



1

•СОБЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

180 /
1966/3

180/3

ՀԱՅԿՄՈՂ

77

ԵՂՆՅԵՆԵՆԻ

1966



საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქიწნა
კაჩიბაქაძე
ქოჯობაძე

საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური
საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

10.001

1966







ლადო გუდიაშვილი

ნატურმორტი

ლადო გუდიაშვილი

← ხილის კრეფა, 1964

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვგაძე

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი ო კ ო ლ ე ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.

125



საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი, მარცხიდან მარჯვნივ: ა. შიოცხულვაჯი, ი. თაბაი, გ. ბუხიაშვილი, ს. კილაიას, დ. სტუფუა, ბ. ქლენტი, გ. ლეონიძე, ს. შანიშაშვილი, ა. შანიძე

აკაკის საიუბილეო

დიდი საიუბილეო აღინიშნა ქართველი ხალხის საამაურო შვილის, შანიშანიძის პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის აკაკი წერეთლის დაბადების 125 წლისთავი მთელს ჩვენს რესპუბლიკაში.

საიუბილეო დღეებში ნამდვილი სახალხო ზეიმი გაიმართა პოეტის მშობლიურ სოფელში საჩხერეში. აქ საქართველოს ყოველი კუთხიდან თავი მოიყარეს მშრომელებმა, მწერლებმა, ხელოვნების მუშაკებმა...

1965 წლის 28 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის თეატრში გაიმართა მგოსნი-სადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელზეც შეიკრიბნენ თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენელი, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, პარტიული, საბჭოთა და კომკავშირული მუშაკები, მოსწავლე ახალგაზრდობა. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანა დ. გ. სტურუა.

აკაკის მშობლიური სახეობის მშრომელთა სახელით სიტყვით ამბობს აშხ. პ. ნოზაძე



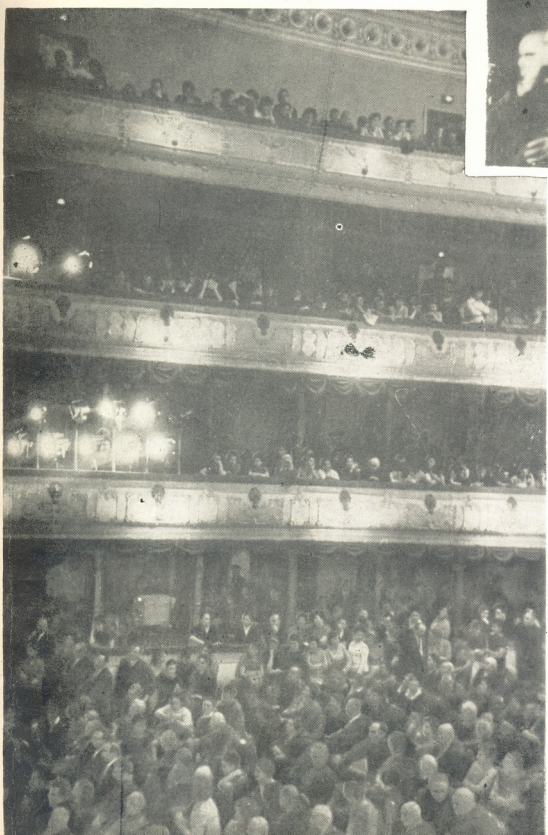
სალამო

მოსხენება აკაი წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ გააკეთა საქართველოს სახალხო პოეტმა, პოეტმა-აკადემიკოსმა გ. ლეონიძემ. სიტყვები წარმოსთქვენ რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. შანიძემ, საქართველოს ალექსანდრე ლეონიძის კომიტეტის მდივანმა რ. მერტველიძემ, აფხაზეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ ი. თარბამ. სახერის რაიონის საზოგადოებრიობის სახელით სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის სახერის რაიკომის მდივანმა პ. ნოზაძემ.

აკაი წერეთლისადმი მიძღვნილი ლექსები წაიკითხეს პოეტებმა მ. ბარათაშვილმა, ხ. ბერულავამ, შ. ლებანიძემ, ი. ნონეშვილმა. საიუბილეო საღამო დიდი კონცერტით დასრულდა.



საქართველოს სსრ სახალხო პოეტი გიორგი ლეონიძე



თხილისუი

სხლომის მონაწილენი



თავ აკაკი წერეთელი.

ალექსანდრე ბერიძე

აკაკი 1885 წ.

გმოსნის

სიძოცხლავი

შექმნილი

პოტრებები

ოთარ ეგაძე

„იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში,
იქნება ჩვენთან მარად და მარად!
ჩვენი სიზმრების სილიდესი,
ჩვენი ღიქრების ლურჯ ნიავქარად“.

- ვინ?
- აკაკი!
- ვინ თქვა?
- გალაკტიონმა..

მართლაც უთქვამს, — იგი ჩვენია და ჩვენთან არის, რადგან აკაკის პოეზია ქართველი ხალხის სუნთქვაა. შაგრამ, ხომ იყენენ

ისეთი პოეტებიც, რომლებიც ამბობდნენ, — „ხალხთან რა ხელი გვაქვს, ღმერთებზე ვწერთ და მხოლოდ მცირეთა მიერ აღიარებას ვძებნით“. საბედნიეროდ, ასეთი ახირებული პოეტნი აულარბებლნი დარჩნენ და ნუ გავიკვირებთ, რომ არც „ღმერთებმა“ დაუფსეს.

აკაკი წერეთელი კი ხალხზე წერდა და ერისთვის ჰქმნიდა. ხალხმა იგი შთაგონების ღმერთად აღიარა და ღვთაებრივ-მოქალაქეობრივი გრძნობით მისი იერსახე გულში ჩაიხატა, ეროვნულ სულში ჩაიკრა.

ქართული სახვითობა — ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა, კერამიკა, ქედურობა, — აი ის ნოყიერი ნიადაგი, რამაც შიითესა, გაახარა

და საქართველოს ყველ მტკაველ შიჰინას აკაი წერითლის იერ-სახე — ღვთისმირი, მწიფი, მოსარგებ, მებრძოლი, მომღერალი და დამაბრ აკაის სული. „მოტი აკაი წერითლი, განმქმლი მღვანინ თაის სამშობლოს, ინაწლიანი და ზეგარდმ მადლით ცხებულ, გამოხმელთა ქართველთა გულისკანას“ — ამბობდა უცხოელ ბარონ და-ბაი და ვაჟს ასევე არა ფიქრადებდნენ მინაუ-ფრესი? აკაის პოეზიის აკაი ვერც დარწა, მაგრამ მისი ნანა დღესაც ერის აღმშრელი მგავსაა.

ვერ დღებულ ქართველ მწიფებს სიცოცხლე გრავ ხალხის შიგნა მგავსა ანა ბერის გრავ ბედნიერება სიცოცხლეშივე და-წერა მისი პორტრეტი.

ღლი შოთა მარტოვარსა სულბა ან დანიჭვა და იერსახლის გვარის მონასტრის კედელზე მინც გამოხატა, მაგრამ სიცოცხლეში მხოლოდ ილიასა და აკაის გრავ ბედნიერება შოთას გვერდით ყოფილყუნენ ვადრახტლებში. რა არის უფრო ღლი ბედნიერება სიცოცხლეში, ვიდრე ის, რომ სულმნათი მგონის გვერდით დაბარ-ბო. ღლი და აკაი იმ რჩეულთა გუნდს ეკუთვნენ, ვინც ხალხსა შოთა მოსთავდეს რიგვე მხრიდან ამოუყუნა.

მხატვრის — გრავო ტატიშვილი, მინა მისი, მიხილ საბი-ნინი, აღქმასწერ ბერძენი, გიგო ვანაშვილი, ზონ თოიძე და მათი დროის „ხალხური მხატვანი“ ჰქმნიდნენ, ბედადნენ და აგრესტლებ-სდნენ შოთას, ილიასა და აკაის იერსახებს. აკაი, ისევე როგორც ილია, თავისივე ექთამ აღიარა და პოეტად აკურთხა. ამას მისი პოეზიის ღიღებულზეც ადასტურებს და მხატვრთა ხელით პოეზიის მეხედ გამოხატული აკაის მრავალი პორტრეტი ექთ კომ-პოზიციად ვაგვიჩებს, რომლებთა მინწუნელოვანი ტრავით ვრცელ-ღებობა უფრად-გაზუთების, კედლისა და მავდის კალმდრების სა-შეულებო.

ქრე ქრდე მგონის სიცოცხლეში შექმნა გრავიული კომპოზი-ცია — „ღვთისმირი შვილი“ და „სანი მგონასი“, რომლებიც შო-თას გვერდით ილია და აკაი არს ადებულები. ამ კომპოზიციებს ხალხური-სოფლის ხასიათი ჰქმნდა და ხალხის ვრცელდებდა დასტო-შოთას, ილიასა და აკაის გვერდით პორტრეტებს შეხდე-ბოვით მრავალ ფაქტში, მათ შორის არაქართველ — ხელისნების, მუშებისა და ვაჭარ-ნოვების ფაქტებიც.

გრით-გრით ყველავე აღრინდელ სახობო-საზნოო პორტრეტულ კომპოზიციში გამოხატულია შოთა რუსთველი, რომლებიც მარ-ჯინე ილია ჰქვამდათ უდვას და მარცხენა აკაი წერითლი. სინივე მგონის ღიღების ვარცხლებულეც დავს. შოთა უფრო ამაღლებულ-ზე, მარცხენა ხელში ხელნაწერი გრავილი უქრავს, მარცხენა კი შოთისგონი ბუღლე მოუყენებდა. დე მგონას ქართული იერის ტანსაცმელი ამწვენებს და ტრადიციული კოდი ბერავს. მისი გარ-ტანისა დიდად ვგავრებს მოქალაქე ქრე მერხიშვილისგულ შოთას ძეგლის იერს და წინდა ისტორიული გრავულ კოლორიტი-სა გადაწეულგული. შოთას ფიგურის დროსა და განწყობილებს და-ნახვითა მტკაინებში, რომლებიც მხატვრის კომპოზიციის აზრთ-ბრე ორნამენტად გადაუქციებდა და სურათის ბოლოს მოუხატავს:

სურბის სიცოცხლეს მარხასა
სიცილელი სახელგონანი...

რუსთველის გვერდით ილია დავს. მარცხენა ხელი კიბეში უდვას, მარჯვენათი ქელი უქრავს. ტანს სარინდერკოული ალბო აკცია, ილიასათვის დამახასიათებელი მინიმ პალიტი. იგი ყველგ მგავარ პოზის გარემუ დავს, — მტკაილ და მოქმად. მის ფიგურა-ში შინადად თავყვამებულ მისწრებება ჩანს, სიღრმე და სიღინ-ჯე მოღინება, თუმცა მწერლის ფიგურას მინც აკლია ილიასათვის დამახასიათებელი სიმინიმ, აზრის სიღიფრე და მოქმედების სიმ-ტკაი. არც სახე ან ზომითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით ამტკ-ყვედობული, როგორც ამ ღლი მოარგონისა და მწერლის შემოქ-მნილებს. იგი უპროლოდ, ლამაზად და სათაყუნა თავგუნდას არის მარხისასული და მხატვარი ამ სახითა ილიასაში ხალხის სიყვარ-ღისა და კედლებისსილებს ავლენს. ის მწერლის მტკაინებშიც ამოკრავს, რაც მხატვრის ილიას დამახასიათებლის ჩამოსწრევი მო-წერია.

შოთას მხარმარცხენი აკაის იერსახე გამოხატული უყვ პლარა მგონის მტკაინი მღვივარებით შეხერხებს ხალხს, რომელიც მხატვრის მთელ საქართველოდ წარმოუდგენია. აკაის მარცხენა ხე-ლი ჩვეულებრივ პალტოს უბუში შეუყვია. მარცხენაში წიგნი უქრავს. თუმარ საყვალზე მინიშნული შვი ბაზოა უფრო ღვირა აია-ღებს თუმარ წვერ-ღვივარის სინონიმედ და სიფიფრავს, თვალბის მუშენაგებობა და სულის სიყვამება. მხატვრის აკაის იერსახის ფსი-ქოლოგიურად ამომხსნელი სტრუქტურებიც მუყერია.

მაგრამ, განა სხვა არ მოუდგენდა მცოცხანი პოეტის შინაგან განწყობილებას და გრავებულ იერს, მგონის ნადავლი და ზეშოთა-გონებულ თვალბის, მის დიფორ გარემოტყველებას:

ჩემი ხატია სამშობლო,
სახეც — მთელი ქვეყანა,
და რომ ვიწეულ ვდნებოდი,
არ შემოძლია მეც განა?

სამშობლოსადმი სიყვარული იგრძნობა მხატვრის ამ სურათში. სინივე მგონის ფეხით, ქართველი მანკილხორის ღიღების ხალი-ჩას აუყვია, ზოგი ვების წიგნს აკადის, ზოგიც თოვარი უდვრებს. საქართველოს ყველა კუთხის მცხოვრებნი სდებოდა და მადლიოე-ბით მივაღებომა.

ახეივე ხასიათისა სათხილბედი გამოცეული აკაის პორტრე-ტული კომპოზიცია, რომელიც ისევე ავტოტის ხელითა სახატ, მსგავსება დლით თუნდაც ისაი, რომ მხატვრის ისეიყვით თოვარი ეტკობიერი აუღია, როგორც მის მგონის კომპოზიციის ვყვედ-მას იგივე ამაღლებული ვარცხლები, ისეიყვით კიბე, ირავე თაის ჩამწერებულები, საქართველოს ყველა კუთხისა და ყველა ყოღების წარათხადებულობა ირაველი.

მაგრამ განსხვავებები არის და თანაც მწიფელოვანი. ეს კომპო-ზიცია მხოლოდ აკაის ცოდნება, მანკი მხოლოდ იგია ვანოს-ხული, ისევე არაზნი, მაგრამ სხვა ტანსაცმელი. აქ, ამ სურათში, აკაი ლაზხათიანდ შეყრილ შვი ფერის სამწოდლოში მუსუბე პალტოშია, პლარა წვერულებული და თმა უფრო გრავიული გამო-მეტყველებას ავლენს არტის. იგი მხნედ და უფრათივით დავს, გარ-შეით ფიგურებით ხალხს შესვრების და მათ მისილებას დროს-ხით სახე გრავონობი ხედება, პოეტის ფიგურის უყვ ფიგურათივი უზუა დავს, ღვთისმირის და მანკის ქალის გამოხატულება თორე დღიღების დავის ვიგავრებს ავლენს. თუმარ კალმდრების უფრ-ფრეც მტკაილ გამოხატულია მგონის მიყერეც არის და ზეცუ-ფრეც თით უყვ ქართული პოეზიათა, ვინაფილანი ქელი და მიიდან ჩამოსდები დელაქსიანი მღინარა, სურათის უფრ ამბუნე კი ტონ-გრავიებისა გამოხატობრეტული სტეტიცხოვლის ექვსისა აღნარ-თულობა, რომელიც მხატვრის დაბალ ვერტიკალზე დუდავებს და ამით აკაის დიფორსივის უფრო მეტი ამაღლებულობა და კულტურტურ-ღობას მოქცი.

მგონის ირაველ საქართველოა წარმოსახული, — მისი შრო-მისსილბედი და ბირძობის ნახვევი შვილებით, რომლებიც არც ბარ-წერავს ადებენ ხელიდან და არც თოფ-არას ნისინან, მარცხენა მხარის ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელი გამოწყობილი ვეყვამით ჩარავებულან, — ფეხსაქიანი იმერული, თოფზე ვადრსილილი გურული, აპარული, მებრელი, ამერლ-იმერული. ყველას თაიან-თი ყოვ-ხასიათის ჩინა-ხაყურა აკცია და თუ ზუსტ ენოგრაფიული ნისნას ან ატარებენ, თაიანს ხასიათი მინც სხედან. მხოლოდ ხეცურის გარემოება იწვევს ჰუმანს. მხატვრის ხეცურისათვის მოყვ. ვანიერი და პაქიევილი ჩაბტანები შოთასი ჩაუყვია და ხელდაუყარი ქულები მხატვარი ამ ახლებელ ასინა.

მარცხენი კი, როგორც ჩანს, მხატვრის საქართველოს მცხოვრებ-ღების ტიპაჟი გამოუხატავს, — შავი შავი წერქითი ხელი, ბრვე და დარბაზიანი გარემოების ღებნი, ამქრისა თუ წვერილი ხელის-სილბედი წარმომადგენლები, რომლებიც შორისაც, უმანძილი, ქართველი როდია ყველა. მაგრამ საქართველოს ცისა და მიწის მადლის დაფი-სებლად ირავს. აკაი მთავრ ისე უყვარდათ, როგორც იმანაც, ვინც საყურარ სიცოცხლეს თოფის წამალად ატყებდა საქართველოს დარბების დაცვას, მამულიშვილური მონაპოვარის მუნებავს, გამ-ჩაღებულას და გაძლიერებას. ახეი ინტერნაციონალური ტიპის გამოხატვა აკაი წერითლის შემოქმედებით მხოლოდმდეგობლის ანარკელია და ამას მამინაც ისევე გრავებდა ქართველი სინიშველი, როგორც ახლა. განა პოეტი ღლი სინიშველით არ იმსხნებდა იმან სახლს და იმან მოქმედებას, ვინც ერად და კლასთა თანასწო-რობას უზღურდა, ვინც იმას მოიზობდა, რომ ყველა ერის შვი-ლებს შემხატებულბულად ეტკობარი მაღლი ჰუმანური მინების საღიღებდა, აკცია შორის ძიბისა და მეგობრობის განასტკებელი. მაგრამ ზომ იყუნენ ისეთი წყვილებს მოცილებულ, ვინც თა-ვიანთ უზარებებს ერგებებდა ერთმანეთისაღმებ წაქეზებით აპარ-ბუნებენ; ეს ჰქმნდა მხედველობით აკაის, როცა იგი დუფარავ-და ამუშობდა შავარხებს მხოლოდებს, მეთის ხტარებებს, ცარი-მის პოლიტიკურ ქოყვებს, რომლებიც ყვეა-კიისინი (დილომდენენ უნდალობის გრძნობა დათვისთა საქართველოს მრავალერვას მო-სახლეობაში. აკაი ვერცხვად ისეთ ქართველ, ვინც ბრძოდ ენდო-ბდა ცარიზმის აგინებებს, თუნდაც ვულისკოვლებს, ვინც ვერ უხედებდა მათ შავარხელ იონებს, რათა ერთმანეთზე დასინიშნობი ქართველი დეპანახებინდა და სომხე-ზურხანელებს წინაგრობი ქართველი ვულისკო, ჩანს, ამის ოსტადი ყოფიდა. აკაის ეს იფილ და აკაი ამბობდა კიდეც: „მე ზომ ვთქვი, არ არის კარ ვულისკო. მაგას უნდა ჩვენ და სომხეც დაგვიკიდოს ერთმანეთს“. ამიტომ წერდა:

თავი დაუდგას ქართველ კაცს,
ველისკოს მორტივალას,
ერე სხვად, მის დასაყოვად,
რომ მან მანგელი გულესა?

ზოგი მართლაც თვალბუნებულ ექველოდა მონარქის სატკაე-ბის პროკოვიტოლად მწიწნულ ქელში და როცა მარცხენა, სად ეკო ბორბოტების მახე, მგონანი იგი სახეხვლად მოწეოდებდა თავისი ქვენის მცხოვრებელ, გზა არ ახეიდათ, სხვა ერის ციხეში საყუ-



კუთხეში ქართული ორნამენტები მოკიპულ ღამბაჟზე დასმულია მისი პოეტად გარენის წელი 1858ს, ხოლო მარჯვნივ კუთხეში 1908ს საქართველო მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის აღმნიშვნელი სახელობეო ბანა, რომლის შემდეგ დიდმა პოეტმა მხოლოდ შეიძლება წელიდა იროდიწვევა. აკაკის ოუბილუ სახალხო ზეიშაჲ იქცა. მართალია, საქართველო გლივობდა წიწამურთან ქვეკავთის დაღუპვის, თვისმპრობილების მიერ მტარვაღაურად მოკლულ ილიას ჰკლდებდა, მაგრამ სწორედ ამან მთავრობის საწინააღმდეგო პროტესტის კიდევ უფრო მეტი სუსხი და ეუხის მისცა ერთი წლისა და ოთხი თვის შემდეგ გამართულ აკაკის ოუბილეს.

1908 წლის 7 დეკემბერს თბილისი დიდი ზეიშით შეიგება მსოფლიან მგოსანი. ხალხმა დანდში მქლონი მოხუცი პოეტი სახანინო ოპერის თეატრამდე მიაცილა, სადაც მოხუჩემ დარბაზში ზაქარია ფაღლიშვილის მიერ იმ დღის სადღესასწაულოდ დაწერილი „მრავალფერაიის“ შეიგება და იკობ გოგავაშვილმაც ერის შესახვედრი სიტყვით მიმართა. თეატრის გარეთ კი, ქუჩებსა და მაღაზიებში, აკაკისადმი მიძღვნილი ქართული, რუსული და სომხური გაზეთები რიგდებოდა. „ქუჩებში იუდიდებოდა პოეტის დიდი და მცირე ზომის პორტრეტები“, (ღვეან ასათიანი), რომელთა შორის, რასაკვირველია იყო ჩვენს მიერ განხილული იმ უცხოზი მხატვრის ქაუფური კომპოზიცია, რომელსაც ეწერა, — „მადლიერი საშობლოსაგან დირსულ შეილს“. მრავალმა ქართულმა და მომცერებს ოქანმა შეიძინა ეს კომპოზიცია, რომელსაც ახლაც შეხვდებით ტრადიციულ

ხალხის მადლიერების გრძნობა იმდენად დიდი იყო, რომ აკაკის ოუბილეს გამომხატვარა არა მარტო რუსეთის პრეტერსული ინტელიგენცია და შრომებელია მასები, არამედ უცხოეთში მყოფი ქართველი მოღვაწეებიც. ბევრი იყო საუბილოდ გამოსვნილი ნობოთადრესი, რომელთა შორის აღსანიშნავია აკაკის საუბილეს ოუბილესი სახელზე რომიდან მიღებული სასწრაფო. დავით ოპატეში, ბილიოთეკებსა თუ პირად კარკივეში. შუღლიაშვილი „ადიერატურულ საქართველოში“ წერს, რომ 1908 წლის ოქტომბერში ქართულ უფრნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა შემდეგი ცნობა:

„ამ წლის ნოემბერში სრულდება ორმოცდაათი წელიწადი მას შემდეგ, რაც დიდებული მგოსანი, სიამავე საშობლოს პოეტისა, აკაკი წერეთელი პირველად გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე. 1858 წლის ნოემბერში დაიბეჭდა აკაკის თარგმანი ლექსი „შტო პაუდესნი“. კი, ამ დიდებულის, ზეგარდმო ნიჭით ცხებული მგოსნის პატივსაცემად, მისი ნაწარნახულებების დასაფასებლად, და საშვილიშვილოდ გარდასაცემად მადლიერმა საშობლოდ, მისმა

ერმა და ქვეყანამ განიზრახა საერთო დღესასწაული აკაკის ორმოცდაათი წლის მგოსნობისა“.

ამ საერთო დღესასწაულში ჩვენგან უცხოეთში მცხოვრები ქართველებიც და მათ შორის რომელი მოღვაწე ქართველი პატრი მხიელი თამარაშვილი, რომელსაც ასეთი წერილით მიუგებოდა აკაკის საუბილო კომისიის თავმჯდომარისათვის:

„თქვენა კეთილშობილდება, ბატონო საუბილო კომიტეტის თავმჯდომარე! მართალია ქართველების მიერ მხოლოდ დაგეგმუბული ვარ, გარნა ისეთი შეუსაბამო და საშუხარო მოღვენა ვერ აქრობს ჩემს გულში მამულის საუგარულს. ამისათვის მუდამ დიდის სიხარულო ვეძებები ეველი და საკეთილდღეობა. რის გამა არ შემქმნო განურჩევად ვუფლითევი ეგრეთი სასიხარულო მოვლენისად, რომელიც არის ოუბილუ 50 წლის საქართველოს ჩვენი უფლოდ სასიძალო პოეტის თავად აკაკი წერეთლის.“

ამისათვის მემ ვუერთებები საქართველოს ყველა ერთგულ შეილს და დიდებულს მცოვან პოეტს უგლოთადესად ვულოცავ თავის ოუბილეს. მასთან ვიხივ უფლოს, რომ კვლავაც მრავალმეორე ამურობს Ad multos annos სრული თავის ენერჯიული მხველი სიზრნით და ენამეტკველებო, რააა იქნება ეღირსის თავის საყვარლ მამულის კეთილდღეობას.

უმარჩილესად ვიხივ კეთილი ინებოთ და დიდებულს პოეტს განუზაროლო ჩვენი აქ მყოფ ქართველების უგლოთადესი მოლოცვა და თანაგრძობა და ამასთანვე ძღვენი, სურათი არა რუსთაველი და აკაკი, რომელსაც უფლოთი გაახლებო ცალცი“. (სახვანმა ჩვენია. ო. ე.)

დასასრულს პატრი წერს — „ილიდის მყოფიღებები მივიღებო, რასაც კი კეთილ ინებებო და გამოვიგვავნოთ პოეტის ნაწერებს. დაუშობი მარად თქვენი პატივისმცემელი მღ მხიელი თამარაშვილი.“

18 ქრისტეობისა 1908 წელი. რომია.“

დაპირებული სურათი მალე მოვიდა, რომელიც აკაკისათვის უჩვენებიათ. ეს მოვლენა იმდენად ახლის მიუტანია გულთან ქართველ საზოგადოებრიობას, რომ პრესაც კი გამომხატვრებია. დავით შულაიაშვილი, აგრეთვე ვიორგი აბზიანძე აკაკისადმი მიძღვნილ თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ 1908 წლის „ღრობა“ შეიხვედრებს აუწყებდა:

„იტილების ქალაქ რომიდან მგოსანმა აკაკი წერეთელმა ორიგანლოერი მილოცვა მიიღო. სურათზე დახატულია შოთა რუსთავე-

უცნობი იტალიელი მხატვარი

შოთა და აკაკი. რომი. 1908 წ. ოქტომბერი





გიორგი ბათიაშვილი

აპრი 1908 წ. პარიზი.

ლი და აკაკი წერეთელი. შორს სურათზე მორანს საქართველო: შოთა რუსთაველი კალამს აწვდის აკაკის ამ სიტყვებით:

ვის მივანდი სახლი ჩემი,
შენგან კიდევ ვიცი მეფურა?
გული დადევ, დაჰვირე,
ვერ წაფიქბე, ვერა ვერა!

შოთა რუსთაველი

რომიდან აკაკისათვის სასუქრად გამოგზავნილი ამ სურათს აწერია: „აკაკი წერეთლის მწ უღონო იუბილესათვის ძვენი პატრი მიხვიდ თამარაშვილისა და რომის ქართველ სტუდენტთა ბუნდისაგან“.

ეს გაფურთხ პორტრეტი შესრულებულია ფერში, უცნობი იტალიელი მხატვრის მიერ. სურათის მარცხენა ზედა ნაწილში გამოხატულია ქართული ციხე-სიმაგრე, შუაში ზაქრების ტაძრის ნანგრევები, მარცხენა კუთხეში მოაწილხანის ხედი და თბილისის ციხეიანი უბანი. სურათი ზომით 40x50 სმ-ზეა, მოვარაუებულია ქართული ორნამენტული და დახატულია საგნით.

შოთას იგნისახე გადაწვეტილია ტრადიციული კომპოზიციით, თავზე ყალბისხე უდლით და ზედ განწყული თეთრი ყალბა-ფრითი. ტანზე შუბი ფერის ოქროთი მორანული და ქულაჰა ასხია და დახალსაყულითიან ახალსუხე აკაკის. მარცხენა ხელი აწვეხსტაკოსანზე“ დაუღრმენია და მარცხენაითი პოეზიის სიმბოლოა—ყალბის ფრთას უმოძებს აკაკის. შოთას სახე დახატულია თხელი, ნაზი და დამკვი შერჩებითი. მშვიდი, დარბაზისლური გამოხედვა, მისიზმლოლი გამოხედვებშია, დიოფორი სიყვით და მეფურთი თავდაბლობა. — არ იარაგონმა ნახატში, რომელსაც ასე შეფერვის აკაკის სიტყვებით:

სულმანითი მადლი შენს გამჩენს!
ღიღებდა ერსა შენს მშობლს!
და მეგლად სანარაისისოდ
ნეტარსხენება ამ სოფელს..

მხატვარს რუსთაველი სტატიურ პოეზია გამოუხატავს. ის როგორც ამას ჩვენი თვლია შეჩვეული ძველი დროის სურათებზე, ახლა ასეთი ტრადიცია ზოგადად თანამედროვე მხატვარმა დაარღვია და პოეტის იგნისახეს შინაგან ფსიქოლოგიური მოქმედების გადოსაცემად მსაზოგადოებრივ ხაზ-ფერები მიაშველა. მაგრამ, მაშინ, 1908 წელს, ჯერ კიდევ არ იყო შოთას პორტრეტის კომპოზიციურად სხვაგვარად ამტკიცებლების ცდა. გარდა ამების გრ. და ვლ. ჯაფარიძეების მიერ წარმოსახული პორტრეტისა. ამიტომ იტალიელი უცნობი მხატვრის მიერ შესრულებული შოთაზე ისეთივე, სტატიური დღომით არის წარმოსახული, როგორც სხვა მრავალი იმდროინდელი რუსთაველის პორტრეტიც. ეს წარუშლელი სტატიურობა უკვდავი ეპიური ძეგლის შთაბეჭდილებას წარმოქმნის და ამიტომ მიმართავს მას მგონისაგ:

შენ ნინოზე უკვდავებისა
ერს მოვლენიარს განგებითი,
ვით ცისარტყელა წარლენისა —
უცნაურისა სანგებითი.

ეპიურ, მდგრად და ქანდაკებისათვის აღმართულ რუსთაველის გვერდითი მხარბალებული თავანსისკვით დას აკაკი წერეთელი. იგი მარჯვად ხელთი დიდ შოთას ნაზიარს უკვდავ-ფრთის ქანობითმეც, ხოლო მარცხენაით დალად და აღმართული ვაშლოდ მელავს ლექსის მადიდერ განძინად აქვეც. ჭაჭარა და ხალხის მიერ სევდა-სიბრძნის პოეტად აღიარებული აკაკი ითიქოს თავის სულმანო წინაპარს მიმართავს:

სულმანო! ჩვენდა გვასწავლე
ეს საიღმლო ძვლერისა,
რომ ავიკრულდეს წადილი,
მგოსახი ვიქვე ერისა;
რომ ჩემის მღვრიით აღგზნული
რაციფი ტარილომდეს;
ქაჭთა ებრძოდეს ლომ-აკაკი,
ნესტანისათვის ხელბღმდეს..

ეს პატრიოტული მოტივი ქონდათ რომიდან ხამარწვდენილი ქართულებს მხედველობაში, როცა აკაკისადმი მისალოც წერილში წერდნენ — ჩვენ მუდამ დიდის სიხარულით ვეგებებით ყველა იმ გარემოებას, რაც კი „საქართველოს საწუფებოაო“. პოეტს ამ იმედით ცხოვრობდა, რადგან, —

მაშინ, ვით ჩვენსა მწითაბელს,
სახელი აღეძრებება
და შენი სახე იგვირა
ბულს ძეგლად აღეხატებამა

აკაკის სახელიც შოთას ნაკვალევს გაქვდა და აკი მისი სახეც ყველა იგვირა ბულს დახატა, საქართველოში ცხოვრობდნენ თუ საშობლის გარეთ.

საფრანგეთში, პარიზში მცხოვრებმა მხატვარი გიორგი ბარათაშვილიც გამოიხატა აკაკის იუბილეს. აკაკის პორტრეტი დახატა და საქართველოში გამოაგზავნა.

პორტრეტი მინიატურული ზომისაა, ზომით 10x15 სმ-ზე. შესრულებულია ფერადი სანგითი. ავტორს დასაყურებითი მოუდლომეხია, რომ პოეტი ინტენსივად შთაბეჭდილს მომწივნი. პორტრეტი დაწერილია ყვირელ-მყოფისფრო კოლორებში და მგონის ფსიქოლოგიური დახასიათების სანდერტის ცდის წარმოდგენს. იგი ისეთია, როგორც ავტორს აკაკი ახალგაზრდობაში უნახავს და ამიტომ ავტორისული ხედვისა და აღმქმლის გამოყენების საყურადღებო ფერტრეტი რჩება. გიორგი ბარათაშვილისცემით აკაკის პორტრეტი ამჟამად საქართველოს სახელწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ფონდებში ინახება და ცოცხალი აკაკის მხანავლობა შერე დახატულ მგონის პორტრეტებში თავის კუთვნილ ადგოს იკავებს.

თბილისის შუედვ, 1908 წლის 14 დეკემბრის ქუთაისში გაიმართა აკაკის პოეტური მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავის აღმნიშვნელი იუბილური. საზოგადოებრივობამ არაკეთულებრივად გამოხატა თავისი სიყვარული მოხუცი მგონისადმი. ახალგაზრდობამ ეტლიდან ცხენზე გამოხსნა, პოეტის საბავსაცემოდ თეთრონ შეება და სახელმასწავლოდ მორთული თაბარტი სიმღერის მიუქვანა. მისოლყველ პირთა შორის იუბილურის წინაშე გამოიდნენ ქუთაისელი მოწვეულები და ვით კავაბამ და აკაკი შანიძე (პირველი შუედვში დონედებულ მხატვარი და მეორე ახლა გამოიჩინელი ინამოტიური) რომელმაც საყურადღებო ლექსი უძენა. მოსწავლეებმა დიდ მგონის მხატვრული სურათი მართებენ, რომელსაც ერკვა „სომა—აკაკი“. სურათი ზომით 80x50 სმ-ზეა. მუსის ქვეშ გონის ტანსაცემით გამოიყოფილი აკაკი დას. ბუნებრივად ქულაჰა აკაკი და ქამარ-ხანჯალი არტია. მარცხენა ხელითი ლოფებს დახატვისა, მარცხენაითი კი დონენი



შემოუყარა თავზე ყალბუხის ქული ახურაჲს შიგ გაყოლი ფრთა-
ვალით.

მოსიუქ მგოსანი ბავშვური უსულობით დანახული პერჯავის
ფუნჯა დახატულა. ბუნება მოცულობაში მამაცად მოვიყოლია გამა-
ნი. სურათი მუქ ნაცრისფერი ჩარჩოში ზის და ორნამენტის გავალი
ჩუბურთი არის შემოვლებული. ბოლოში მიწრული აქვს მკაფიოდ
გამორჩეული „გოჩა-აგაჲ“. ზემოთ მსკლეული ვერცხლისფერი ლი-
ონისებრი გამორჩეული ციფრი 1853-ს ასეთივე მასალისაგან გაკეთე-
ბული ორნამენტები აუდება ზედა ორივე კუთხის და დაბლა ვარჯულს.
სურათის მარჯვნივ მხარეს მხატვარს მიუჩერია თავისი ჯვარი — დ-
კაპანძე, შემდეგ კი მიხედვს აკაის „თამარ ციხერიდან“ აღებული
არის სტრუქტურა:

ტახტზე ასული ფარისევლობა
სისხლთა და ცრემლთა მავ-პირის იხინდა,
და დღეადღობა დღემ არ იცოდა,
თუ ზვალისებულ რას მოიტანდა.
მამის გავლად ხალხში მგოსანი,
საგრო ტყეობით ჩანებუ დამოურა
და ხალხის გულს მიიწივებოდა
გაითაფხიბლა და ამაგერა.

მოსწავლენა — დავით კაკაბაძეს და აკაი შინძესაც ღრმად
ქმნიდა ვაჭარნი გოჩა-პოტის პატრიოტული სულისკვეთება,
ქვეყნისა და ერის საყდრელებად მებრძოლ მგოსნის მოწოდება და
პირდაპირბა. ვინც უზარბალო წოდების წარმომადგენელ ცირას-
სამს ეტრიადა აწმშობლის ხსენს შედეგს წარმოდგენულ ცირას-
და მისი მღვანელო ქარისკაცების მკაცრებში. დრამატული პოემა
პირველად 1887 წლის 28 იანვარს დაიდგა თბილისში ქართული
თეატრში, შემდეგ კი მთლიანად ბალანჩოვიძემ სასაქო კმარადა
აქცია. მრავალსავე სცენაზე წარმოდგენილი აკაის პოემა სწო-
გადობების ცხოვრება იბრუნებს გამოჩენა. აკაის „ცხვირმა“ აშე-
ლანი აღტყობაში მოგვყავინა... პირველ წარმოდგენაზე სასტუ თე-
ატრი იყო. აკაის მთავარ როლს სწავრილი ოქროს კალიბრი და სტალის
საათი. მთელი „სპირო“ მისი იყო, რამ მრუდგანს, ჯერ არ აღორ,
მაგარ იმდენ „სოფხანს“ ვერ აუვიდა... — წერდა დრამატურგი
დავით ერისთავი 1887 წლის 28 თებერვალს ონა მუხრანს.

„თამარ ციხერი“ შემდეგაც ხშირად იდგებოდა საქართველოს
ქალაქების სცენაზე, იმდებოდა და ვრცელდებოდა ხალხში. გოჩა
მამულისაგან თავდადების გრანობის აღვივება მოსწავლე ახალ-
გაზრდობაში და ხალხში მასზე აკაის სხეუდა. ამათ მოთავეს
მოსულ მგოსანს სათუბლოდ სასწრაფოდ ფერწერული სურათი
„გოჩა-აგაჲ“, რისთვისაც ორივე მოსწავლე-დავით კაკაბაძე და
აკაი შინძე სკოლის დაწესებულებიდან სპაპოლოდ დიასკო.

უველა ეს ნახატი — ჯანსუფური კომპოზიციები თუ ცალკე-
პორტრეტები — სათუბლოდ დღემდე შეინახა და პოეტის ზეიშისა და
დღეობის უფრო აღწერა. მაგარ, აკაის პორტრეტები დაიჭირა ნანაშდ-
ბეგარი მთელი აღწერა. ვინც აკაი თავის პოეტური დიდების სა-
ბოლოდ გვიჩვენებს დადგამდა. მგოსანის უღრმესი დასწრებით
გოქოვა მახლობლად, როგორც ერის სულიერი ტყვეობების მოწარმელ
და მისი აღორძინების ერთ-ერთმა მთავარმა მუქმედმა პოეტმა. იგი
გაბეჭდულად წერდა, მაშინაც, როცა მის წინააღმდეგ თითქმის კრიტიკო-
ბული რევიზის მთელი ამალა თავზე მახვილით ადგა. მაგარ ამ აკაი
მინც წერდა და ხალხს აგონებდა:

აკაისის მაღალ ქმლზე
მიჯაჭული ამირანი
არის მთელი საქართველო
და მტრებიც კი უკვავ-ორანი.
მოვა დრო და თავს აიშვეს,
იმ ჭკვეს განსყვევებს გმირთა-გმირთი..
სისხრულად შეცვლება
ამდელი ხნის ვასაქირთი..

პოეტის მოწოდება ხალხს აფხიზებოდა, ამხნევიდა, ამავრებდა.
ანშ შეიარა მგოსანი და მეთიხელი, ერი და მისი წინამძღოლ პოე-
ტი. უკან 1885 წელს ხშირად იმდებოდა აკაის ფოტოები ქარ-
თულ ურჩალებსა და გასწრებით, კვილისა და მაგაისს კალენდრებ-
ში. 1896 წელს სალიტერატურო და სამეცნიერო ნახატიანი გა-
ზეთი „კავალ“ მეთორმეტე ნომერში სასურალებში იფორმირა
აიუხუბები, რომლებიც ჩანს, თუ რა დიდი სიყვარულითა და პა-
ტივისტებით ეკლდებოდა ხალხი თავის სახელოვან მგოსანს:

„იწეს მთვრელად მამა და ღამაშითის მიერ გამოცემული ბრეს-
ტისის ქალაქზე მოსკელი აკაის სურათი. — ნაიქვეთა კორეს-
პონდენტისა... მტრებთან ჩინებულად და ცოცხლად არის გაწო-
სული და დიდი მსახურებას აქვს მოტანა. ფასი თითო სურათისა
ანი შარია. ამ სურათების შემოსავლიდან ნახევარი დანიშნულია
ზედა-სიტყვაობის ფუნდისათვის, მხოლოდ ანი ცალი მუქი და
ეთმობა „ჩქეილის“ რედაქციას, ხელისმომწერა — უსწავლებლის

სახურათ, რომელიც გამოცხადებენ „ჩქეილის“ გამოცენებს. რო-
გორც შევიტყუებ, მამა და ღამაშითის განსწრავებს ჩვენი შე-
სანიშნავ სურათ და სასულიერო ქართველ მოღვაწეთა და სასუ-
ლიერო პირთა სურათების გამოცემა თანასწორის ზომის, სინამო-
ფო ამავეა და ვუსწრებთ მათ აღსრულებლობის კისნებულ
განზავსა, რომლის მოგობითაც ქართველ ხალხს მიუცემა ღმის-
ძება ზომიერი ფასით მთავრობს სურათები თავის საიუხუბრებელ
სამშობლოს გმირთა“.

ამავრად, 1895 წელს გამოცემლობები პირდებოდნენ მეთიხე-
ვებს, რომ ისინი სასწრაფოდ მიიღებდნენ აკაის პორტრეტს.
ვინც იყო აგერი ამ პორტრეტისა? ჩვენი ჯიტი, ცნობილი
ქართველი მხატვარი ალექსანდრე ბერიძე, რომელმაც უფროსი და-
ხატა მგოსნის პორტრეტი და პირველი სასულიერო ზომისა. აკაი იმ
ხანად უკვე 55 წლისაა, მრავალწერულდგომისა, ფერადი კოს-
ტუმში გამოწვრილი. მას უკან გადარბია, უღვაწეები ენერგიულად
დაუბრუნია, გადუბუკვია კიდეც, ნათელი და დიდი შთაბე-
ნებით მებტყვებოდა, ვიკის, კეთილი და ბასრი თაბლები ენერგიუ-
ლად იხედებოდა, ძლიერი და მდღეული კისერი დამავად ირწყვინ-
სიბილხა და ღმირი მხერბს. პოეტს დაუბრუნებდა ვახუტურებს სე-
ტრებს და ღმირს სტერებს შომავეს, თავისი ერისა და ქვეყნის აწმშო-
ბა და მტრების, აწმშო მისი უსული. აღნიშნავს მისი ხეობა, ამიღებს
მისი ჭკვე კიდევ გამოცემული სულიერი პოეტისის ძალა. პოეტის
გამომცემლობებს მტყობა და საუბრობს თავის რწმენით აღსილი.
უპურებდა და გაჯივებოდა:

მამად მზე შეავს, დღეად-მთვარე,
პარსკვლები—წერილი და-მამადა;
„ცოქედ აღ მიმანია,
ღვლამიწა ქალმანადა“
არც დიდი ვარ, არც პატარა,
არც მატონი და არც მონა,
გულს შესწიბა ხან ისარი,
ხან სწრულად ვაძლის კონა.

ახეილად აქვდა ხალხს თავისი ისარგებროლი მგოსანი, ვინც მრავ-
ალმეტყველად მიმართავდა იმდროის მმარანებულთ და იმ დროების
ფეხისამკოლად:

მზედავით, ვინც ვარ? ვინ გგონივარი?
ეთი ვინმე გვიცოცხლო?
უკრავთარ... შეცვლით ხათრ:
მე გახლავარ ეს—პოეტი.

პოტი — მოქალაქე, მებრძოლი და მოვლენე — აი, ზეგარდო
ნებით ცხებული მგოსნისგან. ამ ვალს უმრავლდებოდა აკაი
და მოთხოვდა, რომ სხვებზე უმრავლად, ბევრნი კი ასე რიდა ზო-
მადენდ და სათიხოდ როდეს სჭირდებოდა. ისინი ვერც არც სარდლო-
ლოს უღრმად მსწრებოდა და არც გათიხადის დადგომის
აჩქარებდნენ. აკაის შემოქმედებითი ტოლგაუკი იმ მხოლოდ
მწვენილი იყო, ვისი ზეგარდო ასე აწმშებდა, აღნიშნდა, აღვი-
რებდა:

მეგვლები ციხეში,
ცხრავილტული მჭდომარე...
მეთვისებებს ვაიბრებს
ვათქვია მოვერე!

პოტი არ უმაღლად ხალხს, რომ მოყვარულ პირადი უფროლი გაი-
ვირა დღისს ნახე უმღეროდა დაღმინცელის მანკი:

ვაღფრთხილიდი წუ გვირა
მაგის ტებოლი ნანია,
შენზე წინათ სხევი ბევირი
მონიბლა, შევადინა!

ხალხიც უმწინდა აკაის, სჭირდა ერის მესხადუმულ პოეტის.
ვისი სიტყვა და ხაქმე ერთმანეთს არ ეფრდებოდა. ამიტომ ტანებო-
და მოქიხებდა იმ ურჩადა-გაწმშობის, რომლებიც აკაი თანასწო-
ლობის სურვილს უხადებდა, ეს ახარებდა ხალხს, ახარებდა გამო-
ცემლობებსაც. აკაი ხალხს საყვარელი პოეტისა და რომელი ორგა-
ნიზაციის თანამშრომლობს, ხალხიც იმას მიუბრუნებდა. — წერდა
უკვე სახელოვანობით ენაზეც ნინოშვილი. „ქუთაისის ღვლავს და
აღტყვებოდა“... სიხარული აკაი დაუბრუნდა თავის ნამაგარ ურჩა-
დას. — რამდენად აწმშობდა კრიტიკის ხომლიდ ვიარა
წერეთლის. „კავალ“ აწმშობდა საზოგადოებრიობას, რომ დადი მოს-
კოვში ამაღლებდნენ აკაის პორტრეტს, „რომელსაც დიდი მსაკ-
სება აქვს ქობთანთა“, ეს პორტრეტი თბილისში მესხების ლიტო-
გრაფიკაში გაკეთდა და ურჩადა უფროსის „მეშვენიერი ვაჭრეობის
პორტრეტის მარჯვენა კვედა კუთხის მხატვარ ალექსანდრე ბერიძის



დავით კაკაბაძე

გონა—აჯაი. ქუთაისი. 1908 წ.

ხელმოწერა აქვს, ხლო სურათის დახმა გაუთებულა წარწერა: „თავად აჯაი წერტილი“.

ეს იმ დროს პორტრეტი, როცა აჯაი თავის შემოქმედებით სამოქმედო პროგრამას უსახავდა ქართველ მწერლებს, მოუწოდებდა, რომ ახლსა და სამშობლის მხარში ამოსდგომოდნენ, შეახსენებდა, —მხოლოდ ის არის კეთშმარები შემოქმედი, ვინც თავისას და საზოგადოებისას ერთი გულთი ეკიდება:

„ცოტრი ნიჭი ქვეყნის სახასისუბრად და არა საპარადო რამედ ეძლევა კაცს“...—ამბობდა აჯაი და თვითონაც ასე იტყოდოდა.

„მწერლობა არის უღმირესი და უსწრაველესი იარაღი, რომელიც სიმართლით უნდა იღებოდეს და უსწრაველად იმპროვირებს სამშობლოს საკეთილდღეოდ...“ — და თვითონაც ასე იტყოდა.

„მწერლობა წყნობრივი და გონებრივი შესარქობაა. ნაწერში, როგორც ხარკში, ხალხად უნდა ისტებოდეს მწერლის თანადროეობა მისის სისწრა-სიმართლით...“—და ნაოქაქას საქმედად აქცევდა.

„პოეტის ნაწერშიაც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს, როგორც ხალხის თანაზარს, მოხვედრის...“—და ხალხიც სწორედ ამას ხედავდა აჯაის შემოქმედებში.

„მწერლის ნება არა აქვს, რომ უკეთილდღურ საერთო მოვლინებას, რა ვინდ წყნობიანიც იყოს, თავად აპარდოს...“ — და ამა-შეიც ამა ვინ რას უსაყვედურებდა აჯაის.

„სულიერკეთებას ვყოფილობდით მოხუცი აჯაის გაბავშვილებულ პორტრეტს, რომელიც ახლა სოფელ სვიგორის ინახება.“

გაბავშვების უკავის პორტრეტზე ვერაი ცნობა როდი მოეპყვება ქართულ ფერწერისმოცდენობას, მაგრამ მაინც არის გზის მიმართის ისეთი მოგონება და გამოკვლევა, როგორც მავალითადა.

„მე უნდა ვიყო ჩანაწერები, მშპშია და უღუღუჩავას მო-მორჩობა ვეგო გაბავშვებში და თვით მხატვრის მო-გონება იმ დროისთვის, როცა აჯაის პორტრეტის წერას შეეცადა, გაბავშვილი უკვე აღიარებულ მხატვარსა. მას შექმნილი ჰქონდა ბრწუნვალუბ პორტრეტები. „ნაინ მოქალაქე“, „მშინაერ ზევსური“,

„მთვალე ზევსური“, და კომპოზიციები — „ზევსურები სადარაჩო-ზეი“, „არბობის დაცვა“, „საფერობა“ და სხვა ძრავალი. გაბა-შვილზე, როგორც ქართულ მხატვრობაში შენისნივე მოვლენაზე, ფართოდ დასაჩუქვდა პრესა და საზოგადოებრობა. გიორგი წე-რილის სტილით მას „უცეს ამალა ჰყენს ქართული მხატვრო-ბის სახელი“. ბუნებრივად, გაბავშვილი ახლი იდგა ქართულ მწე-რლობასთან, ხშირად ზედმედოდ ნაოქროს აჯაის, აჯაიო გაცემა-შვილს. იგი 1907 წლის პირველ ნახევარში წერის ილია პავაქვიანის პორტრეტს ნატურად, რომელიც ნაფურთხი წერის ილია პავაქვიანის შრიდგე დაამთავრა. გაბავშვილი თავის სახელმწიფოში იწვევს აჯაის და მსოფიანი მგონის პორტრეტზე მუშაობას. ამის შესახებ საინტე-რესო მოგონება დავიკოვო ო. მიულდავამ:

„აჯაი წერეთლის პორტრეტს გიორგი ივანეს ძე მისი თვითლე-სათვის ამზადებდა. აჯაი უკეთესდღედ დადიოდა მათთან საპოზო-როდ. მხატვრის სახელმწიფოში ძალიან ცოლად, რის გამო გიორგი ივანეს ძეს არ უნდოდა პოეტი სეროტუში დეხატა, რადგან ეწინო-და, რომ იგი გაცუდებოდა, ამიტომ მან აჯაის სიხოვა პაღლითი დამდარიყო. როცა მეორე დღეს აჯაი საპოზოროდ მოვიდა, გი-ორგი ივანეს ძეს პირდაპირ თავზარი დაცვა პოეტის გარეგნობა: იგი გაცეთილ და საწილოდ დახუთულ პაღტოში გამოწყობილიყო. „როგორ არა გრცხვებდა ასეთი პაღტოს ჩაცმა, — შეეციბა მის გიორგი ივანეს ძე — ნუთო სხვა პაღტო არა გავქმე, „სხვა პაღტო მაქვს, — გულგრილოდ მოვეყო კოტმა, — მაგრამ არ მინდა იგი თუ-ბილეს წიჩ ჩაიცვა: ახლა ახალი პაღტოში რომ დამინახოს, თვითლენუ აჩაფერს მამოქმედ, ხლო დხუდულ პაღტოში გამოწყობილი თუ ველო, მაშინ ბევრს მამოქმედს. — და დაძინა. —“ დღე დახატე პაღ-ტო. მაგრამ დახუთულ ნუ გამოჩინე!“. როცა შემდეგში გიორგი ივა-ნეს ძე ივანესძე, პოეტის გარეგანახილვის გამო წარბაზუნდა. — თვით გეგო გაბავშვილიც წერის ამ შემთხვევაზე: „როდესაც აჯა-ის პორტრეტზე დავიწყე მუშაობა, ზავებული იყო და აჯაის კოს-ტუში ვხედავდი. შეთანხმებული ვიყავი რამდენჯერმე უნდა წე-სდი და მოუკიდებოდად მემუშავა პორტრეტზე. მაგრამ როდესაც მეორედ მოვიდა, უკვე გვიანი შემოვდივარ იყო, ზამირის პირი და მოვიდა ძალზე გახუთებულ, დაქუთუქნილ და გაცეთილ პაღტოში. მე ძალზე შეეწუხდი. პაღტო რომ გავხადა მოსალოდნელი იყო მისი სტივებობა, ვინაიდან ჩემი სახელმწიფო არა თბებოდა. არა და არ მინდოდა მისი ამ ცუდ პაღტოში დახატვა. აჯაიმ კი დავინებთ პაღტო და დამახატე პაღტოში“. მოლოდინის თვისი რეულ ზემონახავს მამართა: „ნუთო ვერ ზეფიტი რატომ მინდა ჩუდ პაღტოში დამხა-ტო? ახლა სულ მთელ ჩემი თვითლენუ იქნება და ხალხი ცუდ პაღტო-ში რომ დამინახავს — შეეგრაბლები და თვითლენუ ბევრ საჩუქრებს მამოტანენე!.“

მაგრამ, ეს მანვე უფრო ზემონახა, რომელიც ასე ემარტებო-და აჯაის, ვიდრე იმისი ჯად, რომ საზოგადოებისათვის თავი შე-ცუდობდა. თუქცა აჯაი არასდროს არ მთავდა თავის უსახარო-ბას და ვერც დაზავებდა, რადგან საზოგადოება კარგად იცნობდა მის მიმდე ცხოვრებას. მოგონის თვითნებზე წერდა: „ჩემი თავმო-ვარობა არასოდეს დიდი არ არის და არც არასოდეს უფროა, მხოლოდ მისი თხოლოლობა, რომ საშუალებად ჰქონოდა და შემე-ძლიოდა ჩემს ზემონახავს ავად თუ კარგად გარტემულობა და ამისათვის მხოლოდ დღეური თუქცა და მოცუენება იყო „საკვირი, რომელიც მე უკეთესობის მავალი“. აჯაის თავმდალობა მისი ხასიათიდან მოვიდოდა და არა მისი ზემოქმედობიდან. 1910 წლის ზაფხულის პერიოდში აჯაი ოქათბი თურმე პაქატა ცემში ისვენებდა. ივანე გომალაური მგონისადა შექმნილი ინსტენს და წერის:

„საღილის შემდეგ აჯაი შემოგვიჩვენა:

„და მე ჩემს ცოლს ჩხები მოვიკვია. ჩამციბება, ვინდა თუ არა ახლი ტინასობა (მგონი სეროტუი) ჩაიციე და ისე გამოდ სტენაწო, — ის აპირებდა თავისი საზოგადოებრივი შავი და კისტორან ცუტვა გაცეთილი პაქატი გამოსცას.“

„მე ვიხებებდი, აქ უცხო არაინ არის, ყველანი მიცნობენ, რა მორაბი ვიქცა-ვიქცა და სხვ.“

მათივე, იმ საღილის თავისი ჩვეულებრივი საწილო ტანისა-მისი კამოვლე და დღედ დატბობი საზოგადოება თავისი ლექსე-ბის მშვენიერი კიობები.“

ცხოვრებისეული ურბანობის შესახებ მეტყველებს აჯაის წე-რილი ნიკა წერეთლისაგან სუტარტევილი:

— შენს მეტერს, რომ მე და ვეყო...ჩემ ნებაზე ვეღარ მისცავს, ვეღარც მივცა და ვერც დამინება. შენ, მასისმობი, ზარის რე-კით მაქვსდე დანაშაულდ დროზე და თუ არ მომეცარა და ვეცა-ვაცილებდი, მშვიდობილი... და თუ სხვაგან ვარ, კიდე უარსი: უნდა გამოვიტყობი ფრკა, ან სმირკენი, ისინაგადუდაუდაუტყობი და სულ მისი თვითრე უნდა ვეყო, რომ უტვირი არა წამომცდეს რა, რა-საც აქ ძალიან უნდა ვერდებარს აქცევენ, ეს ობრბიბი. ამას წინად ირო ხაღილზე ჩემ პირდაპირ ერთი ინგლისელი ქალი იქნა. „შო-კინეო“, დაიბნა მანამადა, წამოვარდა ზეზე და ვაფარდა: ვეფიკობ, რა ვაწუწუნე? თურმე ის ვეღარ ავიცა, რომ მე, სუტის ხვრების დროს, კოვზს ვანიცი აქ ვერუშავდი, წვერით ვიღებდი პარსი...“

მოდ ახლა და არ გაგახსენდეს ჩვენებური ბეჭე ტყეშლით, უმეხუნა მწვანე, სახეზელი ღმობი და სხვანი? რაღა დროს ჩემი განურთხანა? და დანჯეულის მომუშა და გავიბი ხავეშე უთავივითი. ცოლმოდო აღარ მომეხვს: ან აქ დარჩი და ან თან წავიყვანე, და სად უნდა წაპოვიყვანე? თუ რამე განაჩნდა, ხანებნა წაიყო და იბეჭეშე ან არ მომეცინა, გარდა ასი მანეთისა თვეში და ისიც სიყვითლი.

„ქედნაჲ ნათლად ჩანს, რომ მიუხედავად ხედილყოფისა, გეორგი ჯიჯიშვილი უწყობდა და სარკინოვანი, მაგრამ, საილით გავცივითი უფასკან არ თაქობდა. ასეთი გავცივითი და დამკვირვებელი პალატითი მივიდა გვირა გავაშვილის ხანდონისნოვად და მხატვრის გაუციბა სრულიადი და ჩინიშავს იმის, რომ აჯაკი მართლაც საიულო სასურველი უხვად მოხვედის მზითი არ იცემა და უფრო კარგ პალატის, რომელიც, მას, სასაკვირველია, ჰქონდა. „სხვა პალატი და მქაქს“, — უთქვამს თვითონვე, მაგრამ, თუ სიტუა იოხებულა და მათი — ეს უფრო მისი ხუმარა გუგნისი მოძალბა იყო. განა უფრო მეტი „თავდაცვლითი“ არ მიმართა მოძავდავმა მუსხინმა მასთან გამოსაშვლითი მისი სოფელი ბეთიასი.

— მე ჩემს დღეში სახედავითი კეთუშობილი სასოგადოებისათვის, ისიც უნდა თუ მომარჩიეს.
აჯაკი მწერად ასე იხუმრა, როცა გაბაშვილს თუხრია:
„სხვა პალატი მქაქს, მაგრამ არ მიწევა იგი უფროსი წინ ჩავივია: ახლა ახალ პალატოში რომ აღმანახოს, უფლები ვერ არავის მოცემენ“. და სწორად და „ძალზე გახსენდა, დაქმუნული სასურველი და შეცივითი პალატოში“ დახატა გვირა გავაშვილმა აჯაკის პორტრეტი, რომელიც ერთხანს საქართველის მწერალთა სახლში ინახებოდა და ახლა ეს სხვიერების აჯაკისთვის სახელმწიფოშია გამოფენილი.

ამგვარად, გაბაშვილი აჯაკის პორტრეტის წერას 1908 წლის ზოგადილი შისდამოხა. „როდესაც აჯაკის პორტრეტზე დაიწყე მუშაობა, ზოგადილი იყო და აჯაკის კონსტუტი ვხატავდი“. — წერს გაბაშვილი. მხატვარი შეთანხმებული იყო, რომ პორტი მასთან რამდენიმე რეტი იხილდა, რომ ნატურით ემუშავა, მაგრამ მუსხინმა მადე პორტრეტი წასულა და ივლის-აგვისტო იქ ისვენებდა. შემოდგომში თბილისში დაბრუნებულა, მაგრამ მანაც არ მიუკითხავს მხატვრისათვის და, დუნდობრივად, გაბაშვილიც მუშაობას ვერ გააგრძელებდა. ამჯერ დროს მისი თემაზე ახოვთებოდა, რომელიც ჯერ ნოემბრისთვის დაიწერეს. შორეული, კი 7, დეკემბრისათვის გადაიბანეს. აჯაკი უწყვეტ იფიქრო დაიწერეს, რომ იობლინსაივის მუსხინო პორტრეტის დათმარება და მოუხიდავად იმისა, რომ მცირე დრო იყო დარჩენილი, მანაც მივიდა გაბაშვილთან.

მაგრამ როდესაც აჯაკი მხატვართან შეორეულ მივიდა, უკვე გვიანი შემოდგომა იყო. ზამთრის პირდა და სწორედ ამიტომ აღმოჩნდა „ძალზე გახუნებულ და დაქმუნული და შეცივითი პალატოში“. გაბაშვილიც ასევე დახატა, ეს იყო მცირე ხანის ნატურისთან. ჩანს, პორტი შემდეგ სულ აღარ მისულა, რადგან არც გაბაშვილი და არც მიუბლაუმი ამას არ გამოხატებდნენ თვითონ მოკონიებში. ორ სენსში ვაკვირებულ პორტრეტი კი ისეთი ვერ გამოვიდოდა, როგორც ეს მხატვარს ჰქონდა ჩაუჭირებული. აღბათ ამით აიხსენება, რომ იმავე წელს, საიუბილითი ზეივის დროს გაბაშვილისიეული აჯაკის პორტრეტი არც ახსად გამოფენილა და არც რომელიმე უფრანდ-გაზეთში დაბეჭდილა.

ამასვე აღნიშნავს მამია დულუჩავა 1958 წელს გამოცემულ თავის მონოგრაფიაში „აჯაკი გაბაშვილი“: „ამემავე ის პორტრეტი არ არის ცნობილი. ზემოთ დასახელებული 1918 წლით დათმარებული პორტრეტი კი, ჩვენი აზრით, უნდა წარმოადგინდეს აღნიშნული პორტრეტის გამოვრება-ვარიანტს. ეს მითუმეტის საფიქრებელია, იმიტომ, რომ აჯაკის ეს პორტრეტი არ ატარებს ნატურადან შესრულებული ნაწარმოების ხასიათს“.

ამ პორტრეტის „გამოვრება-ვარიანტის“ აზრს ემხრობა კოკი ცუბერაძეც: „მ. დულუჩავა სწორად აღნიშნავს, რომ ეს პორტრეტი მეორე ვარიანტია 1908 წელს დაწერილი პორტრეტისა, რომელიც დღემდე არ ვიცით სად არის“. მაგრამ არ ითანხმება თვით პორტრეტის მხატვრული შესრულების შეფასებაში: „არ ვიცით, რამდენად ატარებს ეს პორტრეტი მხატვრის შემოქმედებითი დერეისის ნიშნებს, როგორც ამას დლორავა შენიშნავს. ჩემი აზრით, იგი გაცილებით მაღლა დგას ილიას, ნ. ნიკოლოძის გაბაშვილისიელ პორტრეტებზე“. — კვიციანი აღნიშნავს გაბაშვილისიელი ფერტილის მოვარდის თვისებებს: „აჯაკის აღმორა აღის სახეზე, იგი იწვიის სწორად და შენიშნავს შემოქმედებითი წესა, ის მაღალი მოტივური აღმარება, რომელიც ასე დაამახასიათებელი იყო აჯაკისათვის, ითიბულად არის დაჭერილი და გადმოცემული დღის მხატვრის მიერ“.

ჩვენ მანებე ეს პორტრეტი საიუბილი სხვიერში. აჯაკის სახელმწიფოში. იგი ზოითი არის დაწერილი ფერტილის ზომის 85x58 სანტიმეტრითა. ხომს აწერს აჯაკი. დათმარებულია 1918 წელს. მამია დულუჩავას და კოკი ცუბერაძის აზრთა ერთანობამ თუ სხვადასხვაობამ ირო იოხებდით მიავიჯანა. თამთარა თუ არა გაბაშვილმა აჯაკის პორტრეტი? ზომიო მოკონილი მასლებითა იმ აზრს უნდა დათმარო. რომ მხატვარმა ვერ თანარულა პორტი პორტრეტი საიუბილითი წელს. რადგან აჯაკი მისილი აღარ მისულ

და საპოზიოროდ. ის ამბავი, რომ იობლიუს დღეებში არსად არაფერი არ ითქვა აჯაკის პორტრეტზე, გავაფრებინებს, რომ მხატვარმა შეწყვიტა მასზე მუშაობა. ხოლო, რაკი შეწყვიტა, არც დამახასიათებელი, რომ გაბაშვილი ამ პორტრეტს მიუბრუნდა 1918 წელს, როცა მ. დულუჩავას ცნობით „კვლავ აწვიის ციტულები, ციკლოების და სურათების ცნობით, ეს იცნავდა ნაწარმისა, იტო მსურელ გამოვრა, რომელიც, მსავლად წინა დაწინებისა, ფართო გამომარება მხოვა პრესაში“. შესაძლოა მხატვარმა აჯაკის პორტრეტის დაუმთავრებელი ავიღებო დაამთავრა გამოვრება-გამოვრება, ამიტომ მორალური უფლებიც ჰქონდა თარიღად სწორად 1918 წელი მიწერა. თუ ამ აზრს საფუძვლიანად მივიჩნევთ, მაშინ მივიღებ იმ დასკვნამდე, რომ გაბაშვილი აჯაკის ორი პორტრეტი, რომ არა დურენია, არამედ მხოლოდ ერთი, და არსებულ ორიგინალად უნდა მივიჩნიოთ ის, რაც ქაქმდე დაკარგულად იყო განუდღისმევე.

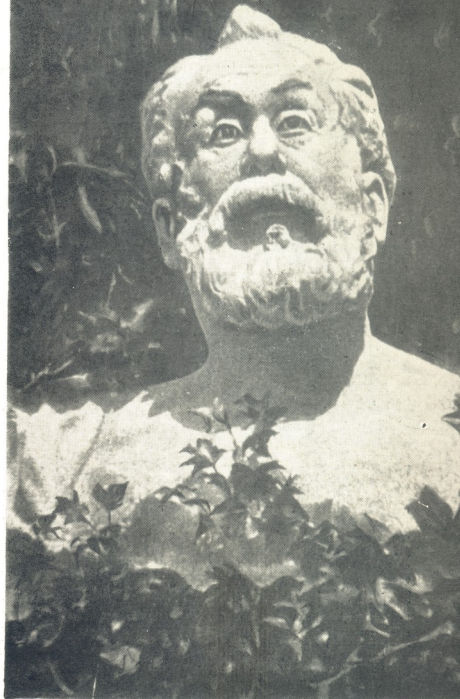
რაც შეეხება ვარაუდს, რომ 1918 წლით დათმარებული „აჯაკის ეს პორტრეტი არ ატარებს ნატურადან შესრულებული ნაწარმოების ხასიათს“, ნაწილობრივ საფიქრებელია, რადგან მუსხინი მხოლოდ ორჯერ სწევია მხატვარს სახელმისონში. მაგრამ ამ ფაქტით ამ პორტრეტის უფრო მდარე მხატვრულ ნაწარმოებად ვერ ვივრებ მისი პირველი ვარიანტი იყო, დასახტობულად ვერ ვივრებენ. რადგან დასწერდა გაბაშვილი მუსხინის პორტრეტის მეორე, სუბ ვარიანტს, თუ პირველი უფრო უცნობის ჰქონდა? საფიქრებელია უფრო სხვა: პირველი დასრულება ვერ მოასწრა და მისუვე განაგრძო მუშაობა, მეორე ვარიანტი კი არ შექმნა, არამედ უწყვეტ არსებულ დაამთავრა. ეს რომ ასე არ იყოს, რადგან გამოვრება მუსხინს მეორე ვარიანტში იმავე „ძალზე გახუნებულ

გიგო გაბაშვილი აჯაკი 1908-13 წ. წ.



მასში იდეალურს სტევდა და ვეღარ ქავს ლეოპარდოვო შოკოკონების
ძალას აყვებდა. მას სურდა შიშველ ქვაში ტრექული მყარი და
მოკეთება და პოეტის გულის სილაღეში მგისდური სულის სიწმინ-
დე დენახა.

ასე იქცეოდნენ ანტიური დროის მხატვრებიც, დღემდე დაუ-
ღმრებელი მოქანადენი. ისინი ქვაში შიშვრდნენ ადამიანის
სულს და ვინც დროის იყო ღმრთობადაც აქცეოდნენ, ქვას ასუნთ-
ქებდნენ ადამიანის სულს და ვინც ვეღარ კლდები სისოცებებს
ჩაიდგადა, ვინც ქვასა და მარმარილოში გულით ფეხქვას დაიწ-
ყებდა, ის სამართლიან უკვლავად იქცეოდა და, მამასაღე,
ღმრთოდაც აღმართებოდა. ბერძენმა შიშველი ქვაბუის ტანსა და
სახეში მიაგნეს ყველაზე ლამაზს და ყველაზე ამაღლებულს. ღმრ-
თი კი მხოლოდ ყველაზე ზეგარდმო და მაღალდამოყვანილ უნდა ყოფი-
ლიყო. ბერძენები, ატლანტიკურა და ღრნიერ მხარეებში ხელადნენ
მშვენიერებას და ცდილობდნენ ქვაში გამოეყოფილი ადამიანი უფრო
ლამაზად ექციათ, ვიდრე ბუნების მიერ გარჩენილი კაცია. ბუნება
ადამიანს იმორჩილებდა, მის გარდაშენებულ განქვას ემონება, მაგრამ
ადამიანის მიერ ბუნებაზე ლამაზი და ძლიერი, ბუნებრივ მშვენიე-
რებაზე ამაღლებული ადამიანის იერსახე ბუნების მბრანებელიც
უნდა გამხდარიყო. ძველმა მოქანადეებმა თვითონ შემქმნეს ღმრ-
თები და იმითმ დაემორჩილნენ მას, რომ თვითონვე გაჩინეს ისი-
ნი. ადამიანი-მოქანდაც კმაყოფილია, რადგან თავისი ხელით წარ-
მოშვა ისეთი იერსახე, რომელიც ცოცხალ ადამიანზე ზეადამიანუ-
რია და მასზეც ძლიერია. და რაკ საუთარი თავის წყალობით
ამაში დარწმუნდა, მან დაუჭერა კიდევ თავის მიერვე შექმნილ
ასეთ ღმრთოს. მე გავაჩინე ღმრთო იმითმ, რომ იგი იმზე ღილია
და აშიტომ ვემორჩილ მას — ასე მხელობდა ძველი ებრაელები მოქან-
დაც და ავი ამბობაც არის, რომ მისივე სულით შოაბერილი უფ-
ლო ქვა და მარმარილო დღესაც ღმრთობდა დვანს.



იკონ ნიკოლაძე

აკვის ბიუსტი საოპერო თეატრის ბაღში
1908-15 წ.წ.

იაკობი-მოქანდაცე აკაი-პოეტის იერსახეს ძერწავდა. მაგ-
რამ ირავი ერთ იდეალს, მშვენიერების ამტკვევლის იდეალს იტო-
საწინააღმდეგო ხარზით უახლოვდებოდა: პოეტი გონების წარმო-
სახელებს ასი-ასობს ამტკებდა, რომ მხატვრული იერსახე შიქანს
მოქანდაკე იო მარმარილოს თოლის ამწმობურებს უნადაურებდა.
რომ ჩაღრმავებულში წარმოსახობა დენახა. აკაი — შწროფრ-
კალითი ქალღმრე ახალ მონახას აჩენდა. იაკობი — მოქანდაკის
საჭრთულით ქვაში შექჩრდილობის რთილებს აიძლიდა. მგოსანი
თვალისა და გინების უფარი შევლებით წარმოადგენდა ბეგრ
მოვლენას და მრავალ ფორმას წარმოსახავდა. მოქანდაცე კი უკვე-
ფრდინ მხოლოდ ერთ რომელიმე აფიქსირებდა და იმ ერთით
ყველა დანარჩენსაც აკოცებდა. მისი ხელით სულმთავრიო პო-
ეტის სახე განა ამისი ნიშნუი არა? განა ერთ წამში დაწახული
აკაის სიცილებზე პოეტის მთელი ცხოვრების მოძრაობისა და მოქ-
მეების გრძელი გზის ჩვენება არა?

ახა, შეგხედოთ ქვაში გამოეყოფილ აკაის ბიუსტს. ოპირის ბაო-
ში დადგმულ სკულპტურას, რომელიც თითქმის იმისაგან არის
შექმნილი, რომ შვის სხივი მარტოც და ჩრდილი დააბოს. მოქ-
ანდაცე ამ ნაქანდაკეში შჭრის ერთი აქტივობით იტვრის დიდი
შრომის (ცხოვრების). იტვრის და ერთი წამით აჩერებს, რაკი, თვალის
ერთ დახამბებში ის დაიხამოს, რასაც მთელი თავისი ცხოვრება
უნდა უფრთხვდეს განუწყობად მოძრაობაში.

იაკობი ნიკოლაძეც მგოსნის პორტრეტს შექმნა, მაგრამ ამდენად
განსაზღვრული, რომ იგი მარტო მსაკაცებს ადარაა, ქანდაკებაში
მგოსნის იერსახეს არის და მისი შემოქმედების ასახავს, განა ასე
დადაც და უბრალოდ არ ეტერა მგოსნის თავი ერისმოცილებს შო-
რის? ვის დაუბნახავს თავისდენული მგოსანი და რომლის ასიცი-
ხნადამტკებელი პოეტის? ვის დააუწყებდა მისი სახი და მისი თა-
ლიერის საუარესი მომხმავლობის? ნიკოლაძისთვის ის ნაწინააღრ-
ახას გავსებენებს და იმას გვაბმობს, რასაც მგოსნის თვალში და-
ღმრთე:

.....
მოკიმი-მოკიმი
თქვინის ანდამა სხივებით
უნდა ეღმეი ვაწმენი.

რატომ არ ხრიდა თავს, რატომ არ იღუნებოდა მხრებში? ვის უნ-
ახავს აკაი წრთული დამაბუნებელი და მორალი? და თუ არა-
ვის, მხოლოდ იმისმ, რომ იგი ერზე ფიქრობდა, ერისთვის ცოც-
ხლოდა და მისთვის აკი სულით იბრებოდა და არა ქანდაც ღმ-
რთობა. თუცა, შეხედოთ სტეფან, მაგრამ შინაგანი ძლიერი რწმენით
დამშვენიერებ მგოსნს, ვისაც წარმოადგენდა დიდი ნაღველი გა-
ანდა მაგრამ ცხოვლ ღიბობს მანაც არ იტვლებდა:

ახა ვუეთო, თვითი მერისი!
სისხლი შეველებე ჭალარას
და სულ სხვა მხზელ დაურავ
ამ ჩემს დაღსა და წალარს.

მხოლოდ აზრით ძლიერს და მონით შეუღრთველს შეერევა ქა-
ღარა, მაგრამ თვითონვე მორევა სივალარეებს. მოქანდაცე აკაის
ქანდაკებს ჭალარა თით დაშვეწნა, სიყვაროსა და სიწმინდის წარ-
უღმეში შეაბრა და ამით კიდევ უფრო შოამტკებდა ძველ აკაი-
თი. უფრთხობ ამ ქანდაკებს და გააწმინდებთ პოეტის გულის ჩი-
ვიდა აჯანდებთა სიბაქოცხონს განწმობის ხელდა, მაგრამ ისე-
თი, რომელსაც ზედნიერ ნაიბრზე გამყვანის ხმაც გააწინა:

ახი აყვადეს იმედო...
გოლს ეკო ამიტებს ჭალარა,
გმირებს უძახის... უყვირს
ჩემი დღეი და წალარს..

განა ასეთი მუფური შემართობით არ იღრებდა იგი ცისტრის?

მეგრამ, კვლავ იერი პოეტური სიბრძნისა და ხალხის მიერ აღიარებული სივარჯიშის და ესტე შემოქმედებითი შოკო-ნებით გამოიანა მოქანდაკე.

პოეტე მუხამსწარავითი და შემართებით წინ იუთრება. რას უფურტებს? ხალხის ბღღს, ერის ცხოვრებას, იმერეთ-მერეთის მიმანდას, რომელიც მამონ ესოდენ ბუნდოვან და გამოუყვანავ იყო. იქნენ ამიტომ ამიოხსრა აკაიონ, როცა წინფურთავ დაცემულ ილიას გაიგონა:

„თუ საკრებულოს სიკვლით არ უწერია, მამონ იმასთან ერთად შენც უყვადავ იქნები და თუ სასიკვლითა, როგორც ზოგიერთებს სურთ და პოინთა, მამონ ნიტავა შენ, რომ შავ შენი სიკვლითი უნე უხარჩო სისკვლეს და თვლითი ვეღარ ნახავი როგორც სიკიცხულს, იხე სიკვლით შენი ვადა მიზეზად ნაზის ამორაკვებისა და ამა, საქართველოს უყოლი უკიხიდან თამარეთის ბებეკვიან გარს... და ვინ იცის, ვეგვა სიკვლითი მაინც ვანამტკიცო ის, რასაც შენი სიკვლელ უწერს“.

აკაიონ სიკვლითი და სიკვლითი ვანამტკიცა ის, რასაც ილიასთან ერთად ტბრლავდა. ქანდაკების იერი ამის რწენას წარმოქმნის და მგონის სიტყვებსაც ვაგსენებს:

თუშეა პირადი ჩემი ცხოვრება უყოლოდის იყო ტანჯა-იგივეა; მეგრამ სიკვლითი ვამეგვ სიკიცხულს და ის იქნებია თვით უყვადეგება.

იკაონ ნიკოლაძემ აკაიონ წერტილთა ეს უყვადეგვა ქაში ვადა-მოსკა და ამით თვითონაც შემოქმედებითი უყვადეგვა ცნობარ.

1908 წელს იგი უფრო მეტად უხელოვდება. უყვადეგვა მოხელე მოხელე და მისი პატრონული, საკაიონის რღვებით მამურბებულ პოეზიით ვადეკუთხული მგონის პორტრეტს ქმნის. პორტრეტის მხოლოდ წინამასაშვამედელ დღედ იქცა იმ ბნეწევადაც ქანდაკებისა, რომელიც ახლა აკაიონ ძეგლად დას და იკაიონის აღორნდელი შემოქმედების ვივარგინადაც იქცა. სამწუხაროდ, 1908 წელს ვამოძიქროლი აკაიონესული ბიუსტის მხოლოდ ფოტოსალი ვადგარსა, რომელიც იმავე წელს 28 ივნისის უტრანს „ნიმადურში“ № 41-ში დაიბეჭდა, ხლო უმეგვდეს ქი მამია დიდურჯავას მონოგრაფიაში („იკაონ ნიკოლაძე“) ვანგორჩი.

აკაიონ წერტილით იკაიონ ნიკოლაძის ქართული ქანდაკების საიმიერ საუფულის ჩამურღვლად თვლიდა და წმირადაც დალიდა მოქანდაკის სახელთოსონი. იგი საფრანგეთშიც ზვედრლავ მოქანდაკეს. იკაიონმა აკაიონ წერტილის ბიუსტზე იმბოლისში იმეფავა, შემდეგ იგი პარიში წაიღო ბინდინაში ჩამოსახლელად და როდესაც ატელოები ინახავდა. ფრანგი უტრანდოსტა მ. ტუპა-მასიონი აკაიონს პარიში უყოლისსადაც მომღვლოდ წერტილით ნიკოლაძის ბიუსტის პირდასაც იხსენებს. „იგი მამია და წარმოსადგინა ზუგუნი, ხშირი თმით დამეგვინებულ მოხუცის ღამაში თავი, პირისახის წერჩრა ნაკუთხით, დიდი თვალებით, თითქოს ჩამშლია თვითონ წვეტიის ჩარჩოში. ახე წარმოვადგავ იგი საღონშიაც, სადც ვნახეთ ი. ნიკოლაძის მიერ ვაკეთებულნი მისი საუფრო ბიუსტები“. ლე ვან ახათიანის ცნობით „აკაიონ წვეტია მამონ ახალგაზრდა მომწიდავე იკაონ ნიკოლაძის, რომელიც იმ დროს ვამოჩინებლ რიგდენანს წყავლობდა“. კატო მ. ვიტლამე ვადმოვცემს, რომ იგი აკაიონთან ერთად უყოლი მოქანდაკის სახელთოსონი: „აკაიონ თავის თიახში შევიდა, ტანისმოსონი ვამოცავდა და ვამოვიდა. იმ დროს ატეკო მოადგა სახლს, ჩვენ ჩავეკეთი და ვავსურთ ნიკოლაძის ატელოესკაენ“.

აკაიონთან იკაიონ ნიკოლაძის საიხლოვეზე თვით მოქანდაკის მომეგვაც ვაგმტრობს. 1909 წლის ზაფხულის შემოროდს აკაიონ ვეწვის ტახტ ემბოზობ: აკაიონ ავად იყო. მუწულებზე მუწონალობდა, ერბოხნას ცხოვრობდა ვეფრ-ღეუნში. მუ პარიში „ცნობის ფურცელი“ მომღვლოდა, ვამეგვებს აკაიონსაც უფავადებელი. ვეფინ-ღეუნებთან წამოსვლის წინ მამწერა:

„მამო მამა! წამოსადგინე თვალი შენიცა და ვიორგინაც ვა-ზეოების ვამოვანაწილავოდი დაღვის იკაიონ, სანამ ჩემი წერტილი ვი-მოლო, წელარ ვამომაგვოდი, რადგან ხელს მოთავლება აქ უკორობდა და ვერ არ ვიცო ხალხი ვამოსაბებენ. მარად ვერბოვო აკაიონ.“

აკაიონ შემდგომ წლებშიც დიდის უტრადებებით ეტყვიდა იკაიონ ნიკოლაძის შემოქმედებას. იგი ვულისყოფილი იხლავდა საკრებულის საიხლოვედ დასადგემელი ძეგლის ნიკოლაძისთვის ესკაენ. 1912 წლის ვაგუთ „თემში“ ვამოქვეყნებულ წერტილით „ამტარა შენიშე-

ნა“ აკაიონ წერტილით წერდა: „დავთავლითერ მ. ნიკოლაძის ატელოდ, სხვისთვის ვეგვტრე ვუცილოვარ, მეგრამ ახე ნასიპოვებენ არ ვადარწილავარ, როგორც ახლა, და ჩემი ატელოების მიზეზი იყო ქანდაკება იმ ძეგლისა, რომელიც დ. ზ. საჩაიროვლის უნდა დიდუდგან. ეს ძეგლი წარმოადგენს ერთად თამარეთის მას ქალს. ერთი მათგანი მოხუცი, შუაში რომ დგას, ეტბელევა მამუხარებისა. მარცხენივე უღდაც ნუგეში-იმიდის ვამომხედავთ ქალი და სვედინის, მეგრამ ტბილისი ღმირითი ამწეგვება; მარცხენვ სვდას პირდაპირული სვე-ბედი და ანებოვლითი დაშპარა, ღამპარა საუკუნო სიკიცხულისა, უტრადეს ხელში. მაღალდამ ვამოვარჯიშოვო ბიორტი სიკვლით, სიკვლითი ანგლოვლი და მრისხანედ სულს უტრადეს ღამპარს, რომ ვაკაიონს... ეს არის დიდი იდეა, რომელიც ვეგრ წარეს ვაგლისმეგვს ქართველს... შეკურთხედ და არ იყო, რას უნდა მსკდე უმარბელობა, იღებს თუ მისი ვანორბელობისა. ეს ბრწენადევი რამ, უყე ხოლს ვიმსეს რომ ვაკეთებოდა, მამეგვ, ჩასაკვირებოდა, ვამეგვოდი ვეგვინებოდა, და ვინ იცის, მის ნასახავად ვაგლოვლითი ვარბისაც ვადელოვლი და აქ კი უტრადელმასაც არ ვაკეთებ...“

ტულოვლითი აკაიონ ნიკოლაძის: „ნიმადური მღვდელისა შენდობა არა ატეკო!“.

ჩვენ, ქართველებს, უყვლოვარი ვარეული მოვწონს, სიტყვა „უხუბო“ კარგს ნიშნავს, „საუხუბო“ — საქებს. მათური კი, ცამენიდაც არი მაღალი იყოს, არაფრად მიგვანჩია. მართალია, სიტყვათ, სადაც არა ვგვხარებოდა რა, ზოგიერთებს ვამეგვ ხომდენ, მხოლოდ პარიში და ზურგს უკან კი ერთ კარგ ნათქვამებს და ის ორას ცულს ვავრცელებთ და ვაკითხებო.“

იკაიონ ნიკოლაძე მაღლიერების გრძობით უნდა ადვსილიყო აკაიონს ახეთი ვამომხედავსაბოვის. როგორც ვტყვიან, იგი ვერ კიდევ საბიოლოგად შეუდგა მგონის პორტრეტის ვამოძიქრვას, რომელიც საფრანგეთში წაიღო ჩამოსახლელად, მეგრამ ვერ ვანაორბელოვდა პოეტის ვარდაცვალების წელს კი თამარში ჩამოსახლას ახლო ვარბადა, რომელიც ვამეგვ ვამოსავლეთა და 1922 წლის 10 დეკემბერს ოტკრისა და მაღლიც თვატრის ბაღში სასაშიო ვიოარეგში დაიდა. მეორე დღეს კი, რუსთაველის თვატრში, იკაიონ ნიკოლაძის შემოქმედებითი მოვლევწობის ოცდახუთის წლისთავის აღმნიშვნელი იუბილედ ვამაობრა. ამის შემდეგ უყოლოვითი ნიამიყნისა და სინდელის გრძობითი ნაწუღელი ბიუსტე რუსთაველის ვამზარის, რაოა თავის მიერვე ვაცოცხლებული დიდი მგონის იერსახესთან ქული მოგზავდა, იხე, როგორც თავისი ხელით ღმერთავ ნაკეთი ქანდაკების წინაშე თავს ბირდენდ ატეკუარი მოზარდენე მოქანდაკენი *.

მგონის ვარდაცვალების დღეს, გვიან ღამით, როცა უყვლა ვაცოლი იყო, იკაიონ თავის ცხედართან იღდა და პოეტის სახის ნიღბას იღებდა. ეს იყო უყანასენლი საიხლოვე მოქანდაკისა მგონისთან და აიო ვამხინვა კიდევ თავის მოწუდე ვადიარა მინახდართან საუბარშიც: ვაგან და აკაიონ „ნიღბები შე ავიღე, ძალიან ვიძალად, ნების არ მამეგვინდენ, როგორ იქნება პოეტის სახე ვამეგვავადლოთი, — ამბობდა ზოგიერთი, მეგრამ არ ვაგუღვლით. შე ჩემი ვავიჯანი, და ცული საქმე ვავაყვით? — სასუღამოდ შევისანებ მათი სახეები.“

აქლა ამ სახეების მამარსაველი ინახავს, როგორც ვაგანს და აკაიონს ცოცხალ ღამეს.

შევიღებ ახლა მგონის ამ ნიღბას და აკაიონსაველი მამარსიბოლი ვაგაგაკითხის თვალებზე წარმოვიდებებო, მისი სიტყვები ვაგსენებებო:

ჩემამ... დალილი სანილოვთი მიოდის მწერტარი ლინდი... მაღალი უნტი. მაღალს არ მოვავლეს და შეუქს სიტყვების მისი, პოეტის, მაღლით ანთება; კურთხევილ იყოს, კურთხევილ იყოს, კურთხევილ იყოს ეს მოღინდენა.

* აკაიონს პორტრეტი არილოდ მესხსავე დათოწერია. მცხოვრებან მხატვარის მიზრით: „1912 წლის ივლისში ქუთაისში, ქუჩაში ვაგანერე აკაიონ და მისი პორტრეტის დახატვის ნება ვამოვრე. მეორე დღეს მამოსახლის ქუჩაში სასაშიო მემეგვა, სენდის დროს სასაშიოვლით ჩაივლიდა. შე, სასაშიოვლით შუმა ვამიგბე იატეკე ვადავად, ხმებურე ვამოვლილედ და წერა ვანაგორე, სასაშიოვლით ეს პორტრეტი, ზომით 78x62, დავკარგე, მეგრამ მჭერა ქუთაისილენი მას დღისმე მანიც იპოვინდა.“



კ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო საჯარო

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა

10001

ნიგენს! კროკანდის მელაპრი ქერა

პავლე კანდელაკი

კ. მარქსის სახ. საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორი, ხელნაწების დამასახურებელი მოღვაწე



ამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწე მ. ი. კალინინი წერდა: „ქართველი ხალხი კულტურის მხრივ ერთი უძველესი ხალხია ჩვენს ქვეყანაში. ქართველი ხალხის კულტურა ჩაისახა ჯერ კიდევ ქრისტიანობის წინ ხანაში. იგი ვითარდებოდა მსოფლიოს უძველეს და უახლეს კულტურებთან ურთიერთმოქმედებაში, ვგონებ, ჩვენს ქვეყანაში არც ერთ კულტურას არა აქვს ისეთი ხანგრძლივი ისტორია, როგორც ქართულ კულტურას“.

იმ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს შორის, რომლებიც ჩვენი ეროვნული კულტურის შემდგომი წინსვლისა და კეთილდღეობის საქმეს ემსახურებინ, ერთ-ერთი

თვალსაჩინო ადგილი უკავია საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკას.

სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის წიგნობრივ ფონდში თავმოყრილია ყოველივე ძვირფასი, რაც კი საუკუნეთა განმავლობაში შეუქმნიათ პროგრესული კაცობრიობის საუკეთესო წარმომადგენლებს. განსაკუთრებით სრულად არის წარმოდგენილი მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების ნაშრომები, მხატვრული ლიტერატურის კლასიკოსთა, თანამედროვე საბჭოთა მწერლების შესანიშნავი ნაწარმოებები, სიცოცხლისტური სამშობლოს ისტორიის, ბუნებისმეტყველების, ტექნიკისა და სოფლის მეურნეობის საკითხებზე შექმნილი ლიტერატურა. უდიდესი წიგნობრივი ფონდი თვით მშრომელ ხალხს გუთვნის და კომუნისმის მშენებლობის საქმეს ემსახურება.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის წიგნობრივ ფონდში მრავალი უნიკალური წიგნია. 1937 წელს ბიბლიოთეკას გადაეცა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ფონდი, რომელიც 13.000 წიგნისაგან შედგებოდა. მათ შორის იყო ბეჭდური პროდუქციის ისეთი იშვიათი გამოცემები, როგორცაა პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნი, გამოცემული ქ. რომში 1629 წელს, „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი“, „ვიგონსტაოსანი“ (ვახტანგისეული) და სხვ. აღსანიშნავია აგრეთვე ძვირფასი კოლექციები: ცნობილი კავკასიოლოგის ე. მ. ჯიღინიაშვილის კოლექცია (3.000 წიგნი), რომელიც მრავალ იშვიათი გამოცემაში შეიცავს. მასში განსაკუთრებით სრულადაა წარმოდგენილი კავკასიის ისტორია, ფოლკლორი, გეოლოგია, მედიცინა და გეოგრაფია. პროფ. გ. გეგეშაძის კოლექცია სოციალურ-ეკონომიური ლიტერატურისა და ფილოსოფიის დარგებიდან — 8.000 ტომი. ცნობილი ქართველი პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის კოლექცია 60-იანი და 90-იანი წლების რუსული ჟურნალისტიკით და ფრანგული საპარლამენტო ბიულეტენებისა და ანგარიშების სრული კომპლექტებით. ჩვენი ერის ბურჟუაზია და დიდებულნი, დიდი ქართველი პოეტის ოლია ჭავჭავაძის წიგნთა კოლექცია, სოლომონ დოდაშვილის „ღრამატეა“ (1830 წ. გამოცემული) და სხვ.

პერიოდიკალი
კავშირები



წიგნობრივი ფონდის სისტემატური შესწავლის, არსებული ხარვეზებისა და მკითხველთა ინტერესების გათვალისწინების საფუძველზე, ყოველწლიურად ხდება წიგნობრივი ფონდის გეგმის დამუშავება საჭირო და აუცილებელი რაოდენობის პოლიტიკური, მხატვრული, საბუნებისმეტყველო, ტექნიკური, სასოფლო-სამეურნეო, საბავშვო და სხვა ხასიათის ლიტერატურით. მარტო 1964 წლის მაისილზე ბიბლიოთეკამ შეიძინა 351 418 ბიბლიოგრაფიული ერთეული. მიმდინარე წლის პირველი იანვრისათვის ბიბლიოთეკის წიგნობრივ ფონდში სულ იყო 8.278.259 ბიბლიოგრაფიული ერთეული.

ბუნებრივია, რომ წიგნობრივი ფონდის ზრდასთან ერთად ყოველწლიურად იზრდება მკითხველთა რაოდენობაც: წიგნის პროპაგანდის დარგში ჩატარებული მუშაობის შედეგად რესპუბლიკურმა ბიბლიოთეკამ 1964 წელს ლიტერატურით მომსახურება გაუწია 536.977 მკითხველს, აქედან 30.000-ზე მეტი მუდმივი მკითხველია, რომლებზედაც აღნიშნულ პერიოდში გაცემული იქნა 2.176.190 ბიბლიოგრაფიული ერთეული.

მკითხველთა უკეთ მომსახურების მიზნით, რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა ბიბლიოთეკათათვის აბონემენტით წიგნებს ღებულობს ე. ო. ლენინის სახელობის, სსრ კავშირის სახელმწიფო, სალტკოვ-შედრინის სახელობის ლენინარაღის სახელმწიფო-საჯარო და სხვა სამეცნიერო ბიბლიოთეკებიდან. ამასთან, ბიბლიოთეკა აწარმოებს წიგნების გაცემის 399 ბიბლიოთეკასთან. მათ შორის როგორც სსრ კავშირის, ისევე 26 სოციალისტური და კაპიტალისტური ქვეყნის 60 დაწესებულებასა და ორგანიზაციასთან.

ბიბლიოთეკის ფონდების შევსებას დიდად შეუწყო ხელი უცხოეთიდან მიღებულმა ბეჭდარმა ერთეულმა. მათ შორის: დ. ლენინის — „ქართული ნოემბრატისის ისტორია ამიერკავკასიაში“ (ნოე-იორტი, 1955 წ.), დ. ლენინის „ქართული მონარქია უკანასკნელი წლები“ (პარიზი, 1954 წ.) ორ ნაწილად), რ. გრაფინის — „აღმოსავლური პატროლოგია“ (ლათის მიჯნველება, ორ ნაწილად), ეერს გარტიკის — „წმინდა ანტონის წერილების ქართული ვარიანტი“, ტ. V და VI ორ-ნაწილად), კ. ნოზაძის — „გვიგნისტიკის ნის ღვთის მეტყველება“, (პარიზი, 1964 წ.) მიღებულია პოლონეთიდან, კ. ჩხეველის — „ქართულ-გერმანული ლექსიკონი“, მე-4 განაკვეთი, კ. ჩხეველის — „ქართული ენის გრამატიკის შესავალი“ 2 ტომად და სხვ.

ყოველდღიურად დილის 9 საათზე იდება კ. მარქის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მრავალ საბიბლიოთეკო დარბაზი (სულ იყო 11 საბიბლიოთეკო დარბაზი, მაგრამ 1964 წლის მთლიან ნახევრიდან ბიბლიოთეკას შეემატა ორი ასალი დარბაზი, რუკინისა და მაკროლომების საბიბლიოთეკო და მუსიკალურ ნაწარმოებათა საბიბლიოთეკო დარბაზი). ყოველდღე ასობით ასალი მკითხველი ადებს ბიბლიოთეკის კარს. დი-

დი, ნათელი და სათანადოდ გაფორმებული სამკითხველო დარბაზები ყოველდღე სასვს. მკითხველი ბიბლიოთეკას სტოვებზე მხოლოდ საღამოს 11 საათზე.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკას ჰყავს ყველა დარგისა და ყველა პროფესიის ათასობით მკითხველი: მუშები, მეცნიერ-მუშაკები, სტუდენტები, მოსწავლეები, პედაგოგები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკები, სამხედრო-მოსამსახურეები, ინჟინერ-ტექნიკოსები, მუშაობის მკითხველები, და ა. შ. ამ მკითხველებს შორის ბევრია საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოსული და უცხოეთები. მთელი მკითხველთა მრავლობაში ბიბლიოთეკაში საშუალოდ ორი ათასი მკითხველია, რომელთაც ეძლევათ 10.000 ბიბლიოგრაფიული ერთეული.

ბიბლიოთეკის ძირითადი ამოცანა თავისი მდიდარი წიგნობრივი ფონდით, რომელიც რვა მილიონ ბიბლიოგრაფიულ ერთეულს აღემატება, ფართო მომსახურება გაუწიოს რესპუბლიკის მშრომლებს, ყველა დარგის სპეციალისტს, ბიბლიოთეკების ფართო ქსელს. მდიდარი წიგნობრივი ფონდის შთავარი გასაღები საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების ხელშია. ამიტომაც მკითხველთა მომსახურების საქმეში საცნობო-ბიბლიოგრაფიული მუშაობას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილებას აქვს მდიდარი საცნობარო აპარატი, სახელდობს, დამზადებული ფონდი საცნობო ლიტერატურის: ბიბლიოგრაფიული მარჩენებლები მრავალ ენაზე, ძვირფასი კოლექციები ენციკლოპედიური ლექსიკონებისა, გარდა ამისა, აქ სათანადოდ არის წარმოდგენილი ბიბლიოგრაფიული პერიოდიკა როგორც სამამულო, ისე საზღვარგარეთული. საცნობო ლიტერატურის ფონდი აღემატება 607.000 ბიბლიოგრაფიულ ერთეულს. რომელთა შორის არის უნიკალური გამოცემებიც: გარდა წიგნებისა და პერიოდული გამოცემებისა, განყოფილებას აქვს სხვადასხვა მდიდარი კარტოთეკა; საცნობო-ბიბლიოგრაფიული გამოცემებით მომსახურება უწევს როგორც მრავალრიცხოვან მკითხველებს, ასევე ჩვენი რესპუბლიკის სამეცნიერო და სხვა საწარმო დაწესებულებებს. ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელობას სისტემატურად მოსდის არაერთი მადლობის წერილი ბიბლიოთეკით სარგებლობისა და კარგი მომსახურების გამო. აი რამდენიმე მათგანი:

„ამ დღეებში შიგადაშთენი რწმუნეობა ბიბლიოთეკიდან ენსტერის ლექსიკონის მიხედვით შეპოებული ფოტოპირები ინფლსორი საკრედიტურო ნიშნებისა; ან კალამი დიდი ნაშასტო ჩამოწია ჩემი ერთი ინფლსორი წიგნის კორექტორზე მუშაობისას. რომელიც აშმადად იბედავდა უცხოეთში; ნება მამოცდით, ამასთან დაკავშირებით, უღრმესი მადლობა მოგახსენებთ თქვენ და გთხოვთ გადასცდეთ ჩემი გულითადად მაღლობა ბიბლიოთეკის მუშაკებს, რომლებმაც გასწიეს შრომა აღნიშნული მასალის ასე ჩინებულად“

ი. ბობოხიძე.

წიგნის გამოცვლისთანავე, რასაკვირველია, ვახლებ ბიბლიოთეკას.

აკადემიკოსი მ. კუპრამძე „მივიღე სპეციალური მუდმივი ბილეთი № 55, რომლითაც თქვენ მთავართან სამკითხველ დარბაზებთანა და ბიბლიოთეკის წიგნადი ფონდით დაუბრკოლებლად სარგებლობას.

დიდ მადლობას მოგახსენებთ, ასეთი დამხარებისათვის. მე დღეა კმაყოფილი ვარ თქვენგანამ რწმუნებული ბიბლიოთეკის მომსახურებით“.

აკადემიკოსი ზიორამ ჯიბლაძე სსრ კავშირის ლენინის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის დირექტორი აშხ. ი. კონდაკოვი ჩვენს მიერ წარდგენილ მასალებზე გვიწერს: თქვენს მიერ გამოზარანილი მასალები ჩვენთვის ძალიან საინტერესო და სასარგებლოა იალაკურული პრობლემების განხილვისა და დამუშავების დროს. რისთვისაც დიდ მადლობას მოგახსენებთ. გვთხოვს შედგენილ გენგაზრმით ასეთი თანამშრომლობა.

საკვ. იენჭარალური კომიტეტის 1959 წლის დადგინებების — „ჩვენს ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების დონისებრება შესახებ“ — მიზლების შემდეგ დღემდე რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის სამეცნიერო-მეთოდური, საცნობო-ბიბლიოგრაფიული, მხარეთმცოდნეობის, ტექნიკური და სასოფლო-სამეურნეო ობიექტ-ტურისა და სხვა განყოფილების მიერ მომწოდებული და გამოყენებული მრავალი სახელწოდების ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი, მეთოდური ხასიათის სახელმძღვანელო, ახალი ბიბლიოგრაფიული საძიებელი აქტუალურ თემებზე და სხვა, რომლებიც დროულად ეგზავნიდნენ ჩვენს რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებს. უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია „ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია“ (ტომი III, ნაყოფი I, ნაყოფი II); ამ ბიბლიოგრაფიის IV კომში ჩამოთვლილი წარმოებაში. ამ გამოცემის უდიდესი ავთორთაგანებით შეიგება ყოვლა, ვინც აინტერესებულია ჩვენი ეროვნული კულტურის შესწავლით.

მზად არის გამოსაცემად ბიბლიოგრაფია დიდ ქართულ კომპოზიტორ ზაქარია ფილიპოვილზე (15 სააკაორო ფორმის მოკლოთებით), რომელშიაც მდიდრადაა მისი ჩხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მასალები. მზადების პროცესშია ბიბლიოგრაფია ნატო ვაჩნაძეზე.

განსაკუთრებული ყურადღების იენჭარშია კატალოგების (ანბანური, სისტემატური და საანომრბიო) ორგანიზაციის საკითხი, ბიბლიოთეკის მდიდარი წიგნობრივი ფონდის აყვლაზე სანდო და სრული ვახლებია კატალოგები, რომლებშიც, როგორც სარკვეში ასახულია ჩვენი ბიბლიოთეკის წიგნობრივი ფონდი ცოდნის ცვაკურული დარგების მიხედვით.

ნაყოფიერი მუშაობა სწორმოდის ბიბლიოთეკამეცოდნეობისა და წიგნთმცოდნეობის საკითხების სამეცნიერო-კვლევითი და მეთოდურად დამუშავების უზრუნველსაყოფად. ამასთან ერთად, ბიბლიოთეკა ახორციელებს მეთოდურ ხელმძღვ-



ბიბლიოთეკის მუშაკები მუშაობენ, დამსახურებულ ბიბლიოთეკარი ა. გ. ბერუჩაშვილი აქლავს წიგნს

ნელობას და დამხარებას რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებისადმი. რომელთა რაოდენობა ხუთი ათასს აღწევს. მეთოდური დამხარება პრაქტიკულად ხორციელდება მეთოდისკებისა და კვალიფიკური მუშაკების ადგილზე მისვლით. ბიბლიოთეკების მუშაკთა კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით, ყოველწლიურად ტარდება კურსები, კურს-კონფერენციები, სადაც ხდება მოწინავე გამოცონთაშორის კონფერენციები, სადაც ხდება მოწინავე გამოცდილების ურთიერთგანაზიარება. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელობისადმი გამოგზავნილი წერილში საქ. კვ. ცენტრალური კომიტეტისა და თბილისის კომიტეტის პოლიტიკური განათლების რესპუბლიკური სახლის გამგე აშხ. ვ. კატარავა აღნიშნავს:

„საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტისა და თბილისის კომიტეტის პოლიტიკური განათლების რესპუბლიკური სახლი მადლობას გვიხალებთ თქვენ და რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ყველა მუშაკს, რომლებმაც დამხარება გაგვიწიეს პოლიტიკური განათლების სახლებისა და კანონების ბიბლიოთეკების გამგეობის რესპუბლიკური თათბირ-სემინარის ორგანიზებულად ჩატარებაში“.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის დამხარება მასობრივი ბიბლიოთეკებისადმი მოსახლოების საბიბლიოთეკო მომსახურების ორგანიზაციის საჩემში. რესპუბლიკის ყველა რაიონს შედგენილი აქვს მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ერთიანი აგემები, რაც საშუალებას იძლევა ყოველი დასახლებული უბნისა და ყველა ოჯახის ლიტერატურით მომსახურებისათვის.

თავლანობით ადგილი აქვს დათმობილი სამეცნიერო მუშაობაში სარკვემენდაციო ბიბლიოგრაფიის წარმოებას. საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა სწავლობს და ანუშოგადებს არეუთვე რესპუბლიკის მოწინავე ბიბლიოთეკების გამოცდილებას. აქტიურ მონაწილე-



საკვარო ბიბლიოთეკის დამსახურებულ ბიბლიოთეკარებს

ობას ღებულობს ბიბლიოთეკის მუშაკთა კვალიფიკაციის ამაღლებისათვის საკურსო ღონისძიებების ორგანიზებულად მიწოდებაში.

ბიბლიოთეკის საქმიანობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საკამომცემო მუშაობას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მზადდება გამოსაქმად როგორც ბიბლიოგრაფიული და მეტოდური სახელმძღვანელოები, ისე თეორიული ხასიათის შრომებიც ბიბლიოგრაფიისა, ბიბლიოთეკამცოდნებისა და წიგნის ისტორიის დარგებში. ეს მაშინ, როდესაც რეკლუკი-აბსოლი პერიოდის ბიბლიოთეკის სამაქნიერო მუშაობა განისაზღვრებოდა „თბილისის სახარო ბიბლიოთეკის ანგარიშების“ გამოკებით. საპარველოში მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აიშალა სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის შემოქმედებითი მუშაობა. განსაკუთრებით 1931 წლიდან, როდესაც ბიბლიოთეკამ მიიღო შესაფერისი შენობა, ყოველივე ამის შედეგად მან შესძლო როგორც მოათხოლო მომსახურების, ისე ფონდებისა და კატალოგების ორგანიზაციისა და ბიბლიოგრაფიულ-ბიბლიოთეკური მუშაობის ყოველმხრივ გაფართოება.

ბიბლიოთეკა დიდ დახმარებას უწევს ახალგაზრდობას სასკოლო პროგრამების დაძლევაში, საუკეთესო მეცნიერულ-პოპულარული და მხატვრული ლიტერატურის საფუძვლიანად შესწავლის საქმეში. ამასთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდა ახალგაზრდობის შრომითი აღზრდისა და სპორტულ ამაღლებას შეხებულა პლასტმასის ქარხნის ახალგაზრდა კომკავშირელთა კომუნისტური შრომის ბრიგადისათვის.

სისტემატურად ეწყობა მასობრივი ღონისძიებები მოსწავლე ახალგაზრდობის უშუალო ინიციატივითა და მონაწილეობით.

ბით. სანტერესოდ გარჩეხს ახალგაზრდებმა ნ. ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“ და ა. ფედუევის „ახალგაზრდა გერბილი“. ამასთან ერთად ორგანიზებული ტარდება ახალგაზრდობისათვის ლექცია-მოსესებები და ა. შ.

მასობრივი ღონისძიებების გეგმაზომიერი ჩატარების შედეგად ახალგაზრდობის განყოფილებაში საგრძობოდა გაიზარდა როგორც მეთხოველთა, ასევე მათზე გაცემული ლიტერატურის რაოდენობაც.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკაში სერიოზული მუშაობა ტარდება საწარმოო კადრების დასახმარებლად. ბიბლიოთეკა მტკიცედ არის დაკავშირებული საწარმებთან, სამეცნიერო-კლდეით ინსტიტუტებთან, სამეცნიერო-ტექნიკური ინფორმაციისა და პროპაგანდის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკასთან, რომლებთანაც ერთად ძალიან ხშირად ტარდება ერთობლივი ღონისძიებები.

ასე მაგალითად 1964 წლის მანძილზე საწარმელოს მსხვილ წარმომებში ჩამოყალიბდა ექვსი „მუშები მიმქმედებ უბანი“, სადაც წინასწარ შედგენილი გეგმის მიხედვით ტარდებოდა და ტარდება მნიშვნელოვანი ღონისძიებები მათი, ე. ი. საწარმოთა ხელმძღვანელობის მოთხოვნილებების საფუძველზე.

მეცნიერლებში განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა და სარგებლობს ლიტერატურის დია დათვალიერება, რაც დასტურდება მრავალი ჩანაწერით „წინადადებათა და შთაბეჭდილების წიგნში“. სამეცნიერო-ტექნიკური ინფორმაციისა და პროპაგანდის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკასთან ერთად ამ ინსტიტუტის შინაობაში ჩატარდა დია გამოფენები თემებზე: ახალი ლიტერატურა მანქანათმშენებლობაში, სამრეწველო ესთეტიკა, მსუბუქი მრეწველობა, კვების მრეწველობა და სხვ. დია გამოფენებზე ექსპონირებული იყო ლიტერატურის ყველა სახეობა როგორც სამამულე, ისე უცხოური 500-800 სახელწოდების რაოდენობით. ამ გამოფენებს დიდი ინტერესით ათვალიერებდნენ წარმოების სპეციალისტები.

არანაკლებ სარგებლობა ჰქონდა წარმოების წინსვლის ხელისშეწყობის საქმეში ახალი ლიტერატურის სარკომუნდაციო სიების შედგენას წარმოების მოთხოვნით და ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვებს. ასე მაგალითად, ძალიან დიდი მოთხოვნა იყო შემდეგ საძიებლებზე: რუზინის წარმოების მოწყობილობა, ლითონის ულტრასმთვანი დამუშავება, პიდრომონიკა, ქიმია მეცნიერებებში და ა. შ.

რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის მთავარი ინჟინერი ანხ. გ. შურდინანი გვყვრს, რომ რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მიერ ჩატარებული ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვები ჩვენს საწარმოოს სპეციაფიკურების გათვალისწინებით დიდ დახმარებას უწევს ჩვენი წარმოების მუშაკებს თავიანთი საწარმოო კვალიფიკაციის ამაღლებისა და შრომის ნაყოფიერების გადღების საქმეში. ამასთან, ქარხნის ხელმძღვანელობა მოითხოვს ახლოვებული ღონისძიებების სისტემატურად ჩატარებას როგორც ინჟინერ-ტექნიკოსთათვის, ასევე ქარხნის მუშებისათვის.

გასულ წლებში რესპუბლიკის მასშტაბით თითქმის ყველარიონის სოფლის მეურნეობის სპეციალისტებს გაეწიათ საბიბლიოთეკო მომსახურება. სასოფლო-სამეურნეო თემკატეგორიე ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვები უმათერესად ეწყობოდა მათივე მოთხოვნილებების საფუძველზე.

ამრიგად, რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა მტკიცედ არის დაკავშირებული წარმოების სპეციალისტებთან, ნოვტორებთან, მუშებთან, აგრეთვე სოფლის მეურნეობის სპეციალისტებსა და მოწინავე დამაინჟინერს. სწორედ იქ, სადაც უშუ-



მუშაობისა და კატალოგების ორგანიზაციის განყოფილება



აღოდ წყდება სოციალისტური სიუჟეტის შექმნის საკითხები. აღსანიშნავია ბიბლიოთეკის მიერ ჩატარებული ღონისძიებები, რომლებიც ხელს უწყობდა მკითხველთა შორის წიგნის პროპაგანდის გაძლიერებას. სისტემატურად ეწყობა ლიტერატურის გამოფენები. ყოველ ისტორიულ თარიღთან, აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან ამბებთან დაკავშირებით ორგანიზებულია ტარდება აგრეთვე ლექცია-მოსხენეები როგორც ბიბლიოთეკის შიგნით, ისე წარმოება-დაწესებულებებში, ეწყობა ლიტერატურული საღამოები, მკითხველთა კონფერენციები, გამსვლელი ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვები და ა. შ. მაგალითად, მნიშვნელოვან ღონისძიებად უნდა ჩათვალოს ჟურნალ „დროშას“ მკითხველთა და ნ. ოსტროვსკის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონფერენციები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ მწერლები: გ. ნატროშვილი, ა. ლვინაშვილი, რ. კაჭკა, თ. გოგოლაძე და სხვ. შემოქმედებითი შესვლიერი გამოცემლობებთან („განათლება“, „ნაკადლი“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, „საბჭოთა საქართველო“). ამ შეხვედრებში გამოვლინდა ის პრეტენზიები და სურვილები, რაც გამოცემლობების მიმართ გააჩნდათ ბიბლიოთეკებსა და მკითხველებს, რომელთა გათვალისწინება დიდად შეუწყობს ხელს საგამომცემლო საქმიანობის შემდგომ გაუმჯობესებას.

სანდტრესოდ ჩატარდა ავადმყოფის გიორგი ჯიბლაძის ლექცია თემაზე: „ესთეტიკური თეორიის ზოგიერთი საკითხი“ და აგრეთვე პროფ. გრიგოლ თაიკაძის ლექცია „ქველი ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურა“.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს წიგნობრივი ფონდების ორგანიზაციისა და დაიცვითვის ჩატარებული კონგრესული ღონისძიებები, წიგნობრივი ფონდების დაავადება-დაზიანების საწინააღმდეგოდ აგრეთვე ბიბლიოთეკის ფოტოლაბორატორიის მისაწესრიგებლად, რომელიც მრავალრიცხოვან მკითხველებს უწყებს მომსახურების ლიტერატურის ფოტოალბომთა და მეროფილმებით.

გ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მრავალრიცხოვანი მუშაკთა კოლექტივი დაძაბულად და გეგმავსომივად მუშაობს. ბიბლიოთეკის მუშაკები სისტემატურად იმართებენ კვალიფიკაციის თანამშრომელთა შორის თექვსმეტი, ქართულ და რუსულ ენებთან ერთად, უცხო ენების სპეციალისტიკა. ამჟამად ბიბლიოთეკაში გახსნილია პუშკინის სახელობის და უცხო ენების პედაგოგიური ინსტიტუტების ფილიალები. მათში ჩამბულია 60 მუშაკი, რომლებიც უუფლებად რუსულ, გერმანულ, ინგლისურ და სხვა ენებს.

ყველა ქმედებით ღონისძიების ორგანიზებულად ჩატარებამ და, რაც მთავარია, ბიბლიოთეკის მტკიცე კავშირმა

მრეველობისა და სოფლის მეურნეობის წარმოებებთან, განაპირობა ის, რომ 1964 წ. სამკათო კავშირის მასშტაბით ჩვენი რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოყენების მონაწილე გახდა. ეს იყო ჩვენი დიდი სიხარული.

ჩვენი განსაკუთრებით საამაყო ისიც, რომ ხელმძღვანელი სადირექტორო ორგანოების დადგენილების საფუძველზე 1965 წლის მაისიდან გ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა დამტკიცებულია სსრ კავშირის უნივერსალური პროფილის პირველი ჯგუფის (კატეგორიის) სამეცნიერო ბიბლიოთეკათა რიგებში.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის აშხ. ო. თავაძეშვილის მიერ გახსული წლის 25 მაისს, ჩვენი რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელობისადმი გამორჩეული წერილი ვითხოვლობ:

„გ. მარქსის სახელობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის დიდი პატივი ხვდა წილად, რომ იგი დამტკიცებულია სსრ კავშირის უნივერსალური პროფილის პირველი ჯგუფის (კატეგორიის) სამეცნიერო ბიბლიოთეკათა რიგებში.“

მზრატლად მოგილოცავთ ბიბლიოთეკის მთელ კოლექტივს თქვენი შრომის დიდ დაფასებას და ვისურვებ შედეგად ნაყოფიერ მოღვაწეობას ერაცულ კულტურის სახალხოლად.“

ყველაფერი ეს გვაავილებს, კიდევ უფრო გაავაძლიეროთ მრავალმხრივი მუშაობა კომუნიზმის მშენებელ ადამიანთა საბიბლიოთეკო მომსახურების შემდგომი აღმავლობისათვის. გ. მარქსის სახელობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, თავისი მრავალმხრივი საქმიანობით ყოველთვის ასრულებდა და მომავალშიც შეასრულებს უკვდავი ღონისძიების ანდერძს:

„...საქარო ბიბლიოთეკის სიახუისა და სახელოს დანახვა არა იმაშია, თუ რამდენი ოჯახი ეგვემსახურა იქ, რამდენი XVI საუკუნის რაიმე გამოცემა ან X საუკუნის ხელნაწერი, არამედ იმაში, თუ რამდენად ფართოა წიგნის ტრიალი ხალხში, რამდენი ახალი მკითხველია ჩამბული, რა სისრულით ემყოფილება წიგნის ყოველი მოთხოვნა. რამდენი წიგნია გაყვანილი ხალხში, რამდენი ბავშვია ჩამბული კითხვაში და ბიბლიოთეკით სარგებლობაში.“

ბიბლიოთეკის მუშაკთა კოლექტივი, რომელიც აფრთხივანებულია პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მზრუნველობით, მოხალხურ გაათავებულ ენერგიით იმუშავებს იმისათვის, რაბა ჩვენი მდიდარი წიგნობრივი ფონდი ხელმისაწვდომი გახდეს მკითხველთა ფართო მასისათვის. რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, რომელსაც 1966 წელს უსრულდება არსებობის 120 წლისთავი, ყოველთვის იყო, არის და მუდამ იქნება წიგნის — ცოდნის ამ დაუშრეტელი წყარის, პროპაგანდის უძლიერესი კერა.

ელი მოქმედება თითქოს ამზადებს მავურებელს, აცნობს სიღუპისა, ხასიათებს ისინი, რომ მუხრანისაკენ ვაიხლოვს ყველაზე გრძელად, წყალობს სცენის, სექსუალის ამ კულმინაციის მხატვრული ექსპონატი. და მართლაც, მუხრანის მოქმედება ისეთივე დაძაბულ სიუჟეტით იწყება. მანასს აუქირებს ის გარემოება, რომ მის ქალს წვედელზე აკოსტავს მოუწყვეთ, იცის, რომ აკოსტას შეინერგოს უპირატეს სინაგოგა, თუ იგი საჯაროდ არ მოინებინებს თავის შეკიდებებს იუდეველთა რწმენის, წმინდა რჯულის დოგმატიკის წინაშე.

და აი, სინაგოგი ჩაღვრილი სცენის შუა ხავერდის ფონზე ნახი, მანერული მიძრაობით წმინდა რაყინზე ახალგაზრდა წყვედელი, ასევე წმინდა ტრეპენდის ისინი სარბილს და თითქოსდა სახეობა განაბობს სცენის ამპირსონის ილუმინაციაში. დიოპტი, დიოპტი, ასევე კულტურის. მუსიკის პანგივე თითქოს მოსვას უწყობს საერთო დაძაბულობის განწყობილებას და შუა ხავერდის ფონზე მუხრანის და მავურების თითქოს კიბით, ერთმანეთს ჩამორჩებიან ხელისმე-ჩაღვრებულ იდეით და ერთად, კმაი საილუმინაციო გაწვევით ურდის, რომ დე სანტოსი, სინაგოგის მთავარი რაბინი ეპანე პაპა, მის იმს მინება, რომ სინაგოგა მოითხოვს აკოსტავსა თავისი მოძღვრების საჯაროდ ურყოფას. ისმის საუკრიბის ხმა, ამ ხმზე განახიანებულ დაბნულში შეიღობენ ტუმბებით, აქ არის აკოსტას მსარქმობელი დე სილა, აქ არის მანას-იდეალის მამა, აქ არის დე-იოხია, აკოსტას რაყინე და დაძვინებულ მებრე, კიბის თავზე გამორჩეულ დე სანტოსი, სინაგოგის მთავარი რაბინი, რომ რაბინისა და მსახერების თანხლებით, საოცარო რიტმით და დაძაბულობით მკონდა ჩამოსხმული ეს სცენა ვერცხრის, როცა მებრატული კონტრაბები რამდენჯერმე იცვლებოდა განწყობილება სცენაზე, საოცრად იმპობს სიუჟეტი; დე სანტოსი მოითხოვს აკოსტას დაელოდოს თავისი მოძღვრება, თითქოს არჩება დაძაბულობა ბენ-იოხიას დარბაზთან შენიღბვაზე — ურდით ქრისტანიათა, სანტოსი რომ ესაბუდათ „თუ რომ არის აკოსტა, როგორც თქვი, ქრისტანიათა, ბაგენი ჩემი ამ წამსზე დადგენილება...“ მებრამ, როცა ურდული ურყოფდა თავის ქრისტანიათისა და დე სანტოსის წინადადებას — სჯაროდ ურდით თავისი მოძღვრება, თითქოს ყველა და ყველადე-ქრისტანიათა წაითი სცენაზე და ამ შემზარავ ილუმინაციისმ კერძობად იტუმბენ დე სანტოსი კიბის თავთან. იწყებოდა წვედელს ეს იყო მანას-იდეალის რტეოსორული ნიჭის აპოკა და სექსუალის რიტმული დაძაბულობის ქვეშაობით კულმინაცია, მეტაფორა და ლხინის საერთო სახეობა განწყობილებაში, თითქოს ბორბიტების შეფეროთ ძალა შემოიკრა, მებრამ დაიდა, მებრამ, რომელსაც მანერო ჯეგადება აქვს ადამიანთა სულსა და ნებისყოფაზე. სანტოსის მორბადებზე ყველა სტეგებს ურდის, დიდი ტვიკილებით, მებრამ თვით იდეით კი. რას იზამი, ახითა ტრალითის ძალა, და კიბის თავში თვით ბელსებების შემზარებლობით ანტეკვლადა ბაბ-მულის დოგმატიკის მებრამ დარბაზ... იწყებოდა საოცრად, თან-მალური წვედელს, მებრამბლებო, უსახო იბით, რომელიც შიშსა და ძრწოლის იწყება ყველა მხმრეწეული. წვედლის თითოეული ფრა-ზის წამოთქმის შემდეგ პატრიარქალური ფანტაზიების ძალით სიბე-შისილი დე სანტოსი კიბის თავში საბეჭდის ჩამოღობა, თითქოს უმუხრანო მახლობლობით სურს განააღვროს აკოსტას და მისი მოძღვრება, თითოეული ფრაზის წამოთქმის შემდეგ შიშისა და შიშისურების, თითოეული მებრამბრე იწყება ადამიანებოდა ყვე-და იქ დამსწრეს. და ამ უმუხრან ნებისყოფის კიდობნი, დე-სანტოსი (მსახობის და კოსტავა, შემდეგ ათ. იმედისუბლი), ურდითა (უშ, ჩხვიძე) და იდეით (ე. ანაგორატი) ტანტურე ძალით ტრინებდნენ ტრინების, შემრწუნებულ მასა დღეობა თროლივითა და ფანტა-ტიკოს, ცხვადობა შიშის გრძინობით ადგენებდა თვალს, თუ რით დამოუარებლობა ნაყოლი კონცეპტისა და მხელი, მებრამ ფესმეგარო ტრალიდის ეს უსწროვო კვილი.

რომელი კარგებს დეუბრანსო, ვაგალოს იგი ხელმა მტრისანაა... იწყება დე სანტოსი და თითქოს მისმა ამ სიტყვებმა მოცულად ფანტაზიით შეპყრობილი სტრუბები: ისინი, ყველა ერთ მხარეზე მოქმედებენ, — შვიტბობდნენ:

„იგი ბრამ იარე და წვეული იყოს, ვინც უპარჯაინი შენ მოგაფელოს, როცა წაიქვი, თან ჩაივტავს გამსაღარა მონა...“

შეტრწუნებულ მისის ფონზე, კონტრასტულად ადამრკულია ოლიმპიის დეივარა ურდისა და გრძინოს, რომ მთლიან ამ პრო-ექტში ვეღვ ურდის ბოლს, თუცა ვედაკურად დავს, თითქოს არ იმჩნევს. მებრამ როცა ვაიხლო დე სანტოსის ბავაგააა

„წვეულიმე იყოს საშო, რომელმაც შენ, უმწინდური და ბოლერ, რომისა“

როცა უსინაგოგი, ტანჯული დედა დაუწყვეტის ურდის, დედა, რომლისთვისაც ეს წვედა შესაძლოა საბედისწერა გამოდგეს, შე-ტრწინებდა და მხრე ვედაკურად, — „თუ, ჩემო დედა!“ — მებრამ ად-მოხდა, თვლით მოაღო ირველი მუცით, სინაგოგის უმწიკო მონებს

და მებრამ იდეით შეაჩერა, ეს ანგელოზი ხომ მისი ცხოვრების მკა-ზანსა და იდეოს წამოაღდგინა!

დე სანტოსი ეს განგარობის წვედელს უღმობობო, უსახო ენით, დაძვინებულ გიტაკეობით, საერთო დაძაბულობა თანდაბობით მოღვრებდა; ისევე, როგორც ფანტატიკური პათეტიკური გასწავალილი დე სანტოსის ხმა. და აი, თითქოს დადგა კიდევ კულმინაცია.

„შენ დავიწყები სიუჟეტისთვის, და ვერ იცემები მხურავად აღორის...“

ქადავად დავსეულობის ბორავს დე სანტოსი და... მოი, საკვირ-ველებო, — წინა კლანზე წამოდგა იდეით, გათვრთვებოდა აკოსტა-ხეხილი და სურბი, მებრამ მტკიცე, დაძვინებულ ხმით შესასა-თალდებით მინას: — „სტუტო, რაბინო!“ რამდენი სიმბატე, რომი რაბინო ზოლს, როგორც შეპირებოდა და გამოიწვევით ბრძოლის იგი გამოსეულობა ამ სიტყვებით, თითქოს შვიტით ვაგარდა უმწიკო კალსეულობა წაიქვას ეს ორი სიტყვა. მოულოდნელობა და გაკვირ-ვებისაგან წაითი გამადა ყველა და ყველაფერი თვლი სცენაზე-დაძაბულობამ რომ კალსეულობა მოაქვს, სწორედ ამ ვაგარა დე-დაძვინებობის არტერიკული უდობლის სიტყვებმა, ვაგარა და ვაგარა სი-ნაგოგის მინათა გრჯავა, რომელიც შეტრწუნებულ და შვიტით ის-მინდნებ თალდობდის ფრსხი წვედელს და ცხოველური მინასაც იმის უწყისე კი მოცულდობა იყენენ — მებრამბლებოდა თვალს, ახლა, უმწიკო კალსეულის ამ გაბეჭდვით გაბრლოვებამ აოცარო დესეა ფანტატიკოსა პირტეკეული შვიტით შეპყრობილ ხროვს, გა-კვევდა თანადობა მავაგინ.

პრეკული ისევ დე სანტოსი მოვიტ ვინს... ეს რა უტვრებოდა, წინდა წვედა შეპყრებების დეივარე ექსტაზში, და მტრ ვინს, მებრამ, ვიდედ დე სანტოსი რამეს იტყობს, იდეითმა არ აძინარა მისი სიტყვა გათვრთვით ფანტატიკოსი, ბენ იოხიას მწარე ამო-მინებს „თუ, მოლადაი!“ გულდან აღმონახეთი გულწრფელი სი-ტავები შეპირა

„იდაი ვადალობა ჩემ თავს და თქვენდა! უტვრებოთ! თქვენ უტვრებოთ, აზრო, რომელიც ჩვენ ვაიხლო ირთავს, მხოლოდ ეს აზრო ექმნება...“ იწყებოდა იგი, ილოტი მასზე, და რომ წვედელს, დე დავიწყებო, რომ მისი ეს შეუარსება გამოუქმლდა.

როგორი მომობილავი იყო, რაიც წამოდებოდა დასწრე აფრ-დესა სიმბატელოზე დეფერული, გინებაბოლი ქალსული, ვედაკური ბრძოლისთვის შეპირებოდა, ნებისყოფის სიტყვაითა და მანერული ბუნებით გასხივინებულ ვერკოს იდეით ამ მო-მობილი ანთებოლი თვალდებით, რომელიც არა მებრამ სიუჟეტის, იდეისთვის თვალდებოდა გამოხატავდა — შესეკრება იგი ურ-ლით, თითქოს ამ ექვითი სურდა შეპყრობის, მიეცა ძალა — აიტანა ურდელავარი ურდელავარ და აკი მინასაც დავუწვდა რაბო ბრწუნებულ რეიტორული ვაგარეუცა მქონდა ამ სცენის ფრსხი-მომობილი ფაქტივით შეტრწუნებულ დე სანტოსი პათეტიკული მო-უწყობის იდეალებოდა: „თუ, მამო, ვისაც წმინდა გაქვი უღლი, ეს შეტრწუნებო სახლი დავიწყებო!“ პანაყური შვიტით შეპყრობილი სტრუბები კალსეული მიადვენ დე სანტოსი, რომ სანტოსი იყავაბე-ბიან და წამით უმინაბეტიან შეპყრების ნაქმეობს, შვიტ პანაყურის ფონზე ანტიკურ ტანკეტიკებით მებრამ იდეითა და ურდით რჩე-ბიან სცენაზე. იდეით — ანაგორატიან ანთებოლი, სიუჟეტული ალტერაბული თვალდებით, ოცნა წინ ვადაწინდობა ტანი, თითქოს სანოსილას ჩამოქმობი, ოცნა ვაგარელი ხელბით, შომაგინებოლი იდეობა სხვის ხელს, ვაგარაბეჭდვებს უსახელო ლტოლვას ურ-ლიდისკენ და თქვენ ატროლოდა ვერკოს-იდეისი კაყოფობებით წამოთქმული სიტყვები:

„ახლა ჩემი ხარ, წმინდა სიმარლითი, შე შენი თავი მტრის ვაგარეუცა, ხედავ, რაივად მიყვარს ის ღმერთი, რომლის ვერცხვა შენ შესასწავლე, ღმერთი, რომელიც მულის ცხელადვე ვეპსობებოდა...“

რაივად წამბატეო იყო, როგორი მომობილავი, სახენათილი და სულწალოტი ვერკოს-იდეით ამ სიტყვების წამოთქმის დროს, „როგორც შე შეპყრებოლი იდეისიკონ...“ ვიგინებს უშ, ჩხვი-ძე, — ასე მებრამ ჩადაც შეტრწინებოდა მისი სახეობა, იქნებ რე-ტორიკის უმბეჭდვად სინაგოგის აზრით, ყოველ შემთხვევაში შო-მაგინებლობა ისეთი იყო, რომ იდეისთვის მომობილი სახეობა მოგვი-ნებლობა ნაყოლი, რაც ახვებდა მთელ სცენას. მისი თვალდები ბრე-ვანდენებ, ვაგარებდნენ და მათგან წამოსული სხვისი ვაგარეუცა, ვაგარეუცა სიუჟეტისა და ბრძოლისკენ², მიიღებოდა ის ანდამტრირი ძალა დასწრეად იდეისთვის ხედავადეული ურდის და როცა მათი ვაგვლილი ხელბით შეტრწინებდნენ, როცა თქვენს

² უშ, ჩხვიძე — ვერკოს ანაგორატი, კრბ. აუშ. ჩხვიძე მოგო-ნებები და წერებობა: თბლისი, 1956, გვ. 200.

წინაშე გამარჯვებული შეყვარებული წვალი წარმოდგებოდა სულბატურული მონიშნავებით, თქვენ უკვე აღმაღლ გწამდათ ვე-
რცე-ივდობის უნაქსნელი სიტყვები: „ვისაც აქვს ძაღლი და ნებისყოფა ის მოელ ქვეყანას დამოპირაღებს“.

აქ დამოპირაღებს კიდევ მაგრამელი ვერცაჲმ და უნაქამ და ხალხს გრძობის ადვილებს. სიტუორი გზგნებარების გამო-
ბარი და ადამიანური კეთილშობილებით აღბედილი მომხიბლავი სტეფლი სახეებით.

წარწინადად აქტიორული სრულსტატობით იყო გამოიზოხი ურდობის და დე სილვას შეხვედრის სტენა, დე სილვა (შედა დამაბნედი) საოცარი ზომიერების და თავმჯდომარე, მაგრამ თალ-
მდლის ცივი დოგმატიკის თანმიმდევრობით და უმთხველობით ცდლობს დარწმუნოს აუსტა თავისი მოძღვრების საჯაროლს უარყოფის აქტულობობაში. სხვაგვარად გზა დავიშობს საჯაროლს უყოლადად ბედნიერებისაგან. სინაგოგისაგან შერისხელს მანსე ქალს ვერ მოესენს, ყველა ზურგს შეაკეთებს. საბოლოოდ დაეცემა და გაუბედურდება იგი, გოაცეული შესტეკრავა უნაქა-ურდული უფროს ზღადა ქმსუღში, მარტო გოაცემა კი არა სინაღული იყო აღბედილი — ნუთუ ამ ცაცის, თალმდლის ზრბა მონის სტერელა ასე უნაბატურად, ასე გზგნებარედ ურდულ წინაის განსაღობა-
და?

მაგრამ დე სილვას ლოგავა მტეკავა, არა მარტო თალმდლის ფა-
ნატორი, არამედ ცხოვრების გამოცდობებით ჩამოუვლილებული. ამიტომაც, რომ იგი ასე აინაღმდებრულად, სტრათობად, ნათლად უტურათობტბს ურდულს სინაგოგის წვეულის ხალხანდელ შედეგებს, დაფინებით, უფროსი მეგობრის გულმოდინებით არწმუნებს, რომ ვერ ურდობს ივდობი სანტოს სახლის წინაშე კვლავ მატეუარას, არ მოკლავს მანას და შენც ტუქში არ წარაყვევია“.

და შემდეგ დინჯად აღუწერის იმ სასიშვებოებს, რომელიც შეიძო-
ბისაგან მოკვს აუსტბას ჯრუბტობას, ცდლობს იმოქმედოს მის ადა-
მინარე გრძნობებში.

როგორც ურდული იყო ამ ბულტრული მდღარის მომწივნი მანსეშივე — დე სილვა, რაზმ მუხინური და თბილი, რარბე და, გზიხვედრით კეთილშობილება და კაცური უკული, და აქი ურდო-
ლესტე იმოქმედებდა ამ ამაგას. აუსტბა გადაწვეტბს ივდობი ინახლობის დე იმ, მანსეც სახლი დედას და მძებს შეხვედრა. საოცრად ამა-
ღლებული იყო ცხოვრის შეხვედრა შეიღთან და ივდობთან. სახანავდ მივიდა, რომელსაც ურდული, რომ დედა ამ იმ ქალის ტრავის ბრტობის დედა, უნაქაზარ სავარძელი მოყოლათებეს, რამდენიმე წუთის წინ ამ სავარძელში მანსე იჯდა და ესტაბერ-
ბიდა მის ფერხობით მოკლავდებულ ერთადერთ ქალს, ეს სავარძელი ეძრა და უფრო არკიქტეტურად ნაგებობას გავლა, ვიდრე უბა-
ლო საოჯარო სავარძელს, ამ დიდ სავარძელში მოყოლათა ურდობის აბატორი, უსინაღელი დედამ, აქედან, თბილის ტრადიციის უღმობე-
ლო პარანსილად დაწვიმ ამ შეხვედრა შეიღისა. ურდული უსინაღელი მოხუცი სკვლედილი ძებბს სინაღლის ხილვას, ურდული ხილვას, მაგრამ მათ შორის ურდული რომ არ იქნება? — ის ხომ არ არის იბრალდი. ფრად ამალელებული იყო და მანსეშივე დაგმკვეული არის სტერობას და ივდობის საბატორი, ივდობი მაისეც დედაც უსინაღელი დედის და ურდობის მძებბს მხარეზე; ივდობი, რომელიც მუდამ ამომდებლი მხოლოდით იდგა აუსტბას გვერდით მის წინმად ბრძო-
ლაში, ამო დედისთან და მძებბთან ერთად თბვის ეს უარის თავისი მხილვებში მათი სავარძლისთავის, აუსტბას ქოქმანსეც ივდობი გოაცეული და წუნითი მოუბრუნდებოდა ესტრას: „დედა, იქნებ იმს აღარ ვუყვარვართ?“ — რამდენი სინაღელი, რამდენი წინ, ოთხი სავარძელი არსებობს, თბილისი ივდობის სულბატურული პლასტი-
ურებით ჩამოაქრწილი ტესული იდგა ურდობის წინ — ხლებდაგვე-
დილი, მაღდერხობი, ტანსული სახეებით. სულთია და ხორცილი ურდული, წინაშეხული სახეებით. სულთია და ხორცილი ხილვას და მხასობის ტრბალი იდგა, მიჩრებობდა ამ განაქამბე სა-
ბრამ დაწვიმ უსინაღელი ბრტობის, სახურე თქვენ უკვე კიბობხედილი, სულის სირამში მოკვარული ურდობის სულში; რომ იქ, სადაც და გატანებული აუსტბა ერთამანდ სარგებო აიწუქდა, გრავალი-
სტეური გრძნობამორღავებითი აქვდა მონოლოგის: „სიყვდილის მხაშით ვერ მიწაწვდობი, ვით დაწვიმ შევეცა უნდა ვიბოლოვ?“ აქტიორული გრძნობის ამოკვეთად აღწვედა ამ უსინაგ ხიციმ, საოცარი დამაგრებლობით, მათილოლ გრძნობას და უსინაგ ხიციმ-
მეურბელებს, უცქერდობს მხასობას და მდგერხობას დღესით ხილვად-
მეურბელო ბრტობის მომწივნი გრძნობილი მისი სულის ურდობის მო-
ბრბობასაც, კვლხმოდით მისი ბულის უნაქესი ობტრინენების დერკა-
მონოლოგში ებნდა თანდათანობით აღწევდებოდა უსინაგ-ურდობის

ბოხოქარი გრძნობა და სიტყვებით: „ო, ვინ დამხინის თვლი ისრე-
ბისანაც, ო, შენიცოდით, დახტეით თვლი, დედაც დახტეით თვლი...
ქმარა?“ — ურდული გარბავდა სინაგოგის მდინაწინებულ დას აღტრ-
თოვანებულ მისდებულ დედა და მძებბი. მდგერხობის და გრძნობათა ქილდოსანგ გათახული ივდობი დიდ სავარძელში შედ-
გებოდა და ურდობისმან ნავარდუდეთი სარკმლთან აღწევნება თვალს ურდობის მოკვდებდა.

„ჯერ ცოხში... მარბის უქუდელი... ის ქუნაჩა...
მარ წავა; მარწვდებ, თუ მარწვნივ...
კიდევ შენაღელი... არა, წავიდა სინაგოგისკენ...“

ივდობი თბილის უმთხველობადა აუსტბას კაცური უკული, რომელიც ამდენ ადამიანურ სუეარულს იტბდა თურმე, მაგრამ მისი მოპოვალ ბედელ აშუთობის

„აჰო, თუ შემდეგ უარის თქმის კვლავ ივდობი ფიქრობს, რომ ამ სინაღლის მიზეზი თვითონაც იქ-
ნება, აუსტბას სხვაგვაროვც მისდამა სამუხბარი დასკენამდ მიღის

„ნათუო სეგვარდმ დაწვიროდა, რომ ქალი იყოს მანსეკოვლის“

ამ შემთხვევაში მამ ივდობისა აუსტბასთვის ასეთი შავი ვარსკე-
ლავი, ეს არაი უნაქარავა უღმობილოდ შეესტეკრა უსინაღელი სულს და მხანდალ აკუვდებდა მას — „შესტედე, აუსტბა, დამ-
რწუნდი უნაქ!“ მაგრამ გვიჩანდა, „ო, ის შევიდა სინაგოგაში“, საოცარი დამაქრებლობით მიუვადა ვერცის ეს სტენა, ელასტეობისა და

გავდა მისი მრავალმეტყველი სხეული, რომელიც უყოვლი სიტყვას წარმოთქმებუ ფრბას ივდობად და საოცარი შესატყვისობით გამო-
ხატავდა გმირის სულიერი მდგომარეობას; ხილი ბოლოს, რაც ივ-
დობის დაეგვიანდა, ვერ მიავლდა თავის საბატრის ბოლო ძაბვით, მენბამტბდილით გათავსებულ, მომხებული ვითარება მცარა, გულდასა-
დადეცმობდა და გადუქანდებდა სავარძლის ხარბბას, ეს სტენა ერთ-
კრთი უმწინავდებო იყო სტეკტაბული და მისი მხატვარი მინორელი დამაქრება რეგისონის იმისთვის დასტბარად, რომ მანბატრული კონ-
სტრუქცი შეეცმა რაც შეიძლება მძობარი, რაც შეიძლება ვიცოცრული.

მართლაც, შემდეგით თბილის საოცარი დამაგრებო აღწევნებით, ბოხო-
ქარი რბობით, კუმსარბიდად მაგრამელი უღმობილი იყუებდა, რამდენიმეჯერ სტენაზე, შუისთვის აღწვნილები ჩიბბის ფონზე, ივდობის ფურცელ და სტენა რომ ნათდებოდა, თბიური კაცობით შე-
მოხილი ურდული რამდენა სასამართლოს წინაშე იდგა და ივდობი დადიდა და ნათლი მოსილი უსინაგ-ურდული, რა გრძნობილოდ, რა რბეული თავის სანათლებელი, იგი შეიძლება გზგნებოდა ივდობელი ბეზერი თავისოცობის ბუნ აუსტბას და მანსეობა ცინეური ხიბობის-
„იუთოდ, ყველაფერი ყუფილია თურმე“, ბუნ აუსტბა გრავესულ, ნახებრად კომპოზი სტილით გადაწვეტბა რევისონის ბრწევსელო მენგება იყო. ეს უსინაგ რბესლბა პარესლბაც; თბურის მოსოცელო გარბობების დროს 1930 წლის განჯფურულად; თბურის მოსოცელო ბას, რომელიც იცის, რომ „იუკვლევდი ყუფილია“, ქართლოს თუ-
ბარის ანახებრბენდენ, როგორც უმალდობი სიმბრბის გამოხატულუ-
ბას, რომელიც იცის, რომ „იუკვლევდი ყუფილია“, ქართლოს თუ-
ბარის ეს ბუნ-აუსტბა განხილულია, როგორც არარბობა, ყუკვლევდიც მოსილობის მტრულად განწვლელი, მოხუცი უღმურები“ 3, ცხლადობს ერთი გამოჩინება მხედველობიდან ქრტიტოსის, რომ ეს აგრეთვე წარმოდგენილი იყო, როგორც საოცრად მაგური ძალის მომქმედება ამაზე დამგომარობება ნათლი აზრის დრბეებით წა-
თვალტურად და იღვეური ძალა.

საიდებურად გრავილხობილი იდგა თბურკვათბობისილო უსინა-
გი — ურდული უსინაღლის წინაშე განკიბობის სტენაში. მის ამარ-
ბინების წინაშე მანამ, ვიდრე მისი მამ რუენი მივიღოდა, მათაც
აუსტბებდა მამ, რომ დედა ურდობის დარბადა დაეაიყოლა, მათაც
მის მძებბს გაოცებდა და გამწვინი კონტრასტული გარბედება ხილ-
ვებს თავის მომწვდებდა. როგორც მოკლის თუ ურდული არ უარ-
ბობდა ურდობის სულში და რა ხალა, ქმწური ფერხობით და სასულე-
ვითარი შეხვედრად, მხაშობით ამ ტრბრწე უღმურ მტრებს. არა-
სტეული თბილისი განკვავა მომხილბდა უღმურებამ თუ უსინაგ-
ურდული დამგრა აუსტბას, რომლის სახტეც და თვლებში მინაქვას
აღბედილია მისი დაიდა სულის სტეობი, ნელა სულის საოცრებათ
სტენამ და შემდეგ სურათით იგავჯ თბურკვათბობისილო ურდული
სურათის კიბობანის წინაშე ფტას. ტეკილითა და აწვეური
ურათოს უმუხლობრივად, გზგნებარე მტეფინი ყველაფერის მას,

3 ი. კრუტ — Три представления, газ. „Рабочий и искусство“, 10 мая, 1930 г.

არსებისა ან ერთი და ორი ათენა თერადი, უსაზღვრო ტანჯვა აღბეჭდვას მის მკრთალ სახეზე და ავი ვეძარცვ ყოღბის ამ უნებადღღვას, მონათების პროცესში, შუა გზაზე ჩაწყდება, ღლივს გასაიწრო, მისუბტებელი ხმა და უშეწრე ეკვამს საუკუნო კლიბანის წინაშე, როგორც ბნელი ფანჯარების კიდევ ერთი მხებრალი. უღდავლები მივაყვებინათ უზანის სხეულს, თითქმისდენ მას კულისებში, აქ კი ბნელადანსა მხებრავ მოზიგებ მის ომისს — მორჩუნენო ვათილო იგი! არს ომში, ასეთი იყო მათის კანონი, მაგარა აუთსას მუშაობს სული არ დაგვირჩიოს ამ ბნელ კლიბანს.

რა სიღვიძლი, რა გრანდიოზულობა, აწუღელი ტემპერამენტი და აქტიორული გუნების დღვაბრები ძაბრად უღუნავ-აუგსბა ბნელეთს წინააღმდეგ ამ ბურტარ ადამიანის ფსიქიკურად აზნებულად გადამჭერის სცენას. აუგსბა ხელოვნად გაუსტტვა ფანჯარისთა ბარის, ადგანებელი მეცნიერი, შემოვლდითილი კვართი, არტული ომა-ვერტი, ანბებელი თვადებითი გვიგითი არარღველი სახით შემოირბის სინაჯაობა, მას უკან მოსდევნე მრავალბული გვიტრი აღტკინებითი შეტარბობის რაბინები და ფანატურისთა ბარბო, მაგარამ, სიბი — სავეტრდებვა, ურთილი ნაცვლად იმისა, რამ დაგვბის სჯულის კლიბანის წინაშე, მილოქ-მოლოქების მას, გვირდელ მიყარის წინააღმდეგ, მუშაბარე ზმით, მიოლი კაჟურბი აღფოთბითი წვედლის სარჩუმოებბას, სიბნელისა და სიბრტის დამწერავს ადამიანთა შორის.

გადაწდა... ურთილმა საბოლოოდ გაწვეტვა კაცობრი ფანჯარის კლიბანის ბრბოლბით, იგი შერისბუღდა და გაღვებნილი მართლმორჩუნულ გბრბალობა მიერ.

სიკარბი მხებრალი დამაჯებრბობის ძალით იყო აღბებელილი სპექტაკლის ფანალი. აქ რეგისრბაა შესული მაყურებლბად აღ-მაყურბოაზნებელი სრულმქნელობით მოგება არა მარტო ავტორის, არ თავის საკუთარი განწყობისა, არამედ თითოეული მხებრბულბის უბრალო, ნოთანსური მოძიბობისა კი. მოქმედება კვლავ შუა პანორამის ფონზე იწყებულა. ამ ფონზე სრულდებდა გამოკლებული რბინ მკვდელი, თითქოს იდებულები განწყობის აღფრებება და სიბნელობის მეტუებას უსჯავდა ხას. სა ოსტატურად იყო შეკი-რისბარბებელი მანასის ბაღის უცატილობისა და სანარსებური აღფულებების ეს განწყობალობა სახლში გაბმედილი საგნბო ვითარებბასთან. იგი ხმბ ბენ-იობისა და იდებობის ქორწილისა სათნო ქაქუნული ადამიანის ოიბანის ცლიბობაზე. რააკ გატარბობისაგან ეტნსა საკუთარი მამა. მისთვის ხმბ ახლა, აკუსბა შერისხლის შემდეგ არსებელი ყველაფერი სულტარია. ბაზში გაბმედილი დამ-თავისი მშობელი, იდებულები და გრანდიოზულობის ფონზე, ოპოლის კონტრასტული მკავიობით იყვეთებოდა ქორწილის საზეი-ში განწყობებლის ნერვითული და დამბებელი ხასიათი. სცენაზე აუგსბა შემოდის, ახალაზრდა ბარუს სინონის თანხლებით, რო-მილოც ახლა ამ მძიმე სულიერი ტრავმის მომენტში წამბოაც ვი არ ტრავმის თავის მძიმე განწყობულს. ურთილს მანასის ბაღში შემოსვლისთანავე შეტარბმანენს სახლის საკმლიდან გამოქორბილი აღტკინებელი ზეიბის ხმები. ნედე დელოლაბა ბებუდენ ვაკაცულს და სტურბული აღფოთაზნებით და სინარტული მეტეგენბს ამ მოღუნის. მუსიკის წინარი აჯობლებს ფონზე სცენის სიბრბეში იდებობის და ბენ ოიბანის ცკვივი მოსრიალ სილუეტბი გამოჩნ-და, ოიბნი წრე პლანისაკენ მოიწოდენ და აუგსბა მივებრბა თვალს.

თანადად მაყურებელი იდებობის განაწმედე ხასის არრებზე, უკან შედებულს ამ ოიბობის ის სულიერი ბრბოლა კბილილი საკუთარი თვა-თან, რომლიც გაუღებულა მას, ვიდრე ამ სახელმწიფო ნახავს ვინაგაგადად, საკუთარ სინარტული, უღ საკუთარ გრანდიოზული მდუ-მარბების ფონზე, მდებარეობს, რომელსაც მკათი მოსილი სცენა დელილი საღვთობებისა დაუმსჯავებია, მაყურებელი გრბინის. რომ დღავა ვამი, როცა რბაოდ იდებ, რბაოდ სინაშელი უნდა მოხ-დეს. ბენ ოიბანისთან ერთად მოცუკავა, თერად მსილი, საკუთარ კბაზე უფრო მეტად გაუთიბრბული ვერაყო — იდებობი უზანკობის ანგვლის მოგარბებობა. შაკ იფრებე ვაკუკვილობი მკრთალი ფერი სახისა, სცდებითი ჩავეწილით თვადები, თითქოს მკავიოდ მიგანემ-ინდენდენ დასაბულებლბა, რომლიც უნდა მოხდეს, თითქოს აძლიერებდენდენ ანბებულ განწყობილობას, ნერვიული მოღონდის.

ამა, შეტარბმანდა მოცუკავებ იდებობი, მოიგვიდა, მომუშავა და გახსტენვა თავის ბიბის დე სილვას ქვლავზე. შემბნებულ ახლო-დებობით თითქოს თვითონვე ანბენებდა, იწყებდა დაპარას. როგორც ნაზი, როგორბი მარტოვანი, რა უზანკო იყო ვერბო-იოიბით ამ მო-მენტში. რბრბე მოტებრბებდა სცდით ნაზი საზე, მიღულულბა-თვადებით, დღდას რომ იგინებდა სილვასთან საუბარში: — მამა მლიორ ღვლოლბა, როცა დღადმეხს მოვსაგვიბდა! — ცუბთბებო-იბი იგი ბიბას და მის ტემბლნარეგ ბაზში თათქოს გამოსკვიობა მკვლ-დებობის სინარტული. იგი თითქოს უკვე კვრტებდა თავის მკვლს ღელეს და ახლოდებობის ძეგლის შორის. სა მომბრებდა, როგორც მამალა მხებრალი გემოებებით, თავმუკავებოდა და ტბბბითი მი-სუჯად მსახიბის ეს სცენა. მოილავ ქაქუნული სულიერი ვანკდებ-ბითი და თქვენ ბუნებრივად გვიგებნებოდა, რომ ომსდა ვკვლას — მარტო დამტკავოთ. რა მიზნულდები იყო, აქტიორული მომზბბა-

ვობით მოსილი, ტბაკ წელითი ხელში მომავალ მხებურს რომ გახტე-როდა, რა მრავალმეტკველი იყო მის თვალბა მზერა, თითქოს მას-ში გამოსკვივოდა გამოთხოვბეა ქაქუნული რცხებებდა, სინარტული საკუთარი ახალაზრბობის უზანკო მისწრაფებობა ახე ნაღბერე-დასასრულის გამო. საიკარბი აქტიორული მზერბობის სისაგა-ვითა და ოსტატობით ძაბრად ვერაყო აწკავებრბე თავის მონაწი-ლბას სცენას აქ აუგდა მსახიბის იდებობის ტრავტული ნაწარბა-ტუშმარტე პოეტურ აღფრებებდა. ურთილი იდებობის უჯანსაღე-ბამოსტეგობა უფარბება. როგორბი ანაღვლებული იყო, საინო-რული და ცეცხლბეგის მზერბარბებით გამკლავული შევარბებობა ეს შეზღვერა სკვიდლის გრანდიოზული იდებულების მხარდაჭერა, რბრბე მომზბბებდა იყო, რბრბე ნაზი, საინო და მოცუკვლი, ბრბოლის ვებზე ნაღვლებდა დაცეცხლ-დაპარას მემობარი. როგორბი აღტკინის და სინაშით იყო აღბებელი იდებობის უჯანსაგელი სიტკვები:

„ჩემო ურთილ... შენ კი ფეტირბი, რომ მე — აღზრდილმა შენი აღტრის-ვეერ გადებებდა სიყვარულის მტარფას ვალა!“, როგორბი ბრბოლის ვიბით ანებულო — მამბარტა ურთილისადმი: „ჩემო ურთილ, შენ ბრბოლის ვებზე უნდა წახვიდ თამბინ, დალი!“.

უზანკი — ურთილის ბოლო მოწოლოცა, რომლითაც იგი ნიღბს გალტვს და ანბნულბს რბილოვარი ცხოვრბენის არს, რომლითაც იგი პროტესტს უსჯავდბს იდებულობა ფანჯარბს, ხაზს უსვლბს ამ ფანჯარბის დაშლავებელ ძალას, განსაკუთრებელი აქტიორული მზერბარბებით იყო აღბებელი. მაგარად დიდი რეგისრბი აქ როდა შეტრდა. მხებრბული წერბილი ფინალისთვის მან უფრო ოტი-ბისტურბი მონახა და აუგსბა და იდებობის ტრავტული იბტორბა ადამიანის გრბინის ზეიბად ჰქცია. როცა კულისებდად დამბახის ხმა მოიხმარა, რომლიცაც აუგსბა ათბოლოებელი ვული განმზარა, სცენა სინაშითი რბაივებრბადა, მუსიკა მკარბული აღტრბებობის საზეიბო მანგბი შემოიჭრებოდა გრბაგლისებრად. დღვიორი ექს-ტრბითი შოკანბებულები დე სილვა იწყებდა დაპარას სიბებე კბიბ-ტეობი, როგორც ლოცვის მართლმორჩუნულ გბრბაოდ. დე სილვა ბოლო შოკანბებით დაპარაკობდა იმ დღეზე, როცა აღარ იწყებ-და ქვეყანაზე არც ეტინი და არც უღდავები, როცა ვკვლავ ადამიანს, გასტკეპებულს, ანაღვლებული წინააღ კვილბობილოვარი გრბინის ერთი რბწეობა და მისწრაფებობი იცხებლებს და იცხებურს ქვე-ყანაზე. რბილოვარი ფანჯარბს, გრბინისილუბნისა და სიბნელის უღბებელი საზოგადოებრივ განაწმენად ისმება ში. დამბაშიდე — დე სილვას უჯანსაგელი სიტკვები:

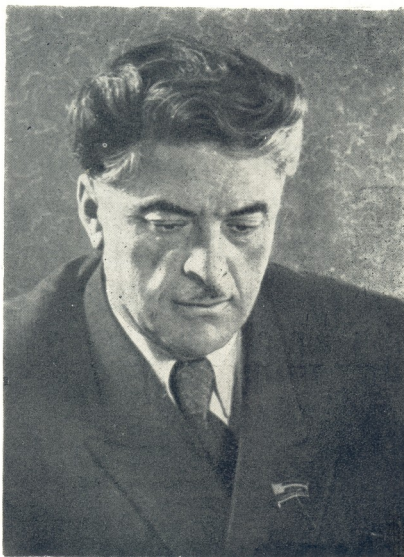
„მგარბა რა არის ქვეშმარტი საჩუნებობა? — მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანი — მისი უღლება, ამ ქვეყანაზე იოლის ციკსობაო და ბენიფიცი, რბინო, — მხოლოდ იგი იმარჯვებს, რა შეუბოროდა წინ მისწრაფის!“

და ავი ადამიანი, მისი ცხოვრბების სიღამაზის, მის გრბინობათა კვილო მამრბინებლობა, მისი გრბინის სიღაღის დღებობი მოსილი მიწადა ჰქცია კი მარჯანბნობაში კი. ვაკუკვიბა „ურთილ აუგსბა!“, ეს ხმბ საიკარბე მზერბარბე, პოეტური აფერება იყო დრამატურბის საწე-კარბი იდებულობის სცენაზე და ამის შემდეგ, რა თქმა უნდა, აღარ გაეკარბო ის აღტკინებელი შეგახება, რომლიცაც ამ სიტბავლს ხვდა წილად მხოკეში გატარბულებს დროს, 1930 წელს.

„მარჯანბნობა შეგინა, — ამბობდა ა. ვ. ლუნარსკი 1930 წ. 80 აპრილს, კობის თებერვა II სახელმწიფო ქართული დრამის პატეცსიკებე დაპარბულ საღამოზე, — რომ პრობლემბრბულმა კულ-ტურბამ უნდა დაგამოეცხოს, ლუნდინის ოქმიინი, წარსული დროის მიღ-კვებბი. იგი მოვალეა ახალ სახით ადამიანის კლასიკობის, რბა-დგნავც ქვლესიკობა შორის, ხელოვნების მთის ხელოვნების უნდა-ღესი მესერბებელი მოთხოვბა. ამ მწვერბლებს გვიტრე არ უნდა აუფხობი, არ უნდა დავიწყებოთ, უნდა ადვობით ახალი ცეცხლები ჩენი ბარბამბობა მზის სხივებში, ჩენი ბარბინის წიოღე აღფრებ-ბში. ამბობოც ვსულბებთა დიდი გეოლოგი, ურთილი აუგსბა! მლიორ და-გნავც, სადაც წარსულებბათა ეტინი ეკონომიით სინარტარად არის მიღ-წეული სინარტული, როგორც თანამებრბევე რბელოვითური მო-ტეიბით“.

ანატოლი ლუნარსკი, რა თქმა უნდა, მართალი იყო. „ურთილ აუგსბა! ქუთაის-ბაჟობის სახელმწიფო თებერვა კლასიკური მშე-კვრბობის თანამებრბევე მანგზე აუღლებობს ბრწენივალ ნიშნუში იყო.

4 კობრის თებერვა, კ. მარჯანბილის ხელმძღვანელობით არსებულ ქართული საჩუნებელი თებერვის პატეცსიკებე დაპარბული სახეობის სიღამა 1930 წ. 30 მარტს, კრებ. „სახელმწიფო ქართული დრამა.“ გვ. 61.



სიკო დოლიძე —
სსრკ სახალხო არტისტი

უკვე ოთხი ათეული წელია, რაც ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი სიკო დოლიძე ნამდვილი შემოქმედებითი ენთუზიაზმითა და გატაცებით ემსახურება ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარების საქმეს. სწორედ ორმოცი წლის წინ, 1926 წელს გადაიღო მან თავისი პირველი ფილმები (დოკუმენტური) — „მიწა ეძახის“, „ფშავეთი“. „ყარაჩაი“, რითაც მაშინ გარკვეული როლი ითამაშა ახლადფეხადგმული ქართული დოკუმენტური კინემატოგრაფიის საფუძველის ჩაყარაში...

მას შემდეგ სიკო დოლიძე მთლიანად გადავიდა მხატვრულ კინემატოგრაფიაში და შექმნა ისეთი მხატვრული ფილმები, რომელთაანაც მკიდროდ არის დაკავშირებული კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ წარმატებანი. ესენია: „ზევგთა ქვეყანა“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „დარიკო“, „ჯურღაის ფარი“, „ჭრიჭინა“, „ეთერის სიმღერა“, „ფატიმა“, „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“, „პალიასტომი“ და სხვ.

1950 წ. სიკო დოლიძე რეჟ. დ. რონდელთან ერთად სახ. პრემიის ლაურეატი გახდა (კინოფილმისათვის „ჯურღაის ფარი“). 1958 წელს მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის წარმატებით ჩატარებასთან დაკავშირებით მას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა, ხოლო იმავე წელს კინოფილმისათვის „ფატიმა“ ჩრდილო ოსეთის ასსრ დამსახურებული არტისტისა, რამდენიმე ხნის წინ კი გამოქვეყნდა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება იმის შესახებ, რომ საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორის სიმონ ბესარიონის ძე დოლიძეს მიენიჭა სსრკ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია მხურვალედ ულოცავს ჩვენს სახელოვან კინორეჟისორს ამ საპატიო წოდებას და ხანგრძლივ და ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას უსურვებს მას.



ქართული ხაზი ბრავიკულ და კერამიკულ

მსმელთათვის წყარო ღვინისა
ასგან დის, მსგავსი მილისა,
ბინდი ცისკრამდის სმა იყო,
გადახდა ჟამი დილისა.
ასე აქებდა შოთა რუსთაველი
ქართულ ღვინოს. ხობტას ასხამდა
მას გორკიც:

— „ესვამდი და აღფრთოვანებული
ვიყავი. ღვინოში ყველაზე მეტი მზეა.
გაუმარჯოს ხალხს, რომელმაც იცის
ღვინის დაყენე და მისი მშვეობით

მზის ენერჯია ადამიანის სულში შე-
აქვს“.

მაგრამ გამარჯვებას როდი უსურ-
ვებდნენ ქართველ ხალხს საქართვე-
ლოს მტრები. მეფე სარგონი თავზე-
დურად იკვეხნიდა:

„...მე დავიპყარი ქვეყანა, დავიპ-
ყარი მათი ქალაქები და ცეცხლს მი-
ვეცი მათი მშენიერი საცხოვრებლე-
ბი. მე გავკაფე დიდებული ხილის
ბაღები და უთვალავი ვენახები, მე

მოვსებ მათი ყველა სასმელი.. ასორ-
მოცი ქალაქი ამ ქვეყანაში ძეძვივით
გადავწვი და ვით ქარიშხალმა ცა
ბოლით ავაგეს“.

შემოესივნენ ქართულ მიწას ჯერ
არაბები, მერე მონღოლები და ბო-
ლოს შაჰ აბასმა ააოხრა საქართველო,
გადაკაფეს ვენახები, მაგრამ ვერ გა-
დააჩვიეს ქართველი კაცი ვაზის გაშე-
ნებას, ღვინის დაყენებას.

წარსულს მატერიალური ძეგლები

ღვინის, კერამიკული
ხელადა და მოჭიქული
ჯამი



დარეჯან ღვინოლის საწინახელი



თიხის ღოჭი და ხის თასი



უპირფასესი ქვებით მოპირკეთებული ქართული ოქროს თასები.

სელოვნებაჲ

და ხელოვნების ნიმუშები, ოქროქვედურობა თუ კერამიკული ნივთები, სახალხო დღესასწაულები თუ საერო რიტუალები იმაზეც ღაღადებენ, თუ რაოდენ დიდ როლს თამაშობდა ვაზის კულტურა ჩვენი ხალხის ფიზიკურ და სულიერ სრულყოფაში. მცხეთა-ბაგინეთში მიგნებული კერამიკა, თრიალეთში ნაპოვნი ოქროს თასები, ვანის მონეტებში აღმოჩენილი უძველესი ქვევრები, — მანამდე და მას შემდე-

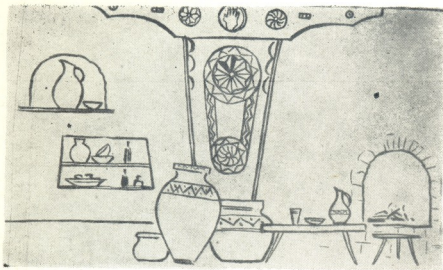
გაც მიკვლევული ვაზისა და ღვინის კულტთან დაკავშირებული არქეოლოგიური ნივთები ჩვენი ხალხის მხატვრული შემოქმედების უბადლო ოსტატობაზე მეტყველებს. ამიტომ დიდად სასიამოვნო მოვლენად იქცა ის ფაქტი, რომ მსოფლიოს მეღვინეობის კონგრესი სწორედ საქართველოში შეიკრიბა და ამასთან დაკავშირებით ჩვენში გამოიყვანა ორი საყურადღებო წიგნი, პროფ. გ. ბერიძის —



ქრამიკული სულა და ბროლის ჳიქა

ქართული ღვინის გემოს შემფასებლები.





ქართული მარნის ინტერიერი.



„საქართველოს ღვინო და კონიაკები“ და მხატვრული პოლიგრაფიის თვალსაზრისით სანიმუშოდ დაბეჭდილი ალბომი „ქართული ღვინო-კონიაკები“, რომლის ავტორები არიან. გ. ბერიძე, პ. აზარაშვილი, მხატვრები — სევერიან კეცხოველი, ნ. მარტიანოვი, უ. კუცენკო, გ. ნინიძე, რედაქტორია დავით რომელაშვილი.

ამ ალბომის გამოცემით დამტკიცდა, რომ თურმე შეიძლება საცნობარო-სარეკლამო წიგნს მხატვრული ღირებულება მიეცეს. საუწყებო წიგნის ეს ალბომი დადასტურებაა იმისა, რომ თუ კაცმა გული დაუღო, ყველაფერი იმ დონეზე აიწევა, სადაც ზღვა-

სპეციალური კომისია ითვლის სასიწმეა ღვინომ რამდენი ბალი მიიღო



მხატვრული ფერადი
ილუსტრაციები

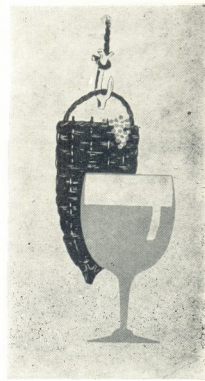




ამ ფორუმზე საქართველო მიიღო 34 ოქროს, 29 ვერცხლის და 2 ბრინჯაოს მედალი

რი იშლება რეკლამასა და შემოქმედებას შორის. გულიანად აწყობილი და ფაქიზად დაბეჭდილი, ლამაზად დაკაზმული წიგნი ქართულ ვაზზე, კერამიკაზე და ბროზე — ნამდვილ ხელოვნებად იქცა.

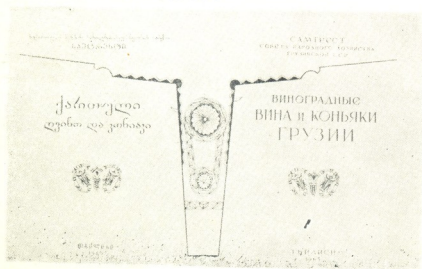
ალბომის მხატვრებმა ღვინის თვითელ ნიმუშს თავისი მიკროკუთხის დამახასიათებელი პეიზაჟი მოუძებნეს და ქურჭლის ფაქიზი მოხატვაც შესძლეს. გრაფიკული ლაკონურობითა და ფერ-ბაზების პარმონიულობით გამოირჩევა მხატვრული ჩანარები: „წინანდალი“, „ნაფარული“, „ახმეტა“, „გრემი“, აგრეთვე ალბომის თავსართები და ბოლოსართები, — ლურ-





პარტნიდან მარჯვნივ: დავით რომელაშვილი, გიორგი ჩოგოვაძე, ზაალ გელდიაშვილი, ნიკოლოზ გომელაური, პროფესორი გერასიმოვი, სწავლული მდივანი მესხიშვილი.

ალბომის გადახსნილი შუბტიბული



ჯი სუფრის, კერამიკული სასმისებისა და ხეზე კვეთილობის სადა, მაგარამ სახოვანი კომპოზიციები, ქართული სურების, დოქების და ტიქების ლაზათიანი და პლასტიკური ფორმები, მარნების ქართული ინტერიერი. ყველა ერთად მათი შემქმნელების გემოვნებაზეც ლაპარაკობს და ჩვენი ხალხის ყოფაცხოვრების ესთეტიკურ სიმაღლეზეც მეტყველებს.

ამიტომ, ადვილად გასაგებია, რომ ეს ალბომი სასიამოვნო სუვენირად მიიღეს საქართველოში ჩატარებული კონგრესის მონაწილეებმა და ამით ქართული ღვინის ქებას, ქართული წიგნის ხოტბაც დავებატა.

ძილზე რამდენიმე კომიკური ოპერა და ოპერეტა დადგა. კ. მარჯანიშვილი სინთეტური თეატრის შექმნისაკენ ისწრაფოდა და ამიტომ ოპერებისა და ოპერეტების დადგმებით ასეთი თეატრის შექმნის მეტ შესაძლებლობას ხედავდა.

კ. მარჯანიშვილი ძალზე დაკავებული იყო რუსთაველის თეატრში მუშაობით, მაგრამ მან მაინც მიიღო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მიწვევა და 1922-1924 წლებში დადგა სპექტაკლები: ვაგნერის „ლოუნგრინი“, ოფენბახის ოპერეტა „მშვენიერი ელენე“, რიმსკი-კორსაკოვის „ოქროს მამლაყინწა“, დ. არაკიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, 1931 წელს კი როსინის ოპერა „ვიოლეტი ტელი“. თეატრმცოდნე გ. კრიტიცი იხილავს რა კ. მარჯანიშვილის რეჟისორულ მოღვაწეობას პეტროგრადის „კომიკური ოპერის სახელმწიფო თეატრში“, საფუძვლიანად ასკვნის: — „აქ მან პირველად გამოცადა თავისი თავი, როგორც დიდი მუსიკალური ნაწარმოების დამდგმელმა, შემდეგ კი ეს საქმე განაგრძო ფალიაშვილის სახელობის ქართულ საოპერო თეატრში“.

რას მიაღწია კ. მარჯანიშვილმა საოპერო სპექტაკლების დადგმებში და რა სიახლე შეიტანა საოპერო ხელოვნებაში?

ოპერის თეატრებში არსებული ტრადიციის მიხედვით, მთავარი ყურადღება სპექტაკლის მუსიკალურ-ვოკალურ ნაწილს ექცეოდა, სპექტაკლის დრამატული მხარე კი დაუმუშავებული რჩებოდა. კ. მარჯანიშვილმა საოპერო სპექტაკლებში სათანადო სიმაღლეზე აიყვანა სპექტაკლის სწორედ დრამატულ-სცენური მხარე და შესძლო ყოველი მოქმედი პირის ხასიათის დრამატულად დახვეწა-დამუშავება. კ. მარჯანიშვილმა მთელი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე შექმნა განუწყვეტელი დრამატული მოქმედება, ყველა ვოკალური პაუზა და მუსიკალური პარტიტურის ყველა აკორდი შეავსო სცენური მოქმედებით, გუნდი გახადა აქტიური, ორგანული და ამით მიაღწია საოპერო სპექტაკლის მუსიკალურ-ვოკალურ-დრამატულ მთლიანობას. კ. მარჯანიშვილმა, კ. ხატანისლაყსკის სიტყვებით თუ ვიტყვით, მიაღწია იმას, რომ უკეთეს „წინათ თეატრში მიიღოდნენ ოპერის მოსასმენად, ახლა კი — მოსასმენად და სანახავად“.

როგორც აღვნიშნეთ, 1922-1923 წლების სეზონში კ. მარჯანიშვილმა დადგა ვაგნერის ოპერა „ლოუნგრინი“ და ოფენბახის ოპერეტა „მშვენიერი ელენე“. სამუშაოდ, თბილისის იმდროინდელ პრესაში არ მოიპოვება საკამო მასალა ამ სპექტაკლების სრულყოფილი შეფასებისათვის. ცნობილია მხოლოდ, რომ ვაგნერის ეს საინტერესო რაინდულ-ლეგენდარული ოპერა თბილისის თეატრის სცენაზე პირველად კ. მარჯანიშვილმა დადგა და იგი ხუთი წლის მანძილზე (1922-1927 წ. წ.) რეპერტუარის მშენებმა იყო. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ცნობილი ქართველი და რუსი მომღერლები. პირველ წლებში ლოუნგრინის პარტიას ასრულებდა ვ. სარაჯიშვილი, ორტრუდას — ფ. მუხტაროვა, ხოლო 1924 წლის მარტსა და აპრილში ლოუნგრინის პარტიას მღეროდა ლ. სობინოვი.

ფრანგი კომპოზიტორის ოფენბახის ოპერეტის „მშვენიერი ელენე“ პრემიერა შედგა 1923 წლის 6 მარტს და მხოლოდ ორ სეზონში იმდებოდა. „მშვენიერი ელენე“ ადრეც

¹ კრებულ „კატე მარჯანიშვილი“, 1961 წელი, გვ. 331.

მარჯანიშვილის

დადგენილი

თეატრის

საოპერო

თეატრში

გიორგი ხარატიშვილი

ეს თემო ხანგრძლივი რეჟისორული მოღვაწეობის შემდეგ კ. მარჯანიშვილი 1922 წლის დასაწყისში სამშობლოში დაბრუნდა და რუსთაველის სახელობის თეატრს ჩაუდგა სათავეში. დიდმა ქართველმა რეჟისორმა თბილისში ჩამოიტანა არა მარტო დრამატული თეატრის, არამედ საოპერო და ოპერეტის თეატრებში რეჟისორული მუშაობის დიდი გამოცდილება.

კ. მარჯანიშვილის რეჟისორულ მოღვაწეობაში იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც იგი მთლიანად გაიტაცა საოპერო სპექტაკლების დადგმებში. 1920-1922 წლებში კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით პეტროგრადში არსებობდა „კომიკური ოპერის სახელმწიფო თეატრი“, რომელშიც ორი სეზონის მან-

მოსწონდა კ. მარჯანიშვილს. ეს ოპერტა პირველად 1913-1914 წლების სეზონში დადგა მოსკოვის „თავისუფალ თეატრში“, დადგამ აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია. მიწეხი კი, ოპერტის მესამე მოქმედების თანამედროვეობასთან დაახლოება იყო. მოსკოვის პრესა ერთხმად აღნიშნავდა სპექტაკლის ლამაზ მიზანსაყენებს, ხასიათების მტკაღ თავისებურსა და ორიგინალურ გადაწყვეტას. მწერალი ნ. ნიკულინი ერთ-ერთ თავის წერილში ამ დადგმის შესახებ დაწვრივებს: „ოპერტი გავიღვი, როდესაც თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ, ამერიკულ ეურნალში ილუსტრაციებს შორის წავაწყდი „მშენიერი ელენეს“ ახალ დადგმას. ის, რაც იქ სიახლეა სიახლეად იყო გამოცხადებული, არსებითად იმეორებდა მარჯანიშვილის დადგმას, რომელიც მან ოცდაათი წლის წინათ განახორციელა მოსკოვის „თავისუფალ თეატრში“².

კ. მარჯანიშვილი, როგორც რეჟისორი, შემოქმედებითი თვალსაზრისით ბევრს აძლევდა ოპერის მსახიობებს. ამის სასკვეთსო მაგალითია ცნობილი მომღერლის, ორტრუდასა („ლოუნგრინი“) და ელენეს („მშენიერი ელენე“) როლების შემსრულებლის ფ. მუხტაროვას მოთხოვნა: „ორი უდიდესი ხელოვანი, კოტე მარჯანიშვილი და ივანე ფალიაშვილი, ისეთი დაუკუწრალი სიყვარულითა და თანაგრძობით მეყრობდნენ ჩემი სასცენო მოღვაწეობის გარიგრაჟზე, მათ ისე ბევრი მომცეს შემოქმედებითი თვალსაზრისით, რომ სრული უფლებით შემძღლია ჩემს მასწავლებლებად ჩათვალო ისინი“³.

1923 წელს კ. მარჯანიშვილმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში კიდევ ორი ოპერა დადგა — დ. არაჟიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ზ. ფალიაშვილის „დაისი“⁴.

დ. არაჟიშვილის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ პირველად თბილისში 1919 წელს დადგა ს. ხტოლერმანის დირიჟორობითა და ა. წუწუნავას რეჟისორობით. 1923 წელს ხელის სამხატვრო ხელმძღვანელობამ საჭიროდ სცნო ამ ოპერის თელავალი დადგმა კ. მარჯანიშვილი მიიწვია. პრემიერა 6 ნოემბერს შედგა. სპექტაკლის მხატვრულად გაფორმება კეთონდა ვ. სიღამონ-ერისთავს, დირიჟორბდა ი. ფალიაშვილი. თბილისის გაზეთებში ამ სპექტაკლის შესახებ ძალზე მოკლე რევენუიბია დაბეჭდილი. კერძოდ, „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „Марджанов широко развернул свою богатую фантазию режиссера“⁵.

ქართული მუსიკალური კულტურის უდიდესი შენაძენი იყო ზ. ფალიაშვილის მეორე ოპერა „დაისი“, რომლის დადგმაზე რეჟისორად მოიწვიეს კ. მარჯანიშვილი. ამრიგად, მას წილად ხვდა „დაისის“ პირველი დადგმა. ოპერას დირიჟორბდა ი. ფალიაშვილი, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი. პრემიერა შედგა 1923 წლის 19 დეკემბერს. ორი მთავარი პარტიის შემსრულებლები კრიტიკოსკისა (კიკნა) და პოპოვა — (მარი) სრულებით არ ესმოდათ ქართული ენა და რუსული ასოებით დაწერილ ქართულ სიტყვებს მღეროდნენ. მიუხედავად ამისა, მარჯანიშვილის დახმარებით მათ ეს სინდრელები დაძლიეს და პარტიები საუკეთესოდ შესრულეს. განსაკუთრებით ეს ითქმის

ვ. პოპოვას შესახებ, რომელიც რამდენიმე სეზონის განმავლობაში მარის პარტიის ბრწყინვალე შემსრულებელი იყო და თბილისელი მაყურებლის დიდი სიყვარულით სარგებლობდა. გახუთი „ზარია ვოსტოკა“ აღნიშნავდა: „и внешняя форма постановки разработанная К. А. Марджаншвили не может не способствовать этому успеху. Режиссер своей богатой фантазией восполнил те белые места, что имеются в тексте оперы и оживил статистические моменты в опере. Его построения, выдержанные в строго реалистических тонах, вполне выдержаны и строго согласованы с музыкой и музыкальным действием“⁶.

6. რიმსკი-კორსაკოვის „ოქროს მამლაყინწა“ კ. მარჯანიშვილმა დადგა 1924 წლის 9 აპრილს. ოპერა ორი სეზონის მანძილზე შემორჩა რეპერტუარს. 6. რიმსკი-კორსაკოვის ამ დიდებულ ნაწარმოებს ნაკლებად იცნობდა არა მარტო თბილისის საზოგადოება, არამედ, რუსეთიც, რადგან იგი აერძალა მეფის მთავრობამ. (მხოლოდ ერთხულ დაიდგა მოსკოვის ზომინის ოპერის თეატრში და პარიზში „გრანდ ოპერაში“ ა. ბენუას მიერ). კომპოზიტორმა „ოქროს მამლაყინწა“ თავისი სიციხე-სივლიანის უკანასკნელ წლებში დაწერა (1906-1907 წ. წ.) ამით სტილიზირის პოლტიკური რეაქციის წლებში გამოხატა თვითმპყრობელობისადმი თავისი დამოკიდებულება. ოპერის სიუჟეტი აგებულია ზღაპრულ ქარვაზე (პუშკინის „ოქროს მამლაყინწა“), მაგრამ ეს არის ნამდვილი პოლიტიკური საცხირა-პამფლეტი, რომელშიც მოცემულია მეფის რუსეთის სახელმწიფო ხელმძღვანელთა ხასიათები, ზნეჩვეულები და მათი დამოკიდებულება ხალხისადმი. ოპერის დადგმა თბილისის მაყურებელბმა და პრესამ მოიწონა და აღნიშნა, რომ კ. მარჯანიშვილმა სწორად გახსნა დემოკრატი კომპოზიტორის ამ ოპერის იდეური არსი და რუსული ხალხური ზღაპრის თავისებულება. რეჟისორის დამსახურება ის იყო, რომ მან შეძლო ზღაპრულ-ფანტაზიისათვის მიეცა რეალისტური ხასიათი და ზღაპრის ფორმით ეჩვენებინა რეგულივამდელი რუსეთის სინამდვილე. „ოქროს მამლაყინწას“ დადგმისას კ. მარჯანიშვილს დაეხმარა რუსული ზღაპრის დადგმის დიდი გამოცდილება. მხედველობაში გვაქვს მის მიერ 1907 წელს კიევის რუსულ დრამატულ თეატრში (სოლოვეცვის თეატრი), შემდგომ კი 1909 წელს, მოსკოვში, 6. ნუხოლოპინის თეატრში ე. ჩირიკოვის პიესის „კადლოქრის“ დადგმა, რომელიც იმ წლებში რუსული დრამატული თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლად ითვლებოდა. გახუთმა „კომუნისტმა“ მაღალი შეფასება მისცა „ოქროს მამლაყინწას“. რევენუიბი წერდა: „ოპერის განხილვის დროს ჩვენ პირველობა უნდა მივაკუთვნოთ კ. მარჯანიშვილს. ოპერა მშენიერად არის დადგმული, ყოველგვარი ტინდენტურობის გარეშე. ზედმიწვილით დატულია ძველი რუსული ზღაპრის სატილი. დატულია აგრეთვე კოსტუმებისა და რეკვიზიტის სტილი. კარგია მასობრივი სცენები. სცენაზე არ არის მანევრები, იქ რეალური ცხოვრებაა, რასაკვირველია, ზღაპრული ხასიათის“⁶.

² კერძოდ, „კოტე მარჯანიშვილი“, 1961 წელი, გვ. 331.
³ შ. კაშიაძე, „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“, 1955 წ. ტ. 2, გვ. 38.
⁴ „Заря-Востока“, 1923 г. окт. № 231.

⁵ „Заря-Востока“, 1923 г. 25 декабря, № 297.
⁶ ვახ. „კომუნისტი“, 1924 წ., 11 აპრილი, № 82.

1924 წლის გაზაფხულზე დირიჟორ ივანე ფალიაშვილის შემოქმედებით მოღვაწეობის 30 წლის აღსანიშნავად ოპერისა და ბალეტის თეატრში მისი საუბედოლო საღამო გაიმართა (18 აპრილი). გადაწყდა, — რომ ამ დღისათვის ხელმოკრედ წარმოედგინათ „აბესალომ და ეთერი“, რისთვისაც მოიწვიეს კ. მარჯანიშვილი, ეს იყო „აბესალომ და ეთერი“ — მთელი დაღმა (როგორც ცნობილია, პირველად იგი ა. წუწუნავამ დადგა 1919 წ.). ა. წუწუნავას რეჟისორობით დადგმულ „აბესალომ და ეთერს“ მესვე წარმოდგენა 1923 წლის 21 თებერვალს შედგა, რაც შეტად დიდი და საყურადღებო მოვლენა იყო ქართული ოპერის ცხოვრებაში. ამიტომაც, ეს დღე განსაკუთრებით აღნიშნა პრესამ. კ. მარჯანიშვილი, რომელიც მიზიზღული იყო ზ. ფალიაშვილის გენიალური მუსიკით, გამოეხმაურა „აბესალომ და ეთერს“ მესვე წარმოდგენას და 1923 წლის 18 თებერვალს გაზეთ „ლომისში“ დაბეჭდა გრძნობითა და სიყვარულით აღსავსე წერილი:

„დიდი დღესასწაულია დღესასწაული ნამდვილი ხელოვნებისა! დღესასწაული კულტურული გამარჯვებისა! სარკმელი ევროპისაკენ! გასაოცარი ლევენდაა, სამშობლო ქვეყნის პანგებით მოსვადებულნი!“

როგორც თბილისის სხვადასხვა ქერანა-გაზეთებში დაბეჭდილი მოკლე რეცენზიებიდან ჩანს, კ. მარჯანიშვილს „აბესალომ და ეთერი“ რეალისტურად დაუდგამს, ხოლო ოპერის ზოგიერთ ადგილებში, ბუნებისა და ყოფითი სურათების სტილიზაცია მოუხდინია. თუმცა, ამჟერადაც მის მთავარი ყურადღება ოპერის დრამატული მხარისათვის მიუქცევია. პრესამ განსაკუთრებით შეაქო ქორწილის სურათი, კარგად ყოფილა დამუშავებული მოკმედი პირთა დრამატული სახეებში. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „Картина свадебного шара — крупная режиссерская победа“.

ასევე კარგ შეფასებას აძლევს ამ სურათს გაზეთი „კომუნისტ“ — „საუცხოოდ არის დადგმული მთელი მოქმედება (ქორწილი); ყველაფერი დატულია ზედმიწევნით, სცენაზე ხალხი ციხვლობს, ელვავს, ხარობს და იღვინს“.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მემკვიდრე შ. კაშიძემ, რომელსაც ბევრჯერ უნახავს ეს სპექტაკლი, გადმოგვცემს: „დიდმა ქართველმა რეჟისორმა თავისი არტიკული ბუნებით შეიგრძნო ზაქარია ფალიაშვილის მიზიზღვიანი მუსიკა, შესანიშნავი თქმულება „ეთერიანი“ და ორიგინალური დადგმა განახორციელა. სცენა მაქსიმალურად იყო განტვირთული დეკორაციებისაგან (განსაკუთრებით პირველი ოქრმა)... კ. მარჯანიშვილის დადგმით გუნდის ყოველი წევრი ორგანულად იყო შერწყმული სპექტაკლის დრამატული კვანძის განვითარებასთან და სათანადო რეაქციებით გამოხატავდა თავის სულიერ განწყობილებას. ეს ნათლად ჩანდა როგორც მესამე აქტის დრამატოზულ საგუნდო ანსამბლში, აგრეთვე ოპერის სხვადასხვა ადგილებშიც“.

1924 წელს აკ. ფალავას ხელმძღვანელობით თბილისის კონსერვატორიისთან დაარსდა საოპერო სტუდია. მისი მიზანი იყო კონსერვატორიის მიწვეულ ახალგაზრდებთან თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრისათვის მოემზადების მომდერ-ლები, რომლებიც შემდგომდინე ოპერის მუსიკალურ-ვოკალურ მხარესთან ერთად დრამატული ხელოვნების დაუფლებას. სტუდიის დირიჟორად მოწვეული იყო ი. ფალიაშვილი, ხოლო რეჟისორად — კ. მარჯანიშვილი, რომელმაც სტუდიაში დადგა ორი ოპერა — თბილისელ მაყურებელთათვის კარგად ცნობილი ლეონკავალის „ჯამბაზეხს“ და ჩიმაროზის „ფარული ქორწინება“. ორივე ოპერის ლიბრეტო ითარგმნა ქართულად.

ჩიმაროზის ოპერის „ფარული ქორწინების“ პრემიერა შედგა 1925 წლის 10 ივნისს. ეს ოპერა კ. მარჯანიშვილს დადგმული ჰქონდა პეტროგრადში, კომიკური ოპერის სახელმწიფო თეატრში 1920 წელს. „ფარული ქორწინება“ მაკურებელმა კარგად მიიღო და როგორც რეჟისორის ხელოვნებას, ასევე ახალგადა მომღერლების ვოკალურად და დრამატულად დახვეწილ თამაშს წარმატება ხვდა.

ასევე წარმატება ხვდა ლეონკავალის „ჯამბაზეხს“, რომლის პრემიერა 1926 წლის 3 აპრილს შედგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

კ. მარჯანიშვილის უკანასკნელი დადგმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში იყო როსინის „ვიოლეტ ლეი“ (პირველად თბილისში).

სენეური კომპოზიციის თვალსაზრისით, კ. მარჯანიშვილმა „ვიოლეტ ლეი“ ისევე დადგა, როგორც დრამატულ-თეატრში ლოპე დე ვეგას „ცერის წყარო“. ოპერის ზოგიერთი ეპიზოდი გადაადგლიდა, კიდევ უფრო დაუპირისპირა ერთმანეთს ხალხი და დღესობი და ამით საშუალო საუკუნეების სახალხო მოძრაობის პათოსი მაქსიმალურად დაუახლოვა ჩვენი ეპოქის რევოლუციურ ბრძოლებს. სპექტაკლი მთავად ვიდეტურად იყო გამოყენებული მასობრივი სცენები. გამოყენებული იყო აგრეთვე კინო, რაც ორიგინალურად ერწყმოდა ოპერის მოქმედებას, აღსანიშნავია ისიც, რომ სპექტაკლში შეყვანილი იქნა დეკლამატორი, რომელიც მოქმედების დაწყების წინ კითხულობდა ხოლმე ადგილების შიღერის პიესიანი. გაზეთმა „ზარია ვოსტოკამ“ მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს: „Спектакль получился бодрый, содержательный, свежий, отходит от оперного штампа, намечает новые пути критической переработки классического наследства и новые методы воздействия на современного зрителя“.

«Включение оперы «Вильгельм Тель» в абонементный цикл и привлечение к ее постановке такого крупного мастера сцены, как К. А. Марджанишвили, положительный сдвиг и углубление репертуара и поднятия качества художественной продукции».¹⁰ „ვიოლეტ ლეის“ შემდეგ მარჯანიშვილი მხოლოდ ერთხელ დაუბრუნდა მუსიკას. ეს იყო 1933 წელს, მოსკოვის ოპერტის თეატრში შტრაუსის „ღამურას“ დადგმა.

ასეთია მოკლე კ. მარჯანიშვილის რეჟისორობი მოღვაწეობა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

7 „Заря Востока“, 1924 г. № 556.
8 ვახ. „კომუნისტი“, 1924 წ., № 91.
9 შ. კაშიძემ, „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“, 1955 წ. ტ. 2, გვ. 78-80.

¹⁰ „Заря Востока“ 1931 г., 3 декабря, № 329.



ოლა ნინუა

ოლა ნინუა მოულოდნელად ამობრწყინდა საოპერო სცენაზე. მცირე დროის მანძილზე ასობით თავყვანისმცემელთა მიზნა თავისი საოპერო სიმღერით და მერე ისე მოულოდნელადვე ჩაქრა, რომ ჯამთა აღმწერელმა ვერც მოასწრო დაეტოვებინა მისი დიდი არტისტული და მაღალი სამეგრულო ხელოვნების ამსახველი წერილობითი წყაროები. ჩვენს ხელთ არსებული მასალების სიმცირე ჯერჯერობით საშუალებას არ გვაძლევს შევიქმნას ნიჭიერი მომღერლის სრულყოფილი პორტრეტი. მიუხედავად ამისა, ოლა ნინუას სახელი ცოცხლობს მის თავყვანისმცემლებს შორის, რაც იმედს იძლევა, რომ შეიცვება მისთვის განკუთვნილი ქართული ვოკალური ხელოვნების ცარიელი ფურცლები.

ოლა ნინუა დაიბადა 1905 წლის 15 მაისს ქ. სოხუმში. თითოეულ წელს თუ ექნებოდა, როცა სიმღერის საოპერო სიყვარული გამოამგდანა. 1909 წლის ზაფხულს ოლა ბაბუსთან სოფელში ჩაიყვანეს სტუმრად. ერთ დღეს, როცა მეგრული ოდა-სახლის აიგანზე თმამეფერცნილი პაპას გარს შემოსდომოდნენ შეიღები და შევიღებულები, ოთახიდან ხალხური სიმღერის „ჩელა, ჩელა საჩჩელა“ სინატიფით აღსაყვ მელოდია გაისმა. იგი სრულდებოდა არაჩვეულებრივი სიზუსტითა და ლამაზი ბავშვური ხმით. უნდა გენახათ უფროსების გაოცება, როდესაც ჩონგურით ხელში პაპაწინა მომღერალი დაინახეს. ამ წლიდან ალაპარაკდნენ ახლობლები და ნაცნობები ოლას უტყუარ მუსიკალურ ნიჭზე.

სამსონ ნინუას ოჯახი სოხუმში ცხოვრობდა. მრავალ ხელოვანთან ერთად მათი ხშირი და საპატიო სტუმარი იყო ლადო მესხიშვილი. ოლას დედა, რომელსაც შესანიშნავი ხმა ჰქონდა, ახლოს იდგა თეატრალურ ცხოვრებასთან. იგი სოხუმში პირველი დრამატული წრის ერთ-ერთი დამაარსებელია. ამ დასმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სოხუმის თეატრალურ ცხოვრებაში.

ხუთი წლის ოლა ნინუა გიტარაზე ასრულებს მოსმენილ და საკუთარ მელოდიებს. ექვსი წლის ასაკიდან კი შევადინებობას იწყებს ე. ვ. ვიზინიოვთან, რომელიც სოხუმის ერთ საუკეთესო პედაგოგად ითვლებოდა. შემდგომ წლებში მისი მშობლები დროებით ქ. ტულაში გადადიან საცხოვრებლად. აქ ოლა შედის ტულის მუსიკალურ სასწავლებელში (მეორე კურსზე ჩაირიცხა). ერთი წლის შემდეგ კვლავ სოხუმში ბრუნდება და შეყვანილობას განაგრძობს ფორტეპიანოს კლასში თავის ძველ პედაგოგთან. მეჯიით, მუყაითი შრომით ოლა მნიშვნელოვან წარმატებას აღწევს, კარგად ეუფლება ფორტეპიანოს. 1921 წლიდან ოლა ნინუას თავის მეუღლესთან ერთად გზავნილთა მოსაკრებში, სადაც გამოჩენილ პროფესორებთან განაგრძობს სამუსიკო განათლების სრულყოფას. ასე იწრთობოდა მისი საფორტეპიანო ხელოვნება. სულ მალე უნდა გამხდარიყო პროფესიონალი-პიანისტი, რომ ერთ ბედნიერ შემთხვევას არ შეეცავა მისი გზა.

ერთ დღეს ნინუას ეწვია მისი მეგობარი მომღერალი ჯალი და თხოვა როზოჩი პიანისტს, ჩიო-ჩიო-სანის არის ვიმღერებ და აომპანიონტი გამეწიო. მომღერალს ხმა აღმოატრიადა და ზედიზედ იმეორებდა არის. ოლას, რომელსაც გასაოპერო მუსიკალური გემოვნება გააჩნდა, არ მოეწონა არის მსაჭერული შესრულება და გულხანდილად გაუზიარა მეგობარს თავისი აზრი. ამასთან, თვით შესრულა ნაწარმოები და დასძინა: ზე მჰონია, ეს ადამიანი ასე უკეთესად იმეორებო. მომღერალი გაიკადა ოლას ხმის სიომაგებით, თართობა დაიპაზინით. შესრულების მანერითა და სასწრაფოთი წაიყვანა იგი ოკალის ცნობილ პედაგოგ ევენკია ივანეს ასულ სბრუკოვასთან.

გვიგინა სბრუკოვა დიდი რუსი მომთრელები — შალიაპინისა და ნიჰანთიას საყრდენი პარტიზონი იყო და რუსული ოპერალური სკოლის ერთ-ერთ თაოსანთა იყო ერთად ითვლებოდა. ამ დროისათვის კი, (1921 წ.), იგი სკიანზე უკვე აღარ გამოდიოდა, მხოლოდ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწე-

მოქალაქის ბახსენება

სოლომონ ლაფაური



რიან ბუნების მადლიანი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები, რომლებიც მცირე ხნით გაიკავებენ სცენაზე და მაინც კვალს გააგლებენ ხილმე თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

სწორედ ასეთი ხელოვნათა რიცხვს ეკუთვნის შესანიშნავი მომღერალი ოლა ნინუა-კაჯურია. მან მხოლოდ ექვსიოდე წელი დაჰყო საოპერო სცენაზე და დირიჟორული ადგილი დაიკავა ქართული ვოკალური სკოლის ისეთი ბრწყინვალე წარმომადგენლების გვირგვინით, როგორებიც იყვნენ ვანო სარაჯიშვილი, ნიკო ქუმისაშვილი, სანდრო ინაშვილი და სხვები.

ოდა საკუთარ საოპერო სტუდიაში. ე. სბრუევას სტუდიის დამფუძნებლის შემდეგ მოწვევების ეძლეოდათ უაღლესი ვოკალური განათლების მოწოდებით.

ე. სბრუევამ გულდასმით მოუხმინა ო. ნინუას და ალტა-ცებელი დარჩა მისი ბუნებრივი ვოკალური მონაცემებით. მაშინ ოლდა თექვსმეტიოდე წლის იყო. გამოცდილმა აელ-გომმა უჩინა — ერთი წელი მოიცადეთ და შემდეგ შეუდგებით ინტენსიურ მეზობასო (ოლდას, ასაკის მიხედვით, ჯერ კიდევ გარდამალი ხმა ჰქონდა). მართლაც, ერთი წლის შემდეგ, ე. სბრუევამ სიხარულით მიიღო სტუდიაში ნიჭიერი მოწვევა.

თავისი სტუდიის მოწვევით ძალებით ე. სბრუევა ხშირად მართავდა კონცერტებს ჩაიოფსკისა და მოცარტის სახელობის საკონცერტო დარბაზებში. ოლდა ნინუამ ვოკალური წრთობის მხრივ მონაკვეთში ე. სბრუევას წამყვან მოსწავლეთა შორის ერთ-ერთი მოწინავე ადგილი დაიკავა. პირველად კონცერტზე გამოიჩინა თავი ხმის ლამაზი ტემბრით, ფართო დიაპაზონითა და ნაწარმოების ემოციურად შესრულების უნარით. ბრწყინვალე ვოკალურ და არტისტულ მონაცემებს ემატებოდა გაფრთხილ მომხიბვლელობა, რომელიც შესანიშნავად ერწყმოდა ქალურ სინაზეს, უშუალობასა და გულწრფელობას. ოლდა ნინუას სწორედ ამ თვისებებმა მიიქცევს ვოკალის სპეციალისტთა ყურადღება.

ე. სბრუევას სტუდიის მოსწავლეთა კონცერტებს თითქმის ყოველთვის ესწრებოდა კ. სტანისლავსკი. ამ დიდი ხელოვანის ყურადღება ო. ნინუამ პირველივე საკონცერტო გამოსვლით მიიქცია. იმხანად სტანისლავსკი თავის სტუდიაში დასადგმელად ამზადებდა რიმსკი-კორსაკოვის ოპერას „მეფის საცოლეს“ და დიდხანს ამოიდ ეძებდა შთაფარი როლის — მარგას პარტიის შემსრულებელს. არჩევანი ბევრზე შეჩერდა, მაგრამ სტანისლავსკის არ აკმაყოფილებდა ცნობილი საოპერო „ერასკვლავების“ ვოკალური და გარეგნული მონაცემები. და, აი, მის თვალწინ გამოჩნდა გოგონა შესანიშნავი კოლორატურული სონანოთი. სტანისლავსკი სბრუევას მეგობარი იყო და ამიტომ პირდაპირ სთხოვა, დაემთხვა ეს მარგალიტი. მაგრამ ე. სბრუევას საბარბილიანდ მიანძნა, რომ ოლდას გარკვეული დროის მანძილზე უნდა ემუშავებინა ხმაზე. ასეც მოხდა. ოლდა ნინუამ სბრუევასთან კიდევ ერთი წელი დაიკაო და ბევრი რამ შეიძინა ვოკალური ტექნიკის სწავლიდან დადუღების თვალსაზრისით. შემდეგ კი გადავიდა სტანისლავსკის სტუდიაში, სადაც იწყება მისი ნამდვილი შემოქმედებითი წრთობის პერიოდი. მის არტისტულ ოსტატობაზე ზრუნავს დიდი რეჟისორი, რომელიც ბევრ დროს ანდომებს ახალგაზრდა მომღერალთან მეცადინეობას. ზაფხულობით კი ო. ნინუა თავის მშობლიურ სოხუმში ბრუნდებოდა, მეგობრების ვიწრო წრეში ხშირად მართავდა სოლო კონცერტებს და ალტაცებიაში მოჰყავდა მსმენელები.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, დირიჟორი ოდი-სეი დიმიტრიადი იფონებს: „სოხუმში მოვისმინე ო. ნინუას კონცერტი და ალტაცებული დავარი. იგი ფლობდა წარბაზ კოლორატურულ სოპრანოს, რომელიც ყველა რეჟისორში თავისუფლად იღვრებოდა. მომავალში ბრწყინვალე მუსიკოსს, ოლდა ნინუას შესანიშნავად მიჰქონდა მსმენელამდე ურთულესი მუსიკალური ნაწარმოებები. მე წილად მხვდა ბედნიერება დავავსოლეობდი ოლდას. ხშირად დადგიოდი მასთან, მის სახლში მეფობდა მეგობრობისა და მუსიკისადმი დიდი სიყვარულის გასაოცარი ატმოსფერო“.

სტანისლავსკის სტუდიაში მოღვაწეობის რამდენიმე წელმა დიდად ნაყოფიერი გავლენა იქონია ახალგაზრდა მომღერლის ვოკალურ და არტისტულ სრულყოფაზე. ოლდა ნინუას სახელი მალე გასცდა მოსკოვის ფარგლებს. ამ ხმამ თბილისის საოპერო თეატრის დირექციამაც მიადგინა. არაერთხელ გამოითქვა აზრი, რომ იგი თბილისის ოპერის თეატრში მოეწვივიათ. და, აი, 1929 წელს მოსკოვს ჩავიდა თბილისის ოპერის



ლ. ჯავახიძე, ექიმი ლერიე, ო. ნინუა, ი. კოზლოვსკი, დირიჟორი ულრიხი

დირექტორი ლეილი ჯავახიძე, რათა ხელოვნების მუშაკთა კავშირისათვის ეთხოვა ახალი სამსახიბო კადრების შერჩევა-დამტკიცება, უპირველესად კი აინტერესებდა ოლდა ნინუას მოსმენა. ო. ნინუა მამნივე იქნა მოწვეული თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მთავარი პარტიების შესასრულებლად. თეატრი აღმერთოვნებით შეეგება ახალგაზრდა მომღერალს. „თეატრში მოვიდა, — იფონებს რეჟისორი მიხეილ კვალაიშვილი — ტანშიორილი, მოდმარი სახის ახალგაზრდა ქალი, რომელიც თავისი თავაწინაობით, უშუალოდ და მომხიბვლელობით მამნივე მიიქცია მთელი კოლექტივის ყურადღება. ჩვენ მას „აკულა“ (დედოფალა) დავარქვით და ეს სახელი, რომელიც ძალზე შევიწოდა, შერჩა ბოლომდე.“

იგი თავიდანვე ყველამ შეიყვარა — ამხანაგებმაც და მამყურებლებმაც. ეს მან სასებელი დაიმსახურა. არავფელურბი-



ო. ნინუა — მიმი (სოპრანო)



ო. ნინუა — ვიოლეტა
(ტრაიბატა*)

„იგი იყო მომხადადებული ვიოლეტა, მშვენიერი ცირა, ტურფა მარხი და საერთოდ, რაც არ უნდა ემღერა ნინუას, იგი ყოველთვის ამბობდა საქეტაკლას თავისი ჯადოსნური ხმითა და გარეგნობით“ — იგივებეს სამტოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვეტრე ამირანაშვილი.

„მე მსიანს ოპერა „ოლაქემი“ გამოვიდოდი — წერს რესპუბლიკის დამასხურებელი არტისტი სერგო გოცირიძე, — სამუდამოდ დამამასხორდა მისი მომზიბებული სახე და შექუხარე აპოლოდისმენტები, რითაც დამასხურებულად ავიღდენდა ოლღას სასოვადღებება, განსაკუთრებით ცნობილი არის მესრულების შემდგ“.

გამოჩენილი უკრაინელი მომღერალი გრიშკო არაერთხელ ყფილა ოლღა ნინუას პარტინიორი ვერდის ოპერა „რიგოლეტოში“. ხინუას არქივში დაცულია გრიშკოს ფოტოსურათი, რომელზედაც წარწერილია: „მატარა ქალსა და დიდ მომღერალს, მუედარებელ ვოკალისტს, შესახებხვდ ამხანახს — ჩემს ჯილღას“.

მართლაც, ო. ნინუას ჯილღა იყო ნაზი, პაეროვანი, მამის მოყვარული შვილი, გულუბრყვილი და წრფელი შეყვარებული. ოპერა „რიგოლეტოში“ ო. ნინუა ხშირად მღეროდა სახელგანთქმულ ქართველ ბარიტონ სახდრო ინაშვილთან ერთად. მათ მიერ შესრულებული სცენა „ჰეროკოს სასაბლოში“ გახუმორებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელზე და დიდძელ ცოცხლობას მადლიერი სასოვადღების მესხიერებაში.

ვისაც უხანახს და მოუსმენია ოლღა ნინუა, არ შეიძლება დაივიწყოს სიცოცხლით სავსე როზინა („სველიელი დღა-ქი“), პიკალო („კამორა“), ნორინა („ღღი პასკაველი“), თოჯინა („გოფმანის ზღაპრები“), ნინო („შოთა რუსთაველი“), ქეთო („ქეთი და კოტე“). ვიტრე დილიძე აღტკინებული იყო ნინუათი, რომლის ქეთო კომპოზიტორის შთახეჭრის სრული განსახიერება იყო. კომპოზიტორმა მრავალი რომანსი უძველეს გულბილი ავტორებთან საყვარელ მომღერალს.

გარდა საოპერო საქეტაკლებისა, ო. ნინუა-ცაგურის აქტიურად მონაწილეობდა რესპუბლიკის საკონცერტო ცხოვრებაში. ოლღა ნინუა-ცაგურის ვატაკებით უყვარდა სიმღერა. მიმზე ვადამყოფობის პერიოდშიც კი მხოლოდ სიმღერაზე ოცნებით სუნთტავდა. იგი მღეროდა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. საოპერო მუსიკის მოყვარულებს არასოდეს დააიწყებდნენ ოლღა ნინუას უკანასკნელი საქეტაკი, მისი ვიოლეტა. უკვე მიმზე სენით შეპყრობილ სთხოვეს ოუ შესთვლება ეძღვეს „ტრაიბატამი“. ოლღა თითქოს გრძნობდა მოახლოებულ სიკვდილს და მიმზე ფიზიკური ტკივილების მიუხედავად სიაზივნებით დათანხმდა.

ავადმყოფობით დაუძღურებული მომღერალი პირველსავე აქტში შეიჭა ცვლდა. რადმიღებ ნაბიჯი გადადგა კიდეც კულესებისაკენ, რათა ეთხება ჩამოშვით ფრად, მაგრამ იმის შეგრძნებამ, რომ სამუდამოდ სტოვებდა სცენას, თავისი გაიტანა. მან სძლია ფიზიკურ სისუსტეს. რაღაც არაჩვეულებრივად დამაჯერებლობით, უკანასკნელი გრაციით ღვრდა მისი სიტყვებით წერილის წაითხვის შემდეგ. ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე ვიოლეტა-ნინუა ეთხებებოდა სიცოცხლეს. „შევიდობით საუკუნოდ“ — მღეროდა ვიოლეტა ნინუა და, მართლაც, ეს იყო მომღერლის უკანასკნელი დღე. მას შემდეგ იგი აღარ ამდგარა. სულ მალე ოლღა ნინუა-ცაგურის ვიოლეტას სამოსელით გამოასვენეს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრიდან. იგი ძალიან, ძალიან ადრე წავიდა ჩენგება, სრულიად ახალგაზრდა და შემოქმედებითი ენთუზიაზმით აღსავსე.

ოლღა ნინუა-ცაგურის დაიბადა და გარდაიცვალა ერთსა და იგივე დღეს 15 მაისს, სრულიად ახალგაზრდა, 31 წლის ასაკში. მაგრამ მისი შემოქმედება და არტისტული სახე მკაფიოდ აღიბეჭდა ქართული მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში*.

ვად მუსიკალურსა და ფორტეპიანოზე ჩინებულ შემსრულებელ ღარიკული კოლორატურული სიპრანო და საუცხოო სცენური ვარგებნაა მქონდა. იგი მსრავდ სწავლობდა პარტებს და ოოლად შედიოდა საქეტაკლებში. თავისი გულმოდგინე მუშაობით დიდ სიაშივნებას ანიჭებდა როგორც დირიჟორებს, ისე რეჟისორებს. მის ყოველ ახალ გამოჩენას მაყურებელი მიუთმელობდა ოლღად.

ჩემთან მუშაობა მოუხდა სამ საქეტაკლში. ესენი იყო ვიოლეტა („ტრაიბატა“), პიკალო („კამორა“), და ნორინა („ღღი პასკაველი“), მაგრამ კარგად მახსოვს სხვა როლებშიც. მაგ. ცირა („დარეჯან ციხერი“), ქეთო („ქეთი და კოტე“), ქსენია („რღვევა“) და სხვ.“ (მ. კვავიაშვილი. „ქართული სიაპერი მოღვაწეები“. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ 1958 წ. № 6).

ო. ნინუა-ცაგურის დებიუტი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე შედგა 1929 წლის 1 ნოემბერს. წარმოდგინეს მ. ბალანჩივაძის ოპერა „დარეჯან ციხერი“. ეს იყო აღ. წუწუნებას განახლებული დღედა, რომელიც ყურადღებას იპყრობდა ნათელი ეროვნული კოლორატითა და მოქმედ პირთა განცდების მაკაფიო გამოხატვით. საქეტაკლში მონაწილეობდნენ ქართული ვოკალური ხელოვნების დიდი ოსტატები — ნიკო ქუშინაშვილი, სახდრო ინაშვილი, დავით ბადრიძე და სხვები. სადირიჟორო პულტზე იდგა გამოჩენილი დირიჟორი ივანე ფალაშვილი. საქეტაკლი არაჩვეულებრივად წარმატებით ჩატარდა. სასოვადღების განსაკუთრებული აღტკინება გამოიწვია ცირას პარტის ასობდდა შემსრულებლობა ოლღა ნინუა.

საოპერო ხელოვნების დიდმა სიყვარულმა, თავის თავზე მუშაობის წყარვად დისციპლინამ ხელი შეუწყო ოლღა ნინუას ნიჭის მსრავად გაფორქქანას. ყოველდღიურად მდიდრდებოდა და ფართოდებოდა ნიჭიერი მომღერლის რეპერტუარი. მისი გმირები გამოირჩეოდნენ სიახლით, გულწრფელობითა და ორიგინალობით.

* ავტორთან ერთად რედაქცია მადლიერებით აღნიშნავს ქართული ხელოვნების მოყვარულს მარტაროტა ბეზინაშვილს თბილისში მან წერილობითი მისაჯობისა და ფოტოების შეგროვებაში.



ქორწინების სახლი

დეკორატიული რელიეფი ქართულ საკვოთა პრეპიტუპრაში

ლელა შანიძე



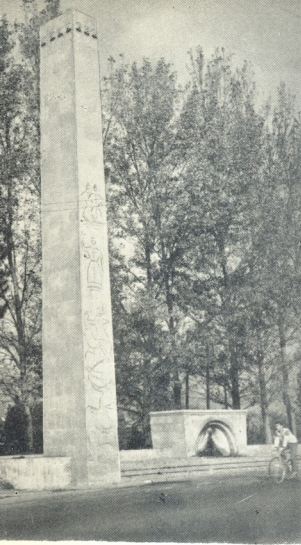
ოლო წლებში ჩვენში გაზვირდა არქიტექტურული ობიექტის შექმნა დეკორატიული რელიეფით, რამაც ქართულ ხუროთმოძღვრება ახლებურად ააქვდა. რელიეფით არქიტექტურის გაფორმება ხშირია, და ამდენად, ჩვეულებრივად განხილვისას თბილისისათვის, ამგვარი ობიექტები თბილისის ანსამბლში მნიშვნელოვან აქცენტს წარმოადგენენ და ქალაქის საერთო შატვრულ სახის შექმნაში გარკვეულ როლს თამაშობენ. რელიეფით ფორმდება როგორც ფასადები, ასევე ინტერიერები. ნაწილი მათ-

განი ქვისაა, ნაწილი ჭედური ლითონისა. ზოგი ბრტყელი რელიეფითაა შესრულებული, უფრო ნიატას ჰგავს, ზოგი კლასტიკულადაა და უაგვადი. ზოგი რელიეფი მთავრებულია სფალაქე არქიტექტურულად, ზოგი კი არქიტექტურასთან ერთადაა ჩაფუძრებული.

დეკორატიული რელიეფის არქიტექტურაში შეტანის ფაქტი თავისთავად პრინციპულ სიასლესა ან შეიცავს: მათგლით ხელოვნების იატორიასი ოპტიკურული საგებობის რელიეფით გაფორმებას თავისი საკუთარი, დიდი ტრადიცია აქვს. რელიეფით უკიხაც თავსდებოდა როგორც დიდი მენობიების ფასადებიც, ასევე შედარებით პატარა ნაგებობებზე, როგორცაა ოილეოსი, ტრიუფალური ნაიდი, მფიოთილეუი კოლონა თუ მცირე არქიტექტურის სხვა ძეგლი, ამგვარად იგილას მთავრებულ რელიეფს, გარდა ჯმინდა დეკორატიული ამოცანისა, გვიხიება ფელისა თუ მფიობის მიაბარისა, სიი დასიძნულუების გახსნის ფუნქცია. ამგვარ რელიეფზე ჩვეულებრივ გამოსახება ის ფაქტი, ან ამზავი, რის ადასიამაფადიცა აღმართული ესა თუ ის ძეგლი. ასეთი ხასიათის რელიეფები ჩვენშიც იყო, თუქვადა ძალიან მცირე რაოდენობით. ესებია: ნიკოლოზ კანდელაკის რელიეფი საკოლმურხეო თემაზე, რომელიც საქართველოს კომ. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მფიობის ვესტიბულს აკვობს (შესრულებულია 1926 წ.). მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის მფიობაზე მთავრებული პოლიეფები იაკობ ნიკოლაძისა, და ბარელიეფური ფირიზი თამარ აბაკელიასი (ორივე 1936-1938 წ.წ.), წიწამურის ობელისკი ილია ჭავჭავაძის პორტრეტით ნიკოლაძისა (1938 წ.) და ბათუმის საფელმწიფო მუზეუმის მფიობის ფირიზი აბაკელიასი (1951-1952 წ.წ.). ეს ნიმუშები, როგორც ვხედავთ, ნაწილდება მფიობზედ საუკუნეზე.

ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში კი თბილისში ზედხედ შეიქმნა ნაგებობანი, რომელთა პირის რელიეფები ამკობს. დაწყებული 1958 წლიდან, დაიგა შესამჩნევი ძეგლები: ობელისკები მცხეთისა და რუსთავის გზებზე თბილისის 1500 წლისთავის აღსანიშნავად. ორიოდე წლის შემდეგ — 300 არაგველის სფონისადმი მიძღვნილი ძეგლი, 1962 წლის — სასტუმრო „კოლხეთი“, შარშან დამთავრდა „ქორწინების სახლი“, სადაც რელიეფები ფასადებზეცაა და ინტერიერშიც, და აგრეთვე კაცე „თბილისი“, რომლის ინტერიერი ჭედური პანოებისაა მორთული.

რელიეფით გატაცება უბრალო მოდის აყოლა როდა. ჩვენში რელიეფის გახშირება იმას მოწმობს, რომ ბოლო ხანებში საგებობა არქიტექტურაში სულ უფრო და უფრო მეტი ყურადღება ეთმობა ხელოვნებათა სინთეზის საკითხს, საკითხს, რომელიც მთელი მსოფლიოს ხელოვნებაში უაღრესად აქტუალურია და საგებობა კავშირის ცნობით მხატვრებსა და მშენებლებს იხიდავს. არქიტექტურის მცირე ფორმათა მხატვრული გადაწყვეტა, ისევე, როგორც ინტერიერისა, ჩვენში დღეს



ობელისკი
მცხეთის გზაზე

გააფორმეს ჭედური პანოებით, და იქ მათ საპატიო ადგილს დაიკავეს.

დღევანდელი ქართული დეკორატიული რელიეფი, რომელიც არქიტექტურის გაფორმებაში მთავარ როლს თამაშობს, გარკვეული სტილისტიკური ნიშნებით ხასიათდება. უკანასკნელ წლებში შესრულებული რელიეფები გამოირჩევიან პრინციპულად ახალი მიდგომით. არქიტექტურის დეკორატიულ-სიუვეტური გაფორმება, რომელიც, ასე ვთქვათ, ხსნის, გვიყვება ამა თუ იმ ამბავს, დღესდღეობით მთლიანად უკვდებოდა. წინააღმდეგ ნარატიულ სცენებს ცვლის სრულიად განწყობილი გამოსახულებები, რომლებიც ასე თუ ისე უკავშირდებიან არქიტექტურის დანიშნულებას.

ამ სახის პირველი ძეგლები ჩვენში არის მცხეთისა და რუსთავის გზებზე, ვალაქია მისადგომებზე დადგული ობელისკები, თილისში აღმართული ამა არაგველის თვლი. ავტორებია: მცხეთისა — არქიტექტორი თ. კასდელაკი და მოქანდაკე ე. ამათუკელი, რუსთავისა — არქიტექტორი ა. ბაქრაძე და ე. ამათუკელი, ხოლო პიშ არაგველის ძეგლის ავტორია ა. ბაქრაძე. ამ ძეგლებს გარკვეული მსგავსება აქვთ: გადაწყვეტილია ორნაწილადი არქიტექტურული ფორმით, რომელიც შეიცავს მემორიული ობელისკის ვერტიკალურ მოცულობასა და მეორე, უფრო მცირე ზომის, პორიზონტალურად გაშლილ მოცულობას, რომლებიც საგანგებოდ დამუშავებული ბაქისის საშუალებითაა ერთსახეობით დაკავშირებული. ათქიტექტურული ფორმების მგავსებასთან ერთად ასევე ერთნაირია საერთო მხატვრული მიდგომა: ძეგლის არქიტექტონიკა, ისევე, როგორც მასზე მოთავსებულ რელიეფთა კომპოზიცია, და მათი შესრულების მანერა — ყველაფერი ეს ერთიან დეკორატიულ ამოცანას ექვემდებარება.

სამედი ძეგლისათვის დამასხიათებელია პეისაქთან შეხება. თუცა მათი ფონი სვავდასხვავებულია, იხინი ერთნაირად უძღვებიან არჩულ ადგილს. მცხეთის გზაზე, სვედის ფონზე, ვაკე ადგილას აღმართული ძეგლი, რომელიც მუცანე ქვითაა ხავები, სასვებით შეხაშებია თუასას — მისი გეგმა თავისი სოლოდური ფორმით ვაკე ადგილს შეეფერება. პირიქით მკვირთი შეამართებით გაბიორჩევა რუსთავისა ობელისკი. იგი მახვილივითაა აღმართული გზის მოსახვევზე. პროფილი მისი საძეგლსა ტანი ისე დახრილია, რომ ჩანარაშული მისი ფერდის ბუნებრივ გაგრძელებას წარმოადგენს. ძეგლი მოყვითალო ქვითაა ხავები, რაც გაოშეში მდებარე სრიოვი სიბები ფოსს კარგად ეხამება. თილისში, 300 გმირი არაგველის ძეგლი, რომელიც ვახტანგ გორგასლის ქუჩაზე, მტკვრის ნაბირასა გაშლილი, ბუნება და არქიტექტურა ერთ მთლიანობაშია გაანებული. ობელისკის ვერტიკალურად აზიდული ტანი შორიდან მოჩანს. ძეგლის გარშეში სანაპირო ტერასებადაა დაყოფილი, ავეე უძღვბი ცვეტები ახთია, არაგველთა მოსახორანად უნდა აღვიწმინთ, რომ ლითონის მრგვალი ჯამი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „საკურთხეველი“, რომელზეცა მუდმივი ჩირაღდანი ახთია, ძეგლის ზომასთან შედარებით მეტისნიეტად მცირეა, რის გამოც საერთო მასშტაბი ირღვევა. მაგრამ ამოცანა, რომელიც ძეგლის ავეების მისი ავეტორის წინაშე იდგა — ქალაქის კუბის კეთილმოწყობისა და ძეგლის ავეების ერთიანი ამოცანა — ვადაწყვეტილია არქიტექტურული და სკულპტურული ფორმების შერწყმით.

რელიეფები, რომლებიც ობელისკების მთავარი მხატვრული ზემოქმედების საშუალებას წარმოადგენენ, და რომლებიც მოწოდებულია არქიტექტურული ძეგლის შინაარსის გახსნას დახმაროს, მკაფიო მიზანდასახულებით გამოირჩევა. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მათი შესრულება — ესაა სიბრტყეში ჩაჩრილი რელიეფი, რომელიც შეიძლება დაასახიოთღის, როგორც „არათიკული რელიეფი“.

რელიეფების კომპოზიციები ისტორიულ სიუვეტებზეა ავებული, რაც მათ დანიშნულებას უსაუბრებს. ძეგლი ქართული ყოფის, ნადირობის სცენები რუსთავისა და მცხეთის ობელის-

კი და ხელოვნების დონეზე ადის. ამიტომ ყოველი რელიეფი, ფრესკა, გიტარა თუ გამოყენებული ხელოვნების რამე ნიმუში, რაც მოწოდებულია არქიტექტურასთან ერთად მხატვრული მთლიანობა შექმნას, ჩვენი ყურადღების ცენტრში ექცევა.

დღევანდელი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ერთერთი დამასხიათებელი თვისებაა ძველი ისტორიული მხატვრული ფორმების აღდგენა-გამოყენება. ეს განსაკუთრებით კერამიკისა და ჭედურობის შესახებ ითქმის.

ქართული დეკორატიული ხელოვნების ერთერთი უძველესი და პოპულარული დარგი — ჭედური ხელოვნება — დღეს ახალ აღმავლობას განიცდის. თუ აქამდე იგი ცნობილი იყო მხოლოდ ძველი ვიტიის ხელოვნების ნიმუშების სახით, ბოლო წლებში ჩვენს ცხოვრებაში ფართოდ შემოვიდა სვავდასხვა დანიშნულების მქონე ჭედური ნივთები. ყველაზე მეტი დამახურება დღევანდელ ყოფაში ჭედრის დანიშნულებაში მიუძღვის მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაურს, რომელმაც პირველად ამ ათითი-დელ წლის წინათ დაიწყო მცირე ზომის ფრესკის საძეგლუნების კეთება. შემდეგ მას მიჰყვნენ ჯ. გაბაშვილი, ჯ. გურული და სხვა მრავალი, და რამდენიმე წლის განმავლობაში, პირდაპირ ჩვენს თვალწინ, ეს აღდგენილი ხელოვნება განვითარდა და ახალი ძღვრადობა მიიღო. ისეც უნდა ითქვას, ქართველ ხალხში რომ არ ყოფილიყო ისტორიულად გამჭადარი სიყვარული ხელოვნების ამ დარგისადმი, ჭედური სამკაულები და ნივთები ვერ მოიპოვებდნენ იმ ნამდვილად მასობრივ გაფრთხილებას, როგორსაც მათ მიაღწიეს სულ მოკლე ხანში. პირველად ჭედური სამკაულები და წერილობანი ნივთები გაფრთხილდა, რომელთა დანიშნულება ყოფაში გასაავება და მომხმარებელისათვის ადვილად მისაღები იყო. ბოლო ხანებში კი გამოუწინებელ გარეა და დიდი ზომის ჭედური პანოები, რომელნიც თითქმის გამოყენებითი ხელოვნების სფეროს სცილდებიდნენ და, ამდონად, მხახურობი ხანდახან გაურკვევლობის გრძობას იწყებდნენ. მაგრამ წლეულს გახსნილი ირ დაწესებულებაში, „ქორწინების სახლსა“ და კაფე „თილისში“ ინტერიერები

კებზე გადაწყვეტილი ზოგადად, და ოდნავ უფრო კონკრეტულად თეოკრატიული ომის სტენები აქვს არაპოვებელი ფე-
— აი ათ თელიფთა შინაარსი. სიძველეს ათეონიკის
იყვეს ზოგიერთი ცალკეული ელემენტები, ამაგ. ორასაკობი
მცეთის ობელისკზე, რომელიც ქობოზიციის მოგავიერებს.

ნახატი სტილიზებულია, გასოზგადეივთა და პიოზიბითი.
მცეთისა და ოუსათის ობელისკებზე ვერტიკალურად განლა-
გულული კომპოზიციის ნახატი ხასყი, თუელაფად მათი
ულაღეი გამარტრევისა, მრეილია და ელასტიკური, კიდვე
მოთად ედღეს სტილიზაციის პს ათეონიკის ობელისკს.
ზის მთავარ, გოოსალისი ეუიკიანე მიმართულ ფასადზე გა-
მოსახული გიგანტური ფეითათი დღევანდარულ დღეაკცესი ოთ-
ვაგოზიუს. სტილიზაცია თავს იხსა ფეგვია და დეკორატივი და
ცალკეულ ფორმათა დამუხავებაი. გათაყუთრეივთი მკაფიოდ
მეღაასდება ეს ობელისკის მკერდზე მოთავსებულ კუბზე. გან-
სხვადეით ობელიკისაგაჲა, აჲ სკლდეფეივი აჲა ყუასდაა და-
დეიული ერთმანეთზე, ამასთანავე, ზედპირი სრულიად
ბოლქული. კოსტუოიის ნახატი თითქმის ყველგან სასაფეი
ხასყითაა მიყცემული, ეს მოთეებელი ამ შეთავაზევი ხელს
უწყის გათაყუთრეის აღმსა, სოგორც ეუიას მასუაჲაი
ნახატისა, რომელიც მოთელ ზედპირზე ხალიჩისმაგვარადაა
გადასლართული. აჲვე გემეტროზებელი ფორმები აჲეს და-
ხალიჩი რელიეფებს. ამაგ., რუსთავის ობელისკზე ფრინველისა
და ლაჲეულის ნახატი ისეა გადაქოთელი ერთმანეთში, ყვე-
ლაფერი ეს იმდენად სტილიზებულია, რომ ჩვენ უფრო ვხედვე-
ნიით, ვიდრე ვეუადეთ, ოთჲ ეს ყუათეიელი დეკორატიული თი-
ხობია.

ნახატი ყველგან შეიცავს მხოლოდ კონტრების ხასყებს —
შიდაფორმის დათუმაგევისა ვერსად ვერ ვხაზავთ. არცერთ ობე-
ლიკსზე არაა დაცული დეტალები, კერძოდ, ხასის ნაკეთეი
არაა მიყემული. აჲვე არ არის დაცული ინტორიული კოს-
ტუმის დეტალები, თუჲა ზოგადი ფორმა კი ყველგან შეესატ-
ყვისებია აჲა, ოა თჲმა უღდა, გათკვეულ დათგალკიასი.

კომპოზიციების ყველა ელემენტები, როგორც ვთქვით, დე-
კორატიულითის მოთხოვნების ემორჩილება. ამითაა განასა-
ღერული სტენების საერთო პარადული ხასითა. კომპოზიციის
ელემენტები რიტმულადაა განლაგებული, ნახატი ზოგჯერ მე-
ორდება, მაგ., რუსთავის ობელისკი, სადაც თვითეული რიგი
თითქოს უწყვეტი პირიზონტალური ფრინჯის რგოლს წარმო-
ადგენს. საგულისხმოა საყვირი, ცალი მხრიდან რომ მოჩანს—
იჲ იგულისხმევა კაცი, რომელსაც იგი უჭირავს. აჲვე ფრი-
ნისისებურადაა განლაგებული ცხოველების გამოსახულებები
მცხეთის ძეგლის წყაროზე: პირველი და მესამე, მორე და
მეოთხე ნახატი რიტმულად იმეორევენ ერთმანეთს.

აჲვე ორნამენტულადაა გადაწყვეტილი წარწერები. მცხე-
თისა და რუსთავის ობელისკებზე მოთავსებული ვერტიკალურ
წარწერა „ობლისი“, თუმც გარკვევით იკითხება, ორბა-
ნენტის როლს უფრო ასრულებს. სასეგებით ორნამენტულ ხასეს
ღებულობს წარწერა მცხეთის წყაროზე. სადინარის გარშემო
მსუბუქად ჩაჭრილი წარწერა „დედაქალაქის დაარსებიდან
1500 წლისთავის აღსანიშნავად“ მხოლოდ ახლოდან იკითხე-
ბა, შორიდან კი უბრალო ნახატს მიაგავს. რუსთავის ობელის-
კზე ამოკვეთილ კომპოზიციამი ფრინველის, მცენარის, ისრის,
ხმლის გამოსახულებები და წარწერის ასოები და ციფრები
იმდენადაა გადახლართული ერთმანეთში, რომ ხალიჩისებურ
ნახატს ქმნის. უკვე სრულიად ხალიჩისებურად გვევლინება
ვიკელი წარწერა, მოთავსებული 300 არაგველის ობელისკის
ფრთხ მთავრზე. წარწერა ლადო ასათიანის ლექსის სტრიქო-
ნებს იმეორებს. თავისთავად ლამაზი პროპორციების მქონე
ასოები იმდენადაა გადახლართული ერთმანეთში, წარწერა ისე
მდლდა და შორსაა მაყურებლისაგან, რომ მისი წაკითხვისათვის
არჩევნული რედაქციობას მოითხოვს. აჲვე უნდა ვთქვათ,
რომ ეს მოივნდა სრულიად დაუწყვეტელი — ყოველი წარწე-

რის დანიშნულება მაინც ისაა, რომ კაცმა იგი წაკითხოს,
რაც ამ შემთხვევაში შეუძლებელი ხდება.

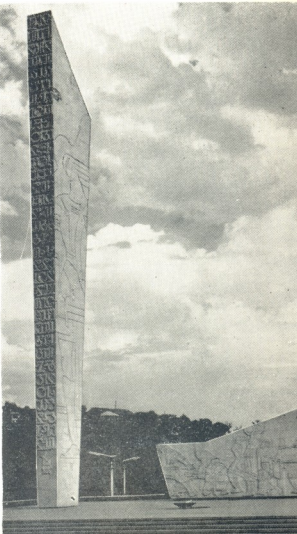
თავის მთლიანობაში ეს რელიეფები აღწევენ იმ მიზანს,
რომელსაც ისადავლებს მათი ატეოკრატი. ეს ათათაა — შექე-
მნას ორნამენტული ზედპირი, აზრობრივად დაგაფორმებული
ობელისკის დანიშნულებასთან.

ობელისკებზე მოთავსებული კომპოზიციები, მათი გრაფი-
კულ-დეკორატიული გადაწყვეტა მხატვრული მთლიანობაშია
თვით ობელისკების ფორმასთან, ძველის არქიტექტონიკაც
და რელიეფები ერთხანად შეესატყვისება თავის დანიშნუ-
ლებას — ემეორებელი ძეგლის შექმნის ამოცანას.

რელიეფის გამოყენების საინტერესო მაგალითებია შექმნი-
ლი ჩვენს ხუროთმოძღვრებაში საზოგადოებრივი დანიშნულე-
ბის ენებობები.

1962 წელს დამთავრებულ სასტუმრო „კოლხეთის“ (არ-
ქიტექტორები თ. თვეუაძე და ნ. კობახიძე) ცალი მხარე, მიმარ-
თული ვაგლის მოედნისკენ, 7 სართული სიმაღლე ყრუ კე-
დღეს წარმოადგენს. იგი უპირისპირდება ანათემისის ქუჩაზე
გამაჯალ ფასადს, რომელიც მთლიანად შედგება მსუბუქი ნა-
ხატის მქონე, კიბისებურად გალავრებული ლოჯიისაგან.
თეთრი ქვით მოპირკეთებული ყრუ კედელი რუხი ფიკალით
ნაწყობ პორტლანტის სასაბოჭნო ფერადოვან შენაბებს ქმნის.
მიელი კედელი გაგებულია, როგორც ერთიანი სიბრტყე, მიწ-
დორი გამოსახულებათა მოსათავსებლად. ფასადის საერთო
მხატვრული ხასის შექმნისათვის ერთხანად მნიშვნელობასა
მასზე მოთავსებული სიუვეტური რელიეფები, ფასადის თავზე
ლითონის წკრებიტონ დამატებული წარწერა, რომელიც დი-
ლის შვის შუქზე ეფექტურ ჩრდილებს ქმნის, და პორტალი
თავისი წარწერით. ყველა ამ ელემენტს აერთიანებს წვრილი
მცენარეული ორნამენტი, შესწორებული ჩაჭრილი ნახატით,
რომლითაც მთელი ფასადი მოჩითული.

ორი რელიეფი (ატეორები იგივე არქიტექტორები არიან)
ამ ფასადზე მოთავსებულია ისე მალდა, რომ მათი დათვალი-
ერება მხოლოდ შორიდან შეიძლება. შესწორების ამას ემყა-
რება: მრელიეფები ნავარაუდუნა ზოგადი აღქმისათვის, მათი
ფორმები განზოგადებულია. კომპოზიციები მკაფიო დეკორა-



სამასი
არაგველის ძეგალი

ნაკვეთი სიმკვრივისა და მატერიალურობის შეგრძობას ბადებს. ამავე დროს სკულპტურული ფორმა ადამიანის ტანის სილიოსაც გადმოსცემს — ეს გასაკუთრებით ჩანს ჩვილის სხეულის შეისრულებით. საინტერესოა ოლეიფის ზედაპირის დაუძაძუების ძაფრას: იგი მთლიანად უხეი კვეთითაა შესრულებული, რის გამოც თოქის ზედაპირი როგორც ფონი, ასევე გამოსახულებები, თითქმის დაფორმავებულია.

ეს რელიეფი მიეღო აოსართლიანი სახლის ფასადის კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს, მიუხედავად იმისა, რომ უშუალოდ მხოლოდ პირველი სართული ფასადთან დაკავშირებულია.

„ქორწინების სახლის“ მეორე ფასადზე, მტკვრის სანაპიროზე, გ. ოჩიაურის მეორე რელიეფია მთავსებული. ეს რელიეფი, დიდი სახლის კუთხეში ჩადგმული, საკმაოდ შესამჩნევია, მიუხედავად თავისი არც თუ ისე დიდი მოზომისა. თავისი მინარსით (გამოსახული ახალგაზრდა წყვილებით) იგი, რა თქმა უნდა, „ქორწინების სახლს“ ეკუთვნის, მაგრამ როგორც დეკორატიული ნაქა, ისევე, როგორც წინა რელიეფი, მოქმედებს მიწილი სახლის ფასადის აქცენტისა. თ. ოჩიაურის ეს რელიეფი მშვენიერი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ხსნის დეკორატიული რელიეფი არქიტექტურული საგებობის დანიშნულებას, ერთი მხრით, და მეორე მხრით, წინაა შემაკობლ, თითქმის ორნამენტულ ფუნქციას ასრულებს. ეს მეორე რელიეფი მაღალ, გამწვანებულ თავის ზეგნითაა მოთავსებული, და შესაბამისად, სულ სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი. თითქმის თავის გამოხატვლი რელიეფი ახლის დგება ის დეკორატიულ რელიეფებთან, რომლებიც სტილიზაციის ხერხითაა შესრულებული. იგი ჩაუსასით დეკორატიულია (ფირუზული აგება, სიმრტყითობა, სტილიზაცია), ოლეიფისა ობტყელი უდგამილი დასერილი ჩაქობი ხაბატი), ისევე, როგორც სხვა ობტყელ რელიეფებში, რომლებზეც ზემოთ ვეკონდა საუბარი. მაგრამ ეს ოლეიფი თვალაწინიდან განსხვავდება ობტყისკების რელიეფებისაგან — კონკრეტული ნახატის, რომლითაც შესრულებულია გ. ოჩიაურის რელიეფი, ელასტიკურია, და გულისხმობს შიდა ფორმის დახუაყებას. იგი აასილად აქვდაყება მისი აბტყობის „ჩუქსა“.

„ქორწინების სახლის“ ფასადებზე მოთავსებული რელიეფები ერთგვარად ამაღლებს მათუბებელს ამ დაქსებულების ინტერიერის შესაყანად. შესვლისთახავე ადამიანს ახალღებული გრძობა ეუფლება. ინტერიერები არანეულებრივად მწყობრი და ერთიანია, გამსჭვალულია მზით და ნათელთ. შიგ შესულ კაცს პირველი ჰოლი, ვრცელი და მაღალი, საზეიმო გასყობილებას უქნის. იმის გამო, რომ ამ დარბაზის ერთ კედელზე — ქუჩისკენ — მთლიანად მინისაა, იგი სულ გახსნილად აღიქმება, ამ შთაბეჭდილების შექმნა საყსებთ გასხუულია, და ამიტომაცაა, რომ ქუჩაში, მინის კედლის წინ გამართული მწკანე მოლი მინის ზეგნითაც გრძელდება. ინტერიერის ფერადოვანი გადაწყვეტა საინტერესოა: რუბი ქვის ფილებისაგან შემდგარი მოზაიკური იატაკი, ყვითელი, ჟანგისფერი ბოლისნის ტუვის კედელი ცალ მხარეს, ხოლო მეორე მხარეს მინა, ფოლადისფერი ზოლებით შეკმეილი სვეტები და თეთრი ჭერი, რომელშიც ელექტრონის პლავონებისა ჩამალული. ამ ფერებს თანდათანობით გადაყავთ თვალი ერთი სიბრტყიდან მეორეში. აქვე დადგმული ავეჯის მარტივი, სანად ფორმები შესაბამ ინტერიერის სწორხაზოვან აგებას, ავეჯი ამ ჰოლში სრულფასოვან მხატვრულ კომპონენტად გვევლინება — განსაკუთრებით ფერის თვალსაზრისით.

ამ დარბაზში კედელზე დამაგრებული სამი სხვადასხვა ზომის ჭედური პანო თავისი მინარსით ერთიანდება. ჭედურის ავტორია ირაკლი ოჩიაური, პირველი პანო გამოსხატავს ახალგაზრდა ჭალ-ვაჟს, მეორეზე ქორწილის სცენაა, ხოლო მესამე, ყველაზე დიდი, ბედნიერი ახალგაზრდა ოჯახს წარმოგვადგენს. სპილენძზე შესრულებული პანოები კედლის ჟან-

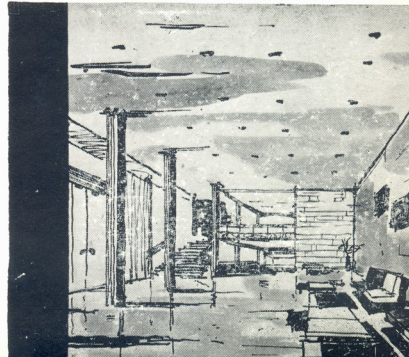
გისფერთან ერთ ფერადოვან გამაშია. ამ საზეიმო დარბაზში ისიბი ორგანულად გვევლინება. დარბაზის ოპტიკეტურაასთან და დანარჩენ მოწყობილობასთან ერთად ისინი ემსახურებას ერთიანი მხატვრული ორგანიზმის შექმნის ამოცანას. ეს ამოცანა გადაჭრილია — „ქორწინების სახლის“ მთაღებ დარბაზს მხატვრული მთლიანობა ახასიათებს.

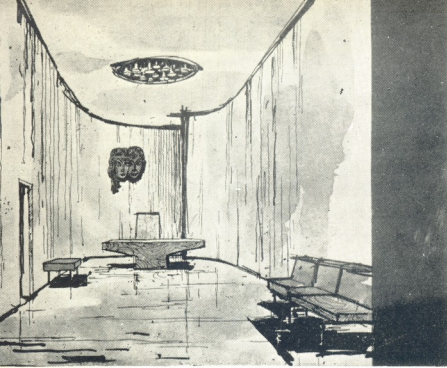
მეორე დარბაზი, სადაც თვით ქორწინების რეგისტრაცია ტარდება, კიდევ უფრო ამაღლებულ განწყობილებას უქნის მათუბებელს. ვიწრო, მაღალი პროპორცია, ნათელი, ვერცხლის ყველაფერის ამას მიმავს კაცის თვალი ოთახის სიღრმეს, იქ, სადაც მხატვრული ჩანაფიქრის ძირითადი აქცენტია — აფსიდისებურად მომრგვალებულ კუთხეში მისამაგრებელი ჭედური რელიეფი. ჭალ-ვაჟის თავები მუქი, ძვილი ვერცხლისფერობი, მათი დახვეწილი შესრულება დიდ ოსტატობაზე მეტყველებს. ეს უკანასკნელი რელიეფი, განსხვავებით წინა ოთახში მოთავსებულიაგან, გამოჭრილია თავების კონტურის გაყოლებით, რაც სრულიად ახალი აშკარია პანოებისათვის. აქვე უნდა ითქვას, რომ ირაკლი ოჩიაური, რომელიც მრავალრიცხოვანი ჭედური ვერცხლისა სპეკულების ავტორია, ხშირად ხსიათოს ამ ფორმად — კონტურის თიფითი ამოჭრის. მაგრამ ეს ხერხი აქამდე ინხარტივად მცეფო ზომის სამკაულებზე, რომელსაც კაბაზე, ან თმაზე დასახებავდ მხარობო. ეს ხერხი, სცერც, გამოყვიბით ხელოვნებისათვის საყსებთ მისხეობი, ი. ოჩიაურმა ააქვარა იმისაა მონუქმნეული ხელოვნების სფეროში, არქიტექტურული ინტერიერის გაფორმების დროს. უნდა კოქყათ, რომ ძან ამ საქმეში უდავოდ დადებითი ნედღეი მხილო. ეს შედგენი შეპირობებულია არქიტექტურისა და მისი გაფორმების ელემენტების ერთიანი გახზობით: ინტერიერის გაფორმებისათვის თავიდანვე ნავარაუდები იყო მის კედლებზე ჭედური პანოების მოთავსება. ძაგნაა აოც ვაა გადამწყვეტი. გამომყვებტი ისაა, რომ არქიტექტურისა და მის შესაყობად გამოყვიბული ჭედური რელიეფების მხატვრული ფორმები შეგაბამებიაა ერთხაების, ერთხაით განწყობილებას ქმნიაა.

ჭედური ხელოვნების ერთი ძალზე საინტერესო ნიმუში შესრულებულია გ. გურულის მიერ თბილისის ვასო აბაშიანის სახელობის მუსიკალური კომიების თეატრისათვის, რომლის რეკონსტრუქცია 1965 წლის მარტში დაშთარდა (ავტორები არქიტ. ო. ლოთიანშვილი და თ. მაჭარაშვილი). თეატრის ფოიეს ერთ-ერთ კუთხეს ამკობს რელიეფური ფრეზი, შემდგარი კაცისა და ჭალის თავებისაგან. მინის კედლის წყალობით იგი უშოდან მშვენირად ჩანს. რელიეფის დამუშავება იმგვარია, რომ თვითონ მოტივი — თავები — აღიქმება მხოლოდ, როგორც ოქრისფერი ლაქები ფრეზის ზედა ფონზე.

ქორწინების სახლი

ნახ. გ. ჭავჭავაძისა





ქორწინების სახლი.

ნახ. გ. ვაჯორიძის

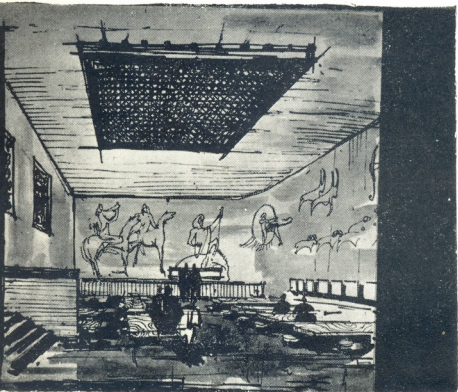
მთავარი, დიდი რელიეფი, მოთავსებული ფიცი კედელზე, წარმოადგენს თავისებურ კომპოზიციას, სადაც გამოსახულია მხედარი ფეარაყირი მერანზე, ძუ ლომი თავისი ბოკვერებითა და არწივი. როგორც უხედათ, რელიეფი სიუჟეტურად თეატრის სპეციფიკატთან უშუალო კავშირში არაა. მისი აქ მოთავსება თავისუფალი დეკორატიული მიდგომის შედეგია. ეს პანო სხვა ამგვარი ნამუშევრებისაგან იმით გამოირჩევა, რომ მასში თავისთავად, მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ფონს. მარმარილოს პატარა ფილებებისაგან შესრულებულ კედელზე ერთმანეთისაგან დამორჩილ და მარგებელია კომპოზიციის ნაწილები, გამოჭრილი კონტურის მიხედვით. ეს ხერხი მოგვაგონებს ი. ორაიურის მიერ „ქორწინების სახლი“ ნახსარ კომპოზიციას, მაგრამ აქ მის ავტორს სულ სხვაგვარად გადაწყვეტია თავისი ამოცანა — კონტურის მიხედვით ამოჭრა მისთვის არის საშუალება — დიდი ზომის კომპოზიციას მინაბიჭოს უაღრესი სიმსუბუქის შიდაგვირგვინება. მთელი კომპოზიცია პორიზონალურადაა გაჭიმული, რაც ესიტყვება თავებისაგან შედგენილ ფორმას.

თეატრის ფიციში, სადაც არქიტექტურული ინტერიერი თანამედროვე ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ტრადიციების გათვალისწინებითაა შესრულებული, ეს ქედური პანო მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს საერთო მხატვრული სახის შექმნაში, და არქიტექტურასთან ჰედური ორგანულადაა დაკავშირებული.

თბილისში ბოლო წლებში არქიტექტურულ ნაკებობებზე

კაფე „თბილისი“

ნახ. გ. ვაჯორიძის



მოთავსებულ რელიეფთან კიდევ გვაქვს მაგალითები: ეს არის ოუსაველია აოსისექტზე, საკათედროს ბუფეტის შენობაზე თიკოული ტონდო (თისჯაო, ავტოთი ე. აასაქელი) და ზაკაია ფალიაფილის საბო-ბუფეტის ტიპაპის იადგული ოლიეფი (ჰედური, ავტოთი კ. გუბული). ორივე რელიეფი ერთი აფიციის თამაშითაა: ორივე გავიყუალა უკვე ამავედელი ეფონობსათვის. ეს ზომენტი ფსიქოლოგიოდ აასოულეს ითქხადაკის მფოქმედიბით აოთცყა — ყწლოა უკვე მიიყეულა ამა თუ იმ ეფიბია, რომელსაც ახლა უსდა დაეკატოს აალო მხატვრული ელემენტები — ოლიეფი. უსდა თავიდანვე ვთქვით, ოთს ორსაცვე ფსიფეფეში ავტოტები წავედდები იმ გზით, რომელიც საკითოდ დაამასიათეიელა მათი ფსიქოქმედისათვის, და აქ ცდილახ გამსჭვალულებენ არქიტექტურული ზაგებობის აოსეიულ სტილის ეფოტებით. ბუფეტის ეფიბიაზე მიმარებულ ოლიეფით ავტორს უნდა გადაეწყვიტა ქუჩის აღმზიფეილი კარტუეის ამოცანა ისე, რომ იგი ამ ეფიბიასაც შეეამიოდა. ეფიბია რამდენიმე ათეული წლის წინასაა აგებულ, და მისი სტილი იმდროინდელ ხორხეს ეთორჩილება. აიბორ ამშუყეული შემოიასაზრდა ყინდა დეკორატიული, შემამეობლური ათივანი. ეს ამოცანა მან გადაეყვიტა თითვის ზევილი საშუალებით. შოთას სანე ტრადიციული წიაბანი კედელი მხოლოდ საფუძვლია ავტორიასთვის საულიად დეკორატიული, ორიაბმუტოვანი კომპოზიციის ეფასეიულად. აი ბოიოე ბიოთეიფილად ორულ თაფიბის წარწერა, „რუსთაველის პროსპექტი“, რომლის ასოტეცე ზაბირიკეურ ხაზაც ეთიანი. ეს რელიეფი საყავითი პაუზობს თავის დათმუნულებას.

როდესაც თანამედროვე არქიტექტურაში გაფორმების სახით შეავსებ ხელოვნების სხვა დარგის ნიმუშები, ფერწერა იქნება ეს, ვიტარაფი, დეკორატიული რელიეფი თუ გათქვევებითი ხელოვნების ოცი თიბუტი, უპირაყული ყოფილას, დეკა საკითხი იბისა, თუ რაოდენ შეუასაბედა ამ უკანასკნელთა მხატვრული სახე არქიტექტურას, რომელშიც იგი უხდა მოთავსადე და რთმეიც ითა უსდა შეავსო.

ჩვეს ბიერ გაბილულია მაგალითები ერთი რამით უდავოდ კავშირშია ერთმანეთთან: რელიეფის კომპოზიცია და მისი დაუშავებინი გადაწყვეტისას ავტორები ხელმძღვანელობენ არქიტექტურული ოთიყეის მოსაცეებით. იყეიბა ეს არქიტექტურული ეფიფი ფორმები, როგორც ობილესკეი, თუ მრავალათოთიანი შემობების ფასადები, მათზე მოთავსებულ რელიეფის გადაწყვეტა დაკავშირებულია თვით არქიტექტურასთან, ე. ი. თავის საფუძვლებთან. რელიეფის კომპოზიციები ობილესკეებში ისე აგეიული, ოთს შეუათეფიყეა ობილესკეის არქიტექტურულ ფორმასა. ეს შესატყეისობა არა მხოლოდ კომპოზიციის ვერტეკალიბობაში მდგომარეობს: თვით ხასითი გამოსახულებასა, მათი შინაარსი, შესრულების მანერა, ყველაფერი უსახუბეს ობილესკეების დანიშნულებას და მათ მხატვრულ ფორმებს.

ამ არქიტექტონიკულ კომპოზიციებში ყურადღებას იქცევს მის გარემობა, რომ უმეტესობა რელიეფებისა შერღელებულია კონტრული ჩაყეფითი ნახატით, გრაფიკული რელიეფით. როგორც ჩანს, ამ გრაფიკული რელიეფის საწვალეები მხატვრისთვის უფრო მისაყწდომი ხდება არქიტექტურული ობიექტის დანიშნულების, ე. ი. მისი შინაარსის გასათი საქმე. გარდა ამისა, გრაფიკულად გამოსახვის ხერხი მეტ შესაძლებლობას იძლევა რელიეფის შერწყმისა არქიტექტურასთან, ვიდრე მოცულობითი, პლასტიკური რელიეფი, რომელსაც მეტი თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს.

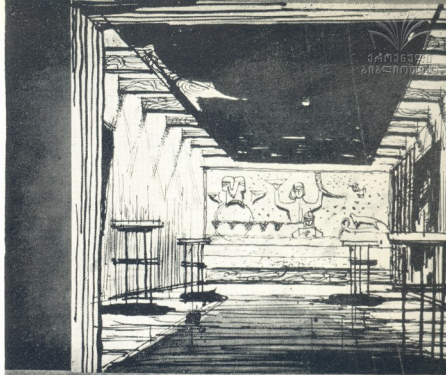
გრაფიკული რელიეფის ნიმუშები გარკვეულ ერთგვაროვან სურათის იძლევიან. რადან ასეთი ნიმუშები საკმაოდ მომრავლდა თბილისში, ისინი ერთგვარად ქალაქის სტილისტურ სახეს ქმნიან. ამ რელიეფების ნახატს, როგორც ვნახეთ, თითქმის ყველა შემთხვევაში, სტილისტიკის სახით ეთარბდება. ეს გამობიბატება არქიზირებაში, ნაწილობრივ გამარტეგებაში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენი მხატვრები ამ გზით ეროვნულ ფორმების ეთიბენ. არქაიზაციის კარგი მხატვრები დღეს ისევე, როგორც ბევრგან ვერობის ახალ ხელოვნებაში. ხედავენ ნაციონალური ფორმების დადგენის, პოინის შესაძლებლობას.

უნდა ითქვას, რომ სტილიზებული ნახატი უფრო მეტ შესაძლებლობას იძლევა შეიფარდოს მისი კომპოზიციის არქიტექტურულ ფორმებს. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ნახატის ძირითად ფუნქციად რჩება გაფორმება.

ასევე დეკორატიული, თითქმის ორნამენტული მიდგომითაა გაპირებული გრაფიკული რელიეფების კომპოზიციებში გამოსახულებათა ფორმისებური აწყობა — შთაბეჭდილობა ხშირად ისეთია, თითქოს ცალკეული გამოსახულებანი ამოღებულია უწყვიტი ფრიზიდან. იმ შემთხვევაში, როდესაც რელიეფი პატარა ადგილს იკავებს არქიტექტურულ ფასადზე, მაშინ მისი როლი დეკორატიული ლაქის დანიშნულებით ამოიწურება.

ინტერიერების გაფორმებაში რელიეფების შეტანას უთუოდ დადებით შედეგს მოაქვს. განსაკუთრებით, თუ მოილი კომპოზიციის ერთიანადაა გათავსებული, ისეთი შესანიშნავი ინტერიერი, როგორც „ქორწინების სასალონი“ შექმნილია. სამაჟოთა არქიტექტურაში აზრჯერობით იშვიათია. აქ მოქმდით ხურთმომცდარული ფორმები, კოლორიტი და აქვლიბზე მოთავსებული ჭედიერი რელიეფები ერთიან მიზანს ემსახურებიან: შექმნიან ამაღლებული, საზეიმო განწყობილებას. ამავე დროს, ჭედიერ რელიეფთა ნაკილ შესრულებას ლირიკული, ინტიმური ნოტები შეაქვს საზეიმო დარბაზში. ამ არქიტექ-



კაფე „თბილისი“.

ნახ. გ. ჯაფარიძისა

ტურულ თბიქტში ხელოვნებათა სინთეზის მაღალი საფეხურია მიღწეული.

ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში სიუვეტური დეკორატიული რელიეფის დამკვიდრება გამოსატყულებათა იმ პრობლემათა წრისა, რომელიც თანდევს თანამედროვე არქიტექტურის განვითარებას.

ნაკვეთი პეპელა ახალგაზრდა

ამირან ცამციშვილის პირველი ინფორმაციის უცხოეთში მოღვაწე ქართველი კომპოზიტორის ერეკლე ჯაბადარის შესახებ იმთავითვე მიიპრო მუსიკის მოყვარულთა და პროფესიონალებისათვის უარსაღებდა. მუსიკოსები დაინტერესდნენ კომპოზიტორით, რომელმაც ჩვენი უცხოეთის საქმად დიდი მემკვიდრეობა დატოვა სამშობლოს საზღვრებს გარეთ. პირველ მოკრძალებულ ცნობებს მოჰყვა ა. ცამციშვილის ღრმა და საქმიანი კვლევა-ძიება, რის შედეგადაც ქართველმა მსმენელმა გაიცნო, მიიღო და შეიკვრა ქართული პროფესიული მუსიკის ადრეული პერიოდის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი ერეკლე ჯაბადარი. დღეს მისი მუსიკა ხშირად გაიხსნა ვიდრე, სპონციერული დარბაზებში, საზეიმო საღამოებში ა. ცამციშვილის ბროშურის გამოცემა მათ დიდ დახმარებას გაუწევს კომპოზიტორ ჯაბადარის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გაცნობას.

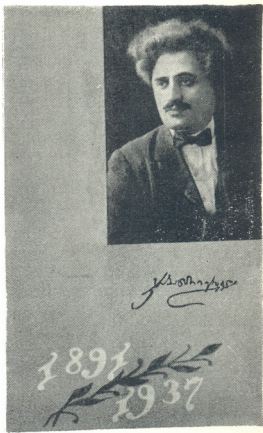
ბროშურის სხარტად და სრულდადა გადმოცემული კომპოზიტორის ცხოვრების გზა, მისასაღმებელია, რომ ავტორი თავის მოსაზრებებს ატყუებს მის მიერვე მიყვარული და შეტრებილი დოკუმენტური მასალით, რაც მთიხვედს ფაქტების ქეშპარი-

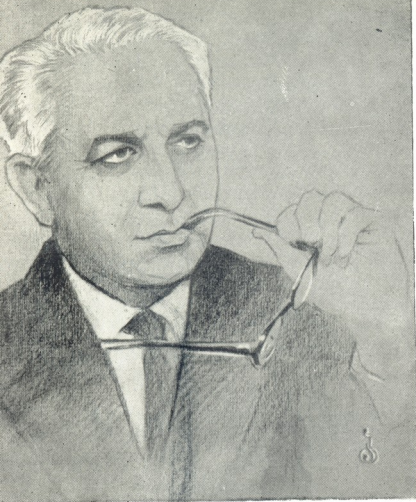
ტებაში არწმუნებს. ამ საქმეში გულმოდგინე ერთუზიასტ დიდი დახმარება გაუწიეს ერეკლე ჯაბადარის ძმებმა, რომლებიც აქემად პარიზში ცხოვრობენ და უკველობრივ უწყობენ ხელს გარდაცვლილი ძმის შემოქმედების პოპულარიზაციის საუყარელ სამშობლოში. ქართველმა მსმენელმაც შარშან დიდი პატივისცემით მოაწვეს ე. ჯაბადარის ხსოვნის საღამო, რომელზედაც შესრულდა კომპოზიტორის სიმფონიური და მერეული ნაწარმოებები. ამ ქმნილებებმა მსმენელების დიდი სიმახილა და ინტერესი გამოიწვეს უცხოეთში მოღვაწე ქართველი კომპოზიტორის მიმართ.

ამირან ცამციშვილის ნარკვევს ერეკლე ჯაბადარზე წითელ ზოლად გადღვის კომპოზიტორის კვლევაზე ფაქტური გრძნობის — სამშობლოსადმი სიყვარულისა და მისგან გამომდინარე შემოქმედებითი სახის — სტილისა და მუსიკალური თემების განსაზღვრა. მოკლედ, მაგრამ მასობრივი მითხილისათვის მისაწოდებლად, ავტორი გზავდაც ცალკეულ ნაწარმოებთა ანალოგის გაეცნობასაც (ცდლობს, რაც მსმენელს დაეხმარება კომპოზიტორის ნაწარმოებთა მოსმენისას მისი შინაარსის გარკვევაში.

ბროშურა დაწერილია გამართული ლიტერ-

რატორული ენით, კომპოზიტორის შემოქმედებითი პორტრეტის სათოქლოანი (თონითა და ელთხება სინტერესოდ ვფერობთ, ნაშრომი ქართველ მუსიკისმეორეადელთა ფართო წრებში სათანადო მოწონებასა და გამოხმურებას გამოიწვევს.





პავლე ხუჭუა

წახ. ა. ბალაბუკეისა

კაკლე სუჭუა

ნანა ქავთარაძე



ცდათი წელია უსმენს ქართველი ხალხი მიმოიდ-ველი ტემბრის ხმას, ისმენს საუბარს მშობლიური მუსიკის მიღწევებზე, კომპოზიტორთა ცხოვრებასა და შეიქმნედიბაზე, ნაწარმოებებზე, რომლებიც თაობებს და-ვიწყებისათვის არ მიუციათ და დღესაც სიამოვნებას გვევლის მათი გმირული პათოსი, სიყვარულის ფარული კლემა თუ ბგერების ფერთა სიუხვე. პატარებს ეს ხმა ასწავლის მუსიკის დედანასა და მოსმენას, და ვინ იცის, იქნებ ბიძესაც აძლევს მათ ფარულ ოცნებას — როცა გაიზრდება, გახდეს მუსიკის ასეთივე მცოდნე. დიდებს კი აცნობს მუსიკალური ხელოვნების

ისეთ საიდუმლოებებს, რომლებიც მხოლოდ კომპოზიტორებმა „იციან“ და საკუთარ ნაწარმოებებში „მაღავენ“. დროდადრო ეს ხმა გაისმის ეთერში, ხან ტელევიკრიანიდან და ქურნალ-გა-წევიებიდან ვესაბურებათ, ხან კი ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა კუთხის საკონცერტო უსტრადლებიდან.

ლექტორი — პროფესორი პავლე ხუჭუა. ეცნობით მას და მისვე გრძობით, რომ თქვენს წინაშეა არა მარტო ბრწყინვალე ორატორი — მუსიკისმცოდნე, მრავალი ნარკვევისა თუ მონო-გრაფიის ავტორი და რედაქტორი, გამოცდილი პედაგოგი და უაღრესად ერუდირებული პროფესორი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, შესანიშნავი ადამიანი, რომლის უშუალობა და გულახდილობა იმთავითვე უბრალოდ და თავისუფლად გაგ-რძობინებთ თავს. შესაძლოა, აღამიანებთან ურთიერთობის სწორედ ამ მიმზიდველ თვისებაშია ის საიდუმლოება, რომელ-მაც ესოდნე ურიცხვი მგლობარი შესძინა 60 წლის მუსიკოსს, დღესაც რომ ჭაბუკურად შეუკვება კონსერვატორიისაკენ მი-მავალ აღმართს და ენამოსწრებული ქარაგმითა თუ თბილი საღამით სიმპათიით აღგავსებთ.

პავლე ხუჭუამ მუსიკალური ნათლობა ქალაქ ბაქოში მი-იღო, სადაც გაატარა მან თავისი ბავშვობა. იმხანად ბაქოში მრავალი ქართული ოჯახი ცხოვრობდა, არსებობდა ქართველ-თა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებაც, რომლის თავმჯდომარე იყო კომერციული სასწავლებლის დირ-ექტორი, გამოჩენილი პედაგოგი მიხეილ თაქთაქიშვილი. (ცნობილი ქართველი მუსიკოსების, აწ გარდაცვლილი კომპო-ზიტორის შალვა თაქთაქიშვილისა და პროფესორ გიორგი თაქთაქიშვილის მამა). პავლეს მამა, ვასილ ხუჭუა ამ საზო-გადოების მდივანი და საზინადარი იყო. ბაქოში არსებობდა ორკლასიანი ქართული სკოლა, რომლის დამთავრების შემდეგ პავლე ხუჭუა ბაქოს პირველ გიმნაზიაში შედის, პარალელურ-რად მეცადინეობას იწყებს კრონგოლდის კერძო მუსიკალური სკოლის ვიოლინის კლასში. 1918 წელს, სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ, თითქმის მთელი ქართველობა დაბრუნ-და სამშობლოში. ვასილ ხუჭუას ოჯახი ფოთში დასახლდა, სადაც მათ მამული ჰქონდათ და პავლემაც აქაურ გიმნაზიაში განაგრძო სწავლა. აქ კიდევ უფრო გაულრმავდა მუსიკის სიყ-ვარული და ინტერესი. თანამოაზრენი ტოლ-ამხანაგებში მყის-ვე აღმოაჩინა. მალე მეგობრების სული და გული გახდა და იმდენი მოახერხა, რომ 1920 წელს 25 კაცისაგან სიმებიან საკრავთა ორკესტრი შექმნა. ჭაბუკი მეგიოლინე უკვე დირი-ჟორად იქცა და ზრუნვა დაიწყო არა მარტო საკუთარი თავის მუსიკალურ განვითარებაზე, არამედ ახალგაზრდა ორკესტრის საერთო ღონის ამალღებაზეც, ლიტერატურის შესწავლასა და რეპერტუარის შექმნაზე. ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტთა ორკესტრი არც თუ ისე ურიგო გამოდგა. 1922 წელს იგი სა-მუშაოდ მიიწვირა ფოთის საბავშვო თეატრის დამაარსებელმა. დიდი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის ძმამ — შორეული ნაოსნობის კაპიტანმა ვლადიმერ მარჯანიშვილმა, რომელიც იმხანად ფოთის ნავსადგურის მთავარ ლოცმანად მუშაობდა და მიიღო თავისუფალ დროს საბავშვო თეატრის ანდომებდა. „ეს იყო თეატრით ჭეშმარიტი გატაცება, — იფიქროს პავლე ხუჭუა, — ვლადიმერი საბავშვო თეატრისათვის არა მარტო დროსა და ენერჯიას, არამედ მატერიალურ სახსრებსა და ნიჭ-

თებსაც არ იშურებდა. მთელი სახლი გასცალა ფართლელისა და ავეჯისაგან. ფოთის საქალაქო სკოლასთან მის მიერ ჩამოყალიბებული საბავშვო თეატრი ფოთის საზოგადოებრიობისა და ახალგაზრდობისათვის განათლებისა და კულტურის კერად იქცა. ვლადიმერ მარჯანიშვილი თავისი დიდი შემოქმედებით პოტენციით საქართველოში საბავშვო თეატრის დაარსების ერთ-ერთი პირველი ინიციატორი გახდა. მისწავლეთა ძალეებით იგი ჩინებულად დგამდა ზღაპრულ-ფერეიულ სპექტაკლებს. დღესაც მახსოვს, რა ოსტატურად გამოიყენა განათება მოლოდინის პიესაში „ძუნწი“. ვლადიმერ მარჯანიშვილმა ბევრ ახალგაზრდას გაუღვიძა თეატრალური ხელოვნების ინტერესი. მისი ღვაწლი ამ კეთილშობილურ საქმეში თეატრმცოდნეებისაგან შესაფერის ყურადღებას მოითხოვს“.

როგორც აღინიშნა, ვ. მარჯანიშვილმა თავის მუშაობაში ჩააბა ფოთის ახალგაზრდული ორგანიზაციის ხელშეწყობაში დირიჟორებით. იგი პავლეც აცნობდა სპექტაკლის ხასიათს და სხვოვან და მისი მხატვრის განწყობილების მუსიკალურ გაფორმებას. პავლეც ხან უკვე ნასწავლ და ნაცნობ მასალას მიმართავდა, ხან კი მუხას მოიშოვებოდა. მარჯანიშვილის საბავშვო სპექტაკლებში საბალიტო ნიშნებიც შექმნდა, რომელსაც ნორჩი მოციკავავეები (10-15 წლის ასაკის) ასრულებდნენ. ამ დროს ძირითადი დატვირთვა ორგესტრის ჰქონდა და პავლეც იტულებული იყო რეპერტუარში საბალეტო მუსიკა შეეტანა. ამაში მის ვლ. მარჯანიშვილის ჭაღოშივითი თამარი ეხმარებოდა.

ერთხელ ვლ. მარჯანიშვილმა გადაწყვიტა დაეღვა „ზღაპარი ფოთოლციანაში“. საჭირო გახდა ვოკალის სოლო და საუნდო პარტიების შექმნა. სპექტაკლის ბედ-იღბალი მთლიანად პავლე ხუჭუას მომხმარებელი უნარს უნდა გადაეწყვიტა. ამრიგად, ნებით თუ უნებლიეთ, იგი ახაბდა ერთ-ერთი პირველი ქართული საბავშვო ოპერის (სამ მოქმედებალ) ავტორი. პ. ხუჭუას არჩევში დღესაც ინახება აფიშა წარწერით, რომელიც დიმილს ჰაერის თვით ავტორს: „ზღაპარი ფოთოლციანაში“. ოპერა სამ მოქმედებად. მუსიკა ეკუთვნის საბავშვო თეატრის დირიჟორს პავლე ხუჭუას“.

1926 წელს პავლე ხუჭუა შედის თბილისის უნივერსიტეტში სოციალ-გონომიურ ფაკულტეტზე, მომდევნო წელს პარალოლურად მუკაიანიეობს თბილისის I მუსიკალური სასწავლებლის (ვიოლინის განყოფილება) პედაგოგ და. გროსმანის კლასში. შემდეგ კი თბილისის კონსერვატორიაში პროფესორ ვილჰელმ საილინოვი კლასში. აღსანიშნავია, რომ ზაქარია ფლიაშვილმა პ. ხუჭუას კარგი მჭერმეტყველება შენიშნა და შესთავაზა მუსიკისმკოდნეობის ფაკულტეტზე შედო, მაგრამ უარი მიიღო. შემდეგ კომპოზიტორმა ნიჭიერ სკუდენტს წასაითხად მისცა პოპულარული წიგნები მოცარტზე, ბოთაიანზე, ბახზე... სკუდენტი გაიტაცა ლიტერატურამ, ინტერესი გაღრმავდა და მალე მეთერ კურსის სტუდენტი პავლე ხუჭუა ლენინგრადის კონსერვატორიაში გადადის ისტორიულ-თეორიულ ფაკულტეტზე. ლენინგრადი იმხანად მუსიკალური კულტურის კერა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ გამოჩენილი მუსიკოსები: რ. ი. გრუბერი, ს. ლ. გინზბურგი, ა. ვ. ოსოვსკი, ი. ნ. ტულონი, მ. მ. ჩერნოვი, ბ. ა. არაპოვი... თავისებური სკოლა იყო აგრეთვე ლენინგრადის ფილარმონიის კონცერტები, ოპერის თეატრის სპექტაკლები და რეპერტეციე-



პავლე ხუჭუა და დიმიტრი არაკჩიანი

ბი, რომლებიც თეორიული ფაკულტეტის სტუდენტები სისტემატურად ესწრებოდნენ. მუსიკალური ლიტერატურის შესწავლის მიზნით პ. ხუჭუა 1933 წელს მუშაობას იწყებს ლენინგრადის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის ორგესტრში. სამი წლის მანძილზე იგი უშუალოდ ასრულებდა კლასიკურ საოპერო ნიმუშებს, რაც ნამდვილი სკოლა იყო მისთვის, როგორც მუსიკოსისათვის. ამიტომაც არის, რომ თავის მოსწავლეებს პ. ხუჭუა ყოველთვის ურჩევს პირადად და უშუალოდ გაეცნონ ახალ მუსიკალურ ლიტერატურას. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა ლენინგრადელ მოსწავლე ახალგაზრდაბაზე გამოჩენილი მუსიკისმკოდნის სოლერტინსკისა და ლიტერატურის ისტორიის ლექტორის დ. ვ. პუმპიანსკის ლექციები. მათი რუდიცია, კულტურა, აზროვნების მასშტაბურობა, უცხვ ენათა ცოდნა, ორატორული ნიჭი, ლოგიკა —

სახელწიფო სიმფონიური ორგესტრის ვასილი კონცერტი ლექტორი პ. ხუჭუა



სანიშნოდ იქცა ცოდნის დაწვავილი ნიჭიერი ახალგაზრდო-სათვის.

1935 წელს პ. ხუჭუაძე პირველად გამოსცადა თავი, როგორც ლექტორმა და წარმატებით ფრთაშესხმულმა დიდი ადგილი დაუთმო ამ საპატიო მოვალეობას შემდგომ შემოქმედებით მუშაობაში. პარალელურად იგი სხვადასხვა საპასუხისმგებლო თანამდებობაზე იყო, მაგრამ მუდამ თანაბარი სიყვარულით იკიდებოდა ყველა საქმეს, რასაც კი ხელს მოჰკიდებდა. დღესაც სათუთად ივსება პავლე ხუჭუაძე გულთბილ ურთიერთობას ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლებთან — ზ. ფალიაშვილთან, მ. ბალანჩივაძესა და დ. არაქიშვილთან. ზ. ფალიაშვილმა გზა დაუღოლა მის მომავალ პროფესიას, მელიტონ ბალანჩივაძე გვერდში ამოუდგა რუსეთიდან ქუთაისის სასწავლებელში ახლად ჩამოსულ ახალგაზრდას. ამ საინტერესო პიროვნებასთან ახლო ნაყნობობამ შემდგომში ასახვა პოვა პ. ხუჭუაძეს საკანდიდატო შრომაში მელიტონ ბალანჩივაძეზე. რაც შეეხება დიმიტრის არაყიშვილს, იგი სულიერი მეგობარი იყო პავლე ხუჭუაძის და ამ მეგობრობამ ბევრი რამ კარგი და ძირფასი შესძინა ქართველ მუსიკისმცოდნეს.

პავლე ხუჭუაძე — ლექტორის, პედაგოგის, მკვლევარის შემოქმედებითი პოტენცია, სხვა ქართველ მუსიკოსებთან ერთად, მას საჭარბოვან მუსიკალური ცხოვრების ცენტრში აყენებს. მან მონორგაფიული ნარკვევი უძღვნა ჩაიკოვსკის, ა. ყარაშვილის, მ. ბალანჩივაძეს (რუსულ-ქართულ ენებზე), ზ. ფალიაშვილს (უკრაინულ, ქართულ ენებზე) და სხვ. მასვე ეკუთვნის შრომები „ქართული სამუსიკო კულტურა“, „თბილისის საოპერო თეატრი“ (ორი გამოცემა), „საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი“, „სახელმწიფო კვარტეტი“, „ა. მაკავარიანის „ოტელი“, „ქართული მუსიკის ხალხური საფუძვლები“ (რუსულ და ინგლისურ ენებზე, ორიენტალისტთა 25-ე საერთაშორისო კონფერენციასთან დაკავშირებით) და ა. შ., რომ არაფერი ვთქვათ, საუბუნალო და

საკვაზიო სტატიებსა და დიდ საბჭოთა ენციკლოპედიაში შეყვანილ წერილებზე. პავლე ხუჭუაძე ავტორია აგრეთვე ორი კრებულისა („ქართული მუსიკის კლასიკოსების რჩეული არჩიბი და რომანსები“, „ია კარგარეთელის რჩეული რომანსების კრებულ“) და ქართული ხალხური სიმღერების ანთოლოგიისა. უნდა აღინიშნოს ის თარგმანიებიც, რომლებიც მან, როგორც უცხო ენების კარგმა მცოდნემ, მუსიკალური ლიტერატურის სწავლაში გააკეთა. თუ ყოველივე ამას დაემატებოდა მის მიერ რედაქტირებულ 28 შრომას, ნათლად წარმოვიდგინებ შემოქმედებითი მოღვაწეობის იმ მრავალფეროვნებას, რომელიც პავლე ხუჭუაძეს ახასიათებს.

სახელოვანი მუსიკისმცოდნე ახალგაზრდობის გულისხმიერი აღმზრდილიცაა. 1937 წლიდან იგი პედაგოგის კეთილშობილურ ტვირთს ზიდავს და ამ ხნის განმავლობაში მრავალ ახალგაზრდას მისცა ცხოვრების საგზური. მათ შორის აღსანიშნავია ელ. ძიძაძე (თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი), თ. გილაძე (ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი), მუსიკისმცოდნეები — მ. ფინჩაძე, მ. მესხი, ელ. ბალანჩივაძე, ს. კეცბა, მ. ახმეტელი, ევ. მაჭუავარიანი და სხვ.

პავლე ხუჭუაძე აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწევა. იგი უცხოეთში მყოფ თანამემამულეებთან კულტურული კავშირის საქართველოს საზოგადოების თავმჯდომარეა და გაცვლითი კონცერტების, მსატრეული ლიტერატურისა თუ პირადი შეხვედრებისა და მიწერ-მოწერის გზით ყოველნაირად უწყობს ხელს ამ კეთილშობილურ საქმიანობას.

პავლე ხუჭუაძეს ღვაწლი ქართველი ხალხის საზოგადოებრივ კულტურულ ცხოვრებაში არაერთხელს იქნა აღნიშნული მთავრობის ჯილდოებითა და მადლობებით. იუბილარი მუსიკისმცოდნე დღეს შემოქმედებითი აქტივობის ზენიტშია და მისი ახალგაზრდული შემართება თვალს უსწორებს სიახლით აღსაუბრ მომავალს.



ვან კლიბერნი, ალექსი მაჭუავარიანი, პავლე ხუჭუაძე, სოლოზანი სპიკაძე, ალექსანდრე კლდიაშვილი, რობერტოშის სახელობის საზოგადოებრივი ცენტრის წევრები.



ვერა კომისარევესკაია

რუსული სცენის ეპოქა

ნათელა ლაშხია

სიცოცხლე იწყება სიმართლის ძიებასთან ერთად, ხოლო თუ შეწყდება ეს ძიება, წყდება სიცოცხლეც“ — რასკინის * ეს სიტყვები დღევანდელ ქონებას და გადამტყვეულებულ რუს მსახიობთა ჯალს ვერა კომისარევესკაიას და მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ამ დღეისათვის არ უღალატებია.

სიმართლე, უშუალობა, სინამდვილის გამოსატყვევებელი ხელსაწყო, ფაქტობრივ განცდებით—იყო ის უდიდესი ძალა ვ. კომისარევესკაიასთვის.

* ჯონ რასკინი (1819—1900) ინგლისელი ფილოსოფოსი, ხელოვნების თეორიკოსი და პუბლიცისტი, ავტორი „რომისა აშუქების ხელოვნებაზე“.

მისარევესკაიას შემოქმედებისა, რომლისთვისაც შეიყვარა იგი მაცურებელმა. ამ სიმართლისათვის აქებდა, აღდიდებდა მას თეატრალური კრიტიკა, ამ სიმართლისათვის ამკობდნენ მას დაფინს გვირგვინითა და ყვავილებით უფინდნენ გზას სხვადასხვა ქალაქებში გასტროლების დროს მადლიერი მაცურებლები.

ვერა კომისარევესკაია დაიბადა 1864 წელს პეტერბურგში, ცნობილი რუსი მომღერლის თედორე კომისარევესკის ოჯახში. კომისარევესკების ოჯახში გამეფებული თეატრალური ატმოსფერო, საბავშვო-საზინაო სპექტაკლები, სტუმრად მოსული ცნობილი ლიტერატორები და მსახიობები, ხშირი სიარული რეპეტიციებზე მამასთან ოპერაში — შეუდარებელი სკოლა იყო მსახიობისათვის მთელი თავისი სცენური ცხოვრების მანძილზე.

პატარა ვერა თხზავდა იმპროვიზაციულ პიესებს და საოჯახო სპექტაკლებში თვითონვე ანსახიერებდა თავის გამოგონებულ პერსონაჟებს. მაგრამ ნამდვილ სცენაზე ფიქრი კი მას აფრთხობდა, თავი დიხსდა არ მიანდა.

უფრო გვიან, როდესაც კომისარევესკის ოჯახში ცვლილებები მოხდა და თვითონ ვერამ უდიდესი პირადი ტრაგედია გადაიტანა, გადაწყვიტა სცენაზე ეცადა ბედი. მან შეცადინებოდა დაიწყო მსახიობის ოსტატობაში ცნობილ მსახიობ და პედაგოგ ვ. დავიდოვთან. გამოცდილი პედაგოგი დავიდოვი მალე დარწმუნდა ახალგაზრდა მოსწავლის ნიჭიერებაში და ისიც კარგად შეამჩნია, რომ მას სცენური აღზრდის ახალი მეთოდი სჭირდებოდა, ვინაიდან კომისარევესკაია გმირებს ისე კი არ ანსახიერებდა, როგორც ეს მიღებული იყო, არამედ საკუთარ ხერხებს ეძებდა. დავიდოვმა მას ურჩია თეატრალურ სასწავლებელში შესვლა, მაგრამ ვერას ამის გაგონებაც არ უნდოდა. გაკვეთილები შეწყდა.

მალე თ. კომისარევესკომ, რომელიც მოსკოვის კონსერვატორიაში საოპერო კლასს ხელმძღვანელობდა, ქალიშვილები ვერა და ოლა თავისთან გადაიყვანა საცხოვრებლად. 1888 წელს სტანისლავსკის ხელმძღვანელობით მოსკოვში დაარსდა ლიტერატურისა და ხელოვნების საზოგადოება, რომელიც აერთიანებდა მსახიობებს, მხატვრებს და ლიტერატორებს, ამ საზოგადოების ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო თ. კომისარევესკი. სწორედ ამ საზოგადოებასთან არსებული დრამატული წრის სპექტაკლებში გამოვიდა პირველად საჯაროდ სცენაზე ვ. კომისარევესკაია. 1890 წელს მან შესასრულა ზინა ზნედიჩის როლი პიესაში „ანთებული წერილები“, ხოლო 1891 წელს ბეტსი—ტოლსტოის „განათლების ნაყოფში“. უკვე ამ ორი როლით მიიქცია ახალგაზრდა მსახიობმა მოსკოვის მაცურებლის ყურადღება. ასეთი ბესტი, როგორც კომისარევესკაია იყო, არავინ ყოფილა“, — წერდა გაზეთი.

სერიოზული სასცენო ნათობა ვერამ 1893 წელს მიიღო. მამის მეგობრის, ცნობილი მსახიობის ი. პ. კისლევესკის რეკომენდაციით იგი ნოვოჩერკასკის თეატრში მიიწვიეს. ნოვოჩერკასკში ვერას დასხვა ნიჭიერი მსახიობებისაგან შემდგარი შესანიშნავი დისი და ისეთი გამოდილი და განათლებული რეჟისორი, როგორც იყო ნ. სინელნიკოვი. სადებიუტოდ მან ერთმოქმედებიანი კომედია აირჩია. დებიუტანტს დიდი წარმატება ხვდა წილად. მისმა შესანიშნავი ტემპრის ხმამ და

ბუნებრივმა თამაშმა მოხიბლა მაცურებელი, მრავალი წლის შემდეგ, როცა ამ დებოტს იგონებდა, სინელნიკოვი ამბობდა: „ის მაშინაც კი დიდი იყოთ“.

ნოვოგოროდის გაზეთი „Донская речь“ წერდა: „მის თამაშს არ შეიძლება ხელოვნება ვუწოდოთ, ეს თვით ცხოვრებაა, — როცა მსახიობი ტირის, მისი ცრემლები გროხს ამორებენ სახიდან, როცა ღელავს, მის სიტყვებში ისმის ყვლში მომღერალი კეთილი, მაგრამ თუ იცინის, მასთან ერთად იცინის მთელი დარბაზი“.

შემდეგ სეზონში (1894-95 წ.წ.) კომისარჟევსკაია პეტროგრადის ახლომდებარე ავარაკ ოზერკას თეატრის ადმინისტრატორმა ვს. კაზანსკიმ მიწვილა.

სულ მალე ვერა ოზერკას მაცურებლის საყვარელი მსახიობი გახდა. პეტერბურგშიც დაიწყო ლაპარაკი ახალ მსახიობ ქალზე, რომელიც საოცრად ზიდავდა მაცურებლის თავისი გულწრფელი თამაშით. პეტერბურგელები სპეციალურად ჩამოდიოდნენ მის სანახავად ოზერკაში.

ერთხელ კი თვით ნეჟლობინიც ჩამოვიდა, გამოჩენილი ანტრეპრენიორი და თეატრალური საქმეების შესანიშნავი მცოდნე. მან ორჯერ უკრა ვერას მალულად და შემდეგ ვიღწოდან გამოუგზავნა მიწვევის დებუშა. მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდროს თეატრამაც შესაბაზა დახურული დებიუტი, ვერამ ნეჟლობინთან მუშაობა არჩია და ვიღწოში გაემგზავრა.

პირველი დიდი წარმატება ვიღწოში მას მოუტანა ოლია ბაბიუტის როლმა ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ერთობეშქვებიან კომედიაში — „ნაძვის ხე“. ვინაიდან ვიღწის არისტოკრატის სპექტაკლზე დროულად მისვლა „ცუდ ტონად“ მიჩნდა, ამიტომაც თეატრის ადმინისტრაცია სპექტაკლის დაწყების წინ ერთობეშქვებიან ვიდვილებს უწყვეტად. წესისამებრ „ნაძვის ხეც“ სპექტაკლის წინ უჩვენეს მაცურებლის. მაგრამ მოხდა სასწაული, კომედია კომისარჟევსკაიამ დღესასწაულად აქცია, მაცურებელს ძირითადი სპექტაკლი „ურიელ ავსტა“ დაავიწყდა. გასაოცარი გულწრფელობით ანსახიერებდა ვ. კომისარჟევსკაია 15 წლის გიმნაზიელ გოგონას ოლიას. კომისარჟევსკაია — ოლია მამასთან მოდიოდა შობისწინა ღამეს და უბრუნებდა ულს, რომელიც მან გაუგზავნა მიტოვებულ ცოლ-შვილს, ოლია მკაცრი იყო, თითქმის მტრულად განწყობილიც. თავი ღირსეულად ეჭირა, მაგრამ ხელები უთითოდა და ხმა უწყყდებოდა. ბავშვური სიამაყე და შეგავებულ ნაველი იფარებოდა მის სიტყვებში: „აი ფული! ჩვენ არ გვიხდა, ჩვენ ყველაფერი გვაქვს“. ბოლოს ვერ იკავებდა თავს, ჩაეჭრებოდა მამას და ხდებოდა სასწაული, ნამდვილი, წრფელი ცრემლები ეცემოდნენ მამის ხელებს, გაქაქათებულ სამაკურებს... მაცურებელი ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს და აღფრთოვანებული გაიძახიდა კომისარჟევსკაიას გარშ.

მეორე დღეს „Вилениский Вестник“ წერდა: „დრამატულ კბიერში „ნაძვის ხე“ ქ-ნმა კომისარჟევსკაიამ ისეთი მათალი, რეალური სურათი მოგვცა, რომ მაცურებელი აიძულა ტრესპერით ეცქირა მისი თამაშისათვის. არც შეიძლება თამაში ვუწოდოთ ამას, ეს იყო ცხოვრება... ეს იყო მაღალმხატვრული ტკბობა, როგორც ჩვენ ოდესმე განვიციდია თეატრში“.

ასე გულწრფელად, ფაქიზად, სათუთად ანსახიერებდა კომისარჟევსკაია ყველა როლს, გრძნობების და ნერვების დაუზოგავად. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ისე იღლებოდა, რომ უშიშრად მადლობის სათქმელად მაცურებლას წინაშე გახდებოდა.

კომისარჟევსკაიას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს როზის სახეს ზუდერმანის დრამაში „პეპელა ბრძოლა“. პირველად ეს როლი მან ვიღწოში განასახიერა ბენჟვინსუხე. როზე გადაიტყა მის საყვარელ გმირად, ის ხშირად ასრულებდა მას საგასტროლო მოგზაურობის დროსაც. ამ როლითვე დამთავრდა მისი ხანმოკლე, მაგრამ ღვებუნად ქვეული სიოცხლე თეატრში 1910 წლის თებერვალს ტაშკენტში. შეუდარებელი იყო კომისარჟევსკაია ამ როლში. „დაფნის გვირგვინით, სცენური გამარჯვებების ნადავლით შემკული, მაცურებლის ალტაცებულ თავიებით დაჯილდოებული გამოვიდა გუმინ კომისარჟევსკაია „პეპელათა ბრძოლიდან“. — წერდა მეორე დღეს პრესა.

ვ. კომისარჟევსკაიას მიერ განსახიერებულ ყოველ როლში იგრძნობოდა სამართლიანი შემართება სიცრუესთან, გარეწარ და გამყიდველ სამყაროსთან. მთელი პლუადა შექმნა მან ასეთი გმირებისა. ლარისა — ოსტროვსკის „უშიხოვოში“, ნინა ზარენაია — ჩეხოვის „თოლიაში“, ნორა — იბსენის ამავე სახეწოდების პიესაში, მაგდა — ზუდერმანის „სამშობლოში“, ნატაშა ბობროვა — პოტაპენკოს „ჯადოსნურ ზღაპარში“ და სხვ.

1896 წ. ვ. კომისარჟევსკაია მიწვივს პეტერბურგს ალექსანდრეს თეატრში. თეატრალური კრიტიკა დაიჭებულა შესვდა ახალი მსახიობის გამოჩენას. მაგრამ ვ. კომისარჟევსკაიამ მალე დაიმორჩილა თეატრალური კრიტიკაც და მაცურებელიც პირველივე როლით (ლარისა — „უშიხოვოში“) მიიქცია მსახიობმა ყურადღება.

ვ. კომისარჟევსკაიას ინტერპრეტაციით ლარისა ტრაგიკული ფიგურა იყო. ცნობილი მსახიობი ი. იურიევი კომისარჟევსკაიას ლარისას ვეღვის ფრინველს ადარებდა, რომელიც აწყდებოდა გალიის კვლის, ცდილობდა დაემსხვრია ის... აშკარა იყო, რომ ეს ფრინველი უმაღ ფრთებს შეამსხვრევდა პაღლებს, ვიდრე ტყვეობას შეურიგდებოდა.

უსტაქად ერთი თვის შემდეგ 1896 წლის 17 ოქტომბერს მან შესაბრალა ნინა ზარენაია ჩეხოვის ახალ პიესაში „თოლია“. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი პრემიერაზე ჩავარდა, ნინა ზარენაიამ გადაიტყა კომისარჟევსკაიას ერთ-ერთ საუკეთესო და საყვარელ როლად. ის იყო ამ როლის პირველი შემსრულებელი და ძალიან მუსწონდა ჩეხოვსაც. მე მიჩნის მას არ ვიცივინდი და საოცარია, თითქმის მისთვის დაგწერო, — ამბობდა ის.

ალექსანდრეს თეატრში ყოფნისას განასახიერა მან ნატაშა ბობროვაც. მისი ნატაშა მთლიანად არსებულისადმი პროტესტის, მენდირებისაკენ, თავისუფლებისა და სინათლისაკენ სწრაფვის გამოსახულება იყო. ყოველთვის ასეთი როლები განასახიერებდა არ უხდებოდა კომისარჟევსკაიას ალექსანდრეს თეატრის სცენაზე. იყო სეზონები, როცა მას მხოლოდ უფერულ და უინტერესო როლებს ალევდნენ, ზოგჯერ კი სრუ-

ლიად უროლოდაც სტოვებდნენ. ყველაფერი ეს ანერვიულებ-
და კომისარევესკიას, ამას ემატებოდა ისიც, რომ მას არ
მისწონდა ამ თეატრში გამეფებულ რუბინა და ერთფეროვ-
ნება. მის მგზნებარე, მაძიებელ სულს უნდოდა ახალი, მწველი
ხელოვნება, რომელიც მილიანად დაიპყრობდა მას, მაცურე-
ბელსაც გაიტაცებდა. სწორედ ამ ახლის ძიებისაკენ მის-
წრაფებამ მიიყვანა იგი საკუთარი თეატრის შექმნის იდე-
ამდე.

1902 წელს კომისარევესკიამ დასტოვა ალექსანდრე თე-
ატრი და გადაწყვიტა საგასტროლოდ წასულიყო რუსეთის
სხვადასხვა ქალაქებში, ახალი თეატრის შესაქმნელად საჭი-
რო თანხების შესაგროვებლად. გასტროლები დაიწყო იმავე
წელს ხარკოვში. „ჯგერისნული ლაშქრობა“ უწოდა მან ამ
გასტროლების სუბრობით.

1902 წლის დეკემბერში დამთავრა პირველი გასტროლები
და იმავე წელს პეტერბურგში, პანავეის თეატრში თიამამა
მაგდა ზუენგომანის ახალ პიესას, „სამშობლო“. „მაგდა, —
წერდა კომისარევესკიას შემოქმედების მკვლევარს დ.
ტალინიკოვი, — ზუსტად ახასიათებს მსახიობის შინაგან ზრდას,
მის იდეურ მისწრაფებას თავის ეპოქაში... ხილთ თეატრ-
ლური კრიტიკოსი გურვეიჩი აღნიშნავდა, რომ „მაგდას სახის
ტრაპედიკული მსახიობმა გამოხატა მაშინდელი ქარიშხლიანი
პროტესტანტული განწყობილება“. სწორედ ამ დღეებში უწო-
და კომისარევესკიას პეტერბურგელებმა „თოლია“.

1903 წლიდან კომისარევესკიამ განახალა თავისი გას-
ტროლები. 1904 წლის 15 სექტემბერს კი იტალიის ქუჩაზე,
ყოფილი პასაჟის თეატრში გუცკოვის „ურთულ აკოსტატი“
გაიხსნა კომისარევესკიას თეატრი, რომელიც „დრამატული
თეატრის“ სახელწოდებით არის ცნობილი.

თეატრის დიდ წარმატებად ჩაითვლება იმ სეზონში იხუ-
ნის „ნორას“ დადგმა. ნორა ითვლება კომისარევესკიას შე-
ნოქმედების მწვერვალად და სრულად სამართლიანად. მსა-
ხიობი დიდის ოსტატობით და უშუალოდ თხრობით მოქმე-
დებიდან მოქმედებამდე ექვენიანა პატარა, ბედნიერი, ცხოვ-
რებით გამყოფილი „დედოფალს“ სულიერი გარდატეხა. თუ
როგორ იქცეოდა საშინელი გამოცდის და გაწვილების გადა-
ტანის შედეგად ნორა სხვა ადამიანად. და, აი, ეს სხვა ნორა
სვე ახლის იყო კომისარევესკიას გმირებთან: ჩიხოვის თო-
ლიათან, ნატაშასთან, მაგდათან... ინგროვად „დედოფლების
სასტუმრო“, პაეროვი კომუნი და უბედურებისაგან გონება-
გახსნილი ქალები — კომისარევესკიას გმირები გამოდი-
ოდნენ ახალ ცხოვრებაში.

„ნორას“ მოჰყვა გორკის „მოვარაკი“, რომელიც მაცუ-
რეულმა ადვინოვანებით მიიღო.

ვ. კომისარევესკიას თავის თეატრში განაგრძობდა ძიებას.
მას უნდოდა „ყოფილი“ თეატრის „ფსიქოლოგიურ“ თეატრად
გარდაქმნა. სწორედ ამ ახალი გზის, ახალი ფორმების ძიების
ქვე იყო იხსენის „შეწებელი სოლნისის“ დადგმა თეატრში. ეს
იყო თეატრის მხატვრული შემოქმედების კარდატეხის მხო-
ლოდ დასაწყისი.

1905 წელს, მიუხედავად აკრძალვისა, თეატრმა მაინც
დადგა გორკის „მშის შვილები“. სპექტაკლი დემოკრატიულმა
მაცურებელმა ალტაცებით მიიღო. ის 40-ჯერ დაიდგა.

ამ სპექტაკლით დამთავრდა „დრამატული თეატრის“
მოღვაწეობის პირველი პერიოდი.

მიუხედავად იმ დიდი სიყვარულისა, რომლითაც გამსჭვ-
ლული იყო ვ. კომისარევესკიას იხსენისადმი, მას და რუსე-
თის მოწინავე მოაზროვნეებს კარგად ესმოდათ, რომ სწორედ
გორკიმ და არა იხსენმა განსაზღვრა კომისარევესკიას თეატ-
რის პოლიტიკური ისევე რუსეთის პირველი რევოლუციის
ეპოქაში.

1906 წელს თეატრი გადავიდა ოფიცრის ქუჩაზე, ყოფილი
ნებეცის თეატრში შენობაში. რეჟისორად მიწვეულ იქნა ვს.
მეიერჰოლდი. ასე დაიწყო „დრამატული თეატრის“ შემოქმე-
დების მეორე ეტაპი.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხებამ რუსეთის საზოგა-
დოება დაანახა. იდეალების და საკუთარი ძალისადმი რწმენის
დაკარგვამ გამოიწვია სწრაფვა არსებულ მდგომარეობიდან
გაქცევისაკენ. ყოველივე ახალ თავისებური გამოსატყულება
პაპოე ლიტერატურას და ხელოვნებაში. ფართოდ გაეღო კა-
რები დასახლები ევროპის დეკადენტურ ხელოვნებას.

ნიჭიერი რეჟისორი ვს. მეიერჰოლდი ყველა პიესას, „ყო-
ფითას“ კი, დროსა და სივრცის გარეშე დგამდა. ასეთი პი-
რობითი სპექტაკლები კი არ მითო მაცურებელმა. ასეთი ბე-
დი ეწვია იხსენის „ჰედა გაბოლუს“ მეიერჰოლდის დადგმით,
რომლითაც გაიხსნა 1906 წლის სეზონი 10 ნომებერს ახალ
შენობაში.

მხატვრული რეალიზმიდან-დეკადენტობაზე მკვეთრად გა-
დასვლა არ აპატიეს კომისარევესკიას უახლოესმა მეგობრებ-
მაც კი. „მე ვიცი, ახალ გზაზე დადგომისას მე და ჩემი მეგობ-
რები ვიდგებით რაღაცაში, მარამ არ ცდებია ის. ვინც ერთ
დავლებზე იტყუებნება. მე მთელი არსებით ვცდილობ თეატრი
ახალ გზაზე დაეყურო, ამ გზად მე მივიჩნეო ის ახალი, რა-
მაც თავი იჩინა ხელოვნებაში, ამ ახალმა კი გამიარავა ლი-
ტერატურაში, მხატვრობაში, მუსიკაში, დრამატურგიაში, პო-
ეზიაში — მან უნდა გამიარჯოს სცენაზე“. — ამბობდა
ვ. კომისარევესკიას.

მარამ გამარჯვება არ მოდიოდა... „ჰედა გაბოლუს“ შემ-
დეგ თეატრმა დადგა იუშევიჩის „ქალაქში“, კშიზიშესკის
„მარადი ზღაპარი“, „ბალაგანშიკიები“. ბლოკის ამ პიესამ
სასტაკად აღაფრთოა მაცურებელი: „სად არის განცდები? ჩვენ
მოვედით თეატრში, ეს კი მართლაც ბალაგანია“ — გაიძი-
ხოდნენ ისინი.

მთელი სეზონის განმავლობაში დიდი წარმატება მხოლოდ
მეტროლიკის „და ბეატრისას“ ხვდა წილად. ბეატრისას რო-
ლის ბრწყინვალე შესრულებით კომისარევესკიამ ისევ დაიპ-
ყრო მაცურებელი, რადგან სპექტაკლის მისტიური გადაწყვე-
ტის მიუხედავად, ის აქაც ვრთოული დარჩა თავისთავისა და
ერთხელ კიდევ გამოვიდა დამარტოების და უბედურების
ქომაგად, ეს იყო მსახიობის დიდი გამარჯვება.

მიუხედავად ამ გამარჯვებისა, მაცურებელი თანდათან
შორდება თეატრს. დაბნეული იყო თვით კომისარევესკიასა,
ეკითხებოდა თავისთავს: იყო თუ არა მეიერჰოლდის მიერ შე-
თავსებული ცეზა სიმბოლური, პირობითი თეატრის ის
გზა, რომელიც დამშუდებდა დიდი მსახიობის მარად
მშფოთვარი, მაძიებელ სულს? და მას აჯონდებოდა ხელოვნების

დღი თეორეტიკოსის სტასოვის სიტყვები: „ვიდრე თქვენ დგამ-
დით ჭკვიანურ, მართალ ბიესებს, მე თქვენი მაყურებელი ვი-
ყავი. ახლა კი არ მინდა თქვენთან მისვლა თეატრში. რატომ
წახვედით ვორიჟან? იმიტომ, რომ ვორი ვეწვეათ მარცხნივ,
თქვენი ახალი მეგობრები კი მარჯვნივ. ასე არ არის? ჩემი
რწევა თუ გინდათ, დანახეთ თავის სისულელებების დადგამას.
ეს არ სჭირდებათ დღეს რუსეთს. თავისი ძალებისადმი რწმენა
უნდა განამტკიცოთ ხალხში. ახალგაზრდობას უნდა ასწავ-
ლოთ და გაუღვივოთ მომავლის რწმენა“.

თეატრიდან თანდათან წავიდნენ საუკეთესო მსახიობები:
ვ. გარდინი, ი. სლონოვი და ბოლოს კ. ბრაიკინი, კომისარ-
ჟევსკაიას საუკეთესო მეგობარი და პარტნიორი წლების მან-
ძილზე. კომისარჟევსკაიას შვეთხვაზე თუ რატომ მიდიოდა
თეატრიდან, სლონოვმა უკახსა: „მე რუსი მსახიობი ვარ,
მირჩენია რუსული დრამა ვითამაშო პროვინციაში, ვიდრე
დასავლეთის დეკადენტური ბიესები პეტერბურგში“.

ესადი იყო ამ გზით სიარული თეატრს აღარ შეეძლო და
კომისარჟევსკაიამ შეიერთდა დიითხოვა.

კომისარჟევსკაია იმ დასვენებულ მივიდა, რომ ახალ თე-
ატრს, მომავლის თეატრს — ახალი ადამიანები, ახალი
მსახიობები სჭირდებოდა და გადაწყვიტა მათ აღსაზრდელად
დრამატული ხელოვნების სკოლა დაეარსებინა. ამ მიზნისათვის
საჭირო თანხების შესაგროვებლად მან ისევ დაიწყო გასტრო-
ლები, რომლის დროსაც უნდადა რუსეთის ყველაზე მიყრუე-
ბულ და შორეულ პროვინციებში ჩასულიყო, რეპერტუარში
ქჰინდა: „მშენებელი სოლენსი“, „და ბეატრისა“, „ნორა“,
„პეპელაია ბრძოლა“, „სასტუმროს დიასახლისი“, „სამშობ-
ლო“ და სხვ.

16 ნოემბერს კომისარჟევსკაიას თხოვნით, რეჟისორმა ზო-
ნოვმა დას წავიკითხა წერილი, სადაც ის მსახიობებს აცნო-
ებოდა, რომ დროებით სტოვედა ცხენას და გასტროლებს
დამთავრების შემდეგ სურავდა თეატრს. „მივიდვარ იმიტომ,
რომ თეატრი იმ ფორმით, რომელსაც მე უნდა ვგრძნობ და
გზა, რომელზედაც მივდიოდი ახალი ფორმების ძიების დროს,
აღარ მჩვენებდა სწორად“.

გასტროლები გაგრძელდა... ხარკოვი, ევატერინოსლავი,
თბილისი... თბილისში გასტროლები დაიწყო 8 დეკემბერს,
სახაზინო თეატრის შენობაში, აღტაცებულ თბილისელი მა-
ყურებლები და პრესა დიდ ხოტბას ასხამდნენ მსახიობის იშ-
ვითა ოსტატობას. 13 დეკემბერს კომისარჟევსკაიამ თბილისის
ღარიბი მოსახლეობისათვის სახალხო სახლში (ამჟამად მარ-
ჯანიშვილის თეატრის შენობა) შედგაითან ფასეუმი გამართა
სპექტაკლი, ხოლო ამ სპექტაკლის მთელი შემოსავალი გა-
დასცა სახალხო სახლთან არსებულ უნივერსიტეტს.

ამვე საღამოს სახაზინო თეატრში გამოსამშვიდობებელი
სპექტაკლი შედგა. მსახიობს მიესალმა და მადლობა გადა-
უხდა სახალხო სახლის უნივერსიტეტის თავმჯდომარე რცხი-
ლაძემ. ვერა კომისარჟევსკაია უამრავი ყვავილები მიართვეს.

მეორე დღეს გაზეთი „Знаккавказье“ სწერდა: „გამორე-
ბის გზაზე, ჩვენ ვუსურვებთ ამ სასწაულომქმედ მხატვარს, მან-
დამაშის ამ სუნენის, კიდევ მრავალი, მრავალი წლების მი-
ძილზე—ასეთსვე შემოქმედებას, შემოქმედება-შეგრძენას“.

სამწუხაროდ, ამ ლეგიენდ-შემოქმედს არ ეწერა დიდი ხნის
სიცოცხლე. თბილისიდან დასი ბაქის გაემგზავრა, შემდეგ სა-
მარყანდში და ბოლოს ტაშვენტში, სადაც დასრულდა მისი
მშფოთვარე ცხოვრება.

ნიგინი თოჯინების თეატრზე



ანამდრევე თოჯინების თეატრის საიუბიუსის შესწავლას
უფლება სურვო ცვაკარიშვილმა თავისი პირველი წიგნი
„თოჯინების თეატრის ელემენტარული საკითხები“,
რომელიც 1955 წელს გამოდგა. მასში განვრცობებული
იყო ავტორის მრავალწლიანი პრაქტიკული მუშაობის
შედეგად გამოცდილება. ს. ცვაკარიშვილი ხომ ამ საქმის ერო-
ნობა პიონერია და ენოლოგისა საქართველოში.

რამდენიმე ხნის წინ გამოქვეყნდა „ლიტერატურა და ხე-
ლოვნებამ“ გამოკვეთა ს. ცვაკარიშვილის მეორე წიგნი „თოჯინ-
ების თეატრი“, რომელიც თოჯინების თეატრის წარმოშობას და
განვითარებას ეხება.

საინტერესო წიგნი არა მარტო თეატრის საიუბიუსს განიხილავს,
არამედ თავიანთ ბოლომდე ათიტიტური ნაშრომია. მასში ზაზვასში
ჩანს გაბატონებული კლასისა და სამღვდელეობის საქმიანობა ადა-

მიანის დამონებისათვის, მისი მოტყუებისათვის, ხალხი კი, თავის
მხრივ, მუდამ ცდილობდა ამ სასწაულების ამოხსნას და ასე ურთი-
ერთმეუცხენებელი ჰილილი ჰქონდა ჩაგრულსა და მჩაგრულს.
ამრიგად, თოჯინების თეატრის წარმოშობა ს. ცვაკარიშვილმა თავის
წიგნში მატერიალისტური გაგებით განიხილა.

თავის აზრების ნათელსაყოფად მკვლევარი უხვად სარგებლობს
გამოჩინელ მოღვაწეთა და მწერალთა ნაშრომებით, ასევე გამოყე-
ნებული უკან მრავალი ქართული წყარო — ჩიგნი მღვიმარი ფულ-
კლორი, ვახუტი ბაგრატიონის, პროფ. იანე ჯავახიშვილის, პროფ.
სერგეი მაკალათიას, ისტორიკოს მონე კანაშვილის, პროფ. სიმონ
ყაუხჩიშვილის, პროფ. დიმიტრი ჯანელიძის, იოსებ მჭედლიშვი-
ლის, პროფ. მიხეილ ჩიქოვანისა და სხვათა გამოკვლევებით.
ს. ცვაკარიშვილი წიგნს გაანთია ნაყოფიანებად. ბევრი სა-
კითხი წიგნში ძალზედ მკაფიოდ, შეკრულობდა არის გამოცემული,
თითქოს დაუკლებლად კონსპექტი იყოს: უფრო მეტიც, ავტორი
გაღმა-დასაბუთებას ვერ იძლევა წიგნის მოცულობის განსაზღვრუ-
ლობის გამო.

წიგნის სათაურად უფრო ზუსტი იქნებოდა „თოჯინების თეატრის
წარმოშობა“, ვიდრე „თოჯინების თეატრი“. ასევე, წიგნის
უხვად გამოსაბუთო თოჯინები ვერ პასუხობენ წიგნის შინაარსს,
აქ სათაურში თოჯინის მავარი ორი მოძიავი ეტრიაა დაბატოლი.

ქართული თოჯინების თეატრის ადგილობრივი თუ სხვა მეცნიე-
რული მონაწილეობის, არქეოლოგიური და წერილობითი მასალების
გაცნობას ისტორიის მეტად შორეულ სიღრმეში მივყავართ. ამი-
ტომაც, მივიხვედრი ცხოველი ინტერესით მოელის ყოველ ახალ
შრომს ამ საკითხის შესახებ.



სტეფანე ჯაფარიძე — კიკვიძე („კიკვიძე“)

თეატრისა და ესტრადის ოსტატი

ვახტანგ გოგოლაშვილი

ქცეთას რომ ოდნე გაცვილებით დასავლეთისაკენ, სწორედ ქალაქის დასასრულს დგას ორსართულიანი სახლი ფართო, მამაპაპური აივნით, ისეთი მაღალი ფანჯრებით, რომლებშიც მთელი მზე შემოიტყვენ. შეგიძლიათ თამამად შეაბიჯოთ ჭიჭიარნი — რკინის ალაცყო დაკეტილი არასოდეს არ არის. კბეებს აუყვებთ და აივანზე გახვალთ. როცა მასპინძელი მცხეთაშია, თავის პატარა ვენახში ტრიალებს, ვაზეხს სხლავს, მიწას ბარავს, ატმებს და აღუჩებს უკლის. როდესაც სტუმარს შეამჩნევს, თავი სიხარულით აწივება, ბარსა და სასხლავს მყისვე მიადგებს, აივანზე ამოსვლამდე მარანში შეირბენს, სველ ხელადასა და ხონჩით ხილს ამოიტანს, გვერდით მოგიჯდება და მერე... შე-

გიძლია უკანასკნელი ვარსკვლავის ჩაქრობამდე, უსმინო მის შესანიშნავ დარბაისლურ საუბარს და... აივნიდან მთელი სიხარულით შეიგრძნობთ დამეული ქართლის მწვენივებს.

მართალია, აივნიდან არ მოჩანს ჩამავალ მზეში ხელიკისფრად შეღებილი სვეტიცხოველი, არც ჯვარი ზვიადად თავშემართული. სამაგიეროდ, აქედან წიწამურის ხედი იშლება — ცაღამართული ობელისკი — ილიას უკვდავების ადგილი. ცოტა უფრო შორს, თუ ნისლი არ არის, საგურამოს მომხიბლავი პეიზაჟი იკვეთება და პირველსავე სადღერძელოს უნებურად მოჰყვება პოეტის სტრიქონები:

„წიწამურიდან საგურამომდე ეკლიანი და პატარა გზაა,
წიწამურიდან საგურამომდე სიციცხლის გავლა
ნეტავი რაა.

წიწამურიდან საგურამომდე აშრიალეშულ

ფოთლების ზღვაა“.

სტ. ჯაფარიძე მუდამ ატარებს ილიას ლექსების პატარა კრებულს. როცა დროს იშოვნის, მყისვე გაშლის, ისე, ყასიდად გაშლის, თორემ ზეპირად იცის, და გულთბილად, ფოლადნარევი ღუღუნა ხმით წაიმღერებს:

„მარად და ყველგან საქართველოდ მე ვარ შენთანა,
მე ვარო შენი თანამღვეი, უკვდავი სული“...

მაგონდება როგორ ვნახე სტეფანე პირველად ესტრადაზე. ეს იყო ყვარელში ილიაბაზე. ყველანი იქ იყვნენ: მწერლები, მხატვრები, მსახიობები, კომპოზიტორები, ქართველი ინტელექციის სხვა რჩეული წარმომადგენლები... ყველას უნდადა თრიოდ სიტყვით თავისი განუზომელი სიყვარული გამოეხატა ქართული ლიტერატურის პრომეთეოსის მიმართ.

ალბათ არასოდეს ყოფილა ასეთი ესტრადაზე სტ. ჯაფარიძე, როგორც იმ დღეს. მსახიობმა ჯერ ილიას ნაწარმოები წაიკითხა, შემდეგ ილიასადმი მიძღვნილი ლექსი, ხმამაღლა, ომხანანად, ოსტატისათვის შესაფერისი მეტყველებით და გულშიჩაწვდომი ინტონაციებით. ბოლოს სცენაზე ნამდვილი ესტრადა გაცოცხლდა.

სტეფანე ოდნე დადინჯდა, კილოს ქონმოვიდებული გულიდან ამოსული ხროტინი შეურია და ჩვენს წინ უგრძობდ, უკოსტუმოდ გააცოცხლა ლეკოსაბ თათქარიძე. ვუსმინთ და ვგრძნობთ, რომ ეს ლურასაბია, ძველი უსაქმური თავადი. მაგრამ, ამავე დროს, თითქოს ჩვენი თანამედროვეა, ნაცნობი, კარის მეზობელი.

სწორედ ამავსა სტეფანე ჯაფარიძის იუმორის ღრმა თანამედროვეობა და დიდი სატირული ძალა. რომელი დროის, რომელი ეპოქის შესახებაც არ უნდა ლაპარაკობდეს, იგი ყოველთვის თანამედროვეა, მისი კრიტიკა კი დროული, მტკივნეული და საჭირო.

ვიტრე ესტრადაზე მოვიდოდა, ვრცელი შემოქმედებითი გზა განვლო სტეფანე ჯაფარიძე. ძნელი სათქმელია, სად შეიყვარა იგი მაყურებელმა — თვითმოქმედების სცენაზე, რუსთაველის თეატრში თუ ესტრადაზე. ვინც მის ბიოგრაფიას თვალს გადაალებს, იოლად დარწმუნდება, რომ ეს სიყვარული დამსახურებულია. მალე ორმოცდაათი წელი შესრულდება, რაც იგი ქართულ სცენაზეა. სცენა სტეფანესათვის ყოველთვის იყო უშემოწმადი და უფაქიშესი ტიპარი.

თუმცა იყო ერთი შემთხვევა, როდესაც სტეფანემ ჯერ



„საქმიანი კაცო“,
პარი — სტ. ჯაფარიძე

ხლი გაეყინა, წამოდგომაც ვერ მოახერხა, ისე მიბრუნდა რე-
ვისორისაკენ.

— აი ნამდვილი სახსიათო მსახიობი! აი, ბრწყინვალედ
მიგნებული მიზანსცენა — იძახდა დარბაზიდან კოტე და
ახალმოკიდებულ პაპიროსს საფერფლეზე სრესდა.

ყველამ თავისუფლად ამოისუნთქა. სტეფანეს გულზე მო-
ეშვა.

რეპეტიცია გაგრძელდა.

როდესაც სპექტაკლი მომზადდა და პრემიერაზე მაცე-
ბელმა მსახიობები მჭუსარე ტაშით დააჯილდოვა, ყველა
გრძნობდა, ეს ტაში სტეფანე ჯაფარიძესაც ეკუთვნოდა, რო-
მელმაც ის იხვევ გაიწეორა ეს სცენა პრემიერაზე, როგორც პირ-
ველი რეპეტიციის დროს.

ამის შემდეგ სტეფანე ჯაფარიძე განუწყვლად დაუკავშირ-
და რუსთაველის თეატრს. არაერთი დიდი და პატარა როლი
შეუსრულებია მას ამ თეატრში. ყველა მათგანი სიყვარული-
თა და შემოქმედებითი გატაცებით წარმოუსახავს.

საინტერესო გზა განვლო მსახიობმა.

ეს გზა კი დიდი ხნის წინათ დაიწყო, იმერეთის მშვენიერ
სოფელში—ბაღდაშში, სადაც 1902 წელს მელიტონ ჯაფარი-
ძისა და ფედოსი მერკვილიძის ოჯახში დაიბადა ვაჟი—სტე-
ფანე ჯაფარიძე.

პირველდაწყებითი განათლება პატარა სტეფანემ იქვე მი-
იღო, შემდეგ სწავლა ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში განაგ-
რძო. აქ, ამ სკოლაში, სადაც თავის დროზე უსწავლიათ აკა-
კის, გალაკტიონის, ვლ. მაიაკოვსკის და სხვა მრავალ გამოჩე-
ნილ პიროვნებას, დამთავრა სტ. ჯაფარიძემ ექვსი კლასი.
გიმნაზიის წლები მისთვის დღემდე ყველაზე ტკბილი მისა-
გონებელია. აქვე, ქუთაისში უზიარა იგი პირველად დიდი სცე-
ნის სიყვარულს. ქუთაისის თეატრში პლეიერი დასი მუშაობ-
და და, ვინ იცის, რამდენჯერ უოცნებია იარუსის უკანასკნელ
რიგში მიუკუჭულ ბავშვს, ოდესმე თვითონაც დაემსახურებია
მაცურებლის ასეთი ალტაცება.

მეექვსე კლასიდან სტეფანე კომერციულ სასწავლებელში
გადაიყვანეს. მაგრამ ხელოვნებით გატაცებულს, ცხადია, დი-
დად ვერ მოხიზლავდა კომერსანტის მომავალი. ამიტომაც,
მაღე დანებება თავი სასწავლებელს და ბაღდაშში დაბრუნ-
და. სოფლად მარტო მამაპაპუელი კერა და ბავშვობის ტკი-
ბილი მოგონება როდი ეძახდა ყმაწვილს. იქ იმ დროს თვით-
მოქმედ თეატრულ კოლექტივს შემდგომი რესპუბლიკის დამ-
სახურებელი არტისტი ვლადე ჯაფარიძე ხელმძღვანელობდა.
მას სცენისმოყვარეთა პატარა წრე ჩამოეყალიბებია და გლე-
ხობისათვის უფასო წარმოდგენებს მართავდა. რა გასაკვირია,
რომ ახალგაზრდა სტეფანე ამ წრის წამყვანი მსახიობი და
ნამდვილი სულისჩამდგმელი გახდა. დღესაც კმაყოფილების
გრძობით იგონებს ხანდახმული მსახიობი თავის პირველ
როლს — მეურმე ბიჭისას გვლევანიშვილის „მსხვერპლში“.

„ეს ამავაი 1917 წელს მოხდა, — მიაშბო სტეფანემ. —
მძიმე ზაფხული იყო, მოუსვლიანი. გვიჭირდა. გულქობა რე-
ვოლუციურად იყო განწყობილი. ამიტომაც შევარჩიეთ გედვე-
განიშვილის როლი პანკ. ჩემი როლი თუმცა დიდი არ იყო,
მაგრამ სცენაზე გულაცაცხებელი გამოვედი — ეს ხომ
ჩემი პირველი გამოსვლა იყო ნამდვილი მაცურებლის

კიდევ ახალგაზრდობაში დაარღვია მკაცრი თეატრალური
დისციპლინა და თეატრში შეზარხმებული გამოცხადდა.

რეპეტიციას კოტე მარჯანიშვილი ატარებდა. ეს რუსთა-
ველის თეატრში მისი მოსვლის პირველი ხანა იყო. მსახი-
ობები გულის ფანცქალით ელოდნენ კოტეს ყოველ რეპეტიციას.
ახალგაზრდობა რევისორის ხელში განუსაზღვრელად ბეგს
სწავლობდა. დიდი იყო ახალგაზრდა მსახიობების — სტეპკო
ჯაფარიძისა და პოკო მურულუას სიხარული, როცა ისინი
რევისორმა „დეზერტიკაში“ დააკავა ეპიზოდურ როლებში.
სწორედ ეს სიხარული აღნიშნეს ახალგაზრდებმა და პირ-
ველსავე რეპეტიციაზე შეზარხმებულნი გამოცხადდნენ.

ყველამ კარგად იცოდა კოტეს სიმკაცრე ასეთ შემთხვევა-
ში. ერთადერთი იმედი ის იყო, რომ რეპეტიცია სხვა სცენით
დაიწყებოდა. მაგრამ პარტერში გამოჩნდა მარჯანიშვილი და
ეს იმედიც გაქარწყლდა. რევისორმა სწორედ სტეფანესა და
პოკოს გამოსვლა მოითხოვა.

პოკო და სტეფანე ხელზე მოვატყრეებს თამაშობდნენ.
პირველი მოსახსამს პყიდა, ხოლო მეორე—ხალიჩას. ორთა-
ვენი თავებამოდებით ატებენ თავიანთ საკონულს და კამათი
ხელჩართულ ჩხუბში გადადიოდა. ჩხუბის დროს გაბრაზე-
ბულმა სტეფანემ ხალიჩა მოუქნია პარტნიორს. პოკო გვერდ-
ზე გახტა. ნასვამმა სტეფანემ თავი ვეღარ შეიკავა და იატაკ-
ზე გაიშხლართა. შემდეგ წამოდგა. მიზანსცენის ხელახლა გა-
თამაშების დრო აღარ იყო. შემერთალმა მოიკალათა ძირს
გამოიღო ხალიჩაზე და დაიწყო თავისი რუბიკა.

— შეერბოდი, — გაისმა პარტერიდან კოტეს ხმა. მსა-
ხიობები შვერთნენ და გაირინდნენ. სტეფანეს ძარღვებში სის-

წინაშე. სხვათაშორის, რა დასამალია, დღემდე შემომრჩა ეს ერთგვარი შიში მაყურებლისა. მივიღი გულით მოვიხილომე ნამდვილ მეურნეს დამფუძნებელი. როგორ ვითამაშე, ვერ გეტყვით, მხოლოდ ჩემს სიხარულს სასლავარი არ ჰქონდა, როცა პიესის დასასრულს შალვა გადამეკონა და მი-
თხრა — ყოჩაღ, ბჭო, მასახელო!.. არ მახსოვს სახლში მივედი თუ მოვიყრინდი. წარმოიდგინეთ, რა დამემართებოდა, რომესაც საღამოს მეზობელი გვეწვია და საჩუქრად ერთი ბოთალი ფევილი მომართვა. იმ გაჭირვებულ პერიოდს თუ გავითვალისწინებთ, ეს პატარა ჰონორარი როდი იყო მეურნე ბიჭის როლის შესწრულებისათვის. გამოვიტყდებით, შემდგომ მიღებული ასჯერ მეტი ჰონორარიც არ დამიხარავას ასეთი საიმოვნებით“.

1921 წლიდან სტეფანე საბოლოოდ დაბრუნდა ბაღდა-
ში და უკვე თვითონვე ჩაუვდა სათავეში სცენისმოყვარეთა წრეს. რამდენი კარგი პიესა დადგეს ბაღდაღელმა დღამწრის წვერებმა ორი წლის განმავლობაში, სანამ სტეფანე ჯაფარიძე სიფლის ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდა. მეზობელი სოფლებიდანაც კი მოდიოდნენ გლეხები ახაბებულთა „გახმა-
ურებელი“ დადგემების — ს. შანშიაშვილის „მართლის პა-
ნაშვიდისა“ და შილერის „ყაჩაღებიდან“ „მოქმედის ტყის“ ნაწყვეტის სანახავად. „ყაჩაღებში“ სტეფანე კარლ შორს თა-
მაშობდა. ახა მაშინ ვინ წარმოიდგენდა, რომ იგი კარლ შო-
რს რუსთაველის თეატრის სცენაზეც ითამაშებდა.

სტეფანე ჯაფარიძე დიდ შემოქმედებით გზაზე 1922 წლი-
დან გამოვიდა, როდესაც სასწავლებლად და სცენაზე სამუშაო-
ოდ თბილისს მიაშურა. პირველად ქართულ ფესოსთან ლე-
გიონში ჩაირიგება და ლეგიონის კლუბში ვ. გოძიაშვილიან,
ე. ლორთქიფანიძისთან, ნ. მაჭავარიანთან და სხვებთან ერთად
გაიზიარა სცენისმოყვარის მიმღე ტვირთი. მაგრამ სტეფანე
გრძნობდა, რომ მისი ადგილი პროფესიულ სცენაზე იყო.
ამიტომაც უკვე 1922 წლის სექტემბერში სწავლას იწყებს
პროფესორ აკაკი ფაღავას თეატრალურ სტუდიაში, რომელიც
შემდეგ თეატრალურ ინსტიტუტად გადაკეთდა. 1925 წელს
სტ. ჯაფარიძემ წარმატებით დაამთავრა ეს სასწავლებელი
და რუსთაველის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად.

ბედნიერად დაიწყო მისი გზა დიდ სცენაზე — კოტე მარ-
ჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობდა. ეს იყო სწორედ
ის პატარა ეპიზოდი ნ. აზნაისის პიესა „დედურტიკაში“,
რომლის შესახებაც უკვე ვთქვით. ამ დღიდან 1959 წლამდე,
სანამ ვალმოხდილი არ ჩამოსცილდა რუსთაველის თეატრს,
იგი იყო ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი და წლებების მანძილზე
ბევრი საინტერესო სახე შექმნა.

ვისაც იმ წლებში რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები
უნახავს, ვინც გატაცებული ყოფილა მარჯანიშვილის, ახმე-
ტლისა და მისი მოწაფეების შემოქმედებით, ახსოვს ცეცხლო-
ვანი, ენერგიული, სცენის სიყვარულით გამსჭვალული
ნიჭიერი თაობა, რომელთა შორის სტეფანე ჯაფარიძეც
იყო.

სტეფანეს უჭირს მის მიერ განსაზღვრებულ როლში გა-
მთარჩიოს ერთი ან რამდენიმე, უჭირთ ეს მაყურებლებსაც.
ზოგში სახის გახსნის უშუალობა გვიხილავდა, ზოგში სიღ-
რბე, ზოგში კიდევ შინაგანი ემოციების გადმოცემის დიდი

მსახიობური ძალა. მაგრამ მაინც შეიძლება გამოირჩეს საუკე-
თესო — საბოლოოაქო ომის ლეგენდარული გმირის ვასილ
კიკვიძის სახე.

ვ. დარასელის „კიკვიძე“ რევოლუციის ქარიშხლიანი
დღეების ნამდვილი ეპოპეაა. მასში ღრმად და პოეტურად
არის დახატული რევოლუციის მუცნებარე რაინდის, „ქართვე-
ლი ჩაპაევის“, ვასილ კიკვიძის უკვდავი სახე. სხვა მხატვრულ
ღირსებებთან ერთად პიესაში იგრძნობა მთავარი გმირისადმი
ავტორის უსაზღვრო სიყვარული, რომელიც მაყურებელსაც
გადაეცემა.

ეს კი ბევრად არის დამოკიდებული მსახიობზე. მან უნდა
შემძლოს სცენაზე ისე წარმოვიცისახოს უკვე ლეგენდა ქვე-
ლი ადამიანი, რომ სული ჩაუდგას, ხორცი შეასხას ამ ადამია-
ნის შესახებ ჩვენს ოცნებაში შექმნილ წარმოდგენას. ეს კი
ძალზე რთულია.

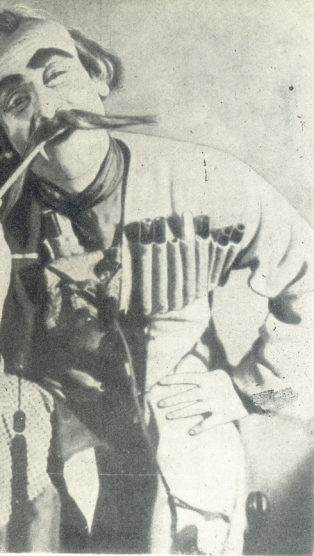
ამ სინთლის დაძლევა შეუძლავს სტეფანე ჯაფარიძემ. სცე-
ნაზე იდგა ნამდვილი კიკვიძე, სახელგანთქმული დივიზიის
მეთაური.

ამიტომაც იყო, რომ აღდრთოვანებული ავტორი წარმოდგე-
ნის დამთავრების შემდეგ აიჭრა სცენაზე, გადაეხვია მსახი-
ობს და აღღვებულმა უთხრა: „ასეთი, მხოლოდ ასეთი წარ-
მომედინა კიკვიძე, დიდი მადლობა“.

ვისაც ერთხელ უნახავს, არასოდეს დაავიწყდება სტეფანე
ჯაფარიძის მიერ გამოკვეთილი სახეები. ყველა მათგანისათ-
ვის მსახიობი ეძებდა და პოულობდა რაღაც განსაკუთრებულ
შტრიხებს, რომლითაც როლი შეუდარებელ ინდივიდუალურ
თვისებებს იძენდა. მისი კარლ შორი (შილერის „ყაჩაღები“)
დამყავებელი საზოგადოების წინააღმდეგ ამბოხებული გმი-
რია, რომლის გულშიაც მეგობრობისა და სიყვარულის უნა-
შესი გრძნობები იბრძვიან. დ. ერისთავის „მამშობლოში“
ჯაფარიძემ შაპის როლი განასახივრა. ეს არის იტყებთა და
ენებებით აღსავსე მკაცრი, ბორბი ადამიანის სახე. და განა
ყველას დახასიათებ? ლეიტენანტი შტუბე ლაგერნიევის
„რღვევაში“, ქისტია — „ლამარაში“, ალისტარაბო — ს. კლდი-
აშვილის „შემოდგომის აზნაურებში“, რაიკომის მდივანი
„გმირთა თაობაში“, დიეგო — გ. მდივნის „ალკაზარში“,

ვ. სალარაძე და სტ. ჯაფარიძე ესტრადაზე





შემოდგომის
„ზნაურები“ —
სტ. ჯაფარიძე —
არისტრახო

იგი სულ ერთი წამით გაიყვავს კვრანზე, მაგრამ მაინც დასამახსოვრებელია.

ესტრადაზე სტეფანე ჯაფარიძე 1928 წელს მივიდა, სულ ახალგაზრდა, 27 წლის ყმაწვილი. მივიდა და დამკვიდრდა კიდეც. ცოტა შეიძლება დავასახელოთ მსახიობი, რომელიც სტეფანესავით შეითვისა ქართულმა ესტრადამ. მან ჯერ ვასო გოძიაშვილთან ერთად დაიწყო მუშაობა, ხოლო შემდეგ გიორგი საღარაძესთან.

სტეფანე ჯაფარიძე და გიორგი საღარაძე! იშვიათად თუ შეხვდებით საქართველოში ისეთ ადამიანს, რომელსაც არ მოესმინოს მათთვის. სკეტები და მინიატურები, — ყველაფერი, რაც სტეფანესა და საესტრადო კულბეტებში, — სტეფანე ჯაფარიძე და გიორგი საღარაძე ერთვნიან იმ მცირერიცხოვან ქართულ მსახიობებს, რომლებმაც შექმნეს ქართული საბჭოთა ესტრადა.

დაუღალავად, დაუცხრომელი შემოქმედებითი წყურვილით მიღვაწეობდა ეს ორი მსახიობი დიდი სამამულო ომის წლებში. მათ თავიანთი სიტყვა ხიშტსა და მახვილს გაუტოლეს. ისინი გადადიოდნენ ფრონტიდან ფრონტზე, ბრძოლის ველიდან ბრძოლის ველზე, სანერგოში და თავიანთი პატრიოტული სიტყვით აღაფრთოვანებდნენ მებრძოლებს. სამამულო ომის პერიოდში, ოთხი წლის მანძილზე სტეფანე ჯაფარიძემ და გიორგი საღარაძემ საბჭოთა მომგრებისათვის ათასამდე საშუალო კონცერტი გამართეს.

სტეფანე ჯაფარიძე მსატრეული კითხვის ოსტატია. იგი პირველი ქართველი მსახიობი იყო, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო ესტრადის პირველ საკავშირო კონკურსზე და კონკურსის დიპლომატის ხარისხი დაიმსახურა. დაჯილდოებულია „საპატიო ნიშნის“ ორი ორდენით, მედლებით, სიგელებით, მაღლობებით, მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

სტეფანე ჯაფარიძე ჯერ კიდევ ახალგაზრდული ენერჯითაა აღსავსე. საქართველოს რომელ კუთხეში და წელიწადის რომელ დროს არ შეხვდებით მას. გაიკონტაქტო მის მუქუხარ, ვაჭკავივო სიტყვას. ფილარმონიის გაიკონცერტო განყოფილებაში ხშირად მოდიან რაიონებიდან, სოფლებიდან და მშრომელთათვის კონცერტების ჩატარების მიზნითაც, და როდესაც განყოფილების გამგე მათთან ერთად კონცერტის გეგმას ადგენს, თითქმის ყველა მათგანი თხოვს „თუ შეიძლება, როგორმე იქნებ სტეფანე ჯაფარიძეც გამოვზავნოთ“.

იგი ყოველთვის მზად არის გაემგზავროს სხანდის, ფშაგ-ხესურთა სოფლებში თუ ყოლაჩის საძოვრებზე...

სტეფანე ჯაფარიძემ იცის — წინ კიდევ ბევრი საინტერესო ელოდება. მსახიობი დინჯად მიჰყვება ამ გზას თავისი დიდი გამოცდილებით, სახელოვანი წარსულით და მუდამ ახლის ბიძაობა, იგი ეძებს რეპერტუარსაც, შესრულების მანერასაც... ეძებს და პოულობს კიდევ ამიტომ არის, რომ სამოცდახუთ წელს მიღწეული მსახიობი ესტრადაზე კვლავ ისეთივე ახალგაზრდად დარჩა, როგორც ორმოცი წლის წინათ იყო. ამიტომ არის, რომ მაცურებელს არასოდეს ბეზრდება იგი და ყოველი ნიშნის შესრულებას ტაშით ეგებება.

მირზა — „ანზორში“, ბუხუტი — კ. კალაძის „ერთი ღამის კომედიაში“, პრინცი ფორტინასია — „კამელეტში“ და სხე...

კინოსაც გადაუსხდა ხარკი სტეფანე ჯაფარიძემ. აქაც მისი პირველი გამოჩენა კოტე მარჯანიშვილი იყო. ეს იყო 1926 წელს, როდესაც კოტემ „სამანიშვილის დედნაცვალი“ გააცოცხლა კვრანზე. ამ ფილმში სტეფანე აზნაურის როლს ასრულებდა.

მსახიობი დღესაც დიდი სიამოვნებით იგონებს კინოში საყვარელ რეჟისორთან მუშაობის საინტერესო დღეებს.

განსაკუთრებით უყვარს ერთი ეპიზოდის გახსენება — როგორ გადაიღეს სოფელ რიონის მიდამოებში აზნაურთა ქეიფის სცენა. ტყისპირას ნამდვილი საქეიფო სუფრა გაშალეს, მაგრამ ცა უეცრად მოიღრუბლა და გადაღება გაჭიანურდა. „აზნაურებმა“ ნამდვილად მოილხინეს და, როცა მშენებამოაჭყეიტა, სუფრაზე აღარაფერი იყო დარჩენილი, ხოლო შეეჭფიანებული „აზნაურები“ ხმაძალი მრავალგამიგრიტ აღვიძებდნენ რიონის მიდამოებს. ასე განმეორდა მეორე დღესაც. მესამე დღეს მსახიობები უკვე ჰქვიფის უხსნდნენ გაწყობილ ღვინის მაგიერ შეფერადებული წყალი ჩაესხათ. ცხვირ-ჩამოშვებული აზნაურები მგლოვიარეებით უხსნდნენ გაწყობილ სუფრას, ტყისპირას წამოწოლილი კოტე კი გულიანად სარხარბდა.

სტეფანემ თავისი როლი შესანიშნავად შეასრულა და იმერული ტედაშვიცა აზნაურის ეპიზოდური, მაგრამ დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. დიდი ხნის შემდეგ, ა. ჯაფარიძეს მოიხსნა ეპიზოდური როლი შესთავაზეს კინოფილმ „მამლუქში“.



და რაც იმად ღირს, რომ ვიგელოთ და დავისაკუთროთ, უხადლას ვაღებ მანამ, ვიდრე შენი მძის პირით იმ ბრალდებისგან გამართლდები, რაშიც ბრალს ვდებ.

ო ლ ი ვ რ ი — ნეტავ ამ გულში ჩაახდდა თქვენს ბრწინვალებას: მე ხომ ჩემი მძა არასოდეს არ შევარბობა.

პეტროვი

ფ რ ი ე დ რ ი კ ი — მით უარესი: ავაჯაკი უყოფლობა მაშინ, ნუ დამანახებთ, გააბრძინებ ახლაც კარში და გზას გაუღდეს. გადაეციეთ ჩემს მოხელეებს მძის სახლ-კარსა და მამულებს, ჩემის ბრძანებით, ამიერიდან რომ უხადდა აქვს დადებულა.

(გაღიანი)

უილიამ შექსპირი

სურათი მთრობა

არღმის ტაძ

(ქაღალდით ხელში შემოღის ორღანდო)

ო რ ლ ა ნ დ ო — ნიშნად ჩემი სიყვარულის, ჩემო ლექსო, აქ ეციად და შენც, ღამის დღეოფალო, სამგერ დავიგორავნებოლო, შენი მკრთალი ბურობობნად წაიღეოა-წაიღეო ვიწოდო ჰიოდო იმის სახელს, ვისაც ვმონებ, ვინაც შენ გფლობს, ჩემო გფლო. როსაიღინდავ, ხეოა წყუბა ქაღალდებად გამოსდება, ჩემო გფლო. იმით ქერქვე მოუხვენარ ფიქრობა გროვას ამოქვარავ, რომ სულუყვამად დინახოს, ამ ტყე-ღრემი ვინც მოხვდება, შენი უღვთო სიღამაზე, რაც ოცნების ზღვაში მკარავას. ო, ორღანდო, მარდად, მარდად, დააწერე უყოფელ ხესა, ვის მშვენების ვერ გამოქვამ, ვინც ოცნებად გადაექვცა.

(შემოღიანი კორინი და ტანისტოუნე)

კ ო რ ი ნ ი. როგორ მოგწონთ მწვემსური ცხოვრება, ბატონო ტანისტოუნე?

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. მართალი გითბრა, მწვემსო, თავისთავად ჩინებული ცხოვრება; მაგრამ, იმის კვალობაზე, რომ მწვემსის ცხოვრება, არავფრის მავისთა; იმის კვალობაზე, რომ განმარტობებულია, ძელიან მომწონს; მაგრამ იმის კვალობაზე, რომ განკალკეებებულია, მეტად მოსაწყენია; იმის კვალობაზე, რომ მინდერად მიღინარობს, სიამოვნებას მგვინის; მაგრამ იმის კვალობაზე, სასახლეში რომ არ მიმღინარობს, დარდილი მავსებია; ხელმოკერნი ცხოვრება რომაა, გეუბნები, ჩემს სულს თინამებ; მაგრამ მარკინინ რომ არაა, ჩემს კულს არ ებიწნავება — იცი თუ არა ჩამე ფილოსოფია, მწვემსო?

კ ო რ ი ნ ი. სხვა არა ვიცი რა, გარდა იმისა, რომ, რაც უფრო ავად ხდება კაცი, მით უფრო ცუდად გრძნობს თავს; ვისაც უღვთა ფული, საშუალება და ქონება, იმას სამი გულითადად მეგობარი ავლია; წვიმის თვისება ისაა, რომ აქრობს, ხოლო ცეცხლისა, რომ წვავს; კარგ სამოვარზე ცხვარი სულდება და ღამის უმოვარესი მრეზი უშეშდება; იმას, ვისაც ბუნებისგან ჰქუა არ დაყოლია და არც ხელოვნურად მიუღია, უფლება აქვს კარგი აღზრდის უქონლობას უჩიოდეს, არადა რიგიანი წინარბები არა მყოლია.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ეს ბუნებრივი ფილოსოფიაა. მწვემსო, სასახლეში თუ უყოფლობარ ოდესმე?

კ ო რ ი ნ ი. არა, ჩემს დღეში არა უყოფლობარ.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. მამ, წაწვემენდილობარ.

კ ო რ ი ნ ი. არა მგონია.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. გეუბნები, ისევე მოგიწევს ფოჯოხეთში ამოხრბუკა, როგორც ცუდად, ცალ მხარეზე შემწვარ კერცხსა.

კ ო რ ი ნ ი. ვითომ რაღაო? განა იმისთვის, ცოცხლებს; ცოცხლებს კი წაწვემენდა მიუღია?

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. აბა რა? თუ არასოდეს არ უყოფლობარ სასახლეში, კარგი ჩვევაც არ გინახავს; კარგი ჩვევა თუ არ გინახავს, ცუდად უნდა იქცეოდეს; ვინც ცუდად იქცევა, სცოდნავს; ცოცხლებს კი წაწვემენდა მიუღია?

კ ო რ ი ნ ი. არავითარი შემთხვევაში, ტანისტოუნე ის, რაც კარგ ჩვევად მიანიბათ სასახლეში, სიცოცხლე არ მყოფდით სოფლებში, ხოლო სოფლის საუკეთესო ჩვევებს სასაცილოდ იღებდნე სასახლეში. განა შენ ფიქრობ არ მოიბარბ, რომ კარისკაცები თბეს კი არ ურჩავნენ ერთი მიერის, არამედ თავიანთი თითის წებრებს მკიცნიან და ერთმანეთს მარტოვან კოცნას უგზავნიან? ეს, ცოტა არ იყოს, უსიამოვნო სალობო იქნებოდა მწვემსებისათვის.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. მოკლედ მოსკუერი, საბუთო უნდა იყოს, საბუთო. **კ ო რ ი ნ ი.** ამაზე გაუწინებო? ჩვენ ხომ სწორად ვკვდებით ხელს ცხვრებისა; მათი მატყლი კი, მოგვსენებოთ, შმორიანია.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ეგ ვერაფერი საბუთია. განა კარისკაცს არ უოფლოანდება ხელი? და განა ადამიანის ოფლი ცხვრის მატყლის შმორზე ნაჯობს საჩხლდარა? ეგ უსუსური საბუთია, უსუსური. უყოფესი მოივანე, თუ შეგიძლია. აბა ვიცი.

კ ო რ ი ნ ი. ისეც რომ არ იყოს, ჩენი ხელები უხეშია.

როგორც

განეაოო*

ქ ო მ მ დ ო

შ ო მ გ ი მ ა მ ა მ მ მ ს მ ს მ მ

ს უ რ ა თ ი პ ი რ გ მ ლ ი

ო თ ა მ ს ა ს ა ხ ლ მ უ მ.

(შემოღიანი პეტროვი ფრედერიკი, ოლივერი, დიდებულები და მხლებულები)

პეტროვი

ფ რ ი ე დ რ ი კ ი — ჩაო მას მერე მისთვის თვალი არც კი მიგეიარავ?

ვერა, ბატონო, ამას ვეოა. ვერ დავიჯერებ, — და, რომ არ ვიყო ბუნებითადად მშვიდი, კეთილი, მაშინ ხომ რისხვის დასატებად არ დავუწყებდი ძემნის ვინმე სხვას, როცა თვითონ აქა მუყავარ შენ. გეგმის თუ არა, მოინახე მძა, სადაც ვიღილდეს, საწოლთა ძემნე, მაგრამ, თუკი ერთ წელიწადს ან მეუფარს ან ცოცხალს აქ არ მომგერი, ნუ მობრუნდები, ვერ ეღიოსებო, რომ იცხოვრო ჩვენს მიწა-წყალზე. შენს სახლ-კარს, მამუელს და ქონებას, რასაც შენად თვლი

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. ეურნალ „სახბუთა ხელკონება“

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. მერე რა? ბავებში მით უფრო მაღე შეიგრძნობენ და მსიკვლიდნიან. ეს სახეთოე უწუწოა. რაიმე უფრო მაგარი მოიგონე. ვიხმენ.

ქ ო რ ი ნ ი. გარდა ამისა, როცა ცენტრებს ვაქიმობთ, ხელგეი კუპართი გვექვს ამოგანგული და შენ გინდოდა, რომ ჩვენს კუპართისთვის გვეცინა, როცა კარისკაცებს ხელგეი მუკისი ხუნი ახდით? ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. კუპართული უფროდებიან; ხორცის კარგ ნაჭერათ შედარებით, მაღლისაგან დახლოებული ხორცი ხარ. ჭკვიანისგან ისწავლე და ახე განსაჯე: მუშეი უფრო საძაღელი წვიფიერებისგან შწაღდება, ვიდრე კუპარი: მუჭის ნიშ კატის უწმიდურებისგან აწწაღდება? სხვა სახეთოე ვიცი, მუჭესნი.

ქ ო რ ი ნ ი. შენს სახალღეში გაწაფული გონებისათან მე რას გავხედობ, მეტი რა გვა, ვნებდები.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. მამ წაწუნებდა გლომებია! ლმერთმა ხელი მოიქნაოთის, კუპართული თუ განგებამ არ ვიწუნებ, ისეთივე ხეპრედადები, როგორიცაა ხარ.

ქ ო რ ი ნ ი. ბატონო, მე ალაღე შრომითა ვცხოვრობ: ის მომეყავს, რასაც ვეამ: იმს ეწოდებოდა, რასაც ვიცავს: არავინ მძულს; არავის ვინდებოდა არა მუშის; სხვისი კარგი მიხარია და ჩემს უბედობას ვინდას: ჩემი ჰატეოთუფარებია იმსწე შორს არ მიდის, რომ ვუთხვალთოელო ფარა ბალას როგორ მიეს და ბატეხები მუჭეს როგორ წაწუნებ.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ეს შენი მორე მომკავლებული ცოცვადა. ცენტრებსა და ვერძებს ერთად რომ შექერი და სარჩის პირის პირთა შეუღლებით მოხარობ; უთის მაქანგელობს უწეც და ერთი წლითა დედა სტეარს შობილ-ოკაცულე, ბებერსა და ჩქებთან ვერძს აბრუნებს და ეს მამინ, როცა უკველგვარი გონიერება ამხარია დაწვილების წინააღმდეგია. თუ ამისათვის არ წაწუნებდი, ალაღე, ეწაწე მუჭესების მიღება არა წლიდებია, არადა, სხვაინარად არ ვიცი ეწაწე-ჯობისთვის თავს როგორ დააწუნე.

ქ ო რ ი ნ ი. აგერ მომბრძანდება ჩემი ახალი ქალბატონის ძმა, ბატონი განიშედი.

(ქალაღის კითხვით შემოდის როზალინდა).

როზალინდა — ინდოეთს რომ მოუფარო უველა მხრიდან, მსგავს მარგალიტს ვერ უფიციო როზალინდას. ქარმა მისი ღირსებები ფრთხობთ ზიდა, ცხად მაწინა რომ ენახა როზალინდა. სურათიბეც ნახე ამა, სადაც ვინდა, საითოად მიამკრალნა როზალინდა. თუკი ვინდა, რომ ბატებმა ვიდრეც წინდა, დახსინე მატროიდენ როზალინდა. ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ასეთი ლექსი, ოღონდ სადილობის, ვახშობის და ძილის სათებე გამოირცხვად და მთელი რევა წელი არ გამოიშედი. იგი სწორად ბაზარში მიამეცედი კარების გამოიშედი ქაღისის განუწუნებდი მწერის მაგონებდა.

როზალინდა. თავი დამაბნე, სულილო. ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ა. მაკავათადა: თუ ხარირებს ფურირებს ტრფობა რჯიდა, ენია და მოგნახა როზალინდა. უკვითა და კბაცე თუკი ოჯახის მოცილე, იცოდეთ, რომ მსავე იზახს როზალინდაც. ზამთრის საშობს ზოლი გასდეს ციდა-ციდა, — და ასევე ტანერწედა როზალინდას. უნდა მსავე შეტრახ მწეტი, ვინც მკიდა, უღელმთიან მან შეტრახს როზალინდას. ვარდის უწისობი თუ დატეხებთ, როგორც ვინდა, შენ იგებე ტრფობის წიხლს და როზალინდას. ეს ხომ უველგე იაფთასინი ლექსების ჯერითია. ასეთი სისუღელთი თავს რატომ იცინე, ვერ გაბეჭავ? როზალინდა. გაჩუღებ, შე ახვარო მახსარავ! ეს ლექსი ხეცე კიდა.

ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. ბებო, რომ ცელი ნაყოფის მომცემი ხე უველგედა. როზალინდა. იმ ხეს შინდს დაეაქნებოთ, ხოლო შემდგე ორივეს შენ დაეაქნებოთ და მაშინ უველგე ნადრეცე ხილს მივიღებთ, რადგანაც შენ წანადე დატეხე, სანამ ნახევრად მომწიფდებიდე. შინდს მთავარი ორსებაც ესაა. ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. თუკი, რისი თქამე ვინდოდა, მაგარამ ჭკვიანურად თუკი თუ არა, დაე, ამ ტემე ვამსაჯოს.

(შემოდის ცელია, ქალაღის კითხვობს)

როზალინდა. რევა. განხე გავლე: აგერ ჩემი და მოდის და რაღაცა კითხვობს. ცელია. — უდაბურად ამ ტემეს მისთვის უნდა თვლიდნენ, რომ ამ უხალი არა ცხოვრობს? — არა. უკველ ხეცე თითო ენას ჩამოკავდებ.

რომ მის მქობველს აგონებდეს მარად: რომ კაცს უწეც მაღე თვისი ცოცვადინა საკამე ხტიტალი დათმოს. რომ მტკაცულე ვაქიმებები მეტი არის, არსებობს ღირსი რომ შეუდარებ, რომ მეგობრის მეგობრისთვის მოცემული მტაცულე ფიციც დარღვევულა ხომდეც, — მისიც უნდა უკველ აზრის დახარბული და უკველ ტორე მოგვებაც მე. მით, რომ მათზე წაწერა როზალინდა და მქობველს დაეახახო ნაოლადა, ცის ფურცების სილაშართი ვინაც ბილდაც, ცის მუჭეებით გოგმს მათ ერთი ათად; ამ რომ ბუნებამ ცემ ამისთვის დაავალა, ამ ერთ არსსწე თავი მოუქაროს სინატეფ-სინარზინა წარმტაც მალას, — ბუნებამაც რაღაც საოცარე შედარათა თვით ელენეს სილაშაზე, — თუცა როდი მისცა ცის გაული, — კლიობების სილაღე, მეტე მასზე წაწერე ცისისდავე სრული და აბლანტას ღირსებებიც დაუმტაცა ისე, როგორც მოითხოვდა ღმერთი, უკველ გოგმის, და თვალის ხატად როზალინდა მოაუღიერეს ერთი. ცამ ბუნებამ ის მუჭეების თაოგულად შეეცინა და შეც; სანად მთელი მიღვას, ვიყო მისი მომია.

როზალინდა. ო. უსანაოგოს ქადაგი სიყვარულის რა მითხვალე არ ვამოცუდებია: აქთილო ხალხს, მომიბრებთი აღიჭურე.

ცელია. რაო, ისეც აქა ხარო, მეგობრებო! მწუხმოს, ცოტა განხე გავლე. — ბატონო ჩემო, თქვეც მხარი დაუმეწეინე. ტ ა ჩ ს ტ ო უ ნ ი. წაჭიდეთ, მუჭესნი, ღირსებულად დავიხიბოთ და, თუ მთელი მარტი-ბარბანის წაღება ვერ მოვახებრებთ, ტომარა და ტომარეკი მაინც არ დავერცხს.

(კორინი და ტაჩისტოუნი გვლიან).

ცელია. ლექსს მოესმინე? როზალინდა. როგორ არა, ლექსიც მთვლემინე და უფრო მეტსაც. მას ხომ ზოგან უფრო მეტი ტირევი გაიწადა, ვიდრე უტექსს შეუღელა ზოღის.

ცელია. ეგ არაფერია: მაშინ ტერფე ზიდას ლექსსა. როზალინდა. ესეც შეიძლება მკარამ ის ტერფეობი კოქლე ტერფეობი იყუნენ და უღელმთიან ნახავს შეკრამ ვის ტერფეობი კოქლე მაც ლექსში დაწარინენ და თვინათა თუკი გაღასდაგმუნენ, ამიტო.

ცელია. ერთი ეს მითხარია: ნუთუ გამოცემული არა ხარ, რომ ხებზეც დაუღელთა და ამოუტრიათ უნდა სხელები?

როზალინდა. ცხრა ღილადა შეიღებ დღე ამ გამოცემით ვიყავი მოცული; ან შეხედე, რა ვითრეც ერთი ჰალხის ხეზე, შიპთარას ღირიდან მოყოლებული, როცა ვეც, ძილის მაგონდება, ირწლანდოფირითხა ვიყავი, ახე არავის გაუტრითხარა.

ცელია. იგი თუ არა, ეს ვინ გაეკეთა? როზალინდა. რაო, კაცმა?

ცელია. სწორად რომ კაცმა და მძივი, რომელიც ერთ ღირსს შენ ბეჭითა, ახლა მას უკეთია კითხვები.

როზალინდა. მიიხარია, ვის გულისმობ? ცელია. ო, ღმერთო, ღმერთო! რამდენად ძმუნთა მეგობრების ხელხალა შეყრა, მაგარამ მოწინასა მთებსაც დასძარცას და, ამგვარად, ისინი ხომ შეტეხებან ერთიმეორას.

როზალინდა. მიიხარია, ვისზე დაბარაკობ? ცელია. ვითომ გიბონხარ?

როზალინდა. სული რომ ამომბარაკო, მიიხარია, ვინა.

ცელია. ო, საყვარო, საოცარი, თვით საყვარეც საოცარიო არა, კეთე უფრო საოცარი და, ბოლოს, უკველმანარი საოცარებზე საოცარი.

როზალინდა. ღმერთო, შენ დამიფარე! ნუთუ გგონია, კაცურად რომ მაცეთა, კამხოლოთა და შარტებში სისულცი შეიგონას? უკველი წუთის დაგვანება რამდენ რამეს მთვრეობდას. გემუღებები, ნუ უფროებს, საჩქაროდ მიიხარია გინა. ნეტავი ბოლ იყო, რომ მისი დეფარული სახელიც ვინ ერბომადა გადმოიღვაროს შენი ბავე-სხელ მისი; როგორც ვინცა გადმოიღვაროს კორპორული ბოლოლან: — ან სხელ რაჯარე რომ წამოეც, ან წაქციე არა გამოიყონას. გემუღებები, მოხალე მათონ შენს პირს და წაქციე არა გამოიყონას. ცელია. მაშინ შეკლებში მთელი კეთე უნდა დატეხი.

როზალინდა. დღისი ქმნულებმა თუ არა იგი? რანარია? რასახისა? არის თუ არა მისი თავი ქულის ტარების ანდა მისი ნიკაპ წვერის ამოსვლის ღირსი?



ცლილია. ჯერ წერიტ კარგად არც ამოსვლილა.
 რ.ო.შ.ლინდა. მერც რა? თუ მადლობით იქნება, ღმერთი
 იტრუნებს და ამოვსა. მომთმებით დაველოდებო, სანამ ეს მოხვე
 პოდს, ოდნოდ სული ნუ ამოშარავთ მადლობით, ვიდრე გამაჯევი
 ნენდე ვისია ზე ნიკია.

ცლილია. ვისია და ჰაბუც ორლანდოსი, რომელიც ერთდროუ
 ლად უფლავნიც წაქციდა და შენი გულიც მოინადირა.

რ.ო.შ.ლინდა. ემსასაც წაუღია ხუმრობა: ცოტა სიღნევე
 გამოიჩინე და მიუკითხოვოვინავე შეშლასარკე.

ცლილია. ხომ გითხარო, ბიძაშვილო, ისაა-მეთქი,
 რ.ო.შ.ლინდა. ორლანდო.

ცლილია. დიას, ორლანდო.

რ.ო.შ.ლინდა. ვაი ამ დღის მოსწრებას! რა უფო ამ კან-
 ჯოლისა და შენაშა? რას აკეთებ, როცა თუკა? რა თუკა? როგორ
 გამოითურება და წავიდა? აქ რას აკეთებს? არ მითხარა? სადა ახ-
 ლა? როგორ დაგმობდა? აქა რომელი ხანა? ერთი სიტყვით გამეცე
 სახე.

ცლილია. უპირველესად გარანტურის პირი უნდა მათხოვო,
 თორმე ჩვენს დროში იმსილდე პირი ვისა აქვს, ასეთი უზარმაზარი
 სიტყვა წარმოთქვას. „პო-ს და აქა-ს“ თქმა ამ საქმეში გაცლებითი
 უფრო ძნელია, ვიდრე კატეხიზმის კითხვებზე პასუხის გაცემა.

რ.ო.შ.ლინდა. იცის თუ არა, რომ ტუქში ვარ და კაცურად
 შევწო ისევე კარგად გამოიყურება თუ არა, როგორც კლდისობის
 დროს?

ცლილია. ისევე ვერ გავხატავ შეფარებულის უღმის დარღს,
 როგორც ძაბობს ვერ დათლო, მაგრამ იგევე ჩემს მიერ მისი სი-
 ნახის სიტყვობა და შენი დაძაბული უფრადლება საკანაშვად და-
 უროვ: ერთერთი ხის ქვეშ ვნახე, ჩამოვარდნილი ტყოსავი.

რ.ო.შ.ლინდა. ურიგო არ იქნებოდა იმ ხისათვის ოუპიტერის
 ხე ეწელობინათ, თუ ასეთი ნაყოფი სცვივა.

ცლილია. უური მივიდე, ქალბატონო.

რ.ო.შ.ლინდა. განაგრობე.

ცლილია. იქ იწვა იგი, დატროლი რინდის მსგავსად გაშლარ-
 კოლი.

რ.ო.შ.ლინდა. ეს ჩინებული სანახაბა იქნებოდა, მაგრამ,
 ალბათ, ადამიანს გულს სიბრძნული აფუცებდა.

ცლილია. გეგმადობ: ერთი შენს ენას უბრძნევი ვაჩემდ-
 თქო, თორმე უფავოლად ხტუნაობს. — მოინადირასეთი ეცეა.

რ.ო.შ.ლინდა. ვაი, ეც კუდის მომასწავებელია: ჩემი გუ-
 ლის მოსაწყვად მოსულა.

ცლილია. მე თუ ვმტრო, სხვისი ბანი არა მჭირდება: წარამარა
 ნუ მაწველებდა.

რ.ო.შ.ლინდა. ხომ იცო, რომ ქალი ვარ? ახრი გამოიღვებს
 თუ არა, მაშინვე უნდა ვთქვა, ვანაგრობ, ძვირფასო.

ცლილია. სიტყვა გამაწვევტინე და ეგაა. ჩუშა! მგონი ავტრ
 მოდის.

რ.ო.შ.ლინდა. ისაა. ვანგუ ვადგეთ და ვუფავადოვალთო.

(ცელია და როზალინდა გადიან. შემოდინ ორლანდი და ეკი).

ე.კ.ი. შიშა თვეთთან შეხედვარა, მაგრამ, მართალი გითხარათ,
 მართო რომ მივა, უფრო მიამებოდა.

რ.ო.შ.ლინდა. მეც ამ დღემ ვარ; მაგრამ, რაკი შემხდით, რას
 ეკანა, ზრდილობის გულისათვის, მეც მადლობა უნდა მოგახსენოთ.

ე.კ.ი. ღმერთო ხელი მოგაბართო... მაგრამ ამიერიდან ეცეა-
 დით, რაკ შენდობა, იწვიავდა შევხებეთ ერთმანეთს.

რ.ო.შ.ლინდა. მე კი ვუთვებებინ ერთმანეთისათვის სრულიად
 უსხინ დავჩრეო.

ე.კ.ი. ვიხივე, ამიერიდან ნორჩ ხეებს ქერქზე სამიჯნტრო
 ლექვების ამოტრობი უნდა შეუქმებ.

რ.ო.შ.ლინდა. ე.კ.ი. გობოვო, ამიერიდან ლექვები ნო მიფუტებთ მა-
 თი უხტრო წაქიხტვი.

ე.კ.ი. შენს შევყარებულს როზალინდა ჰქვია?
 რ.ო.შ.ლინდა. დიას.

ე.კ.ი. არ მომწონს ეც სახელი.

რ.ო.შ.ლინდა. მისი ნათლობის დროს იმზევ აჩავის უფტოჩია,
 შენ მოგეფრეზობდა თუ არა.
 ე.კ.ი. მადალია?
 რ.ო.შ.ლინდა. ჩემი გულის სიმაღლა.
 ე.კ.ი. რა მოსწრებულ პასუხებს იძლევი იქნება ოქრომქედლე-
 ვის ცოლებს იცნობდე და ეს სიტყვები იმას ბეჭდებზე ამოიოთბე?
 რ.ო.შ.ლინდა. არა, იმ ხალხების წარწერების მიხედვით გაძ-
 ლეუ პასუხს, რომლებზედაც უნე ეც სიტყვები ამოიოთბე.
 ე.კ.ი. მოწილდე ჰეკუა გქონია. ალბათ, ატლანტის ქუხლისგან იქ-
 ნება გაეყოფილთ. არ გინდა ჩამოვარდნა და ერთად ვლანდლოთ
 ქალბატონო ქვენიერება და ჩვენი სიღმერთი?
 რ.ო.შ.ლინდა. დედამისის ზურგზე არც ერთი სულდამგულის
 ლანძღვის არ ვპატივდებ, გარდა ჩემი თავისა, რომლის წინააღმდეგაც
 ვარ ერთი და ორი ბრალდების წაყენება შემიძლია.

ე.კ.ი. შენი უველაზე მომავლენიებელი ცოლდა ისაა: რ.ო.შ.ლინდა
 ვარტყობდა ხარ.

რ.ო.შ.ლინდა. ამ ჩემს ცოლდა შენს საუკეთესო მადლზედაც არ
 გავცლებდი, თაკი მომავლები.

ე.კ.ი. იგი რა გითხარა? შენ რომ შევხებო, მასხარას ვქვებდი.
 რ.ო.შ.ლინდა. მასხარა მდინარეში დაიხარა: ამა ჩიხებდა, თუ არ
 დაიხარა?

ე.კ.ი. იქ მე ჩემს სახეს დაიხარავ.
 რ.ო.შ.ლინდა. დიას, იმას დაიხარავ; ვინც მე ამ მასხარად მი-
 მანია, ან არარაობდა.

ე.კ.ი. შენათმეტ დარტინა არ შემიძლია. მშვიდობით ბრძან-
 დებულდე. ეკითლო ბატონო სარკვერულო.

რ.ო.შ.ლინდა. ე.კ.ი. მოხარული ვარ, რომ მშორდები. მშვიდობით, ეკ-
 თილო ბატონო მწუხარებავ.

(ეკი გადის, როზალინდა და ცელია წინ წამოდგებიან).

რ.ო.შ.ლინდა. (ხმაღლად, ცელიას). ვაგავებდებულ ლქია-
 სავით დავუწვებ ლექვას და გავამასხარებ, — ეცი, გვისის თუ არა,
 ტვისცელიო.

რ.ო.შ.ლინდა. ჩინებულად. რა გნებავი?
 რ.ო.შ.ლინდა. ვერ გეტყვი რომელი საათია?

რ.ო.შ.ლინდა. უნდა გეჩვენო — დღის რა დროა. ტუქში საათს
 რა უნდა?

რ.ო.შ.ლინდა. მამ ამ ტუქში ერთი ქეშმარბით მივწუნრიც არა
 უცვლიდა, თორმე მისი წაშლულეუ ამოხტოდა და უცვლდ საათში ამო-
 წენმა ისევე გამოჩინდა დროის ზატ ფუხებს, როგორც საათი.

რ.ო.შ.ლინდა. რაღა ზატ ფუხებს? ხომ აჯობებდა გეტყვა,
 დროის მარდ ფუხებს?

რ.ო.შ.ლინდა. არამე და არამე, ბატონო. დრო სხვადასხვა
 ადამიანისათვის სხვადასხვანარი ნამოჯებით გადის. გეტყვი ვისთვის
 გადის იგი წელი ნაოთია, ვისთვის მიწაქაქებს, ვისთვის მივლავს
 და ვისთვის დღეს უმრავად.

რ.ო.შ.ლინდა. მამ, მოხარება, ვისთვის მიწაქაქებს იგი? რა
 რ.ო.შ.ლინდა. — ახლავე მოგახსენება: ის ძლევის ნამოქრებებს
 ქალიშვილისათვის. ნომბობს დიდდას ქალიწინების დღემეც ეს შეა-
 დლდე ერთ კალიშავს რომ არ აღმემაღლებდეს, დრო იგი გეტყვის
 ფუხებს, რომ ქალიშვილის შვილი დედ შედ წლად მოჩვენება.

რ.ო.შ.ლინდა. ვისთვის გადის დრო წელის ნამოჯით?

რ.ო.შ.ლინდა. მავლდისათვის, რომელიც დათნობარ არ
 იციის და მდინარისათვის, რომელსაც ნერტრის ქარი არ აწუხებ
 სიპვლეს სადავას ძლიოთ იმდომ სინავს, რომ საწვლად არა აქვს
 ხლოო მერცე გულმობარულად იმდომ ცხოვრობს, რომ ტვიც-
 ლეებს არა ტრძნობს; ბრძნულს გამანავებელი და მოქმეველი სწავ-
 ლის ტვიცროთი არ აწუხს, ხლოო მერცე მძიმე და აღუბანდი ტვიც-
 ლეების არა იციის რა. აი, ამათთვის გადის დრო წელის ნამოჯით.

რ.ო.შ.ლინდა. ვისთვის მივლავს იგი?

რ.ო.შ.ლინდა. ქურდისათვის, რომელიც სახარხოელაზე უნ-
 და აივინდა: რაგინდ წელა წაუთვარო, მაინც ეცნენება მიმარტი-
 ლენენო.

რ.ო.შ.ლინდა. ბარეღამ ისიც მიიხარო, ვისთვის დგას იგი უტრ-
 ვაზე?

რ.ო.შ.ლინდა. მოსამართლესათვის, მას ხომ ერთი სასამარ-
 თლო პროკეტის დამოვარებულან შვირის დაწვევებთან ძინავს და ვერც
 კი ამრეცხ, დრო გადის თუ არა.

რ.ო.შ.ლინდა. სად ცხოვრობ, მშვენიერო ჰაბუცო?
 რ.ო.შ.ლინდა. ამ მწვევის ქალთან, ჩემს დასთან. აქ, ტვის
 პირას ცხოვრობს, როგორც არზია ხარა?

რ.ო.შ.ლინდა. აუპური მტკიდრი ვარ?
 რ.ო.შ.ლინდა. ისევე, როგორც ჰაბუცა, რომელიც იქა ცხოვ-
 რობს, სადც იხადება.

რ.ო.შ.ლინდა. შენი ენა ისეა დახვეწილი, რომ, საეცეოა, ასეთ
 მიურეტულს უკუთმე მივეცილა ამისათვის.

რ.ო.შ.ლინდა. ამს ვინ არ მეუბნებდა, მაგრამ ლმარაკი
 ღლდისმსავლა ბიძამემა მასწავლა, რომელსაც ახალგაზრდობაში ჩი-
 ნებდით ახლრად მიიღია: იცო კარგად იცნობს სახალის ცხოვრების,
 რადგანაც უსწრად იქ გაუტყავინა სევაჩრულის, რომ წინააღმდეგაც
 ბევრჯერ მომისენია, როგორც ოლაქმერება იგი და მეც, ღმერთის
 მადლობას ვერავ, კალაბრომ არ გამაჩინა, რაამე ვარ შემხებოდა
 ის აუტანელი ბრალდებები, რითაც ბიძამეც ქალთა სქესს ციხავდა.

რ.ო.შ.ლინდა. ე.კ.ი. ვერ მოიგონებ რომელიმე მოთავა ცოლდას, რი-
 მელშიაც ბიძამენი ქალდებს დებდა ბრალმ?

რ.ო.შ.ლინდა. მათში მოვარავ არც ერთი არ იყო: ის ცოლ-
 დებს ერთი შვირის ისევე ჰკავებდა, როგორც უზალთი უზალ-
 დებს, რომლებიც არ უნდა მიგეციანთა უურადლება, იფიტრბელით,
 მომავლენიებელია, სანადე მერცე; მისივე მგავის ცოლდა გვირდს
 არ დაუშვებენია, როგორც თანაბლო.

რ.ო.შ.ლინდა. ძალიან გობოვ, ზეგობრივი მათგანი დასახებო.
 რ.ო.შ.ლინდა. არამე და არამე, ეც მე ჩემს წამალს მოხლოდა.



დრეზდენის ქუჩა

ტირინგია



მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე

მამოფენა დაიხურა. მხატვარი შთაბეჭდილებათა წიგნს ფურცლავს. საზოგადოების გულახდელი სამსჯავრო ავტორის ესაუბრება ხან ტკბილად, ხან მკაცრად და მომთხონად. ერთი კი ცხადია — დამთვალერებლები ავტორის ნიჭს ერთხმად აღიარებენ... და ამ საერთო ხმაში საქართველოს სახალხო მხატვარი ელენე ახვლედიანი აცხადებს: „ყოჩაღ ქალო, თეონა! მოხარული ვართ შენი მიღწევებით, მოხარული ვართ, რომ შენი სახით მოგვემატა მშვენიერი, ნიჭიერი მხატვარი“.

თეონა ასიტაშვილი წარმატებით მიიბიჯებს შემოქმედის რთულ გზაზე. იგი შრომისმოყვარეა და სიძნელეებს არ უშინდება.

უცხო მხარის მხატვრულად აღქმა ისე, რომ ეროვნული კოლორიტი შეიგრძნო და თან შენი „მეც“ არ დაკარგო, რთული ამოცანაა. თეონა ასიტაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა რამდენიმე წლის მემოქმედებითი წვის შედეგია და არა საზურგარეთ ყოფნისას აღდგენაზე ჩახატულის თავმოყრა. ნაუცბათევი ჩანახატები შედარებით იშვიათად წარმოადგენენ ხოლმე ნანახის მხატვრული განზოგადების შედეგს. მხატვრის ნამუშევართა უმრავლესობა განცდილსა და ნანახს წარმოსახავს ღრმად, ტიპურად. აქ არის ძიებანი, აღმოჩენები, შინაგანი მღელვარება.

დრეზდენი, ცვინგერი, მხატვარ ტიტა-

შემოდგომა

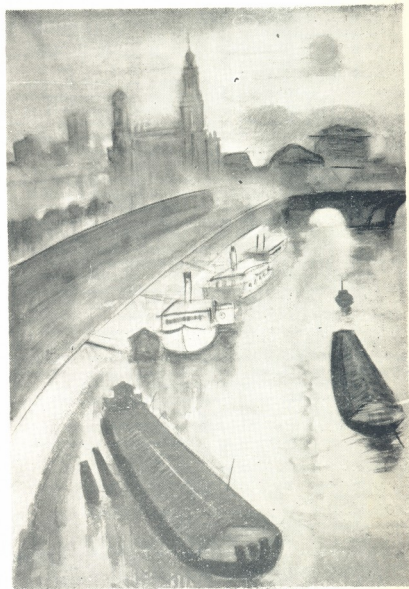


ნების სამყოფელი... შთაბეჭდილებათა სიმრავლე, უცხო ალქმა... ახალი დრეზდენის ცხოვრების აღმედვისათვის მტკიცე ხელი და მგზნებარე გული საჭირო. „დრეზდენი ღრუბლიან დღეს“ და „გაზაფხული დრეზდენში“, „ფურციკ-პლაცტი“ და „ელბა ნისლში“, „უნგრული კაპელა“ და „რაიხენბერგი“... ერთ სურათზე ადრიანი შემოდგომის ნისლით მოცული ქალაქია, მეორეზე გაზაფხულის ხმები გესმის. განწყობითაა ასახული ხალხმრავალი მოედანი და გარინდული ელბა.

მრავალფეროვანი და საინტერესოა პატარა ზომის ნამუშევრები. განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს რამდენიმე სურათი მიმდინილი მშობლიური მხარისადმი: „საქართველოს სამხედრო გზა“, „ბათუმი“. თვითუღწ ნამუშევარში აგრძნობა გემოვნება, ტაქტი, რიტმი, ფერთა პარმონია. პორტრეტებში მხატვარმა მოგვცა ცოცხალი, ნათელი, შინაგანად მნიშვნელოვანი ხასიათები, გამოავლინა ადამიანის სულიერი სამყაროს ღრმა ცოდნა. ამ მხრივ გამოირჩევა მეშასტის და სესილ ოლიმპოს პორტრეტები.

თონა ასიტაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა მეტყველებდა შემოქმედის ძიებებზე, საკუთარი თავისადმი მიმთხოვნელობაზე. მაყურებელს მან მოუტანა სიხარული და რწმენა იმისა, რომ მთავარი წარმატებანი ჯერ კიდევ წინაა.

მერი ბაჩინილაძე



ელბა ნისლში

სპარატი მასაჰი

ბრის სხვა ნაწილი

(შემოღიან ტანსტუნი და ოღრი; ვაჟი შირიალო უთავალაულებს შაი).

სწულეებს ვაძლევ. აქ, ტუქში, ერთი კაცი დახეტებდა და ნორა ხევის იმით აფუტება, რომ ქერკუტე აწერს სახელს: „როსალოდა“. სასიყვარლო ოღებს კიდებს ქუნელად და ვლავრის ძალ-მავალაზე, ერთსულ და მერაბონი როსალონებს ქება-ღიღობა გამოქვეყნო, იმ სასიყვარლო მოვარებს რომ შევხვდებოდნენ, რამდენიმე სასარგებლო რჩევას მივცემდი, თორემ, როგორც ვტყობა, სიყვარულის ციებ-ციხლებითაა შეპყრობილი.

როსალოდა ი. ის სიყვარულის ციებ-ციხლებიანი შე გახლავარ: ძალიანა გიჟიხ, ის შენი უბრალო წამალი მანსჯავს.

როსალოდა ი. ბიძანინ რომ ნიშნებს ამბობდა, შენ არც ერთი არ ვტყობია. მან შეეყარებულის გამოცნობა მანსჯავს და, დარწმუნებულ ვარ, რომ სიყვარულის სიგეის გაღიაში შენ ჯერ არ ხუნდა იყო მომწვედელი.

როსალოდა ი. შიობარი, რა ნიშნებია.

როსალოდა ი. ნაყენილი ლუბები, რაც შენ არ გაგანია; ცისფერი, ჩაყარდნილი თავიძები, რაც შენ არ გაგანია; ისეთი გუბები, რომ გასაბურება არავისთან გსურდეს, რაც შენ არ ვტყობია: თუცა ეს კი ვტყობებო, რადგანაც, ისე რომ ვთქვათ, იმნიღიდე წვერიცა გავს; რადენი შენისავალი უტყობის მას ნიშნებია ვაძინებს; შაჟიალი ჩაშობასილ უნდა გქონდეს, ქული შეურავი, სა-სულურები გასნილი, ფეხსაცმელი უგუნებაველი და უკვლავნარად უნდა ვეცდომიდე, რომ ჩაქმა-დასურავია სრულ დაუფრებელია, იქნე. მაგრამ შენ ასეთი როდესაც პირიქით, კიბობა კიბად და, ვინმეც გამოჯერებულს კი არა, საყუართ თავზე შეეყარებულსა ქვაგავს.

როსალოდა ი. შვენიერიო პაპუო, ნეტავი შემოდოს, როგორ. შე გაჯერმეხოს. რომ გაჯერმეხოს მივარს იგი.

როსალოდა ი. შე დამარწმუნო? მანინ რომ შენს შეყვარებულსა დააჯერებდი, რაც უფრო ავდიობსსლოდელია მართლა დაჯერდის, ვიდრე აღიაროს, რომ სწავრა უნდა იცოდეთ, რომ ქალბები ამასობაზე სკოლავედ საყუართი სინდისის წინაშე მაგარამ, ხურბობადავებობი, მართლა შენს ხარ იგი. ვინც ხეივანე კიდებს იმ ლექსებს, რომლებშიაც როსალონდა ასე ზომიანე მეტადაა განდი-ეფული.

როსალოდა ი. როსალონდა თეირს ხელს ვფიცავ, პაპუო, რომ მე ვარ იგი, ის სახარია იგი.

როსალოდა ი. მაგარამ დაჯერებია, რომ ის ძალიან ხარ შე-ყვარებელი, როგორც ამას შენი ლექსები ვაგუფებენ?

როსალოდა ი. ვერავითარი სიბრძნე და ვერავითარი ლექსი ვერ გადმოსწავს იმის, თუ რა ვაგებებო მივარს.

როსალოდა ი. სიყვარული სიგეცა და მეტი არაფერი. და უნდა გიზიარა, რომ მიჯნურს შემოიხვევს ნაყვინი და ხელს სადარული ჩაწვედვდა და ვაგებუდა. მაგარამ, შეეყარებულის თუ ამავარად არა ხუნდა და არა ჯერსაწინე, ამის მიზეზი მხოლოდ ისაა, რომ ეს სისულელე ისეა მოდიდელი, ვაგებუდავებო შეეყარებუ-ლები არიან. მაგარამ რჩევად-არაგებობი ნამდილიად ვაჩრჩენ.

როსალოდა ი. ვინმე მოვიჩინებ?

როსალოდა ი. როგორ არა. ერთი მოვარჩინე და, აი როგორ: უნდა წარმოვიდინა, თითქმის ვი ვიყავი მისი სიყვარული. მისი გუ-ლის ვარიც. ჰოდა, დაავალდებულე უკვლავდე მოვალეული და მამ-სიყვარულდობდა, მოვიღოდა თუ არა, პირველად გოჯანს სახეს მი-კვირებდი: ხან დაწვდიანადებობი, ხან გაწვდიანადებობი, წამადმი მო-კვირდი ზუნებდა: ხან თითქმის უმისოდ გუბი ქიღებდი და ვესიყვა-რებლებდი: ვიყავი ამეყვი, სულელიც, მიუწვდილიც, ქარავუ-ტაც, გაუბნებელი: ხან თავალები ცრემლით მიცხვებდა: ხან ღრმ-ისეთი ვიბარებობდი; ყველა ადამიანთს გრამბისა უხუდილდ ხარეს და არც ერის არ განვიციდი ისევე, როგორც ქალია და ხაგვთა უმრავლესობას ჩვევია: ზოგჯერ შეეყარებობი: ზოგჯერ შემიძუ-ლებდი: ხან მივიღებდი: ხან ვაგვადებდი: ხან ვიკრებდებოდი მისი-კვი: ხან შეეყარებებოდი... ამგავარა, ჩემი შეეყარებული სიყვარუ-ლის სიიბიდანე ნამდულ სიგეფივედ მოვიყვარე: ჰოლონს ამწვენიერი ცხოვრების მახლს ვასულდა და მისატრულ სენაში ვაგვარებულა: სასიყვარულდა, აი, ვან შეგარჩინე: ვასიყვარულდა ვაგვარებულა: მარტინ, რომ ვაქანობი ცხვარის გულეთი ვაგვანო შენი ღაძილი და მასში სიყვარულის ნატილობა არ ვაგვარებ.

როსალოდა ი. რა ქირად მიმდა ვაგვარებია?

როსალოდა ი. ეს არ ვიცი, გინდა თუ არა. მაგარამ როსალონ-დას რომ ამდამიხებდე, უკვლავდე მოვიღებ ჩემს ქიხში და მო-შესიყვარულობობდე, და უკვლავ ვაგვარებ.

როსალოდა ი. კეთილი, ჩემს სიყვარულს ვაგუცები, ვივლი, მი-თხარია, სადაა შენი ქიხი?

როსალოდა ი. წამიღებ და ვაჩრჩენე. ჰოდა, ვსადაცა მამამე არ ადგობას ცხოვრებს ტუქში, წამიღებ.

როსალოდა ი. დღე სიამოვნებით, შვენიერიო პაპუო.

როსალოდა ი. აუი როსალონდა უნდა ამდამიხო. — წავიდეთ, ჩემო დაო, არ მიღიბარ?

(გაღიან)

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. ჩქარა წამიღე, კეთილო ოღრი; შე წამოვასხამ შენს თხებს, ოღრი; ჩას იტყვი, ოღრი? ამ ვიყვარებ, ოღრი? ჩემი უბრალობა არ მარტონს, ოღრი?

ოღრი ი. შენი უბრალობა? დემიო, დამოფარე! ჩისი უბრა-ლობა?

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. რა და ისა, რომ აქა ვარ, შენსა და ამ თხებს შორის, ისევე როგორც, ერთ დროს, ზღარული პიდეი, პატროსანი იოიდიუსი იყო გათიბს შორის.

უ ა კ ი. (თავისთვის) იო ცოდავ თავჯანანდელი შენ ისევე არ შეგვფრის ვაჟურობას, როგორც იოპიტერს ჩალით დახურული დასვა-ნი ცხოვრება.

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. როცა ადამიანს ლექსს ვერ ვაგებენ, ანდა, როცა მის არს არ შეეგებება თავდაჯერებულები გავუთქ — ვაგებ-ვა, — ეს უფრო შეეფრთხობს მას, ვიდრე ისა, რომ პატარა ოთახი-სათვის დღე გადასახდე მოთხოვინ. მართალია გიზიარა, სულთა და გულით ვიხუტებდი, რომ ღმრის ცოტაოდენი პატრონი ვაჩრჩენე.

ოღრი ი. ეს „ამოტორი“ რას ნიშნავს? პატრონურია თუ არა იგი როგორც სიტყვი, ისევე საქმიან? მართალია საქმეა თუ არა?

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. არა, მართალია გიზიარა, არა, რადგანაც უკოვ-დე ვემპირათი ლექსი ვემპირათად მინაგობია; ლექსებს შეეყარე-ბულები წერენ და, რასაც ლექსში იტყობენ, იმას სიყვარულში და-ლატობენ.

ოღრი ი. მერე შენ გინდოდა, რომ ღმრეთებს „ამოტორი“ ვაგე-ჩინებ?

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. მინდოდა და მერე როგორ! აუი მოვიცედი, პა-ტროსანი ვარ; ჰოდა, პატრონებისა და სილამაზის ბავრებსა ხომ იგივეა, ვაქცა შეპარს ვასაგებობლად თაფლი რომ ვაგუროს.

უ ა კ ი. (თავისთვის) რა ჭკუამაგალი მახსარია!

ოღრი ი. კეთილი, მაგარამ ღამაში რომ არა ვარ, ამიტომაც ვე-ყვდებიღ შენთვის, პატროსანი გამსაღინე.

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. მოი დაჩრდი. მუჟყანი უფანისალოცა პატრო-ნების გამებება იგივეა, ჩინებელი კერძი ვასვრილ თაფლზე რომ ვაგდობი.

ოღრი ი. დემიოთება უსახური გამაჩრდი, მაგარამ უჯვანი როდ-ვარ.

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. კეთილი, ოღრი და ღმრეთებს, უსახური რომ ვაჩრჩინეს, გაუგავრობის ისედაც მოსწერია, მაგარამ, რაც არის, არის, ცოლად უნდა შეგარიო. ამ მზნით მეზობელი სოლოის მფლავლად, სერ ოღვიერ მარტექსტთან უყვე ვიყავი და დამპირდა, აქ, ტუქში, სწორედ ამ ადგილს მივალ და შეგაუღლები.

უ ა კ ი. (თავისთვის) სიამოვნებით ვნახავდი ამათ თაყვარილობას.

ოღრი ი. დავ ღმრეთებას სისახლოდ არ მოვალდობი.

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. ამის გულმხმადელი ცუცი ასეთ შემთხვევაში, ცოდა არ იყო, იუწყებნდა, რადგანაც აქ, ტუის ვარდა, სხვა საუა-რო არ ვაგვანია და, რქოსანი ნადირის ვარდა, სხვა მოწყობი არა ვგუვას. მაგარამ მერე რა? უურბი არ ჩამოვარია. რამდენად საზო-ღაროა რქები, იმდენადვე აუკეთლებობა ისინი. ამბობენ: — არიან ადამიანები, რომლებიც არ იციან, სადაა მათი ქმრების ზოლოცა და, მართალია; რამდენს აქვს რქები ვაგებობლად და არც კი იციან, სადაა მათი ზოლოცა. რას იქნის, მათი წინაგვიარ რომ არაა? შენსულს მხოლო-ვია რქებზე დახას რამ რქები? როგორც გვჩინა, მარტინ, რამდენს ხეხას აქვს რქა? არა, უდიდესობილებს ირჩებს! ისევე განჩინა რქა, როგორც ჩიას. განა მარტო უცლოლო კაცი აუტრობს ღმრეთებს? — არა; როგორც ვაგვანო უკეთლებობდა ქალბავა სოფელად ღრისსული, ისევე ცოლიანი კაცის შემოხე უცლოლო კაცის მოხელე უმდინდეს-რო კეთილშობილია. ჰოდა, რამდენადაც ვაგვანოა ჯიბია უღმრურ-ბას, იმდენადვე რქის ქონა რამია უქმრებლობას — აბატონი, ოღ-ვიერიც მომარბნდება.

(შემოდის სერ ოღვიერ მარტექსტი).

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. ბატონო ოღვიერ, კეთილო იყოს თქვენი მო-ზიარება. აჟე, ამ ხნს ქვეშ ინებუთ ჩვენს დაჯორჩინებას, თუ თქვენს საბრძოლში წამოღებენ?

ს ე რ ო ლ ი ვ ე რ მ ა რ ტ ე კ ს ტ ი. აქ არა კაცი არ არს და ქალს ვერ ვაგვარებოც.

ტ ა ნ ს ტ ო უ ნ ი. შეც არაკაცისგან არ მივიღებდი მას სწაუ-რად.

ს ე რ ო ლ ი ვ ე რ მ ა რ ტ ე კ ს ტ ი. კეთილი, მაგარამ თუ ვინ-მე არ ვაგვარებო, სიამოვნებას ვაჩრჩინებ რომ არ იქნებ?

უ ა კ ი. (წინ წამოვლდა) ამისათვის კორაჩინებას რუ დაშლით, მე ვაგვადებ.

ტ ა ჩ ტ ო უ ნ ი. საღამო მშვიდობისა, კეთილ ბატონო რაქ-
ვიარი, როგორ გივითხოს, ბატონო? კეთილი იყოს თქვენი მოზარა-
ნება. დღმორბო ხელი მოგიპოვებოთ უნასწავლო შეხვედრისათვის;
ძალიან გაიზიარა თქვენი ნახვა. — ბატონო ჩემო, ეს რას ათამაშებთ
ხელში. დაიბურთ, ბატონო, როგორ გკვლავდები!

უ ა კ ი. მამ ქორწინდები, კრედიტორებო! მასხარა?
ტ ა ჩ ტ ო უ ნ ი. როგორც ხანსა აქვს თქვენი უღელი, ბატონო,
ცხნის თავისი ღვირი და შავადღის თავისი თევზები, ისევე ადა-
მანასც თავისი სურათები გაიჩინა და, როცა მტარდები იყოცნე-
ბიან, დანიშნულნი უღლებიან.

უ ა კ ი. მაგრამ ისეთი განაიხლებული კაცო, როგორც შენა ხარ,
მახვიანობო ბეჭქვეშ უნდა დაქორწინდე? უკლსიამო წადი და
არაძლიერ კარგი მშველელი მიიხვე. იმას მანაც გეტყვის, რა არის
ქორწინება, თორემ ეს კაცი ისე შეგაერბობს, როგორც ღორის უფრ-
იუნდ ღორსა. მეტი ერთი თვეწათაინა ნელით თავისი მგავსად
გარკვევდება და ქორწინს მოკვება.

ტ ა ჩ ტ ო უ ნ ი. (თავისთვის); აქ დაქორწინებას არ ვაძიარებ,
მაგრამ ღვიბო ისევე ამან შეგავაძლებს. ვიდრე ვინმე სხვამ, რადგან-
ნაც, როგორც ეტობა, კარგად ვერ შეგავაუღლებს და მეტი კარგი მი-
ზენი შექმნას, მინიმუმბა თუ არა, მაინცვე გავანებო თავი.

უ ა კ ი. გამოწყევი, რჩევა უნდა მოგეცე.
ტ ა ჩ ტ ო უ ნ ი. ნაფიუნო, ძვირფასო ღორი. ან ჩემი ცალი
უნდა გახდებ ას საუკრადლო. სხვა ზნა არ არის. მშვიდობით ბრძანდე-
ბოდით, ბატონო ოლივერ, თუცა:

ო, კეთილო ოლივერ!
ო, მამაკო ოლივერ!
აქ მარტოცა ვუ დამტოვებ, ნუ!

მაგრამ, —

დამყარევე აქედან,
გუქრეს შენი სახე და
შეუღლებას ჩვენსა ნუ იტყობი, ნუ!

(ცარიე ტანტონული და ოღრი ვაღიან).

ს ე რ ო ლ ი ვ ე რ მ ა რ ტ ე ქ ს ტ ი. ესეც არაფერი. მათ შორის
ვევალზე საოცარი ჯადოქაროც რომ შეეცადოს, ჩემს ხელისაზე
ხელს ვერ ამაღლებს. (გაღი).

სურათი მკითხმ

(შემოღიან როზალინდა და ცელი).

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. ნუ მელაპარაკები, თორემ ავტირდები.
ც ე ლ ი ა. როგორც გენების, ოლინდ ნუ დაგავწყნდება, რომ
მამაკვს ცრემლები არ უხდება.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. მაგრამ მე ხომ საქმეა მიზეზი გამაჩნია, იმი-
სათვის, რომ იტირებ.

ც ე ლ ი ა. უკეთეს მიზეზს ვერაიან ისურვებდა, ამიტომაც იტირებ.
რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. მის თმისხაც რაღაცა მაცთობი ფერი ადებს.

ც ე ლ ი ა. იუღას თმებზე რღნავ მომუქო, მაგრამ მისი კოცნა კი
ნამდვილად იუღას ამბობის მემკვიდრეა.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. ასე გეზონა, მისი თმა კარგი ფერისაა-მეთქი.
ც ე ლ ი ა. ჩინებულად ფერისაა, წაბისფერი, შენი თმის ფერი.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. და ისე წიდა გულით იყოცნება, გვეგონება
წიდა პერს ემბოვი.

ც ე ლ ი ა. დედაც დიანას ოამინებულად ტრუნიბი შეუძენია,
თორემ მანაკი წიდა გულით თვითონ დედათა მონასტრის მონაზო-
ნიც არ იყოცნებდა.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. საოცარია, რატომ დაიფიცა ამ დილით უსა-
თუოდ მოკალინ, თუ არ მოვიღოდე?

ც ე ლ ი ა. სწორედ რომ ასეა. აქედანაც ჩანს, რომ სიტყვის კაცო
არაა.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. დარწმუნებელი ხარ?

ც ე ლ ი ა. რა თქმა უნდა, დარწმუნებელი ვარ. იგი არც წვრილი
ქურდიდა და არც ცხენიარია. ხოლო სიუყარულში ერთგულებს
მზირი, ისე ცარიელად უნდა იყოს, როგორც დედაპირკვევებულ თა-
სი ანდა მატლის მიერ გამოხორბული კაკალი.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. სიყარულში გაუტანელია?

ც ე ლ ი ა. დიან, როცა შევიარებულა, მაგრამ შევიარებულ
რომ არ არის!

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. როგორ! შენ თვითონ არ გაიგონე საჯაროდ
რომ ფუტულობდა, შევიარებულნი რომ იყო?

ც ე ლ ი ა. იყო? — თუცა უნდა, დარწმუნებელი ვარ. „არის“, ვარდა ამი-
ცა, შევიარებულნი ფიცი მიკრდის სიტყვაზე ნაკლებ სახლად ერთი-
მართლა, აქ ირანდო მამაშენს ახლავს.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. მეც ვაგონე შეხვედრის მოცდებს და კიხვაც კი-
თხვაც მომიყარა. მკითხა, როგორი მამა გავყავი. მეც ასე მიყვებ:
სწორედ ისეთივე, როგორიც თქვენა ბრძანდებილი-მეთქი. გაეცინა და

გამომიშვა. მაგრამ რაღა მამებზე ვსაუბრობი, როცა ქვეყნად ორ-
ღანდოსანა ადამიანი გმეძულდება.
ც ე ლ ი ა. ო, იგი ჩინებულად ადამიანია. ჩინებულ ღრმებს
თხზავს, ჩინებულად ლმარაკობს, ჩინებულად იციცებს და ჩინებ-
ულად ტყნს ამ ფიცს; დაურიგებულად, პი-ღაპირი შევიარებულის გე-
რდზე, ისევე, როგორც გამოუცვლელი შუხისანი, შევიარებულს დრის
ცხენს რომ ცდელ ვერდზე შემოიკვარა დაღს და შუხს კეთილმანი-
ლი ბატკივი ამსხვრებს. მაგრამ უკვლავად ჩინებულად, რასაც სპი-
ბუეკ დააგულებებს და რაც მას იტყობს. ვიღაცა მოღის.

(შემოღიან კორინი).

კ ო რ ი ნ ი — ო, ბატონო და კლიბატონო! თქვენ არა ერთხელ
გივითხავი ჩემთვის იმ საზარათო მწყევლის ამბავი,
რომელიც მოწივე მეგდა ვგვერდი და რომელიც ბედს
სიუყარულსაცა გუდამარჯვარე ემტლებოდა.
სიტარფოდ სახავდა; აღიღებდა ვიღაცა მწყევს ქალს, —
ამას და ზვიადს. ვინც მას სულაც არ აფასებდა და,
უფრო მეტიც; სძულდა იგი.

ც ე ლ ი ა. — რა მოვიღედა?
კ ო რ ი ნ ი — თუ გსურთ იხილოთ ბუნებრივად ნათამაშალი
სურათი, რამეც წრფელი ტრეობის სიგერეკობადა და
ქმედალეული ზოლის სიღაღეუე მონაწილსა... —
გამოწყვეტი და გაიქცევილი იმ აგვლამდ...
ოლინდ ისურვებო.

რ ო ზ ა ლ ი ნ დ ა. (კარგი, კარგი, ახა, მოვიღედათ!
მეგონე მზეწერითა ფელის წყაროც განუწყნებებს გულს.
იმ მიჯნულად და ნახე მათს მამაკვლევანში
მეც; ჩემდა თვად თუ რა როლი გავითამაშო.

(გაღიან).

სურათი მხვდომი

ბამ

(შემოღიან სილეუსი და ფები).

ს ი ლ ე უ ს ი — ნუ გჳულვარ, ფები, ო, ნუ გჳულვარ, ნუ გჳულვარ,
ფები!

მიიხილა, აღარ მიყარებარო, მაგრამ ნუ იტყვი
გულღადრლიანად. ჯგალოც კი, რომლსაც გული
გაქვავებია კაცისკვლითა ხზირი დანახით,
მორჩილად დახზირი კისრის წახვას არ დასცემს ისე,
რომ ღღბრის შენდობა არა თხოვოს. ნუთუ შენ უფრო
მკაცრი იქნები, ვიდრე იგი, ვისაც ამქვეყნად
მარტოცა სისხლი ასაზრდობებს, სისხლი აქვს საჩრდილ?

(შემოღიან როზალინდა და ცელია, მოსდევთ კორინი)

უ ე ბ ი — არ მღამობია, რომ ჭაოთაოდ გადავიკიორო. მე
ხომ გაგიბრია, რაჯო არ მსურს, რომ გავწყნდნო.
მაგრამ, რატომცა, საიღაღაც და ჩემს თვალდენში
მონაკვირებულ ძაღლს ამჩნევ. მარათა გითხრა,
შევიყრია და ნამევიღებდა გასაოცარი,
რომ ცაცმა თვლი. — სხეულსაც ვეცვლავ ნახი
და უსუსური ნაწილი, რაც თავის ფორთხალ კიშკარს
უტირის მტერსაც აღარ უღებ. — ისე მონათლს,
თითქოსდა იგი იუსი რაღაც დაუფიხობელი
გაჯილათი, მგველეთი, ან ახლა მიიღოს არსებით
კავიარსებდები. და, თუ მართლა ჩემმა თვალმბა
შესძლინ რომ დაგპრან, — არ დავიწილი, დე მოკალინ!

კლიდე

საოცარია, თქვი, თვის რატომ არ იმეკვლუნებ?
რად არ ვარდები გონმხილით? ვერ შეიძლება
ამა გრცხვეროდები, რატომ ტუთო, თითქო ჩემს თვალმბს
ძალა აქვი კაცის მოკვლების? ამა მიჩვენი
ხალ დივირი, ახა სადა, მიჩვენი ნაწი-
ქინისათაიაც რომ იხსებოდები, რომ ნაკვლავ
ტანწრეულ ღერეშმა, არ იქნება, რომ ხეივანგულზე
კვლი არ დაგჩრის, თუცავე ერო ხანს მავრის, თუცა მე
რასხვითი შეგაქარე ეს თვალმბი, ამა მოთხარი,
რად ზიანი მოგაქენე? ხომ არ დაგვიტო?
მოდლა არ გეტუო, როცა ვამბობ, ადამიანებს
თვალმბით როთუ გაჩინია იმეგარი ძალა,
რომ ამით ვინმე მოკალინ-მეთქი.

ს ი ლ ე უ ს ი — ძვირფასო ფები,
თუკი ოღეს... ეს ოღისმეც მადლი დადგებ...
ამოიოთხავ ზღის ოღინას ვინმის სახეზე,
ის უხლავი კროლომები დაგსერავ მაშინ,
რომლითაც კროლომები სიყარულის ბასრი ისარია.



უ ე ბ ი — მაშინ მანადის სიხილვეს არ გამოეცარო, მაგარა, ოდენმე თუ დამიღვებ ამგვარი ვარი, არ შემობრალე. გამაწრალე დაიწინე ვარი, რადგან მანამდე მეც არასდროს არ შეგებინებდი.

რ ო ზ ა ლ ი დ ა (წიხ წაიხილავს).
ვითომ რაღაო? რა ისეთი დღის შესიო ხარ, რომ გაამახსროს ეგ სახარლო და, ამგვ დღის, ამით იხარო? ნუთუ ფიტროს, ღამაში ვარო? ერთი მეც მკითხე: მართალს გეტყვი, არ გაჯანჩია იმაზე მეტი სილამაზე, რომ ბუნდის შესილო საწილის გარეშე მოღვიანმდე როგორმე მოსვლა. რა გაამაუებს, რა გნდის ასე შეუბრალებლად? ერთი თქმა გინდა? გაკვირვებით რად შემომცქერო? შენში უფრო მეტს ვერას ვხედავ, ვიდრე ვაჟოლოობო ბუნების რაგინდ ქმნილებასი განგრეობდა?

— თუ, თავო ჩემო, რას შეეცნაწი? აი, თითკო სურს მიუკაროს ჩემი თვალთა შერას, ამრი-დამრიოს, არა, ამგვო ქალბატონო, ავას გახდებდი? ვერც ეგ წარბები შეიღისსერი, ვერც შენი თებიბი — შავ აბიურეშის დახვარი, თვალთა მინას, ეგრე თოვრი დაწინე ვერ შესვლადე გული მომიღონდ და გთუთავან მხოლოდ შენ ერთის — სულელი მწყემსო, ამა არა დახდე კვალდაკვალ მას და არასოდეს აღარ სცილდები, ისე, როგორც სამხრეთის მხარეს წვიმა და ქარი აჰყლიდა და არ სცილდება. შენ, როგორც კაცი, ათასწილად არა გჯობია, არა, როგორც ქალს ამ ექვეანს შენსინაზიბი უსიამოვნო არსებებით ავსებენ სწორად. ეს შენ გახადი თავმომწონედ, საცემე აი არა, ღამაში ვარო, ეგ შენ უფრო აუთქინებინე, ვიდრე თავისმა სიტუფედ და სახის ნაკვთებმა. — შეიცან თავი, ქალბატონო, დაჩიქე და მაღლობა უძღვევს ცუთრ ძალბებს, რომ შეგავყარა გულკეთილობა და სანდო კაცმა. კარგი მსურს შენთვის და ამიტომაც უფრო გიტყობ: „როცა ისეღბი, მაშინ ვასალდი; ნუ გგონია ისეთი იყო, რომ მივლედებოდი გამოვანდეს უკვლა ბაზარზე“. ქაბუსს ბოღდინი მოუხადე, შეიყვარე და დათბამდე მასზე, რასაკა ვიგობო, ცვირის ნუ სწვე მაღლა. ცუდი მით უფრო ცუდი ხდება, თუ ცუდია და იმხდაროულად დამცინავიც. — ცეთილო მწყემსო, ეს ქალიშვილი შენ შერთე. — ახლა მშვიდობით.

უ ე ბ ი — კარგი ქაბუსო, მთელი წელი მდამნდე, თუ გინდა, ამის სიყვარულს მირჩენია შენი გინება.

რ ო ზ ა ლ ი დ ა. ამ ქაბუსს ამ ქალიშვილის უჯვანობა შეტყვარება, ზოლო ამ ქალიშვილს ჩემი სიანჩილა. — თუ ასე გაგრძელდა, სანამ ეს ქალიშვილი შენთან მწყარალად იქნება, მეც არ მოვაკლებ მწარე სიტყვებს. — ეგრე რატომ შემომცქერო?

უ ე ბ ი. იმითომ, რომ, რაც უნდა თქვაო, უკვლავერს გიტან.

რ ო ზ ა ლ ი დ ა — არ შემიყვარო, ვირჩენია, უნდა გესმოდეს რომ უფრო ცრუ ვარ, ვიდრე ფიცო, რასაც აძლევდ ღვინით დამთვრალნი. ამავე დროს ვაიტი ისიც, რომ ერთი ბერწოც არ მიყვარხარ. — გინდა იცოდე, მე სადა ვდგავარ? აი ავტრ, ზეითის ხის ქალას ჩაუვრე და ჩემი სახლი იქვე დაგვხდება.

— თაო, მითიხარ? — მწყემსო, ამას მკაცრად მოეყარა. — შენც, მწყემსო ქალი, მოიშალე ეგ სიამავე. თუმცა, ვინც უნდა დაგიანახოს გეტყვის, ამასებო მთელი ქვეყანაზე ვეღარავის გაავითვით.

— წილდით ჩქარა, შიტკვებულ ფარას მივხედით.

უ ე ბ ი — ახლა ვიგრძენი, ახლა ვახდა ჩემთვის ნააღლი, განსვენებულო მწყემსო, შენი სიტყვების ნააღლი: „მას არ უფერასო, ვინც ერობნაშე არ შეიყვარა“.

ს ი ლ ვ ი ს ი — მჭირფასო ფეხი...

უ ე ბ ი — ...ო, სილღოვს, რისი თქმა გინდა?

ს ი ლ ვ ი ს ი — ეთილო ფეხი, შემობრალე...

უ ე ბ ი — ...სილღოვს, განა

ს ი ლ ვ ი ს ი — ნუთო მართლამ ამა რა მოშავს.

სიბრალულს შევლა მუდამ მოსდევს. თუ იმას სწავლობ, რომ სიყვარულმა მომაბურცა სველა და დარდი, შემეყარე და მაშინადე იმ მომენტებს. დავთხოვნი, ჩემი დარდიც კრებზე სრულდა.

უ ე ბ ი — იმზე ჩემი სიყვარული, კმაყოფილი ხარ? ს ი ლ ვ ი ს ი — მე შენ მინდებარ.

უ ე ბ ი — ეგრე მიალტო, ნუ შევიცდები. ერთ დროს, სილღოვს, უნდა ვითხარა, მეზისღობიდე, ახლა არ მძულხარა, მაგრამ მაინც გეტყვო ვერ გიტან ამ შენს სიყვარულს. თუმცა, რაიც ახა საამოდ მექუტუტები სიყვარულს სიტკობენო, — მართალია, რომ დღემდე ჩემთვის შენი თანხლება აუბანელი იყო მტად; მაგარამ დღეიდან, რა ექნა, მოვითვს... ამავე დროს, მეც ვიხარებებლები. რა იმყოფენ სიხარულად და სხვას წერავდეს ნუ ელი ჩემი სიყვარულის სანაწლავად.

ს ი ლ ვ ი ს ი — ისე სრულქმნილი, ისე წინდა და უზალა ჩემი შენდამი სიყვარული და, იმავე დროს, ისე შინადა მეკურობოდ თავსაიანად, რომ მაპატიან ვირხანების აუბნად ზავთვით, რომ მირჩენილს თავთყვისი კერფიც შევლიო, იმას მეტყვი, სხვა რომ შენსი შთავარ მოსავალს. ათასწილად ვაბილდე და უკლი ვეძარო.

უ ე ბ ი — იცნობ ამ ქაბუსს, მე რომ ახლა შელამაპარა? ს ი ლ ვ ი ს ი — კარგად არ ვიცნობ, მაგარამ მხოლოდ ჩემს უფლებადივარ.

იმან თიდა და სწაია კობიცი, მამულცი, რომლმად ვლდობდა ჩვენს შერობლად მოხუცი ვლბი.

უ ე ბ ი — მართალია, რომ მის შესახებ ვეკითხები მე. მაგარამ ნუ ფიტროს თითქმის და მე მიყვარებს იგი. ერთი თავნება ბიოა და სხვა არაფერი. მაინც რა კარგად დამარავხარ, მაგარამ ი, ჩემთვის სიტყვა რა არის? თუმცა ისიც არა ცუდი. როცა ამ სიტყვას ის წარმოთქვამს, ვინც მხემენელს მოსწონს. რა მშვენიერი ქაბუსია თუმცე არცუო. ამაყუც კია, მაგარამ ისეც მლიტი უხდება. უტყველია, ღირსაული კაცი დაღებმა. განსაკუთრებით ტანადობა მაგვიტებს მისი: ენით ქროლობის მოუენება ვერც კი მოსწერო, რომ იგი უკვე მითამოუშეს მისმა თვადენებმა. არცუო ძალიან მაღალია, თუმცე, შერე ჩაი თავის ასაკიან შუადრებით მაღალთვანა. ვერე რაჯი კარგი ფეხი აქვს. თუმცე, რა უფესი ბუნების სწილილე დაღაქმარად გაღასარევი, უფრო ღია და ვნებანია, ვიდრე მის დაქნებს. არ მკავდა იგი ერთფეროვან სახის სწილილეს და არც დაქნების ნაკვთაზეც დაღვლებებს. ამ ქალ ქმნილს უყოფლიყვენს და საუბარი გაებათ მასთან, თ, სილღოვს, ევეი არაა, ტრფოსი ხანძარილი უამრავი აღვანებოდა, მაგარამ მე არა, არც მოწონს და არც მიყვარს იგი. თუმცე მძულს-მთეი ველარ ეღებვი და მანც, თითქოს. მეტი მოზუი გაბანია შესახადებულად, ვიდრე იმის, რომ შეიყვარო. ვერ გამოიკა, ამის რის გამო გამოშობია, რა დავეშავე? მითხარა თვადებეც შთა ვაქნსო, თებიცი შვაიო და, როგორც ახლა მაგონობს, ზოლით მიზრდა. ძალიან მიყვრის, მას მანძივე შესავთვითი სასული როგორ არ ვავეციო თუმცე, შერე რა — გაღავიწება პატრებს ხომ არა ნიშნავს, განხარულილ მაქვს გაგავაწინე ბარათი მასთან, რაზო ვაკვიცობო, გამოვლამდო. რა, ხომ უწოდებ?

ს ი ლ ვ ი ს ი — მჭირფასო ფეხი, როგორ არა, სიამონენებით.

უ ე ბ ი — რის მიწერაც მსურს. მბრატობებს გულსა და თავში, ახლავე დავჩერ. მწარე-მწარე სიტყვებს შერავერც და მოკლდე მავტრო. მამ, სილღოვს, მოდი, მომყვი.

(გაიღას).



ა. სიდოროვი

სოფელ ნიკოლოვკაში (უკრაინა). 1913 წელს, მოსკოვის უნივერსიტეტის ხელოვნების და არქეოლოგიის ისტორიის განყოფილების დამაფუძნებლისთანავე სპეციალური განათლების გასარჩევნებლად გაგზავნილ იქნა იტალიაში, ავსტრიაში და გერმანიაში. შემდეგ იგი მუშაობდა მოსკოვის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრაზე. განაგრძდა უნივერსიტეტის კახული ხელოვნების მუზეუმს. 1921-1931 წლებში მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი იყო. ამავე წლებში ალექსი ალექსის ძე ფართო მოღვაწეობას ეწევა სახელმწიფო სამხატვრო მემკვირვებათა აკადემიაში და რუსეთის არქეოლოგიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა ასოციაციაში, როგორც ამ ორგანიზაციების ნამდვილი წევრი. იგი იყო აგრეთვე მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამხატვრო სექციის სწავლული მდივანი.

დიდია მისი დეაწლი ჩვენი ქვეყნის პოლიგრაფიული მრეწველობის, წიგნის გამომცემის, წიგნმცოდნეობისა და წიგნის გრაფიკის დარგში. როგორც მოსკოვის პოლიგრაფიული ინსტიტუტის პროფესორი, ალექსი ალექსის ძე 1938 წლიდან ზრდის პოლიგრაფისტებს, ერთ ხანს იგი მუშაობდა მოსკოვის პოლიგრაფმრეწველობისა და ტექნიკის საკვლევო-სამეცნიერო ინსტიტუტის უფროს მეცნიერ მუშაკად, ხოლო 1958 წელს ამავე ინსტიტუტში ხელმძღვანელობდა უცხოური გამოცემების გაფორმების შესწავლას.

მისუბედავად ხანდაზმულობისა, ამაჟამად ა. ა. სიდოროვი დიდ სამეცნიერო, პედაგოგიურ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწევა. იგი სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის სამეცნიერო ხარისხის მიმნიჭებელი კომისიის წევრია, აქტიურად მონაწილეობს ლენინის სახელობის სსრ კავშირის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის სამკუს მუშაობაში, არის სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს სამუშეოში ქუელის მოწესრიგების კომისიის წევრი და სხვ.

ა. ა. სიდოროვის უდიდესი სამეცნიერო დამსახურება, მისი შემოქმედება გასუქებულია ისტორიის მეცნიერებისა და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ ნ. ა. კოჭინისა და სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტ პ. ი. ლებედევის მიერ სიყვარულით დაწერილ სტატიაში: „სამეცნიერო, პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მოკლე ნარკვევი“.

რამდენიმე ხნის წინათ მოსკოვში ბედნიერება მქონდა პირადად გამეცნო ალექსი ალექსის ძე, რომლის პიროვნებამ მომხიბლა ვერ კიდევ ჩვენი აღრინდელი საქმიანი მიმოწერების დროს.

მეცნიერის სიტყვა კვლავ თბილისში ჩამოსვლაზე ჩამოვუბდე.

— ნეტავ, შევეძლო ჩემი დედუღეთი მოვინახულო — სთქვა მან.

— როგორ თუ დედუღეთი! — შევეითხე განცვიფრებულმა.

— ისე, მე ხომ ქართველი დედა მყავდა, კავკასიე, სწორედ იმ კავკასიის შთამომავალი, რომელიც ვახტანგ VI ახლდა და რომელმაც მოსკოვში ქართული სტამბაკი დააარსა. იქნებ სტამბისადმი კავკასიელების სიყვარული ინერციით გადამოეცა. — სთქვა მხეცოვანმა მეცნიერმა და გაიღიმა.

ლენდგოსილი გეცნიერი

ვასილ გოგოლაძე

საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემია სისტემატურად აქვეყნებს მასალებს საბჭოთა მეცნიერთა ბიობიბლიოგრაფიისათვის. ამ სერიაშია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ ალექსი ალექსის ძე სიდოროვის ცხოვრება-მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი ბიობიბლიოგრაფიული ნარკვევი (1964 წ.), რომელშიც მოცემულია მეცნიერის მიერ განვლილი გზის, საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მოკლე მიმოხილვა, წარმოდგენილია სიდოროვის ნაშრომთა ბიბლიოგრაფია და სხვ.

ა. ა. სიდოროვი დაიბადა 1891 წლის 1 (13) ივნისს,



ქართული

პრიზის

ახალი

გარნიტური

„უნივერსიტეტი“

გურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1962 წლის მე-9 ნომერში (გვ. 49-62) დაიბეჭდა აკადემიკოს აკაკი შანიძის წერილი „დაფარული საუწყე“, რომელშიც ავტორი ითხოვს მოავრულის ხმარების შემოღებას იმ წესით, როგორც იყო ერთი საუკუნის წინ, ვიდრე გაჩეთი „დროება“ უარყოფდა მე-18 საუკუნიდან დამკვიდრებულ ტრადიციას და გადავიდოდა ახალი სახის (მხედრული) მოავრულის ხმარებაზე. ეს მოავრუ-ლი თავის მხრივ, როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, არ გამოადო და მიტოვებულ იქნა.

ქ ვებეჭადე სანიმუშოდ ა. შანიძისავე წერილს. ეს არის ნაწყვეტი მის მიერ შედგენილი საცნობარო წიგნაკიდან („ქართული შრიფტის ახალი გარნიტური „უნივერსიტეტი“), რომელიც თბილისის უნივერსიტეტმა გამოსცა სამსახურებლოვი სარგებლობისათვის. ამ ნაწყვეტში გატარებულია მოავრულების ხმარება იმგვარად, როგორც ეს იყო „დროების“ წამოწყებამდე. ნაწყვეტი იბეჭდება „უნივერსიტეტის“ შრიფტით, რომელიც შეიქმნა ა. შანიძის თაოსნობით.

შეცნობა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დროს სწრაფად განვითარდა და იგი დიდ მოთხოვნილებას უყენებს სასტამბო საქმეს, კერძოდ შრიფტების მეურნეობას. უსტორიულ-ფილოლოგიური ფაქულტეტები და ჰუმანიტარული საკვლევიამიბო ინსტიტუტები მწვავედ გრძნობენ, რომ სტამბებს არ გააჩნია საჭირო შრიფტი. ამ მხრივ გამოჩინების არ წარმოადგენს არც უნივერსიტეტის სტამბა და არც მეცნიერებათა აკადემიისა, ამიტომ გასაკვირველი არაა, რომ მეტად გამწვანებულია და შე-

ფერხებული ზოგიერთი ტექსტის აწყობა, როგორცაა, მაგ., წარწერები, ესა თუ ის ისტორიული და ლიტერატურული ძეგლი, დიალექტოლოგიური გამოკვლევა და სხვ. ყელით წყობა, რა თქმა უნდა, კიდევ დარჩება სტამბებში, მაგრამ უკვე დროა, რომ მანქანით წყობაზე გადავიდეთ რთული ტექსტის წყობის დროსაც. ამით დაჩქარდება მისწვნილოვანი ძეგლების გამოქვეყნება და ხელი შეეწყობა მეცნიერების წინსვლას.

ღ რიოდე სიტყვა ქართული შრიფტის
ახალი გარნიტურის შექმნის
ისტორიიდან

ზემოსხენებული ნაკლის გამოსწორების მიზნით მბილისის უნივერსიტეტის ძველი ქართული ენის კათედრამ განიზრახა, შეექმნა ქართული შრიფტის ისეთი გარნიტური, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ადვილად ავაწყოთ მანქანით ლექსიკონები, ისტორიული და ლიტერატურული ძეგლები, წარწერები და დიალექტოლოგიური ტექსტები, რომელთაც ბევრი დამატებითი ნიშანი სჭირდება. ამ

განზრახვას გულ-თბილად შეხედა უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობა (რექტორი პროფ. ტ. ჭარაძე). საქართველოს სტამბებში უფრო ლინტიპებით აწყობენ, მონოტიპი იშვიათია. ამიტომ უპირატესობა მიეცა სალინოტიპო მატრიცების შექმნას.

სხალი გარნიტურის შრიფტის პროექტის დასამზადებლად მოწვეულ იქნა (1962 წ. ნოემბერში) მსატარო

ც. ტუმბაძე, რომელმაც ძველი ქართული ენის კათედრის გამგის პრით. ტ. ყანაძის ხელმძღვანელობით დასჯა რიგორც ძველი და სწავლილი ქართული ასოები, ისე დღევანდელი, თანაც იმ ვარაუდით, რომ შეიძლებაოდეს მათი ერთმანეთში გარეკვა. შხატების მიერ წარმოდგენილი ვარიანტი ზოგიერთი შესწორებით მოწონებულ იქნა კათედრის მიერ, მაგრამ საბოლოო სახე ასობედა მხოლოდ პოლიგრაფიული მანქანათმშენებლობის («სოლიგრაფმა-შის») კვლევითი ინსტიტუტის განსაკუთრებულ ფორმათა შრიფტების ლაბორატორიის თანამშრომლებთან კონსულტაციის შემდეგ შოკოვში.

სწყოების მექანიზაცია რომ უფრო ნაყოფიერი ყოფილიყო, საჭირო იყო, რომ ლინოტიპის კლავიატურაზე მოთავსებულიყო რაც შეიძლება მეტი რაოდენობა ასოებისა, ე. ი. რომ მათი მატრიცები ლინოტიპის ბურღვაში («მალა-ნაში») ყოფილიყო მოთავსებული და არ მოქცეულიყო ვარიტი, ხელით საწყობ მატრიცებს შორის, რომელთაც «დაკიდულებს» ეხსიან. ეს შესაძლებელი აღმოჩნდა იმის გამო, რომ თითო მატრიცაზე ორ-ორი ნიშანი მოთავსდა. მძასთანავე საჭირო იყო პირველ ყოვლისა დავერდნობოდით უკვე არსებულ კლავიატურას, რომ ამწყობს მისი ხელახლა სწავლა არ დასჭირებოდა. ზინოტიპის ტექნიკა მოითხოვს, რომ ერთისა და იმავე მატრიცის ორივე ასო ერთისა და იმავე სივანისა იყოს. ეს კი რამდენადაც საქმეს ვეირთულებდა, რადგანაც ნუსხურის ზოგი ასო მეტია ან ნაკლები სითანადი მხედრულისაზე. ამიტომ იძულებული გახდით, ასეთი განსხვავებული ასოები ნუსხურისა სხვა მატრიცაზე მოთავსებინათ. მძას ვარდა, უნდა მოგვენახა ადგილი წარწერებსა და ძველ ტექსტებში სახმარებელი დამატებითი ასობისათვის, რომელთაც თავისი შესატყვისი მხედრულშიც აქეთ. მძას ერთიდა კიდევ საკმაო რაოდენობა დიალექტოლოგიური ნიშნებისა, რომლებიც აგრეთვე კლავიატურაზე უნდა მოთავსებულიყო. საამისოდ ნაწილობრივ გამოიყენეთ მეორე ადგილები ციფრებისა და სასენი ნიშნებისა. მძას საკმაოდ შეგვიწყო ხელი და თითქმის ყველა ნიშანი მოთავსდა ლინოტიპის საკანალი მატრიცებზე. ამ საქმეში დახმარება გავციწიხ «სოლიგრაფმა-შის» კვლევითი ინსტიტუტის თანამშრომლებმა: ფ. ხაჯირიამა, ზ. ზუნციკიამ და ლ. სლუცკერმა. შხატ-ც. ტუმბაძეს მოუხდა, გადაეშეშეგებინა პირვანდელი პროექტი და მთელი შრიფტი მოეყვანა მწყობარ სისტემაში როგორც ტექნიკური თვალსაზრისით, ისე მხატვრულით.

ცათბირზე, რომელიც უნივერსიტეტის ძველი ქართული ენის კათედრის გამგემ მოიწვია შოკოვში 1963 წ. 18 სექტემბერს ზემოაღნიშნული პირების მონაწილეობით, საბოლოოდ გადაწყდა საკითხები, რომლებიც დაკავშირებულია ლინოტიპის გამოყენებისთან ზოგიერთი სახის სამეცნიერო დამტრატორის ასაწყობად ქართულ ენაზე. ამ თათბირზე ამტკიცებული პროექტი ასობა ნახაზებისა და კლავიატურის სქემისა გადაეცა «სოლიგრაფმა-შის» ინსტიტუტს, რომ მის დაეშაზდებინა ხელით საწყობი შრიფტების მატრიცები და სათანადო დოკუმენტაცია შეედგინა ლინოტიპის მატრიცებისათვის. ხელით საწყობი შრიფტის მატ-

რიცები უნივერსიტეტმა მიიღო 1964 წ. აბრილში და გადასცა შრიფტის ჩამოსახმელ ქარხანას (ტბილისში), რომელმაც ჩამოსახა ასოები, ხოლო შოკოვიდან მიღებული ნახაზები და დოკუმენტაცია გადაეცაზანა სალინოტიპო მატრიცების დასამზადებლად პოლიგრაფიული მანქანათმშენებლობის ქარხანას შეინჯარდა. ქარხანაში აღმოჩნდა, რომ შოკოვი დამზადებული ნახაზები და დოკუმენტაცია მთლად ისე არ იყო შედგენილი, როგორც საჭიროა, და მხატვარ ტ. ტუმბაძეს და ხელმძღვანელს მოუხდათ 1964 წ. აბრილის ბოლო რიცხვებში შეინჯარდას გაფრენა და ნაკლის გამოსწორება.

მძის შემდეგ ქარხანა შეუდგა დავითის შენობებს და 1964 წლის ბოლოსთვის დაამზადა რამდენიმე კომპლექტი და 1965 წ. იანვარში გადმოუცაზანა უნივერსიტეტს.

სიორველი წიგნი, რომელიც უნივერსიტეტის შრიფტით აიწყო, არის «ძველი ქართული ენის კათედრის შრომების» მე-9 ტომი. ეს აწყობილია ხელით. ზინოტიპით კი პირველად აიწყო 16-ვერდიანი წიგნაკი «ქართული შრიფტის ასალი გარინტიური «აწიწისსიწი»».

აწიწისსიწის გარინტიურის შრიფტი სპეციალური დანიშნულებისა: აიწყოს ყოველგვარი ისტორიული და ლიტერატურული ქართული ტექსტი, უძველესი, ძველი, საშუალო, ახალი და უახლესი, აიწყოს რომელიც ვინდა ახანისა, ძველით თუ ახლით, მათი ერთმანეთში გარევით თუ ცალკე-ცალკე. «ქართლის ცხოვრება», «ჩუფის ტყაოსანი», «შბირან-დარეჯანიანი», «ჩისრამიანი», «ასუსადანიანი», «ასოსტომიანი» და სხვა - ყველა შეიძლება აიწყოს ამ შრიფტით; მძითვე შეიძლება აიწყოს რომელიც ვინდა ახალი მწერლობის წიგნი, ჟურნალი თუ გაზეთი. შვალითად, შხიხელ ჯავახიშვილის «არსენა შარაბდელი» ისევე შეიძლება აიწყოს და დაიბეჭდოს დღევანდელი ასოებით, როგორც უძველესი ხანმეტი ტექსტების ძველი ასოებით, ან «ქებათა-ქების» თარგმანების შერეული (მხედრულ-სუცური) ტექსტები მე-12 საუკუნის ხელნაწერებიდან.

თოქვათ, გურთ გამოსცეთ სამეცნიერო მიზნით დიალექტოლოგიური ტექსტები, ხალხური დღესები და ეთნოგრაფიული ჩანაწერები სხვადასხვა კუთხიდან (ხეცსურული, თუშური, ფშარი, სვანური, ჭანურ-მეგრული). აწიწისსიწის შრიფტი აქაც გავციწეეთ კარგ სამსახურს. თოქვათ, ლინოტიპით იწყობა თქვენი გამოკვლევა თუშურის, სვანურის ან მეგრულის შესახებ, ან კიდევ «ჩუფის ტყაოსნის» ან სხვა რომელიმე ძველი ძველის შესახებ, სადაც დამატებითი ასოები საჭირო. აწიწისსიწის გარინტიურის შრიფტი საშუალებას მოგცემს, იხმართო თქვენს გამოკვლევაში როგორც ძველი, ისე დიალექტოლოგიური სიტყვები, რომლებზეც ურთავა გადავარნილი ან სპეციფიკური ბგერების გამოსახატვა ნიშნები.

მძვერად, ქართული შრიფტების დარბი ასორტიმენტს შეემატა ერთი ახალი შრიფტი, რომელიც სამი ზომისა გავციწეეთ (კვითი 8, 10, 12) ხელით წყობისათვისა და ლინოტიპით წყობისათვისაც.



დაიშვილის, პ. კაკაბაძის, კ. გამსახურდიას, ვ. გომიშვილის, ა. ხორავის და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენის... მაგრამ ჯერ კიდევ რა ცოტა გვიფიქრია იმაზე, თუ რა ფაქტორ მასალების გუტოვებით მომავალ თაობებს ამ ღვაწლმოსილი ადამიანების შესახებ. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ყველაზე სავალალო მდგომარეობა თეატრალურ სამყაროშია. თეატრი სექტაკალთან ერთად ცოცხლობს. სექტაკალის ნახვის შემდეგ შთაბეჭდილებების ზეპირი გადაცემები ვერ დააკმაყოფილებენ მომავალ თაობებს, რომლებსაც პირადად არ ექნებათ ნანახი იგი. მხოლოდ წიგნი ან ფირზე ფიქსირებული მასალა ერთადერთი საშუალება თეატრისა და მისი მოღვაწეების შესახებ შექმნილ შეხედულებათა უკვდავებისა. კალმის ოსტატების უდიდესი მოვალეობაა გულწრფელი სიმართლით აღბეჭდონ ყოველივე ის, რაც ნათელი და გასაკვირი იქნება თანამედროვეთათვის და, კიდევ უფრო მეტად შვილიშვილთათვის. თითზე ჩამოსათვლელი მოხორგაფიები, თითო-ორულა თეატრალური პორტრეტები, მოგონებები, თეორიული ხასიათის ორიგინალური თუ თარგმნილი წიგნები ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებენ თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების მზარდ მოთხოვნილებებს, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლო ხანს უკეთესად დგას თეატრალური წიგნების გამოცემის საკითხი. ამ მხრივ ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძე, რომელსაც უკვე არაერთი შრომა, რეცენზია, სტატია თუ მიმოხილვა აქვს გამოქვეყნებული. ამჯერად მან კიდევ ერთი საინტერესო წიგნით გაახარა მკითხველები. ეს გახლავთ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ მიერ გამოცემული „თეატრალური ეტიუდები“. როგორც სახელწოდება გვიჩვენებს, წიგნს არა აქვს პრეტენზია წარმოადინოს სრულყოფილი პორტრეტები ქართული თეატრალური მოღვაწეებისა, მაგრამ უმეტესად იგი არც ეტიუდური დახასიათებით შემოიფარგლება. სიტყვა „ეტიუდი“ სახვით ხელოვნებაში ნიშნავს ნატურში გაკეთებულ ესკიზს, წინასწარ მონახას. ლიტერატურული და თეატრალური გაგებითაც იგი ახასვე გულისხმობს, იმ განსხვავებით, რომ ფერისა და ხასის ნაცვლად საქმე გვაქვს სიტყვები ნარკვევთან. როგორც ჩანს, წიგნში შეტანილი ცალკეული ეტიუდები ავტორის ისეთი შთაგონებითა და სიყვარულით დაუწერია, რომ თავისი ფართო უღერადობითა და დახასიათების სრულყოფით, ნებსით თუ უნებლიეთ, გაურღვევია კიდევ ესკიზური მონახასისათვის განკუთვნილი საზღვრები და პორტრეტის მცნებას დაახლოვებია. წიგნი ყურადღებას იპყრობს თავისი სტრუქტურული წყობითაც: იგი შედგება სამი ძირითადი ნაწილისაგან (სცენაზე, რეჟისორებზე, კულისებზე მიღმა), რომელთა ცალკეული დახასიათება სრულად განსაზღვრავს მათში შეტანილი საკითხების, ანუ უფრო სწორად, მათში შეტანილ ეტიუდებთან დაკავშირებული საკითხების საერთო ხასიათს, ხოლო ამავე დასათაურებამში შემაჯავლი ყველა ეტიუდი ერთ მთლიანობაში იძლევა თეატრის კოლექტიური შემოქმედების საერთო მნიშვნელობას. პირველი ნაწილის საერთო დასათაურება „სცენაზე“, ძირითადად მოიცავს მოღვაწეთა ეტიუდებს, რომლებიც სცენასთან შემოქმედებით დაშორებულები და უშუალოდ სცენაზე შექმნილი სექტაკალების არსებით საკითხებს აშუქებენ. აქ მკითხველი ეცნობა არა მარტო ქართული თეატრის რეფორმატორების — კ. მარჯანიშვილისა და ს. ანშელის უსიკისურ დახასიათებას, არამედ პედაგოგ-მოღვაწეების, მსახიობების, მსატრის და გრძობის ოსტატის შემოქმედების არსებით მხარეებს. მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვით, უმეტეს შემთხვევაში ეტიუდების შინაარსობრივი სიღრმე სცილდება ცალკეულ მოღვაწეთა ესკიზური მონახასის ფარგლებს და თანამედროვე თეატრის და მისი ისტორიის მრავალ საინტერესო საკითხს აშუქებს. ასეთი ფართო დახასიათება, მაგალითად, ალექსანდრე იმედშვილის, ნინო დავითაშვილის, დიმიტრი ალექსიძისა და ეროსი

ეტიუდები

თეატრალური

მოღვაწეებსზე

გივი ბარამიძე



ა უნდა იყოს იმაზე საამაყო, როცა ხალხმრავალ პროსპექტს მიჰყვები და იცა... შენს ბედს შენატრებენ მომავალი თაობები, თუნდაც მარტო იმიტომ, რომ თანამედროვე ხარ შენი ერის სახელოვანი ადამიანებისა. ვინ იცის, რამდენ ღვაწლმოსილს ჩაუვლია ჩვენს გვერდით, ჩაუვლია მოკრძალებითა, შუშუნჩენვლად. ჩვენ კი, ვიცანით თუ ვერ ვიცანით, მხოლოდ შეჩვევის გამო, ჩვეულებრივად მივიჩნით ის, ვინც მომავალი თაობებისათვის შეიძლება უღერადიდაც კი იქნის. ასე იყო გუშინ, როცა ჩვეულებრივად მივაბიჯებდით მარჯანიშვილისა და ანშელის, ჯავახიშვილისა და ჯალაღატონის გვერდით; ასეა ახლაც, როცა წილად გვხვდა ბედნიერება ვიყო ყოველდღიური თანამგზავრები ღ. გუ-

მანჯავალაძის ეტიუდებში. მოკლე ეტიუდურ დახასიათებებშიც კი ავტორი თუხადა, მაგრამ ნათელი თვალთ გვიჩვენებს ქართული თეატრის დიდ მოღვაწეთა შემოქმედებით აოსებებით წინსვლით. როცა ავტორი ლაპარაკობს ავ. ფაღავას, ვერიკო ავაფარიძის, აკაკი ვასილის, აქტურ ოცელისა თუ აკაკი ხორავას შესახებ, — თუცა ფართოდ არ არის აღნიშნული ეპოქა და სოციალური სიტუაციები, — მათში ცალკეული მახვილი შტრიხი გარკვეულ წარმოდგენას იძლევა საზოგადოებრივი ურთიერთობის საერთო მდგომარეობაზეც. საინტერესოა, როცა წიგნში გამახვილებულია ყურადღება ისეთ საკითხზეც, რომელიც უმრავლეს შემთხვევაში მსახიობების საფუძველს იძლევა. ავტორი ხშირად გუბნიდელზე ლაპარაკობს დღევანდელის აქტუალურ პრობლემასაც ენებ. «განახლებული ქართული თეატრის მსახიობებს სწირავდა თეატრის კეთილდღეობისათვის პირადი ბედნიერებაც კი შეუწირავთ».

ქართველი მსახიობი მიდიოდა მაშინდელ თეატრში სამშობლოს სიყვარულით ანთებული, პატრიოტული გრძნობებით შთაგონებული — ამბობს ავტორი ალ. ივლიანის თეატრალური ცხოვრების პერიოდზე მსახიობის დროს. რა კარგი მიხიშნებაა ეს სიტყვები დღევანდელი მსახიობისათვის, და არა მარტო მსახიობისათვის, არამედ ყველასათვის, ვინც რაიმეთი დაკავშირებულია თეატრთან. იგი თითქოს ჩვენი დღევანდელი თეატრალური ცხოვრების გაფრთხილებაცაა. ხომა არ დაავიწყდა ბევრ ჩვენს რეჟისორს თუ მსახიობს, რომ ქართულ თეატრს მართლაც ჰქონდა პერიოდი, როცა მაყურებელი მგზნებარედ ისწრაფვოდა თეატრისაკენ, ხოლო თეატრიდან გასვლის შემდეგ შთაბრძნავდა და აღვითვანებელი დიდხანს, ძალიან დიდხანს ვერ ივიწყებდა საქმეაკლით აღძრულ გამაყვიერებელი შთაბრძნავებების მართლაც და დამოკრებულთა: ძველი დიპლომთ, სწორად არა პროფესიონალი, მაგრამ ნიჭიერი, თეატრის თაყვანისმცემლის საწინააღმდეგეოდ ხომ არ მოხვდებოდა გრძნობით, «განათლებული, დიპლომატი» ახალგაზრდობისა, რომლებსთვისაც, როგორც სტახანოვსკი იტყვოდა, «საკუთარი პიროვნება ხელოვნებაში უფრო ძვირფასია, ვიდრე ხელოვნება საკუთარ პიროვნებაში».

შეორე ნაწილის დასაბურვებაა «რეპეტიციაცა». ამ ნაწილში მხოლოდ ერთი მსახიობის, აწ გასვენებული შალვა ღამბაშიძის შემოქმედებითი პროცესია აღწერილი, მაგრამ ეს აღწერა როდი წარმოადგენს დიდი მსახიობის რეპეტიციების მხოლოდ ბრმა ფიქსაციას. მასში გაანალიზებულია რეჟისორისა და მსახიობის დამოკიდებულების საკითხი. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს როლის გაკების პრობლემაზეც, იმაზე, თუ როგორ იმედება დიდი მსახიობის მიერ პიესით გამოვლისწინებული სახე და რას ნიშნავს კოლექტიური შემოქმედებისათვის ხელსაყველი, პიესის დედაზრიდან გამომდინარე მსახიობის ინტერპრეტაცია. შალვა ღამბაშიძის რეპეტიციის საუკეთესო მაგალითზე ავტორმა ვაჭრებზე თუ რა სახიზროზე, ღრმად დაკვირვებული და ხანგრძლივი შრომა სჭირდება მსახიობს იმისათვის, რომ „მოძებნოს სცენური შემოქმედების ახალი საშუალებები, რათა გმირი ააცინოს თეატრალური ტრადიციებით დადგენილ შტამებსაც. — და ბოლოს, შესაძლოა ნაწილი — «კულტურის მიღება», შეიძლება ითქვას, აქვეაზე ნაკლებად დიდი მსახიობი მხარის ენება.

„თეატრის, — ამ რთული მექანიზმის თითქოს და პატარა ხრანსილები ჩამცმელები, რვევიზტორები, სცენის მემანქანები, გრომორები, განათებლები და სხვა, მაყურებლისათვის უცნობია, მათ მაყურებელი ვერ ხედავს... ეს დახმარე ადამიანები თეატრის ის აუცილებელი ძალაა, ურომლის-



დაც ვერც ერთი სპექტაკლი ტაძს ვერ დაინახებოდა». ნინო შვანგიას ამ სიტყვებით ახსნილია მესამე ნაწილში შემაჯავლი ორი ეტიუდის (ლევან აბუაშვილი, ნიკოლოზ კრავაშვილი) საერთო ხასიათი. პირველი ეტიუდი მიძღვნილია სცენის მემანქანის მეტად აუცილებელი და რთული შრომისადმი, მეორე მოვიტონობს სცენის კონსტრუქტორის იმ პასუხისმგებლობაზე, რომელზეც დიდადაა დამოკიდებულ სპექტაკლის ბედი. თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა და მისთვის ძვირფასია ყოველი წევრი. ავტორს მოჰყავს სტახანოვსკის სიტყვები, რომ მაღალმხატვრული სპექტაკლის შემქმნისთვის „პოეტი, არტისტი, მხატვარი, მკვლავი — ყველაინ ემსახურებიან ერთ საერთო მიზანს“.

ამთავრებთ წიგნს და თან მიგვყვამთ მთლიანობაში აღქმული შთაბრძნავი თეატრის თითქმის ყოველ ძირითად წარმომადგენელზე. კარგაა „თითქმის“ ალბათ არ დაგვირდებოდა, რომ წიგნში შეტანილი ყოფილიყო თეატრის ერთი არსებითი წარმომადგენლის, რომელიმე ძვირფასი დრამატურგის ეტიუდიც.

წიგნს თავიდან ბოლომდე გასდევს ავტორის ფაქიზი სიყვარული თეატრალური ხელოვნებისადმი. შრომა დაკვირვებითაა გასცხვად და სახეობრივად, ამდენად საინტერესოა როგორც სპეციალისტებისათვის, ასევე მთავრების ფართო მასებისათვის. საშუაროა, რომ აჩქარების, უბრალოდ, უკუ-მთავრობის გამო, წიგნი არ არის დაზღვეული სასტამბო შეცდომებისგან. კარგი იქნებოდა გამოცემას წინმძღაბრებოდა წინასიტყვაობა და შენიშვნები, რომელიც არა სპეციალისტი მეთხველისათვის უფრო ნათელს გახდინდა ზოგიერთ გაურკვეველ თეატრულ და საკითხს (მაგალითად, კორპორაცია „დურჯი“, მხატვრის არსებითი საექსპო პერიოდების მოკლე დახასიათება და სხვ.).

„თეატრალური ეტიუდები“ საინტერესო შენაძინა ქართული არც თუ იმდენად თეატრალური ლიტერატურისათვის. მთავრების მოკლე დახასიათებით მთლიანობაში აღიქვამს სხვადასხვა ხელწერისა და ერთი რეალისტური მიმდინარეობით გაერთიანებულ თეატრალურ მოღვაწეთა იერსახეებს.



ასლხსან ფართოდ აღინიშნა საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწის, სოციალისტური კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ორგანიზატორის ანატოლი ვასილის ძე ლუნაჩარსკის დაბადების ოთხმოცდაათი წლისთავი. ამ საიუბილეოდღეებთან დაკავშირებით კარგი საჩუქარი მიიღო ქართველმა მკითხველმა — გამოქვეყნდა „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ ცალკე წიგნად გამოსცა ა. ვ. ლუნაჩარსკის წერილებისა და სტატეების საინტერესო კრებული „ქართული ხელოვნების შესახებ“.

მისი ნოვატორობა რუსეთის თეატრების სცენაზე მითვისებას კარგად იყო ცნობილი, მაგრამ კ. მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრების საქვეყნოების ხაზის უმაღლეს მას დომად შეიქმნა ორიგინალითა, ფორმითა სხსნაღ, პოეტური და გმირული თეატრის თვისებანი, რთავ სახათედებოდა და გამოიჩინოდა კოტე მარჯანიშვილისა და ალექსანდრე ანტუტელის შემოქმედება¹.

ა. ვ. ლუნაჩარსკის გულწრფელად უყვარდა ქართველი ხალხი, საკათოვლო, რთივლაც რეჟისი ვეჟისი მარგალიტ კუთის² უწოდებდა. დიდად აფასებდა ქართული კულტურისა და განათლების ღირსეულ წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით კი, როგორც ამას პირველივე გვერდებიდან იგრინობს მკითხველი, თავყას სცემდა კოტე მარჯანიშვილს. სწორედ კოტეს ეძღვნება კოტეული ზემავალ მასალათა უმარგავლესობა („სიტყვა წარმოთქმული კ. ა. მარჯანიშვილის 11 ქართული სახელმწიფო თეატრის სახელო შეხვედრავზე“, „შესავალი სიტყვა კ. ა. მარჯანიშვილის მოხსენებისათვის კომუნისტურ აკადემიაში 11 ქართული სახელმწიფო თეატრის თაობაზე გაართული დისკუსიაზე“, „ეპოქის თანმიმერ საქვეტაკლი“, „სასარგებლო იხსები“, „მიღერის, მიღერშირისა და „ბრწყინვალე“ საქვეტაკლების შესახებ“, „სიტყვა წარმოთქმული კ. ა. მარჯანიშვილის კუბოსთან მცირე თეატრის შექციების ფოიეში“). ეს სიყვარული, მეგობრობა და ურთიერთპატივისცემა ჯერ კიდევ რევოლუციამდელი პერიოდიდან მოდიოდა, როცა ლუნაჩარსკი კოტე მარჯანიშვილი მიიჩნა „იმ გამოწავლის შემოქმედად, რომელმაც საერთო პესიმისზმის, მისტიციზმის ატოსფეროში, მრავალ მიმდინარეობათა ნაკადში შეინარჩუნა ხალასი, სიცოცხლით სავსე, რეალისტური სტილი, ელვარე თეატრალური ფორმები“.

„უდიდესი რეჟისორი“, „საკართველოს პოლიტიკური წარმომადგენელი“, „საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი უწყასანიშნავესი მატარარი“, „ფართო მატერული შოაგონების ადამიანი“, „ცხოვრების დიდი მერქურთმე“, „ცხოვრების დღესასწაულის მატარალი“ — აი, როგორ ახასიათებდა ანატოლი ვასილის ძე კოტე მარჯანიშვილს, მის ხალას ნიჭა და დაუცხრომელ ენერჯიას. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ა. ვ. ლუნაჩარსკის სამდილო შემოქმედებითი კამათი ჰქონდა კოტესთან იხსენისა და მიღერის პიეეების რეჟისორული ინტერპრეტაციის გამო. კერძოდ, თავისი წერილი „მიღერის, მიღერშირისა და „ბრწყინვალე“ საქვეტაკლების შესახებ“ მან უძღვნა კოტე მარჯანიშვილის უკანასკნელ დაუმთავრებელ რეჟისორულ ნამუშევარს. ეს იყო მიღერის „ღონ კარლოსი“ მცირე თეატრში. როგორც ცნობილია, მარჯანიშვილმა ვეღარ მოასწრო ამ საქვეტაკლის დამთავრება. პრემიერა შესდგა რეჟისორის გარდაცვალების შემდეგ, 1933 წლის მაისში. ა. ვ. ლუნაჩარსკი წერდა: „ამ დაღვმის ატორი, უდიდესი რეჟისორი, აწ განსვენებულ კ. მარჯანიშვილი ცოცხალი რომ იყოს, დიდა სამოეწენითა და გაცაცებით ვიკამათებდი მასთან“. „მასთან კამათი კი — იეგონებ ლუნაჩარსკის მუეღუდ ანატოლი ვასილის ძის სიტყვებს — დიდა სამოეწენა იყო. მის მიმხედვითა, რომ ყოველი შენიშვნა ნაკარანსევია მისი პატივისცემით, მისი ტალანტის სიყვარულით“.

სწორედ ამ სიყვარულისა და პატივისცემის გამო იყო, რომ ა. ვ. ლუნაჩარსკი უეველეთვის, იქნებოდა ეს მეგობრობა ვაფრო წერე თუ სავარე, ოფიციალური გამოსვლა, გულწრფელი გაფრთხილებას იძლეოდა: „მარჯანიშვილი არა მარტო საკართველოს უდიდესი თეატრალური მოღვაწეა, არამედ ნათელი მოეღვანა რუსული თეატრშიც... გაუფრთხილდით მარჯანიშვილს, შეუქმნით მუშაობისათვის საუკეთესო პირობები, თორემ გაფრთხილდით, მეგობრებო, მოვიტყავებთ მას, მისსკოეს იგი ძალიან სჭირდება“ (ნ. ა. ლუნაჩარსკია-როზენა-ლის მოგონებიდან გვ. 102), ხლო 1930 წლის 12 მარტს კომუნისტურ აკადემიაში მიერე ქართული სახელმწი-

ლუნაჩარსკი ქართული ხელოვნების შესახებ

გიორგი დოლიძე

ანატოლი ვასილის ძე, როგორც ცნობილია, ფართოდ ერუდირებული პიროვნება იყო და ერთნაირად ღრმად ერეკვედა საზოგადოებრივ მენეჯერებათა თითქმის ყველა სფეროში, რი-ს ნათელი დამატატურებელია მისი უდიდესი რეჟისორული მემკვიდრეობა. უდიად მისასალმებელია, რომ ამ ზღვა მასლიდან ამოიკრია და ცალკე კრებულად გამოიცა ა. ვ. ლუნაჩარსკის ნააზრევი ქართული ხელოვნების შესახებ. როგორც საქმის სიყვარულითა და ცოდნით დაწერილ წინასიტყვაობაში არის აღნიშნული, მკითხველი დანახავს თუ როგორი გონებამახვილობითა და სიბრძნით სჭერეს ა. ვ. ლუნაჩარსკი ქართული თეატრის ძირითად საკითხებს. „მართალია, იგი ახლოს არ იცნობდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას (თუმცა კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული ძიებანი და

¹ ა. ვ. ლუნაჩარსკი „ქართული ხელოვნების შესახებ“ წიგნი შეიკვანა, თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ლია ლონტაძე. გამოქვეყნდა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, რედაქტორი ნოდარ გურბანიძე. თბილისი 1965 წ.

ფო თეატრის თაობაზე გამართულ დისკუსიაზე ა. ვ. ლუნ-
ჩარსკიმ თავისი შესავალი სიტყვა ასე დაამთავრა: „ქართულ
ამხანაგებს, მთელ ქვეყანას და საქართველოს კომუნისტურ
პარტიასა და საქართველოს მთავრობას მე ვეტიყობი: გასუფი-
რთილილთ მარჯანიშვილს, მივიეთ მას სრული ვასაქანი
ფართო მუშაობისათვის“.

ასევე დიდად აფასებდა ა. ვ. ლუნჩარსკი სანდრო ახმე-
ტელასა და მის თეატრს. როგორც ცნობილია, რუსთაველის სა-
ხელობის I სახელმწიფო თეატრი სანდრო ახმეტელის მხატ-
ვრული ხელმძღვანელობით გასტროლოზე იმყოფებოდა მოს-
კოვში 1930 წელს. ამ გასტროლებმა უდიდესი წარმატებით
ჩაიარა და გადაწყვიტა, რომ თეატრი გაემჯარებულაო სას-
ლგარგარეთ, ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში საპასუხის-
მგებლო გასტროლების ჩასატარებლად. „რუსთაველის თეატრ-
მა — ლუნჩარსკის აზრით — მოსკოვი მოაჯადოვა... ეს
უპირველესად იმის გამო მოხდა, რომ ქართველები თავისთა-
ვად წარმოადგენენ შესანიშნავ აქტიურულ მასალას. უდიდესი,
არანეგულბერივი ტემპერამენტით, თამაშის სერიოზულობით,
მომართობათა სიმშუბუქით და მეტყველო მიმოიკით, რომელსაც
სისპეტაკის ბუქები აზის, ქართველებმა გააოცეს მაყურებე-
ლი... ამ წარმატებას აპირობებს ისიც, რომ ნიჭიერია და ყუ-
რადღებიაზმა სანდრო ახმეტელმა შესანიშნავად იყარაო ეს
არანეგულბერივი მასალა და შეძლო მასთან მუშაობა. ამი-
ტომაც ა. ვ. ლუნჩარსკი დაასკვნიადა, რომ რუსთაველის თე-
ატრმა თავისი რევოლუციური გაქანებით არ შეიძლება არ
მხოლოდ ევროპის თეატრალური სასოგადოებათ.

კრებულში შესულია აგრეთვე შემდეგი მასალები: წინა-

სიტყვაობა ს. ამბოლბელის გამოკვლევებისათვის „ქართული
თეატრი“, „წერილი რევოლუციურ მხატვრულ თეატრს“, „წე-
როლი კინოსურათ დასაში სიცოცხლის“ შესახებ“, „საბჭოთა
საქართველოს ზუთი წლისთავისათვის“, „დიდი საბჭოთა ზეი-
მი“, „კოჯორი“. სასამოფნოა, რომ თემის სრულყოფის მიზ-
ნით კრებულში შეტანილია შესაბამისი ნაწევები ანატოლი
ფასლოს ძის მეუღლის ნ. ა. ლუნჩარსკია-როსნეზლის ცნო-
ბითი წიგნიდან „ბულის სასსოვარი“ და აგრეთვე სათანადო,
ამომწუზავი შენიშვნები.

უნდა აღინიშნოს, რომ სარეცენზო კრებულში შედარებით
მეტალოდ არის წარმოდგენილი ა. ვ. ლუნჩარსკის ნაწერევი
ქართულ კინოხელოვნებაზე. მოსკოვი კი რამდენიმე ხნის
წინ გამოვიდა ფრიად საყურადღებო კრებული“, რომელიც
საკაბო მასალას იძლევა ამ მხრივ. განსაკუთრებით საყურად-
ღებოა წერილი „ისევე კრიზისი კინოში“, რომელიც ა. ვ. ლუ-
ნჩარსკიმ 1926 წ. დაწერა ზუსტ „რეცხვისათვის“, მაგრამ
სხვადასხვა მიზეზის გამო არ დაბეჭდა და პირველად სწო-
რედ ზემოთ ხსენებულ კრებულში გამოქვეყნდა. (წერილი ესება
ნ. შეხველაიას ცნობილ ფილმს „ულისო“).

სარეცენზო კრებულის მეორე გამოცემისას გასათვალის-
წინებელია ტირაჟის გაზრდაც, რადგან აღლანდელი ტირაჟი
(1500) ერთობ მცირეა ასეთი საინტერესო კრებულის-
ათვის.

2 ამ საკითხზე იხილეთ ჩვენი სტატია „ლუნჩარსკი კინოს შე-
ნაბე“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7 1965 წ. გვ. 72-75.
3 „Луначарский о кино „Искусство“, 1965.

ახალი კინოაზნაზოგა „რუპორ კინო“

ამსწინათ გაზეთმა „სოვეტსკოე კინოში“
კინემატოგრაფიულ სასოგადოებრიობის
აუწყა ერთი ახალი კინოაზნაზოგის² შექ-
მნის ამბავი. მასში გაერთიანდნენ საბჭოთა
კინოხელოვნების ცნობილი რეჟისორები,
კინორეჟისორები, თეორეტიკოსები, კრი-
ტიკოსები. ამანაგობის წევრებმა თავიანთ
ახალ შეკავშირებას უწოდეს „რუპორ კინო“.
„სოვეტსკოე კინოში“ კიდევაც გამოფე-
რა ეს სახელწოდება: „Режиссеры, учени-
ки первого отца режиссуры“. აი, როგორ
მოხდა ყველდები:

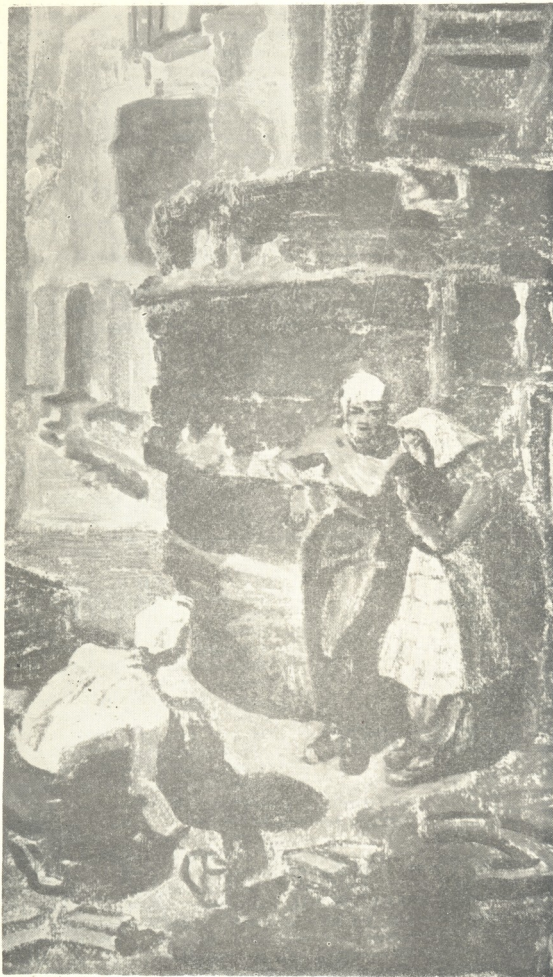
ამ ორი თვის წინათ გაიართა სსრკ კინე-
მატოგრაფიის მუშაოთა კავშირის პირველი

დამფუძნებელი ურილობა. მოსკოვში ო თვე
მოყოარეს მთელი ჩვენი ქვეყნის კინემატოგ-
რაფიული სასოგადოებრიობის წარმომად-
გებლებმა. მათ შორის ბევრი იყო საბჭოთა
კინოხელოვნების ცნობილი რეჟისორები
ეიზენშტეინის ყოფილი მოწაფე, ახლა ისინი
სხვადასხვა ეროვნულ კინოსტუდიებში მოღ-
ვაურობენ და დიდი ხნის შემდგა მხოლოდ
ამ დღმა მოვლენამ შეუპარა ერთად. თავი-
ანთი მასწავლებლის ღრმა პატივისცემის
წინაშე ისინი ერთად მივიდნენ წვოკ-დევი-
ჩიეს პანთეონში ს. ეიზენშტეინის საფლავ-
თან. სწორედ აქ დაიბადა იდეა შეექმნათ
კინოამანაგოა „რუპორ კინო“. ამ სახელ-
წოდებას სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს:

დიდ რეჟისორს წესად ჰქონდა — თავის
საუეთესო მოწაფეს ინსტიტუტის კურსის
დამაჯობებისას სარეჟისორო „რუპორით“
ასაჩუქრებდა და ამით გზას უღოვებდა კი-
ნოხელოვნებაში დამოუკიდებლად მუშო-
ბისათვის.

ერთი ასეთი ღირსსახოვარი „რუპორი“
მიიღო კონსტანტინე პაიანაშვილმაც — კი-
ნოსტუდია „ამართლო ფილმის“ რეჟისორი-
მა, ს. ეიზენშტეინის ყოფილია მოწაფემ და
ამ ახალი კინოამანაგობის³ ერთ-ერთმა
ორგანიზატორმა. კინემატოგრაფისტთა ყრი-
ლობის დღეებში მან თავისი კოლექტივთან
რეჟისორებთან ლ. სააკოვსა და ფ. ფილი-
პოვსთან, ი. ლუცისესთან და ნ. დევიციოსთან,
მ. ქოჩინთანა და გ. ლიფტიჩთან, ი. ულ-
მანსა და კინორეჟისორებთან ნ. როსტოვთან,
ოპერატორ ა. კლიმოვსა და კინოთეორეტი-
კოს როსტოვსა იტრენებთან ერთად ზელი
მოაწერა „კინოამანაგობის“ ვალდებულ-
ებებს — დაიყვან და განავითაროს თავიანთი
დიდი დამსწავლებლის, მოაზროვნისა და კი-
ნოსტუდიატის სერგეი ეიზენშტეინის
წანდერქევი.

„კინოამანაგობის“ მორიგი შეხვედრის
აღებულა ამქარად თბილისი პირიქის. იგი
მოწყობა 1966 წლის 18 თებერვლის და
მასში მონაწილეობის მიღება შეუძლია ყვე-
ლას, ვინც კი კინემატოგრაფიის საკავშირო
ინსტიტუტში იმსენდა სერგეი ეიზენშტეი-
ნის ლექციებს.



რ. ბოჭორიშვილი

შესვენება

ბრაჟიკის ჯანი

ნინო გუდიაშვილი

ქ სატვარ რიმა ბოჭორიშვილის შემოქმედება მართალი, საინტერესო მხატვრული სახეებით გადმოგვცემს მშრომელი ადამიანების, ჩვენი ქვეყნის ნამდვილი გმირების სულიერ ცხოვრებას, მალალ იდეალებს, მისწრაფებებსა და წარმატებებს.

რიმა ბოჭორიშვილი ახლის ძიებით გატაცებული მხატვარია. იგი მოპოვებული მიღწევით როდი კმაყოფილდება. ახალ-ახალ, ღრმა და რთულ მხატვრულ ამოცანებს ისახავს, ისწრაფვის რაც შეიძლება ფართოდ, მკაფიოდ, ძლიერად ასახოს საბჭოთა ეპოქა, თანამედროვეობა, ჩვენი ადამიანების აზრები და გრძნობები.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისიდანვე მხატვარი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ტრადიციების ერთგულია. მისთვის არსებითია ნაწარმოებების იდეური მიზანდასახულობა, თემების სოციალური მნიშვნელობა, პერსონაჟული პათოსი, შე-

მოქმედის მიზანია დაგვიხატოს ადამიანი-მოქალაქე, გახსნას მისი ხასიათის ის თვისებები, რაც ძვირფასია ჩვენი საზოგადოებისათვის.

აღსანიშნავია მხატვრის სწრაფვა რომანტიკულად ამაღლებული პოეტური გადაწყვეტილებით, რაც მის მიერ რვა ნამუშევრებში შეინიშნება. ბევრ ნაწარმოებში იგრძნობა არჩეული თემისადმი ავტორის მღელვარე დამოკიდებულება, დიდი შრომისმოყვარობა. შემოქმედებისადმი სერიოზული, პრინციპული დამოკიდებულება ჩანს მხატვრული გზის ძიებაში, სურვილში — თქვას ყოველივე ის, რაც გულწრფელად აღელვებს.

მისასაღმებელია, რომ მხატვარი გაბედულად ისწარფვის გამოვიდეს თანამედროვე, მაღალი იდეების მატარებელი ხელოვნების ფართო ასპარეზზე.

რიმა პავლეს ასული ბოჭორიშვილი დაიბადა 1919 წელს ბაქოში. ბაქოს პიონერთა სახლი ჰშირად გზავნიდა ხოლმე მის ნამუშევრებს მოსკოვში საბავშვო გამოფენებზე, სადაც ბევრმა ნაწარმოებმა პრემია დაიმსახურა. 1942 წელს რიმა ბოჭორიშვილმა საბჭოთა არმიის რიგებს მიაშურა. აქ მან დააყო ომის დამთავრებამდე. 1945 წელს შევიდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში გრაფიკის ფაკულტეტზე, სწავლობდა პრო-

ფესორ ი. შარლემანის კლასში. 1953 წლიდან იგი განუწყვეტლივ მონაწილეობს როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო გამოფენაზე.

რიმა ბოჭორიშვილის მიერ 1960-64 წლებში შექმნილ გრაფიკულ სერიამ ძირითადად ადგილი ომის თემატიკას უჭირავს. მესასწვრეთა ცხოვრებისადმი სიძღვნილ ნამუშევრებში, როგორცაა „ქებზე“, „კვალდაკვალ“, „დაკავებულია სასწვრის დამრღვევი“ — ისტაგიათა ასახვა ჩვენი მამაცი მესასწვრეების პატრიოტიზმი, სამშობლოსადმი სიყვარული.

საბჭოთა ხალხის გმირობითაა შთაგონებული ნაწარმოებები: „დედის დლოცვა“, „ოომი დაღუპულთა დედები“, „მათა სასაფლავსთან“, „კრულვა ომის საშინელებებს“ და სხვ. ეს ნამუშევრები, რომლებიც სხვადასხვაგვარია თავისი ხასიათითა და გამოსახვის ხერხებით, გამსჭვალულია პატრიოტული სულისკვეთებით, გამარჯვებისადმი რწმენით.

რიმა ბოჭორიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანი ჟანრია პორტრეტი. ფორმის განზოგადება მხატვარს ეხმარება დეტალების კონკრეტისაცაიმაში, რაც აუცილებელია ადამიანის ხასის ღრმა გახსნისათვის.

მხატვრული ღირსებებით ხასიათდება

პორტრეტები: „შავგერემანი ქალიშვილი“ (1957), „მეთოდისტი ქალი ლენა“ (1958), „ლელა“, „ეთერი“, „გოგითურ“, „მინდია“ (1959), „მოქანდაკე კინაველიძე“ (1963 წ.).

მრავალფეროვანია რიმა ბოჭორიშვილის გრაფიკული ტექნიკა. მხატვარი კარგად ფლობს ნახატსა და ფერს.

საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი პეიზაჟური სურათები. ნათელი, ხალიხანი გრძნობითაა გამთბარი ნამუშევრები: „ძველი თბილისის ქუჩა“, „ბორჯომი“, „ხევსურეთის სოფელი“, „ყირიმის სანაპირო“, „ლურჯი, წითელი, ყვითელი და მწვანე ფანტაზია“.

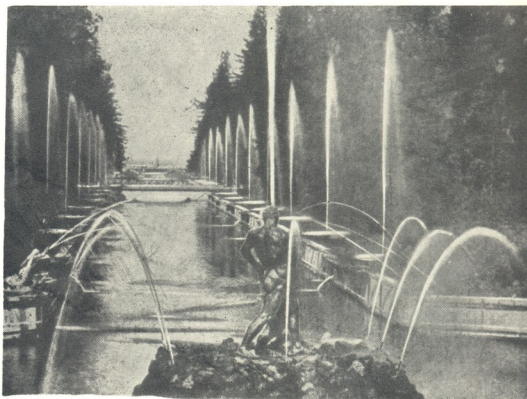
ქართული ბუნების ფროვნულ იერთან ამ ნამუშევრებში შესამებულია ახალი დროის ნიშნები, მათში ჩანს მხატვრის მიერ თემის თავისებური გაგება, თანამედროვე პეიზაჟის სახის შექმნის სურვილი.

თემებისა და სახეთა ძიება, თავისებური ხელწერის ძიება — ყოველივე ეს მოწმობს მის ზრუნვას საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირებისათვის.

ვფიქრობ, რიმა ბოჭორიშვილმა იპოვა დამოუკიდებელი გზა ხელოვნებაში, რაშიც მას დაეხმარა ცხოვრების დაკვირვება და შესწავლა.

რ. ბოჭორიშვილი





პეტერგოფი. მთავარი არხი

საბალო

ხელოვნება

ოთარ კვარაცხელია

ს

აბალო-საპარკო ხელოვნება დიდი სიძნელეებით იქმნებოდა და ვითარდებოდა. სხვა ხელოვნებისგან განსხვავებით მას საქმე აქვს ცოცხალ მასალასთან. ამ მასალით ბაღმშენებელმა უნდა მიადწიოს როგორც სივრცობრივ, ისე მოცულობით და კოლორისტულ ეფექტებს.

საბალო ხელოვნებას ღრმა ისტორიული წარსული აქვს, რომლის საწყისები უძველეს ანტიკურ ქვეყნებშია: ბაბილონში, ეგვიპტეში, სპარსეთში. ბაღ-პარკების გეგმარების საწყის ფორმად ამ ქვეყნებში მიღებულია ოთხკუთხედი, რომელიც სარწყავი არხებიდან არის წარმოქმნილი. სიცხის გამო მცე-

ნარეები არხების გარშემო ირგვებოდა და ანალოგიურ მოხაზულობას იღებდა. სარწყავ არხებში გეომეტრიული ფორმების განვითარებამ განაპირობა საბალო-საპარკო არქიტექტურის გეგმარების წარმოშობა და მისი დამკვიდრება პრაქტიკაში გარკვეული პრინციპებით.

უძველეს პერიოდში დეკორატიული ნაგებობანი გამოყენებული იყო ძირითადად დაჩრდილვის მიზნით.

საბალო-საპარკო ხელოვნება ვეროპაში, კერძოდ ძველ საბერძნეთსა და რომში, სხვა მიმართულებით ვითარდებოდა. საბერძნეთის გაფურჩქნის პერიოდში ცოტაჯერ იხსენიება საბალო ხელოვნება. მიკენის ხანაში მხოლოდ სხვადასხვა ჭურჭლებზე და კედლებზე გამოხატული ჰორელიეფების სახით ვგებულობთ ბალის კულტურაზე.

მომდევნო პერიოდში შეიქმნა „წმინდა ტყეები“ (ტყეპარკების წინამორბედი), რომლის ცენტრში იდგა ტაძარი.

ასეთივე საკულტო ხასიათის ბაღები შეიქმნა გმირთა სასაფლაოებთან „გერონების“ სახელოვნებით. „გერონები“ გახდა ადგილი, სადაც საფუძველი ჩაეყარა „გიმნაზიუმების“ ბაღებს (300 წ. წ. ე.). ეს ბაღები ცნობილი ფილოსოფოსების თავშესაყრედ ადგილად ითვლებოდა. „წმინდა ტყეები“, „გერონები“ და „გიმნაზიუმები“ ნაწილობრივ ღია იყო ხალხისათვის, ამიტომ მათ მსოფლიოში საზოგადოებრივი პარკების ჩანასახებად თვლიან.

მაგრამ მეგრის არ აკმაყოფილებდა გიმნაზიუმების ბაღები. დაიწყეს ახალი ბაღების გაშენება, რასაც სათავეში ჩაუდგა პლატონი (427-347 წ. წ. ე.). მან ათეხის ახლოს საფუძველი ჩაუყარა ბაღს და მას „აკადემია“ უწოდა. პლატონის მოწაფემ არისტოტელემ (384-322 წ. ძვ. წ. ა.) იმავე ქალაქში აპოლონ ლიკეელის ტაძრის ახლოს საფუძველი ჩაუყარა ბაღს „ლიცეუმის“ სახელწოდებით.

განსაკუთრებით დიდ გაქანებას ბაღთა მშენებლობაში სა-

ბერძნეთმა ალექსანდრე მაკედონელის დროს მიიღწია. მან და-
აარსა ქალაქი ალექსანდრია, სადაც მწვანე ნარგობათა ფარ-
თობი 25% -ს შეადგენდა. ეს უდიდეს მიღწევად ითვლებოდა.
ამ პერიოდის ინდივიდუალური სარგებლობის ბაღები საბერ-
ძნეთში მეტად მცირეა, ამასთან, ჩაკეტილია, შემოზღუდულია
კოლონებით (პერისტეილი).

რომში ბაღების მცენარეული ფორმები და გეგმარება გა-
დაწყვეტილი იყო გეომეტრიული პრინციპებზე. გეომეტრიული
ფორმებით შეკრეჭას საფუძველი ჩაუყარა ავეუსტის მეგობარმა
მატიემ და უწოდა „ოპუს ტომპიარიუმ“. დღემდე ნარგობათა
ფორმირება ტოპიარული ხელოვნებითაა ცნობილი. ამ ხელოვნ-
ებამ მომდევნო სახეები უდიდეს გაქაჩებასა და განვითარებას
მიიღწია.

რომის იმპერიის დაცემამ საბალო-საპარკო ხელოვნებაც,
ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, განადრეგების გზა-
დგ მიიყვანა. მოისპო ძველი რომის ცნობილი ვილები: ტუსკი
და ლატენცუმი, იმპერატორ ადრიანეს ვილა, ნერონის მდიდ-
რული ბაღი, რომაული ეწო-ატრიუმები და სხვ. საუკუნე-
ების მანძილზე ქვეყანაში საბალო-საპარკო ხელოვნება აღარ
განვითარებულა. მაგრამ თუ საშუალო საუკუნეებმაც ვერ მოგ-
ვეცეს სრულფასოვანი დეკორატიული ნარგობანი, ამის მიზეზი
იმ დროის ქალაქების კარჩაკეტილობით უნდა ავსნათ. გან-
საკუთრებით ეკონომიურმა მდგომარეობამ განაპირობა „შეზ-
ღუდული ბაღების“ წარმოშობა, რაც აიხასა როგორც გეგმარ-
ებაში, ისე მცირე არქიტექტურულ ფორმებში.

იხვეტ როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, აღორძინების
ეპოქაში იტალიაში საბალო-საპარკო ხელოვნებაც აყვავდა. ქა-
ლაქების გარეთ გაჩნდა საეპარკო ადგილები — ვილები, რომ-
ელთა ტერიტორია დეკორატიული ბაღებით იქარგებოდა. ქა-
პალაუმი (1545 წ.) საფუძველი ჩაეყარა ბოტანიკურ ბაღს.
შეიქმნა ვილა-ბაღები, ბოთოსის, კასტელოს, კამბერია,
ვატიკანის დესტე და სხვ. იტალიის ბაღებში XVI საუკუნეში
ბაროკოს სტილი დამკვიდრდა. ამ პერიოდში ცნობილია: ბა-
ლი — ვილა ალდობრანდინის, ბორგესე, ტორლონია, ალბანი,
გარცონი, იზოლა-ბელა და სხვ.

XVII საუკუნეში, ლუდვიგო XVI დროს საფრანგეთში
საბალო-საპარკო ხელოვნება დიდ აღმავლობას განიცდის. ამ
დროს შეიქმნა ფრანგული კლასიკური ხელოვნების შედევრები,
როგორცაა ვერსაილი, დიდი ტრიანონი, მარლი, ვო ლე ვი
კონტი, ტიულირი, შანტილი, სენ-კლუ, მედონი და სხვ.
ფრანგული საბალო-საპარკო კლასიკური ხელოვნების შემქმნე-
ლად ითვლება ლენოტრი. მანამდე მთელი მსოფლიო, თვით
ფრანგებიც, იტალიის საბალო-საპარკო ხელოვნებიდან სწავ-
ლობდნენ. ვერსაილის პარკის შექმნის შემდეგ (ატორანი და
მშენებელი ლენოტრი) მთელმა მსოფლიომ ფრანგულ კლასი-
კურ საბალო ხელოვნებას მიზაძა.

XVIII საუკუნეში კაპიტალიზმის განვითარებამ ინგლის-
ში, მისმა მძლავრმა ეკონომიკამ, თავისიერად გაგულნა მოახ-
დინა საბალო-საპარკო ხელოვნებაზე, რაც გამოიხატა ახალ,
შედარებით თავისუფალ ფორმებში. ინგლისელები XVIII სა-
უკუნეში გაეცნენ ჩინურ და იაპონურ საბალო ფორმებს, სა-
დაც გამეფებული იყო პეიზაჟური კომპოზიცია. ამას ხელი

სობუმი. ბამბუკები
ბოტანიკურ ბაღში



შეუწყო ჩემბერსის შრომებმა — „აღმოსავლური ბაღთმშენე-
ლობა“.

მწერალი მილტონი თავისი წიგნით „დაკარგული სამო-
თხე“ წინ აღუდგა მცენარეთა შეკრეტილი ფორმების გამოყე-
ნებას. ჟან-ჟაკ რუსომ სასტიკად გაილაშქრა კლასიკური ბა-
ღების წინააღმდეგ ცნობილ წიგნში „ახალი ელიოზა“ და მო-
უწოდა ბუნებრივი ფორმებისაკენ. ამ ვითარებამ ხელი შე-
უწყო ინგლისში შექმნილიყო პეიზაჟური ბაღ-პარკების შე-
დევრები, მათ შორის: რიჩმონდის, ჩინუვის, სტოუს, იკუს,
სტოუსხედის, შეფოლდის, ბლენჟემის, კენსინგტონ გარდენ-
სის, კლეიდიონის ჰაიდპარკი და სხვები.

პეიზაჟურ პარკებს დიდი ტერიტორია უჭირავთ. მაგალი-
თად, რიჩმონდის პარკის ტერიტორია 987 ჰას. შეადგენს.

ინგლისის პეიზაჟურმა პარკებმა თავისებური გავლენა
მოახდინა საფრანგეთის, რუსეთისა და გერმანიის საბალო
მშენებლობაზე.

საქართველოს თავისებურება ბუნებრივმა პირობებმა, რე-

შანტილის ბაღი. პარტერი (საფრანგეთი)





პარკი ლევანს პოლი. გასული მცენარეები. ინგლისი

ლიეფმა, კლიმატმა, მცენარეულობამ, განაპირობა ლანდშაფტური ბაღების გეგმარება, რასაც საფუძვლად უდევს ჯერ კიდევ უძველესი ხალხური შემოქმედება. ქართული კარმიდამო, წინ ლამაზი გაზონით, კოპწიან ოდით, მაღალი შტამბიანი ჩრდილოვანი ხეებით, წინამორბედი იმ დიდი კულტურისა, რომელიც დღეს გაგვანჩია საბალო-საპარკო მშენებლობის დარგში.

XIX საუკუნემ ამ დარგში მნიშვნელოვანი ძეგლები დაგვიტოვა, ამ ძეგლთა უმრავლესობა დღემდე არსებობს და არ

პარკი ვილიგმსპოვე. გიგანტების ციხე და ჩანჩქერი. გერმანია



დაუკარგავს მნიშვნელობა. ასეთებია: წინანდლის პარკი ალ კაგეჰაჰის ყოფილ მამულში, დადიანისეული პარკი ქ. ზუგდიდში, ჭომის პარკი ქუთაისში, ლიკანის პარკი ბორჯომში და სხვ.

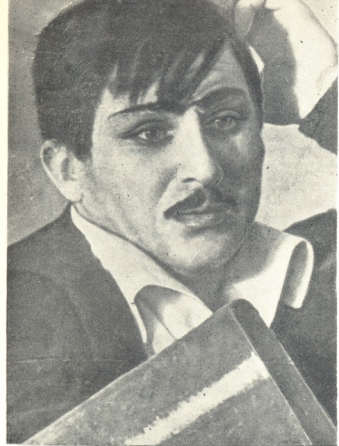
პირველად საბჭოთა კავშირში, 1928 წ. მოსკოვში შეიქმნა „გორის სახელობის კულტურისა და დასვენების ცენტრალური პარკი“ (ავტორია არქიტექტორი ვლასოვი). კულტურისა და დასვენების პარკი ჩვენთან ითვლება საზოგადოებრივი სარგებლობის ახალი ტიპის დაწესებულებად და მშრომელთა დასვენების ერთ-ერთ საუცხოო ფორმადაა აღიარებული.

ნარგობათა კლასიფიკაცია ჩვენში სამ ძირითად ჯგუფს შეადგენს: 1. საზოგადოებრივი სარგებლობის, 2. შეზღუდული სარგებლობისა და 3. სპეციალური დანიშნულების. ამჟამად ბალთმშენებლობაში გამოიკვეთა ახალი ეტაპი, რომელიც არა მარტო მწვანე ნარგობათა საერთო ფართის მნიშვნელოვნად გაზრდას მოითხოვს, არამედ ქალაქების გამწვანების საერთო მიმართულების მკვეთრად შეცვლასაც. დღემდე საბალო არქიტექტურის საზრუნავ საგანს მხოლოდ საერთო-საზოგადოებრივი სარგებლობის ბაღები, პარკები, სანაპიროები, სკვერები და ბუგარები შეადგენდა, ამჟამად მომოწიდა საკითხი „შეზღუდული“ სარგებლობის ნაკვეთები — საცხოვრებელი ბინების ირგვლივ, გადაიქცეს საერთო სარგებლობის ნაკვეთებად, ათვისებულ იქნას ლანდშაფტები როგორც ქალაქში, ასევე მის გარეთ.

საერთო სარგებლობის ნაკვეთი თანამედროვე საცხოვრებლის სახეა, რაც რაციონალურად ორგანიზებული დასვენების „ინტერიერს“ წარმოადგენს.

ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებამ, შემცირებულ სამუშაო დღეზე გადასვლამ, ადამიანების ესთეტიკური მოთხოვნილებების გაზრდამ, ეკონომიკის, ტრანსპორტის საშუალებათა გაფართოებამ, მოითხოვა მწვანე ნარგობათა ფართის გაზრდა ქალაქებში, დრომოჭმული მეთოდებისა და ფორმების უარყოფა და გეგმარების ახალი ფორმების ძიება.

თანამედროვე საერთო სარგებლობის მწვანე ნარგობანი ყოველგვარი ზღუდარების (ღობების) გარეშე უნდა იყოს. მშენიერი დეკორატიული ნარგობანი ამით კიდევ უფრო დამშვენებს ქალაქს. კაპიტალური ღობეების მოხსნა მოითხოვს გაზონებისა და ზოგიერთი სხვა ზონების გადაგეგმარებას. უნდა გაიხსნას ხედები კომპოზიციურად ლამაზი ადგილებისაკენ. კარგი იქნებოდა იმ ქალაქებში, სადაც არსებობს მშენებლობისა და არქიტექტურის განყოფილებები, გათვალისწინებულ იქნას ლანდშაფტის არქიტექტურის თანამდებობა. ეს კიდევ უფრო გაამდიდრებდა, შინაარსიანსა და მშენიერს გახდიდა ჩვენს ქალაქებს. ახლა მოაგარი ამოკანაა მაქსიმალურად გამოვიყენოთ ქართული ლანდშაფტური ხელოვნების საუცხოო ტრადიციები. მწვანე ნარგობანი უნდა იყოს ყველგან, სადაც ცხოვრობს, მუშაობს და ისვენებს ადამიანი.



გ. ციგარიშვილი — ბარდაველიძე („სიყვარულის მსხვერპლი“)

ნი“ ვარდენ ჩიქოვანის როლი შეასრულა. სპექტაკლი დადგა ვ. ტაბლიაშვილმა. რეჟისორმა მაღალი შეფასება მისცა ვ. მაშვილის, რომელმაც უღვაყო ნიჭი გამოავლინა. ამის შემდეგ წარმატებით გამოვიდა სპექტაკლებში ე. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, გრ. ბერძენიშვილის „ტიტოვის ქვეშე“, ს. შანიაშვილის „ხევისბერ გიგანში“ და სხვ.

1915 წელს ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ თვითმოქმედი დრამატული წრებიდან გამოაირჩია ნიჭიერი სცენისმოყვარეები და პროფესიულ თეატრში ჩაირიცხა. მათ შორის მაშინველიც იყო ვალერიან მაშვილი. მუშაობას მესხობის თეატრში იწყებს. რეჟისორმა მხიფეძე მემკარიაშვილმა თავიდანვე სასახლისმცემლო როლები მიანიჭა. პირველი სცენარეი სახე, რომელიც მაშვილიმ პირველი თეატრში შექმნა, იყო ახლდულ სადავი ი. მისაშვილის „ჩაძირულ ქვეშე“. ამას მოჰყვა პოლკოვნიკის როლი ავ. კერესელიძის „მწვერვალებში“, რომელშიც ასახულია საბჭოთა მწვერვალების თავადებული ბრძოლა დიდ სამამულო ომში. ვ. მაშვილი უზომიერების გრძობით ასრულებდა როლს და ქმნიდა მოხუცი პოლკოვნიკის დამაჯერებელ სახეს.

როლს როლი მოჰყვა. მან წარმატებით ითამაშა მორაჯი („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), სადგურის უფროსი („სადგურის უფროსი“), მონტანელი („კრახანა“), ვალი („არშინ მალ-აღან“), ხეჩია („მაშინ-აჩუკი“), ლევანი („სევდიანი რომანი“). ამ სახეთა შემქმნით ვ. მაშვილი უფრადუღებს იქცევს და თბილისის მარჯანაშვილის სახელობის თეატრი მას თავის დასში იწვევს. 1918 წელს იგი კვლავ თბილისშია. მონაბოლნი, რომ მოღვაწეობა უხდება სცენის ისეთ ცნობილ ოსტატებთან, როგორიც არიან დიდ. ჩერქეზიშვილი, ვერიკო ანჭაფარიძე, შ. დამაზაძე, ვ. შავგულიძე, ს. ჯაჭარიძე, ვ. გვირაძე და სხვ.

ვ. მაშვილი მონაწილეობს სპექტაკლებში „წინაშევის გუგია“, „რომელი და ჭლოტიტა“, „განწირულია შეთქმულება“. მარჯანაშვილებთან საქაში გამოცდილების მიღების შემდეგ, ის კვლავ უბრუნდება მშობლიური მესხეთის თეატრს.

1919 წელს რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი მსახიობს იწვევს გორის თეატრში. ვ. მაშვილიმ პირველად აქ ითამაშა ი. ვაკელის „გორიგე საყაქვიშე“ ხოსიტას როლი. სულ ექვსი წელი მოღვაწეობდა გორის თეატრში. ამ ხნის განმავლობაში მან ბევრი საინტერესო სახე შექმნა.

შესანიშნავ წარმატებას მიაღწია ვ. მაშვილიმ ბაზმანისა და სიბაკის პიესაში „ახი მილიონი“. მის მიერ განსახიერებული პროფესორი ქუშმარაძე კომუნისტი, ნათელი იდეების მატარებელი პიროვნებაა. გაიხსენოთ სცენა, როდესაც უშიშროების მაიორის წინააღმდეგობით, მაშვილი — კრატოვი მარტე შტინბერგის ჩანთაში რადიომიმღების ძებნას დაიწყებს, პროფესორი მღელვარებით წარმოთქვამს ფრაზას — „რომ არ აღმოჩნდეს? რომ ადარ აღმოჩნდეს?“ მას არ სურს დაიჭიროს, რომ ადამიანი, რომელიც ვილიჯით მიიღო, არაშადა. მაგრამ როდესაც თვითონვე აღმოაჩენს მარტე შტინბერგის მიერ დამალულ რადიომიმღებს, განრისხდება და ბრძანებს გასცელოს მის შესაყრობად. მაგრამ ეს ბრძანება შურისძიება როდია, არამედ გულისწყრომა სპექტაკლი ადამიანისა, რომელსაც შეუღლებეს რწმენა ადამიანისადმი.

გორის მკურნებელმა ვალერიან მაშვილი იხილა აგრეთვე სპექტაკლებში „ჩვენი პირადი ქვეშე“, „ჩაძირული ქვეშე“, „ბალზამინოვის ქორწინება“, „უფავაროს ქორწინება“ და სხვ.

გორის თეატრიდან მაშვილი თბილისის სახელკურთის თეატრში გადავიდა. აქ პირველი წარმატება მოიპოვა შალვა დადიანის „გუშინდელი“, შეასრულა გენერალ ბერძენის როლი. არაა წარღმა მის შესახებ რეჟისორი თენგიზ კანინაშვილი: „სპექტაკლ „გუშინდელიში“ შესანიშნავად შესრულებულ როლთა შორის არის მოცულობით არც თუ ისე დიდ როლი გენერალ ბერძენისა, რომელსაც მსახიობი ვ. მაშვილი ასრულებს. პიესის ავტორმა თავისი გენერალი ინვალიდის პატარა ეტლში ჩახვა. უძლურებისა და ავადმყოფობისაგან მიწვეულ სარწმუნოც კი არ ძალუძს ბერძენის, რაც სიმბოლოებზე და გამოატაცეს კომედიის ასახული პერსონაჟების უნიადგობას. ამ ეპიკურად როლს მსახიობი მაშვილი იმე შეასრულა. ვალდებულად აზორცილებს, რომ იგი თამაშად დგება დიდი როლების ბრუნენ.

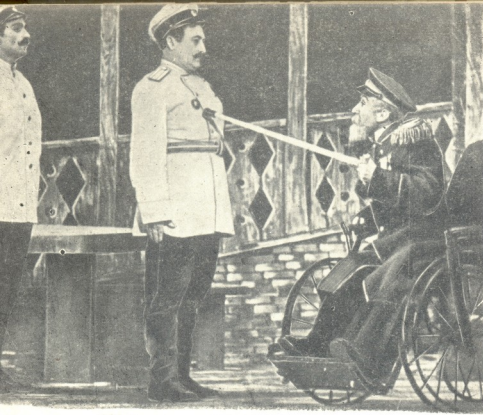
ქარხნიდან თეატრში

თამარ გომართელი



ალერიან მაშვილიმა თეატრში მოსვლამდე საინტერესო ცხოვრება გაწყო. დაიბადა 1926 წელს, სოფელ გრკაალში, ხელოსანის ოჯახში, რომელიც მალე თბილისში გადასახლდა. ვალერიანმა საშუალო სასწავლებელი დამთავრა და კიროვის სახელობის დაჯგოფმენებულ ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. გულმოდგინედ შრომობდა. 1944 წელს სააქროს ოსტატად დაინიშნეს, მაგრამ გული მაინც თეატრისაკენ მიუწევდა.

სასცენო ხელოვნების სიყვარულმა, 1944 წელს, პლებნაივის სახელობის კულტურის სახლში, მუშათა დრამატულ წრეში მიიყვანა, რომელსაც იმჟამად რეჟისორები ვასო ყუშიტაშვილი, ვახტანგ ტაბლაიშვილი და გრიგოლ სულიაშვილი ხელმძღვანელობდნენ. ვ. მაშვილიმ პირველად ვ. ყუფიანის პიესაში „სამეგრელოს თავადი ლევა-

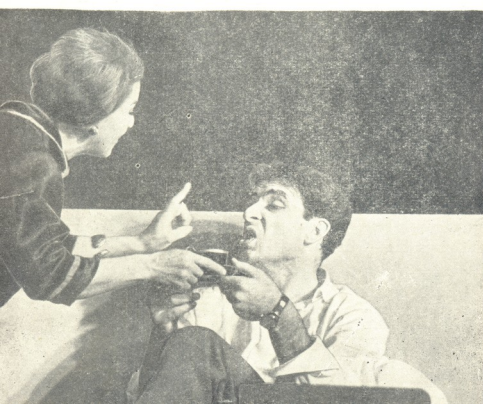


ე. მაზმიშვილი — გენერალი ბერდოსანი („გუშინდელი“)

ვალე შემსრულებელთა გვერდით. აქტიური არ გვიჩვენებს გენერლის უმჯობესობა და ავადმყოფობის პათოლოგია. მაზმიშვილის ბერდოსანი არც ისე უმჯობესია, როგორც მოსალოდნელი იყო. მსახიობისათვის შთავარი ამოცანა თავისი გმირის სულიერი საყაროს, მისი წარსულის, მისი „გუშინდელის“ ჩვენება. თეატრალურ ენაზე რომ ვთქვათ, მას აინტერესებს როლის მეორე პლანი. ეს კი დიდი ღირსებაა მსახიობისათვის. უნდა ნახოთ, როგორი გაცემები ავადმყოფობის ირგვლივ მყოფი მაზმიშვილი-გენერალი. ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს, აი, საცაა გავიგებულს თავის დაუმჯობესებელ გულში ნადებ საიდუმლოებას, მაგრამ იგი წარმოსთქვამს სრულად უმნიშვნელო სიტყვებს... მას არაფერი აქვს სათქმელი მათთვის: ეს ის ხალხი არაა, რომელიც გაუგებს მას. ამიტომ ბოლომდე არ ამოვარებს ხოლმე თავის ჯარს, თითქოს კიდევ რჩება რაღაც უთქმელი. მისთვის ყოველფერ წარსულია, „გუშინდელი“... უტყობარი ამ დღისისაგან მივიწყებულ, შემგებებით შემორჩენილ ექსპონატს და თითქოს კიბოვლობით მის თვალში: „ღრმად დაზიანდა, გაფუჭდა ქვეყანა... ამ პერსონაჟის მთელი წარსული ცხოვრება მსახიობის ამოწურავად აქვს ნანგებია“.

გენერალ ბერდოსანისაგან სახვედრი განსხვავდება მამის რთული როლი გ. კელბაქიანის პიესაში „სიყვარულის მსხვერპლი“. მეტად ტუნქი, მაგრამ ნათელი გამოსახებელი საშუალებებით მოგვითხრობს მსახიობი თავისი გმირის შესახებ. მამის სიხივ გ. მაზმიშვილმა წარ-

გ. ცაგარეიშვილი — ბორისი, ე. გელოვანი — ტინა („სახლი საპრინციუ“)



მოგვიდგინა სათუთი სულისა და შვილის სიყვარულით „თვალახველი“ მამის სახე.

ურანიც დამატურების მარსელ ემას სატირულ კომედიაში „პროკურორ მაიერის საქმე“ მაზმიშვილი პროკურორ მაიერის როლს ასრულებდა. მსახიობი ამ როლით მაცურებელს წინაშე წარდგა როგორც დასრულებული შემოქმედი. ვ. მაზმიშვილის მიერ შემქმნილ ერთ-ერთი საინტერესო სახედ უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე ვანა ბიჭი ივ. ჯავახიშვილის და ა. აფსიმოვანის „ვახისუბნად ძმაცემის“.

ვ. მაზმიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, მუშაობა ქარხანაში და თეატრში ხელოვნებისა და ცხოვრების სიახლოვის ნათელი დასტურებაა.

მსახიობი გიორგი ცაგარეიშვილი

— ჩემი მსახიობობა ერთმა მომენტმა გადაწყვიტა, — გვიამბობს ამჟამად სანულოტურის თეატრის მსახიობი გიორგი ცაგარეიშვილი — მარჯანიშვილის თეატრის ერთ-ერთი სპექტაკლის მსვლელობის დროს კულისებში შევაჩიო. თვალურს ვადევნებდი სცენაზე გამოსასვლელად მომზადებულ მსახიობებს. მაშინ პირველად ვნახე პროცესიონალი მსახიობის ქვეყა უკულისებში და ამ ნახამა გადაწყვიტა ჩემი მომავალი.

დამათვარა თუ არა საშუალო სასწავლებელი, 1947 წელს გ. ცაგარეიშვილი თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებზე წარსდგა. საგამოცდო კომისიის წევრები იყვნენ: ა. ჯაფარიძე, დ. აღუქსიძე, დ. ჯანელიძე, მ. მრგვალი, კ. ანდრონიკაშვილი, ა. ხორავა, შეტროა ეშაწილი, თითქოს ლაპარაკი დაივიწყდა, იგავ-არაკი ბოლომდე ვერ ჩამოთავა. ვაზრა, გაირჩა, იმედო დაიკარგა. სიტყვით ერთ-ერთმა გამოცდელმა დაარქვა. ახლის მოიზიო დაბნეული ქაბუცი, გამოსახება, ეტიუდი მისცა... გამხნედა, ძალა მოკრიბა...

პირველი როლი გიორგი ცაგარეიშვილმა ინსტიტუტის მეორე კურსზე მიიღო. იგი ვაჟურ თამაშშია და. ოსტროვსკის პიესაში „შე-მოსავლიანი ადგილი“, მუსხევი კრისილმა საყურის სპექტაკლში მონაწილეობდა (ტურგენევის პიესაში „ერთი თვე სოფელად“ მაღაძის როლი შესრულა). მეოთხე კურსზე კი ბიზოპრის „ფეოდალის ქორწინებაში“ მონაწილეობის როლი დაიკისრეს. საღიბოლოდ გიორგის პიესა „მისი შედეგები“ მოამზადეს (დადგმა და აღუქსიძის). ხალხით მუშაობდნენ ახალგაზრდები. ამ სპექტაკლში გ. ცაგარეიშვილი წარმატებით გამოვიდა.

დამათვარდა სწავლის წლები. დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გზა გიორგი ცაგარეიშვილმა სოფლის სახელმწიფო თეატრში დაიწყო. ამ მან ბერი დასამახორციელი სახე შექმნა, მათ შორის შუშუანი („ავღაბის სტამბა“), ბიჭუკო („მარინე“), ლენდრო („ძალად ექიმო“), ვახტანგი („რავალი“) და სხვ.

1962 წლიდან გიორგი ცაგარეიშვილი თბილისში ჩამოვიდა და იმ თეატრის სცენაზე, რომლის კულისებში პირველად აღძვდა მსახიობად გახდომის სურვილი. თეატრის კოლექტივი გულისხმობდა მოცურსო ახალგაზრდა მსახიობს. ჭერ სიმინას როლი დაიკისრეს და ოსტროვსკის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „სიყვარული გარეგანზე“. შემდეგ კი ნეტუდიხაბა განახიბრა მინის პიესაში „გვარს არ ვახსენებ“, ეს პიესა ენება თანამედროვე ახალგაზრდობის ცხოვრებას. ავტორს დახატული ჰქავს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათის ადამიანი — ნეტუდიხაბა და პეტუდიხა. გ. ცაგარეიშვილმა სწორად გაიარა თავისი როლი და დამაჯერებლად წარმოსცა წესიერი, შრომისმოყვარე ახალგაზრდა, რომელიც ღრმად დაღრმუნებული თავის მომავალში, სოფლად სამუშაოდ წასვლის აუცილებლობაში. მსახიობმა სადა, მაგრამ მტკიცებით ფერებით გამოკვეთა სახეოთა ახალგაზრდის მართალი სახე.

ამ როლს მოჰყვა მოხუცი ელია („გოგრიც საკაქი“), გიგია („მე-ფე ერეკლე“), ლიანდრა („ბუღბუღის ქ. № 13“), გუგუნა („მთა წუნეთლი“) და სხვ. მთელი მონაღმებით მონაწილეობდა მარჯანიშვილის თეატრის კომედიის კომპეტის მიერ რეჟისრულ დადგმულ სპექტაკლში — „მოსამართლე მახეში“. ეს სპექტაკლი მომზადდა ახალგაზრდა მსახიობობა ძაღლების გამოვლინების მიზნით და სხვებთან ერთად წარმატება მასაც ხვდა.

გამოცდილი რევისორების ხელმძღვანელობით, დიდ მსახიობთა გვერდით ბუთი წლის წართობა ბევრის მიმცემი იყო გიორგი ცაგარევილისათვის.

1957 წლიდან იგი გადადის სასკოლურის თეატრში, სადაც დღესაც დიდი ენერგიით განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას. ამ თეატრში განსახიებელი როლებიდან აღსანიშნავია გიგი გამოართული გ. ქეღელიძის პიესაში „სიყვარულის მსხვერპლი“.

მსახიობს რთული ამოცანის გადაწყვეტა მოუხდა. მან უნდა წარმოესახა გზასადენილი ახალგაზრდა, რომელიც გულღერაულობის ნიღაბს ამოფარებია. მსახიობმა შესანიშნავად შეძლო უარყოფითი გმირის გარეგნული და შინაგანი თვისებების გამოხატვა. სწორად მოიკრიბა გრიმი და კოსტუმი, შუბლზე ჩამოშლილი თმა, უზიგად შეყვრილი პერანგი, ილიაში ამოჩრდილი წიგნი, რომელსაც მუდამ თან ატარებს თავისი უმჯავისი საქციელის შესანიშნავად. სპექტაკლ „სიყვარულის მსხვერპლი“ გ. ცაგარევილიმა მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. მართალი შტრიხებით გვიხატავს იგი მუქთაზორას. აქ ყველაფერი ზუსტია: ექსტა, სიარული ლამაზკის მანერა, გამარტების გარეშე, აქტიორი დამატრებლად ქმნის უსაქმურის სახეს.

ივ. ჭავჭავიძისა და ა. აბშილიძის პიესა „ვაჩისუნელი ძმაცუცი“ საყოლმურენო ცხოვრებას ასახავს. სპექტაკლში გ. ცაგარევილი ბუხხალტერ ვარლამ ნიქოზაძის როლს ასრულებდა. მიუხედავად როლის ერთგვარი სქემატრობისა, გ. ცაგარევილიმ მანერა შეძლო საინტერესო გაეხადა იგი. მისი ნიჭობაზე ბუხხალტერია, რომელსაც დავალებული აქვს „მხარში ამოუღეს“ კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ალექსი მსუქნიშვილს. მაგრამ იგი სალამური, დილით, ფანდურით და გიტარით „ხელმძღვინებელი“ ღია ცის ქვეშ ოლიმპიადისათვის ამზადებს სომღერის და ცეკვის გუნდს. იგი მღერის და ანჯარიშობს. და ეს ანჯარიშაონობა მისი ცხოვრების მიზანია. ცაგარევილი-ნიქოზაძე იმას უღიბის, ვისგანაც სარგებელს გამოეღობს. იმის წინ მოიქცნეობს და ცეკვავს, ვის ნახურდალსაც უწის. დასაზოგრებელია სცენა, როცა თავმჯდომარის თავი სტეკია და ვარლამ ნიქოზაძე წამოით ხელში თავს ეცვლება. სურს როგორღე სიამოვნოს, სულში ჩაუჭერს.

მაგრამ გადის დრო. კოლმეურნეობის თავმჯდომარეს თავისუფლებენ და ბუხხალტერიც თავის „მფარველს“ მიაყოლებს...

სცენაზე შემოდის დალონებული ალექსი მსუქნიშვილი. უკან მოჰყვება თავლებგაბრწყინებული ვარლამი: „მე, ხელოვნების უანგარო მუშაკს — ამბობს იგი, — თქვენთან რა მინდოდა, მე, ხელოვნების ნაწი ინსტრუმენტი, მოვხვდი კომინალისტებთან და მას გავაწოდდი...“ ასე ლამაზკობს ცაგარევილის მიერ ოსტატურად წარმოსახული გაიძვერა მოიქცნელი ბუხხალტერი, რომელი სახე დიდხანს გამახსოვრდებათ. ასევე დამატრებლობით შეასრულა მან იჩენიის როლი. იოსელიანის დრამატულ ნოველაში „ჩენი ერთი საღამო“.

გ. ცაგარევილი თანაზარი სიდიდითი სახიერების როგორც გმიროლ-შერიოკულ, ისე კომიკური ხასიათის როლებს. ბუხხალია პიესის „გმირი ერთი დღით“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ბესიკო არტელში მუშაობს მოანგარიშედ. იგი ხედავს, თუ როგორ ანავეებს სახელმწიფო კორნეს არტლის თავმჯდომარე, მაგრამ გამბედაობა არ ყოფნის, რომ ამხილოს. ახლავარდა მსატკარო ქეთინო (რომელიც ბესიკოს უყვარს) აძილებს მას სიმაართელ სიქვის კერძაზე. ბესიკოს სურს ასამოვნოს ქეთინოს, მაგრამ ნებისყოფა დალატობს და იმისათვის, რომ კერძის თავი აარიდოს, გულის ავადმყოფობას იგონებს, სასწრაფო დახმარების მანქანით საავადმყოფოში წაიყვანეს. საავადმყოფოში მას გაისწავნენ და დააგეგმეს, რომ სულ რამდენიმე საათის სიოცლხედ აქვს დარჩენილი. ამ ხალხურის ბესიკოც იმხნეს. და სწორედ მაშინ გადასწყვეტს — რაკი ვკვდები, სიკვდილის წინ მაინც ვიტყვი სიმაართესო. იგი საავადმყოფოდან არტელში გაიპარება. კერძას მოუპრეტებს. თავმჯდომარის მაქინაციებს გამოაშფარებებს და გამარჯვებული, მომღმირი სახით, მშვიდად ელის სიკვდილს. ამ დროს საავადმყოფოდან ეტნაში აუწყებს, კარდოგარამები აგვერია,

გ. მსუქნიშვილი — აბლუ
სადაც
(„ჩამიქრული ქეჭბა“)



თქვენ სრულიად ჩანართელი ბრანდებით, ხოლო ის უბედური, რომელსაც თქვენი გვარი ეწერა, სულ ახლახან გარდაიცვალა.

ბესიკოს როლი ოსტატობით შეასრულა გ. ცაგარევილიმ. მისი ბესიკო უნებისყოფო, უხერხებლო ადამიანია, რომელსაც არ გააჩნია ხასიათის სიტყვი და ამის გამო თითქმის ყოველ მომენტში სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება.

გ. ცაგარევილის მიერ უკანასკნელი სეზონის როლებიდან აღსანიშნავია ხერიოფო პატკოე ი. იალუმის პიესაში „სამო სასურუნა ვი“. მსახიობმა კვლავ გამოავლინა სცენური გარდასახვის ნიჭი, იგი ღრმად ჩაწვდა გმირის ფსიქოლოგიურ სამყაროს, გააშთა მისი ეგოიზმი და არ დამაშა ის კარგი და ადამიანურიც, რაც მას გააჩნდა. მსახიობმა შეძლო დამატრებლად და შთამბეჭდავად წარმოესახა აგაროვის მეტად რთული პირობა და საზოგადოებრივი ცხოვრება.

საბჭოური თეატრალური ხელოვნების დიდ მიწნებს ემსახურება სასკოლურის პატარა თეატრი, მისი გამჭვე შემოქმედებითი კოლექტივიც და ამ კოლექტივის ნიჭიერი წევრი გიორგი ცაგარევილიც.



კადრი მ. ჭიათურელის ფილმიდან „არსენა“. არსენა — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი სპარტაკ ბაღაშვილი

შეპყრობით მასალა ქართულ კინემატოგრაფიაზე

კადრი ნ. შენგელაიას ფილმიდან „ელისო“



კინემატოგრაფი მრავალსაკუნოვან ხელოვნებათა შორის ყველაზე ახალგაზრდაა, მაგრამ მიუხედავად ამისა მან მაინც შესძლო შეექმნა თავისი მდიდარი და მრავალმხრივ საინტერესო ისტორია.

ყოველი ერი ზრუნავს იმაზე, რომ სრულყოფით ასახოს თავისი ეროვნული კინემატოგრაფიის ისტორია. სხვას რომ თავი დაეანებოთ, ამ მხრივ სანიმუშო მაგალითს იძლევიან ჩვენი მოძმე რესპუბლიკები.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ, რომელიც ყოველთვის ჯეროვანი გულისხმიერებით ეპყრობოდა კინოხელოვნების საკითხებს, ვადაწყვიტა ახალი წლიდან თავის გარშემო შემოიკრიბოს აქტიური შემოქმედებითი ძალები და განსაკუთრებით ფართო ადგილი დაეთმოს ქართული კინოს ისტორიის ამსახველ მასალებს. ამიტომაც, ძვირფასო მკითხველებო, გთხოვთ მოგვაწოდოთ ჩვენი ეროვნული კინოს ისტორიის ამსახველი ყოველგვარი მასალა, იქნება ეს ძველი პერიოდიკიდან ამოღებული წერილები თუ რეცენზიები, მოგონებები თუ მეშუარეები, ფოტოები თუ კადრები ძველი ქართული ფილმებიდან.

ძვირფასო მკითხველებო!

ველით თქვენი გამომხატულებას.

ჩვენი მისამართი: თბილისი — 29, მარჯანიშვილის ქ. № 5 ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია.

САБЧОТА ХЕЛОВНება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ В ТБИЛИСИ	4	Павел Хмаладзе —	КНИГА О КУКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ	52
Отар Эгаладзе —		Вахтанг Гоголашвили —	МАСТЕР ТЕАТРА И ЭСТРАДЫ	53
ПОРТРЕТЫ, СОЗДАННЫЕ ПРИ ЖИЗНИ ПОЭТА	6	В. Шекспир —	КАК ВАМ ЭТО ПОНРАВИТСЯ (перевод с английского	
Павел Канделаки —		М. Карвала)		57
МОЩНЫЙ ОЧАГ ПРОПАГАНДЫ КНИГИ	17	Мери Гачециладзе —	ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА	60
Шавла Мачавариани —		Василий Гоголадзе —	ВЫПУСКАЮЩИЕСЯ УЧЕНЫИ	65
СПЕКТАКЛЬ СОЗВУЧНЫХ ЭПОХ	22	НОВЫИ ГАРНИТУР ГРУЗИНСКОГО ШРИФТА „УНИ-	ВЕРСИТЕТ“	66
СИКО ДОЛИДзе — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР	27	Гиви Баремиядзе —	ЭТЮДЫ О ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЯХ	68
ГРУЗИНСКАЯ ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА В ГРАФИЧЕСКОМ И КЕРАМИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ	28	Георгий Долидзе —	ЛУНАЧАРСКИЙ О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ	70
Георгий Харатишвили —		НОВАЯ КИНОТОВАРИЩЕСТВО „РУПОР КИНО“		71
ПОСТАНОВКИ МАРДЖАНИШВИЛИ В ТБИЛИССКОМ ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ	33	Вино Радашвили —	ЯЗЫКОМ ГРАФИКИ	72
Соломон Лапаури —		Отар Кварацхелия —	ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО	74
ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕВИЦЕ	36	Тамара Гомартелли —	С 3 ^я ВОДА В ТЕАТР	77
Лела Шанидзе —		СОВРЕМ. МАТЕРИАЛ О ГРУЗИНСКОЙ КИНОМА-	ТОГРАФИИ	80
ДЕКОРАТИВНЫЙ РЕЛЬЕФ В ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ	39			
ОЧЕРК ОБ ЭРЕКЛЕ ДЖАБАДАРИ	45			
Нана Кавтарадзе —				
ПАВЕЛ ХУЧУА	46			
Натела Лашхиа —				
ГОРДОСТЬ РУССКОЙ СЦЕНЫ	49			

На 2 стр. Л. Гудиашвили — „Сбор фруктов“, „Натюрморт“; на 4-5 стр. на юбилейном вечере, посвященном 125-летию со дня рождения Акакия Церетели; на 6-15 стр. портреты Акакия Церетели, созданные разными авторами при жизни поэта; на 17-21 стр. в Грузинской Государственной республиканской (публичной) библиотеке им. К. Маркса; на 27 стр. Народный артист СССР кинорежиссер Сико Долидзе; на 27-32 стр. грузинская виноградная лоза в графическом и керамическом искусстве; на 36 стр. певица О. Ниноа; на 37 стр. Л. Джапаридзе, Лурье, О. Ниноа, И. Козловский, Ульрих; О. Ниноа в роли Мими; на 38 стр. О. Ниноа в роли Виолетты; на 39 стр. Дом бракосочетания в Тбилиси; на 40-41 стр. обелиски на подступах к Тбилиси; на 42 стр. гостиница „Кохети“; на 43-45 стр. интерьеры Дома бракосочетания и кафе „Тбилиси“; на 45 стр. обложка брошюры А. Цамушвили „Эрекле Джабадары“; на 46 стр. Павел Хучуа; на 47 стр. П. Хучуа и Д. Аракишвили; на 48 стр. В. Клибери, А. Мачавариани и П. Хучуа; на 49 стр. Вера Комиссаржевская; на 53-56 стр. Стефан Джапаридзе в ролях: Киквидзе („Киквидзе“), Гарри („Деловой человек“), Аристрахо („Осенние дворяне“); на 55 стр. Г. Сагарадзе и П. Ст. Джапаридзе на эстраде; на 60-61 стр. произведения художни и Теони Аситашвили: „Улица в Дрездене“, „Тюрингия“, „Осень“, „Эльба в тумане“; на 65 стр. доктор искусствоведения А. А. Сидоров; на 72-73 стр. произведения художницы Рины Бондровичвили: „Перерыв“, „Атака“; на 74-76 тр. образцы паркового искусства в разных странах; на 80 стр. кадры из грузинских кинофильмов „Элисо“ и „Арсен“.

Гл. Редактор — Отар Эгаладзе

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

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

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси

1966



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

AKAKI TSERETELI'S JUBILEE IN TBILISI	4	Vakhtang Gogolashvili MASTER OF THEATRE AND VARIETY	53
Otar Egadze PORTAITS PAINTED IN POET'S LIFE—TIME	6	W. Shakespeare AS YOU LIKE IT (trans. from English by M. Karchava)	59
Pavle Kandelaki POWERFUL HEARTH OF BOOK PROPAGANDA	17	Meri Gachechiladze ON PERSONAL EXHIBITION OF PAINTER	60
Shalva Machavariani PERFORMANCE IN KEEPING WITH THE TIMES	22	Vasili Gogoladze MERITID SCIENTIST	65
SIKO DOLIDZE—PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	27	*UNIVERSITETI*—NEW SET OF GEORGIAN PRINT	66
GEORGIAN VINE IN CERAMICS AND GRAPHIC ARTS	28	Givi Baramidze STUDIES ON THEATRICAL FIGURES	68
Giorgi Kharatishvili MAJANISHVILI'S STAGINGS AT THE TBILISI OPERA HOUSE	33	Giorgi Dolidze LUNACHARSKI ON GEORGIAN ART	70
Solomon Lapauri RECOLLECTION OF SINGER (O. Ninua)	36	NEW FILM—COMPANY „RUPOR KINO“	71
Lela Shandize DECORATIVE RELIEF IN THE GEORGIAN SOVIET ARCHITECTURE	39	Nino Gudashvili BY THE WAY OF DRAWING	72
BOOK ABOUT EREKLE JABADARI	45	Otar Kvaratskhelia GARDEN ART	74
Nana Kavtaradze PAVLE KHUCHUA	46	Tamar Gomarteli FROM FACTORY TO THEATRE	77
Natela Lashkhia THE BEAUTY OF RUSSIAN STAGE	49	LET'S COLLECT MATERIALS FOR THE HISTORY OF GEORGIAN CINEMATOGRAPHY	80
Pavle Khmaladze BOOK ON THE PUPPET—SHOW	52		

On p. 2—3 „Fruit Picking“ and „Still—Life“ by L. Gudashvili; on p. 4—5 Ak. Tsereteli's jubilee evening in Tbilisi; Ak. Tsereteli's portraits painted in poet's life—time; on p. 17—21 in the state (public) library of Georgian SSR; on p. 27 Siko Dolidze—People's Artist of the USSR; on p. 28—32 Georgian vine in ceramics and graphic art; on p. 36 singer O. Ninua; on p. 37 L. Japaridze, O. Ninua. I. Kozlovski, Uritsh O. Ninua as Mimi (Bohemia); on p. 38 O. Ninua as Violetta „Traviata“; on p. 39 Marriage House in Tbilisi; monuments in the environs of Tbilisi; on p. 42 Hotel „Kolkheti“; on p. 43—45 interiors of the House of Marriage and cafe „Tbilis“; on p. 45 cover of the book „Erekle Jabadari“; on p. 46 P. Khuchua; on p. 47 P. Khuchua and D. Arakishvili; on p. 48 V. Ciberne, A. Machavariani, S. Nasidze and P. Khuchua; on p. 49 V. Komisarzhnevskala; on p. 53—56 S. Japaridze as Kividze („Kikvidze“), Harry („business man“) and Aristrakho („Autumn Noblemen“); on p. 55 G. Sagaradze and S. Japaridze on p. 60—61 „Dresden Street“, „Tiuring“, „Autumn“, „The Elbe in the Fog“ painted by T. Asitashvili; on p. 65 A. Sidorov; on p. 72—73 „Break“, „Attack“, painted by R. Bochorishvili; on p. 74—76 models of garden art in different countries; on p. 80 still from the films „Arsena“ and „Eliso“. Sp. Bagashvili as Arsena.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
Te 5-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

GEDÄCHTNISFEIER IN TBILISSI ZU EHREN DES GEORGISCHEN NATIONALDICHTERS AKAKI ZERETELI	4	Paul Chmaladse	EIN BUCH ÜBER DAS PUPPENTHATER	52
Othar Egadse		Wachtang Gogoladswili	MEISTER DES THEATERS UND DES ESTRADEN- KONZERTS	53
PORTRAITS DES DICHTERS, AUSGEFÜHRT ZU SEINEN LEBZEITEN	6	William Shakespeare	WIE ES IHNEN BELIEBT (Georgische Übersetzung von M. Kartschawa)	57
Paul Kandelaki		Meri Gatschetschiladse	PERSONALLAUSSTELLUNG DES MALERS	60
UNERSCHÖPFICHE QUELLE DER BÜCHERPROPA- GIERUNG	17	Wasil Gogoladse	EIN VERDIENER WISSENSCHAFTLER	65
Schalwa Matschawariani		Neuer Satz der Georgischen Schrift	NEUER SATZ DER GEORGISCHEN SCHRIFT	66
EIN EPOCHENMÄSSIGES BÜHNENSTÜCK	22	Ciwil Beramidse	STUDIEN ÜBER DIE MENSCHEN DES THEATERS	68
Siko Dolidse—VOLSKÜNSTLER DER SOVJETUNION	27	Georg Dolidse	LUNATSCARSKI ÜBER DIE GEORGISCHE KUNST	70
GEORGISCHE WEINBEBE IN GRAPHISCHER UND KERAMISCHER KUNST	28	Neue Filmgesellschaft "Ruporkino"	NEUE FILMGESELLSCHAFT "RUPORKINO"	71
Georg Charatschwil		Nino Gudiaschwili	DIE SPRACHE DER GRAPHIK	72
BÜHNENAUFFÜHRUNGEN VON MARDSHANISCH- WILI IM OPERNHAUS	33	Othar Kwarazschelia	ZIEHGÄRTNEREI	74
Solomon Lajauri		Thamar Gomartheli	AUS DEM BETRIEB INS THEATER	77
ERINNERUNGEN AN DIE SÄNGERIN	36	Materialsammlung zur Geschichte des Geo- gischen Films	MATERIALSAMMLUNG ZUR GESCHICHTE DES GEOR- GISCHEN FILMS	80
Lela Schanidse				
DEKORATIVE FLÄCHENVERZIERUNG IN DER GEORGISCHEN BAUKUNST DER GEGENWART	39			
Ein Beitrag zum Leben von I. Dshabadari	45			
Nana Kawtaradse				
PAUL CHUTSCHUA	46			
Nathela Laschelia				
DIE ZIERDE DES RUSSISCHEN THEATERS	49			

Auf der 2. und 3. Seite: L. Gudiaschwili "Obstertrag", „Stilleben“, S. 4—5 Jubiläumsabend zum 125. Jahrestag des georgischen Nationaldichters Akaki Zereteli, S. 6—15 Portraits des Dichters, ausgeführt von verschiedenen Meistern zu Lebzeiten des Dichters, S. 17—21 Die öffentliche Karl—Marx—Bibliothek der Georgischen Republik, S. 27 Filmregisseur—der Volkskünstler der Sowjetunion Siko Dolidse, S. 28—32 Georgische Weinbebe in graphischer und keramischer Kunst, S. 36 Sänger Ninua, S. 37 L. Dshapharidse, Lourie, O. Ninua, I. Koslowski, Ulrich, O. Ninua in der Rolle Mimis, S. 38 Ninua als Violetta, S. 39 Hochzeitpalast in Tbilissi, S. 40—41 Obeliske in Vororten der Hauptstadt, S. 42 Gasthaus „Kulchethi“, 43—45 Inneneinrichtungen des Kafeehauses und des Hochzeitpalasts, S. 45 Titelblatt der Monographie „Erckle (Dshabadari)“, S. 46 Paul Chutschua, S. 47 Paul Chutschua und Dimitri Arakischwili, S. 48 Van Klaibern, A. Matschawariani und Paul Chutschua, S. 49 Wera Komisarshewskaja, S. 53—56 Stefan Dshapharidse in seinen Rollen: Kikwidse („Kikwidse“) Harry („Businessman“), Aristracho („Der Herbstadel“), S. 55 G. Sagaradse und St. Dshapharidse auf der Estrade, S. 60—61 Kunstzeugnisse von Theona Asitashwili: „Die Stasse in Dresden“, „der Herbst“, „Rühringen“, „die Elbe im Nebel“, S. 72—73 Erzeugnisse der Malerin Rimma Botschorischwili: „die Erholung“, „Jei Ansturm“, S. 74—76 Muster der Gartenkunst in verschiedenen Ländern, S. 80 Szenen aus den georgischen Filmen „Arsena“ und „Eliso“.

Chefredakteur — Othar Egadse.

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

65/117



ИНДЕКС
76178