

3



• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

180
1965/3

საქართველო

საქართველო

1965



საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

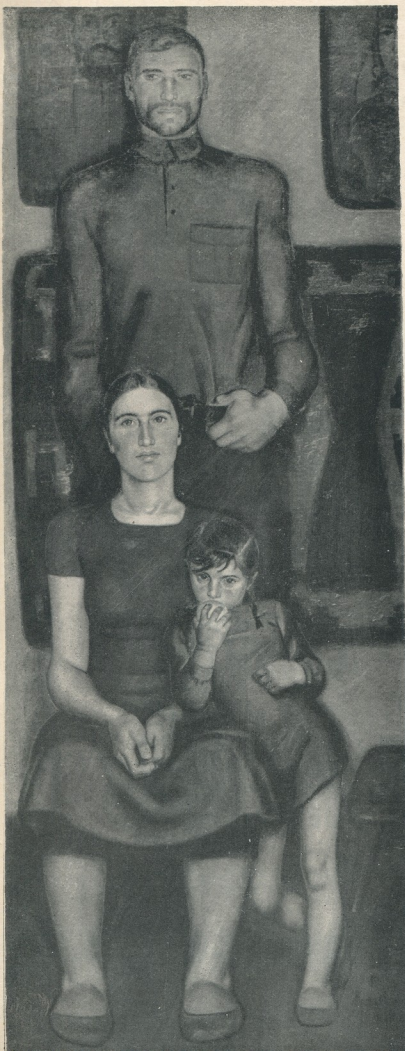
თეატრი
გუნდი
მსახიობები
ქილო
კაბადიანი
ქორეოგრაფია

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტროს
შოველთვიური ჟურნალი

3 • 1965



9907



გურამ გელოვანი
დუშეთელი გლეხის ოჯახი



ბორის სანაკოევი

მშობლურ სოფელში

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვეაძე

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

საქართველოს მხატვართა შეხვედრა ყრილობას

პირველი ახსნაშეხვედრა

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მოგვასალმებთ თქვენ, საქართველოს მხატვართა VI ყრილობის მონაწილეებს და თქვენი სახით — რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების ყველა ოსტატს.

თქვენი ყრილობა შეიკრიბა ღირსშესანიშნავ ვითარებაში, როდესაც განსაკუთრებით სრულად ვლინდება კომუნისტური მხატვრობის დიადი პროგრამის წარმატებით განხორციელებისათვის დარაზმული საბჭოთა ხალხის შემოქმედებითი ძალები, როდესაც არსებობს ყველა პირობა ჩვენი ხელოვანი ინტელიგენციის ნაყოფიერი საქმიანობისათვის, იმ ინტელიგენციისა, რომელიც ქმნის მაღალიდევურსა და დიდი მხატვრული ზემოქმედების ძაღის მქონე, საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომის სიმართლით ამსახველ ნაწარმოებებს.

თქვენი ყრილობის წინადადეს კიდევ ერთხელ განაცვიფრა მთელი მსოფლიო საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის ასალმა გრანდიოზულმა ტრიუმფმა. „აისი-2“-ის სიგნალები, რომელსაც მართავენ სახელოვანი კოსმონავტები ბელარუსი და ლეონოვი, აცნობენ სამყაროს ჩვენი სოციალისტური სისტემის ცხოველმყოფელ ძალასა და საბჭოთა ადამიანის უტყუარ დიდებას.

V ყრილობის შემდეგ განალიზი სამი წლის მანძილზე ქართველ მხატვართა შემოქმედებითმა კოლექტივმა, რომელიც განუხრვლად ხელმძღვანელობს პარტიის მითითებებით კომუნისტურ მხატვრობაში, ასალი ადამიანის აღზრდის საქმეში სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე მდგომი ხელოვნების როლისა და მნიშვნელობის ამაღლების შესახებ. საგრძნობ წარმატებებს მიაღწია. საბჭოთა საქართველოს მხატვრები აქტიურად მიმართავენ თანამედროვეობის თემებს, შეურიგებელ ბრძოლას ეწევიან ხელოვნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის რაიმე გამოვლინების წინააღმდეგ, მხატვრულ შემოქმედებაში ფორმალისმის შეჭრის წინააღმდეგ. უკანასკნელი წლების განმავლობაში მათ შექმნეს მაღალიდევური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც ხელს უწყობენ კომუნისტების მებრძოლთა, ჩვენი ქვეყნის მგზნებარე პატრიოტთა აღზრდას, საბჭოთა ადამიანების ჭეშმარიტად მხატვრული გემოვნების განვითარებას.

თავიანთ უმაღლეს მოწოდებად მხატვრებს მიაჩნიათ ხალხის ერთგული სამსახური, ჩვენი სინამდვილის ღრმად და სიმართლით ასახვა, საბჭოთა ადამიანებისაღზრდა კომუნისტური იდეალების სულისკვეთებით.

რესპუბლიკის ფერმწერთა. მოქანდაკეთა. გრაფიკოსთა, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებითს ზრდას მოწმობს მრავალრიცხოვანი სამხატვრო გამოვენები, რომლებიც უკანასკნელი წლების მანძილზე მოეწყო საქართველოში თუ მის საზღვრებს გარეთ.

ასლა, როდესაც მთელი ჩვენი ქვეყანა, მთელი საბჭოთა ხალხი ემზადება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელისა და ხელმძღვანელის, მთელი მსოფლიოს მშრომელთა მეგობრისა და მასწავლებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად, სახვითი ხელოვნების ოსტატებმა უნდა შექმნას ასალი ღრმად იდეური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

ამოცანა ის არის, რომ უფრო სრულად გამოვიყენოთ მთელი მრავალფეროვნება და სიმდიდრე სოციალისტური რეალიზმის ცხოველმყოფელი მეთოდისა, რომლისთვისაც ისევე აუცილებლად საჭიროა ნოვატორული ძიება, როგორც კლასიკური მეშვიკიდრობის ტრადიციების დაცვა და განვითარება.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე მდგომი ხელოვნება თვალუწყებულ ასპარეზს სასახეს ინიციატივის, ოსტატობის, ფორმისა და სტილის მრავალფეროვნების სრულყოფილად გამოვლენისათვის. მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ იდეურობა და მხატვრობა ერთმანეთისაგან განუყოფელია, რომ ხელოვნება მასებს მხოლოდ მაღალმხატვრულ სახეთა მეშვეობით აწვდის თავის იდეებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ნაყოფიერ მუშაობას უსურვებს საქართველოს მხატვართა VI ყრილობას და მტკიცე რწმუნას გამოთქვამს, რომ საქართველოს სახვითი ხელოვნების ოსტატების მომავალშიც მაღლა ექნებათ აღმართული მსოფლიოში ყველაზე პროგრესული, ყველაზე მოწინავე საბჭოთა ხელოვნების დროშა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტი



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტს

საქართველოს მხატვრები, რომლებიც შეიკრიბნენ თავიანთ მიუქვეს ყრილობაზე, მხურვალედ მიესალმებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარების მთელი ისტორიის მანძილზე პარტია ბრძნულად წარმართავდა და ახლაც წარმართავს მხატვრების შემოქმედების მეცადინეობას ერთადერთი სწორი გზით — ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვის, ჩვენი ხალხისადმი ერთგული სამსახურის გზით.

წლითწლივით სულ უფრო მტიციდება ხელოვნების კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან. საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომა, შემოქმედებითი გმირობა ყოველთვის შთაგვაგონებდა და კვლავაც შთაგვაგონებს ისეთი ნაწარმოებების შექმნისათვის, რომლებიც განადიდებენ ჩვენს თანამედროვეებს, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის ეპოქას, რომლებიც გამსჭვალულია მაღალი კომუნისტური იდეურებით.

ჩვენი სოციალისტური ხელოვნება იტყვებოდა ხელოვნებაში მახინჯი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ჩვენ მტიციედ გვახსოვს პარტიის მითითება, რომ არ შეიძლება ორი იდეოლოგიის შერევა, და გამუდმებით ვებრძვით ყოველგვარ უცხო გავლენას, აპოლიტიკურობას ხელოვნებაში, ესთეტიკობას, ფორმალურს, აბსტრაქციონიზმსა და ნატურალიზმს.

კომუნისტური მშენებლობის პირობებში, როცა განუზომლად გაიზარდა ხელოვნების როლი კომუნისტური მსოფლმხედველობისა და მორალის ჩამოყალიბებაში, პარტია ჩვენ მივანჩივართ ერთგულ თანამშემწეებად მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში ეს ბევრს გვავალებს და დიდი სიამაყის გრძნობით აღასვებს ჩვენს გულს. მზად ვართ მთელი ჩვენი შემოქმედებით, მთელი ჩვენი შთაგონებით ვემსახუროთ დიდ საბჭოთა ხალხს, კომუნისტური პარტიის საქმეს, ჩვენს ნაწარმოებებში აღებგებლოთ ჩვენ თანამედროვეთა — კომუნისტების მშენებელთა, ყველა მატერიალური და სულიერი ფასეულობის შემქმნელთა სულიერი სიმდიდრე და ზნეობრივი სიღამაზე.

საბჭოთა სახვით ხელოვნებას წილად ხვდა მაღალი მისია — იყოს სოციალისტური რეალიზმის მქადაგებელი, ხალხში ავრცელებდეს მარქსიზმ-ლენინიზმის შთამაგონებელ იდეებს, ასახოს კომუნისტების მშენებლობის დიდი და გმირული დრო. საქართველოს მხატვრები ყოველთვის იყვნენ კომუნისტური მშენებლობის მოწინავე ხალხი, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში. მზად ვართ ჩვენი შემოქმედებით კვლავაც მტიციედ დავიცვათ ჩვენი ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი პრინციპები — პარტიულობა და ხალხურობა, ვიბრძოლოთ იდეური სიწმინდისა და მაღალი მხატვრულობისათვის.

ჩვენ, საქართველოს მხატვრები, ისევე როგორც საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ყველა მოღვაწე, ვგრძნობთ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მუდმივ ზრუნვას. ამ ზრუნვის პასუხად მზად ვართ შეუსვენებელი ვიშრომოთ, შევქმნათ ჩვენი გმირული ეპოქის ღირსეული ნაწარმოებები, რომლებიც მართლად და მხატვრულად აისახება სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება.

ახლოდება კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ორი ღირსშესანიშნავი თარიღი — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავი და რევოლუციის ბელადის, მთელი მსოფლიოს მშრომელთა მეგობრის ვლადიმერ ილიან-ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავი. საქართველოს სახვითი ხელოვნების მოღვაწეებმა უკვე დაიწყეს მზადება ამ საზეიმო დღეებისათვის და აღსაქვთ არიან სურვილით თავიანთ ნაწარმოებებში ასახონ საბჭოთა ხალხის დიდი გმირობა, რომელმაც დასაწყისი მისცა ახალ ერას კაცობრიობის ისტორიაში, ასახონ ილიჩის — ჩვენი ბელადისა და მსწავლეობის უკვდავი სახე.

გაუმარჯოს ჩვენს დიად სამშობლოს!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას — საბჭოთა ხალხის ყველა გამარჯვების შთამაგონებელსა და ორგანიზატორს!

გაუმარჯოს კომუნისტებს — მთელი კაცობრიობის ნათელ მომავალს!

საქართველოს მხატვართა VI ყრილობა.



ქალი — უემოქმელი

ქალი ელოვებდა არც ერთ ქვეყანაში არ ყოფილა ასე ხალხური და მასობრივი, როგორც ჩვენთან. საბჭოთა ხელოვნება ქეშმარიტად ხალხის გულში წარმოიშვა და ხალხის სისხლსა და ხორცში არის გამჯდარი. ვერ ნახავთ ვერც ერთ შორეულ სოფელს, რომ ხელოვნების ესა თუ ის მოვლენა თავისებური ანარეკლით არ ეკლინებოდეს. ყოველი მუშის, კოლმეურნისა, თუ ინტელიგენტის ოჯახში შეხვედებით მუსიკის, მხატვრობის, თეატრისა თუ კინოხელოვნების ამა თუ იმ სახით გამოვლინებას, ნახავთ მუსიკალურ ფირფიტებს, საკრავებს, ნო-

ტებს, ნახავთ ფერწერულ თუ სკულპტურულ ტილოებს, რებროლუქციებს, თეატრისა და კინოს ნაწარმოებებზე დაწერილ რეცენზიებს ან ფოტოსურათებს, ნახავთ იმას, რაც ასე მკაფიოდ მეტყველებს ხალხში ხელოვნების ფესვების ღრმად გაჯდობაზე, ხელოვნებისადმი მასების სიყვარულზე.

ხელოვნება ვადაიქცა დიდი და პატარა ადამიანის, ხნიერისა და ახალგაზრდის, კაცისა და ქალის ერთიანად საყვარელ და სანუკვარ საქმედ. ახლა უფრო, ვიდრე ოდესმე საბჭოთა ხელოვნებაში თავს იჩენენ ქალთა მასები, რომელთა ინტელექტი და მოქმედება, შესაძლებლობა და მისწრაფება მიმართულია იქით, რომ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე დაყრდნობილმა და გაფურჩქნულმა საბჭოთა ხელოვნებამ აღანთოს და აღამალოს კომუნისტების შვენივლი ადამიანები, წინ წაუძღვოს ახალი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ფორმირების საპატიო საქმეს.

საბჭოთა ხელოვანი ქალი დიდ ძალას წარმოადგენს სოციალისტური ხელოვნების გასაძლიერებლად, სოციალისტური ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნების, თეატრისა და მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიული ხელოვნების მიღწევების გასამარავლებლად. გადავხედოთ ჩვენი უზარმაზარი ქვეყნის, საბჭოთა სახელმწიფოს თვალუწვდენელ პორიზონტზე და ადვილად დავრწმუნდებით, რომ საბჭოთა ქალმა უკვე თქვა თავისი ძლიერი და ლამაზი სიტყვა კომუნისტური ესთეტიკის დიადი ზემოქმედების ძალის ჩამოყალიბებაში. მართო მოქანდაკე ქალის მუხინას სახელის გახსენებაც საკმარისია, რომ ნაოლად წარმოვიდგინოთ საბჭოთა შემოქმედი ქალის მხატვრული ინტელექტის ძალა. განა სიამაყისა და მაღლიერების გრძობას არა გვეკრის გამოჩენილი მხატვრების და მწერლების, აქტიორებისა და მუსიკოსების, მოცეკვავეებისა და მომღერლების გვარების გახსენება, ისეთების, როგორც არიან თუნდაც ულანოვა და სტრუჩკოვა, ტრასოვა და ელანსკაია, ნიკოლაევა და შავინიანი, ბისტრიცკაია, სამოილოვა და სხვა ბევრი.

საბჭოთა წყობილებაში, კომუნისტური პარტიის ბრძნულმა ლენინურმა ყოველდღიურმა მზრუნველობამ ყველა პირობა შექმნა იმისათვის, რომ არნახული ძლიე-



რებით მსილია ხელოვნებაში ქართული ქალიც. ჩვენი თეატრი ამჟამებს ისეთი დიდი სახელებით, როგორც იყვნენ ნუცა ჩხეიძე და ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ამჟამებს იმათი სახელებით, როგორც არიან ვერიკო ანჯაფარიძე და სესილია თაყაიშვილი, მედლა ჯაფარიძე და მედლა ჩახავა, ჩვენი საოპერო ხელოვნება არ იფერყვება ეკატერინე სოსაძეს და ნადეჟდა ხარაძეს, იულია ფალიაშვილსა და ნადეჟდა ცომაისა, ხალხი კმაყოფილებით ხვდება მედლა ამირანაშვილსა და ლეილა გოცირიძეს. ან განა შეიძლება ალტაკებით არ გაევისნენთ ქართული ქორეოგრაფიის ისეთი კორიფეები, როგორც იყვნენ თამარ ჭბავჭიანი და ირინე ალექსიძე, როგორც არიან ნინო რამიშვილი და გერა წიგნაძე. ვის შემოძლია მღელვარების გარეშე უფროსი ფერწერლების ქეთევან მაღალაშვილისა და ელენე ახვლედიანის ფერწერობებს, ეკატერინე ბაღდაძისა და ნათელა იანჭოშვილის ფერწერებს, დინარა ნოდისა, ნატო ფალავანდიშვილის და ეთერ ანდრონიკაშვილის გრაფიკულ ნაწარმოებებს. საქართველოს შემოქმედ ქალთა სანაქებო საქმეს მხარში უდგანან მოქანდაკეები ელენე მაჩაბელი და ეთერ კაკაბაძე, ნელი ალექსიძე და მერი სარაული. გამოყენებითი ხელოვნების წარმომადგენლები, ეკატერინე ბაბლიძე, ნანა კიკნაძე და სხვები.

დიდი წარმატებით მოღვაწეობენ ქართველი კომპოზიტორები, მრავალი მნიშვნელოვანი მუსიკალური ნაწარმოების შემქმნელები, რომელთა შორის სწირად ვხვდებით არა მარტო ძველი თაობის წარმომადგენლებს — თამარ ვახვაჩიშვილისა და თამარ შავერზაშვილის გვაჩვენებს, არამედ ახალ თაობასაც, მათ შორის უკვე აღიარებული კომპოზიტორებს — მერი დავითაშვილს, ლილი იაშვილს, დალი ჩხეიძეს. თავიანთ მაღალ სიტყვას ამბობენ საქართველოს მუსიკალური სკოლის აღზრდილები, ახლა უკვე მსოფლიოში განთქმული საშემსრულებლო ხელოვნების ისეთი ბრწყინვალე წარმომადგენლები, როგორც არიან ელისო ვირსალაძე და მარინე მდივანი, მარინე იაშვილი და ლიანა ისაკაძე, ისეთი აღიარებული პიანისტები და მეგობლინეები, როგორც არიან საკავშირო და რესპუბლიკური კონკურსებზე გამარჯვებულები, მათ შორის ირინე იაშვილი, კვერნაძეები და მრავალი სხვა.

ქალთა ახალი ძლიერი თაობა მოვიდა თეატრში. ახლა

უკვე ყველასთვის ცხადია, რომ ქართულ რეჟისურაში ფეატრის ენება იგი თუ კინოს, უკვე დიდი შემოქმედებით მოღვაწეობისათვის ემზადება ახალგაზრდობა, ისეთები, როგორც არიან მედლა კუჭუხიძე და ნელი ეშბა, ნანა დენეტრაშვილი და ნანა ახალაკი, მათ პედაგოგსა და აღმზრდელს, უკვე ნაცად რეჟისორ ლილი იოსელიანთან ერთად. კინოხელოვნების უკვე მნიშვნელოვან მხარდ შემოქმედებით ძალას წარმოადგენს ახალგაზრდა რეჟისორები ლანა დოლობერიძე და ნანა მჭედლიძე.

საბჭოთა ხელოვნება უაღრესად დიდი ასპარეზია საბჭოთა ქალების შემოქმედებითი ძალებისა და შესაძლებლობების გამოსავლიანებლად. კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული საკრდიოზული მშენებლის ახალი ამოცანები კიდევ უფრო ფართო ვაზს უხსნის ჩვენი ქვეყნის ქალებს ახალი ძალითა და ენერჯით გაშალონ თავიანთი ნიჭი და უნარი. ახლა როცა მთელი ქვეყანა ემზადება დიდი ლენინის დაბადების ასი წლისთავისა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდაათი წლისთავის შესახებ, ჩვენი რესპუბლიკის ქალები კიდევ უფრო მაღალ ენთუზიაზმს აცვენენ, რათა ღირსეულად შევხედნენ ამ ისტორიულ თარიღებს.

მომავალ წელს საქართველოში ჩატარდება შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის აღმნიშვნელი ზეიმი. ჩვენი ქვეყნის ფართო საზოგადოებრიობა მხურვალე მონაწილეობას მიიღებს ამ საერთო-სახალხო ზეიმში. გევი არაა, რომ საქართველოს ქალები ისეთივე ღირსეული შემოქმედებითი წარმატებებით შეხვდებიან ამ თარიღს, როგორც ეს მათ მაჟალ სულსა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის დიდ უნარს შეეფერება.

საბჭოთა საქართველო ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს ეკონომიკის და კულტურის განვითარების ყველა ფრონტზე. ამ წარმატებათა შემოქმედნი მშრომელი მასები არიან, რომელთა რიგებში მტკიცედ მიაბიჯებენ წინ კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისათვის ჩვენი სახელოვანი ქალები, საბჭოთა დედები, დები, შვილები, ვისი სიტყვა და საქმე ერთიმეორეს არ ცხლდება, ვისი მოღვაწეობაც ხალხის სასიკეთოდ წარამართება, ვისი შრომა დოვლათად იქცევა, ვისი სიცოცხლეც დიადი კომუნისტური იდეების ზეიმს ემსახურება.

ქართველ მხატვარ ქალთა ერთი ჯგუფი (მარცხნიდან მარჯვნივ): ნელი ჩიქოვანი, თამარ კარბოზია, ნელი ოქროპირიძე, ელზა ბუჩქერი, ცისია შანშიაშვილი, რუსუდან ჯგერჩიშვილი, ელენე ახვლედიანი, ნატო ფალავანდიშვილი, ნათელა ლობაძე, ნინო შალვაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი.



ყველს ვინც თავისი ფუნქცია და საქრთვითი მოვალეობა ხალხს შრომასა და ცხოვრებას უმღერდა, მშვენიერებას ახარებდა, მწილობის იღებეს ქადაგებად.

ამ თაობის მემკვიდრეები კანდიდატი და მაღალაშენილი აქვეყნი დაინი და გულიაყილი, კაცობაჲ და ვეუხვამი, მერბიშვილი და სანაჲ, სესიაყილი და მესიი, ნადარეიშვილი და ქუთათელიჲ, ჯაფარიჲ და კოლუაჲ, თოფურიჲ და მიატაჲ ვადაჲცენ მლიერ გუნდაჲ, ვისე დიდი და ფაროჲ გუა ვადრო წარსულისა და მომადლის კაროჲთუ ხელოვნებას შორის, რომელჲცა ახლა სანაშად მიემართება ჩვენი მხატვრების სულ წინაჲ თაობაჲ.

სწორედ ასეთი მოხალეობური ერთიანობით შეიგება საქართველოს სახვითი ხელოვნება თავის VI ყრილობას და ამაჲე განაპირობა როგორც მისი შემოქმედებითი პრაქტიკა, ისე ყრილობის საქმიანად და სახარგებლოდ წარმართვის გეგმა.

საბჭოთა ხელოვნება ხალხის სულიერი და ფიზიკური ცხოვრების თანამშავარიც არის და წინამძღვარიც. საქართველოს ხელოვნების მოღვაქებით მოწოდებულნი არიან მთელის გულით უმღერონ შრომას, მსვენებლობას, რომლის პროცესში არახალად ვლინდებიან ტალანტები და არჩევულებრივად მალდდება მასების მხატვრული გემოვნების დონე.

ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების შუაგულს უნდა აღწევდეს. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის, — ამბობდა დიდი ლენინი და საქართველოს მხატვრები ამ ლენინურ მოთხოვნას თავიანთი მოღვაქეობის ქვაყუხუხად იხდიან.

საბჭოთა ხალხი, რომელიც მტკიცედ ატარებს თანაარსებობის პრინციპის სახელმწიფოებრივ საქიათში კაპიტალისტთა სამყაროს მიმართ, არავითარი შემთხვევაში არ იზიარებს თანაარსებობის პრინციპს იდეოლოგიურ საქიათში კაპიტალისტთა სამყაროს მიმართ, არავითარი შემთხვევაში არ იზიარებს თანაარსებობის იდეის იდეოლოგიაში. მხატვრულ შემოქმედებაში ჩვენი ხელოვნება ცხოვრების რეალურ ასახვას განსუქრება, ამიტომ არის იგი ხალხური და ხალხის მიერ შესისხლურებულელი ჩვენი ხელოვნება შორის არის უკავშირდარი ფორმალუზისა და აბსტრაქციონიზმისაგან, რადგან ეს უნაყური „იზმები“ მხოლოდ ხალხის გასაზრდებლადაა მოგონილი იმაჲ მიერ, ვინც ცდილობს მწვავე სოციალური და ნაციონალური პრობლემები ხელოვნების ულვაგაჲობის ბურუსით დაფაროს.

ჩვენი ხელოვნება ვერ იქნება ულოგიკო. სხვა საქმეა უცხოეთში, სადაჲ ულოგიკო ხელოვნებას მოწონებაჲც კი აქვს, უაზრობასა და აბსურდს შემოქმედების მოწადე აქცევენ. კაპიტალისტურ სამყაროში დიდი პატივითა არა მარტო აბსტრაქციონიზმი, არამედ წმინდა წულის უაზრობაც. ამერიკაში სტეიალური „აბსურდის თეატრიც“ კი არსებობს, მაგრამ რით ამართლებენ ისინი „აბსურდული ხელოვნების“ არსებობას?

იითი, რომ, მათი აზრით, ცხოვრებაში არავითარი კანონზომიერება არ არსებობს, იითი, რომ, თურმე, ცხოვრება შესდგება არა კანონზომიერი მოვლენებისაგან, არამედ მხოლოდ აბსურდებისაგან, უაზრობისაგან. მათი გაგებით ცხოვრება კანონზომიერებათა განვითარებაჲც კი არაა, რომელსაც, რასაკვირვებლა, თავისი გამოკლითისეც გაანინა, არამედ მხოლოდ ქაოსს წარმოადგენს.

ხელოვნებამ სწორედ ეს ქაოსი უნდა ასახოს და ქაოსი კანონზომიერად აქციოს, — ამბობდა ისინი.

ცხოვრება უაზრობა, ხელოვნებამ უაზრობა უნდა დააქანონოს და არა ხარბობა, — ქადაგებენ ისინი.

აჲ, დაუყურადღო, რა სიკეთეს მოგვიტანდა ასეთი გუა? განა ის ხალხი, ვისაც აღწევებს საშრომლოს ბედილბაჲთ, თავისი ხალხის აწმყო და მომავალი, შეუძლია დაადგეს ხელოვნებაში აბსტრაქციონისა და აბსურდის გუას, განა შეუძლია გაყუყეს უაზრობისა და არაკანონზომიერების გეგს?..

ვთქვათ გულახლოდ, ახლა მსოფლიოში ისეთი ვითარება შეიქმნა, როცა ყველა ერთი, ვისაც მოუპოვებია ერთგული პოლიტიკური და სულიერი დამოუკიდებლობა, დრამდ არის ჩამბული საკაცობრივი შეგებრებაში, რათა რაც შეიძლება მეტი შემტაოს კაცობრიობის სტორიას.

საბჭოთა საქართველოც ერთი ისეთი სუფერენული ერთა, რომელსაც თავისი მშვენიერებაჲც წელიწადი შეიქვს მსოფლიო კულტურის საფანდოში, ვაგისებოთ ჩვენი წარსული, განსაკუთრებულად არ გვიღებს მსოფლიო კარს იტიბომ, რომ ჩვენი წინაპარი შოთა რუსთაველიმ განა მალღირებობი არ აღიარა მსოფლიომ ვაგა-ფშავლას შემოქმედებამ? განა ცოტა სიმიღიდრ დაუარგებია ქართველ ხალხს შოთაველს მოკიდებულ დღევანდელამდემ? ბეგრისი... და ამ ბეგრადის შოთა ისეთი, რომელიც მსოფლიო საგანგებოში შევიდა?

განა ახლაც, ჩვენს დროშიც ცოტა იქმნება ისეთი, რაც სხვა ხალხებსაც ამღებდრებ? განა კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბატლოს თეატრების გასულა მოსყუნსა და საბჭოთა კვეყნის სხვა ქალაქებში მსოფლიო თეატრალური კულტორის განდღირებასაც არ უწყობდა ხელს არა ქართველი ხალხური ცუყების განა იყო ზა-

მხატვრის გულით



საქართველოს მხატვართა კავშირის მიერვე ყრილობა დიდი მოღონება არა მარტო მხატვრების, მოქანდაკეების, გრაფიკოსების, ეკრაზიონებისა და კედლური ხელოვნების მოღვაქეთა ცხოვრებაში, — იგი დიდნიშვნელოვანი მოღონება საქართველოს მხატვრული ინტელექციის, მთელი ქართველი ხალხის ცხოვრებაშიც, რომელიც სხვა მომეხალხებთან ერთად დაუცხრომლად იღვწის ადამიანების სიყითისა და ბედნიერების, მშვიდობისა და შრომის საზღომად.

საქართველოს მხატვართა მლიერება წარსულის მემკვიდრეობის შემოქმედებითა განვითარებაშია. ყრილობაზე არა ერთხელ აღიინონ ის დიდი დავალი, რაც ძველი თაობის მხატვრებმა გასწიეს. ახალი თაობა არ იფიქრებს ჩვენი მხატვრობის მოამაგით, — გახა-შვილსა და ნიკოლაძეს, მასურაძეს და ქიქოძეს, მტრეველსა და თოიძეს, ახაველიას და ციმაყრიძეს, კაცაბაძესა და ნაშალაძეს, —

ავიღებთ უარბობს, უღებობს, ულოცობას და გამაყიერებ-
ლობის კოდექსი კვლავინებს.

ჩვენი მხატვრები უნდა გვაყიერებდნენ ფორმისა და შინაარსის
გაბედული შემოქმენი. არა მარტო გაბედული ძიებით, არამედ გა-
ბედული აღმოჩენებითაც, რადგან ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი
სინამდვილე საგზა გაბედული ძიებით, ზოგჯერ დროებით წარუ-
შებებლობს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც წარმატებული, გამარ-
ჯვების მოტიანი ძიებით, ამ ძიებებს მაშალო სწორი უნდა ვუძღო-
როთ, თუკი შეიძლება დღენითაც ვაძლიოთ. სწორი არაა, თითქმის
შობილედ განადგურებული შვილები, განადგურებული ჩვენება,
კონსერვული შემოქმედება, მარადღაც განადგურებული საბავშვო,
მაგრამ მისი გამძობაც შეიძლება როგორც ხმადასული, ისე ხმადა-
ბალი იმობილით, ის დამოკიდებულება ადამიანზე, შემოქმედებზე, ჩვენ
ვერ მოვიტოვო, რომ ვყოფილი ხელის მოკლენი მონებდნენ ქანდა-
კების, მონებდნენ ფერწერის, როგორც სურათებსა და ტილოებ-
ზეც ისეთვე სიძლიერის არის ნაჩვენები ჩვენი თანამედროვე ცხოვ-
რება, როგორც უნდა იქნას გამაყიერებელ გამაგონებელ მოქალაქე ან-
თიმოზ გორგაძის სამ პატარა ლითონმუდრებლობაში, რომელზედ დიდი
სურვილი არის მოთხოვნილი წითელი არამის მეორხელ ცხოვრებ-
და ხალხის ხალხისინა შიშა. ასეთვე ძალით ვლენი ახდენიან
ის პატარა ფერწერა თბილისის მუზეუმობაზე და თბილისის
მონუმენტური სკულპტურა „გამაყიერებელი“. ცხოვრება მრავალფერ-
ოვანი და მრავალმეტყველოა, მისი ასახვის საშუალებანიც ასე-
თვე მრავალფეროვანია და დღიად შექმნილებული უნდა იყოს.

ჩვენი მხატვრები მართებულად იქცევიან, როცა ცხოვრების ამ
თუ ამ მოვლენას ფასადიან კი ამ ხატვან, მხოლედ წინა ხილდენ და
არ ვგვიჩვენებენ, არამედ სიღრმეზე დაიღან, სიღრმე ვგახედებენ
და მოვლენების განვითარებას დღამდ წვედებიან, მაგრამ ზოგჯერ
მხატვრის სურათს მაინც ახის ნაბატობის შეტანა და ინტელექტის,
მარტოების შემწველო არ ამჩნევიან. თანამედროვეობის თვისა, რ-
მისაც მხატვარი მინარჩევს, მაშინ არის საინტერესო და დროის
გამაგონებელი, როცა იგი ერთი კონკრეტული მოვლენით კი არ იწუ-
დებიან, არამედ მოვლენათა განვითარების კანონებს ემორჩილებიან.
ასეთნაირად განვითარებულნი წარმოიგებია უნა ჯვარიანის მიერ
წრითი შემოქმედება „დღის პორტრეტის“, რომელზედაც მარტო
ერთი პიროვნების მშობილედ დღეა და არ არის განხილული, არამედ
ყველას შობილია დაწახული, ბევრის შობილური კუთხები, შობი-
ლური კერა, შობილი დღეა ნაჩვენები.

ჩვენი მხატვრები განვითარებულნი და არის მყდენები და ვა-
ცილებული რამდენიმე წლის წინ სტეფან კობულაძის მიერ შემწვე-
ლი „გვიგონება-კანონის“ ილუსტრაციებით. უფროსი თაობის და სწორი
გონი მიღის ჩვენი მხატვრების ახალი და სულ ახლანდ გამოსული
თაობებიც და ეს, ჩასაკვირვებელია, ძალიან კარგია.

საქართველოს მხატვართა, პირველი ჩივი კი, სამხატვრო აკა-
დემიის სახეობად უნდა ითქვას, რომ მათ კარგი საქმე გააკეთეს,
რომ ალადგენ ჩვენი ხალხის ისტორიული მინარჩეობა — ლით-
ონური კედლებია. სამშობლოსა და ხალხს დაუბრუნეს ზეგა და
ბუნებრივ იპარობასა და სხვა გამოჩინული, თუ სწორილად გამოჩინ-
ებულ წარწერათა შალატი დარტყვები. მართალია, ამ უქანს-
მხედ გამომწვევ ლითონმუდრებლობა მთელი შესაძლებლობით არ
არის წარმოდგენილი, მაგრამ ისეთი ძლიერი და უკვე აღიარებული
მხატვრების ნაყოფიერი მუშაობა, როგორც არიან ირაკლი და ვი-
არც იმობილები, კიმა ვურული, ვურამ ვახაშვილი, ღვინვ ციმა-
გი — საუბრებს იძლევა ვაწიწიწი, რომ სტუდენტების ღეს დარ-
გი წერა უნდა ვითარდებ. სასაოყრელია, რომ ლითონმუდრებლობა
ხალხის აღზრდას მოიადგინა და იგი უფლებდურ საყოველთაოების
სამშობლო შეიქმნა. ისიც კარგია, რომ ჩვენი საზოგადოებრივი დარ-
ტყვებლები უფროდ უღებენ კარს ახლად აღდგენილ ვარს. ამ
მხრე მისახება მუსიკალური თეატრის მავალით, რომლის კე-
დლებიც ვხედავთ კიმა ვურული წარწერათა. მაგრამ აქვე უნდა
ვთქვათ ის, რომ ლითონმუდრებლობა საქართველო თეატრული მუსიკა-
დლობის დაძლევა, დღევანდელმშენისათვის უფრო მეტი ადგილისა
და დროის მიეცა. მხატვარს უნდა ახსოვდეს, რომ იგი მაშინ იქნე-
ბა აღიარებული და ხელგაწევი, როცა თანამედროვეობის სულით
იპარობს, წარსულშიც თანამედროვეობას დაინახავს და აწიწიში
წარსულსაც არ დაივიწყებს.

ამ მხრე დღიად სასარგებლო საქმე გააკეთეს საქართველოს
კერამიკოსებმა. მათი წლებში განსაკუთრებით დივიდაცია და ქარ-
თული კერამიკული ხელოვნება, რომელიც ისეთ ნიჭიერ და საინ-
ტერესო მხატვრებს თავისი, მოგვიცილ არიან — სენიაშვილი, მა-
სიშვიდი, ქართულიშვილი, მტკვრელი, მჭუტაშვილი, სულხანი-
შვილი, განჩინელი, კიკნაძე და ბევრი სხვა. ფორმის თვითმყოფელი
ხასიათი, მერსულებების მაშალო ისტატობა და ძველის თანამედრო-
ვეობის გვიწვენსათან შერწყმა — აი ის, რითაც გამოჩინება დღეს
კარგივე კერამიკოსთა წარმოებები, რომელთა შორის ბევრი უკ-
ვე უნაყოფიერი ლიტურგიკულია. სამწუხაროდ, წლებს ტრავმარა სა-
შეშობია შეიძინება — ისეთი შთაბეჭდილება ნარს, თითქოს კე-
რამიკოსებმა უკვე ამოსწურეს იროვნული ფორმების საოაიები და

ახლა იწყებენ მშობილური ნიადაგ მოკლედული ელემენტების
შობების შექმნას.

ამ საშრომებში მხოლოდ ეს არის იჩინა თავი, მაგრამ მით უფ-
რო საქართველო დროზე შეუღა და ზრუნავა, რათა კერამიკოს მხატვართა
ძლიერება კოლექტივად, ახლის ძიებისათვის ერთად, არ შეუწყას ხელი
უკვე მოპოვებულ ფორმების განვითარება-დარტყვას. მცხეთაში
შეიქმნა კერამიკული მუზეუმი ამის ხელშეწყობის უნდა იყოს და
ბუნებრივად, სამხატვრო აკადემიამ, მხატვართა კავშირმა და
სულტურის სამინისტრომ საამისთვის ახლანდ უმკლეთი ნაწიჯი უნდა
გადადგინა.

ასეთნაირად უყვანების განიცილს ჩვენი თეატრალური მხატვრობა.
დღეს უკვე მთელს საქართველოში აღიარებული საქართველოს დემო-
კრატიული მხატვრობის ისეთი წარმომადგენლები, როგორც არიან
ვიცხიაძე, სუმბაძეშვილი, ლხავიანი, თაყაი, კუტუაძე, ახუ-
რავა და სხვები, ქართული თეატრალური მხატვრობის მაღალ ტარ-
ადიებივე იზრებან ახალი თაობანი, მათ შორის სრულიად ახალ-
გაზრდები: კიციშვილი, მაღალაშვილი და სხვები. მათ მიერ გამოცემლას
და უცხოელს შემოქმედებების მიმეცედილობის შესწავლა ბევრს სა-
სარგებლოს მოუტანს. დემოკრატიული მხატვრობის შემდგომ განვი-
თარბება, როგორც სპექტაკლის ერთ ერთ მნიშვნელოვან კომპო-
ნენტზე, ბევრად არის დამოკიდებული ჩვენი თეატრების წარმატე-
ბის დარტყ. თეატრში მამოქმედებელი მხატვრობის საზოგადოებრივი მნი-
ვნელობის დიდ საკუთს ავიცილებ და მისე შემოქმედების განხილ-
ვითვისება ან უნდა იქნეს მიზნობრივობა: სამწუხაროდ ხდები, როცა
თეატრის ახალ დადგამზე რეცეპციები იწყ იწყებიან, რომ მხატვარ-
დემოკრატიკოს ან სულ არაფერს იყენებ, ან ისინებრედ სასეთა-
შობილი.

დემოკრატიული ხელოვნებისადმი უფურადღებობა გამოვლენდა
ამ ახალ გამოდგენაზე. მხოლოდ რუსთაველის თეატრის ერთი მხატ-
ვრის ცნობილი ისტატის დიმიტრი თაყაის ნაწუფებობა გამო-
ტანილი: ნოთუ სხვა მხატვრებს არ გაუფრთხილან ისეთი სპექტაკ-
ლები, რომლებიც თავიანთი მანადანსულობით მშობილების და-
ვიცა თვისებებიანობდნენ.

დიდა მხატვართა როლი საქართველოს ენობრივი დაწერვის საქ-
მეში, რასაც ახლად ჩვენი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის იძლე-
ვა. თბილისის სამხატვრო აკადემიამ უკვე მნიშვნელოვანი დახმარება
გაუწია მხატვართა მომზადებას წარმოებში საშუალოდ. ახლა საქე-
რობა მათი თანსწრედ გამოყენებას, მხატვართა ვაჭიწიწილების
ანგარიშის გარეშე, საქართველოს ენობრივის მობრუნის ახალედა.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრობის თაობის ცნობილებს აღ-
ზრდას. ამ მხრე თბილისის სკოლებში უკვე გადიდაც კარგი
ნაწიჯები. სკოლაში ასწავლან ბავშვს, ზოგჯერ სკოლაში კი სე-
კულარული მხატვრობა კონტრეტული არის მარტოებრივი. თბილისში
ეს კი წარმოებდა რესპუბლიკის ყველა კუთხეში უნდა ვაგვიც-
ოდეს და ამში განათლების სამინისტროსთან ერთად ებრძოდა დახ-
მარების გარეშე შეუღდა კულტურის სამინისტროს ყველა მხატ-
ვრობ უწყებისა. ამასთან საქართველოში, რომლის თაობის ურადლ
ჩაი-
ღონი გაიხანს თბილი მხატვრობა სკოლა უკვე არსებულ მუსიკა-
ლური სკოლების მხატვარ, რათა უფრო უკეთესი კონტრეტები მო-
ზადდეს სამხატვრო აკადემიამ შეისახელოდ. საშუალო, სტეკია-
ლური განათლების მხატვარ-მედიკოვთა კადრების შესაქმნელად.

მხატვართა დიდი შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობის წარ-
მართავს ხელს უნდა უწყობდეს უფრო საზოგადოებრივი არის
მობრუნება სახეთი ხელოვნების მიწვევების განახლებად, ნა-
ყოფიანი მხატვრობის მისინაშენობად. ამ მხრე უფრო მეტის გაკე-
ტული მოითხოვება მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნე-
მცოდნეობის სტეკიას, რომლის შემადგენლობაში ძველი და სა-
მწველი თაობის ისეთი ძალით როგორც არიან ამ დარტყს კარგი
მეცოდნეები, გვიგონიანი, დღეულები, ურუმები, ფრალოშვილი,
კვანთაძე, ქაქუაშვილი, მასკარაშვილი, მანაძე, კარბენაშვილი, ვოლ-
სკიანი, ალდაშვილი, ალდაშვილი, მანაძე, კარბენაშვილი, ვოლ-
სკიანი და სხვები, რომლებიც ენობრივი ხელოვნების ისტატები, რიმულ-
სება ხელმძღვანელებს აუფრთხილან ვიარჯი ჩიხინაშვილი და პი-
ფესკოვი გატანენ ბერიძე, და, რასაკვირვებელია, სახელმწიფო მუზე-
უმის კოლექტივი აუფრთხილან შალვა ამირანაშვილის მეთაურობით.
უკვე გამოიცა საბჭოთა საზოგადოებრიობისა და უცხოეთის მიერ
აღიარებული დღემწინდელი მცენებელი მონარჩეობები ქარ-
თული, რუსული და უცხო ენებზე. მაგრამ გაკვირება კიდევ უფრო
მეტის მოქმედობა. კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სტე-
კიას ჯერ ყველა თაობის შესაძლებლობები არ გამოვლენიან.
მაგრამ აქვე უნდა ავანთიწიო, რომ კრიტიკოსთა და ხელოვნე-
მცოდნეობის ინტენსივობა მუშაობა მაშინ უფრო იჩინს თავს, რო-
ცა კიდევ უფრო მეტი რაოდენობით გამოიქვე მონარჩეობები და
საბოლოო სახეთი ხელოვნებაზე. ამთან მოვიგვიხილო შევისწავლოთ
აქამობი, მათა შეიქმნას სტეკილური გამოცემლობა საბჭოთა ხე-
ლოვნების საკეთების ნიშნობის გამოსახება. ის უფრო, რომ
იჩინოს მოვაჭირი ორგანიზაციას, საქართველო დიდი რაოდენობით შე-
მოქმედ რეპორტაჟები სხვადასხვა ქალაქებიდან და სრულიად არა-



ფერ არ გააჩნა საქართველოს სახვითი ხელოვნების ნიმუშების ხალხში გასავრცელებლად — წარმართ მოვლენად ვერ ჩაითვლება.

ჩვენ რამდენიმე დღად მნიშვნელოვანი თარიღის აღნიშვნის წინაშე ვდგავართ. საქართველოს საზოგადოებრივია უმჯობესი დალი ქობინის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის საიბოლო დღეებისათვის, სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედის დიდი ღვაწლის დახადების 100 წლისთავისთვის. ეს თარიღები ზეგრ საპატიო და ჩოლოდ მოკვანას აქვსჩრბ. საქართველოს მატარულ ინტელიგენციას. შერტლებმა, თვტარბისა და კონს, შესკოსისა და სახვითი ხელოვნების მოღვაწეებმა ამ თავიდე უნდა ვაძვინენ თაქონის ნიშა და უნარი ისტორიული თარიღების მნიშვნელოვად შესაქმნადა. იქვო არაა, ჩვენი მატარებელ მრავალ მალაქოფერტი და მალაქობატარული ნაწარმოებები ვამდებენ ჩოგარე საკუთარი შემოქმედების, ისე საქართველოს ხელოვნების სახვითი საგანძრის. მატარებელ უნდა შექმანს ფერტლები, კომპოზიციური და პორტრეტული კანდაცებები, რომლებიც ასახვად იქნება ღვინის იერსახე, ნახევრები იქნება ღვინის, როგორც ადამიანი, შერტარი, მასწავლებელი, ბელადი ანსთან ერთად ვამოყენა უნდა იოს ღვინის მატარებელად ვაზოგადებელი ნაწარმოებები, რომლებიც დაინახავთ ღვინის სულს, მისი იღბების ბორქმესხსს, მისი რევოლუციური ანდერბის განმარტოებლობისა დღევანდელი შრომის ნაყოფს. შოლოდ ასეთი, — პირადღ ღვინისხა და საერთოდ ღვინისარი მოძვრების მატარებელი იერსახეებით ხარკმეშობი მივიღებ ისეთ ვამოყენა, რომელიც მატარებლის შემოქმედებით აწარმოებ იქნება და ბოლო მხარე რესპუბლიკის მადლობებად დღე ხელდასავლიან.

1966 წელს ღვინისებმა დიდა ქართველი პოეტის, ვენიალური შოთა რუსთაველის დახადების 800 წლისთავი, ჩვენი რესპუბლიკა უნდა იქნება ამ თარიღის ღვინელოვად აღსანიშნავი. მატარებელ, ისევე როგორც ხელოვნების ხეა დარბების წარმომადგენლები, ღვინელოვად აღივს დაიკავებენ საიბოლოდ ღვინისიერებში, მოაქუნიბენ ვამოყენა, რომელიც უკავიდე შოთა კიდედ უფრო უკავიდე ყოფილი იქნება.

უკულოდ ამის გაკეთება მარტო მხატვრული ინტელიგენციის სახვითი ვადლებლობაა ჩოდი, მათ შორის უნდა ამაოვდეს ფართო საზოგადოებრივია, პირეს, რადიო და ტელეხედავა, კულტურის სპონსორირტი, ბედივითი სიღვიფა და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი, შემოქმედებითი კავშირები — შერტარის კავშირი, თვტარბული საზოგადოება, მხატვარის კომპოზიტორის, არქიტექტორისა და კინემატოგრაფისტისა კავშირები. მათ ამაოვდე დეა-სახონ კონკრეტული ვებები და თვალუური ადვენენ ამ ვებმის ანაბიდეგრულად ვანბორციკლებს.

საქართველოს მხატვართა უბოლოა ვანსუტორებელ ვითარებში ჩატარება: თვო არ ვავა, რომ ჩვენს ხალხს ახალი სულიერი თო მადიროლოური წარბატება ამ მოთხოვის. ხალხის ამ საერთო წარბატებში მნიშვნელოვანი ადგილი უბირავს მატარულ ინტელიგენციასაც. ყოიბობს მონანი ეს კი თო, რომ ვამგრეკია მხატვრული ინტელიგენციის რომელსა უნდა ამ უფრო ვაღლოვავინდე იმობაქა, ვინ უფრო ვაანახა ხალხი, — შერტარობამ თო თვტარბ, მესკიამ თო უნდა, არქიტექტურამ თოლოვამ, — მატარობამ, — ამაოვდე უფრო მის, თო რა დენა ვიღობის სახელოდ, რა უნდა ვაკეთონ მხატვრებმა ხელოვნების და კონკრეტურის სხვა დარბების მოღვაწეებმა შემოქმედებითი კონტაქტში.

სამუშაოდ, ასეთი კონტაქტი ვერტარობის ვერ დავკვიპარბია, აღმათ ამით აიხსნება, რომ ცტა მერტახლ თო მესკიამის, ცტა თვტარბისა და კონს მუშაკ ვხედავ სამატვარი ვამოყენებენ და მხატვართა სახელისინფორმ. სწორედ ამოთვე აიხსნება, რომ ძალე ცტა მხატვარის ვხედვებით ჩვენი მატარებელი ინტელიგენციის შერტარებებს.

ვირ ვხედავთ ისეთ შემოქმედებით თანამეგობრობას, როგორიც თო თონადე უახლოეს წარსულში. კიდე მარტანთხოვლის ვარშემო თავი ვორდენენ შერტლები, პოეტები, კრიტიკოსები, უფროსობლები, მხატვრები, მესკიამები, პქობირები. მარტანთხოვლმა ერთი იქვანად მუდოვდა ხელოვდები, კარლო კაქაძე, დენა შენდელია, სიმონი ჩოგავა, კინორეჟისორები — ნაყოლოშ შენდელია, მიხელო კოურული, მხატვრები — დავით კავთახი, იღვინე ახლიდინანი, დიდი ვდიაშვილი, თამარ აბალოთა, კომპოზიტორი — თამარ ვახტანგიშვილი, შოლა თაკიაშვილი...

სამუშაოდ, ვაკვირბდება იმის თქმა, რომ თანამეგობრე მატარებელს თონადე სახელოვად მონდე ვაკოყოფილი თავის საზოგადოებრივია სუბიექტივი მხატვრული ინტელიგენციის ველოა ვენაში.

ჩვენ ვერ კიდედ ვევირ უნდა ვიფიქროთ იმაზე, თო როგორ დავუკავშიროთ ერთმანეთს მერტრები და მხატვრები, მხატვრები და მესკიამები, თვტარბისა და სახვითი ხელოვნების მოღვაწეები.

ამის მიღვევა თითქმის თოლია, რადგან ჩვენი ინტელიგენცია ერთი იღვრე პოლიკავრე დასა და ერთი შემოქმედებითი მეთოდი, სოციალისტური რევოლუციის მეთოდი, ინტელექტუალის, მაგარა, როგორც ჩანს, საქართველო სხვა ამ მარტო ერთად თავმუშავრული სახლის აგება, ამაოვდე ერთმანეთის შემოქმედების ვაცნობის წყურვილითაც ვაღვება.

ჩვენ ვევირ სხვა მართებელი წყურვილი ვამოყენა, კერბობი და, რომ უფრო მეტად ვენახუროთ ხალხს, მაგარა ერთმანეთის ცოდნისა და ერთმანეთის სიყვარულის წყურვილიც უნდა ვავლოდ ვეძღვება.

ამის მისაღწევად კი მხატვრები ახლის უნდა იყვნენ ერთმანეთთან, უერთმანეთოდ მათ შემოქმედების ფრთხილ შეხებებს, ხალხთან ვერ მიავა.

საქართველოს მხატვრის მოღვაწეობა ახლა შინაურ მასშტაბებს ვაღვრება. ჩვენი მხატვარი სულიერი იმპორტი არ ცხოვრობს. ჩვენ თვითონ ვაგავანია ბევირ საუნდე სულიერი და ესტრეტული ექსპორტის ვახსარებლად საქართველოს დღეს თითქმის 70 ქვეყანაში ვაკვს საქართველოს პოლოვციის ირახხე ხალხს სახეობა, მაგარა საქართველოს მატარებელი ინტელიგენციაც ვაღვრება ჩოლოდობის სულიერი სიმდიდრე არ ვაკვს უცხოვრებში და ეს საქმე რომ ვარბა მრავალზე, უფრო მეტად ვაკვტახს.

ჩვენს ნიებერ მხატვრებსაც შეუძლიათ უფრო მეტი მშენიერების ექსპორტირება უცხოვრებში, ვიდეე იქიდედ შეივავებენ. ჩვენს კრამბიერებს შეუძლიათ უფრო მეტად დაამშვიდონ სხვა ხალხების ნიბები, ვინმე იქიდედ აქ ჩამატახნა სერვანტები ამშვენიერად.

ქართველი ხალხს არჩევლებობიად დიდა ასაბერე მიყვია და ეს რეაღერი მომავარე ჩვენს ხელოვნებას კიდევ უფრო ფორტი ერთვინებს და შინაარსი ინტერნაციონალურად უნდა ხილდეს.

მხატვარი — ძალე სუბიექტური პიროვნებაა და ამბოკიდე კოლოტებისგან იმიტეტურად ვანუფუფელი წვერტი უნდა იოს. მხატვრობა უღრნებს პიროვნული შემოქმედება და სწორედ ეს აქცეებს ხალხს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანად. შემოქმედი, როგორც ტალანტი შოლოდ მაშინ არის მჯოფიდე ვამორბული საზოგადოებრივია, როცა აგი საზოგადოების ინტერტების ნორმებს თავს, როცა ერთი, ასეთი მრავალეროვანებს ანდობრებს.

ჩვენ ვვუკვა ასეთი მრავალეროვანი ენის მხატვრები, რომელთა ხელოვნის სხვადასხვაობა ბოლოდ საბჭოთა მხატვრობის მრავალფეროვნების ემბარება და სწორედ ამით ვართ სხვა რესპუბლიკებისგან მჯოფიდე ვამორბული.

ამბოკო, არა მარტო მხატვართა ვაგვობის კრიტიკისა და ხელოვნემაშოდობის სექციამ, ამაოვდე ბოლოდ საზოგადოებრივობამ უნდა იარუნის ტალანტის მჯოფიერებს შესაბამისუნებლად, თვითოული ნიებერი მხატვრის ხელოვნის შემოქმედებითი მებრამობების დასაცვად. ჩვენ ხალხს ვუკვათ — „მებრამობების“ და არა მიხარ-მიხოს, ვადახარ-ვადახარის წასაქმელოდ. ამ სიტყვამ რე ერთი ამის ვამოკავებია კი ველოვინე ვამოვებლად. ამბოკო უნდა ვამოვინო, რომ მოლოვინე თმბოლო სიტყვა ჩვენი ხელოვნების ვამაშურბებელი არ აღმონდეს. ზოგჯერ კი, სამწუხაროდ, ასევე ვკვამოვინო.

რომ ვეუად საბჭოთაი ერბრების ის ნაწილი, რომლებიც ზოგჯერ ზოგერიო ხელოვნარული და უქნარ პირების შემოქმედების-საგან თავის დაცვას ვინდებობს ბოლოდ, — ჩვენი ხელოვრე მხატვრობის საერთო საქმეს მივაშველით, თქმა არ უნდა, ხალხის ვამოქმედებითი დოლოვით კიდედ უფრო უხვი იქნება.

საქართველოს მხატვართა VI ყბოლოა ბოლოდ ჩვენი ხალხის ვასაუტორბელე შრომითი აღმავლობა ჩატარდა. რესპუბლიკის ვანსული წილის ველოა დავალოდ დარსებულად შესარტება. ასეთივე ნაყოფის მიღდე აქეთ შრომობლებს წენსება. ჩვენი ვალია სწორედ მათი ეს შრომა და ცხოვრება ვახსიბი, მათი ბებროლო ამწყო აღვეუდლო და ამით ხალხთან ერთად ჩვენი საუყურის საზოგადოებრივი, საბჭოური მამოლოვებელი ვალიც მივინახოთ.



ა. გორგაძე

სოფლის მეურნეობა



თ. ფიცხელაური
ჯ. მირზაშვილი
გაზაფხული

ბაეოზანიან „ეპილოგის სლაკაჯოზე“

ი. ოჩიაური დემოზილიზებულის დაბრუნება



კ. ბანეთიშვილი მედიანის და



ბ. ავალიშვილი
პოეტი — ჯარისკაცის შირზა ველოვანის
პორტრეტი

სენა „დაისი“ III მოქმედებიდან
(მატყარი ე. ბერბენიშვილი)



„დაისი“ სარატოვში

ვაჟა ჩინჩალაძე

ღ

აქარა ფალიაშვილის შემოქმედება, კერძოდ „დაისი“ უკვე დიდიხანაა გასცდა საქართველოს ფარგლებს და ჩვენი ქვეყნის ხალხთა კულტურის საგანძურში დამკვიდრდა.

თა კარგარტოელი 1924 წელს თურნალ „სახიობაში“ მოთავსებულ ვრცელ რეცენზიაში „ქართული ოპერა „დაისი“ წერდა: ქართველები ხელოვნებითაჲ უნდა ვიყოთ ლინიერნი, ამისთანა გარჯილობით უნდა

შევიდეთ კულტურულ ხალხთა ოჯახში და მივიღოთ იქ პატივი და დიდება. „დაისი“ პირველი წარჩინებითი ფეხის გადადგმაა ამ მისწრაფებისკენ, მინდა ვიფიქრო, რომ იგი სარატოვტურაო ოპერად გარდაიქცევა და მით საუკეთესო პრამაგანდის გასწევს როგორც ქართველი ერის რაინდობასა და მისწრაფებაზე, ისე მის სულიერ აღორძინებასა და შემოქმედებაზე“.

აღსრულდა მისი წინასწარმეტყველება, „დაისი“ უკვე 40 წელზე მეტია ამშვენებს

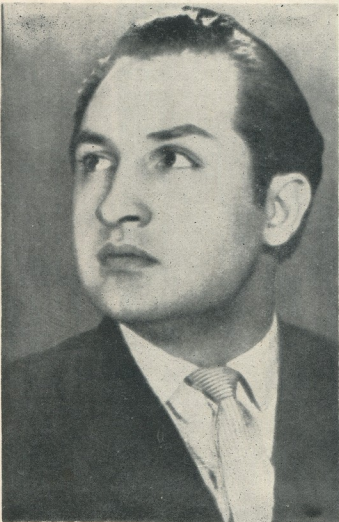
მშობლიურ ოპერას და სიცოცხლეს განაგრძობს სახეობა კავშირის ხალხთა თეატრების სცენაზეც.

1927 წელს „დაისი“ წარმატებით დაიდგა სარატოვის საოპერო თეატრში. სამი ათეული წლის შემდეგ, აქ კვლავ აღედგინეს ოპერა, რომლის დაღმამა უკველგვარ მოლოდინს გადააქარბა.

მოსკოვის, ლენინგრადის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტირების ე. ბაგრატიანი გასული წლის შემოდგომაზე ზაქარია ფალიაშვილის სახელმწიფოში გატაცებით ეცნობოდა კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ მასალებს: პარტიტურებს, კლავირებს, კიბუხლობდა ავტორისეულ შენიშვნებს და შეხწორებებს, აქვე გაიზიარა ოპერა „დაისი“ კლავირი. ბაგრატიანი კარგად ფლობს კლავიშებიან ინსტრუმენტს, იგი ნათლად შედავდა გენიოსი კომპოზიტორის ნაწარებს. ბაგრატიანს ბავშვობა თბილისში გაუტარებია, მართალია იგი ქართულ ენას სუსტად ფლობს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეიტყობდა ვალერიან გუნიას ლბრეტო ორიგინალში წაეკითხა. ვასილყარი ენერჯიის ახალგაზრდამ სახელმწიფოების მთელი კოლექტივის სიმშათა დაიმსახურა, უკვე მის თხოვნას სიამოვნებით ვასრულებდით. აქვე შეირჩა სექტაკლის გაფორმების ავტორი — შხატყარი ელგუჯა ბერბენიშვილი, რომლის სადიპლომო ოქციაზემა ოპერისათვის „აბესალომ და ეთერი“ მოიხილა რევისორი. შეირჩა ქორეოგრაფიც, სიამოვნებით მიიღო მიწვევა ი. ოჯონიძემ.

ზაქარიას ძმა, კომპოზიტორი ლევან ფალიაშვილი და მისი ვაჟი სპარტოვლოს სახალხო არტისტი პროფესორი ვახტანგ ფალიაშვილი კონსულტაციას უწეოდნენ რევისორს, შუისიკომოდენ ო. ჩუჯავაძე ქართული ხალხური მუსიკის კუთხურ თავხეუბრებებზე ესაუბრებოდა ოპერის დამდგენს.

ახე დამთავრდა თბილისში სარატოვის სექტაკლისათვის სამზადისის ერთი ეტაპი. სამი თვის შემდეგ სარატოვის 5. ჩერნიშევსის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი 8. მამაროვი დემეშიო სასხარელო ამხავს გაუწერდა: 1964 წლის 12 დეკემბრი-



რეისორი ვაგნ ბაგრატიონი



ლიორია გრიგორი ორლოვი

სათვის გვიწვევდა „დაისის“ პრემიერზე. პრემიერის დღეს უკვე სარატოვში ვიყავით. კომპოზიტორი ლ. ფალიაშვილი, დირიჟორი ვ. ფალიაშვილი და ამ სტრატეგების ავტორი.

შხაბოზები დამაჯერებლად ანახიერებდნენ ქართულ ხასიათებს. პირველი მოქმედების დამთავრებას მჭებარე ოცაიები ახლდა. მეორე მოქმედება კიდევ უფრო შოამბეჭდავი აღმოჩნდა. ღრმად ეროვნული და ძალზე პოეტური იყო სცენაზე მხატვრის მიერ შექმნილი გარემო, იმდენად გამომსახველი, რომ გული დაგვეყუდა — ნეტავი ისილისის საოპერო სცენაზე იდგმებოდნენ დღეს ან „დაისი“! პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ აღ. წუწუნავს მიერ დადგმული „დაისის“ შემდეგ ასეთი ესთეტიკური სიამოვნება არ განგვიცდია, ლეგენ და ვახტანგ ფალიაშვილები სიხარულს ვერ მალავდნენ, ვინდის, ორესტრის და სილისტების ერთობლივი, დავეწილი ზმოვნება, უდავოდ დამდგმელი დირიჟორის მიღწევად უნდა ჩაივალის. მოულოდნელი იყო ისიც, რომ ორესტრის დახარტვებულ ინსტრუმენტზე

ჩვენთვის კარგად ცნობილი იუსიკოსი, რესპ. დამსახურებული არტისტი დ. ციტიშვილი უყარვდა. მისმა დაჯერამ განაპირობა საცცავო ადგილების ტემპერამენტული შესრულება.

ზედმიწვნით ფაქიზი, ნარნარი, ხატოვანი და თავდაქერილი იყო ცცავა „ქართულის“ შესრულება, აგრეთვე მასობრივი სახასიათო ცცავები, რომელთა დადგმაში იერქმობოდა ქართული ილითების ცეცხლოვანება და თავისთავადობა. რამდენჯერმე იქნა განმეორებული ცცავების ცალკეული ფრაგმენტები.

დამდგმელების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ოპერის მიტელს მანძილზე გუნდი ორიგინალურად იყო განლაგებული. მართალია მიზანსცენები ანვითარებდნენ ოპერის დრამატურგიულ ხაზს. ამან განაპირობა შესამე მოქმედებაში სპექტაკლის ძირითადი გამოქოლი ხაზის ბრწყინვალედ დაგვირგვინება. სწორედ აქ იყო ძლიერი რეისორი და ჩვენც ვწვიობდით მის გამარჯვებას.

სარატოვის, ნ. ჩერნიშევსკის სახელობის ოპერისა და ბლტების თეატრში გრმედლება

ქართული კლასიკური მუსიკის ზეიმი. ამან მოწმობს სარატოვის საოლქო გაწით „კომუნისტის“ 9 იანვრის ნომერში მოთავსებული მაურებელთა წერილები: „ჩვენ აღუხასწაული“, „დადი წარმატება“, „მოდით ამ სპექტაკლზე“, „დიდი კმაყოფილება“ და სხვ.

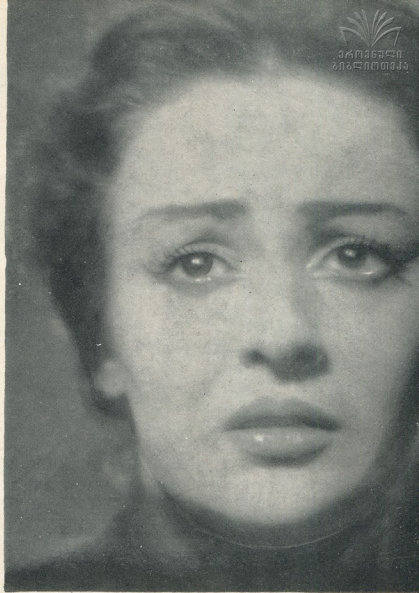
სარატოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი მ. გეილიჯი გაწეთის ამავე ნომერში ვრცელ რეცენზიას უძღვნის ამ ახალ დადგმას, სტატიაში „ედერის საქართველოს მელოდიები“ იგი ადინშნავს: „თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ ჩვენი თეატრის სცენაზე კვლავ აუღებდა ქართული საოპერო მუსიკის მარგალიტი — „დაისი“.

ჭაქარია ფალიაშვილის მუსიკის სილამაზე, მისი ღრმა, სულში ჩამწვდომი მელოდების ლირიზმი და დრამატული სიმძაფრე, ყოფითი სურათების სისხარტე და საგმირო სცენების მოწონებურობა — ყველაფერი ეს გაუღლებს, ვიპაროს და მაურებელთა მთელ დარბაზს საწვიმო განწყობილებას უქმნის“.



გიორგი თრიალეთის
ესკიზი ზეპირა ფალო-
მების სფერული
მეგლისათვის

საქართველოს
ენობის ინსტიტუტი



✓
„**ჯარისკაცის
ქერივი**“
**გარჯანიშვილის
თეატრში**

გვი ბარამიძე

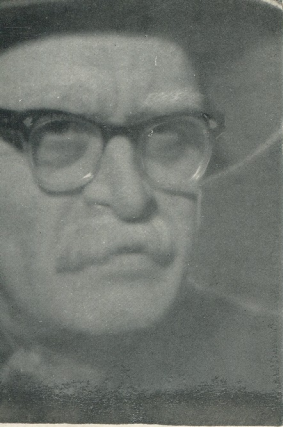
ქართველი ქალის სახე ყოველი შემოქმედისათვის პოეტური შთაგონების უმრეტ წყაროს წარმოადგენს.

უახლეს ქართულ ლიტერატურაში რეჟაჟ ჯაფარიძის რომანი „ჯარისკაცის ქერივი“ ერთ-ერთი პოპულარული ნაწარმოებია, რომელშიც პოეტური შთაგონებითაა გამოკეთილი თანამედროვე ქართველი ქალის სახე. ამ რომანის მიმართ თავის დროზე გამოითქვა ადფრთოვანებებიც და ცალკეული მცირედი შენიშვნებიც, ხოლო თვით იმ შენიშვნებიდან როგორი სამართლიანიც არ უნდა ყოფილიყო ზოგიერთის მითითება რომანის ფართო საზოგადოებრივი ფონის სიღარიბეზე, ერთი რამ მაინც უდავოა: სიმციერის მიუხედავად ეს საზოგადოებრივი ფონი ღრმად რეალურია. სხვანაირად ვერ შეიქმნებოდა თუნდაც მხოლოდ მისი ცენტრალური გმირის — ხათუნა მინდელისა და მის ირგვლივ მყოფი ბევრი სხვა პერსონაჟის ცოცხალი სახე. ჩვენითვის გასაგებია ისიც, რომ ამ ქოცხალი სახეების გალერეამ შთააგონა გრიგოლ კოსტაია რომანიდან ინსცენირება გაკეთებინა, ხოლო შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრს სცენაზე წარმოედგინა იგი.

როცა ლაპარაკია ინსცენირებაზე ან სპექტაკლზე, არც თუ მართებულია მათი შედარება ლიტერატურულ პირველწყაროსთან, რომლიდანაც იგი შეიქმნა, რადგან ინსცენირე-

✕
✎
ს აქართველოში ნამყოფ არა ერთ სტუმარს უნატრია მხატვრად ან პოეტად დაბადებულიყო, მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართველი ქალის გარეგნული და სულიერი სილამაზის ასახვა შესძლებოდა. ამ სილამაზეზე ბევრი დაწერილა, ბევრიც თქმულა. ქართველი ქალი დედამამშობლოს სიმბოლიური გამოსატულებაა, რომელსაც ცალ ხელში მტრისადმი შემართული მახვილი უკავია, ხოლო მეორეში მოყვრისათვის გამოწვედილი ღვინით სავსე თასი. მოწონებენ, ფაქიზი, მტკიცე, სპეტაკი მეგობარი, ერთგული მეუღლე, მზრუნველი დედა — აი ყოველივე ის, რის გამოც





კალისტრატე —
გ. კოსტავა



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ბაც და სპექტაკლი საბოლოოდ ის დამოუკიდებელი ნაწარმოებებია, რომლებზეც თავისი საკუთარი სახე, თავისი სპეციფიკური ნიშან-თვისება გააჩნია და მაცურებელს იყვრობს უშუალოდ. მაგრამ რამდენადაც კვებ არსებობს ნაწარმოები, რომლის შეყვარება მოასწროვს მკითხველთა ფართო საზოგადოებამ, შეუძლებელია მას გვერდი აუაროთ, მიუხედავად იმისა, რომ რომანს დიდი დახმარების გავწევა შეეძლო თეატრისათვის იმ ხასიათების შედენამდე, რომლებიც ინსცენირების მიხედვით მკრთალად გამოიყურებიან. რამდენადაც დრამატული ნაწარმოები თავისი ხასიათით საშუალო ეპიკური ფორმაა, იმდენად დიდი ეპიკური ფორმის — რომანის ინსცენირება ურთულესი საქმეა. რომანის დრამად ქცევისათვის აუცილებელია ახალი კომპოზიციური და სანახაობითი ფორმების ძიება, საჭიროა პროზაული ნაწარმოების სრული გარდაქმნა სცენური მოქმედებისათვის. ეპიკური ნაწარმოები, რომელშიც გამოსახვის სივრცე ჩვეულებრივ უფრო დიდია, რადგან ამბავიც და მოქმედებაც თავისუფლადაა ნარკვევითი თხრობითი ენით, ძნელია გადაკეთდეს დრამად, რომელშიც მაცურებელი მწერლის განმარტების გარეშე უშუალოდ ეცნობა პერსონაჟთა მოქმედებას, ყოფაქცევას, განწყობილებას და ხასიათებს. სცენის სპეციფიკის მიხედვით ინსცენირების დროს ხდება დიდ ეპიკურ ნაწარმოებში არსებული მიუღი რიგი პერსონაჟების შემცირებაც, ხოლო მწერლის ამა თუ იმ მხატვრული სახის უარყოფა აუხევეს ნაწარმოებს, უკარგავს შინაგან მილიანობას. ამიტომ უარყოფდა ფ. დისტოვესკი, ილია და აკაკი ყოველგვარ ინსცენირებას და გადაკეთებლობას. ამიტომ განაცხადა მ. გორკიმ: „მე წინააღმდეგეი ვარ „ინსცენირებებს“. თუ მხედველობაში მივიღებთ გადაკეთების ამ სირთულეს და მისგან გამოწვეულ ნაკლოვანებებს, მაშინ ჩვეულებრივად უნდა ჩავთვალოთ „ჰარისკაციის ქერივის“ ინსცენ-

ირებებში არსებული ნაკლოვანებებიც. და თვითონ ინსცენირების ავტორიც არ ცდილა რომანის მიუღი სულიერი სამყარო სასცენოდ გადაეტანა. იგი არ აშუქებს რომანში წამოყენებულ საზოგადოებრივი ცხოვრების ისეთ აქტუალურ საკითხებს, როგორცაა ახლისა და ძველის დაპირისპირება (მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობით), მასა და მისი ორგანიზაცია, გმირთა დამოკიდებულება ეპოქის მაქსიმალისტთან და სხვ. ინსცენირებაში არც ხალხური ყოფის ფსიქოლოგიაა გახსნილი ამიტომ ბევრი სახე რომანიდან ნამძალდევადაა გადმოტანილი, ხოლო სპექტაკლში ისინი მაინც სქემებად დარჩნენ: ზაქრო მგვდელი (ზ. ლაფრატე და პ. ინკირველი), ტრამბა და გაიდვერა პეტრე (ვ. ნინუა და რ. ხობუა), სპირიდონის მუხობელი პაუნა (ა. სისარულიძე), კოლმეურნეობის თავმჯდომარე (გ. გელოვანი), მინდვლების ოჯახის მგობარი ეგნატე (კ. თოლორაია) და თვითონ მასწავლებელი კალისტრატეც კი, რომელსაც მიუღი შემოქმედებითი გულწრფელობით ანსახიერებენ ინსცენირების ავტორი გრ. კოსტავა და გ. ტატიშვილი. იგრანობა, რომ ავტორი განსაკუთრებით დაინტერესებულა რომანის ძირითადი არსით — ერთგული მეუღლისა და მზრუნველი დედის (ნაწილობრივ მოქალაქის) ტრადიციული პრობლემით. ცენტრალური გმირის ხართუნი მინდელის ბედით რეესორმა ანსორ ქუთათელაძემ ინსცენირება კეთილშობილური სიზუსტით გადაიტანა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და, ცხადია, მეტ ვერც ვერაფერს დაუმატებდა საზოგადოებრივი სიღრმის თვალსაზრისით, სამაგიეროდ, მიუღი ყურადღება მიაპყრო ცენტრალური გმირის შინაგან განცდებს. და რამდენადაც საზოგადოებრივი ადამიანი წარმოდგენილია საზოგადოებრივისა და პირადულის ციციხელი ერთიანობის გარეშე, ისიც შეეცადა მთავარი გმირის ირგვლივ მყოფი ყველა პერსონაჟი (სქემატურიც კი) აემოქმედებინა ისეთი ყოფითი სიმართლითა და უშუალოდ, რომ თვითონ ხათუნას ძირითადი ტენდენციის გამოვლენას დახმარებოდნენ.

მსოფლიო ომმა ხათუნას აწყობილ ოჯახსაც მოუტანა უბედურება. მას მეუღლე ოშიმ დაეღუპა. უმამოდ დარჩა სამი შვილი. საქტაკლი იწყება იმით, რომ უმეკვიდროდ დარჩენილი ხათუნას მოხუცი მამა სპირიდონ ყანჩაღლი ცდილობს მინდელის შთამომავლობა თავის ძველ ტრადიციულ ოჯახს დაუბოროლოს. იგი თავგამოდებით ეწინააღმდეგება ხათუნას განზრახვას — მიატოვოს ყანჩაღლიების ოჯახი და ახალგაზრდა და ქვრივი ქალი ბავშვებიანად დასახლდეს თავისი ქმრის სოფელში, თავისსვე ძველ სახლში. მაგრამ აჩუქრად ხათუნას გადაწყვეტილება მტკიცე აღმოჩნდა და იგი დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებს. ეს ერთი კონფლიქტია ძველისა და ახლის ჭიდილისა, მაგრამ ძველისა და ახლის დაპირისპირება აქ ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ. იგი ოჯახური ყოფის ფარგლებს არ სცილდება. არის მეორე კონფლიქტიც, უხილავი ადამიანის სულში გამჯდარი კონფლიქტი, საზოგადოებრივი მორალისა და ინდივიდის შინაგან ენეებში, რომ გამოიხატება. ძნელია უმამაკო ოჯახის გაძლიერება და კიდევ უფრო ძნელია საზოგადოებრივი მორალური შერცხვენისაგან თავის დაღწევა. ბევრს სურს მთიგოს ჯანმრთელი, ლამაზი ქალის გული. მათ შორის პირველი



პორტრეტი — ი. ტრაპილსკი

ინხლადეს ყველაზე მეტი უპირატესობა აქვს — დუკავშირის თავისი ბედი ხათუნას ბედს. სცენაზე ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ტენდენცია: მარტოდ დარჩენილი ქალის სულიერი ტრაგედია და ქმრის ერთგული, შვილების აღმზრდელი დედის შეურცხვენილი მორალი. ამაში მდგომარეობს გმირის წინააღმდეგობრივი სირთულე და აქედან გამომდინარე იქმნება დრამატულად დაძაბული სიტუაცია, რაც სპექტაკლის ატრაქციონს მთელი სრულყოფით გამოიყენებს შესაძლოა, როცა სცენაზე ხათუნა ეუბნება პორფილეს „ჩემი ფეხით მოვალ ვინააო“, ხოლო ფინალში კი შვილებს არწმუნებს: „ნუ გეშინიათ, არ გიღალატებთო“ — ზოგიერთს ეს მოეჩვენოს ლოკალურად გაუმართლებლად, სპექტაკლში აღძრული ერთგულების პრინციპის დარღვევად, მაგრამ ამგვარი დასკვნის გაშვება არ იქნებოდა მართალი რომანის მიმართ, სადაც ყოველივე ფსიქოლოგიური სიმართლითაა დასაბუთებული, ხათუნა სწორედ იმიტომბა ცოცხალი, რეალური სახე, რომ იგი წვეულებრივად გამოხატავს არაჩვეულებრივს. ხათუნა ჯანმრთელი და ლამაზი ქალია. მისთვის არაფერი აღამაინაური არ არის უცხო. ხასიათიც მიწერილი აქვს და მისი სულიც განიცდის მიწერილ ვინააღმდეგობებს. ნებისყოფის სიმტკიცე სწორედ ამ წინააღმდეგობების დაძლევაშია და არა უსივოცხოო გაკარგებაში, ზოლო თუ მისი ნებისყოფის სიმტკიცე სპექტაკლში ვერ ახდენს დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას, ეს იმიტომ, რომ არა ჩანს წინააღმდეგობების თანდათანობითი დაძლევა არა ჩანს ნებისყოფის სიმტკიცის ეფოლუცია მოქმედების განვითარების მიხედვით. დრამის დანიშნულება კი ის არის, რომ მოქმედებაში დაგვანახოს აღამაინა ყოფაქცევა, ურთიერთობა, განწყობილება და საერთო ხასიათი. იტალიური ხეორეალისტის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ჩეზარე ძავეტინი ამბობს: „დღი ფაქტების ახსნა შეიძლება პატარა ფაქტებითა, რადგან ხაზგარეშე პატარა ფაქტების ერთიანობაა“. რეჟისორი კეთათქაძეც თითქოს ამგვარად ცდილობს ხათუნას ცხოვრების ერთი პატარა ფაქტიდან დაგვანახოს დიდი სამყარო. სპექტაკლში შეძლებისდაგვარად შენარჩუნებულია ის ყოფილი უბრალოება, და სიმართლე, რომანს რომ ახასიათებს. ყოფილი სიმართლით წარმოსახულ სცენებში (ხათუნას გამგზავრების წინ სპირიდონის გულისწყრომა, საკუარნი ხათუნას დაბრუნება, საავადმყოფოში სპირიდონისა და ხათუნას შეხვედრა და სხვ.) ცენტრალური გმირის ძირითად ტენდენციასა და მოტივს უაფორმდებდა ყველაფერი. სპექტაკლში დასაწყისი ექსპოზიციის წინასაბოქმელს არ წარმოადგენს. იგი უფრო კვანძსა, რომელიც მოქმედ პირთა მიზნებსა და წინააღმდეგობებს ეკავს დასაწყისშივე, შემდეგ ეს კვანძი ვითარდება და იხსნება ფინალში, როცა ხათუნა შვილებთან ერთად იმედინად მომართება ნათელი მომავლის გზაზე. („არ გიღალატებთ, ჩემი პირში სული მიგადა.“) სიუჟეტური წყობის ამგვარი განვითარება რამდენადმე ხელსაყრე კი უწყობს დრამატულ მომართება ნათელი მომავლის გზაზე. („არ გიღალატებთ, ჩემი პირში სული მიგადა.“) სიუჟეტური წყობის ამგვარი განვითარება რამდენადმე ხელსაყრე კი უწყობს დრამატულ მომართება ნათელი მომავლის გზაზე.

ერთგული მეუღლისა და მორალური დედის ტრადიციული პრობლემის სწორი ახსნა, ცხადია, ბევრად იყო დამოკიდებული თვით ხათუნას როლის შესრულებაზე. მარჯანიშვილის თეატრში ამ როლს როს შემსრულებელი ყავს: დოდო ჭიჭინაძე და მზია მახვილაძე.

ყოველი ასლი როლის გამო ხშირად ამბობენ, რომ იგი ამა თუ იმ მსახიობის მორიგი გამარჯვებაა. დოდო ჭიჭინაძის ხათუნას შესახებ გადაჭარბებულად შეიძლება ითქვას, რომ იგი მსახიობის ყველა გამარჯვების კულმინაციაა. ჭიჭინაძემ თითქოს საბოლოოდ მოხანა თავისი თავი ამ როლი და, როგორც იტყვიან, მთელი სრულყოფითი მოიგო იგი. ჩვენ ბევრჯერ ვყოფილავართ მოწმე ჭიჭინაძის შემოქმედებითი წარმატებისა, მაგრამ ამგვარად სრულყოფილი იგი მაინც არ გვახსოვს. ჩანს, ბევრი საერთო რამ იგრძნო მსახიობმა გმირის ხასიათთან, სხვაგვარად ეს გაუფერებრივ იქნებოდა. მსახიობის მიერ გმირის ხასიათის სიმართლე ცხოვრებისეულ ყოფითობამდე კი არ არის დაყვანილი, არამედ თვითონ ცხოვრებისეული ყოფითობა ხასიათის სიმართლედ აგვიანლი, და აქედან ნათელია მხატვრული სიმართლედ. სიყვარული, ერთგულება ასლითელი აღამაინაა, შვილებისადმი ზრუნვა, რა თქმა უნდა, მაინც წმინდა ბიოლოგიური ელემენტებია, მაგრამ ისინი გაუნაზღვრებლად მაღალდებთან მხოლოდ აღამაინური აზროვნებითა და გრძნობებით. დ. ჭიჭინაძე მეუღლისადმი ერთგულებისა და დედური მზრუნველობის კეთილშობილურ თვისებებს ინსტიტუტურად კი არ გამოხატავს, არამედ აღამაინური გრძნობისა და აზრის ლოგიკით, ამიტომ დიდ ზემოქმედებასაც ახდენს. მსახიობი ასრულებს სცენაზე იცხოვროს გულწრფელი და მართალი ცხოვრებით, გმირის ცხოვრებით. ჩვენ გვერას ხათუნას მტკიცე გადაწყვეტილებას დასაწყისში, როცა იგი სტოვენს შობილების კარმინდამოს და დამოუკიდე-

სპექტაკლში წამოყენებული ძირითადი პრობლემის --



სცენა საკეთილშობილო „გაოსთავის ქველი“

ბელი ცხოვრებისათვის ემზადება. ჩვენ გვჯერა, რომ ეს გადაწყვეტილება არ არის ქალის კაბრიზი, არამედ იგი ათასჯერ გაზომილი და აწონილია. ეს იგრძნობა განრისხებული მამის წინაშე გულაჩუყებული ხათუნას მოკრძალებამდე და ომში დაღუპული მშულის სურათისადმი მიმართულ სიტყვებშია: „ო, რომ იცოდე რა დღეშია ახლა შენი ხათუნა“. — ცრემლმორეული ამბობს იგი და ამავე დროს ფაქტად გამბობება სურათს. თითქოს ეს ფაქტი, საკმაოა იმისათვის დაიჯერო, რომ იგი ბოლომდე გაიყოლებს ქმრის ერთგულებას და მამისადმი მორჩილებით აღძრულ სენტიმენტული განწყობილებას, მაგრამ, როგორც კი ხელში აიღებს ბარებს და კარებისაკენ გაემართება, ჩვენს წინა კვევ არა გრძნობს აყოილი უსუსური ქალი, არამედ ძლიერი პიროვნება, რომელსაც შესწევს უნარი სძლიოს ყველა დაბრკოლება დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე კიდევ უფრო მეტად ანადგურებს იგი მწუხარების ეგოიზმს, როცა მიტოვებულ სახლში შეიღებთან ერთად შეაქვს დიდი სიცოცხლე, მას ჯერ კიდევ არა აქვს თავისი ადგილი გამონახული ცხოვრებაში, მაგრამ ეს დასაწყისია დიდი ძიების იმ ადგილისათვის, შემდგომში კალისტრატე მასწავლებელი რომ უქადაგებს. ახლა კი, ახლა საჭიროა გაყინული სახლის გათბობა, შვილების გაზნევა. „თქვენნი ჭირიმეთ, ჩემო მალხაზებო, არც ჩვენ დაევიკარებით ამ ქვეყანაზე“ — ამბობს ხათუნა-ჭიჭინაძე და ამ სიტყვებში გამონატებს მომავლის რწმენასაც. მზრუნველობით დასტრიალებს ოჯახს. შვილები კარგად გრძნობენ ახალი ცხოვრების დასაწყისს და ყველაზე პატარებიც კი — შლიკო და პაპუნა (რომელთა როლებს ბავშვური სიმართლობა და გულწრფელობით ასრულებენ ნორჩი მოსწავლეები ა. კობახაძე და ა. სიხარულიძე) უკვე აქტიური წევრები არიან ოჯახისა, ცდილობენ დაეხმარონ თავის უფროს ძმას შურისა ოჯახის საქმეში. შურისადასმე დამოკიდებულებაში განსაკუთრებულ გულისხმიერებას ავლენს ხათუნა. მის თვალში უკვე დაეკავებულე შურიკი მხოლოდ შვილი კი არ არის, დედის მხარში ამობდგარი ოჯახის ბურჯიცაა და მჩრეველი მეგობარც. სტუმართმოყვარე და იმედიაანია იგი, როცა ჯერ კიდევ ახლად აღდგე-

ნილ ოჯახში გულთბილად ხვდება თანასოფრელებს, დე, არ იფიქრონ ადამიანებმა, რომ ოჯახი უმამაკაცოდაა — აი, რა არხი გამოსტყვივის ყოველ მის მოქმედებაში, ხოლო როცა მას ეგნატე საიდუმლოდ გაანდობს, რომ სოფელი სხვა აზრისააო, ჩვენ ხათუნა-ჭიჭინაძისგან გვემის არა მხოლოდ გულისწყრომა, არამედ რწმენა საკუთარი პატიოსნებისა. „არავისი მემჩინა მე. თუ ჩემ შვილებს დასჭირდა, შვიერ მგლებს შეაყვები ტყვეში. სხვანიარ იფიქრის საბავბი მე არავისთვის არ მიმიცია“ — პიახლის იგი ეგნატეს მის თვალში პატიოსანი დედის წყრომაც გამოკრთის და დაღუპული ქმრის სახელთანდმერთვლებიც. მას ახლა სძაგს ეს ჭირიკანა ადამიანები და მის თვალში თითქოს უფრო მალღდება დაღუპული ქმრის ხსენა. საერთოდ ჭიჭინაძისა და მ მახვილადის შესრულებაში ერთგულება ადამიანურის მცნებასთანაა დაკავშირებული ისინი ერთგულნი არიან არა მხოლოდ ქმრისა, არამედ ადამიანისა, რომელმაც თავი შესწირა დიდ სიცოცხლეს, იმ სიცოცხლეს, საკუთარი შვილების ბედნიერ მომავლად რომ უნდა იქცეს. მათი შვილებისადმი სიყვარულიც კი კვიოდ მომავალზე შრუგავა. ავი ამ მომავლის კეთილდღეობისათვის საკუთრებით გარდაიქმნა კალისტრატე მასწავლებლის მამა-შვილური დარიგების შემდეგ. კალისტრატე მასწავლებლის ეპიზოდური როლი გ. კოსტავას შესრულებით — ეს არის ენერგიული, სისხლბირთვი სავსე ადამიანი. მსახიობის მიუოსტატურად განსახიერებელი ეს სახე ორგანულადაა შესული სპექტაკლში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა სპირიდონ ყანჩაველი სახე, რომელიც ხათუნას ხასიათს უპირისპირდება ტრადიციული და მორალური თვალსაზრისით. სპირიდონის როლსა ორი შემსრულებელი ყავს — ტ. საყვარელიძე და დ. ქეთათელაძე. ხათუნას ყვედვ სპირიდონე ყულაზე რთული სახე შეიძლება ითქვას, იგი წარსულის ნაშთია. მის ფსიქიკაზე ღრმად გამყდარა მამა-პაპათა მორალი და ტრადიცია დამიტომ თავგამოღებით იბრძვის მისი სიტყვიცისათვის. ტ. საყვარელიძის — სპირიდონი მექანიკურად შექმნილი საპირისპირო ძალა როდია სპექტაკლში. იგი ადამიანია, რომელსაც მართალია, არ ყოფნის უნარი გამოვიდეს ტრადიციულ ნაჭუჭიდან, მაგრამ არც ისეთი მკაცრი გული აქვს, როგორ გარეგნულად მოსჩანს იგი. ყველაფერი დამოაჯრდა, ვერ უწველა ვერც მისმა მრისხანებამ და ვერც მუდარამ. ქალიშვილ წვიბა და სახლიდან, დამოუკიდებელი გზა აირჩია ცხოვრებაში თითქოს და გაცივდა მამაპაპური კერა ყანჩაველებისა. ცარიეოთახში დამსხვრეული ოცნებით შემოვიდა სპირიდონი. თითქოს ვერაფერს ვერ ამჩნევს და არც სურს დაინახოს, უნებრად რაღაცას ვერც წავსობდ, დაინახა და ხელში შერბავშვის წინდები, პატარა შვილიშვილის წინდები. მსახიობნ

გულზე მიიხუტა იგი, შემდეგ აჭვითინდა და ქვითინითვე და-
თოი ამბორი მის წარმოდგენაში უკვე არა წინდებს, არამედ
ოპოზიონს გზავნ მგარა შეიქსა და შევილიშვილებს. ამ დე-
ტალში მსახიობმა გამოხატა სიკრებე, რომელიც კვილი გულ-
საც ვერ დაუმორჩილებია. ეს თბილი გული უფრო მეტადანდ-
ნა ავადმყოფობის დროს მის აღსარებაში, ხათუნას ანდერძად
რაც შოგერებს ცხოვრებაში.

ხათუნას ბედის წარმართვაში არსებითი მნიშვნელობა
ინტეხება პორფილე ჩინჩალაძის სახეს. პორფილე ისეა დაინ-
ტრესტებული ხათუნათი, ისე გატაცებით უყვარს იგი, რომ
წადაა ყველაფერი გააკეთოს მისი გულისათვის. მსახიობი
ე. ტრიპოლსკი ხათუნასადმი სიყვარულის ამ ძლიერებას თუმ-
ცა ავლენს, მაგრამ ვერ მოეწონებოდა მსახიობს პორფილეს
სახის ერთგვარი გაუხეშება. მას მხოლოდ ხათუნას გულგრი-
ლობა თუ აიძულებს ზოგჯერ უფიტრობამდე მივიდეს, თო-
რემ იგი ბუნებით ასე უხემი როდია. მამინ იგი ვერსოდეს
ვერ მოაგონებდა ხათუნას ამაყ გულში ოდნავი თანაგრძნო-
ბის ნივთებისასაც კი.

როგორც ვთქვით, ინცენინებაში ბორისის, ეგნატუსს და
აქსიას სახეები ვერ ასცდნენ სქემატურობას. სპექტაკლშიც,
ესადა, მსახიობებს არ შეეძლოთ დავამატებინათ რაიმე. მაგ-
რამ ნანდასან სხედა, რომ ორიოდ დეტალში შეიძლება მინიშ-
ნებულ იყოს ძირითადი, რომელიც სახის მთლიანი ტრაქ-
ტუგის საწყისებს გამოადგება. სწორედ ასეთი ძირითადი მო-
ნახაზით გაითიჩრევა მსახიობი ვ. კოლოვანი ბორისის როლში.
ბორისის მიხედვით რაც მოთხოვნილია, იმაზე მეტიც გააკეთა
მსახიობმა. მცირე მონაკვეთში სრულიად სწორი მინიშნება
დასცა სახეს. კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ბორისი ილოა-
ის როლში მკაფიოდ ავლენს განდიდების მოყვარული და მი-
სი მოლაქვეც გაიძვრა ადამიანებით განებეფრებული „ხელ-
მძღვანელა“ ადამიანის ბუნებას, მსუენავი თვალებით რომ შეს-
ტყვის ხათუნას.

რაც შეეხება ვ. ნინუას და რ. ხომუას მიერ წარმოსახულ
პეტერ მიროტაძეს, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ,
რომ სახე სწორადაა გაგებული: მსახიობები ხაზს უსვამენ გა-
ინტერესა და ინტრიგანი ადამიანის ბუნებას. ამავე დროს უნდა
შევიხსინოთ ვ. ნინუას ერთგვარი გადამეტებაც, როლის გაზარ-
დასაშვენიერ სრულფა. მაყურებელი ამ ნიჭიერი, კომიკური
უნარის მსახიობისაგან მეტს მოითხოვს.

სპექტაკლში ეგნატუსს სახემ წააგო, თუ გაავითვალისწინებთ
მის დრამატულ შესაძლებლობებს. მართალია, მსახიობი კ. თო-
ლორაიას არაფერი დაუტოვია იმისათვის, რომ როლი უფრო
ყოცხალი გაეხადა, მაგრამ ესკიზურობას მაინც ვერ ააცილა.

სოფლელი ქალის კოლორიტული სახე შექმნა მსახიობმა
ნ. ჩხვიძემ სპირიტუალის მეუღლის — ეკას როლში. ქრისიადმი
მორილი, ოჯახური სიმშვიდის მონატრული, შვილებისა და
წელიწადილების განუზომლად მოყვარული, და ყველაფერში
კმაყოფიერი გულუბრყვილობა — როლის ძალზე დამაჯერებელ
იქნა აძლევს.

ზურისა როლსაც ორი შემსრულებელი ყავს: ბ. ამალო-
ვილი და გ. ტიხონაძე. ვფიქრობთ, ორივე მსახიობს როლი
ერთ დონეზე აქვს გააზრებული (ოღონდ სხვადასხვა ხერხე-
ბით). ეს არის გრძობიერი და ყველაფრის მიმხვედრი, ცხოვ-

რების სიროულეებით ადრე მომწიფებული ყმაწვილის სახე.

სპექტაკლში ყველაფერი დაქვემდებარებულია ცენტრა-
ლური გმირის ხათუნას სახის პრიპოლესთან. ეს იგრძობა
კოპოზიტორ მ. დავითაშვილის მუსიკაშიც. მან სპექტაკლს
ძირითადად შეურჩია ქართველი ქალის, ქართველი დედის
სულიერი მღვდლანობის არა მხოლოდ სააკოშინაშვიტობა, არა-
მედ უშუალოდ გამომსახველი მუსიკა. პირველი მოქმედების
მეხუთე სურათში არის ასეთი სცენა: დაღლილ-დაქანცულ ხა-
თუნას ტანოგაუხედად მიეძინა ტახტზე. მისი ფიქრები და-
ღუშული ქმრისაკენ იყო მიმართული და წუთი მიიჭრებოდა
თან ჩაყვა შალკის სახე. მაყურებელი გრძობს მძინარე ხა-
თუნას მშფოთვარებას ჯერ კიდევ მსახიობის უნებურ წაბო-
ვირებაზედა. და ეს ხდება მუსიკის შესალობით, ხათუნას ხე-
ლიერი ტრავადის ამხსნელ აიარებად რომ ვფიქნება.

რაც შეეხება მსატერის ნამუშევარს, ვფიქრობთ იგი უფრო
სერიოზული მსჯელობის საფას წარმოადგენს, ვიდრე ერთი
შეხედვით იქნება. ადვოლია სთქვა—კარგია, ან არ ვარგა, როცა
შეფასების ობიექტი ამის პირდაპირი საშუალებას იძლევა,
მაგრამ ამჯერად საქმე გვაქვს იმგვარ ნამუშევართან, რო-
მელსაც პრინციპულად სიახლის პრეტენზიები აქვს ხელო-
ვნებაში და ამავე დროს არც ტრადიციულს არ დალატობს.
კოსტუმებისა და გრიმების მიხედვით სპექტაკლში უაღრესად
რეალურ-ტიპიური იერსახეობა, დეკორაციული გაფორმების
მხრივ კი უკიდურესი პირობითობა. უკანასკნელ ხანს თითქ-
მის იმეათია სპექტაკლის მსატერული გაფორმება პირობი-
თობის გარეშე, თუმცა ზოგჯერ ეს უკიდურესობამდვა დასული-
და თავის მიზანდასახულებას კარგავს. სწორედ ასეთად მოგ-
ვანია სპექტაკლ „უარისკაცის ქვრივი“ დეკორაციული გა-
ფორმება. ამ ყოფით სიმართლემდე მისულ სპექტაკლს ვერ
ეწყობა ასეთი უკიდურესი პირობითობა. მსატარი ი. ყოფ-
შიძე ფარნაოზ უკანასკნელის მოწაფეა და მას მართებდა შე-
მოქმედების დასაწყისშივე მეტი ყურადღებით გამოეყენებინა
თავისი მასწავლებლის რეალისტური ტენდენცია თვით პირო-
ბითობაშიც კი. სცენის კონსტრუქციული აგების მხრივ მსატარ-
არი იმსახურებს საყვედურს, მაგრამ სივრცითი განცალკე-
ვებულად გამოკიდული ნახატი ქობის და სრულიად მოტიტ-
ვლებული ცის ფონი ამჯერად ვერაფერი დამახასიათე-
ბელი დეტალიზირებაა და რეალისტური სპექტაკლისათვის.
საბედნიეროდ, ცენტრალური გმირები სრულიად ვერ შთან-
თქა მსატარებელმა პირობითობამ თვით მსახიობთა მსატარე-
ლი სიმართლის წყალბოთი, მაგრამ ბევრი დააკლო კი მათ
სრულყოფილობას.

თეატრმა გვიჩვენა ქართველი ქალის, ქართველი დედის
განზოგადებული სახე, რომელიც შესანიშნავად მიგნებელი
ფინალით ჩარჩა მაყურებელს მესსიერებამი. დედა გულში იკ-
რავს შვილებს, ახლა მათთანაა ახალი ადამიანიც, გენცნას
სახით (მსახ. მ. სიხარულიძე და ლ. ჯიბდაშვილი). გვიანცა —
მისი შვილის ბღენიერების დამაგვიგვიცინებელი სიმბოლოა
ისინ შიშს მოვიანს ბღენიერ მომავალზე ოცნებით. თავზე მზის
შუქი დაწნათით. მსატარი და რეჟისორი სწორად მოიქცნენ,
როცა ცისარტყელის პირველი ვარიანტი მზის შუქით შეცვა-
ლეს ეს უფრო გასაცხობა მაყურებლისათვის, რომელიც უკვე
ნათლად გრძობს, რომ ეს მომავლის შუქია.



ნინაქართა ნაქვალაჲით

ვასტანგ კახიანი



დამიანს ოდითვე ახასიათებს ბუნების მოვლენების შეცნობისა და აღქმის დაუოკებელი სურვილი, სილამაზისადმი, მშვენიერებისა და სიკეთისადმი ლტოლვა. მაგრამ ეს გრძობები არასოდეს ისე არ ამაღლებულა, როგორც ჩვენს დროში. რა ამაყად უღერს: ბუნების სიკეთე ადამიანს კუთვნილებაა, ის არის მისი დიდი გარდამქმნელიც და ჭეშმარიტი დამფასებელიც. თვით ადამიანი ხომ ჩვენი მატერიალური სამყაროს საოცრებათა-საოცრება, ბუნების მშვენიერების გვირგვინია.

უბადრუკად გვეჩვენება ახლა: შემოქმედებას, ხელოვნებას თითქოს არ ძალუძს ამაღლდეს ბუნების მწვერვალამდეო. შეც-

ნირების თუ ხელოვნების დანიშნულება სწორედ ის არის, რომ ღრმად ჩაწვდეს ბუნების სინატიფეს, საშუალება მისცეს მილიონობით ადამიანებს, ძალუძოდ აღიქვან ცხოვრების მშვენიერება.

ჭეშმარიტი ხელოვანი, ან მეცნიერი ის კი არაა, ვინც პროფესიული ცოდნის ჩარჩოებით იფარგლება და მხოლოდ საკუთარი ლაბორატორია მიანჩია ახალი აზრის დაბადების წყაროდ, არამედ ის, ვინც განჭკერტს მომავალს, სამშობლოსა და ხალხის ინტერესებით სუნთქავს და შემოქმედებითად აფასებს წარსულს, აწმყოში სჭედს მომავალს.

ერთ-ერთი ასეთი ჭეშმარიტი მეცნიერი და მოღვაწეა ძველი თბილისელი მოქალაქე, ახოვანი გარეგნობისა და ფაქიზი სულის ადამიანი, დავით იოსელიანი, რომელიც შთაგონებუ-

ლად ათვალეირებს სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს. ეს არის, დავითმა მეცნიერების ერთ-ერთი კვირად — ქირურგიული კლინიკის ხელოვნების ტაძარს — სამხატვრო გალერეას მოაწვია, სადაც გამოფენილია საქართველოს მხატვრების სამუშაოები ნაწარმოები.

დავით იოსელიანს მუდამ იტაცებდა ხალხის სულიერი სახურავ — ლიტერატურა, ხელოვნება, მუსიკა... იგი ამხრანდაც ვერ ფარავს შინაგან ღრუბლს და გატაცებით ეცნობა ერთნაულ კულტურის წინსვლის მტკიცველ ნიმუშებს. შეუნიშნავი არ ჩრჩნა გამოფენის აუკაცინე. შედარებით მეტირდ არის წარმოდგენილი ახალი, განახლებული ღვთაებალქის პიესაჟები. სამაგიეროდ, წარსულის ამსახველ ფონზე გონების თვალთი აღვიქვამს თბილისის დიად გარდაქმნას. ახარების ის, რომ უფროსი თათბის რჩეული მოღვაწეების მხარდამხარ იღწვის ნიჭიერი ახალგაზრდობაც.

აი, მრავალთა შორის გამოჩნდა საქართველოს სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის მალაქობატიობით შესრულებული სურათები. ერთზე ასახულია თბილისის ზამთრის პიესაჟი, მტკვრის საპანორო, გაყინული წყალი, თოვლი, მორფე — ძველი თბილისის კუთხე. იქვე თვალს სჭრის მიხივე „ვეფხისტყაოსნის“ ნარიყთას ფონზე მოჩანს ვიწრო, დაკლავილი ქუჩები, მჩიეთი, მწვანეთში ჩადული ძველი სახლი. „ეს ხომ ჩემი სურათია“ — ჩაილაპარაკა ახვლედიანმა დავითმა.

მცხოვრებ მეცნიერის თვალწინ გადაიშალა კახეთის, ქართლის, იმერეთის პიესაჟები. იგი სიყვარულით ათვალეირებს საქართველოს ერთ-ერთი უმშვენიერესი კუთხის — სვანეთის ამსახველ სურათთან. საოცარია, ასე დიდხანს რად აყოფიებს თვითველ სურათთან. კითხვების წარწერებს: „ძველი სვანეთის ხელები“ (მხატვარი ი. ჯიგალაშვილი), „სვანეთის პიესაჟი“ (ნ. ლომოხერიძე), „სვანეთის სოფლის ქუჩები“ (ლ. შაბრანია), „სვანური სოფლის შატლის ხედი“ (ა. ციციანიძე). ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა სვანი მხატვრის ლევან ხოჯელანის ნახელოვანი: „შემოდგომა სვანეთის მთებში“, „სალამი სოფელ უშულოში“, რომელზეც მოჩანს სოფლის ხედი, ჩანავალი მშით განათებული კომპეტი, ჩაზნელებული სახლი. დავითს სევდნარევი დიმიტის სხივები აღვიქვამდა სახეზე. უშულო — სოფლებით ძველი სანური და ახალი სახლებით. ასწენდება სოფელი კალა, ეკლესია — „ლამარია“, თამარ მეფის ციხე, თამარის კოშკი... სოფელი უშულო, თვითნულის ძირში მდებარე სოფელი გაბეში და ახალ ოცნებათა მოზღვაგებას წინ წაუწერო სურათმა წარწერით „სოფელი ლახერი“ (ლ. ხოჯელანის ექიდი). დავით ღრმა მოგონებებს მიეცა...

სვანეთის ულამაზეს კუთხეში, მთის ფერდობებზე კვლავცა დადასვლილია პატარა სოფელი, რომელსაც დარაჯდ შენოსდგომიან ზვიადი, უბადლო კომპეტი. ამ წარტყეს სოფლის ჩვენმა მორეულმა წინაარბებმა ლახერი შეარქვეს და იგი დღესაც ატარებს ამ სახელს.

იოსელიანების გვარიც სვანეთიდან იღებს სათავეს. როგორც ჩვენამდე მოღწეული ლეგენდა გვამცნობს, სამი ძმა იოსელიანებიდან ერთი დასახლდა სამეგრელოში, მეორე — იმერეთში, მესამე — კახეთში. ამ უკანასკნელის შთამომავლობა თურქეთში გადაასახლეს, სადაც მათ დასახლების ავიღეს ნორიო და მარტყოფი დაარქვეს. თბილისის კი შერჩა მხოლოდ ერთი ოჯახი, იმ ადგილს, სადაც მსცოვანი მეცნიერი და მოღვაწე დავით იოსელიანი ცხოვრობს (ახლანდელი ჩანრუხაძის ქუჩა). იოსელიანების გვარი 300 წელსე მტეტი ნახსოვლობის აქ საზრდვის ნაწილი ამ სახლისა, რომელიც გასული საუკუნის მიწურულს აშენდა, მანამდე არსებული შინების დარბაზს წარმოადგენდა.

დავით იოსელიანის შორეული წინაპარი სოფელ ლახერიდან იყო, იონისძი იოსელიანი, რომელსაც ზედმა არგუნა სა-

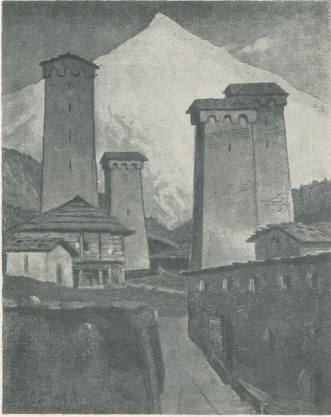
ქართველოს მეფეს ერეკლე II-ს ხლებობა და მისი მესამედულე ყოფილობე. იონისძის სამი ვაჟიდან ეგნატე სამეფო კართან იყო დაახლოებული. ახლო იდაგა მეფისწულ გიორგისთანაც. დიდის ოჯახისა და საქართველოს ერთგული, იმ დროისათვის მეფედ განსწავლული ეგნატე კარგად იყო ჩამდგული სახელმწიფო ვიარაგებში და ერეკლე მეფის სულიერ განცდებში. როცა ალა მამად-ხანმა ქართველს სძლია, ეგნატემ კრწანისის ბრძოლის ველიდან კათალიკოსის ჯარის სამხროლდრომა გამოიტანა, რომელიც პირველად წმინდა გიორგის კანის ეკლესიამ დაასვენა, ხოლო შემდეგ, თბილისის აწითებისას, როცა ეს ადგილიც დაარბიეს, თათის ბინაზე მიიტანა და გადასაღო. ეს დრო მასზე სასოებით ინახებოდა შემდეგ თათბათა მიერ და იგი დღესაც დატულია დავით იოსელიანის ოჯახში.

ეგნატეს შვილი იყო ცნობილი მკვლევარი-ისტორიკოსი, ფილოსოფოსი და საზოგადო მოღვაწე პლატონ იოსელიანი. პლატონი ბავშვობიდანვე მოწყვდილია საქართველოს მწერართა და საზოგადო მოღვაწეთა წრეში, სადაც მის მამას — ეგნატეს მრავალტყრე უამბინა საქართველოს წარსულსა და იმდროინდელ პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. მამის ნაამბობმა დიდი გავლენა მოახდინა პლატონზე და სწორედ ამან მისცა მიძგი შეესწავლა და დაწერა „სტეფანეა გიორგი დავაშვიტისა“. ისტორიამ შემოვიგინა ცნობა, რომლის მიხედვით ვიგებთ, რომ სწორედ ეგნატეს ნაამბობის გავლენით შექმნა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა „მედი ქართლისა“.

საყურადღებოა პლატონ იოსელიანის მრავალმხრივი მოღვაწეობა. მის სახელთან დაკავშირებულია სახელმძღვანელოების შექმნა სკოლებისათვის, მრავალი ღირსშესანიშნავი გამოქვეყნებულია ისტორიული, ეთნოგრაფიასა და არქეოლოგიაში. იგი რედაქტორობდა გაზეთ „კავკასკი ვესტნიკს“. ქართველი ხალხის წარსულის გამოკვლევის მიზნით იმოგზაურა საბერძნეთში, პალესტინაში. მისმა ფუნდამენტურმა შრომებმა ნიშნულყოფილი წვლილი შეიტანა ქართველი ერის მდებარე ისტორიის პოპულარიზაციაში. მანვე გაიმსჯა ქართველი ლიტერატურის ისეთი ძველები, როგორც არის ჩახრუხაძის „თამარიანი“, ი. შვეტიცელის „აბდულ მესია“, თბილელის „დიდი მორუგანია“ და სხვ. ნწ წილი ასაკში გარდაიცვალა პლატონი. ნწ წელი ესენაა იგი თბილისის ამაღლებების ეკლესიაში, შემდეგ კი დიღუბის პანიონში დაუმკვიდრეს სამუდამო ადგილი.

წინაპართა ნუსხას ამშვენებს გენერალი ზაქარია იოსელიანი (იონისძის მეორე შვილი), იგი 1812 წლის სამაშვილი ომში, ბოროდინის ბრძოლების მონაწილეა. დაჯილდოებულია გიორგის ჯარით. შეთის საღებავებით შესრულებული მისი სურათი საქართველოს მუსეუმი ინახავს. იონისძის მესამე შვილია — სოფრემმა, რომელიც სახელმწიფო დაწესებულებებში მოღვაწეობდა, დიდი ენერგია და შრომა მოახმარა ექვსი შვილის აღზრდას.

ჩვენი თანამემამულის პროფესორ და იოსელიანის მამა სოფრომის შვილიშვილი გიორგი იონისძის ძე იოსელიანი გახლდათ. იგი მოსკოვის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ 1885 წლიდან მოღვაწეობდა თბილისის, ყოფილ მიხეილის საავადმყოფოში ქირურგად, შემდეგ სოჭის ექიმად (1887 წლიდან). გეოქიანის მართვის საავადმყოფოს მთავარ ქირურგად, სადაც გაიშავიანა დასტურების მადლი ხელოვნება. ექველმა გიორგი იოსელიანმა ამირკავკასიაში გააკეთა დიდი ჩიყვის ოპერაცია, ყმის სიმსივნის პლასტიკური ამოკვეთა, თირკმლიდან კენჭის ამოღება. გიორგიმ თავისი ცხოვრება დაუკავშირა მრავალრიცხო ციციშვილს, — დავით ციციშვილის ასულს, რომლის ოჯახი ერთ-ერთი ყველაზე მოწინავე იყო გიორგის მხარეში. 1900 წელს გ. იოსელიანი საავადმყოფოში სამსახურბრივი მოვალეობის შესრულებისას შავრამიშვილმა მოკლეს. მარგალიტად დააადამოვლდა და მალე გარდაიცვალა.



ლ. ხოჯელანი სოფელი ლახეთი თვეთაულის ფოხუ

მცირეწლოვანი დათას აღზრდა მისმა ბიძამ — ცნობილმა ხალხთათა ეგვატე იოსელიანმა იყინრა. ეგვატე თბილისის ვეთა გინაზიის დამთავრების შემდეგ თაყადარეველად პეტრიკოვოს სატყეო ინსტიტუტში სწავლობდა, ხოლო შემდეგ ატოლოკაი-რასუციანკის აკადემია დაათავა (1874). პეტრიკოვადი იგი დაუკავშირდა იმ-იანი წლების მოწინავე იდეოლოგიის მეთაიროლ ადამიანებს და მათ მოძღვრებას ეხიარა. „რუსეთის მაღალ სასწავლებელი, — წერს თავის მოგონებები ი. მანსვეტაშვილი, — მოსწავლე აიალგაზრდა ქართველებმა ვაიხიარეს ამ მოძღვრება და შემდეგ საქართველოში გადმოიტანეს ამ პირველ პიონერთა შორის კარგად მასსუსეს ი. ჯაბადარი, თ. ფავლეიშვილი, ევ. იოსელიანი და სხვანი“.

ევ. იოსელიანი პოლიტიკურ მოღვაწეობასთან ერთად, დიდ საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა. იგი საჯარო, ე. წ. იჯარეთის ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მისი თაოსნობით საკუთარ ბინაზე შეიქმნა პოლიტიკური ბიბლიოთეკა. შიო დათისაშვილი მოგვინებაში წერს: „პარბალული წიგნების წარსოვსა მთავალეოი. ასეთ წიგნებს დებულობდა და აწვდიდა ეგვატე იოსელიანი, რომელსაც ამასთანავე პიონერად მეცნიერული წიგნების საუბიროდ მერჩეული პატარა ბიბლიოთეკა; მე დავციხობდი მასთან თავისუფალ დროს, მიმქონდა წიგნები, მცე ვციხობლობდი და ამანავეებში ვაგრეკლებდი“. ეგვატეს თაოსნობით შეიქმნა ხალხოსთანა დიდი წერს, რომლის წიგნები ხალხში გავიდნენ და რევიოლუციურ იდეებს აგრეკებდნენ. ეს შეუნიშნავია არ დარნა ჟინდარბერი-ისა. 1876 წელს ბინაზე ჩხრების დროს არალეგალური წიგნები აღმოუჩინეს და დაპატიმრეს. 1878 წელს ირეკტსკში გადაასახლეს. შემდეგ ორენბურგია გუბერნიამი. 1884 წელს კვლავ აპატიმრებენ და ასახლებენ, მაგრამ მინც არ ჰყოფენ მუშაობას. „ეგვატე იოსელიანის დაპატიმრებამ, — წერს შ. დავითაშვილი, — რომელსაც პატარარეს ეწოდებდით, ვერ შეე-

ვინელა მუშაობის სურვილი და ხალისი, მე კვლავ ვხარავებთ... ლობდი ეგვატეს ბიბლიოთეკით“...

ევ. იოსელიანი იყო ერთ-ერთი თაოსანი და მდივანი სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოებისა, რომლის მიზანი იყო დახმარებოდა გლეხობას მეურნეობის აღორძინებაში. იგი იყო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და სახალხო უნივერსიტეტის წევრი. აქტიურად თანამშრომლობდა გაზეთებში „დროება“, „ივერია“, „ქსობის ფურცელი“, განსეუთ „სოციალიზმის“, რომელიც მტკვარდში გამოდიოდა, აგრეთვე სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოების ჟურნალებში. მის კალამს ეკუთვნის ღირსშესანიშნავი წერილები: ერენანის სტატიის „რა არის ხალხი — ვრი“ წინააღმდეგ („ივერია“, 1883, № 2), „ქართული ლიტერატურა“ გრ. ორბელიანის და მისი საზოგადო-სამეურნეო მოღვაწეობის შესახებ („ივერია“ 1883, № 4), „ალ. ყაზბეგი და მისი თხზულებანი“ (გადაცემული ვ. კოტეიშვილშე), „ეკონომიური ყოფიანობება საქართველოს ქუთაისის გუბერნიის სახელმწიფო გლეხებისა“ („მეურნე“, 1880, № 21 და 22), „მეურნე და მეურნეობა“ (ფურხალი „მოამბე“, 1894. № 1-2) და სხვ.

ხევი ცნობილი მეცნიერი და მოქალაქე დავით იოსელიანი აღიზარდა ქართველ ალიოსათა ერთ-ერთი წინამძღვრის, დიდი გუბდიციისა და კულტურის მქონე ევ. იოსელიანის სხორველოითა და გავლენით.

უაუთოებით დავით იოსელიანს და თქვენს წინაშე შთავონებუთი მცხებიერის, დასტაქიის, მოქალაქისა და რაინდული ბუეისი ადამიანის მდიდარი სულიერი საყარო იმლება. ცოცხლებდა წარსულის სურათები, იგი სიყვარულით იგოთის ქართლის სოფელს, ქვემო შვედურეთს, სადაც მან პირველად შეიერნო ყართიის ქლებში სოფლის სურხელება, მშრობელი ადამიანების კეთილმოიბლება და სიწმინდე. სიყვარულით იგონებს ახლოებობთან — ვახტანგ ციციანოსა და მიხეილ მანსვეტაშვილიან ერთად გატარებულ საზოგადოებრივ არადღეებში, თვალწინ უდგას იეპარი გლეხები — სისათსოლები, რომელთა სახლებიც იგი ადამიანად; შუბადათან ოჯახში, ვასო ელბაქიძე — ქართული სიმღერების ჩინებული მესრულებელი ახალგაზრდა მეცნიერე ოსკა და სხვა თანატოლები...

დავითს 1912 წელს წარჩინებით დაამთავრა თბილისის პირველი გინაზია. იგი სწავლის პერიოდში განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა მხატვრული ლიტერატურისადმი, ამუშავებდა თქემებს. დავითი და მისი თანაკლასელები უახლოვდნენ პატრის სემლენეს მოწინავე იდეებით გასწავლულ ამზრდებლებს — გინაზიის დირექტორს ე. გამყრელიძეს, პედაგოგებს ნ. ნივარაძეს, ა. აბულაძეს, მ. სტასს, მ. შაბუშვილს. სწავლამოწყურებულ ახალგაზრდა დავითი პეტროვადში მიემგზავრება. სამშრობო-სამედიცინო აკადემიაში შედის, სადაც იგი ისეთი გამოჩენილი მეცნიერების ლექციებს ისმენდა, როგორც იყვნენ: ი. პავლოვი, ს. ფეოდოროვი, ვ. ოპლი, ა. მაკსიმოვი, ნ. ხოლოდოვსკი. მას ჰქონდა ბედნიერება ასისტენტობა გავიერა ცნობილი ქირურგიისათვის თეორიკების დროს. სტუდენტობის წლებში აღსაყვასა მოვლენებით. დავითის მესხიერებაში წარუშლულად აღიბეჭდა ფართო გამომხატურა რევიოლუციურად განწყობილი სტუდენტობისა, კერძოდ ქართველ სტუდენტობა სათვისებობისი, რომლის საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობდა იგი.

დ. იოსელიანი 1917 წელს წარჩინებით ამთავრებს აკადემიას და საქართველოსკენ მოიშურება, მაგრამ მას გზაწინან გენერალ ბარათივის კორპუსში, შუაგულ ირანში. შემდეგ იგი თბილისის სამხედრო პოსიტალში სამუშაოდ გადმოპყავთ. 1919 წელს დავით იოსელიანს ახლად დაარსებულ თბილისის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტის ოპერაციული ქირურგიისა და ტრამოვარული ანატომიის კათედრის ასისტენტად ირჩევენ. მალე პარალელურად მუშაობას იწყებს ქირურგიულ კლინიკაშიც, გამოჩენილი მოწოდოლისა

და ქირურგის ნიკოლოზ კაიანიის ხელმძღვანელობით. ახალგაზრდა საცილაისტი მთელი გატაცებით ეიხება კათოდროს უნაბათის, ეუფლება მცენიერებას, ქირურგის ხელღვევებს, წყის გამოკვლევებს. პროფესიოლის რჩევით უნაბათის აკადემიკოს ივანე ვიტიკაშვილის ლაბორატორიაში, ეყნობა ფიზიოლოგური აზროვნების მიმართულებას.

1928-1929 წლებში დ. იოსელიანი ლენინგრადშია, სადაც კვლავ ხდება მძობილურ აკადემიაში ამჯერად არამარტო სოულფოფოს ცოდნას, არამედ ვეფხვება ისეთ პროგრესულ სიმღვარეა, როგორც არის სწავლება ადამიანის სხეულის აგებულების ცვლადობის შესახებ. დავითმა თვალსაიხიბო ადგილი დაიკავა გამოიხიბო მუციერისა და მოაზროვნის აკადემიკოს ვ. ბ. შევერუნიკოს სკოლაში.

ქართულმა მეცნიერებულმა დ. იოსელიანმა ერთგულნიად გაუგეზ გადმოიტანა ეს ათორესული მომღვრება და ფიზიოლოგიათა განაწლ საქართველოში. მანვე ათიბისა და ლენინგრადში ამავ ასპექტით დაამუშავა ფუნდამენტური ნაწარმოები, რომლებიც საფუძვლად დაედო მის საკადემიკო და სალექტორი დისერტაციას.

ამ თუშობიტრედ წლის წინათ ვესწრებოდი პავლოვის მატერიალისტური ფიზიოლოგიური სიმღვრეისადმი მიძღვენი საგანგებო სესიას მოსკოვში. აქ კიდევ ერთხელ ნათელი გადა მოთვოლოგიურ-ფიზიოლოგიურ-კლინიკური აზროვნების ასპექტით საკითხების შეყავლის გასაკუთრებული დიდი მნიშვნელობა, უღდესი პერსპექტივა. ლენინგრადში ვეწვიე ვ. შევერუნიკოს. ჩემს გაოცებას სასდგარი არ ქვიხდა, როცა ვნახე ლიადა მოხუცი, უსათესო, მაგრამ გონების თვალით არხათელი, ჭბუკურად გატაცებული მოაზროვნე, დიდი მკვლევარი და მოვალავე გეგვარალმა თბილად მიხილდ. იოსელიანის მოწაფე, ყველა აირობა შემეხმხა მესარგებლა მიხადი და მისი მიძღვერების მცენიერული კონსულტაციებით.

დავით იოსელიანი უზაზაა ორი დიდი მასწავლებლის — ნ. კაიანიის და ვ. შევერუნიკოს საკუთრივ ტრადიციებს. მისხა შვილდმა ახალგაზრდობამ ისყავლის ბეგრი რამ, მათ შორის — ოთორენ სათუთი ურთიერთობა უნდა სუფუდეს მასწავლებელსა და მოწაფეს — მომავალ მასწავლებელს შორის, შეთვთვლით თაბათაა შორის. დავითი ბედნიერია არა მხოლოდ მრავალბობიანი ოჯახით. მან სამბოლოს აღუზარდა სახელოვანი შვილები, გიორგი — პროფესორი, მერი — დოცენტი, სამამულე ომის ფრონტზე გმირულად დაცემული გაეკაცის მეგობარი და შვილების აღმზრდელი კარგი დედა. ამაყობს ირითაც, რომ მას მოწაფეთა დიდი ოჯახიც გააჩნია, სადაც აღიზარდა ათი პროფესორი, 20-ზე მეტი მცენიერების კახიდატი, ასობით ქირურგი, მომავლის მკვლევარი თუ ხალხის ჯანმრთელობის დაცვის ათასობით ჯარისკაცი.

დ. იოსელიანი თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც მთელ ცოდნაშია და ენერჯის ანმარს ადამიანის სიყოცლის დაცვის კეთილშობილურ საქმეს. მან გაიარა მოღვაწეობის ნათელი გზა — ორდინატორიდან მცენიერების დამასხურებულ მოღვაწემდე. ოცი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ოპერაციული ქირურგიისა და ტომოგრაფიული ანატომიის კათედრას, პარალელურად განაგებდა სასწრაფო დამზარების სააგადმეოფოს ქირურგიულ კლინიკას, ხოლო 1947 წლიდან სათავეში ჩაუდგა ზოგადი ქირურგიის კათედრასა და კლინიკას. წარუშლელ კვალს სტოვებს მისი ერთდირებული, წარმტაცი ფორმით წაითხული ლექციები. მსკვიანი მცენიერის კალამს გეგვრებს 70-ზე მეტი ნაშრომი მორფოლოგიის, ოპერაციული, ექსპერიმენტული, კლინიკური და საგლე ქირურგიის, ზოგადსაკემო და ბიოლოგიურ საკითხებზე.

დ. იოსელიანის ქირურგიული ხელწერა ათასობით ოპერაციას ითვლის. მისი აზრის ნაყოფია რამდენიმე ორიგინალური და მოდიფიცირებული ოპერაციის გზა — ჰერნია. უძიბო დამეები, საოპერაციოში თუ აგადმეოფის საწლოთან მოუსე-

ნარი ფიჭი და შრომა მიმე ტვირთად დასწოლია მცენიერ ქირურგს. შრომისმცეარება, გაბედული და რაიადული ბუხება — მხოლოდ ამ თვისებებით დაჯლოდებულს შეეძლო ქირურგიული დახისა და მცენიერის კალით გაგვერძო უნაბათის მაინცა კი, როცა მის ჯანმრთელობას სერიოზული საფრთხე დაემუქრა. დღეს კვლავ ყველაზე ჭუმატურ საბიბლო ვახტზეა და სხვისთვის თბიხეულ ბედნიერებაში საკუთარ იედნიერებას ხედავს.

გასაკუთრებით აღსანიშნავია მისი დამსახურება გადაუღვები ქირურგიული დამზარების ორგანიზაციის საქმეში. მრავალი წლის განმავლობაში სათავეში ედგა ექიმთა დახელოვნების ინსტიტუტს. დიდი სამამულო ომის წლებში რაგორც წამყვანი კოსულტანტი, ნაყოფიერად მუშაობდა სვეყავაციო ჰოსპიტლებში. იყო რესპუბლიკის ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროს ჰოსპიტალური საბჭოს წევრი, მოგვანებით რესპუბლიკის მთავარი ქირურგი. ჯერ კიდევ ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტში უმცროს მასწავლებელთა კოლეგიუმის თავმჯდომარეობისას, მისი ინიციატივითა და მანუდელი განათლების კომისიის დ. კანფლიკოს დაზმარებით დაარსდა სამედიცინო უნივერსიტეტი, თანამეროდე მდლიცინა. დ. იოსელიანი არის საკათარველის სსრ ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროს სამეცნიერო-სამედიცინო საბჭოს პრეზიდიუმი წევრი, ქირურგთა სრულად საკავშირო ასოციაციის პრეზიდიუმის წევრი, თბილისის გ. მუსაძის სახელობის ქირურგთა სამეცნიერო საზოგადოების გამგებლის თავმჯდომარე, დიდი სამედიცინო ენციკლოპედიის ქირურგიული განყოფილების თანარედაქტორი, უურალს, სამჭოთა მდლიცინის სარედაქციო საბჭოს ბეგრი. მისი ხანგრძლივი და მანუფიერი მოღვაწეობა აღნიშნულია ლენინის და შრომის წითელი დროშის ორდენებით, მრავალი მედლითა და საცილით.

განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს დ. იოსელიანის ურთიერთობა მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეებთან. იგი ახლო ურთიერთობაში იყო სამამულო ქირურგიის კორიფეებთან — ი. ჯანელიქისთან და ს. ოუდინთან. მასთან შემოქმედებით თუ პირადი, ა. ვინევიჩი, ბ. პეტროვიკი, დ. არაპოვი, ნ. როსანივი და სხვა. საქართველოში, მისი მეგობრები არიან ქართული მცენიერების მომავალი: ა. ხარაძე, გ. ახვლედიანი, ნ. კეცხოველი, გ. წერეთელი, შ. ნუკუბიძე.

დაით იოსელიანი გამომწევაზე





გამოჩენილი ქირურგი დიდი სიყვარულით და პატივისცემით იგონებს მეგობრულ შეხვედრებს ზაქარია ფალიაშვილთან, ვანო სარაჯიშვილთან, სანდრო ინაშვილთან, გ. ტაბიძესთან. დ. იოსელიანს უყვარს ხელოვნება, რადგან ჭეშმარიტი დასტაქრობაც ნამდვილი ხელოვნებააო. ზოგჯერ ოპერაციული ტექნიკა ხასიათდება სიღინჯით, ძუნწი და მიზანშეწონილი შრომაობით და მიუხედავად ამისა, ოპერაცია მცირე დროს მოითხოვს, მეორე შემთხვევაში — უფრო ეფექტურია, სწრაფი, ბრწყინავს როგორც ფეიერვერკი. პირველი სახის ტექნიკის წარმომადგენელი იყო ს. ფეოდოროვი, შემდეგ ი. ჯანელიძე, მეორესი — ვ. ოპელი, ს. იუღინი, და ყველა ისინი დიდი ხელოვანი იყვნენ, — ამბობს მსცოვანი მეცნიერი. გარდა ფართო ბიოლოგიური აზროვნებისა, ნამდვილ დასტაქარს ახასიათებს დახელოვნებული ჩვევები. ვისაც ეს თვისება არა აქვს, სრულფასოვნად ვერ შეასრულებს თავის პროფესიულ მოწოდებას. ქირურგია არის მეცნიერება ღრმა და ფართო გაგებით, იგი ხელოვნებაა ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით. დასტაქარი საქართვეობისა გაბედული უნდა იყოს, სხვა შემთხვევაში კი ზედმეტი აქტივობისაგან თავშეკავებული. გამოჩენილი რუსი ქირურგის ს. იუღინის ხატვაზენი თქმით — ოპერაცია ქირურგიული კონცერტია, რომლის ლეიტმოტივს ადამიანის სიცოცხლე და კეთილდღეობა შეადგენს.

და მართლაც, ყოველი ოპერაცია შემოქმედებაა. ახალი თვალით და აზრით უნდა დაინახო ინდივიდუალური თავისებურებები, გაერკვე ურთულეს სიტუაციებში. ხელოვანის მსურვალე გულითა და ნათელი აზრით უნდა გაანათო უხილავი, ახალი სხივი მიაფრქვიო დასტყვევლ სიცოცხლეს, დაუბრუნო ადამიანი ბუნების სილამაზესა და მწვენიერებას.

და აი, ამ შემოქმედს — დავით იოსელიანს მადლიერმა საზოგადოებრიობამ დაბადების 70 და მოღვაწეობის 45 წლისთავის აღსანიშნავად იუბილე გადაუხადა რუსთაველის თეატრის დარბაზში. საიუბილეო საღამოს ესწრებოდნენ გამოჩენილი მეცნიერები, მწერლები, ჟურნალისტები, პოეტები, მხატვრები, მუსიკოსები, სცენისა და კინოს ოსტატები, იუბილარის მეგობრები და თაყვანისმცემელები. რამდენი ამაღელვებელი სიტყვა ითქვა ამ დღეს, მაგრამ ყველაზე შთამბეჭდავი იყო გულმომარაჯვებული, უსიტყვო მილოცვები. წინაპართა ნაკვალევით მავალ ქართული კულტურის პატრიოტს გადაეცა სიმბოლური საჩუქარი — ოქროს ქირურგიული დანა და ე. ანვლიანის ფერწერული ტილო „ქველი თბილისი“.

აი, ეს სურათი იცნო მან საქართველოს სამხატვრო გალერეაში გამართულ გამოფენაზე. იცნო და კიდევ ერთხელ აღელდა თბილისით, ქართული ხელოვნებით, რომელიც ასე ახლოა მის სულთან, მისი დასტაქარობის ხელოვნებასთან.

საიუბილეო საღამოზე — დავით იოსელიანი



მისი ამ თვალსაზრისით შესწავლა ხსენს, რომ ზოგიერთმა ხელისუფლებამ ახლობით წლის წინ მისანივით განსჯერტა კინემატოგრაფის მომავალი ძიებანი, ადრევე აღმოაჩინა ბეჭერი რამ, რაც შემდგომ — აღტაცების ვენებათაღელვებით კიონს ფინომენს მივაწვრიო. „უფროსმა დღებმა“ გულუხვად დადაუშაულს მეორე საუკუნის პირმშოს „საქურტულ თვისი“, კიონ დაესხნა მათ, მაგრამ თუ დღევანდელით განვსჯიო, მამინ შეიძლება ითქვას, რომ კინემატოგრაფი უკვე ახლა აბრუნებს ნახსენებს და ცდილობს მისდამი დასაყვედრებელი არა ჰქონდეთ რა.

თუმცა, როგორც ჩანს, ხელოვნებათა ოჯახში ურთიერთდასვენება არასოდეს ითვლებოდა მერტებლობად. ეს ამბავი არც ისეთი უცხური აზროვნების უძველესი წარმომადგენლებისათვის უცხოელა უკეთ. ჯერ კიდევ არისტოტელე აღნიშნავდა თავის „პოეტიკაში“, როგორ განიხილავდა იმისსა და ტრაგედიის ურთიერთდამოკიდებულებს, რომ უკლები ეპიკური ნაწარმოებისსავე ჩამდინემ ტრაგედიის შექმნა შეიძლებოდა... ხელოვნების განსხვავებულ სახეობებს კი, როგორც ჩანს, არაფერი ემუდრებოდა ერთმანეთისთვის. ჩვენამდე მოაღწეხს ევკატურმა პაპირუს-მანუსკრიპტებმა, რომელთაც საფუძვლად უდევო უძველესი აღმოსავლური ლეგენდები და მიოტები: ცნობილია ანტიკური ხანის ღირსეული ლეგენდები და მიოტები დასახლებების სიუჟეტების გამოსახვები პიერროს პიეტებთან დასახლებების სიუჟეტების გამოსახვები... კიდევ ჩამდინემ ელინურმა მითმა შეისხა ხორცი და ახალი ხელოვნების სახეი წარმოვდა ბერძნულ ტრაგედიებსა და ქანდაკებებში; რეგენენსანის წარმოდგენისათვის თუ სულტურის ჩამდენ შედეგებში ჩაიდგეს სოქის ბიბლიის გმირებმა, ავღერდენ „დაბადების“ სიუჟეტები... მაგრამ მარტო ლიტერატურა როდო ვასესხებდა ასე უხვად ცნობილია, რომ კომპოზიტიორმა ფრენც ლისტმა თავისი „Sposalizio“ რაფელ ნანკიოს ამავ სახელწოდების სურათის მიხედვით შექმნა, ხოლო ფრანგი კომპოზიტიორ-იმპრესიონისტის კლოდ დებისის სიმფონიური სურათი „გაზაფხული“ ბოტიჩელის ამავ სახელწოდების ფერტილითაა შთაგონებული... დასვენების — ხელოვნების ერთი სახეობის ნაწარმოების ხელოვნების მეორე სახეობაში დადლების — სხვა მიმართებულ არსებობს. სრეგი პროკუდოვის მუსიკალური ზღაპრის — „პეტია და მელის“ სახეთა კინემატოგრაფიულ ხორცშესხნა უოლტ დისნეის ცნობილი მულტიპლიკათა, ხოლო ფრანგი კინოტეატრის აღენ რენეს ფოში „ეგრეია“ კუმპარიტად ბიკასის სექვეწოდ განხუტრებულ სურათის ეტრანსლიცია. აქ აღარაფერის ვაშაბოთ იმ უმარავ ინსულირებებზე, რომელთაც ხელოვნების სხვა სახეობის ნაწარმოებები დასდებია საფუძვლად.

მხოლოდ კინოხელოვნების ისტორიაში პირველ ეტრანსლიცად მიჩნეულია შოტერის ხალადა „ხელოვანი“. როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, ეს უცხოელა „მონური და გაუარებელი ინსულირები“, თუმცა მანინ კინემატოგრაფი ლიტერატურულ სახეთა ეტრანზე ხელახლა ხორცშესხის პრეცედენსს არც აცხადებდა. მას ჯერ კიდევ ვერ შეეცნო საკუთარი ძალა. ჯერჯერ არ აღმოჩინა თავისი გამოსახვებობითი საშუალებები — მსგებელი უაღრესად ეტრანზე, ამორავეული კაქერა. ამიტომაც კიონს მხოლოდ უაღრესად გამარტივებულ მხატვრულ ამოცანათა გადაწყვეტბა თუ შეეძლო. ფაქტურად, პირველი ეტრანსლიცები ცნობილ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სიუჟეტური სქემებისა და წიგნის გმირთა სახელების ეტრანზე უბრალო გადატანა უფრო იყო, ვიდრე ხელოვნების ახალი საშუალებებით მათი ხორცშესხნა. მაგრამ თავგამორჩენის სურვილსა და ე. წ. „სიუჟეტის შიმშილს“ კინემატოგრაფი მაინც ლიტერატურასთან მიშავდა. რუსი მწერალი ლეონიდე ანდრევი წერდა თავის დროზე: „არსებობის რაღაც რვათა წელიწადში კინემატოგრაფმა შესხსნა უცელა ატორი, რომლებიც მანამდე წერდნენ, გაჩანავა მთელი ლიტერატურა — დანტე, შექსპირი, გოგოლი, დოსტოევსკი, თვით ანატოლი კამენსკოც კი. არც ერთ ღუმელს არ ჩაუღოდავს იმდენი შუშა, ჩამდენსაც მღუჯავს, ქანქლავს გრძნული კინემატოგრაფი. ეს არის უძირი ორში, რომელიც უცელაფერის სიქავს“.

ასე იყო აველან და ამ მხრივ არც ქართული კიონ წარმომადგენს ინიშნავლის, თუმცა ეს პროცესი ჩვენში შედარებით გვიან დაიწყო. ქართველ მოწინავე საზოგადოებრიობისში კი ადრევე მომწიფდა აზრი ეტრანული ლიტერატურის თვალსაზრისით ნიშნების ეტრანზე გადატანის, გამოჩენილ ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების ეტრანსლიცის გამო. ჯერ კიდევ 1915 წლის 28 მაისს უტრანდა „თეატრი და ცხოვრება“ სავანებოლ აცნობდა მიკოხელოვნის ერთი კორექტორდენიკის, რომელიც უშუალოდ განიხილავდა ამ თვალსაზრისის, იგი მოთხოვდა, რომ „ეთნოგრაფიულმა საზოგადოებამ, ქართველთა შორის წერა-ტიხვის გამავრცელებლმა“ საზოგადოებამ, ან დრამატულმა საზოგადოებამ ამთავიუვე გადასდეს რამდენიმე ახალი მანეთი ამ მიზნით, რომ ჩვენი წარსული, ისტორიული ანდა მწერლობიდან — უსჯებო, ილია, გუბავის უშუალო, სტორიული ან ნაწარმოებებიდან ამოღებულ ამბებში, მხატვრულად დამკვიდრებულ და შესრულებულ, ქართველ მხახობიანამ ნაამაჟებო, ეტრანზე გადაიღოს და თვითონ გამოსცეს“, უტრანალი კი თავის მხრივ დასძინდა: „ამ წერილს, ვგრძნებ, განმარტება აღარ გეჭრება, მისაგები საქმეა, როგორც კინეზირავდა, ისე წესობრივ-იდეურად და მამ წესლარ ვაყოვნებო. ცხოვრება წინ გავიწეხს და რასდ ვუცდით?“

ერთი ეკანონიუციის გაგონ

ოთარ სეფიაშვილი



ინოხელოვნებამ იმთავითვე დაიღო სასიცოცხლო სათავი ნახატურ ლიტერატურაში. და განა მარტო ლიტერატურაში? მეორე საუკუნის ეკლესიათა და უპოვარა? მუხა თვითონ იყო უპოვარი, და თუმცა კიონ უკვე მანინვე ეტრანვერად განაგრძობდა სახეთად იმობიანა, რითაც კაცობრიობის ისტორიის სიღრმეებში წასული ხელოვნების საწინების ემანებოდა, სხვა მუხებთან — დასესხების გარეშე იგი მაინც ძნელად დაიშორებოდა საყოველთაო ხელოვნებათა გვერდით. ახლა ცნობა ხდება, რომ კინემატოგრაფის გლობალური განვითარება, მისი ესა პირველი პრიმიტიული ამორავეული ფორტოგრაფიიდან — აღამიანის აზრის მომბობის ურთულეს სახეობრივ ხორცშესხმამდე, მარტო ჩვენი საუკუნის მეცნიერებისა და ტექნიკის საოცრებებს არ ემუდრება, რომ მას ფრეცები აქვს დადამკვიდრებულ ხელოვნების სხვა სახეობათა მიერ საუკუნების მანძილზე დაგროვილ ჯერ კიდევ გაუცნობიერებულ უმდიდარს გამოცდილებებში.



ამ წირობის გამოკვეთების დასახლებით, ერთი წელი მაინც გავიდა, ვიდრე 1916 წლის ზაფხულში რეზიორია აღმასწავლებელ წუ- ვანდა პირველი ათწლიანი მხატვრული ფილმის დადგამა და იგი იყო ეკანზე წინამდებარე მოთხრობის „ქრისტეანული“ ტრანსკრიპცია. ძნელი სასურველი — იყო თუ არა ამის ჩანჩქე კანონზომიერება, მაგრამ ქართული მხატვრული კინოს ისტორიის პირველი ფურცელიც ლიტერატურის წარმოების ტრანსკრიპცია იქნება (დოკუმენტური ლინტები კი ჩვენში, სულ ცოტა, ანა წლით მაინც უსწრებდა ამ მხატვრული ფილმის გამოჩენას). საქართველოში სამბოლო ხელ- სუფობის დამყარების შემდეგაც ტროცკული ლიტერატურის ბეგ- რია წარმოიხიდა ავიდა ტრანსკ. უკველ მათგანს განაღდა სკოლური ღირსება თუ ნაწილი, მაგრამ რელიგიური თავის დროზე მეტ-ნაწილი ინტერესით მიიღო ეს ფილმები, თვითონვე შესაძლებლობისდა- გარეშად დასტავა კვლია ჩვენი კინოხელოვნების განვითარება და მასწავლებლის ქართული ლიტერატურის წარმოებაში ტრანსკრი- პციის ისტორიაში, მაგრამ ამდროვე მათზე დაწერილები შეჩერება ამ ისტორიის ფარგლებში ახდებდა.

ამჟამად მხოლოდ კინორედაქციის თითქმის ნახევარი ლიტერ- ატურის წარმოებაში ტრანსკრიპცია. იმთავითვე ასე მიიღოს და ასე დასაძლეს, თითქმის კინოხელოვნებისა და კინორედაქციის უკვე უნდა ვაჩვენოთ ტრანსკრიპციის ასეთი დიდი პრაქტიკული ღა- მბრძოლება, შეგნება მისი ისტორია, შეწყვეტა ლიტერატურის ქმნილების ტრანსკრიპციის შემოქმედებითი პრინციპები, გამო- ვლინების ერთი ხელშეწყობის წარმოების მეორე ხელშეწყობა მხატვრულად ხელახლა ჩორცხების ბუნება, მეტეორად დასახსა მისი და ლიტერატურის მხავსებისა და განსხვავების ნიშნები, საერთოდ, შევქმნავით ტრანსკრიპციის ნაწილი თეორია. საწყნარ- რად, ასეთი მუხრობის ინტერესული და თეორიული ნაშრომები ჯერ არ არსებობს. საქმეს არც ამ საბჭოთა კინოსა და ლიტერატურის ისტავიბა აქა-იქ განხილული უსისტემოდ, საქმად თვით- ნებურა გამოჩნატეკებით და არც ის თითო-ორალა წიგნი თუ ბრო- შურა, რომლებიც ამ საკითხის შესწავლას მიეძღვნა რუსების და საზღვარგარეთი, რალა თუა უნდა, ამასაც ვაჩვენებთ ბრალი მოუ- დის იმას, რომ ასე დიდი ვაჩვენების მოუხდავად, ლიბერ იზი- კოსთა ჭეშმარიტად მაღალი მხატვრული დონის ტრანსკრიპცია. როგორც ჩანს, ტრანსკრიპციის ისტორია და შემოქმედებითი პრი- ნციპები, მისი მხატვრული პრინციპების ღრმა შესწავლა-გან- ვლილება უარსებად საქმიანობრება და დაგვიანების ვიდრე იმდენს. ამ საკითხის უკველდებურ პრაქტიკაში მოაქვლივთ მათ აქტუალ- იუს დასტურებს.

ცნობილმა ფრანგმა რეისორმა კლოდ ოტან-ლარამ თქვა ერთ- ცხადი ტრანსკრიპციის გამო: „ლიტერატურის წარმოების ის საბო- ლანოა თვალა რომელსაც კინო ახალი ბეჭდის ხელში ათავსებს. ცხადია, ამ საბჭოთა გამოქმენის ტრანსკრიპციის როლში პრობლემებ- ზე ჩამოიკვეთის ვაცემის პრინციპია არა აქვს, მაგრამ ტრანსკრი- პციული უკველ ლიტერატურული წარმოებობა შეხვედრის იფ- მუდს დაძაჩს კიბივას — ხომ არ დაჯარა ამ საბოლანოს თვალმა ახალ ბეჭდელში თავისი ფერია და ცლივარა?!

ლიტერატურული წარმოების ტრანსკრიპციის დასაძლეს მრავალი გზაა ნაყლი. ზოგი ერთი შემზებვეში ამარაღებენ, ზოგი — მეორეში. შეიძლება მათი საერთო ტენდენციების მიხედვით დაჯგუფ- ფივება, ვარკვეული — მართებული თუ უმართებელი — კლასი- ფიკაცია, მაგრამ ეს მაინც მათი თეორიული ვაჯრება იქნება. ცოცხალ პრაქტიკაში კი ვველად მართალი და უტყუარი მაინც ის უნდა, რომელიც ზემოთ დასაძლეს კიბივას დადებითად უსახელებს. მოავალი მუდამ ის არის, რომ მათ თუ იმ იმონის, მოთხრობის, ნივთის ტრანსკრიპცია თავისი მხატვრული შემოქმედებით დგას თუ არა ლიტერატურული წინაშეობის, ფილმის პირველწყაროს სოპლემზე? ისეთი ვადაღლებენ და შეგარებენ თუ არა ტრანსკრი- პციის ნაწილი სახეები, არტები, იდეები? ეს კიბივები ჯგუფურ რეაქციისა და კიდევ ბევრ, ლიბერ ბევრ კიბივას იწვევენ. ტრანსკრი- პციის მათ მხატვრული სახეები უნდა უსახელოს.

ჩვენი მთავრული ფილმი „იპევისბერი ვიასის“ გულწრფელად ვერ შეხვედრის თვალსაჩინო რამდენიმე დავილის აღმასწავლებელ სახეების ძლიერი ნაწილი, მაგრამ მისი დაგვიანების ალტერნატივა სახეების მოთხრობის მიხედვით. ასეთი ლიტერატურული წარმოებობა ტრანსკრიპციის მიხედვით ისეთი ვადაღლებენ და შეგარებენ თუ არა ტრანსკრი- პციის ნაწილი სახეები, არტები, იდეები? ეს კიბივები ჯგუფურ რეაქციისა და კიდევ ბევრ, ლიბერ ბევრ კიბივას იწვევენ. ტრანსკრი- პციის მათ მხატვრული სახეები უნდა უსახელოს.

ქართული კინემატოგრაფია ამდროვე პირველად არ მიმოჩნათავს აღმასწავლებელ სახეების შემოქმედების სათხრობის, კინოს იმთავითვე იზა- დება და „ჩორავალი მოთხრობის“ მოთხრობების შექმნილი მასწავრი კონფლიქტები, მათზე დაფუძნებული კონფლიქტობები დასახეს სუბიექტური სუბიექტი, რომლებითაც იხსენიება ჩვენი მისი სახეების ძლიერი და ამავე სული, მისი ჩანდელი მორალი, სასუფენებით განმტკიცებული ტრადიციები, ძლიერი თვითმყოფელი იტყუარი და საზოგადოებრივი წარმოდგენები, მაცნოი ყოფა და წინაჩვეულება.

ნი, — რომლებშიც ოდნავი შეფერავი, მაგრამ მაინც ტრანსკრიპციის ბუნება ბარის შეწყვეტილი მორალისად დაიარსობის ტენდენცია — აგრეთვე მათელმყოფის, ხალხისშეგობის ამაღლებული გრძნობა და ის რამათებელი კიბი, მუდამ ძალხმად საც- ნაური რომ არის უახვეტი მათორითობი.

ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ადგილზე ჩვენს ტრანსკრიპციის „შეხა- ლებელი“ და „მიღვაჯი“. ნუ მოვისხივებით ამ ფილმებს უკვად, მაგათა წერც იტლისის“ ვაჯრებლობი, როგორც ამჟამინათ ერთი ნაწილის იტენდენციები მოიკცა. ქართული კინო, ამ თუ გნებავთ — ტრანსკრიპციის ისტორიაში „იტლისის“ მაინც განაცხადებულად დე- ნაციის უკვითა თავისი ნივთავითა ხასიათი, ტრანსკრიპციის ვაჯრე- ბობი, რიგინაწილი პირობითი. ცნობილია, რაოდენ თამაზად სოკიდენ რეისორია ნიკოლოზ მენდელა და სცენარისტ სერგეი ტრეტიაკოვი ამ ფილმის ლიტერატურული სასუფენის, რის გამო მათ თავის დროზე უახვეტი, თას კლასიკური მეთავრობის საბელ- უფასება? ეს უკეთიდანენ. მართალი, ფილმი „იტლისი“ არ იყო მოთხრობის წყურტი ახალი. ავტორები ლიტერატურული პირველწყაროს განისაზღვდენ როგორც ამისთვის-ველ ახალი, რეკლამული სტილიკვებითი წარმოების შესასწავლად. ლიტერატურული სახეების ტრანსკრიპციის ხელახლა ჩორცხისათვის, მათი მიაგვის ძლიერი დააჯგუფებელა და უარსებად იმყოფილი, მათი მიაგვისი ნო- ვატორიუსა და კემპარტივად კინემატოგრაფიული ფარგლები მოთხრო- ბის უსახერა და მასით ახლად ავი ხელშეწყობის ახალი სახეების დააყოფებელ წარმოავლად ვარაზდენ. ეს იყო უახვეტი მოთხრო- ბის დროული და სწორი მიაგვა. ამას საგანგებოდ იმისთვის აფ- ნივანდა, რომ ტრანსკრიპციის ხელშეწყობა არ წარმოადგენს რალც უსახეს, ვაჩვენებლობის, დროის მიღმა დგამოს. იგი, ისეთი როგორც ხელშეწყობის უკველი სახეები, მუდამ მორავიდა, გემომინარეა დროის მიმართ და ისტორიულად ვაპირებლობი.

დღივინაა შენიშნული, რომ უკველი ადამიანი — მსიბედილი სხვადასხვა ასაკში, თავისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდში ერთსა და იმავე ლიტერატურული სახეებს სხვადასხვაგანადაც აღიქვამს. ამი- ტონივე უსებობია, რომ უკველი პერიოდში მსიბედილისათვის წი- ვისს ვაჩვენებ ვაჯრავებულ ელვრის იმდენს ტრანსკრიპციის, ზო- რად რომ მსიბედილი ვაჩვენებ მხატვრული კინემატოგრაფიული წარმოდგენის კინემატოგრაფიული წყაროსა, ცხადია, მას ცხოვრების ვარკვეული პერიოდში ასეთლებენ მხატვრული კინემატოგრაფიული, პირველი რიგში — სცენარისტ რეისორის მსახიობები, და სწო- რად მათ ნიჭზე, იმაზე, თუ რამდენად ვაჩვენებლობის არიან ისინი დროისა და თვით კინოხელოვნების მიმდინარე პირობების მი- გარის, ბევრად არის დამოკიდებული ლიტერატურული წარმოდგენის მარტის ვარაირების წარმატება თუ წარუმატებლობა. ახალი დროის ტრანსკრიპციის მუდამ უნდა ვლინდებოდეს კინემატოგრაფიული კინემატოგრაფიული ახალ დონეც.

აქედნად უკველი ტრანსკრიპციის, ამდროვე კი — „იპევისბერი ვიასის“ გამო სპირისის, ზემოთ დასაძლეს კიბივების ემტავება კიდევ იპევის კიბივები: — რამდენად დროული, ანდა თუ შეიძლება ასე იპევის, რამდენად დღევანდელურია აღმასწავლებელ უახვეტი მოთხრო- ბის ეს კინემატოგრაფიული ვარაზობა? — რამდენად ვაჩვენებ- ნი და ვაჩვენებია მასზე დროის მოთხრობისა და კინოხელოვნების მიმდინარე პირობებისაში ტრანსკრიპციის ავტორია დამოკიდებუ- ლები?

სწორი „იპევისბერი ვიასის“ ტრანსკრიპციის გამოსაძლემ დამამგელ რეისორის ნიკოლოზ სანიშვილს, რომელიც ფილმის წინაშის ავტორივ არის [ვალაოვები ამროლი სულავურია დაწერა], ერთი ვა- ზეთის კრატისანდებობი წარმოების გრუცხადებია: აღმასწავლებელ წინადაპირი მნიშვნელობის არავის მიუღია, — ცხადია, მაინც ეს გამოიქმნა რეისორის, პირველი უკვლისა, უახვეტი მოთხრობის ერთგვარ „კინემატოგრაფიული“ ხასიათს ვაჯრისათვის. მაგრამ რაჯავ სწო- რი ტრანსკრიპციის ვაჩვენებ, აქვარა ვაჩვენებ, რომ ამ გამოიქმნა „უახ- ვები ბრუნებულ სცენარისტია“ — რეისორია თავის ვარკვეული პრინციპის ატვება. მას არს უნდა მიავტოვოს ის ამბავი, რომ უახ- ვების მოთხრობის, ტრანსკრიპციის დასაძლეს, თითქმის რაჯივარი ტრადი- ტურულიუსა და სახეობის ტრანსკრიპციის არ ვაჩვენებს, „ითქმის“ იმიტომ ვამბობთ, რომ ფილმი მოთხრობისად მსიბერ წარმავტოვებულა და დაშავებულა რამდენიმე მომენტში — ის, რომ ბუნება ცხვარის უნდა წასულიყო და ახალმყოფელი ცლი- რის ვაუჩვენებულა დამოკიდებულების გამო აღარ მივის, და ის, რომ ძალია იმისთვის უნდასაძლეს ვაჩვენებ მსიბერ კი არ კვად- ბობს (კიბი სიტუაციითა და ფსიქოლოგიადაც სრულიად ვაჩვენებ- ლებული იქნებოდა), რამდენ ფანაღლი დატრადიციული ტრადი- ციონი — წარმოებია, რომლებს მუდამ იღუპება. არის კიდევ რამე- ზის უფრო ამგვარად, ვიდრე ლიტერატურული სახეის ტრანსკრიპ- ციისა — კინემატოგრაფიულად ხორცშესხმისაყ დღივინა დაწარჩევი კი... ის, რომ თუ ფილმის მსვლელობის საგანგებოდ შე- უდარებენ მოთხრობის, ვაჩვენებულა დარჩენილი, ისე უსახება მისცდეს სწორად ლიტერატურული წინაშეობის ვაჩვენებლობისა და რამდენად, ან



რაცან მშვიდლო წააქვდება მოხუც მამას და უცებ გადის დამ-
შვლებზე. გრაც ახვე უცებ სახერგ ნებრტობილი წაბვე-
რად პაერტტორი ტონი იფუგს შედის შეგონებას... ვემორტობ
კარგ, რომანტიული განწყობილობას აქ კარების წახტ, სცენ-
ის სახეიო მხარე, მაგრამ ახსნის სტყვის უცერო შემოგრა მოლად
არღვეს განყოფილება, და სავტრის, ისეთი შობავილილება ჰქე-
მენტი, თითქოს და სურათი თავს ვაგრანბინებენ რაღაც
შენდე კონსულე. ამიტომაც მარტო და სცენაზე კი არა, არამედ
უბრებდა სიტყვა უცრო სხეულეთი აღიქმება ფილმის ქსო-
ვილი.

ერანოსკოპია კი მწერლის ენა, პირველყოლისა, დალოკების
სახით გადმოდის ერანზე, სწორედ მასში იხსენია მხატვრული სიტყ-
ვის მწერლობითი განძობა. ესეც არ იყო, ვინ იტყვის, რომ
გმირთა ხასიათები, მათი სულიერი მეგობარების გასახსნელად,
შინაგანი სიყვარის გადმოსაცხად კონსო სიტყვის ცხადები მწიფ-
წილთა ნებებზე, ვიდრე პირისა თუ სიკისა. ცხადია, გარკვე-
ული სპეციფიკური თავისებურებები აქაც არსებობს და ამიტომაც
არაფრ ამბობს, თითქოს მოთხრობისუფლო დალოკები მთლიანად
და ხელშეუხებლად უნდა გადმოსულიყო ფილმი. ვახსავთ, რომ
კონსულელების წაწამოებში წიგნის დალოკი რამდენადმე შეე-
წება, მოკლდება. საამაგიეროდ არაობრივად და რეკორდად შეე-
წება უფრო იტვირთება, ვერ ვთქვით, რომ უფოდ „ივებისტე გო-
ჩახაივის“ დალოკები (თავისთავად და არა ის, როგორც სურათი-
სი აღიქმება) უფლად იყოს დაწერილი. მაგრამ თუ ფილმი მაინც
ვერ ვერაქმობი უბრებდა გმირთა ენის სილამაზე, სურნელბა, აღ-
მათ იმის ბრალეც არის, რომ მასში დეტალებული მარტო მორი-
კა, „იხუა“ სიტყვები, ისინი მოკლედ მოქმედებს, ან უფრო ზუს-
ტად — ფაქტობრივად განცხადების, ქმედებებისაგან
კი დალოკი ამოწმდნენ. რაღა თქმა უნდა, აქაც მხატვრულად
თავი იჩინა იმან, რომ დალოკების წაწამოებშიას რაღვების შემს-
რთველი წარმოებული აქვთ, როგორც უკვე ვთქვით, მეტყველი
პაუზების სწავლება, რთავ სიტყვის მაინცხედს გარკვეული
განყოფილების, შეაშვილებდნენ ატიკორულ გამოსახველობის
ხერხებს, შეავსებდნენ წივარსებით, შესყენებდნენ საქორი კლდების...
და თუცა ვახსავთა როგორც მხახიობთა, ისე სცენარისებისა და
და რეივისების დალოკებში ზოგადლიტერატურული ფორმისკენ
სწრუვა, მაგრამ აქაც საქორის მეტი ზომიერების განძობა, რომ
კოლორითი ხილდნან არ გამოცეცალოს. უახზვისსული „გაურან-
დავი“, მოუხეშავი დალოკები კი რამდენად უკეთ გადმოსცემდნენ,
ხსენდნენ მოთხრობის გმირთა ბუნებას, სიტუაციას, თავისებურ ში-
დაცა საქორის

ტახისლამები ერთავად იმას უთქონებდა მხახიობს გასკლდეთი,
მაუურებელი თატორი ქმედებების წახსოთხავად მოდის, თორც
ტიტეს შინაც წაყოთხავად. მხახიობის მიერ წარმოთქმულ ტექს-
ტში კი აქ ქმედების უყვალე უკეთ აღდნენ ინტონაციას, რომე-
ლაც სიტყვის საქორი შექარბლდს უქმნის, ახალი რღვთობი წარ-
მოვლდნენ და ხსენის მის ქვეშეშეშე შინაარსს. ახლა უარსობა
იმის მტკიცება, რომ თითქოს ხახიათი მარტო სიტყვისა და მოქმე-
დების გზით იხსენება. დღეს, როცა კინო ადამიანის გართობებულ
ფიზიოლოგიაში შეღწევილი, მისა აზრის უუაქივხესი მოძრაობის
გაძლიერებისკენ ისწრუვებს, ხასიათის განძნას ვერ შივირნეთ
სრულყოფილად, თუ ამ ორ გზას არ მიემართა მესმები — ადამიანის
უფლებითა წინადადებებრივ და მოკლებულებში მიიფუგება. ამი-
ტომაც რღვნას უღმარაკობით ლატერატორების წაწამოების ქვე-
ტექსტზე წერამაზე, აქ მარტო დალოკებში მტკიცებლობის ინტონა-
ციით გამოვლილნი სიტყვის ქმედებების და ან ვუფლდნებობ, არა-
მედ და ცინემა ვაფეთ მოქმედების გარეგნული ფორმისა და მისი
შინაგანი შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულებათა განხილვას. მოქმე-
დების „ინტონაციით“ გამოვლენილი ადამიანის ხასიათის ვახსნას. ეს
ორივე კი, სცენაზე თუ ერანზე, მხახიობის სასულეობით მიიწვევა.
ხშირად გაიგონებ და კიდევაც წაყოთხავა, იმ ერანოსკოპის

პირველი სწორედ მხახიობი ზედას ეს ეწველა მარტო, უფრო
ინსტრუმენტრი, რომლობა სცენარისტო თუ რეჟისორი. შეტრბის
ტენისა და გულში შეღწევის ახტრებელი. ამიტომაც ეს დღეს მწიფ-
წილობა ხდება ერანოსკოპია მხახიობის — წიგნის ამა თუ იმ
გმირის განძახსახიერების სწრად შერტრას.

მხოლოდ ლიტერატორისა და ფილოლოგის ქმნილებებში
ვევლება ისე ცოცხლად დახლებული სახეები, რომ ისინი თითქოს
სულს იღებენ და ჩვენი ცხოვრების თანგავრებულად იქცევიან
ხომდე. აღმათ, ბეგრას გაუფლდა ახეთი გრანობა, გზაში შეავსე-
ლირი ან ადამიანი, რომლისკაც ვინთავ იქცევათ მისსალოთ, მაგრამ
მასში სახასობრივ რეაქციას ვერ სოულდობ და თავს იკავებთ. შემდეგ
სულ ფიქრობთ — საღ აინახავთ, საიდან გეცნობათ ეს ადამიანი და
ოქვედად ვაგაოცრად აღმოაჩინთ, რომ იგი ამა თუ იმ წიგნის გმირს
გავლენა მოკლედ. ახვა და ამიომაც ულტერატორის წაწამოების
ერანოსკოპიულ შემოაბობის კონსტრუქციებისკენ ცოტა დროს რა-
მად ხარავდა სავტრისწავიო წიგნის სხვადასხვა დასრულებული
გამოცემების შექველავი. ან რომისან თუ მოთხრობის სხვადასხვა
მხატვრის მიერ შესრულებული ილუსტრაციებში პერსონაჟთა ტიპა-
ჟის შერტრავა (სამწერლობად; ქართული მხატვრები ამ მხრივ, გა-
მოქმედებობათა თუ სხვა მიზნის გამო, მანკდამანაკ უდრენ
სარწმუნო ვერ აწვიდა ჩვენი ინტელიგენციის ინტერესს), საგადასოდა
თუნდაა — „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებისათვის რომ გადაარბოდა,
სხვადასხვა ილუსტრატორის მიერ დახლებულ ტარეფლებში, უფაწილ-
დის, რომტევან მეფესა თუ თინათიშვი სხვა სავტორის აღმოაჩინა-
ლით. ეს კი ილუსტრაციის ატიკორია მხატვრული ფაქტორის უზ-
რულდობის გამო იქ არ ხდება, არამედ რუსთაველის გინეალები
ქმნილობის გამოვლენებულ გმირთა სახეების გადმოსენ შიღიათა.
ამიტომაც, ერანოსკოპია ატიკორს არ შეუძლია ადამიანი არ გაუწი-
ლით მაუარებლობის, რომილები უნითი წარსოვი გმირის ირანზე განძ-
ახსახიერებელ მხახიობით თავის წინამორბილთან ვარინახელ, ტიპაურ
შეგახსნებულ რტობს. ცხადია, სხვა ღირსებობითან ერთად, ახეთი ვარ-
ინახელი მგავსებების გამოც ხებთათ დიდი წარმართა ნ. ჩრქისსავის
ღამანხელი მთავდობის („ღონე სხობა“). სპარაკა ზღადაწობის არხ-
ნის („არსენა“), ი. იაკოვლივის თავად მიშინის („ლიდოტი“), პ. კლი-
ბოვის გრეგორი მოთხრობის („უწნარი ხილი“), ან თუღაც იორის
ფილოვის მარც განძახიერებულ ხარინათლის იმერების — ვარინაცო-
სი — „პარისის სავცენი“ და თუღელ სორდის — „წითელსა და
შავს“.

„ხილისტორი გოჩას“ ერანის ვარინახეში ვარინახით, ტიპაური
შეგახსნების მხრავ უახზავისული ამირანისა, ჩინი აზრობ, იქოთავე
ახლსადა არჩის სახე (სპარაკა) ზაგაუთილოთ, შედარებით სახამათოა
გეჟაა (თინაჩ არჩაქაქი). ოსინე (ნოგზარ შარია) და შიძია (ოთია
ახ.შიქი). მაგრამ ვემორტობ, ეს მხოლოდ თათიწინათა მწიფობების
მხრებელი. ირანისწავიო კი, როგორც დიდი მწიფობების
თუდა ენობობისად წიგნის ვარინახად ტიპაური სიხტელოების არ
ლოდდა მაინც ადამანუფიკათა მწიფობისოლო საქრებან არა ვარინა-
ლო, არამო შინაგანი მგავსებისა. ამის მიზნით კი ზიდილობა მარ-
ნოც მხახიობი რეივისრთან ერთად ირანული ავღონ გმირის ხასია-
თის. ღრმად სწობათ და სახეში მწიფობის მიერ წახსოთხათ არჩის,
გაძლიერაქიმის ამირის აონისისა და გარჩნობის უფაქრის შიძრაობას.
ვაჯობლდ მარ სოლონი, ხსენს როგორც ამირის მქმედების. ისე
მოთხრობა წაწამოების ჟიკატასხა, ამ ცნების ფართო აჯაბით.
სამწერლობა. უახზოთის მოთხრობის ამირთა სულიერი საქორისში
ახეთი ღრმა წიღობა, მათ სოთირ თვითმყოფელ ბუნებისა ახეთი
შეღწევა ფილმ „ახივისტარ გოჩასში“ ვერ ვარჩინეთ. უფლავა მათ თუ-
ნარ რომობის შემსრულოებლობა ნებობრისა, რაც სურათისა და
ან სცენაში იქცევათ გამოვლინება. მაგრამ (იალყოული ცოცხალი
შერტრის სულს ვერ უღამას ბატანის, ამოთხრობა ვერ ვარჩინეთ
უფლის ფიქრთა, გულის ძირისა, აზრის შიძრაობისა. ამიტომაც ეს
ხარინახე ილუსტრაციის მწიფობლობის ვერ ვახსენებ, ვერ ამა-
ლონიან და ვერც ფილმში მოვკეტანა ქვეშეშარტ ხელმოწევათან
შეხვედრის სიხტელო.



გაეოქლავა ქართული ღარბაზის შესახებ

რუბენ აგაბაბიანი



ლონგინოზ სუმბაძე

ავტორის მიერ შეგროვილი უხვი ფაქტიური მასალის საფუძველზე გარკვეულია ამ ტიპის საცხოვრებელი სახლის კონსტრუქციული, გეგმარებითი და ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ფორმების თავისებურებანი, მათი ჩამოყალიბების, განვითარებისა და დაკნინების პირობები.

წიგნის მიზანია — გააცნოს ფართო საზოგადოებრიობას ჩვენი ხალხური ხუროთმოძღვრული შემოქმედების ეს უბადლო ქმნილება, რომელმაც ესოდენ დიდი როლი შეასრულა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთგულ თავისებურებათა ჩამოყალიბებაში.

წიგნის წინასიტყვაობაში ავტორი მოკლედ აცნობს მკიობველს საკითხის შესწავლის ისტორიას და იმ დიდ წვლილს, რომელიც შეიტანეს დარბაზული საცხოვრებელი სახლის გამოვლინება-შესწავლაში გ. ჩუბინაშვილმა, ნ. სევეროვმა, გ. ჩიტაიამ, მ. შავიშვილმა, გრ. ბაუმპუერმა, გ. ლევაგამ და მ. ჯანდიერმა, რ. აგაბაბიანმა, მ. ილინამ და სხვ., როგორც წინასიტყვაობიდან ირკვევა, წიგნში წამოყენებული დებულებანი ემყარება ავტორის აქამდე გამოქვეყნებულ სპეციალურ გამოკვლევებსა და ანაზომებს („ქსნის ხეობის დარბაზები“ — 1951 წ., „გვირგვინული გადახურვები რუსულ ხუროთმოძღვრებაში“ — 1958 წ., „კოლხური საცხოვრებელი სახლი ვიტრუვის მიხედვით“ — 1948 წ., „ქართული დარბაზის ინტერიერი“ — გრაიურები აკო-მინაშე 1946 წ.).

წიგნის მოცულობამ აიძულა ავტორი გამოეყენებინა

წ

იგნი, რომელიც გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკამ“ გამოსცა ამას წინათ, წარმოადგენს ძველი ქართული საცხოვრებელი სახლის ერთ-ერთი ძირითადი ტიპის — ე. წ. დარბაზის (ერთობის სასახლის) საფუძვლიან გამოკვლევას, შესრულებულს ლონგინოზ სუმბაძის მიერ. საქართველოში შემონახულია ყველაზე მდიდრული და მრავალნაირი დარბაზები, რომელთა თავისებური გადახურვის (გვირგვინის) კონსტრუქციაც ფართოდ იყო გავრცელებული არა მხოლოდ ჩვენში, არამედ მსოფლიოს სხვა მრავალ ქვეყანაშიც.



ГРУЗИНСКИЕ ДАРБАЗИ

მხოლოდ ქართული დარბაზები და უარი ეთქვა ამ მრავალრიცხოვანი პარალელების მოტანაზე, რომლებიც ფართოდ იყო გავრცელებული არა მარტო ხის მასალაში, არამედ ქვამიც, ისეთ ერთნაერთან დაშორებულ ქვეყნებში, როგორცაა ტჯაიკეთი, ინდოეთი, ჩინეთი, კორეა, სპარსეთი, თურქეთი, აზიის-ნია და სხვ.

წიგნის შესავლის შემდეგ განმარტებულია დარბაზის გვირგვინისა და დარბაზული გადახურვების ცნება და ხაზგასმით აღნიშნულია მისი მნიშვნელობა მსოფლიოში გავრცელებულ მსგავს საცხოვრებელ სახლთა არქიტექტურისა და მათი აგების კონსტრუქციული ხერხების შესწავლისათვის.

საქართველოში მოიპოვება ყველაზე უფრო მრავალფეროვანი, მდიდრული გვირგვინები, რომელთა უძველესი ფორმა აღწერილია იმპერატორ ავეუსტის დროინდელი რომაელი არქიტექტორის — ვიტრუვის ცნობილ „ათ წიგნში ხუროთმოძღვრების შესახებ“. ლ. სუმბაძის მიერ მოტანილია ვიტრუვის ტექსტის ამ მნიშვნელოვანი ადგილის საკუთარი თარგმანი. ამ ტექსტის ღრმა გამოკვლევას და ილუსტრირებას ავტორმა საბჭოთაული შრომა მიუძღვნა, რითაც მან დიდი სამსახური გაუწია არა მხოლოდ ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიას, არამედ ამ უმნიშვნელოვანესი ანტიკური დოკუმენტის დასტურებელი თარგმნისა და კომენტარების საქმესაც¹.

ვიტრუვის კლასური დასაბუთებული ქართული დარბაზის პროტოტიპად მიაჩნია, საცხოვრებელი სახლის ამ ტიპის პირველ უჯრედად, რომელიც გვირგვინის უძველესი ფორმით იყო გადახურული.

დარბაზის ფართოდ გავრცელების ფაქტს ავტორი მიყავს იმ დასკვნაზე, რომ საცხოვრებელი სახლის ეს ტიპი არ შე-

ეფერებოდა მეურნეობის მხოლოდ ერთ გარკვეულ სისტემას, მოსახლეობის ერთ გარკვეულ სოციალურ ჯგუფს, ერთ კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდს ან ფორმაციას. ამ საცხოვრებლის უძველესი ფორმა თავისი ვარიაციულობის, კონსტრუქციული სიმარტივისა და შინაგანი სიხანძის არქიტექტურულ-პლასტიკური ხარისხის წყალობით ადვილად ეთვისებოდა ცხოვრებისა და ბუნებრივი გარემოცვის ახალ პირობებს, მდიდრდებოდა. უჯრებისდებოდა, მაგრამ ისე, რომ თითქმის უცვლელად რჩებოდა მისი ძირითადი არსი. დარბაზული საცხოვრებლის უნიფერსალობის მიუხედავად, ავტორს სამართლიანად მიაჩნია, რომ იგი ძირითადად აღმოსავლეთ საქართველოს ბუნებრივ-კლიმატურ პირობებშია ჩამოყალიბებული. წიგნის პირველი თავი დარბაზული საცხოვრებლის არსს შეეხება. ძირითადი მისი თავისებურება ხის საფეხუროვანი გვირგვინია. ავტორმა გადახურვის ამ თავისებურ კონსტრუქციას გარკვეული ადგილი მიუჩინა გადახურვათა სისტემაში, რომელმაც უქვევლად გააპირობა დარბაზული სახლის დავგემარტებითი და ხუროთმოძღვრული იერი.

მეორე თავი მიძღვნილია სწორედ ამ გადახურვათა კონსტრუქციული ხერხებისადმი. აქ მოიყვანილია დარბაზულ გადახურვათა, ანუ გვირგვინთა ფორმების ტიპოლოგია, გაანალიზებულია ძირითადი სახეები: ოთხკუთხოვანი და რვაკუთხოვანი გვირგვინები როგორც პარალელური, ისე კუთხური წყობისა. პარალელური წყობის კუთხოვანი გვირგვინი ავტორი არჩევს ორ სახესხვაობას: ქართულურსა და მესურს, რომელთა კონსტრუქციული თავისებურებებიც გაპირობებულია თვითთული საცხოვრებელი სახლის ინტერიერის სრულად თავისებური სახითა და მასშტაბით.

ამავე თავში ავტორი იხილავს დარბაზულ კომპოზიქსში შემავალი ორი სათავსოს გადახურვასაც, სახსლდობრ მესხური ოქსა და ახორის გადახურვებს.

ლ. სუმბაძე პირველია, რომელმაც დიდი ანაზომი მასალის საფუძველზე მოგვცა დარბაზულ გადახურვათა მეცნიერული ტიპოლოგია და დააკვირა ეს კონსტრუქციული-ხუროთმოძღვრული ფორმები გადახურვის სხვა სისტემებთან. ეს თავი მთავრდება ქვის გვირგვინების ორი მნიშვნელოვანი მაგალითის გარჩევით, რომელთაგან უფრო ძველი (ქირქოლის ტაძარი) მეტრზე საუკუნეს მოიკუთვნიდა. ამ ქვის გვირგვინების ანალოგი ავტორის საშუალებას აძლევს დაასკვნას, რომ მათი თავდაპირველი ჩამოყალიბების სტიმულად არა იმდენად მხატვრული ფორმა გვევლინებოდა, არამედ კონსტრუქციული ხერხის სიმარტივე.

მესამე თავი დარბაზის ინტერიერს ეძღვნება. დარბაზულ სათავსოთა ჩამოყალიბებულ სტრუქტურაში, ბოძების განთავსებისა და გვირგვინის მდებარეობის მიხედვით, ავტორი არჩევს ოთხ ძირითად ტიპს: ორბოძიან, სამბოძიან, ოთხბოძიან ტიპს — ქართლში, და ინტერიერის კვლეობზე მიდგმული ბოძების ტიპს — მესხეთში. ავტორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმყრობს ქართული დარბაზის ორ და სამბოძიანი ინტერიერი.

ერთბოძიანი სისტემა ინტერიერისა ძველი მსოფლიოს ბერძენულ-რომაული (კრეტა-მიკენის კულტურაში, ძველ საბერძნეთში), მაგრამ ავტორის მართებული დასკვნით, ეს

¹ ლ. ზ. სუმბაძის ამ შრომის სრული ტექსტი ცალკე წიგნად გამოცემულია საქ. მეცნიერებათა აკადემიამ.

სისტემა არასდ არ ყოფილა მიყვანილი სეთ მხატვრულ სრულყოფამდე, როგორც ქართულ დარბაზებში.

ხალხის გადმოცემით, დედამიძე უსხვაგვარი დროიდან ცოცხალ (ტოტემგადაჭრილ) ხეს იყენებდნენ. ავტორს მოცემულ აქვს ერთ-ერთი ასეთი დარბაზის ანაზოში სოფ. ხიზაბავერდანი. მართებულია მისი აზრი, რომ დედამიძის პოეტიკურ-რეალური სახე ხალხურ შემოქმედებაში „დადალებს იმ დრმატრადიციების შესახებ, რომელთა ფესვებიც ხუროთმოძღვრულ ხელოვნების ჩასახვის პერიოდიკულ პერიოდამდე მიიდან“ (გვ. 25).

ინტერიერის სამბოძიანი სისტემა წარმოდგენილია როგორც შემდგომი განვითარება ორბოძიანი მხატვრული სისტემისა, დედამიძის უფრო მეტი გამოვლინებისათვის. ბალიში-სა და დალების ზემოთკენ შეზენება, რომელიც მხოლოდ საქართველოს დარბაზებშია დამოწმებული, ავტორის დასკვნით, წარმოადგენს საყრდენისა და სიძიმის ტექტონიკური ურთიერთობის თვითმყოფად მხატვრული გააზრების ერთ-ერთ ორიგინალურ ვარიანტს.

მესხეთის ტიპის ინტერიერი განიხილება, როგორც შემდგომი, უფრო განვითარებული საფეხური ქართული დარბაზისა, რომელიც კერა შევკლითა კედლებს დაყოფილი ბუხრით. ავტორის დამაჯერებლობით აქვს ნაწვევები დარბაზის შინაგანი სივრცის გადაწყვეტა ან ამალი პირობების შესაფერად. ილუსტრაციებში წარმოდგენილი სააკაძისა და ლიჩვილის დარბაზები (ახალციხე, რაბათი) ქართული ხალხური საბინაო ხუროთმოძღვრების უნიკალურ ნიმუშებს წარმოადგენენ.

ამ თემის ბოლოში ავტორი იძლევა ინტერიერის მხატვრულ ფორმათა წარმომოხის მეტად საინტერესო ახსნას. მრავალრიცხოვანი ძეგლების ადგილზე შესწავლამ და მათი ფორმების ანალიზმა შევკლევარი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრული ხეობა, რომელიც გამოყენებულია დარბაზებში, თავდაპირველად გამოჩახული იყო პრაქტიკული ამოცანების გადასაწყვეტად. თუმცა მიზეზი ამ მხატვრულ ფორმათა წარმოშობისა დიდი ხანია გაჭრა, მაგრამ ტრადიციის ძალამ ეს უნიკალური ფორმები ჩვენს დრომდე შემოინახა და გააძლიერა ჩვენი კულტურის სეგმენტური.

წიგნის მეოთხე თავში მოცემულია დარბაზული საცხოვრებლის დაგეგმარების ანალიზი. ამ საცხოვრებლებს ავტორი ყოფს 2 ჯგუფად: ერთსათავსიან სახლებად (რომლებიც ერთი დარბაზისა და დერეფნისაგან შედგება) და რთულ მრავალსათავსიან სახლებად, რომლებშიც ძირითადი საცხოვრებელი დარბაზის გარდა, შედის სხვა სახის საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულების სათავსები. ქართული ტიპის ორ, სამ და ოთხბოძიანი დარბაზები ძირითადი ერთი დიდი სათავსოსაგან შედგებიან წინ დერეფნით, მაშინ როდესაც მესხური ტიპის დარბაზული საცხოვრებელი უმეტესად კომპლექსურია და დარბაზის გვერდით გააჩნია მის კართან დაკავშირებული ახორი, სტუმრებისათვის განკუთვნილი ოლა და დერეფანი.

ავტორი ასაბუთებს ამ კომპლექსების დაგეგმარებასა და არქიტექტურული გადაწყვეტის გონიერულობას, პირობების შესაფერად, რომელიც ამ ობიექტები შენდებოდა. პირდაპირ

გასაოცარია ქ. ახალციხის ზოგიერთი დარბაზული საცხოვრებლის დაგეგმარების დროს სათავსოთა ურთიერთფარდობა, მათი ე. წ. „რეკონსტრუქციული დაგეგმარება“, სადაც ადგილის ყოველი სანტიმეტრი ვარჯიშითაა გამოყენებული. არქიტექტურულ-მხატვრული დამუშავების ხერხები რაბათის (ახალციხის ძველი რაიონის) დარბაზებისა, მათი ცალკეული ელემენტების მასშტაბური შეფარდებანი ლაპარაკობენ მშენებელთა დიდ მხატვრულ აღღრმე და დახვეწილ ოსტატობაზე. კომპლექსულ დაგეგმარების ამ თავისებურებებს ავტორი სამართლიანად უკავშირებს თავდაცვის საკითხებს. სხვათაშორის, ამავე პირობებზეა დამოკიდებული, ავტორის სამართლიანი დასკვნით, მესხეთის დარბაზული კომპლექსების ის მნიშვნელოვანი თავისებურებაც, რომ ხშირად მათი გარეგნული სახე (ფსადლების გადაწყვეტა) ნაკლებ ყურადღებას იმსახურებს. მშენებელს მთელი ყურადღება შინაგანი სივრცის გადაწყვეტაზე, ინტერიერის დამუშავებაზე გადააქვს.

წიგნის უკანასკნელ, მეხუთე თავში განხილულია დარბაზული ტიპის საცხოვრებლის დაგენებისა და გაქრობის პირობები, დარბაზული საცხოვრებლის მნიშვნელობა ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში.

ხის ფორმებმა, ავტორის აზრით, ანტიკურ სამყაროში ვერ პოვეს სრული განვითარება, საქართველოში დარბაზის პირველადმა უჯრედმა, მოხვდა რა ჩამოყალიბების განსაკუთრებულ პირობებში, მოასწრო თავმდაბალ ხალხურ მშენებელთა ხელში ყოველმხრივი განვითარება. ეს სახლები, საესენი მშვიდი, კეთილშობილი მედიდრობით, დღევანდლამდე ცოცხლობენ მჩქეფარე ცხოვრებიდან დამორბეულ ადგილებში, როგორც უნიკალური ხალხის სიცოცხლისუნარიანობის, მისი ჩაუქრობელი კერისა“.

დარბაზული საცხოვრებელში ასახული მხატვრული ფორმები განვითარების განაგრძობენ ახალ, სრულიად სხვა სახის ობიექტებშიც. ავტორი ამის მაგალითად მოჰყავს ზუგდიდის სასახლის შესანიშნავი პლაფონი, შესრულებული ლაზი ოსტატების მიერ. უნაშესი ჩუქურთმებით შემკული ეს თავანი თითქმის გვირგვინული გადასურვის შორეული გამოხმარებაა.

ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს იმ მნიშვნელოვან გარემოებასაც, რომ დარბაზული თემა არ წარმოადგენდა ვიწრო ეროვნულ თემას, იგი კარჩაკეტილად, ირთობრებულად როდესაც ვითარდებოდა. ეს თემა ამიერკავკასიის საცხოვრებელი სახლის ერთ-ერთი უძველესი ტიპი იყო და იგი ყალიბდებოდა მოძმე ხალხების ერთობლივი შემოქმედების საფუძველზე, „რომელთაც ათასი წლის მანძილზე არა მხოლოდ ბუნებრივ-კლიმატური პირობების მსგავსება აერთიანებდა, არამედ ისტორიული თემობლიც. ხალხური ოსტატების მიღწერები თაობიდან თაობაში გადადიოდა, საუკუნედასაუკუნემდე გროვდებოდა, ყალიბდებოდა ხალხურ ტრადიციებად და მხოლოდ განსაზღვრავდა ხელოვნების ეროვნულ თავისებურებებს“.

შეკლევარის მიერ დიდი სიყვარულით შეგროვილი, ბრწყინვალედ დასურათებული და სათანადო მეცნიერული სიღრმის სისტემატიკურული უხვი ფაქტორი მასალის მნიშვნელობა სიცოცხლე გროვულ საზღვრებს. ეს წიგნი დიდმნიშვნელოვანი შენაძინია ხუროთმოძღვრულ ლიტერატურაში.



უხარიათ ნორჩ მუსიკოსებს სკოლის დამოყრება, მაგრამ გულო წყდებით საყვარელ პედაგოგებთან დმორების გამო, თუმცა მათზე ზრუნვა, მათ მომავალზე დიდი მსწავლებელს არასდროს შეუნელებდა.



უკრავს მედეა გულაშვილი. მთავარია მოუსწინო საკუთარ თავს



ნილისის მე-მ მუსიკალური სკოლა (დირექტორი ზ. ქოშეთიანი) თავის არსებობის ათეულ წლებს ითვლის. მრავალი თვალსაჩინო მუსიკის მოღვაწეს მიუღია აქ პირველდაწყებითი განათლება, მრავალი ნორჩი მუსიკის მოყვარული მიიკვლევს მუსიკალური ხელოვნების რთულ გზებს. და რამდენადც დიდია ამ სკოლის პედაგოგთა გამოცდილება, საქმისადმი სიყვარული და აქტივობა, მით უფრო დიდი შედეგები და გამარჯვებები მოაქვს მათ კეთილშობილურ მისიას. ძნელია რომელიმე პედაგოგის ცალკე გამოყოფა საერთო კოლექტივიდან, სკოლის მთელი პედაგოგიური კოლექტივის აქტივობის შემოქმედებითი ანგარიშგება ის საჩვენებელი კონცერტები, რომლებსაც სკოლა ყოველწლიურად რამდენჯერმე მართავს ქალაქის საკონცერტო დარბაზებში. აი, მაშინ შეუძლია ამ სკოლის შემოქმედებითი საქმიანობით დაინტერესებულ ადამიანს მოუსმინოს კონცერტზე გამოსულ მოსწავლეებს, რომელთა მღელვარებისა და შთაგონებული დაკრის იქით იმალება ხანგრძლივი და ენერგიული შრომით აღბეჭდილი დღეები.



უკრავს დ. ტარაშვილი იგი ცდილობს გაითვალისწინოს პედაგოგ. გ. ბერიძის ყოველი მითითება

თბილისის პეკვე მუსიკალური სკოლაში



პედაგოგიურ საბუთზე მწიფდება სიერ-
თო აზრი სასწავლო პროგრამების და
გეგმების რეპერტუარის შერჩევის შე-
საბუთი. დამსწერებულ და ლექსმოსილ
პედაგოგებთან ერთად ბე ახალბედა მას-
წავლობები მონაწილეობენ.



ღოტოები მ. ბაბოქისა



გაცემენ მას სუმაბათავილი-იუჯინი, კ. სტანილავესკი, ნემი-როვიჩ-დანიჩენკო, მოსკოვის თეატრების, ლიტერატურის ცნობილი წარმომადგენლები.

1906 წლის ზაფხული კ. მარჯანიშვილმა სარატოვში გაატარა ანტრეპრენიორ პანორა-სკოლსკის ანტრეპრისის მთავარ რეჟისორად, ხოლო იმავე წლის შემოდგომიდან ხარკოვის რუსული დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად მიიწვიეს. აქ მან მხოლოდ ერთი სეზონი დაჰყო. ხარკოვის სეზონმა მთელ თეატრალურ რუსეთში კ. მარჯანიშვილს დიდი სახელი მოუპოვა. სეზონის დასრულების შემდეგ მას რუსეთის მრავალი თეატრი სთავაზობს სამუშაოს, დიდ ხელფასს. ხარკოვიდან კ. მარჯანიშვილი კიევი მიდის და იქ 1907-08 წლების სეზონში სოლოვევიის თეატრის მთავარი რეჟისორია.

კიევი მუშაობის შემდეგ ზღაპრულად გაიზარდა კ. მარჯანიშვილის ავტორიტეტი. იგი მთელ რუსეთში ერთ-ერთი ცნობილი და დიდი რეჟისორი ხდება. 1908-1909 წ. წ. სეზონში ოდესაში მუშაობს რუსული დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად. ამ დროისათვის ნეჟლობინმა თავისი თეატრი მოსკოვში გადაიტანა და კვლავ კ. მარჯანიშვილი მიიწვია მთავარ რეჟისორად. მარჯანიშვილმა მხოლოდ 1909 წლის ზამთრამდის იმუშავა და უთანხმოების გამო თეატრიდან წავიდა. ნეჟლობინის თეატრი კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მოსკოვის ერთ-ერთი პირველი თეატრი გაიდა და ყველაზე მეტ მაყურებელს იზიდავდა. კ. სტანილავესკის „ნატივილიტეც“ კი შვაოეკა თეატრის იმის გამო, რომ იმის თეატრი საიხიელ კოიუოვნიცია უწევდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრს.

კ. მარჯანიშვილის ნეჟლობინის თეატრი იმის წასვლა მოულოდნელი იყო. იგი დაუყოვნებლივ მიიწვიეს სოფიაში იულგოეთის ერთნული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და სახელმწიფო ყველა თეატრის ინსპექტორად. კ. მარჯანიშვილს მოსკოვი უკვირა ბულგარეთის გაათლებლის მინისტრი და სახოტარო წესით ხელმძღვანელება გააფორმეს, საუკეთესო პირობები შესთავაზეს: შ.ს.ს.ს ფრანკი ჯლიური ხელფასი, ბინა, გათბობა უფასოდ და ავტომანქანა. კ. მარჯანიშვილმა ჩემოდნები ჩაალაგა, ბილეთიც აიღო და ბულგარეთში წასასვლელად ეთადებოდა, მაგრამ იულიტორად ხემიროვიჩ-დანიჩენკომ ის მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მიიწვია რეჟისორად. იმ დროისათვის მოსკოვის სამხატვრო თეატრი რუსეთში ყველაზე ცნობილი და საინტერესო თეატრი იყო. ყველა რეჟისორი და მასახიობი ოცნებობდა იქ მოსვლას.

კ. მარჯანიშვილი მემუარებში გადმოგვცემს საუბარს, რომელიც გაიმართა მასა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს შორის პირველი შეხვედრისას. ვ. ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს განუცხადებია: „ჩვენ ხელთ არის ბეჭი დიდი რეჟისორის განცხადება — ალ. ა. ჩაიხინსა და მ. ა. პოპოვის, ფ. ტ. კომისარეფსკის, ამათ ჩვენთან შემოსვლა სურთ, მაგრამ ჩვენ ვამბობინეთ, რომ თქვენ გვეთან ჩვენსას“. მართლაც კ. სტანილავესკის თხოვრებათა კრებულის მე-7 ტომში გვხვდებით ორ წერილს, რომლებსაც სავსებით ადასტურებენ კ. მარჯანიშვილის სიტყვებს.

კ. სტანილავესკი 1910 წლის იანვარში წერილით პასუხობს რეჟისორ ფ. კომისარეფსკის, რომელიც იმ დროს პეტერბურგში მუშაობდა. ვ. კომისარეფსკიას თეატრში და სურდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გადასვლა. კ. სტანილავესკი წერს: „1. ჩვენ გვესაჭიროება კარგი და დამოუკიდებელი რეჟისორი, 2. კარგია თუ ცუდი ჩვენი თეატრი, მას აქვს თავისი შენაძენი, თავისი შესაძლებლობანი, საჭიროა მათი დეტალური განცნობა, რათა შემდგომ მიუბათა დროს ისინი გათვალისწინებული იქნენ. ჩვენ გვესაჭიროება რეჟისორი-ფსიქოლოგი, რეჟისორი — ლიტერატორი, რეჟისორი — არტისტი“.

„მერწმუნეთ, რომ მაგვიბობს გარემუ არაფრის გადაწყვეტა არ შეიძლება, დაახლოებითაც კი. თუ მე ზედი მარგუნიხს და შეველივს რაიმე სამსახური გაგირითო თუნდაც მამათქვენის

სამხატვრო თეატრში

(კომე მარჯანიშვილის რამისორული მოღვაწეობის
შეხვედრისათვის)

გიორგი სარატოვილი



ოტე მარჯანიშვილმა რეჟისორობა რუსულ თეატრში 1900-1901 წლების სეზონში დაიწყო. ვიატკაში დადგა პირველი სპექტაკლი. ეს იყო ა. ჩხოვლის „ძია ვანო“. 1902 წელს იგი უფრო მიიწვიეს. ხოლო 1903 წელს კი ირკუტსკის თეატრის მთავარი რეჟისორია. აქ მან დიდი სახელი მოიხვეჭა, როგორც ნიჭიერმა და ნოვატორმა რეჟისორმა. 1904 წელს იგი ცნობილმა ანტრეპრენიორმა ნ. ნეჟლობინმა მიიწვია თავის თეატრში რიგში. აქ სამუდამოდ დაიშვიდრა დიდი რეჟისორის სახელი. რიგის თეატრში დადგა მ. გორკის „მოაგარაკენი“, რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა. ნეჟლობინმა თავისი თეატრი 1905 წლის ზაფხულში მოსკოვში წაიყვანა საგასტროლოდ, სადაც მხოლოდ „მოაგარაკენი“ აჩვენეს. მოსკოვში პირველი სპექტაკლის შემდეგ კ. მარჯანიშვილიან კულისრისი შევიდნენ და

1 კ. მარჯანიშვილი „მემუარები“, გვ. 57.



სტონის საპატრიარქო, დიდად ბედნიერად ჩავთვლიდი თავს. ნუ გაჯავრდებით თუ ჩემი წერილი ციფია².
ინიკე წლის 3 თებერვალს. სტახისლავსკი ასეთივე პასუხს აძლევს სამხატვრო თეატრში რეჟისორად მუშაობის მერს მსურველს, ჰოპოვს³.

ამ წერილშიდან ირკვევა თუ როგორ დიდ მოთხოვნებს უკმაყოფილო რეჟისორს სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელები. და ასეთ პირობებში მისი მიწვევა თხოვნის გარეშე მარჯანიშვილის დიდ ავტორიტეტზე შეტყვევებს.

1909 წლის ბოლოს კ. მარჯანიშვილი უკვე მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეჟისორია და მის მიწვევასთან დაკავშირებით პრესაში მეტად საინტერესო ცნობებს ვხვდებით: „სამხატვრო თეატრის ახალი რეჟისორი კ. ა. მარჯანიშვილი, 3600 მანეთის გარდა, რაც მას წლიურ ხელფასად დაენიშნა, მიიღებს აგრეთვე გარკვეულ პროცენტს იმ სპექტაკლების შემოსავლიდან, რომელსაც ის დადგამს“⁴.

კ. მარჯანიშვილმა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში 1909—1912 წლების ავირობში დამთავრებულად დადგა ორი სპექტაკლი: კ. პასუხის „ცხოვრების ბრწყინებები“ და იმსხვის „ვეზ-გიუნტი“, ხოლო მოსაპოვებლად მიიღო როგორც რეჟისორმა „მძიკი კარანაშოვიანის“ და „ჰამლეტის“ დადგებები.

მიუხედავად ამისა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ოფიციალურ დოკუმენტებში, რუსული დრამატული თეატრის ისტორიის სახელმძღვანელოებში, კ. სტახისლავსკისა და ვ. ნემსოვიჩის—დასრულების შრომებში კ. მარჯანიშვილის დამსახურებასთანადავად გაუმეტიებელი არა არის, რისთვისაც სამართლიან პრეტენზიას აცხადებენ თეატრმეცნიერ ვ. კრივიციკის წერს:

„მალევე საკვირველია, რომ სამხატვრო თეატრის არც ოფიციალურ დოკუმენტებში და არც მუხურების კომპოზიციებში არსად არ არის ასახებული მარჯანიშვილის სახელი როგორც „კარანაშოვიანის“ და „ჰამლეტის“ თანადამდგემლის, თუმცა ამ დადგებებში მისი მოწაწილობის შესახებ დაპირებები ნემსოვიჩის—დანინჯოვასა და სტახისლავსკის „ცხოვრების ბრწყინებების“ ძირითად დამდგემლად კი ფაქტების წინააღმდეგ ითვლება — ნემსოვიჩის—დანინჯოვას“⁵.

ამ წერილის მიზანია არსებული დოკუმენტური მასალის მიხედვით გაავარკვიოთ მარჯანიშვილის რეჟისორული მოღვაწეობის ხასიათი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში.

„ჰამლეტი“

როდესაც მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრში მიიწვიეს, „ჰამლეტის“ დადგმაზე მუშაობა უკვე დაწყებული იყო. ცნობით მოწყვეტის ა. დუნკანის რჩებით სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობას „ჰამლეტის“ დასაგმავლად მოწვეული ყავდა ინტელისტი რეჟისორი გორდონ კრეგი, რომელიც იმ დროს ფლორენციაში ცხოვრობდა და მოსკოვი პერიოდულად ჩამოდიოდა. ამისათვის სპექტაკლის მომზადება ძალიან ხელი ტემპით მიმდინარეობდა, რაც თეატრისათვის ხელსაყრელი არ იყო. მით უფრო, რომ როგორც კ. სტახისლავსკის წერილებიდან ირკვევა, კ. კრეგმა ერთი წლის მანძილზე გასამრჯელოდ 25.000 მანეთი მიიღო, რაც თეატრის მიუკერძოებელი მტრად საგრძნობი თანხა იყო. ამის გამო თეატრის ხელმძღვანელობამ 1910 წლის გაზაფხულზე კრეგთან ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა და „ჰამლეტის“ დადგმა საკუთარი ძალებით გადაწყვიტა.

1910 წლის სეზონის ბოლოს, როდესაც საზაფხულო არდადებები დაიწყო, თეატრის ხელმძღვანელობამ კ. მარჯანი-

შვილი შეებულებამო არ გაუშვა, რათა მას მხატვარ ნაწუხოვთან ერთად გ. კრეგის თეო შეშინილი ესკიზისა და აქტების მიხედვით „ჰამლეტისათვის“ დეკორაციები და კოსტუმები დაესაზადებინა.

იარაგებიც და საბურთა დაეალემა შესრულებს, მაგრამ სტახისლავსკი კისლოვსკის, სადაც ის იმეცისა, ტიფთ ტანსა ავად და „ჰამლეტის“ მუშაობა შეწყვედა. თეატრის ხელმძღვანელობამ აღარ იცოდა თუ როგორ სთეველიყო, კ. სტახისლავსკის გარეშე გაეგებებინათ მუშაობა თუ კვლავ გ. კრეგი მოეყვინათ.

ასეთიშბი კ. ნემსოვიჩის—დანინჯოვს წერილი მ. ლინინსადმი (მხანობი, კ. სტახისლავსკის ცოლი. გ. ხ.) დაწერილი 1910 წლის 5 სექტემბერს, სადაც ნემსოვიჩის—დანინჯოვს აცხადებენ „ჰამლეტის“ დადგმის გარეშე შექმნილ ვითარებას კ. სტახისლავსკის ავადმყოფობის გამო: „15—10 ავგისტის გამგებობის სდრომაც გადამწყვიტეთ პირველი საკითხი: „ჰამლეტის“ დადგმა გაავარკვიოთ კ. ხ. გარეშე თუ არა? ხომ არ გათივობათნი კრეგი და მისი, სულერეცხვი, მარჯანიშვილი და ჩემი, საბოლო ძალებით დადგათ იგი: გადაწყვიტეთ, რომ ახით შეიძლება კ. ხ. სანკუვარს ოცნებას ფრთები შევკვეციოთ და ამისათვის უარყავით მისი დადგმა“⁶.

„ჰამლეტზე“ მუშაობა განახლდა 1911 წლის მარტში, როდესაც კ. სტახისლავსკი იტალიიდან განკურნებული დაბრუნდა. 1911 წლის 23 დეკემბერს შედგა პრემიერა.

კ. მარჯანიშვილმა ბევრი ითქვა „ჰამლეტის“ დადგმაზე, მაგრამ მისი სახელი, როგორც სპექტაკლის რეჟისორისა, სამხატვრო თეატრის ოფიციალურ დოკუმენტებში მოხსენებული არ არის.

„ჰამლეტის“ პირველ პროგრამაში, რომელიც პრემიერის გამო გამოვიდა და რომლის ნიმუშები დღესაც ინახება სამხატვრო თეატრის მუხურებში, წერია: „დადგმა კრეგის და კ. სტახისლავსკის, რეჟისორი ლ. ა. სულერეცხვი“⁷.

ასეთივე მეცდობაა დამწებული აგრეთვე „სამტოხა თეატრალურ ენციკლოპედიაში“, რომლის პირველი ტომი 1961 წელს გამოვიდა. ენციკლოპედიაში ვკითხულობთ: 1911 წ. 23 დეკ დადგა „ჰ.“ (თარგმანი კონსტანტინის) დამდგმელი და მხატვარი კრეგი, რეჟისორები სტახისლავსკი და სულერეცხვი, კოსტუმები საპუნივის კომპოზიტორი საცი“⁸.

კ. სტახისლავსკი თავის წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“ ორივე სიტყვით იხსენიებს კ. მარჯანიშვილს. ის წერს: „კრეგი ხელმძღვანელობდა დადგმას. მე და სულერეცხვი კი გავხდით მისი თანამეწევეები. ჩვენს კომპანიაში დამწებული იყო კიდევ რეჟისორი — მარჯანიშვილი“⁹.

„ჰამლეტზე“ რეჟისორული მუშაობა უნდა გაყოს ორ პერიოდად: პირველი პერიოდი — მუშაობის დაწყებიდან 1910 წლის ზაფხულის ჩათვლით, როდესაც მუშაობა კრეგის ხელმძღვანელობით წარმოებდა, და მეორე პერიოდი — 1911 წლის მარტიდან 1911 წლის 23 დეკემბრამდე, ანუ სპექტაკლის პრემიერამდე.

როგორ მიმდინარეობდა რეჟისორული მუშაობა პირველ პერიოდში, გ. კრეგის დროს? საკითხზე პასუხს ვპოულობთ კ. მარჯანიშვილის „მემუარებში“, საიდანაც ჩანს, რომ გ. კრეგი კარაკეტოვდა მუშაობდა.

მის სამუშაო ოთახში შესვლის უფლება ყველას აღ ქონდა, გ. კრეგი მაკეტებში ეძებდა სპექტაკლის გარეგან ფორმას, კითხულობდა პიუბის ინტელსურ ტექსტებს და თარგმნის მუშეობით მარტავდა მომქმედ პირთა ხასიათებს. სტახისლავსკი,

² K. C. Станиславский — „Соб. сочинения“, т. 7. стр. 458.

³ იქვე 363-461.

⁴ „Театр“, № 600 февраль, 1910 г.

⁵ Г. К. Крижичский — К. А. Марджанов и русский театр, 1958 г. стр. 66.

⁶ В. И. Немирович-Давченко — „Избр. письма“, 1954 г. т. 2. стр. 291.

⁷ Советская театральная энциклопедия, 1961 г. т. I. „Гамлет“.

⁸ K. C. Станиславский — „Соб. сочинения“, т. I. стр. 336.



სულერეცი და მარჯანიშვილი კი კრევის გეგმის მიხედვით ახალადიწებდნენ მახობებს.

ეს დასტურდება სტანისლავსკის წერილითაც, რომელიც მას გაუგზავნია დ. გუროვიჩისადმი 1904 წლის 14 მაისს. წერილით ვითხოვლობით: „მე და ნემროვისის არამე თუ გული გაგიხივდა, აიოივით, დავწერებდი იმაში რომ კვიცი გეხილაოთი აღმაიბია და ამისათვის არ ცნობდე მას სამსობლოში. ის საკვირველ რაზემე ქმის და თეატრეო ცილიობს, რომ შეძლებისდაგვარად შეასრულოს მისი ყველა სურვილი. თეატრის მთელი რეჟისორული და სასცენო შტატი მის განკარგულებაში იმყოფება და მე ვიფიქრებ მის უაღბლოს თაბაყსედ და თუ კი ჩვეს შევძლებ ვარჯიშობ კრევის ტალახტი, მაიძი, დიდ სამსაურის გაუგზავნებ სელოვსებას“.

როგორ მიმდინარეობდა მუშაობა მეორე პერიოდში, როდესაც „ამლეტს“ საკუთარი ძალებით აწარმოებდნენ? მარჯანიშვილის „მემუარებში“ ვითხოვლობით, რომ როდესაც 1910 წლის ზაფხულში თეატრის მთელი შტატი შევბრუნებამი წავიდა, ნემროვიჩი-ნაგინკის მიერ მოყვებული ყოფილა თათბირი, რომელსაც დასწრებან: სტანისლავსკი, სულერეცი, სტანოვიჩი, ლუსკი, მარჯანიშვილი და მხატვარი საპუნი. თათბირზე გახუთილავ კახიბი, თუ როგორ უნდა მოეხადებინათ მთავალი სემი. თათბირის მონაწილეებმა მარჯანიშვილს თხოვეს, რომ უარი ეთქვა დასვენებაზე, დარჩენილიყო მთელი ზაფხული თეატრში და მხატვარ საპუნივთან ერთად „ამლეტისათვის“ კოსტიუმები და დეკორაციები მოემზადებინა.

კ. მარჯანიშვილმა მიიღო ეს დაავლება და შეკითხვა მისცა, თუ როგორ უნდა ყოფილიყო დეკორაციები და კოსტიუმები. „მემუარებში“ აღწერილია თათბირზე ჩატარებული ეს საუბარი:

„მე ხომ არ ვიცი კრევის საბოლოო გადაწყვეტილება და შეიძლება სულ სხვა რამე გაავაიციო, ვიდრე ის, რაც კრეგს ჰქონდა ჩაფიქრებული. ნემროვიჩმა მიპასუხა — საქმეც ის არის რომ გადაწყვიტეთ კრეგს ჩამოვიცილო და „ამლეტს“ ჩვეს თვითონ დავდგამ. კრეგი უკვე ორი წელია მუშაობს და ვერაფრით ვერ დაამთავრა. ჩვენ იბუღებუბით ვართ თვითონვე დავამთავროთ ეს საქმეც და ამიტომ თქვენ და საპუნოვს გთხოვრებ ამ საქმეს ხელი მოკიდებო. კონსტანტინე სერგის ძე კი ყველაფერს აჯიხნისთ.

მე და საპუნიო სტანისლავსკის მივარჯიდიო, კონსტანტინე სერგის ძე კი სდუმდა. იმის მიხედვით თუ რა ძლიერ შევინებდა ხელმის (სტანისლავსკის ჩვეულებად ჰქონდა, როდესაც ჩაფიქრებდებოდა) მიხედვით, რომ მისთვის მოლად ნათელი არ იყო, რა უნდა გაგვეკეთებინა.

„დაახ — წარმოთქვა მან, — უნდა დამზადდეს კოსტიუმები და დეკორაციები, ე. ი. შირმები“.

მე უპასუხე, რომ ეს ძალიან რთული ამოცანაა და არ ვიცი, როგორ გადაწყვიტოთ იგი. თეატრი რეალისტური ხაზის მატარებელია, კრეგი კი სიმბოლურია. როგორი კოსტიუმები დავამზადებ, ისტორიული — ყოფაცხოვრებით, თუ უბრალო, ისეთი, რომელიც იდვას და ხსენათ გამოხატავს?

მცირე დუბლით შემდეგ კონსტანტინე სერგის ძემ მიპასუხა, „საქმეც არის, რომ უნდა დამზადდეს ყოფა-ცხოვრებითაც და ამავე დროს განყნებულობაც“.

„როგორ? — სტლახლა შევეცადე მე „რეალურ-ირაკურ“ — დაუმატა სტანისლავსკიმ. ნათელი გახდა, რომ თვითონ სტანისლავსკისაც არ ჰქონდა გარკვეული წარმოდგენილი თუ, როგორ უნდა დავად თეატრს „ამლეტს“. სულერეციმ იგრძობ ჩემი საფიქრებელი ჩაჯარდა და მარჯანიშვილი (მისთვის დამახასიათებელი მანერა იყო) დააყოლა: მთავარია, რომ ყველაფერი ეს ესთეტიკური იყოს“.

მე მივეუბე, რომ არაფერი არ მესმის. მაშინ კ. გ. ლუსკის ყველაფერი ხუმრობაში გადაიტანა: „როგორ არ გესმის, ჩემო ფილოსოფოსო, უნდა აიღოთ ძროხა, ოღონდ ისე, რომ ხარნი იყოს“.

ამ მოთხოვნის შემდეგ ისინი ერთმანეთს დაემუქმდობნენ და წვიბ-წვიბობდნენ. მე და საპუნიო კი კიდევ დიდ ხანს დავდილობდით თეატრის დირექტორს და ვფიქრობდით როგორ უნდა გაგვეკეთებინა „ამლეტს“ ასეთი დირექტივის მიხედვით“.

ჩვენ ასეთი ვრცელი ამონაწერი „მემუარებიდან“ შემთხვევით არ მოვუყვანი. მარჯანიშვილის მიერ „ამლეტისათვის“ კოსტიუმების და დეკორაციების დამზადება უბრალო ტექნიკური ამბავი არ იყო. იგი მხატვრული, შემოქმედებითი ფუნქციისა და ინიციატივის გამოსვლით მოიხიზოდა. კ. გრეგმა მხოლოდ იდეა დასტოვა, მარჯანიშვილისათვის კონკრეტულად არავის არაფერი არ მოუთხოვია.

როგორ შესრულა ეს დაავლება კ. მარჯანიშვილმა? როგორც კ. სტანისლავსკის 1911 წლის 13 აგვისტოს მ. ლილინსადმი მიწერილი წერილიდან ჩანს, მარჯანიშვილს დაავლება საუკეთესოდ შეუსრულებია. „ამლეტისათვის“ ყველაფერი მზად არის, დეკორაციებიც და კოსტიუმებიც. ეს ყველაფერი მარჯანიშვილს, ტრეტიაკოვის, საპუნივსა და, რაც მთავარია, ნემროვიჩის წყალობით ყველაფერ ქმეხაზე მალადაცა საპუნიოც და მარჯანიშვილს ყოჩაღები არიან, მათ ბრწყინვალე კოსტიუმები შექმნეს“.

რა წეული მიუძღვის კ. მარჯანიშვილს, როგორც რეჟისორს „ამლეტისათვის“ მსახიობთა მომზადებამი? მარჯანიშვილი „მემუარებში“ წერს, რომ მის მსახიობთ. გუზოსკაის ოფელიას როლში მომზადება დაავლება, რაც დასტურდება კ. სტანისლავსკის სხვადასხვა კერძო წერილებით.

სტანისლავსკი 1911 წლის თებერვალში სულერეცის წერს: „ჩემი მოვალეობით მთავარ პირთ, ე. ი. ოფელიას, ამლეტს, მეფეს, დედოფლს, პოლიონუსსა და ლეატეს, ხოლო მარჯანიშვილს დანარჩენებს“¹⁰. მაგრამ ირკვევა, რომ ეს ავი მომხდარა. ო. გუზოსკაია ოფელიას როლში კ. მარჯანიშვილს მოუშალა დებიტა. კ. სტანისლავსკი კისლოვოდსაც სწერდა, თუ სულერეციც: „მარჯანიშვილს ვწერ, რომ თუ მის არ სცალია, გუზოსკაია თქვენ გადმოგვცეთ“¹¹.

არსებობს კ. სტანისლავსკის კიდევ ერთი წერილი გუზოსკაიასადმი ამ საკითხზე: „მეწვევის მიმეშობით ვგზავნი ოფელიას როლის აღნიშვნებს (კოინენისათვის), მართალია ეს თქვენ არ გამოგადგებათ, თქვენ სხვა სახე გეჩვენათ. ეს ეგზემპლარი დასტურდება მარჯანიშვილს საერთო ხელმძღვანელობისათვის და ამწვევებით აღსანიშნავად. მარჯანიშვიან ერთად დამოუკიდებლად აღნიშნეთ ნაწვევები, აღნიშნის შემდეგ დამოადრეთ ჩემს ეგზემპლარს, გაუგებრობა აღნიშნეთ და ამოწერიეთ. შემდეგ მარჯანიშვიან ერთად დაიწერეთ აღნიშვნის აღნიშვნა სურვილის მიხედვით. მგონი მარჯანიშვილს მიხვდა ამ საშუაოს მარტე კიდევლობის და თუ კიდევ იქნება გაუგებრობა, ალბათ ციტა. მე ვიტყვი რომ სულერს შეეძლო დასმარების გაწევა ამ მუშაობაში, რა თქმა უნდა, შეეძლო და კარგადც, მაგრამ ვფიქრობო, არ ვიცი მარჯანიშვიის თამოყარებლის სიმწევე და თქვენდ ვფიქრობო იყავით, რომ არ შეიძობ მის ჯერ კიდევ გამოუძღვლელ თამოყარებობას“¹². ამ წერილით დასტურდება, რომ ოფელიას პირველი შემსრულებელი სამხატვრო თეატრის ცნობილი მსახიობ-

¹⁰ კ. მარჯანიშვილი — „მემუარები“, გვ. 61—63.
¹¹ K. C. Stanislavskij — „Соб. сочинений, т. 7. стр. 7. стр. 506.
¹² იქვე, გვ. 468.
¹³ იქვე.
¹⁴ იქვე.

ბი. შემდგომში ვ. მაიაკოვსკის ლექსების საუკეთესო დეკლამატორი ი. გოზოვსკია კ. მარჯანიშვილს მოუზარადებია.

კ. მარჯანიშვილის „ჰამლეტზე“ მუშაობის შესწავლისათვის სამხატვრო თეატრის მუშელები ინაშუბა მესტაღ საიხტრესო დოკუმენტს, რომელიც დაიბეჭდა 1958 წელს თბილისში რუსულ ენაზე გამოცემულ კრებულში „კ. მარჯანიშვილი“. ეს არის დღიური, სადასაყ ჩანს, რომ დეკორაციებისა და კოსტუმების მომზადება, სხვათა შორის დაგეგმა და სხვა ყოველგვარი სამართაობის წესმომდევნელია დაკისრებული ჰქონდა ვ. მარჯანიშვილს. ამ დღიურში არის ასეთი ადგილი: „ვლადიმერ ივანეს ძის განკარგულებით ვიხვებ ვ. ა. ს., რომ არ დაამკაფილოს არავითარი მოთხოვნა „ჰამლეტზე“, უკეთეს არ იქნება ჩემი ზეღოსმოწერა. კ. მარჯანიშვილი“. დღიურში ხსენებული „ვლადიმერ ივანეს-ძე“ არის ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანჩენკო, ხოლო „ლ. ა.“ — სპექტაკლის ერთ-ერთი რეჟისორი ლეონიდ ანტონის ძე სულერევიჩი, რომელსაც ვ. ნემიროვიჩი-დანჩერევისკან პერსონალი ჰქონია რაიმე განკარგულების გაცემა „ჰამლეტზე“ კ. მარჯანიშვილის გარეშე.

ინტერესობები უნდა არ არის გავივით კ. მარჯანიშვილის შესხედლები „ჰამლეტის“ დადგმაზე.

1912 წლის გაზაფხულზე მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სუზონის დაზურვის შედეგად ვ. მარჯანიშვილმა მოსკოვის სხვადასხვა თეატრების მსახიობისაგან შეადგინა ჩანდი, მოამზადა რამდენიმე სპექტაკლი და საგაბტროლოდ ჩავიდა ოდესაში, გახუთ „ოდეის ლიტვატიკი“ დაიბეჭდა მისი ინტერვიუ „ჰამლეტის“ დადგმასთან დაკავშირებით.

„რა თქმა უნდა, სუზონი საინტერესო და შინაარსიანი იყო. სამხატვრო თეატრის სცენაზე „ჰამლეტის“ დადგმა განსაკუთრებით სასარგებლო იყო. ეს არის მიძგი ახალი ძიებების, რაც მოწოდებს იმას, რომ სამხატვრო თეატრი სრულყოფით არ გაყენდა და არ შეურყეველა ერთ ადგილზე, არამედ თამამად მიდის ახალი ფორმების ძიებათა გზით. ახალ ძიებათა თვალსაზრისით „ჰამლეტმა“ ძალიან მკაფიო მოგვცა. სრულიად ახრ არიან მართლმის იხინი, ვინც „ჰამლეტის“ დადგმა სამხატვრო თეატრის შედგომად იფიქრა. სამხატვრო თეატრში „ჰამლეტის“ დადგმაზე ვაყენება, თუ როგორ საინტერესოდ შეიძლება დიდი ტრაგედიების დადგმა უზაროდ და გარეგნულად გაფორმებაზე განსაკუთრებული პრეტენზიების გარეშე“¹⁶.

„მძები კარამაზოვები“

როგორც აღენიშნეთ, 1910 წლის ზაფხულში, სტანისლავსკის ავადმყოფობის გამო, „ჰამლეტზე“ მუშაობა შეწყდა. ამიტომ თეატრის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა სუზონის განსინათვის რომელიმე პიესა მიემზადებინათ. დიდი არჩევანის შემდეგ შეჩერდნენ დოსტოევსკის „მძები კარამაზოვების ინსცენირებაზე. პირველად შედგა 1910 წლის 12 და 13 ოქტომბერს. „მძები კარამაზოვების“ დადგმის მთავარი რეჟისორი იყო ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო, რეჟისორები კი კ. მარჯანიშვილი და ვ. ლუსკი.

სამუშაოდ, სამხატვრო თეატრის ოფიციალურ დოკუმენტებას და თეატრალურ ლიტერატურაში კ. მარჯანიშვილი მოხსენიებული არ არის, როგორც ამ სპექტაკლის თანარეჟისორი. თუმცა ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო კერძო წერილებში ეხება კ. მარჯანიშვილის მუშაობასაც.

კ. მარჯანიშვილს დიდი შრომა და ღვაწლი მიუძღვის „მძები კარამაზოვების“ ინსცენირებაში. „მემუარებში“ ვკითხულობთ: „ახლა, ასე თუ ისე, საჭირო იყო წარმოდგენის ტექსტი. ეს საშუალო ვ. ი. პივისს ვაკეთებდა, ნემიროვიჩმა მე დამაკისრა. მისიონის ათამედ სტუდიელი, მიყიდეს თორმეტამედ ცალი რომანი, აღმურვეს მაკრატლებითა და წებოთი

და დავიწყებე ჭრა და კერვა. ათ დღეში ნემიროვიჩს მზამზარა-ული პიესა ზარეგდები“¹⁷.

რომანის პიესად გადაკეთება რთული საქმეა, მოითხოვს დრამატურული ტექსტის დიდ ცოდნასაც. ათრანიშვილის სამხატვრო თეატრის დიდ შემოქმედებით კოლექტივში მხატვრული ლიტერატურის კარგ მცოდნედ და დიდ განათლებულ კაცად ითვლებოდა. არსებობს ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს წერილი კ. სტანისლავსკისადმი მიწერილი 1910 წლის ოქტომბერში: „საჭიროა, რომ თეატრში რეჟისორულ სამსახრ-ველობასთან ერთად შეიქმნეს რაიმე ლიტერატული განყოფილება. დღეს უკვე ერთი ან ორი ადამიანი უკრ გაყვდება ამ დიდ საქმეს. საჭიროა მივიღო მსოფლიო ლიტერატურის ცოდნა. უნდა გავასრულდეს არა მარტო „ომი და შერდილია“ ან „ანა კარენინა“, „მოხადირის ჩანაწერები“, არამედ ასეული მწვენიერი რომანები სერგანტისის, ფლობერის, მოპასანის, საჭურისა მათი ცოდნა და შესწავლა თეატრალური თვალთახედვით. ჯერჯერობით ამ საქმისათვის ჩვენთვის გამოსადეგია სულელი, ლავროვოპოუსი და ნაწილობრივ მარჯანიშვილი“¹⁸.

„მძები კარამაზოვების“ დადგმისათვის ძალიან ცოტა დრო იყო დარჩენილი, ამიტომ შესაძლებლობა აღარ იყო სამხატვრო თეატრისთვის დამახასიათებელი დეკორაციები გაეკეთებიათ და რომ სპექტაკლი უდგარიყო დიდად. კ. მარჯანიშვილი „მემუარებში“ წერს, რომ „მამისი ლუსკიმ წინადადება შემოიტანა გვესარგებლა ჩემი იდეით, რომლითაც გადაწყვეტილი მქონდა „შოკუ და იუს“ დადგმა ნელსობინთან. ვ. ი. უბროლოდ, უდგეორაციოდ გვეთამაშნა“.

სისარლისკან გული ამითართლდა, რადგან სამხატვრო თეატრი, შემთხვევის გამო მივიდა ექიმად ექიმედ, რასაც მე შეგნებულად ვაკეთებდი. თავდაპირველად ნემიროვიჩი წინააღმდეგი წავიდა, მაგრამ როდესაც ხანა, რომ სხვა გამოსავალი არ იყო, დათანხმდა. გადაწყდა. გვეთამაშნა ერთ რომელიმე ფონზე, ეპიქოსა და დარბაზების შთაბეჭდილება კი შესაფერი-ავევით ვაღმრგვეცა“.

სამხატვრო თეატრისათვის ასეთი წესით პიესის მხატვრული გაფორმება უჩველო იყო და წარმოდგენილიც. მათი დეკორაციები ყოველთვის სინამდვილეს ასახავდა. 1902 წლის, როდესაც კ. სტანისლავსკი გორკის „ფსკისი“ დადგმაზე მუშაობდა სპექტაკლის მონაწილე მთელი კოლექტივი „ხიტრე-ეო რიოკში“ მაწაწალების ცხოვრებას სწავლობდა. ხოლო ექსპირის „იულიუს კეისარის“ დადგმისათვის ნემიროვიჩი-დანჩენკო და მხატვარი ვ. სიმეივი სპეციალურად მიავლინეს რომში ეპიქოსათვის დამახასიათებელი არქიტექტურის შესასწავლად.

„მძები კარამაზოვებისათვის“ მსახიობების მომზადება რთული ამოცანა იყო. დოსტოევსკის რომანის გმირები დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით ხასიათდებიან, მით უფრო ახლა, როდესაც დეკორატულად გაფორმდა როგორც პიესის გამომხატველი, უაწყობელი იყო და კ. სტანისლავსკის სიტყვით რომ ვთქვათ „სიმძიმის მივლი ცენტრი მსახიობზე იყო გადატანილი“.

მსახიობების მომზადების შესახებ კ. მარჯანიშვილი „მემუარებში“ წერს: „ნემიროვიჩმა დასამუშავებლად ალიოშისა და კატერინას ივანოვას სცენები აიღო, ლუსკიმ ყველაზე მძიმე და დიდი სცენა „მოკარა“ სცენების დიდი უზარალესობა — ყველაზე ძნელი ფსიქოლოგიურის მხრივ — მიტანა სცენა (ლუნილოვი), ივანესი (კარალოვი), სმერტიაკოვისა (ა. გორკი), ლიუპის (კორნეევა) და საუბარი ემპაქთან — ჩემი გასაკეთებელი“¹⁹.

17 კ. მარჯანიშვილი, „მემუარები“ გვ. 65.

18 В. Немирович-Данченко — „Избр. письма“, 1954 г. стр.

299

19 კ. მარჯანიშვილი, „მემუარები“ გვ. 65

20 იქვე, გვ. 66.

15 Сб. „Котэ Марджанишвили“. Тбилиси 1958 г. стр. 82.

16 Газ. „Одесский листок“, 12 фев. 1912 г.



სექტაკლში კ. მარჯანიშვილის მიერ მთავარი როლები-სათვის თსაიობთა მოზადება დასტურდება ვ ნემიროვიჩ-დახიენკოს წერილებით იგი 1910 წლის ა სექტემბერს ლი-ლინას წერდა: „ლიზას როლი კორხეივას მივეცი, რადგან კოონენს კარგად ვერ ვიციბობ და დროც ცოტა დარჩა, კორ-ხეივს არა ნაკლებად. მისი ყველა სცენა ადვილად შესწორდა, სამი რეპეტიციით ყველაფერი მოგვარდა, იმდენს იძლევიდა ის თავისი მუშაობით“²¹.

არსებობს მეორე წერილიც, რომელიც ვ. ნემიროვიჩ-დან-ჩენკოს გაუგზავნია სტანისლავსკისათვის. „ის (ლაპარაკია კ. მარჯანიშვილზე გ. ხ.) დიდებულად ხსნის ფსიქოლოგიას, ჩემზე არა ნაკლებად. მისი ყველა სცენა ადვილად შესწორდა, სამი რეპეტიციით ყველაფერი მოგვარდა, იმდენს იძლევიდა ის თავისი მუშაობით“²².

ამ ორ წერილში ბევრი რამაა საყურადღებო; მარჯანიშვი-ლი სექტაკლის შექმნაზე „მუშაობდა განუწყვეტელი ენერ-გიით“; „დიდებულად ხსნიდა ფსიქოლოგიას“; არა ნაკლებ ვიდრე თვით ნემიროვიჩ-დანჩენკო, მის მიერ მომზადებულ მთავარ სცენებს მხოლოდ სამი რეპეტიცია დასტურებია.

სექტაკლის შექმნაში კ. მარჯანიშვილის დამსახურების აღსანიშნავად არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ერთი საინტერესო ფაქტი, რომელიც „მემუარებშია“ მოთხრობილი. როლების განაწილების დროს სმერდიაკოვის როლი ნემიროვიჩ-დანჩენ-კომ მისცა მსახიობ ა. გორვეს, რომელიც ავადმყოფობის გამო მალე ლოჯინად ჩავარდა და მუშაობა ვეღარ შესძლო. სმერ-დიაკოვის სახე ერთ-ერთი მთავარია სექტაკლში და ნემირო-ვიჩ-დანჩენკოც ამ როლის შემსრულებელს გულმოდგინებით ეძებდა მოსკოვის სხვა თეატრებში. კ. მარჯანიშვილმა რეპე-

ტიციების დროს სმერდიაკოვის სიტყვების მიწოდება კარგად ლოვისათვის (იგანეს როლის შემსრულებელი) დაავალა თა-ვის თანაშემწეს, თეატრში ახლად მისულ ვირონებს, რომე-ლიც როლის კითხვისას საშინლად გახიციდია. მარჯანიშვი-ლის მოთხოვნით სმერდიაკოვის როლი ვირონებს მისცეს, რომელთაც დიდებულად შეასაუბრა იგი. სექტაკლისასდმი მიძ-ღვილ რეცხვიებში ხაზგასმულია ვირონების ბრწყინვალე თამაში. ნ. ვერსისეც თავის შრომაში „მოსკოვის სამხატვრო თეატრი 1898—1923 წლებში“ წერს: Смердякова жутко паразитически со злостью правдой сигналь Воронов“.

ე ი სექტაკლ „ძმები კარამაზოვების“ სამი მთავარი ელე-მენტი: წარმოდგენის ტექსტი, სექტაკლის მხატვრული გა-ფორმების იდეა და მთავარი როლებისათვის (მიტია, ივანე, ლიზა, სმერდიაკოვი) მსახიობების მომზადება შესრულებუ-ლია კ. მარჯანიშვილის მიერ. მართალია, ნემიროვიჩ-დანჩენ-კომ, როგორც მთავარმა რეჟისორმა მარჯანიშვილის ნაშეშე-ვარს თავისებური კორექტურა გაუკეთა რამდენიმე რეპეტი-ციით, მაგრამ ეს ვარაუდებია არ უნდა ჩრდილავდეს კ. მარ-ჯანიშვილის ღვაწლსა და დამსახურებას ამ საინტერესო სექტ-აკლის შექმნაში. დღეს, როდესაც კარგადაა შესწავლილი საბჭოთა კავშირის არტისტების ლეონიდოვისა და კანალოვის შემოქმედება, დადგენილია, რომ ლეონიდოვისათვის მიტია და კანალოვისათვის — ივანე („ძმები კარამაზოვები“) იყო სწორედ ის ყველაზე დიდი და მაღალმხატვრული სცენიური სახეები, რომლებიც შექმნეს მათ ხანგრძლივი მოღვაწეობის დროს.

ბევრი რეცხვია დაიწერა „ძმებ კარამაზოვებზე“: მოსკო-ვის პეტერბურგისა და სახლვარკარეთის პრესაში, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის მიერ გაწეულ დიდ რეჟისორულ შრომას არავინ იხსენიებს. „ძმები კარამაზოვები“ კი ერთ-ერთი მნიშ-ვნელოვანი სექტაკლი იყო მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ცხოვრებაში.

²¹ В. Немирович-Данченко, „Изб. письма“, т. 2, стр. 293.
²² იქვე გვ. 303.

ფიქრი ტელეკანონი

ალგო შენგელაი



ალამო შვიდობისა, ამხანა-ვებო! — თოხაში შეზოდის, გვესალმება და მერე ათას სა-ინტერესო ამბავს გვთავაზობს ნაცნობი დიქტორი.

შევეჩვიეთ მის ხმას, მოკრძალებას, გამომეტყველებას. იგი ჩვენიანად მიე-ვანჩია, თუახას წევრად, ახლო მეგობ-რად იქცა.

— სალამო შვიდობისა, ამხანაგე-ბო! — დგას ჩვენს წინ ქანტა და გვიყ-ვება ათას რასზე — ჭიათურაში მო-გრეულ მანგანუმზე, ჩაის პლანტაციებში მოპოვებულ წარმატებებზე, მოსკოვის მცირე თეატრის გასტროლებსა და ქარ-თველი მოცეკვავეების მიერ გამოწვეულ აზვირთებულ ტაშის ტალღებზე. დგას შუამავლად მოვლენებას და ჩვენს შო-რის.

რვა წელია რაც იგი მახლობელივით შემობის ჩვენს სახლში.

ბევრი წერილი მოსდის მას სტუდი-აშიც, ბინაზეც. მე ბევრი ვნახე სიყვარუ-ლითა და ახლობელზე ზრუნვით გამ-თობარი ბართი. ისინი მოვიდა იმ დღებე-შიც, როდესაც მისი მყუდრო ბინა თუა-ხის ბედნიერებას ვეღარ იტყვდა, ძეო-ბას — ვასიოსა და კახას დაბადებას ზემობდა.

საყურად საყვარლები არიან მაინც პატარები, მარტო შენები კი არა, ყვე-ლასი — ნათესავისა თუ მეგობრის, ახ-



ქანტა ასლამაზიშვილი

ბა“... „ესტრადის მყურებელთა ყურადღებას იპყრობს თეატრალური ინსტრუქტორის ახალ დასაწყობებულ ნიჭიერი მსახიობი ქანტა ასლამაზიშვილი, რომელიც განსაკუთრებით მკაფიო შთაბეჭდილებას ტოვებს“, — წერდნენ გაზეთები.

სცენის გზა უკვე ნაბოინი იყო, ნაბოინი საკმაოდ გამართული, მაგრამ ოცნება მიერთოფონთან უზნობდა და 1956 წლის მიწურულში, როდესაც ცისფერ ტალღებში პირველად გასცურა საქართველოს ტელევიზიის გადაცემამ, ცვრანზე ქანტა ასლამაზიშვილის სახე გა-მოჩნდა.

მას შემდეგ მწირად შემოიღის ჩვენს ოჯახებში, და ცისფერი ტალღებში მოაქვს სტრიქონები ჩვენს ცხოვრებაზე, მისწრაფებებზე, ყოველდღიურობაზე, ადამიანებზე. და როცა გადაცემა მთავრდება, სატელევიზიო ანდიდან გაბნულ ტალღებს ჩვენამდე მოაქვს ნაცნობი დიქტორის გულბობილი სიტყვები: „ღამე მგივე-დობისა, ამსანაგებო“.

ლობისა თუ შორეულის — გოჩა, გია, თამუნა, ხაუნა, ლია... ისიც პირველად ჩვენს ოჯახში შესული პირველად შეუთოვდა მათ მოყვნივარულება ხოლმე: — ვიწყებთ გადმოცემას თქვენთვის, ყველაზე პატარებო!

გერანს სულგანაბული მისჩრებიან ხოლმე ცეროდნები.

— დედა, დედაცო! — უხარიათ ვასიკოსა და კახას.

— დედა ქანტა! — სიყვარულით წარმოთქვამენ ნაცნობი და უცნობი ბავშვებიც ცისფერ გერანთან კი უკვე მათი თანატოლი დგას, ლექსს კითხულობს. მას მეორე ენაცვლება, მეორეს — მესამე. მერე რა, რომ დედაც, დაბნეულიც, ცდილობს არაფერი შეეშალოს. მის გვერდით დედა ქანტა დგას, თუ გაუბრდა, დახმარება...

ბავშვისათვის კი არა, გამოცდილი ლექტორისთვისაც კი ძნელია ტელესტუდიაში გამოსვლა, გაჩაჩხაჩხებულ იუპიტერებისა და დამინებულ ობიექტივების წინ სიმშვიდისა და ბუნებრიობის შენარჩუნება, უცხო ადამიანთან, გარემოსთან შეგუება. დიქტორი ხან ყმაწვილს უნდა ელაპარაკებოდეს, ხან მუშას, ხან მეცნიერს, მსახიობს, კომპოზიტორს და კიდევ, ვინ მოთვლის რამდენს. გერანზე გაელევეულთა პროფესიებიც ისევე მრავალფეროვანია, როგორც ცხოვრება. და აქ არ კმაია ფრანკლისტის მიერ შედგენილი, წინასწარ ათჯერ წაიკითხული და დაუპირებელი ტექსტი, არ კმარა მხოლოდ შენი სიმშვიდე. გვერდით მყოფის დაბაბულობაც უნდა გაანელო, დღევა დააჯერო. ეს კი იოლი საქმე როდია. ამ ჩვევის გამომუშავებას წლები უნდა.

ვზივარ, ვუცქერი მოქმედებას ცისფერ გერანზე, იმ ბუნებრივ საუბარს, რომელზედ ქანტა ასლამაზიშვილის თანაბრად როვე დიდი ტექნიკური აღმოჩენის თაობაზე ცნობილ ქართულ მეცნიერთან გაემატავეს. ვისმინდა და თან მოვინებებო იფურცელვბა დიქტორის ცხოვრების დღეობები: სკოლა და ოცნება — გახდეს ისეთი, როგორიც სახელგანთქმული ოური ლევიტანია; პატარა ჩიაკაცი, რომელიც დმერთმა უწვის, საიდან პოულობდა სიმხვევს, სად იძინდა ასეთ დამაჯერებლობას და იმ დღეებში, როცა სიყვდილი ჭალაქიდან ჭალაქში დაბი-

ჯებდა, როცა ცა ტყვიისფერი იყო და მიწა იწვოდა — ლვოვისა და კიევის, ხარკოვისა და მინსკის დატრებების შემდეგ კოთხობდა საინფორმაციო ბიულეტენებს და ათასების შეკავებული კენესის საფასურად გადაცემას ამოვარებად ექვემდებარებოდა. „მტერი განადგურებული იქნება, გამარჯვება ჩვენ დაგვრჩება!“ ოცნებობდა ლევიტანზე, დიქტორზე, რომლის სიტყვა ნაციისტებისათვის იმაზე ნაკლებად საშიში როდი იყო, ვიდრე „კატეუმას“ ტურებში და ერენბურგის წერტილები. ბომბების ნაცვლად ოფისში პროკლამაციები ამიტომაც ჩამოცივდა და სავსტიანი სვავების შლუზებიდან. ყურს ნუ უდევთ ლევიტანის ხმასო, ეწურა ყველაზე უსუსტისმამართიანი იარაღი — მოსკოვის რადიოს სახელოვანი დიქტორის ხმის ჩასახშობად..

ცისფერ გერანზე კვლავაც ჩანს ნაცნობი, მოკრძალებული სახე. საუბრობს და გრძობს, რომ შენს წინ არის ადამიანი, რომელიც ჩვენსათვის აინტერესებს ის ახალი, რაზეც სწორედ მაშინ გვესაუბრება — იქნება ეს უაღრესად „პროზაული“ თემა თუ მსატრული გამომცემა. მასსვებს, სწორედ ამაზე ეწერა პუბლიკა ელენე მარუაშვილის მიერ ქანტა ასლამაზიშვილის მისამართით გამოგზავნილი ბარათში: „თქვენი გამოსვლები დიდი ბუნებრიობით გამოირჩევა. გიყურებთ და ვგრძობთ, რომ დიქტორი ხართ და არა ყოვლისმცოდნე, რომელმაც ავტორს უკეთ იცის, რაზე უნდა ისაუბროს გამომსვლელმა“.

ეს ბუნებრივობა იოლად არ მოსულა... თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულტეტზე სწავლისას განხორციელებული პირველი როლები — ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეში“ — ლიონა, მაქსიმ გოკოის „უკანასკნელი“ — ნადეჟდა. შემდეგ ესტარა, დიქტორად გამოსვლა საქართველოს რადიოში, საბავშვო და ლიტერატურულ გადაცემებში მონაწილეობა, დიდ სცენაზე — მარჯანიშვილის თეატრში რამდენიმე როლის განხორციელება! ამ გზის თვითვინა მონაკვეთზე რეცენზიები ქვეყნდებოდა. „ასლამაზიშვილი შემსრულებელმა ქ. ასლამაზიშვილი მშვენიერად გადმოცემა ლილის სათუთი, პოეტური ბუნება, სიცოცხლითა და სიყვარულით გატაცე-



სორი, კრელაძე. XIV ს (ზომა 135X101) პირი. 1961 წ.

საინტერესო გამოფენა

ამ რამდენიმე ხნის წინათ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში ექსპონირებული იყო მეტად საინტერესო გამოფენა — წარმოდგენილი იყო ძველი ქართული მონუმენტური და მინიატურული ფრესკების პირები შესრულებული მხატვარ სოფიო შირაზაშვილის მიერ. პირები ორიგინალის ზომებისაა, გამოდგება ტემპერის საღებავებით და თავისი ფერადოვანი წყობით, კოლორიტითა და ფაქტურით ძალზე ახლოსაა შუასაუკუნეების ფერწერის ტექნიკასთან. მხატვრის შესანიშნავი მიღწევები განაპირობა მისმა მრავალწლიანმა დაუღალავმა შრომამ. ეს პირები ძვირფას დოკუმენტურ მასალას წარმოადგენს მეცნიერული კვლევისათვის, ამასთან ხელს უწყობს ეროვნულ მხატვრულ საგანძურთა პოპულარიზაციას.



დაღაღისეული «ეფრაიმისაღასანი». რუსთაველის პორტრეტი. ხელნაწერი H 599 1964 წ.



მღვიმევი.
ტი კახაბერიძე და მისი მეუღლე რუსთაველი. X, II ს. (344X165) პირი. 1949 წ.

სახობა,
მეფის მხატვრობის
აღდგენა. XVII ს.



ოლაი. მეფე დავით ნარინი. XIII ს. (ზომა 155×115)
თბილ. 1962 წ.



უნიჭების, ზაზა დანასყერტელი (ციციშვილი) XV ს. (ზომა 255×160)
თბილ. 1962 წ.





სანახშირ სოფელ ქიორაში

ბოდა ასე: მოხუცი ბებია ან ბაბუა, ვისაც უფრო ენერჯეტიკული ანუ ახლები თარობა, მყარწმონებენ, ერთმანეთს დასამადად რეკენ და ახსენებენ. ახსენებენ ახლებს, თქმულებებს, წაბარებს, ხავერდს იმის სურვილებს და შედეგ ვაგონებს ერთმანეთს უამბობდნენ და ვადა ამისა, კახუციები წაბარებინა და ახლებს ურთიერთ მოყულის მიზნით აწყოლებდნენ სპეციალურ ღამის თევას განსაზღვრულ ადგილზე-საგულისხმობა დღემდე შემორჩენილი „სახბლემო წოლის“ ჩვეულება. შემოდგომაზე, კალთობა რომ დაიწყება, მჭირებებიან უბნის ახალგაზრდები (10-12 ვატი) და ღამის სათევად მჭირებენ საბძილს, სადაც ქერის ჩალა ურია. დეწოლამდე ისინი ხილს ჰაშენ, შემდეგ კი გაუღვლიდა მთელი ტანით ჩაბერებინა ქერის ჩალაში და ღამის წაბარებისა და ახბების მოყულის აბარებენ. ისინი დიდი ურადლებით უსმენენ ერთმანეთს, იმასფორებენ სხვის ნათქვამს და შემდეგ მას ოჯახში უამბობენ დიდსა და პატარას. ასე იზრდებიდნენ და სწავლობდნენ უამაწილები სრულწლოვანამდე, შემდეგ კი მონაწილეობას იღებდნენ სანახშირს მშაქათა თავყროლობაში.

უპირველეს ყოვლისა, სანტარცისა გარკვევა ტერმინისა „სანახშირ“ იგი სახას არ აქვს განმარტებული თავის ლექსიკონში. ამ სიტყვის ტიპოლოგიის თვით ხაზში იძლევა. ხშირად საუბარში დედაყვი დედაყვის ტყუვის, ნუ ნახშირ“ ან „ნუ მენახშირები“, რაც ნიშნავს პირველ შემთხვევაში — ნუ ღამარკაობ, მეორე შემთხვევაში — ნუ მდღავობ.

საყურადღებოა, რომ ამ სიტყვას ხმარობდნენ მხოლოდ საქმიანი, სანტარცის, დამაწიოებელი ან სისხარტული ამის თხრობის დროს, უფრო მეტად მაშინ, რაცა განდიდებულად ან დამცირებულად რაიმეს წარმოავადენს მთხრობელი. მამინე გაყვარების ნიშნით დედაყვი დედაყვის ტყუვის ნუ მენახშირები, რას ნახშირს ქალთა. ე. ი. ნუ მდღავობ, ნუ მიმტყვიებო, ასე რომ „სანახშირ“ იწოდება არა ვერც თავშესაყარ ადგილს სოფელში, რთარის ეს ზრგ მკვლევარს მიაჩნია, არამედ ადგილს, სადაც ხდებოდა საქმიანი ხევა-ბაისი სოფლის ავკარცინობაზე.

სანახშირ მთის რაიის გარდა გვხვდება ზემო და ქვემო რაიის სოფლებშიც. მაგრამ, იქ, მათ მთის სოფლებთან შედარებით დედაყვი უფრო თავიანით პირვანდელი მნიშვნელობა. მთის რაიის სოფლებში საერთოდ შეგარუფულადაა დ-სახლიბული და ამავე დროს მრავალკომლიანია. სახლიბი აქ ერთმანეთში მთხრობი იყო, მათ (ალქი ეწო და კარმდამო არ გაჩნათო მთის სიძვირის გამო. მჭირთ დახსობობას თავადციით მნიშვნელობაჲ ჰქონდა. წყორად ამ მიზნით აწეზებდნენ სჯანური რაიის დორიან სახობობსა და იქვე კოკობის, სადაჲ საწიშობობის შემთხვევაში შემძლებოდა ვამაგებრა და ჰონიბის დამაჯა.

ეკორი მოსახლეობა, ძველი ტრადიციის მიხედვით, აგრც კიდევ საყაროობებდა არის დედაყვიბული ვაგონებს მიზნით სოფლებში უბნებულ უფროს. თათლოთა უბნის სეგავარტობის ობ-რანს, შემთვე ის ვაგონბი კომლიბე იყოფიან და თათლოთა მათ-გან თათბი მეკორობის სახლის აბარებს, ჰიორაში მახარობობობა-თში შამაჯათი კომლური სახლიბობა: ხრიალით, შოშაკალით, სინორიით, უყირით, კაქირით, პაკირით. ასევე სხვა სოფლებში. კომლის სახლის კორან ადამიანს დახსობობის დროს აქ საჭიროა და ამას ასი იტყვიან: ილია ხრიალით ნიორაბი სინორი-თი, მატარონ თა-სტყდენით, და ა. შ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ძენ-ლია კაცის შაკან.

მთის რაიის ყოთა სოფლით ვაცის შარაჲჲ თათბი პაკარ-პაკარა განწოლობითი, რომლითაჲ სოფლით სოფლით და თბანი უბნის უყვიშობობა. მთარარ-წავარტინიწი მოთავსობობობა სანახ-შირ საყარაობობობა, რომ სანახშირ ყვილთაჲ იმ ათილთა. სადაც პირილი და-სხლბობა უნა ყვიფილით. ახითი ათიითი ამაჲდა ჰიორაში სოფლის იტნარია. აქ არის პატარა მოთიანი, რომლიბად ხაზბი სანახშირს უწიობობ. აქვეა კარად მოწოლობი სოფლის წყარო აგრალით გამართული. აგრობის იყენიბორან საქონლის დასარწულებოდა. ხის კასრების, საკომელების, ტყეებისა და სხვა ხის აკობის დახსობობად.

სანახშირე მიწავალი უყუდა აჯა ხით ნაბობ იყო. მიწაში რომ დიხბანს ვაგონობ ხის, შუას კანავალია მუხის სისკან აბინდენ. მირბობ რომ არ იტნობავა, ჰქვს კვლობის შუა ჩაუქვდენდნენ თახას და ბოლოს, აქ პალბობობ დაამაგებდნენ. მირბობ ერთმანეთზე 50-60 სმ ითა იყო და (იკლებული და რიის ხის განწეზიბივით დაგობოლი, რამდენაჲ შეთვეჲ კომლიბი აბინდენ, ახითი აჯა სწო-რი, მავარი, სანარტლოდ მრავლ მოსტენებელი იყო გარდა ამისა, ხარს რადიებობობდა ზედი მარტილის თრევა. ვერც ნიღავარი ამა-ინებდა მას ადგილად თავის პირვანდელი სახით ითი დღემდე შე-მორჩინობის სოფ. გლოლში, ღებში და ქიორაში ახითი გზის ნახ-იბებობა.

საყარაობობობა, რომ რთორკი საყარეობობ მოიღვან. ისი წყარ-ის ხაზბი სანახშირს იტნობს. „ახობა დამაღვიანა სანახშირ“ ხში-რია ინარტარის სხვანაც მუცილ მოწყობობელი მთის რაიბული. სანახშირ წინააგავაფურული ყოვლობა, ჰქვას და ხის სანახშირ ანარ-თული. ამამადა სადაწიბობის დარწინილი, მაგრამ სახუბრე უყვილან მშოშლობია. უყვი მსჯავარი სოფელში რომ მივიდოდა, პირვანდე სანახშირე შეტრდებოდა. იქ მას გამოელაპარაკებდნენ, ვაგებდნენ

სანახშირ

სპარტაკ რეხვიაშვილი



ოგორც აღმოჩნდა საქართველოს მთიან ადგილებში, ასევე მთის რაიის ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში, ძველი ყოფის ზოგიერთი ვადონიანი ბოლო დრომდეა შემო-ნახალი. აქ აგრც კიდევ არიან მამა-პაპურ ჩვიებზე აღ-წარდილი ბერძენი, რომლებიც უკვე დღეობდა ეკ-რიბებიან სოფლის შუა, ძველთაგანვე დაარსებულ, მამაკაცთა სპე-ციალურ საყარეობო მოედანზე ამ ადგილს სანახშირ ეწოდება. აქ ჩამოსხდებიან ხოლმე საიანებოდ მოწყობილი ჰქვას და ხის სანახშირე-ვახაბინე საბარბი, იფინებენ წყაროს და მომდევნო თათებს გა-დასცემენ საუყურეო. მინდოზე უმეზობელი წყნა და ადამის ბერძენებთან ვისაც წაქვს კომევა ეტირბობდა, ის უციობავდა ხაზბს საყარეობობა. რომ მთის რაიში, მაგარბი სანახშირე გასვლის უფლებას მოიპოვებდნენ, ოჯახში სწავლობდნენ. ეს ხდე-

ვისთან მიიღო და შერე მასპინძელს დაუბრუნებდნენ. თუ ტტუმარი
სოფელში დღიანს დარჩებოდა, მასპინძელთან ერთად ისე იღებ-
და მონაწილეობას სანაშრომს მამაკაცთა თაყვანობაში. აღსანი-
შავია, რომ გარდა მოხეტეების, სანაშრომზე თავს იყრდნენ სამომის
გამს სამშაობად შინ დაბრუნებულნი სრულყოფილ მამაკაცები
და შაონი ერთად სასოფლო საქმეებს უწესრებოდნენ, სტუმრის
მსახურით და რაღის დაწვევით შუამობა, რაორა ვაინაწილად
სახლს სანაშრომად, რამდენი მიეცათ შაონის ქონა და ა. შ.
სანაშრომის მიხედვით და მამაკაცთა თაყვანობაში მონაწილეობა
სანაშრომ საქმედ ითვლებოდა. ახლა უკვე აღნიშნულ მონაწილეობა
სახლს ტრადიციულად, ხოლო მამაკაცს ვერ სოფელში
სახლს ტრადიციულად და მხოლოდ თავის საოჯახო საქმეებზე დეკ-
რირება, მონაწილეობას არ იღებდა სანაშრომზე მამაკაცთა თაყვან-
ობაში, იტყვიდნენ: „სახლში ვაუწყებოდა...“ „სახლსოფელი თაყვან-
ობაში, სწავლებდნენ აზრის წრავლენა ადამიანზე იმნიშნად ძიობით
იყო, რომ აქ დადგენილი ზრავების დარღვევა არ ხდებოდა, ამიტომ
შაონი ზრავის და მამაკაცთა საქმიანობა, აქ ირავით სტუმრის
იყო ადამიანს უმნიშვნელო ზრავის სანაშრომს აქ წამოხმობნო. გა-
მითხოვე არსებობს „არ წამოხმობან სანაშრომს“.

შესაძლებელია ეს ნიშნებიც, ე. წ. ნიშნების სტატეგია რომ
ვთქვათ, ვადგინოთ იყოთ იმ უძველესი დროისა, როდესაც საზო-
გადოებას აზიობით იმუშავებდა საზოგადოება არ განაწდა, გარდა
საზოგადოებრივი აზრისა. (ე. წ. ინახსობა — თაყვანობა, ერთი საყურდ-
ების და სახელმწიფოს წამოშობა. თბ., 1978 წ. გვ. 202).

სანაშრომის მიხედვით და გზა ვადგენდით მამაკაცთა აუცილებლ-
ად მამაკაცთა უფდა მისაძლებობა იქ მოყოლა. — უფროსობის მას-
ტერობა უნდა იქნებოდნენ. — „მღროთა მარჯავიზება რე მოიპოვებო-
ბო, თუ მუშაკრ გზად მიიღოდა, მისაძლების შიშველ უსოფელზე
ვაყოლა, თუ არა და დარჩებოდა და ისიც იმნიშნად მოხუც-
თა ნაშობის. სანაშრომს თაყვანობა გვიან ღამემდე გრძელდებო-
და.

რეკლამის წლებში სანაშრომ შრომითი ხალხის ბრძოლის
ტრინაზე ვადიკავა მწავრებობის წინააშობი. აქ მოქადაგინი
მოქმედებდნენ დაბოთი მშობლობის ძალაუფლებას, მოგსოიო
კლავიკა, რეკლამის მასობრენა და სხვა მწავრებობი.

ყოველდღიურ სე ადარებობს, რომ სანაშრომ მშობლობითაა როდეს
აქრულდება ხალხის ცხოვრებაში, იგი სოფლის ცხოვრების ისეთი
ცენტრია იყო, რომლის გარშემოც ვინა ერთი შობის ტრადიციულ სოფლის
ყოველდღიურ ცხოვრების მონაწილეობაში მონაწილეობას ვერ მი-
ღებდა. საყურადღებოა, რომ სანაშრომ მარტო მამაკაცთა კი არა,
არამედ დღესაც თაყვანობა ადგილობრივ იყო. მამაკაცთა კი არა,
დაწინა ირბობდნენ. დღესაც კი უნარობა.

აღნიშნული ფაქტი გათვალისწინებულ, რომ წარსულში მამაკაცთა
და დღესაც თაყვანობა ერთად უნდა ყოფილიყო, ეს კი მოუ-
თიბებს იმ დროისთვის და საპატიო დამოძირებაზე, მართა ქართველ
და ქალბი საუფროსა მანკრე იმუშავებდნენ. რაც შეეხება დე-
დაცაცთა და მამაკაცთა საქრებოლო ადამიანს ათამიშებს, ეს უფრო
გვიანდელი მომენტია უნდა იყოთ, აუბნობის ხანს მომხდარი, ერთ-
ნი თერაქლ-საქრებოლო ძალადობის გათვლით. საყოფადობაშია,
რომ მზახის საირებულო ადამიანს მსგავსი ადარებობა, რომ-
ლის შესახებ ა. ბარბაქ, აღი რომატიკი აღნიშნავს. „სახურთი ღმ-
ერთა სოფლის მშობრე მომედ შეხებარ აბილის წარმოაირიანა და
სასაო კალიბი, ჩიქვლები, თაყვანობად დროს აბილიბდნენ და
მასთან ერთად, ზღლით რაზავაჟიკი იწვიობნენ. აბიერ ბარბაქ ახლ-
სოფლის სანაშრომზე შეხებარა სოფლის საბიჭვრო-სო საიბიბის გა-
დასაწყვეტად; არ იყო ადგილობრივ ღამე-ზე ქალბის დასწრე-
ბა“.

(რ. ბარბაქ, აღი რომატიკი. საქართველოს სოფელი ძველად. თბ. 1964
წინა, ვგვრედ 87).

საბრძოლველად, რომ თუ ამ შრომა სტუმრის ღამე-ი ქართველ
და მოზრულ შიშველად დაშობილნი საქრებოლო ადამიანებისადმი
განსხვავდებოდა. რაჟულ სანაშრომზე ეს არ შეიძლება ითქვას, რად-
გან რომარც ვინავედ, საიბიბის გათვალისწინებულ და დღესაც
თანსწრებობი ხდებოდა. ვითობა, ამ შრომა რაჟულ სანაშრომ
სტუმრის ღამე-ის სრულ ანაშობას წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ შობის ხალხს სოფელში, თითქმის ყველა უმან-
სა დღესაცთა და მამაკაცთა საქრებოლო და სასოფლო ადგილობრ-
შია. არა მთი სანაშრომს არ ეტანება სანაშრომ, რომელიც მამაკაცთა და
სტუმრის შინა მსგავსი სანაშრომ ადგილობრივ საქრებოლოებს სხვა რა-
იონიშნავს დასაჩვენებელი. მათაობადა, თითქმის ასეთ ადამიანს „ბიჭ-
ვნი“-ს ან „სანაშრომ“-ს ერქვამ. ან „ბიჭვნი“-ს — სხდობდნენ
სოფლის მამაკაცთა და დროს ს-სოფლის აბიბიბდნენ დღესაცთის
სახურთი ადამიანს არ შეეძლოთ. წინააშობის ხანს სანაშრომ მოშობის
ყველა სოფელში იყო ამაზრავებელი. ბიბის ბიბინი დარჩინილი
სოფლი წინააშობა, სოფლის მოაუფლო ვაჟობა, სადაი მამაკაციის დო-
სკა სახასობ სხდობენ. სტუმრის ერთობადა აბიბედე იხებენ“-ში

ა. ნ. „სანაშრომ“-ში. (ს. მავაკალია — „თუშეთი“, თბ. 1988 წ.
23, 101).

სიტყვა „ხეხენ“ სულხან-საბას ლექსიკონში განმარტებული არ
არის. რაც შეეხება სიტყვას „სანაშრომ“, ლექსიკონში განმარტ-
ებულია და ნიშნავს სჯარას.

მამაკაცთა ასეთი საცივალბრი სახატობრი მოედინი ხეხენ ყო-
ფლია, რომელსაც ვინავედ იღიანების ვადმობობა „ბიბისა“
ქიბას: „უბიბინი იტვიან „ბიბისა“-ში ვიყავი“. „ბიბისა“ სოფ-
ლის თაყვანობაში იყო. იგი პატარა მოედანია, ჩამოსჯობი კვე-
ბით ჩამწვრებობი.

საყურადღებოა, რომ ხეხენ, წინადა ადგილებთანაც იყო მოწ-
კობილი საცივალბრი სათაბიბობი, მავაკალია. სოფ. მზახის
ღვთისმშობლის ძეგლი ტრადიციულ შესავალი კარის მარჯვნივ მზახზე
ქიბის საცივალბრი განმარტული და მან „ხეხის კალიბს“ უწოდებენ.
საბიბის ზრავებზე ვგვრები ამბობო. ამ საცივალ ბერიკალიბს
იხებდნენ და თხილს საცივალბრი ზეზობდნენ თობრე. (ს. მავაკა-
ლია — „ბიბის“ თბ. 1984 წ. გვ. 213).

სოფ. მზახის წმ. სამების ტრადიციულ მზახზე მიმწე-
ბობია ხევის ძეგლი საბიბი. სადაც წინააშობის თობის იტვიბობა და ხე-
ვისებრები საცივალ საქმეებზე ზეზობდნენ. თუ არა რომ ამბობენ,
ეს სანაშრომ თობრე ბიბის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კარავ
არის მოყოფილი აღ უზრავის წინააშობებში: „მამის მავაკალი“,
„მოდღარა“ და „ხეხისებრი ვიბა“. ამ ისტორიულ საბიბიბი დღე-
საც დარჩინილია ქვის გრძილი „სახსოფლი ვიბა“.

ღამით სოფელ შატალში შემორჩენილია მამაკაცთა სახასობ
ადამიან სოფელი. ხეხისებრის ძეგლი მატარიალოლი კულტურის
ეს მნიშვნელოვანი ძეგლი რაჟულ სანაშრომს და საყურადღებო
ეს მსგავსად შეიძლება ჩათვალოს ქართველ ადამიანს... ა... ა...
გადიბობი განთავიბობის ადრინდელი საცივალბრი უფროსა ნაშ-
ობა. ხეხისებრი ხევის ნაიბის ძე ბურდელის ვადმობობი, შა-
ტალში არის მამაკაცთა საქრებოლო, ყოროთი უფრო ადგილი, რა-
მესლესაც ხალხი საცივალბრი ქიბის, სოფლის ყველა მოხუცი და მოწ-
რდილი მამაკაც ვადმობობი იყო დღემდე ერთი ასეთ წიობი მამაც
მოხუცობი საცივალბრი, მამაკაცთა სჯვ.ბაბის მონაწილეობის მი-
სახებდა. ვინც საცივალბრი არ მიიღებდა, მას დასცივალბრე, დღე-
საც ვინც საცივალბრი არ მიიღებდნენ. თობა-ქიბის დროს საცივალბრი
ღამე მოხუცობის მტერ არაყენ მიიღებდა. იმ უფრო თაყვანობად
დროს იტყვიდა ხალხს ხეხისებრის და საყურადღებო მსგავსად დასაჩ-
რულ თაყვანობად, უთხავდა: „ბიბისებრებსა“-ს; ზრავდა
საცივალბრი, სწორედ ასეთ საცივალბრი ამბობა ვაჟა:

„აღუდა ქიბელბური
კაცთა ადამიანი,
საცივალბრი თაყვანობად,
საცივალბრი გზაინა“.

ხევისი ბურდელის ვადმობობი ხეხისებრით დღესაცთა დღე-
საც ქიბელბური ვიბისებრი ე. წ. ვიბაპარკობი, საცივალბრად მო-
ხუცი მამაკაც იტყვიდა ფეხობი ვიბიკი. მიხივე თმობი, საცივ-
ალი არის ძველი დღიანად დაწესებული მამაკაცთა სახასობ ადგილი,
ფეხობი კი მამაკაცთა კრებულს ეწოდება. საცივალბრი ყველა სოფელ-
ში არ ყოფილა. ხეხისებრით პატარა-პატარა სოფლებშია, ერთმანეთს
ძალზე დამორბეული და ასეთ პატარა სოფლებში არის უბრალო
ხალხის გასართობი ადგილები. საცივალბრი დღე სოფლებშია, სადაც
ადგილობრივი და მტრული სოფლებთან მამაკაცთა იყობებთან
და სასოფლო საქმეებზე საყურადღებო.

ამრიგად, 5 თმუბობის განმარტება საცივალბრი „აღიკავა, სადაც
ხალხი ადამიანის მომელო“-ს. (ე. წ. ურენელი, ხეხისებრული სიმღ-
ერა „ეგვიარა“ 1888 № 27) არ უნდა იყოს სრულყოფილი, რადგან
სოფელში უსაფრთხო თაყვანობა ადგილობრივ ყველანაშობი ბერიკა, შე-
დარჩიბი „სახურთი“-ს ზუსტ განმარტებას იტყვიდა ი. რაზავაშვილი,
როც აღნიშნავს „საცივალბრი ერის შესავალბრე ადგილია, ყოროლი,
სოფლის ადგილი. მაგინ სწორად არ მიმართა მიხივე ვიბი, რომ
„ფეხობი“ დაუბნობს, დასაჩვენებ-რობას“, ნიშნავს. (ი. ბ. რაზ-
ავაშვილი — ქართველი ერის საცივალბრი მასალა ივერია 1900, № 118).

ცნობილია, რომ ხეხისებრით „ღამეობა“ ახლგაზრდობაში „გა-
შობიბისა“ და უწმუბობი სიტყვა-ბაბობის მზახობის ეწოდება, რაც
საცივალბრი უკვლად დაუშვებელი იყო, თუდეს იტმობ, რომ
ასეაღარბეუბი უფროსებთან ასეთ რაზავ ეტეკავდნენ. ასევე
ცნობილია მტკიცება დღემდე უკვლავისა, რომელიც შატალში
არ საყრებოლო სახატობის უწოდებენ. (გ. ჩანაშრომ — მასალა
საქ. ეთნოგრაფიკობის ვგვ. 7; ხალხური მარჯვნივლის ისტორია
და ხეხისებრით ვგვ. 289), უფრო ჩარწმობი უნდა იყოს აქ „შა-
ნისი“ და გ. ჩანაშრომის მიერ შატალის საცივალბრი განმარ-
ტება, „საცივალბრი შესავალბრე ადგილია სოფლის საცივალბრი განმარ-
ტება, სასაჩვენებელი“. (ე. წ. ბარბაქ — ვაჟის ლექსიკონი ტ. III გვ. 488);
დასაჩვენებელი“. (ე. წ. ბარბაქ — ვაჟის ლექსიკონი ტ. III გვ. 488);
„ფეხობი — აღნიშნავს გ. ჩანაშრომ — ხალხის შეყრების,

1 რ. ბარბაქ და აღი რომატიკი — დასაძლებულ ნაშრომზე გვ. 87.

ქვირდელ სოფლის მამაკაცთა ურბლის აღნიშვნული, ხეცურითი საყოველთაოდ გაეცალაბებულ ტერიტორია იყო. თუ ფიგურინი, სოფლის მამაკაცთა ურბლისა იწოდებოდა, საფენის ან კრებულის სათვის განყოფილება სავაგებო ნაგებობასა თუ დიდეს აღნიშნავდა.

სანტერესთა პრეფ. ს. მაკალათია მიერ შტოლის „საფენის“ აღწერა და დახასიათება.

სტუმარმასპინძლობის დათბი ხეცურითი დღესაც დასულობა, შტოლიში სტუმარი ჯერ მიიღეს „საფენის“ (სასაბურთო), რომელიც სოფლის მისაღებად გამოიყენებოდა და იქ დაიღობა. შემდეგ მასპინძელი თავის ოჯახში მიიწვიეს. ეს საფენო ქვა — ურობი ნაგებობა დაბნა და სიბით არის დასურული. საფენი წინ აღა და შუა კეის სავაგებო გამოიყოფა. შუაში დეფს „ბიშნო“, რომელიც თავი ოჯახში იღობდა. საფენიში შობილ მამაკაცთა იკრებობა, დედაკაცები იქ ვერ მიღებენ. შტოვალში „საფენის“ თავში უფროსებისა და ბავის მსახურთა ხეცა გამოიყოფა. შტოვლები იქ იკრებობენ ცირა უშვებში. საქიმბე და თან სტუმრებში, ზოგი ნუშუ ვერეს, ზოგი ტავას ზელს და სხვა, სასოფლო ჩაჯობის სავაგებო იქ ირჩევა. საქიმბე დღემდე დილით იკრებობენ. საყურადღებოა, რომ შტოლის საფენის მსგავსად გარკვეული შტოლითი საქიმბისთვის შესტრავდა შობის რაჟის სანახაშრობა დასტურდება. შობაში შინ მამაშენი რომ არ დასტურდებოდა, მამაკაცი ხელსაქმე სანახაშრობა მიიწვიდა. იქ ზოგი „საქიმბე“ საქიმბეზე გულსაქმე ზელს, ზოგი კლამის ახსავდა, ზოგი ხანდაზღეს ხანდავდა, თან ხელის საფენისა უფროსებს და გრობობდა.

რაკული სანახაშრობის უშვებელი გენეტიკური კვირბი უნდა ჰქონდეს ამოღებული საქართველოს მამაკაცთა საყრებულო ადგილობრა, სახელობრა—ტეგურული საფენისგან, რაც სრულიად ბუნებრივად მიეკავს, თუ ვაგეოლოგიურნი იცნ. ჯავახიშვილის მტკიცებას შიდა ქართლთან, ლიახვის ხეობით დღევანდელი რაჟის ტერიტორიაზე ხალხის გადასახლების შესახებ, რომელიც მიზნად ახაზია მშობლივობის ტერიტორია მე-7-8-ი საუკუნეში. (ივ. ჯავახიშვილი ქართველი ერის ისტორია, ტ. II, გვ. 382).

მამაკაცთა საყრებულო მსგავსი ნაგებობები ჩრდილო კავკასიელ მთიელთა უფროსიც დასტურდება. (იხ. არ. ხარაძე და აღ. მარაშვილი, დასახელებული ნაშრომი გვ. 87).

„ძირითადად საზოგადოებრივი ცენტრითურ ერთეულის ინგუშეთში, ისიც ოჯახური საქართველოს მხალ მთიანეთში, გვიღავა წარმოადგენდა ხეც (კოჩი)“, რომელიც რამდენიმე სოფლისაგან შედგებოდა, ეს სოფლები ტინების სხედს ტარბადა. თვითიველ და სოფელს ჰქონდა თავისი თავშესაჯარი ადგილი. ამ ადგილს ინგუშურად ეწოდება „ფიდი“, რაც ხეცურული საფენის სრულ შინაარსობრივ ანალოგს წარმოადგენს (რუსულად ხარაძე — კავკასიელი ხალხების ძმობა. ვაჟ. „კომუნისტ“ 1962 წ. 30 დეცემბერი).

მათი მაქსიმეს მე რეზიავალიის გადმოცემით ბალაარტებისა და ცოლსაც აქვთ სანახაშრო, რომსაცაც ოსები „ნიხას“, ბალაარტები კი „ნიღუსი“ ეძახიან. ოსებში არსებობს ასეთი გამოქმე: „ზარინდ ურუბადი, ნიხასი ბაღი“ ე. ი. მრთუც ურუბადი სანახაშრო ზის. უშაბადი ურუბადი კუჭითა და გონებით გაწიშული მობსტი, რომელიც თანაც ხილიდა მობობავდა საიხობავდა. ის ოჯად სანახაშრო და მასთან მიოსულს აქვდადა რჩევა-დარბავდა. შიის სიტყვა ურუბლათვის კარინი უყოფია. აქვდა წარმოდგარა ეს გამოქმე და დღესაც ასე უწოდებენ ბრძენს კაცს. სანახაშრო თავს იყრებოდეს მამაკაცები. საუბრის გარდა აქ ეწყობოდა შეჯარბო კლამაში. ქვის სანახაშრო კორპორის დროს სანახაშრო დღესდღეობენ ვერცხეს და 40 მტრის და-შტოლითი ცხენებზე უნდა გადებოდა ოთხობი. სანამ ვერცხეს არ გასტეგებდნენ, ქალს ვერ წყევადებდნენ. სანახაშრო უც ქალი კაცს შეხებდებოდა, დავიღვდა და მხოლოდ მამაკაცის გავლის შემდეგ წავიღვდა.

შიხევე გადმოცემები სანახაშრო ჩერქეზებშიც არის. იქ ასეთ ადგილს „ორბრინასი“ ეძახიან.

ჩერქეზები სანახაშრო დღესდღეობენ „საქოდელს“ და ზედდენ საქალამდე ტავას. სანახაშრო ჩერქეზებში სოფლის შუა ადგილას არის, იქ, სადაც უფრო მეტი ხალხი იყრის თავს, ჩერქეზებში აქვთ „ირასა“. ერთი თვე მთილი დღის განმავლობაში ათურის არ უკანდენ, არც ხანძარს, სანამ ცხვე ვარსკვლავი არ გამოჩნდება. ამ ხნის განმავლობაში ჩერქეზები მთის სანახაშრო და უყენაბენ ამებინ, ზოგი ხელსაქმეში. სანახაშრო ეწოდება დიდი, ჰილამა, ჰედის მობტატიცა. წინათ წყაროდნენ იხებენს საქაირწოდოდა. მაკ. ცირი თაისი მშობლივი კიბით უნდა წარმოყოფილი დიდოღლის ოჯახში, ამის შემთხვე სანუქარს აქლივდნენ უცხენად და ქაცხადს.

ამასთანვე მიაღწეა სანტერესთა პრეფის კიდევ ერთი უფროსი, სოფ. გლოლის სახლობდა ტუშის ანებებში. იყო შტოლისა და გორაკის ხის საშლივეელი, აქ ქალღებობები მამის მარაგადნენ ბატონას, რომლისაც „აიანგინა“ ეწოდებოდა. ეს იყო წარმართული თემური ხასიათის ხატობა, სადაც სოფლის თემი თავს იყრდა

დღინათა და საკლამებში, ამ დროს თემის უბუცესი ღვთაების შესწობდა თემის გაძლიერებას და წარმატებას. ეს ხატო მთოდღე-ხეცურითივე ცნობილია ათენგინების ხატობის. (ს. მაკალათია—მთის რაჟა — 1930 წ. გვ. 69.) „ამ ხატს უშავებდნენ და თუშებიც სოფლებში“.

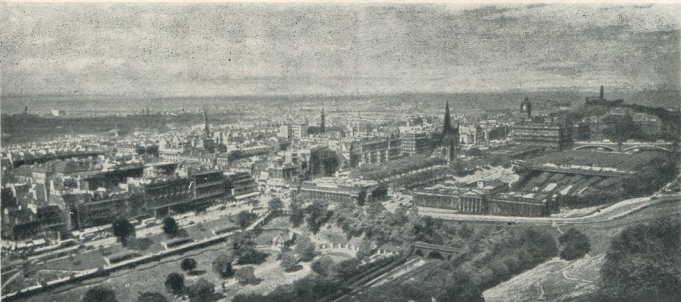
აღნიშნული დღობა ინგუშებსაც ჰქონიათ, აი, რას წერს ამის შესახებ რუსულად ხარაძე — „ინგუშეთში სოფელ ხუღლანდ ათოდღე კიომბიტრის საცობითი, კლდენი ახლაც მუთითობდენ გამოქვაბულს, რომლისაც ათენგინა უწოდებდა. დადგენილია, რომ ჰქონდა აქ ინგუშები თავს იყრებდენ დღობაზე“. აქ კარგად ხანს რომ ინგუშები დღესაწოდებს სახელობდა, როგორც მწიგნობრობით, ისე ენობრივად სახეობი ურუბლებს აღნიშნული საკრთვლელი მთიელთა უფროსთაგან დაშასაბითებულ საინჟინერო მოკლედებს, რომლის მარალბობა სხვა კავსიელთა ხალხთა უფროსებიც არის ცნობილი...“

ეს დღობა განუყოფელია კავსილის ხალხთა ვარკვეული ჯგუფისათვის დაშასაბითებულ წინაქრისტეანულ და წინასოფლოვან დღობებს, რომლის განდგენა ამ ხალხების ყოფიდან ვერც ერთმა ოფიციალურმა ჩრდილამ ვერ შესძლო.

სანახაშრო გარდა მამაკაცთა თავყრებობისა, სხვა-ხალხის იმართებადა სანტერესთა სახალხო სანახაშროსა და თამაშობისა, სადაც მთელი სოფლის ხალხი იყრდა თავს, ტრობობდა და მხიარულობდა. ასე ვაგეოლოგად: სოფელ კიომბიტრის ახალი წილის წინა დღით სანახაშრო თავდავად მთელი სოფლის დასავალი ნებებზე (ბარბე), მტარობდა ჩაგლეშეთის გადმოქრებას ბავებს ატავებდნენ (კუდავებდნენ) და სანახაშროს მთელი სოფლის ხალხი ცნებობდა. მეორე დღეს სახალწურ ნებებზეც კლავდნენ, ვარდა ხანას. სოფლებში სახიდ პირუტყვს სანახაშრო კლავდნენ და შემდეგ ბრავს თანახან ანაწილებდნენ. ახალ წელიწადს სოფელ კიომბიტრის ადგილებზე პურს, რომლისაც „სირიკულს“ უწოდებდნენ, სირიკულს სწივდა პურს, ოჯახისთვის სწივდა პურს. მას დაპირებდნენ ორ მწერკად სწივდა ვერცხეებზეც ხაზებში, ისე, რომ ხაზებს შორის სტრებზეც სწივდა დაუჭრებელი ადგილი სარკვევითი ვასცხვად, სირიკულს ჩაგდებდნენ ხის პატარა კასრში. მასთან ერთად ჩაგდებდნენ ხანხელს და ინახებდნენ წყალურთხობავად. წყალურთხობას ხის პატარა კასრს, პურს სირიკულს და ხანხელს ჩაგაძენენ „სანახაშრო“ (წყარას). კასრის დაგაძენენ წყაროს თავზე, რომლისაც მღველი აურხობდა, ამის შემდეგ სირიკულს მიამოწიდა ხანხელი, სადაც დაჭრებდნენ ნაწილობადა და ოჯახში ყველა წევრს შეხებუარებდნენ ში წილს, მხარეს უნახებდნენ ბრძანებულ წილს. თებრავალი, ზღუშული დღეს სოფ. ჰიარბში იმართებოდა სანტერესთა სახალხო სანახაშრო „დიდება ჰიარბში“ წოდებულად. წყალურთხობის სანახაშრო იმართებოდა სანტერესთა სახალხო სანახაშრო „ბარბაშობა“, ეს სანახაშრო საქართველოში ვარკველებულ უტენობას წავაგავს.

სანტერესთა, სანახაშროს დაქვემდებარებით კიდევ ერთი ჩვეულება, სოფლებში ვინც იღნიშნული იყო, ყველა ვანახაშროსა და ცოლსაბოგარო ერთ ოთხშობამ დღეს ქორწილებოდა. ყოველი შემთხვევა, — ამბობს 95 წლის ლუკა ჩაგლეშობი, — დიდ ხუროთა ოჯახებში ერთ დამეს შეიდე ქალი ვაგეოლოგა და შეიდე ვერც მთუყვანა ქალი. საყურადღებოა, რომ ქორწინებისთვის იმართებოდა ყოველი ერთი დღე — ოთხშობათა და შეიოდამა, ადამიანობი, რომ ამ დროს ძირითადად საშუალები დაშავებდნენ ღვთაებად ნაწუშვარი მარბაგებულად (შენახება). ოთხშობათა მარბის ურახანკენი დღეა და რაჯან ოთხშობას ბორცის ქვა არ შობდებოდა, იმ დღის ხალხს მარბარს საქმობითი ვაგუშასმომდებლობითი, ეს ხედივდა ბრავის დაწავის მიზნით. მეორე დღეს, ზოთხშობა და უკვლავითი სალავს და ხალხს პატარს ვეფთხობით, პატარასავე ით თვის ანაწილობაში გარეთ არ გამოდიოდა, შინ ახარებოდა ხა. ოჯახში საქებენ. ერთი თვის შემდეგ ნათესავ ქალები აწინდნენ სოფლებში მოვიანდა პატარძლის სანახაშრო (წყარას) ვაგაინას, მათი ურთობითაარინობისა და ხალხთან ურთობის მიზნით, აქ ზედხიდა პატარძლის დაწერვლა ე. ი. შობრწმება ვინ უთხოვს ქალი მოვიანდა. პატარძლის წყაროს ვაგაინას ჩაგლეშობის სახალხოველობის შიის სხვა ადგილებზე დასტურდება. მგავლობდა, ასეთი წესი ზღუშული ოფიცილი. აი, რას წერს ამის შესახებ ს. მაკალათია: „ერთი თვე პატარაქალს სხედვად ვერ ვაგავ და ოჯახში ის მუშუბენ საშუალოს ახარლობის, ვაგის კრავას. რჩებობს, ხა სხვა. მეორე თვეში პატარძლის „წყარას“ ვაგაინას“ აწინდნენ“.

სანახაშრო გარდა სახალხო სანახაშროსა, იმართებოდა მამაკაცთა სავაგებო თამაშობას. კობის გეგმა, ქვის აწინა კლამა, ხტობა, ხანხეში და ხას, ჩასას მამაკაცთა მუშაობისთვის ცნებობდა. სანახაშრო დღესაც იკრებობენ მსგავსებობენ და მათხებენ სპეციფიკური სქემისაგან, ოთხობლებზე ურჩავს ვაგეობებს და იწინაბენ ჩერქეზების სანახაშრო და ხაჯარი დემობრავობის, მათ უფროსი წერილობა და სიკოლის შთამავნებები ადგილი. მამაშაპათა კარც ტრადიციის გამაყრებულად სანახაშრო.



ედინბურგის ხედი

მუსიკოსთა შორები

მირა ფიჩხაძე



ვითეულ ქვეყანას თავისი უჭკნობი სიმშვენიერე და სიმდიდრე გააჩნია, ედინბურგი ერთიანად მომხიბვლელია ყველასათვის, ვინც კი მას ესტუმრება. ედინბურგის ფესტივალზე დასწრება ოცნებაა მუსიკოსისათვის.

ყოველწლიურად შოტლანდიის პატარა, მაგრამ უადრესად პოეტურ ქალაქ ედინბურგში ტარდება მუსიკისა და დრამის ტრადიციული საერთაშორისო ფესტივალი.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია ედინბურგის ფესტივალები იზიდავს მსოფლიოს გამოჩენილ მუსიკოსებს, არა მარტო მდიდარი, მრავალფეროვანი პროგრამით, არამედ ამ ქვეყნის დიდი ისტორიული წარსულით, ერის მაღალი ინტელექტუალური კულტურით.

შოტლანდიისა და ინგლისისათვის ედინბურგის ფესტივალები ერთგვარ ტრადიციად იქცა. მათი მიზანია სხვადასხვა ხალხების ხელოვნების ერთმანეთთან დაახლოება.

უკვე რამდენიმე წელია ედინბურგში იწვევენ საბჭოთა მუსიკოსების დელეგაციას. ერთ-ერთი ფესტივალი მთლიანად შოსტაკოვიჩის შემოქმედებას მიეძღვნა.

წელს კი პირველად ედინბურგის ფესტივალზე ქართველი მუსიკოსები გავემზავეთ: კომპოზიტორები შალვა მშველიძე, ალიქსანდრე შავერზაშვილი და ამ სტიტიქონების ავტორი.

როგორც კი ჩვენი დელეგაციის ავტობუსი გაჩერდა ოტელ „ლერმონტ“-თან, ოტელის შესასვლელთან უცრად გაჩნდა მაღალი, მხარბეჭიანი შოტლანდიელი, გამოწყობილი ღია წითელ სამოსში, ტრადიციული შოტლანდიური ქვედაწელითა და ქუდით. მას ხელში ძველებური ხალხური სტვიჩი ეჭირა (იგი ფორმითა და ელერადობით ქართულ გუდასტვიჩის მოგვაგონებს), რომელზეც მესტვიჩი მშობლიურ ხალხურ მითოდ იტებს უკრავდა. სტუმართმოყვარეობის ამ თავისებურმა წესმა დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე. შოტლანდიური სტვიჩის ხასხასა, ბრწყინვალე ელერადობა არაჩვეულებრივ



ელმწიფეის შუსიკაჲური ფესტივალის მონაწილეთა ეთოი ჯგუფი

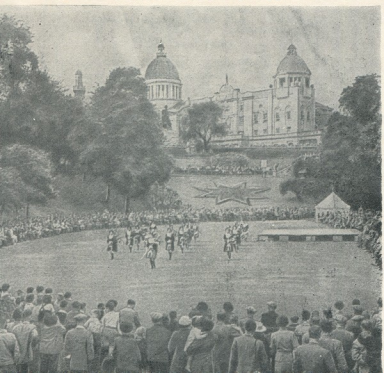
კოლორიტი ქმნის. ამრიგად, შოტლანდიამ ჩამოსაღის პირ-
ველი წუთებიდანვე ჩვენ ედინბურგის ფესტივალის უშუალო
წინაწინააღმდეგობა გახსნა.

რადღინებ დღის შემდეგ, როდესაც ედინბურგს ვემშვიდო-
ბებით, შოტლანდიელი მესტრები კვლავ უკრავდა ჩვენთვის
და უკანასკნელი შობაწელიდან, რაც ჩვენ ამ სტუმართმოყ-
ვარე ქვეყნიდან წამოვიდეთ — ეს იყო ხალხური მუსიკის გა-
ნუშვარბიელი ქვეყნობა.

ედინბურგი გვაოცებს ძალიან ბევრი არქიტექტურისა და
პირველქმნილი ბუნების შეხამებით. მისი ცენტრალური რაი-
ონი სავსებით თანამედროვე ევროპული ჰალაქია. მაგრამ, რო-
გორც კი ცენტრს გაცდობდებით, თქვენ წინ ამწვანებული
მთები, გაშლილი ფართო ველები გადაიშლება, სადაც
ქვებები აბინიბნულ ნოყიერ ბაღებს ძოვან. აი, სადა ყოფილა
ბუდე მსოფლიოში განთქმული შოტლანდიური შალეულთ-
ობისა.

ძალიან კონტრ. კოპწია ედინბურგის მთაბარი, კანკარ-
ლორი ქუჩა. მის სახელიც კი მშინიერი აქვს: „პირინქსინ-
სტრიტი“. აქ ყვალადფერი საუკეთესოა თამბაყობი, რაც კი
ააანია შოტლანდიურ ერთბაულ კოლოტურას: წმინდა ჩარლ-
ზის მონუმენტური, ულამაზესი ეკლესია, შოტლანდიის არქი-
ვი, მეფის სკოლა, — შოტლანდიის ერთ-ერთი უძველესი ნა-
გებობა. რობერტ ბარნისის მონუმენტი. აოტა მოშორებით აი
ვალტერ სკოტის, ნელსონის, ლინგვისტონის მონუმენტები.

შოტლანდია, ეროვნული ორკესტრის გამოსვლა



ჰალაქის ცენტრში ფესტივალის კვლევა, სადაც მუსიკოსები
მსოფლიოს მსაგებებს შემსრულებლებს იმეჩენ. აქვე შექმ-
პირის გამოფენაა. ჯადოსნურად რომ იზიარებს მსახიობებს,
თეატრალურებს. მსატრებობს კი ყოველივე ავიწიბობთ, სკანდის
დანაბაზე, რომელიც მათ დელაქრუსაგ ედინბურგში იწვიეს.

წარსული ყოველ ნაბიჯზე ედინბურგის ედინბურგში ჩამო-
სვლელს მასში ერის ისტორიაა, რომელსაც ჩვენ ვიცნობდით
მხოლოდ ლიტერატურული ნიმუშების მიხედვით და რომე-
ლიც ახლა ჩვენში თვალთ ვიხილოთ.

ბევრი რამ მთელი სიყოცხლის მანძილზე დაგვამახსოვ-
რდება. დაუფრყვარია უძველესი ედინბურგის კოშკი, ჰალაქის
ცენტრში აგებული, მათაოი კლიდან ამჟამად რომ შექყვრებს
ცას. სადაც არ უნდა წახიბით, ჰალაქის რომელ კუთხეშიც
არ უნდა იდგეთ, ყოველი მხრიდან მოჩანს იგი—შოტლანდიის
ერთბუნული სიდიადის ეს თავისებური სიმბოლო. ედინბურგის
კოშკი მე-6-7 საუკუნეების უძველესი ძეგლი, მრავალი სი-
თუმბობის მატარებელი. რასაც ახე თავანაზათ გიმეჩნდ-
ნენ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი სტუმართმოყვარე
გიდები. თითოეთივე გოდოლი, თვითთაოი კველია, — მოი-
ლო ხალხის ისტორიაა. ამ ციხე-სიმაგრეში რომ შხიბიეთ,
შვიდი უზარმაზარი ჭიშკარი უნდა ჯაიართთ. აქედან საუკ-
ნოთ ხელი იშობა. ედინბურგის კოშკის თითოეთი თანჯრი-
დან ჰალაქი სხვადასხვანაირად მოჩანს. მარია სტუარტის
სული თითქმის ყაღაჯან სუთიას. შოტლანდიის ოთხთავი
ძლიერ მორწმუნე ყოფილა. აქ მისთვის სპივიადღური ეკლესია
აუშენებიათ, სადაც სულ მარტო ლოცულობდა. ახლა ამ ეკ-
ლესიაში ჯვარს წირენ შოტლანდიელი ჯარისკაცებს და მათ
შვილებს ნათვლებს. აქ ჯარისწერა, თურმე, განსაკუთრებით
პტივსაცემია თვითთაოი შოტლანდიელისათვის.

ედინბურგის კოშკში თაგათაოლორბინის თთახი, სადაც
ვალტერ სოტას აღმოჩნდა ხის სკივრში ჩათოლოი ძიარვასი
ნივთები. ისინი შოტლანდიელთადაც ჯადოსნურია, როდესაც მ-
თი საშობოლო კრთვებომა დაბაკურთ. შოტლანდიელთა ძლი-
ერ ამჟყობენ ამ სიმბოლოთ და განსაკუთრებით შოტლანდი-
ური ჯიარჯინით — იგი ხომ ინგლისურ ჯიარჯინზე უსუყვება
300 ლელს.

აქვე, მსოფლობდა, ამჟყად ამმართულა მითრი უძველესი
სასახლე, ეს ხოლორთიაა — მარია სტუარტის კოშკი. შოტ-
ლანდიელითი მსოფლობირად ამოილოებენ შეინახონ წარსულის
ღირსშინაშნაოლონი. წირილმანია აი.

მოწიწობით შოთიბართ მარია სტუარტის თთახში, სადაც
ხელუხლებლად დაბს მისი პირაბი აგვიდ. აი, კიბი, საიდ-
ნაც დიდდოლი საწული თთახში ჩამოთობია. ის აი — თთახი,
სადაც იგი ინგლისის დედოფლის „ოლისაბეტიის“ ბრძანებლით,
დააკაფს. აქვე ინახავენ სიმბოლოურ ნაქარას „კატა და თა-
ვი“, რომოლი მარიას ტყვეობაში ამოუქარავას, აულისხმობ-
თა რა, რომ კატა ელისაბედიად, თავგი ით თითონ — მახეში
გამბული.

წოვინადელი ედინბურგის მუსიკალური ფესტივალის
პროგრამა უაღრესად მრავალფეროვანი და მდიდარი იყო.
უდიდესი წარმატებით გამოვიდნენ ფესტივალის კონცერტბ-
ზე მსიკლსავ როსტროპოვიჩი, გენადი როსტროპოვიჩი. შოტ-
ლანდიამში, ისევე როგორც მთელი ბრიტანიეში, ძლიერ აფ-
სებენ სამჭობთა მუსიკას. ამში ჩონ თითონ თაბრწმუნდით,
როდესაც სამჭობთა შემსრულებლებს არნახული ჩრდილში გა-
შმართოს და აგრეთვე შოტლანდიელი და ინგლისოი მუსიკო-
სობთან პირადი საუბრის თრსი. განსაკუთრებით უყვართ
პროფოფიცი და მოსტაოიჩი, თოლიან რა მათ თანამედროვე
მუსიკის უდიდეს შემოქმობობად.

ედინბურგის ფესტივალში გამოდიან მსოფლიოს ცნობი-
ლი მუსიკოსები. ერთ-ერთი უმარტატე დიდ დარბაზში „ამ-
ხოლი“ ჩიან მოვანბინით ინგლისურ ამიროლო თრანსტრის თა
ორ ამირიბოლო პიანისტკ — ტროლოფ და პიტერ სერკინბს.
რუდოლფ სერკინი ჩვენს დროის უდიდესი პიანისტკა შეს-



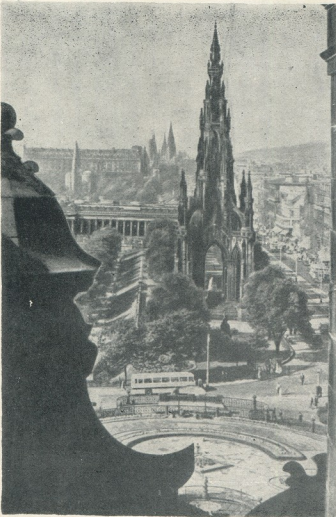
გალაგო. უნივერსიტეტი

რულების უმაღლესი კულტურითა და დახვეწილი გემოვნებით. მის მიერ დაკრული მოცარტის და-მაიორული კონცერტი სამშენსრულებო ოსტატობის უმაღლესი ნიმუში იყო. მისმა ვაგამ — 17 წლის პიტერმა ნაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე თავის ნიჭის თვითმყოფადობით. უნებლიედ გაგვასხენდა ახალგაზრდა საბჭოთა შემსრულებლები, რომლებიც სამართლიანად იმარჯვებენ საერთაშორისო კონკურსებზე. იმ საღამოს მხოლოდ მოცარტი იყო პროგრამაში. მამა-შვილმა ორმაგი Es-dur კონცერტი დაკრეს. არც თუ ისე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა ინგლისურმა კამერულმა ორკესტრმა, რომელსაც დირიჟორობდა ალექსანდერ შაილერი.

შოტლანდიელებს და ინგლისელებს ხელოვნების აღქმისა და მოსმენის განსაკუთრებული კულტურა აქვთ. ამაში დაღრწუნული არა მარტო კონცერტებზე, არც თუვე საფესტივალო სპექტაკლზე — შექაპირის „ქენრის მეთოთი“-ზე. იგი დაიდა ერთ-ერთი უძველესი თეატრის „ასკემზლის — ხოლის“ სივსზე. დადგმა, მსახიობების თამაში, მთელი სპექტაკლის მსატკრული დონე საუკნო იყო. სპექტაკლი დადგმულია აუცილებელი სიყურნი ბუტაფორის — ყოველგვარი დეკორაციების, ფარდისა და სხვაგვარი თეატრალური აქსესუარების გარეშე. გავრძელებული სიანა მთავსებული დარბაზის შუაში. სამივე მხრითაა გარშემორტყმულია მაყურებლით. უფრო სწორად, სიანა შობრილია დარბაზში. მაყურებელი მარტოდ-მარტო რჩება შემსრულებელთან. სპექტაკლის მთელ ფსიქოლოგიურ დაკვირვებას მსახიობები თავის თავზე იღებენ. უშუალოდ, ბუნებრივი თამაშით, ისინი მაყურებლის ყოლა მომზადარ ამბების მონაწილეად ხდებიან. ამიტომ კონტრაქტი მსახიობსა და მაყურებელს შორის აბსოლუტურია. თითოეული მსახიობი თვითმყოფადია და პოპულარულია. რთ მათგანს შევხებით შემოღობი ფილმში „პიტოსი“. (რუსეთაჲ საუბარს ქვეითი ჩვენებამ). იდინბურჯის თასტკიალი ხელონების იმდინად საინტერესო მოვლანაა. რომ შთაბეჭდილება მივაყვით მრავალი ამბის მანიჭლოთ. თურმე არსებობს ისეთი რამ, რაც საუღადა-მოდ გრჩება მესხიერებამი. ყოლა ჩვენანისთავის ეს იყო „მლოტკერ-ტაკაუ“ — შოტლანდიური სამხრონი ორკესტრების ტრადიციული სღამო ალოუმი—იგრემინოალი. იგი განსაკუთრებით დაყოყნარია ინიტომ, რომ ჭიშმარტკად ერთგნლო ხლოუნიდობა, რომილსაჲ მხოლოდ იქ. შოტლანთის მინა-წა-წაღალო ინილოთ. მისივე ხაზობის ისტორიული წარსული-საა და ერთგნული მდინათია, წინეჩაულოებანიაჲ და უსაზოარო სიყარბული თასისი ჭიქანისაჲთ. ეს სიხლოვნებაა, რომილოდ არ ცოლობა. საუკუნეობის მანიჭლოთ კიდე უფრო ძლიორ-ობამა და მშვენიდობა. „მლოტკერ-ტაკაუ“ მითაჲ ლამაზნი, ბრწყინოლოა, თატარალიზოლოთ სანახაობამა, რომილის მინა-წილოე მოიოჲ ხაზობსა. შოტლანთიოლოებან იმდინათი უყარბთ ითი, რომ სათავსტკიალო პროტარამიოთაჲ კი შიბტანის, ყოთო-წილოარია, ყოთო. იინა კი იდინბურჯის თასტკიალოთ ზამო-ობის აჲ საშოლო სანახაობას ინიოლას. უთიოთინ სტკაოთინი იოინბარას აოშისი წინ, დაკოლობას ხაზოთი. შოთინბოთი არ არის, რომ იქ სანახაობა წლორობ აქ იმართობა — იოინ-ბარას აოშკი ზომ თავისოლოობისმოყარო ხაზობის ერთგნული ოპორობოლოობის დასაქობინებამა. ზამორობოთ სტკაო-თინის წინ უეჭრად მედღებურსა აოინბურჯება ნაირფორებანდა განათუშოლო ედინბურჯის იინე-სიმაგრა, სანახაობა საო-რად ედებტკურნა: კოშკის კინწარბოთ, ტრადიციოლო შოტლან-დურ ტანსაცმელოთ ჩაემული სამი მებუჟე დამორჩიბამა. საყი-ტრების ფანთარული ჟოვარდობით ისინი აუწყობენ რამწერობას. რომ ალოუმი-ეგრემინოალი დანიყო. იგრემინოალს ერთგნლო ტანსაცმელოთ დამწყობითოლო შოტლანთიოლო მესტკარობის ორკესტრო ხსნის. მაყარბეობო მათი მხიარული აოიო-რეობი-ლოთ ხვებამა, ხაზობინად ესლომებამა. საოლოა შოტლანდიე-ლებილსა და ინგლისოლობისთაჲთა თამაშასილოებანოლო ტრადი-ციული თავგეგავებულობამა და მსწერნი მღერობან, ცეკვებინ,

ჭრულ მოსახლემებს აფრიალებენ. მრავალათასიანი ხალხი სღამა მონაწილე ამ დღესასწაულისა. მესტკარეობის შემდეგ გამოდინდ სამხედრო, სასულე, მესულეობის ორკესტრები, ჟღერალობა სულ უფრო ძლიერდება. მათ ცვლის იმპროვიზირებული წარმოდგენები და ვიგონების ლამაზი, პოეტური ცეკვები. ამ სახალხო დღესასწაულის რამდენიმე ასული მუსიკოსი მონაწილეობს. დასასრულს ყველა ორკესტრები ერთიანდებამ და ჟღერალობამ მწვერვალს აღწევს თუმცა ეს ორკესტრები არაპროფესიულია, მაგრამ ისინი დიდი გემოვნებით უკრანენ რთულ პროგრამას, უფერტურას, როსინის „ვიკილიმ ტელიდინ“, ბოლუს გერმანიის „იოსფერი რაფსოდინდამ“, შოტლანდურ და ინგლისურ მარშებს, ნეაპოლიტანურ სინდერებს და სცეკვაო მელოდებებს. გლაზგოში, სადაც ორი დღით გავემგზავრეთ, წარსულის ტრადიციებს ასეთივე სიფაქიშით ინახავენ. გლაზგო ედინბურგთან შდარებით უფრო დიდი, მზარდიანი საწარმოლო ქალაქია, თუმცა ნაირფორებიანი ვი-ჯილები აქაც მშვენივრს ყველა ქურას, ყველა სახლს. ქალაქის სიახვევა ძველებული რატკუმა, რომილოც ჯერ კიდევ დიდო-ფალ ვიქტორიას დაუარსებია, ახსოა აქ ქალაქის მუნიციპალიტეტბამ, სადაც ყოველდღეოლოდ მთავრობა იკრიბებამ. მასლო-ბლად კი ქურა სოკიოლოთ, სადაც შოტლანთისა და კირძოდ გლაზგოს სიახვევ ერთგნლო გაღერევა მდებარეობს. აქ აქვე ელვასკისის ონიკალური სურათია „ფლორე IV“.

კინთოლოტრე „ფლორე“ ანხეთ ფილმი „პიტოსი“ რაც ნინაჲჲ „სტკობს“ აქ ფილმზე, როგორც ცნობილია, ბერს წურდენ პრესამი. ჩვენ ვინილოთ უკსოვების ახალგაზრდების ცხოვრების მეთრი მხარე — გატკეცბა იათი, მღღერი, ყო-ველგვარ სიღამაჲსუასა და პოეზიას მოკლებული ესტრადითი. ფილმი მოგაფთხობს თბს ახალგაზრდაზე ქალაქ ლოთარ-ბულოდინ. რომილმაც გადწყოიკის საესტრადო მომორ-ლები გამმდარიფხენ. ისინი თვითონვე ქმნიან სიმღერების მელიოდებს, ტრქტებს და საუკიოთო აკომპინმენტბთ ასრ-ლებზე გიტარაზე. სიმღერების შინაარსი ძირითადში სატრ-ფიალობა. მათი სიმღერა ანაფრთხი არ გამოირჩევა იმ იაფი საესტრადო ანსამბოლსაგან. რომლებითაც საესაჲ ახლა მთე-ლი ირობამ და ამერიკამ, მაგრამ თვითოული მათი გამორჩე-ვიანზე გიტარობით ხელში, კინთი გიგანთბისა და გაიობის საშინელო ტკარას, კიოიოს, ყირილოს, პირთაპირ ისტორიულ ჭიბთინს იწვევდა. გროგონები თმბს და ტანსაცმელს იოგოდებ-ბს. ლოტებს იაზარბინენ. ჩვენ დაზაიწოდამ ფილმი და გარშემო, დარბაზში მჯდომთ გუყურბდით, რადან ამჟერად



ვიღნბურტი. ვალტერ სკოტის მონუმენტი

ეს უფრო იშვიათი და საინტერესო სანახაობა გახლდათ. საზოგადოდ მიუღი ფილმი აგებულია იაფ ტრიუკებზე. საინფორმაციო განწყობილება გრჩებთან, რომ საღამო ტყუილად დაკარგეთ.

ამ გეოგრაფიკულ და ვაგების ქვეყა, გემოვნება, მოთხოვნილება იმდენად საშინელი და მიუღებელი მოგვეჩვენა, რომ სასაყარი იყო როგორ თავსდება ამ ქვეყანაში ამგვარი უგემოვნებო ტემპირტი ხელოვნებათან. საბედნიეროდ, ამგვარი სხიტი დაავადებელი ინფლუენცი და შოტლანდიელი ახალგაზრდობის მხოლოდ ერთი არ წილია.

გლავნი, ტელევიზიაში მოიწყო ვიღნბურგის ფესტივალის მონაწილეთა და სტუმართა შეხვედრა-საღამო. აქ საბჭოთა კომპოზიტორების სიმღერები შეასრულა პოპულარულმა კომპოზიტორმა მარკ ბერნსმა, აღუქმანდრე შვედ-საშვილის აკომპანეიმენტით.

შოტლანდიაში ყოფნის ნამდვილი კულმინაცია იყო შეხვედრა, რომელიც საბჭოთა დელეგაციისათვის მოაწყო საზოგადოებამ „შოტლანდია — საბჭოთა კავშირი“. ეს იყო მეტად უმუხლო, გულწრფელი შეხვედრა უბრალო ხალხთან, რომელსაც ნამდვილი მგობრობა სურს ჩვენთან. რუსული, ქართული, შოტლანდიური, ინგლისური სიმღერები უხვად შედრდა ამ საღამოზე. ერთერთმა შოტლანდიელმა მომღერალმა-მოყარულმა დიდი გრძობით იმღერა თავისი ერთგული სიმღერები ბერნსის სიტყვებზე, ხალხური „ი, უხენემ“ რუსულად, და მუსორგსკის „რწყლი“ ინგლისურად.

ემღეროდით „სულიოს“, „მოსკოვურ საღამოებს“. ძალიან მოეწონათ ქართული სიმღერები, რომლებსაც ასე ტკბილად და უმუხლოდ მღეროდა ჩემი დელეგაციაში მყოფი ახალგაზრდა კინოსახიობი ნუგზარ შარია. ცნობილმა კინოსახიობმა იგორ ილინსკიმ (რომელიც ჩვენ დელეგაციაში იყო) „საუცხოოდ წაიციხა ბერნსის ლექსები, მაშინკის მიერ თარგმნილი. როდესაც რევაზ ლალიძის „სიმღერა თბილისზე“ წამოვიწყეთ, მასპინძლები ღიმილით აგვეყენე, თუმცა სიტყვები არ იცოდნენ. განწორებისას კი, ტრადიციისამებრ, ხელი-ხელ ჩაკიდებული ვიმღერეთ ყველაზე პოპულარული შოტლანდიური სიმღერა ბერნსის სიტყვებზე „ნუ დაკარგავ ძველსა გზასა, ნურცა ძველსა მეგობარსა“.

ვიღნბურგის ფესტივალი მარტო შოტლანდიაში ყოფნით არ ამოიწურა. ვიყავით აგრეთვე ოქსფორდში, შექსპირის სამშობლოში სტრატფორდში, ბერნსის სახლ-მუზეუმში და რამდენიმე დღე დავეყვით ლონდონში.

სახლი, სადაც დაიბადა გენიალური შოტლანდიელი პოეტი რობერტ ბერნსი, სულ მწაწნა ჩაფლული. ლინნგარდელმა მუსიკისმცოდნემ ა. სონორმა სახლ-მუზეუმს საჩუქრად გადასცა გამოჩინების საბჭოთა კომპოზიტორის გ. სვირიდოვის ვიკალური ციკლი ბერნსის სიტყვებზე. მეტად საინტერესო სანახაობა მსოფლიოში ცნობილი ქალაქი — უნივერსიტეტი ოქსფორდი. იგი მე-13 საუკუნიდან არსებობს. მისი სტუდენტები აქვე კოლეჯებში ცხოვრობენ, სწავლის გადასახადი უნივერსიტეტში დიდია, ამიტომ ვინც კი აქ მოხვდება, ცდილობს ყოველნაირად შეინარჩუნოს თავისი ადგილი, კარგად ისწავლოს. უნივერსიტეტში უმთავრესად შეღებული ოჯახების შვილები სწავლობენ. დანარჩენები კი, თუ მათ ბედს ეწიათ და კონკურსში გავიდნენ, ზაფხულობით მუშაობენ, არავითარ შრომას არ თავიკობენ, რომ დაწესებული თანხა შეაგროვონ. სამაგიეროდ, ოქსფორდის უნივერსიტეტის წარჩინებით დამთავრებულს უფლება ეძლევა ინგლისის ყველა უნივერსიტეტის პროფესორი გახდეს. სტუდენტები სპარტანულად ცხოვრობენ. სპორტი მათი მთავარი გართობაა. საკვიალურ მოედნებზე თამაშობენ კრიკეტსა და გორფს. ხანგრძლივი დასვენების დროს კი ღია მოედნებზე დგამენ შექსპირის პიესებს. ოქსფორდის უნივერსიტეტში სპეციალური მუსიკალური ფაკულტეტიცა, სადაც მუსიკის შესწავლა მეტად მაღალ დონეზე დგას.

...სტრატფორდი ეივონზე. ზღაპრული სილამაზის პატარა ქალაქი, რამდენიმე თვის წინათ რომ მსოფლიოს თეატრალური საზოგადოების ცენტრი გახდა. ჩვენ მოვხვადით სტრატფორდში უმუხლოდ შექსპირის დღისასწავლების შემდეგ, აქ ჯერ კიდევ ვრძობდა საზემო განწყობილება. სტრატფორდი პატარა მინდარე ეივონზე მდებარეობს. ნაირფერფორი ყვავილები თითქმის ცილობენ მილიანად ჩაფლონ ქალაქი თავიანთ სურნელებში. შედვიართ ულიანდ შექსპირის პატარა სახლი. იგი ორსართულიანია. ბუმბერაზი დრამატურგი ზემოთა სართულზე დაბადებულა. სახლს შემორჩენია შუმა, რომელზედაც ყველა გამოჩინებული ადამიანი, ვინც კი აქ ყოფილა, ბრილიანტები წერდა თავის გაკრს. შუმა სასუსავ წარწერებოთ. აქაი მახლობლად პატარა იქლიესია, სადაც დარბაძლულია შექსპირი. ამ ეკლესიაში მხოლოდ შიშველებული მასხადენენ. ამა ვინ მიყვება ნების კომპონენტს, მოხეტიალე მანძილს მსახიობს ულიანდ შექსპირს, რომ აქ განსაჯეს! მის მამას, მთედარ ვაჭარს, იკლესიაში ადგილი უყოფია თავისი თავისთათის და თავისი იჯახის წყარებისათვის. შემდგომში ცნობილწმუნე ეკლესიის მსახურით რომ არ წაიბოწოთ ულიანდის საღამო, სადაც ახლა ის განსჯიბნის, მასზე ამგვარი წარწერა გაუკეთებიათ: „კურთხეულ იქნეს ყოველითა, ვინც მოეწონებოთ შეინახეს ამ ძეგლის და წყაროებში იქნეს ის, ვინც კი მათ აქედან გაიბანას“. შაოთა მშველიძემ ხელი მოაწერა სახლის საბაბით მსახიობთა წიგნში. აქაი მახლობლად მოედანია, რომლის შუაში აღმართულია შექსპირის შესანიშნავი ბიუსტი.

გარშემო კი მისი პერსონაჟები; ჰამლეტი, ფალსტაფი, ლედი მაკბეტი...

ჩვენი ბოლო გაჩერება იყო ლონდონი. აქ ოთხი დღე დაუყავით — დავათვალიერეთ მრავალი ღირსშესანიშნაობა და რაც განსაკუთრებით საინტერესო იყო ჩვენთვის, შევხვდით ინგლისელ კომპოზიტორებსა და მუსიკოსებს.

მწილა ვიქვათ, ლონდონის რომელიღაც ღირსშესანიშნაობა ასდგეს ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას, მაგრამ მათ შორის ვესტმინსტერის საბაბო და წმინდა პავლუს ტაძარი დაუწიყარია. მონუმენტური, მუდმიური ვესტმინსტერის საბაბოს ცენტრში განისვენებენ დიდი ბრიტანეთის ყველაზე გამორჩენილი ადამიანები; კამონიტი, დარვინი, ლისტერი, დი-ვენსი: ჩვენთვის, მუსიკოსებისათვის კი, განსაკუთრებით საინტერესო იყო დიდი გერმანელი კომპოზიტორის გიორგი ფრიდრიხ ჰენდელის საფლავის ნახვა. ჰენდელი ერთადერთი უცხოელია, არა ინგლისელი, რომელიც დასაფლავებულია აქ. მან ხომ მრავალი წელი გაატარა ამ ქვეყანაში, უახლოვდებოდა სახურა ინგლისურ მუსიკალურ კულტურას. ინგლისელები სამართლიანად თვლიან მას თავის ერთგულ კომპოზიტორად. აქვეა დასაფლავებული ინგლისური კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი — ჰენრი პერსელი.

ლონდონში შევხვდით ინგლისელ მუსიკოსებს. ვინაიდან აქ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარეს მხოლოდ ერთი წლით ირჩევენ, ჩვენ გავიცანით როგორც ახლანდელი, ისევე მომავალი თავმჯდომარე. ისინი ძალზე დაინტერესებულნი არიან საბჭოთა მუსიკალური კულტურით. მათ ესაუბრა ჩვენი დელეგაციის ხელმძღვანელი — საკავშირო გამომცემლობა „მუსიკას“ მთავარი რედაქტორი ი. ილინი.

ჩვენი მასპინძლები — ერნესტ ტომლინსონი და რიჩარდ არნელი გამორჩენილი ინგლისელი კომპოზიტორები არიან. ბევრი საინტერესო ვეგამბეს მათ თავიანთ კომპოზიტორთა კავშირის სტრუქტურაზე. ბრიტანეთის კომპოზიტორთა კავშირის საპატიო პრეზიდენტი დიდი ინგლისელი კომპოზიტორი არტურ ბლიზი, მისი პირველი მოადგილე ბენჯამინ ბირტნი, უაღრესად პოპულარული არიან საბჭოთა კავშირში, აინტერესებთ ქართული მუსიკა. ჩვენ უკასხოვრეთ მათ ქართული მუსიკის ჩანაწერები და ნოტები. ყველაზე უფრო კი დაგვახლოვა როიალმა, უშუალოდ მუსიკის სამყარომ, როდესაც ინგლისელი და ქართველი კომპოზიტორები რიგრიგობით თავიანთ ნაწარმოებებს უკრავდნენ.

მისიწინეს შალვა შველიძის „ზვიადური“, ალექსანდრე შავერზაშვილის საფორტეპიანო ტრიო, სიმღერები და თქვეს: „კარგია, რომ თქვენი მუსიკა ასე დემოკრატიულია, იგი ყველასათვის ერთნაირად გასაგებია“.

ერნესტ ტომლინსონმა დაუკრა როიალზე საუცხოო, მელოდიური „პატარა სერენადა“. როგორც შემდეგ გავიგეთ, ეს ნაწარმოები იმდენად პოპულარულია ინგლისში, რომ ყოველკვირულად გაიაცემენ რადიოთი. განწყობილებით, სტილით, მელოდიური სიუხვით შუბერტის სერენადებს მოგავაგონებს. რიჩარდ არნელმა მოგვამყვინა ჩანაწერი საორკესტრო ნაწარმოებისა „ლანდშაფტი და ფიგურები“. ეს არის რვა ვარიაცია, რომელიც კომპოზიტორმა ცნობილი დირიჟორის



შოტლანდიელი მუსიკერი ეგებება ფესტივალის მონაწილეებს.

ტომას ბიჩემის შეგვევით დაწერა. პირველად ბიჩემმა ვარიაციები ედიხბურგის ერთ-ერთ ფესტივალზე შეასრულა.

არნელი ავტორია ზუთი სიმფონიის, სამი კონცერტის, კამერული ოპერების, თოჯინებისათვის ოპერეტის, მრავალი პიესისა ძველებური საკრავებისათვის. იგი მოწაფეა ცნობილი კომპოზიტორის ჯონ ალანდის. არნელი საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა, თავმჯდომარეა მუსიკალური ქურნალის. იგი შესანიშნავი იმპროვიზატორი აღმოჩნდა; როიალს მიუჯდა და თემაზე, რომელიც მას ჩვენმა კომპოზიტორებმა შესთავაზეს — მთელი ნაწარმოები ააკო.

მტკიცედ დაგრწმუნდით, რომ ინგლისელი კომპოზიტორები მხოლოდ და მხოლოდ რეალისტურ გზებს ეძებენ მუსიკალურ ხელოვნებაში.

ედინბურგის ფესტივალი უაღრესად საინტერესო გახლდათ.

მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესო და სასიხარულო აღმოჩნდა ჩვენთვის ის თობილი, მეგობრული, გულწრფელი დამოკიდებულება, რომელიც მათ საბჭოთა ხელოვნებისადმი გამოიჩინეს.



ზეპტორის ზღაპარი*

I მოქმედება

კამილო — მა ბოქმების მზრანებელიც!
(წვიმის ხარკისთვის)
პოლიქსენე — საოცარია თითქოს მოხადის ყურადღება, თან დამუხრანენი — მზივობა შენდა, ჩემო კამილო.

კამილო — საღამი, მივეცი?
პოლიქსენე — სიქვი რა ისმის კარზე ახალი?
კამილო — არაა, მილორ!

პოლიქსენე — ხელმოწეფ ფრად დაღვრემილი მერგენა წიდა, აგრე იტყვიდი, დაკარგავა მინა-მამული უსარჩევნო. ეს-ესა რაც შევეყარე და შევაგებე მისაღმება ჩვენიხის ჩვეული, მან კი ანაზად მიიბრუნე დაღვრეთი სირი, უპასუხაბდა ქვემო ბაგე მთულდარებისგან, და გამეცალა. რა მიზეზით უნდა აიხსნას ქვევა ამგვარი?

კამილო — დაფიქრება ვერ ვბედავ, მილორ.
პოლიქსენე — ვერა ვბედავო? მამ უწყვი და ფიქრს ვეღარ ვბედავ.

არ ძალგობს მამცნო ქვემარბი, — აგრეა ალაბთა. თავით არ ძალგობს ამცნო შენს თავს ეც საიდუმლო რა-ღა ფიქროს გვემძინება. ჩემო კამილო, საოცარე ჩემთვის შენი სახე შეგვხვებულელი, მთავრად უნდა გარდაქმნეს, იქნეს შეცა ვარ მიზეზით შენი გარდაქმნისა, რამეთუ ჩემით მოხდა ყოველი.

კამილო — ჩვენი სენი რა შემოვიბოღე და ერთი ჩვენიავანს მოუმზაბა განწმენილობდა, სახელს ვერ ვიტყვი. შენ, მიტანი თქვენა ბრძანდებით თუმცა თვით საღ ბარ.

პოლიქსენე — როგორ, სენის შემოხარბანიო? აგრე გამოიღის, ხასილიკოსი მურა მქონია აგრე არ მომიღავს კაცი მურერი, მრავად კაცთათვის მომიტანია ოდენ შენდა. ჩემო კამილო, ვიცი, კაცი ხარ სიბრძნითა და სიქველი სრული, გულთმეცნიერი, — ეც ამშვენიეს ანაზარობას, და არა მხოლოდ სახელთვან მამათა ღვაწლი, რომლის ძალითაც წარჩინება ძილდვითი კაცთა. ამადაც ვეღვრებ, საგულისხმი თუ უწყვი რამე, მამცნე დროულად, ნუ ჩაჩუქებდა მგ საიდუმლოს მალეით დღეობით.

კამილო — შე არ ძალგობს სასუბო, მილორ.
პოლიქსენე — სენის მოძინა და თან საოცარიაა მოთხარე, კამილო, შესხმანიე ვეღვრება ჩემი, გაფიქრებ ყოველს, რაც კაცობას ამშვენიეს შენსა, პატარასნება რასაც უნებნით, — ვიგოვ წინდა გულით, არა მშავიკობით. მომსინე: მამ შენ ამპოდი რომ შენის აზრით, განსაცდელი რამ უცდარი წამოხვინა. შორს არის თუ ახლოს ვიგოვოვ ერთი დავაწყოთი თავი, მიოთხარე, ან, თუ მივგვლად არს სიო აჯობებდა შეგებებ?

კამილო — სერ, მოვასხენებო, თუ ქვემარბიად მავციცხდა, ვინც მოძინაა ქვემარბი კაცად, რჩევას ჩემსას ახოვერე ყური და ახარსულით ყოველივე ჩემს ქმისათანავ დღურენებლივ. წინააღმდეგ — დაღვრელი ვართ შეცა და თქვენცა.

პოლიქსენე — ვისმენ, ვისმენ, ჩემო კამილო.
კამილო — შე დამავალის საიდუმლოდ თქვენი მოთხოვნა.
პოლიქსენე — ვინა, კამილო?
კამილო — მეფემ ჩვენსა.

პოლიქსენე — რაო, ეგრე რა სიქვი?
კამილო — მას მოძინა — არა, სწამს, და ამტკიცებს ფიქროს. მისივე ნებით გვემნათ თითქოს ეც ყოველივე-თითქოს გიბოლს, — რომ შენებო თქვენ უყოთრად დედღვრულს ჩვენსას.

პოლიქსენე — დე, გაშავდეს ეც ჩემი სისხლი, იქცეს სასაზად, მოიხსენოს სახელი ჩემი მავცხოვრის ჩვენის მიმციმელთა, ეც თუ აგრეა ჩირკი მოვეცოს საშუადმოდ, სიმრავლედ ჩემი შეაწყოთედეს თვით გრძნობაზლუნგ ადამიანსაც, მიახლებსას გამიბოღენდ გარწმომყოფლი და შემოიზოვნდ, ვით სახადი რამ უყოთური, დედამიწაზე არუფიცი, არავინდო!

კამილო — თუნდ დაიფიქრო მის წინაშე ყველა ვარსკვლავი კარგავლენდ მუყოფი, ზეგაღვინა მათი უსაზღვრო, ვერ დაარწმუნებო. — უძალიან შესილებით ზევა გამოსტაცოთ მთავარის გაღვინას, ვიდრე ფიციო ანუ თაბიბითი შეგანებინებო მას რამეს და მით უყოვეთი შეგებებ მისი სიშვეგისა, რის საფუძველიც მის რჩევანდოა ფეცვაგადო და იარსებებს მის სიქველამდე.

პოლიქსენე — შენავი რამ აფიქრებინა?
კამილო — დე არა ვიცი რა: ვერებ, სჯობდა ვაგელოდით დროზე აქურობას, ვინც გვეყო მამეზო კვლავა პატარასნება თუ ვნებობით, მეფემ, ჩემსას, რასაც არ სიქვიო დავატარებ, და რაც დღეიდან ვეფიციოვის საწინდრად მომიცა, ვიგოვ ამაღამვე გაუფიქრებ ვეზსა. თქვენს მხლებლებსაც შევცაბობინებ, და ვავაარებ სათითაოდ ამ ქალაქიანს იღუფლი ბეჭთა მეფეობით. ბედობლად ჩემსას ამიერიდან თქვენ მოვანდობო, დღისი იქით ხომ ეც გაცულდებო ბედი ჩემო. ნუ დავიქვინებ, ვფიციარა ჩემთა წინაპართა წინდა დღისების, ვამბობ სიმარბობის: თუ ისურვებთ დაღვრებების ეღვარ შევიცი. თქვენ მოგვლით უარესი რამ ვიდრე თანამდებს სიქველითას, ხელმწიფის მიერ ფიციო შერაცხულს მსჯავრდებულად.

პოლიქსენე — შქმას შენი სოქული. გულისთქმა სხანდა მის სახეზე. მომიცე ხელი, მეგნე წინამძღვრად ერთდღეიდან ამიერიდან ჩემი რთა ვაზნი. ბოძალდვან ვეგულდებთან, მუჯე შევას ამაღა, მოვლოდენდ ჩემს გამწავარებას იარ დღით აგრე, უფიციარეს ქმნელისათვის აღვრეა ევეო — რამდენდაც ის ძვირფასია, მით უფიციო მძღვარი ევე დაღვრის მითვის მის არსებას მის მიანისა თვისათა შეგანებულად — ამ კაცისგან, ვისაც თავი მოქმნდა მურად მეგონად მისად, — და ამას ხომ შემიძინება მოვცება დიდი, უღმობლო. — შიშას შემიპრო. თავს დავაწვეფებო ბედნიერად შეველებოღეს სათონ დედღვრულს, მხსენებლად უნებურს მისი ეცვისა და უსაფუძვლოდ მოუციენებულს. ჩემო კამილო, მამად შეგარავებ, მოგანდობი ვით შიშობლს ჩემსას თუ გამწარიებ. — ვაგეველიო აქურობას.

კამილო — ხელბობს წესით მამართა ყველა კლდენი დღეობად ბეჭთა: ვევიდრებო თქვენს მეფეობას, დღისი ნელდარ ვეავრებო, განვიდრებოთ აქურობას.

II მოქმედება

სცენა I — სიცილია. პატარა ლონტეს სასახლეში.
შემოდიან — ჰერმოდენი, მამილიუს და სვექვილი.

ჰერმოდენი — ვიგოვო მომწორობი ეს უნაწელი, მანუხებს ფრად, აღარ მასვენებს.

პირველი სვექვილი — გამომეფიცი, მჭირფასო მილორ, არ გუსტო გართობა ჩემთან ერთად?

მამილიუს — არა მუსრს, არა.

პირველი სვექვილი — რადო, მილორ?
მამილიუს — თქვენ ვნებინად მკიცნით ხოლმე, თანაც ზალად მთვლით ლაპარაკისას. მე მიუყარებოთ უფრო ძალუბად.

მეორე სვექვილი — მოთხარით რისთვის, მეუფეო?
მამილიუს — მე თქვენ მიყარებოთ განა წარბებს სიშვეგისთვის, თუმცა კი ამბობდეს, შეგი წარბებს უნდავით ქალს, მომწოდებლი, ხშირად წარბებს ქალს არ შევინს, უჭრებოთ, ნახვარი მთავარის მსჯავრდ მჭირდეს ვაგეველიო.

მეორე სვექვილი — ეც ვინ გაწავლავო?
მამილიუს — ვაყვირდები ქალთა სახეებს

* ვაგერტლებია. იხ. „სახპოთა ხელწიგნება“, 1965 № 1.
1 ზღაპარული ცხოველი, რომელიც ერთი შეხედვით სკლავდა იცეს.

ანტიკონი — მეფეო თქვენთვის მოგახსენებთ, და არა ჩვენთვის,

უთუოდ ვინმე მებანჯრეო თქვენი შვიდდენი, ღირსი წყევისა, რომ მცნობილია ეს არააზად, გავაყენებდი სპულდამოდ. ეს რომ დატკიცდეს, სპი კალი შეავს, შეუსრულდა უფროსს თერთმეტი, შეთანხმება, ურჩევნები ხუთი წლისაა, ეს რომ დატკიცდეს, ბერძულ ვაქცეო სამთავეს, ვფიცავ. ვერ მივღებდით თომებტ წლადების, რათა კვეყანას შესიღინა ვაღბნებ თათანას; შემკვიდრეთ ჩემთა მოსილენი ძენი თუ არ მიშვებ, სჯობს რომ შევიქმნა თვით სპულდისად.

ლორნი — კმარა-მეთო, ნუღარ მარწყუნეთ. ან საქონს ორანს ვერ დასუბნავთ ეს თქვენი ცხვირი, თუნდ მეკადრის ყოფილად და თუნდ თქვენზე მე კი ვგრძნობს უკვლხს, რაგორც შენა გრძნობ ამ შეხებებს და სტვრტ ხელსაწყოს, ამ შეხებისას.

ანტიკონი — თუ აგრეო, მეფეც ბატონო, არ დაგვირდებო უმანოების დასარღვევება, მისხალსაც ვერსად ვაყვებთ მისას, რათა შევაკეთო ეს თვალბრენები დიდამაჟ.

ლორნი — აპარკ მუნდობით? პირველი დიდებულები — სჯობს თქვენ დაქარგობით, მილორდ, ნდობა, ვიდრე თუნდაც შე, ამ შემთხვევაში. გარკვევებზე თუ ვაპირებოდნა დედოფალი და გატყუებდა მით თქვენი ქვეი, თუნდაც შენისობით ან სიტყვისთვის.

ლორნი — აა, რად დაქარგობა? ოქციონან ზაისი ამ საქმისთვის, არ მჯავობს განა ვენდო ჩემს ზრახვას? ხელშეიღობთ როდი გულისხმობს თათობითა სმენას, — ბუნებრივი სიკვდილები ჩემი მკარანობის უკვლხს, თქვენ დავეშობო, სჩანს, გულსიტყური, ან სახიობით თუ იქნებ მაგას, — არ ძალბოვო, არ გსურთ, კემშარბიტების ათვისება ჩემს კოვლასზე, ამადაც აღარ ვსაქაროებ თათობის დღეიდან, ვენებას, სარტბელს, აღსრულებლას ამა საქმისას, რე თითონა ვჯავდ.

ანტიკონი — აჯობებდა, მეფეც ბატონო, ფარული ბჭობა გაგემართათ წინამშენდგომთა გახმარება არ ვარგობდა?

ლორნი — ვით იქნებოდა? სჩანს სიბერისგან შვიდედაქმნილბარ, ან დაბადებით თუ ხარ რბვენი. დაუფორდო: კაბილდოს ამბავი ზედ ერთვის მათი სიხალღე დაუშვებელი, ეგრეო უფენი, მიმხვედრითავის იოლსაწნობი, უტუარსა საბუთის თუ დაარქმეო თვალნაყოლე ხილვას ბილქე საქმისას, — ეს ალბა, სხვა არაუფერი, რომ საბოლოოდ ირწყინდა შეიქმნა აზრი. თუმცე საფრთხილოა სულწარბაობა მაგვარა საქმეში, და რამდენადც განმტკიცება სტრადება რწყმენას, უკვე ვაფრინე მალღმსრბოლნი წმინდა დედოფონი, აპოლოს ტაძარს იწვევიან სამოცოქულოდ კლეიშონესი და დიონე, რომლთაც ცინობთ სარწყუნო სახლად: განკვიცხავებს საშინს თვათა კემშარბიტებს. ეს თათობირი სულსიტყვი, ან შემეკავებს ან დეუსა შერას. სტრადე ვქმენ, განა?

პირველი დიდებულები — კემშარბიტე კარგი ვინჯიათ. ლორნი — თვათი მკაყოფობს არას შემეძნს ცნობა მისების, ვიდრე მე ვუწყო. ეს წინათმა გულს დაუშვებობს სხვა გარემუქყოფო, დაწყენარბებს გონების მათისას ვისი ბრიყვეული უნდობლობაც ვერ ეთარა კემშარბიტებს. ამასთანვე ვარბიეთ ჩვენს, თვალს განვარიდობ დედოფალთ, დავტუბალდო, რათა აღბატე წარტბოვლილოთ არა განმეორდებს, მისი გაქცივით. გამოსყვით ან რბივიანი, საჯაროდ უნდა გავანაწილოთ ეს უკვდილივე: დღე და მსიერე თუ აღიჭრის.

ანტიკონი — (თავისთვის) სიცილი გველის კემშარბიტებო თუ ვარგევა.

სცენა II. სიცილია. წინა თობიბი საყარობილემი.

პირველი — შემოღის პოლინა, აზნაური და მსლებელნი. მეორე — ზეადმდომს უმეტი, აზნაური, ამ დილეგისას. ამცნეთ ვინცა ვარ. (აზნაური ვაღის). დედოფალი, უსათოესო, საშურსი კარი ეცრობაში არ იძივება, დედოფლის ღირსად ვინ გაჯბაჟ! (შემოღინა აზნაური და ზედმადგომი) სერ, მომისმინეთ.

მე რარეც მცნობით? მე დამდეგომი — ვითა ღირსეულ მანდილოსანს და პატივსაცემს.

პირველი — გვეადრები, მომპაყარ ყურით: ჩვენს დედოფალთან შემიძებია.

მე დამდეგომი — არ ძალბობს, მაღამ: მეთვის ბრძანებას ვერ გარღვევად.

პირველი — საოცარია, პატაროსნებს დამაწყვედიო საყარობილემი, კეთილ მზანველეთა მოარდელი! შესაძლო თუა მის სიტყვილბანს საუბარო, ენობლასთან?

მე დამდეგომი — თუ თქვენ იბრებთ თქვენთა მსლებელთა დამოღობის და მარტო დარჩენას, უნდავე მოგვცინო ენობლას.

პირველი — მაშ, უხებე სწრაფად. თქვენ კი მიბრძანდით.

(გაღინა აზნაური და მსლებელნი)

მე დამდეგომი — ქაბლბატონო, თქვენის ნებართვით უნდა დავეცხოვრობო თქვენს სახვარსა, თუ არ შენისხვავო.

პირველი — ად, იუს აგრე. რარეც ცდილობდით მოგაჩვენონ სწამნიდე ღლაქად, ღამის ირწყუნო.

შემოდან ზეადმდომი და ემბლია. ომ, საღამი, ჩემო ძვირფასო, რა იქნეს ჩვენი დედოფალი?

ემბლია — არა უნდა იქმნეს ეგრეო? დიდა და თანაც ეგრეო მოყვინებული? დეაფუტულია, შოშისა და ქმუნის დამოშობი კალბარ სინჯებებს როდი ძალბოს ესდენ უზომოდ, — იმშობილას როდი ადრე, სანაზლო ქალბა.

პირველი — ვაგი ემბლია. ფრად ცოცხალი. ნეტავი დედოფლისათვის შეგების მოგვეგრებო. ეგრენება: სახარლო ბუციო, უტოვადელი ვარ მეც შენსავითა!

პირველი — აგრე, ვერცაქცეო წყულომც იუოს ღეს სიმამკვე ჩვენი მუფისა! ეს უნდა ვაძენო უსათოესო: აღსრულებოა კი ქალს უფრო მუფისს ამ საქმისა, რე აღვარსებდებ. ენა-ტყბილობა თუ დავეწყო, დამიღობს ენა, მჭვივარბობა ჩემის ალი ნუდაც ყუფილა მსმლავრი აგვედაფო. — გვედაფო, ჩემო ძვირფასო, დაუწრებდეთ ჩვენს დედოფალს ჩემი ერთგულებას, თუ მოხალბობა საქაწინას ციარდების ემბო მუფის მოგვეგრებო ძეს თვისას და აღმნიღლებდით მისს მის წინაშე. არიენ უწის იქნებ ანაზად, თუნდებ ხელშეშელო უტოვადელი ბაღის მხილველი, უმანოების უმქმელობა სზოად უფრო სტრის ვიდრე სიმეგრე.

ემბლია — ქაბლბატონო უსათოესო, პატაროსნებს და სიკვედეო თქვენი უზომო მაგვარა საქმეში წარბეგების საქმინდარია. მანდოლასანი თუ იქნება ნებაც ამკვეყნად, თქვენარი შესმდებლეს მოგაჩვენებს ამა საქმისას, და თუ შეიღებო მცირედიანს, მოგახსენებდო დედოფალს ესდენ კეთილშობილ განზრახვას თქვენსას, მას თვათი მქმინდა ეგ განზრახვა სწორად ამ დღითი, მაგარა არ ტრბოვდა ვერ შეხებდა წინამშენდგომთა, — უარისიქმას თუ მოვრდო.

პირველი — მაშ მოხსენებ: ენამეგრებო თუ დავაწყო, დამაქლდეს სობრანე, ან შემართებამ თუ მიტყუნოს, უზღარ მიუვლებთ მველს თომქნად.

ემბლია — მოიწონს თქვენზე სურსიბევა! მივეწრები დედოფალთან, მოიბაძობიდი.

მე დამდეგომი — თუ დედოფალი მოისურვებებს ყრბის ვერ გამოგატბინო, მანდაგვარი არ ვაგვებს ბრძანებას, სასუქლო მელის წინამდებე.

პირველი — სწო, ნუ შეტრბობით, ბაღლი, საშურსი ბუცივე ნაყოფო, ვათავისუფლდა დედაბუნების ბუციველი საკვლითი და წესით, ბორბილუმბეგისწონს, ამა მარტო, რა ესაქმება მეთვის არსხვასთან, ან დედოფლის დანაშაულთან, (თუ რა მოუძღვბს ჩვენს დედოფალს ბრბოლი საყაროდ)

მე დამდეგომი — მწყანს სურსი აგრე.

პირველი — ნურა გავშოვებთ, გვეფიცებით პატაროსნებს, მე დაგვიარავთ საყარობისგან.

(გაღინა)

პირველი ქართული საგჭოთა ფილმები საზღვარგარეთის ეკრანზე

ვალენტინა ცომაია

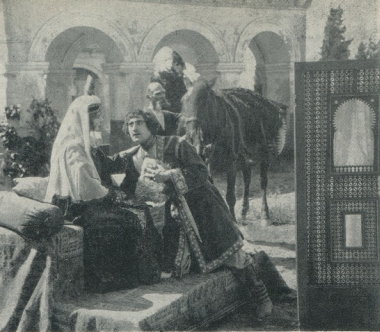


კადრი ფილმიდან „აკაკის მოგზაურობა რაკა-ლეჩხუმში“ (1912 წ.)

ქართული კინოხელოვნების ნიმუშები დიდხანია გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს და ფილმები „ქართული-ფილმის“ მარკით წარმატებით მიდის საზღვარგარეთის ბევრი ქვეყნის ეკრანებზე. მათ მხატვრულ ღირსებებს, ზემოქმედებით ძალას აღიარებს მილიონობით უცხოელი, სხვადასხვა რასისა და ეროვნების, განსხვავებული პოლიტიკური მრწამსისა და რელიგიური რწმენის, ბურჟუაზიული საზოგადოების სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის ადამიანი. დიდია მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ფილმებისა საზღვარგარეთ, განსაკუთრებით კაპიტალიზმის

ქვეყნებში — ანტისაბჭოთა პროპაგანდის პირობებში, მილიონობით ადამიანს უყვებიან სიმართლეს გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანაზე, იმაზე, თუ ყოფილი მეფის რუსეთის ჩამორჩენილი მხარე — საქართველო როგორ გადაიქცა აყვავებულ საბჭოთა რესპუბლიკად. ქართველი ხალხის დღევანდელობაზე სიმართლის გაგებას ესწრაფვის ასიათასობით და მილიონობით უცხოელი ადამიანი. ამას მოწმობს ანშლაგები, რომლებიც, როგორც წესი, თან ახლავს ჩვენი ფილმების დემონსტრირებას. ფილმების წარმატებაზე მეტყველებენ რეცენზიები, გამომხატურება პრესისა, მათ შორის საბჭოთა ქვეყნისადმი არც თუ კეთილად განწყობილი გაზეთების ცნობებიც.

უკანასკნელი წლების ქართული კინოხელოვნების ნიმუშების საზღვარგარეთ წარმატებებზე ასლა ხშირად წერენ ჩვენს პრესაში. მაგრამ ჩვენმა საზოგადოებრიობამ ცოტა რამ იცის იმის შესახებ, თუ რა ბედი ეწვიათ პირველ ქართულ ფილმებს საზღვარგარეთის ეკრანებზე. სამწუხაროდ, დღემდე არ მოგვეპოვება წიგნი ან გამოკვლევა პირველი ქართული საბჭოთა ფილმების ექსპორტის შესახებ. ჩვენი კინოხელო-

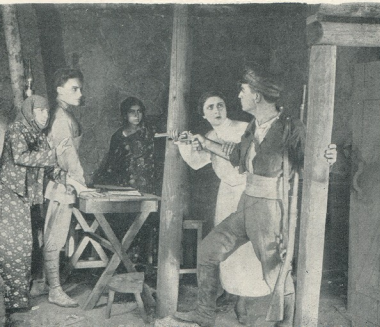


კალრი ფილმთან „სურამის ციხე“

ნების ისტორიის ეს სერიოზული ხარვეზი იმითაც აიხსნება, რომ თითქმის სრულიად არ გაგავანია დოკუმენტური ბაზა. ქართული ფილმის ექსპორტთან დაკავშირებული ბევრი დოკუმენტი თავის დროზე თითქმის სულ განადგურდა, ბევრი კი კერძო კოლექციებში გაიფანტა, და ამდენად მკვლევარებისათვის ხელმისაწვდომი აღარ იყო. მაგრამ სახელმწიფო არქივებსა და კერძო პირების კოლექციებში შემორჩენილი დოკუმენტური მასალის შეჯამება ცალკეულ მოღვაწეთა მემუარებთან და გასული წლების პრესასთან საშუალებას გვაძლევს ნაწილობრივ მაინც შევავსოთ ქართული კინოს ისტორიის ეს ხარვეზი.

ცნობილია, რომ ქართველმა საბჭოთა კინემატოგრაფისტებმა უძიმეს პირობებში დაიწყეს მუშაობა. სტუდიის აღჭურვილობისა და გადაღებები აპარატურის შექმნასთან ერთად, მათ უზღვევდათ მოძველებული ტრადიციებისა და ჩვევების წინააღმდეგ ბრძოლა, თავიანთ წინამორბედთა მუშაობის ანალიზი. ეს მითუმეტეს აუცილებელი იყო, რადგან რევოლუციამდელ ქართულ კინემატოგრაფიაში მოგვეპოვებოდა ზოგერთი წარმატება, რომლებიც დაკავშირებულია ოპერატორების: დავით და ალექსანდრე დიდმელოვის, ვასილ ამაშუ-

კალრი ფილმთან „შუქურას საიდუმლოება“



კელის, სცენარისტ სიმონ ესაძისა და სხვათა სახელებთან. სწორედ მათ გადაიღეს დოკუმენტური სურათები „საგაზაფხულ დოლი თბილისში“, „რუსი მფრინავების უტოჩინის, ვასილევისა და პირველი ქართველი მფრინავის ქებურის ფრენა“, „ტახებზე ნადირობა“, სრულმეტრაჟიანი ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, 1911-1916 წლების შესანიშნავი სამხედრო ქრონიკები და სხვ.

მენწვევიების ბატონობის პერიოდში ქართული კინემატოგრაფია დაეცა. ძლივს გამოვიდა ერთი მსატრული სურათი — „ქრისტინე“, ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით, რომელიც ნაწილობრივ პასუხობდა ხალხის მოთხოვნილებას. დანარჩენი კინოპროდუქცია კი რამდენიმე სალონურ-ვატურისტული დრამა და ქრონიკა იყო, რომელიც მეორე ინტერნაციონალის ლიდერების — მაკდონალდის, თომასისა და საერაოპორის ოპორტუნუზების სხვა წარმომადგენელთა საქართველოში ჩამოსვლას ასახავდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, 1921 წელს საქართველოს სსრ განსაკუთრებით ჩამოყალიბდა კინოსექცია. ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნის იდეას დიდი ინტერესით და თანაგრძნობით შეხედნენ რესპუბლიკის მთავრობა და პარტიული ორგანოები. განსაკუთრებით კინოსექციასთან პირველსავე დღეებში თავი მოიყარეს მსახიობებმა და რეჟისორებმა, რომლებიც ადრე, რევოლუციამდე მუშაობდნენ როგორც თბილისში, ისე რუსეთის კინემატოგრაფიაში. მათ შორის იყვნენ ივანე პერესტიანი, აპო ბუენაზაროვი, ალექსანდრე დიდმელოვი, ალექსანდრე შუქურავა, ალა-დინე ბარსკი და სხვ. მიუხედავად მეტად მძიმე ფინანსური პირობებისა, ქართველი კინემატოგრაფისტები მაინც შეუდგნენ მუშაობას.

ჟამი 1921 წელს კინოსექციამ გამოიშვა პირველი მსატრული ფილმი „არსენ ჯორჯიაშვილი“ („გენერალ გიარაზოვის მკვლელობა“). სცენარის ავტორები იყვნენ შალვა დადიანი და ივ. პერესტიანი. ფილმში მთავარ როლს ასრულებდა მიხეილ ჭიაურელი, შემდგომ უკვე ქართული კინოს გამოჩენილი რეჟისორი. ფილმის გადაღებას შეუდგნენ ყოველგვარი სპეციალური სახსრების გარეშე — კინოთეატრების მეტად მცირე შემოსავლებით. სტუდიის არ გააჩნდა ფირის კასიკულაგენები და დასაბჭული დიფენზარული მოწყობილობაც კი, არ მუშაობდა წყალსადენი. მიუხედავად ამისა 1921 წლის დეკემბერში სურათი მაინც გამოვიდა კვანძზე. წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა — ფილმმა, რომლის წარმოებაც 5.000 მანეთი დაჯდა, ორ კვირაში აინაზღაურა დანახარჯი, მაცურებელი კი კვლავ ეტანებოდა. ეს იყო პირველი, ჭეშმარიტად ქართულ მასალაზე, ქართველი მსახიობების მონაწილეობით შექმნილი, ეროვნული კოლორიტის კინოფილმი. ამ სურათის შემოსავლით დაიწყეს კინოთეატრის და ლაბორატორიის აღჭურვა, ხოლო დანარჩენი თანხით მეორე სურათის „სურამის ციხის“ გადაღება დაიწყეს, რომელიც საფუძვლად დაინდო ჭონქაძის ამავე სახელწოდების მოთხრობა დაედო. ფილმის წარმოება დამთავრდა და კვანძზე გამოვიდა 1922 წლის სექტემბერში.

ორივე სურათი — „არსენ ჯორჯიაშვილი“, „სურამის ციხე“ ასახავდა წარსულის ისტორიულ მომენტებს და ერთგავ-

რად ხალხის რევოლუციურ სულისკვეთებას გამოხატავდა. რევოლუციის შედეგში პირველი წლების იდეოლოგიურ მითხონებთან შეხიანებამ განსაზღვრა ამ ფილმების წარმატება და ისინი წლების მანძილზე არ ჩამოსულან ეკრანიდან.

1922 წელს გამოვიდა კიდევ ერთი ფილმი — „განდევნილი“, რომელიც შ. დადიანის სცენარის მიხედვით გადაიღო რეჟისორმა ვ. პარსკიმ.

ამავე წელს შეუდგნენ სურათ „წითელი ეშმაკუნები“ დადგმას. ქართველ კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებით კოლეტიცეს სურდა ამ ფილმით წითელი არმიის გმირობა აესახა. ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფია ჯერ არ შეხებოდა ამ თემას. პ. ბლიახოვისა და ივ. პერესტიანის „წითელ ეშმაკუნებში“ ამ თემამ ცოცხალი და ნათელი მხატვრული სახეებით შეისხა ხორცი. ფილმმა „სახეინმწევს“ იმ დროის საბჭოთა კინოორგანიზაციათა შორის ყველაზე მოწინავეს სახელის მოხვეჭასთან ერთად დიდი ფინანსური მოგებაც მისცა. „წითელი ეშმაკუნები“ საგრძნობლად განსხვავდებოდა იმ წლების როგორც ამიერკავკასიის, ისე რუსეთის კინოფილმებისაგან. ეს იყო ტიპური რევოლუციურ-რომანტიკული ნაწარმოები, აღსავსე შესანიშნავი, ნათელი იუმორით, რეალისტური სცენებით. სურათში გახსნილი იყო მახინჯი მხრის ბანდიტური არსი და მთელ ნაწარმოებს ნათელ და სასოვან ზოლად დასდევდა მუშათა კლასისა და წითელი არმიის ჭეშმარიტი და ინტერნაციონალიზმი. „წითელი ეშმაკუნები“ კონკრეტულად უპასუხებდა მოთხოვნას, რომელსაც ვ. ი. ლენინი უყენებდა ფილმებს: გასწიოს ჩვენი იდეების პროპაგანდა მომხიბვლელი სურათების ფორმით, რომლებიც აბახავენ ცხოვრებას და ჩვენი იდეებით არიან გატყუებული¹.

„წითელი ეშმაკუნები“ ფართო მაყურებელმა და საბჭოთა პრესამ აღფრთოვანებით მიიღო. „ყველაფერი მშვენიერია ამ სურათში — ორიგინალური, გონებამახვილური, მოლიანად რევოლუციისაგან ნაქსოვი, სცენარიც, მშვენიერი ახალგაზრდა მსახიობებიც, რომლებიც მხნედ, კომედიური შემართებით სუნთქავენ... ხელი არ გვემორჩილება ნაკლზე საწურად (ეს კი, რასაკვირველია, არის), ისე გვახარებს ეს არაჩვეულებრივი სურათი. ფილმი უნდა ნახოს ყველამ — თვითუღმა მუშამ და წითელარმიელმა, ყოველმა გლეხმა და ინტელიგენტმა, ყველა კომუნისტმა და უპარტიომ“, — წერდა „კინოგაზეტი“ 1923 წლის 27 ნოემბერს.

„წითელი ეშმაკუნების“ მატერიალურმა წარმატებამ განამტკიცა „სახეინმწევს“ მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა და სტუდიის საშუალება მისცა მნიშვნელოვან გაუფართოებინა კინოწარმოება.

შემდგომი ფილმების — „დაკარგული საუჯე“, „ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“, „სამი სივოცხლე“, „ნათელა“ და სხვ. — გამარჯვებამ მტკიცედ დაამკვიდრა „სახეინმწევს“ ნაწარმოებები არა მარტო ამიერკავკასიის, არამედ მთელს საკავშირო ეკრანებზე. უფრო მეტიც — ქართული ფილმები წარმატებით უწევდნენ მეტოქეობას იმდროინდელ საზღვარგარეთულ კინოსურათებს.

საბჭოთა კავშირში ქართული ფილმებისადმი დიდი ინტე-



კალრი ფილმიდან „მამის მკვლელები“. ნუნუ — ნატო ვაჩნაძე

რესის გამოხმატველია ის ფაქტიც, რომ ჩვენი სურათები საკმაოდ მაღალი ტირაჟებით გამოდიოდა. მაგალითად „წითელი ეშმაკუნები“ და „დაკარგული საუჯე“ იმდროისათვის რევოლუციური რაოდენობით — 28 ეგზემპლარი დაიბეჭდა. ამ ციფრის რეკორდულობა უფრო ნათელი გახდება, თუ გავისწავნებთ, რომ 1916-1917 წლების საუკეთესო ფილმების ტირაჟი 15-18 ეგზემპლარს ძლივს აღწევდა. და ეს იმ დროს, როცა კინემატოგრაფისათვის ღია იყო პოლონეთის, ფინეთისა და ბალტიისპირეთის ქვეყნების უმდიდრესი კინოზარები.

ქართველი კინემატოგრაფისტები სურათების მხატვრული ღონისა და ტექნიკური შესრულების ხარისხის ამაღლებასთან ერთად ყოველმხრივ ეძებდნენ ქართული ფილმების საზღვარგარეთ ექსპორტის საშუალებებს. მათ შეგნებული ჰქონდათ ჩვენი სურათების უცხოეთში ჩვენების პოლიტიკური მნიშვნელობაც და ის კომერციული მოგებაც, რასაც ფილმების გაქირავება აძლევდა ქვეყანას (უცხოური კინოგამქირავებელი ფირმები ხომ საფასურს ოქროთი იხდიდნენ, რაც ასე უხაჭკი-

¹ Луначарский. „Кино на западе и у нас“, М. 1928, стр. 64.



კალრი ფილმიდან „არსენ ჯორჯიაშვილი“

რომეოდა ახალგაზრდა სამჭოთა სახელმწიფოს). სწორედ ამ მიზნებით, 1924-1925 წლებში გერმანიასა და საფრანგეთში მიაგონეს „საკინმწერეის“ ერთ-ერთი პასუხისმგებელი მუშაკი გ. გოგიტიძე. მან ჩვენი სტუდიისათვის ბერლინში შეიძინა კინოგადამღები და გამოსავლენებელი აღჭურვილობა, კინოფირი და, ამასთან, ერთად ცდილობდა გერმანიაში ქართული ფილმების ექსპორტის საშუალებები მოეხაზა. ამ დიდ-სა და მნიშვნელოვან საქმეში ქართველი კინემატოგრაფისტების წარგზავნის განსაკუთრებული დახმარება გაუწია მარია ანდრეევამ, მაქსიმ გორკის ცხოვრების მეგობარმა, რომელიც იმ დროს ბერლინში სამჭოთა წარმომადგენლობაში მუშაობდა. მას უნახავს გ. გოგიტიძის მიერ ჩატანილი რამდენიმე ქართული ფილმი — „არსენ ჯორჯიაშვილი“, „სამი სიცოცხლე“, „წითელი ეშმაკუნები“ და იგი აღტაცებულა მოუყვანია ნ. ჭიაურელის მიერ განსახიერებულ არსენას, ნატო გაჩანძის — ესმას („სამი სიცოცხლე“), „წითელი ეშმაკუნები“ პერიოკის, რაც ფილმს ჭეშმარიტად თანამედროვე და მძალიადურ კინონაწარმოებად აქცევდა².

² გ. გოგიტიძის პირადი არქივიდან.

კალრი ფილმიდან „არსენ ჯორჯიაშვილი“



მარია ანდრეევამ მაქსიმალურად გამოიყენა მთელი თავისი გავლენა, ნაცნობობა და უმოკლეს ვადაში შესძლო ბერლინში ქართული ფილმების საზოგადოებრივი განსივლივს მოწყობა. მოწვეულთა შორის იყვნენ ბერლინის მსხვილი კინომფლობელები, რომლებიც ბერლინისა და, გარკვეულად, მთელი გერმანიის ეკრანებზე საზღვარგარეთის კინოფილმების ჩვენებას ვანაგებდნენ. სამწუხაროდ, ჩვენი ფილმების არც რომანტიკული გმირები და არც რეალისტურად გადაწყვეტილი სცენები თვალში არ მოუვლდათ მამლარ ბიურგერებს, არაფრად ექანინათ არც მგამბოხე არსენა და არც სიცოცხლთი სავე, რევიოლუციის მებრძოლი „წითელი ეშმაკუნები“. გ. გოგიტიძემ ვერ მოახერხა გერმანიაში ქართული ფილმების ექსპორტზე რაიმე ხელშეკრულების დადება. სამაგიეროდ მან გადასწყვიტა სხვა მნიშვნელოვანი ამოცანა — ბერლინის საზოგადოებრიობის გარკვეულ წრეებს გააცნო შორეული საქართველო, მისი ცხოვრება, კულტურა.

1925 წელს გ. გოგიტიძე ანალოგიური დავალებით კვლავ მიაგზავრება საზღვარგარეთ, ამჯერად პარიზს, სადაც მისი მისია საფრანგეთში ჩვენი ქვეყნის სრულყოფილიანი წარმომადგენლის ლ. ბ. კრასინის დახმარებითა და საფრანგეთში ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირის გამგობის უშუალო ხელშეწყობის შედეგად წარმატებით დამთავრდა.

„საფრანგეთში ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირი“ დაარსდა პარიზში 1923 წელს. იგი აერთიანებდა ქართველ სამჭოთა მხატვრებს, მწერლებსა და სხვ., რომლებიც იმ დროს საფრანგეთში ცხოვრობდნენ და ოსტატდებოდნენ. კავშირის გამეგობაში შედიოდნენ გამოჩენილი ქართველი მხატვრები დავით კაკაბაძე და ლადო გულდიაშვილი. ისინი განსაკუთრებული ყურადღებით ადევნებდნენ თვალს თავიანთი ქვეყნის ყოველ წარმატებას, მიღწევებს მრეწველობაში, სოფლის მეურნეობაში, ხელოვნებასა და კულტურაში. ყოველ ახალ მხატვრულ ტილოს, ახალ წიგნს, პიესას თუ ფილმს ისინი უდიდესი ინტერესით ხვდებოდნენ და განიხილავდნენ. პარიზში მცხოვრებ ქართველ მოღვაწეთა შორის კინოსადმი განსაკუთრებული მისწრაფებითა და სიყვარულით გამოირჩეოდა დავით კაკაბაძე, რომელიც არარეველებრივად გრძობდა კინოს ბუნებას. მას აინტერესებდა კინოს არა მარტო შემეცნებითი, მხატვრული, ემოციური მხარეები, არამედ კინოტექნიკაც, გადაღები და საპროექციო აპარატურაც. იგი ოცნებობდა შეექმნა ისეთი აპარატი, რომლის მეშვეობითაც კინოდარბაზში მყოფი ადამიანი უზარლო მაყურებლიდან და მოთვალთვალედან გადაიქცეოდა ეკრანზე ასახული მოვლენების უშუალო, თუნდაც უნებურ თანამონაწილედ ნიჭიერი მხატვრისა და გამოგონებლის დახვეუთებითი მუშაობა წარმატებით დადგვირგინდა. 1924 წელს პარიზში დავით კაკაბაძეს გადაეცა პატენტი გამოგონებაზე, რომელიც თანამედროვე სტერეოკინოს ერთ-ერთი წინამორბედი³.

კინოთი დავით კაკაბაძის ძლიერმა გატაცებამ თითქოს მისი მცობრებულ აიძულაო განსაკუთრებული გულსისხიერებით მოპყრობდნენ ამ ახალგაზრდა ხელოვნებას. ქართველ კინემატოგრაფისტთა წარმატებები მათ უდიდეს სიხარულს გვირბდა. და აი, გადაწყვიტეს კიდევ — თავიანთი კავშირის მეშ-

³ დ. კაკაბაძის პირადი არქივიდან.

ვეობით საფრანგეთის საზოგადოებრიობისათვის გაეცნოთ საქართველოს კულტურა, ხელოვნება, ქართველი ხალხის წარსული და აწმყო. 1924 წლის 14 თებერვალს საქართველოს სასკომაბჭოს თხოვნითაც მიმართეს ნება დაერთოთ საფრანგეთში ქართული ხელოვნების მოღვაწეების კავშირის გამგეობისათვის საფრანგეთში ქართული წარმოების ფილმების ექსპლუატაციის შესახებ⁴.

სამწუხაროდ, საფრანგეთში ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირის, ჩვენი ფილმების საზღვარგარეთ პროპაგანდის ხფეროში შემდგომი მოქმედების შესახებ სხვა ცნობები ჯერჯერობით არ გაგვაჩნია. მაგრამ შევიძლია ვივარაუდოთ, რომ იგი შემდგომაც წარმატებით ვითარდებოდა, რადგან 1925 წელს პარიზში ყოფიისას „სახკინმრეწვის“ სრულყოფილი წარმომადგენელი გ. გოგიტიძე, როგორც მისი მემუარებთან ირკვევა, შეხვედრია არა მარტო ქართულ ფილმებს კარგად გაეცნობილ რეჟისორებს, პროდიუსერებსა და აქტიორებს, არამედ ფრანგული ხელოვნების ისეთ მოღვაწეებსაც, რომლებსაც სურვილი გამოუჭამათ ფრანგულ-ქართული კინოფილმების ერთობლივად შექმნის შესახებ. სახელდობრ, ცნობილ ვეროპელ კინორეჟისორს, თავის დროზე ძლიერ გახმაურებულ ფილმის „ნიელუნგების“ დამდგმელს ფრიც ლანგს შემოუთავაზებია თანარეჟისორად მუშაობა 1925 წელს განზარხალ „ვეფხისტყაოსნის“ დადგმაზე. აპირებდნენ, რომ სურათი იქნებოდა მრავალსერიიანი, შოთა რუსთაველის უკუდაგი პოემის სულისკვეთების შესატყვისი კინონაწარმოები. მაგრამ კეორომიური მოსაზრებებით მისი დადგმა აღარ განხორციელდა.

1926 წელს საკავშირო კინემატოგრაფიული საზოგადოების „სოვიინოს“ დახმარებით „სახკინმრეწვმა“ 12 ქართული ფილმი მიჰყიდა საზღვარგარეთის ქვეყნებს — ჩეხოსლოვაკიას, იუგოსლავიას, იტალიას, საბერძნეთს, ბალტიისპირეთსა და სხვ.

1927 წელს „სახკინმრეწვმა“ ფრანგულ ფირმა „პირონეს“ მიჰყიდა ხუთი ქართული სურათი — „თავადის ქალი მერი“, „ბელა“, „იბრაჰიმ და გოდერძი“, „გიული“, „ვინ არის დამნაშავე?“ აღსანიშნავია, რომ ფრანგული ფირმა ამ სურათებს ყიდულობდა არა მარტო საფრანგეთში საჩვენებლად, არამედ აპირებდა მათ გაქირავებას ბელგიაში, იტალიაში, არგენტინაში, მანჯურიასა და ჩინეთში. პავლე პირონეს მიერ შეიქმნილი ქართული ფილმები ისეთი წარმატებით სარგებლობდნენ, რომ წინდახედულმა ფრანგმა კომერსანტმა სასწრაფოდ დასდო ახალი ხელშეკრულება, სადაც ვალდებულეპას კისრულობდა შეესყიდა „სახკინმრეწვის“ მიერ აღდე გამოშვებული ყველა სურათი და ისინიც, რომელთა წარმოებაც ახლა იწყებოდა.

ამავე წელს „სახკინმრეწვმა“ საქმიანი ურთიერთობა დაამყარა ბერძნულ ფირმა „ასტირ-ფილმთან“. ქართული ფილმების წარმატებამ საბერძნეთში ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა და მიუხედავად კინოსურათების მაღალი ფასებისა, „სახკინმრეწვს“ ჩვენი სურათების ექსპლუატაციის ნებაართვისათვის მიმართეს ბერძნულმა ფირმამ „ირის-ფილმმა“ და საბერძნეთის კინემატოგრაფიულმა საზოგადოებამ „ეტალ-

ფილმმა“. მალე მათაც დაიწყეს ქართული ფილმების ჩვენება. საყურადღებოა, რომ „სახკინმრეწვი“ მუდამ იცავდა თავისი ფილმებისაგან კომერციული მოგების პრინციპს და ამასთან, არასოდეს იჩივებდა საზღვარგარეთ ჩვენი სურათების გაქირავების იდეურსა და პოლიტიკურ მნიშვნელობას. როგორც წესი, უცხოურ ფირმებთან თუ პროდიუსერებთან დადებულ ყოველ ხელშეკრულებაში საკანგებოდ აღნიშნულია — არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ფილმის სიუჟეტის შეცვლა⁵.

საქართველოს „სახკინმრეწვის“ ფილმების ექსპორტის მდგომარეობა 1928 წლის 1 აპრილისათვის ასეთი იყო: „გაიყიდა: 1. „არსენა ყარაღი“ — ჩეხო-სლავიასა და პოლონეთში; 2. „მუქურას საიდუმლოება“ — ავსტრიაში; 3. „უილიდეესტის მხედარი“ — ბალტიისპირეთში; 4. „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმე“ — ჩეხო-სლავიაში; 5. „წითელი ეშმაკუნები“ — საბერძნეთში; 6. „ნათლა“ — ესპანეთში, ბალტიისპირეთში, პოლონეთში, იტალიასა და ჰოლანდიაში; 7. „სავერ-საფლავი“ — ავსტრიაში; 8. „სამი სიცოცხლე“ — ბალტიისპირეთში; 9. „ბელა“ — პოლონეთში, ბალტიისპირეთში, ფინეთში, ჩეხო-სლავიაში; 10. „თავადის ქალი მერი“ — ბალტიისპირეთში, პოლონეთში; 11. „ორი მონადი-

⁵ ორსკსა. ფ. 84, ს. 91, ფ. 45-46.

კალრ ფილმიდან „თავადის ასული მერი“



⁴ ორსკსა. ფონდი 1171; საქმე 1, ფ. 256.

რე" — იტალიაში; 12. სხვადასხვა ქრონიკა — ევროპასა და ამერიკაში⁶.

ამ დოკუმენტთან ჩანს, რომ ქართულ ფილმებს უჩვენებდნენ ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანასა და ამერიკაში. სამწუხაროდ, ჩვენს არქივებში არ შემორჩენილა საზღვარგარეთის პრესის — არც მაყურებელთა და არც კინოკრიტიკოსთა გამოხმაურება. მაგრამ მოგვეპოვება რამდენიმე მშრალი, ანგარიშობრივი ხელშეკრულება, დადებული „სახკინმრეწვის“ მიერ უცხოურ ფირმებთან, რომლებიც მოწოდებენ საზღვარგარეთ ჩვენი ფილმების უდიდეს წარმატებებზე.

1928-1929 წლებში საქმიანი კონტაქტები უცხოურ ფირმებთან — „პირონე“, „ირის-ფილმი“, „ასტირ-ფილმი“ — მჭიდროდგება და ისინი ითხოვენ ქართული ფილმების კიდევ სამი წლით ექსპლუატაციის მინიმალურ უფლებას, ყიდულობენ ჩვენს სურათებს საკმაოდ ძვირად და არ ერიდებიან ხარჯებს ბათი რეკლამისათვის.

1928 წელს საქმიანი ურთიერთობა მყარდება სამხრეთ ამერიკის კინომრეწველებთანაც. ამავე წელს სამხრეთ ამერიკაში გაიგზავნა ფილმი „ნათელა“.

1929-1930 წლებში საზღვარგარეთ ჩვენი ფილმების ექსპორტი კიდევ უფრო მტკიცდება. მარტო 1929 წელს ქართული ფილმების საზღვარგარეთის ქვეყნების გერანგზე ექსპლუატაციით მიღებული თანხა 71 ათას დოლარს აღწევს.

ამავე წლებში საქსპორტო კავშირი ვითარდება ახლო

აღმოსავლეთის ქვეყნებთან — სპარსეთთან, თურქეთთან და სხვ. ამ ქვეყნებში „ამერკავკასიის კინოექსპორტის“ ერთ-ერთი პასუხისმგებელი მუშაკის მივლინებამ გვიჩვენა აქ ქართული ფილმების გაქირავების „შეუზღუდავლი შესაძლებლობები“. „სახკინმრეწვის“ კარგად გამოიყენა ეს შესაძლებლობანი და საგაჭრო წარმომადგენლობის მეშვეობით სპარსეთში გაგზავნა 12 ფილმი: „ბელა“, „თავადის ქალი მერი“, „გიული“, „ბოშური სისხლი“, „ელისო“, „ჯაწყი გურიანი“ და სხვ.⁷ მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოებები ყველა მუხი სურათები იყო, ქართულ კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებს მაინც მნიშვნელოვანი წარმატება ხვდა და ისინი შესანიშნავად უწვეოდნენ კონსერვაციას ამ დროისათვის უკვე მკარანვე მოძალბეულ უცხოურ ხმოვან ფილმებს.

1930 წლიდან ქართულ ფილმებს რეგულარულად უჩვენებენ საზღვარგარეთის ევროპაზე. „სახკინმრეწვი“ აქტიურად მონაწილეობს სსრ კავშირის კინოგამოფენებში, რომლებიც ეწყობოდა კაპიტალისტური ქვეყნების დიდ ქალაქებში — ფილადელფიაში, ჩიკაგოში, სან-ფრანცისკოში, რომში, პარიზში, მადრიდას და სხვ.

დღეს ის ვიწრო ბლივი, რომელიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს არსებობის პირველი ათი წლის რთულ პირობებში გაკვალა ჩვენი კინოხელოვნების ბევრმა მოღვაწემ, უკვე იქცა ხალხთა შორის მყოფობობისა და თანამშრომლობის ფართო შარავნად.

⁶ ორსმცსა, ფ. 600. ს. 1923. ფფ. 8-9.

⁷ ორსმცსა, ფ. 84, ს. 101. ფ. 17.

ვაკან გალსტიანი

(დაბადების 80 წლისთავის გამო)

ვაკან ოვანესიანი



ბილისში რევოლუციამდელ პერიოდში მშრომელთა ფართო მასების თეატრალურ ხელოვნებასთან დასაკავშირებლად დიდ შემოქმედებით მუშაობს ეწვეოდნენ სცენისმოყვარეთა დრამატული წრეები, რომლებიც პერიოდულად დაგმდნენ სპექტაკლებს მუშათა უნებებსა და ზუგამოსის სახალხო თეატრის სცენაზე. ეს სპექტაკლები უფასო იყო, რაც კიდევ უფრო ხელმისაწვდომს ხდოდა მათ მშრომელთა ფართო აუდიტორიისათვის. ამ თვითმოქმედი

დრამატული წრეების ერთ-ერთი აქტიური წევრი და ორგანიზატორი იყო სომხური სცენის დაულალავი მუშაკი, ამაჰმად საქარუველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ვაკან გალსტიანი.

იგი დაიბადა 1884 წელს ქ. თბილისში, აქვე მიიღო დაწყებითი განათლება. ვაკანს ბავშვობიდანვე იზიდავდა სცენა ამიტომაც 1903 წელს იგი შევიდა თბილისელ ნოქართა დრამატულ წრეში, რომლის სპექტაკლები პერიოდულად იმართებოდა აგჭალის აუდიტორიაში.

1904—1909 წ. წ. ვაკან გალსტიანი მონაწილეობს სხვადასხვა ქართულ-სომხურ დრამატულ კოლექტივებში და ხშირად გამოდის არაკასიანისა და მურაშკოვის თეატრების სცენაზე. შემდეგ კი გადადის ზუბალოვის სახელობის სახალხო თეატრის სომხურ სექციაში, სადაც 1921 წლამდე მუშაობს უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ აქ გამოვლინდა მთლიანად ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭი და მშრომისუნარიანობა. ამიტომაც იყო, რომ მას უკვე ისეთი საპასუხისმგებლო როლები მისცეს, როგორცა: სივინა („ნამუსი“), მურადი, („სულ ბოროტი“), ალექსანდრე („კლდე“), იოანე („იმპერატორი“, ერეკლე („ელატი“), რაიმონდი („უცნობი ქალი“), პეპელი

(„ფსევრე“) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ზუბალოვის სახალხო თეატრის სომხური დრამურის სპექტაკლებში გასამრჯელოს გარეშე მონაწილეობდა სომხური სცენის კორიფე სირანუშიც. ვაპან გალსტიანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ბევრ სპექტაკლში ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა მას. თავის სცენურ ბიოგრაფიაში მრავალ გამოჩენილ სომეხ მსახიობებთან უთამაშნია ესენი არიან: ვაჰრამ ფაფაზიანი, ოვანეს აბელიანი, ოლა მაისურიანი, არმენ არმენიანი, არუს ვოსკანიანი, ოვი სევეშიანი, ისაკ ალისანიანი, ჟანმენი, ამო ხარაზიანი და სხვ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვ. გალსტიანმა კიდევ უფრო მეტი მონღომებით გააგრძელა თავისი საყვარელი საქმე ჯერ ხელმძღვანელობდა მეტყვევების პროფკავშირების დრამატულ წრეს. შემდეგ კი მშენებლებისას. მსატრულ ხელმძღვანელობასთან ერთად იგი აქტიურად მონაწილეობდა დრამურის სპექტაკლებში, როგორც მსახიობი და თავისი პროფესიონალიზმით მაგალითს აძლევდა სხვებს.

1922 წელს მეტყვევლების პროფკავშირების დრამურემ დადა ვ. ფაფაზიანის „კლდე“. ამაზე გაზეთი „ქრანია ზეზუდა“ წერდა: „რეჟისორად მოიწვიეს მსახიობი ვ. გალსტიანი. მის მიერ ორგანიზებულ წრეში უმთავრესად ახალი კადრებია მუშაობა ფენებთან. ჩანს, რომ ვ. გალსტიანი გულთხრუნავს და შრომობს, რათა სათანადო სიმალღეშე აიყვანოს ეს დრამურე, რომელსაც კარგი პირი უჩანს“.

მშენებელთა დრამურემ ვ. გალსტიანის ხელმძღვანელობით დადა შაკირ ვან ზადეს „მორგანის ნათლული“. გაზეთი „პროლეტარის“ რეკონსტრუქტი წერდა: „როლებს, როგორც ღირნათ, მითიანად მუშაობს ასრულებენ, თუცა ისინი ახლა დამენ ისეთ პიესებს, რომლებიც მათ შესაძლებლობებზე მაღლაა, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მსახიობები კარგად თამაშობენ. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მათი ხელმძღვანელების ვ. გალსტიანის დამსახურებაა, — რომელმაც დიდი ენერგია დახარჯა მუშა-მსახიობების მოსამზადებლად“.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებიდანვე ვ. გალსტიანი მუშაობას იწყებს თბილისის სომხურ თეატრში, ამავე დროს აქტიურ მონაწილეობას იღებს საზოგადოებრივ საქმიანობაში.

— ვ. გალსტიანი დიდი ძალა სომხური თეატრისა — ასახიათებს რეჟისორი ს. კაპანაკიანი თავის ყოფილ მოწაფეს — იგი მშვენიერად ფლობს ენას და უღერსად გამოიმსახველ დიქციას. ბევრს მუშაობს სასიათის შესაქმნელად. ვ. გალსტიანი გულმართალი და პირდაპირი ადამიანია, რომელიც მთელ თავის შესაძლებლობებს ხელოვნების სამსახურს, ხელოვნების ახმარს.

1938 წელს ვ. გალსტიანს, ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ვ. გალსტიანს ორასზე მეტი როლი აქვს ნათამაშევი, მაგრამ მათ შორის არის ერთი სახე, რომელზეც იგი უდიდესი შემოქმედებითი ენერჯითა და აღტაცებით მუშაობდა. 1941 წელს ვ. გალსტიანს წილად ხვდა ნ. პოგოდინის ცნობილ პიესაში „კრემლის კურანტებიში“ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინ-



ვაპან გალსტიანი

ნის სახის შექმნა. ამ დროისათვის მას უკვე სცენური მოღვაწეობის 40 წლის სტაჟი ჰქონდა, მაგრამ მაინც ახლებური ენერჯითა და მონღომებით შეუდგა საყვარელი ბელადის სახეზე მუშაობას. იგი ბევრს კითხულობდა, ეცნობოდა განვადსხვა მასწავლებს, რადგან გრძნობდა დიდ პასუხისმგებლობას. მსახიობის შრომას ამაოდ არ ჩაუვლია. მან შექმნა ლენინის შესანიშნავი სახე, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა პრესამ. კერძოდ გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა:

„კრემლის კურანტების“ წამყვანი გმირია ლენინი, რომლის შესრულებაც განსაკუთრებით საპასუხისმგებლოა. უნდა აღინიშნოს, რომ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. გალსტიანი ღრმა პასუხისმგებლობის გრძნობით მოვკვდა ამ როლის სცენურ ხორცშესხმას და გარკვეული წარმატება მიიპოვა.“

მსახიობმა კარგად შეისწავლა ლენინის მოძრაობანი, მანერები და კარგ პორტრეტულ მსვავსებას მიაღწია. მის თამაშში შინაგანი სიმართლე იგრძნობა“.

ასეთივე დადებითი შეფასება მისცა გაზეთმა „ზარია ვოსტოკამ“ და „სოვეტკან ვრსტანმა“ მსახიობის ამ ნამუშევარს.

ვ. გალსტიანმა, რომელიც 60 წელს ემსახურა სცენას, თავისი უნებარო მოღვაწეობით დაამტკიცა, რომ იგი იმ ენთუზიასტ მუშაკთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც თეატრით ცხოვრობენ, რომლებიც თეატრის არსებობის გარეშე ვერ წარმოუდგენიათ თავიანთი არსებობა.

ვ. გალსტიანი 1963 წლის 8 იანვარს გარდაიცვალა. მონაცვლი თეატრმცოდნე, რომელიც თბილისში თვითმუქებით მუშაობა თეატრების ისტორიას დაწერს, აუცილებლად გაიხსენებს ამ საქმის ერთ-ერთი ენთუზიასტს და უნებარო მოღვაწეს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ვაპან გალსტიანს.



ქარბი ნარკვევი

ლეილა კაკაბაძე



ასულ წელს თბილისში ფართოდ აღინშნა ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო სასწავლო დაწესებულების — ჯაქარა ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის 25 წლის-თავი. ამ თარიღს მიეძღვნა მუსიკისმცოდნე თამარ ხორთაშვილის მონოგრაფიული ხასიათის ნარკვევი „თბილისის ჯაქარა ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა“, რომელიც გამოცემულია „ცოდნამ“ დაბეჭდა. მასში ავტორი საკითხის ღრმა ცოდნით მოკვიბირობს სკოლის მიერ განვლილ გზაზე, მუსიკალური კადრების მომზადებაში მოპოვებული წარმატებების, სხვადასხვა სამუსიკალური განყოფილებების მუშაობის არსებით მხარეებისა და იმ ღირსშესანიშნავი მოვლენების შესახებ, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ სკოლის ცხოვრებაში.

ავტორს მართებულად დაუხმავს თავის ერთ-ერთი მთავარ ამოცანად, გვიჩვენოს, თუ რაოდენ შვიდრეოდა დაკავშირებული სკოლა რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებასთან და ცოცხლად ეხმარება მის მოზოგურებს. ნარკვევის თავებიდან: „პირველი ნაბიჯები“, „ინტერნატი“ და „საგუნდო კლასი“ ვიკებთ, რომ ეროვნული საშემსრულებლო კადრების მომზადებაში ხარვეზების შევსების მიზნით მომრიცხავი წლების განმავლობაში სკოლის განყოფილებათა რიცხვი თანდათანობით იზრდებოდა. ისინება ინტერნატი საქართველოს სხვადასხვა უსიზღვრად ჩამოსვლ ბავშვთათვის, ხოლო მას შემდეგ რაც სკოლის ვოკალურმა და საგუნდო-სადირიგორო განყოფილებებმა საუკეთესოდ მომზადებული კადრები გამოუშვეს, ხდება მათი ლეივადიკა თანამხმელ სასწავლო გეგმისა.

ასევე ნათლადა ნაჩვენები სკოლის შვიდრო კავშირი ცხოვრებასთან თავში „სამამულო ომის წლები“, რომელშიც აღწერილია, მუსიკოს-შემსრულებელთა საქავშირო, ამიერკავკასიისა, თუ რესპუბლიკურ კონკურსებში სკოლის მრავალრიცხოვან მონაწილეთა წარმატებით მონაწილეობის შესახებ.

ნარკვევში სათანადო უტრადლება ეთმობა სკოლის წინაშე წამოჭრილ უმნიშვნელოვანეს, მეთოდური ხასიათის საკითხებსაც. ესენია: 1. ეროვნული მუსიკალური სტილის ათვისების მნიშვნელობა ბავშვთა პროფესიული აღზრდის პროცესში, რააც სასწავლო პროგრამებში პართელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების, ხოლო სასწავლო გეგმებში დამოუკიდებელი დისციპლინის სახით პართელ მუსიკალური ფოლკლორის შეტანა გამოიწვია, 2. სიმფონიურ კონცერტებში იმ მონაწილეთა მონაწილეობის საკითხი, რომლებიც აკარგდ სძლევდნ წლიურ პროგრამას, 3. ზოგად-საგანმანათლებლო სექტორზე სპარტარამო მასალის ათვისებმა მოსკალურის მეთოდის გამოყენების საკითხი და სხვ.

ნარკვევის უდიდესი ნაწილი მრავალფეროვანი განყოფილებების საქმიანობისა და მონაწილეთა აღზრდაში მოპოვებულ წარმატებათა გაშუქებას ეთმობა. ცალკე თავების სახითაა წარმოდგენილი საფორტეპიანო და საორკესტრო (სიმებიან საქრავთა) განყოფილებები, რომელთაც ავტორი სკოლის წამყვან განყოფილებებად მიიჩნევს, აგრეთვე საგუნდო-სადირიგორო განყოფილება და ის მუშაობა, რომელიც მიმდინარეობს მუსიკალურ თეორიული საგნების სწავლების ხაზით. უფრო ნაქლები უტრადლება ეთმობა ამაჟამად ლეივადირებულ ვოკალურ განყოფილებას, რომელმაც თავის დროზე მრავალ თვალსაჩინო მომღერალს გაუკავა გზა და საორკესტრო განყოფილების სასულე საქრავთა დარტს, სადაც დიდი მუშაობა მიმდინარეობს შემსრულებელთა ეროვნული კადრების აღზრდის ხაზით. უფრო მართებული იქნებოდა, ავტორს სიმებიანი და სასულე საქრავთა დარტები ერთად გაეშუქებინა, როგორც ერთ საორკესტრო განყოფილებაში შეშავალინი, ხოლო ვოკალური — გამოეყო ცალკე თავის სახით.

დასანაია, რომ ავტორს სრულიად გამორჩა მხედველობიდან ჩატარებული მუშაობა ისეთი თვალსაჩინო დისციპლინის ხაზით, როგორცაა ფორტეპიანოზე დაკრების საუღლებელ სწავლება, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება არაბანისტ შემსრულებელთა მუსიკალურ განვითარებაში, მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებასა და მუსიკალური შორიზონტის გაფართოებაში. ამის გამო სკოლის პედაგოგთა მთელი ჯგუფის ენერგული და თავდადებული შრომა შეუფასებელი დარტა.

ნარკვევში ვხვდებით თითო-ორილა არჩუსტ გამოთქმას, როგორცაა, მავალითად, პლიფონიური ანსამბლი (ლაპარაკია მონაწილე მეგილინეთა ანსამბლზე) ანდა შირეული კონცერტები (იფულისხმებდა მონაწილეთა აკადემიური კონცერტები).

წინეა მხატვრულად ღამაჟადა გაფორმებული. მათში სკოლის მესკიერთა, პედაგოგთა და უსულ მონაწილეთა ბვირ სურათია მოთავსებული, თუმცა ავტორისგან აქაც შეიძლებოდა მოგვიგებოდა რაიმე ერთი პრინციპით ხელმძღვანელობა.

თამარ ხორთაშვილის ნარკვევი „თბილისის ჯაქარა ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა“ წიგნის სამყაროს კარგ შენაძენს წარმოადგენს.



ფიქრი კრილოსანივით აეწყობა, ერთმანეთში აირევა წარსულის მოგონება და მომავალზე ოცნება, სიხარულისა და სინანულის განცდა. ერთი სიტყვით, ეს არის პოეტური წუთები.

ასეთ წუთებში შეგხვდი ვასო ყუმიტაშვილის იმ შემოდგომის დღეს სოხუმში. იგი ზღვის პირას იდგა და შორს ლურჯ სივრცეს გასცქეროდა. საოცრად წყნარი იყო ზღვა. გამაზსენდა ტიციან ტაბიძის სტრატეგები:

„ზღვა იყო ისე მშვიდი და წყნარი, იყო თუ არა რომ აღარც მახსოვს“.

რატომაც ფიქრის კაცად ვერ წარმოგედინა ვასო ყუმიტაშვილი. მას მუდამ მომლიმარს, მოუსვენარს, იუმორით სავსეს ვხედავდი. ასე მეგონა არ უყვარდა ბუნების წიაღში განმარტობა და იდუმალი საუბარი. იგი ცხოვრების კაცი იყო თავისი მახვილგონიერებითა და ოპტიმიზმით. ბევრი რამ ენახა ამ ქვეყნად და იშვიათად თუ გაიოცებდა რასმე. დიდი ერულიცაა ჰქონდა და ფაქიზი გემოვნებით გამოირჩეოდა.

იგი მშვენიერი მოსაუბრე იყო, არასოდეს არ გლლიდა, არავის აწუხებდა. ხალისიანად იცოდა თავისი მიმღე ცხოვრების ეპიზოდების მყოფლაც, მსუბუქი იუმორით არბილებდა მას.

მაშინ დიდხანს ვისაუბრეთ ზღვის პირას. იგი მიამბობდა ვეროპის თეატრებზე, ამერიკაზე — „პარადოქსების ქვეყანაზე“, როგორც ის უწოდებდა. ჰყვებოდა დინჯად და იუმორით. ხიბლავდა სადა, მართალი ხელოვნება და ყველაფერს რეალისტური თეატრის პრობლემას უკავშირებდა.

ახლა, როცა იგი ცოცხალი აღარ არის, ჩვენთვის სულ სხვაგვარი აზრი მიეცა ბევრ რამეს, რასაც იგი მიყვებოდა. სხვაგვარად წარმომიდგება მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაც.

ასე მეგონია: ვასო ყუმიტაშვილი რამდენადმე დაუფასებელი და მოუფერებელი წავიდა. მას აკლდა ყურადღება ჩვენი კრიტიკისა. იგი ამ მხრივ გამომაკლისიც არ იყო. უცნაურად წარიმართა ქართველ რევისორთა ბედი. გავისხნეთ კ. მარჯანიშვილი, ს. ანტელელი, გავისხნეთ სხვებიც. განა საკადრისად არის შეფასებული ა. წუნუნავას დიდი ამაგი?

და ეს ხდება ჩვენში, სადაც ასე ცოტაა რევისორული ტალანტები. ეს ხდება „რევისორის საუკუნის თეატრში“!

სიზაბუპე პაჯჰპარადინია

„თეატრალობის“ ნიჭი ადრე იღვიძებს ადამიანში. იშვიათად შეხვდები ადამიანს, რომ წარმოგედების ხილვისას, „არტისტად“ ქცევის სურვილი არ ჰქონოდა. რა არის ეს? მიბაძვის სურვილია, რომელიც ასე ძლიერია ბავშვობის ასაკში, თუ „საჯაროდ გამოჩრევის“ ინსტიქტი? პოეტური ამღერება და თეატრალური ცდუნება სიყრმის თანამგზავრია და ამაში იქნებ არის რაღაც დიდი შინაგანი კანონზომიერებაც. საჭიროა იმთავითვე ბუნებრივი გზა მიეცეს შემოქმედის ნიჭს, ფაქიზად გამოირკვეს თუ რა არის მასში ღრმა და ნამდვილი, რა არის ის, რომელიც უმედვ აღარ იზრდება, „მაღე ჰქნება, თავის სურნელებას ჰკარგავს“.

დიდი ილია შემოქმედის ნიჭით მომადლებულუბს წერდა: „ნუ ჩქარობთ მაგის გამოჩენასა. ნუ გემინით, იგი არ მიეგ-

**ხელოვანის
გზა**

ვასილ კიკნაძე

სოხუმში ნავიგანივეი შემოდგომა იდგა. ზღვის პირას გამწკრივებულ პალმების ჩრდილებს მიეყვებოდი. მით ჯერ კიდევ შერჩენილდათ სასიამოვნო სივრილე. ფიქრისა და დასვენებისთვის შესანიშნავია ზღვის მცხუნვარე მზე და ჩრდილი. ასეთ დროს თითქოს რაღაც დიდი სინათლე შემოდის სულში, რაღაც ნაზი სევდა და სიმშვიდე ეუფლება მთელს არსებას. ეს არის უსაზღვროების გრძნობა, სულისა და სხეულის სივანსადის განცდა, თუ კიდევ სხვა რამ, ახლა ძნელია მას კონკრეტული სახელი უწოდო. მაგრამ ის კია, რომ ასეთ ყოფაში შევიძლია საათობით იდგე, არ მოგწყინდება.

მალეობა არსად. იგი თავის დროზედ გამოიხეთქებს, როგორც ანკარა წყარო კლდის გულდასა, — თონღდ პირველ ხანშივე ნუ მოაკლვთ მაგ უსუსურ მადლს — იმცნობრების ნიყურის ძუძუსა. ჯერ თქვენ სწავლობთ და ღმერთმაც მოგიმართოთ ხელი მაგ საკეთილო გზაზედ, ჯერ ისეალებო, ჯერ თქვენ შეიძინეთ, რომ მიერ სხვასაც შესძინოთ რამე“.

ლილას ამ შეგონების გაპყვე ჭაბუკი ვასო. იგი საოცრად გაიტაცა თეატრის გიმნაზიის წლებში, მაგრამ სწავლისათვის არაფერი დაუკლია. იგი სწავლობდა საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე და პარალელურად ვერა კომისარჟევსკაიას სტუდიაშიც დადიოდა. ეს იყო მოსკოვში. მანამდე კი „დიდი თეატრალური“ გზა განვლო გიმნაზიის წლებში. იყო დეკლამატორი, მხატვარი, რეჟისორი და აქტიორი. თითხმები წლის ასაკში უკვე „თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი“ კი ვიყავი — ხუმრობით იფინანსოდა.

და, აი, „მთელი გაზაფხული იარსება „კორუბების უბნის თეატრმა“. აფვისტოს ბოლოს, როდესაც მაყურებლები სპექტაკლის სანახაოდ მოვიდნენ, საღაფის „თეატრის“ კარებზე ასეთი წარწერა დაუსვდათ: „ვიინაიდან ხვალ ზოგ ჩვენს მსახიობს განმორიებინო (საშემოდგომო) გამოცდა აქვს, ამიტომ წარმოდგენა დღეს არ შედგება“!

საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტი და თეატრალური სტუდია, ეს იყო გზაჯვარედინი ყუმიტაშვილის ცხოვრებისა. რომელს აირჩევდა, რა გზას გაეყვებოდა პირველ ორ წელს ჯერ კიდევ არ იყო სასუბები ნათელი. მხოლოდ სწავლის მესამე წელს გადაწყვიტა, რომ მთელი თავისი ცხოვრება თეატრისათვის დაეკავშირებოდა.

დაიწყო გატაცების, ძიების, თეატრალურ სამყაროს სიღრმეებში წვდომის, სხვადასხვა ლიტერატურულ და თეატრალურ მიმართულებათა გაცნობის წლები.

...მოდერნი, ანდრეევი, მეტერლინი. გატაცებას მათი შემოქმედებით მალე ცვლის პუსტინი, ტოლსტოი, გოგოლი, დოსტოევიკი. ჩხოვივი გახდა მისი უსაყვარლესი მწერალი. მოინახლა ვიოკის მებრძოლი, ვეპაკეური რეალიზმით. პეტროგრადის რევოლუციურ მღელვარებას შეუერთდა ახალგაზრდა ხელოვანიც.

პეტროგრადიდან მოხუცი მშობლების სანახაოდ ჩამოვიდა იგი საქართველოში. უმწეო მდგომარეობაში დახვდა ქართული თეატრი. მენშევიკების თეატრისათვის „არ სცალიათ“.

ყუმიტაშვილმა კარგად გაიყო იმგამინდელი საქართველოს ცხოვრების აზრი. მოწმე გახდა დაბნეულობის, ქაოსის, ალტკინებისა...

და მე საესებით მესმოდა სიხუმში თუ რატომ მაცნობდა ასე გატაცებით ყუმიტაშვილი ვ. კანდელაკის პიესის „ქართლის ჩირაღდნების“ რეჟისორულ ჩანაფიქრს იმ ნაგვიანები შემოდგომის დღეს. მერე როცა ვუყურებდი სპექტაკლს ვგრძნობდი როგორ ფაქიზი ნიუანსებით ქსოვდა რეჟისორი სცენურ ატმოსფეროს. აქ ყველაფერი ერთ მიზანს ემორჩილებოდა, — სცენაზე დამკვიდრებულიყო ნამდვილი ცხოვრება, მართალი, წრფელი და მხატვრულიად ამაღლებული სი-

ნამდვილე. სპექტაკლში იყო ერთი სცენა, რომელსაც „შავი ბაზარი“ ერქვა. ყუმიტაშვილმა მას დიდი დღეური და ფსიქოლოგიური დატვირთვა მისცა. როგორც მან მოთხრა „შავი ბაზარი“ გუასაცდნელი — ქართული არისტოკრატის ნიჭიერი შვილთა პოლიტიკური ილუზიების სვედიანი გამოთხოვება უნდა ყოფილიყო: ... სცენაზეა პატარა „სახაშე“, იქვეა, რაღაც ქვის ყველაფერი რაღაც ბუნდოვან მოგონებებშია წასული. აქა იქ მოსმანს ადამიანთა სილუეტები. ისინი ერთ პოზაში გახევებულან ქანდაკებასაგით. ისმის სვედიანი მელიდია, და ასეთივე მწუხარე ტონით თქმული ნაწყვეტები სიტყვისა. უყურებთ მათ და ფიქრობთ: ხომ შეიძლებოდა ისინი კეთილად ადამიანები ყოფილიყვნენ, პოლიტიკურად უცნობი რომ ამ იყვნენ? მათაც ხომ შეუძლიათ ამაღლებული სიყვარული, შეუძლიათ სვედა, მეგობრობა, პოეტური განცდა?...

რეჟისორმა ამ სპექტაკლით გაიხსენა მენშევიკური საქართველოს მიძინე და უსხარატოე წლები. მის სსოფანს ჯერ კიდევ ცოცხლად შემორჩენოდა იმ დღეების სურათები, ნაცნობ ადამიანთა სახეები.

ვ. ყუმიტაშვილის პირველი სპექტაკლი „ანტიგონე“ იყო. ვასო დიდი კმაყოფილებით იფინანსებ პიესაზე მუშაობას: „არასოდეს დამაწივდებოდა, — წერს იგი — ის სითბო და სიყურნა, რომელიც უფრესებმა გამოიჩინეს ჩემს მიმართ, ეს იყო ჩემი პირველი დღეგმა ქართულ სცენაზე. ანტიგონეს თამაშობდა ნინო დავითაშვილი, კრუნოს — იმხნელი. ზედმეტი შემწეების მიცემას ვერდებოდი. ახალგაზრდა ვიყავი, უფროს მსახიობებს პატივს ვცემდი და ზედმეტ მოტარებებს ვიჩინე. მაგრამ, როგორც ჩანს, ჩემი სახე ვერ მალავდა ჩემს შინაგან წუხილს — ზედმეტ მეტყობოდა, რომ რაღაც არ მომწონდა, ნინოსა და იმხნელს არა ერთხელ უთქვამთ ჩემთვის. შვილი, ნინოსის თქმა გინდა, გვიინახო ნუ ვეჩივებოდა“.

უფროსების გამამხნეველები სიტყვა მთელი ცხოვრება ახსოვდა ყუმიტაშვილს. ალბათ თავადაც ამიტომ იყო ასე ყურადღებიანი ახალგაზრდა რეჟისორების მიმართ.

დაიწყო ცხოვრების რთული გზა. ვ. ყუმიტაშვილი მენშევიკურ საქართველოდან წავიდა საზღვარგარეთ. სამხატვრო თეატრის ტრადიციებზე გაზრდილი, სიმართლის ხელოვნებას მოწყურებელი ახალგაზრდა უნებ თახის „იზმების“ თეატრალურ სამყაროში მოხვდა.

მაგრამ სულ სხვა იყო ვ. ყუმიტაშვილის მიზანი!

დღეები პარიზში

მომავლ საუკუნის ოციანი წლების ევროპა ახალი რიტმით ცხოვრობდა. ეს იყო ტექნიკის უწყვეტი პროგრესის, რევოლუციური აზვრთებების, ახლის ძიების, პლასტიკური ხელოვნების გამორჩევის, საოცრად წინააღმდეგობრივი თეატრალური ცხოვრების ეპოქა. ტემპარამენტის სიციფილეს და პორიონტის სიფართოვე აკლდა ბევრ თეატრს. ფორმალისტიკური ნოვატორიობის მიძინე დარჩა ღრმა ადამიანური პრობლემები.

ვ. ყუმიტაშვილი გაიოცა შემოქმედებითმა ქაოსმა, რომელიც იმგამინდელ პარიზში იყო. მისი ბუნების ხელოვანს არ

1 ს. ჭეიშვილი „ვასო ყუმიტაშვილი“. ეს მონოგრაფიული ნარკვევი ბეგრ სანდრეეს მასალას შეიცავს რეჟისორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

შეძლო გაეზარებია ყალბი თეატრლობის, დეკლამაციის, ჭარბი ფესტიკულაციის ხელოვნება. მისი გაოცება ძალიან მო-
ავადდა კ. მესხის შთაბეჭდილებას, რომელიც მან ფრანგული
თეატრისაგან მიიღო ყუმიტაშვილზე ორმოცი წლით ადრე.
„როდესაც ღრამი წარმოდგენაზე დასწრებით, ასე გავიზა
არტისტი ვი არ ლაპარაკებ, მღერიათ. ეს ძველები
მეთოდია თამაშისა, დეკლამაციური და თუ ყველა აქტიორებ-
მა დეკლამაციით დიწყებს ლაპარაკ სცენაზე. ამაზე არასასი-
ამბოვნო ყურისთვის არა იქნება რა! ამას გარდა, აშკარა
ლაპარაკი ხელოვნების წინააღმდეგე არის და ცხოვრებასთან
მიუმსავსებელიც, რადგან თეატრი კაცობრიობის ცხოვრების
სურათებს წარმოადგენს, თეატრში მოთამაშე ისე უნდა მოიქე-
ცეს და ილაპარაკოს, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში მოქმე-
დებენ და ლაპარაკობენ.“ (კ. მესხი“ გვ. 40). ეს არის მარ-
თალი, რეალისტური ხელოვნების აპოლოგია და რა საოცრად
ჭკავე იგი ვ. ყუმიტაშვილის თეატრალური მრწამსს!

პარიზი მარტო მოდერნების, „მეიუპ-პოლებისა“ და „ვა-
რეტეს“ ტიპის თეატრალური სამყარო როდია. არის პარიზი
დიდი რეალისმის, ნათელი და ვაკუუური ხელოვნებისა. ასე-
თივ ნახა ვ. ყუმიტაშვილმა იქ და შთაგონებით ეზიარა
მას.

მეოცეუდ, ახლის მაძიებელი, ფაქიზი გემოვნებისა და
ფართო ენოდეციის ახალგაზრდა მალე ცნობილი გახდა პა-
რიზის თეატრალური წრეებში.

ყველაზე მეტად მას „ანტუანისა“ და „ვიე კოლომბის“
თეატრალური მანერა იზიდავდა. უფრო ახლოს იყო იგი მის
ესტიტეტიკურ იდეალებთან. გამორჩეულ ფრანგ რეჟისორ შარლ
დიულენთან ერთად ყუმიტაშვილმა ჩამოაყალიბა ახალი ტი-
პის, ფრანგული თეატრალური პრაქტიკისათვის უცნობი ხა-
სიათის სტუდია. მალე იგი გამოეყო „ანტუანის თეატრს“ და
წარმოიქმნა, როგორც დამოუკიდებელი თეატრალური ორგა-
ნიზმი. „ატელიე“ ერქვა ამ თეატრს.

მიმდე იყო ახალი თეატრის საწყისი პერიოდი. ენტუზიას-
ტებმა დემოკრატიული ხაზით განაწიარეს იგი. სოციალური
პრობლემები, უბრალო ადამიანთა ცხოვრების თემა დაიკვიდ-
რდა „ატელიეს“ სცენაზე. თეატრმა მალე მოიპოვა ავტორი-
ტეტი. 1924 წელს ვ. ყუმიტაშვილმა კ. გოლდონის „მარაო“
დადგა. გოლდონის ეს პიესა მხოლოდ 162 წლის შემდეგ და-
იდგა პირველად. მისი პირველი რეჟისორი ვ. ყუმიტაშვილი
იყო. კრიტიკოსი ჯაკ ტერი „მარაოს“ დადგმის გამო წერდა:
„სპექტაკლი ჩაუსოვილია მიელი XVII საუკუნის მომხიბ-
ვლობა, იგრძნობა დამდგმლის არაგვეულბერივი სივარჯიზე
თვით დეტალებშიც კი. ეს წარმოდგენა გვიჩვენებს არა ცალ-
კეულ მსახიობებს, არამედ მიულ დასს, თეატრის სახეს, ჩვენ
მა ყველას ერთნირი ქებით ვასახელებთ“. სხვა კრიტიკოსე-
ბის აზრით „მარაო“ ერთადერთი მრავალმხრივი სანტერესო
სპექტაკლია, რომელიც შეიძლება ნახო დღეს პარიზში“. „მა-
ტონი ყუმიტაშვილი განსაკვირვებელი გამოგონებელი
მგრძნობიარე რეჟისორია. მის მიორე დადგმებს ჩვენ მიუთ-
მენლად ველოთ“. „ყველაფერი ხალსით, სიმუხუქით, ახალ-
გაზრდული სისხლჭარბი სიციხლბით იშლება და წარმატებაც
დილია“. — წერდა პარიზის პრესა.
„მარაოს“ დადგმის წარმატების ამბავი გასცდა პარიზს.

სპექტაკლით დაინტერესდნენ ინგლისისა და ამერიკის თეატ-
რალური წრეები.

ქართული რეჟისორი დაინებით, ქედუხრულად მიიწვედა
წინ. მას თავს ესხმოდა რეაქციული პრესა, არ მოსწონდათ
რეჟისორის შემოქმედების მამხილებელი პათოსი. ეს განსა-
კრთობებით საგონებლო გახდა მოლიერის „ეორე დანდენის“
დადგმის შემდეგ, ორად გაიყო საზოგადოება, პრესა, კრიტი-
კა. ერთნი ასე წერდნენ: „ვისაც სურს იხილოს თუ როგორ
უნდა დაიდგას მოლიერი სცენაზე, ნახეთ „ეორე დანდენი“
„ატელიეში“. მეორენი აკრიტიკებდნენ სოციალური მოტივე-
ბის წინა პლანზე წამოწევას. ასე იყო თუ ისე, ფაქტად იქცა
ვ. ყუმიტაშვილის წარმატება.

სოციალური პრობლემატკია, პოლიტიკური სიმახვილის
გრძნობა მართლაც და წითელი ზოლივით გასდგდა ვ. ყუ-
მიტაშვილის მოვლწავას პარიზში. განსაკრებებით მკვეთ-
რად გამოჩნდა ეს ტენდენცია ელ-რეჟისა და დე ვენის პიესე-
ში „დეი მარხასა“ და „სივარჯლის ნებანის“ დადგმაში,
მაფრმა სატირამ იმპაინიველ საფრანგეთზე დიდი ხზაური
გამოიწერა. პროგრესულმა კრიტიკამ სწორად გაიგო სპექტა-
კლის მიზნა. ერთ-ერთი პარიზული გაზეთის აზრით ვ. ყუ-
მიტაშვილს აქვს „სატირის გრძნობის იშვიათი უნარი“. „ეს
არის რაბლეს ძარბეული სატირა, და მამე დროს იგი გაე-
დენილიათ აღფრედ დე მიუსეს სულით. მასში მოვლენები და-
ხატულია რაბლესებური გროტესკით, ხოლო ადამიანთა გან-
ცდებში ჩაღვრლია მიუსეს სედა, ნაველიანი იუმორი“.

სიხლის გრძნობა, დაუცხრომელი ახალგაზრდული ტემპე-
რამენტე, ფაქიზი იუმორი ვ. ყუმიტაშვილის სპექტაკლების
თვისებად იქცა, მის წარმოდგენებს ალტაცებული ხედებო-
დენ ლობდონისა და ამერიკის, შვეიცარიისა და ნორვეგიის
გაზეთები. მალე პარიზის პრესაში გაჩნდა ცნობები, რომ
„ქართული რეჟისორი ყუმიტაშვილი მიემგზავრება ამერიკა-
ში, რათა იქ დადგას კლასიკური ოპერეტები“. წინააღმდე-
გობით სასეც იყო თეატრალურ სამყაროში ნათელი, რეალის-
ტური ხელოვნების ძიების, თეატრის საიდუმლოებაში წედო-
მისათვის ბრძოლის წლები. ყუმიტაშვილმა დასტოვა საფ-
რანგეთი და ეწვია ახალ კონტინენტს, „პარადოქსების ქვეყა-
ნას“.

„პარადოქსების ქვეყანაში“

— „მოიღო, ბატონებო, ერთხელ ვიყოთ ორიგინალური,
დაწვრილი, რომ მე ვარ გლეხი და არასოდეს სამხატვრო თე-
ატრში არ მიმუშავანია“. — განხატდა რეპორტიორებს ვ. ყუ-
მიტაშვილმა. სენსაციებს, რეკლამას დახატობულ დირექ-
ტორს ლამის შოკი მოუვიდა, ეს რომ შეიტყო. მაგრამ ყველა-
ფერმა მსუბუქი იუმორის ხასიათი მიიღო და „უძველესი თა-
ვალის“ შთამომავალი, „სამხატვრო თეატრის“ რეჟისორი
ვ. ყუმიტაშვილი მალე ჩაება ამერიკული ცხოვრების რიტმში.
იმავე წელს (1929), 20 დეკემბერს ამერიკის თეატრალურ
რეჟისორთა პირველად შეხვდა შორეული ქვეყნიდან მო-
სული ქართველი რეჟისორის ხელოვნებას. ბრუკლინის თეატ-
რში ახლებურად აქედრდა ოფენბახის ოპერა „გეროლმტიენის
პერეგონია“.

— „სპექტაკლი, — წერდა ერთ-ერთი გაზეთი — საუკე-
თესო იყო იმ დადგმათა შორის, რაც ჩვენ უკანასკნელ წლებ-

ში გვიწინავს. დამდგომემა ისე გარდაქმნა მსახიობები, ისინი ისე ცოცხლად, ხალისიანად და დიდი იუმორით მოქმედებდნენ, რომ გვეგონა თვითვე ტკებმოდნენ თავიანთივე შემოქმედებით. კრიტიკამ ქართული რევოლუციის სექტაკლი დაუპირისპირა ბროდვეის თეატრებს. „წარმოდგენა გამსჭვალულია სიცოცხლით, მისმა სიხშირეებმა და სისხლმა დიდი სიხარული მოგვანიჭა. ეს სექტაკლი წარმოადგენს დიდ კონტრასტს იმისა, რასაც ჩვენ ხშირად ვხვდებით ბროდვეის თეატრებში“. ასე განმარტავს ყუმიტაშვილის პირველივე სექტაკლი ამერიკაში.

ერთი წლის შემდეგ ვ. ყუმიტაშვილმა დაიდა გილბერტისა და სელივანის ცნობილი ოპერეტა „კონსოლიდირება“. სექტაკლისადმი ინტერესი დიდი იყო, მაგრამ ყუმიტაშვილი გრძობდა, რომ შინაგანი ხმა სულ სხვას მოუწოდებდა. მას აღარ აკმაყოფილებდა მიღწეული. თეატრალური ატმოსფერო კი მიმდ იყო. კრიზისმა მოადუნა რეალისტური ხელოვნების იმპულსი.

ყუმიტაშვილი მალე ლაბორატორიულ-ექსპერიმენტულ თეატრში გადავიდა. რეჟისორს სწამდა, რომ ეს თეატრი უფრო ახლოს იყო მის მხატვრულ — ესთეტიკურ იდეალებთან. ყუმიტაშვილს აქ მეტი დამოუკიდებლობა, მეტი შესაძლებლობა მიეცა. მან გამოაქვეყნა რამდენიმე თეორიული ხასიათის სტატია, რომელშიაც განსაზღვრა ექსპერიმენტული თეატრის მხატვრული პრინციპები. ამასთანავე მკაცრად გააკრიტიკა ბროდვეის თეატრები. „ბროდვეიზე, — წერდა იგი — ერთადერთი კრიტიკერიუმი არის ფული. ბროდვეის ხელოვნებაში ყველაფერი განსაზღვრულია იმით, თუ რა შემოსავალი მოაქვს მას“.

ექსპერიმენტულ თეატრში დაიდა „მარაო“, კაუფმანის „ერთხელ სიცოცხლეში“, ჩესოვის „ალბერის ბაღი“. „პარადოქსების ქვეყანაში“ ბევრი რამ ნახა და განიცადა ყუმიტაშვილმა. მან იგრძნო „ყვითელი ემპაისი“ ყოლის-შემძლე ძალა. დაინახა საოცარი კონტრასტები, წინააღმდეგობანი სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრების ყველ სფეროში. იგემა წარმატების სისარულიც, მაგრამ მიუღს მის ცხოვრებას თან სდევდა რაღაც დიდი სევდა. ეს იყო სამშობლისაკენ მიწვევითი ადამიანის სევდა.

1933 წელს იგი საქართველოში დაბრუნდა. „არასოდეს არ მიგრძნია თავი ისე ბედნიერად, — იტყვნდა ვასო, — როგორც მაშინ, როდესაც სამშობლოს მიწაზე დაგდგი ფეხი.. ყველაფერი — ხეებიც, მთებიც, აღმანიებიც ბუმბარაზეზად, უძლეველი ნების გამოძახატელებად, თავისუფალ ტიტანებად შეგრძენებოდნენ. ეს ჩემი მეორედ დაბადება იყო“.

„მეორედ დაბადება“

ქართული თეატრის მღელვარე ცხოვრებას შეუერთდა კიდევ ერთი ახალი შემოქმედი. იმხანად მთელი საქართველო „თეატრალურ დისუბეში“ იყო გახვეწილი ყველან თეატრზე ლაპარაკობდნენ, ერთმანეთს უპირისპირედუნან რეჟისორებს, მსახიობებს, სექტაკლებს. იყო აზრობა ჭიდილი, რადაც დაიცვა და რადაცის უარყოფა. ნამდვილი შემოქმედებითი ცხოვრება დულდა ქართულ თეატრში. მარჯანიშვილის

ბრწყინავლე სექტაკლების გვერდით იდგმებოდა ამხეტელის „ანთორი“, „ლამარა“, „ყაზალები“.

თეატრალური ძიებით სავსე ეს წლები განსაკუთრებულ აირობებში აყენებდა ყუმიტაშვილს. რა უნდა შეექმნა ახალი და არსებულსაგან განსხვავებული? რას შემატება ქართული თეატრს? რთი იქნებოდა იგი ორიგინალური? ყველას აწუხებდა ეს კითხვები. და აი, ყუმიტაშვილმა თავისი პირველი რეჟისორული მუშაობა ქუთაისში დაიწყო. მან ქართული მუშაში ერთგვარი წინასწარი განაცხადი გააკეთა თუ როგორ ესმოდა მას ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის დანიშნულება: „ხელოვნება, — წერდა იგი — არ არის მარტო კერპობა“, არ არის მარტო კერპობა. ხელოვნება მხატვრული სახეებით აზროვნებაა, — კულტურული დასვენებისა და შემოქმედებითი ენერჯის დარგოვების წყაროა, ხელოვნება ადამიანთა განათლებისა და სოციალისტური აღზრდის მხატვრული საშუალებაა“.

თითქმის ახალი და განსაკუთრებული არაფერია ამ სიტყვებში. თითქმის ყველაფერი ნაცნობია, მაგრამ მიივს სხვაგვარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, როცა ამას ამერიკიდან დაბრუნებული რეჟისორისაგან ვისმენდით. ეს მარტო ლიტონი სიტყვა რდიდ იყო. ყუმიტაშვილმა თავისი რეჟისორული მუშაობის დასაწყისშივე გვიჩვენა, რომ ქართულ თეატრს შემეტა დიდი რეალისტი ზელოვანი.

ქუთაისში პირველი სექტაკლი ბ. ჯონსონის „კოლპონე“ იყო. იგი გააზრებული იყო, როგორც ბურჟუაზიული მასყარის მამხილებელი წარმოდგენა. სიმართლის გრძობა, ნაიფი და სადა თეატრალური გამოსახულება, მსახიობებისადმი მთელი გულსიყვარი, ხილვადი მასუბრებელს და სწორედ ეს მომენტები შენიშნა კრიტიკისმაც. „რეჟისორი პირველ რიგში აყენებს აქტიონს. არც ერთ აქტიონს არ შეიძლება ვუწოდოთ მიზეზი, რადგან თვითუღლი მათგანი რეჟისორის თანაპირი ყურადღების მოიქეტა... სისადავე და შინაგანი დინამიკა, აი როგორ შეიძლება ამ დადგმის დახასიათება? („კომუნისტი“, 27/1 1934 წ.), ამ აზრს უფრო აკონკრეტებს ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“. „ასეთი სტილის სექტაკლს, — წერს ჟურნალი — თქვენ ვერ იპოვით საბჭოთა კავშირის ვერც ერთ თეატრში. თავისი ხასიათით, ტონალბობითა და რიტმობობით იგი საესებით გამოირჩევა საბჭოთა სცენისათვის დამახასიათებელ სექტაკლებსაგან... ეს სექტაკლი თუთოდ ახალი მხატვრული სიტყვაა“. „ყუმიტაშვილის სექტაკლი მხატვრული სისადავის განსახიერებაა. ქართულ სცენას იშვიათად თუ უნახავს ასეთი სადა, ყოველგვარი ზოხილ-პოიბლიზისაგან განტერიული, ყალბი პათოსისაგან გამიჯნული, ბუნებრივი მეტყველების სექტაკლი“. და კიდევ ერთი: „ბუნებრივობა და ადამიანურიობა არის მთავარი, რასაც ეს საფუძვლად უდებს ყოველ მოზანსცენას“.

როგორც ვხედავთ ვ. ყუმიტაშვილმა პრაქტიკულად გაამართლა ის, რაც თეორიულად განაცხადა. თქმა არ უნდა, რომ გადაჭარბებულა რეცენზენტის სიტყვა თითქმის „კოლპონეს“ სტილის სექტაკლს „საბჭოთა კავშირის ვერც ერთ თეატრში“ ვერ შეზღვებდით. თითქმის მხოლოდ ეს სექტაკლი იყო სადა და ადამიანური, მაგრამ საქმე ასეთ მუყასებაში რდიდა. ფაქტია, „კოლპონეს“ სახით ქართულ საბჭოთა თეატრს შე-



ემატა მართალი, ადამიანური განცდებისა და ენებების სპექტაკლი. მისი რეჟისორი ქართული აუდიტორიის წინაშე წარსდგა, როგორც უღრესად საინტერესო, სათელი მხატვრული აზროვნების, უასალი თეატრალური ფორმების რეჟისორი. ყუმიტაშვილისათვის სპექტაკლის ფორმა ეს იყო პიესის ფორმა. მან არ მოსწონდა ისეთი რეჟისოები, რომლებიც წინასწარ მოაზრებდნენ ხოლმე რაღაც აკვირებულ ფორმას და მას ტომარასავით ჩამოაცმევდნ პიესას.

კ. მარჯანიშვილის სიკვდილი აუზარალებული დანაკლინის იყო ქართული თეატრისათვის. ამიტომ საგანგებო მნიშვნელობა ჰქონდა იმათ ღვაწლს, ვინც მარჯანიშვილის თეატრალურ ტრადიციებს გააგრძელებდა. ამგვარი როლი შეასრულა ვ. ყუმიტაშვილმაც. 1934 წლიდან მან მარჯანიშვილის თეატრში დაიწყო მუშაობა.

ფიკარაი ილიას გმირაზა...

უცხოეთში, სამშობლოს მოწყვეტილი ვ. ყუმიტაშვილი ხშირად იფიქრებდა ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებს. მშობლიური ლიტერატურის გმირების გასხვება — მითხრა მან — ისეთ განცდას მგვირბდა, რომ ასე მეგონა თითქოს პირადად ვხვდებოდი მას. სიტუაციები ჩარჩენილი მშობლიური პეიზაჟების ფერები. არასოდეს არ სტოვებდნენ მის მესხიერებას. არასოდეს არ ჰქრებოდა მის სულიერ სამყაროდან ის, რაც მან საქართულოში ნახა, განიცადა, რაც წაიკითხა მშობლიური ლიტერატურიდან. ეს იყო ის დიდი შინაგანი „ეროვნული მარაგი“, რომელიც მუდამ ცოცხლობდა ხელოვანში, მუდამ ესწრაფებოდა თავის მშობლიურ ნიადაგს. ამიტომ დიდი იყო ყუმიტაშვილის სურვილი — დაეღვა ქართული ნაწარმოები. არჩევანი ილია ჭავჭავაძეზე შეერგა. ილიას ნაწარმოებთა ინსცენირება, მათ დამატულ ფორმაში ჩამოქნა ვ. დადიანმა ითავა. „ილახის ნაამბობი“, „აკაო ყანალი“ და „კაცია ადამიანი“ აგრეთვე ნაწყვეტები „კოთარაანთ ქვირილიდან“. ასეთი იყო „მასალა“ ინსცენირებისათვის. იმათავითვე დასაშვები იყო, რომ ინსცენირებაში ბევრი რამ ფრაგმენტული იქნებოდა. სხვა სირთულეც ელოდა რეჟისორს, მაგრამ მას ხომ უკვე ჰქონდა დიდი გამოცდილება.

1935 წ. 23 ოქტომბერს შესდგა „ჩატეხილი ხილის“ პრემიერა. სცენაზე ამტყვევლდნენ ილიას გმირები, რამის იქით გაცოცხლდნენ ილიასული სიმარტლის, ძაღლის და ენების ადაზნაბები. სცენაზე გადაიმალა ფართო ეპიკური ტილო დრამა სოციალური პრობლემებისა. მაყურებელმა სიხარულით მიიღო რეჟისორის მიერ შეთავაზებული ფორმა და მთელი ის შინაგანი მხატვრული ცხოვრება, რომლითაც ცოცხლობდა და სუნთქვავდა სპექტაკლი. სპექტაკლის მიზანი ასე განმარტა რეჟისორმა: „მოწყადინებული ვიყავი შემიქმნა ილიასებური მდიდარი ფეროვნების სპექტაკლი, რეალისტურად გაცოცხლებული და მიონუტუალურად ხორცშესხული“. წარმოდგენაში გამორჩნდნენ ძლიერი აქტიური სახეები. მათი სისლასვეც, ენერგიული და გულმართალი სასიათები მაყურებლის მესხიერებაში ცოცხლად აღადგენდა ილიას გმირთა სახეებს. და ეს ადვილი როდი იყო. სცენური სახისაგან მიღებული შთაბეჭდილება იმითადად არის ადვილად უპროსაში დახატული

გმირისაგან მიღებული შთაბეჭდილებისა და ამიტომ მხატვრული იყო მსახიობთა ამოცანაცა და წარტყვების სისარუნელიც. ეს ლამაზივე ამბობდა „არასოდეს ამდენად დიდი პასუხისმგებლობა არ მიგრძენია, როგორც არჩილის განსახიერებისას. მთელი ჩემი აქტიურიული ძალა, მთელი ოსტატობა, არჩილის სახის განსახიერებას მოვანდომე“.

„ჩატეხილი ხილი“ ნამდვილი საბჭოთა სპექტაკლი იყო თავისი იდეური სიმანგელით, სოციალური სიმძაფრით. აქ შეიქმნა ბრწყინვალე სახე ვ. გოძიაშვილის ლუარსაბისა, ლუარსაბი გოძიაშვილის შესრულებით, უფრო სრულყოფილი, ახალი დეტალებით, ნიუანსებით გაზდიდრებული წარსდგა მაყურებლის წინ 1946 წელს, როცა ყუმიტაშვილმა „კაცია-ადამიანი“ დადგა.

გოძიაშვილი — ლუარსაბი დიდი რეალისტური სახეა. რეჟისორმა და მსახიობმა ბრწყინვალე გროტესკული ფორმით გახსნეს ლუარსაბის ბუნება. გაზოგადების ძალა, ფორმის სისადავე, სიმანგელი, ეპოქალური სიღრმე იგრძნობოდა მთელ სპექტაკლიც და მის მთავარ გმირშიაც. როცა გოძიაშვილის ლუარსაბის სახეს ვიგონებთ გვაგონდება ს. ასმეტელის სიტყვები ილიას ამ ნაწარმოებზე. „ეს ნაწარმოები უნდა დაიდგას დიდი მასშტაბით, ამ პიესით უნდა გამოიფინოს მთელი იმგამინდელი ეპოქა... ლუარსაბი მარტო კახელი თავადი არ არის, ის მთელი საქართველოს თავადაზნაურობის სიმბოლოა...“ „ლუარსაბი პრიმიტივია და ეს უნდა ვგახსოვდეს მუდამ. იგი „პრიმიტიული სიმართლაც“ დიდსა და ღრმა ცხოვრებაში. მან მოგვცა საუკეთესო მაგალითი „დიდებული პრიმიტივიზმის“...

საუკულისხმო ფაქტია, რომ ასმეტელისა და ყუმიტაშვილის აზრი ლუარსაბის სახის გაგებაში ძალიან ემთხვევა ერთმანეთს. ლუარსაბის სახის მოხუმრებელი ფორმაში გააზრება, რომელსაც ვგთავაზებთ ყუმიტაშვილი თეატრში, ძალიან ახლოს დგას ასმეტელის გმირული თვარის იდეალთან...

მაგრამ ყუმიტაშვილი მაინც სულ სხვა ასპექტით უყურებ სცენაზე საგანს, მოვლენას და ისეთი სხვაგვარი თეატრალური სტილის რეჟისორია.

ყუმიტაშვილი დეკორატივი იყო. მან მრავალი სპექტაკლი გააფორმა მხატვრულად. ამიტომ მისთვის უფრო იოლი იყო ლამაზი კომპოზიციების, თვალისმომჭრელი ფორმების მონახვა. მაგრამ არასოდეს უყვარდა „ეფექტური მიზანსცენები“, რეჟისორული ტრიუკები, მხატვრულ ეფექტს იგი აღწევდა სახის შინაგანი მდგომარეობისათვის ზუსტად და სადა სცენური ფორმის მოძებნით. მან კარგად იცოდა ის ჭეშმარიტება, რომ სცენაზე მსახიობის სახით ცხოვრობს ადამიანი თავისი ინდივიდუალური ვივისებებით. მხოლოდ მისი ბუნებრივი მდგომარეობის ეფექტზე ზუსტი, ყველაზე დამახასიათებელი მომენტის პოვნა აუცილებელი. დანარჩენი კი თავისთავად მოვა.

რეჟისორისთვის ბუნებრივი აღმოჩნდა ილიას გმირებთან შესვედრა, მეტად გაუცხოვლდა მას ქართულ პიესებზე მუშაობის სურვილი. მაგრამ მარტო ეს როდი იყო მნიშვნელოვანი. უცხოურ პიესებზეც ხომ იქმნება ქართული სპექტაკლები. აქ ჩანს თუ რაოდენ ძლიერია რეჟისორისა და მსახიობის

ერთნელად სული ქართულ პიესებზე მუშაობამ ბევრი რამ აწავალა ყუმიტაშვილს. ასწავლა უცხოური პიესების ქართულად აძეგვრების საიდუმლოებაც...

თანამედროვეობის მხარდამხარ

ჩრდილი ლამაზად ამობდა: „ხელოვნებამ უნდა იცოცხლოს და ასახოს ცხოვრება. ჩვენ არ შეგვიძლია განუდგეთ მას თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენს გარშემო ცხოვრებაა. და თუ ცხოვრებას მოწყვდებენ, დაგმარცხებენ როგორც მიიჭირი ანთულისი. ჩვენ მუდამ უნდა ვეხებოდეთ მიწას. ამის გარეშე მდარია ჭკვიანური თქმაც „სიცოცხლე მოკლეა და ხელოვნება გრძელი“. როცა ამ მტკივნეულს ვკითხულობთ, გვაგონდება ყუმიტაშვილის აზრები თეატრის თანამედროვეობაზე, მის ცოცხალ ვაჟობაზე ცხოვრებათან.

თანამედროვეობის გარეშე არ არსებობს დიდი ხელოვნება: თანამედროვეობით სურთქავდნენ დიდებული ძეგლები მსოფლიო კულტურისა.

თანამედროვეობის ხილვა უფერა მყავრებელს სცენაზე: „თეატრი ცხოვრების სარკეა“, რა თქმა უნდა, სინამდვილეში მართალი სურათები უნდა ჩანდნენ „ამ სარკეში“. ყუმიტაშვილი ხომ პირდაპირ გამორჩეულა სინამდვილისადმი ერთგულებით. იგი სიმართლეს ეძებდა მსახიობის შესრულებაში, სიმართლეს ეძებდა სარეჟისორის მუშაობის პირველსავე დღიდან.

არც ერთი ყალბი ნიუანსი, არც ერთი არაბუნებრივი ინტონაცია. მას არ უყვარდა პათოსის თეატრი. ეს მისი რწმუნება, მისი მხატვრული სტილი იყო. ყუმიტაშვილი ფიქრობდა, რომ მხატვრული სახის ძიების ყველაზე ფაქიზი მომენტი პირველი სარეჟისორი დღეებია. პირველი ინტონაციის მოძებნა, რატომს შეგრძნება, პლასტიკური გამოსახულების პოვნა — ყველაფერი ეს ერთბაშად როდის ხდება, მაგრამ საიდანღაც ხომ იწყება სათავე მართალი და ყალბი გრძობისა? რეჟისორის ვალა სწორად მიაკვლიოს ეს საწყისი და გზა გაუხსნას სიმართლეს. პირობითობა და სინამდვილე ერთმანეთს უნდა შეერწყას, ერთმანეთს უნდა შეეზარდოს, რომ მერე პირობითობის საბაზით ყალბი თეატრალიბა არ წარმოიქმნას.

ყ. ყუმიტაშვილისათვის მხატვრული სიმართლის ძიების მყავრებელთან კონტაქტის დამყარების უპირველესი საშუალება იყო. ამდენად რეჟისორს ძალიან ფართოდ წარმოიდგინა თანამედროვეობის ცნება. მისთვის ეს მარტო აქტუალური თემა როდი იყო!...

ამიტომ წერდნენ: ყუმიტაშვილი „ილიას ნაწარმოებებიდან საბჭოთა სპექტაკლი შექმნა“.

თანამედროვეობის მღელვარე პრობლემებს ეხებოდა ვ. გაბესკირას — „მათი ამავეი“, კ. სიმონოვის — „მელოდე“, გ. მიდინის — „პარტიზანები“, გ. შატბერაშვილის — „ფიქრის გორა“, მ. მრეველიშვილის „ზვავი“ და მრავალი სხვა პიესა, რომელიც დიდი გატაცებით, მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით დადგა ყუმიტაშვილმა. მათ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს მ. მრეველიშვილის — „ზვავს“.

ეს არის ღრმა კონფლიქტების, მძაფრი, ურთიერთშეპირისპირებული ხასიათების, ძლიერი ნებისყოფისა და ენების ადამიანთა ამსახველი სპექტაკლი. ს. ზაქარაიძის თინიზები

აქ წარმოსდგა, როგორც ძალისმიერი ბორბტი სახე, რომელიც მსხვერპლად ეწირება მის მიერ წარმოქმნილ კონფლიქტებს.

„ზვავი“ გამორჩეულა ფორმის სიმკვეთრით, მსახიობთა პლასტიკური თამაშით, გრძობათა სიმართლით, ყუმიტაშვილის სპექტაკლი ფართო პლანის წარმოდგენა იყო. მასშტაბებითა, რომელიც არასოდეს თითონიზნად არ ქჭირია, სავენებით ბუნებრივი აღმოჩნდა ყუმიტაშვილის რეჟისორული მანერისათვის. ბუნებრივით, ვამბობთ იმიტომ, რომ ყუმიტაშვილი ძალიან ფრთხილად ვკიდებოდა სპექტაკლის მასშტაბურობის პრობლემას.

„მსახიობთა თამაშის წინ წამოწვევა“ ყუმიტაშვილის მთავარი რეჟისორული ღირსებაა. სიმართლე და ადამიანურთა ერთ საფუძვლად მის მიერ მსახიობისთვის შთავაზებულ ყოველ მიზანსავე, ყოველ დეტალს. ასეთი იყო მისი „ფიქრის გორაც“ და „მელოდეც“. ასეთი იყო კლასიკური პიესების დადგენები. ყუმიტაშვილის ყველა სპექტაკლის გამართობა-ნებელი მინაგანი ძალა სწორედ სიმართლის გრძობა იყო. როცა „ფიქრის გორა“ დაიგდა მარჯანიშვილის თეატრში, სამამულო ომი ახალი დამთავრებული იყო. ხალხმა ერთბაშად იგრძობა გამარჯვების სისარულიცა და დანაგარის სიმწვავეც. ათათასობით მიწმოსულები ბედი აღეუფლება ყველას. ვ. ყუმიტაშვილიმა გულთან მიიტანა ეს თემა და შექმნა მართალი, ამაღლებული სპექტაკლი. „რეჟისორმა ვ. ყუმიტაშვილიმა — წერდა გაზეთი — თავისი ყურადღება სწორედ პიესაში დასახული მძაფრი ფსიქოლოგიური კლიმატის განსაზღვრებაზე გაამახვილა და სპექტაკლის მიეღი სიმძიმე სამართლიანად გადაიტანა მთავარი პერსონაჟების სულიერი ცხოვრების გამომხატველ სცენებზე. („ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1945 წ.)

ყუმიტაშვილი ქართული მწერლობის დიდი მკვებოდა იყო. მან იცოდა ორიგინალური პიესის ფასი სცენაზე. ამიტომ ცდილობდა მხარი დაეჭირა ქართული დრამატურგიისათვის. სიყვარულით, მისთვის ჩვეული პრფესიული კეთილნდინდებრებით დგამდა ვ. პატარაის „ურა უნარდობა“ და გ. ქალბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებლებს“, ი. მოსახვილის „ჩაძირული ქვეხს“ და გ. მიდინის „პარტიზანებს“. მან ჩინებულად იცოდა, რომ „თეატრის რეპერტუარი მისი მსოფლმშველლობის პირველი გამოხატულებაა“, ამიტომ ესწრაფოდა თანამედროვეობის ამსახველ პიესებს, ამიტომ იყო იგი ჭეშმარიტად თანამედროვე რეჟისორი!

კლასიკა და სხვა

ერთხელ სტენდალს უთქვამს: „მე არასოდეს მხატვარი მოაზროვნისაგან არ გამომიყვია, მე არ შემიძლია მხატვრული ფორმა მხატვრულ აზრს გამოვთიშო“. დიდი მწერლის ეს სიტყვები თანაბრად შეეხება ვ. ყუმიტაშვილსაც. იგი ნათელი აზრის მხატვარი იყო. მას დრო არ დაუნარკავს ფორმალისტურ ძიებებში.

თანამედროვე მხატვრის თვალთ უყურებდა იგი უცხოურ კლასიკასაც. ასე დადგა მოლიერის „ეკვით ავადმყოფი“ და პიუგის „რეუ ბლანო“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“, შექსპირის „რიჩარდ მე-



სამე", შილერის „მარიამ სტიუარტი“. და ბ. შოუს „იულიუს კეისარი და კლოპატრა“.

ეს არის მრავალფეროვანი რეპერტუარი — იგი სახვება ადამიანური ხასიათების სიმდიდრით, სოციალური და პოლიტიკური კონფლიქტების სიმწვავეთ, ფსიქოლოგიური სიღრმით, სატირული გონებამახვილობით. ვის არ შეუვლებია აქ, რა წოდებისა და საზოგადოების წარმომადგენლებს არ გაეცნობით. ამ მრავალფეროვნებაში მეგობოდ მოსჩანს თითოეული მწერლის ინდივიდუალური ხასიათი, წერის მანერა.

ყუმიტაშვილმა გააერთიანა ისინი ერთ რეჟისორულ ხელწერაში და ამასთანავე ყოველ მათგანს შეუნარჩუნა თავისი გამორჩეული თვისება. ეს არის რეჟისორის გამარჯვება. გაიხსენეთ „ფიგაროს ქორწინება“ და „რიჩარდ მესამე“, მარჯანიშვილის თეატრში. ეს პიესები ჟანრულად სულ სხვადასხვა ხასიათისაა, მაგრამ საპექტაკლები დაბეჭდილობით იყვნენ ბევრი მთელ სცენას, გადადიდა პარტურში, ეუფლებოდა მთელს აუდიტორიას და ქმნიდა ხალისიან განწყობილებას.

„რეჟისორმა ყუმიტაშვილმა დაგვარწმუნა, რომ იგი დიდი კულტურის რეჟისორია და საკმაო უნარი აქვს მსახიობებთან მუშაობისა. მან შესძლო სწორად გაეოცა და გადმოეცა იმ ეპოქის კოლორიტი, ხოლო მსახიობებთან მუშაობით კი ადედგინა კოექტ მარჯანიშვილის საუკეთესო ტრადიციები, აქტიორული თამაშის უზრაველობა და ბუნებრიობა („საბჭოთა ხელოვნება“ 1937 წ. № 6).

დაბა, ყუმიტაშვილმა განაგრძო მარჯანიშვილის ტრადიცია. მარჯანიშვილმა ხომ საოცრად იცოდა მსახიობთან მუშაობა, მისი გაუხსნელი, მანამდე მიუკვლეველი შინაგანი სამყაროს მთელი საიდუმლოების შეცნობა და მზიური ამტყვევებლობა.

ვ. გომიძეშვილის ფიგარო და ვ. ანჯაფარაძის გრაფინია, ს. თაყაიშვილის სიუზენი და ა. კვანტალიანის ქერუბინო. ეს იყო აქტიორული ოსტატობის ზეიმი, მსახიობურ შესაძლებლობათა ახლებური ამტყვევებლობა...

ყუმიტაშვილისათვის ახლობელი გამოდგა რომანტიკული ხასიათის პიესებიც. ალბათ იმიტომ, რომ რომანტიკაში, ბელინსკის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ადამიანის სულის შინაგანი სამყარო, მისი გულის მართილგარე ცხოვრება“. ყუმიტაშვილის მთელი რეჟისორული ცხოვრების მიზანიც ხომ „ადამიანის სულის შინაგანი სამყაროს“, მისი მართილგარე გულის გამოსატყვევო იყო. ამიტომ მას შემთხვევით არ დაუდგამს ვ. პიუგოს „რუე ბლანო“. საპექტაკლო მიჩნეული იქნა, როგორც „მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართული საბჭოთა თეატრის ცხოვრებაში“.

1955 წელს ყუმიტაშვილმა შილერის „მარიამ სტიუარტი“ დადგა მარჯანიშვილის თეატრში.

„მარიამ სტიუარტი“ საქართველოში ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულს დაიდგა. შემდგომაც ნახა იგი ქართველმა აუდიტორიამ, მაგრამ ყველაზე საინტერესო და სრულფასოვანი დადგმა მხოლოდ ვ. ყუმიტაშვილმა შესძლო. (მარიამი — ანჯაფარაძე, ელისაბედი — თაყაიშვილი). მათ მართლაც და დიდი სცენური მომსახიობელობით გადაგვიმოლეს დრამა დრამატული ისტორია. სცენადან ახაყა გაისმა ანჯაფარაძის მარიამის სიტყვები: „კვლევ იმასაც, რომ ეს თქვენი შედა პალატაც ქვედას თანაბრად მეტრობა და უსირცხვილო“.

შილერი წერდა: „ჯერჯერობით მე ვცნობი დედოფალ ელისაბედის მეფობის ისტორიას და შეუვლემი მარიამ სტიუარტის პროცესის შესწავლას... ფიქტობი, რომ ეს სიუჟეტი განსაკუთრებით გამოსადეგია ევროპიდესული მეთოდისათვის, რომელიც სულიერი მდგომარეობის სრულ გამოსატყვევო მდგომარეობას, რადან მე გმონა შეიძლება მთელ სასამართლო პროცესს და პოლიტიკას გვერდი აუარო და ტრადიციულ სპარადებულთა განაწინებით დაგიწყოს“.

სწორედ ეს ევროპიდესული მეთოდის ნერვი იგრძნო ყუმიტაშვილმა და იგი დამაჯერებლად გამოსატყვევო კიდევ თავის საპექტაკლოში.

დიდი პოლემიკა გამოიწვია ყუმიტაშვილის საპექტაკლომა „რიჩარდ მესამე“

და ეს იყო ბუნებრივი პოლემიკა. იგი აღძრა საპექტაკლის გაბედულმა რეჟისორულმა გადაწყვეტებამ.

„რიჩარდ მესამე“ მკაცრი, რეალისტური საპექტაკლო იყო (მშვენიერად გააფორმა ე. სუბოთაშვილმა). ჩვენს წინ გადაიწია რენესანსული ეპოქის ცოცხალი სურათები. სცენაზე გამოჩნდნენ ვენეზიანი, სისლსასვე გმირები (ასეთი იყო ვ. გომიძეშვილის რინადადი...) შექმნირისა, ფორმის სისადავე და გრძობობა შინაგანი სიმძაფრე, ხასიათების მთლიანობა და ემოციური სისასვე იქცა საპექტაკლის ნიშანდობლივ თვისებად.

მარჯამ საპექტაკლო მარტო ამით როდი იქცევა ყურადღებას. იყო სხვა სიყუთეცა და სადღო მომენტებიც, და ეს ყველაფერი ხდიდა მას საინტერესოს...

ყუმიტაშვილი თბილი, ადამიანური განწყობის რეჟისორი იყო.

მან სიჭაბუკეში ბევრი იმოგზაურა და თითქოს ჩვევად ექცა საქართველოს სხვადასხვა თეატრებში „მოგზაურობაც“, მაგრამ სულ სხვა იყო მიზანი ამგვარი „მოგზაურობისა“.

იგი დადიოდა ქალაქიდან ქალაქში. მიდიოდა ყველგან, სადაც ქართული თეატრი მოუხმობდა.

ფართო იყო მისი ასპარეზი. დიდი კულტურისა და ერუდიციის რეჟისორს ყველგან მიჰქონდა თავისი წრფელი გული და მართალი ხელოვნება.

ყუმიტაშვილის საპექტაკლებში იქმნებოდა ახალი სახეები, ინადებოდნენ ახალი აქტიორული ძალები, იზრდებოდა საპექტაკლის კულტურა, იხვეწებოდა მსახიობთა გემოვნება, ჩნდებოდა ახალი შემოქმედებითი იმპულსები, იყო სიხარული, იყო შთავიგება...

ეს იყო პატიოსანი ხელოვანის გზა!



ვ. ჭავჭავაძე



კარტისტის ცხოვრება

(ვ. ჭავჭავაძის ვარაუდების 10 წლისთავი)

ისაც ვალერიან ჭავჭავაძელი მოუხმენია, არ შეიძლება არ გაიხსენოს მისი სცენური სახე, მომხიბვლელი სიმღერის მანერა, ხმის ძალა. იგი ასრულებდა წამყვან პარტიებს თბილისის საოპერო სცენაზე. ჭავჭავაძის სახელი ქართულს გარდა იტალიური ვოკალური ხელოვნების ისტორიასაც შემორჩა, და თუ „ჭაშულს“ უცხოელი ავტორები იხსენებენ, მითუმეტეს სამშობლოში, რომლის უანგარო სამსახურშიც ვალერიანს შემოაცვდა ხელოვნების ამჯარი, ღირსია სათანადო დაფასებისა. ვ. ჭავჭავაძის შემოქმედებით სახე მკაფიოდ აღიბეჭდა ქართული საოპერო

ხელოვნების და მუსიკის მოყვარულთა ხსოვნაში. მისი ცხოვრებისა და არტისტული მოღვაწეობის მატანე!

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვალერიან სარდიონის ძე ჭავჭავაძელი დაიბადა 1898 წელს ბაღდაღში (მაიკოცკში) საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1919 წლიდან სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიაში პროფ. ანა ჯაყელის კლასში, 1920 წელს ჯერ კიდევ სტუდენტმა დაიწყო არტისტული კარიერა თბილისის სახალხო სახლში, მომდევნო წელს კი ოპერაში, სადაც მღეროდა წამყვან პარტიებს. 1923 წელს წარმატებით დაამთავრა კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი, 1925 წლამდე იგი დიდი წარმატებით მღეროდა ბარიტონისთვის განკუთვნილ პარტიებს ბაღდათელის გვარით. მის გამოსვლებში იგრძნობოდა, რომ ახალგაზრდა მომღერალი შორს წავიდოდა და დიდ წარმატებებსაც მოიპოვებდა საოპერო ასპარეზზე. ზედა და შუა რევისტრებში მისმა ლამაზმა, ფართო დიამაზონის ხმამ იმთავითვე სპეციალისტების ყურადღება მიიპყრო მასში გამოსტყვივოდა სცენური მონაცემებიც.

1925 წელს განათლების სახალხო კომისარიატმა ვოკალური დაოსტატებისათვის ვ. ჭავჭავაძელი იტალიაში მიაგვლინა.

თებერვლის ერთ სუსხიან დღეს ბათუმის ნავსაყუდელში ბაგირით მიბმული გემისაკენ თაყაქინდრული მიზიძეობდა გაცვეთილ კოსტუმში გამოწყობილი ახალგაზრდა, ხელში ბოხჩით და ჯიბეში 30 დოლარით. მესამე კლასის ბილეთით გემბანზე ავიდა და გეზი იტალიისაკენ აიღო. 1925 წლის მარტში თბილისელი მასწავლებლის ანა ჯაყელის სარეკომენდაციო წერილით მილანში მიაგდა ცნობილ მომღერალ ელენე თარხნიშვილ-ვიტას, რომელსაც მიძიო ოჯახური მდგომარეობის გამო არ შეეძლო თანამემამულის ხელის გამართვა და გააგზავნა მარამ ბარათაფილთან, რომელიც ქველმოქმედებითაც იყო ცნობილი. მან გულისხმიერება გამოიჩინა, მომავალი მომღერალი ბინაში მოაწყო და რჩევისა და მასწავლებლის რეკომენდაციისათვის სახელგანთქმულ მომღერალ მართო სამარკოსთან მოუწყო აუდიენცია. პროფესორი სამარკო ადრე რუსეთშიაც ყოფილა გასტროლებზე და რუსის ჯალი ჰყავდა ცოლად. მუსეტრომ ისურვა სიმღერის მოსმენა. ვალიკომ მღელვარებით შეასრულა პროლოგი ოპერა „ამაზაზებიდან“, მერე ჟერმონის არია „ტრავიატადან“. ბოლოს ასეთი დიალოგი გაიმართა:

— ბატონებო, ამ ახალგაზრდას კარგი ხმა აქვს. თუ თქვენ ხმა აქაურ ყაიდაზე მოქნით და შეიგრძობთ სიმღერის გემოვნებას, შეგიძლიათ პირველხარისხოვანი კარიერის მიედი იქონიოთ.

— თუ ასეა, თქვენზე უკეთეს ოსტატს ვერავის ვიშოვით და გთხოვთ თქვენვე ამუცადინოთ, — შეაწია სიტყვა ბარათაფილმა.

— ჩემს დღეში მოწაფეები არ მყოლია, თანაც მოუცლელი ვარ, საქმეები უამრავი მაქვს და ვერ გაეხედავ ასეთი პასუხისმგებლობა ვიკისრო.

— თქვენთვის შეუძლებელი არაფერია. — წაუჭათინაურა მარიამმა.

— რა გაეწეობა, დასტური მითქვამს, აქაცა ვედი ჩემს

ბედს და ძალას, მხოლოდ იცოდეთ, ჩემთან ძლიერ დაკვირ-
ვებულნი მუშაობა გმართებთ.

— ვეცდები, ბატონო მარიო.

ვალთომ ვულმოღიერ შრომა აღუთქვა მასწავლებელს და
შეუდგა მეცადინეობას ისეთი ყურადღებით, რომ დიდოს-
ტატის ერთ სიტყვასა თუ ბგერაში მთელ ფრზას კითხულობ-
და. ვალთოს ხმას ერთგვარად დახშული ხმოვანება ახსია-
თებდა. სამარკოს სისტემა ძლიერ მოუხდა მოწყობა. ვალერი-
ანი თავის დაუბეგვად მემუარკრემი იგონებს: „ჩემი ხმა გაიშალა
და მისი ფრზაების გადმოცემას ისე ვითვისებდი, რომ მალე
მისი ხმის ხმოვანებას დაემსგავსა, რაც ძლიერ უხაროდა და
გაგიყვამამდე შემიყვარა“.

ვ. ჯაშაკაშვილი წარმატებით მეცადინეობდა აგრეთვე
კომპოზიტორსა და დირიჟორ ლა-რტეტლასთან. საფუძვლიან-
ნად მოაზნადა რიგოლეტოს, ტონისი, ფერმონის, ამონასროს
და სხვა პარტიები. ამ მომენტიდან სამარკომ დაასვენა, რომ
ვალერიანს გამართული იტალიური ენით სიმღერა უკვე შე-
უძლია, დროულაა მისთვის ნებიუტი და თეატრში მოუშაობის
დაწყება. ვალერიანი გააცნო დირიჟორ ანჯელო ფერარის,
რომელმაც ახალგაზრდა მომღერალს მოუსმინა და შესასწავ-
ლად მისცა პარტიები „ლორელი“ და ვერდის „ფალსტაფი“. მუყაითმა და ნიჭიერმა აღიარებდა ბარიტონს მალე შეითვისა
ორივე ოპერა. გამოსცდის შემდეგ ვალერიანს კონტრაქტი დაუ-
დეს და საგასტროლოდ მიიწვიეს კომოს საოპერო თეატრ „სო-
ჩიალიში“, სადაც „თორელის“ ფუვედონიმით მღეროდა კი-
დეც.

მაგრამ სამარკო არ იყო კმაყოფილი ვალერიანის კარიე-
რით და მილანის „ლა-სკალას“ დირიჟორ პანიცას და დი-
რექტორ სკანდიანს სთხოვა მიესმინათ მისი ნამოწაფარი-
სათვის. „თორელი“ მართლაც მიიწვიეს გამოცდაზე. სამარკოს
სწამდა თავისი მოწაფის და მასზე დიდ იმედებსაც ამყარებ-
და. 1926 წლის გაზაფხულზე, დანიშნულ დღეს, „სკალას“
უშველებელ სცენაზე იდგა ვალერიანი და შიშით გასცქეროდა
უხარამზარ დარბაზს. სამარკომ პარტიტიდან ანუგეშა, მეს-
ტრომ კი სიმღერის დაწყების ნიშანი მისცა. ჯაშაკაშვილს მო-
ეწინა, თითქოს მისი ხმა გაუჩინარდა, სულ არ ისმოდა, მაგ-
რამ დიდებული ავუსტიკის მქონე თეატრში საუცხოოდ ჭეკდა
რიგოლეტოს მონოლოგი. სიმღერის დასასრულს დირიჟორმა
პანიცამ და დირექტორმა სკანდიანმა სიამოვნებისა და მოწო-
ნების ნიშნად კმაყოფილება პროფესიონალური შესტით გა-
მოსატყეს, ხოლო სამარკო ბურუსში გახვეულ ვალერიანს გას-
აძახოდა: „ცოტა ხმა, ცოტა, ძლიერ ნუ სჭეკავ“. მერე ფერმო-
ნის არია ამღერეს „ტრავიატადანი“ და ისიც მოუწონეს. ვალე-
რიანი სისხარულით ცას ეწვია, გახალისდა, ყოველდღიურად
ნ-მ საათს მეცადინეობდა, იტალიური ენა დახვეწა და აქ-
ციენტს დაეფლავა. „თორელის“ სანახავად კომოში ჩავიდნენ
პანიცა და სკანდიანი, რომლებიც „ანდრე შენიეს“ დაესწრ-
ნენ და ვალერიანის მშვენიერი არტისტული თამაშის მოწმე-
ნიც გახდნენ. განსრახული იყო „ანდრე შენიე“ დაედათ
„სკალაში“, რომლის დირიჟორმა და დირექტორმა გადაწ-
ყვიტა მთავარი პარტია ვალერიანისთვის მიენდო. მაგრამ მო-
ქიშპეებმა, სახელდახელოდ ჭორები შეუთხზეს და ვალერია-
ნი კონსულთან დააბეზღეს. სწორედ იმ დროს, როდესაც იგი

„ანდრე შენიეს“ პირველ რეპეტიციაზე უნდა გამოსცადებოდა,
ლიყო „სკალაში“, საკონსულტოში დაიბარეს „სასწრაფო საქ-
მის“ გამოსარკვევად. მას კონტრეფოლუციონერობაც კი დას-
წამეს და თბილისში გამოგზავნილ დაემუქრნენ. უდასმალად
მომღერალი, რა თქმა უნდა, საშინლად აღელდა, ისტერიული
ყვირილი მორთო, რაც „ლა-სკალაში“ პირველი რეპეტიციის
წინ საბედისწერო გამოდგა — ხმა ჩაეხიჩრა და „სკალაში“
წასვლის მაგიერ ლივინად ჩავარდა. მოულოდნელობისაგან
ყველა სახტად დარჩა. სხვა გზა არ იყო, რეპეტიციაზე სხვა
ბარიტონი გამოიძახეს. ვალერიანმა თეხანხევას იკავდმყოფა.
მომღერალთა შორის მოქიშპეებმა ჭორი გაუფრცქლეს „სკალა-
ში“ დაიწუნესო. ავადმყოფობის შემდეგ მთელ ზაფხულს დაძ-
რწოდა სამუშაოსთვის, მაგრამ ახლოსაც არ იკარებდნენ. იმ-
პრესიონტებს „თორელის“ სცენებაც კი აწინებდათ. ბარბაჩი-
ნისა და სხვა ცნობილი თეატრალური აგენტების კეთილშო-
ბილური განწყობილების მიუხედავად საშველი არსადიან ჩან-
და. ამასობაში უცხოელთა შორის უფისტომო მომღერალი შე-
მოცვეთილი ტანსაცმელით მშვიერ-მწყურვალე ხეტიალობდა.
„გველის ნაკებნივით მომიშამებს მთელი სხეული და შურის-
ძიების ან თავის მართლების საშუალებაც კი არა მქონდა“ —
იგონებს მემუარკრემი ვ. ჯაშაკაშვილი.

იმპრესიონარ ბარბაჩინმა სააგენტოდან კვლავ უწვევმოდ
გამოსიტყურა. „ხელმოცარული და წარუმატებლად სამშობ-
ლოში ვერ დაგზრუნდები, ტყვია ყველაფერს გაასწორებს“ —
გაუელვა უცნებ თავში. კარებში ვიღაც შემოფეფთა ყვირილით:
„ბარბაჩინ, მოშველე! ბარიტონი მიშოვე, ხვალისთვის მინდა

ვ. ჯაშაკაშვილი — ოტელი



„რიგოლტკოში“. ვალერიანი მექანიკურად შედგა. მოტრიალდა, ყური მიუვლო უცნობს, რომელიც იმუდარებოდა; „მეტ-ნაკლებად ცნობილი ბარიტონები საშემოფაგომ სეზონზე გახვეწილან ქალაქიდან. გალევმა 8 ათასი მომთხოვა გამოსვლაში, ბორჯელი აქ არ არის და უბრალო ბარიტონის გენუაში გამოსვლა არ შეიძლება“. ბარბაინი ჯერ შეყოვნდა და შემდეგ ქაშაკაშვილზე აჩვენა „აი ავერ ბარიტონი“. იმპრესარიომ თავით-ფეხებამდე შეათვალიერა ქაშაკაშვილი და უკლებ მიაძახა: „აბა იმღერე ჩქარა, აქვე მოვისმენ!“ საჩქაროდ აკომპანიატორი მოისმეს და პირველი აქტიდან დაიწყო „რიგოლტკო“.

„მე იმ დღეს პირში არაფერი ჩამედო, — მოგვიხსრობს მემუარებში ვალერიანი, — მაგრამ მოვიკრიფე რაც ძალა მქონდა და დავიწყე სიმღერა. ვატყობდი გენუელს მოვწონდი და უნდა ვთქვა სიმართლე, რომ სინდისიერად დამუშავებულ და შესწავლილი მქონდა რიგოლტო ჩემს მასწავლებელ სამარკოსთან და დირიჟორ ლა როტელასთან“. მეორე აქტი ჩათვეს. დიდმნიშვნელოვან III აქტში მშვირმა კაცმა, რაც შეძლო დასცხო „ლა-ლა“. ფინალში დუეტთან რომ მივიდა „ლა-ბემოლი“ შედარებით მკრთალად აიღო. გენუელი მოილუმა და სინანული გამოსთქვა. ქაშაკაშვილი „სი-ბემოლსაც“ კი იღებდა, მაგრამ გასაკვირი იყო ხანგრძლივ გრიზისში „ლა-ბემოლიც“ რომ შერჩა. პორტეკტორი იმპრესარიოს შე-

ესიტყვა: რას ბრძანებთ! ქაშელის „ლა-ბემოლი“ კეზულია, მაგას „სიც“ აქესო და პორტეკეს თვალით გამოიჩინა ანიშნა. ვალერიანმა ძალა მოიკრიბა და ისეთი „ლა“ და „სი“ აიღო, რომ დაღერეში იმპრესარიოს სახე გაუბრწყინდა, თან დაუმატა: ეს კი სხვა საქმეა, ასეთი ნოტი შენც დაგამშვენებს ჩემს საღაროსაც.

თითო გამოსვლაში 500 ლირა შესთავაზა. შეთანხმდნენ და კონტრაქტი გააფორმეს. თეატრის მეწაღე ბარბაინი იხილა რა კონტრაქტი, იმავე საღამოს ნისიანი შეუერთა მას-ხარას ფესსაცემელი, სათანადო კოსტუმი კი სამარკოს გაეპოლოსთან ითხოვა და მეორე დღესვე გაემგზავრა გენუაში. უზარმაზარ აფიშებში ქაშაკაშვილი კავალიერ ქაშელის სახელით იყო გამოხატადებული.

გერდის სახელობის თეატრი ხალხით გაივსო. დაქარა მესამე ზარმა და უცხოელი მომღერალი გენუელთა წინაშე წარდა. პირველი აქტი უშეცდომოდ ჩაატარა, მაგრამ მსმენელთა რეაგირება არ ჩანდა. მეორე მოქმედებაც უნაკლოდ დაასრულა. ყველაფერი შესაძლებელი კაკეთა, მაგრამ ვერსაზიო ტაში ვერ მოსწავლდა არბაზს. თუ არ ჩავთვლით თითო-ორილა წარმართილს, მსმენელი საერთოდ ინტერული რჩებოდა. დებიუტანტის განცვიფრებას სახლვარი არ ჰქონდა. „ქაშელს“ ვერაფრით აქსნა დემილის მიხეში „ვიფიქრე: დავიღუბე, ალბათ არავის მოვეწონე და გული მომიკვდა, — იგონებდა ვ. ქაშაკაშვილი — ვხედავ, როდესაც ჯილდამ გაათავა თავისი არია, ხალხმა ტაშით დააჯილდოვა. გადავწყვიტე, რომ ჩავფაფი. ვათავდა თუ არა მეორე აქტი, შევევარი ჩემს ოთახში და გულამომგადარი ავექოთინდი. ვფიქრობდი ეხლა სულ დავიღუბე, მთელი იტალია გაივებს ჩემს დამარცხებას. პირველმა ზარმა გამომიყვანა ფიქრებიდან და ყოველ შემთხვევისათვის მექანიკურად დავიწყე ჩაქმა მესამე სურათისათვის. როდესაც სარკეში ჩავიხედე, გამახსენდა, რომ ურთულესი აქტი მქონდა სამღერი. მესამე ზარია, დაიწყო უკანასკნელი აქტი. ვემზადებოდი გამოსასვლელად და თან ვფიქრობდი, რომ ხალხი სტვენით და ლანძღვა-გინებით გამათრევს. როდესაც მუსიკამ დაუკრა, სპაზმებით ყელში გამოვედი სცენაზე და სიმღერა დავიწყე. როდესაც არია გავათავა, ხალხმა იფრიალა და მქუხარე „ბრაგოს“ ძისხლით იქაურობა აიგლო“.

ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ დებიუტანტი ბრწყინვალედ მღეროდა. მესამე აქტის ბოლო ნაწილი ისეთი დიდი ექსპრესიით ჩაატარა, რომ მთელი დარბაზი ყვიროდა, კედლები ზანზარებდა, ხოლო როდესაც დუეტი შესანიშნავი „ლა-ბემოლით“ დაამთავრა, მსმენელი ალტაცებაში მოვიდა და ათი წუთის განმავლობაში ტაშით გამოიჩინა მოითხოვდა. ვალერიანი გამეორებამდე თავს იკავებდა. დირიჟორი უკვე სცენაზე იყო. იმპრესარიო ხელგებამილი მივარდა, ევედრებოდა: „ნუ მღუპავთ, იმღერეთ, რას სჩადიხართ, იმღერეთ!“ ჯილდას შემსრულებელი ლანდივ ჩაერია და გამეორება ურჩია. თითქმის ძალით გაიყვანეს სცენაზე და „ბისზე“ ამღერეს. მეთხუე აქტში „ქაშელი“ უკვე დარწმუნდა თავის ძალაში და უფრო დიდი ხელოვნებით ჩაატარა ფინალი.

საექტაკლის შემდეგ გენუელმა იმპრესარიომ დიდი ქათი-ნაურებით მიმართა მუქთად დაქირავებულ არტისტს და გა-



ვ. ქაშაკაშვილი — ამონასრო

უმხილა, რომ „რიგოლეტოში“ იშვიათად მოუსმენია ბარიტონისათვის, რომელსაც ვალერიანსავე ბრწყინვალედ ჩატარებინოს ისეთი რთული პარტია, როგორცაა „რიგოლეტო“.

ვალერიანი იგონებდა: „მე მგონია აწი ვერასდროს ვერ შევძლებ მესამე აქტის ისე ჩატარებას, როგორც იმ პირველ დამეს, რომელიც ჩემთვის დაუეწიყარია“.

რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ვ. ჯაშაყვილის მთელი თავისი ხანგრძლივი არტისტული მოღვაწეობის მანძილზე მართლაც აღარასოდეს უმღერია მესამე აქტში ისეთი შთაგონებითა და უშუალოებით როგორც მაშინ. რიგოლეტის ასეთი შესრულება კი მთელი მისი სულიერი განწყობილების, შესაძლებლობების, მთელი არსების ამბოხი იყო.

გენუელი იმპრესარიოს სანაჭებო და მადლიერი რეკომენდაციით დაბრუნდა ვალერიანი მილანში. აქედან გაეხსნა გზა ქართველ ბარიტონს იტალიაში. მხოლოდ ეს იყო, რომ „ლასკალიში“ ძველი ინციდენტის გამო მისვლას ვეღარ შეეძლო.

1926 წლის 16 სექტემბერს ვ. ჯაშაყვილი მიიწვიეს ფლორენციის თეატრ „ლა პერგოლაში“ გამართულ დიდ კონცერტზე, რომელშიც მონაწილეობდნენ ცნობილი არტისტები: მოცეკვავეები — ნორა რუსაკაია, ეტენე შევალე, ნანსი პერინი, სოპრანო — ადა იანოსკა და სხვები. ვალერიანმა ადა იანოსკასთან ერთად შესასრულა დუეტი „რიგოლეტოდან“, არიოზო მასწეს ოპერიდან. შესანიშნავი ხმითა და ხალასი განცდით დაჟილდობულ ქართველ მომღერალს მადლობის ნიშნად ზოტის ადრესი მიართვეს წარწერით: „სიმღერის ცნობილ მსახიობს, დამსახურების, ბრწყინვალე და უდიდესი წარმატებისთვის პერგოლას თეატრის მსმენელებისაგან, რომლებიც ესწრებოდნენ და ტაშს უკრავდნენ ჯაშულს“.

1927 წლის 10 თებერვლიდან 1 მარტამდე მილანელ იმპრესარიო ბონფანტის მიწვევით ვალერიანი მღეროდა ბერგამოს თეატრ „ნუოვოში“ კრევიატასა² და „ფეორიტი ჯალში“. 12 მარტს მონცის თეატრ „პონტოში“ იმპრესარიო ადოლფ მანეტმა მილია ჟიოვანის ხელმძღვანელობითა და დირიჟორობით გრანდიოზული საღამო-კონცერტი გამართა. საღამო-კონცერტში მონაწილე ცნობილ იტალიელ მომღერალთა შორის მთავარი ფიგურა „ჯაშული“ გახლდათ, რომელიც „ჯამბაზეგსა“ და „ფაუსტიდან“ ასრულებდა არიებს. ადგილობრივი გაუსეთი აღნიშნავდა: „ტონის როლი კარგი იყო შესანიშნავი ბარიტონი ჯაშული, რომელიც მომღერლებს შორის გამოირჩევა და ბისუდაც ამღერეს პროლოგში“. მეორე გაუსეთი იუწყებოდა: „შუდარებელი იყო ტონი, რომელშიც ბარიტონმა ვალერიან-ჯაშულმა გამომჟღავნა წმინდა ინტონაციის ულამაზესი ხავერდოვანი მადალი და სრული ხმა, რის გამოც პროლოგში მუქარე ტაში დაუკრეს. ყოველგვარი დადარებების გათვალისწინებით უნდა ითქვას, რომ მან არაჩვეულებრივი ნიჭი გამოამჟღავნა“³.

7,8 და 9 მარს სონდროის თეატრ „სორიალიში“ კონსტანტო ბინელის დირიჟორობით წარმოდგინეს „ჯამბაზეგი“, რომელშიც ტონიოს როლს „ჯაშული“ ასრულებდა. რეცენზენტი იუწყებოდა: „ოპერა „სოფლის პატიონებისა“ და „ჯამბაზეგს“ დიდძალი ხალხი დაესწრო. დამსახურებული

ვ. ჯაშაყვილი —
რიგოლეტო



სიმპატია მოიპოვა ვალერიან ჯაშულმა, რომელსაც მძლავრი, რბილი და ამასთანავე შესანიშნავად დაყვებულნი ხმა აქვს. მან საყოველთაო ყურადღება დაიმსახურა და დიდი გამარჯვება მოიპოვა. აღფრთოვანებულმა ხალხმა რამდენჯერმე გამოიწვია იგი ავანსცენაზე და რამასთანავე გააოტრებინა „ჯამბაზეგის“ პროლოგი². ამის შემდეგ იმავე თეატრში პიროვანის მიერ გამართულ საღამო-კონცერტში მონაწილეობდა ჯაშული.

ვალერიანი სექტემბერში ვენციის თეატრ „მალიონანში“ მიიწვიეს, სადაც უამრავი თავანისმცემელი შეიძინა. გაუსეთში მრავლისმეტყველი მოკლე ცნობა დაიბეჭდა: „რბილი ხავერდოვანი ხმით მომღერალ ვ. ჯაშულს რამდენჯერმე ბისუდაც გააოტრებინეს პროლოგი „ჯამბაზეგში“³. მასთან ერთად მღეროდა ლუიჯი ბალანი (სილვანო) და ჩელვიზია ფრანჩესკო (პეპეს). 21 და 29 სექტემბერს ვალერიანი რომში მიიწვია იმპრესარიო პიროვანომ, რომელმაც ჰარიბალდის თეატრში დიდი კონცერტი გამართა. როგორც წესი ტონის არიები შესასრულა „ჯაშულმა“ აუგუსტ მეტელის დირიჟორობით. საერთოდ იტალიის პრესა საუკეთესო რეცენზიებს ბეჭდავდა ვ. ჯაშაყვილის შესახებ და ხაზგასმით აღნიშნავდა: „მშვენიერი ინტერპრეტაციათა და მკერდის ხმით პროლოგის შესრულებას“, „ტონიოს შესანიშნავ განსახიერებას სცენურად და ვოკალურადაც“, „ულამაზესი ხმის გამომჟღავნებას და ენთუზი-

¹ „კორიკე და მონცა“, 19. III. 1927.

² გაუს. „ილ პოპოლო ვალეტინისკა“, 14. 5. 1927.
³ „გაზეტა დე ვენეცია“, 25. IX. 1927.

აზმის გამოწვევას მაცურებლებში⁴. რომის გაზეთი კი წერდა: „საზოგადოება, რომელიც უმადლესი მსაჯულია, პარიზადის თეატრში დიდი კმაყოფილებით დაესწრო ახალ სპექტაკლს. რა თქმა უნდა აქ კამათობდნენ ბარიტონ ვალერიან ქაშელის ზრწყინვალე მომავალზე, რომელიც „ტონის“ ასრულებდა და რომელიც მეტად სიმპათიური და რბილი ხმით გამოირჩეოდა პროლოგში“⁴.

1927 წლის ოქტომბერში ქაშაკაშვილი სპეციალური მიწვევით გენუის ვერდის სასელოის თეატრის ესტუმრა „ჯამაზებში“ მონაწილეობის მისაღებად. ოპერის თეატრი ყოველ საღამოს ხალხით იყო გაჭედილი. ანშლაგებით კმაყოფილი დირექტორის სილვიო ტალიაპიტერას სისარულს საზღვარი არ ჰქონდა. „ქაშელი“ თავს უკვე თავისუფლად გრძობდა და მსმენელიც აღტაცებით ეგებებოდა თავის ძველ ნაცნობს „რიგოლეტოში“. ცნობილი დირიჟორი ენრიკო ბინელი ორკესტრთან ერთად მონდომებით ჰკამაზავდა თვითველ ბეგრას. ვალერიანი დიდი უშუალობითა და გაბედულებით განასახიერებდა მოხეტიალე მსახიობს. განმეორებითი გამოსვლის შემდეგ გენუის გაზეთი აღიარებდა: „ჯამაზებში“ კიდევ ერთხელ უდიდესი სიამოვნება მოგვანიჭა ბარიტონ ვ. ქაშელის გამოს-

ვლამ, რომელსაც დიდი ვოკალური და სცენური ნიჭი⁵ მქონდა. მორე გაზეთი ეუწევებოდა: „ქაშელი ხასიათდება სასწრაბილო, ცხოველყოფილი ხმით, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა პროლოგში და მსმენელის დასახურებელი მოწონება დაიმსახურა“.

1928 წელს დასაწყისში ვ. ქაშაკაშვილი იტალიის ერთ ქალაქში მიღობდა „ტოსკანი“, „აიდასა“ და „ფუსტში“. იტალიის საოპერო სცენაზე შესანიშნავი წარმატების შემდეგ ვ. ქაშაკაშვილს უცხოეთის სხვა თეატრებშიც იწვევდნენ. მას კონტრაქტსა და მეგობრობას თავაზობდა საინტერესო ამერიკელი მსახიობი ქალი მ. მ. დე ფრანცისკო. იტალიაში ჩასულმა ნიუ-იორკელმა იმპრუსარიო ქალმა ვალერიანს სამხრეთ ამერიკაში საავსტროლო მოგზაურობის კონტრაქტი დაუდო, ავანსად 15.000 ლირაც გაიღო, მაგრამ ვალერიანს, როგორც საბჭოთა მოქალაქეს ვიზა არ მისცეს. მისი არგენტინაში მიწვევაც ჩაიშალა.

1927 წლის აგვისტოში მილანში ქართველი მომღერალი სპეციალურად მოისმინა ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერის“ დირიჟორმა სერაფინმა და გადაწვევდა ამერიკაში წაყვანა, მაგრამ ვალერიანმა აღარ დაუცადა. 1928 წლისათვის ქაშაკაშვილს დადებული ჰქონდა კონტრაქტები, რომლითაც 1929 წლის 22 მარტამდე ფირენზის თეატრში უნდა ემღერა „ოტელიოში“, „ფავორიტ ქალში“, „ჯამაზებში“, „ტოსკანა“ და „ბალ-მასკარადში“, მაგრამ დედის მიმე ავადმყოფობის გამო ვალერიანმა იტალია უცერად დატოვა, საჩქაროდ საქართველოში გამოემგზავრა და ანგაჟემენტიც თან წამოიღო. პირობის შეურულებლობის გამო იტალიიდან მას ჯარიმა გადაახდევინეს.

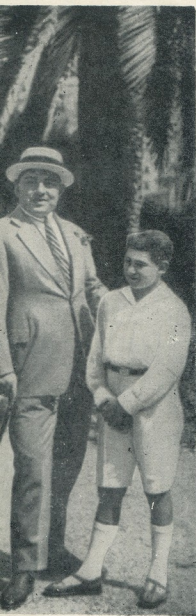
1928 წლის 28 თებერვალს ვალერიან ქაშაკაშვილი სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო ამავე წლის 3 მარტიდან „რიგოლეტოში“ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოღვაწეობა დაიწყო. იტალიური ატესტაციის მომღერალი მშობლიურ სცენაზე 26 წლის განმავლობაში იწვიათი წარმატებით გამოდიოდა ქართველ, რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ოპერებში. 10-12 წელი ვალერიანი ბარიტონის პარტიებს ასრულებდა. იტალიური „ბელკანტოს“ სკოლამ მას საშუალება მისცა ტენორის ამპლუაზეც გადასულიყო და ამან ისე გაიტაცა, რომ სამი წლის მანძილზე საუცხოოდ ასრულებდა დრამატული ტენორის ურთულეს პარტიებს. იგი მღეროდა კანისოს, კავარდოსის, რადამესის, ოტელოს პარტიებს, მაგრამ შემდეგ ისეე საბარიტონო რეპერტუარს დაუბრუნდა.

ვ. ქაშაკაშვილმა თანდაყოლილი მუსიკალური ნიჭი და იტალიაში შეძენილი ცოდნა უნარიანად დახვეწა, ლამაზი, ხავერდოვანი ხმითა და არტისტული ტემპერამენტით ხსნიდა განსახიერებელი გმირების ხასიათებს.

1933 წელს თბილისის საოპერო სცენაზე რეჟისორმა ნ. ვ. სმოლიმმა დადგა „აიდა“, რომელიც ვ. ქაშაკაშვილმა წარმოვედგინა ნინეზულე რადამესი. რეჟისორი ისეთი აღტაცებული იყო ვალერიანის განსაკვიფრებელი ტემპერამენტითა და ექსპრესიით, რომ მას „ჩვენს იტალიელს“ უწოდებდა.

ბარიტონიდან ტენორზე გადასვლა, საოპერო როლების წარმატებით შესრულება მხოლოდ ისეთი ფუნდამენტური

⁴ „ილ გაზეტინო“, 30, IX, 1927.



ვ. ქაშაკაშვილი
იტალიაში

⁵ „ილ ლავორო“, 2, XI, 1927.

⁶ მგ-19 საუვენე“, 2, XI, 1927.



სკოლის მომღერალს შეეძლო, როგორცაჲ ქაშაჲაშვილი წარმოადგინა. იგი ოცენობდა ხანგრძლივი დროის მანძილზე მომღებელი ვოკალური ოსტატობა, ცოდნა და პრაქტიკული გამოცდილება ახალგაზრდა თაობისათვის გადაეცა. ამ სანუკვარი ტრენინგის შესასრულებლად ვალერიანმა ჯერ მუსიკალურ ტექნიკაში დაიწყო მუშაობა, მერე ათწლეულში, ბოლოს — თბილისის კონსერვატორიაში.

ვ. ქაშაჲაშვილს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის აღსანიშნავად ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება მიანიჭეს. ხელხვაიანი იყო ვალერიანის პედაგოგიური მოღვაწეობაც, რაც მას სიყვდილამდე არ შეუწყვეტია. მან აღზარდა ღირსშესანიშნავი მომღერლები, რომლებიც გამოდიოდნენ და გამოდიან ჩვენი ქვეყნის საოპერო და საესტრადო სცენებზე. მის ნამოწაფართა შორის არიან: ზურაბ ანჯაფიძე, სერგო გიციჩიძე, ვლ. კეკელია, თენგივ მუშუკიანი, გიორგი მარგვიცი, ნიკოლოზ ურუშაძე, დ. შვანგირაძე, გრ. გრიგოლაშვილი, მედეა გაბუნია, რონა გელოვანი, ლამარა ჭყონია და სხვები.

ქართულ საოპერო ხელოვნებაში და პედაგოგიურ ასპარეზზე თვალსაჩინო დამსახურებისათვის ვ. ქაშაჲაშვილი დაჯილდოებული იყო „საპატიო ნიშნის“ ორდენით და მედლით „შრომითი მამაციებისათვის“.

1950 წელს ვ. ქაშაჲაშვილს არტისტული და პედაგოგიური მოღვაწეობის 30 წელი შეუსრულდა, რის აღსანიშნავადაც კონსერვატორიაში დიდი კონცერტი გაიმართა მისივე მოწაფეების მონაწილეობით. ქაშაჲაშვილი გარდაიცვალა 1954 წლის 17 ივლისს.

მდიდარი პრაქტიკული გამოცდილებისა და თეორიული ცოდნის საფუძველზე ვ. ქაშაჲაშვილმა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დაწერა ვოკალური ხელოვნების სახელმძღვანელო „ხმის დაყენების კულტურა“, მაგრამ სიკვდილმა მოუწურა და გამოსაცემად გამზადებული შრომა, რომელიც კონსერვატორიის სტუდენტთა და მუსიკალური სკოლების მოსწავლეთათვის უაღრესად საჭირო წიგნია, დღემდე დაუბეჭდავია. ახლო მომავალში სასურველია მოგვარდეს მისი გამოქვეყნება.

ა. მ. სამციხვილი

სეკრეტის ხელოვნება

მარტი
1965
წელი

თბილისის ეკრანებზე წარმატებით მიდიოდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ფართოგანიანი მხატვრული სურათი „ზღვის შვილები“, რომელსაც საფუძვლად დაედო გიორგი ზუზაშვილის ამავე სახელწოდების პიესა. იგი კარგაანს იდგებოდა არსთაველის სახ. თეატრში. ფილმში, რომლის დამდგომლია რეჟისორი კონსტანტინე პიპინაშვილი, მოქმედება მიმდინარეობს დღეს და ოცი წლის წინათ. სურათის მთავარი იდეა, ის, რომ შვილები აგრძელებენ მამების საქმეს, რომ წინა თაობა უკვდავია მომდევნო თაობის საქმეებით — კონ-

კრეტულად არის გამოქრული ფილმის მთავარ მხატვრულ სახეში. და ეს ნაწილებია ბოროტისა და კეთილის, ძველებისა და ახლის დაპირისპირებით. ფილმში წარმოდგენილია სამი თაობა: პაპა — ბოცო კალანდაძე იმ თაობას კუთვნის, რომე-

„ფილმის შვილები“ ეკრანზე

ლიც ახლა ამთავრებს თავისი ცხოვრების გზას. ის ამ საუკუნის ხნისა ან ოდნავ უფროსი; მამების თაობა — გურამ უფროსი, ვახტანგ ნიქარაძე. ამ თაობამ სიჭაბუკეში გადაიტანა დიდი სამამულო ომის სიმძიმე.

ეს თაობა ახლა საშუალო ასაკისაა. მესამეა შვილების თაობა — გურამ უმცროსი, ნოდარი მზია. ეს თაობა მაშინ დაიბადა, როცა სამამულო ომი მძიმვარებდა. ფილმში ეპიზოდურად არის ნაჩვენები მეოთხე თაობაც. იგი დღევანდელ ჭაბუკების ნაკალებს

მისდევს და მომავლის პერსპექტივებით იმსჭვალება.

ფილმში ყველაზე რთულია ბოცო კალანდაძე, რომელსაც კარგად ანახიერებს კოტე დაუშვილი. ვახტანგ ნიქარაძის როლში წარმატება

ხვდა მსახიობ ირაკლი ზუნაიშვილს. შოამბეჭდავი არიან ლია ელიავა, თეციანტ ლელია, როლში და ოთარ კობერიძე გურამ-უფროსის როლში, სურათში ამ თაობების სახეთა გალერეას ამშვენებს დლო აბაშიძის მიერ გაეცხლებული გორას სახე. ვახტანგ ნინუა შესანიშნავად ხატავს გადაგვრებულ ქარჩავას. გურამ — უმცროსის როლში გამოვიდა ს. ლადიმე ზუსაძე-დენილ ახალგაზრდას — ნოდარს ნიჭიერად განახსიერებს ნ. მგალობლიშვილი. კოლორიტულ სახეებს წმინა ახალგაზრდა მსახიობები: ნ. ეგაძე, ტ. სეფეთოლაძე, რ. ჭელიძე, ლ. კაპანაძე და სხვ.

ფილმის მთავარი თეატრალია გ. ჭელიძე, მხატვარი — ე. მაცუვარიანი, რეჟისორი — რ. ჭარხალაშვილი, კომპოზიტორი — გ. აყნელი. „ზღვის შვილები“ ისეთი ფილმია, რომელიც ცხოვრების მრავალ მტკიცებულ საცილს ხეობა.



რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ახლახანს დაიდგა პროგრესული ამერიკელი მწერლის არტურ მილერის დრამა „სიილემის პროცესი“.

სიილემის

იმისათვის, რომ თავლანათლვ ეწვევებინა თანამედროვე ამერიკაში გამაფრებელი უსამართლობისა და შეუწყნარებლობის სურათი, დრამატურგმა გამოიყენა 1692 წელს ამერიკის ერთ-ერთ პატარა ქალაქ სვილემში მომხდარი ამბავი. პიესამ მსოფლიოს მრავალი სცენა შემოიარა და ყველგან აღიარება მოიპოვა.

პროცესი

ქართულ სცენაზე სამქეტაკლის დადგმა გეოთეხის ახალგაზრდა რეჟისორის, სტურუას, რომელმაც კარგად გაართვა თავი პიესაში მოცემულ რთულ ურთიერთობებს და მძაფრი, მამოხლებელი ხასიათის სამქეტაკლი შექმნა. სამქეტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს ე. მაჭავარიანის მუსიკალური გაფორმებარიმოლოც დიდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს. კარგია მხატვრების რ. ქორაიანის, ა. სლავინსკის და ი. ჩიკაიძის ნამუშევარი. მათ სამქეტაკლს შეუქმნეს დრამატული გამომსახველობით აღსავლ ფონი.



სამქეტაკლო ჯონ პროტორის სახე ე. მაღალაშვილმა განახორციელა. მსახიობმა დიდი ოსტატობით დაგვიხატა პარტიისანი და გულმართლი დამიანის სახე. ამიგილო უილიამსონ როლს წარმატებით ანსახიერებენ ი. გიგოშვილი და ლ. აბაშიძე. ორივე მსახიობის ნამუშევარი საინტერესოა. გუდიელიზაბეტს შესანიშნავად წარმოგვისახავს ზინა კვერენხილაძე, ხოლო საეკლესიო წოდების წარმომადგენელს ჰილის—გურამ სარაბაძე. სიილემის პროცესის შთაგარი მსაჯის დენფორტის საინტერესო სახე შექმნა ს. ზაქარაიძემ დასამახსოვრებელი არიან აგრეთვე მსახიობები: შ. მაღალაკლიძე (მერი უორენი), ბ. კობახიძე (პერისი), თ. ჩარკვიანი (რებეკა ნერსი), ლ. დამბაძიძე (ტიტება), გ. თალაკვაძე (ჯალიბ კორი), თ. ლომიძე (ფრენსის ნერსი), ე. ვაჩნაძე (ენ პატენი), ნ. მარგველაშვილი (ტომასი), შ. გიმიჭკორი (პოტორნი), ჯ. დაღანიძე (ჩივერი), ნ. გოდერძიშვილი (ბეტი).

„სიილემის პროცესი“ დიდი წარმატებით სარგებლობს მაყურებლებში.



ჯარჯი ბალანჩივაძის

სალამო კონცერტი

ჯარჯი ბალანჩივაძის მუსიკალურ მონაცემებს სათანალო ყურადღება მიეცემა ჯერ კიდევ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში სწავლის პერიოდში. ამ ხნის მანძილზე მან სკოლისახელა როგორც ნიჭიერმა პიანისტმა ამიერკავკასიის ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსზე და რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებში გამართულ საღამო-კონცერტებზე. ჯარჯის რეპერტუარი ყოველთვის გამოირჩეოდა ნაწარმოებთა საინტერესო შერჩევით, ხოლო შესრულება კი რომანტიული გზებით, ახალგაზრდული უშუალობით. მის თანაბრად იზიდავს სხვადასხვა სტილისა და ღირსის ნაწარმოებები, ყურადღებით აღივსება თვალს ქართულ სამშემსრულებლო რეპერტუარის ახალი მიმუშავების. ჯარჯი უნდა ჩაითვალოს მისი მამის, სხელეოვანი ქართული კომპოზიტორის ანდრია ბალანჩივაძის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლად.

ამჟამად ჯ. ბალანჩივაძე თავის სამშემსრულებლო ხელოვნების სრულყოფის გადის მოსკოვის კონსერვატორიაში, სადაც იგი შეტადინებოს გამოჩენილ პიანისტთან ლევ ობორინთან.

მისი უკანასკნელი საღამო-კონცერტი არა მარტო თბილისში, არამედ შობლიურ კუთხეში — ქუთაისში წარმოადგინდა თავისებურ შემოქმედებით ანაირშეგებას, რომელმაც სასიხარულო შთაბეჭდილება დატოვა ქართველ მსმენელებზე. საღამო-კონცერტზე შესრულდა შერმანის — ვარიაკიები „კლარა ვიკის“ თემზე A-moll და კრისლერიანა. შოპენის — B პრელუდია, ორი ექსპრომპტი, ექსპრომპტი ფანტაზია, პოლონეზი. „პისზე“ შესრულებულ იქნა შოპენის „ნანა“, ეტიუდი № 5, მესენის პიესა, საკუთარი ნაწარმოები. სასიხარულოა, რომ ჯარჯი დინტერესებულია კომპოზიტოთა და თავის ნიჭს შემოქმედების ამ სფეროშიც ცდის. ამით იგი აგრძელებს იმ ტრადიციებს, რომლითაც მისმა ოჯახმა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში დიდი წვლილი შეიტანა.

ინსპარტური მილირი და ლუკინო ვისკონტი

„ერთი და იგივე პიესა... მისი დიდი წარმატება ერთ კვენანში და წარუმატებლობა — მეორეში... რით არის გამოწვეული ასეთი განსხვავება? თარგმნის ხარისხითა თუ დადგმის, შესრულების შედეგობებით ან იქნებ მსურველს ერთგვარული თვისებებით?“ — კითხულობს გაზეთი „ლე ლეტარ ფრანსეზში“ მწერალი ქალი ელზა ტრიოლე.

შეუძლებელია ფრანგი მსურველები არ აღელვებინა ცნობილი ამერიკელი დრამატურგის არტურ მილერის პიესას, რომელიც თვით ავტორის მეუღლის, ამერიკელი კინოაქსელის მერლან მონროს სიყვარულის და თვითშეკლდელობის ეპიზოდი და მისი გარდაცვალების რეჟისორ ადოლფ ბრუნიერის კაიუბონენ — „რეჟისორთა პრინცი“ როგორც კინოში, ასევე თეატრში — ლუკინო ვისკონტი, დამდგელი ფილმებისა — „ლეოპარდი“, „როკო და მისი ძმები“, მილერის საექსტრემო პიესების რეჟისორი; მსახიობები ანი ფირარდო, მიშელ ოკლერა...

...ნიუ-იორკელმა ადვოკატმა კვენტინმა არაოქლდამონაცვალმა, თვითშეკლდელობისაგან ვერ იხსნა მესხე ცოლი, ის, რომელიც თავის ნაწილად სიყვარულად მიიღწა, სცენაზე ორი საათის განმავლობაში ადვოკატი მიმართავს მსურველებს, რომელიც გამოყვანილი მოსაუბრის როლში, — მას აღნაშთულებს: აშორებებს, ამპარებებს, უხანის, განსჯის, თავის თავს აწამებს, ცდილობს განწმენდს და უარესად ისვრება, კიუბავს მებუღა სამუაროს: ოჯახს, საზოგადოებას, კრიზისს, ნაციზმს, „ამერიკული ცხოვრების წესს“, ინდივიდუალური და სოციალური სიჭრელს. „შესაძლებელია უვლადგემა ამან რედაქცია გაიტაცოთ, — წერს გაზეთი „ლუმინიტი დამონის“ თეატრალური მიმოხილველი ვერმო ფა-ვილი, — შესაძლებელია ეს კოფოლიო არტიტიული მხილველი იქნას, რაც დაიშინა ამტრებმა, ტრალიზის აუცილებს. მტრულად განაწყოებს. მაგრამ ეს ეტება არა უველა ადამიანს, არა შიდე საზოგადოებას“. „მე ვერ შევძელი გადამტრინა მერლინი“ — თითქმის ეუზუნება მილერი იმათ, ვინც სექტაქლის გმრ-ქალში მერლინი შეიქცნო, უბრლო წრის ქალიშვილი, რომელიც კინოაქსელის, ერთკიზმის ქურში გახდა. „მაგრამ ეს მისი ბრალია — ამბობს ადვოკატი, — მე დავყარე უცოდველობა. მაგრამ განა აგრეთვე შიდე კაცობრიობას არა აქვს იგი დაყარული? შეხედეთ ნაციტებს (სცენაზე აჩვენებენ კონცენტრაციულ ბანკს) და ამერიკას „სიროსის“ ამერიკის მაკარტის ამერიკას“.

გაზეთები ერთხმად აღნიშნავენ პიესის სისულტებს: „მილერმა დაწერა უგარგისი ფურცლები, ვისკონტი კი დადგა. ამიტომ მივიღეთ ორმაგად საწუხარო სექტაქლი. ვერც ვისკონტის რეჟისორულმა არტეოიომმა და ვერც მსახიობთა ტალანტმა ვერ უშველეს მას“. „ის რაც ლამაზი და ერთხელ ეშვებურია, — წერს გაზეთი — ჭკარა მომბეჭრებელი ხდება“. გაზეთი ასცენის: „ვისკონტი, ისევე როგორც მილერი, ვალდებული არაა რვენში აიღოს“.

ი. რომინაშვილი



გრიგორეოვსკა პრემიერა

გრიგორეოვსკის სახელობის სახელომწიფო დრამატულმა თეატრმა მსურველებს უჩვენა კ. ბუაჩის სამოქმედობის კომედია „გაიხსნითო ჩვენი ახალგაზრდობა“ ანუ „სიყვარული სამ ტიპში“. კ. ბუაჩის ეს პიესა ქართულ სცენაზე მიიღოდა სახელომწიფო დრამატულმა თეატრმა სიყვარულისა. ეს დრამატურგის მეორე ნაწარმოებია, რომელიც დაიდგა გრიგორეოვსკის სახელობის თეატრის სცენაზე და როგორც პირველი, „ესში დავაძლია“, ისე ეს მეორე „გაიხსნითო ჩვენი ახალგაზრდობა“ წარმატებით სარგებლობს მსურველებში.

პიესის დადგმა განახორციელა რესპუბლიკის დამხმარებელმა არტისტმა არჩილ გომიშვილმა, ეს ნიჭიერი მსახიობის პირველი რეჟისორული ნაშეუვაარია.

სექტაქლის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ხელოვნების დამხმარებელ მოღვაწეს და თავისე კომპოზიტორი კ. ბუგაჩი.

მთავარ როლებს ასრულებენ: იამზე მახაბული — ნ. კოლხაიანი, ვახტანგ კონდაიძე — რესპუბლიკის დამხმარებელი არტისტი ი. შვიცი, ივლიტე ბოტსლანაშვილი — თ. ანიკია, ქათამე — არჩილ გომიშვილი, ლალი გაბილაური — ა. გვაძია, სვეტიან ადონია — დამხმარებელი არტისტი ვ. ვოლინცი, ზაქარ-საქ. სახ. არტიტი და სლავინი და სხვ.

ნატალია ავალიანის კონსერტი

მრავალფეროვნებით, არამედ თვით შემსრულებლის შესაძლებლობების დემონსტრირებითაც. მისი შესრულება გამოირჩეოდა უპირველეს ყოვლისა, ფაქიზე გამოვებით, დახვეწილობით. იგი უფროს ყველა საშუალებას გამრული მუსიკოსების საინტერესო, მონაწილეობის შესაქმნელად.

სიმებიან კარტეტთან ერთად, რომლის მონაწილეები იყვნენ ა. ქაქარაძე, ა. ფირსაძე, გ. ჩაჩიანი და ე. სანაძე, ნ. ავალიანმა პირველად შესრულა საქართლოში გოლუბეის კარტეტი არფისა და სიმებიანი კარტეტისათვის. პრორამაში იყო კინდლიტიკის სონატა, დიუკეტის სონატა, თანამედროვე გამორჩეული არტისტისა და კომპოზიტორის კარლოს სალცედოს „არაკიციბი ძეგლ სტილიში“. ჩინური ცეკვა რაგელის ბალეტ „ფლორინის სიმონიანი“, „ცეცხლის ცეკვა“ უოტკინსკის „ინგლისური სუიტრიდან“.





„შვიდი-ლონი სადარაჟი-ზე“

სამსაზე მეტ ექსპონატს შეიცავს რესპუბლიკური სასაბჭოო გამოფენა „შვიდობის თაბაღაობა“, რომელიც თბილისის სურათების გალერეასა და მხატვართა კლუბში გაიხსნა. საქართველოს მხატვრები დიდხანს ემზადებოდნენ ამ გამოფენისათვის. ადამიანის სიყოფილია და ბედნიერებისთვის ბრძოლის თემები შთაგონებდათ მათ ფერწერულ ტილოებში. ქანდაკებებსათუ დაზღვევ გრაფიკულ ფორმლებში. რა თქმა უნდა, ამ მრავალრიცხოვან ექსპონატებს შორის არის ნაწარმოებებიც, რომლებიც არ გამოირჩევიან მაღალი დღურ-მხატვრული კულტურით; ფართო განზოგადებით; ისინი ზოგჯერ ამა თუ ამ მოვლენის უფერ-

რულ ილუსტრაციას წარმოადგენს და დამოუკიდებელს ვერ იზიდავენ ახლებური, სანტერესო გაზრებით. მაგრამ გამოფენაზე მრავლად არის ნაშეშვერიანი, რომლებშიც ჩანს ავტორთა სწრაფობა მხატვრული საშუალებებით შვიდობისათვის მებრძოლი ადამიანის სახის ვასახსნელად, თავი აძირლდნ ვაკციოლ გზებს და მღელვარედ დაგვიბატონ იშის ჭრილობებზე თვით იშის სურათების გამოუხატავად. ამ ქმნილებებში იგრძნობა მხატვართა დიდი ინტერესი უზრალო ადამიანისადმი, მათი სულიერი საყვარის ჩვენებისადმი. სურათებში, ქანდაკებებში კვითხუ-

ლობით იშის სასტიკ დღეებში ჩვენთან წაუსული ადამიანების უცდიავენა, მათი სიფრთხის სწინდის, გზე-დავით ახლობლების შეხვედრის სიხარულსა და დანახარვის უსაღებო სევადას, გეკეთათა შემართების და მშვიდობიანი შრომის ზემოქმედების გამოფენაზე თვალს უსწორებენ ჩვენი თანამედროვენი — შრომის გმირები, ხელფანნი და შემოქმედნი. უფროსი და საშუალო თაობის მხატვრებთან ერთად გამოფენაზე წარმადებები მონაწილეობენ ახალგაზრდობის ორიგინალიობით, მათივე მხატვრული პრივილეგიის დონით ფერწერული ნაწარმოებებშიც გამოირჩევა რ. თორღას „ერთი ერთზე“,

მ. მესხიძის „მშვიდობის სიგელი“, „სიგელი“ ლიძის „მოგონება“, გ. ნარმიანი „შეგდება“, მ. მაღლიზიანი „ღლა მშვიდობისა“, მ. ახიანიანი „იშის ტრაგედია“, გ. ცინცელიანის „ახუთის ამბი“, რ. სტურუას „პირველი მათის“, გ. გელოვანის „ჯაიხის დღეებიდან“ და სხვა. ქანდაკებებიდან — ვ. ამაფიკელის „არეკულტის“, ი. იზიაშვილის „ადამიანის წელი — 1945“, ბ. ავალიშვილის „პოეტი — ჯაიხის კაცი მირზა გელოვანი“, ვ. იონაძის „ადამიანის დედა“, და მრავალი სხვა. ბევრი საინტერესო ნაშეშვერები გადვიდას და კულტურაში. გამოფენაში „შვიდობის საფარავნო“ ცხსაურ საქართველოს მხატვრების ახალი შემოქმედებითი წინსვლა.



ბუთ დღეს მიმდინარეობდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის კლუბში ამიერკავკასიის რესპუბლიკების, დაღესტნის, უაზრადო-ხალკარეთის, ჩრენთიანგუშეობის, ჩრდილოეთ ოსეთის ავტონომიური რესპუბლიკების, სტავროპოლის, კრასნოდარის მხარეებისა და როსტოვის ოლქის გაზეთების ფოტოკორესპონდენტთა ავტორიანებული სემინარი, რომელიც მიმდინარეობს შემოქმედებითი ოსტაობის სრულყოფასა და მუშაობის გამოცდილების გაზიარებას. იგი მოიწვიეს სსრ კავშირის ეურნალობის კავშირის ფოტოკორესპონდენტთა კრულიად საკავშირო სექციამ და საქართველოს ეურნალობის კავშირმა. სემინარი შეხავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს ეურნალობის კავშირის გაზეთების თავმჯდომარემ

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორმა და მუცდლო-შვილმა. მოხსენება „ფოტოპოლიტოსტია და თანამედროვეობა“ გაკეთა ფოტო-ეურნალობისთა სრ. საქსექციის თავმ-რემ მ. ბუგაევამ. ვრცელი სიტყვით გამოვიდა გაზეთ „კომუნისტის“ მოავარი რედაქტორის მოადგილე გ. ოსვერიავი. სემინარს ესწრებოდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის იდეოლოგიური განყოფილების გამგე მ. გოჯიაშვილი და განყოფილების გამგის მოადგილე ამხ. ზ. ახვლედიანი. მოხსენებების შემდეგ გამართა აზრთა ვაცვლა-გამოცვლა ფოტოპოლიტო-ნების სადღესიო თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებზე.

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა ამსწინათ წარმოადგინა პოლიგრავეკაკაპაძის კომედია „კახაბერის ხსალი“ („დავით მერვე“). სპექტაკლი რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ დადგა. მისი მხატვრული ალბი და თანამედროვეობის გრძობა განსაკუთრებულ მომხმბეველდობით ანიჭებს სპექტაკლს. მხატვრის უდიდნიჭე მეტყველებს მამია მალაზონის მიერ კარგად გადაწყვეტილი დეკორაციები და მხატვრული ფერადი. სპექტაკლი მუსიკალურდ გააფორმა კომპოზიტორმა შოთა მილორავამ. ქორეოგრაფია გ. ოდიკაძე, აღმოსავლური საყარეების ხელმძღვანელი — ლ. კარასანივი.

„ბ ხ ა ბ ე რ ი ს

ბ მ ა მ ი,,





САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ШЕСТОМУ СЪЕЗДУ ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИИ ЦЕНТРАЛЬНОМУ КОМИТЕТУ КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ЖЕНЩИНА — ТВОРЕЦ С ДУШОЮ ХУДОЖНИКА	4	РАЗДУМЬЯ У ТЕЛЕЭКРАНА ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА	42
Важа Чиччаладзе —	5	Спартак Рехвиашвили —	44
„ДАИСИ“ В САРАТОВЕ	6	САНАХШО	46
Гиви Барамидзе —	8	Мира Пичхадзе — ФОРУМ МУЗЫКАНТОВ	49
„ВДОВА СОЛДАТА“ В ТЕАТРЕ ИМЕНИ МАРДЖА- НИШВИЛИ	11	В. Шекспир — „ЗИМНЯЯ СКАЗКА“ (перевод с английского З. Гамсахур- дия)	54
Вахтанг Кахiani — ПО СТОПАМ ПРЕДКОВ	17	Валентина Цолая — ПЕРВЫЕ ГРУЗИНСКИЕ СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ НА ЗАРУБЕЖНЫХ ЭКРАНАХ	57
Отар Сепашвили — ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ЭКРАНИЗАЦИИ	22	Ваган Ованесян — ВАГАН ГАЛСТЯН	62
Рубен Агабабян — ИССЛЕДОВАНИЕ О ГРУЗИНСКОМ ДАРБАЗИ В ТБИЛИССКОЙ ВОСЬМОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКО- ЛЕ	27	Лейла Какабдзе — ИНТЕРЕСНЫЙ ОЧЕРК	64
Георгий Харатишвили — В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ	33	Василий Кикнадзе — ПУТЬ ХУДОЖНИКА	65
Алеко Шенгелиа —	36	Амиран Цамцишвили ЖИЗНЬ АРТИСТА	72
	38	ХРОНИКА ИСКУССТВА	77

На 2 стр. Г. Геловани — „Семья душетского крестьянина“; 3 стр. Б. Санакоев — „В родном селе“; на 6 стр. Л. Цолая — „влюбленные“; на 7 стр. группа художниц Грузии; на 12 стр. Т. Пичхелаури, Д. Мирзашвили — „Весна“; на 13 стр. И. Очнаури — „Возвращение демобилизованного“; К. Банетишвили — „Сестра милосердия“; Б. Авалишвили — „Портрет Мирзы Геловани“; на 14 стр. сцена из III акта спектакля Саратовского оперного театра „Даиси“; на 15 стр. режиссер В. Багратуни, дирижер Гр. Орлов; на 16 стр. Г. Очнаури — Эскиз памятника З. Палиашвили; на 17-20 стр. стр. Д. Чичинадзе в роли Хатуны Мишдели, Г. Костава — Калистрате, Я. Трипольский — Порфице и сцена из спектакля театра им. Марджанишвили „Вдова солдата“; на 22 стр. хирург Д. Иоселиани; на 24 стр. Л. Ходжелани — „Деревня Лахери“; на 25-26 стр. Д. Иоселиани на выставке, в операционной; президиум юбилейного вечера Д. Иоселиани; на 33 стр. архитектор и исследователь Л. Сумбадзе; на 34 стр. обложка книги „Грузинские дарбази“; на 36 стр. в Тбилисской восьмой музыкальной школе (фотокладыш); на 43 стр. теледиректор Ж. Асламашишвили; на 44-45 стр. копий с грузинских фресок выполненные С. Мирзашвили; на 49-52 стр. вид Эдинбурга. Участники музыкального фестиваля; Шотландия. Выступление национального оркестра. Глазго, Университет. Эдинбург. Монумент Вальтеру Скотту. Шотландец волынщик встречает участников фестиваля; на 57-62 стр. кадры из старинных грузинских кинофильмов; на 63 стр. актер В. Галстян; на 64 стр. обложка книги Т. Хурошвили „Центральная музыкальная школа“; на 72 стр. певец В. Капашакишвили; на 73-76 стр. В. Капашакишвили в разных ролях.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Банцхеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Цулукидзе.

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

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси
1965



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

TO THE 6th CONFERENCE OF GEORGIAN PAINTERS	4	AN INTERESTING EXHIBITION	44
TO THE CENTRAL COMMITTEE OF CPSU	5	Spartak Rekhvashvili	
A WOMAN—CREATIVE ARTIST	6	SANAKHSHO	46
WITH THE EYE OF AN ARTIST	8	Myra Pichkhadze	
Vazha Chinchaladze		THE FORUM OF MUSICIANS	49
DAISI IN SARATOV	14	William Shakespeare	
Givi Baramidze		THE WINTER'S TALE (transl. by Zviad Gamsa- khurdia)	54
THE SOLDIER'S WIDOW AT THE K. MARJANI- SHVILI THEATRE	17	Valentina Tsomaya	
Vakhtang Kakhiani		THE FIRST GEORGIAN SOVIET FILMS ON FOREIGN SCREEN	57
IN THE TRACKS OF ANCESTORS	22	Vahan Ovanesyan	
Otar Sepiashvili		VAHAN GALSTYAN	62
ON A SCREEN—VERSION	27	Leila Kakabadze	
Ruben Agababyan		A GOOD ESSAY	64
AN ESSAY ON THE GEORGIAN DARBAZI	33	Vasil Kiknadze	
AT THE 8th MUSICAL SCHOOL OF TBILISI	36	THE WAY OF AN ARTIST	72
George Kharatishvili		Amiran Tsamtsishvili	
AT THE ART THEATRE	37	A SINGER'S LIFE	77
Aleko Shengelia		CHRONICLE OF ART	77
THINKING OVER TV	42		

On p. 2 "The Family of a Dushetian Peasant" by G. Gelovani; on p. 3, "In the Native Village" by B. Sanakoev; on p. 12, "Spring" by T. Pitkhelauri, I. Mirzashvili; on p. 13, "Returning of a Demobilized Soldier" by I. Ochilauri, "Medical Sister" by K. Manetshvili, "Portrait of Mirza Gelovani" by B. Avalishvili; on p. 14, scene from the 3rd act of "Daisi" at the Saratov Opera; on p. 15, stage-director V. Bagratani, conductor Grigori Orlov; on p. 16, Ochilauri's design for the monument to Z. Paliashvili; on p. p. 17—20, Chichinadze as Khatuna Mindell, G. Kostava as Kalistrate, L. Tripolski as Porphyre and scene from "The Soldier's Widow" at the K. Marjanishvili Theatre; on p. 22, surgeon David Ioseliani; on p. 24, "The Village of Lakheri" by L. Khojelani; on p. p. 25—26, D. Ioseliani at the exhibition; in the operating—room, The presidium of D. Ioseliani's jubilee evening; on p. 33, architect and researcher L. Sumbadze; on p. 34, cover of the book "The Georgian Darbazi"; on p. 36, at the 8th Musical School of Tbilisi (photo); on p. 43, announcer Zh. Aslamazishvili on p. p. 44—45, copies from Georgian frescoes made by S. Mirzashvili; on p. p. 49—52, view of Edinburgh, participants of the musical festival; Scotland. A national orchestra playing; Glasgow—the University; Edinburgh. Monument to Walter Scott; A Scottish piper the participants of the festival; on p. p. 57—62 stills from old Georgian films; on p. 63, V. Galstyan; on p. cover of the book of T. Khuroshvili "The Central Musical School"; on p. 72, singer Y. Kashakashvili; on p. p. 73—76, V. Kashakashvili in roles.

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

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
 Tel. 5-10-24.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

AN DIE SECHSTE KONFERENZ DER GEORGISCHEN MALER	4	Aleko Schengelia GEDANKEN AM FERNSEHSCHIRM	42
AN DAS ZENTRALKOMITEE DER KOMMUNISTISCHEN PARTEI DER SOWJETUNION	5	EINE INTERESSANTE AUSSTELLUNG	44
EINE SCHAFFENDE FRAU	6	Spartak Rechwaschwili SANACHSCHO	46
MIT DEM HERZEN DES KÜNSTLERS	8	Mira Pitschadse FORUM DER MUSIKER	49
Washa Tschintschaladse „MORGENROT“ IN SARATOW	14	William Shakespeare EIN WINTERMÄRCHEN (Georgische Übersetzung von S. Gamsachurdia)	54
Giwi Baramidse „DIE WITWE DES SOLDATEN“ IM THEATER VON MARDSHANISCHWILI	18	Valentina Zomai DIE ERSTEN GEORGISCHE SOWJETFILME AUF DER LEINWAND IN AUSLAND	57
Wachtang Kachiani AUF DEN SPUREN DER AHNHERREN	22	Wahan Owanesian WAHAN GALSTIAN	62
Othar Sephaschwili ÜBER EINE VERFILMUNG	27	Leila Kakabadse EIN GUTER AUFSATZ	64
Ruben Agababian EINE ABHANDLUNG ÜBER DAS GEORGISCHE WOHNZIMMER	33	Wasil Kiknadse DER WEG DES KÜNSTLERS	65
IN DER ACHTEN MUSIKSCHULE VON TBILISSI	36	Amiran Zamzischwili LEBEN DES SCHAUSPIELERS	72
Georg Charatschwili IM KÜNSTLERTHEATER	38	CHRONIK DER KUNST	72

Seite 2, G. Gelowani — „Bauernfamilie aus Duschethi“. S. 3 B. Sanakoew — „Im heimatlichen Dorf. S. 12 Th. Pizchelauri und Dsh. Mirsaschwili — „Der Frühling“. S. 13, I. Otschiauri — „Wiederkehr des Soldaten“. K. Banethischwili — „die Kranken — Schwester“. B. Awalischwili — „Portrait von Mirsa Gelowani“. S. 14 Szene aus der Oper „Abendrot“ auf der Bühne des Saratower Operntheaters. S. 16 Skizze von G. Otschiauri zum Phaliaschwili-Denkmal. S. 17—20 D. Tschitschidse in der Rolle von Ch. Mindelt. G. Kostawa — als Kalistrate, I. Tripolski — als Prophit und Szene aus dem Schauspiel des Mardshanischwili-Theaters „die Witwe des Soldaten“. S. 22 Chirurg Dawid Joseliani. S. 24 L. Chodshelani — „Das Dorf Lacheri“. S. 25—26 D. Joseliani auf der Ausstellung im Operationsraum; Präsidium des Jubiläumsabends. S. Architekt und Forscher L. Sumbadse. S. 34 Buchumschlag des Werkes „Der Georgische Wohnraum — „Darbasti“. S. 36 In der achten Tbilisser Musikschule (Fotoeinlage). S. 43 Teleansager Sh. Aslamaschwili. S. 44—45 Kopien von Wandgemälden ausgeführt von S. Mirsaschwili. S. 49—52 Ansicht von Edinburg. Teilnehmer der musikalischen Festspiele. Schottland. Auftritt des nationalen Orchesters. Glasgow — Universität. Denkmal von Walter Skotts. Ein schottischer Flötenspieler begrüßt Festivalteilnehmer. S. 57—62 Szenen aus den alten Georgischen Filmen. S. 63 Schauspieler W. Galstiani. S. 64 Umschlag des Buches von Th. Churoschwili „Die zentrale Musikschule“. S. 72 Sänger W. Kaschakaschwili. S. 73—76 Derselbe Sänger in verschiedenen Rollen.

Chefredakteur — Othar Egadse.
Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

62/129



ИНДЕКС
76178