინახულა. ცნობილია, მოლოდ, რომ მრეწველთა საზოგადოების თავმჯდომარე, ცნობილიმა ხალხსანამა გუბანოვიმმა სცენისმოყვარეებს ხელი გაუმართა და რკინეულობით მოაწყო გ. ვალესტოვის მალახის სარდაფი დაუჭირა, სადაც 1906 წლამდე დროგამოშვებით იმართებოდა წარმოდგენები. სცენისმოყვარეებს 1899 წლის ისტორიული დრამა „პატარა კახი“ დაუდგამთ. ერთ-ერთი სპექტაკლს აკაციც დასწრებიან და ძალიან კმაყოფილც დარჩნულან.

პირ იყო, თუ შეიძლება ითქვას, პირველი პერიოდი ჭიათურის თეატრის ისტორიისა.

საქველმოქმედო მიზნით პერიოდულად გამართული წარმოდგენები ვერ ასახავდა იმ დიდ ძვრებს, რომელიც ჭიათურის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხდებოდა რევოლუციის წინა წლებში. 1903 წელს ჭიათურაში ჩამოყალიბდა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის კომიტეტი, 1905 წელს

სამომადნოდ და ვაკონის მტვირთავ მუშათა პროფესიული კავშირი. მუშათა კლასის ბრძოლა თვითმპყრობელობასა და ბურჟუაზიასთან, ორგანიზებულ ხასიათსღებულობს. მუშათა გათავისცობიერებისა და კულტურული დონის ამაღლების მიზნით საჭირო ხდება მუდმივი თეატრალური კრისის შექმნა. სწორედ ამ მიზნით, 1906 წლის 8 ივლისს შეიკრიბებ ჭიათურის მუშათა კლასისა და მშრომლის ინტელექციონის საუკეთესო წარმომადგენლები — მახაბიბი და რეჟისორი ვ. შალიკაშვილი, ტექნიკოსი მ. ჭანიშვილი, ელსადგურის მუშები ვ. ყიასაშვილი, გ. ნუცუბიძე და დაადგინეს — სცენისმოყვარეთა ძალეებით შეიქმნათ მუდმივი დრამატული წყვი. დადგენილება სისრულეში მოიყვანეს და 16 ივლისს ა. ცაგარლის პიესა „მათიკო“ წარმოადგინეს. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: საჩხერელი მასწავლებელი ანეტა იურკევიჩი და მისი ამხანაგები ცუკია და ელენე წერეთლები, ვალერიან შალიკაშვილი, ნ. ჯაგასიშვილი, ვანო ყიასაშვილი, გიორგი ნუცუბიძე, მირიან ჭანიშვილი. ნიჭიერმა მსახიობმა და დამწყებმა რეჟისორმა ვ. შალიკაშვილმა, რომელიც 1902 წლიდან პოლფესიტულ დასებში მთავაწრობდა, ისე კარგად დადგა სპექტაკლი და ისე მშვენივრად ასრულდნენ როლებს სცენისმოყვარენი, რომ დრამურის

შემდეგმა სპექტაკლებმა დიდალი მაყურებელი მიიზიდა და მცირერიცხოვან სცენისმოყვარეთა ჯგუფს ახალი წვერებიც შესძინა. ესენი იყვნენ: დიდი სცენური მოწყვემების მსახიობები — ვერა წერეთელი, დიასახლისები — ანიკო ანთლიძე და ნინა ხარატიშვილი, მუშები — ნატალია სისარულიძე და ნატალია კაკაბაძე, იაკო აბტალიძე, საზოგადოებამ სახელმძღვანელო პედაგოგები გიორგი ანთლიძე, ივანე გომელაური, ალექსანდრე მთიანშვილი და სხვები.

ამჟამად ჭიათურა ერთ-ერთი მოწინავე სამრეწველო ცენტრია და მისი სახელი სასულერაგრაფიაც კარგადაა ცნობილი. ვასილ საკუნიის ბოლოს და ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ჭიათურა მიყრუებულ ადგილს წარმოადგენდა. მუშები 16-18 საათს მუშაობდნენ და უზინაობის გამო უმეტესობა მალაროებიში ათავდა დაემს, ოლით აიბოძო მცირეოდენ ხელფასს ტუჭყან სამიციციონებში ტოვებდნენ; ასეთ პირობებში წარმოდგენის გამართვა დიდი საზოგადოებრივი და აულტურული მნიშვნელობის მოვლენად იქცა.

დრამატულმა წრემ იმთავითვე აიღო კურსი მშრომელი ხალხის დუბჭობის ცხოვრების ამსახველი და რევოლუციური შინაარსის პიესების დადგმაზე და მშრომელი ხალხი დაიხსოვრა. მართალია, სცენისმოყვარეებს მძიმე პირობებში უხდებოდათ მუშაობა, სახლიდან მოქონდათ ყველაფერი, რაც სპექტაკლისათვის იყო საჭირო, არ ჰქონდათ გამოცდილება, მაგრამ სჯინის ენთუზიასტები ამას არ თაუშინებია. უსახილოდ მუშაობდნენ. სადასკროლოდ ჩამოსოლო. შესწავლილობან. 2. აბაშიძისთან, მ. საფარიან-აბაშიძისთან, ნ. გაბუნისთან, 2. გუნიასთან პარტნიორობით საშემსრულოობო დონეს იმაღლებდნენ და მსახიობის ხოლოცების ეუფლობდნენ. ხშირად მაკრთოლთა სასოფაუხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისთვისა მართაბდნენ წარმოდგენის, ზოგჯერ შიმშოლო თანხები რეგოლოაიორ საშინაობას ხმარებოდათ ის შოუმწინაოლი არ რჩებოდა ათავოლოპრიი ჩილოსოლობას. სპექტაკლობს შოიან, საინისმოყვარეებს აპაკობობან. მაგრამ დრამურის ერთოხილის თაიარით მოსპობა უჯერ ათარ შიძობობოთა. 1907 წილის დაარსდა „...იათორის დრამატული საზოგადოებამ“ პიდაოჯ ვ. ჭუმბურიძის თავმჯდომარობით. „დრამატულ საზოგადოებამ“ შევიდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების მოხელეები, მრეწვე-

სცენა სპექტაკლთან „შეჯავა“.



ლები, თავდაზნაურობის წარმომადგენლებიც და გაიმართა ბრძოლა ინიციატივისათვის. ამ ბრძოლაში მუშებმა გაიმარჯვეს. ერთ დღეს მათ 900 მანეთი შეკრიბეს. 300 ახალი მუშავეერი შეგებდა საზოგადოებას, რის წყალობითაც თეატრის იდეური მმართველთა უცვლელი დარჩა.

თეატრმა დიდ წარმატებებს მიაღწია. 1910-1911 წლის სეზონში, როდესაც ხელმძღვანელად რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული რეჟისორიალ. წუწუნავა მოიწვიეს. მან მხოლოდ ერთი სეზონი დაჰყო ჭიათურაში, თეატრის მუშაობა სრულიად გარდაქმნა და იმ დროისათვის უმაღლეს მხატვრულ დონეზე აიყვანა. ალ. წუწუნავა ნოვატორი რეჟისორი იყო ქართული სცენისათვის. მან ოთხი წელი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გაატარა. 1. სტანისლავსკისა და 2. ნემიროვიჩ-დანიენკოსაგან შეისწავლა ახალი რეჟისორული მეთოდი და მშობლიურ სცენაზე გადაიტანა. იგი დიდ ყურადღებას აქცევს სპექტაკლის ყოველ წერტილს, მხატვრულ გაფორმებას, სახეების ფსიქოლოგიურ დამუშაობას. დგამს ა. სუმბათაშვილი-იუჯენის „იალიაკს“, გოგლის „რევისორს“, პაუტკმანის „ფეტიქებს“, 2. ნინოშვილის „ქრისტინეს“ და მწვავე სიცოცხლური და პატრიოტული კონფლიქტების სხვა პიესებს. მაგრამ ალ. წუწუნავას დადგმები არა მარტო მხატვრულ-ესთეტიკური მხრივთა საინტერესო; იგი ჯერ კიდევ მოსკოვში 1905 წლის დეკემბრის აჯანყების მონაწილე იყო. ახლს გაიყნო დიდ პროლეტარულ მწერალს მ. გორკის და სხვა თვალი-სახინო პოლიტიკურ მოღვაწეებს, ახლა კი უკვე რთორც დასრულებული რეჟოლოგიური მსოფლმხიდაეულობის შიშოქმედმა, ყოველ დადგმაში კაალრმავა პიისის საზოადოებრივ-პოლიტიკური მიზანდასახულობა. ასეთ სპექტაკლს ისწრაბოდნენ მუშები და პროგრესული ინტელიგენცია. ხოლო სუთობამ ნოვატორი რეჟისორი ჭიათურითან გააქცია. მაგრამ საბედნიეროდ თეატრს ახლა მყოფი ნიჭიერი რეჟისორი და დიდი დემოკრატი ვ. შალიაშვილი ჩაოდაა სათაოში.

1913 წლის მოიწვიო ჭიათურის შვიი ჰიის მალაროების და გაკონიბის მტვირთავ მუშობა გაფიცვა, რომლიც ორ თვეს გაგრძელდა. თეატრი სახელდახელოდ დადგმული სპექტაკლების შემოსავლს გაფიცულთა კომიტეტს აძლევს.

მიმე პირობებში უხდებოდა თეატრს მუშაობა. საქართველოში საბ-



სკენა სპექტაკლთან „ცხოვრება კაცისა“.

ჭოთა ხელისუფლების დამკარებად არ ჰქონდა მატერიალური ბაზა, ხელსაყერი შენობა, ხელისუფლება ყოველმხრივ ხელს უშლიდა მის ნორმალურ მუშაობას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მხატვრულად და იდეურად თანდათანობით იზრდებოდა და ვითარდებოდა.

ამევე წელს თეატრის შენობაში

თეატრის მესვეურებმა ვაჟა ფშაველას სალონო გაუმართეს. პოეტის გამოსვლა მუშა მყურებლისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო. ამ დროს ჭიათურის თეატრში მიმართ დიდ მზრუნველობას იჩენს შალვა დადიანი. იგი აწყობდა ლიტერატურულ საღამოებს, რეჟისორობდა, იცავდა მას პოლიციისაგან,

სკენა სპექტაკლთან „სამანშვილის დედინაცალი“.







რომიელი ხშირად შოიდა სპექტაკლებს. აქვე მოღვაწეობდა მხატვარი სიდამონ-ურისთავი, რეჟისორი — კ. ანდრონიკაშვილი, მსახიობი ტასო აბაშიძე და განთქმული ლიტბარი სანდრო კავაძე. ადგილობრივი ძალეობისგან შემდგარი სცენისმოყვარეთა ჯგუფი გაიზარდა და მჭიდროდ შეკრულ კოლექტივად გადაიქცა. მის კვლავ შემემატა ახალი ძალები: თამარ აბაშიძე-გაბისონია, შაქრო ვაშაძე და სხვ. თეატრი თავისი სპექტაკლებით, მხატვრულ-ლიტერატურული კონცენტრაციით მონაწილეობის რეგულაციურ მოძრაობად და შეიძლება სრული პასუხისმგებლობით ითქვას, რომ ძნელად მოიძებნება მეორე თეატრი, რომელიც თვითმხრის დიდ სოციალისტურ რეჟოლუციამდე ისე მჭიდრო კავშირში ყოფილიყო მუშათა კლასთან და რეგულაციურ მოძრაობასთან, როგორც ჭიათურის თეატრი.

1921 წელი თეატრის მეორედ დაბადების თარიღია. — ჭიათურის თეატრის სახელმწიფო თეატრად იქცა. სცენისმოყვარენი პროფესიული მსახიობები გახდნენ. თეატრისათვის აშენდა ახალი შენობა. სპექტაკლების მხატვრული დონის გაუმჯობესებისათვის ქალაქის ხელმძღვანელობამ სახელმწიფო რეჟისორები და მსახიობები მოიწვია. 20-იან წლებში გარდა ადგილობრივი ძალებისა, აქ მოღვაწეობდნენ რეჟისორები — მიხეილ ქორელი, კოჭო ანდრონიკაშვილი, ნინო მამულაშვილი-თორელი, ვასო ურუშაძე, შალვა ხინელი, ვანო ბაროველი, პავლე ფრანგიშვილი. მსახიობები — ნუცა ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, შალვა ბეჟუაშვილი, შოთა მანაგაძე, თეოკ დვინი-აშვილი, ანტონ ლითანიშვილი, ზაქრო ურუშაძე, გრიგოლ კოსტავა, ვასო კობაკი, ალექსანდრე ალაზნისძე-რელი, ელენე სიბილა, ნინო ნინოში, ნუნუ მაჭუავარიანი. ადგილობრივი ძალებიდან დასს შემემატა ბაბო ავალიშვილი, ბორის გამრეკელი, ი. მჭედლიშვილი და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესო იყო „ქორელის სუსონეტი“. გამოვილიმა და დიდმა რეალიზმა რეჟისორმა მ. ქორელმა მტკიცედ დაამყვიდრა სასცენო შემოქმედების რეალისტური პრინციპები, იგი ყოველ სპექტაკლს მაღალ მხატვრულ დონეზე აფორმებდა და მსახიობს როლიმ გარდასახვას ასწავლიდა. მასთან ერთად ჭიათურის სცენაზე მოღვაწეობდა მისი მეუღლე, ქართული სცენის სიახვე ნუცა ჩხეიძე. მავუ-

რებელმა ბერეჟერ ნახა დიდებული მსახიობის თითქმის მთელი რეპერტუარი: ზენაბი, დეზდემონა, ამალი, ტრეზნია, მარგარიტა, კრუჩინინა... ამავე თეატრის ხშირი სტუმარია ალ. იმედაშვილი, რომელსაც შექსპირის ოტელოს, შილერის კარლ მორიასა და სოფოკლეს თიბოდის მეფის ბრწყინვალე შესრულებით აღტაცებანი მოჰყავს არა მარტო ქალაქის მეგობრნი, არამედ უცხოელებიც. განსაკუთრებით ამერაქველები, რომლებიც იმ წლებში საკმაო რაოდენობით მიიზიდა ჭიათურისში მილიონობით პარიზისის შავი ქვის კონცხიანში. ამავე წლებში ჭიათურის თეატრს შეემატა უხადლო სცენისმოყვარე, თვითმოყვადი ტალანტი დაეთი ჩხეიძე, რომლის მიერ შესრულებული ფრანც შოპირი, იაგო, არმან დიუვალე, დ. კლდიაშვილის პლატონი, დარისპანი და განსაკუთრებით ნიკოფორე აგაკუტა (ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლიდან“) სცენური ხელოვნების ნამდვილი შედევრები იყო. ნიჭიერი მსახიობი სამწესაროდ ადრე ჩამოშორდა სცენას.

ყოველივე ეს სასცენო ხელოვნების საუკეთესო სკოლა იყო. 20-იან წლებში ბოლოს და 30-იანი წლების დასაწყისში თეატრის სიენაზე გამოიღია მსახიობთა ახალი, ნიჭიერი თაობა, რომლებიც ვიკტორებთან (გ. ნუკლე, დ. სიხარულიძე, გ. კაკაბაძე, თ. აბაშიძე, ბ. ლეჟავა, თ. აბაშიძე) ერთ თეატრის კოლექტივის წამყვან მსახიობები ხებიანან. ის ნიჭიერი თაობა იყო — მ. ვაშაძე, გ. ჭყაბლაძე, თ. ლოლაძე, დ. მოილიშვილი, ბ. თარიშიძე, გ. აიკანაძე, უ. სამხარაძე და სხვანი. რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ჭიათურის თეატრის შემოქმედებაში. აღიზარდა რაიოსორთა ახალი კადრებიც. გ. კომიაი, მ. ავაშიძე და გ. ჭყაბლაძე ნამდვილი რაიოსორული ოსტატობით დგამენ სპიჩაკალებს.

თეატრის შემოქმედებით იზოზრებამო ჯერ კიდევ 20-იანი წლების ბოლოს მიზნა მკვითრი შიშობრუნება საბჭოთა სინამდვილისაკენ და სიენა ისტორიულ-რეჟოლუციური შინაარსისა და საბჭოთა ხალხის ახალი იზოზრების ამსახილი პიესები იდგამება თეატრის სასახლოდ უნდა ითქვას. რომ იგი ფიხბათი მიაყარა თიდაქალაქის სახომოხიხამო დრამატოლ თეატრებს, დამს ქართული, რუსული, დასავლეთ ერობოული კლასიკური დრამატურების საუკეთესო ნიმუშებს და თითქმის ყველა

იმ ახალ საბჭოთა პიესებს, რომლებიც დედაქალაქის თეატრების სცენაზე იდგმებოდ. სხვადასხვა დროს ჭიათურის მავრებელმა ნახა ტრეტიკაივის „იღრილე ჩინეთო“, ლავრენივის „რედვეცა“, კონენიუკის „პლატონ კრეტიკი“, კრონინის „სამამარლო“, აფინოგენივის „შოში“, შანსაშვილის „ამბოკარი“, კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, მოსაშვილის „ჩაიბრული ქვიბი“, კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კოლომურნის ქორწინება“ და მრავალი სხვანი თეატრის აღსრულები მ. ვაშაძე და გ. ჭყაბლაძე მალე მთლამ რესპუბლიკამ გაიხსოვ გასტროლებს დროს ნაჩვენები სპექტაკლებით თუ კრიოფილუმებით. მ. ვაშაძის პ. კაკაბაძის ყვარყვარე თუთაბერი, შექსპირის იაგო და დ. კლდიაშვილის პლატონ სამანიშვილი უდავოდ დიდი მიღწევა იყო მსახიობისა. ასევე გ. ჭყაბლაძე თეატრალური სპექტაკლების თუ კრიოფილუმების მეშვეობით მივილი რესპუბლიკის საყვარელი მსახიობი გახდა. ხანგრძლივად და ნაყოფიერი მუშაობისათვის ჭიათურის თეატრის ორივე აღსრულის საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა:

„ჭიათურის თეატრის დიდი დამსახურება ისიცაა, რომ იგი მთელი თავისი არსებობის მანძილზე და განსაკუთრებით საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, გამსვლილი სპექტაკლებით სამსახურს უწევს, როგორც რაიონის სოფლებს და მდღარობებს, ასევე დასავლეთ საქართველოს ყველა სარაიონ ცენტრებს და ზოგჯერ თბილისსაც ეწვევა ხოლმე. ჭიათურელები 1967 წლის ივნისსაც უწევინენ თბილისს და მავრებელს უწევინენ თავიანთი საუკეთესო დადგომები: დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ვ. ვიშნეკის „ოპტიმისტური ტრეაგედია“, გ. ხუჩაშვილის „ცხოვრება კაცისა“ და შ. როყვას „დედა“. გასული სეზონის დადგამთა შორის დიდი მოწონება ხვდა ა. ბელიაშვილის „შედეგაცას“ (რეჟ. თ. ალექიშვილი), გ. ვამსახურეიას ცნობილი რომანის ინსცენირებას — „მთვარის მოტაცებას“ (რეჟ. ნ. დვისაძე) და სხვ.

თეატრს, რომელმაც ასეთი დიდი და სახელოვანი შემოქმედებითი გზა გახვალთ და მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი ჩასწერა ჭიათურის მუშათა მოძრაობის ისტორიაში, კვლავ შემდგომ წინსვლასა და წარმატებებს ვუსურვებთ.

# ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის უეკეპლეკელი

კახტანგ დოლიძე

86811

ქართული ხელოვნების გამოჩენილ ისტორიკოსს, მცოდნე აკადემიკოს გიორგი რუბინაშვილს ოთხმდებარე წელი შეუსრულდა. ორმოცდათხუთმეტი წლის მანძილზე იგი დაუცხრომლად იღვწის სამეცნიერო ასპარეზზე. მისმა მრავალრიცხოვანმა შრომებმა მტკიცე საფუძველი ჩაუყარეს ქართული ხელოვნების ისტორიას და დიდი როლი შეასრულეს მრავალსაკუთრებანი ქართული კულტურის შესწავლისა და სწორად გაგების საქმეში.

მომავალი მეცნიერი განათლებულ, მოწინავე ოჯახში იზრდებოდა. მისი პაპა — დავით რუბინაშვილი პეტერბურგის უნივერსიტეტის ქართული ენისა და ისტორიის კათედრის პროფესორი იყო და დიდი ქართულ-რუსული ლექსიკონის შემდგენელი. გიორგის მამა — ნიკოლოზი სალოქო სასამართლოს წევრი იყო; ცოლად ჯავახაშვილის ქალი ჰყავდა, რომლის დედა (გიორგის ბებია) ლერმონტოვის ასული იყო (პოეტ მ. ი. ლერმონტოვის ნათესავი). ბავშვი კულტურულ გარემოცვაში იზრდებოდა. სკოლისთვის მას ბებია ამზადებდა — დავითის ქვრივი კვატერინე სირეთოსკი, საქართველოსა და ქართველებისადმი დიდი სიმაპითი გამსჭვალული ქალი. ოჯახში გერმანულის მასწავლებელი ქალიც ჰყავდა და ეს ენა გიორგიმ პატარაობიდანვე შეითვისა.

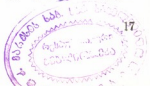
პეტერბურგის გერმანულმა სასწავლებელმა ბერი რამ მისცა ახალგაზრდა გიორგი რუბინაშვილს — საიმედო საფუძველი ჩაუყარა მის პირველდაწყებით განათლებას, გააღრმავა მისი კულტურა, გამოუშუშავა სერიოზული მუშაობის ჩვევები. მაგრამ მომავალი მეცნიერული და საზოგადოებრივი ინტერესების შემუშავებისათვის არსებითი მნიშვნელობა მაინც ოჯახს ჰქონდა. იგი ადრევე დაინტერესდა გიორგი პაპის მდიდარმა ბიბლიოთეკამ, რომელშიც მრავალი ლექსიკონი, ქართველოლოგიური ნაშრომი და თვით დავითის ნაბეჭდი შრომები იყო. ათი-თორმეტი წლის გიორგი დავითის ქართულ გრამატიკასა და ლექსიკონს ჩაუკვდა და თვითონვე შეისწავლა ქართული წერა-კითხვა.

რუბინაშვილებთან თავს იყრდა ქართველი სტუდენტობა. დიდი მეცნიერის ოჯახს არ ივიწყებდნენ დავითის ძველი ნაცნობ-მეგობრებიც, ქართველი მოღვაწეები, რომლებიც დროდადრო ჩაილოდნენ პეტერბურგს. ყველაფერი ეს ადვილებდა გიორგის ინტერესს შორეული სამშობლოსადმი.

ჯერ კიდევ საშუალო სკოლის მოსწავლე იყო გიორგი, როდესაც პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკაში დაიწყო სისტემატური მეცადინეობა — გარდა საქართველოს ისტორიისა და ლიტერატურისა, მას იზიდავდა ფილოსოფიისა და, უმეტესად, ფსიქოლოგიის საკითხები. სწორედ ხალხმა ფსიქოლოგიის შესწავლის სურვილმა აარჩევინა მას ლაიფციგის უნივერსიტეტი. ამ უნივერსიტეტის სტუდენტად ყოფნის პერიოდში გიორგი რუბინაშვილმა ხელოვნების ძეგლების გასაცნობად იმოგზაურა გერმანიის, ავსტრია-უნგრეთის, შვეიცარიისა და იტალიის ქალაქებში. აქ მან საფუძვლიანი მომზადება გაიარა ხელოვნების ზოგად ისტორიაში.

ლაიფციგში ყოფნის უკანასკნელი პერიოდი გიორგი რუბინაშვილმა უმეტესად დისერტაციაზე მუშაობას მიაწოდოდა. 1914 წელს მას მიენიჭა ფილოსოფიის დოქტორისა და თავისუფალ ხელოვნებათა მაგისტრის წოდება. უკვე იმ წლებში გ. რუბინაშვილმა დრამად მოფიქრებული პროგრამა დაისახა სამეცნიერო კვლევისათვის სომხეთსა და საქართველოში. თავის შემდგომ მუშაობაში მეცნიერს არ შეუწყვეტია სომხური და ქართული ხუროთმოძღვრების პარალელური შესწავლა. თბილისში იგი საბოლოოდ 1917 წელს ჩამოვიდა, როგორც კავკასიის ისტორიულ-არქეოლოგიური ინსტიტუტის წევრი.

1918 წელს მეცნიერი მიიწვიეს ახლად დაარსებულ თბილისის უნივერსიტეტში ხელოვნების ისტორიის კათედრის გამგედ. გ. რუბინაშვილის ინიციატივით კათედრასთან დაარსდა ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტი, რომელიც მალე ქართული ხელოვნების მეცნიერული შესწავლის





მინასალმუბელ სიტყვას წარმოთქვამს აკადემიკოსი აკაკი შანიძე.

აკადემიკოსი გიორგი ჩუბინაშვილი

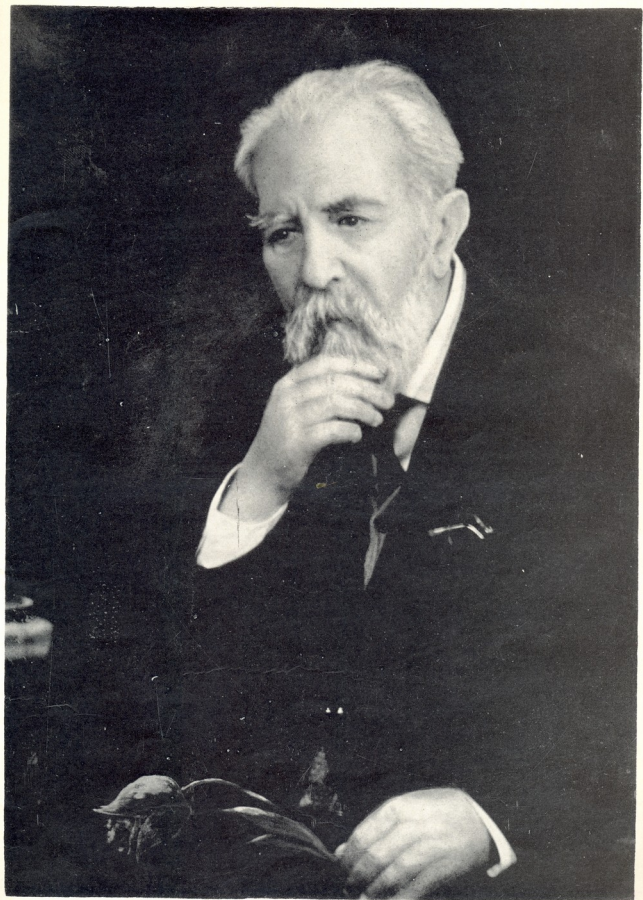
ნამდვილ ცენტრად გადაიქცა. შემდგომში გ. ჩუბინაშვილი კვლევით მუშაობას განაგრძობდა ჯერ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, რომელსაც ხელოვნებათმცოდნეობის კაბინეტის ფუნქციები გადაეცა, ხოლო შემდეგ — ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში“. 1941 წელს გ. ჩუბინაშვილს ირჩევნ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში მის პირველ თექვსმეტ წევრთა შორის და სსრ კავშირის არქიტექტურის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად. იმავე წლის 1 აპრილიდან, როდესაც ქართული ხელოვნების ისტორიის სექტორი დაარსდა და შემდეგ ინსტიტუტად გარდაიქმნა, გიორგი ჩუბინაშვილი მისი შეუცვლელი დირექტორი.

გიორგი ჩუბინაშვილის ღვაწლი ქართული ხელოვნების შესწავლის საქმეში ფასდაუდებელია. საბჭოთა ხელოვნების დამყარებამდე ხელოვნებათმცოდნეობა, როგორც მეცნიერება, საქართველოში არ არსებობდა. საქართველოს სიძველეთა შესწავლა ცალკეულ პირთა ან საზოგადოებების ინიციატივით ტარდებოდა. ქართველმა, რუსმა და უცხოელმა მკვლევარებმა ქართულ სიძველეთა შესახებ დიდი მასალა დააგროვეს. ამ მხრივ დიუბუა დე-მონპერეს, მარი ბროსეს, დიმიტრი ბაქრაძეს, პ. უფაროვას, ნიკო მარის, ნიკოლოზ კონდაკოვისა და, განსაკუთრებით, ექვთიმე თაყაიშვილის ღვაწლი კარგადაა ცნობილი. მაგრამ თითქმის ყველა მკვლევარი თავისი სპეციალობით ისტორიკოსი ან ფილოლოგი იყო. ხუროთმოძღვრების, მხატვრობისა თუ ოქრომშენებლობის ძეგლები მათ აინტერესებდათ მხოლოდ როგორც ისტორიული დოკუმენტები, დამხმარე მასალა ისტორიის გასაშუქებლად, ხოლო როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, იგი ყურადღების გარეშე რჩებოდა. მაშინ არავის უცდია ამ მასალის სისტემაში მოყვანა, დამუშავება ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით და ქართული ხელოვნების განვითარების მთლიანი სურათის დადგენა. გაურკვეველი იყო შუასაუკუნეთა ქართული ხელოვნების განვითარების ძირითადი ეტაპებიც კი.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან საქართველოში შესაძლებელი გახდა კულტურული მემკვიდრეობის ღირსეული შეფასება, საკვლევ სამუშაოთა ფართოდ

შეხვედრის წინა წუთებში.





გაშლა და საჭირო სამეცნიერო კადრების მომზადება. იმ წლებში გ. ჩუბინაშვილი აწყოხს დიდ სიძნელეებთან დაკავშირებულ მრავალრიცხოვან ექსპედიციებს, რომლებშიც თვითონაც მონაწილეობს — მთებსა და ტყეებში მივიწყებული ხუროთმოძღვრული ძეგლების, ოქროშეკვლეობის შესანიშნავი ნიმუშებისა და კედლის მხატვრობის ფრესკათა-შესწავლისათვის, აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული მდიდარი მასალის დამუშავებაში. მან ფეხით მოიარა საქართველოს ყველა კუთხე, ძალიან დიდი მუშაობა ჩაატარა ფაქტობრივი მასალის დასაგროვებლად და მისი პირველადი სისტემატიზაციისათვის. გ. ჩუბინაშვილმა იმთავითვე დააინტერესა ისეთი სპეციალისტი, როგორიც იყო არქიტექტორი ნიკოლოზ სევეროვი (1887—1957). თითქმის ოცდაათი წლის მანძილზე ისინი ერთად მუშაობდნენ და განუყრელი მეგობრებიც იყვნენ. ნ. სევეროვმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების მეცნიერული აზომვა-ფიქსაციის საქმეში.

გ. ჩუბინაშვილი პირველი მეცნიერია, რომელმაც კრიტიკულად დამუშავა ისტორიული წყაროების მონაცემები ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა შესახებ, დაათარია და დაავგუშა უმთავრესი ძეგლები და ამასთანვე გამოარკვია ქართული ხელოვნების განვითარების ძირითადი ეტაპები. მანვე პირველმა მიაქცია სერიოზული ყურადღება ქართულ ხალხურსა და საერო ხუროთმოძღვრებას. იგი იმთავითვე ხაზს უსვამდა ადგილობრივი, ძველი ხალხური ტრადიციების მნიშვნელობას მონუმენტური ხუროთმოძღვრების განვითარებისათვის. მისი რედაქციითა და შესავალი წერილებით გამოიცა ხუთი ალბომი, რომლებშიც ნახაზებისა და ნახატების სახით წარმოდგენილია ქართული გავრცელებული უძველესი ტიპის გლეხური საცხოვრებელი სახლის — დარბაზის ნიმუშები, რომლებიც აღარ არსებობენ. ადრევე გამოქვეყნებული ნაშრომი — „ქართული საერო ხუროთმოძღვრების რამდენიმე ნიმუში“ (1923 წ.) კახეთის ძველი სასახლეების შესწავლას მიეძღვნა. მაგრამ უმთავრესი ყურადღება მეცნიერმა შუასაუკუნეების მონუმენტურ ხუროთმოძღვრების განვითარების ეტაპურ ძეგლებს

მიაქცია. თავისი კვლევის პირველ ობიექტებად მან ჯერ ქართული ბაზილიკები ირჩია, შემდეგ მცხეთის ჯვარი და მისი ტიპის ძეგლები, აგრეთვე გუმბათოვანი ტაძრები ოთხი თავისუფლად მდგომი გუმბათქვეშა ბოძით, ტიპი, როლისი ადრეული დასრულებული ნიმუში — წრომის შესანიშნავი ტაძარია. ამ სამი ტიპის ძეგლებში მოველი სინრულით გამოჩვენდა ქართველი ხალხის დიდი შემოქმედებითი ძალა და ქართული ხელოვნების მკაფიოდ გამოკვეთილი ორიენული სახე. ყველა ჩამოთვლილი ჯგუფის თაობაზე დაწერილი შრომები და აგრეთვე კახეთის უძველესი ხუროთმოძღვრების შესწავლისას მოგროვებული მასალა საფუძვლად დაედო გიორგი ჩუბინაშვილის „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ პირველ ტომს, რომელიც 1936 წელს გამოვიდა. იგი მოიცავს ადრინდელი ფენოლოგიის ხანას (IV საუკუნიდან VII-VIII საუკუნეებამდე). აქ უმეტესი ადგილი ეთმობა ხუროთმოძღვრებას, განხილულია აგრეთვე დეკორატიული ქანდაკებისა და მოზაიკის ნიმუშებიც. მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა ხუროთმოძღვრების განვითარების უფრო გვიანი ეტაპის ძეგლებს.

საქართველოს არქიტექტურათა კავშირის პირველ ყროლობაზე (1936 წ.) გიორგი ჩუბინაშვილმა წაიკითხა დიდი მოხსენება — „ქართული არქიტექტურის სახეობა“, რომელიც ცალკე წიგნად დაიბეჭდა. ამ ნაშრომში განსოვადებულია ავტორის მრავალი წლის მუშაობის შედეგები და წარმოდგენილია მრავალსაკუნოვანი ქართული ხუროთმოძღვრების მთლიანი სურათი, მთელი ისტორიული გზა, განვითარების პრიციპი თვით ჩვენს დრომდე.

ორმოციანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული გიორგი ჩუბინაშვილი სისტემატურად აქვეყნებს უნიშვნელოვანესი კვლევის შედეგებს, სამეცნიერო სესია-კონფერენციებზე წაიკითხული მოხსენებებისა და მრავალი პუბლიკაციის სახით. ბოლო ხანებში გამოქვეყნებულ ნაშრომთა შორის ხუროთმოძღვრების შესწავლის დარგთან ყველაზე მნიშვნელოვანია დიდი, ორტომიანი მონოგრაფია — „კახეთის არქიტექტურა“ (1956 წ.).

ქართული ხელოვნების მეორე დარგი, რომელსაც გიორგი ჩუბინაშვილმა თავიდანვე განსაკუთრებული ყურად



ბატონი გიორგი მობრძანდა



იუბილარის მოლოდინში.

საიუბილეო სტუფრასთან.

ლება მიაკრო, ოქრომჭედლობაა. ისევე, როგორც ხუროთმოძღვრების დარგში, აქაც საჭირო იყო უამრავი ძველის თავმოყრა, დათარიღება და თვით განვითარების პროცესის გამოვლინება. ეს დიდი საქმეც იტვირთა და შვასრუელი გიორგი ჩუბინაშვილმა. მისი მრავალწლიანი კვლევების ბრწყინვალე დაგვირგვინებია ჯერ (1957 წ.) ვუბერთელა (ზომით 50x60 სმ) ალბომის გამოცემა, რომლის 200 ტაბულაზე ბევრი ნაწარმოები ოქრომჭედლობის ორიგინალის ზომითაა წარმოდგენილი ფოტოგრაფიულუქციების სახით. ალბომის შესავალი ტექსტი ხუთ ენაზეა დაბეჭდილი. შემდეგ დაიბეჭდა (1959 წ.) დიდი ორტომეული — „ქართული ოქრომჭედლობა“, სადაც გაშუქებულია შუასაუკუნეთა ოქრომჭედლობის ყველაზე მნიშვნელოვანი საფეხურები და ფუძემდებელი დებულებებია წამოყენებული. წიგნი სრულ წარმოდგენას ქმნის ამ დარგის ხასიათსა და ევოლუციასზე.

გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო ინტერესები ხუროთმოძღვრებითა და ოქრომჭედლობით არ შემოიფარგლება. მონუმენტურ მხატვრობას მან დიდი ადგილი დაუთმო მონთრაფიამი დავით-გარეჯის გამოქვაბულთა მონასტრების შესახებ (1948 წ.), სადაც გარდა არქიტექტურისა, გამოქვაბულთა შესანიშნავი მოხატულობა განიხილული.

მეცნიერული თვალსაზრისით დიდია და განუზომელი გიორგი ჩუბინაშვილის კამიტალური მონთრაფიული გამოკვლევების, განხაზოვადებელი შრომების, მახვილი კრიტიკული წერილებისა და რეცენზიების მნიშვნელობა. მან პირველმა განიხილა ქართული ხელოვნება ქართული ხალხის ისტორიული ცხოვრებისგან მოუწყვეტლად, საქართველოს პოლიტიკურ, კონომიურ და სოციალურ განვითარებასთან დაკავშირებით. სწორედ მისმა შრომებმა ასწიეს ხელოვნებათმცოდნეობა საქართველოში ჩემმარტივი მეცნიერების დონემდე. პირველად წარმოგიდგინეს ქართული ხალხის შემოქმედებითი გენიის ერთ-ერთი ბრწყინვალე გამოვლენების — თვითმყოფადი, მდიდარი ხელოვნების თანმიმდევრული განვითარების ცოცხალი სურათი



და განსაზღვრეს ქართული ხელოვნების ადგილი მსოფლიო ხელოვნების წრეში.

გ. ჩუბინაშვილმა დამაჯერებლად დაამტკიცა, რომ ხელოვნების ბევრ დარგში საქართველომ მთელი საუკუნით გაუსწრო შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპას და რომ სწორიდაა უსაფუძვლო ბურჟუაზიულ მცენებრებაში დამკვიდრებელი „თეორიები“ იმის შესახებ, რომ თითქოს ქართული ხელოვნება მხოლოდ ბიზანტიურის განშტოება იყოს.

გიორგი ჩუბინაშვილის გამოკვლევათა მნიშვნელობა მხოლოდ აღნიშნული თავისებურებებით არ ამოიწურება. მის გამოკვლევებში ქართული ხელოვნების ნიმუშები პირველად იქნა გახილული სწორედ ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით, სტილისტურად — პირველად გამოაქვამენ და მათი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისა, დამოუკიდებელი ღირებულება და საცემი ფაქტორია.

გიორგი ჩუბინაშვილის მრავალწლიანი მეთოდური, მიზანდასახული შრომის წყალობით ნიადგი მომზადდა ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დაარსებისათვის საჭიროების მცენებრებათა აკადემიის სისტემაში. თავისი არსებობის მესამილზე ინსტიტუტმა გამოიკვლია უამრავი ძველი არქიტექტურის, ობიექტდობის, კედლის მხატვრობის, ხელნაწერთა მორთულობისა და სხვ. შესწავლილი იქნა საქართველოს ცალკეული კუთხეები მთლიანად; დამუშავდა მონოგრაფიები ცალკეულ ძეგლებზე, მთელ ეპოქებზე. გამოიკვლიეს საქართველოს მეზობელი რაიონებიც უმეტესად ჩრდილოეთ კავკასია და დაღესტანი. კვლევა გაართოვდა. იგი გაყდა შუასაუკუნეზე: ურალთან იქცა, ერთი მხრივ, წინაფეოდალურ ხანას, მეორე მხრივ, ახალ ხელოვნებას (XIX ს.); ორმოცდაათიანი წლებიდან დიდი ადგილი დაეთმო. სამუთა ხელოვნების შესწავლას. როდესაც გ. ჩუბინაშვილი თავისი მეცნიერული მოღვაწეობის პირველ ნაბიჯებს დგამდა, ქართულ სიძველეებს წინაშე ცალკეული ენთუზიასტები იკვლევდნენ. დღეს გ. ჩუბინაშვილი მართლ აღარ არის, მას მხარში ამოუდგა მისი მიერვე აღზრდილი მკვლევართა მთელი თაობა. და, რაც განსაკუთრებით ხაზგასასმელია, მან შექმნა ქართული ხელოვნების ისტორიისათა სკოლა.

შევე დიდი ხანია გ. ჩუბინაშვილი საყოველთაოდ ცნობილია როგორც მრავალმხრივ განსწავლული მეცნიერი, იგი აღიარებულია დიდ ავტორიტეტად წინააღმდეგობისათვის სიძველეთა და ხელოვნების დარგში. ამ აღიარების მარჯვენა ისიცი, რომ 1959 წელს მისმა აღზრდელმა — ლაიფციგის უნივერსიტეტმა მიანიჭა პონიფის კაუხა (დამსახურებით) — ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი, „... იმისათვის, რომ, — ნათქვამია დიპლომის ტექსტში, — გამაადინა ჩვენს ცოდნა ქართული ხელოვნების შესახებ უღრმესი მეცნიერული ნაშრომებით, იმისათვის, რომ ხუთი ათწლეული წლის მანძილზე ერთგულად ენახებოდნენ ლაიფციგის უნივერსიტეტს, და ამით შევრა და განამტკიცა თავისი დიდი ჩვენს ერების მეცნიერებათა ურთიერთკავშირი...“

ფრიალ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა გ. ჩუბინაშვილმა სომხური ხუროთმოძღვრების შესწავლის საქმეშიც. მან ბევრჯერ მოაწყო სამეცნიერო კვლევადიციები სომხეთში. გაზომილი და გადაღებული აქვს მნიშვნელოვანი ძეგლები, გამოატყუვნა გამოკვლევები, წერილები, ნარკვევები, შენიშვნები და რეცენზიები. ბოლოს, 1967 წელს გამოვიდა მისი ვრცელი გამოკვლევა, სადაც გაშუქებულია სომხური არქიტექტურის განვითარების ძირითადი და ხაზი ადრეფეოდალური პერიოდთან მოყოლებული განვითარებული ფეოდალიზმის საწყის სტადიამდე (X ს. დასასრული და

XI — ს. დასაწყისი) ჩათვლით. აქ ღრმადაა გაანალიზებული თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე შერგოვებული მასალა ძველთა ქრონოლოგიური განლაგების დასაბუთებით.

გამორჩეილმა მეცნიერმა დიდი ყურადღება დაუთმო ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციის საქმესაც. მისი ხელმძღვანელობით მოწყობილი იყო ქართული ხელოვნების შრავალირცხოვანი გამოფენა თბილისში (1920, 1923, 1925, 1935...), ხოლო 1930 წელს მოწვეო გამოფენები გერმანიის ოთხ დიდ ცენტრში — ბერლინში, კელნში, ლაიპციგსა და მიუნხენში. ეს იყო ქართული ხელოვნების პირველი დიდი ჩვენება უცხოეთში. გამოფენა ფიცავდა არქიტექტურის, კედლის მხატვრობის, ობიექტდობის, ხელნაწერთა და ხატვარგობის ნიმუშებს და იძლეოდა ქართული ხელოვნების განვითარების სურათს IV-დან XVIII საუკუნეებზე. გამოფენის მომზადებისა და ექსპოზიციის ხელმძღვანელი გ. ჩუბინაშვილი იყო. მასვე მომზადდა გამოფენისათვის დასურათებული წიგნი, რომელიც: გარდა კატალოგისა, მთავრებული იყო წერილებით — ქართული ხელოვნება და მისი განვითარების ამოხსენები; შუასაუკუნეების ქართული ხელოვნების გამოფენის ექსპოზიციის სასაითი და შესადგებლობა. მთლიანად გამოფენას დიდი წარმატება ხვდა ფართო საზოგადოებაში, რასაც ხელს უწყობდა, როგორც ღრმად გააზრებული, მიმზიდველი ექსპოზიციის, ასევე გ. ჩუბინაშვილის მიერ გერმანულ ენაზე უნაკლოდ წაითხული რამდენიმე მოხსენება ქართული ხელოვნების შესახებ. მოხსენებები დამთავრების შემდეგ დამსწრე საზოგადოება თავის კმაყოფილებას მხურვალე ტყუიტი გამოხატავდა. გამოფენამ და გ. ჩუბინაშვილის მოსტვენებებსა ფართო გახიზნაშუება მიიყვანა გერმანულ პრესასა და სამეცნიერო ჟურნალებში. საერთო ინტერესს გამოიყენის მიმართ მია უფრო დიდი იყო რომ მათი ქართული ხელოვნება და თვით საერთაშორელო უმრავლესობისათვის ახალი აღმოჩენა იყო. ამიტომ გამოფენის შედეგებს, რა თქმა უნდა, როგორც მეცნიერული ასევე პოლიტიკური მნიშვნელობაც კიხობდა.

დიდი და ჩუბინაშვილის დამსახურება პედაგოგიურ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში. იგი იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი დამაარსებელი, პროფესორი და პირველი (1922-1928 წ.) რექტორი, საქართველოს კულტურის ძველთა თავმჯდომარის, დაცვის, რესტავრაციისა და სამუზეუმო საქმის ორგანიზაციის ერთი მთავარი ხელმძღვანელთაგანი. ომის შემდგომი წლებიდან დღემდე გ. ჩუბინაშვილი აქტიურად მონაწილეობს კულტურის ძველთა დაცვის საქმეში. იგი სამეცნიერო აკადემიისათვის არსებული კულტურის ძველთა დაცვის სამეცნიერო მეთოდური სამსახურსა და საქართველოს კულტურის ძველთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრია. მის მრავალმხრივ ცოდნასა და გამოცდილებას ყველაფერ უღირსი სარგებლობა მოაქვს.

დღეს გიორგი ჩუბინაშვილის ღვაწლი საქვეყნოდაა აღიარებული — იგი დაჯილდოებულია ორდენებით, მინიჭებული აქვს მეცნიერებათა დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, 85 წლის მცოკან მეცნიერს შენარჩუნებული აქვს სულიერი მხნეობა, შრომისმოყვარეობის სამაგალითი უნარი, მკვლევარი მეცნიერის ნათელი და ფხიზელი გონება. დღევანდელთა ვუსურვო დიდ მეცნიერს, აღმზრდელს, ხელმძღვანელსა და საზოგადო მოღვაწეს — გიორგი ჩუბინაშვილს.



არჩილ ქურდიანი.

# არჩილ ქურდიანი — სსრკ სახალხო არქიტექტორი

დიდი ნამდვილი მოქალაქის ვალი სამშობლოს წინაშე. მისი მიზნები, ფიქრები, შრომაში დახარჯული ყოველი საათი ხალხის კეთილდღეობას ემსახურება. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება ცნობილი ქართველი არქიტექტორი არჩილ ქურდიანი, რომელმაც შემოქმედების რთული და სახელოვანი გზა განვლო.

არჩილ ქურდიანს სამოღვაწეო ახპარეზზე გამოსვლა მაშინ მოუხდა, როდესაც ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა საბჭოთა არქიტექტურა. ეს იყო შეუწელებელი ძიებებისა და ექსპერიმენტების პერიოდი.

საქართველოშიც დაიწვა საკითხი

ეროვნული არქიტექტურის ტრადიციების გამოყენება-განახლების შესახებ. ეს პატრიოტული მისია მაშინ მცირერიცხოვან ქართველ არქიტექტორებს დაეკისრათ; მათ შორის იყო არჩილ ქურდიანიც. მას მრავალი საინტერესო პროექტი შეუქმნია, რომელთა უმეტესობას ხორცი შეუსხამს და საერთო მოწონება დაუმსახურებია.

სტუდენტობის წლებში ახალგაზრდა არქიტექტორს ვაკის საცდელ-საჩვენებელი რაიონის დაგეგმარების პროექტი გაუკეთებია. კონკურსში წარდგენილი სხვა პროექტებისაგან იგი ფორმის სისადავითა და გასაო-

ცარი არქიტექტურული მიგნებით გამოირჩეოდა და გამარჯვებაც მას ხვდა წილად.

ა. ქურდიანის მრავალ ნამუშევართა შორის ყურადღებას იპყრობს დინამოს სტადიონის პროექტი, რომლის შექმნაში დაეხმარა მხატვარი პ. პრინეცკი და პროფ. ა. კალგინი. ამ საინტერესო პროექტის შექმნისას ნიჭიერ ხელოვანში გამოვლინდა ეროვნული ხუროთმოძღვრების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა, რომელსაც ორგანულად ერწყმოდა თანამედროვე არქიტექტურის ფორმები, ხაზები.

1936 წელს არჩილ ქურდიანს თბილისის მთავარ არქიტექტორად ნიშნავენ. მისი დამსახურებაც არის, რომ დღეს თბილისი განახლებული და გაფართოებულია.

1938 წელს ა. ქურდიანმა არქიტექტორ გ. ლევაქსთან ერთად საბჭოთა კავშირის სასოფლო-სამეურნეო გამოყენის საქართველოს პავილიონის დიდებული პროექტი შეადგინა და განახორციელა კიდეც, რაშიც სახელმწიფო პრემიის ლაურეატობა და ლენინის ორდენი დაიმსახურა.

არჩილ ქურდიანის პროექტით გორში აშენებულია მუზეუმი და სასტუმრო „ინტურისტა“.

1948 წელს მას საკავშირო არქიტექტურისა და მშენებლობის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად ირჩევენ, 1950 წელს კი — ნამდვილ წევრად.

1964 წელს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა ა. ქურდიანს დაბადების 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 35 წლისთავი გადაუხადა.

ღვაწლმოსილი ხელოვანი დღესაც ახალგაზრდული ენერჯითი განაგრძობს მუშაობას და ზრდის ქართველ ხუროთმოძღვართა ნიჭიერ თაობას.

ახლახან სახელოვან შემოქმედრის წოდება მიენიჭა.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია გულთბილად მიხსალმება არქიტექტორს და ულოცავს ამ საპატიო წოდებას.



# ზურაბ სოტკილავას ახალი

მანანა ახმეტელი

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩვენს დედაქალაქში სწრაფად გაერყელდა ცნობა ახალგაზრდა ქართველი მომღერლის ზურაბ სოტკილავას ახალი წარმატების შესახებ. ძალზე საინტერესო და საგულისხმო იყო ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი, რომელიც ზ. სოტკილავას ბრწყინვალე გამარჯვებამ აღძრა. ჩვენი თანამემამულენი განსაკუთრებული მიღწევებით, პატრიოტიკული განცემით, სიამაყითა და მადლიერებით აუწყებდნენ ერთმანეთს ესპანეთის ქალაქ ბარსელონაში გამართულ ვოკალისტთა VIII საერთაშორისო კონკურსის შედეგებს. დღეს უკვე ყველასათვის ცნობილია, რომ ამ კონკურსზე ზურაბ სოტკილავამ პირველი პრემია და ოქროს მედალი მოიპოვა. ერთი სიტყვით, თვალსაჩინო იყო ის მხურვალე, ერთსულოვანი გამოძახილი, რომელსაც მხოლოდ დიდი მნიშვნელობის ეროვნული მოვლემები აღძრავენ. თვალსაჩინო იყო ის განსაკუთრებული ემოციური დამოკიდებულება, რომელიც მხოლოდ ნამდვილი ტალანტის წილხვედრია. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ საზოგადოებრივ აზრში, მის პიროვნულ დამოკიდებულებაში მოცემულია ხელოვნების ნიჭის, ოსტატობისა და მოწოდების ყველაზე ობიექტური შეფასებაც ამრიგად, ზ. სოტკილავა თავისი არტისტული კარიერის ძალზე საინტერესო და მიღწევარე პერიოდს განიცდის, იგი თითქოს თავისთავად და ბუნებრივად შედის ნამდვილი აღიარებისა და ამსთან დიდი ვალდებულებების სამყაროში. ეს მით უფრო სასიხარულოა, რომ მისი აღიარება სცილდება ლოკალურ საზღვრებს — ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს. იგი თანდათან საკავშირო და ალბათ მალე საერთაშორისო მასშტაბებს მიაღწევს.

ასეთ გაბედულ განცხადებას თავისი საფუძველი გააჩნია — ამაზე მეტყველებს თავად ზურაბ სოტკილავას შემოქმედებით მოტენცია, ან უფრო სწორად, ნიჭიერებათა კომპლექსი, რომლის პარმონიულ მთლიანობაში ურთიერთს ამდიდრებენ შინაგანი მგზნებარებით ანთებული უღამაზენი ხმა და უადრესად მგრძობიარე მუსიკალური ბუნება. არტისტული ვატაცება და ღრმა განცდა... მის სიმღერაში დაუსრულებლად მოქმედებენ უხმრისი ემოციური რხევები, ასევე დაუსრულებლად ფეთქებენ პოეტური ლირიზმის, ტემპერამენტისა თუ ექსპრესის გადმომცემი მხატვრული იმპულსები.

ამ გაბედული პროგნოზის საშუალებას გვაძლევს აგრეთვე ზურაბ სოტკილავას შედარებით ხანმოკლე შემოქმე-

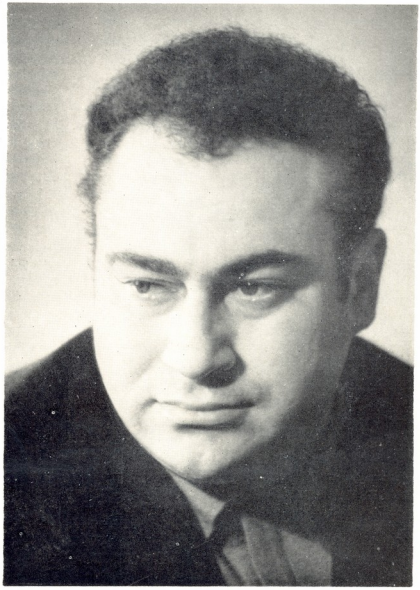
დებით ბიოგრაფია, რომელიც ინტენსიური წინსვლისა და შეუწყნებელი წარმატებების მაგალითია. თვალსაჩინოებისათვის შეგახსენებთ ზ. სოტკილავას არტისტული გზის ძირითად მომენტებს. 1965 წელს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის V კურსის სტუდენტს — ზ. სოტკილავას ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე კონკურსზე პირველი პრემია მიენიჭა. 1966 წელს ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე შედგა მისი ბრწყინვალე დებიუტი პუჩინის „ტოსკაში“. შემდეგ ზ. სოტკილავა ორი წლით მივლინებული იქნა მილანის სახელგანთქმული „ლა-სკალას“ საოპერო თეატრში სტაჟირად, სადაც სრულყოფად სამომღერლო ოსტატობას გამოჩენილ იტალიელ პედაგოგთან ჯენარო ბარსათან.

1968 წელს ზ. სოტკილავამ ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა სოფიის სახელმწიფო ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა IX ფესტივალზე. მან პირველი პრემია და სპეციალური ოქროს პრიზი მოიპოვა. აქვე აღვნიშნავ ზ. სოტკილავას შემოქმედების ერთ ძალზე მნიშვნელოვან მხარეს — მოქმედებით გზის დასაწყისშივე ორი მიმართულებით წარიმართა მისი მოღვაწეობა. ეს გახლავთ საოპერო კამერული შესრულებლობა. მუსიკალური ხელოვნების ორი განსხვავებული ქანრის შეთავსება ძალზე რთულია უდავოდ მეტყველებს მომღერლის ფართო შემოქმედიააზონზე, მხატვრული ინტერესების მრავალმხრივ ამიტომ, რომ ზ. სოტკილავა მუდამ მზად არის მიერი კონკურსისათვის. ამის საშუალებას მას საპერო, საოპერო და კამერული მუსიკის მრავალ ნაწარმოებს. იგი ვატაცებით მღერის დასავლეთ ევროპისა და რუს კომპოზიტორთა რომანსებს, ვოკალურ ციკლებს, ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, საოპერო არიებსა და უძველეს ქართულ ხალხურ თუ ნეაპოლურ სიმღერებს...

ზ. სოტკილავას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებულ ადგილს დაიმკვიდრებს 1970 წელი, თუნდაც იმიტომ, რომ გაფართოვდა მისი საგანტროლო გამოსვლების არე. იგი გავიდა საერთაშორისო ასპარეზზე — დიდი წარმატებით მღეროდა ლინდონში, უნგრეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. მაგრამ გასული წელი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ორი დიდი გამარჯვების გამო. ზაფხულში მან მონაწილეობა მიიღო მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა IV საერთა-

# გამარჯვება

ზ. სოტკილავა.



...ხარსში. ეს კონკურსი კი თავისი მაღალი პრო-  
... მხატვრული კრიტერიუმების გამო განსაკუთ-  
... უბუტაციით სარგებლობს მუსიკალურ სამყაროში.  
... კობილია, რომ ზ. სოტკილავას სიმღერამ წარუშლელი  
... თაბეჭდილება მოახდინა აუდიტორიაზე, ყოველი მისი  
... გამოსვლა მქუხარე აპლოდისმენტებსა და მსმენელთა ერთ-  
... სულოვან აღფრთოვანებას იწვევდა.

ბუნებრივია, რომ ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსის შე-  
დეგებმა ზ. სოტკილავა განსაკუთრებული პასუხისმგებლო-  
ბის წინაშე დააყენა. მას უნდა დამტკიცებინა მუსიკოსთა  
იმ ელიტისათვის, რომელმაც მეორე პრემია და ვერცხლის  
მედალი მიანიჭა, რომ მისი ბედი ამ კონკურსზე უცნაურმა  
შემთხვევითობამ გადაწყვიტა. გარდა ამისა, მას უნდა გა-  
ნემტკიცებინა არა მარტო საკუთარი ავტორიტეტი, არამედ  
ქართული სამომდერლო ხელოვნების მაღალი პრესტიჟიც.  
მართლაც, ზ. სოტკილავამ ყოველივე ეს ღირსეულად გა-  
ნახორცილა უნგრეთში ჩატარებულ საბჭოთა ხელოვნების

დეკადაზე, რომელზედაც ძირითადად ჩაიკოვსკის კონკურ-  
სის ახალი ლაურეატები მონაწილეობდნენ. როგორც უნ-  
გრეთის პრესა იუწყებოდა, ზ. სოტკილავას გამოსვლამ ნამ-  
დვილი სენსაცია მოახდინა.

შემდგომ ზ. სოტკილავა ესპანეთში გაემგზავრა, სადაც  
ჩაიკოვსკის კონკურსის ლაურეატთან, პირველი პრემიის  
მფლობელ ელენა ობრაძცოვასთან ერთად ბარსელონის  
ფრანსისკო ვინიასის სახელობის ვოკალისტთა VIII საერ-  
თაშორისო კონკურსში ჩაება. მართალია, ეს კონკურსი რი-  
გით მერვეა, მაგრამ მანამდე მასში არც ერთ საბჭოთა ვო-  
კალისტს არ მიუღია მონაწილეობა. ეს ფაქტიც განსაკუთ-  
რებული პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა საბჭოთა  
მომღერლებს. ამავე მიზეზების გამო ჩვენთვის მანამდე არ  
ეყო ცნობილი ბარსელონის პეექრობის საკონკურსო რი-  
ტუალი.

მიუხედავად იმისა, რომ ბარსელონის კონკურსი მხო-  
ლოდ 1962 წელს დაარსდა, მან უკვე ფართო აღიარებას

მიადლწია დასავლეთში. იგი ვედლებმა გამოჩენილი ესპანელი ტენორის ფრანსისკო ვინასის ხსოვნას. ამ მომღერალს მიეძღო ქოტა შეუქმნია ესპანეთის სამომავლო ხელოვნებაში და განსაკუთრებით ცნობილი იყო ვაგნერის საოპერო პარტიების ბრწყინვალე შესრულებით.

კონკურსს ერთი თავისებურება გააჩნია — მისი ორგანიზატორები იწყვენ იმ პროფესიონალ-მომღერლებს, რომლებსაც სხვადასხვა უკვე მიუღიათ მონაწილეობა რომელიმე ქვეყნის მხანა კონკურსში და დაიღვლებული არიან პრემიით, პრიზით ან დიპლომით მაინც. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ბარსელონაში მიმდინარეობს პაექრობა საუკეთესო მომღერლებს შორის, რაც, თავის მხრივ, ამ კონკურსის სიწრფელზე მეტყველებს. საკონკურსო ვიურის შემადგენლობაში მუდამ შედიან ევროპის ავტორიტეტული მომღერლები და იმპრესარიოები. გარდა ამისა, ფრანსისკო ვინასის კონკურსში გამარჯვებულს ფართოდ უხსენებთ გზა დიდ საშემსრულებლო ასპარეზზე, იგი იძლევა ვიზას ევროპაში ყველაზე აღიარებულ ვიდეოფესტივალს, ზალცბურგის (იგი კარაინის სახელით არის ცნობილი) და ბარსელონის ყოველწლიურ ფესტივალებში მონაწილეობისათვის. აგრეთვე იძლევა ანგაემენტს ესპანეთში ერთადერთ ბარსელონის საოპერო თეატრში.

ფრანსისკო ვინასის კონკურსში მონაწილე მომღერლებში სამ კატეგორიად იყოფიან. ასე მაგალითად, კატეგორია A-ში შედიან ორატორიული მომღერლები, კატეგორია B-ში — კამერული, კატეგორია C-ში — საოპერო მომღერლები. საკონკურსო პროგრამაც ძირითადად ამ კატეგორიების მიხედვით უნდა იყოს შედგენილი. მაგალითად, A კატეგორიის მომღერლის რეპერტუარში ძირითადად შეტანილია ფრაგმენტები ორატორიულიდან. კანტატადან თუ მესიდან, გარდა ამისა, მან უნდა იმღეროს რამდენიმე კამერული ნაწარმოები და საოპერო არცა. B კატეგორიის მომღერალი ძირითადად ასრულებს კამერულ ციკლებს და პარალელურად მღერის ორატორიულსა და საოპერო ნაწარმოებებსაც. C კატეგორიის მომღერლის რეპერტუარში წამყვანია საოპერო არიები, თუმცა მის პროგრამაშიც უნდა იყოს შეტანილი კამერული და ორატორიული ნაწარმოებები. ერთი სიტყვით, ბარსელონის საკონკურსო პრინციპი უნივერსალურ მითხველობებს უყენებს შემსრულებელს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ სამი კატეგორიისათვის არ არის გამოყოფილი ცალკეული პრემიები. დაწესებულია ოქროს, ვერცხლისა და ბრინჯაოს სამი საერთო პრემია. ამავე პრინციპით მიმდინარეობს პაექრობა მომღერალ ქალთა შორისაც.

ბარსელონის კონკურსის სამი ტურისაგან შედგება. განსაკუთრებით საინტერესოა პირველი ტურისათვის დაშაბასიათებელი რიტუალი. ამ ტურს მამყნელი არ ესწრება. მომღერალი და ყიური კი ერთმანეთს ვერ ხედავენ, რადგან ვოკალისტი იმყოფება ფარდის მიღმა. ყიურისათვის არ არის ცნობილი მისი ვინაობა, მომღერალი გამოდის კენჭისყრის შემდეგ მიზნჭებული ნომრით. მიმზე სავერდის ფარდის იქით სიღერა ძალზე ერთლი და იქნებ უცხარადაც იყოს, მაგრამ ამ გზით ყიური ამოწმებს კონკურსანტის ხმის

ხარისხს, მის ძალას, ტემბრს, ბგერის გამძლეობას და ა. შ... მეორე ტურზე მომღერლები პირველად ხედებიან პირისპირ აუდიტორიასა და ყიურის. მსმენელს არ ჰქვს საკუთარი ემოციებისა და რეაქციის გამოხატვის უფლება. მესამე ფინალური ტურია, რომელიც წყდება კონკურსანტის ბედი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბარსელონის ვოკალისტთა კონკურსს თავისი პროფესიული და მსატკრული კრიტერიუმები გააჩნია. პრემიების განაწილება ვოკალისტთა ნების, ისტატობისა და მუსიკალობის ერთმანეთთან შედარების პრინციპით არ ხდება. ამიტომაც წინამორბედ კონკურსებზე პირველი პრემია მხოლოდ სამჯერ იქნა გაცემული.

მიმდინარე წელს ბარსელონის კონკურსის პირველ ტურში ერთმანეთს ეჯიბრებოდა 19 ქვეყნის 60 წარმომადგენელი, იყვნენ ვოკალისტები იტალიიდან, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, ბულგარეთიდან, იაპონიიდან, ბელგიიდან და სხვა. მეორე ტურში მონაწილეობდა 36 შემსრულებელი, მესამეში გაყდა 16 ვოკალისტი — 8 ქალი და 8 ვაჟი. ამჯერად ყიურის შემადგენლობაში იყვნენ გამოჩენილი მუსიკოსები — მათ შორის ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორი პიკინი, სახელგანთქმული კონცერტმასტერი ჯერალდ მური, სახელგანთქმული მომღერლები ჟანინ მიმო, კონჩიტა ბატია და სხვები.

ზურაბ სოტიკილავასთან ერთად ბარსელონაში გაემგზავრა შესანიშნავი ქართული კონცერტმასტერი, ღრმა და დახვეწილი მუსიკოსი ვაჟა ჩაჩავა, აღსანიშნავია, რომ ზ. სოტიკილავა მასთან ამზადებს თავის კამერულ რეპერტუარსა და საოპერო პარტიებსაც, ესტარდაზე კი ისინი ქმნიან მაკლამსტერულ ასსამბლს, ნამვილ მუსიკას. უთუოდ მოვლენათა ბედნიერ მსვლელობას უნდა მივაწეროთ ვ. ჩაჩავას გამოჩენა საკონცერტო ესტარდაზე, მაშინ როდესაც ჩვენში ადენი ნიჭიერი მომღერალი მოღვაწეობს, სწორედ ვ. ჩაჩავა დიდად უწევს ხელს საქართველოში კამერულ-ვოკალური შემსრულებლობის აღმავლობას, მიიღვებს ამ ჟანრის მაღალი პროფესიული დონისა და ჩვეუმიარტი მსატკრულობისაკენ, ამიტომ არის, რომ ვ. ჩაჩავამ შესანიშნავი კონცერტმასტერის ავტორიტეტი მოიხვეჭა. იგი მუდამ იმყოფება საკონცერტო აუდიტორიის ყურადღების ცენტრში. ამჯერადაც ვ. ჩაჩავამ თავისი შთაგონებული ხელოვნებით დიდი სამსახური გაუწია ზ. სოტიკილავას და ბარსელონის კონკურსის ყიურისა და ესპანური პრესის ღირსეული ქება დაიმსახურა. ამ კონკურსზე ზ. სოტიკილავას პროგრამაში იყო: ჩაიოვსკის, სკარლათის, რ. შტრაუსის, პ. ლოლეს, ო. თაქტაქიშვილის ნაწარმოებები, აგრეთვე არიები ოპერებიდან: „კარმენი“, „ანდრე შენიე“, „მანონ ლესკო“. დიდი წარმატება ხვდა წილად უმცირეს ქართულ ხალხურ სიმღერას „სისატრას“ (კომპოზიტორ გრ. კოკეაძის მიერ დამუშავებული).

აღსანიშნავია, რომ ესპანეთის პრესა ოპერტიკულად და მხურვალედ ეხმარებოდა ფრანსისკო ვინასის სახელობის კონკურსის მსვლელობას. ავტორიტეტული კრიტიკოსები ერთხმად ასხამდნენ ხოტბას ზ. სოტიკილავას ხმას, მუსიკალობის, ტექნიკის, მოვყავას რამდენიმე ამონაწერი ესპანური ჟურნალ-გაზეთებიდან: „რუსეთი მუდამ იყო დიდ მე-

სიკოსთა სამშობლო და ახლა, როდესაც საბჭოთა კავშირ-  
თან ურთიერთობა კეთილშობილ მიზნებს ისახავს, ჩვენ  
თვალნათლივ გაეხდით ამის მოწმენი. მხედველობაში  
გვაქვს ორი ახალგაზრდა მომღერლის მონაწილეობა წლე-  
ვანდელ კონკურსში. მათ მსმენელი დაიპყრეს არტისტიზ-  
მითა და ბუნებით მომადლებული ნიჭით. ზ. სოტიკილავას  
ხმას ახასიათებს სიძლიერე, გამომსახველობა და ექსპრესიუ-  
ლობა, რაც აყვებულა საოპერო სცენის ყველა დიდი  
მომღერლისათვის. იგი მღერის მგზნებარედ, მთელი გუ-  
ლით, არასა და იგრძნობა სიყალბე და ჩვენ არ გაგვიკ-  
ვირდება, თუ ზურაბ სოტიკილავას ვიხილავთ დიდების მწვე-  
რვალზე სხვა საუკეთესო მომღერლებთან ერთად. ვისთვის-  
საც იბრძვის ყველა საოპერო თეატრი, რათა ჰყავდეს „ბელ  
კანტოს“ ასეთი ვარსკვლავი“...

„ნამდვილი ხენსაცია ხუთშაბათს საღამოს, მეორე ტურ-  
ში მოხდა. დარბაზი ავესო ფაქიზსა და მომთხონენ მსმე-  
ნელს და უკებ... „გასკდა ყუმბარა“. კონკურსის მონაწი-  
ლემ 55-ე ნომრით, რომელზედაც ამ წუთამდე არავინ არ  
ლაპარაკობდა, მოხიბლა ყველა. ზ. სოტიკილავას იშვიათმა,  
დამყოლმა და ძლიერმა ხმამ ანდრე შენიეს იმპროვიზა-  
ციის შესრულებისას მოლოდინს გადააჭარბა, იქუსა ასეთ  
კონკურსზე აკრძალულმა ტაშმა. მომღერალი უმაღლე აღ-  
მონდა პაექრობის დანარჩენი მონაწილეებისათვის მიულ-  
წვეულ სფეროში. მთელი დარბაზი ერთიანად წამოღგა  
ფეხზე. ჟიურის თავმჯდომარე იძულებული გახდა წინას-  
წარ გაუთვალისწინებელი შესვენება მოეწყო, რადგან ამ  
პირობებში კონკურსის გაგრძელება აღარაფრით შეიძლე-  
ბოდა“.

„ზურაბ სოტიკილავა არის ერთი იმ საუკეთესო ტენორ-  
თავანი, რომელიც კი ბარსელონაში მოგვისმენია ამ ბო-  
ლო წლებში. მან ბრწყინვალედ შეასრულა დე გრიეს არია  
„მანონიანი“, ანდრე შენიეს იმპროვიზაცია. იგი არის ყვე-  
ლა თვისებით შემკული ტენორი. მას აქვს ულამაზესი ტემ-  
ბრი, დიდი დიაპაზონი (ყველა რევისტრიში რომ თანაბარი  
სიძლიერით ფერს) და უზღვაგი ენერჯია. საბჭოთა ქვეყ-  
ნის წარგზავნილები დიდი პროფესიონალიზმით გამოირ-  
ჩეოდნენ და კიდევ მოიპოვეს დამსახურებული გამარჯვე-  
ბა. სხვანაირად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო“.

„ზურაბ სოტიკილავა მღერის ისე ლაღად და სუფთად,  
როგორც მართი დელ მონაკო და დი სტეფანო მღერობდნენ  
თავიანთ საუკეთესო წლებში. ეს მსავსება იმას არ ნიშნ-  
ობს, რომ საბჭოთა მომღერალს თავისი სტილი არ გააჩ-  
ნია. მის სიმღერაში მეტი ძალა აქვს სიტყვასა და ფეხქტს.  
ამაში ჩვენ დავრწმუნდით ანდრე შენიეს იმპროვიზაციისა  
და „კარმენის“ არის შესრულების დროს“.

კონკურსის შემდეგ ე. ობრაზცოვამ და ზ. სოტიკილავამ  
გამართეს კონცერტი, რომელმაც კიდევ უფრო მეტად აღა-  
ფრთხოვანა ესპანელები. საბჭოთა მომღერლებმა მრავალი  
წინადადება მიიღეს. ისინი მიწვეულნი არიან 1971 წლის  
ბარსელონის საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც ერთი  
თვის მანძილზე სოლო კონცერტებით გამოვლენ და მონა-  
წილეობას მიიღებენ ბიუსე „კარმენის“ საოპერტო შეს-  
რულებაში. 1972-1973 წლების სეზონში ზ. სოტიკილავას



კევა ჩაჩავა.

და ე. ობრაზცოვას შესთავაზეს გამოსვლა ბარსელონის საო-  
პერო თეატრის სპექტაკლში „სამსონ და დალილა“. გრამფირფიტების ფირმამ კი მათ სთხოვა მილანის „ლა-  
სკალა“ თეატრის სპექტაკლ „დაიმი“ ანშერისისა და რადამესის პარტიების ჩაწერა.

დასასრულ აღვნიშნავ, რომ ზ. სოტიკილავას არტისტუ-  
ლი კარიერა ბევრით არის დავალებული გამოჩენილი ქარ-  
თველი მომღერლის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტის-  
ტის, პროფესორ დავით ანდლუაძის დეაწლისგან. სწო-  
რედ მასთან ვუფლებოდა ზ. სოტიკილავა სამომღერლო ხე-  
ლოვნების ურთულეს ტექნიკას. დ. ანდლუაძემ დააყენა  
იგი ვოკალური პროფესიონალიზმის გზაზე და გონივრუ-  
ლად წარმავსა მისი სამომღერლო ჩვევების გამოუმავე-  
ბის ინტენსიური პროცესი. ეს პროცესი დღესაც არ შეწყვე-  
ტილა — დ. ანდლუაძე დ. ზ. სოტიკილავა კვლავ შეუწე-  
ლებული გულმოდგინებით განაგრძობენ საშემსრულო  
გამომსახველობის სრულყოფას. თვალაჩინია და ანდლუ-  
აძის პედაგოგიური მეთოდის ნაყოფიერება. ამის საუკე-  
თესო მაგალითია ზ. ანჯაფარიძის, ნ. ანდლუაძისა და ზ.  
სოტიკილავას შემოქმედება.



გიორგი სააკაძის ძეგლის გახსნაზე კასპში.

## გიორგი სააკაძის ძეგლი კასპში

რამდენი სიკვამლე ახსოვს ქართველ ერს გარეშე თუ შინაური მტრისაგან, დედათა რამდენი ცრემლი დაღვრილა მამულიშვილთა საფლავებზე და განა დავიწყებამ მიეცნენ ისინი? დღეს ქართველი ხალხი დიდების შარავანდედით მოსასვს და სასოებით ინახავს იმათ სახელებს, ვინც მამულის სიყვარულს, მის კეთილდღეობას შესწირა თავი, ვისაც სწამდა ნათელი დღის დადგომა.

სამას წელზე მეტმა დრომ განვლო მას შემდეგ, რაც ლეგენდარულმა გიორგი სააკაძემ თავისი ხალხის ბედნიერებას, მის მომავალს ამსხვერპლა საყვარელი შვილი, ყრმა პაატა და თვითონაც მამულის სიყვარულს შეეწირა. მისი გმირობა ხალხმა ლეგენდად, უკვდავ ლექსად და სიმღერად აქცია.

ახლანა მადლიერმა ხალხმა კას-

პში, მის მშობლიურ მხარეს უკვდავ-საყოფი ძეგლი აუგო გ. სააკაძეს. მხნედ შემართულა ვაჟაკი ბედაურ-ზე და მშობლიურ ნოსტეს მიდამოებს, ერთაწმინდას გასცქერის.

გაგულისხმებულ მხედარს თავისი კუნთმაგარი, დაძარღვული მკლავებით ნახევრად ამოუწვდია ხმალი ჭარქშიდან და მზად არის ვერაგ მტერს შეაგებოს იგი.

ცნობილმა მოქანდაკემ მერაბ ბერძენიშვილმა შესანიშნავად აღიქვა გმირის სულიერი სამყარო და განსაკუთრებული სითბოთი, საოცრად ზუსტ ხაზებში გამოკვეთა მისი ხასიათი, ვაჟაკური ბუნება. ხუთმეტრიან კვარცხლბეგზე აღმართულა გიორგი სააკაძის დიდებული ქანდაკება. გმირის სახეზე იგრძნობა მოძრავი კუნთები, სხეული დაძაბულია, მხედარი რისხვით გასცქერის ქორი-

ზონტს, ეძებს მოწინააღმდეგეს, რომ რისხვად მოეგლინოს.

გმირის ძეგლს სამარადისო გვირგვინი ამშვენებს, რომლის ცენტრში ფარი და მახვილია გამოკვეთილი, აქვეა წარწერა — ჩვენს წინაპარს, დიდ მოურავს შთამომავლობისაგან.

სახელოვანი რაინდის ძეგლისა და სამშობლოსათვის თავგანწირულ გმირთა სადიდებელი მემორიალის საზეიმო გახსნაზე კასპში უამრავი ხალხი მოვიდა თბილისიდან და რაიონებიდან. აქ იყვნენ რესპუბლიკის ხელმძღვანელი, პარტიული მუშაკები, ხელოვნების, მწერლობის წარმომადგენლები.

გმირთა ხსოვნის აღსანიშნავი სიტყვები წარმოსთქვენს საქართველოს კომპარტიის კასპის რაიკომის პირველმა მდივანმა ვ. ოდიშვილმა და მშრომელთა დეპუტატების რაიონული

გიორგი სააკაძის ძეგლი კასპში. ავტორი შოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი.



საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარემ გ. გოგიაშვილმა.

ქართული „მრავალგამიერის“ კანგებს ქვეშ თეთრი საბურველი შემოეცალა ძეგლს, გრანიტის მემორიალზე, რომლის ავტორია არქიტექტორი გივი ჯაფარიძე, აინთო მუდმივი ჩირაღდანი. შემდეგ სიტყვებით გამოვიდნენ რაიონის მკვიდრი, საბჭოთა კავშირის გმირი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის სა-

ხელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე, პროფესორი ირაკლი ციციშვილი, მოსწავლე მაცვალა ბერიანიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ბესარიონ ქლენტი და საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი უჩა ჯაფარიძე, ნოსტეს მკვიდრი — გიორგი ხიზამბარელი, ცნობილი რუსი მწერლის, „დიდი მოურავის“ ავტორის ანა ან-

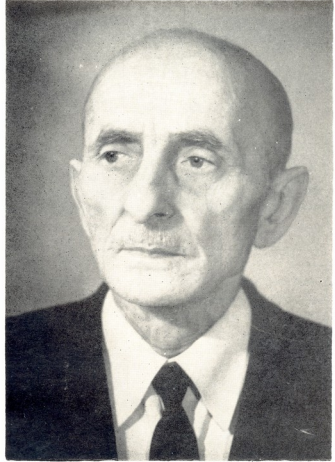
ტონოვსკაიას შვილი, მწერალი ბორის ჩორნი, დიდი სამამულო ომის ვეტერანი, პედაგოგი ნიკოლოზ გუგულაშვილი. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ოთარ კობერიძემ წაიკითხა ნაწყვეტი ლ. გოთუას მოთხრობიდან.

დიდხანა გაგრძელდა მიტინგი, ისმოდა სიმღერები, ხალხმა საერთო ზეიმად გადააქცია ეს დაუვიწყარი დღე.

გიორგი სააკაძის მონუმენტი. ავტორი მოქანდაკე შარბ ბერძენიშვილი



გიორგი იამანიძე.



# ღვაწლმოსილი კოლიბრაფისტის იუბილე

თენგიზ თალაკვაძე

საბჭოთა საქართველოს პოლიგრაფიულ ხელოვნებაში არის სასახელო ფურცლები, რომელთაც ბევრჯერ მოუტანეს გამარჯვება ქართული წიგნის ოსტატებს. გავისხენოთ ამას წინანდელი ყველაზე დიდი ჯილდო, რომელიც მიიღო „ხელოვნების“ მიერ გამოცემულმა წიგნმა „ქართული ხელნაწერები“. ეს ჯილდო იყო რუსი პირველმაგვადების, ივანე ფედოროვის სახელობის დიპლომი.

დიდი რუსი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ა. გორკი ამბობდა: — როცა ხელში ვიღებ წიგნს, ვათვალიერებ მას, უპირველეს ყოვლისა, როგორც სასწაულს. მართლაც, წიგნი არის სასწაული, ის იქმნება და იზადება დიდი შრომის შედეგად, ხოლო შემდეგ ნახულობს მზის სინათლეს. ჩვენ ყოველთვის გვწყინს, როცა ცუდად დაბეჭდილ წიგნებს ვნახულობთ.

საღამო, რომელიც დიდხანს იქნება დაუვიწყარი წიგნის მოტრფიალეთათვის, ეკუთვნოდა ქართული პოლიგრაფიის უხუცეს წევრს, ასოთამაშეუბების მეორე თაობის წარმომადგენელს, გიორგი პორფილეს ძე იამანიძეს და ღირსეული კმაყოფილების გრძნობას მატებდა ყველა იმათ, ვისთვისაც სიხარული მოაქვს მის კეთილშობილურ საქმიანობას.

საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის, გიორგი იამანიძის დაბადების 70 და შრომითი მოღვაწეობის 55 წლის სასწიემო სხდომას, რომელიც ჩატარდა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის კლუბში. ესწრებოდა რესპუბლიკის თითქმის ყველა რაიონის წარმომადგენელი.

გიორგი იამანიძე დაიბადა 1900 წლის 30 ნოემბერს სოფელ კურსებში, გელათთან ახლოს. მან ადრეული ჯაბუკობიდან, 15 წლის

ასაკში, დაიწყო შრომითი საქმიანობა ქუთაისში, კურცხალიას კერძო „კომერციულ საბეჭდავში“ მოწაფედ. სადაც ამჟამად სახელმწიფო პოლიგრაფისტს ბევრი სიმწარე გამოუვლია.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ გიორგი თბილისში გადმოდის და ასოთამაშეობად იწყებს მუშაობას ერთნული დემოკრატიების სტამბაში გაზეთ „საქართველოზე“, სადაც იმ დროს მუშაობდნენ რაფინ გეგტაიე, მიხეილ გორგაშვილი და სხვები.

1922 წელს გიორგი იამანიძე გაიწვიეს წითელ არმიის უმცროს მეთაურად. შემდეგ იგი უბრუნდება სახელმწიფო გამომცემლობის № 2 სტამბას, სადაც პირველი წიგნი, რომელიც გიორგიმ ააწყო, ივანე ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორია“ იყო. აწ გასაუფლებული დი-





დი მეცნიერი, მაშინ ასპირანტი, ილია აბულაძე კორექტორი გახლდათ ამ წიგნისა — წიგნის, რომელიც ჩვენი ერის საგანძურად იქცა. ამ წიგნში გ. იამანიძე მუშაობდა 1932 წლამდე. შემდეგ 1936 წლამდე იგი გახდა „კომუნისტის“ სტამბაში, ჯერ სამაქროს გამგედ, ხოლო შემდეგ კი დირექტორის მოადგილედ. 1937-1941 წლებში იგი მუშაობდა „სახელმწიფო გამომცემლობის“ გამომცემბად. დიდი სამამულო ომის დროს კი გაიწვიეს მადლობა არმიამ და სამშობლოს იცავდა.

ქართველი მწერლების საყვარელი მეგობარი, გიორგი იამანიძე 1964 წლიდან საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს უფროსის მოადგილედ მუშაობს. როცა ქართული წიგნის ამ მოჭირბაშულეს კეთილეს, თუ რა პროფესიას აირჩევდა იგი, ახლა რომ 15 წლისა იყოს, მისგან ასეთი პასუხი მიიღეს: „განა ამაზე უფრო სპეციალი და პატოსანი საქმე არსებობს?“ — გიორგი იამანიძეს მხედველობაში ჰქონდა თავისი პროფესია.

მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ერთი ეპიზოდი გ. იამანიძის მოგონებებიდან. პოეტ-აკადემიკოს გიორგი ლეონიძეს, რომელსაც მეგობრები „ჩვენს გოგლას“ ეძახდნენ, დასამთავრებელი ჰქონდა პოემა „ბავშვობა და ყრმობა“. პოემის დაწერის სავარაუდო დრო გადოდა, გიორგი ლეონიძე კი აგვიანებდა. გიორგი იამანიძემ პირადად ითავა პოეტისადმი ხელშეწყობა და მისი მუშის თანაგაჭირვარე კი გახდა. მან გოგლა „სახელგამის“ მაშინდელი დირექტორის, ნიკო კიკნაძის კაბინეტში „ჩაეკეტა“, ხოლო გასაღებს თვითონ ატარებდა. გ. იამანიძის დახმარებით ასე გაეკეთდა კიდევ ერთი სახალხო საქმე.

ძალზე საინტერესოა ერთი მოგონებაც, რომელიც გ. იამანიძემ დიდი საინჟინერო შემოგვათავაზა. საუბარი მან ასე დაიწყო:

— დიდ სამამულო ომამდე ოც-

დახუთი თაბახის მოცულობით უნდა გამოხულიყო აკადემიკოსების ივანე ჯავახიშვილის, სიმონ ჯანაშიასა და ნიკო ბერძენიშვილის „საქართველოს ისტორია“ (სახელმძღვანელო).

ამ დროს ვმასხურობდი სახელმწიფო გამომცემლობის გამომცემბედ და ახლო კავშირი მქონდა ავტორებთან (მეცნიერებთან, მწერლებთან, პოეტებთან.)

როდესაც ივ. ჯავახიშვილის ნაწილი ავაწყეთ და კორექტურა გავასწორეთ, გამოირკვა, რომ მარტო ივ. ჯავახიშვილის დედანი შეადგენდა 25 თაბახს. ეს ამავე სახელმწიფო გამომცემლობის დირექტორს ნიკო კიკნაძეს მოვახსენე. მან მითხრა: ამახანაგო გიორგი, ძალიან გთხოვ, სთხოვე ივანეს, რომ მოზრძანდეს შენთან, მე მომერიდება, ვერაფერს ვეტყვი ტექსტის შემცირებაზე. მან მოელაპარაკე და აუსენი, რომ დადგენილების თანახმად სამივე ავტორის ნაშრომი უნდა გამოიქმნა 25 თაბახად იქნებ როგორმე შევძლებოდა.

ბატონი ივანე მეორე დღესვე მოზრძანდა, ავუსენი საქმის ვითარება. მან გამიღიმა და მიხიხრა: — ყმაწვილი, ისტორიის შემცირება განა შეიძლება? — რა გავწყობა, თუ შეიძლება, გეთავა, ხუთი დღით წავიღებ ამ ანაბეჭდებს, როგორმე შევამცირებ და გაახსენებ.

მართლაც, ბატონმა ივანემ დაპირება შეასრულა და მეხუთე დღეს მოიტანა ანაბეჭდები, რამაც განგვაკვიფრა. შემცირებანი წითელი და ლურჯი ფანქრით შემოესაზა ისე, რომ ყველა წაშლილი ადგილი თავისუფლად იკითხებოდა და შეიძლებოდა ამ ისტორიის სრულად აღდგენა.

აღნიშნული ანაბეჭდები 1948 წლიდან ინახება სახალხო განათლების მუზეუმში, რომლის დირექტორიც მაშინ გამორჩენილი ქართველი პედაგოგი ვარლამ ძიძიუერი იყო.

სწრაფად და საზრინანად, ხარისხობრივად და მაღალ ტექნიკურ დონეზე, — აი მთავარი საზრუნავი გ. იამანიძისათვის. იგი როცა სტამბაში გამოინდებდა, სამაქროებში ჩურხული

იწყება: „ომის იამანიძე“, „იამანიძე მოდის!“ — ეს სისარულის მომგვრელი სიტყვებიც არის და წესრიგში მომყვანიც. ყველა ცდილობს იამანიძისეული არაფერი გამოეპაროს.

ღვაწლმოსილი პოლიგრაფისტიკის დიდი მოძიწინალი საზეიმო საღამოს სამართლიანად შეიძლება ეწოდოს ბედნიერების საღამო, როცა მაღლიერი მეგობრები მხურვალედ ესალმებოდნენ იუბილარს. ტრიბუნაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ ორატორები: ვ. ჭელიძე, ა. მირცხულავა, მ. ლეზანიძე, ნ. გურაბანიძე, ო. ევაძე...

ამაგდარ იუბილარს მიესალმნენ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე, ჯ. ლომაშვილი, მთავარპოლიგრაფმრეწვის სამმართველოს უფროსი ა. გოჯიაშვილი, საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის დირექტორის მოადგილე, მთავარი ინჟინერი გ. ფოჩხიძე, რესპუბლიკის გამომცემლობათა დირექტორები და საგანგებოდ ჩამოსული სტუმრები თითქმის ყველა რაიონიდან. საზეიმო სხდომას ესწრებოდა საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების გამგე დ. გოჯოსია. წაკითხული იქნა პოეტ — აკადემიკოს ირაკლი აბაშიძის მისალმება იუბილარისადმი.

საზეიმო საღამოს დასასრულს, თვით იუბილარმა წარმოსთქვა სიტყვა და უდღედმი მადლობა უძებნა რესპუბლიკის პარტიულ ხელმძღვანელებს, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პერსონიუმს, ყველა დასმწერს, გამომცემლობათა ხელმძღვანელებს, მისი ასეთი დაფასებისათვის და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოებისათვის.

გიორგი იამანიძემ განაცხადა, რომ მომავალშიც ძალასა და ენერჯიას არ დაიშურებს საქართველოში პოლიგრაფიული საქმის კიდევ უფრო წინ წასაწყვად.



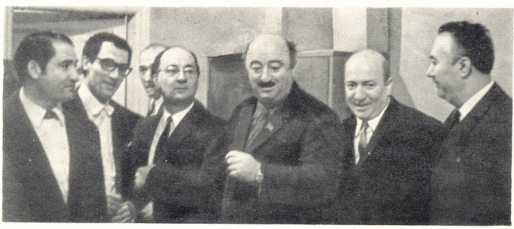
მეურბეღლა დარბაზში



კომპოზიტორი ფელქს სიმონიანი

# სოფან სელოვანთა კონცერტაგზე თბილისის კონსერვატორიაში

სომხური მუსიკის სალაპოს მონაწილენი.  
მარცხნიდან: ა. აირიანი, დ. ხანჯიანი,  
ლ. სარიანი, რ. ლალიძე, გ. ბარნაბიშვილი,  
ო. თაქთაქიშვილი.



უნგრული

მუსიკალურ-

დრამატული

ხელოვნების

ფასტივალი

სსრ კავშირში

# უნგრულ ხელოვნებასთან

• ელიონორა

უნგრულ და რუსულ კულტურას შორის დიდი ხანია არსებობს ურთიერთ ზეგავლენისა და გამმდიდრების ინტენსიური ტრადიციები.

ჩვენი კულტურული თანამშრომლობა, ისე როგორც ჩვენი ქვეყნების ურთიერთობა, დღითიდღე იზრდება და დულაბდება. ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა უნგრელი ხალხის დიდი დღესასწაულის—ფაიშვიის ულლისკან განთავისუფლების 25 წლისთავზე.

ამ დიდ ზეიმიან დავაშირებით 1970 წელს აპრილში მოსკოვში, ლენინგრადსა და მოძვე რესპუბლიკების დედაქალაქებში ჩატარდა უნგრეთის კულტურის დღეები.

ზეიმიში მონაწილეობისათვის მოსკოვს ჩამოვიდა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის მთავრობის დელეგაცია. ჩამოვიდნენ მწერლები, კინემატოგრაფისტები, მხატვრები, მუსიკოსები, ბუდაპეშტის ნაციონალური თეატრის დასი. ხოლო საპასუხოდ 24 ოქტომბერს უნგრეთში დაიწყო საბჭოთა კულტურის დღეები.

უნგრეთში ამ დღესასწაულზე ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირის დელეგაცია კულტურის მინისტრის ე. ა. ფურცევას მეთაურობით. ე. ა. ფურცევამ საბჭოთა კულტურის დღეების საზეიმო გახსნაზე ილაპარაკა იმ მჭიდრო თანამშრომლობაზე, რომელიც არსებობს საბჭოთა და უნგრელ ხალხებს შორის. ამის აშკარა გამოვლინებაა ის ურთიერთნდობა და მშური მეგობრობა, რაც ჩვენს პარტიებსა და ქვეყნებს შორის დამკვიდრდა.

ჩვენი ხალხების მეგობრობის დღესასწაულზე წარმოდგენილი იყო სა-

175 წლის წინათ აღმოცენებული უნგრული თეატრი და დრამატურგია ვითარდება მიხანსწრაფულად, ისტორიული პროცესების მოთხოვნილებების შესაბამისად და გამოირჩევა მაღალი მოქალაქეობრიობით, ხალხურობითა და პატრიოტიზმით.

ჯერ კიდევ თავისი განვითარების განათაღზე უნგრეთის კლასიკურმა დრამატურგიამ წარმოშვა ნაციონალური ოსტატები იოჟეფ კატონუ, მისია ვერეშმარტი. მათ კვალდაკვალ თეატრში მოვიდა დიდი პოეტი-რეჟისორი იოჟეფ, შანდორ პეტეფი. რამდენიმე წლის შემდეგ იმერ მადამა თანისი ფილოსოფიური დრამით ფართო პოპულარობა მოიპოვა მთელ მსოფლიოში. XX საუკუნის დასაწყისიდან ვითარდება უნგრული კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლის როლი მორიყას ტალანტი. იოჟეფ კატონუმ (1792-1830) თავის ნაციონალურ პატრიოტულ დრამაში „ბანკ-ბანი“ შორეული წარსულის სიუჟეტზე წამოაყენა აქტუალური საკითხები თანამედროვე უნგრულ სინამდვილეზე და ახლებურად გააშუქა ტირანთა წინააღმდეგ ბრძოლის პატრიოტული თემები.

„ბანკ-ბანი“ სიუჟეტს საფუძვლად უდევს ცნობილი ეპიზოდი სამამულო ისტორიიდან — უნგრელი თავადების 1213 წლის შეთქმულება. დრამის ცენტრში დგას უნგრე-

თის ბანის (ნაცვლის), ბ ა ნ კ ი ი რსახე. მას კარგად ესმის, რომ საშრობლოს დამოუკიდებლობისათვის უცხოელი იამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლა მანვე დროს უნდა იყოს ყმათა მღვდლარეობის შემამსუქებელიც.

უნგრეთის რეჟისორი იოჟეფ-განმათავისუფლებულმა მოძრაობამ 1848-1849 წლებში თავისი გამოძახნაში.

რეჟისორის წინა წლებში გაიზარდა და დავაყვაცა დიდი შემოქმედი მანდორ პეტეფი (1823-1849).

თავისი შემოქმედებით პეტეფი მოუწოდებდა ხალხს საბრძოლველად. იგი დაიღუპა 26 წლის ასაკში, ბრძოლის ველზე, როგორც რევოლუციის ჯარისკაცი, მაგრამ თავისი უხუთ წლის შემოქმედების მანძილზე წარუშლელი კვალი დატოვა უნგრულ ლიტერატურაში პოეზიიდან დრამამდე. მისი გავლენა უნგრელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაზე შეიძლება შევადაროთ პუშკინის გავლენას რუსეთზე. თეატრში აღმდგენ უდიდეს სიყვარულში გაატარა მან თავისი ხანმოკლე. მაგრამ ბრწყინვალე ცხოვრების ვხა.

პეტეფის, როგორც მხატვარ-ნოვატორის შემოქმედებარ საფუძველი ჩაუყარა უნგრულ ხელოვნებაში რეჟისორებმ ესთეტიკას. მისი პიესა „ვეფხვი და გიენა“ შევიდა ეროვნული დრამატურგიის საგანძურში.

თანამედროვეთა გრძნობები, მათი დამონებული მდგომ-

# შახვედრის მოლოდინში

## ბაბარომა

თეატრო პრემიერები მარშაკის, ზორინის, შატროვის, ედლისის და სხვა საბჭოთა დრამატურების პიესებით, სახვითი ხელოვნების გამოყენებით, თავისი ხელოვნება უჩვენეს საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო აკადემიურმა გუნდმა ა. სვენიკოვის ხელმძღვანელობით და დიდი თეატრის სახელგანთქმულმა სოლისტებმა. უნგრელი მეგობრები გაცნენ ახალ საბჭოთა ფოლკმეს, მოეწყო მეცნიერთა შეხვედრები და სხვა ღონისძიებანი.

უნგრულმა თეატრმა კარგა ხანია მოიხვეჭა აღიარება არა მარტო თავის ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. ბოლო წლების საუკუნეთა უნგრული პიესები წარმატებით იდგმება მრავალი ქვეყნის სათეატრო სცენებზე, ძალიან მაღე ეს პიესები საბჭოთა კავშირის თეატრების სასურველი სტუმრებიც იქნებიან, რადგან საბჭოთა კავშირსა და უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკას შორის კულტურული თანამშრომლობის გეგმით გათვალისწინებულია ჩვენს ქვეყანაში 1971 წელს უნგრელი ავტორების მუსიკალურ-დრამატული ნაწარმოებების ფესტივალის ჩატარება. მისი მოწვიობის ინიციატორები არიან საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრო, კომპოზიტორთა კავშირი და სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოება. ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრში დაიდგმება უნგრელი დრამატურების პიესები, ოპერები, ოპერეტები, ბალეტი. ეს მოგვეცნა შესაძლებლობას კიდევ უფრო ახლოს გავცნობთ ჩვენი მეგობრების ხელოვნებას, გავიცნოთ მათ ყოფაცხოვრებას.

ეურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ შორეი ნომერში მეჭდავს უნგრული დრამატურის ლაიშო მესტერსაზის პიესას „მეთერთმეტე მცენება“.

რომა რეოლუციის დამარცხების შემდეგ ყველაზე ნათლად გამოხატა იმერ მადამა (1823-1864) თავის ენობილ მოუშენებურ-ფილოსოფიურ დრამაში „ადამიანის ტრაგედია“, რომელიც გახდა არა მარტო უნგრული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის კუთვნილება.

ბიბლიური სიუჟეტის ჩარჩოში მადამი ხატავს გრანდიოზულ სურათს კაცობრიობის ისტორიის, როგორც გამოცდილების, ბრძოლისა და შრომის უწყვეტ ჯაჭვს.

პიესის ცენტრში არიან ადამი და ევა — სამთხილდან გამომდევნილი და დედამიწაზე მოხვედრილი ბოროტებისა და ავი სულის მატარებელი ლუციფერის თანსლებით.

ლუციფერი ეს არის გულგრილი სეპტიკოსი, იგი ადამსა და ევას სხვადასხვა ადამიანთა სახით ატარებს კაცობრიობის ისტორიის მნიშვნელოვან ეტაპზე, აჩვენებს მათ მხოლოდ ცხოვრების უკუღმართობას და ცდილობს ურწმუნოებას შეათავსოს.

ხანდახან იგი ხდება ადამის არრდილი, ან მისი მეორე „მე“.

ფარაონის სახემიღებულ ადამს ევვიპტეში გული უტყდება არისტოკრატიაზე, ძველ საებრძნეთში (როგორც მილთიადის მებრძოლს), დემავოების დემოკრატიაზე, ბიზანტიაში (როგორც ჯვაროსან ტანკრედს) — რელიგიურ ფა-

ნატიზმზე, როგორც მცენიერ კაპლერს — მეცნიერების გამოცდილობაზე...

და ბოლოს, კაცობეულ მიწაზე ადამი ხდება ადამიანის გადავარებას. თითქოს ადამის განრისხებას არ უნდა პქონდეს საზღვარი, მაგრამ ის შეიტყობს, რომ ევა დედა გახდება და ადამი მზადაა კვლავ იბრძოლოს დამიღებულმა. სწორედ ადამიანის მომავალზე დიდი იმედით მთავრდება ტრაგედია: „ადამიანი, იბრძოლე და ჭკინდეს იმედი!“

ადამიანის ცხოვრება ეს არის დაუსრულებელი ბრძოლა, რომელსაც ხანდახან დამარცხებისაკენ მივყავართ, მაგრამ საბოლოო ანგარიშში იგი მაინც მოგვიწოდებს პროგრესისა და განვითარებისაკენ. სწორედ ამისა ე. მადამის შესანიშნავი ქმნილების იდეის ძალა.

სამამულო სოციალური კომედიისა და სატირის დარგში უნგრულ დრამატურგიას სერიოზული წარმატება მოუტანა მწერალმა გერგეი ჩიკმა (1842-1891).

მის პიესაში „მუქთახორები“ — სრული ხმით გაისმა გასული საუკუნის ბურჟუაზიული უნგრეთის სინამდვილის კრიტიკა თავისი სოციალური კონტრასტებითა და გამყიდველი მორალით.

გ. ჩიკის შემოქმედებაში ასახული შემობრუნება კრიტიკული რეალიზმისაკენ XX საუკუნის დასაწყისში ვითარდება. რეალისტური დრამის შემქმნელი, დიდი უნგრელი მწე-



პალეტი — მიქლოშ გაბორი.

რალი ჟიგმონდ მორიცი (1879-1942) კვლავ ავითარებს თავის ნაწარმოებში მსხვილი თავდაზნაურების წინააღმდეგ ბრძოლას, მიწების საკითხის რადიკალურად გადაჭრისა და აგრეთვე საზოგადოებრივი წინააღმდეგობების თემებს.

შემოქმედებითი ხასიათით განსხვავებულ ყველა ამ მწერალს აერთიანებს ერთი რამ — ასახონ თავიანთ დრამატულ ნაწარმოებებში ხალხის მისწრაფება უცხოელი დამპყრობლებისა და ფეოდალური უღლისაგან განთავისუფლებისაკენ.

უნგრეთის განთავისუფლებამ ფაშისტური მონობისაგან, უნგრული თეატრის ისტორიაში გადაშალა კიდევ ერთი ახალი ფურცელი.

უნგრული დრამის განვითარება ამ პერიოდისათვის მიიღის სამოქალაქო პატრიოტული თემებისა და გმარების შინაგანი სამყაროს გაღრმავების ნიშნით.

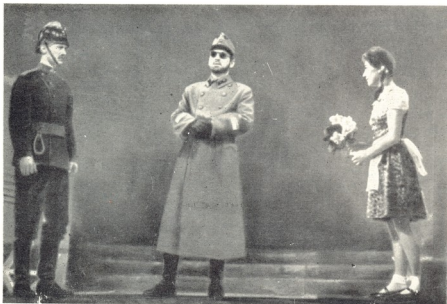
შანდორ გერგენს პეუნაში „ჩემი შვილი“ პირველად გამოჰყავს სცენაზე კომუნისტი, რომელიც სამშობლოს განთავისუფლების დიად იდეებს სიცოცხლესაც კი სწირავს.

დიულა იეში 1953 წელს ქმნის პერიოკულ-ისტორიულ დრამას „ჩირადანის ალი“. ეს არის პიესა 1848 წლის უნგრეთის რევოლუციაზე, რომელშიც ისტორიული მოვლენები ნაჩვენებია გმირთა შინაგანი სამყაროს გახსნისა და ხასიათების შეჯახების ფონზე.

უნგრული დრამატურგიის ისტორიაში დიულა იეშმა პირველმა სცადა ლეგენდარული კომუტის იერსახის ჩვენება პიესაში. ფართო ისტორიულ ფონზე ნაჩვენებია კომუტის მომავლისადმი რწმენით გასხივისწებული, გამარჯვების აუცილებლობაში დაჯერებული იერსახე.

ისტორიულ პიესებში უნგრელი მწერლები, წარსულის მასალებზე დაყრდნობით აშუქებენ თანამედროვე პრობლემებს. 1956 წელს ლასლო ნეშეტის მიერ დაწერილი პიესა „გალილიე“ ხასიათდება მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდ ცნობილი გალილეის თემის თავისებური გახსნით.

თუკი ბრეტტი ასეთივე სათაურის დრამაში აქცენტს აკეთებს მეცნიერის ტრაგედიაზე, რომელმაც უღალატა თავის მოვალეობას, სამაგიეროდ ნ ე მ ტ ი კ სიმბიზის ცენტრი გადაიტანა პრობლემის მორალურ-ეთიკურ მხარეზე, გახსნა რა ამით ადამიანის სული და გრძნობათა ჭიდილი.



სცენა სპექტაკლდან „ტოტო“.



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“

გალილეის სახეში ნემეტიმ გამოსახა მძივბლის ტრაგედია, რომელიც იძულებულია იცხოვროს სიყალბისა და ძალადობის სამყაროში. ნიპ-იან წლებში თეატრის ბოგირბან-ზე დგება დიდი თანამედროვე დრამატურგი ლიომ მეშტერსაზე.

თავის პიესაში „მეთერთმეტე მცნება“ ავტორი დავაფიქრებს ცხოვრების არსზე, ახალი სამყაროს აღმანიხის ცხოვრებაზე, ბრძოლასა და შრომაზე. უნგრული დრამის განვითარების გზა, ოცდახუთი წლის განმავლობაში, 1945 წლიდან 1970 წლამდე, გარკვეულად მოგვაგონებს ევოლუციას, რომელიც გაიარა „მეთერთმეტე მცნების“ გმირმა მწერალმა, რომელმაც სიცოცხლეშივე მიაღწია აღიარებასა და დიდებას. მემტერსაზესიეული გმირი თითქმის ძალზე უცნაურად იქცევა — რაც უფრო მატულობს მატერიალური სიჭიჭე და სასოგადოებრივი აღიარება, მით უფრო მეტი მოუსვენრობა იპყრობს მას...

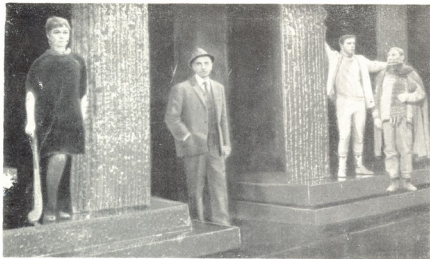
თანამედროვე უნგრული პიესებიდან საინტერესოა: „ტოტი, სხვები და მაიორი“, რომელიც იშტან ერკენს ეკუთვნის და ლ. დიურკოს „ელექტრა, ჩემო სიყვარულო!“ პიესის „ტოტი, სხვები და მაიორი“ შინაარსი პასუხია დოსტოევსკის სიტყვებისა. „ჭეშმარიტი რეალიზმი — ეს არის რეალიზმი, ასე ვთქვათ, მიახლოებული ფანტასტიკასთან.“

პატარა უნგრულ საკურორტო დაბაში მესანძრეთა რაზმის „შეფის“ ტოტი ს ოჯახი უცდის ფრონტიდან შვებულებაში გამოშვავებულ მაიორს, მათი შვილის უშუალო უფროსს. თუ მაიორი დარჩება კმაყოფილი, ეს სასარგებლო იქნება მათი ჯარისკაცი შვილისათვის.

ტოტის ოჯახი მზად არის გააკეთოს ყველაფერი, რომ მაიორი კმაყოფილი დარჩეს. მაიორი კი ქმნის პატარა „საკონცენტრაციო ბანაკს“, რომელშიც მოხვდება ტოტის ოჯახი. მთელი ოჯახი აწებებს მუყაოს პატარა კოლოფებს.



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“. ოფელია — ე. ვაში, ჰამლეტი — მ. გაბორი.



სცენა სპექტაკლიდან „ელექტრა, ჩემო სიყვარულო“.

ასე ისხამს ხორცს მაიორის პატარა, უმნიშვნელო „იდეა“, რომლის ძალითაც იგი ხალხს მონებად აქცევს. დიდი ხნის მოთმინების შემდეგ ტოტოტი თავს აცლის მაიორს ჩვეულებრივი მუყაოს საჭრელი მანქანით. ტოტოტის ხელში ეს მანქანა გილიოტინად იქცა.

ი. ვრკენის პიესა ისეთი ნაწარმოებია, რომლის მნიშვნელობა დროისა და ადგილის ჩარჩოს სცილდება. პიესის იდეა უფრო ფართოა. ეს არის გროტესკულ ფორმაში გამოსახული ღვარძლიანი ირონია, ობიექტული მორალი.

ვრკენის სტილი გამოირჩევა ლაკონიურობით, დრამატუზმითა და აფორისტულობით.

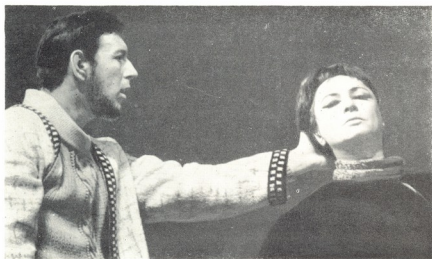
„ტოტოტი, სხვები და მაიორი“ არსებითად მამხილებელი ანტიფაშისტური პიესაა, სადაც ირონიულად, პაროდულ ფორმაში იხატება არა მარტო ფაშინის არაადამიანური არსი, არამედ ისინიც, ვინც კვებას ფაშინზე თავისი ობიექტური ლოგიკით.

პიესა „ელექტრა, ჩემო სიყვარულო!“ დაწერილია ახალგაზრდა უნგრელი მწერლის ლასლო დიუკოს მიერ, რომელსაც იცნობენ როგორც ვ. ი. ლენინზე დაწერილი, უნგრეთში საყოველთაოდ აღიარებული, წიგნის ავტორს.

ეს მრავალმხრივი ფილოსოფიური დრამა დაფუძნებულია



სცენები სპექტაკლიდან „ელექტრა, ჩემო სიყვარულო“. ორესტი — დ. კალმანი, ელექტრა — კ. პერეკა.



სოფოკლეს ცნობილი ტრაგედიის სიუჟეტურ ქარავაზე. იგი ახლებურად, თანამედროვე პოზიციიდან ხსნის პრობლემებს: ბოროტი და კეთილი ძალების, თავისუფლებისა და ძალაუფლების, ძალადობისა და ჭეშმარიტების, სიმაართისა და სიყალბის. პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის, მარად მტკივნეულ პრობლემებს.

თეატრი უნგრეთში დასაბამიდან მოწინავე საზოგადოდეების მატარებელი საყვარელი სახალხო სახასიათაა.

მხიშვნელოვანი მოვლენა იყო უნგრელი ხალხის ცხოვრებაში 1837 წელს ნაციონალური თეატრის გახსნა ბუდაპეშტში, რომლის პროგრესულმა ძიებამ და მისწრაფებამ მხურვალე მხარდაჭერა ჰპოვა უნგრეთის იტელივინგიაში.

ამ თეატრმა დიდი როლი ითამაშა საცოთალური დრამატურგიის განვითარებაში, თვითმყოფადი უნგრული კულტურის ჩამოყალიბებაში. მასში სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ სცენის ცნობილი ოსტატები — ე. პაულაი, შ. გვეგიშვილი, გ. გელერტი.

1945 წელს ამ თეატრს სათავეში ჩაუდგა მსახიობი და რეჟისორი, ტომაშ მაიორი, რომელმაც ნიჭიერი მსახიობებისა და რეჟისორებისაგან შეადგინა ძლიერი კოლექტივი. უმცროსი და უფროსი თაობის ეს კოლექტივი კვლავ განაგრძობს ნაციონალური თეატრალური ხელოვნების პროგრესულ ტრადიციებს.

უნგრეთის სახალხო არტიტმა, კომუტის პრემიის ლაურეატმა, ტომაშ მაიორმა მრავალი დედამა განახორციელა, რომლებმაც თეატრს წამყვანი თეატრის სახელი დაუმკვიდრეს ქვეყანაში. საერთო აღიარებით, უნგრული ხელოვნების თეატრალური ესტაფეტა დღეს მიიღო ორმა კოლექტივმა. ექვნი არიან — ახალგაზრდული თეატრი „ტალია“, კარი, კანინირის ხელმძღვანელობით, რომელმაც თავისი გზა რეჟისურაში დიწყო 1958 წელს „ობტიმისტური ტრაგედიის“ დადგმით. თეატრ „ტალიას“ ასასიათებს უპირველეს ყოვლისა ახალგაზრდული შემართება, ტრადიციული ფორმების უარყოფელი გაბედული ექსპერიმენტები.

ნადაჩს სახელობის თეატრიც დიდი ხანია იბრძვის, რათა პირველობის პრემია გამოისტაცოს უნგრულ თეატრალურ მუხას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ თეატრის „ჰამლეტი“. ამ სპექტაკლით, რომელიც პირველად 1962 წელს წარმოადგინეს, შეიძლება ითქვას, რომ უნგრეთმა არა მარტო დიდ შექსპირს (მისი დაბადების 400 წლისთავზე), არამედ უნგრულ მსახიობებმაც აღუშარათა ძველ.

მიკლოშ გაბორის მიერ ბრწყინვალედ წარმოდგენილი ჰამლეტის ტრაგედია გახსნილია არა იმით, რომ მას არ შეუძლია მოქმედება, რომ მის არის ავადმყოფურად და სურს იმოქმედოს ყოველგვარი საშუალებით, არამედ გაბორ-ჰამლეტის ტრაგედია ის, რომ მას არ შეუძლია და არც სურს სხვებივით მოიქცეს ამ ქვეყანად. მას არა სჯერა, რომ სამართლიანობა ცხოვრებაში შეიძლება მიღწეული იქნას მხოლოდ სასტიკი გამოცდის ფასად. უფრო სწორად, მისთვის გაუგებარია ბრძოლა, რომელიც მან იძულებით ებდა აწარმოოს ელსინორის წინააღმდეგ. აი რატომ დგამს იგი „მახე“, იყენებს ხელოვნების ცოდნას სიმართლისათვის საბრძოლველად, რომელიც, მისი აზრით, შეცვლის იარაღს, შუამსა და სიყალბეს.

უნგრეთის დედაქალაქში აღმოცენდა ასალი ტიპის თეატრები — ახალგაზრდული, ნორჩ მაყურებელთა, თოჯინების, ოპერეტის, თეატრები შექმნილია პერიფერიულ ქალაქებში (პენი, მიშკოლიცი, დებრეცენი და სხვა).

თანამედროვე უნგრული თეატრი და დრამატურგია ვითარდება სოციალისტური რეალიზმის გზით, იგი კანონიერი მემკვიდრეა ყველა იმისი, რაც შეუქმნია ეროვნულ ხელოვნებას.



სცენაზე სპექტაკლიდან „აბიმიანის ტრაგედია“.







თამარ დაფქვიაშვილი

# მრავალმხრივი მუსიკოსი

ვილი ვურევიჩი

ბანსაცვივრმპელი ენერგიით, ახალგაზრდული მგზნებარებით გამოირჩევა ეს მინიატურული ქალი, ნათელი გასხივოსნებული თვალებით. მართლაც, თამარ დაფქვიაშვილს შეხვდებით საკონცერტო ესტრადაზე თუ კლასში, სადაც იგი მოწაფეებით გარემოცული არჩევს ახალ ნაწარმოებს. ბიბლიოთეკაში, სადაც იგი ახალი სამუცნიერა შრომისათვის გატაცებით აგროვებს მასალებს...

ყოველივე ეს თვალსაჩინოდ მეტყველებს მის ინტენსიურ მოღვაწეობაზე, ფართო შემოქმედებით ინტერესებზე. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელი თამარ დაფქვიაშვილი მიეკუთვნება ქართველ მუსიკოსთა იმ პლეადას, რომელიც ხანგრძლივ დროის მანძილზე ეწევა ნაყოფიერ სამემსრულებლო, პედაგოგიურსა და მცენიერულ მუშაობას, რითაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში.

თ. დაფქვიაშვილის მთელი ცხოვრება აღსავსეა დაუღალავი შრომით, რომელიც მთლიანად ოსტატობის სრულყოფას ეძღვნება. ამაში მას საოჯახო ტრადიციებიც ავალ-

დებულებენ — თ. დაფქვიაშვილის მკვიდრი ბიძა იყო ხარლამაში საგანელი — ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, საქართველოში პროფესიული მუსიკალური განათლების ერთ-ერთი ფუძემდებელი. თოთხმეტი წლისა იყო თ. დაფქვიაშვილი, როდესაც იგი თბილისის კონსერვატორიის საფორტეპიანო განყოფილებაზე ჩაირიცხა. კონსერვატორიაში სწავლას მოაქვს მისთვის პირველი შემოქმედებითი სიხარული და წარმატება. იმხანად საფორტეპიანო განყოფილებისათვის განკუთვნილი იყო ვანო სარაჯიშვილის სახელობის ორი სტიპენდია, რომლებსაც ანიჭებდნენ კონკურსში გამარჯვების შემთხვევაში. კონკურსში მონაწილეობის შემდეგ თ. დაფქვიაშვილს მიენიჭა ვ. სარაჯიშვილის ერთ-ერთი პრემია, რომელიც მან კონსერვატორიის დამთავრებამდე შეინარჩუნა. აღსანიშნავია აგრეთვე გამოჩენილ პიანისტ ეგონ პეტრისთან შეხვედრის ამაღლებელი ეპიზოდიც. 1927 წელს ეგონ პეტრი კონცერტებს მართავდა თბილისში. იგი კონსერვატორიის დირექტორმა მიიწვია სარეპეტიციო გაცემის ჩასატარებლად. ეგონ პეტრი სიამოვნებით დათანხმდა, მხოლოდ ერთი პირობით — მის

გაკვეთილზე სტუდენტებს პედაგოგის დახმარების გარეშე, დამოუკიდებლად უნდა შეესრულებინათ შესწავლილი ნაწარმოები. წარდგენილ სტუდენტებს შორის იყო თამარ დაფქვიაშვილიც, რომელმაც წარმოადგინა რამდენიმე დღეში გაჩენილი ბეთოპოვნის მხებუთ საფორტკეპიანო კონცერტი. როგორც თ. დაფქვიაშვილი იგონებს, ე. პეტრი მასთან სამ საათამდე შეცადინებოდა. გაკვეთილის შედეგებით კამოფოფილი პიანისტი ინსტრუმენტს მიუჯდა და თავისი აკომპანინებრით ახალისებდა თ. დაფქვიაშვილს. ე. პეტრიმ აღნიშნა თ. დაფქვიაშვილის მუსიკალური ნიჭიერება და სწრაფი რეაქციები. შემდეგ კი მან ახალგაზრდა პიანისტს ნოტებზე წაუწერა: „ჩვენი გაკვეთილების სამასსოვროდ — საუკეთესო სურვილით, ვეცნო პეტრი. 29 დეკემბერი, 1927 წ.“ ამ ნოტებს თ. დაფქვიაშვილი სასოებით ინახავს. მალე მან ბეთოპოვნის მხებუთ კონცერტი შესრულა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა პირველ სიმფონიურ კონცერტზე. სტუდენტურ ორკესტრს დირიჟორობდა კონსერვატორიის სტუდენტი, მომავალში ცნობილი კომპოზიტორი შალვა თათაქაიშვილი. აი რას წერდა თ. დაფქვიაშვილის გამოსვლის შესახებ კომპოზიტორი კ. მეღვიინთუხუცესი: „უეჭვდელია, მასში ბუნებრივად ჩაენერგოდა სავირტუოზო თვისებები, შეერთებული მშვენიერ მუსიკალობასთან, ამას ამტკიცებს მისი დაკვრით წარმოშობილ ბგერათა სისუფთავე, ელფერი, რთმული სიმტკიცე, მეტყველება, დინამიური გაქანების შეგრძნება, მონარეი და დაუდალავი მაჟა და სხვა“ (გაზეთი „კომუნისტი“, 1928, 25. IV).

1928 წელს შუბერტის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავ კონცერტებში თ. დაფქვიაშვილმაც მიიღო მონაწილეობა. იგი უკრავდა საფორტკეპიანო კვინტეტსა და სონატას ვიოლინოსა და ფორტკეპიანოსათვის. ამ ორ განმოსვლასაც პრესა კამოფოფილებით გამოხმაურა, ეს კონცერტები განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რადგან აქედან იღებს სათავეს თ. დაფქვიაშვილის მოღვაწეობა კამერული ანსამბლის დარგში.

1929 წელს თ. დაფქვიაშვილმა წარმატებით დაამთავრა კონსერვატორიის პროფესორ ა. თულაშვილის კლასით და მხატვარ-შემსრულებლის წოდება მიენიჭა. მას ჯერ პედაგოგად ტოვებენ კონსერვატორიაში, ხოლო რამდენიმე ხნის შემდეგ სხვა ქართველ მუსიკოსებთან ერთად საშემსრულებლო ოსტატობის სრულყოფისათვის ზეანჯინა ლენინგრადის კონსერვატორიაში: 1932-35 წლებში თ. დაფქვიაშვილი შეცადინებოდა ამორჩენილი პედაგოგის, საბჭოთა საფორტკეპიანო სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის პროფესორ ლ. ე. ნიკოლაევის კლასში, პარალელურად კი სრულყოფდა კამერულ შემსრულებლობის პროფესორ ე. ბრიკთან.

ლენინგრადის ინტენსიურმა საკონცერტო ცხოვრებამ, გამოჩენილ მუსიკოსებთან ურთიერთობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისი ცხოვრებაში. დაფქვიაშვილის ფორტკეპიანოზე მასში საბოლოოდ განმტკიცდა გადაწყვეტილება — განეგრძო მოღვაწეობა ძირითადად კამერულ ანსამბლში. ამ

არჩევანიმა გადაწყვეტი რილი ითამაშა საანსამბლო ხელოვნების ოსტატების ე. ბრიკის, ე. შერის, ე. გოლუმბოვსკაია-სა და რეისონის შემოქმედებამ. სწორედ მათ გადაწყვიტეს ღრმად და ასულბურად აღნიშნული ჟანრის საშემსრულებლო პრობლემები. თ. დაფქვიაშვილის, როგორც თვალსაჩინო პიანისტ ანსამბლისტის მონაწილეობა განაპირობებს მისი წარმატება ლენინგრადის კონკურსში „რომანტიკოსთა საუკეთესო შესრულებისათვის“. ავტორიტეტულმა ჟურნალმა თ. დაფქვიაშვილს მეორე პრემია მიანიჭა.

1935 წელს, სამშობლოში დაბრუნებისთანავე, თ. დაფქვიაშვილი იწყებს ინტენსიურ საშემსრულებლო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

თ. დაფქვიაშვილის დაკრავს ანსამბლში გამოარჩევს ფაქტი მუსიკალობა, ინტერპრეტაციის პრობლემების ღრმად გასწავლა, შესასრულებელი ნაწარმოების სტილისტური თავისებურებების საფუძვლიანი ცოდნა. საშემსრულებლო კულტურა და მუსიკალური ენოდელა მის დაკრავს ანიჭებენ შინაარსიანობა და მრავალფეროვნება.

თ. დაფქვიაშვილი, ანსამბლში შესანიშნავად გრძნობს პარტიზორის „სუნთქვას“, ბგერას ისეთ ხასიათს ანიჭებს, როგორც შეესაბამება ნაწარმოების ტემბრალურ ბუნებას. იგი ანსამბლის ელერადობაში მიიღტვის მსატრული შთანფიქრის ერთიანობისაკენ. ამ თვისებების გამო, რომელიც არა ერთხელ აღინშნულა პრესაში, თ. დაფქვიაშვილმა სერიოზულ წვლილი შეიტანა საქართველოში ანსამბლო შემსრულებლობის განვითარების საქმეში. თ. დაფქვიაშვილის საკონცერტო პროგრამებს ახსიათებს კიდევ ერთი დრავა — მისრავდება სიხლისაკენ; ამტკიცებს მის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთობა იწვიათად შესრულებულ ან ჯერ კიდევ შესრულებულ ნაწარმოებებს. ასე მაგალითად, 1935 წელს თ. დაფქვიაშვილმა ლენინგრადელ მეგილინე პ. პანფილოვთან ერთად გამართა სონატური საღამოები, რომლის დროსაც საქართველოში პირველად აეღვიდა რაველის სონატა ვიოლინოსა და ფორტკეპიანოსათვის. მას შემდეგ სიტყვა „პირველად“ ახლავს მის მრავალ გამოსვლას. 1961-62 წლებში რესპუბლიკის დანსახურებლ არტისტ ი. ცხომელიძესთან ერთად თ. დაფქვიაშვილმა ჩაატარა ძალზე საინტერესო კონცერტების ციკლი „სონატას (ვიოლინოსა და ფორტკეპიანოსათვის) ისტორიული განვითარება XVII-XIX საუკუნეების მანძილზე“. ამ ციკლს მოჰყვა კონცერტები, მიძღვნილი სახალხო დემოკრატიული ქვეყნების კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი, სადაც კვლავ პირველად აეღვირდნენ დგორჟაკის, ბარტოკის, სტილიანოვის, დონისის, რუსუს, ფარკაშის, კაპრისის, სინ დო სონას, ნევეს დიკ ტოიანას ნაწარმოებები.

თ. დაფქვიაშვილის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთობა ქართველ და საბჭოთა კომპოზიტორთა ქმნილებებს. რა თქმა უნდა, მისასაღმებელია ასეთი შემოქმედებითი ინიციატივა, ინტერპრეტაციის სიხლისაკენ სწრაფვა, სარეპერტუარო სფეროს გაფართოება. ყოველწლიურ კონცერტებთან ერთად, თ. დაფქვიაშვილს არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა თბილისის კონსერვატორიის



პროფესორ-მასწავლებელთა კამერულ კონცერტებში, გამოდოდა ნომში რესპუბლიკების ქალაქებში, უკრავდა რადიო და ტელეგადამცემში.

შემსრულებლობასთან პარალელურად იშლება თ. დაფქვიასვილის პედაგოგიური მოღვაწეობაც. ლენინგრადიდან დაბრუნებისთანავე იგი კვლავ ჩაირიცხა თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგად, შემდეგ კი ერთხმად აირჩიეს პროფესორ ტრუსკოვსკის ასისტენტად სპეციალური ფორტეპიანოს კლასში. ტრუსკოვსკის გარდაცვალების შემდეგ კი თ. დაფქვიასვილი პროფ. აისებრგის ასისტენტია. ამავე დროს დაწვალა კამერული ანსამბლის კლასიც, მას შემდეგ დღევანდლამდე თ. დაფქვიასვილი ორ კათედრაზე მუშაობს. ამჟამად იგი კამერული ანსამბლის კათედრაზე პროფესორის მოვალეობას ასრულებს. თ. დაფქვიასვილის პედაგოგიური პრინციპები მისი საშემსრულებლო შემოქმედების ანალოგიურია.

იგი მომთხონეი და ძალზე კეთილსინდისიერი პედაგოგია. თ. დაფქვიასვილის მიზანია — განუვითაროს ახალგაზრდა მუსიკოსებს შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა, მაღალი გემოვნება, მუსიკალური კულტურა, სიხალისეანი ღტოლვა. მისი სტუდენტების შესრულებით აქედრდენ დებიუსის, პროკოფიევის, ხინდემიტის, ბრიტენის, ხაინიხენის რთული ანსამბლური ნაწარმოებები. თ. დაფქვიასვილის კლასის სტუდენტებმა საბჭოთა კავშირში პირველად შეასრულეს თანამედროვე გერმანული კომპოზიტორის რიტმული ნაწარმოები. მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორმა მ. მილანომა, რომელიც კონსერვატორიის სახელმწიფო გამოცდების კომისიის თავმჯდომარე იყო, ამ ნაწარმოების თვალსაზრისით შესრულებისათვის თ. დაფქვიასვილს განსაკუთრებული მადლობა გადაუხადა.

თ. დაფქვიასვილის პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ არაერთხელ დაიმსახურა გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსების — ნეიპაუზის, გოლდენვეიზრის, გოლუბოვსკის, ფეინბერგის, იონელისა და სხვების მაღალი შეფასება. თ. დაფქვიასვილი სამართლიანად სარგებლობს მაღალი ავტორიტეტით კოლეგებსა და სტუდენტებს შორის. მისმა ენერგიულმა და თავდადებათა სათანადო ნაყოფი გამოიღო, მან აღზარდა კამერული ანსამბლისა და სპეციალური ფორტეპიანოს კლასებში ასზე მეტი მუსიკოსი, რომელნიც დღეა ნაყოფიერად მოღვაწეობენ საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებში. მრავალი მათგანი გახდა კონსერვატორიის პროფესორი, დოცენტი, პედაგოგი, ასისტენტი, ასპირანტი თუ კონცერტმასტერი, მათ შორის არიან ფილარმონიის სოლისტებიც.

მუსიკალური განმანათლებლობისაკენ მიდრეკილება, მუსიკალური ნაწარმოებების ფართო პროპაგანდა თ. დაფქვიასვილის ცხოვრების აქტიური იმპულსია. ამიტომაც იგი სხვადასხვა დროს მუშაობდა სამტრედიისა და თბილისის IV მუსიკალური სასწავლებლების პედაგოგ-კონსულტანტად. აუნაზღაურებლად მედადნიებდა ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფთან, რომელიც შემდეგ რეორგანიზებულ იქნა კონსერვა-

ტორიასთან არსებულ მუსიკალურ ათწილეში, დიდი საზნაშულო ომის წლებში თ. დაფქვიასვილის კლასის სტუდენტთა ძალიერი იმართებოდა კონცერტები, რომელთა შემოსავლიც განკუთვნილი იყო ფრნტულთა ოჯახების დასახმარებელი ფონდისათვის.

განმანათლებლობისაკენ სწრაფვამ განაპირობა აგრეთვე ძალზე სერიოზული ნაწარმოის შექმნაც, იგი ავტორია პირველი და ჯერ კიდევ ენათმეცნიერ, მუსიკალური ტერმინთა ლექსიკონისაა ქართულ ენაზე. აღსანიშნავია, რომ ამ ლექსიკონის შექმნის იდეა დაიბადა სტუდენტთა მიერ მუსიკალური ტერმინების წაკითხვისას მათი კომიკური დამახინჯებისა და უცოდინარობის წყალობით. და აი, ომის შემდეგმ წლებში (მაშინ აშკარი ლექსიკონები რუსულ ენაზეც იმეათობის წარმოადგენდა, გამონაკლისი იყო მხოლოდ ცადიკის ჯიბის ტერმინოლოგიური სიტყვარი) თ. დაფქვიასვილმა თავი მოუყარა ოთხ ათასამდე უცხოური მუსიკალურ ტერმინს, მოახდინა მათი ტრანსკრიბირება და თარგმნა ქართულ ენაზე. შემდეგში იგი ამდიდრებდა და აწარმოებდა ამ შრომას, რომელიც 1965 წელს გამოსცა „სახელგანამცე“.

„მუსიკალურ ტერმინთა ლექსიკონი“ შედგენილია განმარტებითი ლექსიკონების მსგავსად. გამოყენებულია ვრცელი ტაქტივის ფორმა, გაერთიანებულია თითქმის ყველა მეტაკლებად მნიშვნელოვანი ტერმინი, რომელნიც შეიკუთვნებიან მუსიკის თეორიას, აკუსტიკას, პოლიფონიას და ორკესტრობას. ყოველ შემთხვევასთან შესაბამისად ავტორი თავის ახსნა-განმარტებებში მოცემული მუსიკალური ტერმინის შინაარსს ამ მის მუსიკალური გაგებას ახუტავს ცნობებით ისტორიული წარმოშობისა და განვითარებისა, აღნიშნავს სხვადასხვა ნიუანსების მნიშვნელობას სხვადასხვა მუსიკალურ ძანრებსა და მუსიკალურ დარგებში, იშვლენებს შეხედულებებს მუსიკალური ესთეტიკისა და ფილოსოფიის სფეროდან. მოაქვს ტიპური მაგალითები ქართული, რუსი და დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა შემოქმედებიდან. ამიტომაც ეს შრომა ატარებს მუსიკის-მცოდნეობის ნაშრომის სახიასი“. ასე შეაფასა ეს ლექსიკონი პროფესორმა შალვა ასლანიშვილმა. ამ ნაშრომს მაღალი შეფასება მისცეს საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის განამეცნიერების ინსტიტუტმა და ფართო მუსიკალურ რმა საზოგადოებამ. ამჟამად თ. დაფქვიასვილი მუშაობს რუსულ-ქართულ და ქართულ-რუსულ მუსიკალურ ტერმინთა ლექსიკონზე და აგრეთვე ლექსიკონზე, რომელიც შეიცავს მთელს მუსიკალურ მუსიკოსთა ბიოგრაფიებსაც.

ასე ყალბადებოდა თ. დაფქვიასვილის — მუსიკოს-შემსრულებლის, პედაგოგისა და დავიერებელი მკვლევარის შემოქმედებითი თვისებები. ბიანისტის უკანასკნელი ავლირსხლა, მისი კლასის სტუდენტების კონცერტები გაღიერებალ ჩანააფიქრებს, ძიებებსა და წარმატებებს, ჩვეული ენერგიის ცლილმყოფელობას. ვესურვით თ. დაფქვიასვილის ახალი წარმატებები მის მრავალფეროვან შემოქმედებით მოღვაწეობაში.



ა. ლისენკო.

ათას ცხრაას ორმოცდაერთი წელი

## გვირული საბჭოთა არმიის დღესასწაული

ი. ნეპრინცევი.

დასვენება ბრძოლის შემდეგ.



# რუსთაველის თეატრი და სანდრო ასებტელი

შალვა შაველაშვილი

ფორმით მარმანული და შინაარსით ინტერნაციონალური — ასეთი იყო რუსთაველის თეატრის დევიზი იმ პერიოდში, როდესაც დირექტორად, სამხატვრო ნაწილის გამგედ და მთავარ რეჟისორად სანდრო ასებტელი მუშაობდა. ეს იყო ძალზე მოკლე პერიოდი, დასალოებით ათი წელიწადი; ამ დრომ სწრაფად გაქაროდა მაჟურბების წინაშე... წარმოუდგენელი იყო რუსთაველის თეატრი სანდრო ასებტელის გარეშე. თეატრს აღარ ჰქონდა ის დეროტა, რომელიც გაქაჩნებას და დაუშრეტელ შემოქმედებით ენერჯის მატებას, მიუხედავად ამისა, სანდრო ასებტელის შემდეგაც რუსთაველის თეატრი 10-15 წლის განმავლობაში მინც ძველი ინერციით მიდიოდა. თეატრში დარჩენილი მსახიობები და რეჟისორები ისევ ახმეტელისებურად განაგრძობდნენ შემოქმედებას. ასე დაიდა ალ. სუმბაგაშვილის „ლალატი“, რომელიც მაჟურბებელმა კარგად მიიღო. მასში მონაწილეობდნენ ახმეტელის შემოქმედებით ქრუსში გამოწრთობილა მსახიობები: გიორგი დავითაშვილი, მიხეილი ჩიხლაძე, მერი ჭაჩანაშვილი, სტეფანე ჭაფარიძე, ემანუელი ავახიძე, ნინო ლაფანი, ვალერიან დლოძიძე და სხვები. ახმეტელის შემდეგ დაიდა: „ფლანდრია“, „სამშობლო“, „დიდი ხელმწიფე“, „ბოვან ხმელნიცი“, „თოფიანი კაცი“, „ილაჯარო“, „არსენა“, „ოტელიო“, „ოიდიასი მეფე“.

თითხმეტი წლის უკე ვახერხები თეატრში შესვლას. ამაში დიდ დახმარებას მიწედა ჩვენებური — კასელი კაცი, დურგალი დიმიტრი (მიტრო) ნონიაშვილი, რომელიც ჯერ კიდევ კოტე მარჯანიშვილისა და შემდეგ სანდრო ასებტელის ხელმძღვანელობის დროს რუსთაველის თეატრში დეკორაციებს აკეთებდა. დიმიტრი ძალიან გატაცებული იყო თეატრით. ზეპირად იცოდა მრავალი რაოლი, ცალკეული ფრაზები.

ხშირად რეჟისორის დროსაც შეესწრებოდა ახმეტელს. კულისებში მიყუებული გაფაციკებით ვადვენები თვალურს დიდ რეჟისორს. მაგონდება ასეთი შემთხვევა:

მიღობდა ერთი მიზანსენის რეპრეტიცია „ლამარას“ მესამე მოქმედებდან. რუსთაველის თეატრში იმ დროს ორი გიორგი დავითაშვილი იყო. ერთი რუსულბელის სახალხო არტიტი, მეორე კი — ახალგაზრდა ბოღბელი ჭაბუკი. ამის გამო პატარა

გიორგის თეატრში გიორგი ბოღბელი დაარქვეს. ასე იწერებოდა აფიშებშიც.

ადრე „ლამარას“ ლაგაზის როლს ბენაშვილი ასრულებდა (სახელი აღარ მახსენდება). შემდეგ კი, არ ვიცი რა მიზეზით, სანდრომ ლაგაზის როლი ბოღბელს მისცა.

სცენაზე ამალუბული მწვანე კორდი იყო.

— აღი ზეითი, — მიმართა მსახიობს ახმეტელმა. ბოღბელი ავიდა და დაჯდა. ამ დროს სცენაზე შემოდის ვაჟა-ფშაველას როლის შემსრულებელი პლატონ კორიშელი. პიესაში ასეა: ხეცსურები აღტაცებით შეხედებინ ვაჟს გამორჩენს და თ.ნ სობოვენ „მშირი გვიობარ, ვაჟუ“!

— არა, ჩემი მოსაფე ლაგაზი გეტყვით, — ეუბნება ვაჟა მომენტებს.

— დაიწე! — მისცა ნინია რეჟისორმა და ბოღბელმა (ლაგაზმა) დაიწყო ნაწყვების კითხვა ვაჟა-ფშაველას „გველის მკამილიდან“. ლექსი ასე იწყებოდა:

„როცა კი ვაზაფხულდების,  
მოციხშების ჭვეყანა,  
სილაღე, სიმზარულე  
დასეირნობენ ვეველანა.  
ვანდნება ჩირთი ყოილი  
ეკონებინ მწვანესა,  
მინდაც გაფაციკებით  
სულ შემოვიღის მთაველსა...“

სანდრო ასებტელმა შეაჩერა მსახიობი და დაბლა ჩამოსვლა უბრძანა.

მსახიობი კორიდან ჩამოვიდა. ახმეტელმა კი ორკესტრს ლეკური დააკრევინა და ბოღბელი აცეკვა. ეს უველასთვის მოულოდნელი იყო. გუგული ცეკვადა. აქო-იქიდან მსახიობები ტანსაც უარავდნენ. გუგული უფრო ვახალსდა, ემშო შევიდა. ისე კარგად ცეკვადა, რომ თვით ახმეტელი მოვიდა აღტაცებაში.

მაგრამ ჭერ არავინ არ იცოდა, რატომ აცეკვა მსახიობი. რამდენიმე წუთის პაუსის შემდეგ გუგული ისევ კორღე აიყენა და უბრძანა:

— აბა, ახლა თავდენ დაიწე.  
მსახიობმა დაიწყო. წამოიდა ჩანჭკერი. ხმას სასიამოვნო ფლერა მიტეა და გადასვლები უფრო წარმტაცი გახდა, გუგული პოეტური თროლობით განაგრძობდა ლექსის კითხვას:

„...ვევილთ ეს ზნე სჭირთ  
და ხეტეს უფრო მოუვათ ტირილი,  
მარტყას მინდას ესმის  
მათი ცენესა და ჩივილი.  
წივიდა ტრეში ეტელის  
სიტევა, — უნდა მოესტრა ესაო,  
შემოტყრას ცელსა და ამ დროს  
ხს შემოქმდის ცენესაო,  
სხვა ხეს მიმართავს, — ის უფრო  
მეტად დაიწეებს ცენესაო,  
— ნე მოქვლე, ჩემო მინდაც,  
ნე დამინელებ მესესაო...“

ბოლოს დიდმა რეჟისორმა მსახიობს კმაყოფილებით უბრძანა: — აი, ასე უნდა წაიკითხო.

გასაგები გახდა, რეჟისორმა მსახიობი იმისათვის აცეკვა, მოვლენაზე მდგომარეობიდან რომ გამოეყენა. ასეთი შემთხვევები გამოწრების როდი იყო... მაშინ ჩემთვის, არა თქმა უნდა, ყველაფერი გასაგები არ იყო, მაგრამ შემდეგში, როდესაც ანალიზი ვაჟუფერი მომხდარა ფაქტს, დაუფიწარ მოგონებდ დამარბა.

მაგონდება ერთი შემთხვევა: „ანზორის“ მესამე მოქმედებაში მომუშენებური სახანაბობა თვით აულის სურათი. ირაკლი გამრეკლის მხატვრულმა ტალანტმა, გენიალური რეჟისორის შთაოვნებით სასიამოლოდანი სიმაღლის ბანიანი კოშკები მიადგა ერთი თეორებს. ჭვემოდან ზემოთ სახლებს შორის ჩადგმული კიბები ისეთი დიდი ოსტატობით იყო გაყვებული, რომ უველა მიმარბ-



ნენ პროტოკოლებზე. შემდეგ საკუთარი ადლოტი და რეცესორის დედოსტატობით იმერწებოდა და ქანდაკებოდა ესა თუ ის რაღობი.

სანდრო ახმეტელი ისეთ პერიოდში მოღვაწეობდა, როცა ქართული დრამატურგია ფეხს იდგამდა. ამიტომ რეცესორი დრამატურგიათა აშლაშენებდა ორიგინალურ პიესებს. ემხარებოდა მათ პიესის საერთო მიზანდასახულების სრულყოფაში. ასეთები იყო, მაგალითად, ალიო მანაშვილის „განგაშო“, პეტრე სამხონისძის „სანდრო“, სანდრო მანაშვილის „სანდრო“ და „ანთარა“.

ახმეტელი დიდი გულისხურით ეკიდებოდა ქართულ დრამატურგიას. ცნობილი ქართველი მწერალი, აწ განსვენებული რამატიანი შატერაშვილი ჩემი ახლო მეგობარი იყო. მის დანერგვა პიესა, რომელიც სოფლად კოლექტივიზაციის პირველი წლების გამძაფრებულ კლასობრივ ვითარებას ასახავდა, პიესის თავად პირველად „შვიდ გულზეზე“ ერქვა, გიორგიმ იგი რუსთაველის თეატრში წარადგინა. ამის გამო ზმირად დადილთა თეატრში პიესის განსახლება, ერთხელად რუსთაველის პრესაქტეჯ მოკვანლობით, გიორგიმ მითხრა, რუსთაველის თეატრში წამოშვევი, ჩემი პიესის ზედი მინდა გაეყო. სიამოვნებით ვაგვიეთ. თეატრის წინ სანდრო ახმეტელი შევიწმენე. მის ორგულ რამდენიმე კაცი შექვედულყო და რადაცაუე საუბრობდენ.

— ცოტა ხანს შევადლოვ, — ვუთხარი გიორგის — მარტო რომ დარჩება, მერე მივადო.

რამდენიმე წუთის შემდეგ ახმეტელი მოხსახურთა ჯგუფს ვამოვიკ და თეატრის შესახვედობასაც გამოეპარა. ჩვენც მისიკენ წვედით. გიორგი რომ დინახა, ნახიჯი შენაღდა და თავიუე-პული დარბახსდური წარდილობით მოიკითხა. შემდეგ მეც მომე-სალმა.

— ჭო, ციცი, შენი პიესის შესახებ გინდა გაიგო, — თვითონვე წამოვიკო სანდროს, — პიესა მივლედ დანადგებულად. გადაწვე-წიქტ მასში ძირითადედ სულ ახალაწარდები ვითამაში. გიორგი დენიკ კაცი იყო. ვახუანდა, მაგარმ აღტაცება არ გამოუთქამს, ეს იყო, რომ სახეზე ქმყოფილების ეღვრება გადამკრა და მადლობა გადაუხადა. ახმეტელმა წახსოვს წინ თქვა, მე მირჩენება ერთი ახალი დრამატურგი აღმოვაჩინო, ვიდრე აიი ელახისის პიესა დაეცდა.

ეს დიდი შომაგონებელი სიტუაცია იყო გიორგი შატერაშვილისათვის. შეიძლება სწორად ამ ერთმა სიტუაცამ უბიძგა, რომ შესანიშნავმა პოეტმა და უზალი პროზაიკოსმა გიორგი შატერაშვილმა დრამატურგიაშიც თავისი კვილი დატოვა.

გიორგი შატერაშვილის პიესას ახმეტელმა სათაური შეუცვალა — „დუშმანი“ უწოდა და თეატრში დადგა. ამის შემდეგ გიორგი შატერაშვილმა უფრო მეტი ხალხისთვის მიჰყო ხელი და. მატურგიაში მუშაობას და მრავალი პიესა დაწერა. მან შორამ „დიქრის გორა“, „ჩემ ძველ სახლში“, „კიანის პერანგა“, „კეკელინის მე“ და სხვ. ყველა ეს პიესა მაქაჩინოვილის სახელობის თეატრში დაიდგა.

არახოდს არ დამავიწყებდა რუსთაველის თეატრში დამკარებული წესრიგი. მაუკრებელი შეეცა თეატრის რეჟის. საქე-ტულის დაწების შემდეგ არა თუ პარტეტრში, პირველ და მეორე იარსულე ასდელდ არ შეიძლებოდა. მაუკრებელი აწ უნდა დეუ-ცადა მოქმედების დამთავრებისათვის, ის უმხურად ახლყოლი ქანდარაზე. დარბაზში სკამის გაქარქუნება და დახვედლება კუ დიდ უზდრდობად ითვლებოდა.

მსახობებმა იოდდენ, რომ სანდრო ახმეტელი ყველა საქე-ტულს ეწერებოდა, ეს კიდევ უფრო ზრდიდა მსახობის პახუ-სისხვედლობას და შემოქმედებით აღფრთოვანებას.

სანდრო ახმეტელი ანტაქტის დროს ზმირად ფოიეშიც ვაპო-დიოდა. ნაწილობით თავაზიანდ ესაძლებოდა. უყვარდა თავისი თეატრი, თავისი დსი, თავისი მაუკრებელი.

სანდრო ახმეტელი თეატრში პირველი შედიოდა და ბოლო გამოდოდა. დიდი შემოქმედებითი შრომით, გატაცებით უჭირდა მუარ საძირკველს ეროვნულ თეატრს.

დრამატული ხელოვნების შესახებ

სექტემბერს, სხვათა-შორის ერთი ფრიად საზრუნავი საგანი მოაქვს ხოლმე თან. ეს საგანი მნიშვნელობას არ არის მოკლებული ჩვენის ცხოვრებისათვის და ამიტომ არ შეგვიძლია გვერიდ აუარით ამ საზრუნავს გარემოებას. ჩვენის განჯიის ფურკლებზე ამ დღებში იბჭებდებოდა სა-თეატრო განცხადება. მომავალი თეატრის გამგებელი ბ. ვ. აბაშიძე აცხადებს, რომ სათეატრო სესონი დაიწყება ოქ-ტომბრის პირველიდანამა და ვიზოვ, როგორც ძველს, ისე ახალს არტიკლებს, შემეყრან პირობით, ვისაც მათგანს ჩენს დასსში მონაწილეობა სურსო.

ჩანას, თეატრის საქმეს მომავლის სესონისათვის მზრუნ-ველი უნდნება, სანას, ამ ზამთარს უთუატრად არ ვიქნე-ბით და ვინაზე უფრულოს და ერთგავროვანს ცხოვრებას ცო-ტაოდენი ხალისი, მეტირე სიხსოველდ მაინც მიეცემა. მაგ-რამ, ვიქნე ჩვენ ვიტყოდით რამე მომავლის სათეატრო დასის ვიქმედებაზე, საჭიროდ ვაძულოთ პარდენები სიტყვა-ვიქვათ იმსზე, თუ რა ადგილი უჭირავს ესთეტიურის გან-ვიტარებას ხალხის ცხოვრებაში და რა საჯავახობ მდგომ-რებობაშია ის ერი, რომელსაც მეტირე საშუალება აქვს თავის გრძნობის საგარჯიშოდ, საკაცობრიო ენებათა და გულის-თქმითა შესათვისებლად;

კაცობრიობის ისტორიის მსვლელობა გვასწავლის, რომ იმ მსვლელობის უმთავრესი აზრი, დედა-ძარღვი არის პი-როვნების განვითარება, ნადილე კაცად დარდაქნა. სრუ-ლიად პროგრესი, წინსვლა კაცობრიობისა იმაში გამოისახ-ტება, რომ მის ცნობილ ხარისხზე ბევრე კმოვით კაცი, პიროვნება, ინდივიდი განვითარებული, კაცობოყვარე, წინ-სვლა ის არის, რომ გონიერი არსებე დანავრულდ, ან გავე-ლურებულს არსებას კი არ ჰგავდეს, სულიერად კი არ იყოს გამძნარი, რომელსაც მხევეური და გარეული ინსტინქტებით აქვს სავე გული, არამედ სიყვარულით, კეთილის გრძნო-ბით, სიწმინდით იყოს შემეკული და ნამდვილ ქმნილებათა გეირგენის წარმოადგენდეს.

ყოველივე, რაც ისტორიაში, წარსულში შევლოდა ამგ-ვარ მუშაობას კაცის პიროვნების განვითარებისას, პროგ-რესული მოღვენად ითვლება; რაც ისტორიაში კაცის გაკე-თილშობილებისათვის წარმოებულა, ის წარმოადგენს დი-დებულს და სასიქადული საქმეს, ის ირცეება ნათელ ზო-ლად სხვაგორე ბნელ და წყვედად საკუნეთა ბნობაში.

ადგილი სათქმელია დღეს, გრძნობა განვითარებული კაცით, წმინდა და ნათელი არსებათ. პირვანდელი კაცის ტლანასა და მხევე ბუნებაზე უნდა მთელ საკაცობრიო ისტორიის ემუშავა, მთელ ორმოცს და ორმოც საუკუნეს დატარებულბათა თვის შრომა, რომ ადამიანს ადამიანობა დასწინოდა, სიბრყვე გამზორობოდა, ცხოველური ინსტინქ-ტები დაფორუნდა და უარყო, ძალადობა და მტარვლობა შეზიზღებოდა და შეტყვარებოდა ყოველივე კეთილი, მოყ-ვასი თვისი, როგორც თავი თვისი.

ყველა გამორჩენილი მქადაგებელი და მასწავლებელიც, ყველა საკაცობრიო რელიგიების დამაჩინებელიც, ბედა, კონფუციოსი, ზოროასტრი და სხვანი ქადაგებდენ გან-წმენას კაცისას ყოველივე ბოროტებისაგან. თეთი ჩვენი

# ივანე ბაჩაბლის უხმოები წერილები

დიდი ქართველი განმანათლებლისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე მახაბლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ყოველი სიახლე მკითხველთა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს.

ცნობილია, რომ სერგეი მესხის შემდეგ გაზეთ „დროების“ რედაქტორი იყო ივანე მახაბელი. იგი თავის გაზეთში წერილებს (მოწინავეებას თუ სხვა) ხან ხელმოუწერლად და ხანაც ფსევდონიმით აქვეყნებდა. მისი ფსევდონიმი იყო „მ“, მისივე გვარის საწყისი ასო).

ივანე მახაბელი, როგორც ფართო განათლების მქონე მოღვაწე და მოაზროვნე, სხვა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის მასალებთან ერთად, აქვეყნებდა წერილებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე.

დღეს ქართული გაზეთებისა და ჟურნალების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის წყალობით უკვე დადასტურებულია ივანე მახაბლის მთელი რიგი უცნობი წერილების ავტორობა. ამჟამად მკითხველს ვთავაზობთ ივ. მახაბლის ორ მატად საინტერესო წერილს, რომლებიც დაიბეჭდა გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე. პირველი „დრამატული ხელოვნების შესახებ“ (1885 წ., № 125), ხოლო მეორე—

„წერილი ქართველ არტისტებთან“ (1885 წ., № 28). ორივე წერილს მოწერილი აქვს ინიციალი „მ“.

ცნობილია ქართველმა პუბლიცისტმა და მწერალმა ლევან ასათიანმა პირველმა გაარკვია, რომ წერილი „დრამატული ხელოვნების შესახებ“ ნამდვილად ივ. მახაბელს ეკუთვნის. 1936 წელს იაკობ მანსვეტაშვილის „მოგონებანი“ გამოცემის შენიშვნებში ლევან ასათიანი წერდა: „მახაბლის კალამს, გარდა შექსპირის ტრაგედიების შესანიშნავი თარგმანისა, ეკუთვნის აგრეთვე პუბლიცისტური, ანალიტიკური და სალიტერატურო ხასიათის მრავალი წერილი. აღსანიშნავია მისი წერილები პოეზიისა და დრამატული ხელოვნების შესახებ „დროებაში“ (№ 125, 1885 წ.). ივანე მახაბელი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა დრამატულ ხელოვნებას. აღმანიანს ესთეტიკური აღზრთისათვის. ამას წერილის ავტორი მრავალი მოსაზრებით ასაბუთებდა. წერილში მოყვანილი დებულებები დღესაც არ არის აქტუალობას მოკლებული.

ივანე მახაბელი — მშობლიურა ქართული ენის უბადლო მცოდნე, შექსპირის ტრაგედიების გენიალური მთარგმნელი, ბუნებრივია, ვერ იტანდა თეატრის სცენაზე მართლმეტყვე-

ლების ნორმების დარღვევასა თუ დამახინჯებას.

ამას ადასტურებს მისი „წერილი ქართველ არტისტებთან“. ეს მეგობრული შეგონება, ნამდვილად მეგობრული რჩევა იყო თავისი დროის თეატრის მახინჯობებისათვის. ეტყობა, ივანე მახაბელი ამ მხრივ არ მორიდებია ქართული სცენის ისეთ გიჟანტებსაც, როგორიც იყვნენ: ნატო გაბუნია-ცაგაროღია. ვასო ბაშიძე, კოტე მესხი და სხვები, რომელთა სასცენო მეტყველებაში ადგილი ჰქონდა დიქციის დარღვევის შემთხვევებს.

ივანე მახაბლის მითითებებს დღემდე არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა, განსაკუთრებით იმ მსახიობთა მიმართ, რომლებიც ჩვენი თეატრის სცენაზე არ იცავენ მართლმეტყველებას ნორმებს. მახაბლის თქმისა არ იყოს, მაყურებელი ერთი-ორად უფრო ხალისიანად იღობდა თეატრში კარგი გამოთქმის უქონლობა რომ არ სჭირდებოდა. მხოლოდ იმისთანა თეატრი იქნება დღესდღეობით, რომლის არტისტები რივიან ლაპარაკს არიან შეჩვეულნი.

ქვემოთ მოგვყავს ივანე მახაბლის ორი წერილი მცირეოდენი ოროთგრაფიული ცვლილებებით.

გახტანა კლიპაშინია

მაცხოვრის მალაღი სწავლა დამყარებულია კაცთმოყვარობის იდეაზე. გამოჩენილი სჯულმდებელი უმთავრეს საგნად კაცის კეთილის ინსტიტუტების განვითარებას ცდილობდნენ და ბოროტ გრძობათა მოსპობას, აღმოფხვრას. საუკეთესო მოწყობილობა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა ის იყო და არის, რომელიც კაცის ბოროტსა და მხეცურ ინსტიტუტებს გზას უუღობავს, ფრთასა ჰკვეცავს და სამაგიეროდ კეთილ მისწრაფებას უღვივებს.

ამგვარსავე დანიშნულებას ექვემდებარება დღესაც საკაცობრიო ისტორიაში პირვანდელი საერთო დაწესებულებანი, საერთო პოეზია, მუსიკა, გართობა-თამაშობანი.

თვითუღი ამ დაწესებულებათაგანი კერძოდ და ყველაფერი, საზოგადოდ, კაცობრიობის საზოგადო განვითარებასთან

დაკავშირებით წარმოადგენდნენ ძლიერ ფაქტორებს კაცის ზნეობრივი და ესტეტური განვითარებისას. ამ ფაქტორთა შორის საბატო ადგილი უჭირავს პოეზიასაც. „პოეზია რომ არ იყოს, — ამბობს ბერენ, — ხალხის ცხოვრება ერთი დაუსრულებელი სისხლის ღერა იქნებოდა“. მართლაც, პოეზიას დიდი გავლენა აქვს კაცის გრძობაზე, და ამ მხრივ იგი დიდ სამსახურს უწევს საკაცობრიო პროგრესს. იგი აკეთილშობილებს კაცის გრძობას, მოქმედებს გულზე. აგრძობს მის ბუნებას, ლავმავს ბოროტ ინსტიტუტებს და სხვრებს ჩვილ არსებად ჰქმნის, პოეზიის საგანი კაცის სულის ვითარების განმარტება და ამ მხრივ იგი პირდაპირ აღამიანთა სულიერ პროგრესზე მოქმედებს.

პოეზიის გვირგვინი არის დრამა და დრამატული მწერ-



ლობა და რამდენადაც დრამა მალა დგას სხვაგვარ პოეზიაზედ, როგორც თავის სირთულით, ისე შინაარსით (ეს შინაარსი წარმოადგენს კაცთა პირდაპირს მოქმედებას სხვადასხვა გულისთქმათა და ვნებათა ზეგავლენის გამო), იმდენად მისი მოქმედება უფრო ძლიერია ადამიანის ბუნებაზე. მისი ზეგავლენის სფერო უფრო ვრცელია, მისი სახსარნი და იარაღნი უფრო მარჯვენი არიან და ამისათვის დრამის სამსახურიც კაცობრიობის წინაშე მისი სულიერი განვითარების შესახებ უფრო დიდია და უფრო საყურადღებო.

აი, ეს დედა-აზრი უნდა შეიგნოს და შეითვისოს ყოველმა თეატრის მოღვაწემ, რადგანაც თეატრი და სათეატრო დასი უპირველესი მუამავალია, უპირველესი იარაღია დრამის გავლენის გავრცელებისათვის, იმისი კეთილი ზემოქმედების სიტყვისათვის. დრამა თავისთავად უთეატროდ, უდრამატიულდასოდ მოკლებულია თავის ძალას. რაც უფრო თეატრი კარგად სწარმოებს, რაც უფრო დასი მარჯვედ ითავიერია, მით უფრო დიდია გავლენა დრამისა ვრცელ და საზოგადოებაზე, მით უფრო მეტ სამსახურს უწევს იგი ქვეყნის სულიერსა და ესტეტიური განვითარების საქმეს.

თუ ჩვენმა სათეატრო დასმა შეიგნოს ეს დიდი მნიშვნელობა დრამისა და თეატრისა, თუ ამ შეგნებით მან უფრო გონიერად ერთ-სულად და ერთგულად თანხმობით და ბეჯითად აწარმოვა თავისი მნიშვნელობით სავეს საქმე, მისი დღეწერი დიდი იქნება ერისა და ქვეყნის წინაშე.

რასაკვირველია, რომ თვით დრამაც თავისთავად სუსტია უდასოდ, უთეატროდ, ისევე როგორც დასი და თეატრი უდასურია და ხელ-მოკლე უდრამოდ. ამიტომ სასურველია, რომ თვით დრამატული მწერლობა შეიგნოს და გავრცელდეს. დრამატული მწერალნი განმსჭვალონ თავის ხელობის დიდი საგნებლობით და მეტი ყურადღება ათხოვიან დრამის და სადრამო თხზულებათ.

ვისურვებთ, რომ მომავალს სეზონს დაემსახურებინოს ყურადღება ჩვენი საზოგადოებისა, რომ დასმა მხნედ და თანხმობით აწარმოოს საქმე და ჩვენმა მწერლობამაც არ დაიშუროს თავისი ნიჭი, ღონე და შეძლება თავიანთი ერის სულიერსა და ესტეტიური განვითარებისათვის.

**წარილი პარტიველ არბისტაბათა**

თავის დღემი ქართველების საზოგადოებას ისეთი ხალისით არ უვლია ქართულ წარმოდგენებზე, როგორც ამ უკანასკნელ ხანს დიდის, — მაგრამ ერთი-ორად უფრო ხალისიანათ ივლიდა, ჩვენ არტიტებს ერთი შესანიშნავი ნაკლოვანება რომ არ სჭირდებოდა. ეს ნაკლოვანება — კარგი გამოთქმის უქონლობა.

მხოლოდ საფაროვის ქალსა აქვს იმისთანა მშვენიერი, კაფიერი გამოთქმა, რომ რაც უნდა ჩქარა ლაპარაკობდეს, მაინც ყოველი იმისი სიტყვა სულ უკანასკნელ სკამებზე მსხლემებსაც კი ესმით.

გაბუნიას ქალი, როდესაც გაცხარდება ხოლმე, თითქმის მივლ სიტყვებს ყლაპავს, და როცა დარბაისლურად ლაპარაკობს, მაშინაც ძალიან უჭირდება, უფრო იმის გამო,

რომ არ არის ცოტა დრმა ლაპარაკს შეწვეული და ხშირად ამგვარი ლაპარაკის დროს ისე ენებვა თავებოდ, რომ შუაზედ გაიწრდება და გაგრძელებას ვეღარ ახერხებს. ეს დაემართა აკ. წერეთლის „კინტოს“ წარმოდგენის დროს, როდესაც თავის ქმრის მეგობარს ელაპარაკებოდა.

ეს სხვაფრეე ჩინებული არტიტი ისე არ არის შეწვეული სიტყვების რიგანათ გამოთქმას, რომ ამ ახელი სიტყვის — „უსენდისოს“ გამოთქმაც კი არ ეხერხება, რადგანარად შუაზე ჰჭოფს ამ სიტყვას და ისე რიგათ ამბობს, თითქმის ყელზე ფხა გაიწრებია.

ყვიფიანს ქალი ისეთი სიმღერის კილოთი ლაპარაკობს, რომ საწარძელშიაც კი ვერ არკვევენ იმის სიტყვებს და სიტყვების მაგიერად მოისმის უცნაური კილო არც თუ სიმღერის, არც ლაპარაკისა.

ვ. აბაშიძე ენას უკიდებს და თუმცა ეტყობა, რომ ცდილობს ამ ნაკულევენების შესწორებას, მაგრამ ეს ცდა დიდ-ხანს უნდა გაგრძელდეს, თუ რიგიანის გამოთქმის სწავლა უნდა.

კ. ყვიფიანსაც რადეცნარი საოცარი გამოთქმა აქვს. სიტყვის პირველ ნახევარს კი კარგად ამბობს, მაგრამ სხვა კი სადაც ჰქრება: კაცს ასე ჰგონია სიტყვის მეორე ნახევარმა მუცელში ჩაიყურყურეულაყა.

დიდათ მესცდებიან ჩვენი არტიტები, თუ იფიქრებენ. რომ მე ამ მცირე შენიშვნით მათი გაკაცება მიხდა. სრულეობითაც არა. ევეც კარგია სათვან, აგრე ახერხებენ წარმოდგენას. მე ამ შენიშვნით მიხდიდა მათი ყურადღება მიმეცნა მასზედ, რომ მხოლოდ იმისთანა თეატრი იქნება დღე-გრძელი, რომლის არტიტები რიგან ლაპარაკს არიან შეწყვეული. მაშინ არც ერთი მათი სიტყვა მაყურებლებს არ გამოეპარებათ და, რასაკვირველია, უფრო გულმოდგინედ დაუგდებენ ყურს.

სადაც სამუდამო თეატრებია დაარსებული, იქ არტიტებისათვის სკოლაა გამართული, იმ სკოლაში სათეატრო ხელოვნების გარდა ასწავლიან კარგ დეკლამაციას, ესე იგი კარგის გამოთქმით კითხვას.

რასაკვირველია, იქაურს არტიტებს კარგი გამოთქმა ვეწნებთ. ჩვენმა არტიტებმა რაღა ქნან, რომელთაც სათეატრო ხელოვნების სკოლათ მხოლოდ თავიანთი სახლი აქვთ, სადაც ნახევარზედ უცხო ენაზედ ლაპარაკობენ და რომელთაც დეკლამაციის მასწავლებლათ ერთმანეთთან წაკიდებული, გაწერბებული მეზობლის დედა-კაცები ჰყავთ. ჩვენს არტიტებს ერთი დონედა დარჩენიათ: უნდა ხშირად მოიყარონ ხოლმე თავი ერთად, იკითხონ ქართული ლ, ბი, კარგი ენით დაწერილი პროზა, და ენა შეაწი... თულ რიგან კითხვას. იმედია მაქვს, რომ არც სხვა ქართული ენის მცოდნე პირნი და კარგი მცითხველი დაზარალებიან ორ კვირაში, თვეში ერთხელ თითო საღამოს შეწირვას, რომ ხანდახან თვითონაც წაუკითხონ და ცუდათ მცითხველ არტიტებს გაუსწორონ კითხვა.

თუ ამ რჩევას მიჰყვანენ, მაშინ ყველა მათგანი ქართული ენას უფრო გაიკეთავს და ქართული წარმოდგენები, თუ ეხლა სასამოვნონი არიან, მაშინ ერთი-ორათ მეტად გაუკეთესდებიან.

არწივი ვნახე დაქრილი  
 უვავ-უორნებს ეომებოდა,  
 ეწადა ბერავს ადგომა,  
 მაგრამ ვეღარა დგებოდა. —

ვაჟას ეს სიტყვებია ამოკვეთილი რუხი გრანიტის კვარცხლბეგზე, რომელსაც ბრძოლის ველზე დაცემული, მუხლმოკვეთილი ვაჟაკის ხუთმეტრიანი ბრინჯაოს ფიგურა ეყრდნობა. დიახ, ეყრდნობა მხოლოდ, რადგან მას ძლიერი, კუნთმაგარი მკლავიდან მახვილი არ გაუგდია, თითქოს სწაღია კიდევ ერთხელ წამოიწიოს და ვაჟაკურად შეუტეოს მტერს, მაგრამ



დიდების მონუმენტი „დაქრილი არწივი“  
 ზესტაფონში. მოქანდაკე ე. ამაშუკელი,  
 არქიტექტორი ვ. დავითაია.



ს  
 ა  
 ბ  
 გ  
 დ  
 ე  
 ვ  
 ჯ  
 კ  
 ლ  
 მ  
 ნ  
 ი  
 პ  
 რ  
 ს  
 ტ  
 თ  
 ც  
 ჩ  
 ცხ  
 ქ  
 ჭ  
 ღ  
 ჯ  
 ლ  
 მ  
 ნ  
 ი  
 პ  
 რ  
 ს  
 ტ  
 თ  
 ც  
 ჩ  
 ცხ  
 ქ  
 ჭ  
 ღ  
 ჯ

ვაგლას, რომ მის ტანჯულ სახეზე სიცოცხლის ცეცხლი ნელ-ნელა ქრება.

ძეგლი, რომელიც სამშობლოს თავისუფლებისათვის დაცემულ გმირთა სამარადისო სსონას მიეძღვნა, რუსთაველის პრემიის ლაურეატს, ცნობილ ქართველ მოქანდაკეს ელგუჯა ამაშუკელსა და ნიჭიერ არქიტექტორს ვახტანგ დავითიას გუთვნის. იგი ოქტომბრის რევოლუციის 53-ე წლისთავის დღესასწაულის საზეიმო დღეებში დაიდგა ზესტაფონის ცენტრალურ მოედანზე.

ეს ქანდაკება სიმბოლოა იმ ქართველ გმირთა უკვადავებისა, რომლებიც სამშობლოს თავისუფლებასა და უკეთეს მომავალს შეეწირნენ.

ხელოვანმა ოსტატურად გადმოსცა ქართველ დევეგმირთა მებრძოლი სული, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდეც კი ფარ-ხმალს არ ჰყრის და მტერს ზურგს არ უჩვენებს.

ქანდაკება ხელოვანის მორიგი გამარჯვებაა და ღირსეულ ადგილს იჭერს მის საუკეთესო ნამუშევართა შორის.

მონუმენტის გახსნის დღეს ზესტაფონის ცენტრალურ მოედანზე გაიმართა საზეიმო მიტინგი. იგი გახსნა საქართველოს კომპარტიის ზესტაფონის რაიკომის პირველმა მდივანმა შ. ვერულაშვილმა. სიტყვებით გამოვიდნენ სამამულო ომის მონაწილე მ. თუმეშიერი, მოსწავლე რ. ნებიერიძე, განათლების მუშაკთა პროფკავშირის რაიონული კომიტეტის თავმჯდომარე ა. ლომიაძე, რაიონის სამხედრო კომისარიატიდან შ. მაისურაძე, მასწავლებელი გ. სადუნეშვილი, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე, მეტალურგი, სოციალისტური შრომის გმირი კ. მდივანი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მხატვარი კ. ჭანკვეტაძე, ხელოვნებათმცოდნე შ. კვასხვაძე, მწერალი მ. ელიოზიშვილი და სხვები.

ნუზარ ბოკუჩავა

# მ ზ ე ჭ ა გ უ კ ი

ლეილა თაბუკაშვილი

მბილჩის სპორტის სასახლის წინ გაშლილ მოედანზე ჭაბუკი სპორტსმენის სკულპტურული ფიგურა აღიმართა. „მზეჭაბუკმა“ მართლაც სიჯანსაღის, სიჭაბუკისა და აღამაინის ახალგაზრდა სხეულის პლასტიკური მშვენიერების მზიური შუქი მოასხივა ირგვლივ და სულ სხვა იერი შეძინა ჩვენი დღაქალაქის ამ ერთ-ერთ ახალ, წარმატებულს.

ნიჭიერი ქართველი მოქანდაკეების მაღალმხატვრული ქმნილებანი სულ უფრო მრავლად ვგვხვდება არა მარტო თბილისის ქუჩებსა თუ მოედნებზე, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეში და მის ფარგლებს გარეთაც. ბოლო ხანებში შექმნილი არა ერთი და ორი მონუმენტური სკულპტურული ნაწარმოები ირგანულად ჩაიწერა ჩვენი დღაქალაქის არქიტექტურულ ლანდშაფტში და ხალხის ფართო აღიარება მოიპოვა.

ჯუნა მიქაბაძის „მზეჭაბუკი“ მოქანდაკის მიერ ჯერ კიდევ ადრე დაწყებულ შემოქმედებით ძიებთა დაგვირგვინებაა. მის წინაპორბედად გვევლინება სადიპლომო შრომა, რომელიც სტუდენტმა-დიპლომანტმა შექმნა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ისევე როგორც მოსკოვში დადგმული გურამ კორძაბას „მაია-კოვსკი“, მერაბ ბებენიშვილის „შოთა რუსთაველი“, თენგიზ ღვიწინაშვილის „ივანე ჯავახიშვილი“ — თბილისის უნივერსიტეტის ეზოში,

ჯუნა მიქაბაძის „მზეჭაბუკის“ წინამორბედიც აკადემიის კედლებში „მოინათლა“. მაგრამ თუ აკადემიური „ჭაბუკი“ ჯერ კიდევ ყრმა იყო და ზრდადაპურებელი, ვიდრე სპორტის სასახლესთან მივიდოდა, უკვე მოწიფული, ჩამოყალიბებულ, მართლაც მშვენიერ „მზეჭაბუკად“ იქცა. სრულიად ახალი იდეური ჩანაფიქრის საფუძველზე მოქანდაკემ ახლებური, სხვაგვარი კომპოზიციის შექმნა. თუ ადრინდელი ნამუშევარი კამერულ ხასიათს ატარებდა, ეს ფიგურა თავისი გააზრებითა და პლასტიკური ხორცშესხმით მონუმენტური ქმნილებაა.

მაგრამ მისთვის განკუთვნილ პოსტამენტზე „მზეჭაბუკი“ არ შემდგარა თავმოწონედ და საკუთარი სილამაზით მოხიბლულის კოწწათობით. ახალგაზრდა სპორტსმენის გარგნულ მშვენიერებას სწორედ ის უსვამს ხაზს და აძლიერებს, რომ მთელ მის იერში, სხეულის მოძრაობასა და დგომაში ვაჟკაციური უბრალობა და კეთილშობილება იკითხება. გარგნობის ტიპიური ქართული, ერთგული ნიშნები და შინაგანი სულეობი დაბახათება „მზეჭაბუკის“ ასე ნაცნობსა და მახლობელს ხდის თბილისელთათვის, ხოლო უცხოელთათვის კი მოხდენილ, გულდა მასპინძლად. ჭაბუკი როდი პოზიორობს, მის თავდაჭაბუკი ხელოვნურობის, დაძაბულობის ნიშანწყალიც კი არ ატყვია, იგი თითქოს წაშიერ მოძრაობაში შეერებულაო. დახვეწილი

ჟ. მიქატაძე.  
შხევაბუჯი.

პროპორციები და პლასტიკური ფორმები, სხეულის გრაციოზული და ნატიფი სილუეტი ამ ქმნილებას მსატრული გამომსახველობის დიდ ძალას ანიჭებს ყოველი მხრიდან, საიდანაც არ უნდა შეხედოთ.

„შხევაბუჯი“ პირველი შიშველი ფიგურაა თბილისში დადგმულ მონუმენტურ ქანდაკებათა შორის. რა ლქმა უნდა, თემის გადაწყვეტისას მოქანდაკეს შეეძლო წასულიყო სიმბოლიკისა და ალგორიის გზითაც, ამოსავლად გაეხადა დეკორატიული სკულპტურისათვის ნიშანდობლივი პირობითობა, მაგრამ მან კლასიკური პრინციპი აირჩია და კლასიკურად დახვეწილი მსატრული ქმნილება წარმოგიდგინა. ნაწარმოებისადმი ამგვარი მიდგომა — მოუძველებელი და უძველესი, როგორც თვით ხელოვნება, იოლი ამოცანის წინაშე ზოდი აყენებდა მოქანდაკეს. პირიქით, კლასიკური ხელოვნების სწორუპოვარ ნიმუშებს მსოფლიო ხელოვნების საგანდურში შეუძლებელია არ განეხანდღვრა შემოქმედის ლტოლვა მაღალი იდეალის მიახლოებისაკენ. ტალანტი და პროფესიული დახელოვნება, მსატრული იდეის სიცხადე და შთაგონებელი შრომა მიზნის ნიაღვრეად მოქანდაკეს დაემშრა შექმნა სპორტის სასახლის დინჯ, მასიურ ნაგებობასთან და მთელ გარემო არქიტექტურულ განაშენიანებასთან კარგად შეხამებული მონუმენტური სკულპტურული ფიგურა.





# საქსოვრებალი განაშენიანების სტრატეგიული

## პოლიტიკის პარტიული განვითარება

გიორგი ხუხუნაშვილი

ქალაქის ტერიტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი საცხოვრებელ განაშენიანებას უჭირავს. თანამედროვე ქალაქ-გეგმარებითი პრინციპების საფუძველზე, საცხოვრებელი ზონა საცხოვრებელ რაიონად და მიკრორაიონად იყოფა. მიკრორაიონი წარმოადგენს ქალაქის საცხოვრებელი ზონის ძირითად სტრუქტურულ ელემენტს, რომელიც, თავის მხრივ, შედგება სამი მთავარი ელემენტისაგან: საცხოვრებელი ნაგებობა, ყოველდღიურ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურების ობიექტები (მაღაზიები, სკოლები, საბავშვო ბაგა-ბაღები და სხვა), გარე გარემო, მიკრორაიონის გაუმწებელი ტერიტორია (პარკები, სკვერები, სპორტული მოედნები, ავტოსადგომები, ქუჩები, მოედნები და სხვა).

აღნიშნული ელემენტები, ფუნქციონალურად და სივრცობრივად, მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ურთიერთთან, რის შედეგადაც ერთ-ერთი მათგანის ცვლილება გავლენას ახდენს დანარჩენ ელემენტებზე და იწვევს მათი შეცვლას და განვითარების აუცილებლობას.

როგორც ცნობილია, განაშენიანების სისტემა არის ხელოვნური გარემო, რომლის შექმნის აუცილებლობა გამოწვეულია საცხოვრებლისადმი მოთხოვნილებების არსებობით. ამიტომ მისი ყოველი ელემენტი და მომსახურების ყოველი სფერო, უნდა აკმაყოფილებდეს ადამიანის ფუნქციონალურ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს.

საზოგადოების გარკვეულ ეტაპზე, როდესაც საცხოვრებელი განაშენიანების სისტემა კარგავს სიცოცხლისუნარიანობას, ე. ი. სრულად ვეღარ პასუხობს ადამიანის მოთხოვნილებებს, იცვლება მისი სტრუქტურული აგებულება. ამის შედეგად იგი შედის განვითარების ახალ ეტაპში. ბუნებრივია, რომ საცხოვრებელი განაშენიანების სისტემის განვითარება ძირითადად დამოკიდებულია მისდამი მოთხოვნილებათა ცვლილებების ხასიათთან — ადამიანის მოვლამხედველობის, მატერიალური და კულტურული დონის ცვლასა და განვითარებასთან.

ამრიგად, ჩვენ საქმე გვაქვს ორ, მიზეზ-შედეგობრივად ურთიერთდაკავშირებულ ცვლად სისტემასთან. პირველი არის საცხოვრებლისადმი ადამიანის მოთხოვნილებათა ერთიანობა; მეორე — ფიზიკური ელემენტებისაგან შემდგარი საცხოვრებელი განაშენიანება.

ცვლადობის ხასიათი ეს სისტემები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რადგან საცხოვრებლისადმი მოთხოვნილების სისტემის ცვლილებები დაკავშირებულია ადამიანთან, ის უსასრულოდ იცვლის მდგომარეობას, პირობებს და ამის შედეგად განუწყვეტილად იცვლება და ვითარდება. ხელოვნური გარემო, — საცხოვრებელი განა-

შენიანების სისტემა, — წარმოადგენს ტექნიკურ სტრუქტურას, რომელიც მკაცრად შესაბამება გარკვეულ პირობებს, საცხოვრებლისადმი ადამიანის მოთხოვნილებების ერთ გარკვეულ კომპლექსს და ამიტომ იგი მთელი საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე არ იცვლება.

ამ სისტემებს შორის ცვალებადობის ხასიათის სხვადასხვაობის შედეგად, განვითარების პროცესში, შეიძლება წარმოიშვას წინააღმდეგობები. ეს მოხდება, თუ ერთი სისტემა განვითარების ტემპით წინ უსწრებს მეორეს. მაგალითად, თუ ადამიანის მოთხოვნილებათა ცვლილებები საცხოვრებელი სისტემის საექსპლუატაციო პერიოდში მოხდება, საცხოვრებელი სისტემა, რომელიც უცვლელი სტრუქტურაა, დაკარგავს სიცოცხლისუნარიანობას.

საზოგადოების განვითარების ადრულ ეტაპებზე მოთხოვნილებების უწყვეტად განვითარებული სისტემის ურთიერთდამოკიდებულებაში, ნაგებობების საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე ადვილი არ ქონდა მათ შორის მსგავსი წინააღმდეგობების წარმოშობას. მაშასადამე, არ შეინიშნებოდა საცხოვრებლის მორალურად გაცვეთის შემთხვევებიც. ეს ახსნება იმ გარემოებით, რომ მაშინ საზოგადოების განვითარებისა და საცხოვრებლისადმი მოთხოვნილებების ცვლის პროცესი იმდენად ნელი ტემპით მიმდინარეობდა, რომ ნაგებობები მთელი საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე ინარჩუნებდნენ სიცოცხლისუნარიანობას. ე. ი. საცხოვრებელი სისტემის ფიზიკურად და მორალურად გაცვეთის პერიოდები ემთხვეოდნენ ერთმანეთს. გვხვდება აგრეთვე შემთხვევები, როდესაც საცხოვრებელი ნაგებობების ფიზიკურად დაძველება წინ უსწრებს მის მორალურ გაცვეთას. მაგრამ დაწვეული XX საუკუნის პირველი ნახევარიდან უკვე შეინიშნება ნაგებობების მორალურად და ფიზიკურად გაცვეთის შორის სხვაობის თანდათანობითი ზრდა. ჩვენი საუკუნის 30-40-იან წლებში, ეს სხვაობა აღწევს საგრძნობ სიდიდეს, ხოლო 50-იანი წლებიდან 10-12 წლის შემდეგ საცხოვრებელი სისტემა უკვე სრულად ვეღარ პასუხობს ადამიანთა გაზრდილ მოთხოვნილებებს და მორალურად ცვედება.

საცხოვრებლის მორალურად გაცვეთის პროცესის დაჩქარება გამოწვეულია საზოგადოების მატერიალური და კულტურული დონის სწრაფი ზრდით. მოთხოვნილებების ცვლამ, ბუნებრივია, გავლენა მოახდინა ბინათმშენებლობის განვითარების საერთო ტემპებზე, რის შედეგადაც ხდება საცხოვრებელი განაშენიანების სტრუქტურული აგებულების არსებული პრინციპებიდან ახალზე გადასვლა. განვითარება 10-12 წლის შემდეგ, ე. ი. ადამიანის მოთხოვნილებების ცვლილების შესაბამისად.

ბინათმშენებლობის საერთო განვითარების თვალსაზრისით აღნიშნული პროცესი კანონზომიერად ითვლება, მაგრამ ხაზი უნდა გაესვას ერთ გარემოებას, სახელდობრ: მართალია, გაიზარდა ადამიანის მოთხოვნილებების და, შესაბამისად, ბინათმშენებლობის საერთო განვითარების ტემპები, მაგრამ უცვლელი დარჩა ნაგებობებისა და სისტემების ექსპლუატაციის დრო, რის შედეგადაც საცხოვრებლის სტრუქტურული აგებულების მოთხოვნილებებისა და ახალზე გადასვლის შედეგ ძველი, უკვე ამყენებული სისტემები, საქმალუატაციო პერიოდის გასვლამდე მორალურად ცვდებიან.

სისტემას რომ სათანადო სიცოცხლისუნარიანობა დაუბრუნდეს, რომ არ დაეუწყათ მისი მორალური გაცვეთა, საჭიროა ჩატარდეს სარეკონსტრუქციო სამუშაოები, მაგრამ ასეთი საბუთაობის ჩატარება რეკომენდებული არ არის საქმალუატაციო პერიოდში.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ნაგებობების საქმალუატაციო პერიოდი გრძელდება 70-100 წელს, ხოლო, თანამედროვე ეტაპზე, სისტემის არსებული სტრუქტურული აგებულების შეცვლის აუცილებლობა დგება მისი ამყენებიდან 10-12 წლის შემდეგ, დატრუნდებით, რომ საცხოვრებელი სისტემა, რომელიც ამყენდება ჩვენი საუკუნის 70-იან წლებში, მისი ექსპლუატაციის პერიოდის უმეტეს ნაწილს გაატარებს საცხოვრებლად ნაკლებად ზღვასაყრელ პირობებში.

საცხოვრებელი განაშენიანების სისტემა რომ ექსპლუატაციის დროს არ გაცედეს მორალურად, ჩვენი აზრით, საჭიროა ნაგებობის საქმალუატაციო პერიოდში ემთხვეოდეს მისი სტრუქტურული აგებულების მორალურად გაცვეთის პერიოდს, ან სისტემა ფლობდეს ელემენტების რაოდენობრივი ცვლილებების უზარმაზარ ექსპლუატაციის პერიოდის მანძილზე.

ცნობილია, რომ ნაგებობების საქმალუატაციო პერიოდი დამოკიდებულია სამშენებლო მასალაზე და განისაზღვრება იმისა და მიხედვით, თუ რა სახის მასალებს ვიყენებთ მათს გასაშენებლად. ამიტომ, ცხოვრებაში პირველი მეთოდის გასატარებლად უნდა გვეზრდეს ისეთი სამშენებლო მასალები, რომელთა საქმალუატაციო დრო ახლოს იქნება ადამიანთა მოთხოვნილებების ცვლის დროსთან. მშენებლობისათვის ასეთი მასალების გამოყენება საშუალებას მოგვცემს ნაგებობების მორალურად გაცვეთის შემთხვევაში, მივიღოთ სათანადო ღონისძიებები მისი ლიკვიდაციისათვის, სახელდობრ: ძველი, არსებული და ფიზიკურად გაცვეთილი ელემენტები შეიცვალოს ისეთი ახლით, რომელიც უახსუბებს ადამიანის გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

ვინაიდან განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ასეთი მასალები (პლასტიკური და სხვა) ჯერ კიდევ საჭირო რაოდენობით არ მოგვეპოვება მასობრივი მშენებლობისათვის, საკითხის გადასაწყვეტლად მიზანშეწონილია მეორე მეთოდის გამოყენება.

ამ მეთოდის ძირითადი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ საცხოვრებელი განაშენიანების სისტემის სტრუქტურული აგებულება გავხადოთ მიწილი, რომელიც „ირეაგირებს მოთხოვნილების ცვლაზე და შეიცვლება მის შესაბამისად“, ე. ი. სისტემის ექსპლუატაციის პერიოდში, სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩატარებლად შესაძლებელი იქნება მისი ელემენტებისა და საერთო სტრუქტურული აგებულების, მოთხოვნილების მიხედვით ცვლა და განვითარება.

აინიშნული ამოცანის გადასაწყვეტლად საჭიროა დავადგინოთ, თუ რა სახის ცვლილებების მიხედნა იქნება საჭირო სისტემაში იმისათვის, რომ მან ექსპლუატაციის მან-

ძილზე შეინარჩუნოს სიცოცხლისუნარიანობა, ხოლო ამ საკითხის განსაზღვრისათვის აუცილებელია ისეთი მოდელირების დადგენა, რომლებიც გავლენას მოახდენენ სისტემის მორალურ გაცვეთაზე.

ჩვენი აზრით, სისტემა შეიძლება მორალურად გაცედეს შედეგ შემთხვევებში:

1) როდესაც განაშენიანების შემადგენელი ელემენტების ფართი არ შეესაბამება არსებულ ნორმებს.

საცხოვრებელი ბინა, მაღალბინი და მომსახურების სხვა ობიექტები გვემართება არსებული ნორმების შესაბამისად, გარკვეული პერიოდის შემდეგ კი ეს ნორმები იცვლება. რადგან ნორმების ცვლილებები ნაგებობების საქმალუატაციო პერიოდში ხდება, არსებული სისტემების მოსახლეობა შეიძლება აღმოჩნდეს ცხოვრებისათვის არახელსაყრელ პირობებში.

2) როდესაც სისტემის ელემენტების რაოდენობა არ შეესაბამება არსებულ ქალაქგეგმარებით პრინციპებსა და ნორმებს.

საცხოვრებელი განაშენიანების სისტემის სტრუქტურული აგებულებათა ცვლილებების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ განვითარების პროცესში იცვლება მისი შემადგენელი ელემენტების რაოდენობა. მაგალითად, თუ 30-იანი წლების განაშენიანებას (კვარტალი) შევადარებთ თანამედროვე სისტემას (მიკრორაიონი) დატრუნდებით, რომ შემადგენელი ელემენტების რაოდენობით (მაღალბინი, სპორტული მოედნები, საავტომობილო და სხვა) ისინი შევეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ცნობილია, რომ სისტემის შემადგენელი ელემენტები იცვლება არა მარტო მათი რაოდენობის შექანიკურად გაზრდით, არამედ მასში შედის ფუნქციონალურად ახალი დანიშნულების ელემენტებიც. ვინაიდან ეს ცვლილებები გამოწვეულია ობიექტური აუცილებლობით, არსებული საცხოვრებელი განაშენიანება, რომელიც შეეყვანა არ იქნება ახალი ელემენტები, აღმოჩნდება მორალურად გაცვეთილი.

3) როდესაც ელემენტებს შორის არსებულ სივრცობრივ ფუნქციონალურ კავშირს არ შეუძლია შექმნას ცხოვრებისათვის ნორმალური პირობები.

განვითარების პროცესში შემადგენელი ელემენტები სისტემის ტერიტორიის ფარგლებში იცვლება ადგილმდებარეობას, მაგალითად, ერთ გარკვეულ ეტაპზე მომსახურების ობიექტები გარკვეულ ტერიტორიაზე გვემართება ცალკეული ნაგებობების სახით, შემდგომ ეტაპზე შეიძლება, იმინი გაერთიანდნენ ერთ ნაგებობაში. ამრიგად, მათ შორის იცვლება ადრე არსებული სივრცობრივი კავშირი. მაშასადამე, იცვლება ფუნქციონალური კავშირის ფორმაც. ამ მოვლების გამოწვევი მიზეზია სისტემის არსებული სტრუქტურული აგებულების შეცვლის აუცილებლობა.

4) როდესაც სისტემის შემადგენელი ელემენტების სტრუქტურული აგებულება არ პასუხობს ადამიანთა მოთხოვნილებებს.

5) როდესაც სისტემა არ პასუხობს ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს.

მივალდე განვიხილოთ, თუ რა თვისებებს უნდა ფლობდეს განაშენიანების სისტემა, როგორი უნდა იყოს მისი სტრუქტურული აგებულება.

1) ელემენტებს ფართის გაზრდის აუცილებლობამ განაშენიანების მორალურად გაცვეთა რომ არ გამოიწვიოს, ამისათვის საჭიროა არსებული სისტემა „იზრდებოდეს“ ფიზიკურად. სისტემის ზრდა უნდა ხდებოდეს შემადგენელი ელემენტების რაოდენობრივი ცვლილების გზით. მაგალითად, საცხოვრებელი ნაგებობა და კულტურულ სა-

ყოფაცხოვრებო მომსახურების სფეროს ობიექტები უნდა დაეცემა რდს იმ ანგარიშით, რომ მათ შეეძლოთ ექსპლუატაციის პროცესში მიიმატონ დამატებითი ფართი მათი ვერტიკალურად ან პირიზონტალურად ზრდის ხარჯზე; რაც შეეხება გარემოს ელემენტებს, მათი რაოდენობრივი ცვლა (ზრდა) შესაძლებელია მიხედვს ხელოვნური ტენაქსების მოწყობის ზაით. სისტემის ზრდა უნდა ხდებოდეს ცოცხალი ორგანიზმის ზრდა ანალოგიურად, ე. ი. ცვლის პროცესში არ უნდა დაირღვეს არქიტექტურული ანსამბლი, არსებული სტრუქტურა-მოცულობითი სახე. ისე, როგორც ეს ხის ზრდის დროს ხდება.

რადგან სისტემაში ახალი ელემენტების შეტანის აუცილებლობა ძირითადად გამოიწვეულია მომსახურების სფეროსა და გარემოს განვითარების შედეგად, აღნიშნული სფეროების სტრუქტურა უნდა გადაწყვედეს ისეთიანრად, რომ მათ ექსპლუატაციის პროცესში შეეძლოთ ახალი ელემენტების მიღება და მათი ორგანული შერწყმა. აღნიშნული პროცესი ძირითადად უნდა განხორციელდეს არაეზბული ნაგებობების ვერტიკალური ზრდის ხარჯზე, გამოირჩეული არ არის მიწისქვეშა სივრცის გამოყენება.

სისტემის სტრუქტურულ განვითარებაზე დიდ გავლენას ახდენს ელემენტებს შორის არსებული სივრცობრივი კავშირის შეცვლის აუცილებლობა, რომ მივადვილოთ საკითხის იდეალურ გადაწყვეტას — ექსპლუატაციის პროცესში ელემენტებს შორის სივრცობრივი კავშირის მოთხოვნილებების მიხედვით ცვლას, საჭიროა შევადგინოთ მათი ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანა, მსგავსად განაშენიანების მაკეტზე სისტემის სტრუქტურული აგებულების ძიების პროცესში. მაგრამ მსგავსი ვფექტის სრული მიღწევა პრაქტიკულად შეუძლებელია, ყოველ შემთხვევაში უახლოესი მომავლისათვის მაინც, მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, აუცილებელია ამოცანის საწილობრივი გადაწყვეტა იმ ანგარიშით, რომ საზოგადოების განვითარების შემდგომ ეტაპებზე შესაძლებელი გახდეს საკითხის იდეალურ გადაწყვეტასთან მიახლოება.

თანამედროვე ეტაპზე მიზანშეწონილია სისტემის ელემენტების ორ ნაწილად დაყოფა. ერთ ნაწილს უნდა შეადგენდეს ის ელემენტები, რომლებიც განვითარების პროცესში შედარებით სწრაფად იცვლიან ადგილმდებარეობას განაშენიანების სტრუქტურაში. ასეთ ობიექტთა რიცხვს მიეკუთვნება მომსახურების სფეროსა და გარემოს ზოგიერთი ელემენტი, რომლებიც უნდა გამოვლინდნენ სისტემის სტრუქტურული განვითარების ანალიზის საფუძველზე. სისტემის სტრუქტურაში ადგილმდებარეობის სწრაფცვლად იმ ობიექტები უნდა დაეცემა რდს ისეთიანრად, რომ აუცილებლობის შემთხვევაში შესაძლებელი იყოს მათი ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანა. მაგალითად, საცხოვრებელ ნაგებობასთან მიახლოება ან დაშორება და სხვა. მეორე ეტაპზე, როდესაც მასიური მშენებლობისთვის გამოყენებული იქნება მუხუჭი მასალები, შესაძლებლობა მოეცემა გაეზარდოთ „მოხეტიალე“ ელემენტების რაოდენობა, ხოლო განვითარების შემდგომ ეტაპზე მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება და აგრეთვე, მსუქული მასალების ბინითმშენებლობაში ფართო დანერგვა, საშუალებაა მოეცეს კიდევ უფრო გაეზარდოთ მათი რიცხვი და ამით მიუზღოვოდეთ სისტემის სტრუქტურული აგებულების ექსპლუატაციის პროცესში ცვლის იდეალურ გადაწყვეტას.

როდესაც ცალკეული ელემენტების სტრუქტურული აგებულება მოძველდება, აუცილებელია მისი ახლით შეც-

ვლა. ამ საკითხის გადაწყვეტის გასაადვილებლად საჭიროა აქაც გამოყენებით ელემენტების ორ ნაწილად დაყოფა მეორედ. როგორც ცნობილია, სწრაფად ძველებს სისტემის ზოგიერთი ელემენტის სტრუქტურული აგებულება, ხოლო ზოგიერთი სივრცისუნარიანობა ინარჩუნება მთელი საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე. ის ელემენტები, რომლებიც მორალურად არ ძველდებიან დიდი დროის მანძილზე, უნდა შეადგენდნენ სისტემის უძრავ ნაწილს, ხოლო ელემენტები, რომლებიც შედარებით სწრაფად ძველდებიან, უნდა დაგეგმარდნენ იმ აზგარიშით, რომ აუცილებლობის შემთხვევაში შეეძლებოთ მათი ახლით შეცვლა, რა ეტაპ უნდა, ხავერდის არსებობა საერთო სივრცობრივ-მოცულობითი სახის დაურღვევლად.

სისტემის განვითარების ყოველ ეტაპზე იცვლება არსებული სივრცობრივ მოცულობითი აგებულება, არქიტექტურული გამოხატულება, ელემენტებს შორის არსებული მანშტაბი და სხვა. აგრეთვე ცალკეული ელემენტის არქიტექტურა, მათი გარეგანი ფორმა. ანალიზი გვიჩვენებს, რომ თანამედროვე ეტაპზე ეს მოვლენები მიმდინარეობს გაცილებით სწრაფად, ვიდრე სისტემა და მისი ელემენტები ფიზიკურად ძველდებიან. სისტემისთვის ისეთი სტრუქტურის მიყება, რომელიც ექსპლუატაციის პროცესში შესაძლებლად ყველა შემთხვევაში მოვლენებზე რეაგირებს და მათ შესაბამისად ცვლას, პრაქტიკულად შეუძლებელია, ვინაიდან სისტემის მოქილი სტრუქტურული აგებულება ექნება ელემენტების რაოდენობრივი ცვლის უნარი, ამიტომ ძველი ელემენტების ახლით შეცვლის დროს შესაძლებელი იქნება მათ მიეცეთ ისეთი ახალი მოცულობითი ფორმა და არქიტექტურული გამოხატულება, როგორც საჭირო იქნება იმ პერიოდისთვის, რადგან ექსპლუატაციის პროცესში შესაძლებელი იქნება ძირითადი ელემენტების ზრდა და აგრეთვე ზოგიერთი ელემენტის ადგილმდებარეობის შეცვლა. მუხნობრივად, შესაძლებელი გახდება სისტემის არსებული არქიტექტურულ გამოხატულებობაში ზოგიერთი ცვლილების შეტანა.

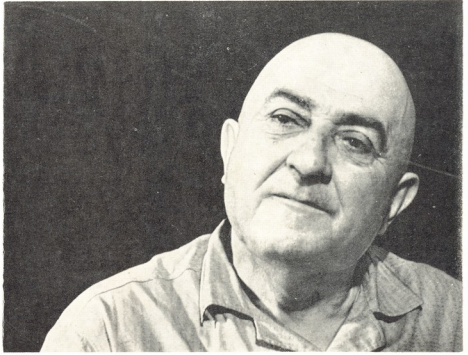
განაშენიანების მოქილი სტრუქტურული აგებულების დამუშავების დროს მზედველობაში უნდა იქნეს ძირეული:

- 1) სისტემაში ელემენტების რაოდენობრივი ცვლა შესაძლებელი უნდა იყოს განაშენიანების მთელი საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე.
- 2) ცვლილებებისა და განვითარების პროცესში გავლენა არ უნდა მოახდინოს და არ დაარღვიოს განაშენიანების არსებული საერთო სივრცობრივ მოცულობითი და ფუნქციონალური აგებულება.
- 3) ვინაიდან ელემენტების რაოდენობრივი ცვლილება დაკავშირებულია როგორ ტექნიკურ ღონისძიებებთან, ცვალებადობის პროცესში ხელი არ უნდა შეუშალოს სისტემის ნორმატივო ფუნქციონირებას.

ამრიგად, ჩვენ მიცემული მოქილი სტრუქტურა, რომელიც ირეაგირებს ადამიანის ახალ მოთხოვნილებებზე, შეიცვლება მათ შესაბამისად და ამით მისი ელემენტები მთელი საექსპლუატაციო პერიოდის მანძილზე შეინარჩუნებენ სივრცისუნარიანობას. მასასადაზე, ადგილი არ ექნება მათს მორალურად გაცუვის შემთხვევებს.

ისეთი საცხოვრებელი განაშენიანების შექმნა, რომელიც შესწლებლად დააკმაყოფილოს ადამიანის საცხოვრებლისადა მოთხოვნილება მისი განვითარების ყოველ ეტაპზე, წარმოადგენს ყოველ ქალაქმშენებლისადა არქიტექტორის უპირველეს ამოცანას.

სანდრო რამიშვილი



## თეატრის სიყვარულით...

კონა მიქაძე

მას სხვებზე მეტად ბავშვობაში არ უოცნებია მსახიობობაზე, არც რეჟისორობა უნატრია. მხოლოდ ჭაბუკურ გატაცებად შეიძლება ჩაგვეთვალოს მის მიერ გამართული საღამო-წარმოდგენები, თეატრალური კოლექტივების ჩამოყალიბება ახალსოფელში, დიდ თონეთსა და სოფელ სასადილოში, სადაც ის მატერიალური ხელმოკლეობის გამო მასწავლებლად მუშაობდა.

პუმანიტარული ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ, 1924 წლიდან, თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტად ირიცხებოდა და მასწავლებლობაზე ოცნებობდა.

შემთხვევითობა თანდათან კანონზომიერებად იქცა. პირველი შემოქმედებითი მღელვარება გუშინდელ დღესავით ახსოვს. ეს იყო 1922 წლის ზაფხულში. სანდრო რამიშვილმა თავის ძმა კოკისთან ერთად ჩოხატაურის სახალხო თეატრის სცენაზე დადგა იმ დროისათვის მეტად პოპულარული ოპერეტა პაჯიბეკოვის „არშინ მალ-ალან“.

ჩოხატაურელმა მყურებელმა ხოტბა შეასხა სპექტაკლს. ამან კი უფრო დაახლოვა სცენასთან, განუმტკიცა საკუ-

თარი თავისადმი რწმენა და შემოქმედმა 1929 წლამდე ჩოხატაურის სახალხო თეატრის სცენაზე ზედიზედ რამდენიმე სპექტაკლი დადგა დამოუკიდებლად.

თბილისის სატირისა და წითელი არმიის ქართული თეატრი, სადაც რეჟისორებად იყვნენ შოთა მანაგაძე და გუგული ბუხნიკაშვილი, ძირითადად ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებისაგან იყო შედგენილი. ამ თეატრს არ ჰქონდა მტკიცე რეპერტუარი და პროგრამას თვითონ აქტიორები ადგენდნენ. მიუხედავად ამისა, სატირის თეატრი მაინც სიყვარულით სარგებლობდა მყურებელთა შორის, რადგან სცენაზე ისინი ხედავდნენ ნამდვილ ცხოვრებისეულ ფაქტებს. რეჟისორი შოთა მანაგაძეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ს. რამიშვილის კომედიური ნიჭი. სატირის თეატრის სცენაზე ს. რამიშვილმა შესანიშნავად განასახიერა მილიციელის როლი მ. გოგიაშვილისა და გ. ბუხნიკაშვილის „ჩინჩალაძის მოგზაურობაში“. ს. რამიშვილისათვის დამახასიათებელი თვისებები — თავისუფალი მტყუყველება, მხვილგონიერება, ზომიერების გრძნობა სცენაზე — მნიშვნე-





პ. კაკაბაძე „კოლმურჩის“ ჭორჭინება.  
ლომჯაცა — სანდრო რამიშვილი.

ლოგანი და უცილობელი ფაქტორი იყო ამ როლის გამარჯვებისათვის.

ს. რამიშვილი სწორედ ამ როლით წარსდგა მილიციის კლუბის სცენაზე და მალე რეჟისორად მიიწვიეს აქვე, სადაც 1954 წლამდე მუშაობდა.

თეატრში სანდრო რამიშვილი დაკავებული იყო ყველა სპექტაკლსა და საესტრადო ნომერში და თითქმის ყველგან მთავარ როლს ასრულებდა. ამავე დროს მსახიობი თვითონვე წერდა სკეტჩებსა და იუმორისტულ ლექსებს. სატირის თეატრის დირექტორის გ. ბუნინკაშვილის თქმით: „ა. რამიშვილის დასში მიღების შემდეგ სატირის თეატრმა კარგი სახელი დაიმსახურა მაყურებელში თავისი დადგმებით და ამ სახელის მოხვეჭაში დიდი წვლილი მიუძღოდა სანდრო რამიშვილს, მთავარი როლების შემსრულებელს, რომელმაც ნიჭიერი თამაშით დაამშვენა თეატრის კოლექტივი... მიმაჩნია, რომ რამიშვილი ქართული თეატრის თვალსაჩინო ძალაა, როგორც კომედიური როლების საუკეთესო შემსრულებელი“.

მილიციის კლუბში ს. რამიშვილმა დადგა ლაგერნიკვის „რღვევა“, თ. დგებუაძის და გ. ბერძენიშვილის „სიმართლისათვის“, ალ. იასაძაშვილის „ველის ყვავილი“, ი.

გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ვ. სიდრაშვილის „ჩვენ გავიმარჯვებთ“ (სამამულო ომის თემაზე), კულიჩენკოს „აყვავებულ ბაღში“, აკ. წერეთლის „პატარა კახი“, გ. ქეღბაქიანის „განა ეს სიყვარულია“ და „სვედიანი რომანი“. ამ სპექტაკლებმა მაყურებლების დიდი მოწონება და პრესის მაღალი შეფასება დაინახურეს.

მალე ს. რამიშვილი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად, სადაც თხუთმეტი წლის განმავლობაში მოღვაწეობდა. ნიჭიერმა და შზარდმა მსახიობმა ამ წლების განმავლობაში მრავალი დაუვიწყარი იერსახე შექმნა. მათ შორის აღსანიშნავია კოსტია — ა. ცაგარლის პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ტიბიკონი — ი. ვაკელის „მური“, ლომჯაცა — პ. კაკაბაძის „კოლმურჩის“ ჭორჭინება, ნიკილაძე სირბილაძე — გ. ბააზოვის „იციკა რიჩინაშვილი“, კ. ჩხეიძე — შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“... და სხვ.

მაგრამ განსაკუთრებით დამახსოვრად მსახიობს მოსე მწერალი (შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“) და ყვარყვარე (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“). ამ როლების აღიარებული შემსრულებელნი იყვნენ ქართული სცენის საუკეთესო ოსტატები ა. ჟორჯოლიანი და უ. ჩხეიძე. მსახიობის მიზანი იყო, დაეღლია ცდუნება და არ მოხვედრილიყო სცენის ამ კორიფების გავლენის ქვეშ, არ გაემეორებინა ისინი, შეექმნა მათგან განსხვავებული სახეები. ეს

პ. კაკაბაძე „ყვარყვარე თუთაბერი“.  
ყვარყვარე — სანდრო რამიშვილი.



კი არც თუ ადვილი იყო. ამიტომ, ბუნებრივია, ჭაბუკი მსახიობი მღელვარებით წარსდგა მაყურებლის წინაშე მაგრამ ნიჭმა და მონდომებამ გაიმარჯვა. მის მიერ განსახიერებელი მოსე მწერალი და ყვარყვარე თუთაბერი მაყურებელმა მოიწონა და შეიყვარა.

ენერგიულმა ახალგაზრდამ მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მსახიობობას კარგად შეუთავსა საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის თეატრალური კოლექტივის ხელმძღვანელობა, სადაც იგი მიწვეული იყო 1937 წლიდან. ეს კოლექტივი იმ დროისათვის 25 კაცს ითვლიდა. მის დადგმებში სტუდენტების მხარდამხარ მონაწილეობდნენ სკენის დიდი ოსტატებიც (ე. ჩერქეზიშვილი, ნ. ცოცრიძე). 1938 წელს ს. რამიშვილმა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სცენაზე დადგა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (ყვარყვარეს როლი თვითონ განასახიერა). რეჟისორმა სტუდენტ მსახიობებთან ერთად შექმნა მხატვრულად და სცენურად სრულყოფილი, ჯანსაღი იუმორით აღსავსე საექტაკლო.

ამას გარდა ს. რამიშვილმა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სცენაზე დადგა კ. კალაძის „როგორ?“ (თვითონ შეასრულა აღმასხან ქარუმიძის როლი) და აქვ. ცაგარლის პიესა „რაც გინახავს, ვედარ ნახავ“.

სანდრო რამიშვილი სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა კომიტეტის ძეგრინსკის სახელობის კლუბის, გორკის სახელობის კულტურის სახლის, პლასტმასის ქარხნის კლუბისა და სამგორის კულტურის სახლის თეატრალურ კოლექტივებს. თეატრალურ სარბიელზე ნაყოფიერი მუშაობისათვის ღვაწლმოსილი ადამიანი მრავალჯერ დააჯილდოვეს მედლებით, საპატიო და ქების სიგელებით, ფულადი ჯილდოებით.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, სანდრო რამიშვილს დღესაც არ შეუძლია სიცოცხლე უთეატროდ. ამჟამად იგი წარმატებით მუშაობს რეჟისორად ჩოხატაურის თეატრში, სადაც აიდაც ფეხი როგორც რეჟისორმა და მსახიობმა.

აქ სანდროს ძველი მსახიობებიდან თითო-ოროლადა თუ აღხვდა, მაგრამ ახლებიც სიხარულით შეგებნენ. მისი ხელ-

მძღვანელობით თეატრი თითქოს განახლდა, გამოიყვანა.

ს. რამიშვილის პირველი დადგმა ისევ „არშინ მალ-ალანი“ იყო. პრემიერამ, რომელმაც ჩოხატაურელი მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. რეჟისორმა სცენაზე კვლავ გამოიყვანა თამარ რამიშვილი, რომელიც პირველ დადგმაში ასიას როლს ასრულებდა, ახლა კი ჯიხანის როლში მოეწონა მაყურებელს, ძველი თაობის მსახიობთა მხარდამხარ გამოედნენ დებიუტანტები ზაურ კეკელიძე (სოლეიმანი), გივი ნდინარაძე (სულთან ბეგი), გრიგოლ ქვენტი (ვალი).

ამ სპექტაკლის გარემო, რეჟისორსა და მსახიობებზე ბევრი მადლობის წერილი, კომენტარი და შთაბეჭდილება დაიბეჭდა ადგილობრივ პრესაში.

„არ მასხოს, როგორ გავედი სცენაზე, როგორ წარმოეთქვი პირველი სიტყვა, როგორ დავამთავრე პირველი სცენა და როგორ გავედი კულისებში, მაგრამ პირველი ტაში ჩემთვის პირველი დიდი და ძვირფასი საჩუქარი იყო.“ ეს სიტყვები ეკუთვნის ერთ-ერთ დებიუტანტს გივი მდინარაძეს, რომელმაც თავის ცხოვრებაში პირველად შედგა ფეხი სცენაზე, ახალ, მიმზიდველ და უცხო სამყაროს ეზიარა, გაიმარჯვა და ბედნიერია. ეს ტაში და მადლობა მასთან ერთად რეჟისორ სანდრო რამიშვილსაც ეკუთვნის, რომელმაც ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა სცენისმოყვარე „აღმოაჩინა“ და შეაყვარა ქართული თეატრი.

„არშინ მალ-ალანი“ მოჰყვა გ. ზუგაივის კომედია „ჩემი ცოლის ქმარი“, ორდღე დგებუაძის „ოთხი სიცოცხლე“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და ბევრი სხვა, რომელთა გარჩევას აქ არ შევედგებით. ერთი რამ კი ცხადია, ჩოხატაურის სახალხო თეატრი მტკიცედ იცავს ეროვნულ ტრადიციებს.

თავისი თეატრის დიდი მოყვარე და გულშემოტკივარი ჩოხატაურელი მაყურებელი ყოველ დადგმას მღელვარებით ელოდება. ამას გრძნობს თეატრის კოლექტივი, მისი რეჟისორი სანდრო რამიშვილი და ცდილობს გაამართლოს მაყურებლის ნდობა, მისი სიყვარული.



# რუსთაველი და ეროვნულს უკვლევება ხელოვნებაში

აპოლონ ყორღანიძე

ხშირად, როდესაც კითხულობ ან ისმენ რუსთაველზე მსჯელობას, ციოხები საკუთარ თავს: „უველაფერი კარგი, მაგრამ რა შუაშია აქ „ვეფხისტყაოსანი“. გრძელდება რუსთაველისადმი მრავალი „იჩუმის“ მიწერა და, თუ ადრე სწამებდნენ არაქრისტიანულობასა და ათეისტობას, დღეს ცდილობენ მისი მსოფლმხედველობა თეოსოფიამდე — ქრისტიანულ თეოსოფიამდე დაიყუანონ.

ქრისტიანობისათვის ეწმა მამამადანური სამყაროთი ვარემოცული საქართველო, რომლისთვისაც ქრისტიანობისთვის ბრძოლა სამშობლოსთვის ბრძოლას ნიშნავდა. არ შეიძლება არაქრისტიანულობა დასწამო რუსთაველს, რომელიც ცხოვრობდა და მქმნიდა მაშინ, როცა ქვეყანა მედროშის როლს იასრულებდა ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, უოველ შემთხვევაში, მქონდა ამის პრეტენზია. სხვათადად არ შეიქმნებოდა თქმულება საქართველოს დროში ურჩულობისაგან ქრისტეს საფლავის განათვისუფლების შესახებ, ეს საითხის ერთი მხარეა, რითაც ვერ შემოვლუდავ პოეტისა და პოემის მსოფლმხედველობას, რომელსაც ვერც ერთ იქნა, მათ შორის ვერც ქრისტიანულში ჩაატე.

წინა წერილში ვუთითებდი სტროფზე, სადაც დაპარაკია უოველის შემქმნელსა და მიწერია შემდეგ „ძალი უხილავზე“. რომ შეიქმნათ ამ სტროფისგან „არეოპაგტიკის ქვეყნობილი“ — „ძალი უხილავს“ აცხადებდნენ არაფრისმოქმედ „საეკლესიო ატრიბუტად“ და ცვლიდნენ — „ვიც არს ძალი მეცნიერთა“.

მაგრამ არც ის შეიძლება, რომ პოემის ვეძებდეთ, ექსტაზში ნათელიღვების ეპაბ ადამიანს მიერ ღმერთის შეცნობისა და ამით მისი ამაღლების ქრისტიანულ-არეოპაგტიკით შეზავებულ გზეს. რუსთაველის ღმერთი — „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა“ — არ არის ქრისტე. ის სამყაროსთან ერთად თვით ღმერთსაც ქრისტეს შემქმნელია და არასდროს, არავითარ ექსტაზში ნათელიღვების დროს არ ხდება ამ ღმერთსამდე ამაღლება — მისი შეცნობით, ღმერთი ქმნის, მაგრამ შექმნილი არ არის შემქმნელის ემანაცია, მისი მონა. რუსთაველი ანთავისუფლებს ადამიანს ღვთის მონობისაგან. მის ადამიანს სწამს ღმერთი, მაგ-

რამ არა როგორც მონას, არამედ, როგორც თავისუფლს. ამიტომაც არის ძლიერი რუსთაველის ადამიანთა რწმენა და მოქმედება უოველგვარ მძიმე სიტუაციაში. ამით განსხვავდება რუსთაველის მიერ გაგებული ღმერთი და მისადმი ადამიანის დამოკიდებულება, რელიგიის მიერ გაგებულთან. სხვათადად გაგების შემთხვევაში მათ წვათმთვეთ პიროვნებისა და დამოუკიდებელი მოქმედების თავისუფლებას, რაც უცხოა რუსთაველისთვის.

რუსთაველი არაა იმ რანგის მოაზროვნე, რომ სჭეროდეს ღვთის არსებობა. მან კარგად იცის ის გზები, რითაც ღმერთსა შექმნილი. რუსთაველი ჰქვიანურად ეტყუა ღმერთს, აღიარებს რა მას უოვლის შემქმნელად და შემძლედ, უველაფერს ადამიანებს აცეთხიანებს. აქ არის რუსთაველი რეალისტი და ჩანს ხელოვნების ბუნება, რეალურის რელიგიურობითა და მითიურით შეგავების საქირება და ზომიერება.

თალეს მიღეთელმა, რომელსაც მიანდა, რომ წყალია სამყაროს შემქმნის საფუძველი, დაუშვა უმაღლესი გონება (ღმერთი), რომელმაც წლისგან შექმნა უველაფერი. შემდეგ ანაქსიმანდრემ უარყო თალესის აზრი და განავითარა რა იგი დასაბამ ნივთიერებად, აღიარა არა კონკრეტული, თვლით ხილული წყალი ან სხვა რაიმე, არამედ „ნივთიერება, რომელსაც არა აქვს განსაზღვრული სახე“, არ „თვისობრივად უსაზღვრო“, რასაც მან „უსაზღვრო“ უ „უველაფერი შედგება ამ „უსაზღვროსაგან“. ეს „უსაზღვრო“ არის „უსახო სახე“, რადგან ის არცერთ ხილულ საგანს არა მკავს.

ამ „უმაღლეს გონებასა“ და „თვისობრივად უსაზღვროსა“ შეიძლება შეხების წერტილში აღმოვჩინოთ „ვეფხისტყაოსანში“ (ქრისტეს მკვდრებით აღდგომასაც მოვუნახავთ წინამორბედს ეფავტურ ოსირისის კულტში). პოემისათვის ეს მშაშარული მასალა კი არ არის მთავარი, არამედ მისი მატერული ინტერპრეტაცია.

ამ თაველი არ არის არეოპაგელის ან სხვათა ადებტი. როდესაც სხვათა აზრები მოჰყავს, იქვე ასახელებს მის მოქმედებას. როგორც, ბრძნეს, მოძღვარს. ასე რომ, უველაფერი ზეით-პირს უყვ.







ლები სწორად ემთხვევა პრობლემის დასმას, მაგრამ მთავარი პრობლემის გადაწყვეტა, სადაც იწყება მსგავსებისა და განსხვავების ძიება.

„ოიდიოსის“ ძლიერია პრობლემის დასმით ან არა, არამედ მისი გადაწყვეტით. „ოიდიოსის“ მიზნად ვახსენებ, რომ აქაც დგას ადამიანი ხილვითი წინაშე, რისგან გამოსვლა მთლიანად მასზეა მიწოდებული. ღმერთი — წინასწარმეტყველის პირით გაგვამჩნებს თუმცა მეფე-დედოლადაა ღირსისა და ოსატების, რომ მათი ვიფი მოკლავს მამის და ცოლად შეერთავს დედას. საშინელის მოლოდინის წინაშე არიან. უველფერი იმანუა და მოკლედები, თუ რას იზამს მეფე-დედოლადა. იმისი და დანაშაულის სჩადინა. თავიდან ურჩებენ უღანაშულო დასაქმებს.

მათ რომ სხვა გეგმა სცადოს მდგომარეობად თავის დაღწევა, შეიძლება ღმერთმა შეიბაროს და იხსნას ტრაგედიისგან, მაგრამ საყოთარი თავის გადასარჩენად მათ აირჩიეს უღანაშულო ბავშვის მოკვლის გზა და სწორად ამიტომ უნდა დაიხსნოს ისინი.

ეს კომპრობისი დაწაშულებრივი გზაა, დაწაშვა არა მარტო ამის მკვლელობით, არამედ ანად შვილის მოკვლისათვის.

დე უფლოს ფრილმა თავის კომპლექსს იიდიოსის კომპლექსი, თვითონ იიდიოსს მაინც ვერ დაიუფან ამ კომპლექსამდე.

მიუხედავად ამ ცალმხრივი გადაჭარბებისა, მაინც მინიშნებულია გზა ადამიანის მიერ ჩადენილი დანაშაულებსა და, რაც კაცობრიობის ტრაგედიის მიზეზია და, ამდენად, აუცილებელი იიდიოსისათვის.

აქ ღმერთი აფრთხილებს ადამიანებს მოსალოდნელი საშუაროების შესახებ და მერტ კი აძლევს მოქმედების თავისუფლებას. რუსთაველიან კი ღმერთი საერთოდ არ ერევა საქმეში. მართალია, ღმერთის სახელით, მაგრამ ადამიანები თვითონ სჭერტენ და სწყვეტენ უველაფერს. ასე რომ არ იყოს „უფებისტყაოსანი“ არ იქნებოდა ამბობის, დაუშვლადობის, აზრისა და მოქმედების თავისუფლების მქადაგებელი.

მართალია, რუსთაველი ქადაგებს თავისუფლებას, მაგრამ უველას უველაფერის უფლება როდ აქვს. მისი სამეფო პლატონის იდეალურ სახემოქმედოსა გავს, სადაც ადამიანი დაუყოფელია დღელათის შემქმნელ მიწათმოქმედებად, მოხეტელებად, ქვეყნის გამგებლის-მშრომელი ფილოსოფოსებად და ირრებს დამკველ შემორტებად. რადან „თუ ქვეყანას არა მართავდ ფილოსოფოსინი, ან მეფეები არ არიან ფილოსოფოსები, დასასრულად არ ექნება სიღარიბესა და უბედურებს“. — ამბობს პლატონი.

მას სხვა რას უნდა ნიშნავდეს რუსთაველი: „მუშა მიწეუ მუშაობდეს, მეომარი გულოვნობდეს“; ხელოსანი და ვაჭარი თავის საქმეს აკეთებს, მეფე ბრძენი მართავს ქვეყანას, მეომარი კი იცავს რუსთაველის მეფე ხომ ბრძენია:

„მოდლა, უხვი, მდამალი, ლაშქარი-მავალი ყვინი, მოსამართლე და მოწყველი, მოტყველი, განგებელი...“

რუსთაველი თავს მორჩილების კანონს, მაგრამ არა უღირსის ღირსეულად იცავს დგომას. რუსთაველი იმის „იკეთ ან უველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდე“. — მაგრამ აძლევს პიროვნებას სრულ თავისუფლებას, მოიქცეს ისე, როგორც საჭიროდ ფიქროს. ავთანდილი ერთგულად ემსახურება და თავყანს ცეცხლს როსტევანს, მაგრამ მისი ნების გარეშე, მისი სურვილის წინააღმდეგ მიიპარება და მილის ტარილის დასახმარებლად.

ესაა აზრის, მოქმედების, ადამიანისა და პიროვნების თავისუფლება, მაგრამ...

„ევაბე ქვეყნს ბრძენთასა, რომელი ეურჩებინა“.

ამიტომ არის, რომ წუთისოფლის მოწყობლობას უველა მრდავს, მაგრამ მართო ბრძენა ხვდება და იურუნებს მას. ქაქეთის ციხიდან ნესტანი წერს ტარილს:

„ხედავცა, ჩემო, სოფელი რაჟა საქმეთა მქმნელია,

არამოცა ნათობს სინათლე, ჩემთვის ვერცეა ბნელია.

ბრძენნი იცილებენ, სწუნებენ, მით მთავან საწყუნელია“.

ბრძენმა იცის, ის ხედავს ცხოვრების ნამდვილ სახეს, ნათელსინდელს და სწორის მას. ეს ჩანება ცხოვრების წინააღმდეგ მემამოზე სულისა. და ძიებისას, ასეთ სიბუნებურ უნდა გადვიტანოთ სიმძიმის ცენტრი და არა იმის მტკიცებება, ქრისტიანულთა თუ არა რუსთაველის ღმერთი და კორიანტელი დავავენოთ ისეთი სტრატეგიის გამო, სადაც უველაფერი ანათად თქმულა და ზედარბურ ფესს, მხედვლობაში მანკს ნესტანის წერილი, ქაქეთს ციხიდან რომ უგზავნის ტარილს:

„ღმერთისა შეშვედრე, ნეთუ ეკლა დამხსნას სოფლისა  
შრომისა,  
ეცესლასა წყალსა და მიწასა, პაერთა თანბრობისა;  
მომცენეს ფრთული და აღუფრინდე, მოვხვდე მას ჩემსა,  
ნდომისა,

ღლითი და ღამით ვხვდედე შენსა ეკლავთა ერთობისა“.

აქ მთავარია არა ~ს, ამის მოქმელი ქრისტიანული მომოდმხედვლობისა თუ არა (ასეთი რამ აჩაკრისტიანული მოუვა თავში), არამედ ის, რომ ამას წერს გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანი, რომელიც სიცივლის წინ დგას და ემბრძვის გარდუვალ მოვლენას. ამ ბრძოლაში სულის ზეკად ასვლა და ხილვა მზისა, რომლის ნაწილი ტარიელიცაა, ერთ-ერთი და არა ერთადერთი გზაა შექმნილი მდგომარეობათთან ბრძოლისა. ეს გზა არა იმდენად ფანჯკაიური რწმენის გამოვლენაა, რამდენადაც საშუალება, რომ ტარიელი გადაარჩინოს ქაქეთს შესაძლო სიცივლისა და მისი ენერჯია გააზრდოს მდგომარეობის, საერთოდ, რუსთაველი ასეთ სიტუაციაში და ასეთ დამხმარე საშუალებად იყენებს სულის სათქოში მოხვედრის საეთის. ტარიელის იასმარებად მიმავალი ავთანდილი წერს როსტევანს:

„მეფეო, ნეთუ წყვტამან თქვენ ჩემმან დაგვეტენოსა?!  
ვერ ვერცერთ, ვერ ვეზამ საქმეთა სამაშენოსა,  
პირისპირს მარცხენას, რომედე ვევათ მას საუტუნოსა.  
ქაქეთის ციხეში მოუფ ნესტანსი ერთმანთს ეტეხება აშქვენი-  
ნური და იმქვენიური, სული და ხორცი. ნესტანი, რომელიც  
ტარიელს წერს:

„ღმერთისა შეშვედრე, ნეთუ ეკლა დამხსნას სოფლისა  
შრომისა“,

თან ამასაც უფლოს:

„მე სიცივლი აღარ მიმძიმს, შემოგვედრებ რათავნ სულსა,  
მავკა შენი სიყვარული ჩავიტანე, ჩამრჩა გულსა;  
მომეგონის მოშორებება, მემბატებს წყულელი წყულსა,  
ნეთუ მტარი და ნეთუ მიგლოვ, ჩემო, შენთვის დაკარგულსა“ —  
ამ სიტუაციაში თქმას — „ნეთუ მტარი და ნეთუ მიგლოვ“ ძალა არა აქვს, რადან წინ თქმული: „მომეგონის მოშორებება, მემბატებს წყულელი წყულსა“; ამ შემდეგი სტროფი: „მომეგონებდი მტარულსა, შენთვის ცრულ-შეშვებობესა“ — აქვემბს ტარიელს იბრძოლის მისი განმოსხმენად.

ნესტანის ეს წერილი არის სიცივლ-სიცივლის მიჯნულ. სიცივლიდან პირისპირს მდგარი, ვაჭრებელი ადამიანის დასახება და თუ გვიანა მისი სწორად გაგება და განცდა, ამ პოზიციიდან უნდა შეხედოთ.

ან სტროფი:

„იტყვის: „მე შეხო, ვინ ხატად გოქვენ შოინასა ღამისად,  
ერთ-არსებია ერთისა, მას უფროსი ეამისად,  
ვის გომრძილებენ ციურნი ერთის იოტის წამისად,  
ბედსა ნუ მიცლე, მიავც, შევრამდის ჩემად და მისად!  
ვის ხატად ღმრთისად გიტყვას ფილოსოფონი ჩემნი,  
შენ მიმეულ რა ტავე ქმნელსა, ჭაჭენა მაიანი რკინანი!“  
აქ ერთმანეთს ხსნიან წინა დამომდევრო სიტყვები, სტროფები და სტროფები. „მე შეხო“ — მიმართავს ავთანდილი ხილულ მუტს, რომელიც ხატად თქვენ „შოინასა ღამისად“ — რა არის „შოინა ღამე“?

ეს იგივეა, რაც „ერთ-არსებია ერთისა, მას უფროსი ეამისად“. მისხედრია, რომ „ერთ-არსებია ერთისა“ — ღმერთია, ესე

იგი, „მზიანი ღამეც“ იგივეა. მაგრამ უფრო ნათელი რომ იყოს თუ რა არის „მზიანი ღამე“ — პეტრე გვიხინის მას მომდევნო სტრაფში, სადაც ნათქვამია: „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“.

ვის იტყვიან ღმრთის ხატად? — შვსე.  
ესე იგი — ერთ შემოხვევაში მზე — „ვის ხატად გოქვენ მზიანისა ღამისად“ და მეორე შემოხვევაში მზეს — „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან“, ორივე შემოხვევა მიემართება ერთსა და იმავე (დაჯარკვით ამ შემოხვევაში საგანი) — მზიან ღამეს, იგივე ღმერთს.

ანალოგიურად იქცევა რუსთაველი პროლოგში. „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“, — იწყება პოემა, მომდევნო სტრაფში კი გახსნილია „რომელმან“ და მას ჰქვია „მე, ღმერთო, ერთო, შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“. ან „ვის დამბადა, შეძლება:ცა მანვე მომცა ძლევად მტერთად, ვინ არს ძალი უხილავი შემწედ ყოვთა მიწიერთად“. და იქვე შეარქვა სახელი „ძალი უხილავი“ — შეფარებულ ღმერთს: „ვის საზღვრებსა დაუსაზღვრებს, ზის უცვლავი ღმერთი ღმერთად“. ყველაფერი იხსნება თვითონ „ვეფხისტკაოსნიდან“. მას რატომ ვახვეთ მას თავს გარედან ახსნას. როცა ყველაფერი შიგნით არის მოცემული.

ამ შემოხვევაში ავთანდილი შევლას სიხოს შვსე, რომელსაც მორჩილებენ ცის სხეულები (რას ნიშნავს ხატი? — სახეს თუ ნათელს, იმას რომ მზე ანათებს?) ანალოგიურია ავთანდილის მიმართვა მთვარისადმი, რამდენსამე სტროფს შემდეგ. „მთვარესა ეტყვის: „იყოც სახელი ღმერთისა შენისა“ და მასაც შესთხოვს შვსეავით: „მოაქე შეურა პირისა, შენ გამო შენებრ მშვენიასა“

ვინ არის ის ღმერთი, რომელსაც ციურნი მორჩილებენ და ვისი სახელიც მთვარემ უნდა იფიცოს — მზე თუ თვითონ მზისა და ყველაფრის შემქმნელი ღმერთი. მაგრამ აზრი აქ არ თავდება, და თუ ასე ფიქრობს ტარიელისკენ მიმავალი ავთანდილი, ანალოგიურ სიტუაციაში ტარიელიდან ფრიდონისაკენ მიმავალი კვლავ აგრძელებს ფიქრს და შევლას შესთხოვს შეიდავე წნათობს — შვსე, ოკარიდს, მუშთარის, ზუაღს, მთვარეს, ასპირსოხს, მარისხს. ამიტომ, როდესაც „მზიან ღამესა“ და „უფამო ვამს“ ამოვგლეჯთ სტრაფიდან, მოწყვეტილად ვიხილავთ და

ვცდილობთ „ვეფხისტკაოსნის“ მსოფლმხედველობის გარკვევას, ზომ აკობებს განვიხილოთ ის მთლიანობაში და ეგებ მაშინ ქრისტიანობასთან ერთად მასში აღმოვაჩინოთ ცოდნის უფრო ფართო და შორეული ნაკადი, ეგვიპტურის ან შებერულ-შუამდინარეთის სახით. მით უმეტეს „ვის — ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ — „წინანში“ იგულისხმება არა უბრალოდ წინა პერსონი, არამედ ქრისტემდელი დრო, რადგანაც რუსთაველის ადრეს ქრისტიანთა გაბატონებული იყო და თქმაში ქრისტიანული რომ იგულისხმებოდეს, ის არ იქნებოდა რუსთაველისთვის „წინანი“, რომელიც გარდასული ეპოქა, თვისობრივად მისი დროსგან განსხვავებული ეპოქა იგულისხმება, და შეიძლება გაბატონებული ქრისტიანული რელიგიის წინაშე მორიდებით აიხსნებოდეს, ზოგადად თქმა — „ფილოსოფოსნი წინანი“ და მათი კონკრეტულად არ დასახელება, მართალია, რუსთაველი ახსენებს ქრისტემდელ მოაზროვნეებს, მაგალითად, პლატონს, მაგრამ იქ საქმე არ ეხება რელიგიას, აქ კი უშუალოდ ღმერთზეა საუბარი.

მით უმეტეს, პოემაში არის ღმერთისადმი ისეთი დამოკიდებულება, რომელსაც ვერ ახსნი ღმერთის ქრისტიანული მოზოციებთან.

ავთანდილის ლოცვა გაპარვის წინ ასე თავდება:  
„ღმერთო, ღმერთო მოწყალო არცე მივის შენგან კიდე, შენგან ვიხოვ შეწყენასა, რაზომსაცა გზას ვლადე, მტერთა ძლევა, ზღვათა დღეცა ღამე მავნე განმარიდე! თელა დავჩრქე, ვმასტრებუდე, შენდა მსხვერპლდა შევიჩრდიდე“.

მსხვერპლოშეჩრვა რომ ქრისტიანული არ არის, ეს ელემენტარული კემარტიკაა.

მსხვერპლს იმიტომ სწირავდნენ, რომ გამოეყსიდა ღმერთის წინაშე აღმართის მიერ ჩადენილი ცოდვა. ქრისტიან თვითონ იტყვითა ცოდვის გამოსყიდვა ერთბაშად და მსხვერპლად შეეწირა, რათა აღმართი გაეთვისოსუფდინა მსხვერპლო შეწირვისაგან. ეს იყო ქრისტიანთა და ქრისტიანული რელიგიის დიდი დამსახურება. ასე რომ, „ვეფხისტკაოსნის“ ვერ ჩასტევ ერთს რომელსავე „იოშმა“, იქნება ეს „იოში“ ფილოსოფიური თუ თეოსოფიური.



ვ. ლეკერძია  
პასტორალი  
(დეკორატიული პანო)



ა. ჩავჭავჭავაძე.  
1915 წლის მსხვერპლთა ძეგლი



ა. ჩავჭავჭავაძე.  
კაცია და ნერგი

სოფლის  
ანაღვარდა  
მნათვართა  
ნამუშევრები



შ. აკეთსიანი.

საუბარი



კ. გალსტიანი.  
სივითნოვა



გ. კაველაშვილი

პეიზაჟი

**საქართველოს ახალგაზრდა  
მხატვართა ნამუშევრების  
გამოფენიდან**

მ. უფლაძე

ნატურმორტი



მართლში მრავალმხიანობის საწყისები აღინდელი სინკრეტის ხანის ბელოვნებში იყარგება. როგორც ხალხურ სიმღერათა ანალოგი ცხადყოფს, ხმათა „შეყოფების“ ანუ „აქორდულ ვერტიკალში“ კონსტრუირების ეს პირინცები „დასაბამიდან“ ზომდინარებოს. იგი ეროვნული მუსიკალური აზროვნების „თანადკოლოდ“ თვისებად მოჩანს. თუმცა, მრავალმხიანობის, ანუ „ერტობობა შეყოფებისასს“ ჩასახვისა და მისი ფორმების განვითარების პროცესი, ცხადია, სტაბილური ხასიათისაა. იგი ევოლუციის ხანგრძლივ გზად წარმოგვიდგება.

თვისობრივ გარდაქმნათა ამ დიდი გზის ცალკეულ საფეხურთა განსაზღვრა დამოკიდებულია ფერხულის ქორეოგრაფიულ სახეთა დადგენაზე. ესე იგი, „საფერხული კმედების“ სინკრეტული ბუნების გათვალისწინებაზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუქლებელი იქნებოდა ქართული მრავალმხიანობის როგორც არქაული საფეხურის მკვლევა, ისე ხმათა „აქორდულ ვერტიკალში“ კონსტრუირების „წინასტორიული“ ხანის კანონზომიერებათა გამომვლადებება.

ასე რომ, ქართული მრავალმხიანობის ჩასახვის პრობლემის გადაჭრისას ფერხულის ქორეოგრაფიული სახეების დადგენას პირველხარისხოვანი მიზნდენლობა ენიჭება. ამ გზით შესაძლებელი ხდება მრავალმხიანობის არქაული სტილის — აქორდულ-ქორალური ანუ „საფერხული წყობის კულტივირების“ ასახვის“ განსაზღვრა, მაშასადამე, ხმათა „შეყოფების“ ტრადიციის ხანდაზმულობის დადასტურებაც.

კვლევის ამ სახით წარმართვას მიუვავართ მრავალმხიანი სიმღერის ტრადიციის შემკვიდრებობითობის დასაბუთებამდე. ძველ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში მისი ხალხური შემოქმედების წიაღიდან შედლების ფაქტის დადგენამდე.

ეროვნული წერილობითი წყაროები და შორეული წარსულის მხატვრული კულტურის ძეგლები (განსაკუთრებით ჭედური ხელოვნების) შეურთეველ საბუთებს გვაწვდიან ხალხური მუსიკის წიაღიდან ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის წარმოდგომის შესახებ. ისინი უცილობლად ადასტურებენ, რომ აღნიშნულ პროცესი ბელოვნების აღნიშნული სინკრეტების განმარტვების დამოფხვრის გზით მიმდარბობდა. ეს იყო „ძველში“ „ახლის“ ძიების ანუ თვისობრივ გარდაქმნათა დიდი გზა, რომელიც შესრულების საფერხული წესის დარღვევას გულისხმობს.

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებზე დაუდრდობით დაბეჭდვითი შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ საკულტო მუსიკის არქაულმა თანრამ „ქნობამ“, რომელიც წარმართული „როცის“ აშკარა განმარტვად მოჩანს, თვით XII საუკუნის დამდეგამდე შეინარჩუნდა თავისი ეანრობრივი სახე. და ეს მაშინ, როდესაც ქართულ საკულტო მუსიკაში ჭერ კიდევ VIII-IX საუკუნეთა მიჯნაზე ტარდება რეფორმა, რომელიც წარმართული „როცის“ რიტმისაგან „განწმენდილი“ ახალი თანრის „საგალობლის“ დამკვიდრებას მოასწავებს 2.

მის უცილობელ საბუთად მოვიტანთ შემდეგ ფაქტებს:  
1) ს. ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ დაცული ტერმინის „უპირობდას“ განმარტებას, რომელიც, ადასტურებს რა სინკრეტული ბუნების თანრის „ქნობის“ არსებობას, ამ უკანასკნელს მკვეთრად უპირისპირებს „საგალობელს“.

2) მ. მოდრეკილის კრებულში არსებულ მკვეთრ გამოჩინას „საგალობელთა ძველთა“ და „საგალობელთა ახალთა“, რაც VIII-IX საუკუნეთა მიჯნაზე განხორციელებული რეფორმა: ანარეკლია და პირდაპირ მიგვიანინებს იმ გარემოებაზე, რომ აღნიშნული პერიოდისათვის „ქნობა“ უკვე გამოსახვის „ძველ“ ფორმის წარმოადგენს.

ამ უაღრესად საუარადღებო ფაქტების ხაზგასმა გვიჩვენებს მხატვრული ტრადიციის, კერძოდ, მრავალმხიანი სიმღერის ტრადიციის ბელოვნების აღნიშნული სინკრეტისმის ხანიდან წარმომავლობის დასაბუთებლად. მით უმეტეს, რომ ს. ორბელიანის მიერ მოწოდებული განმარტება ტერმინისა „უპირობდას“ აშკარად მიუთითებს როგორც „საგალობლის“, ისე „ქნობის“ ნიშნუთა

# შერხეული პრეული სხე „ნეოგრი“ ღა

## მისი შესატყვისი გეგრიტი ქონსტრუქციები

მზია იაშვილი

მრავალმხან სტრუქტურაზე, ე. ი. ორივე მთავანში ხმათა „შე-  
ყოვლების“ პრინციპის არსებობაზე. „უპირობა“... — ეს არს სა-  
გაღმობელთა და მწიბთა წინა უძლოდეს ქმითა“... — ასე განმარ-  
ტავს ხ. ორბელიანი „სავალმობლისა“ და „მწიბის“ ნიმუშთა  
სტრუქტურას, მოგვანიშნებს რა მისი საურდენის „წინამძღვარი  
ხმის“ ფუნქციანზე ეს გარემოება აშკარად მიუთითებს ხმათა  
„აქორდულ ვერტიკალში“ კონსტრუირების ანუ „შეყოვლების“  
პრინციპის საკულტო მუსიკის უკვე არქაული ეანრის „მწიბის“  
გაბატონებულობის ხანაში (ე. ი. უადრეს VIII საუკუნისა) კულ-  
ტივირებაზე. თავის მხრივ, ეს უკანასკნელი, ცხადია, აღნიშნული  
მხატვრული ტრადიციის (მრავალმხანი სიღერის) სწორედ  
ხალხური შემოქმედების წიაღიდან შემოღწევაზე მეტყველებს.

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში დაცულ ცნობებს,  
რომლებიც „ხმათა „შეყოვლების“ წესის (ანუ მრავალმხანი სი-  
ღერის ტრადიციის) „დასაბამიდან“ მომდინარეობაზე მიუთითე-  
ბენ, განსაკუთრებულ აზრს სძენენ არქაული ბედური ხელოვნე-  
ბის ძეგლებს, რომელთაც ფერხულის აღრიწველი გამოსულ-  
ლებანი შემოგვიჩანებს. ეს „ნივთიერი საბუთები“ უშუალოდ „სი-  
ტუციების“ წერილობითი წყაროების გზით ჩვენამდე მოტანილ  
ცნობებს და განამტკიცებენ მრავალმხანობის ფორმათა „საფერ-  
ხული ქმედების“ წიაღში ჩანახვის ჩვენს მიერ წამოყენებულ  
თვალსაზრისს.

ქართულ ხალხურ სიმღერაში, ხოლო მისი მეოხებით ძველ  
ქართულ პროფესიულ მუსიკაში, ხმათა „აქორდულ ვერტიკალ-  
ში“ კონსტრუირების პრინციპის „დასაბამიდან“ მომდინარეობის  
დაზუსტებულად ასეთ „ნივთიერ საბუთებად“ მოჩანს არქაული  
ბედურების ცნობილი ძეგლები: 1) თრიალეთის ვერცხლის თასი  
(ჩ. წ. აღ-მდე XV საუკუნე); 2) თრიალეთის ბრინჯაოს სარტყელი  
(ჩ. წ. აღ-მდე II ათასწლეულის შუა ხანა) და 3) მოცეკვავეთა  
ბრინჯაოს ფიგურები „უაზბების განაღდ“ წოდებული კომპოზი-  
ციიდან (ჩ. წ. აღ-მდე VII-VI საუკუნეები).

არქაული ბედური ხელოვნების აღნიშნული ნიმუშები ჩვენს  
განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ იმ მხრივ, რომ ცხადად  
მიუთითებენ „ერთობადა შეყოვლებისას“ (ანუ მრავალმხანო-  
ბის) საწყობთა აღრიწველი სინერჯიზმის ხანის ხელოვნებაში ძა-  
ბის აუცილებლობაზე და, რაც მთავარია, მისი ჩანახვისა და ამ  
უკანასკნელის ფორმათა განვითარების გზასაც გვიჩვენებენ. უა-  
რდელია ამის ბიძგს ვაძლევს დასაბუთებულ ძეგლებზე აღბეჭდილ  
ფერხულთა ქორეოგრაფიული სახეების დადგენა.

სინერჯიზმის სანახაობის — ფერხულის ქორეოგრაფიულ ტიპ-  
ის დადგენა შესაძლებლობას ვაძლევს წარმოვსახოთ ევოლუცი-  
ის დიდი პროცესი, რომელშიც დამატებით ურთიერთმიმარ-

თებაში მოჩანს სანახაობის საკუთრივ ქორეოგრაფიული მხარე  
და მისი შესატყვისი მუსიკალური გამომსახველობის საშუალება-  
ნი, როგორც შემდგომ დავინახავთ, არსებითად ფერხულის ქო-  
რეოგრაფიულ ტიპთა ცვლაზე იყო დამოკიდებული ხმათა „აქორ-  
დულ ვერტიკალში“ „შეყოვლების“ კანონზომიერების მიგნება,  
ვინაიდან ამ უკანასკნელის ინტუიტურ გაღვიძებას ჭერ კიდევ  
„მოქმედების“ სულისკვეთებით გამსჭვალული „რიტმული სკლის“  
პირობებში აქვს ადგილი.

ახეთ ვითარებაში, ცხადია, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს  
ქორეოგრაფიული ტიპების მხრივ ფერხულთა განსხვავებულობის  
ფაქტის დადგენა, ხოლო ამ გზით მისი ევოლუციის მრავალსუ-  
კუნოვანი პროცესის წარმოსახვა. ქართული მხატვრული კულტურ-  
ის ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმ  
ფაქტს, რომ არქაული ბედურების დათარიღებული ძეგლები შე-  
საძლებელს ხდიან თვალს გაავადნოთ ფერხულის ევოლუციის  
თითქმის ოთხი ათასი წლის მანძილზე. ამის თქმის უფლებას ვა-  
ძლევს თრიალეთის ვერცხლის თასის ჩ. წ. აღ-მდე XV საუკუნით  
დათარიღება. რაც ამ ძეგლზე აღბეჭდილი ფერხულის სახე-  
ობის წინამორბედი ფორმების გამოჩვენების შესაძლებლობაზე  
მსჯელობის საშუალებას იძლევა. თუ მამო წლის ხანდაშეულობის  
ძეგლზე (ვეფხისტყაოსნის თრიალეთის ვერცხლის თასს) წრიული  
ფორმის ფერხულის გამოსახულებას აქვს ადგილი, ცხადია, ქო-  
რეოგრაფიული „ქმედების“ ამ ტიპის, რომელიც ფერხულის მა-  
ღაღანეთიარებულ სახეობას წარმოადგენს, თავისი წინამორბედი  
ფორმებიც უნდა ჰქონოდა.

საკითხის ასე დაუძენება გვიარჩნება ქორეოგრაფიული ტიპების  
მხრივ ფერხულთა დაჭეფება ეანრის არსებითი თვისებიდან, მა-  
სი სინერჯიზმული ბუნებიდან გამოგვეყვანა. ე. ი. მთლი უყრდ-  
ღება დინამიური დამატებების ზრდაზე, მოქმედებობის პრინ-  
ციპის ხაზგასმარზე გადაცეკვა. ამის საფუძველს ვაძლევდა არ-  
ქაული ბედურების ზემოთ დასაბუთებულ სამ ძეგლზე აღბეჭდი-  
ლი ფერხულობისა და მათი „შესატყვისი“ ხალხური სიმღერების  
განვითარების შინაგან იმპულსებში ვერცხვით. ამ უკანასკნელთა  
გამოთქვანება გვიჩვენებს, რომ ფერხულის ფორმათა ევოლუ-  
ციის პროცესი მოქმედებობის პრინციპის ხაზგასმის, რიტმულ  
და საწყობის აქტივიზირების გზით მიმართებოდა. აქედან გამო-  
დინარე შესაძლებელი გახდა ფერხულის შემდეგი ქორეოგრაფი-  
ული ტიპების დადგენა:

- 1) ფერხულის არქაული სახე, რომელიც სწორხაზოვანი ქორე-  
ოგრაფიული ნახაობის მქონე სანახაობის ემხებება;
- 2) წრიული მორაობის პრინციპზე აგებული ფერხულები.

როგორც ფაქტები მოწმობენ, ფერხულის არქაული სახიდან, ე. ი. სწორაზნაველი ქორეოგრაფიული ნახატი მქონე სახანაბოდან წარული მოძრაობის პირინაზე დაფუძნებულ ფერხულზე გადასვლა მოასწავებდა დიდ თვისობრივ ნახტობს. მის განხორციელების გადამწვევტი მნიშვნელობა მქონდა მათა, „აქორდულ ვერტალში“ „შეუკლები“ კანონზომიერების მიგნების გზაზე. ჩვენს მიზანს შეადგენს ვაისხავის „ტელი“ ფორმიდან „ახლი-საკე“ შეკვირად შემობრუნების ამ წერტილის მიგნება. ამასთან, ცხადია, თვისობრივი ნახტომის განხორციელების ხანის დასაწინააღმდეგო, საუთხილად ანეთი მოდომიდან გამოინდრება, ჩვენი განსაუტრებელი უფრადდება მიიპყრო ფერხულის არქაულმა სახემ და მისი ქორეოგრაფიული ნახატის „ხელსულებელი“ სახით ჩვენამდე მოღწევის ფაქტთა გამომადლებამ.

ფერხულის გამოსახულებათა შემცველი ზემოდასახელებული სამი ქედური ძეგლის ქორეოგრაფიული ნახატის შესწავლამ იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ფერხულის მაღალი ტიპის წინააღმდეგობა ფერხულის ფერხულის სახით მოცემული, ისინი გარკვეულ წარმოდგენის იძლევათა განვიტარების იმ დიდ გზაზე, რომელმაც მოქმედებლობის, დინამიკური აღმავლობის ზღვრულ ხარისხში მიმდინარე ქორეოგრაფიულ „ქმედებამდე“ მიიყვანა. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, ახალში, ე. ი. ქორეოგრაფიული ტიპის მხრივ ცაცილებით მაღალგანვითარებულ ფერხულში „შემკვიდრებობით“ გადმოსული ელემენტების გამოკლინების გზას დავადქვიოთ.

წრითული ფორმის ფერხულში ცაცილებით არქაული სახის სახანაბობის ქორეოგრაფიული ნახატის ასიმილირებზე მიყვანის ნებდენ წერილობითი წყაროებიც, რომელთაც ფერხულს ფორმითა ცეკლუციის პრეტენზია, საუგუნო სინტრეტიზის რღვევისა და შრავალმონაბობის ჩახახვის შესახებ შრავალი საგულისხმობი ცნობა შემოკვირვებს. ამ ცნობათაგან სრულიად განსაკუტრებული მნიშვნელობა აქვს სულხან-საბა ორბელიანის მიერ მოწოდებულ მუსიკალურ ტერმინთა განმარტებებს, რომლებშიც ცრეკული მხტარული ტრადიციების ღრმა ცოდნა არის აღბეჭდილი და დიდი ქართული მწერლისა და მოაზროვნის საფუძვლიანი მუსიკალური განსწავლა მოჩანს. განსაკუტრებით საგულისხმობია გარემოება, რომ ქართული მუსიკის ისტორიისათვის შრავალ-მხრივ საუტრადდებო ეს ცნობები, რომლებიც სულხან-საბას ნიცელოლოგიური ტიპის ტერმინში — „სიტკვის კონაში“ და ცუღო, პირდაპირ მითითებენ ქართული შრავალმონაბობის საწინათა ხელგუნების აღრიცხული სინტრეტიზის წიაღიდან წარმოშობაზე და, რაც არანაკლებ სანტრეტიზოა, ამ რთული პრეტენზიის უშუალო მიმართებზე ფერხულის ფორმითა ცეკლუციის პრეტენზიისადაც. აქ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ს. ორბელიანის (1858-1925 წწ.) ლექსიკონში დაცული თითქმის ყველა მუსიკალური ტერმინი, პირველ ყოვლისა, მუსიკის, სიტკვისა და საუტრადდებო მოქმედების ქორეოგრაფიული ელემენტია საწყისთა ერთიანობაზე მითითებებს, მათი ღრმა ანალიზი „საუტრადდებო ქმედების“ წიაღში ხმათა „შეუკლები“, ანუ „აქორდულ ვერტალში“ კონსტრუირების პრიციპის მიგნების შეუკლებ საბუთებზე გაკლდეს. ქართული შრავალმონაბობის საწყისთა კვლევისათვის განსაკუტრებული მნიშვნელობა აქვს „სიტკვის კონაში“ დაცული ისეთი ტერმინების განმარტებებს, როგორებიცაა: ბეგრა, ბეგრება, ბაღობა, ერთბამად, ერთპირად, ცვალობ, ცუსუსობ, ზრიალი, თამაშობა, გუნდა, დგრა, დგრიალი, როკა, ცეკვა, ფერქია, ფერქული, მუსიკა, მშრობელი, მწეობრი, ძმობი, ძმობით, მშეკლბი, უპირობდა, მაგლობელი, საგალობელი, ხამა, სახიობა, სიღვრება და სხვა.ე.

აქედან, ფერხულის ფორმითა ცეკლუციის პრეტენზიის შესწავლის თვალსაზრისით განსაკუტრებით საუტრადდებო ტერმინების: „ფერქია“ და „ფერქული“, აგრეთვე ბეგრის, როკვის, სახას, დგრის, დგრიალის, მშრობლის, უპირობდას განმარტებანი. ფერხულის ქორეოგრაფიული სახეების — სწორაზნაველი ქორეოგრაფიული ნახატის მქონე სახანაბობისა და წრითული მოძრა-

ობის პრინციპზე აგებულ ფერხულს შორის თვისობრივ სხვაობაში გარკვევის მხრივ შრავალმონაბობის ცნების — „ფერქიასა“ და „ფერქული“ შინაარსის ამოკითხვა. დიდი ქართული ლექსიკოგრაფი და შევასწავნელი შემდგგავარად განმარტავს:

- 1) „ფერქია — შრავალი მოძობი როკა“.
  - 2) „ფერქული — შრავალი წყობა“.
- რით იტყობის აღნიშნული განმარტებები ჩვენს განსაკუტრებულ უტრადდებზე.

წრითული ფორმის ფერხულის აღნიშნული ტერმინის „შრავალი წყობის“ დამოწმებით და ამ უქანსუნლის „შრავალი მოძობი როკის“ ცნებათთან დაკავშირებით, რომ აღნიშნულ განმარტებათა შორის ღრმა შინაგანი კავშირი არსებობს, ამავე მიუთითებს ს. ორბელიანის მიერ მოწოდებული ტერმინის „როკის“ ახსნაც:

„როკა არს სამა, ცეკვა, ბუქნა, კობა, ფერქული, შრავალი წყობა“<sup>10</sup>, რომ ამ განმარტებაში „როკის“ „შრავალი წყობათთან“ არის გაიცივებული, ამაში ეტვის შეტანას ნიდაღეს ატლის როკის „შრავალი წყობათთან“ ასოცირების სხვა შემთხვევებიც, რომ აღბეჭდვით „როკის“ კვლავ კრებობის შემცველ ცნებაზე წარმოგვიღღვდეს ს. ორბელიანი.

როკის „შრავალი წყობათთან“ ასოცირების დამადასტურებელი შრავალი ფერხულად განსაკუტრებულ ინტერესს იწვევს „ძინობის“, როგორც საუტრადდებო როკის წრითული ფორმის ფერხულის სახით არსებობა. ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში „ძინობა“ მაგლობელ-პრეტენზიაში მუსიკის აღნიშნული ცნებაა<sup>11</sup>. აქედ, ე. წ. ბავიშვილის მიერ ხაზგასმული ამ პარალელურ მტკიც საუტრადდებულს სიტკვა „ძინის“ ს. ორბელიანიცული განმარტება და დიდი ქართული ლექსიკოგრაფის განმარტებით, „ძინა“ „უხის როკის“ ნიშნავს, მაშასადამე, შრავალი საგნის გაგებას შეიცავს. აქედან გამომდინარე, უნდა დაფუძნალო, რომ „ძინობა“ ანუ საუტრადდებო როკა, წრითული ფორმის ფერხულის გაგებას შეიცავს.

შრავალი საგნთან ასოცირებას გულისხმობს ს. ორბელიანის მიერ მოცემული კიდევ ერთი განმარტება: „გუნდა — შრავალი სახლტრეტი თუ რადა“<sup>12</sup>, რომელიც ჩვენს უტრადდებზე იტყობის იმის გამო, რომ ამ ტერმინს უშუალო კავშირი აქვს საუგუნო კოლტეტივის აღნიშნულ ცნება „გუნდათ“.

ზემოთ აღნიშნული ტერმინებისაგან ჩვენი განსაკუტრებული უტრადდება განხიობებული შრავალი ფერხულში მტკიცებითა აღნიშნული ყველა ძველი ქართული ტერმინი — „მწეობრი“, „ფერხული“, „ძინობა“ და „გუნდი“, ცეკვისა და სიღვრის თადებარეულ კავშირზე მიმანიშნებელი ცნებებია. მათი შინაარსის ამოკითხვას გადამწვევტი მნიშვნელობა აქვს ფერხულის ქორეოგრაფიული სახეთა დაღვინისა, ზოლო აქედან, საუტრადდებო შრავალმონაბობის ფორმითა ცეკლუციის პრეტენზიის შესწავლისათვის. ამ უქანსუნლთა უტრადდებობის შესაწავლად აუცილებელია მითითებულ ტერმინთა შინაარსის ღრმად ჩანვლობა.

საკითხის ასე დაფუძნება თვისობრივად წამოჭრის მოცემულ ცნებათა შესატკეპის გამომსახველობით ფორმების მიგნებისა და ამ უქანსუნლთა გაბატონებულობის ხანის განსაღვრის აუცილებლობას.

როგორც „ფერქული“, „ძინობის“ და „გუნდის“ (აქედან ნაწარმოებია ტერმინი „გუნდი“) შინაარსის ამოკითხვა გვიჩვენებს (ცეკვისხმობის ს. ორბელიანიცული განმარტებას), ყველა შრავალი უშუალო კავშირი აქვს ფერხულის გაკვეთულ ქორეოგრაფიულ ტიპთან, სახლტრეტი, წრითული ფორმის ფერხულთან, რომელსაც ძველი ქართული წერილობითი წყაროები, მათ შორის ს. ორბელიანის „სიტკვის კონაში“ დაცული ცნობებიც „შრავალი წყობათთან“ აიცივებენ.

ს. ორბელიანის „სიტკვის კონაში“ ტერმინი „შრავალი წყობა“ რამდენჯერმე გვხვდება. იგი ფეციკრებულია შემდგგ განმარტებებში:





მზატვარი ელენე ახვლედიანი  
ბავშვთა ნახატების გამოფენაზე

## ბავშვთა ნახატების გამოფენა თბილისში

ბავშვთა ნახატების გამოფენაზე



ასლასან საქართველოს სსრ განათ-  
ლების სამინისტროს კათეტიკური აღ-  
ზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო-  
მეთოდური კაბინეტის საგამოფენო  
დარბაზი გაიხსნა ბავშვთა ნახატე-  
ბის გამოფენა, რომელშიც მონაწილე-  
ობდნენ უფროთის საბავშვო, გერმან-  
იის დემოკრატიული და ესტონეთის  
საბჭოთა სოციალისტური ოსაუბ-  
ლიკების ნორი შემოქმედები.

ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ექ-  
სპონატები ასევეა და გადმოცა ქო-  
თველ ბავშვებს და იგი თივლის  
სივლს ჩვენს რესპუბლიკას.

განსაკუთრებით ფართოდ იყო  
წარმოდგენილი უნგრელ ბავშვთა ხა-  
თუშვერები. ყურადღებას იქცევდნენ  
ემოციურად წარმოსახული მშობლი-  
ური ექვების ბეზაქები. გარდა ამი-  
სა, გამოფენაზე ექსპონირებული იყო  
აპლიკაციები, ლინოგრავიურა, აკ-  
ვარელი, გუაშითა და ფაქტური შე-  
რულებული ნახატები.

გამოფენის ორგანიზაციაში დიდი  
წვლილი მიუძღვის საქართველოს სსრ  
განათლების სამინისტროს ესთეტი-  
კური აღზრდის რესპუბლიკური სა-  
მეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის (დი-  
რექტორი ჯ. მუჯირი) მუშაკებს, რომ-  
ლებმაც უკვე მეორედ მოაწვეეს ასე-  
თი საინტერესო გამოფენა.

საგამოფენო დარბაზში გემოვნე-  
ბით იყო გაფორმებული სტენდები,  
შერჩეული იყო გრამფირფიტები გერ-  
მანიის დემოკრატიული რესპუბლი-  
კის ბავშვთა გუნდების შესრულებით;  
ყოველივე ეს კიდევ უფრო შთანთქ-  
დავს ხდიდა ამ საზოგადოებრივ  
გამოფენის განსანს ესწრებოდნენ  
საქართველოს ცნობილი მხატვრები,  
თბილისის საზოგადოებრიობის წარ-  
მომადგენლები, მოსწავლეები.

უნგრულმა ბავშვებმა საინტერესო  
საუბრები ჩაუტარეს ქართველ თან-  
ატოლებს. ისინი მოუთხრობდნენ თა-  
ვიანთ ცხოვრებაზე, სწავლასა და შე-  
მოქმედებაზე.

შუქა ბიანიმ (11 წლის) თქვა, რომ  
მას ძალიან უყვარს პიონერული კარ-  
ნავალი, ერეიბეტ პალფის (11  
წლის) — სპორტი, ბეატა სევეს (11  
წლის) — გართობა და ცეკვა; უნგ-  
რულ ბავშვებს აღფრთოვანებით სამ-  
შობლოსათვის თავდადებული გმირე-  
ბისა და უშიშარი კოსმონავტების  
მამაცობა.

ესტონელმა ბავშვებმა გამოფენაზე  
წარმოდგინეს მათ მიერ შესრულე-  
ბული ეროვნული ტანსაცმელი, ხო-  
ლო გერმანელებმა — პიონერული  
ყელსახვევები და თოჯინები.

გამოფენამ ცხოველი ინტერესი გა-  
მოიწვია.



ნორი მხატვრების  
ნაწარმებები











შეცნობა). განვითარების ამ საფეხურზე VII საფეხურის აღქმა ჭერ კიდევ არ ჩანს. იგი რამდენადაც მოგვიანებით იღვიძებს. ამაზე მიგვიანშენებს VII საფეხურის შეგარნების „ნარჩენი შთაბეჭდილებების“ სახით შემოჭრა სმენით აღქმასში. „წარმოსახვითი ორბინიაობისა“ რეალურ ორბინიაობაზე გადასვლის ამ „საშუალოდ“ ფორმის შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევს თურქული სამღერა „დალა“, რომელშიც ნათლად შეიგრძნობა „ნაგულსმევი“ აკორდული ჩონჩხი (VII-1). ამ უწყასკენულზე მიგვიანშენებს „დალას“ შედარება ა. უაზბეგის მიერ აღწერილ გლოვის წესთან. „ზარის“ თურქული ნაიარბეობის „დალას“ (მამაკაცთა მიერ შესრულებული სიმღერა) შესატყვისი კორეოგრაფიული ნახატად („მწურობის“) გამოდინარე აქაია ხდება, რომ საკუნდუნისონი მასში ადარ წარმოადგენს დამწყების პარტიისადმი ფიორეორი ფონის შექმნის საშუალებას (უნისონური გუნდის ჩართვა ასე აღიქმება „ხშირ ტირილში“).

შორაობის ხარისხის განზრებულა ზრდად, მოქმედებითობას პრინციპის ექვენტრებამ „დალაში“ ტრიონიდან გადახრასა და ახალი პარმონიული ფერის ჩასახვს მისცა ბიძგი. სანახაობის კორეოგრაფიული ნახატადან გამოდინარე „შობრუნების“ ასეთ ბიძგად იქცა T-დან დღი სეუნდით ქვეითი მდებარე ზვერა, რომელიც ტონურტი სამხმოვანების მელოდური შეგრძნების წინადა 4-თი დარღვევის გზით გამოიკეთა. მიწებულ იქნა ხერხემალი სტრუქტურული ჩონჩხისა — ფუნქციონალური მიზიდუ-

ლობა VII-1 საფეხურებს შორის. ეს ფაქტი თვისობრივ ძვრას — ხმათა „შეყოფილების“, ანუ „აკორდულ ვერტიკალში“ კონსტრუირების პრინციპის ინტუიტურ შეცნობას მოსწავნებდა.

„დალას“, „ხშირ ტირილის“ და შრავალზმინაობის „წინასიტორიული“ საფეხურის სხვა მრავალი ნიმუში (სხუთშაბათის გათენდება; „დალ ლუღას“, „ფშურა“) ანალოგი აშკარად მეთვითობს, რომ „აკორდულ ვერტიკალში“ აზრავენების გრძნობა უშუალოდ „საფერულ კმედების“ წიაღში იშვება. კერძოდ, იგი ფერბულის არქაულ სახეობაში — „მწურობში“ იღებს დასაბამს. ამ ინსტრუტური შეგრძნების განმკიცებს და ახალ თვისობრივობა აყვანას ადგილი აქვს ფერბულის მაღალ ტიპში — „მრგვალო წუობის“, რომლის კულტივების „ასასკაც“ ასეთი სისუფლიდანაა ზღვრავს ორიალითის ვერცხლის თასი, დათარიღებული ჩ. წ. აღ-მდე XV საუკუნით. არქაული ქართული ქედურობის ამ ბრწყინვალე ძეგლზე „მწურობის“ კორეოგრაფიული ნახატის „მრგვალო წუობაში“ ასიმოლირების ფაქტს უღიდებს მნიშვნელობა აქვს ხმათა „შეყოფილების“, ანუ „აკორდულ ვერტიკალში“ აზრავენების პრინციპის „დასაბამიდან“ წარმომავლობის დასასაბუთებლად. იგი გვაადვილებს მრავალზმინაობის არქაული ფორმებიდან მაღალგანვითარებულ კომპოზიციებზე გადასვლის ხანის დადგენას. ვინაიდან უცილობლად მტკვევლებს ხმათა „შეყოფილების“ პრინციპის ჩ. წ. აღ-მდე XV საუკუნემდე კულტივირებაზე.

**შენიშვნები:**

1 ტერმინი დამოწმებულია ი. ბეტრიწის შრომის „განმარტებამ პრაქტისუვს დილაოხოსისა და პლტანურისა ფილოსოფიათაჲს“ ბოლნისტიკეობაში. იხ. ი. ბეტრიწი, შრომები. ტ. II, გვ. 217.

2 აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით იხილეთ ჩვენი შემდეგი შრომები: ა) „ქართული მრავალზმინაობის საწყისები“, ტურნალი „ცისკაიო“, 1969 წ., № 8, გვ. 143; ბ) „ქართული მრავალზმინაობის არქაული საფეხური“, ტურნალი „მნათობი“, 1970 წ. № 5, გვ. 184.

3 ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“, სახელგამი, 1949 წ., გვ. 664, ტერმინი „უტიპობადას“ განმარტება.

4 იხ. ს. ინგოროვეს შრომა „გ. მგარელუ“, გვ. 732, 734, აგრეთვე დამატებანი 051, 065, 0100, 01001.

5 ტერმინი „უტიპობადას“ ძველ ქართულში გაცივებულია ცნებათადას „წინამძღობობადას“. მოკეულ სიტყვის ასეთ გაგებას შეიკვას ამატადე ქართლისაჲს“ ტექსტიდან მოტანილი შემდეგი ციტატა: „შეკრებს ლაშქარი ამის სამეფოთანი და იბირნს ლობირტ და ივანე აბაჰამაჲ“ (სქართლის ცხოვრება, 1955 წ., გვ. 226).

6 „სავალობელი ძველი“, რომელიც „წუობილი სიტყვის“ შესატყვისი ცნებად მოჩანს და რომელშიც გამოსახვის „ძველი“ ფორმა იფლტსმება. VIII-IX საუკუნეთა მიწიდან ხსარებოდან გამოდის, „სავალობელი ძველი“ „ძნობას“ შეესაბამებინ.

7 იხ. ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“, 1949 წ. 47, 60, 110, 118, 122, 129, 133, 80, 97, 133, 537, 429, 357, 229, 235, 238, 849, 385, 664, 366, 288, 294, 312, 318.

8 ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“ 1949 წ. გამოცემა, გვ. 357.

9 იქვე.

10 იქვე, გვ. 537.

11 ი. წავახიშვილი, „ქართული მუსიკის ისტორიის მართიადი საიუბილეო“, გვ. 49-50.

12 იქვე, გვ. 51.

13 ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“, გვ. 80.

14 ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“, 1949 წ., გვ. 357.

15 ს. ორბელიანი, „სიტყვის კონა“, 1949 წ., გვ. 133.

16 იქვე.

17 იქვე, გვ. 429.

18 იქვე, გვ. 70.

19 იქვე, გვ. 357.

20 იქვე, გვ. 46.

21 იქვე, გვ. 294.

22 და ვითარცა შობისა დღენი იუენეს იროღისანი ჰროვადეა ძეული იროღისა შობის და მათნდა როცა იგი მისი“. ლ. გვარამაჲ „ქართული ხალხური კორეოგრაფია“, გვ. 8.

23 ფერბულ „მელაოთელიკაჲს“ დღეს არტულებენ „წინამძღობლას“ სახელწოდებით. იხ. ლ. გვარამაჲ „ქართული ხალხური კორეოგრაფია“, გვ. 60.

24 ლ. გვარამაჲს აღნიშნული შრომა, გვ. 49.

25 „ქართლის ცხოვრება“ (ანა დეოფილსტელი ნუსხა), 1942 წ., გვ. 33.

26 ანუ შემოკლას.

27 აღ. ყაზბეგი, რჩეული, გვ. 143-147 (იხ. „წიგნი სენეჲ“, ტ. II, გამოცე. „ნაეალო“, 1960 წ.).

28 დამატებულზე მოუღას ამ საფეხურის ანალოგიტარა ფილოლოგული ტექსტი, რომელსაც „ქართლის ცხოვრებიდან“ ციტირებულ ნაწილზე „გლოვა ფარსან მუფთა“ — გვაძლევს.

29 გრ. ჩხიკვაჲე, „ქართული ხალხური სიმღერა“, 1960 წ., გვ. 20, 182.

30 გრ. ჩხიკვაჲე, „ქართული ხალხური სიმღერა“, 1960 წ., გვ. 12, გვ. 20, გვ. 36.

31 გრ. ჩხიკვაჲე, „ქართული ხალხური სიმღერა“, გვ. 36, გვ. 23, გვ. 12, გვ. 11, გვ. 43.



საწარმოო გრაფიკის განყოფილების შემოქმედებითი ჯგუფი:

# ქართული ღიგაინეკები ეუღვიჲ ქიეზაუი

ლია მალრაძე



ტმპნიმპური ესთეტიკის განვიტარება კომუნისტური მშენებლობის მნიშვნელოვანი ამოცანაა. მისი დანიშნულებაა საწყაროს გარდაქმნა სილამაზის კანონების მიხედვით. ტექნიკური ესთეტიკის მიღწევების დანერგვა აუმჯობესებს მუშაობის პირობებს, ზრდის შრომის ნაყოფიერებას, უზრუნველყოფს მაღალი ხარისხის ნაწარმის გამოშვებას, უფრო სრულყოფილს ხდის ნაწარმს ტექნიკურადაც და მხატვრულადაც, ხელს უწყობს შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების ჩამოყალიბებას.

უკვე შვიდი წელია, რაც თბილისში არსებობს ტექნიკური ესთეტიკის საკავშირო სამეცნიერო-კვლევითი

ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალი, რომელსაც ხელმძღვანელობს საქართველოს სსრ დამსახურებული არქიტექტორი ზურაბ თავართქილაძე. თავისი არსებობის მოკლე ხნის მიუხედავად ინსტიტუტში ბევრი საინტერესო რამ გაკეთდა. ინსტიტუტს აქვს სამრეწველო, გრაფიკის, მანქანათმშენებლობის, ხელნაწყოთმშენებლობისა, საცხოვრებელი და სამრეწველო ინტერიერების, ინფორმაციის, სამეცნიერო ასორტიმენტის, სუვენირების, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურებისა და სხვა განყოფილებები.

ამ წერილის მიზანია მკითხველს გააცნოს ინსტიტუტის ერთ-ერთი წამყვანი განყოფილების — სამრეწ-

ველო პოლიგრაფიის გრაფიკის განყოფილების შემოქმედებითი მუშაობა, რომელსაც რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი საურმაგ დამბაშიძე ხელმძღვანელობს. გრაფიკის დარგში მომუშავეთათვის საყოველთაოდ აღიარებული ქეშმარიტებაა, რომ სარეკლამო გრაფიკა გამოყენებითი გრაფიკის განყოფილება და მისი შემადგენელი ნაწილია. სარეკლამო გრაფიკა კი, თავის მხრივ, თანამედროვე სამრეწველო წარმოების მიზნებს ემსახურება. სარეკლამო ინფორმაცია შეფუთულ პროდუქციასა და სახვევებზე, იარაღებზე, სარეკლამო ფურცლებზე, საფასურებზე და სასაქონლო ნიშნები სამრეწველო გრაფიკის განყოფილებიან. ამიტომ სამრეწველო გრაფიკის დარგში მომუშავე დაუფლებელი უნდა იყოს პოლიგრაფიის, ფოტოგრაფიისა და შრიფტების კომპლექსურად გამოყენების რთულ ხელოვნებას.

სწორედ ამიტომ წარმოადგენდა რთულსა და მეტად საპასუხისმგებლო ამოცანას სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების კადრებით დაკომპლექტება. განყოფილების ხელმძღვანელის საურმაგ დამბაშიძის დამსახურება იმაშია, რომ მან თავი მოუყარა მაღალი ინდივიდუალური ოსტატობითა და მრავალმხრივი ცოდნით აღჭურვილი ახალგაზრდებს და განყოფილება შემოქმედებით სამუშაოდ აღჭურვილი. აქ წარმატებით

მოღვაწეობენ მხატვრები, არქიტექტორები, ინჟინრები და სხვა. ამ შესანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ბოლო დროს რესპუბლიკის საწარმოთა პროდუქციის გარეგნული გაფორმების საქმე შესამჩნევად გაუმჯობესდა და სავაჭრო დაწესებულებათა დარაბებზე მიმზიდველად გამოიყურებიან. სამრეწველო გრაფიკის განყოფილება ძირითადად მრეწველობის დარგის დაკვეთებს ასრულებს. განყოფილების დამკვეთები არიან კვების მრეწველობის სამინისტრო, ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტრო, საპროექტო ინსტიტუტები და სხვა.

განყოფილების მუშაკთა მიერ შექმნილი ეტიკეტების ნიმუშები: სახვევები, სარეკლამო ფურცლები, პროსპექტები, ბუკლეტები, სასაქონლო ნიშნები იმდენად მაღალი გემოვნებითა შესრულებული, რომ მათ ქართული დიზაინერების სახელი საერთაშორისო სარბიელზედაც გააჯირიოთეს.

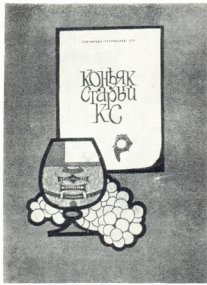
დიდი მხატვრული გემოვნებით, მრავალფეროვნებით გამორჩეული ოსტატობითა და პროფესიული ცოდნითაა შესრულებული მათ მიერ დანიშნებისა და კონიაკების სარეკლამო უურცლები. ასევე შესრულების მაღალმხატვრულ დონეს მიაღწიეს ქართველმა დიზაინერებმა შრიფტის გამოყენების საქმეში. შრიფტი მათ



ხელში მოქნილი ღვედივითაა. მას არა მარტო ინფორმაციული ფუნქცია აკისრია, არამედ იგი აქტიური, მხატვრული ელემენტის როლსაც ასრულებს საინტერესო, ძალზე მიმზიდველია კონიაკის სარეკლამო ფურცლის „გრემის“ კომპოზიცია. აქ წითელ ფონზე შავი და ოქროსფერი საუცხოოდ ზრუნვის ერთმანეთს. დატკეილი შრიფტი ქვაზე ამონაკვეთს შივადგას. მის თავზე დადგმულ ოქროსფერ სასმისზე შავად მოჩანს ვერმის ციხე-კოშკი და ქონეგურები. ეს ყველაფერი კახეთის ძველი დედაქალაქის — გრემის სიძველესთან

მარცხნიდან: სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების გამვე საურმაგ დამბაშიძე, მხვე განყოფილებაში სმოივარი მხატვარი ლაპა ქურდიანი, ტექნიკური ესთეტიკის საექსპორტო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის დირექტორი ზურაბ თეარატილიძე.





ქართული კონიაკის სარეკლამო ფურცელი.

ერთად კონიაკ „გრემის“ სიძველის შთაბეჭდილებასაც უქმნის მნახველს. ასევე საინტერესო და ორიგინალურია „ცოლიკაურის“ სარეკლამო ფურცელი. იმერული „ცოლიკაურის“ არამატმა და სურნელმა შორს გაითქვა სახელი. მხატვარს ძალზე თავისებური გადაწყვეტისათვის მიუენია. მერთაღ ფონზე მნახველს თვალში ეცემა შავი ფერით შესრულებული ორმიმთ, რომელიც წარწერის გარემოცვ ცოლიკაურის დასავლურ წარმომოთბაზე მეტყველებს.

ძველ ქართველ ხელოვანთა ქმნილებებში გამჟღავნებული ქართული ეროვნული სული, შობა და მათი დიდი ნაღვაწი შესანიშნავად აიტაცეს და შემოქმედებითად გადაამუშავეს ქართველმა თანამედროვე მხატვრებმა. მათ დიდ განსაცდელგამოვლილი წარსული ჩვენს დიად თანამედროვეობას გადააჯაჭვეს. ისინი შინაურსა და საერთაშორისო გამოეწეზა თუ ბაზრობებზე პირნათლად წარსდგნენ და დამსახურებულ წარმატებაც მოიპოვეს. ამას წინათ საბრწყველ გრაფიკის განყოფილებას ეწვივნენ გამოჩენილი დიზაინერები საფრანგეთიდან და ინგლისიდან. მათ დაათვალიერეს ამ განყოფილების მუშაკთა მიერ შექმნილი პროდუქცია და კმაყოფილებით აღნიშნეს, რომ ნამუშევრები შესრულებულია მაღალ მხატვრულ დონეზე და, რაც მთავარია, ისინი ეროვნული კლორით გამორჩევიან სხვა

ქვეყნების დიზაინერთა ნამოღვაწრინდ.

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების განგის ს. დამბაშიძის ღვაწლი. მისი სწორი ხელმძღვანელობით, სამუშაოს მიზანდასახული განაწილებით, თანამშრომლებისადმი მომთხოვნელობით განყოფილების მუშაკები უდიდესი პასუხისმგებლობით გრნობით ეკიდებიან საფრმომ და სასაქონლო ნიშნების შექმნისა და დამუშავების მეტად რთულ საქმეს. სასაქონლო ნიშნის შესაქმნელად აუცილებელია ხელწერის ინდივიდუალობა, ჩანანფიქრის ორიგინალური გადაწყვეტა. ეს კარგად იცის გამოცდილმა მხატვარმა და სწორედ ამით უადილებს მუშაობას მთელ განყოფილებას. ამიტომ არის ძალზე შემმატბლილებული ეს პატარა, მაგრამ ძლიერი ჯგუფი და შედეგიც არ იგვიანებს.

ქართველმა დიზაინერებმა წარმატებით გაართვეს თავი სხვადასხვა საწარმოსთვის საფირმო და სასაქონლო ნიშნების შექმნას. მათი ხელოვნება, რომელსაც ძველი ქართული ხალხური ხელოვნების ბეჭედიც აზის, გვზიბლავს თავისი მოღერნულობით. ხელოვნებაში უბრალოდ გათვითცნობიერებული ადამიანი ქართველი დიზაინერების ამ ნიმუშებში წარსულისა და თანადროულობის ურღვევ კავშირს იმწამსვე შეიყნობს.

მაგალითად, აკად. მუხაძის საყე-



ჰემატოლოგიისა და სისხლის ვადასმის ინსტიტუტის სასაქონლო ნიშანი.

სამხატვრო აკადემიის სასაქონლო-საწარმოო ნიშანი.

ხოტყის მრეწველობის კომპანტის სასაქონლო ნიშანი.



ლობის ჰემატოლოგიისა და სისხლის გადასხმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტისათვის გამოყენებულა ვარჯვის სტილიზებული გამოსახულება. იგი გავისებრი ფორმისაა. ემბლემის შექმნა ხელი შეუწყო ვარჯვე არსებულმა ლეგენდამ, რომლის მიხედვითაც ეს ფრინველი ადამიანის პირველი დონორია.

კიდევ ერთი ნიშანი — „სოლანი“, ხალხური რეწვისა და სუვენიერების საწარმოო გაერთიანება. სოლანი — ძლიერებისა და სილაშაზის სიმბოლოა. ნიშანზე გამოსატულია ჯიქი.

მუსიკალური საკლავისო ინსტიტუტის ფაბრიკის ნიშნად ქართულმა დიზაინერებმა ფსკუნჯი აიღეს. ეს მითითი ფრინველი, არქიტექტურასა და ფერწერაში წინათაც ყოფილა გამოყენებული, მაგრამ ამჟამად იგი აღვიდა და დასამისოფრებელია და აღებულია აბსტრაქტულად.

თავის ორიგინალური გადაწყვეტიტო ვაზოირჩვიან ორჯონიკიძის სახელობის ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის, ტრესტების „საქთამბაქოს“, „საქჩაის“ და ბევრ სხვათა სასაქონლო ნიშნები.

მალაშხატრულად, დიდი გემოვნებით არის შექმნილი გრამფირფიტების კონფერტები: ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“, „რუსთაველის ნაკვალევზე“, „მწირი“, ზ. ფალიაშვილის „დაიხი“, „აბესალომ და ეთერი“, ს. ცინცაძის „ცისფერი მთის საუნჯე“, ქართული ხალხური სიმღერები, „ორერა“ და მრავალი სხვა. ეს ფირფიტები საფრანგეთსა და გერმანიაში გაიგზავნა ქართული კულტურის დღეებთან დაკავშირებით და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა.

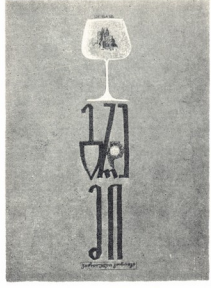
სრ. კავშირის მინისტრთა საბჭოს აღმოჩენებისა და გამოგონების საწვლმოლო კომიტეტში რეგისტრირებულა ამ განყოფილების მხატვართან შთანფერით განხორციელებული 200-ზე მეტი სასაქონლო ესკიზი. სასიხარულოა, რომ აქედან 20 სასაქონლო ნიშანს დაინტერესებული პირები მალე ნახავენ ტექნიკური ესთეტიკის სრულიად საკავშირო კვლევი-

თი ინსტიტუტის მსოფლიო სასაქონლო ნიშნების კატალოგში.

1970 წლის 15-17 ოქტომბერს თბილისის ტექნიკის სახლში ჩატარდა სამრეწველო გრაფიკის პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია, რომლის მოწვევის ინიციატორი და ორგანიზატორი იყო ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა და კერძოდ, სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების რთული შემოქმედებითი კოლექტივი. კონფერენციის მუშაობაში ქართველ სპეციალისტებთან ერთად მონაწილეობა მიიღეს სამრეწველო გრაფიკის დარგში მომუშავე გამოჩენილმა მხატვარ-გრაფიკოსებმა, დიზაინერებმა, არქიტექტორებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა ჩვენი ქვეყნის გადასხვა კუთხიდან. კონფერენციის მონაწილენი გაეცნენ ინსტიტუტის სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების მხატვრების ნამუშევრებს: იარაღებს, პროსპექტებს, ბუკლეტებს, სარეკლამო ფურცლებს, საწარმოებისა და ფირმების ემბლემებს. კონფერენციამ შეაჯამა ინსტიტუტის სამრეწველო გრაფიკის განყოფილების შემოქმედებითი კოლექტივის შეიდი წლის მუშაობის შედეგები.

დაიხ, შეიძმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც სამრეწველო გრაფიკის განყოფილებამ „სამტრესტის“ პირველი შეკვეთა მალაშხატრულ დონეზე შეასრულა, და სარეკლამო საექსპორტო ფურცლები იზმირის გამოფენაზე გაგზავნა. სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე ეს ფურცლები მდღეებით დადარდოდა. ასეთივე დიდი წარმატება ხვდა წილად ეთერეთოვანი კულტურების IV მსოფლიო კონგრესზე გაგზავნილ სარეკლამო ფურცლებსა და თბილისის ფარმაცევტული ფაბრიკისათვის დამზადებულ ეტიკეტებს. სამრეწველო განყოფილების რუშვითა პროდუქციამ დიდი მოწონება ჰპოვა მონრგალის, ლაიფციგის, პარიზისა და სხვა ქვეყნების გამოფენებას და ბაზრობებზე.

განყოფილების შემოქმედებითი კოლექტივი დიდი აღმავლობით შეხვდა მსოფლიო პროლეტარიატის გენიალური ბელადის ვლადიმერ



ქართული კონიაის სარეკლამო ფურცალი.



სასაქონლო ნიშანი „სოლანი“.







ქართული ღვინოების სარეკლამო ფურცელი.



ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ნახევარსაკუნოვან იუბილეებს. ამ დიადი თარიღებისადმი მიძღვნილი პროდუქცია გამოირჩეოდა მაღალმხატვრულობითა და პროფესიულობით.

ეს კოლექტივი ამჟამად ემზადება გამოფენისათვის, რომელიც მოეწყობა 1971 წელს ქ. ბაზელში. გამოფენაზე გაიგზავნება ეთერზეთოვანი კულტურების ნიმუშები, ავეჯის, ქართული სუვენირების, სარეკლამო ფურცლების ბუკლეტები და მრავალი სხვა ნამუშევარი. განყოფილების შემოქმედებითი კოლექტივი საქციალური საკონსტრუქტორო ბიუროს დაკვეთით მუშაობს ანალიტიკურ

სელსაწყობებზე, რომელიც აგრეთვე გაიგზავნება ბაზელში.

დღესაც, როდესაც მთელი ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები დიდი აღფრთოვანებით ემზადებიან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ნახევარსაკუნოვანი იუბილეს აღსანიშნავად, ქართველი დიზაინერები მათთან ერთად ამ თარიღს განსაკუთრებული ენთუზიაზმით ეგებებიან. უკვე გაფორმებულია დიდი ალბომი, რომელიც მოგვითხრობს „საქპურკონდიტერის“ ნაწარმებზე. შექმნილია ბუკლეტები, რომლებიც რეკლამირებას გაუწევენ ქართულ შამპანურს, ლუდს,

ლიმონას, ბორჯომს; დიდი გემოვნებით იქნება გაფორმებული შოკოლადის ფილები, თამბაქოს ნაწარმი, კონიაკისა და ღვინის ბოთლები.

ინსტიტუტის სამრეწველო განყოფილების ახალგაზრდა ნიჭიერი და მაღალკვალიფიციური შემოქმედებითი კოლექტივის მიღწევები რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო არენაზე ინსტიტუტის არსებობის მოკლე დროში იმის საწინდარია, რომ განყოფილების მუშაკები კვლავაც საუცხოოდ შეუხამებენ ერთმანეთს ჩვენს გმირულ და ლამაზ წარსულსა და თანადროულობას, მიღწეულით არ დაკმაყოფილებიან და კვლავ ახალ-ახალ წარმატებებს მოიპოვებენ.

თბილისის მუსიკალური საკლავიშო ინსტრუმენტების ფაბრიკის სასაქონლო ნიშანი.



# მიხეილ ჭიპუჩაძე — გსახირობი, მოქანდაკე, ქარიკატურისტი, პოეტიკალი

ლია ქლენტო

მიხეილ ჭიპუჩაძის, როგორც კინორეჟისორის, სახელი დიდი ხანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს. მაგრამ ვიდრე კინოში მოვიდოდა, მან შეტად საინტერესო და მრავალმხრივი შემოქმედებითი გზა გაიარა.

შექმეფარე ენერგიამ, ცოდნის წყურვილმა, შემოქმედებითმა ინინიციატივამ და ხალასმა ნიჭმა ჭიპუჩაძე ფართო ასპარეზზე გაიყვანა. იგი არის მხატვარი, კარიკატურისტი, ილუსტრატორი, მოქანდაკე, მხახიობი, მომღერალი. ამასე ნათლად მეტყველებს ის მდიდარი მასალა, რომელიც ასე უხვადაა გაფანტული 10-30-იანი წლების ქართულ პერიოდულ პრესაში. თუ გულდასმით გადავთვალიერებთ ამ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებს „საქართველოს“, „სახალხო უფროვლის“, „ემშაკის მითრასს“, „ახალ მათრასს“, „ხელოვნებას“, „თეატრსა და ცხოვრებას“ და სხვას, რომელთა

აქტიური თანამშრომელი მ. ჭიპუჩაძე იყო, ადვილად დაჯრწმუნდებით მისი შემოქმედების მრავალფეროვნებაში. შეილებისდაგვარად შევეცდებით წარმოვიდგინოთ მიხეილ ჭიპუჩაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების (გარდა კინომოღვაწეობისა) ამსახველი მნიშვნელოვანი მასალა, რომელიც დაცულია კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში.

ჯერ კიდევ 1914 წელს, როდესაც სრულიად ახალგაზრდა მიხეილ ჭიპუჩაძე მონაწილეობდა ქართული დრამატული დასის ამხანაგობის წარმოდგენებში, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 38-ე ნომერში აქვეყნებდა ასეთი შინაარსის კორესპონდენციას: „სახალხო სახლში გაიმართა ქართული დრამატული დასის ამხანაგობის წარმოდგენები. ჟურნალი დასის ამხანაგობის წარმოდგენებში, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 38-ე ნომერში აქვეყნებდა ასეთი შინაარსის კორესპონდენციას: „სახალხო სახლში გაიმართა ქართული დრამატული დასის ამხანაგობის წარმოდგენები. პიესა დადგა მიხეილ ჭიპუჩაძემ (პიესის სახელწოდება არ არის მოსვენებული). მუშის როლს ასრულებდა მიმა ჭიპუჩაძე, რომელმაც კიდევ ერთხელ ნათელჰყო, რომ შეიძლება უსიბუქო როლიც თვალსაჩინოდ შესრულო“. ახალბედა მსახიობის თავდაპირველად მოთვლად მოზარდების როლებს ავალენდნენ. ასეთი იყო სისიკო ტ. რამიშვილის „მეზობლებში“. ამის შესახებ ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 1914 წლის 30 ნომერს აღნიშნავდა: „სამზაბაოს, 5 ნომერს, დაიდგა რამიშვილის პიესა „მეზობლებში“, ამ სეზონში მორეჟე, მათირიშვილის რეჟისორობით. მოთამაშენი თითქმის ერთი მორეჟე სჯობდნენ. სრული შეგნებით თამაშობდნენ მიხეილ ჭიპუჩაძე, მატარაძე, ხონელი, ანკარა და სხვები“. აქვე მოთავსებულია შემდეგი განცხადება: „ქართული დრამატული დასის ამხანაგობა სახალხო სახლში შეუდგა მუშაობას და ოთხშაბათს, 6 ნომერს, წარმოადგინა ლ. ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, თარგმანი ალექსანდრე იმედაშვილისა, რეჟისორი ბატონი მიხეილ ჭიპუჩაძე. მონაწილეობდნენ ნინო ჩხეიძე, ვასო აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, რომლებმაც მოაჯადოვეს სასოგადობა, მიმა ჭიპუჩაძე, ზარდალიშვილი, ქიქოძე და სხვა დიდი დაკვირვებითა და შეგნებით ასრულებდნენ დაკისრებულ როლებს“.

მიხეილ ჭიპუჩაძეს მრავალ საქეტაკალში მიუღია მონაწილეობა და ყოველთვის დადებითი შეფასება დაუსახურებია. იგივე „თეატრი და ცხოვრება“ 1915 წლის მე-19 ნომერში ათავსებს ქრონიკას: „ქართულ მსახიობთა ამხანაგობამ ქორეგის რეჟისორობით სახალხო სახლში 5 მაისს წარმოადგინა „ამლეტი“, რამაც დიდძალი სასოგადობა მოიზიდა. ჰამლეტს ასრულებდა იუზა ზარდალიშვილი, ახალგაზრდა მსახიობი გვარინანდ თამაშობდა... სასუცხოვნი იყვნენ ტახო აბაშიძე, ეფემია მეხის, მიმა ჭიპუჩაძე და ვასო აბაშიძე“. ხოლო 21-ე ნომერში ჟურნალი ათავსებს უსავანოს რევენზიას — „ქართული სალიობათა“; „სახალხო სახლში, შაბათს, 16 მაისს, გაიმართა სალიტერატურო, სამუსიკო და ოუმორისტული საღამო (აწვეულ ფაგებში). დადგეს ზახანაშვილის მიერ თარგმნილი „ტახანი სოვეტების სიხმარა“, რომელიც სცენის მიყვარებულმა მწყობრად წარმოადგინეს, განსაკუთრებით ტრაიკორბი იყვნენ სახალხო თეატრის თვალსაჩინო ნიკო გოციონიძე და მრავალმხრივი მიხეილ ჭიპუჩაძე. საღამოს გვირგვინი იყო ცხოველი მარკოშვილი — გერბი — ჟიბი — მისი — მიხეილ ჭიპუჩაძე — ზარდალიშვილი და მიხეილ ჭიპუჩაძე — ივანე სარაჯიშვილი, რომელთაც გასაცარი სინამდვილით მიჰმაძეს ხელებულ პირი“.

ჟურნალის 37-ე ნომერში უსავანო წერს: „სახალხო სახლში წრემ სეზონი დაიწყო შაბათს, 5 ენკენისთვის, ჰარმანის (სემელ) დიდი დაღუპვით“. დაეთამაშებმა (იო), ჭიპუჩაძემ (კას) ... და სხვა მშენიერი ხატბა შექმენა“.

ახალგაზრდა მიხეილ ჭიაურელს ბრწყინვალე ოსტატობით შეუკურნებია შემოღობი ტიგრანას როლი რამიშვილის დრამაში „შეშლილი“. ამის გამო 1914 წლის 28 იანვარს გაზეთი „სახალხო ფურცელი“ წერს: „განსაკუთრებით კარგები იყვნენ რამიშვილი და ჭიაურელი. დიდებულ ადამიანს სიკეთეც და შეშლილობაც დიდებული აქვს, ცხოვრებაში ბეჩავია და ჩაგრული ადამიანის შემოღობვაც ბეჩავია. აი, ეს ორი კონტრასტი, რომ წინადადებებსა და სრულ თამაშში წარმოადგინეს რომანიშვილმა (სილვა) და ჭიაურელმა (ტიგრანა)“. ჭიაურელის ყოველი სიკეთე, მიხრა-მიხრბა, თვით დუმილიც ნაყოფი იყო ღრმა დაკვირვებისა და როლის შეგნებისა. ეს ნიჭიერი ახალგაზრდა სცენისთვისაც აბაღებული და სამწიგნობრო იქნება, სცენა და ის ერთმანეთს დაწირდნენ. ვუსურვებთ მეტ ენერჯიას, მეცადინეობას და წარმატებას“.

გაზეთი „სახალხო საქმე“ 1918 წლის 12 ოქტომბერს იუწყობს: „ტივლიისის ქართულმა დრამატიკულმა საზოგადოებამ აბაძარს ახალი ოასი. დასის შემადგენლობა შემოღობა: აბაზაძე, ამირჯანიძე, ანჯაფარიძე... ჭიაურელი (და სხვა ანაზნე)“.

1924 წელს ჟურნალი „ხელოვნების“ მე-7 ნომერში დავით კასარაძე გამოაქვეყნა რეცენზია, რომელიც მიმდებარა სახაზრო თეატრის გადარეანიშვილის „მსხვერპლის“ დადგმას. რევიზიონტი აღინიშნავს, რომ მაყურებლის აფორთოვანება გამოიწვია ნინო ჩხვიძემ, მისელი ჭიაურელმა, ნიკო გიორიძემ. ვასო და ტასო აბაშიძეებმა“. აღსანიშნავია, რომ რევიზიონტიმ ჭიაურელის სახელი გავხდებდა ქართული თეატრის პირიქითების ნიკო გიორიძის, ნინო ჩხვიძის, ვასო და ტასო აბაშიძეებისა და სხვათა სახელებთან ერთად.

ძვილ პართოლო ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული მასალებიდან ჩანს, რომ მიხეილ ჭიაურელის მრავალი საინტერესო როლი შეუსრულებია. იგი მოწაწილდება ცაჯარისლის ისტორიულ დრამაში „ქართული დღა“, შათირიშვილის დადგმაში „ქრისტინა“, ოსკარ უალიდის „სალმობაში“, გადარეანიშვილის „მსხვერპლში“, ვენიჩკის „სივრცეში“ და სხვ.

მის მიერ განსახიერებულ როლებს ეტყობოდა ნიჭიერი ახალგაზრდა ხელოვანის მუშაობით შრომა. მიხეილ ჭიაურელი იმ დროისათვის მეტად პოპულარული ყოფილა და თართო დიპლომატიის მსახიობის სამუდამო დაუქმობიდან. მისი მიკრიოდინი წარუმატებლობაც კი განვიხილავთ იწვინად მაჯორინებში. აი, რას წერს 1922 წლის 11 აპრილს „კომუნისტი“: „მიხეილ ჭიაურელი („მადამ სან ჟენი“ — ფუშეს როლი) უნდა ითქვას, მოხსუსტებდა, რაღაც უსახათობა ეტყობოდა და ხშირად შორბიჯიც. ეს არ გავიჯიკირებოდა, რომ ჭიაურელს არ ქონდა სახიში შესაძლებლობა. ჭიაურელი საკმაოდ ავტორიტეტულია თავისი ნიჭით და ჩვენ გინდათ ის ყოთათობის გამარჯობილი იყოს“.

მიხეილ ჭიაურელი მარტო თრამის მსახიობი როდი იყო, ხშირად საღამო-წარმოდგინებში მონაწილეობდა. გაზეთი „კომუნისტი“ 1922 წლის 21 სექტემბერს აქვეყნებს რევიზიონის სათაურით: „სულიელი“ — თიუაშვილის, ჭიაურელის საღამო-წარმოდგენა“. რევიზიონის ავტორი აღნიშნავს: „ჭიაურელი ამ როლი (სულიელის როლი) საესია აბრტისთვის ენერჯიით და სულელის ტიპობობას ქწენის ტეუმარიტი ხელოვნების სულით. წარმოდგენის შემდეგ გაიმართა საკონცერტო განყოფილება. დასარულს ჩონჭურით მიხეილ თვით ჭიაურელმა და ფარდა წამოვიდა დარბაზის მხურვალე ტაბით“.

1924 წლის ტიციან ტაბიძე ვაგელის ფსევდონიმით ჟურნალში „ხელოვნების დროში“ (№ 1) აწერს ვ. ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ საღამოს, რომელზეც მი-

ხეილ ჭიაურელმა იმღერა სახლური სიმღერები და მშენიერად შეასრულა „სოფლის ფერმა“.

გაზეთი „კომუნისტი“ 1922 წლის 11 აპრილს აქვეყნებს საინტერესო ცნობას: „პატარა სახელმწიფო თეატრი. 18 აპრილს, 1922 წელს საქართველოს ბავშვთა მდგომარეობის გამაუმჯობესებელი კომისია გამართავს დიდ საზეიმო ნადიმს და კაბარეს. ნადიმს დაწვევა გახსნილი სათეატრო დარბაზში. ევროპული და აზიური ცეკვა. მთორე დიდი დარბაზში (ფოიე) მოწყობილი იქნება სხვადასხვაგვარი საინტერესო გასართობი და აგრეთვე ლოტო. კაბარეში მონაწილეობენ ანდრონიკაშვილი ელი, ბოკია, ერმობლივიანიშვილი, ვაკანტინა, ჭიაურელი, სარაჯიშვილი და სხვა. კონფერანსაც: ანდრონიკაშვილი, იაშვილი პაოლი და განჩელი სანდრო. როიალთან გრეიქურთვი. შესვლა ვახშითლის ნახევარი მილიონი“.

20-იანი წლების პირველ გვხვდება ცნობები იმის შესახებ, რომ მიხეილ ჭიაურელს რეჟისორად იწვევენ თეატრში. ჟურნალი „თეატრული და ცნობებში“ (1925 წელი, № 13) ვკითხულობთ: „წითელი თეატრი. მიმდინარე სენსიში დასი გაკვილებით ძლიერია, ვიდრე წარსულში როკორ რეჟისორი, ისე მსახიობთა შემადგენლობა. რეჟისორებად მოწვეულნი არიან ალექსანდრე წუწუნავა, ნიკო გიორიძე, მიხეილ ჭიაურელი, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი. დასის შემადგენლობაში შედიან ცნობილი მსახიობები: ტასო აბაშიძე, ანტა ჭიქიძე, ანუთა ლოლუა და სხვა“.

მიხეილ ჭიაურელი ქართული სატირის თეატრის ერთი ფუქსმდებელია. ამას ასაბუთებს 1928 წლის 15 ივნისის გაზეთი „კომუნისტი“: „სამჭოთა თეატრული პრესაში ამაჟამად დიდი ყურადღება ექცევა ევროპოთიული „მსუბუქი ჟანრის“ თეატრის საკითხს... ასეთი თეატრული ფორმის განვითარება მოითხოვს სერიოზულ შუამობას, რადგან აქ გაკვილებით რთულია ამოცანა, ვიდრე „აკადემიური თეატრში““.

საქართველოში ამ ხაზის პირველი სერიოზული ცდა არ იყო წლის წინათ მოახდინა რეჟისორმა მიხეილ ჭიაურელმა, რომლის შუამობის შედეგად უნდა ჩაითვალოს ახალა არსებულ სხვადასხვა თეატრული სატირის კოლექტივები ბათუმში, ქუთაისში, ჭიათურაში და სხვ.“.

მიხეილ ჭიაურელის ხელომდვანელობით სატირის თეატრი აწუხობდა გასტროლობს ქუთაისში, ბათუმში, ჭიათურაში, მოგვიანებდა ცნობები თა კორეპონდენციები ამის შესახებ. 1936 წლის 16 მარტის გაზეთ „კომუნისტი“ კითხულობთ: „ქუთაისის განათლების განყოფილების მიწვევით სახელმწიფო მუსიკალური სატირის თეატრი ორთენონას რეჟისორის მიხეილ ჭიაურელის ხელომდვანელობით 17 მარტს ერთი თვით საკატარლოდ მიემგზავრება ქუთაისში. თეატრის რეპერტუარში შეტანება: „საკაენის თინები“, „ესპანელი მღვდელი“, „ახალგაზრდა“ და სხვა“.

ქართული სატირის თეატრში მიხეილ ჭიაურელს მრავალი კომედიური როლი შეუსრულებია და საინტერესო დადგმები განუხორციელებია. ჟურნალი „ხელოვნება“ 1927 წლის პირველ ნომერში ათავსებს ვრცელ რეცენზიას მ. ჭიაურელის მიერ დადგმულ ციკლის კომედიებზე „რაც ვინახავს, ვიღარ ნახავ“, რომელიც ასე მოაგრდება: „საერთოდ „რაც ვინახავს, ვიღარ ნახავ“-ის დადგმა აღსანიშნავი მონებდა დარბაზს ქართულ მუშათა თეატრის ისტორიაში“. წარმატებით დაუდგამს აგრეთვე მ. ჭიაურელს „საკაენის თინები“. 1935 წლის ჟურნალ „ხელოვნებაში“ (№ 6), კითხულობთ: „სექტაკლმა შესანიშნავი შთაბეჭდილება მოახდინა! წარმოდგება თავისი გაფორმებით, აქტივობით შესრულებით. რეჟისორული ხერხებითა და გამომხიენელობით, ჩვენი პირველ-ხარისხიანი თეატრების მრავალსაბუქტალს გვერდში ამოუდგება. ეს დადგმა მთელი კო-

ლექტიკის საქმისადმი დიდ სიყვარულს, სერიოზულ მუშაობას და მხატვრულ გემოვნებას ამჟღავნებდა.

მიხეილ ჭიაურელი ნიჭიერი ხელოვანია. ახალგაზრდობაშივე ხელოვნების ყველა დარგზე იყო დაინტერესებული. „საერთოდ მე დაუდგარი ხასიათი მქონდა, — იგონებს იგი, — სიყვარული ბერის გოცნებობდა, მაგრამ სასწავლოდღად ახარ დრო და არც მატერიალური საშუალება არ გამაჩნდა. ვერსაბოლოო თეატრში. ამავე დროს კი გატაცებული ვიყავი მხატვრობით, მოქანდაკობით, მუსიკით და სილიტრით. ვერგ ერთ მათგანს ვარ შიშობდი და თავი ვერ დავანებებ.“ აღსანიშნავია, რომ მის რეალური ვაჭარცხება — წერდა ხელოვნებისმეცნიერ გ. ბუხნიძეაშვილი, — არ იყო მთლიანკარგული, ყველა დარგში ჭიაურელს გარკვეული მიღწევები ჰქონდა.

საინტერესოა ერთი პატარა ცნობა, რომელიც „თეატრმა და ცხოვრებამ“ 1915 წელს მი-4 ნომერში მოათავსა: „ქართულ მსახიობთა ამხანაგობამ ა. წუწუნავას რეჟისორობით სახალხო სახლში წარმოადგინა „ჩათუნი“... მ. ჭიაურელმა, ა. ყალიბაძემთან, პ. კორჭიაშვილმა ბოლომდე საუკლები, თანდათანობით შესარგული თავიანთი როლები. მიხეილ ჭიაურელმა თავისი მშვენიერი გრიმით კიდევ ერთხელ ნათლავი, რომ მსახიობი სხვათა შორის მხატვრული უნდა იყოს და არამბოთ თვითონ იკეთებდას“. მიხეილ ჭიაურელს სიყვარულიანი იტაკებდა მხატვრობა. ვერ კიდევ სახალხო სახლში მუშაობის წლებში მივიდა იგი იანბნით მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძისთან სასწავლოებო, მხატვრობისა და მოქანდაკობის შესასწავლად. „მოქანდაკობა თითქმის ერთი კაციის — ი. ნიკოლაძის ხელთა იყო, — წერდა ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 1916 წლის პირადა ნომერში. — მან შიქქმნა აკაკის აღლამა და ღირსი რამ. ამ დარგში სანჯაგოში იმდენ იძლევა მსახიობ-მხატვარი მიხეილ ჭიაურელი“.

ახალგაზრდა ოსტატი ჯღღღავასთან და ბეჯითად შეუდარა მხატვრობისა და მოქანდაკობის შესწავლას. „ახალგაზრდა მსახიობ-მხატვარი მ. ჭიაურელი საქანთაო სახელოვნობის აკადემიის მოწვევას აპირებს. რომ უფრო ბიჯითადაც დაიწყოს მოქანდაკობა. სახარის სასწრაფო 9 აპრილის სახალხო სახლში გამართავს წარმართვის „მელონიანის თინები“, „პირიმზე“ („თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 14).

1922 წლის 17 სექტემბერს გაზეთი „კომუნისტი“ აუწყობს მითითებებს, რომ „მოაგრობის სუბსიდიით მსახიობი მ. ჭიაურელი იჯანაზნა ბრუნდნში ორი წლით მოქანდაკობაში დასელოვნებისათვის“.

სასოფარეგროტიდან თამბურების შიშობა მ. ჭიაურელმა შექმნა მრავალი საკულპარული ნაწარმოები.

ქართული მოქანდაკთა შორის მ. ჭიაურელმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გამოავლინა თიხე ბელოთის გლოპომერ ილიას ეტ ლენინის საკუმპარა, რომელიც ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშად ითვლება.

ჯერ კიდევ 1915 წელს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (№ 3) წერდა: „ახალგაზრდა მსახიობმა და მოქანდაკის მ. ჭიაურელმა განუზრახავს გამოთავდაკის ქართულ მსახიობთა და მწერლთა სახე-ტანი. ამჟამად იგი სახალხო სახლში მუშაობს. ზოგიერთი აღლამა მომზადებული აქვს. უკვე გაკეთებულს ხელოვნების დიდი ნიმუშებმა ეტყობა.“

1910 წელს მიხეილ ჭიაურელმა შექმნა კოტე მესხის ბიუსტი. რომელიც ამავე წელს მთავრების მსახიობის იუბილეზე. მ. ჭიაურელს ეკუთვნის ვანო სარაჯიშვილის, ივანე და ზაქარია დათიშვილების, კოტე ფოცხვერაშვილისა და სხვათა სკულპტურული პორტრეტები.

მიხეილ ჭიაურელი ხშირად ხდებოდა იმდროინდელ მოწინავე ადამიანებს: მსახიობებს, მხატვრებს, მწერლებსა

და გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეებს. მათთან ურთიერთობა, მეგობრობა და მჭიდრო კავშირმა განსაზღვრა მისი შიშობების თემა. მ. ჭიაურელს შეუქმნია შესანიშნავი ჭანაკობის აკაკი წერეთლის, გალერეის გუნდის, ვასო აბაშიძის, ნიკო გვირიძის, ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისა და სხვა მრავალი გამოჩენილი მოღვაწისა. გარდა ამისა, იგი ისტორიულ თემებსაც მიმართავდა. შესანიშნავი მისე ჭანაკობა „თამარ მეფე“. ამ ნაწარმოებებს ხშირად ბრჭყალოვნად გახეილ „საქართველოს“ სურათებისა დამატება, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, „ხელოვნება“ და სხვა პერიოდიული გამოცემები. მ. ჭიაურელის იუმორისტული ნახატები, მეტაფორული შარები, პოლიტიკური კარიკატურები ყოველთვის ორიგინალური და გამომსახველია, სასაცილოცა და ამაღლებლებიც, მათში გამოვლენილია სითხე და იუმორი.

1914 წლიდან ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდებოდა მ. ჭიაურელის კარიკატურებისა და მეგობრული შარების მთელი სერიები სერების გამოჩენილ ქართულ მოღვაწეებზე. ესენია: გალერეის გუნდისა და ლადო მქსენიშვილი, ალექსანდრე წუწუნავა და მიხეილ ჭიაურელი, ვასო აბაშიძე და ნიკო გვირიძე, კოტე ფოცხვერაშვილი, კოტე მანავიძე, ალექსანდრე სურბათაშვილი-იუნიორი, ნიკო გვირიძე, ვასო აბაშიძე, იუზა ზამბალიშვილი (პამრულის რეჟისორი), ალექსანდრე ორბელიანი (სოფლის ფერმლის რეჟისორი), გალერეის გუნდა (ნახატი მისი იუბილის გადაღების გამო) და სხვ. მეგობრული შარების შემდეგი სერია ეძღვნება გამოჩენილ მეცნიერსა და მწერლებს — აკაკი წერეთელსა და ვიკო დიასმიძეს, რეიკან ტაბიძეს, გვირინტი ქიქოძეს, ვარლამ რუხაძეს, იოსებ გრიშაშვილს.

საინტერესო კარიკატურაა დაბეჭდილი 1915 წლის იუმორისტულ ჟურნალში „ემშაკის მათრახი“ (№ 12), სათაურით „დედების ქართული პანთონი“. კარიკატურას აქვს მინაწერი:

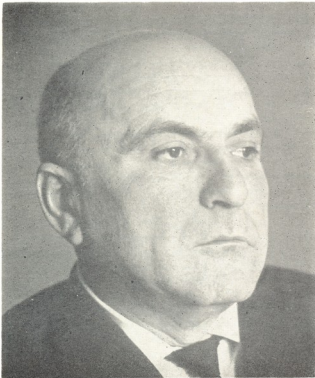
„გვემა ქართული პანთონისა წარდგინელი მხატვარ ჭიაურელის მიერ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მთავარი გამომცემის წინაშე დასაწავებლად“. ეკუთვნის სერია შეიძლება ჩათვალის გამოჩენილი შარები ქართველ მხატვრებსზე: „მხატვარი დიმიტრი შვარცხაძე“, „ნიკოლაძე“, „ერისთავი და შედარდნაქ“ („ფრესკებისაკენ“)... „ახალი კლუბის ცხოვრების აღმან“ (შოგა მქსენიშვილი და იაკობ ნიკოლაძე ჭადრაკის თამაშის დროს) და სხვ.

ყურდლებს იკარებს მ. ჭიაურელის მახვილი კარიკატურები პოლიტიკურ თემებზე. ასეთებია: „დროებითი საზოგადოების გამგებობის არჩევნების მოლოდინში“ (კარიკატურა კლავ ირისთავზე), „კულტურული კავშირის არჩევნები ქუთაისში“, „საქართველის ჩემპიონი ყოფილი ბიჭალო“, „ქართლის ჩემპიონი ყოფილი მთავრების მამასახლისი“, „პროვინციის პატარა მოღვაწეები“ (ოზურგეთის „ბაზარები“ კოსტა ერქოშიაშვილი).

ანასტასიოე საინტერესოა კარიკატურები საყოფაცხოვრებო თემაზე. ა. „ქართული სიყვარული“, „კარანტინი“, „გაუფრთხილები ხელებს“ („კაბუღინური და მოწაფე“), „ემშაკის მათრახის მეთხველები“ და სხვ.

მ. ჭიაურელის კარიკატურებისა და მეგობრული შარების მრავალგვარადა ახლავს პატარა და მამასახილოებო ტრესეტები, რომლებიც ესთივე გონებასხველობითა და იუმორითაა აღსავსე, როგორც თვით ნახატები.

წარმოდგენილი მასალები მეტყველებენ, რომ მიხეილ ჭიაურელმა წინამდებლობით აღსავსე, საინტერესო და ნაყოფიერი შიშობებებითა დასავსეა. ამ მრავალმხრივმა და ჭეშმარიტად თავისებურმა ნიჭმა საყოველთაო აღიარება პპობა.



ლ. კუმბარხაია.

# თანაგელროპეობის

რიმა ლეზგიშვილი

წმინდარი უცნაურობითა და მოულოდნელობით არის აღსავე ადამიანის ცხოვრება. თითქმის ყრმობიდანვე ესწრაფვი წინასწარ არჩეულ პროფესიას და როცა უმაღლესი სასწავლებლის დიპლომით ცხოვრების ფართო გზაზე გადადისარ, უცნაოდ იგრძნობ, რომ არჩევანი არ გაკმაყოფილებს, აღარ გიტაცებს და კვლავ იწყებ ფიქრსა და ძიებას, მთელი გატაცებით ეძლევი ახალ საქმეს, ურომლისოდაც არსებობა უკვე აღარც წარმოგიადგენია.

სწორედ ასეთი შემოქმედია ცნობილი საოპერეტო დრამატურგი ლევან ჭუბაბრიაც. მან საქართველოს პოლიტიკური ინსტიტუტის არქიტექტურული ფაკულტეტი დაამთავრა, მაგრამ ბუნებით პოეზიისა და სცენის მოტრფილად ხუროთმოძღვრობას თეატრალური ხელოვნებაში ამჯობინა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიწყო მუშაობა მხატვრად. მალე იგი ამავე თეატრის მთავარი მხატვარიც კი გახდა.

ბევრი უთუოდ დღესაც ეხსოვება მარჯანიშვილის თეატრის ორმოციანი წლების განმანათლებელი წარმოდგენები — ლავრენტი არაღანიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუშვილი“ და ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე“, რომლებიც რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა დადგა, ხოლო ლევან ჭუბაბრიამ მხატვრულად გააფორმა.

ორივე წარმოდგენას ახასიათებდა მხატვრის მიერ ისტორიული ეპოქისა და სტილის საუცხოო შეგრძნება, კოლორიტი და ფერთა დახვეწილი გამა. დეკორაციები კარგად გადმოგვეცმდინო, ერთი მხრივ, ძველი თბილისის ქალაქურ ყოფას — მისთვის დამახასიათებელი თვალისმომჭრელი სამხრეთული სიჭრელით, ადვილად მისანიშნი დეტალებით ხატავდნენ მოულოდნელად გამბიდრებული მდაბიოს გაურკვეველ გემოვნებას (გაჯისსენით თუნდაც მეჯღანუშვილის სალონი) და, მეორე მხრივ, მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულის ფეოდალური საქართველოს აჩქარებულ მაქისცეპას, ბობქარ მოვლენებს.

მხატვარმა სასცენო საზამთრობაზე დაიმახსურა მაყურებლის პატივისცემა და პრესის აღიარება. სხვა მის

ადგილზე ამ მოწონებულ გზას მტიკიცედ გაჰყვებოდა და ახალ წარმატებებსაც უთუოდ მიიპოვებდა, მაგრამ ასეთი როლია ლევან ჭუბაბრიამ. მას მიღწეული და მოპოვებული აღარ აკმაყოფილებს, ახლა უკვე დრამატურგიით გატაცებული კვლავ ახალს ეძებს და, რაც განსაკუთრებით საკვირველია, ყველაფერს თავიდან იწყებს.

ლევან ჭუბაბრიას დრამატურგიული მიღწევაობა რუსთაველის თეატრიდან იწყება, როცა მან ირაკლი ჭავჭავაძისთან ერთად გიორგი წერეთლის რომანის „პირველი ნაბიჯის“ ინსცენირება შექმნა. რეჟისორ დიდი ალექსიძის მიერ დადგმული ეს პიესა წლების განმავლობაში ამშვენებდა რუსთაველთა რეპერტუარს და 250-ჯერ იქნა წარმოდგენილი, რაც დრამატული თეატრისათვის თავისებური რეკორდია. იგი ქუთაისსა და სოხუმშიც განხორციელდა.

ძალიან ხშირად დიდტანიანი ლიტერატურული ნაწარმოების ინსცენირებისას მასში ბევრი რამ იკარგება, ფერმკრთალდება, უკანა პლანზე გადადის, ზოგიერთი მთავარი პერსონაჟი სქემატური ხდება, ამჯერად კი, საბედნიეროდ, ასე არ მოხდა. „პირველი ნაბიჯის“ სცენურ ვარიანტში შეზარუნებული იქნა არა მარტო მთავარი სიუჟეტური ხაზი, რაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კლასიკურ სამკუთხედზეა აგებული (ქსმა, ზაჭა, ერეკლე). ავტორებმა შემოეს გადმოიყათ ფეოდალური წყობილების რღვევისა და კაპიტალიზმის გამატონების გარდუვალი პროცესი, როცა ისტორიულად განწირულ კლასს — თავადანუბრობას ფეხქვეშ ეცლებოდა ნიადაგი, მაგრამ მისივე არ თმობდა ადრინდელ პოზიციებს, ასახეს ეპოქის დამახასიათებელი გარემო, ზნე-ჩვეულებანი.

პიესას პიესა მოჰყვა. ამჯერად დამოუკიდებელი. მათგან აღსანიშნავია პრემიერული „ჩვენი ფრთები“, რომელიც ისევ რუსთაველის თეატრში დაიდგა. პიესაში ერთი ოჯახის ფონზე მოთხრობილი იყო ქართულ ავიატრობა საინტერესო ცხოვრება. შემდგომი მისი პიესები „კარიგ ამანავი“, „ნამუხი და სათვალე“, „საკმანისი კაცი“ რესპუბლიკის თითქმის ყველა პროფესიულ დრამატულ სცენაზე დაიდგა.

# კვალდაკვალ

რადიოვანია, ხოლო გმირთა ხასიათები ისე გამოკვეთილი, მათში ისე უხვად არის ლექსი, რომ კომპოზიტორის მუსიკალური ხასიათების ჩამოყალიბების, მუსიკალური დრამატურგიის, სიმღერის შექმნის მდიდარი შესაძლებლობა ეძლევა. ამ ოპერეტების საუკეთესო სიმღერები ხალხში გავიდა. განა ეს არ არის მათი საუკეთესო შეფასება?

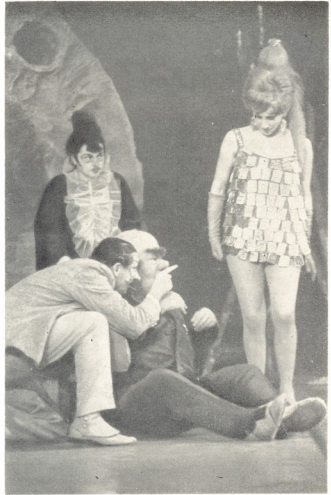
განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ორი ოპერეტა, — შოთა მილორაგას „სიმღერა თბილისზე“ და სულხან ცინცაძის „სიმღერა ტყეში“, რომლებითაც სცენაზე ასაღმა სიომ დაბერა და ჭანის ჩარჩოები არსებითად გააფართოვა. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ შარშან მოსკოვში, ჩვენი მუსკომედის თეატრის ექვსი საგასტროლო წარმოდგინიდან ყველაზე მეტად ამ ორმა მიიტკვია საერთო ყურადღება.

შეიძლება ითქვას, იშვიათად თუ მოუპოვებია რომელიმე სხვა მუსიკალურ კომედიას ისეთი წარმატება, როგორც წილად ხვდა „სიმღერას თბილისზე“. იგი ჩვენი დედამაქალაქის 1500 წლისთავის საზეიმო ღვებებში აქედრდა პირველად, აქედრდა როგორც მისი სადიდებელი პიზნი და უკვე თორმეტი წელიწადია თეატრის რეპერტუარს უცვლელად ამშვენებს, ითხასზე მეტჯერ დაიდგა. ეს, ბუნებრი-

ღვან ჭუბაბრიას ახალი შემოქმედებითი ცხოვრება დი-წყო მას შემდეგ, რაც ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის რეჟისორმა დუდე ძნელადემ ოპერეტისათვის ლიბრეტოს დაწერა შესთავაზა. ამიერიდან მის მხატვრულ ცხოვრებაში წამყვანი ადგილი დაიჭირა ოპერეტამ. ლ. ჭუბაბრიას სახით ე. აბაშიძის სახელობის თეატრს შევიძინა ორიგინალური, ამ უაზრესად პოპულარულ, მაგრამ ფრიალ სპეციფიკურ ჭანრს შესანიშნავად დაუფლებული დრამატურგი, რომელმაც ქართული ოპერეტა არაერთი საუცხოო ნიმუშით გაამდიდრა.

მუსიკალური კომედიის მავურებელმა გულთბილად მიიღო მისი სადებიუტო ნაწარმოები „სიმღერის ძალა“, რომელიც რუსუდან დოდაშვილთან ერთად შექმნა. მუსიკა ჩვენს შესანიშნავ კომპოზიტორს არჩილ კერესელიძეს ეკუთვნოდა. წარმატებით ვახალისებული დრამატურგი ზედიზედ ქმნის ახალ პიესებს. თეატრის რეპერტუარს აცნობს გიორგი ცაბაძის „ჩვენი ნაცნობები“ და „მიყვარს ჩემი ქუჩა“, რევაზ ლაღიძის „მეგობრები“, შალვა აზნაიუფარაშვილის „ნანატრი საქმრო“, შოთა მილორაგას „საყვარელი დისწული“, „სამი უფროსის მსახური“, „მხოლოდ შენ ერთს“. თითოეულ მათგანში მეტ-ნაკლებად იგრძნობა ჩვენი დროის საკუთრივ პრობლემების ასახვის ცდა, დრამატურგის სურვილი—ასცდეს წმინდა საოპერეტო შტამებსა და დაკანონებულ დოგმებს. სცენაზე ამეტიყველოს თანამედროვე ადამიანი თავისი სისარულითა თუ სასურუნავით. ლ. ჭუბაბრია სიუჟეტს უმთავრესად აგებს არა შემთხვევით ამბებსა და იაფფასიან გაუგებრობებზე (რაც საოპერეტო სცენაზე ძლიერ იყო ფეხმოკიდებული), არამედ ცხოვრებისეულ მოვლენებზე, ადამიანის სწორ აღზრდას, ხასიათის გამოკვეთის კეთილშობილ მისიას, მანკერებათა მხილებას რომ ენახურება. პიესებს ცხოველყოფილობას მატებს ეროვნული კოლორიტი, ჩვენი ყოფის საუცხოო ცოდნა, გონჯამახვილი ხალხური იუმორით შეზავებული სცენები, საქართველოს ყოველი კუთხის ზნე-ჩვეულებათა წარმოსახვის უნარი. მათი ტექსტი იმდენად ფე-

სცენა მუსკომედის თეატრის სპექტაკლიდან „სიმღერა ტყეში“.





სცენა მუსკომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „სიმღერა თბილის-ზე“. კასიანე — ი. ვასაძე, კეცია — ბ. იანვარაშვილი.

გია, უნდა მივაწეროთ ხალასი საოპერეტო სცენის სიუჟეს, გონებაშვილ ტექსტს, მელოდიურ, მღერად მუსიკას, შოთა მესხის საუკეთესო დადგმასა და შესრულების მაღალ დონეს. პიესის სიტუაციები, აზრობრივი დატვირთვა თითოეული ჩვენგანისათვის ახლობელი და გასაგებია — მისი ლიტერატურული სიყვარული და პატივისცემა, მოწიწება და ქებათა-ქება თბილის-ქალაქისადმი, მის სიწმინდეზე ზრუნვა. ამიტომაც გაუძლო ამ მართლაც სიმღერამ უმკაცრეს მსაჯულს — დროის გამოცდას და მოსკოველებმაც გულმხურვალედ მიიღეს იგი.

საკავშირო პრესამ ოპერეტა ქებით მოიხსენია. მივიყვანთ მხოლოდ ორი რეცენზიის ნაწყვეტს. ვ. რიფოვა („იზმესტია“): „ეს არის უბრალო სიუჟეტი, მაგრამ ძალზე ლირიკული, კეთილი მოთხრობა აღამიანებზე“; ს. საკვა (ურნალი „სოვეტსკაია მუსიკა“): „ფიზიკური ხედვის უხარის მქონე დრამატურგმა თავისი გმირები მშობლიური დედაქალაქის ცხოვრებაში, მის ყოველდღიურობასა და დღესასწაულების დროს შენიშნა და გულმოდგინედ, ერთგვარად ირონიულად, მაგრამ ამასთან ერთად სიყვარულით დახატა... მასურებელი ამ პერსონაჟებში მაშინვე შეიყვანოს ნაცნობ აღამიანებს... იგი ავტორთან ერთად ხალისით იცინის მათ ნაკლოვანებებზე და გამზიარულებისათვის მკიერ შეცოდებებსაც მიუტყვევს“.

„სიმღერა ტყეში“ მუსიკალური კომედიის წინაშე ახალ პორიზონტებს შლის. ეს არის ახალი სიტყვა ამ ენარში — ოპერეტა-იგავი, ოპერეტა-ზღაპარი, რომელიც გონებაშვილურად, მკაცრად ამოთარახებს მანიკიერ ჩვევებს — მლიქვნელობას, უპირისპირობას, აყუობას. საყურადღებოა მისი ორიგინალური სამოქმედო გარემო — ტყე და მოქმედი გმირები — ტყის ბინადარნი, რომელთა ქცევაში, ურთიერთობაში მინიმუმბულია აღამიანთა და ჩვენი ყოფის ცალკეული უარყოფითი მხარეები.

ა რას წერდა გამოჩენილი თეატრალი, ხელოვნებისმ-



სცენა მუსკომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „გაბზარული ფირფიტა“.

ცოდნობის დოქტორი მიხეილ იანკოვსკი: „დაკვირვებულობის თვალსაზრისით, ასე ზუსტი და სატრული მიზანსწრაფვით, ლალი მხიარულებით აღსაქვე, ამასთან პუბლიცისტურად ესოდენ მწვავე სპექტაკლი საოპერეტო სცენაზე ჯერ არ მიხანავს“.

ლევან ჭუბაბრია მთარგმნელობასაც უხდის ხარკს. მან ქართულად თარგმნა აშერმაგიახელი კომპოზიტორის რაუფ გაჯიევის ოპერეტა „რომეო, ჩემი სქსობელი“ და ის კომპოზიტორ ხართინ პლიევის „გახაზუნების სიმღერა“.

ახლანან თუქსოქმედის თეატრმა განახორციელა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის ისაკ დუხაევესის ოპერეტა „გამზარული ფირფიტა“, რომლის აღნიშნული სახელწოდება „ოქროს ველი“ იგი ქართულ სიუჟეტზე იყო აგებული, მაგრამ პიესის საკმაო ხარვეზების გამო წარმატებით არ სარგებლობდა. მოსკოვის ოპერეტის თეატრის დაკვეთით ლევან ჭუბაბრიამ შექმნა მისი სრულიად ახალი სცენური ვარიანტი, შესანიშნავად დასძლია რთული ამოცანა — მუსიკას სრულიად ახალი სასიმღერო ტექსტი მიუხადავა, ხოლო შოთა მილორავემ ოპერეტას უაღრესად დაქვიზა და დაფიქრებული მიდგომით მუსიკალური რედაქცია და თავისუფალი ორანჟირება გაუკეთა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „გამზარული ფირფიტა“ დრმა ფსიქოლოგიური განცდებით, დრამატისმისა და კომიკური ელემენტების გადახლართვით, დიდი აზრობრივი დატვირთვით არღვევს ტრადიციულ წარმოდგენას ოპერეტაზე და თუ ახლა თეორეტიკოსები ბევრს კამათობენ და დობენ საბჭოთა ოპერეტის თანამედროვე სახესა და შიშვალზე, ვფიქრობთ, დუხაევესის ნაწარმოების დიდი გამარჯვება და მეორე ცხოვრება (იმედია, ხანგრძლივი ცხოვრება) კონკრეტული, სრავლისმეტყველი პასუხია. იგი გვეჩვენება, რომ (იქნებ პარადოქსადაც მოგვეჩვენოს ეს) ოპერეტაც სერიოზული განიია, უფრო სწორად, მასაც ძალუის ადამიანურ ტკივილებზე, სერიოზულ ცხოვრებისეულ პირობებებზე გვესაუბროს, ჩავაფიქროს და მუსიკალური კომედის თეატრში მართლ საღაღოდ არ მიგვეყვანოს. თუმცა, აქვე დადქენ, ოპერეტა თავისთავად გულუხისმომის სიცილს, რასაც „გამზარული ფირფიტაც“ იწვევს დროადრო.

ლევან ჭუბაბრიას შემოქმედებიდან დიდ ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე მის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები. ძალზე საინტერესო, გულწრფელი და ადამიანურიია მისი ლექსები, მაგრამ უცხაურია სიმღერის ბედი. ხშირად ავტორი ყველაზე პოპულარული სიმღერის ტექსტისა, ასე რომ ალბენს და ახალისებს მამეფელს, ჩრდილში რჩება მამინი, როცა კომპოზიტორისა და შემსრულებლის სახელი ფიქრევერკებით ბრწყინავს. თუმცა, სწორედ ტექსტი იმდენად მეტყველი, ძარღვიანია და უმუსიკოდაც სიმღერასაკით ქვლის, რომ კომპოზიტორისთვის ადვილად ხელშეასახები ხდება. და ალბათ ამიტომაც არის, რომ ასე უბრუნელოვანი, ლალი და საულში ჩამწვდომია მის ტექსტზე შექმნილი მუსიკალური ბეგებები.

აბა, ბეგებრა თუ იცის, რომ ისეთი შესანიშნავი და ყველასათვის საყვარელი სიმღერები, როგორიცაა კომპოზიტორ შოთა მილორავეს „ისევ ის ბაღია“, ლილი იაშვილის „მზელი, ამოდი, ამოხანათ“ და უამრავი სხვა სიმღერა შექმნილია ლევან ჭუბაბრიას ტექსტზე. ავტორს ერთნაირი სიმღერით ესრებება როგორც ინტიმური ლირიკა, ისე მოქალაქობრივი შემართებით აღსაქვე პატიოტული ლექსი. ასეთია თუნდაც „მუხამაზია“, რომელიც რეზო ლალიძის თხოვნით დაწერა ლ. ჭუბაბრიამ ჩვენი დედაქალაქისადმი მიძღვნილი დიკუმენტური ფილმისათვის. სიმღერისა ზურბი აზგაფარაძე გულდან ერთად ასრულებს დიდი სიამოთით. მაღლოერი მუხის ხალასი და სპექტაკლი სიყვარულით არის გამსჭვალული ლექსი „დედა“, რომლი-



სცენა მუსკოვადლის თეატრის სპექტაკლიდან „სიმღერა თბილისზე“. გურამი — ვ. ხალაბიძე, თინათინ ჯაფარიძე — თ. მერკვილაძე.

სათვისაც კომპოზიტორმა გიორგი ცაბაძემ დაწერა გულში ჩამწვდომი, სვედანარევი მელიოთა. ანდა რაოდენი მშობლიური სიამაყე და პირმშოსადმი განუზოვრებელი სიყვარული იგრძნობა ლილი იაშვილის სიმღერაში — „შვილს“.

აღენიშნავთ აგრეთვე ორი ნაწარმოების გამარჯვებას. სიმღერის საკავშირო ფსიქოლოგზე გიორგი ცაბაძის „სურენადამ“, რომლის ტექსტი ლევან ჭუბაბრიას გუთუნის, ჩვენი ქვეყნის მრავალი კუთხიდან წარდგენილ ნაწარმოებზე მაკროზომი თავი გამიჩინა და საპატიო დიალოში წვილილ. 1968 წელს საქართველოს ტელევიზიამ გამოაცხადა რესპუბლიკური კონკურსი წყლოწადის საუკეთესო სიმღერაზე. გიორგი თვითონ მაყურებლებმა შეადგინეს და მათ ნების დიდი უმრავლესობით ასეთად მიიჩნიეს ლევან ჭუბაბრიას ტექსტზე აგებული კომპოზიტორ კონსტანტინე პევეზერის „გახაზუნელი“.

ჩვენი ვესაუბრეთ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის სახელმწიფო თეატრის დირექტორს აკაკი შანიძეს, თეატრის მთავარ რეჟისორს შოთა მესხს და კომპოზიტორ შოთა მილორავეს.

საუბარი ა. შანიძისთან: — რით არის ძვირფასი თქვენი თეატრისათვის ლევან ჭუბაბრია?

— მისი სახით თეატრმა არა მარტო შესანიშნავი დრამატურგი შეიძინა, არამედ ნამდვილი მეგობარც და ქარ-



თული ოპერეტის გულშემატკივარაც. იგი სარობს თეატრის წარმატებით და განიცდის მის ნაკლს, მხარში უდგას კომპოზიტორს, რეჟისორს, მსახიობს... ერთი სიტყვით, იგი ჩვენი თეატრის ცხოვრების უაღრესად საჭირო და აქტიური მონაწილეა.

საუბარი შოთა მესხთან:

— თქვენ ლევან ჭუბაბრიას არაერთ პიესას შეასხივთ ხორცი, რით ვინადავთ მისი დრამატურგია?

— 1955 წლიდან მოყოლებული იშვიათად გაუვლია თეატრალურ სეზონს, რომ ლევან ჭუბაბრიას ახალი პიესა არ დამეღვას. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია თანამედროვეობის პრობლემების გამაჭარბებული გრძნობა. ყოველი მისი ახალი პიესა განცდილობს და ავტორში მომწიფებული საკითხის გამოვლინებაა. მის შემოქმედებაში სულ უფრო ღრმავდება აზრი, მაღლდება მხატვრულობა როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ. იგი განსაკუთრებით გრძნობს ოპერეტის ჯანს. ჩემთვის მუდამ სიხარული მოაქვს ლევანის ყოველ ახალ ნაწარმოებთან შეხვედრას.

საუბარი შოთა მილორაფასთან:

— რამ განაპირობა თქვენი და ლევან ჭუბაბრიას მჭიდრო შემოქმედებითი თანამეგობრობა?

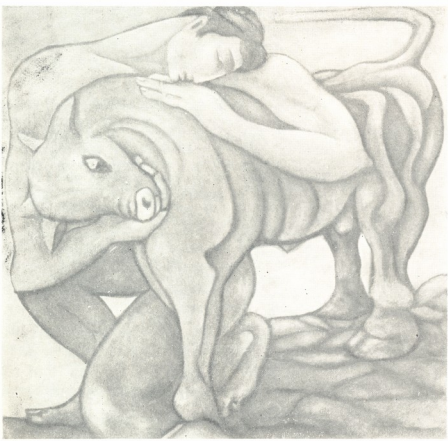
— ლევან ჭუბაბრიას დრამატურგიის ნიშან-თვისებაა თანამედროვეობის მთელფარე თემების წამოწვევა, სახეობა ცხოველმყოფელობა, სიუჟეტის დინამიკურობა და ფორმის სიახლე. იგი საოცრად კარგად გრძნობს მუსიკას და ყოველივე ეს მიაღწევს მასთან მუშაობას, მუსიკალური სახე-

ების ჩამოყალიბებას. საკმარისია ითქვას, რომ „სიმილერა თილისზე“ 25 დღეში დავეწრეთ — დილიდან გვიან ღამემდეგ ერთად ვმუშაობდით და ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი სიამოვნება. მას კარგად ესმოდა, რაც მინდოდა, ყველაფერს სწრაფად და გემოვნებით აკეთებდა. ლევანი თავმდაბალი ადამიანია. „სამი ბატონის მსახურისათვის“ ფინალური სცენა დავეწრეთ და ტექსტი ვთხოვე, მან მითხრა: რაც შენ გინდა, იმას იეითი-გურჯავ უკეთესად ვერ ვიტყვით, და სწრაფად გამიკეთა საჭირო მოხატა. არ მინდა მკითხველმა იფიქროს, რომ ლევან ჭუბაბრია ყველაფერში დამითმობია და რბილი. არა, თუ საჭიროა, საკმაოდ პრინციპულიც არის და თავის აზრს, პოზიციას მტკიცედ იცავს, როცა საქმე ეხება დრამატურგიის თვალთახედვასა და მრწამსს. უბრალოდ, ზემოაღნიშნული იმის თქმა მინდოდა, რომ იგი დიდი შემოქმედებითი ალღითაა დაჯილდოებული და განიერულ რჩევას, საინტერესო აზრს მუდამ გულისყურით, ყურადღებით ხვდება. მე მისი მეგობარ!

\* \* \*

ლევან ჭუბაბრიას ძვირფასი ადამიანური თვისებაა უანერობა საქმეში, ქართული ეროვნული კულტურის დაუოკებელი სიყვარული, იმათ მიმართ დახმარებისა და ხელშეწყობის გულწრფელი სურვილი, ვინც ხელოვნებაში ფეხს იკიდებს, ახალ სიტყვას ამბობს და საჭიროებს მოამაგე ადამიანის გამჩვე ხელს, გამამხნეველ სიტყვას, ზრუნვას, რასაც მეგობრობა და დიდსულოვნება ეწოდება.

საქართველოს  
ახალგაზრდა  
მხატვართა  
ნამუშევრების  
გამოფენიდან



მ. ფოცხიშვილი  
წიქარა.

# ალექსანდრა თაყაიშვილის

## „კობონეაბი“

ბამონინილ ქართველ რეჟისორსა და მსახიობს ალექსანდრე თაყაიშვილის დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში. ა. თაყაიშვილის საინტერესო, ნაყოფიერი შემოქმედების გასაცნობად და შესაფასებლად საკმარისია წავიკითხოთ მისი „მოგონებები“, რომელიც გამოსცა „ხელოვნებამ“ თეატრალური სასოციალისტური დაკვეთით. (რედაქტორები აკ. დგალიშვილი, ლ. ლომთათიძე, მხატვარი შ. ნიორაძე). „მოგონებები“ საინტერესოდ იკითხება. წიგნში ქართული თეატრის მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენა ასახულია. აქ ვეცნობით ა. თაყაიშვილის ბავშვობისა და გიმნაზიაში სწავლის პერიოდს, სტუდენტობის წლებს კიევისა და მოსკოვში. საინტერესოა მისი მუშაობა კ. მარჯანიშვილთან. მოთხრობილია მის შეხვედრებსა და შთაბეჭდილებებზე ცნობილი ადამიანების, თეატრებზე; მნიშვნელოვანი ფაქტები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიიდან, ქართული მოზარდ მხატვრებელთა თეატრის დაარსების ისტორია და სხვა.

მიყვებთ თანმიმდევრულად და თვლი გადავავლოთ ამ შესანიშნავი ადამიანისა და მოღვაწის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

ა. თაყაიშვილი დაიბადა 1895

წელს თეთრ წყაროში, სადაც მისი ოჯახი მამის ავადმყოფობის გამო იმყოფებოდა; აქ მათს მეზობლად ცხოვრობდა ალექსი ყიფიანი (ცნობილი მარინინის ფსევდონიმით). თაყაიშვილს სწორედ მან შთაუწერა ხელოვნების, განსაკუთრებით კი თეატრისადმი სიყვარული, გააღვივა მასში ხელოვნების მოღვაწეთა მიმართ პატივისცემის გრძობა; „მე ბევრი რამ შევისანაწეღე, — წერს ა. თაყაიშვილი, — კეთილი ადამიანის და მსახიობის ალექსი ყიფიანისაგან — მსახიობობა, რეჟისორობა, შრომა თუ იუმორი, სიმართლე... იგი დახვეწილი გემოვნების ადამიანი იყო, უნიჭირესი მსახიობი, მაღალი აქტიორული ტექნიკით“.

თბილისის პირველ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში ა. თაყაიშვილი ხშირად მონაწილეობდა დრამატული წრის სპექტაკლებში. მისწავლებით თვითონ დგამდნენ გოგოლის, ჩეხოვის, ოსტროვსკისა და სხვათა პიესებს.

იმვე წლებში, თუმცა მოსწავლეთა დასწრება აკრძალული იყო სალამოს წარმოდგენებზე, გიმნაზიელები მაინც ასერუებდნენ ქართული სცენის კორიფეების ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, მაცო საფაროვა-აბაშიძისას, ვალერიან გუნიას, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის და სხვათა ნახვას.

„ქართული კულტურის ეს მოღვაწეები ზრდიდნენ და ავითარებდნენ ქართულ თეატრალურ კულტურას, ამით იხდიდნენ ხალხის მსახურების წმინდ ვალს“ — წერს ა. თაყაიშვილი.

ა. თაყაიშვილმა გიმნაზიაში სწავლისას იხილა სცენაზე პოლიციეცკაია, იურენევა, სუმბათაშვილი-იუენინი, ნიკიტინი პეტია, ორლენევი, ძმები ადელკეიშვილები, ბორის ბორისოვი, ვერა კომისარევსკაია და სხვანი, რომლებიც თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდნენ.

ა. თაყაიშვილმა ცხრაშვილი წლისამ დასთავრა გიმნაზია და უმაღლესი განათლების მისაღებად კიევის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე შევიდა, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ სწავლა განაგრძო მოსკოვის უნივერსიტეტში იმავე ფაკულტეტზე. პირადად უნდა აღვნიშნავთ თავისუფლად სწავლობდა სამხატვრო თეატრის სტუდიაში.

როგორც თვით ა. თაყაიშვილი აღნიშნავს, მისი სტუდენტობის წლები ნეტად მდიდარია თეატრალური შთაბეჭდილებებით. იმხანად კიევეში სოლოგოცოვის დრამატული თეატრის სამართლიანად ითვლებოდა ერთ-ერთ უძლიერეს თეატრად. თაყაიშვილი ამ თეატრის ხშირი სტუმარი იყო. კიევეში მოუპოვნა მან დიდებულ მომღერალს, თედორე შალიაპინის ოპერებში „დონ-კიხოტი“, „ფუსტი“, „სევილიელი დალაქი“ და „ბორის გოდუნოვი“. „შალიაპინი გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა თავის უბადლო მუსიკაობითა და არტიზტოზით... იმისათვის, რომ სრულად წარმოვიდგინოთ შალიაპინის ხელოვნება, საკმარისი არაა მოუსმინოთ მას... უნდა იხილოთ“ — წერს თაყაიშვილი.

მოსკოვში კი, როგორც თვითონ აღნიშნავს, იგი მოხიბლეს რეჟოლუციამდელი თეატრის სახელგანთქმულმა ოსტატებმა: ერმოლოვამ — რომელი ყველაზე მნიშვნელოვანის სასოციალისტური აბაშიძის, მაცო საფაროვა-აბაშიძისას, ვალერიან გუნიას, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის და სხვათა ნახვას.

მა — სცენარული სახის არსში ღრმა წვდომითა და უდიდესი თეატრალური კულტურით; ორღონევა — ტემპერამენტითა და ფაქიზი გემოვნებით სცენურ სამშულებათა შერჩევამ; დაკიდურა — ტალანტის მრავალფეროვნებით, რეალისტური სკაისის ბრწყინვალეობით; ვარლამოვა — უშუალო, ბუნებრივი იუმორით და ვიქტორ პეტიაშა და სხვებმა — თავისებური თეატრალიზებით.

დიდი მღელვარებით ესწრებოდა ა. თაყაიშვილი სამხატვრო თეატრის წარმოქმნებს. სწორედ ამ თეატრის უფროსი ოსტატების სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანჩენოს, ლილინის, ტარასოვის, სტეპანოვის, ელანსკაიას, კნაპერ-ჩუხოვის, მისკეინის, კაჩლოვის, ლონინდოვის, თარხანოვის და სხვათა მაღალმა ოსტატობამ აზიარა იგი რეალისტურ ხელოვნებას. ბოლომდე ამ ყველაზე იდეური, ღრმა და მაღალი ხელოვნების ბილიციის ერთგული დარჩა.

1917 წელს ა. თაყაიშვილი ჯარში გაიწვიეს. მალე დაამთავრა სამხედრო სკოლა, ცოტა ხანს იმსახურა ქუთაისის სათადარიგო პოლკში, შემდეგ კი თბილისის რუსული თეატრის დასში ჩაირიცხა მსახიობად. ა. თაყაიშვილი ეხება მის მუშაობას სუბმათაშვილის სახელობის დრამატულ წრეში 1919 წელს. ეს წრე გადაიქცა ნახევრადპროფესიულ თეატრად, რომელშიც პროფესიონალი მსახიობებიც მოღვაწეობდნენ. დიდი პატივისცემით იხსენებს იგი ამ თეატრის ორგანიზატორს ვ. ე. მესხეურელს, აგრეთვე რეჟისორ ალექსანდრე ტუვახოვს — ამჟამად პროფესორს, აზნობაიჯანის სსრ სახალხო არატისტს და ყველა იმას, ვინც იმ დროს ამ დრამატულ წრეში მოღვაწეობდა.

1925 წელს ა. თაყაიშვილი კ. მარჯანიშვილმა მიიწვია რუსთაველის თეატრში. „მარჯანიშვილისთანა დიდოსტატთან მუშაობა ბედნიერება იყო და მეც უკუყმანოდ დავთანხმდით — წერს იგი. აქედან იწყება მისი ნაწინდელი თეატრალური კარიერა. პირველი წელი, რომელიც ა. თაყაიშვილმა რუსთაველის თეატრის

სცენაზე შეასრულა, იყო პოლონიუსი შექსპირის „ჰამლეტში“.

ა. თაყაიშვილი ვრცლად ეხება მარჯანიშვილის რეჟისორულ მუშაობას „ჰამლეტზე“ და აღნიშნავს: „ჰამლეტის“ პრემიერა ქართული სკაისოთა ხელოვნების ქემმარიტ დღესასწაულად იქცა. ეს იყო დადასტურება ქართული პროფესიული თეატრის წინსვლისა, მისი განვითარების ახალი ეტაპისა“.

პოლონიუსის შემდეგ ა. თაყაიშვილმა ითამაშა აზიანის „დეზერტირავში“ — მონაცვლეობით ასრულდა ორ როლს: „თანამდებობის პირსა“ და „მეეტლეს“. „არც ერთი ამ როლის შესრულება აქტიურულ სამიონებებას არ მგერიდა, თუნდაც იმიტომ, რომ ორივე წარჩინებული იყო და სქემატურად აქვს ატორის დაწერილი. ფსიქოლოგიურ „სიღრმეს“ ვერ მოუძებნი. მაგრამ რეპეტიციებზე დასწრება და მარჯანიშვილთან მუშაობა თუნდაც ამ იდეურად და მხატვრულად სუსტ პიესაზე, მაინც მეტად წარმტკიცე იყო — მისი განვითარებული ტალანტი დრამატურგიულად უწინმეტყველო მასალიდან კომედიური ჟანრის საინტერესო საქმეცაღს ქმნიდა“.

ა. თაყაიშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში. იგი ქართულ კინოში 1926 წლიდან მოღვაწეობდა. „მოგონებებში“ ა. თაყაიშვილი ფართოდ ეხება მის მუშაობას ფილმში „აბრე-ზაური“, სადაც იგი გამეცემი იბრაჰიმის როლს ასრულებდა. შემდეგ შეასრულა კაზბიის როლი „ბელაში“ და ექიმი ვინერი „თავადის ასულ მერიში“. „გიულიში“ ითამაშა ვაჟარ ლავანის კომიკური როლი, მურდო — „ბოშურ სისწლში“, ახალგაზრდა მწყემსი — „ღრუბლების თავშესაფარში“.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. თაყაიშვილის დამსახურება მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაარსების საქმეში.

„ღრუბლების თავშესაფარის“ გადაღება დასასრულს უახლოვდებოდა, რომ 1928 წლის აგვისტოში განათლების სახალხო კომისარიატთან არ-

სებული ხელოვნების განყოფილებამ თაყაიშვილს დაავალა სამაგვრო თეატრის შექმნის ორგანიზაცია, სამხატვრო ხელმძღვანელობა და მთავარი რეჟისორობა. ძნელი იყო მუშაობის დაწყება. თეატრს არ გააჩნდა სპეციალური შენობა, არ ყავდა პროფესიონალი მსახიობები, არ გააჩნდა შესაფერისი რეპერტუარი, სასცენო ტექნიკა, სადაღმრო თანხები, მაგრამ ყველაფერს სძლედა ალ. თაყაიშვილის დიდი ენთუზიაზმი, მისი ნიჭი და მოგონება.

1928 წლის 11 ნოემბერს ალ. თაყაიშვილმა საცის „ფრიც ბაუერი“ დადგა. ეს დღე ქართული თეატრის ისტორიაში შეგდა, როგორც მოხარდ მაყურებელთა თეატრის დაფუძნების, პირველი დიდი წარმატების და საზოგადოებრივი აღიარების მაუწყებელი ფაქტი.

„მოგონებების“ წინასიტყვაობაში თეატრმცოდნე ვ. კვიციანი ამგვარად აფასებს თაყაიშვილის ცხოვრებას და შემოქმედებას: „ასე მგონია, ალ. თაყაიშვილი ძალიან გავდა შოი მღვიმელს. მწიერისა და რეჟისორის იმ შედარებას თავისი ლოგიკა აქვს ორივე ადამიანთან და შთაგონებული მომღერალი იყო ბავშვებისა. ისინი დიდხანს ემსახურებოდნენ მომავალ თაობას, აფაქიზებდნენ და ამალბებდნენ მათ სულს, უდიდებდნენ პოეტურ გრძნობებს, რომანტიკული ფიქრებით აცხორებდნენ მათ ფანტაზიას. ჩვენი რეჟისორებიდან თაყაიშვილმა ყველაზე მეტე გააკეთა ბავშვებისათვის. იგი თითქმის ოცე წელი თავს დასტრიალებდა მომავალ თაობებს, ოცე წელი გაატარა მან მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. ეს იყო თეატრის ჩასახვის. ზრდისა და დავაყვაცების ეპოქა. თაყაიშვილმა თითქოს ბავშვთა სამყაროში იპოვა ის დიდი შინაგანი გულწრფეობა და სიმატობე, რომელიც თან სდევდა მის შემოქმედებას“.

ეს წიგნი კარგი მაგალითია იმისა, რომ ჩვენი კულტურის მოღვაწეებმა თავიანთი მოგონებებით შთამომავლობას შემოუწინაონ და გააცნონ მათი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მრავალი საინტერესო ფაქტი.

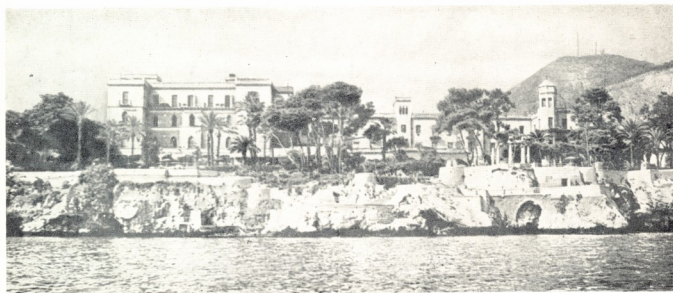
თბილის-პალერმოს  
მეგობრობა

პალერმო  
ფოტოებში



პალერმოს პანორამა

სანტუმრო „ვილა იჯია“ პალერმოში





პალერმის პანორამა

# პალერმო ფოტოებში

სანტუერო „ელა იჯია“ პალერმოში

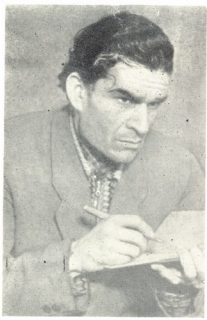




ბალრმოს პანორამა

# სიმონ ყურაშვილი

ტარიელ ხავთასი



«ადამიანის ღირსება». გიორგი — ს. ყურაშვილი.

... ბაუბმდაპვად შეაღო ფოთის თეატრის დირექტორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის კაბინეტის კარები. მოკრძალებით მიუახლოვდა ნიკოლოზ გოძიაშვილს და განცხადება გადასცა. დირექტორმა განცხადება გადაიკითხა, დაკვირვებით შეათვალიერა მის წინ მორცხვად მდგარი გრუზათმიანი კაფანდარა ბიჭი, მერე მზერა სხვა საგნებზე გადაიტანა, თითქოს რაღაც მოაგონდაო — საბუზე კმაყოფილების ღიმღმა გადაურბინა და მზრუნველად კითხვა:

— შაშ, მსახიობობა გინდა?.. ძალიან კარგი, აქაური ხარ და იმას რა სჯობს, როცა ჩვენსავე თეატრს ჩვენი ქალაქის მკვიდრი მოაშურებს, თუ მისწრაფება გაქვს, ყველაფერს მიაღწევ, ოღონდ შრომა უნდა გიყვარდეს, შრომა!.. ახლა კი გაბეგულად, თამამად წაიკითხე რაიმე.  
— თუ ნებას მომცემთ, მონოლოგებს ან დიალოგებს წაგიკოხავთ თქვენს მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან, — თხოვნას თხოვნავე მიაგება ყმაწვილმა.

ამან უფრო გაახარა გამოცდილი ხელოვანი და ნება დართო წაეკითხა ის, რაც სურდა.

ჭაბუკმა არ დააყოვნა, კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებიდან“, ხარტაონის, ხახულისა და მანჭარის დიალოგები წაეკითხა, ხოლო შემდეგ ყახუბის „ხევისბერი გოჩა“ და ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილიც“ გაიხსენა.

ნიკოლოზს ისე მოეწონა ახალგაზრდის ხმა, გარეგნობა და აქტიური მონაცემები, რომ საღამოს რეპეტიციასზე დაიბარა. ეს იყო 1943 წელს. ყმაწვილი კი გახლდათ ფოთის ჰიდრომელიორაციის ტექნიკუმის სტუდენტი, 17 წლის სიმონ დემიტრის ძე ყურაშვილი, რომელსაც გული ბავშვობიდანვე თეატრისაკენ მიუწევდა. კიდევ გრძნობდა, რომ მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზას აუცილებლად სცენაზე უნდა გაეყოლო...

არ ახსოვს, თუ როგორ გამოვიდა დირექტორის კაბინეტიდან გაბარებული ჭაბუკი, კი არ მიდიოდა, მიფრინავდა სახლისაკენ.

— მას შემდეგ არც ერთი დღე არ მიცხორია უთეატროდ, — ხშირად იტყვის სიმონი და სასიამოვნო მოგონებებს მიეცემა ხოლმე. უპირველესად ხადილას („ხევისბერი გოჩა“) სახე წამოტივტივებდა მის მუხსიერებაში. ხადილა მისი დებიუტი იყო პროფესიულ თეატრში. მას შემდეგ 25 წელი გავიდა. დღეისთვის მას 100-მდე როლი აქვს შესრულებული.

ზივიერთმა როლმა ს. ყურაშვილის მრავალფეროვან სახეთა გალერეიდან ახალი სიციხეზე შეიძინა ფოთის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. მაყურებელს მრავალგზის განაცდევია დიდი ესთეტიკური სიამოვნება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სიმონ ყურაშვილის დებიუტი სპექტაკლ „ხევისბერი გოჩაში“ დაიწყო. რეჟისორმა იგრძნო მსახიობის შესაძლებლობა და სულ მალე ხევისბერის როლუა და წინააღმდეგობებით აღსავსე როლი შესთავაზა. მიუხედავად ახალგაზრდობისა, მსახიობმა შეძლო მგზნებაზე მამულიშვილის, ხევის

ბრძენი თავკაცის, უბადლო პატრიოტის, ჭმუნისტიისა და სიმართლის მოყვარე ადამიანის სახის შექმნა. სიმონ ყურაშვილი განსაკუთრებული სიძლიერით ატარებდა ფინალს: ხევისბერისათვის არ არსებობს პირადული გრძნობები, მასში ყველაფერი სამშობლოსა და მისი ხალხის მძალად ინტერესებს ემორჩილება. სიმონმა ჯავახიშვილის პიესაში „ჩრდილი ყვავილზე“ ქირურგ ლეონის როლი განასახიერა. ყურაშვილისეული ლეონისათვის სალოცავი ხატია ხალხი, რომელსაც ის ემსახურება.

ფსიქოლოგიურად საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანია სერგოს სახე ა. გუჭაძის პიესაში „მზე ცრემლიში“. ამ როლის შესრულებისათვის საჭირო იყო ზომიერება, არტისტიკული ტაქტი, მძიებელი მსახიობის უნარის გამოვლენება და სიმონმა მართლაც მიაგნო თავისი გმირის წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათში მთავარ ფსიქოლოგიურ ნერვს: ნაილად წარმოადგინა სასოწარკვეთილების გრძნობით შეპყრობილი გმირის სულიერი ტანჯვა, ამასთან სათანადო მხატვრული ფერებით მაყურებელამდე უნაკლოდ მიიტანა სერგოს ხასიათის მეორე მხარე — აღფრეხული, ჭეშმარიტად ადამიანურ სიმაღლემდე ასული კაცის იერსახე, მისი ფიქრები და ვნებები.

მსახიობმა თავისი ნიჭი და ოსტატობა გამოამჟღავნა დღობაიასა და ჭითინავას პიესის „ნადრევი შემოდგომის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის — მუსიკის მასწავლებლის, ალექსის იერსახის შექმნისას. პიესის ავტორებმა როგორც, საერთოდ, პიესა, ისე ალექსის სახე დრამატურგიულად ძლიერ საინტერესოდ გამოაკეთეს, რაც იმის საწინდარია, რომ შიშვალში მთავან ახალი მაღალმხატვრული ნაწარმოებია მოსალოდნელი. რაც შეეხება სიმონ ყურაშვილის ალექსის, მსახიობი დაუღალავი და დაბაბული შრომით შესაფერის ფერებს აგნებს გმირის მრისხანების, მღვლეარებისა თუ ფაქიზი განცდების გადმოცემის დროს. ფოლადივით უდრეკი, მზრუნველი და უზადო კე-

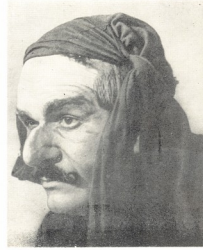


„ერეკალი“. კაბიტანი ფრანო — ს. ყურაშვილი.



„შამილი“. დანიელ-ბეგი — ს. ყურაშვილი.

„მე, ბებო, ილიკო და ილარიონი“. ილარიონი — ს. ყურაშვილი.



თიღობილება — ასეთია ყურაშვილისეული ალექსი.

კეთილი საწყისები უდევს საფუძვლად სოლო კაჭარაშვილის (მ. ჯავახიშვილის „ტაჩაშ დაიგვიანას“ მიხედვით შექმნილ პიესაში). წყნარი, კეთილი და ღრმა გრძობის სოლო ბუნებას ისე დაუნაგრავს, რომ შემპყნუნებინებს სახიერების გარდა გარეგნული სიმპანჯის სხვა ატრიბუტებზე არ დაუღვია. მსახიობმა გასახსნა გმირის შინაგანი ბუნება, სულიერი დრამა და ღრმა განცდები მეუღლესთან შეხვედრის მოლოდინში. — იქნებ ჯობდა თვალთ არ ახელოდა! — გულში იმეორებს სოლო მსხვილივით გამომირაგ სიტყვებს და მძიმე დარდებში იძირება.

ომით მიყენებულმა ფიზიკურმა ტრავმამ გულჩათხრობილი გახადა ბექთარი. თუმცა მისი გულჩათხრობის მიზეზი მარტო კოჭლობა არ იყო. მეტრმა ტყვედქმნილი აჭარელი თავისი ბიროტი ზრახვებისათვის გამოიყენა — სამშობლოში გამოაგზავნა, როგორც ჯაშუში. კოჭლი მეფისქველ არ ღალატობს სამშობლოს, სალხს, პირიქით — იგი ოსტატურად ინიღბება ჯაშუსთან ურთიერთობისას, თითქმის კიდევ ეხმარება მას, სინამდვილეში კი მასეს უკებს, აპატიმრებინებს და სამშობლოს ერთგული, სამშობლოს წინაშე გაღმობილი, მშვიდ ცხოვრებას იწყებს.

გ. ბერძენიშვილის „კოჭლი მეფისქვილე“ წარმატებით დაიდგა ფოთის თეატრში. ამ წარმატებამი გარკვეული როლი შეასრულა სიმონ ყურაშვილმა, რომელიც სპექტაკლში ბექთარს თამაშობდა. იგი ნამდვილად აღმოჩნდა ამ რთული ხასის სიმალეზე.

მრავალფეროვანია მსახიობის შემოქმედებითი პალიტრა, მისი გამომსახველობითი ხერხები. იგი თანაბრად ძლიერია როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი პერსონაჟების განსახიერებისას. ამის საილუსტრაციოდ გავისსენოთ რამდენიმე როლი, მათ შორის ვაკულის პიესის „შამილის“ პერსონაჟის დანიელ-ბეგის ყურაშვილისეული იერსახე. იგი ატარებს შა-

მილის უერთგულესი ნაიბის ნიღაბს. ეს არის პირადი განდევნის მანიით შეპყრობილი კაცი, გაიმეფა და გაუტანელი, რომელიც ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რათა მიაღწიოს საწადელს — თუნდაც ამას სამშობლო და და სალხის ინტერესები შეეწიროს.

ხოლო არქიფო, იმავე ავტორის პიესაში „აბრაკანე“, მოქმედი და მამებელი ადამიანის შესანიშნავი მაგალითია. ეს მეცელეუ მზისავი, მამებლარა კაცი, ყურაშვილის განსახიერებით, მასურებელთა საერთო ზიზხს და სიძულვილს იწყვეს. ასეთი ზიზხი და სიძულვილი ხომ უკუპროპორციულია მსახიობისადმი იმავე მასურებლის გულწრფელი სიყვარულს!

ამ პერსონაჟთან ერთგვარი შორეული ნათესაობა აკავშირებს დღობაიასა და ჭითანავას „კაცუნების“ გმირს — ჭიჭიკოს. მაგრამ მსახიობი ამ იერსახის შექმნისას ერთხელ კიდევ მკაფიოდ ავლენს გმირის შინაგან ბუნებაში წყნარობის უტყურა აღვლასა და უნარს, რისი მოგონებითა ჭიჭიკო მასურებლის წინაშე მოქმედებს ისეთი თავისებურებითა და ასისათობით „დადალმული“, რომ იგი სისულტურად განსხვავდება თავისი შორეული წინაპრისაგან.

ჭურდი და კაცის მკვლელი ჯუმბერ ჯიჭიშვილის წინააღმდეგობით აღსაზე სახე შექმნა სიმონ ყურაშვილმა დავით კვიციანიძის პიესაში „თოვლიან ღამეს“. ამ როლში სიმონმა მოამატა ავანა დიდი ფიზიკური შესაძლებლობა და ფსიქოლოგიური განცდების უნარი, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელი იქნებოდა როლის რთული სიტუაციებისათვის თავის დაღწევა. ოდნავ გულგრილობა როლისადმი გააყალბებდა საზოგადოებისათვის საშიში და მავნე ადამიანის გამოსწორების დრამას.

ალბათ, ფოთელ მასურებლებს დღემდე ახსოვთ ე. ყურაშვილისეული შერიფის მდივანი („რობინ ჰუდი“). ყეყეჩი, დღენიდაც შერიფის ნაკარნახევი სისულელების წერისაგან გამოთავისებულად მისული დაოსებელი

მდივანი, ზომიერი გროტესკით დასატა მსახიობმა. ასევე საინტერესო იყო ანდრია ელიზბარაიანის როლი შირვანშადეს პიესაში, „პატიოსნებისათვის“. ყურაშვილი შესაბამისი შტრისებით, სცენური მსახიობით ავლენდა თავისი გმირის გადაჭრებულ, მსეყურ ბუნებას, მის დაფარულ სისასტეგლას და ბიროტებას. ააშკარავებდა ანდრიაის ქვენა მიზნებით გადაცემა, მომხვეჭლობას, პირად სარგებლობაზე ოცნებას.

და კიდევ მრავალი სხვა სცენური სახე: თუნდაც კარიერისტი, ამპარტკვიანი გოჯასიანი და თაქთაქიშვილის „სასამოვლო უსამოვებეაში“, მაგრამ ყოველი მათგანის ანალიზი შორს წაგვიყვანდა. მთავარი კი ხელშეუხებლად იგრძობა — ყოველ როლს ორიგინალური, ყურაშვილისეული ხელწერა ატყვია. და კიდევ ერთი, რითაც მსახიობმა ფოთელი მასურებლის განსაკუთრებული პატივისცემა და სიყვარული მოიპოვა: ერთგულმა მშობლიური თეატრისადმი. ამ მხრივ ე. ყურაშვილი ნამდვილად სამაგალითია. მას ხომ ერთი წუთითაც არ მიუტოვებია მშობლიური თეატრი, როლის სცენაზეც აიღდა ფეხი, დაეკაცა და აგერ 25 წელია მისი სიცოცხლით ცოცხლობს, ასარებს და ახალისებს მისი გამარჯვებები. ამიტომაც ჰყავს მას თავისი ერთგული, გულშემატკივარი მასურებელი, ისეთი, რომელიც თვალს ადევნებს და აფასებს მის შემოქმედებით მოღვაწეობას, ეს მასურებელი აძლევს სიმონს სტიმულს, მატებს რწმენას ყოველ ახალ როლზე მუშაობისას.

... და სწორედ იმ დღეს, როცა ფოთის ე. გუნდის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა და რესპუბლიკის თეატრალურმა საზოგადოებამ სიმონ ყურაშვილს შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილე დაუქადა, ხალხთი გატყედილი დარბაზი დასტყედი იყო იმისა, თუ როგორი მჭიდრო კონტაქტია მსახიობსა და მასურებელს შორის. ეს კავშირი მსახიობის ახალი შემოქმედებითი გამარჯვების უდავო მანიშნებელია.



ზ. კაპანაძე

სერიიდან „ლენინის დღეები“.





ზ. ციბაძე

ბრევიტის ქარხნის

## ხალხთა მემობროვის ტრიპუნა

# ს ი ც ი ლ ი უ რ ი ნ ა რ კ ვ ე ვ ი \*

ოთარ ევაძე

### პალერმოდან თბილისში

დილით სასტუმრო „პონტონ“-ს გვერდითა პატარა მოედანზე ფერდობიდან დიდი ავტობუსი გველოდა. სასტუმროს ქვედა სალონში კი რომიდან თანამოყოლოდ იტალიელ გიდ ადრიანას პალერმოდან მცხოვრები მოსკოველი სვეტლანა ელოდებოდა. ეს მეორე გიდი, რუსი სვეტლანა, უფრო უკეთ იცნობდა სიცილიას, ვინემ იტალიელი ადრიანა, მაგრამ არც პირველი გავდა იტალიელს და არც მეორე რუსს. — უფრო იფრთხილავს მაგონებდა, ხელოვნური სივარდით თავს რომ იწონებდა, გრძელად ჩამოჩენილი ქერა თმებით სახეს იფარავდა და მუხლებამდე ამოჩენილი პრილა ჩექმებით ტანს იმპიშებდა.

მოგვესალმა, გაგვეცნო და კამაყოფილება არ დამალა, რომ ქართველებს შეხვდა.

— დაწვენილი ვარ, თქვენც კამაყოფილი დარჩებით. — დაჯერებით გვითხრა და ჩანთიდან სიგარეტის კოლოფი ამოიღო.

— პალერმოში? — და კითხვასთან ერთად ქართული სიგარეტს შეაშველეს.

— რატომ მარტო პალერმოში... ჩემითაც. თუმცა, ვიცი, თბილისით ხართ მიხიბულენი, — გამოავიბოლა სვეტლანამ.

— თქვენ? — გაუბოლეს ახლა მას.

— მეც!.. — და სვეტლანამ ნაფაზი ნაზად ჩაყლაპა. მერე მეორედ მოქაჩა და მალდა აფუებულ ბოლს დაბლა დახრილი თვალებით ფიქრი გააყოლა. — მეც ვარ თბილისით მიხიბულენი...

— სიცილიელები ქართველებს გვიკვანან. — შეაშველეს თბილისელებმა.

— ძალიან ბევრით. პალერმოდან თბილისიკით კოლორიტულია, რელიეფური, მრავალფეროვანი, მხარული, ნაღვლიანიც.

მართლაც, მხოლოდ ხუთი დღე გვაკლებდა თბილისს, მაგრამ როგორც კი გაეხსენა, ხუთ თვედ მომეჩვენა. ორი ამდენი ხნის უნახაობა კიდევ წინ გვედო და როცა ესეც გაეხსენა, გულს დამწყვდა. პალერმო კი ჯერ არც გამეცნო, წახელ ჩამოფრინებლბმა პირველი დილა გაავიფრთო და ამ უცხო ქალაქის უნახავს ისევ მშობლიურმა უნებმა ჩამიქროლეს, მთაწმინდას ნარიყალა მისწვდა, ვაკეს ჩუღურეთი მიჰყვა და ისანს — კუკია, საბურთალოს დილომი წამოვიწია და რიყის უბანს დიდებუ, არც ავლაბარი დამეკარგა და ნაწალადევისკა რა დამავიწყებდა. მერე ისევ გამახსენდა, რომ პალერმოს ქუჩაში ვიდექი, სვეტლანა ავტობუსისაკენ მივივლიდებოდა და თბილისის სითბო-სიყვარულიც თან მიჰქონდა, უკნობ ქალაქში თბილისელები ერთმანეთს გუმანით ვეფრებოდით და ყველა ერთად სვეტლანას დრულობან თვალბებს დიმილით ვემაღლიერებოდით.

— თქვენიცა და დიდად კამაყოფილი ვართ, სვეტლანა!..

სვეტლანას გაეღიმა, ჩქვდა ტუჩს ზედა კბილი სიამოვნებით დააჭირა და ავტობუსის ხელა მხარბეტიან მძღოლს გაავანა:

— სინიორ კარლო, — გთხოვთ!

— გრაცია! სინიორა! — უთავაზიანა სინიორ მძღოლმა და საიმედობისათვის კიდევ ერთხელ გადმოგვხვდა. მერე მორგევით დიდი მარჯვენა თათი პნეუმატურ სახეურს თადად და კარები ჩაიკეტა. პროფესიული ღირსებიათბით პარპრიზიდან გზას გახვდა და მძიმე ავტობუსი რბილად დასძრა, ორიოდე მისახვევ-მისახვევი მიიტოვა და სწორზე გასულმა, გააქროლა.

— პალერმო მთავავე სიცილის ისტორიის, რომლის ფესვები ძველი წლთაღრიცხვის საუკუნეებში დგეს! — წამოგვიწყო სვეტლანამ და გრძელი გამზდარი ხელით, რომლის თითბის კიდევ უფრო აგრძელებდა რომელიღაც ჩვენიანის მიერ შეთავაზებული სიგარეტი, ღარივით გაქმბულ ქუჩას გრაციულად გადასწვდა.

— ვია დილა ლიბერტა — თავისუფლების ქუჩა. — ყველაზე ლამაზი და დასამახსოვრებელი იმითაც, რომ შუაზე ყოფის პალერმოს, ძველ და ახალ ქალაქად.

მართლაც საინტერესოა ამ ქუჩის სახეცლილობა: გიტორიო ვინეტოს მიუდნიდან მოდენილი ცხენზე მჯდომ პარიალდის ძველბით ჩერდბდა, ვია როგორი სენტრის სახელით ვეგლის მიედნისაკენ მიგრბობბა, ვია მაკვედას პასპორტით წწინდა ანტონიოს მიუდნაწე იჭრბდა და ორეტოს ქუჩად ძველეთ ქალაქს კარბთ ჭენდბდა. დიას, ვენდბდა, რადგან მასზე დაშვებელი მოძრაობა შეუწმნეველსა ხდის მცირე ხნით შერეებულ ტრანსპორტსაც კი. მაღალი სართულბდან კი არა, დაბალი ავტობუსიდანაც მხოლოდ ამაველ-ჩამავალი მანქანბის სრალი ჩანს და შუბლი ისმის. მიუხედავად ასეთი ინტენსური მოძრაობისა, ჩვენი ავტობუსი ხელიკივით ძვრბდა ტანმოჩრილ „ფიატბს“- შორის,

\* მ. „საპოთა ხელბუნბა“ № 1, 1971 წ.

რომლებიც ბევრად დიდი არ არიან, ვინემ ჩვენი პირვან-დეული ერთგარება „საპროექციები“. სიეტლანას თხოვნით მიმღობმა ქალაქის ქუჩები დაგვაცარბა, მოედნები მოგვაცარბა, ისტორიულ ძეგლებს მიგვაცარბა, არქიტექტურულ შესა-რისშინაობებს მიგვაცარბდა, თუკაცარბებ თუ სახანაობით კომპ-აგვებს მიგვაცარბდა და სინქარის კოლონიის ათვისება და ახსენის გადართვა-გადმორჩენის შემდეგ, ნანახითა და მო-სმენით, განცდილითა და წინაკითხით შთაბეჭდილებათა დიდებულ სამყაროში გადმოგვცა.

### მიტაცავალი ქმავილი

დიახ, დიდ სამყაროში, ძეგლსა და უძველეს სამეფოში, რომლის სათავე, ვინ მოსთვლით, საიდნა მდის, რადგან ახ-ლა არც ის ხალხები არიან, რომელთა ცხოვრებამაც სული ჩაბერა სიცილიასა და მის ძველთაძეულ სატახტო ქალაქ პალერმოს.

მაგრამ, ყველას რომ მისცეს თვალი მიუღიდა, ამას წყალი არ გაჯა. მრავალი შემსველი მიადგა და ყველაზე პირველად ფინიკილებმა სათავეს. არც თუ უშედეგოდ-ძვილს წელითარღიცვამდე სახელად „ციფრა“ — ყვავილი შეარქვეს წყნარ უცხო არემარეს, რადგან კულუტკენად დაიპყრეს კუნძულის პირველი მიწობრებლები — სიკანე-ბი და სიკალონი. ახლა მათ ის სიმტარავლის ეს ლირიკუ-ლი სახელწოდება მალავს და რომინაკულ საბურველსაც ეი ათარებს. მიუვიდე საუკუნებდა მესხალად ფინიკიოლები სტახებოდნენ თბილი ზღვებით შემოვლელი სურნელო-ვანი „ციფრათი“, მერი კართაინილებმაც იყნისეს და საუ-კუნებრივ მერ სახს ებრძოდნენ ბერძნებს მიტაცებულ კუნ-ძულის გასატაკებლად. თა როცა ორივე საქმედ დასუსტ-მა, ხელისმომიღებდა რომაოები გამოტყვერნენ. ისინი მიიღ კონძობა ყვავილა ივნობდნენ, ხოლო მის მიყარ ქალაქს ბერძნების მიერ შერქმულ „პანრომისდა“ — ე. ი. პორტად. შემდეგომ პანრომის პალერმოდ აქვეს და ცივი-ლი — სიცილიად, არომატულ ყვავილად რომ მიანხიეს რომის ტრასა.

სიცილიის არომატი შორ მანძილზეც იგრძნობოდა და ბარბაროსებსაც რა გააჩერებდათ. 440 წელს მიიღო სიცი-ლია ვანდალობმა გადაბოჯა, 493 წელს ოსტროთებმა დაი-პყრეს, 535 წელს ბიზანტიელებმა დაიბრუნეს თა, რაც მათ დააკლეს, 827 წელს ჩრთილოთ აფრიიდან დაბრუნლმა არაბებმა დაამატეს. მაგრამ, ჩანა მჯობნის მეზობნი თაი-ლიგა 1061-91 წლებში სამხრეთიტალიოლმა ნორმანებმა სამ-ნახივარი საუკუნით შერჩენილი არაბნი გაერკოს. მაგ-რამ 1194 წლიდან სიცილიას ხან კონტინტაუფიენების თი-ნასტისი გერმანული იმპერატორები მმბრძნებლობდნენ, ხან ფრანგი და ხანაც ესპანელი მეფეები ბატონობდნენ.

არც სიცილიელები სთავიფდნენ. მაგრამ 1646 წელს სახალხო აჯანყებას პუტუკე ედ ალიში ჩაუგდა და მეფერა-მეტე საუკუნეში პალერმო სიცილიის სამეფოს დიდქალა-ქად იქცა. მერი ისევ ბურბონებმა წამოიწყეს და ისევ ჯუ-ზეპე გარბილათ მიიშველა. 1860 წლის 27 მაისს პალერ-მომ უცხო დამპყრობთა ბორკილები მოხისხა, მაგრამ რამ-დენიმე ათელი წელიც არ გაივდა და ახლა შინაურებმა დაიპყრეს: 1922 წელს ბენიტო მუსოლინის შავხალთიანმა ბიჭებმა დაიბრუნეს და ორმოციანმა წლამდე ფაშისტური რეჟიმი დაამკვირრეს. რალა თქმა უნდა, ასეთი უსუსი კუნ-ძულის ის პირველად სახეს — ყვავილად ახამებდა და პალერმოდ სახენაცვალ პორტაცს სიცილიელების ცრემ-ლით აესებდა.

მაგრამ სხვადასხვა ხალხის სხვადასხვა დროს ნაბატო-ნარმა და ერთიმეორის შემცვლელმა ესთერტიკურმა სულმა თავისებური არქიტექტურული და მხატვრული სტილიც

მოუტანა პალერმოს. მაგრიტანულს ნორმანული ფენა დაე-დო და ორივეს იტალიური შრე წაეცხო. საბოლოოდ, პა-ლერმოში ბევრი სხვადასხვა სტილის არქიტექტურული ძეგლი ავიღ, ზოგი ის სამივე სტილით აირწყო.

აი, ასეთ მრავალეპოქიან და მრავალსტილიან ქალაქს დამბეგრებმ შემოვარეთ, თავსა და ბოლოში გავაღვი, დაბლობს მდებრიდან გადმოვხედეთ, მრავალი ნაშანი ათელი დავისხმოვით და ნაშუადღევს ხმელთაშუა ზღვის დაზრობათა პარკისკენ გავწიეთ, სადაც ჩვენი გამოფენა იხს-ნებოდა.

### ხმელთაშუა ჯვრის პარკში

კარგა მოზრდილ ტრიტიტორიაზე რამდენიმე პავილიონი დგას. სამ მთავანში საბჭოთა კავშირის გამოფენა მოეწყო. მთავარ კარებთან პალერმოელები შვერდნენ. პომპეო კოლიანამა ლენტეჩა გაქრა და მთიავეთა ჯგუფი დარბაზში შეეცდა. პრეზიდენტში ადგილები დიკავებს პალერმოს მერ-მა ფრანკოსეო სპანიოლომ, თბილისის მერმა შოთა ბურბა-შვილმა, სიცილია-საბჭოთა კავშირის მფლობობის თავმ-ჯდომარემ პომპეო კოლიანამა, საბჭოთა კავშირის სრულ-ფულენანმა ელჩმა კოლიანამ ნიკიტა ჭრეთვმა, საბჭოთა კავშირ-იტალიის მფლობობის საზოგადოების თავმჯდომარ-მა სენატოროვმა ადამომ, სიცილიის ტურინმის, საპრტისა და სანახაობათა დაწესებულებების მინისტრმა ნატალი სალვატორემ.

— სიკვცა საბჭოთა კავშირის ელჩს ნიკიტა ხომისის ძე რიეთს ეკუთვნის. — გვამცნო პომპეო კოლიანამ და პა-ლერმოელები ტკბით შეეცებნენ საბჭოთის მალალ წერმოდ-დადგენულს, რომელიც ჩვენთან ერთად პირველად იყო სი-ცილიაში. იტალიელები ყოველთვის მიზეზს პოულობდნენ, რომ საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები რომიდან ყველ-სად გაეშვათ, სიცილიაში კი არა. უცხოელთა სტუმრობითა და უცხელი ტურისტებით იტალიელებს ვერ გაუტრფებთ, მაგრამ იტალიელებისათვის უცხო ამერიკელი მთვალეუ-რეების კარხანობი, რომლებიც ნატოს საფართო ამერიკული სამხედრო ბაზების მფარველები არიან სიცილიაში, რომის მესვეურნი კარტის კრავდენ, როგორც კი საბჭოთა კავში-რის საელჩოს მუშაკები სიცილიაში ჩასვლის ვიხსა სთხოვ-დნენ. ამჟამად კი ყველა ოურიდიული საბაზი შეარგათ. იტალია-საბჭოთა კავშირის მფლობობის საზოგადოების თა-სისნობით და იტალიის მთავრობის თანხმობით სიცილიაში საქართველოს კულტურის დღეები ტარდობოდა და, ჭუნებ-რივია, რომ ამწვობროდ ჩამოსულ ქართველ სტუმრებს თა-ვის მთავარ მფარველად და მთიავედ საბჭოთის ვერცი დედუდებოდა.

პომპეო კოლიანის თხოვნით სიცილიელების წინაშე პირველი წარსდა შეტადარაგებული, მასრი თვალბათა და კესხანი ცვხორნი მკაფიოდ გამოჩრეული ნიკიტა რიეთვის ელგენტური და ენერგული ფიგურა. მის გვერდით იდგა საელჩოს მთარგმნელი ბორისა.

### სასარბაგლო კონტაპტბი

— თქვენ ნახეთ გამოფენის ექსპოზიციონი. თქვენ დღეს საღამოს თუკარ „მსიმიში“ მოისმენთ კონცერტს და დაი-ნახავთ თა არის ჩვენი იდეალი. — მიმართა შვერვითლ ელჩმა.

— კონტაქტები, რომლებიც დაიწყო პალერმოსა და თბილისს შორის, დიდად სასარგებლოა და სწორედ ამიტომ იგი უნდა გადაიზარდოს სიცილიასა და საქართველოს რეს-პუბლიკის შორის დიდ კონტაქტში. ასეთი კონტაქტის რე-შლა სიცილიასა და საქართველოს შორის ხელს შეუწყობს ჩვენს სახელმწიფოთა შორის კავშირის გაძლიერებას. მე

გამოყვებაზე ჩვენი მთავრობის აზრს, რომ ამ გზაზე ჩვენი ბევრი შესაძლებლობა გვაქვს. ჩვენ გვინდა, რომ დამოკიდებულება ჩვენი შორის იყოს კარგი, რაც ორივე ხალხს აზრებს. არც ერთი ქვეყანა არ უნდა გაურობდეს ასეთი კავშირს. ჩვენ ვფიქრობთ იტალიას ევროპის ერთ-ერთ ძლიერ სამხელმწიფოდ, ამიტომ მივკვირვება, რომ ჩვენი ორთა შორის კავშირის გაძლიერება სარგებლობას მოუტანს ეროვასაც.

საბჭოთა ელჩმა შვამშიძემ დავად ილბარაკა ვაჭრობა-მრეწველობის პერსპექტივებზე და გადავიდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენათა კონტაქტებზეც.

— ყველაზე მაღალი იდეალი კაცობრიობისათვის არის მწვერიდობის შენარჩუნება. აი, ამიტომ ვაფასებთ პალერმონო-თილისის მწვერიდობის მიუხედავად იტალიისადმი გა-  
მოფენის გახსნას, დღევანდელ კონცერტს.

— ვიყა!

### უსარბაგლო უმოქამელოვა

დარბაზმა იკრიალა. მერე მიწყდა და აღმყო გამოფენის ექსპოზიციის დათვალივნება. პალერმოელები ინტერესით ჩეიღებოდნენ ექსპონატებთან, ხალისით ტრიალოებდნენ ქართული გამოყენებითი ხელოვნების მცირეოდენ ნიმუშებთან, რომლებიც, რასაკვირველია, სრულ და საჭირო წარმოდგენას ვერ მოსცემდნენ იტალიელებს ქართულ მდიდარ კერამიკულ ხელოვნებაზე, მსოფლიოში აღიარებულ ჭედურობაზე, ჩვენი ფერწერებისა და გრაფიკოსების შემოქმედებაზე. ერთ სპეციალურ პავილიონში ისმობდა ქართული საგლობლები და იყიდებოდა ქართული ხალხური მუსიკის ფირფიტები. სამუშაოთ, ძალიან მცირე იყო ილუსტრირებული მონოგრაფიები ქართულ მხატვრობაზე. ფილისთანის ალბომი, ღაღო გუდასაფილი, ელენე აზღვიდანი, თამარ აბაკელია. ის იყო და ეს! სიცოცხლაში მკვიფრად გამოჩნდა, რომ ძალიან ცოტა ვფრად ალბომი ცერმა, თანაც, ერთ ენაზე. იტალიაში კი ჩვევად არის ყველაფერი ხუთ ენაზე იყო! — იტალიურ, ინგლისურ, ესპანურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე. სამუშაოთ ის იყო, რომ მეექვსეზე გამოცემულ თითქმის ვერას გვჯდებოდათ, ვერც ალბომს და ვერც ტურისტის მიგზურებს, არც სასტუმროების ანოტაციებსა და არც ხელოვნების ძეგლების აღწერას.

— რამდენი ტურისტის ჩამოდის იტალიაში მთელი წლის მანძილზე? — ვკითხე ტურისტული ბიუროს მოხელეს ჯიოვანი მორეტის.

— ოცდაათი მილიონი. თუ სიმშვიდეა, ორმოციც. — მიპასუხა საქმის მცოდნის კოლოია.

— რატომ ვერ ვშოვლობთ მიგზურულ ლიტერატურას რუსულ ენაზე?

— იმიტომ, რომ ორმოცი მილიონიდან ოთხი ათასიც არ ჩამოდის თქვენი ქვეყნიდან.

ჩემთვის გასაკვირი გახდა, თუ რატომ არა მიუხედავად იტალიაში რუსულ კატალოგებსა და მიგზურებს. მაგრამ გაუგებარია, რატომ არა გვეჭვავთ ფერად ალბომებს ქართულ მხატვრობაზე, რატომ თავის თავზე არ იღებენ ან სპატიო და მეტად საჭირო მისიას საქართველოს მხატვართა კავშირი და გამომცემლობები? სამხატვრო ფონდზე ბევრ კარგს აკეთებთ. მაგრამ თითს თითზე არ აკარგებთ, რომ საკუთარი გამოცემების საქმე მკვდარი ადგილიდან დაძლიდით. თუმცა, სამხატვრო ფონდს რა გამეტყუნება — თვითონ მხატვრობივ ხელს არ უწყობენ იტალიაში თუ კოლფელებზე ბუკოტიტებისა და მონოგრაფიების გამოცემას, ხელოვნებათმცოდნეების არაერთგზის მითხოვნას.

საკითხია, რატომ?

დღემოცმა და უთასონობმა გაალარბა მონოგრაფიული ლიტერატურა ქართულ სახეთ ხელოვნებაზე და ეს კიდე

უფრო ნათლად ვიკრძენენ სიცილიაში გამართულ საბჭოთა გამოფენაზე.

არა, ასე აღარ უნდა გავრძედვინ. საქართველოს მხატვართა შემოქმედებაზე მონოგრაფია-ალბომების მრავალ ხელზე გამოცემა სასოვადლოებივად და სახელმწიფოებრივად ნასარგებლო მსჭეჭა. უფრო მეტია, ვინც ერთი ორმოცობით მხატვრის მოყვრება. იგი, პირველყოფისა, სიცოცხლისტური სისტემის ცხოველყოფილობა და ამას ვგვერდი არ უნდა აქვეყციოთ.

### თეატრის მისაღვრემა

ფიერა დელ მედიტერანეოს, — ხმელთაშუა ზღვის ბაზრობის ტრეიტორიაზე ხალხით სავსე საქართველოს გამოფენის პავილიონში დაგვკოეუთ და ოტულ „პონტოს“ მიგასწურეთ. ერთი ხათა გვრჩებოდა და ამ მცირე დროში ტანი-სამოსის გადაცემა თუ მოვასწრებოდათ. საღამოს 9 საათზე პალერმოს ყველაზე დიდ თეატრში ქართული ხელოვნების კონცერტი იწყებოდა და, ბუნებრივია, მონაწილეობა და მამსწრეთაც სათანადოდ კვიპირებაზე უნდა გვეფიქრა.

თუმცა, არც მასპინძელი ალმონდენე უყურადღებო მპალერმოს მერმა სპანიოლომ სიცილიური სტუმართმოყვარეობით ყველას ერთად და თითოეულს ცალ-ცალკე გაგვაგონება:

„მშვენიერ შედეგულს! ჩემს ლოვაში გიყვებ; იქვე იქნება საბჭოთა ელჩიც — სინოთრ და სინოთრა რიყოები.

თბილისის მერმა მადლობა გადაუხადა თავსაწინ მიწვევისათვის, მაგრამ კოლეგამ ახლა სხვაზე შეაგება:

— როგორ ტრულეტით მომბაძნდით, — სმოკვიგბში თუ ჩველებდებო? — მერე ჩვენმა წყვირებმა დაყოფინებამ დააფიქრებ და თითქოს პასუხი ჩვენ კი არა, მას ვვალებოდა. უშუალ დააყოლა:

— როგორც თქვენ ინებებთ, ან მოვებერებთა. მე მინდა სოლიდარულ ვიყო, ის ჩავიგვა, რამიც თქვენ იქნებით. უშედაცლია, სმოკვირებთ არ წამოიგდალათ?

— შავ კოსტიუმებში, ორმოცე რუშინ „ვილა ივიაში!“ — გაანდო ჩვენი გარდერობის სადღესობობა კოლეგამ კოლეგას და სპანიოლომ ორი თითის ატაკუნებით ორი „გელს!“ დააყოლა:

— მწვენიერა, მეც ასე ვეახლებით! — და ჩერისა და შუა თითის გრაიკულ შეგრთებით მანჰანისაკენ მივიანინინა. გზით ერთმანეთს გაეჯივარა, თვითონ სახლისაკენ გაუხვია, ჩვენ კი სასტუმროში დაგვბრუნდით, რომ უშუალ სივე თეატრში გავბრუნებლიყავით.

ჩერას ათი რომ უჯოდა, ჩვენი „მერსედესები“ ზუსებე ვედრდის მოქდაუნზე შეჩერდნენ. ყოვლ მანჰანას საპარტიული ფორმაში გამოწყობილი ორ-ორი აზოვანი პოლიციელი და ორიც საოპერო თეატრის მსახური — კაგულინიერი ელოდა. მათი გარეგნობა შვამიბიჭდავ შვამბეჭდილობის სტოვებდა. გრძოლი, შავი სამოსები ვიჯოდა, კისერზე ჩამოიდებული კანიფორი ჭედური აჯბუტებით. ჭათებასა საყვალდებით და თვითერთიან სახელოებოთი. პოლიციარები ერთიმორის სპირობისპიროდ ალიმართინ და მანჰანიდან ჩვენს გამოსვლას ელოდნენ. მსახურება კი თითმთ თითო სატ გამაილო და დღისმთიანი თავსაწინობითა დახიხვა გადმობრძანდა. რასაკვირებოდა, ასეთი იკრებოშინალი არც პალერმოელებს დარჩათ შემუმნივროლი და უახსოვლეს შირიკული ჩვენს უწყობილოებამს მიხვდნენ. პოლიციარობის ნიშანი არც მოვიანიათ, მაგრამ ამაღლოლები ორთაწი მოყონდნენ. რათა სკამობისპირისათვის გვა დაეთვით. მანჰანებიდან გადმოსული შეინთარული დინჯი ნაბიჯით გააუსწრებოთ თოკარისაწინ ამახალ კიბებებს. მსახურები აჯრდით მოკვირებოდნენ და ფიქლოლოგურად ჩვენსკენ აქვეიდნენ თეატრის კარისაკენ გას-









ცნობად მიიღეს ჟურნალისტებმა და იმ დღიდან მხოლოდ გაიროგებინა იხსებოდნენ.

გაუთებმა გაიროგენელ ფეხბურთელებს ჩამოსვლაც აუწყეს პალერმოლებს და რაკი მატჩი 22 თებერვალს დაე- იწმნათ, კიდევ ერთი ქართული პრემიერა გველოდა. მასამდე კი ქალაქის მუნიციპალიტეტში თილისის და პალერ- მოს დამამბობილებელი ოფიციალური ხელმოწერა ჩატარ- და. დამბობილების ცერემონიალს ესწრებოდნენ სიცოცხლის თვალსაჩინო სახელმწიფო მოღვაწეები და საქართველოს დელეგაცია, პალერმოს მერმა სახილდო ფრანკოკომ და თილისის მერმა შოთა ბუხრაშვილმა ხელი მოაწერეს ეუ- თობლივ დეკლარაციას, რომელიც ხალხთა შორის მშვიდო- ბის მაღალ იდეალებს ემსახურება.

საპანიოლომ თავისი საუწყებო აპარტამენტიც დაგვათვა- ლებებინა. მარმარილოთი შობიერებულ გრძელსა და განიერ დარბაზში ერთნაირი ზომისა და ფერის იმდენივე საკულტურა დასა, რამდენი მერიც ჰყოლია აკადემიის. ქა- დაცა ხელოვნების ქმნილებას წარმოადგენს და პირველ- ბუნის დამბახურების აღიარების გარდა მსატრეულ-ესოე- ბეგის სიმამრებსაც გვერს ახალი შერის აპარტამენტში შემოსულებს. დიდ მისაღებს მუნიციპალიტეტის სხდომათა დარბაზი გვერის წრელიად შემოწყობილი წითელი ხავერ- დის რბილი სავარძლებით და სიხდაგოსა და ქალაქის დე- პუტატებისთვის ამალმებულ ადგილით. შენობაში მვე უბიფორმადი გამოწყობილი ორი მხარბეჭიანი კაცი ტრია- ლი და ორიც კარებთან მორიგეობს. ქალაქის მცხოვრებ- ლებთან აქ თითქმის არაინი მიდის. მერის სამუშაო აპარა- ტი ცალკე შენობაშია და დანიშნულ საათებში თვითონ მი- დის იქ პრეტექციული საკითხების გადაჭრაში მონაწილეობის მისაღებად. ძირითადში კი ყველა გულს დებარტამენტის მოხალაქის სწყვეტენ და ისეთი ფუნქციონირებენ, რომ იმ- ვითად რომელიც მხარეს მერთა მისვლა დასჭირდეს. არი- ტომ მერს არც ყველა იცნობს და არც ყველაში ურჩევს. თო- ცა იგი ქუჩაში მიდის. ბევრი სახეზე ვერც კი სცხობს, გარდა პოლიციელებისა, რომლებიც თავითონ განსაკუთრებულ ყუ- რადღებს იმითაც ავლენენ, რომ იხტებასური მოძრაობის წარმომბობი მოულოდნელი გაგუდვის დროს, მერის აე- ტომანქანა ლამის ხელით გამოათრევენ ხოლმე ერთმანეთ- თან მიქარალი ავტოკოლონიდან.

იმ დღესაც ასე მოხდა მუნიციპალიტეტის სამი „მერსე- დესით“ პალერმოს სტადიონისაკენ მივდიოდით. თავვეყეა მდგარ „ვილა იჯიდან“ გამოსულგმა გაიწერ ვისა სანპო- ლოზე გაევიგავთ, მაგრამ ფეხბურთე მინაჩარო ავტომან- ქანების ტყვეობაში მხოვდით. მოტოციკლებისტების კორ- ტეჯი ამოდ ცდილობდა მოტორიზირებულ ხილავარში გატ- რას. კორტეჯის სირენაზე მოძრაობის მოწვევარებულმა პოლიციელმა ჩვენსკენ მომავალი მანქანები შეაჩერა, მარ- ცხნივ გზა განათავისუფლა და ათას „ფიტას“ შუა მომწყე- დეული სამი „მერსედესი“ მოძრაობის საწინააღმდეგოდ გა- მოთავისუფლებულ გზაზე გაუშვა. რამდენიმე წუთის შემ- დგე ვია დღე ფანტეზე გაევიგრით და მხარმარჯებივ გამეშე- ბული კომუნალური სტადიონის ტერიტორიაზე შევესვიეთ. აქ ითიო უღესი კილი გახდა ფეხბურთის ტიტონების ტალ- ბანი. ორი ვეეებურთელები პოლიციელი ველას ზევიდან დასცქეროდ- ნენ, მაგრ: ბაპოლონის და ონიდელი მაღალი ტუდებით კიდევ უფრო შესამჩნევა აღლდებოდნენ და მოტოვტოვე მორბობით მინდარეში ანძიან იახტებს გავდ- ნენ, მდარედ მოძრაობდნენ, ხალხს ეხებებოდნენ, დინებას აპობდნენ და მის ნაკვალევი როგორც სიცარიელეში, ჩვენს დელეგაციას ოსტატურად ატარებდნენ.

კონცერტზე მოგზაბულის ფეხბურთში წაბბა

საპანიოლო და მისი სტუმრები — იარუსზე შემონახულ დიო ლოტაში შევეყვანენ. მეორე რიგზე დასდნენ თვითონ მერი, მისი თბილისელი კოლეგა, საბჭოთა ელჩი, ყარყარა- შვილი და ცაგარეშვილი. მესამეზე — ტატნიშვილი, პულა- რა, მაჭავარიანი, ლაღიძე და მე. ლოტას უკარ რეისის ვეები- რი გასდგვდა და პალირმოელი ტიტონებში ეგობურად ებ- ჯინებოდნენ. წინა — პირველი რიგი კი თავისუფალი რჩე- ბდა, ვიდეც კაცი დაბლა სექტორიდან ამბობდა და მერს წინ დაჯდა. პოლიციელმა თვალთი ანძინა, — „თქვენი ადგილი არ არისო“. — მაგრამ ტიტონომ უადგი- ლო ბილეთი აუფარა და აგრძნობინა, რომ ამ ყველაზე იაფი ბილეთით, ყველაზე ძვირ ადგილზე დაჯდომის უფლება მქმდევა რაკი არავის ვაუწყებო. ჩანს, სტადიონის პირბა- რუსონუთა ყოფილა და პოლიციელმაც წინააღმდეგობა ვე- აღა გაუწია. მაგრამ იმისათვის, რომ სხვა უნიმრო ტიფო- ზებსაც არ მიბატებო, უფროსმა ოთხი ტიტონის პოლიციელ- დარჩენილ მის ადგილზე დასვა და ტიფონების მისალოდ- ნელ გადმოსახლების საშემოება მოხერხებულად მოხსნა.

ამგვრად, ჩვენს წინ პოლიციელთა გამაგრებული ხაზი აღმოჩნდა, მაგრამ ქვევითაც, სათამაშო მოედანსა და მაყუ- რებულ შორის სამმტრბიანი რეისის ბადეც ჩანდა. რასა- კვერველია, იმისათვის კი არა, რომ ბურთი ხალხში არ გა- დღეოვარდნილიყო, — იმითომ რომ, ბოთლი მოედანზე არ გადაცვივრდნილიყო და ექტატაში შესული ტიფონებიც არ გადაცვივრდიყვნენ.

დანიშნულ დროზე თილისის დინამოელებმა მოსთვლად მოედანზე გამოიფინეს. ძირითადი შემადგენლობიდან ყველა იმინი იყვნენ, ვინც იმავე წელს ჩემპიონობის ტიტუ- ლისათვის იბრბოდნენ, მაგრამ ის უხილავი საორტუ- ლი ჟინი არა ახლდათ, ურბოლისდაც მოგვას გარეთ კი არა, შინაც იოლად ვერ იხილავდნენ.

ვერც იხილეს. პირველი ტაიმი მძიმედ ირბინეს და ჩვენც ვუთანარტეთ „რას იზამ, წულზე ჩამოფრენილი დღეს დახებული გუნდის არიანო“. მეორეში კი ერთ შევდებულზე ორი საკუთარ კარში მიიღეს და თბილისის მერს პალერმოს მერისათვის გამარჯვება მიალოცინეს.

როცა მატჩის დასასრულს გასახდელ დარბაზში შევე- დით, შესაბების ქვეშ თავმშვერლომა მოთამაშებმა ერთი სურთი ჩვეულებისამებრ მყავრ ურუშაქეს დაბარალეს, მე- ორე კი თვითონ დაიბარალეს და რაკი ერთმანეთისადმი აო- ლდარულნი აღმოჩნდნენ, ჩვენც მოგვარევენს, რომ ყველა მათგანს თავი მართლად მიზნდა. ჩვენთან ფეიოლოგურ- დეულში თავდაუტყვევლად იცქირებოდნენ, სტადიონის ტანლოზე კი „ორით ერთი“ თავმოწონებით ციმციმებდ- ნენ ეს იყო მსხვერ, რომ მორალურად „დაუშარბებოლ“ დინამოელებს პალერმომი ფინაჟურად აღარ დაეცემე- ბოდათ, ჩვენ კი როგორც დაბარტებულებს, რეპუტაციის რევანშისათვის კონცერტზე კიდევ ერთი ახალი გამოსვლა დაგვეტრდებოდა. მეორე თბილისის დინამოელებს პალერ- მის ქუჩაზე შემომხედდნენ და უცნაურმა გრძნობამ ამიტა- ნა, — მშობლიურნი შორეულგებად მეჩვენენ..

საწყენია, რომ ამას გავაჩვენებ. გულსატკენია რომ თავ- ქაქებს ვგაბრომევენ, თაქსატებს ვგავიყვებ და კონცერტზე ძვირად მოგებულს ფეხბურთში იაფად ავებენ:

მეგრე და რატომ, რა დაფუშავეთ? ან თვითონ სხეთი რით დაწყადნენ, რომ ცალკეულ ხერხიანები ერთად უხეიროდ თამაშობენ?!



მეც ვერთვოდი, რაკი მოპაექრეთა პოლიტიკურ მოფლ-  
მხედნელობას ადვილად ვხვდებოდი, და როგორც კი ჩვენი  
რუსი მთარგმნელის დახმარება მიძლეოდა, არც მე ვერხეზო-  
დი უმეტველო პერსონაჟად.

ენა თუ დილაშქობიკა?..

- სიცილია იტალიის ბედელი იყო, ახლაც ასეა? — შევეკითხე პიეტრო ჩელეტინის.
- ასევე რჩება! — მიპასუხა და ჩამოთვალა:
  - ხორბალი მთლიანად სიცილიისაა, ფორთოხალიც: მსოფლიოში მთერე ადგილზე ვართ ესპანეთის შემდეგ, ღვი-  
ნოც ბევრი გვაქვს.
  - როგორ ფასობს?
  - ლიტრა 100 ლირა.
  - ძვირი ხომ არაა?!
  - ერთი სიგარეტის, ან სათითეს ტოლა ფინჯანი ყავის  
დასია. იაფია! შემოსავალს არ იძლევა. ამიტომ ვინაზებს  
ალბა ვზრდით.
  - სიცილიის ეკონომიკა ჩრდილოეთ იტალიაზე ბევრად  
დაბალი იქნება — დასკვნა ვ. მაჭვარაძისა.
  - სიცილიელების ცხოვრება! — დაუდასტურა პიეტ-  
რო ჩელეტინი.
  - კუნძულის ბუნებაც დიდად განსხვავდება მატერიკო-  
საგან.
  - ენაც!
  - სიცილიური დიალექტია?..
  - არ ვიტყვოდი! — და პიეტრომ მოკლედ თქმული  
გრძალა დააბტკიცა. იტალიელი ხალხების წარმოშობის  
დაბურულ ჰალაში შეიჭრა, ალპებიდან სიცილიამდე ნასახ-  
ლარ-ენაშენებელი ტომები ერთმანეთთან გაერთიანა  
და როცა ლინგვისტურ დერეგებს თავი მშვიდობით დააღ-  
წია, ნათქვამს კიდევ ერთხელ დაუბრუნდა და მოკლედ  
მოსჭრა:
    - დიალექტი არაა! თუმცა, როგორც სხვა ენებსაც სჩვე-  
ვიათ, ჩვენი ენაც დაითვლის მრავალ სიტყვას, იტალიუ-  
რადაც რომ იმას ნიშნავს, რაც სიცილიურადაცაა. ასე იქ-  
ნება ალბათ ქართულშიც, რაკი სხვა ხალხებთან ან ნებით  
სიახლოვე გაამებდათ, ან თავსინახვეული სიახლოვე გვაკ-  
რებდათ.
    - დედამიწა ექვს კონტინენტს ითვლის, მოსახლეს კი  
უთვალავს, ვიღაც ახლობელია, ვიღაცა გადამითილი. —  
მივთვალე მეც.
    - ყველას შეეძლო თავის მიწაზე დატეულიყო, მაგრამ  
„ჩემი-შენისობა“ ინსტიქტი ერთმანეთზე აქეზებს. თქვენც  
დავესხნენ ფინჯიკილები? — შევეკითხა პიეტრო  
ჩელეტინი.
    - არა?
    - კართაგენელები?
    - შორს იყვნენ.
    - ბერძნები?
    - მოგვიხტნენ და ოქროს საწმისი მოგვტაცეს.
    - რომაელები?
    - გვიჩანსულეს.
    - ვახსოვლები?
    - აბეცდნენ.
    - ბიზანტიელები?
    - რას მოგვეშვიდონდნენ!..
    - არაბებიც იქნებოდნენ?!
    - სამას წელიწადს გავსტაცეს.
    - ესპანელები, ფრანგები, ბერძნელები?
    - ზოგს გადავურთიო, ზოგს ვერა. უფრო სხვები გვე-  
ძალეობდნენ, — სპარსელები, მონღოლები, თურქები.
    - ერთნაირი ბიოგრაფია გვექონია და ენაც ამით შე-

მოგვჩნა. — მიმიე წარსულის მოფერებით ჩაილაპარაკა  
პიეტრომ და ფრთხილის „არინაჩნა“ ჭიკაში ჩაწურა.  
თავლის სინაღლეზე ასწია, შუქზე შეატრიალა და მანა  
ეჭირა, სანამ კარგად არ დაწდა.

— დაინახე, ჩვენი წინაპრული ენებიც ასე ამიღრნენ და  
ასე დაიწმინდნენ, რადგან სიცილიის მოსახლე სიკულები  
ისივე ახლოს ვიყავით შუააპენინულ უმბრლებთან, როგორც  
უმბრლები ლაციუმულ ლათინებთან. მაგრამ მომხდუ-  
რებმა არ დაგვავყენს, თუმცა მითოლოგიის ენა ვერ დაგვა-  
ნიწყეს. უცხოელთა უღელი მოვიკლეთ, მაგრამ შინაურ-  
ების ძალადობას ვერ გავიქეციო. მიჭებუთ საუკუნეიდან მესა-  
მიმედ რომაელთა იერიშობს ვერუჩობით, მაგრამ ბოლოს  
მაინც ლაციუმის მიწა-წყალზე აღმოცენებულ რომს დაე-  
ნებებო. ცხოვრებამ მალე დაგვარწმუნა, რომ გამარჯვებუ-  
ლი დამარცხებულს არა სწყალობს, სანამ მონა ბატონის  
უხას არ იძვალის. ჩვენც ვიწვალეთ და ხმანაღლაც ავლა-  
პარაკიდათ, ენადაკარული ერთი რომს აუჯანყდით და  
სწორედ ამითვე გაკეთილადით. ახლად შექმნილ სახელმ-  
წიფოფორივ ორგანიზაციას „იტალია“ შევარქვი, საერთო  
ენას კი იტალიური ვუწოდეთ. მაინც ნუ დაჯერებთ, რომ  
სიცილიური დავივიწყეთ.

— ენას ხალხი არ ივიწყებს.

— ხალხს კი—ენა! — მომიგო და გამახსენა: — იტა-  
ლიურად პირველ საუკუნეში ალაპარაკდით, მაგრამ პირ-  
ველი იტალიური ლიტერატურული ნაწარმივით მხოლოდ  
ათი საუკუნის შემდეგ შექმენით, თანაც აქ, სიცილიაში:  
მანამდე კი ცალ-ცალკე ქალაქ-სახელმწიფოებად. ე. წ.  
კომუნებად ვიყავით დაყოფილნი. და ცალ-ცალკე დიალექ-  
ტებზე ანტიფიდალურ ერესსაც „ლაულა“—ხორტებს ვჭმი-  
ბით. სიცილიური პოეტები პირველი შეგვადნენ იტალი-  
ური ლიტერატურული ენის შემოღებას და საამისოდ „სიცი-  
ლიური სკოლა“ შექმნეს აკაკო ლეონტინიმ შე-  
ცამებულ საუკუნის პირველ ნახევარში დაწერა აკაკოური  
სიტყვები და მისი დავით ოდიავალი არ მცირდება იმით,  
რომ ძალიან მალე დაჩტე ალი იტიერი განხდა და  
პეტრარკა და ბოკაჩოც დაიბადნენ.

ეს კი ალარ იცოდია

დიდად დანტემ დიდი შოთა გამახსენა და პიეტროსაც  
გახსენა: — წამიკითხავს. „ვეფხისტყაოსანი“, იტალია-  
ნიც დაიბეჭდა. მერე სხვებისაც მოსამინა და გაიკვირა:

— როგორ, ან თიმოშ არ ეოპა გელოც ქართუ-  
ლია? ეს კი აღარ ვიცოდით!.. მესუეთ საუკუნეში შექმნილი  
„წამებაიც“ შეგრჩენიათ! არც ეს გამიგია. თქვენ ამბობთ,  
რომ მათეთ საუკუნეში გიორგი მეტრეველი მისერ  
დაწერილი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ძველი ქარ-  
თული მწერლობის შედეგია?! სასიხარულოა!.. თანამედ-  
როვე ქართული პროზა-პოეზიაც დიდად აღიარებულია სა-  
ბჭოურ მწერლობაში?! სამწუხაროდ, ძალზე ცოტა წამი-  
კითხავს. მხოლოდ სინთრი მიხელო ქვლივიძის ლექსებს  
ვიცნობ. კარგია! სხვაც ბევრია? ვეთანხმებით, რომ  
ჯერ არ არის ნათარგმნი. დიას, მეტიც ცოტა ვთარგ-  
მნით. ღვთისა და სიღარიბის წყალობით კიდევ არი-  
ან მსოფლიოში გადასვეული იტალიელები, სხვათა  
ენებადაც რომ კარგად ვლობენ. რაო, საქართველოში არ  
არიან ვინც იტალიურზე თარგმნდეს? დიდად სამწუხაროა.  
ჰა, საკუთარ ინსტიტუტში აღზრდით? ეს უკვე სასიხარუ-  
ლოა. გუშინ პომპეო კოლიანიმ მითხრა: პალერმოს მერმა  
და თბილისის სინდაგოგ ხელი მოაწერეს ერთობლივ კო-  
მუნენიცი, რომელიც ხელს შეუწყობს ორ ქალაქს შორის ვა-  
ცელას კულტურის, ეკონომიკის, მეცნიერებისა და ტექნი-  
კის, სპორტისა და ტურიზმის დარგშიო. ეს ძალიან კარ-  
გია. იმედია, ხელი შევიწყობა მხატვრულ ნაწარმივებათა თარ-



— მაგრამ თუ გაგიბენდნათ ასეთი სასოგადოების წინააღმდეგ გამოსვლა?

— ამის უფლებას შეეწება არ მაქვს.

— იმიტომ, რომ ბურჟუაზიული სასოგადოების გემინათ.

— იმიტომ, რომ მეც ვარ სასოგადოების წევრი ვარ.

— მაშასადამე, სასოგადოების შეჯავლების მიცემული?!

— დავშვებთ! მაგრამ ეს რას გაძლევს?!

— იმას, რომ სასოგადოება ერთი პარტიანობაა არ შედეგება. დემოკრატია უნდა სხვებიც არიან, ჩვენც ვართ, კომუნისტები. — მიუთვალა პიტროსი, — კომუნისტები კი იმ აზრისა ვართ, რომ დემოკრატიაანობა უნდა რომის პაპის ნათქვამი აბსოლუტური ჰუმანიტარობა ათაა. პირრებით, ხალხისათვის სასარგებლო მცირეა, საწყო კი ბევრი. ნაგრამ, თუ თქვენც აღიარებთ, რომ ეს პარტიაც ასეა, რატომ გიჭირთ წინ აღუდგეთ ასეთი „დამოუკიდებელი“ სასოგადოებრივი წარსის ინიერციის? — გამომსახვა პიტროსი.

— ინიერცია როდია, — ტრადიციაა! — გაიწოა გვილნი.

— ტრადიციებს ადამიანების ინტერესები აჩვენებს. თქვენ კი არ გასა ადგას, მაგრამ ოციანობის ტრადიციის შექმნა და ძველის — ბურჟუაზიულის მოშლა. — აიმალა მარია.

— თქვენში რჩება სრულიადაც არ მაწყობს. არც ჩემს სასოგადოებას — გაიბუტა ვეკილი.

— მაშასადამე, საკუთარი სასოგადოების, ე. ი. დემოკრატიაანული ორგანიზაციისა და ბურჟუაზიული კლასის მიზანს ემორჩილებით?

— ნაწილობრივ, ასეა!

— მაშინ, რატომ სძრახავთ დანილო დოლინს, თუ ისიც ამ გზას ადგას, მაგრამ მდღარათა კლასის მხარეზე კი არა, ღარიბებს უდგება?

— მისი ნებაა.

— ამ ნებას არც ღალატობს. თქვენი კი ამის გამო „დამოუკიდებლობის“ არქონას აბრალებთ, განგებ ივიწყებთ, რომ ბურჟუაზიული სასოგადოებრივი ატისაფერობი ადამიანის აბსოლუტური დამოუკიდებლობა ფიცკიაა. თქვენ ვერ გაბადავთ იმ სიცილიელს გამართლებას, ვისაც წლითის მანიძლავთ საშუალოს არ აძლევდნენ და ბავშვები რომ შიმშილიანგან არ დახტოვდა, ამერიკის კონტრაბანდულ სიგარეტებს საკუთარი ზურგიით წიდავდა. დანილო დოლინი კი გაბადდა, დაწერა და დაბეჭდა.

**„უშუამვირის დამოუკიდებლობა“**

— დანილო დოლინი მის დაბეჭდა, რაც მას პალერმოლიამ იცნა იტოი უთხრა:

„ჩვენს უბანში, კავინოში, არასოდეს არა მუშაობდნენ წარმოებაში იმიტომ, რომ არასოდეს არა ჰქონდათ სამუშაო. კაცები ჭინჭებს აგროვებენ, ქალები მრეცხაობენ. თითქმის ყველა მექნიჭე და მრეცხავია. ზოგი არაფერს აკეთებს, ზოგი პატარა აღმებს კრავს წინდა როზალინის გამოსახულებით, ბევრი ქალი კი ეპაპობს, მაგრამ პალერმოს სხვა უბანში, მეზობლებმა რომ არ დინახონ. აქ ხომ ყველა ერთი მეორის გვერდით ცხოვრობთ. ბავშვების უმეტესი ნაწილი სკოლაში არ დადის, გოგონები, როგორც კი თორეიტ-ცამეტი წლისანი ხდებიან, გათხოვებას ჩქარაობენ. თან-ვიცანბეზო იწერენ ჯეჯას: მემონბეს შვილი — მემონბის ქალიშვილზე, პატარა მემონბე — პატარა მრეცხავზე! იგნატოლი ისიც არ დაუმალა, როგორ გახდა იგი ბორტ-მეჭველი:

„ტყვეობიდან დაბრუნებულს სახლი გაპარტახებული დახმდა. შიმშილობდნენ. მაშინ ცოლი არ მყავდა. რიცა პალერმოში ჩამოვედი, ჩემთან მოვიდა ორი ამხანაგი და

მკითხეს, გემუშაობ თუ არა, მე გუპასუხე, რომ არა გემუშაობ. მაშინ მეც წამიყვანეს ნანგრევებიდან ფიცრების ამოსატრევად. მოვიდა ვიღაც სინორია და მეკითხება, — აქ რას აკეთებ? თურმე აქ მისი სახლი ყოფილა. ზომბარდირებს დაუნგრევია. ქალბატონმა კარბანიერებს მოუხმო და წამიყვანეს. სინორიაა უთხრა კარბანიერებს, რომ მისი სახლიდან ბუფები გავიტანე. მაგრამ მე იგი ვერ მინახეს. ფელდე-ბელმა დამითხდა და საბუთები მომიხვია. მე მოლოდ წინა დღესი ჩამოვედი, საბუთები არა მქონდა. მაშასადამე არასოდეს დავუპატიმრებოვარ. ხუთ თვემდე დაყავი ცისეში. მიერ გამასამართლეს. ქურდობის ცდისათვის თორმეტი თვის პატიმრობა მომიხავეს. ვეკილი არა მყავდა. საიდან! — იჯახში საცმლის ფულიც არა მქონდა. სააველიცოდ გადავიტანე და ექვსი თვე ჩამომავალეს, მაგრამ კანონის ძალიან ბორტომეხედი გამხადეს. ასე გამოვიქცეს საბუთები. გამოვიდი ციხიდან და, ბედად, უკან აღარ დაბრუნებულავი. ღლიად განვიცდი, რომ ჩემი ხელობით, მეძინებობით, იჯახს ვერ ვარჩედი. მე წერა-კითხვა არ ვიცეი. ისე როგორც ყველამ ჩვენი დასახლები. ყოველდღე, ზამთარ-ზაფხულ დილის მედნე უდგებთ, ურგათი ქუჩებში დავუხეხუდი და გავყვირო: „ძინებულს, ძველმას, რინეულობას ვიცდილო!“ შესასყიდ ფულს მეპატრონე მაძლევს, ურგათა მისია. მე ქირას უხდებ. ჩვენი ბავშვები კი ფორთხობების, მანდარინებისა და ღომების ქერს აფრთვებენ. აგრეთვე — ნამწვადაც. შემდეგ ფხვანის და თურუნად ყიდანს. ვინც წაყრმოებაში ცოტას დებულობს, — ასეთ იავ თუთუნს ეწევა. ნამწვაგების შესაგროვებლად ბავშვები პალერმოს მთავარ ქუჩა ვა ლიბრეტასა, და მასიმოზე გადაიან, ხალხმრავალ ცენტრში. თუ პოლიციას ჩაუვარდებიან, მალასპინოში მიმავთ, გამასყრებელ სახლიში. ნამწვაგების შეგროვება უამარცხვინოდ მიაჩნიათ. ხელისუფლებას ესმის, რომ ეს ჩრდილს აუფებს მათ. სადაა ღმერთი?! რელიგია ჩვენიან ღიდ პატეიში არაა. მაგრამ მე მაინც მომიხდება ქრისტიან-დემოკრატები ჩაწერა. იმიტომ კი არა, რომ ქრისტიან-დემოკრატებს მიეცემა, — ხელი არ შემეშალონ ხელრთაში, მეძინებოებაში. არჩვენების დროს ჩვენთან მოდის მღვდელი რომელიმე ბატონთან ერთად და, ხნების მიღების იმედით, ცოტაოდენ მაკარონს არიგებს. უმეტესად კი მონარქისტები მოდიან, არიგებენ ტალიონებს და მისამართს ტრეებენ, სადაც კილფორამი მაკარონისთვის უნდა მივიდეთ. ბევრი ჩვენგანი უსამოუნებს ანიოდება და იმთა აძლევს ხმას, ვიწუდაც უწვენებენ: ემინია, ვაითუ, გაიგონ, რომ ამკ არ მისცეს. სწუხან! მათი სიხარული მხოლოდ ბავშვებია. აქ ბევრი ბავშვია — ზოგს ზეითი მყავს, ზოგს — ექვსი, ზოგა კი — ათი. ღარიბი კაცის ბედნიერება მრავალი ბავშვის ყოლა!“

**სამუნიწალიანი სინამდებელი**

— აი, ეს აღწერა დანილო დოლინი და კიდევ სხვაც, ერთი იგნატოს გაკვირება კი არა — მრავალის. თითოეული თანვისი სახელი ჰქვია, მაგრამ ყველას ერთი უშუალო აქეს; სალუატორესაც, ორმოდაათი წლის მაშას. სცხველდა სალუატორეს, მაგრამ არ ეწეა, არავინ უმწამდა, არავინ ეწმარებოდა, დანილო დოლინი კი უთანაბრობ, ქვეყნიერებას გააგონა მისი გოგება:

„იმის გამო, რომ დიდუბას საშუაობს ვერ ვმოულობდი, ცოლ-შვილს დამამოურეს. სახლიდან გამავადეს. მაგრამ ჩვენს რომ თუხუმიტო წლის დაქორწინებული ვართ და ოთხი შვილი გვაყავს. ახლა ჩემს შვილებს დას შევებინე, და თანადილო იგი მაძლევს ცოტაოდენ პურს, თუმცა სამი პატარის დედა თვითონაც შიმშილობს. სახლში მუდამ უსამოფებება მქონდა იმის გამო; რომ არა ვემუშაობდი. ჩემი სიღარიბე სახელმწი-



### სანიჰოს საბაკო

— კოლექტიური მუერნობა?! — გადაკრულად შეავება პიეტრომ.

— ფეჭობო, ფერმერული! დარბიო გლეხის ემოცია და სიცილიური კომუნისტების ამბიცია საკანარის ვარანტია არაა მოსავლის გასადიდებლად, არც დემო-ქრისტიანების სენტემენტალიზმი.

— გინდათ სიქვათ, რომ როლიები უნდა შეიცვალოს?! — მიუხედავ პიეტრო.

— რაკი მემამულე უსამართლოა გლეხის მიმართ, ჩავაბართ მისი დიდი ფართობების მოვლა-პატრონობა ენერჯულ და სამართლიან გლეხებს. — მიუგორა ვეჟილია.

— აქავედ ფეოდალიები ატყავებდნენ, ახლა კი კულაკებმა გაატყავინ დარბიები? — აიღწეა პიეტრო.

— სხვა რა გზას გთავაზობთ? კოლმუერნობაზე მთავრობა არ წევა, არც სახელმწიფო მუერნობაზე ვფიქრობ. არც გლეხობა დათანხმდება ასეთ სისტემას. გლეხები იმიტომ გაძლევენ ხმას კომუნისტებს, რომ მიწას ჰპირდებიან. როგორც კი მისთვის გამოხეული მინდებობა საკოლმუერნობა, ან სახელმწიფოდ აქცეით, უშალ შეგობრუნდებიან; კერძო საკუთრების ინსტიტუტი ძეხლას და რბილში აქვთ გამჭარი. წელიწადში ნახევარს გლეხი ხან გერმანიამი წაწევენ, ხანაც ამერიკაში, რათა ხაზს ერთი დიკელი შემოატოს და ოჯახს სარხო დაუტოვოს. რამდენადაც წარმოშიდგენია, საზოგადოებრივი მუერნობის გაძლვას დიდი შეგნებაც სჭირდება. არც რუსეთს მიუღიდა საქმე ხალისით, როცა კოლმუერნობას ავალიბებდნენ. ბერიკ გლეხი გააკულაკეს და ბუერს საშუალოც მიაყოლეს. თუქცა მიწეც გაიმარჯვებს, რადგან ერთი აზრის ხალხი მეთაურობდა. პარტიკა ერთი გააჩნდათ. ჩვენ რაღა ვქნათ. სიცილიის სილარბე-სიმდრეს შუა ათი პარტია დვას. კომუნისტები რომ სიმარტლებ ამბობთ, დემო-ქრისტიანები სიმედრადე გითვლიან. არც კომუნისტები რჩებიან ვალში. გლეხობა კი დაბნეული შემოგქერით. მაგრამ ერთში მაინც დემოქრისტიანები გისწრებენ კომუნისტებს. რაკი მმართველი პარტიაა, საკათო ეკონომიურ პირობებს ცოცხს მაინც აუჩუბთებებს და ხალხიც ამას ხედავს. სამაგიეროდ, საიყო კარგ ცხოვრებას პირდება და დარბიებს ესეც სჯერათ. თანაც როგორ ცხოვრებას, — უბრძოლველს, უსისხლოს, ზეგნი მოვლენილს. ამ დაპირებას პაპიც უმოწმებს და ესეც ანგარიში ჩასაგდება. კომუნისტები ამასაც არ ჰპირდებიან. მხოლოდ რთულსა და ბრძოლებით სასეს სურათს უსატყაუთ და გიგორთ, რომ ხმების უმრავლესობას ქრისტიან-დემოკრატები იხეჭებენ.

— თითამში სირქემ ჩამოვარდა. პიეტრო ჩაფეჭრებული თვალებით შეაკურება ვეჟილს. მისი გულახდილობა და ცინიზმი აღიზნება და ბოლბა ერატობა. ვეჟილმა კი მენტრული ტონი შესვავალა და თანაგრძნობით განაგრძობ:

— სიცილიური კომუნისტები აქამდე პარლამენტარიაზმის გზით ეკონომიური და პოლიტიკური უფლებების მოპოვებას ქდავებდით, მაგრამ პალერმოს ახალგაზრდა მოცისტების შეძახლებმა ესეც ოპორტუნისტულად მონათლეს; ძალადობის მოწოდება კი რევოლუციური საქმის დამღუპველ ბლანქიზმს ჰგავს. ჰოდა, გლეხებიც ახალი რამეც ფეჭტური მოწოდების მოლოდინში რჩებიან. შემთხვევითი არაა, რომ ასეთ სიტუაციაში პოლიტიკური ცხოვრების ასპარეზზე გამოსტამბილი ახალგაზრდაბი ძლიერი პიროვნების კულტის შექმნას გააკვირვის. მრავალპარტიულ იტალიას ერთპიროვნული გამეგებელი იხსნის.

— ვინ სწავლიათ?

— რომელიმე იმპერატორი, ან რომელიმე კავალერი დღურე. შესაძლოა არც ერთი, მაგრამ ხომ შეიძლება რომე-

ლიმე მაინც განდეს?! თქვენ კი მიკეთინებთ, რომ დემო-ქრისტიანების პარტიას ვებზობით. მე ვარ ვართ პარტიის წევრი, მაგრამ ხმას ვაძლევ ძლიერს და მკედით პარტიას. დემო-ქრისტიანები დღეს მმართველი პარტიაა, მანასადამე, ხალხის ხმების უმრავლესობის მოპოვებელი. ამას იმ ტაქტიკით მიიღწეოს, რასუედაც უკვე მოგახსენებ, აბსოლუტური გულწრფელობით გაგაცანით ჩემი ტაქტიკულეები დემო-ქრისტიანებისა და კომუნისტების ტაქტიკასა და სტრატეგიას. — დაიშვიდა თავი ლეონარდომ, მაგრამ არ დამეშვიდა პიეტრო.

— თქვენს ნათქვამში უფრო მეტია კეთილშობილური სენტემენტალიზმი, ვინემ პოლიტიკური მოვლენების სადი ანალიზი. სენტემენტალიზმა დემო-ქრისტიანების მმართველობაც. მათ რომ მართლაც დიდი პრიორიტეტი გააჩნდეთ იტალიის სახელმწიფოებრივ სისტემაში, დღემდე არ გაჩანაურდებოდა მ ა რ ი თ ე რ უ მ ო რ ს გადადგარი მთავრობის მადერი ახალი კაბინეტის ფორმირების კრიზისის დადღეცა. სიცილიელმა მშრომლებმა იციან, რასაც მოითხოვენ კომუნისტები, პირველ ყოვლისა მსხვილი მონოპოლისტების მოგების შემცირებას შუმათა კლასის საცხოვრებელი დონის ასამაღლებლად. დემო-ქრისტიანები მავსე არ მიდიან და მთავრობის კრიზისიც ჭიანურდება. სიცილი, რასაც კომუნისტები მოითხოვენ, ესეც კარგად იციან სიცილიელმა გლეხებმა. — მიწევის სრულ ნაციონალიზაციასა და იმართვის გადაცემას, ვინც მას დაამუშავებს. დემო-ქრისტიანები არც ამასუე მიდიან და, ბუნებრივად, მთავრობის კაბინეტის ფორმირების კრიზისი გრძელდება. გეკითხებით, რატომ არ ატარებენ ბურჟუაზიული მმართველი პარტიები იმას, რასაც მასების უმრავლესობა მოითხოვს და რითაც, თუ ამას გააკეთებდნენ, დემო-ქრისტიანები ამომხრეველთა საიმედო აბსოლუტურ უმრავლესობას მოიპოვებდნენ.

ვეჟილი სდუმდა, პიეტროც. მერე ლინიერი მკლავები ჰრიალა მაგიდაზე დაქყარა და მოკუმული მუშეტი საჩიქებურ ზედაპირზე აირეკლა. ვეჟილმა კი პარტიკ გასულ ფანჯარაში თვალდები განახა და პეიზაჟით მოხიზლული კაცის გულით ამოიკყვება:

— მძიმეა ცხოვრება, მაგრამ მაინც ლამაზია სიცილიას ბუნება.

სხვებიც გაკყვნენ. სიცილიელები იტალიურ ენაზე კამათს ევეშვიდნენ, შინაურ, სიცილიურზე ალაპარაკდნენ და დაძაბულობის ატმოსფერო შენდლდა, თუმცა ყველა თავის ნათქვამზე დარჩა. მართომ იტალიური შრიფტით დაბეჭდილი სიცილიური ჟურნალი აიღო და ხაზგასმული სიმშვილი ინიაციო ბუტეტის ლექსის სტროფი ჩამომარკვლა:

...არ ვარ პოეტი,  
ბულვლებების გულს შირეცს სტვენა,  
ვირ ვაქებ მთავარებს,  
მარტო მიწურეთ თუ ესმის ენა“.

ჯანაზმარარიმ ლეინიჩ ნახა

სტუმარ-მასპინძლები საგამოფენო დარბაზში შეტრიალდნენ და უკვე ნანახს კიდევ ერთხელ წავსარეთ. მთავარ სტენდათა, ლენინის დაბადების 100 წლისთავს რომ ეძებებოდნენ, პომპეო კოლიანი დაგინახე. იგი ჩვენთვის უკნობ, ერთ მოხუც კაცს კუმულ კაპრის ფოტობედზე ანიშინება.

ახლოს მივედი. პომპეო გაღიმებით მოგებრუნდა და იმ მოხუცზე მინიშნებით მოგმართა:

— გაიცანით. კ ა მ მ ა ე ე ლ ა ჟ ა ა ფ ე რ ი! სიცი-

ლის კომუნისტური პარტიის ვეტერანი. მისი ერთ-ერთი დამაარსებელი.

მივესალმეთ. ჯანფერარმაც პომპეოზე მიგვივითა და თავაწიანად გაგივმზილა:

— კოლიანს უნდა ეუმადლოდე თქვენთან შეხვედრას. გუშინწინაც განახტე, გამოფინის გასწავსე. დღეს მორგედ მოგედი, მინდა ლენინის ცხოვრების ამსახველ ფოტოსურათებს კიდევ ერთხელ შეხვედო. მე ხომ იგი ცხოვრებაშიც მინახავს აქ.

— პალერმოში?! — გავიკვირე, რადგან კარგად ვიყოფი, რომ ლენინი „აქ“ არასდროს ყოფილა:

— ნეაპოლში. უფრო სწორად, ნეაპოლიდან ათილდე კილომეტრზე, პატარა ქალაქ პორტიკაში. ლენინი კუნძულ კაპრზე მიმგზავრებოდა მაქსიმ გორკისთან. გორკი ხშირად მინახავს, ლენინი კი მხოლოდ ერთხელ, მაგრამ დღესაც წარუშლელია ჩემს მეხსიერებაში. თქვენ იცით, — რაც დრო გადის, თითქოს უნდა მიკრთებოდეს მასთან შეხვედრის დეტალები, მაგრამ წარმოიდგინეთ, რომ არა!... პირიქით, უფრო მკაფიოდ მესახება მისი სახის ნაკეთობი, მოქრაობა, სიარულის მანერა. ალბათ იმიტომ, რომ დროთა განმავლობაში ლენინი სულ ახალ, მანამდე ჩემთვის უცნობ თვისებას ავლენს და ეს თანმიმდევრულად ჩანს მზაი მოძღვრების დღევანდელ ხორცშესხვაში, არა მარტო თქვენს ეჭვყარში განხორციელებულ მოქმედებაში, ჩვენთანაც გაცრცელებული მისი საქმის ქადაგებაშიც. დიახ, მე ვნახე ლენინი. მე ისიც ვიცი, რომ გორკი, მისი მეუღლე სინიორა ანდრეევა და ლენინი სხვებმაც ნახეს ნეაპოლის მიდამოებში. ბევრი საათი გაუტარებია ნეაპოლურ მუზეუმში. მოსწონებია! მერე პომპეის ნაქალაქარიც ინახულა. გორკი იყო მისი გიდი. დარწმუნებული ვარ, ყველაფერს დაწვრილებით აუხსნიდა. დიდი მწერალი ღრმად იცნობდა ჩვენს ისტორიულ წარსულს და არც აწმყოზე ხუჭავდა თვალს. აქებ-

და კაპრელ ლენინერ მეთვისევებს. თო... დიდი გულისკაცი იყო! მე წამიკითხავს მზაი ნეაპოლური ნოველები. „უკუვარდით! — და მოხუცმა ლენინის ნაღვლიან პორტრეტს შეხედა.

— ლენინმაც შეგიყვარა. დაპირდა კიდევ გორკის, რომ მოროდაც ჩამოვიდოდა კაპრზე, ამჯერად უკვე სინიორა კრუსკაისთან ერთად, მაგრამ, სამწუხაროდ. მე ვეღარ ვნახე. ვერც თვითონ შეასრულა დაპირება მთლიანად. მარტოდ ჩამოვიდა... რამდენიმე დღეს ცხოვრობდა კაპრზე გორკისთან და, როგორც გამიგია, მოუსვენრად გაუტარებია ის დღეები. ცუდად გრძობდა თავს. ხომ არ იცით, რატომ? ნუთუ აღარ მოეწონა ასე ლამაზი კუნძული? — და მოხუცმა ჯანფერარიმ კაპრის ფოტოს ახედა.

— ალბათ იმის გამო, რომ იმანად კაპრზე გორკისთან სხვებიც სტუმრობდნენ, უსიამონო პირები — ა. ბოგდანოვი და ვ. ბაზაროვი, პირწავარდნილი მახსიებები. ლენინს კი სწორედ ისინი ჰყავდა მიხანში ამოღებულნი, როცა ამზადებდა წიგნს „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“:

— რა აწყენინეს ასეთი ბოგდანოვმა და ბაზაროვმა?

— თბილტური სამყარო ადამიანის შეგრძნობაა და არა ჩვენს გარეშე არსებული სინამდვილე!

— მაშ, მე თურმე ვარსებობ, სანამ ჩემი დამნახავი მეზობელი არსებობს?!

— გორკი ვიღას მიუღდა? დაიჭირა?

— შეეცადა დაერწმუნებინა, რომ ბოგდანოვი მოხიბლულია ლენინით და ისიც, რომ ბაზაროვი ნიჭიერი და ტკევიანი კაციია. ლენინმა კი განზე დაიჭირა, თვალი მოჭკუტა და მტკიცედ მიუგო: — ნუ ცდილობთ, ალექსეი მაქსიმირ, ამიდან არაფერი გამოვივათ!

— აი, თურმე კაპრზე რატომ ნაღვლობდა! — და ჯანფერარიმ ლენინის იმდროინდელ პორტრეტს კიდევ ერთხელ შეხედა.

## მისინა ღუ მინ პრის?

პასუხი პირველი ნომრის სურათზე

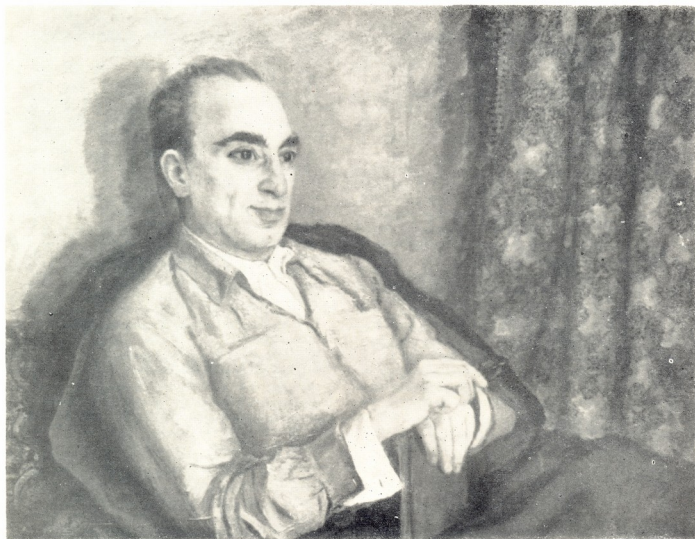
ჩვენი ჟურნალის პირველი ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია პასუხი მხატვარ კორნელი სანაძის მიერ 1936 წელს დაწერილი დიდი ქართული პოეტის გალავტიონ ტაბიძის პორტრეტი.

კონტრასტულ ფერთა პარპონიული შეხამებით, ფუნჯის თაქაპი და გაახრებული მონასპით ხელოვანმა ვაღმოსცა დიდი პოეტის შთამბეჭდავი, ძლიერი, მოაზროვნე სახე.

რედაქციას სწორი პასუხები გამოეცხვენეს: კ. იაკობიძემ (თბილისი), ნ. მქაქარიამ (ხუგდილი), ნ. ინაშვილმა (სიღნაღი), დ. დოლენჯაშვილმა (საგარეო).







მისი ან მის პრინციპი?



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 2, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

**Александр Шалуташвили**

75 СЕЗОН

В связи с 75-летним юбилеем Чхатарского театра автор в общих чертах рассматривает пройденный им творческий путь. Особое внимание уделяется современному периоду, его развитию, новым творческим поискам театра и эстетическим принципам.

Награждение некоторых участников коллектива театра, а также награждение Чхатарского театра Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Грузинской ССР в связи с 75-летним юбилеем — своеобразный итог неустанный творческого труда всего коллектива театра. Но самая большая награда, самый Сильный подарок — всеобщая любовь и признание зрителя, которые завоевал театр своим правдивым творчеством.

**Георгий Харатишвили**

ЮБИЛЕИ ТЕАТРА

Статья Г. Харатишвили посвящается 75-летию Чхатарского театра им. Акакия Церетели.

До установления Советской власти Чхатарскому драматическому кружку любителей сцены приходилось работать в тяжелых условиях.

В 1921 году Чхатарский театр стал государственным театром и с этого времени он достойно служит развитию грузинской культуры, делу эстетического воспитания трудящихся масс.

са, недавно закончившемся в Барселоне, высшей награды «Гран-при» и золотых медалей удостоены солистка Большого театра Союза ССР Елена Образцова и солист Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили Зураб Соткилава.

В конкурсе принимали участие 60 певцов из 19 стран.

Зураб Соткилава, как участник нескольких международных конкурсов, был допущен сразу ко второму этапу. Он исполнил «Флорентийскую песню» Чайковского, «Импровизацию» Андре Шенье, арию де Грие из оперы «Манон Леско» и другие сочинения. З. Соткилава оплодировали после каждого номера, хотя в зале слушателям не разрешалось открыто выражать свои симпатии. Когда З. Соткилава кончил петь, началась такая овация, что председатель жюри был вынужден объявить получасовой перерыв, сказав, «что после такого пения русских мы не в состоянии никого слушать».

чения многовековой грузинской культуры и в правильном ее понимании.

В статье описана жизнь и творческая деятельность академика Георгия Чубинашвили.

ПАМЯТНИК ГЕОРГИЮ  
СААКАДЗЕ В КАСПИ

Недавно в Каспи состоялось открытие памятника великого грузинского полководца Георгия Саакадзе и мемориал погибших за Родину героев. Автор статьи подчеркивает монументальность этих произведений и говорит о высоком художественном мастерстве автора памятника М. Бердзенишвили.

При открытии памятника присутствовали как местные руководящие органы, так и гости из Тбилиси.

**Вахтанг Долидзе**

ОСНОВОПОЛОЖНИК  
ГРУЗИНСКОГО  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Известному историку искусства, старейшему академику Георгию Чубинашвили исполнилось 85 лет. На протяжении 55-ти лет он неустанно работает на научном поприще. Его многочисленные труды заложили твердую основу истории грузинского искусства и сыграли большую роль в деле изу-

**Тенгиз Талаквадзе**

ЮБИЛЕИ ЗАСЛУЖЕННОГО  
ПОЛИГРАФИСТА

Статья посвящается 70-летию со дня рождения и 55-летию творческой деятельности старейшего полиграфиста, заслуженного работника культуры Грузинской ССР Георгия Порфирьевича Яманидзе.

Автор статьи знакомит читателей с жизнью и творчеством юбиляра.

**Манаха Ахметели**

НОВАЯ ПОБЕДА ЗУРАБА  
СОТКИЛАВА

На международном конкурсе вокалистов имени Франциско-Винья-

შეჯილდოების განსწორება:

ამ ნომრის 106-ე გვერდზე I სვეტის ქვესათაური უნდა იკითხებოდეს: ენა თუ დიალექტი? 111-ე გვერდზე II სვე-

ტის მე-9 სტრიქონი (ქვემოთან) ტირაჟის ნაწილში უნდა იკითხებოდეს: — გორაკი ვიღას მიუღდა?

### **Элеонора Макарова**

#### **В ОЖИДАНИИ ВСТРЕЧИ С ВЕНГЕРСКИМ ИСКУССТВОМ**

Между венгерской и русской культурой издавна существует интернациональная традиция взаимного обогащения.

Связи между нашими культурами, как и между нашими странами, с каждым годом растут и крепнут. Особенно это чувствуется в год, ставший праздником для венгерского и всех других миролюбивых народов мира, — в год 25-летия со дня освобождения Венгрии от фашизма.

В связи с этим праздником в апреле 1970 года в Москве, Ленинграде, в сотнях союзных республик проводились дни венгерской культуры в СССР.

Для участия в праздновании Дней венгерской культуры в Москву прибыла правительственная делегация Венгерской Народной Республики, приехали писатели, кинематографисты, художники, музыканты, труппа Будапештского национального театра.

Венгерский театр снискал признание не только в своей стране, но и за ее пределами. Лучшие венгерские пьесы последних лет с успехом идут на подмостках театров многих стран.

### **Вилли Гуревич**

#### **НА СЛУЖБЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Заслуженный деятель искусств, профессор Тбилисской государственной консерватории Тамара Дапквашвили принадлежит к числу грузинских музыкантов, которые в течение длительного времени ведут плодотворную исполнительскую, педагогическую и научную деятельность, внося ощутимый вклад в развитие грузинской музыкальной культуры.

Тамару Дапквашвили можно увидеть на концертной острове, в классе, окруженную учениками, за разбором нового произведения, в библиотеке, напряженно работающую над сбором материалов для

своего научного труда... Одно перечисление это говорит об интенсивности ее деятельности, широте творческих интересов.

### **Шалва Шавелашвили**

#### **ТЕАТР ИМ. РУСТАВЕЛИ И САНДРО АХМЕТЕЛИ**

Автор описывает творческую деятельность великого грузинского режиссера Сандро Ахметели в театре им. Руставели.

Образцовая дисциплинированность, большое уважение к театру и в особенности к актерам, творческий экстаз, глубокое патристическое чувство и вечные поиски были характерными чертами Сандро Ахметели, который своей творческой деятельностью внес большой вклад в грузинский театр, что и принесло всеобщее признание ему.

### **Нугзар Бокучава**

#### **НЕЗАБЫВАЕМОЕ**

В Зестафони на центральной площади воздвигнут памятник погибшим в Отечественной войне.

На открытии памятника присутствовала широкая грузинская общественность.

### **Вахтанг Сидамонидзе**

#### **НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА ИВАНА МАЧАБЕЛИ**

Каждое новое открытие в области жизни и творчестве известного грузинского просветителя и общественного деятеля Иване Мачабели, вызывает большой интерес читателей.

Автор статьи предлагает читателю два интересных письма, которые были опубликованы на страни-

цах газеты «Дрозба», «Относительно драматического искусства» и «Письмо к грузинским артистам» (1885 г.).

Эти письма И. Мачабели до сегодняшнего дня не потеряли значения и своей актуальностью вызывают большой интерес.

### **Лейла Табукашвили**

#### **«МЗЕЧАБУКИ»**

Автор описывает в своей статье идею создания и осуществления скульптуры «Мзечабуки», которая возвышается перед Тбилиским Дворцом спорта.

Автор говорит о большом мастерстве скульптора Дж. Микатадзе.

### **Георгий Хухунашвили**

#### **ПЕРСПЕКТИВНОЕ РАЗВИТИЕ СТРУКТУРНОГО СЛОЖЕНИЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА**

В статье рассматриваются вопросы строительства современных жилых домов.

Современные жилые условия должны соответствовать эстетическим потребностям людей. С ростом потребностей человека должны изменяться и улучшаться жилищные условия.

Эти основные проблемы предлагает автор читателям нашего журнала.

### **Кона Микадзе**

#### **С ЛЮБОВЬЮ К ТЕАТРУ**

Грузинская театральная общественность хорошо знакома с режиссером и актером Сандро Рамишвили.

В разное время С. Рамишвили работал в театрах им. Марджанишвили и сатиры. Был руководителем разных народных клубов в Тбилиси. В настоящее время он ра-

ботает главным режиссером Чхатаурского народного театра.

В статье подробно рассказывается о творческой деятельности Сандро Рамнишвили.

### Аполлон Жордания

#### ГУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТНЫЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ

В статье рассмотрено взаимоотношение национального с интернациональным. Автор выявляет те общие черты, которые сближают гениальных поэтов и мыслителей разных стран и времен, те способности, которые делают бессмертную поэму «Витязь в тигровой шкуре» великого Густавели близкой и понятной читателям разных стран и национальностей.

### Мэна Яшвили

#### АРХАИЧЕСКОЕ ЛИЦО ПЕРХУЛИ «МЦКОБРИ» И СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ЗВУКОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ

При решении проблемы зарождения грузинского многоголосия первостепенное значение имеет установление хореографических образов перхули. Этим путем возможно определение архаического стиля многоголосия аккордно-хорального характера или возраста строения культивирования перхули.

Автор статьи в этом свете разрабатывает звуковые конструкции, соответствующие архаической формы перхули «мцкобри».

### Лия Маградзе

#### ГРУЗИНСКИЕ ДИЗАЙНЕРЫ В ПОСТОЯННОМ ПОИСКЕ

Семь лет назад в Тбилиси был основан грузинский филиал Все-

союзного научно-исследовательского института технической эстетики — ВНИИТЭ.

Институт имеет отделы промышленной графики, машиностроения, приборостроения, жилого и промышленного интерьера, информации, научного ассортимента, сувениров, культурно-бытового обслуживания и др.

Цель данной статьи — ознакомить читателя с творческой деятельностью одного из ведущих отделов института — отдела промышленной графики, которым руководит заслуженный художник Грузинской ССР Саурмаг Гамбашидзе.

### Лия Жгенти

#### МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ — АКТЕР, СКУЛЬПТОР, КАРИКАТУРИСТ, ПЕВЕЦ

Имя Михаила Чиаурели, как режиссера, давно уже вышло за пределы нашей родины. Но до того как Чиаурели пришел в кино, он прошел весьма интересный и многосторонний творческий путь.

Бурная энергия, жажда знаний, творческая инициатива и талант вывели М. Чиаурели на широкое поприще. Он и художник, и карикатурист, иллюстратор, и скульптор, актер и певец. Об этом ясно свидетельствует тот богатый материал, который так щедро разбросан в грузинской периодической прессе 10—30 годов.

### Римма Лезгишвили

#### ПО СЛЕДАМ СОВРЕМЕННОСТИ

Полнокровная творческая жизнь Левана Чубабрия началась с того времени, когда режиссер государственного театра музыкальной комедии им. Васо Абашидзе Дуде Данаелдзе предложил ему создать либретто для оперетты. С тех пор

в его творческой жизни ведущее место заняла оперетта. В лице Л. Чубабрия театр им. Васо Абашидзе приобрел весьма оригинального, популярного драматурга, прекрасно овладевшего этим специфическим жанром.

### Таризл Хавтаси

#### СИМОН КУРАШВИЛИ

Потийский государственный театр им. В. Гуния и театральное общество республики отметили 25-летие творческой деятельности Симона Курашвили.

С. Курашвили как актер, мужал в Потийском театре и вот уже 25 лет живет его жизнью. На сцене этого театра им создано более 100 образов.

### Отар Эгадзе

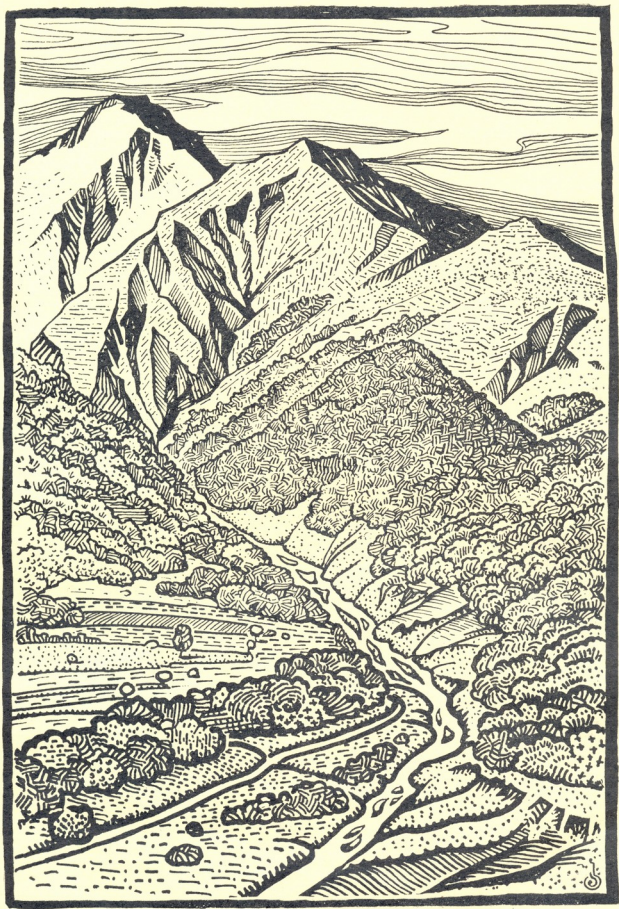
#### СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК

Журнал продолжает печатать впечатления автора о пребывании в Сицилии работников культуры Грузинской ССР.

#### «ВОСПОМИНАНИЯ» АЛЕКСАНДРА ТАКАЙШВИЛИ

Недавно по заказу театрального общества издательство «Хеловнеба» выпустило в свет книгу известного грузинского режиссера и актера Александра Такайшвили «Воспоминания».

Анализируя эту книгу автор статьи отмечает, что «Воспоминания» читаются с большим интересом. Читатель книги знакомится с детством и периодом учебы в институте, со студенческими годами, проведенными в Москве и в Киеве, а также с плодотворной творческой деятельностью А. Такайшвили.





# საგჷმთა სელონება

№ 2, 1971

შინაარსი

ალექსანდრე შალუტაშვილი — სამოცდამეთხუთმამდე სწოხონი	4
გიორგი ხარატიშვილი — თეატრის იუბილე	13
ვახტანგ დოლიძე — პარტული ხელოვნებათმცოდნეობის ფემდემაბალი არჩილ ჭურღლიანი — სსრკ სახალხო პარტიბატორი	17 23
მანანა ახმეტელი — ზურაბ სოტკილაშას ახალი ბამარჯვამა ბიორგი საპაპის ძიხლი კასპური	24 28
თენგიზ თალავაძე — ღვარჯღმონილი პოლიგრაფისის იუბილე	31
ელტონორა მაყაროვა — უნბრულ ხელოვნებასთან შეხვედრის მოლოდინი	34
ვილი გურგენი — მუსიკალური ხელოვნების სამსახურში	40
შალვა შაველაშვილი — რუსთაველის თეატრი და სანდრო ახმეტელი	44
ვახტანგ სიღაწინიძე — ივანე მაჩაბლის შინობი წირილები	47
ნუგზარ ბოქუჩავე — არღვარჯვამა	49
ლევია თახუაშვილი — მხმამბაძე	50

გიორგი ხუბუნაშვილი — სამოცდამეთხუთმამდე სწოხონი	4
კონა მიქაძე — თეატრის სისპარული...	55
აბოლონ ფრღანი — რუსთაველი და ეროვნული ჟამღავამა ხელოვნებაში	58
მზია იაშვილი — შვირთლის არაქული სახე „მწამორი“ და მისი შესახებ- მისი ბმართი კონსტრუქციები	66
ლია მაღრაძე — პართავლი ღიჯინდინდამი მუღვიჟი კიბაზში	76
ლია ელენტი — მინილ მინაურელი — მსახრობი, მოქანდაკე, კარკა- ტორისტი, მოღვარული	81
რიმა ლეგვიშვილი — თანამდამრამდამის კვალდაკვალ	84
ტარიელ ხავთასი — ივანე შამაგვილი	94
ოთარ ევაძე — სივილიური ნარკავიჟი ალუქსანდრე თსაქოშილის „მოგონებები“	98 110
მისია და მინ არის?	112

ნომერი: 2 — ნ. შველიძე — „სოფლის ილია“, 3 — შ. ზამთარიძე „წითელი არმიის შევლა აგარაში“, 5-10, 14-15 — ჭიათურის თეატრის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი, ჭიათურის თეატრის სცენიკომპოზიტორი ჭადფი, 1908 წ.; სცენები ჭიათურის თეატრის სპექტაკლებიდან; 18-21 — აკადემიკოსი გიორგი ჩუბინაშვილი და მისი 85 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამოს ამასხელი ფოტოები; 23 — არჩილ ქურდიანი; 25 — ზურაბ სოტიკოლაძე; 27, 3, ჩანავე; 28-29-30 — გიორგი სააკაძის ძეგლი კასპში; 31 — გიორგი იამანიძე; 33 — სომეხ ხელოვნებათმცოდნეობის თბილისის კონსერვატორიაში; 36-39 სცენები უნგრული თეატრების სპექტაკლებიდან; 40 — თამარ დაქვიშაშვილი; 43 — ა. ლისენკო — ათას ცხრაას ორმოცდართი წელი“, ი. ნუბინევი — „დაქვიშა ბიქოლის შემდეგ“; 49 — დიდების მოხუცენტი „დაქვიშა არმიე“ ზესტაფონში; 51 — ჭ. მიქაძე — „მე-

კაბეი“, 55 — სანდრო რამიშვილი, 56-57 — სანდრო რამიშვილი როლებში; 64-65 — სომხეთის ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევართა ფოტორეპორტაჟები; 6. ჩაქმაჩიანი — „1915 წლის მსხვერპლთა ძეგლი“, ე. აკოფიანი — „კაცო და ნერვი“, მ. ავეტიანი — „საუბარო“, ე. ვალსტიანი — „სათაონოვა“, 66 — გ. კოლოლოშვილი — „მეიზაი“, მ. უგულავა — „ნატურმოტი“, 70-71 — ბავშვთა ნახატების გამოფენაზე; 76-80 — სამრეწველო პოლოგრაფიის გრაფიკის განყოფილების მიერ დამზადებული სარეკამო ფურცლების ნიმუშები; 84 — ლევან ჭუბაბია, 85-87 — სცენები მუსკოვიძის თეატრის სპექტაკლებიდან; 88 — შ. ფოცნიშვილი — „წიქარი“, 91-92 — ბალერმოს ხელები; 93-94 — სიმონ ყურაშვილი როლებში; 96 — ზ. კახანაძე — სერიოდან „ლენინის დღეები“, 97 — ბ. ციხაძე — „რეკლამის ქარიშხალი; 112 — ვინაი და ვინ არის?

მორიგე ნომერზე **თ. შარტსხაძე**.  
მხატვრული რედაქტორი **ბ. ბალაშვილი**.  
კონტროლიორ-კორექტორი **კ. ხახუაშვილი**.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15/11-71 წ.  
შუკ. 3971. ტირაჟი 6.000. ფაქტური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საალრიცხვო-აგამომცემლო თაბაჟი 20,75. ფასი 1 მან.



საქართველოს კკ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1971.

საქართველოს კკ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართია: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.



# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит  
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 2, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

Александр Шалауташвили — 75 СЕЗОН	4	Георгий Хухунашвили — ПЕРСПЕКТИВНОЕ РАЗВИТИЕ СТРУКТУРНОГО СЛОЖЕНИЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА	52
Георгий Харатишвили — ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА	13	Кона Микадзе — С ЛЮБОВЬЮ К ТЕАТРУ	55
Сахтан Доладзе — ОСНОВОПОЛОЖНИК ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТ- ВОВЕДЕНИЯ	17	Аноллон Жордания — РУСТАВЕЛИ И БЕССМЕРТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО В ИСКУССТВЕ	58
Арчил Курдиани — НАРОДНЫЙ АРХИ- ТЕКТОР СССР	23	Мзия Яшвили — АРХАИЧЕСКОЕ ЛИЦО ПЕРХУЛИ «МЦКОБРИ» И СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ЗВУКОВЫЕ КОНСТРУК- ЦИИ	66
Манана Ахметели — НОВАЯ ПОБЕДА — ЗУРАБА СОТКИЛАВА ПАМЯТНИК ГЕОРГИУ СААКАДЗЕ В КАСПИ	24 28	Лия Маградзе — ГРУЗИНСКИЕ ДИЗАЙНЕРЫ В ПОСТОЯННОМ ПОИСКЕ	76
Тенгиз Талакадзе — Элеонора Макарова В ОЖИДАНИИ ВСТРЕЧИ С ВЕНГЕРСКИМ ИСКУС- СТВОМ	31 34	Лия Жгенти — МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ — АКТЕР, СКУЛЬПТОР, КАРИКАТУРИСТ, ПЕВЕЦ	81
Ерлан Гуревич — НА СЛУЖБЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	40	Римма Лезгишвили — ПО СЛЕДАМ СОВРЕМЕННОСТИ	84
Шала Шавелашвили — ТЕАТР ИМ. РУСТАВЕЛИ И САНДРО АХМЕТЕЛИ	44	Тариэл Хавтаси — СИМОН КУРАШВИЛИ	94
Евханий Сиданидзе — НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА ИВАНА МАЧАВЕЛИ	47	Отар Эгадзе — СИЦИЛИАНСКИЙ ОЧЕРК «ВОСПОМИНАНИЯ» АЛЕКСАНДРА ТАКАШВИ- ЛИ	98 110
Нугзар Бокучава — НЕЗАБЫВАЕМОЕ	49	ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	112
Лейла Табукашвили — МЗЕЧАБУКИ	50		

В номере: 2 — Н. Мгеладзе — «Деревенская идиллия»; 3 — Ш. Замтаралдзе — «Приход Красной Армии в Аджарию»; 5-10, 14-15 — Президиум юбилейного вечера Чиа-турского театра, 1608 г.; сцены из спектаклей Чиатурского театра; 18-21 — Академик Георгий Чубинишвили и фото-материал юбилейного вечера, посвященного его 85-летию. Фото П. Шевченко и М. Бабова; 23 — Арчил Курдиани, фото П. Шевченко; 28-29-30 — Памятник Георгию Саакадзе в Каспи; 31 — Георгий Яманидзе; 33 — На концерте армянских музыкантов в Тбилисской консерватории, фото М. Бабова; 36-39 — сцены из спектаклей венгерских театров; 40 — Тамара Давквашвили; 43 — А. Лысенко — «Тысяча девятьсот сорок первый год», И. Непринцев — «От-

дых после сражения»; 49 — Монумент славы «Раненый орел» в Зестафони; 51 — Дж. Микатадзе — «Мзечабуки»; 55 — Сандро Рамишвили; 56-57 — Сандро Рамишвили в ролях; 64-65 — Фоторепродукции работ армянских художников: А. Чахмакчи — «Памятник жертвам 1915 года»; А. Акопян — «Человек и растение», М. Аветисян — «Беседа», В. Галаян — «Саят-Новая»; 66 — Г. Колешишвили — «Пейзаж», М. Угулава — «Натюрморт»; 70-71 — На выставке детских работ; 76-80 — Рекламные образцы, изготовленные отделом промышленной полиграфии; 84 — Леван Чубабри; 85-87 — Сцены из спектаклей театра музкомедии; 88 — М. Поцхизеви — «Цикара»; 94-95 — Симон Курашвили в ролях; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия:  
Шалава Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе,  
Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий  
Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

Типография издательства ЦК КП Грузии,  
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.  
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5  
Тел 95-10-24.



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

Founded  
in 1921

№ 2, 1971

### CONTENT

Alexandre Shalutashvili		Giorgi Khukhunashvili	
SEASON 75	4	PERSPECTIVE DEVELOPMENT OF THE HOUSING CONSTRUCTION	52
Giorgi Kharatishvili		Kona Mikadze	
THE THEATRE'S JUBILEE	13	BY THE LOVE OF THEATRE	55
Vakhtang Dolidze		Apolon Zhordania	
THE FOUNDER OF THE GEORGIAN STUDY OF ART	17	SHOTA RUSTAVELI AND THE IMMORTALITY OF THE NATIONAL IN ART	58
ARCHIL KURDIANI - PEOPLE'S ARCHITECT OF THE USSR	23	Mzia Iashvili	
Manana Akhmeteli		GEORGIAN FOLK DANCE «PHERKHULI»	66
ZURAB SOTKILAVA'S NEW SUCCESS	24	Lia Magradze	
MONUMENT TO GIORGI SAAKADZE IN KASPI	28	GEORGIAN PUBLICITY PAINTERS IN ETERNAL SEARCHING	76
Tengiz Talakvadze		Li Zhgenti	
JUBILEE OF THE HONOURED POLYGRAPHIC WORKER	31	MIKHEIL CHIAURELI AS ACTOR, SCULPTOR, CARICATURIST, SINGER	81
Eleonora Makarova		Rima Lezgishvili	
PENDING HUNGARIAN ART	34	AFTER CONTEMPORANEITY	84
Vili Gurevich		Toriel Khvatsi	
IN THE SERVICE OF THE MUSICAL ART	40	SIMON KURASHVILI	94
Shalva Shavelashvili		Otar Egadze	
RUSTAVELI THEATRE AND SANDRO AKHMETELI	44	SICILIAN DIARY	98
Vakhtang Sidamonidze		«MEMOIRS» BY AL. TAKAISHVILI	110
IVANE MACHABELI'S UNKNOWN LETTERS	47	WHOZE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT?	112
UNFORGETTABLE	49		
MZECHABUKI - SON OF SUN	50		

Pages: 2 - «The Village Idyll» by N. Mgeladze; 3 - «The March of the Red Army in Ajara» by Sh. Zamtaradze; 5-10-14-15 - Jubilee of Chiatura Theatre; the theatre in 1903: scenes from performances; 18-21 - Academician Giorgi Chubinashvili 85 years old; his jubilee; 23 - Archil Kurdiani; 25 - Zurab Sotkilava; 27 - V. Chachava; 28-29-30 - Monument to Giorgi Saakadze in Kaspi; 31 - Giorgi Imanidze; 33 - Concert given by the Armenian masters of art in Tbilisi Conservatoire; 36-39 - Scenes from performances of the Hungarian Theatre; 40 - Tamar Daphkviashvili; 43 - «Year 1941» by A. Lisenko; «The Rest After the Battle» by I. Neprintsevi; 49 - «The Wounded Eagle» - Monument of

Glory in Zestafoni; 51 - «Mzechabuki» - the son of sun - by I. Mikatadze; 55 - Sandro Ramishvili; 56-57 - Sandro Ramishvili in roles; 64-65 - Young Armenian painters: «Monument» to the Victims of the Year 1915» by A. Chakmakchian; «Man and Set» by A. Akophian; «Conversation» by M. Avestisian «Saiatnova» by V. Galstian; 66 - «Landscape» by G. Kolelishvili; «Still-life» by M. Ugulava; 70-71 - Exhibition of children paintings; 76-80 - Models of publicity papers; 84 - Levan Chubabria; 85-87 - scenes from performances of Tbilisi Theatre of Musical Comedy; 88 - «Tsikara» by M. Photskishvili; 94-95 - Simon Kurashvili in roles; 112 - Whoze the picture is and who is on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND  
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE  
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

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

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24





# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

Erscheint  
seit 1921

№ 2, 1971

### INHALT

Alexander Schalutaschwili DAS FÜNFUNDSIEBZIGSTE SAISON . . . . .	4	Georg Chuchunaschwili STRUKTURELLE ANLAGE VON WOHNVIERTELN UND IHRE PERSPEKTIVE ENTWICKLUNG . . . . .	52
Georg Charatschwili JAHRESTAG DES THEATERS . . . . .	13	Kona Mikadse VOLLER LIEBE ZUR THEATERKUNST . . . . .	55
Wachtang Dolidse BEGRÜNDE DER GEORGISCHEN KUNSTFOR- SCHUNG . . . . .	17	Apolon Jordania RUSTHAWELI UND UNSTERBLICHKEIT DES VOLKSTÜMLICHEN IN DER KUNST . . . . .	58
ARTSCHIL KURDIANI - VOLKSBAUMEISTER DER UDSSR . . . . .	23	Msia Jaschwili DAS URALTE TYP DES REIGENS «REIHENTANZ» UND SEINE ENTSPRECHENDE LAUTLICHE KON- STRUKTIONEN . . . . .	66
Manana Achmeteli SIEGESZUG VON SURAB SOTKILAWA . . . . .	24	Lia Magradse GEORGISCHE DISAINER AUF DER EWIGEN SUCHE . . . . .	76
GEORG SAAKADSES DENKMAL IN KASPI . . . . .	28	Lia Shgenti MICHEL TSCHIAURELI - SCHAUSPIELER, BILD- HAUER, KARIKATURIST UND SÄNGER . . . . .	81
Thengis Thalakwadse JAHRESTAG DES VERDIENSTVOLLEN BUCHDRU- CKERS . . . . .	31	Rima Legisgwili AUF DEN SPUREN DER GEGENWART . . . . .	84
Eleonora Makarowa IN ERWARTUNG DES TREFFENS MIT DER UN- GARISCHEN KUNST . . . . .	34	Tariel Chawtasi SIMON KURASCHWILI . . . . .	94
Willi Gurewitsch IM DIENSTE DER MUSIKKUNST . . . . .	40	Othar Egadze SIZILIANISCHER AUFSATZ ERINNERUNG VON ALEXANDER THAKAISCHWI- LI . . . . .	98
Schalwa Schawelaschwili RUSTHAWELITHEATER UND SANDRO ACHME- TELI . . . . .	44	ERINNERUNG VON ALEXANDER THAKAISCHWI- LI . . . . .	110
Wachtang Sidamonidse UNBEKANNTE BRIEFE VON JOHANN MAT- SCHABELI . . . . .	47	WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF? . . . . .	112
SCHABELI . . . . .	49		
UNVERGELICHKEIT . . . . .	49		
SONNENHELD . . . . .	50		

Im Heft: S. 2-6 - Mgeladse «Dorfidile», 3 - Sch. Samtharadse - «Einzug der Roten Armee in Adshara», 5-10 - Im Präsidium des Jubiläumsabends in Tschiatuara und eine Gruppe von Bühnenedakteuren, 1908. Szenen aus dem Theater in Tschiatuara, 18-21 - Akademiker Georg Tschubinaschwili und darstellende Fotos zum 85. Jahrestag des Wissenschaftlers, 23 - Artschil Kurdiani, 25 - Surab Sotkilawa, 27 - W. Tschatschawa, 28-29-30 - Georg Saakadse Denkmal in Kaspi, 31 - Georg Jamanidse, 33 - Auf dem Konzert der armenischen Kunstschaffenden im Tbilisser Konservatorium, 36-39 - Szenen aus den Bühnenstücken des ungarischen Theaters, 40 - Tamar Daphkwiaschwili, 43 - A. Lisenko - «Das Jahr 1941», I. Neprinzew - «Erholung nach dem Kriege», 49 - Ruhmessäule «Verwundeter Adler» in

Sesthaphoni, 51 - Mikatase - «Sonnenjunge», 55 - Sandro Ramischwili in seinen Rollen, 64-65 - Fotoreproduktionen der Erzeugnisse von jungen armenischen Malern: A. Tschakmaktschian - «Ehrenmal zum Gedenken von Opfern des Jahres 1915», A. Akophiani - «Mensch und Setzling», M. Awetisian - «Gespräch», W. Galstian - «Sajathnowa», 66 - G. Kodelischwili - «Landschaft», M. Ugulawa - «Stilleben», 70-71 - Auf der Ausstellung der Kindermalerei, 76-80 - Muster der Reklamblätter in Ausführung der graphischen Abteilung der georgischen Druckerei, 84 - Leon Tschubabria, 85-87 - Szenen aus den Stücken der Musikkomödie, 88 - M. Phozchischwili - «Zikara» (ein Kindermärchen), 94-95 - Simon Kuraschwili in seinen Rollen, 112 - Wessen ist es und wer ist drauf?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE  
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE  
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS  
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium: Sch. Miranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Popchadze, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.





ИНДЕКС

78177