



12

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

180  
1965/3

ԵՍՔՄՄ

ԵՐՄՅԵՅ

1965



# საქართველო საინფორმაციო

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
ქილო  
კინო  
ქორობრაზი

საპარტბელოს სსკ კულტურის სამინისტროს  
პროპაგანდის განყოფილება

12 · 1965

9907



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა

სსრკ სახალხო არტისტი  
ვასო გომიშვილი რიჩარდ III როლში



კ. მერაბიშვილი

ვასო გოძიაშვილის პორტრეტი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ უგაძე

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



გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის 100 წლისთავის საზეიმო საღამოს პრეზიდენტი



საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდენტის სახელით გორის თეატრის კოლექტივსა და საიუბილეო საღამოს მონაწილეებს მიესალმა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. გ. სტურუა

თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები მიესალმებიან იუბილარს.





საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე  
მ. ლელაშვილი და პრეზიდიუმის მდივანი ზ. კვაჭაძე გორის თეატრის დირექტორს  
გ. ნაეროზაშვილს გადასცემენ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო  
წოდების დიპლომს

# გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო ღრეპეტული თეატრის სიუბილეო სელაეო





## თეატრის იუბილე

ჯემალ ინჯია,  
ზაურ წაჭაძე



რადიცია არსებობდა, ტრადიციას ელოლიავებოდ-  
ნენ და სიყვარულით ინახავდნენ, ინახავდნენ ად-  
მიანები, სწორედ ისინი, რომელთა ძვირფას  
სახელებსაც დღეს სიამაყით და აღფრთოვანებით წარმოთქვა-  
ვენ. გორი ხშირად ყოფილა სიახლის სათავე, აქ, ამ ქალაქში  
დაიბადა პირველად იდეა ქართული თეატრის აღდგენისა.

ხალხური ბერეკაობა და ყვეინობა გორში გასული საუკუ-  
ნის ბოლომდეც კი შემორჩა. 1888 წლის 22 მარტის „ივერია-  
ში“ კვითხულობთ, „კარგა ხანია, ასე მხიარულად, ნამდვილ  
ქართველურად არ ჩაუვლია ყველიერსა და განსაკუთრებით ყე-  
ენობასა გორში... ამ 10-12 წლის წინათ მუდამ კვირაუქმო-

ბით ამორჩეულს ალაგას გაჩნდებოდა ხოლმე მუშტის კრივი“.  
ქართული თეატრის აღდგენის თარიღად 1850 წლის  
14 (2) იანვარი ითვლება. ამ დღეს გ. ერისთავმა სამუდამოდ  
ჩაუყარა საფუძველი ეროვნულ თეატრს. ჩვენს ხელთ არ არ-  
სებობს ყველა იმდროინდელი წყარო, მაგრამ თუ ლენინგრადის  
საარქივო მასალებში დაცულ ერთ-ერთ საბუთს დაეუყურებთ,  
გორში 1845 წელსაც დადგმულა წარმოდგენა.

1865 წელი. „ცისკარი“: „ამისთანა საძაგელი ქალაქი არ  
იქნება დროების გასატარებლად, აქ მხოლოდ ქალები ატა-  
რებენ დროებს, ისინიც მარტო ლოტოთი...“

1865 წელი. „ცისკარი“: ჩემმა მეგობარმა ერთი სასიამოფ-  
ნო ამბავი მითხრა, რ.ომელსაც არ მოეკლოდი. წლებულს მკა-  
თათვეში ბქონიათ ქართული წარმოდგენა („ტუნწი). კომე-  
დია ორს მოქმედებად შეთხზული თავად გ. ერისთავისა,  
ქართულის თეატრის მოყვარულთ წარმოდგენიათ, სასარგებ-  
ლოდ ღარიბთა, ქალები ყოფილან კნიაქან თარხანოვისა და  
ჯავახოვისა, აფერუმ ქალებო!“

საინტერესოა შურნალის ორივე ცნობა. ქალაქში, სადაც  
ერთადერთ გასართობს ლოტო წარმოადგენს, დაიდა გ. ერის-  
თავის „ტუნწი“. მკათათვეში დადგმულმა კომედიათ დასაბამი  
მისცა გორის თეატრს. ამის შემდეგ თეატრალური დასის მიერ  
წარმატებით იდგმებოდა პიესები, რომელთაც ხშირად დაუმ-  
სახურებიათ მაყურებლების მოწონება.

იდგმება როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი დრამები და კომედიები. 1875 წლის აგვისტოში საქეტაკლებში „ძალად ემიში“ და „უჩინმანის ქუდი“ გორელმა მაცურებელმა პირველად იხილა ნატალია გაბუნია, „რომელსაც სწორედ მოსასწონად აუსრულებია თავისი როლი“. ამ დღიდან დაიბნა სცენის ოსტატი, რომელმაც შემდგომში თავისი კვალი დაამჩნა ქართულ თეატრალურ კულტურას. მალე ნ. გაბუნია მიიწვიეს თბილისში, ქართულ თეატრში. მისმა წასვლამ თავისებური დიდი დასავა გორის თეატრალური კოლექტივის შემდგომ ბედს. მსახიობის თავყანისცემლებს ველარ მოუთმენიათ და „დროებაში“ გაუზახვანიათ წერილი, „რომელშიც დიდის მწუხარებით აცხადებდნენ ნატალია გაბუნია წასვლის გამო. ეს ნიჭიერი ქალი, — განაგრძობს გაზეთი, — ჩვენმა სცენისმოყვარებებმა მოიწვიეს აქტრისად. ვისაც უნახავს ოდესმე ნ. გაბუნია ქალი სცენაზედ, დაგვეთანხმება, რომ ჩვენი თეატრი ამაზე უკეთეს არჩევას ვერ იქნოდა“.

გორის თეატრის რეპერტუარში ზ. ანტონოვის („მე მიზნად გენინა გავხდე“, „ქმარი ხუთის ცოლისა“), გ. ერისთავის („გაყარა“, „ქუნწი“) პიესებთან ერთად იდგმებოდა ოსტროვსკისა და უცხოეთის დრამატურების პიესები. მრავალჯერ აღუფროთვანებია მაცურებელი ადამი თუთაევის, ნინო მგალობლიშვილის, სოფრომ მგალობლიშვილის, შაქრო გულისაშვილის, ნატალია აზიანის, პავლე ბურჯანაძის, ლევან ჯუღაბიძის, შოი დავითაშვილის, ქეთევან დავითაშვილის, ვასო მოზღლოკის, გ. ჯაფარიძის, გ. დვანაძის, არადელი — იმზნელისა და სხვების მიერ ბრწყინვალედ განსახიერებულ სახეებს. „საღამო გააცოცხლა პატივცემულმა სოფრომ მგალობ-

ლიშვილმა, რომელმაც აღასრულა გლეხის როლი“, 1887 წელს ხიდისთავში წარმოდგენილი კომედია „ადოკატების“ შესახებ „ივერია“. თეატრთან ასლი იდგა ნ. ლომოური, აგრეთვე ქართული სცენის მშვენიერა ვ. აბაშიძე.

გორელ მოწინავე ადამიანებს არასოდეს არ ჰქონიათ მყარი ნიადაგი — თავისუფალი შემოქმედების ფართო არე, მათი უფლებები ყოველთვის შეზოგილი იყო. მეფის განდარმერია ახშობდა ყოველზე პროგრესულს, სდევნიდა მათ თანამგრძობთ. საკპარისი იყო სციოე მიზეზიც და პიესა აიკრძალებოდა, აქ ზოგჯერ პირადი ინტერესებიც ერია. „დროების“ 1883 წლის ნომერში გამოქვეყნებულია ცნობა იმის შესახებ, თუ მთავრობის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა მსახიობის რატომ აუკრძალა ა. წერეთლის დრამის „ქუდურ ხანუმის“ წარმოდგენა: „რადგან იმ დრამაში, — დასიხუა გაზეთი — მთავრობის წარმომადგენელმა თქვა, ნახირ ფაშაში, ერთი ჩემი ნათესავია გამოსატულიო“. როგორც ვხედავთ იმ დროისთვის მთავრობის წარმომადგენლის უფლება ისე დიდაა, რომ შეუძლია უმნიშვნელო მიზეზით აკრძალოს დადგმა, რომელზედაც დიდი შრომა დახარჯული. უფრო მეტიც: „1893 წლის 8 თებერვალს, როცა ჩვეულებათა მიხედვით გორში „ყვებობა“ უნდა ედღესასწაულათ, პოლიციამ ამისი ნება არ მისცა ხალხს“ — გულისტკივილით წერს „ივერის“ კორესპონდენტი.

პროლეტარიატის გამოღვიძებისა და რეპეციის გაძლიერების წლებში გორის თეატრს სათავეში ჩაუდგა დრამატურგი ნ. შიუკაშვილი. ამ დროს უჩვენებდნენ დ. ერისთავის „სამ-

თეატრის დირექტორი, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე გელევან ნაეროზაშვილი

თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე გორგოტე აბრამაშვილი







შობლს“, გუნას „ადოკატებს“, გედევანიშვილის „გამ-  
ცემს“, გ. ერისთავის „ქუნწს“ და სხვ.

1909 წელს მოწინავე ადამიანების ერთი ნაწილი თავს იყრდა „სახალხო თეატრის“ ირგვლივ. ამ წლის 15 ნოემ-  
ბერს ჟივიდის მეთაურობით დადგეს პ. ირეთელის „დამარცხე-  
ბული“, რომელიც ასახავდა ქართველი საზოგადოების ცხოვ-  
რების სურათებს მეფის რეაქციის პერიოდში. პიესამ იმპრე-  
და მაყურებელზე: „მთელი აუდიტორია ქვითინებდაო...“  
წერდა გაზეთი „მოშავალი“.

ალ. ჯაყელი, მ. გარიყელი, ბ. ჩარკვიანი, ვ. მურადელი,  
ალ. აბდუშელი, შ. გომელაური... აი, ისინი, ვინც XX საუკუნის  
20-იან წლებში მოღვაწეობდნენ გორში. 1920 წელს მიწის-  
ძვრის შედეგად დანგრეა ქალაქის ნაგებობათა ერთი მესამედი.  
ამ მატერიალურმა ზარალმა დიდი ზიანი მიაყენა ქალაქის  
კულტურულ ცხოვრებასაც.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ თეატრმა  
აღმავალი გზით დაიწყო სვლა. თუ 1930-იანი წლების რე-  
პერტურას გადაავალბთ თვალს, ნათელი გახდება ჩვენთვის  
თეატრის პოზიცია. „არსენა“, „სურამის ციხე“, „შაშილი“,  
„ახანაურები“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ოთარანთ ქვრივი“,  
„პლატონ კრეჭეტი“...

„პლატონ კრეჭეტი“ ერთ-ერთი შესანიშნავი სპექტაკლი  
იყო გორის თეატრში, რომლის შემდეგ მყარი ნიადაგი იპოვა  
კრუჩინინას, ახტიპა ზიკოვის, ვასა ქულუზნოვას სცენურმა  
სასიათებმა.

რომანტიკა რეალიზმში! აი დღეიწი, რომელიც ამოძრავებ-  
და თეატრს მალაღმბატურული სპექტაკლების შესაქმნელად.

როცა თეატრს სათავეში ჩაუდგა პავლე ფრანგიშვილი,  
გაფართოვდა ინტერესთა წრე, აფიშებზე გამოჩნდა ახალი  
დრამატურგებიც გვარები. სპექტაკლები მაყურებელთა ჰორი-  
ზონტის გაფართოებას ისახავდა მიზნად. მაყურებელზე ღრმა  
კავალი დასტოვა „ოცნების“ (რეჟისორი გ. სულიაშვილი),  
თურქმენი დრამატურგის ერსენოვას „შემშათის“, მასისა და  
კულიჩინკოს „აყვავებული ბაღის“ (რეჟისორი ოთ. ალექსი-  
შვილი), სომეხი დრამატურგის ქორაირახის „პირმა მუსიკოსის“  
(რეჟისორი პ. ფრანგიშვილი) დადგებმა.

მუდამ მჭიდრო იყო კავშირი ეროვნულ ნიადაგ-  
თან, რომლის უარყოფაც გიორგი ერისთავის სახელის  
უარყოფის ტოლფასოვანი იქნებოდა. თუმცა იმ პერიოდში,  
რომელზეც ვგაქვს საუბარი, თეატრი ოფიციალურად არ ატა-  
რებდა მის სახელს. მას 1947 წელს მიენიჭა გიორგი ერისთა-  
ვის სახელი.



გორის თეატრის დასი ჩვენი საუკუნის  
20-იან წლებში

გიორგი ერისთავის პირველი პიესები იწერებოდა და იღვწებოდა გორში. გორის თეატრი მუდამ იდგა ქართული თეატრალური ხელოვნების ტრადიციების დამცველად, ხოლო ამ ტრადიციების მიღმა გამოსჭვივდა კაცთმოყვარეობის, გმირობის, პატრიოტიზმის მაღალი იდეები. ის თავის თავში ერთობდა ძალას, ძალას ანთოსისას და მით უფრო დიდი ჰქონდა სწრაფვა მშობლიური ნიადაგისაკენ.

თეატრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი დღემდე თავის რეპერტუარში საკმაო ადგილს უთმობს კლასიკურ მემკვიდრეობას. პავლე ფრანგიშვილის მოსულამ თეატრში მიიტანა ბევრი სიახლე, რაც ტრადიციის სწორი გაგრძელება იყო. ამის კარგი ნიმუშია ა. ცაგარის „ხანუმა“, რომელიც პ. ფრანგიშვილმა ერთობ ორიგინალურად დადგა; სპექტაკლი არცერთ წინამორბედ დადგმას არ იმორჩება, ხანუმა სრულიად ორიგინალური სახე შექმნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თ. აბაშიძემ, რომელიც მომხიბვლელი იყო ინტრიგების ოსტატის როლში.

40-იანი წლების დასაწყისში თეატრში დაიდგა აკაკის „პატარა კახი“ (რეჟისორი ჰ. ფრანგიშვილი). განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო ვ. კახნიაშვილის გელა. „რაოდენი პლასტიკურობა, სიფაქიზე და სულიერი მღვლეარება გამოამჟღავნა მან ამ სპექტაკლში. რაღაც შთამაგონებელი სიძლიერით ალაგოს ვ. კახნიაშვილმა ბრძენი, მამაცი, თავისუფლებისმოყვარული მოხუცი მარადსასოფარი ნატვრა“, — წერდა ადგილობრივი პრესა.

1940-41 წ. წ. სეხონი თეატრში მუშაობა დაიწყო ახალგაზრდა რეჟისორმა, ამჟამად საქართველოს სსრ ხელოვნების დასახურებულმა მოღვაწემ ოთარ ალექსიშვილმა, რომელმაც მოსკოვში მიიღო უმაღლესი თეატრალური განათლება. ოთარ სეხონის განგანგებობაში მან მარავალი საინტერესო დადგმა განახორციელა, მათ შორის ვ. მდიენის „პატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, ბ. ლაერენგის „რდვევა“, ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“ და სხვა, რომელთაც მასურებელთა მოწონება დაიმსახურეს. აღსანიშნავია, რომ დიდი სამამულო ომის პერიოდში ოთარ ალექსიშვილი სათავეში უდგა გორის თეატრის საფრონტო ავტომატურულ ბრიგადას.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში გორის თეატრი ჯვროვან სიმბოლურად იდგა. როცა საჭირო შეიქნა ხალხის განწყობილების ამაღლება მართალი სიტყვით, ჭეშმარიტი პათოსით, თეატრის კოლექტივი ენერგიულად შეუდგა ამ ამოცანის განხორციელებას. რეპერტუარში შეიტანეს სიმონოვის „ჭაპუკი ჩვენი ქალაქიდან“, ბრუმტეინის „გაგრძელება იქნება“, სნეგოროვის „იაროსლავ ილიკი“, ნახუცრიშვილის „პატარა მეომრები“, მდიენის „პატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, გამრეკელის „გრიგალი“. კლასიკური დრამატურგიიდან: დ. ერისთავის „სამშობლო“, გუნიას „დაძმა“. ამ მძაფრ დრამატულ ნაწარმოებებს თეატრმა შესატყვისი გამოსახველობითი ფორმა მოუძებნა, წინა პლანზე წამოსწია ერთნაირი დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლა ხასიათები, გაამკრთალა პერსონაჟთა პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე მიზნები.

ამ ეპოქის ნაწარმოებებს შორის ერთ-ერთი საუკეთესო იყო სუბათაშვილის „დალატი“ (რეჟისორი ჰ. ფრანგიშვილი), რომელიც მასურებელს ატყვევებდა მაღალი თეატრალური



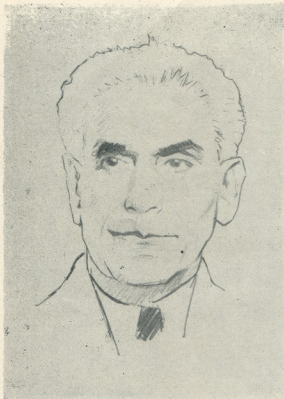
მე-19 ს. 80-იანი წლების გორის თეატრის - მოღვაწეები: ს. მგალობლიშვილი (წინა პლანზე), მთარე რიგში ნ. ლომოური, შ. კერესელიძე და ბ. ბურჯანაძე

კულტურით ამ დადგმით თეატრმა მასურებელს „სიტყვა გადაუკრა“ თავის შესაძლებლობათა ვრცელ დიაპაზონზე. პიესა იძლეოდა ტრანსპარენტის გამოყენების დიდ საშუალებას პირველხარისხობაზე თუ ეპიკურული როლების შემსრულებელთათვის: თ. აბაშიძე (ჭინაბი), ვ. კახნიაშვილი (ანანია), თ. ერისთავი (რუკაია), ალ. ივერიელი (ისახარი), ალ. კალანდარიშვილი (დათო), ა. იმერლიშვილი (ერცლე) და სხვები.

გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ აღნიშნავდა ვსეოლოტსკისა და რუდნევის პიესის „მკაცრი დროების“ დიდ წარმატებას

ყიონობა გორში მე-19 ს. 80-იან წლებში





რეჟისორი პავლე ფრანგიშვილი

გორის თეატრში. (დადგმა პ. ფრანგიშვილის და ს. ვანჩაძისა). საყოველთაო აღიარება ჰპოვა ლინცკის როლის შემსრულებელმა შ. საჯალიამ. ლენინგრადიდან რუდნევი სწვრდა სამქტაკლის რეჟისორებს: „პატიცემულო ამხანაგებო, ფრანგიშვილო და ვანჩაძე! შემთხვევით გავიგე, რომ თქვენ დადგილ ჩვენი (ჩემი და ვსეოლოჟისის) პიესა „მეცარი დროება“. ძალიან გავიხარე, როცა „ზარია ვოსტოკაში“ წავიკითხე, რომ პიესას დიდი წარმატება ჰქონდა მაყურებლებში, ეს დიდად სასიამოვნოა. გმადლობთ პიესისადმი ყურადღებისათვის და იმ შრომისათვის, რომელიც თქვენ გასწვიეთ. მე ძალიან მინდა, ვნახო იგი თქვენს თეატრში, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვიმყოფები შორს, ლენინგრადში, საიდანაც გითვლით მხურვალე სალამს. გთხოვთ მიპასუხოთ კითხვაზე: როგორ მიიღო იგი მაყურებელმა? როგორ გახსნეს თქვენმა მსახიობებმა სახეები, როგორ მიიღო ქართველმა მაყურებელმა პიესის ერთი გმირი — ქართველი?“

სამამულო ომის მიძიმე წლებში თეატრი როდი იფარგლებოდა მართო წარმოდგენების გამართვით. იგი მატერიალურ დაზიანებას უწევდა მათ, ვინც ამას საჭიროებდა „ყველაფერი ფრონტისათვის“ — აი, ლოშუნგი, რომელიც ლიტონი სიტყვები როდი იყო სცენიდან წარმოთქმული, თეატრი საქმით პასუხობდა ამ მოწოდებას. სამამულო ომის წლებში ექვსი ახალი დადგმის მთელი შემოსავალი გადაირიცხა თავდაცვის სახალხო ფონდში, დასის წევრებისაგან შედგენილი აკტივმატრული ბრიგადები გადიოდნენ საბჭოთა არმიის ნაწილებში და მართავდნენ კონცერტებს, მორიგეობდნენ პოსპიტლებში და სხვ.



რეჟისორ ს. ვანჩაძის სახელთან დაკავშირებულია მნიშვნელოვანი გამარჯვება, რაც თეატრის კოლექტივმა შიშიოვა სუხოვი-კობილინის კომედიის „კრეჩინსკის ქორწინების“ დადგმით, სამქტაკლი წარდგენილი იყო რუსული კლასიკური დრამატურგიის სრულიად საკავშირო დთვალიერებაზე. ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის წარმომადგენელი გულინი წერდა:

„...И потом мы смотрели в Гори „Свадьбу Кречинского“, надо сказать, что мы увидели то, что не всегда видели в тбилисских театрах, мы увидели глубокую заинтересованность к спектаклю. к роли.

Мы очень благодарны этому театру, что они нам показали свой хороший спектакль, свою большую театральную культуру, свою преданность театру“. (из стенограммы сообщения по итогам смотра русской классики 26—27 декабря 1945 г.).

ს. ვანჩაძის სახელთანაა აგრეთვე დაკავშირებული „ვასა ჟელეზნოვას“ დადგმაც, ვანჩაძემ პირველად განახორციელა იგი ქართულ თეატრში (ვ. ჟელეზნოვა — თ. აბაშიძე).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1947 წლის ნოემბერში გორის სახელმწიფო თეატრს გიორგი ერისთავის სახელი მიეკუთვნა. გაიზარდა პასუხისმგებლობის გრძნობა საკუთარი ძალეითააღმში, საჭირო შეიქნა ზოგიერთი მოძველებული მეთოდის გადასინჯვა, თამამად და გაბედულად მიეცა ასპარეზი ნიჭიერ ახალგაზრდობას, რომელთა სახითაც იქმნებოდა სრულფასოვანი რეჟურეი — ტოლფასი ძველი გვარდიისა.

„ვასა ჟელეზნოვაში“ პროზორ ხრაბოვის როლში დიდ

კომპოზიტორი სანდრო შირიანაშვილი

ნახ. კ. სანაძისა



წარმატებას მიაღწია ახალგაზრდა მსახიობმა შ. ხაჯალიამ, ამ სპექტაკლის შესახებ: გაუთითა „Советское искусство“ (1948 14/VIII წ.) წერდა: „Спектакль „Васса Железнова“ в Горнском театре яркая демонстрация реалистических принципов грузинского театра“.

1947-48 წლების სეზონში პ. ფრანგიშვილმა დადგა „გაყრა“. სპექტაკლი ახლებურად, საინტერესოდ იყო დადგმული და ხალაღმსატვრული ძალით აცოცხლებდა გროტესკული პერსონაჟების სამყაროს, რომელიც არაერთხელ გაუკუნწლავს გ. ერისთავის კალამს.

მაღე თეატრში მოვიდა გამოჩენილი რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი. გოთის თეატრის არა ერთი წარმატებაა მის სახელთან დაკავშირებული. 1949 წელს თანამედროვე თემაზე დადგმული სპექტაკლების საკავშირო დათავლიერებაზე პეტროვის „მშვიდობის კენჭულმა“ და სეროვის „მწვახე ქუჩამ“ (დამდგმელი ვ. ყუშიტაშვილი) მძალი შეფასება დაიმსახურა.

თეატრი ხელს ჰკიდებს სომეხი მწერლის შირვანზადეს „პატიოსნების“ დადგმას. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად. პრესა გამოყოფდა ელიზბარაიანის როლის შემსრულებელს ე. არაქელოვს, რომელიც დამაჯერებლად ხატავდა კაპიტალისტურ ურთიერთობათა შედეგად დამახინჯებული და მხეცად ქვეული ადამიანის შინაგან ბუნებას. საუცხოო იყო სადათულას როლში მსახიობი ს. გრიჭუროვი.

ამ პერიოდის სეზონის საუკეთესო სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია გ. ჩიტაიშვილის პიესა-ლეგენდა „მირანგულა“, რომელიც მთავარი როლი შეასრულა ახალგაზრდა მსახიობმა გ. ციციშვილმა. მისი დებიუტი „იღბლიანი“ გამოდგა — მსახიობს გზა გაეხსნა წამყვანი როლებისაკენ, რომლის გასაღებიც ვ. ყუშიტაშვილის მკაცრ ხელს ეჭირა.

„მირანგულაში“ მხოლოდ და მხოლოდ ცალკეული დეტალებია ფანტასტიკური — დანარჩენი ყველაფერი ტეშმარიატია. იქ ადამიანები ცხოვრობენ ჩვეულებრივი ყოველდღიუ-



რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი

რობით, ატყუებენ და ტყუვლებიან, ამარცხებენ და მარცხდებიან. მხატვრულ სიმაღლემდე აიჭანა მსახიობმა ვ. კანიაშვილმა სახე ქართველი გლეხკაცისა, რომელმაც დაიჯერა ოქროს კვერცხის არსებობა და სიმშვიდე დაკარგა. ძლიერი იყო ჭარიშხლის სცენა უდაბნოში. მაყურებელსა და სცენას შორის ქრებოდა თეჯირი და თითქოს დარბაზში გადმოდიოდა ჭარიშხლის სუნთქვა. მოვლენათა აღქმას ხელს უწყობდა მხატვრული გაფორმება და განსაკუთრებით კი მუსიკა. სპექტაკლი უმღეროდა სიმართლის გამარჯვებას, ბორო-

სპექტაკლ „ღვთო გურამიშვილის“ პრემიერის შემდეგ





რეჟისორი ლილი იოსელიანი



სსსრ მხბიელ სულთანშვილი

ტების დათრგუნვას. თუ რამდენად მიადწია დასახულ მიზანს ამ ნაწარმოებმა, ამას თვით ხალხი აფასებდა. ყოველთვის სასვე იყო თეატრი, როცა კი აფიშაზე „მირანგულა“ გამოჩნდებოდა.

სეზონის საუკეთესო დადგმა იყო გ. ქელბაქიანის „თქმულება დიად მეგობრობაზე“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი), რომელშიც შალვა ერისთავის როლს ასრულებდა გ. ციციქიშვილი. ახალგაზრდა მსახიობი მაყურებლის თვალწინ გაიზარდა და დაფაქავდა. სპექტაკლს დიდი ზემოქმედებითი ძალა ჰქონდა, იგი ხალხთა შორის მეგობრობას უმღეროდა.

რეჟისორ გ. ლადიძის (1952-53 წ.წ. სეზონი) სახელთან არის დაკავშირებული თეატრის შემდგომი აღმავლობის პერიოდი, დაიდგა ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, ვაკელის — „გიორგი სააკაძე“... მაყურებელმა შეიყვარა „ახალგაზრდა მასწავლებლის“ გმირები (დადგმა გ. აბრამაშვილისა), განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად მთავარი როლის შემსრულებელს ქ. ბოჭორიშვილს.

ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძე“ და კორნელის „სიდი“ (დადგმა გ. ლადიძისა) სრულიად განსხვავებული ხასიათის ნაწარმოებებია, მაგრამ რეჟისორმა ორივე სპექტაკლში წინ წამოსწია გმირული სული.

გორის თეატრში ოდითგანვე უყვარდათ გმირული ბუნების ადამიანების განსახიერება.

ალანიშნავია, რომ საქართველოში პირველად გორის თეატრმა დადგა ჯ. პრისტლის „საუნჯე“. ეს იყო რეჟისორ შ. ქარუხნიშვილის მაღალი პროფესიონალიზმის საუკეთესო ილუსტრაცია.

რეჟისორმა ვ. ფაჩულიამ არაერთი სპექტაკლი დადგა გორის თეატრში, სადაც იგი 1954 წელს მივიდა. მისი საუკეთესო ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია შ. ლადიანისა და რ. ქორქიას „დავით გურამიშვილი“. (რეჟ. ს. ვანნაძესთან ერთად) ეს იყო ერთადერთი პიესა, რომელიც საქართველოში დაიდგა გურამიშვილის საიუბილეო დღეებში. წარმატება ხვდა დავითის როლში ახალგაზრდა მსახიობს ე. ცხვარიაშვილს. სპექტაკლში რეჟისორმა ოსტატურად, განსასახიერებელი მასალის კარგი ცოდნით მხატვარ კვალაიშვილთან ერთად გააცოცხლა უკრაინული ყოფისათვის დამახასიათებელი კოლორიტი.

ს. ვანნაძემ და ვ. ფაჩულიამ კარგად შეასხეს ხორცი ილიასეულ გმირებს („ღაზის ნაამბობი“).

საინტერესო მხატვრული ფორმა მოუძებნეს გაბროსა და დათიგოს მსახიობებმა გ. ციციქიშვილმა და ე. ცხვარიაშვილმა. მაყურებელი მზურვალე ტაშით აჯილდოვდა ნიჭიერ მსახიობებს ე. კახნიაშვილს (პეპია), ქ. ბოჭორიშვილს (თამრო), მაღალ დონეზე იდგა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (ვ. არჩაძე).

ახალი სიტყვა თქვა გორის თეატრის სცენაზე „ზიკოვებმა“. გორკის ეს პიესა პირველად დაიდგა საქართველოში (რეჟისორი ს. ვანნაძე). პიესის თარგმანიც ქართულ ენაზე რეჟისორ ს. ვანნაძეს ეკუთვნოდა და იგი შევიდა გორკის რჩეული ნაწერების მეექვსე ტომში, რომელსაც თორმეტ ტომად უშვებს გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

დიდი ამაგი დასდო გორის თეატრს უდროოდ გარდაცვლილმა რეჟისორმა თ. ლორთქიფანიძემ. მის აქტივს ეკუთ-



რევისორი გრიგოლ ლალიძე



რევისორი შოთა ქარბინიშვილი

ზნის გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“ და მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“. განსაკუთრებული მონუმენტურობით გამოირჩეოდა ეს უკანასკნელი. „არსენა მარაბდელი“ უაღრესად სახალხო ხასიათს ატარებდა, მკვეთრად იყო გამოკვეთილი ცენტრალური ფიგურა არსენა მარაბდელისა, რომელსაც საინტერესოდ ასრულებდა გ. ნაეროზაშვილი. მან სახალხო წინამძღოლისა და გმირის მეტად მკაფიო და კოლორიტული სახე შექმნა.

თეატრის საეტაპო სპექტაკლებს შორის არ შეიძლება არ დავასახელოთ ნახუცრიშვილის „წიწამური“ (რევისორი გ. სუბისკვერძე). „წიწამური“ გორის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმაა. სპექტაკლის ღერძი ილია ჭავჭავაძის სახე იყო. მსახიობმა ი. ოსაქემ დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის პორტრეტი უდიდესი სიყვარულით ჩამოჭა.

სპექტაკლი მსახიობური ანსამბლითაც გამოირჩეოდა. ვ. არჩაძის მხატვრობა მაყურებელს ხელს უწყობდა ცოცხლად წარმოედგინა ილიაეული სამყარო. სპექტაკლმა მთელს რესპუბლიკაში ჰპოვა აღიარება.

ერთხანს დამკვიდრდა ტრადიცია — გორის თეატრი თითქმის ყოველ სამშაბათს თბილისში უჩვენებდა თავის საუკეთესო სპექტაკლებს. ესენია: „წიწამური“, „გლახის ნაამბობი“, „დავით გურამიშვილი“, „პანი დუსკაიას მორალი“ და სხვ. ხშირად თბილისის თეატრების სპეციალური მიწვევით გორის თეატრის მსახიობებს უთამაშნიათ დედაქალაქის სცენაზე.

საინტერესო სპექტაკლი იყო ბიჩერ სტოუს „ბიძია თო-

რევისორი თეიმურაზ ლორთქიფანიძე





რევისორი ალექსანდრე ალაზნისპირელი

მას ქობია“ (რევისორი — გ. ზემბისვერძე), რომელიც თავისი უღრადობით ტრავიკულ სიმბოლომდე იყო აყვანილი. სპექტაკლში ბევრი ამაღლებული სცენა იყო, რომელიც მუდამ დარბაზის რეაგირებას იწვევდა. ძირითადად ემოციათა მორევი ე. არაქლოვის თომას ირგვლივ ტრიალებდა. მსახიობის ეს სახე ერთ-ერთი ძლიერი და შთამაგონებელი სახეა გორის თეატრის ისტორიაში, რომ აღარაფერი ვთქვათ გრძიმზე, რომლის ერთ-ერთ ოსტატადაც არაქლოვი გვევლინება.

ამ პერიოდის სეზონის საინტერესო დადგმა იყო „პანი დულსაიას მორალი“ (რევისორი გ. აბრამაშვილი). ვ. ი. ლენინმა ეს პიესა პოლონეთში ნახა და აღტაცებით განაცხადა, აი, ასეთი პიესები გვჭირდებათ. გორის თეატრმა საქართველოში პირველმა თქვა თავისი სიტყვა ამ ნაწარმოების სცენაზე განხორციელებით, საყურადღებო იყო გიმურას „კაცი და გველი“ (დადგმა გ. აბრამაშვილისა), აგრეთვე ო. ჩხვირის „ვისია ვისი?!“ (რევისორი ვ. ფაურელი).

არ არსებობდა ორი აზრი მ. მრეველიშვილის „ზვავის“ შესახებ გორის სახელმწიფო თეატრში. რევისორმა ლ. ოსელიანმა მთელი თავისი პოტენცია ჩააქსოვა ხასიათებით მდიდარი ნაწარმოების სცენაზე გადატანას. სპექტაკლმა გამარჯვება მოიპოვა. მასურებულმაც და პროფესიულმა კრიტიკამაც დიდი აღტაცება გამოხატა. ლ. ოსელიანმა კიდევ ორი პიესა დადგა გორის თეატრში „წვიმის გამყიდველი“ და ვ. გაბესკირიას „შრიალებენ ვერხვები“. ეს უკანასკნელი **ღირსებით** ხვესე სპექტაკლი იყო (შუნკა ზ. შირიანაშვილისა). ხოლო პიესა „წვიმის გამყიდველი“, თავისი ხასიათით სინამდვილისა და ფანტასტიკის ზღვარზე იდგა. რევისორმა და

მსახიობებმა თავიანთი სწორი ინტერპრეტაციით სინამდვილეს დაარბილინეს ფანტასტიკური ელემენტი. გამოიკვთა რწმუნის იდეა — თუ გჯერა, აღსრულდება. რასაკირველია, პიესის ავტორს ხაზგასმული აქვს ეს აზრი, მაგრამ მისი გაუმთავრებულად გადმოცემა მალამბატრულ გემოვნებასა და რეჟისორულ ტაქტს მოითხოვდა. რევისორი ლილი ოსელიანს კი ეს ორივე თვისება გააჩნდა და ამიტომ სპექტაკლმაც გამარჯვა.

14 წელია გორის თეატრში მუშაობს რევისორი გიორგი აბრამაშვილი, რომელმაც მრავალი საინტერესო დადგმა განახორციელა. 1961 წლიდან კი იგი დღემდე თეატრის მთავარი რეჟისორი და მხატვრული ხელმძღვანელია. ამ პერიოდის საუკეთესო სპექტაკლებია: ო. ოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთ-სელ“, ლოპე დე ვეგას „სასტუმროს დიასახლისი“, მილერის „ხედი ხიდიდან“ (რევისორი ი. კაკულია), გოლდონის „პოთიკანა ქალები“, გ. ივანიშვილის „შემთხვევა ჯზაზე“, რ. მამულაშვილის „თორატხული ქალიშვილი“, ნ. არეშიძის „დამნაშავენი“, სუმბათაშვილის „ლალატი“ (რევისორი გ. აბრამაშვილი), ი. ოტჩენაშვილის „რომეო, ჯულიეტა და წყვდიადი“, (რევისორი დ. ცისკარიშვილი), ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მუსი“, რომელიც დადგა ახალაზურა ნიჭიერმა დიპლომანტმა რევისორმა ედგარ ევაძემ და სხვ.

გორის თეატრი თავის მოვალეობად მიიჩნევს მთელი ქართლის მომსახურებას: ბორჯომი, დუშეთი, მცხეთა, ახალციხე, თსი, მისი მოლაგების არეები. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თეატრის შემოქმედებას კარგად იცნობს ქუთაისის, ზუგდიდის, თელავის, თბილისის მასურებელიც.

ბურჟუაზიული სინამდვილის მხილება მოახერხა ი. კაკულიამ სპექტაკლში „ხედი ხიდიდან“. ეს არის სიმღერა ადამიანურ ვნებებზე, ხოლო ჭეშმარიტად ადამიანური ვნება, როგორ სოციალურ გარემოშიც არ უნდა ჩქედდეს იგი, ყოველთვის იქმნება რომანტიკული ილუზიებისა და რეალური ყოფის სინთეზი. აღსანიშნავია, რომ გორის თეატრს ეკუთვნის პირველობა ლესინგის ტრაგედიის „ემილია გალოტის“ დადგმაში.



რევისორი ვეპა ფაურელი

საიბილო საღამო. შშობლიური თეატრის კოლექტის მივსაღება ქალაქის საზოგადოებრივობა



ეს სპექტაკლი, რომელიც დადგა გ. აბრამაშვილმა, გამორჩევა საინტერესო რეჟისორული ნამუშევრით. ასევე მაღალ დონეზეა შესრულებული შ. ხუციშვილის მხატვრობა.

ამვე პერიოდში თეატრი უკავშირდება გორელ დრამატურგებს შ. მახარობლიძესა და შ. ჭულუხაძეს და დგამს მათ პიესას „უცნობი მეგობარი“ (რეჟისორი გ. აბრამაშვილი). მსურველებმა შეიყვარა ეს სპექტაკლი. ამის საუკეთესო დადასტურებაა ის, რომ ერთი სეზონის განმავლობაში პიესა 120-ჯერ იქნა წარმოდგენილი. უკანასკნელ პერიოდში თეატრის ხელმძღვანელობა დიდად ზრუნავს ახალგაზრდა რეჟისორების გამოსავლინებლად. ამ მხრივ შეიძლება დავასახელოთ გ. მოდბაძე, ე. ევაძე, გ. მაღალაფორიძე, ო. გვიჩიაი, რ. მამალაძე, ვ. პაქსაშვილი, რომელთაც სხვადასხვა დროს საინტერესო დადგმები განახორციელეს.

ჩვენ განგებ არ შეგვირდით იმ მსახიობებზე, რომელთა ოსტატობას ცალკე სტატიები სჭირდება. მაგრამ უმადურობა იქნებოდა არ მოვიხსენიოთ ისინი, ვინც ქმნიდნენ ჩვენს მიერ ზოგად საზოგადოებაში აღნიშნულ სპექტაკლებს. ეს სახელები გაბნეული არიან თეატრის პროგრამებში, რომლებსაც აწერია: „შრალდენ ვერხები“, თუ „ნაცარქექია“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „სიდი“, „მირანგულა“, „საუნჯე“ და სხვა მრავალი. მრავალ ნიჭიერ მსახიობს უმუშავნია გორის თეატრში. მარტო შ. ზაქალია რად ღირდა, რომელსაც ამ სტატიაზე მუშაობის პერიოდში რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა. ვულოცავთ მას ამ საპატიო წოდებას, ჩვენს ურწყინვალეს „ნაფარქექიას“.

გორის თეატრს ბევრს კარგი აქტიორული ანსამბლი. ესენი არიან: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: შ. ხერხეულიძე, ნ. ზალდასტანიშვილი, ს. გრიჭოვი, ე. კახიანიშვილი, ნ. ბერიშაშვილი, გ. ნაგროშაშვილი, მსახიობები: ე. არაქლოვი, ა. კალანდარიშვილი, ს. ტაბალაშვილი მ. ნოზაძე, მ. ბახტაძე, ვ. ჭერუაშვილი, ო. დათუნაშვილი, ბ. ღინღაძე, ვ. მარსაგიშვილი, ლ. მცხეთელი, ლ. ოზგებაშვილი, ე. კაბულაშვილი, ნ. სალუქაშვილი, ა. მურადოვი, შ. კიკნაძე, გ. დენისაშვილი, ფ. ფულარიანი, გ. ბასიშვილი, გ. არბოლიშვილი და სხვ. აღსა-

ნიშნავია მხატვრების შ. ხუციშვილისა და ი. მჭედლოშვილის ხელოვნება. თეატრში მოვიხსენიებ ახალგაზრდა რეჟისორები ნ. დემეტრაშვილი და დ. ცისკარიშვილი.

ღირსიორის ბულტან აარეთსელ მდგვარ ვ. ლაფერაშვილი, რომელიც ასევე დიდი ხალისით წერდა მუსიკას სპექტაკლებისათვის. დიდი ამაგი დასდეს თეატრს მუსიკოსმა ბ. იუდევიჩმა, კომპოზიტორმა ლილი იაშვილმა.

განსაკუთრებით დიდად ამ მხრივ ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის სანდრო მირიანაშვილის ღვაწლი. პირველი სპექტაკლი, რომელიც მან გორის თეატრში 1943-44 წ. წ. სეზონში მუსიკალურად გააფორმა, იყო ფ. შილერის „ნაიალბი“. მას შემდეგ კომპოზიტორ არ წყვეტს შემოქმედებით კავშირს თეატრთან. წლების განმავლობაში მან მუსიკა დაწერა შემდეგი სპექტაკლებისათვის: გ. ქეღაზიანის „ჩვენი პირადი საქმე“, შალვა დადიანისა და როდიონ ქორჭიას „დავით გურამიშვილი“, გ. სუნდუკიანის „პეპო“, ლ. მილორაგას „კერპ-ჯიუტა“, „გლახის ნაამბობი“ და ბევრი სხვა. აღსანიშნავია, რომ

მარცხნიდან მარჯვნივ — თეატრის მთავარი მხატვარი შ. ხუციშვილი, ღირსიორ ვ. ნაგროშაშვილი, რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი, მთავარი რეჟისორი გ. აბრამაშვილი და რეჟისორი დ. ცისკარიშვილი







ამ სპექტაკლებისათვის შექმნილი ბევრი სიმღერა ხალხში გავრცელდა. ქსენია „მერი“ და „ქარი ქრის“ გალაკტიონის ტექსტზე, „ჩემთან მოდი“ (ტექსტი ი. გრიშაშვილისა), „ღალის დილა“ (ტექსტი ელ. დიდიმაშიშვილისა) „დადვიარ ღამე ბნელად“, „სადღერძელი“, „ვით ნიავის ნახი ფრთე-ნი“ და სხვ.

გორის თეატრის კოლექტივი თანამედროვე, მწარღი შე- მოქმედებითი კოლექტივია. მისთვის უცხო არ არის ლტოლვა სიასლისაკენ. ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობით ეძებს ნოვატორულ სერებებს ხელოვნებაში.

კიდევ მრავალი გამარჯვება და სიხარული ვუსურვით მათ დიდ შემოქმედებით გზაზე.

## საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს

### პრეზიდიუმის ბრძანებულებით

საბჭოთაშვილის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში დამსახურებისათვის გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დაარსების ასი წლისთვთან დაკავშირებით თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის მრავალ წარმომადგენელს მიენიჭა საპატიო წოდებანი. მათ შორის საქართველოს სსრ სახალხო არტისტისა — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტ შალვა ხერხეულიძის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა — თეატრის დირექტორის გედევან ნავროზაშვილისა და მოვარე რეჟისორის გიორგი აბრამაშვილის, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრისა — თეატრის

მოვარე მხატვარის შოთა ხუციშვილის, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტისა — ერვანდ არაქელაშვილის, მარიამ ზახტაძის, ვიქტორია ბერუაშვილის, ქეთევან ბოჭორიშვილის, ალექსანდრე კალანდარიშვილის, შოთა კინაძის, სერგო ტატალაშვილის, როსალია ცაბაძისა და ერვანდ ხუბერაშვილის (მცხეთელს).

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით დაჯილდოვდნენ: მსახიობი გიორგი ბასილაშვილი, მსახიობი ნინო ბეროზაშვილი, სადურგლო საამქროს გამგე სტეფანე გრიჭუროვი, მსახიობი ოთარ დათუნაშვილი, მსახიობი გიორგი დენისაშვილი, მსახიობი ნინო ზაღდატაშვილი, კონცერტმეისტერი ბიკის იუ-

დევიჩი, გარდერობის გამგე ქეთევან კაცხაძე, მსახიობი ვასილ კახიანიშვილი, მოვარე ადმინისტრატორი ნათელა კინაძე, მეტრევე ინსტრუქტორი ნიკოლოზ მანაგაძე, მსახიობი ვალერიან მარსაგიაშვილი, დირექტორის მოადგილე კარლო მოსიაშვილი, მსახიობი ეთერ მოციქულაშვილი, მხატვარი იროლონ მჭედლიშვილი, მსახიობი მარიამ ნოზაძე, სარგეიზიტო საამქროს გამგე ფატი ძულენტი, მსახიობი ლუსია სეილანოვი, სადღგმო ნაწილის გამგე ამირან ჩრდილელო, სცენის უფროსი მებანქანე ოთარ ცერცვაძე და გორის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე შოთა ჭვარაძე.

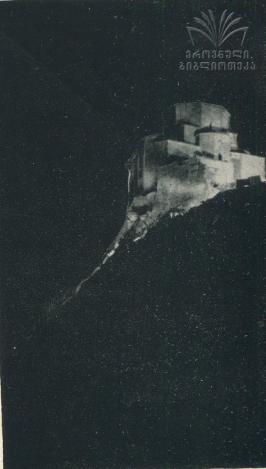
გორის თეატრის დასი 1965 წ.



# ქალაქი ლაჩი

2066

ნოდარ მგალობლიშვილი  
არქიტექტურის კანდიდატი



ცხეთის ჯგუფი, აგაპაულის

ჩ

თული და მრავალრიცხოვანია თანამედროვე ქალაქის პრობლემები. ეს სირთულე არა მხოლოდ ქალაქის მეურნეობის მრავალსახეობაშია, ან სატრანსპორტო საკითხების გადაწყვეტის სიძნელეში, მოსახლეობის რიცხვის სწრაფ ზრდაში და ა. შ. მწვევი პრობლემაა თანამედროვე ცხოვრების კეთილმოწყობის იმ დონის დაკმაყოფილება, რომლისთვისაც უკვე ძალზე ვიწროა არსებული განაშენიანების ხისტი ჩარჩოები. მიუხედავად არნახული ტემპებისა და გაჩაჩხვისა, რომლითაც მიმდინარეობს მშენებლობა ჩვენს ქვეყანაში, მოსახლეობის გაზრდილი მოთხოვნილებები ჯერ ვერა და ვერ კმაყოფილდება.

უკანასკნელი რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე მკვეთრად შეიცვალა ცხოვრების პირობები იმ ქალაქებში, რომელთა სტრუქტურა საუკუნეებით იქმნებოდა. ქალაქმა დაკარგა მრავალი მოწვევებული ფუნქცია: ქალაქ-ციხე-სიმაგრისა, ქალაქ-ბაზრისა და სხვ. სადღეისოდ, მეოცე საუკუნის ქალაქში ცხოვრების პირობები მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული თანამედროვე ტექნიკისა თუ ჰიგიენის მოთხოვნებთან, კომფორტთან თუ ესთეტიკასთან. წარმოიქმნა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რთული და მრავალფეროვანი პრობლემები, რომლებიც დღეს-დღეობით კომპლექსურ გადაწყვეტას მოითხოვს ყველა ქალაქის მმართველობისა და არქიტექტორებისაგან, იქნება ეს პარიზში, რომში, მოსკოვსა თუ თბილისში.

თანამედროვე ქალაქის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემათაგანია ღამის განათება, რომელიც აუცილებელი კომპონენტია ცხოვრების თანამედროვე პირობებისათვის. განათება დიდ როლს ასრულებს ქალაქის ესთეტიკური სახის ჩამოყალიბებაში, მის მხატვრულ გაფორმებაში. ყველასათვის ცხადია ღამის განათების ფუნქციური მხარე: იგი წამყვანი პირობაა ქალაქის კომფორტისა და ჰიგიენისა, აუცილებელია ტრანსპორტისა და მოქალაქეების ნორმალური მოძრაობისათვის, უსაფრთხოებისათვის. სელონური განათება ჩმნის ქალაქის სახეს ღამით და ამ სახეს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ყოველი ქალაქის საერთო აღქმაში. მართლაც, მსოფლიოს ყოველი დედაქალაქისა ან დიდი ქალაქის შესახებ შეიძლება ითქვას: „თუ არ გინახავს ეს ქალაქი ღამით, იგი საერთოდ არ გინახავს!“. ახა, წარმოიდგინეთ თანამედროვე ნიუ-იორკი, ლონდონი, ბრიუსელი, პრაღა, ანდა რომელიც გნებავთ სხვა დიდი



საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი. ღამის ხელე

ქალაქი, განათების, სინათლის რეკლამებისა და კაშკაშა ვიტრინების გარეშე.

ელექტროგანათების ტექნიკის სწრაფმა განვითარებამ, ლუმინესცენტურმა და სხვა სინათლის წყაროებმა ხერხთმოდერებს მძლავრი საშუალება მისცა ფუნქციური და ესთეტიკური ეფექტების მისაღწევად. შეიქმნა ახალი ტერმინები: „არქიტექტურული განათება“ და მეტყვე „სინათლის არქიტექტურა“<sup>1</sup>.

განათების გამოყენებით არქიტექტორს შეუძლია შედარებით მცირე საშუალებებით შექმნას ფორმისა და ფერის შთაბეჭდილება იქ, სადაც ეს ფორმა და ფერი არც არსებობს. და პირიქით, შეუძლია მოსპოს ან სრულიად შეცვალოს ის შთაბეჭდილება, რომელიც შექმნილია ამა თუ იმ ფორმითა და ფერით, თუ, რა თქმა უნდა, ეს საჭიროა რაიმე მოსაზრებით.

სინათლის ტექნიკის ეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი დახმარება არქიტექტორებმა მიიღეს მაშინ, როცა ბევრი მათგანი წუწუნებდა შემოქმედებით პალიტრის გადარბევაზე, რაც თითქმის გამოწვეულია მშენებლობაში ტიპიური პროექტირებისა და ინდუსტრიალიზაციის აუცილებელი გამოყენების გამო.

ჩვენს დროში არქიტექტურა განთავისუფლდა ქვის ხერხთმოდერების მკაცრი კანონების მიზობიდან. რკინა-ბეტონმა, ლითონმა, მინამ და სინთეტიკურმა მასალებმა ძირფესვიანად შეცვალეს სახლმშენებლობის მოძველებული ხელოვნება. განვითარდა მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია. ქარხნული მეთოდებით მუხადდება დეტალები, ფრაგმენტები, თითქმის მთელი სახლებიც კი. ყველაფერი ეს აიძულებს არქიტექტორს გამოიწიოს შემოქმედების ახალი გზები, გადასინჯოს პროექტირებისა და მშენებლობის ძველი პრინციპები და მეთოდები. ახლად დახმული ამოცანების გადაწყვეტაში დიდი როლი შეუძლია ითამაშოს ხელოვნური განათების თანამედროვე ტექნიკამ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ბევრ არქიტექტორს (ზოგჯერ

საკმაოდ გამოცდილსაც), ბოლომდე არ ესმის ამ სიახლის მნიშვნელობა და შესაძლებლობანი. კონსერვატიზმი, ხან კი უბრალო უციობა მიზეზია იმისა, რომ თანამედროვე არქიტექტურაში ძალიან ცუდად არის გამოყენებული განათების თანამედროვე ტექნიკა.

ახალმა საამშენებლო მასალებმა და მშენებლობის ახალმა მეთოდებმა არქიტექტორებსა და სხვადასხვა სპეციალისტთა შორის მჭიდრო კავშირის აუცილებლობა წარმოშვა. ასევე აუცილებლობას წარმოადგენს არქიტექტორის კავშირი ხელოვნური განათების სპეციალისტებთან. თანამედროვე ხერთმოდერარი კარგად უნდა იცნობდეს სინათლის ტექნიკის საწყისებს, ხოლო ქალაქის განათებაზე მომუშავე სპეციალისტები უნდა ერკვეოდნენ თანამედროვე არქიტექტურის საკითხებსა და ამოცანებში. მაგრამ, მხოლოდ მათი მჭიდრო ურთიერთობა, მხოლოდ საერთო შრომის გააზრებული განაწილება შექმნის საჭირო პირობებს როგორც ტექნიკური, ისე ესთეტიკური სრულფასოვანი გადაწყვეტილებისთვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ წლებში თბილისში განვითარდა ღამის განათება. ღამის ქალაქი საგრძნობლად დამშვენდა მაგისტრალების, ვიტრინების, სასოფალოებისა და ნაგებობების კარგი განათებით. განჩადა ბევრი სინათლის რეკლამა, წესიერად შესრულებული ცალკეული ღირსშესანიშნავი შემთხვის შენაბება.

ამასთან ერთად, გვხვდება არც თუ ისე კარგი გადაწყვეტაც. უმთავრესი მიზეზი ამ შეცდომებისა, ვიშორებ, არქიტექტორის და განათებელის გამოჩენაშია. ბევრი მაგალითია როდესაც არქიტექტორი მუშაობდა განათების სპეციალისტების გარეშე და ამიტომ შედეგი ვერ მივიღო სრულფასოვანი. ან პირიქით, როდესაც განათება შექმნილი იყო არქიტექტორის გარეშე და შედეგი კიდევ უფრო უხარისხია.

საქართველო მდიდარია წარსულის შესანიშნავი არქიტექტურული ძეგლებით. ამ ძეგლებში ერთ-ერთი პირველთაგანია ბრწყინვალე ტაძარი ჯვარის მცხეთაში, რომელიც თბილისის მისაღვრებზე ხვდება და აცილებს სტუმარს. ტაძრის შენათების იდეა აუცილებლად ჩაასწონია და მისასაღმებელი. დიდი და რთული სამუშაო მასტარეს განათების სპეციალისტებმა. ეს იყო, შეიძლება თქვას, პირველი ცდა საქართველოში ძეგლის დეკორატიული შენათებისა. მოსახლეობა ამ ცდას აღფრთოვანებით შეხვდა. მიგვეცა შესაძლებლობა დაიბინა ვიზილით ეს საუცხოო ნაგებობა. და მაინც, სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ სპეციალისტთა უმრავლესობა აჰყარდა უკმაყოფილო მიღებული შედეგით, და აი, რატომ:

ძელი წარმოსადგენია მცხეთის გარეუბნები ამაყად აღმართული ჯვარის გარეშე. ტაძარი ორგანულად შერწყმულია მთასთან და მბატონებელია მტკვრისა და არაგვის ხეობების შეერთების მიდამოებზე. სრულიად შეუძლებელია კაცმა წარმოიდგინოს ეს მთა უტაძროდ, და რა თქმა უნდა, უპრობაა ტაძრის წარმოდგენა უმოთოდ ტაძრის დეკორატიული შენათების შესრულების დროს პირველ რიგში ყურადღება უნდა გამახვილებულიყოს სწორედ ბუნებისა და ადამიანის გენიის ქმნალების შესანიშნავ, ორგანულ კავშირზე. შესრულებული შენათება კი პირიქით, მთლიანად არღვევს ტაძრისა და მთის კავშირს — ტაძარი მოწყვეტილია მთას და თითქმის ცაშია

<sup>1</sup> „არქიტექტურულ განათებას“ — თანამედროვე ლიტერატურაში უწოდებენ არქიტექტურული ნაგებობის ისეთ განათებას, როდესაც გამოიყენებენ, ანდა ხაზგასმული, არსებულ ფორმები და ნაგებობის საერთო სხეულს. „სინათლის არქიტექტურა“ — ეს ილუმინაციული არქიტექტურული ნაგებობა, შექმნილი მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნური სინათლის საშუალებით.

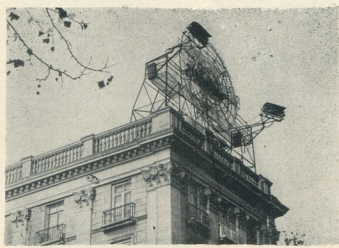
ჩამოყვებული, ესეც არ აკმაყოფილებს. შენათებამ დაარღვიო ტაძრის დახვეწილი ტექტონიკა. შენათებული ნაგებობა სტრუქტურულ დაუმთავრებელი, თავმოჭრილი შენობის შთაბეჭდილებას — თითქმის არა ჩანს გეგმათი, განათების არქიტექტურული მხარე არ არის ბოლომდე მოფიქრებული და ამიტომ, ტექნიკური მხარის სრულფასოვნობის მიუხედავად, განათება ვერ არის სათანადოდ ეფექტური. საუცხოო ტაძარი უფრო გააზრებული განათების ღირსია. განათება უნდა მატებდეს ძველს, ყოველ შემთხვევაში, არაფერს არ უნდა აკლებდეს.

გაცილებით უკეთესად, არქიტექტურულად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, განათებულია მეტეხი. ტაძრის ტექტონიკა, პროპორციები, ცალკეული ნაწილების ურთიერთდამოკიდებულება, კავშირი კლდესთან — ყოველივე თვალნათლივ ჩანს ღამეც, ამახ, რა თქმა უნდა, ესმარება ის გარემოება, რომ დიდ ქალაქებში იქმნება სინათლის ფონი, რომელიც ნაგებობის სილუეტს მკვეთრად გამოავლენს.

თუ რამდენი შესაძლებლობა აქვს სწორად შესრულებულ განათებას, ჩანს ფუნქციონირის ზედა სადგურის შენათების მაგალითზე. პროექტირებისა და მშენებლობის დროს არავის უფიქრია ამ ნაგებობის განათებაზე. პირველი ცდა ამ შენობის განათებისას სრულიად არადამაკმაყოფილებელი აღმოჩნდა. შენობა განათებული იყო ორი პროგრამით: დღესასწაულზე, როდესაც ჩართული იყო ყველა პროექტირირი — ფუნქციონირის ზედა სადგური პავილიონი უშველებელ კაშკაშა კოლმს, ანთებლს მთაზე, ხოლო ჩვეულებრივ საღამოებით, ამავე ადგილას ჩანდა რაღაც რუხი, ოღონა შუქმფერვილი ნაგებობა, მოკლებული საინტერესო სილუეტსა და მოცულობებს.

ამგვად ფუნქციონირის ზედა სადგურის შენათება შესრულებულია პროფესიონალურად. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ღამის ხედი არაფრით არ ჩამოუვარდება დღის ხედს. ფიქრობთ — სჯობს კიდევ. ღამის ხედს, გარდა თვით კარგად შენათებული შენობისა, ესმარება წერტილოვანი ნათურებით განათებული გზა ზედა სადგურიდან ქალაქამდე პანთონზე გავლით. ეს განათებული სერპანტინი ძალიან ფაქიზად, უბრალოდ და კარგი გემოვნებით აკავშირებს ზედა სადგურს ქალაქთან, გვაგრძობინებს მთის მასშტაბსაც და საკმაოდ ღამას სანახაობასაც ქმნის. ეს მაგალითია იმისა, როდესაც კარგად შესრულებულ განათებას შეუძლია ღამით დაფაროს, შესწიროს არქიტექტურული ნაგებობის ზოგიერთი ნაკლი (კერძოდ, ჩვენ მაგალითში — უინტერესო სილუეტი).

ჩვენ უარყოფით დასავლეთის ქვეყნებში გავრცელებული შუქსინათლის რეკლამების მეთოდებს. ამ ქვეყნებში რეკლამის მთავარი ამოცანაა პოტენციური მყიდველის გაზრება, მის გონებაში ყველა ზერხით ჩაჭედვა მხოლოდ ამა თუ იმ საქონლის, მხოლოდ ამა თუ იმ ფირმის სახელისა, რათა კონკურენტი დაძლეული იქნას. მძაფრი კონკურენციის პირობებში შუქსინათლის რეკლამა ემსახურება წმინდა კომერციული მიზნებს, მაგრამ ამჟამად კაპიტალისტურ ქალაქებშიც კი ხდება შუქსინათლის რეკლამის რეკლურიების ცდა. კაშკაშა, მოძრავი და მოვიციფო სინათლის რეკლამა სულ უფრო და უფრო დიდ როლს თამაშობს ქალაქის ღამის სანის შექმნაში. დასავლეთშიც ჩნდება მოთხოვნილება — შუქსინათლის რეკლამაში მიიღოს ისეთი არქიტექტურული გადაწყვეტა, რომელიც დღის-



შუქსინათლის რეკლამის "ქართული ჩაის" კონსტრუქციები ლენინის მოედანზე თბილისში

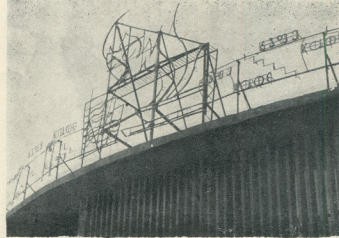
თაც ისეთივე ღამაში იქნება, როგორც ღამით. თანამედროვე შენობებში უკვე აღარ იხმარება ძველი სტილის სინათლის რეკლამა.

ჩვენს ქვეყანაში სინათლის რეკლამას ინფორმაციული ხასიათი აქვს. ჩვენ უნდა გვერდნეს ბევრი და ღამაში რეკლამა, მაგრამ რეკლამის მოწყობისას არ უნდა დავივიწყოთ ელემენტარული წესი, რომელსაც, საუბედროდ, ხშირად არ ვასრულებთ: განათების ყველა დეტალი, ხელსაწყოები, მექანიზმები, კონსტრუქციები, არმატურა და ა. შ., რომლებიც ღამით კქმნის საინტერესო და ღამას სანახაობას, დღისით ან უხილავი უნდა იყვნენ, ან მოწყობილებული და სასიამოვნო შესახედად.

ვიზიანდ ამ მიმდევლოვან მოთხოვნას ხშირად არ ვიცავთ, დღისით გხვდებით შეუხედავსა და უცნაურ კონსტრუქციებს, მახინჯ აპარატურას. (ყველაფერი ეს ხანდახან საუცხოო განათებას კქმნის ღამით). არქიტექტურებსა და სინათლის ტექნიკოსებს სჭირდებათ ტაქტი, ოსტატობა, ცოდნა, მოკლედ, ნამდვილი პროფესიული ხელოვნება, რომ ქალაქებში რეკლამების შექმნისას ადვილი არ კქმოდეს შეუსაბამობას.

შუქსინათლის რეკლამის არადამაკმაყოფილებლად გადაწყვეტილი

შუქსინათლის რეკლამის კონსტრუქციები კაფე "მეტროს" შინაგანად, ხელი ღამისით





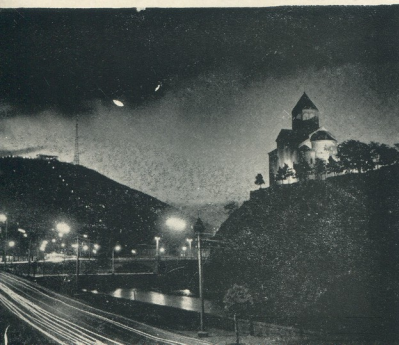
კაფე „გაზაფხული“ თბილისში, შენათებულა

ყვეტის დამახასიათებელ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ კაფე „მეტრო“ რუსთაველის პრისიპექტზე. აშენდა ახალი შენობა. თითქოს ურიოც არ უნდა იყოს. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ფასადი, ხოლო სინათლის რეკლამაზე იფიქტრეს მშენებლობის დამთავრების შემდეგ და შედეგიც არასასურველი აღმოჩნდა. თუ ღამით რეკლამა სასიამოვნოა და ღამაში, ღღისით ვხედავთ ლითონის საოცარ ხლართს, რაღაც საყრდენებს, ფაფარუნებს, ერთი სიტყვით, სიმბინჯებს.

ამის დასაპირისპირებლად შეიძლება მოვიყვანოთ საესკებით წესიერი განათების მაგალითი, კაფე „გაზაფხული“ ლენინისა და მეღიქიშვილის ქუჩების განშტოებასთან. აქ ლუმინესცენტური რეკლამა როგორც ღამით, ისე ღღისით ორგანულად შედის საერთო არქიტექტურულ ჩანაფიქრში და პატარა ღამაზე ნაგებობას კიდევ უფრო აშვენიებს.

კიდევ ერთი მაგალითი, როცა გამნათებელი მუშაობდა არქიტექტორის გარეშე. იმავე ლენინისა და მეღიქიშვილის ქუჩების განშტოებაზე, აგრეთვე ლენინის მოედანზე არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ აღმართული იყო საკმაოდ საინტერესო, სინათლის დინამიკური რეკლამები. რეკლამები ფრად ცოც-

მეტეხის ტაძარი თბილისში, შენათებულა.



ხალი და მიმზიდველია, მაგრამ მიმზიდველია მხოლოდ ღამით და ეს სინათლის სპეციალისტების დამსახურებაა. ღღისით ეს დანადგარები ამახინჯებენ ქალაქს. დამნაშავენი — არქიტექტორებია, თუნდაც იმით, რომ არავითარი მონაწილეობა არ მიუღიათ ამ წარმოუდგენლად უმსგავსო კონსტრუქციების აღმართვაში. მართალია, ასეთივე უმსგავსო მაგალითები მრავლადაა ნიუ-იორკშიც, პარიზშიც, ვენაშიც, მოსკოვშიც და ბევრ სხვა ქალაქში, მაგრამ რატომ უნდა გავიმეოროთ.

ყველა ღონე უნდა ვიხმართო, რათა ჩვენი ქალაქი კიდევ უფრო ღამაში იყოს ღამით. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ამის ხარჯზე არ უნდა დამახინჯდეს ქალაქის სახე ღღისით. ხომ არის სინათლის დანადგარების წესიერად გადაწყვეტის კარგი მაგალითები, ასეთია, თუნდაც სინათლის ალამი კომკავშირულ ხეივანზე, რომელიც ღღისითაც და ღამითაც სასიამოვნო სანახავია.

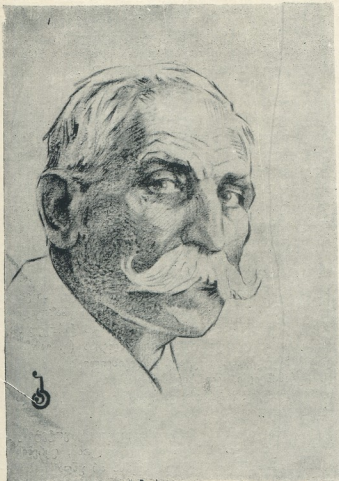
კიდევ ერთი მაგალითი მინდა მოვიყვანო. ლენინის მოედანი ძალიან კარგად არის განათებული კენონის ნათურებით, რაც სინათლის ტექნიკოსების მიღწევაა. და რადგან არქიტექტორს კვლავ არ მიუღია მონაწილეობა ამ განათებაში, ტექნიკოსს მიღწევამ ვერ მოგვცა შესაბამისი შედეგი. მრავლად შეიძლება მოვიყვანოთ მოედნის განათების ბრწყინვალე მაგალითები მსოფლიო ქალაქმშენებლობიდან. თუნდაც, ნოტრ-დამის ტაძრის წინა მოედანი პარიზში, ან მოედანი ყრილობების სასახლის წინ მოსკოვში. ეს მოედნები, ისევე როგორც, მიმდებარე ნაკებობანი განათებულია მძლავრი პროექტორებით, რომლებიც და ა და რ უ ი ა გამაღვლელთა ხედვისაგან.

სრულიად საინტერესოა ამბავი ლენინის მოედანზე თბილისში. ორ უშედეგულ (და საკმაოდ უწონო) ანაბს ექსპლუატორის სახლის სასურაზე ამაყად უჭირავს ჯეკაშა, უზარმაზარი დინამიკური რეკლამა „ქართული ჩაი“. ვერ ვრთო, თვით რეკლამის სინათლე იკარგება მოკიდევ ნათურების გვერდით, და მეორე, რაც უფრო შთაგარია, ამ რეკლამას ვერც შეხედავ წესიერად, დაგაბრმავებს ანძებზე ჩამოკიდებული პროექტორები. იბადება კანონიერი კითხვა, ვისთვის არის ეს რეკლამა? აშკარა შეუსაბამობაა.

მოყვანილი მაგალითები თვალნათლივ გვაჩვენებენ თუ რა ფრთხილად და მოფიქრებულად უნდა ვიხმართო შუქსინათლის რეკლამები. ვიმეორებ, რომ ყველა შემთხვევაში აუცილებელია არქიტექტორსა და გამნათებელს შორის შეთანხმებული, გააზრებული მუშაობა. შეცდომების დაშვება იოლია, ხოლო გამოსწორება ძალიან ძნელი და ხანდახან შეუძლებელიც. საჭიროა, რომ ამგვარი შეცდომები აღარ მორღებოდეს.

მშვენიერია და თვალწარმტაცი ჩვენი თბილისი ღღისით დაუვიწყარია და შთამბეჭდავი ქალაქის სახე ღამით. ოსტატურად შენათებული შენობები (უნივერსიტეტი, მთავრობის სახლი, ჭავჭავაძის კვლევითი და სხვა მრავალი), ღამითაც ახარებენ თბილისელებისა და სტუმრების თვალს. თანამედროვე ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით განათებული ქუჩები, საზოგადოებრივი შენობები, შუქსინათლის რეკლამები, ვიტრინები კიდევ უფრო ამაღლებენ ქალაქის კეთილმოწყობის დონეს.

ვიმედოვნებთ, რომ ამ წერილში დასმული საკითხები მცირე წელიწადის მანძილზე შეიკრას ჩვენი დიდაქალაქის შემდგომი კეთილმოწყობის კეთილშობილურ საქმეში.



გ. ზაზიაშვილი

ნახ. ა. ბალაბუვისა

# გიგორ ზაზიაშვილი

თეიმურაზ ბერიძე



ვიტანასწაველი ქართველი მხატვარი გიგორ ზაზიაშვილი დაიბადა 1868 წლის 13 ნოემბერს, თბილისში, ძველი სიონის უბანში, აბრეგის მხატვარ ივანე როსტომის ძე ზაზიაშვილის (ცალმკლავას) ოჯახში. ივანე განთქმული მოკრივე-ფალავანიც ყოფილა, ყოველთვის იცავდა თურმე თავისი უბნის სახელს. როდესაც ხელი დაუზიანდა და მოკვეთეს, ავტოპორტრეტი მარცხენა ხელით შეჭურვულება (დაწერილია ზეთის ფერებით 30×40 სიდიდის თუნუქის ნაჭურზე).

ოჯახში ბავშვობიდანვე ეცნობა გიგორ ფერთა საიდუმ-

ლობებს. ხელმოკლეობის გამო არ მიუღია სათანადო სპეციალური განათლება, წერა-კითხვაც ოჯახში ისწავლა. ადრე დაიბოლდა. 14 წლის ყმაწვილს მრავალრიცხოვანი ოჯახი დარჩა სარჩენად. გაჭირვებამ აიძულა შევიდრად დაეწყო მუშაობა სხვადასხვა ხელოსნებთან, მაგრამ ხატვისადმი სწრაფვა მაინც შემორჩა. თვით მხატვარი მოგვითხრობს: „...14 წლის ვიყავი შევინიშნე მედუნქეს თუნუქის ფურცელი ეღო წინ, ხელში ბოთლი გვირა და ცდილობდა ბოთლის ფორმის გამოხატვას თუნუქის ფურცელზე, მაგრამ ვერ ახერხებდა. მე ადრევე მიტაცებდა მხატვრობა, მიყუახლოვდი და ვუთხარი „ოია, მოიტა, მე დაეხატავ მეოქი. რამდენიმე საათის შემდეგ დახატული იყო ყურმნის მტევნებით გარსშემორტყმული ბოთლი. მედუნქეს მოეწონა, აბრა დუქანს მიაკრა. ეს ჩემი პირველი ცდა იყო. მაშინ მხატვარი იშვიათი იყო. თუ ვინმეს ასეთი რამ დასჭირდებოდა, მე მომართავდნენ ხოლმე და სულ მალე მხატვრის სახელი გამივიარდა.“

30-იან წლებში გიგორ ზაზიაშვილი პორტრეტებზე მუშაობას ცდის და საკმაოდ წარმატებითაც. 1889 წელს იგი ხატავს თბილისელი მოქალაქის პორტრეტს, რომელშიც აღწევს მოდელის განწყობილებისა და ხასიათის გადმოცემას. ორი წლის შემდეგ ქმნის „პეტრე დალაქის“ საინტერესო პორტრეტს.

1901-02 წლებში გიგორ ზაზიაშვილი ოჯახით ქუთაისში გადადის საცხოვრებლად, სადაც განაგრძობს შემოქმედებით მუშაობას. აქ იგი ქმნის ისეთ მეტყველ პორტრეტს, როგორცაა „იუხანა მათხოვარი“. გიგომ მოხატა წყალწითელას, სიმონეთის და სხვა გელესიების კედლები, აქვე უკავშირდება არალეგალურ რევოლუციურ ჯგუფს, რომლის მუშაობაშიც აქტიურ მონაწილეობას იღებს აგრეთვე როგორც მხატვარი, ხატავს პლაკატებს, დროშებს.

გიგორს მსახიობადაც უცდია თავი ქუთაისის სცენაზე. მონაწილეობა მიუღია პიესა „სლოურასში“. აქ გაიცნო და დაუმეგობრდა შალვა დადიანს, რომელთანაც მეგობრობა არ შეუწყვეტია სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე.

1907 წელს აკაკი წერეთელი აარსებს ახალ იუმორისტულ გაზეთ „ხუმარას“, ამ გაზეთში დაიწყო თანამშრომლობა გიგორ ზაზიაშვილმა, როგორც მხატვარმა-კარიკატურისტმა. ამ გაზეთის პირველი ნომერი მთლიანად მან გააფორმა.

„ხუმარას“ მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა, ვინაიდან მასში გამოქვეყნდა ქალაქის გენერალ-გუბერნატორის ფონტრაუბენბერგის კარიკატურა. რედაქტორი დააპატიმრეს, მაგრამ აღმფიქთებელი ხალხის მოთხოვნით პოეტი მეორე დღესვე გაათავისუფლეს. აკაკის დააპატიმრების გამო დახატა გიგორ ზაზიაშვილმა თავისი ცნობილი კარიკატურა „აკაკის მოგზაურობა რედაქციიდან მეტეხამდე“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „მასხარაში“ № 2.

როგორც მხატვარი-კარიკატურისტი გიგორ ზაზიაშვილი სხვადასხვა დროს თანამშრომლობდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში: „შირიკი“, „კალი“, „იოსუჯი“, „ბზიკი“, „ცეცხლი“, „თეატრი და ცხოვრება“, „შუაგავალი“ და სხვ. აკაკის დამხასურებმა გიგორს მოსულა და დახელოვნება კარიკატურის ვაწარმო. იგი პირველი ქართველი მხატვარი-კარიკატურისტი.



გ. ზაზიაშვილი, ვალაკტიონ ტაბიძე და მ. ვაბოლსკი

გიგო ზაზიაშვილი მონაწილეობას იღებდა არა მარტო სა-ქართველოში გამართულ სამხატვრო გამოფენებზე; 1912 წლის სექტემბერში, დონის როსტოვიში გამართულ სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო საშემოდგომო გამოფენაზე, მისმა ზეთის ფერებით შესრულებულმა ტილომ ოქროს მედალი და დიპლომი მიიღო.

მხატვარი ივანე ვეფხვაძე, რომელიც გიგოს მოწაფე და შემდგომში მეგობარი იყო, თავის წიგნში „მოგონებები და პორტრეტები“ აღნიშნავს გიგო ზაზიაშვილის დიდ პატრიოტულ სულისკვეთებაზე. მხატვრის ოცნება — შეექმნა სამშობლოს სახელგანთქანი ისტორიული წარსულის ამსახველი ტილო „თამარ მეფის ლაშქრობა“ ესკიზის სახით დარჩა.

გიგო ზაზიაშვილის პროფესიულ ზრდასა და დაოსტატე-

ი. იმედაშვილი, გ. გაბაშვილი და გ. ზაზიაშვილი



ბაში ძალზე დიდი როლი შეასრულა ქართულმა ხელოვნების კლასიკოს გიგო გაბაშვილთან მისმა შემოქმედებითმა კონტაქტმა. გაბაშვილი იმდენად აფასებდა გიგოს, რომ ხშირად მიყვავდა ხოლმე თავისთან სახელოსნოში დასახმარებლად. რასაკვირველია, ზაზიაშვილი ამ შემთხვევაში მეორეხარისხოვან სამუშაოს ასრულებდა. ჩუღურეთის ერთ-ერთ სარდაფს, სადაც გიგო ზაზიაშვილის სახელოსნო იყო მოთავსებული, ხშირად ესტუმრებოდნენ ხოლმე შალვა დადიანი, მოსე თოძიძე იოსებ იმედაშვილი, ზაქარია ჭიჭინაძე, ვალაკტიონ ტაბიძე, ლალო გუდიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, მიხეილ ვაბოლსკი, შალვა კამაძე და სხვები.

გიგო ზაზიაშვილის გულითადი მეგობარი იყო ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და მკვლევარი ზაქარია ჭიჭინაძე, რომლის პორტრეტი გიგომ 1922 წელს დაწერა. ამ ნამუშევარს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მხატვრის შემოქმედებაში. 1925 წელს ჟურნალ „ახალ კავკასიონში“ № 1-2 დაიბეჭდა ვახტანგ კოტეტიშვილის წერილი „ქართველ მხატვართა გამოფენა“, რომელშიც კრიტიკოსი განიხილავდა 1924 წლის დეკემბერში მხატვართა საზოგადოების მიერ მოწყობილ გამოფენას. გამოფენაში 43 ქართველ მხატვარსა და მოჭანდაკეს მიუღია მონაწილეობა (გ. გაბაშვილი, გ. ზაზიაშვილი, მ. თოძიძე, ალ. მრეველიშვილი, ირ. გამბეგელი, დ. გურამიშვილი, ვლ. სიღამონ-ერისთავი, დ. გველესიანი, ი. ნიკოლაძე, კ. პატარაძე, გ. სესიაშვილი, ნ. წერეთელი და სხვ.).

ზაქარია ჭიჭინაძის პორტრეტის ავტორზე კოტეტიშვილი წერს: „...მართალია, ნახატი ზოგან სუბტიმს, ფერებიც არ არის ზოგან წმინდად აღებული, მაგრამ არ უნდა დაგავიწყყდეს, რომ თავისი საკუთარი უნარით არის ამაღლებული, უმასწავლებლოთ და ეს დიდ ღირსებად უნდა ჩაუთვალონ ჩვენს „მღებავს“, რომელიც ჩვენში ცნობილ პორტრეტისტებს გაუტოლდა კიდევ“.

როცა 1922 წელს საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეა შეიქმნა, გიგო ზაზიაშვილი უსასყიდლოდ, დიდი ენთუზიაზმით ჩაება გალერეისათვის ექსპონატების შერგროვებისა და შექმნის საქმეში. მისი პირადი მონაწილეობით აღმოჩენილი და შექმნილი იქნა სპარსული მინიატურები, ნიკო ფიროსმანიშვილის ნახატები და სხვ.

1941 წ. 16 მარტს მხატვართა კლუბში გაიმართა გიგო ზაზიაშვილის შემოქმედებითი საღამო. აქვე მოწყობილი იქნა მისი ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა.

გიგო ზაზიაშვილმა ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა და მწერლების პორტრეტების მთელი გალერეა შექმნა. მისი ნამუშევრები საქართველოს ბევრ მუზეუმში, აგრეთვე რუსეთისა და საზღვარგარეთის სხვადასხვა მუზეუმშია დაცული.

ღრმად მოხუცებული ნიკო ზაზიაშვილი გარდაიცვალა 1952 წლის 25 ივნისს თავის სახელოსნოში.

მხატვრის ოჯახში ინახება პოეტ-აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილის ფოტოსურათი, რომელიც მას გიგო ზაზიაშვილისათვის მიუძღვნია. სურათზე წარწერაა: „გ. ზაზიაშვილს, პირველ ორიგინალურ მხატვარს, თბილისის ბოქმებს და უანგარო, ჩემ მოღვაწეს“.

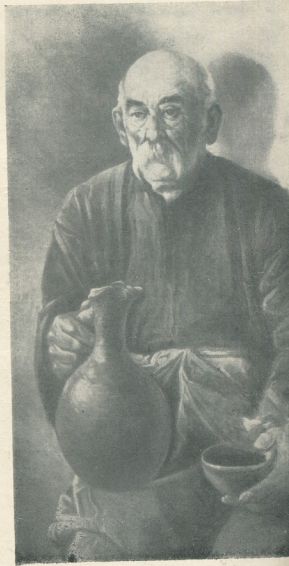
გ. შაშიაშვილი  
მოსხუცი კაცის  
პორტრეტი



გ. შაშიაშვილი

იუხანა მათხოვარი

გ. შაშიაშვილი  
1911



გ. შაშიაშვილი  
ლვინის გამყიდველი





(76 წელი) უდიდესი პერიოდი მუსიკის სამყაროში ატარა. აქედან 14 წელი ხელოვანმა მუსიკალური განათლების დაუფლებას მიაწვდინა, ხოლო დანარჩენი 62 წელი ხელოვნების ასპარეზზე მის შესანიშნავ მოღვაწეობას მოიცავს, როგორც პიანისტ-შემსრულებლისა და პედაგოგისა, ანა თულაშვილი 60-იანი წლების მოწინავე ქართველ ინტელიგენტთა წრიდან გამოვიდა. მამამისი ივანე მომრიგებელი მოსამართლე, მოწინავე ადამიანი იყო და თურგდალეულთა იდეებს იზიარებდა. მან უბრალო ხალხის დიდი ნდობა და პატივისცემა დაიმსახურა იმით, რომ მემამულეთა და გლეხთა უთანხმოებისას ყოველთვის გამოდიოდა ამ უკანასკნელთა ინტერესების ქომაგად.

პატარა ანამ ადრევე გამოამჟღავნა უბადლო მუსიკალური ნიჭი, რომელმაც განსაზღვრა მთელი მისი შემდგომი ბედი და ცხოვრების გზა. 6 წლის ბავშვი ჯერ კერძო მასწავლებელს მიაბარეს, ხოლო ოთხი წლის მეცადინეობის შემდეგ მშობლებმა იგი შეიყვანეს თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში (ახლანდელი კონსერვატორიის პირველი კვანძი) ცნობილი პიანისტის ა. ი. მიხანდარის კლასში. ამ სასწავლებლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის მიხანდარისა და აგრეთვე, მეორე არანაკლებ ცნობილ პედაგოგ-თეორეტიკოსის, კომპოზიტორ იპოლიტოვ-ივანოვის ხელმძღვანელობით ანა ათი წლის მეცადინეობის შემდეგ 1894 წელს ბრწყინვალედ ამთავრებს სასწავლებელს, რომელიც ფაქტიურად კონსერვატორიის სასწავლო პროგრამის დონეზე იდგა.

ოჯახური პირობების გამო ანა თულაშვილი მოკლებული აღმოჩნდა შესაძლებლობას სწავლის გასაგრძელებლად პეტერბურგს ან მოსკოვს გამგზავრებულიყო და ამიტომ საკუთარი ძალებით შეუპოვრად იბრძვის ხელოვნების მწვერვალების დაუფლებისათვის. ახალგაზრდა ქალს იმთავითვე ახასიათებდა დიდი მომთხვეწეობა საკუთარი თავისადმი. იგი მიხანდარისთან განაგრძობს მეცადინეობას, ხოლო შემდეგ პიანისტ ნიკოლაევთან. ამასთან ერთად თულაშვილმა დაიწყო პედაგოგიური მუშაობა ამიერკავკასიის დედათა ინსტიტუტში. იგი აგრეთვე მცირე თანხას და ისრულებს თავის იდუმალ ოცნებას. 1900 წელს მიემგზავრება დასავლეთ ევროპაში, ჯერ ვენაში და შემდეგ პარიზში მუსიკალური ცოდნის გასაფართოებლად. მთელი წლის ნაყოფიერი მეცადინეობითა და მოწინავე მუსიკალური ლიტერატურის უშუალო გაცნობით ეზიარება მაღალ მუსიკალურ ხელოვნებას და ამრიგად იმადლებს მუსიკალურ გემოვნებასა და საერთო კულტურას, როგორც შემსრულებელი და პედაგოგი. უცხოეთში ყოფნის დასასრულს თულაშვილი მიემგზავრება ბაიროთში ვაგნერის ოპერათა ციკლის მოსამზენად და შობაგებულებებით სასვე ბრუნდება სამშობლოში.

ამიერბუნად იწყება მისი წარმატებათა გზა, უწინარეს ყოვლისა, როგორც თავისი დროისათვის ცნობილი, მაღალხარისხიანი არტისტი და შემსრულებლისა (სოლისტი და ანსამბლისტი).

1894-1914 წლებში მისმა საკონცერტო გამოვლენებმა რუსეთის მუსიკალური საზოგადოების თბილისის ფილიალისა თუ სხვა ქალაქების ესტრადაზე იმდროინდელი პრესის, მუსიკოს-კრიტიკოსების მაღალი შეფასება დაიმსახურა, რაც

# აღმზრდელი, ხელმძღვანელი, ეპეოპარი

## ვანდა შიუკაშვილი

ხელოვნების დასახორბელო მოღვაწე



ედაგოგი მხოლოდ მაშინ დგას მოწოდების სიმძლავრეზე, როცა მისი კეთილშობილური საქმიანობა ახლის ძიებაში შეუნელებელი წინსწრაფვით, შემოქმედებაში ძიებითა და ენთუზიაზმით ხასიათდება, როცა მასწავლებელი აღსაზრდელებს მთელ თავის ცოდნასა და გამოცდილებას ახმარს.

სწორედ ასეთი დიაპაზონის ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის აწ განსვენებული პროფესორი, პიანისტი ანა ივანეს ასული თულაშვილი.

ა. თულაშვილმა (1874—1956 წ.წ.) თავისი ცხოვრების



დასტურდება ყოფილი მუსიკალური სასწავლებლის არქივში არსებული მასალებით.

მოვიყვანით რამდენიმე მაგალითი კონცერტების პროგრამებისა და რევენუებისა:

„Новое обозрение“, 1898 წ. 9 აპრილი № 4898:

„С похвалой следует отозваться о госпоже Тулаевой, вполне музыкально и толково исполнившей партию фортепиано в сонате Направника и затем недурно аккомпанировавшей г. Васильеву Молодая пианистка имела заслуженный успех“.

„Новое обозрение“, 14 января, 1899 г. № 5159:

«В 3-ем квартирном собрании „Молодого квартета“ в субботу 9 января приняла участие г-жа Тулаева, недавно кончившая курс в местном музыкальном училище».

Нельзя не сочувствовать идее строителей концерта давать возможность музыкально развиваться молодым исполнителям, при условии если эти исполнители по своим способностям заслуживают поощрения и поддержки. К числу таких именно исполнители и относится г-жа Тулаева, выступившая с фортепианным квартетом op. 16 Бетховена и обнаружившая должное самообладание, приятной туш музыкальность и достаточную технику. Наиболее удачно была исполнена третья часть квартета“.

არქივში ინახება „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ გამგეობის მადლობა ახალგაზრდა პიანისტი ქალისადმი ამ საზოგადოების სასარგებლოდ 1901 წ. 24 თებერვალს გამართულ კონცერტში მიწაწილობისათვის. ხელს აწერს საზოგადოების მიერ იანი პ. მირინაშვილი. მადლობას უცხადებს ა. თულაშვილის აგრეთვე „თბილისის სომხური წიგნების გამომცემელი ამხანაგობა“ 1897 წლის 15 თებერვალს კონცერტში მიღებული მიწაწილობისათვის.

1907 წლის 8 დეკემბერს გაუთხრა „Закавказье“-ს № 858-ში რევენუშიაში სწერია: „Исполняла соната Пьерне ре-минор. Солистами в этой сонате выступили на ф/п г-жа Тулаева и на скрипке Вильшау; исполнение отличалось той чистой отдели, к которой публика наша давно уже привыкла.“

А. И. Тулаева сумела приобрести, благодаря выдающимся качествам своей игры, значительный круг поклонников и поклонниц. На бис г-жа Тулаева с большой экспрессией исполнила балладу Шопена „Ля бем. мажор, за что и удостоилась сверх шумных аплодисментов и цветочной оваши“.

1903 წ. მუსიკალურ სკოლაში პედაგოგის თანამდებობაზე მიწვევით იწვევა ანა თულაშვილის პედაგოგიურ ასპარეზზე აღმავლობით სვლა.

თავის პედაგოგიური მოღვაწეობის პირველივე წლებიდან ანა თულაშვილმა ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე, როგორც

უღერესად ნიჭიერმა და მდიდარი შემოქმედებითი ინტელექტის მქონე ხელოვანმა. ამ მიწაცემთა წყალობით ანა თულაშვილი არა მარტო დაეუფლა მუსიკალური ხელოვნების მოწინავე თანამედროვე მეთოდოლოგიას, არამედ კიდევ განავიწარა იგი და შექმნა საკუთარი მტკიცე პოზიციები მუსიკალურ ხელოვნებაში. ამრიგად, ა. თულაშვილი მოგვევლინა ახალი სიტყვის მათუქმებლად საფორტეპიანო ხელოვნებაში.

ამიტომ იყო, რომ 1918 წ. კონსერვატორიის დირექტორის ჩერენძის თაოსნობით ანა თულაშვილს ბრწყინვალე მუშაობისათვის მიანიჭეს უფროსი პედაგოგის წოდება. ამიერიდან იწყება მუსიკოსის მაღალხარისხიანი პროფესიონალიზმის მთლიანი და საბოლოო ჩამოყალიბება. პირველ რიგში აღსანიშნავია ანა თულაშვილის დიდი მომთხოვნელობა თავისთავისადმი, როგორც მუსიკოსისადმი, მისი დაულაღვი წინსწრაფება, ახალი გზების ძიება და ათვისება, მათი მრავალგზით შემოწმება და განმტკიცება, ამ მიმართულებით ანა თულაშვილმა გულდასმით შეისწავლა და კრიტიკულად აითვისა კლასიკური და თავის თანამედროვე მუსიკალური ლიტერატურა, მოსმენილი ჰქავედ ხელოვან-შემსრულებელთა უმრავლესობა და მათთან საქმიანი ურთიერთობა ქონდა დამყარებული.

დიდა ანა თულაშვილის ამაგი მუსიკალური სკოლის წარმატებაში, რითაც მტკიცე ნიადაგი მომზადდა დიდი ეროვნული საქმისათვის — თბილისის მუსიკალური სკოლის უმაღლესი მუსიკალურ სასწავლებლად — კონსერვატორიად გარდაქმნისათვის. სხვა მოწინავე პედაგოგებთან ერთად ანა თულაშვილმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო თავისი სანუკვარი მიზნის განხორციელებისათვის ბრძოლაში. მეფის ხელისუფლება განზრახ აჭიანურებდა მუსიკალური სკოლის გარდაქმნას კონსერვატორად. ეს მოხერხდა მხოლოდ 1917 წელს, რევოლუციის ბოშოქარ სანაში.

რევოლუციის შემდეგ, საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდატეხასთან ერთად დიდი ცვლილებები მოხდა საშემსრულებლო ხელოვნებაშიც: მოწინავე მუსიკოსთა მხატვრული შეგნებასა და პრაქტიკაში მთავარი ადგილი ეთმობა რეალისტური ესთეტიკის პრინციპებს. ამასთან დაეაშვირებოთ მტკიცდება მუსიკალური ლიტერატურის ახალი რეპერტუარი, იზრდება ესთეტიკური მოთხოვნილება მდიდარი, შინაარსით აღსავსე მაღალი ხელოვნების განმტკიცებისათვის თბილისის კონსერვატორიის აღსაზრდელთა შორის. ცენტრალური ადგილი ეთმობა ბასს, ბუქოზონებს, მოცარტს და რუს კლასიკოსებს. ამასთან ერთად, ბუნებრივია, იცვლება საშემსრულებლო მეთოდი, ინტერპრეტაციის პრინციპები და სტილი. ახალმა მუსიკალურმა მიმდინარეობამ მკაცრად გააკრიტიკა კლასიკური მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებაში გადაჭარბებული გრძობიერება, ბრწყინვალე და ტემპერამენტის. სისადავე, სიღინჯე, ზომიერების გრძობა — ასეთი იყო მათ მიერ წამოყენებული დემულბანი.

ანა თულაშვილი, როგორც პროგრესული საფორტეპიანო პედაგოგის ქვეშაობიტი წარმომადგენელი გაორკეცებული ხალხით იწყებს მუშაობას ახლად გახსნილ უმაღლეს სასწავლებელში. ცოცხალი შემოქმედებითი ბუნების ხელოვანი, იგი

მტკიცედ მისდევს თანამედროვეობას, უშუალოდ ემბება საზოგადოებრულ მუშაობაში და მრავალფეროვან მოღვაწეობას შლის. არჩეულია ადგილობრივში, ჩაბმულია რამდენიმე წრის მუშაობაში, ენერგიულად მოღვაწეობს როგორც კონსერვატორიის საბჭოს სწავლული მდივანი, მრავალი წლის განმავლობაში ასრულებს ფაკულტეტის დეკანისა და კათედრის გაგმვის მოვალეობას.

1925 წელს კონსერვატორიის დირექტორის იპოლიტოვიჩის ინიციატივით და ფორტეპიანოს ფაკულტეტის მიერ მუშაობის მაღალი შეფასების შედეგად ა. თულაშვილი წარდგენილ იქნა პროფესორის ხარისხზე. მას მიენიჭა „თავისუფალი ხელოვანის“ წოდება და მასთან დაკავშირებული ცენზი და უპირატესობანი. ფაკულტეტის ეს დადგენილება დამტკიცდა კონსერვატორიის საბჭოს მიერ იმავე 1925 წელს 5 ივლისს, განათლების სახალხო კომისარიატის ხელმოწერილი დიპლომის თანდართვით. ყურადღებას იქცევს დიპლომის ტექსტი, რომელშიც მოკლედ შეფასებულია ანა თულაშვილის ამაგი: „ცდართი წლის შესანიშნავი მუსიკალურ-პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის“.

პროფესორ ანა თულაშვილის პედაგოგიური მეთოდის ძირითადი პრინციპების ზოგადი სურათი შემდეგია: მუშაობაში მტკიცე დისციპლინის დანერგვის გზით ნაწარმოების არსის გახსნა-ათვისება; მღერადი, ლამაზი ბგერის დაუფლება, მისი ეფერადობის ბუკითი დამუშავება, ნაწარმოების მელოდიური ხაზის გამახვილება, ბგერის მეტყველება, ზუსტი პედალიზაცია და ყველაფერი ის, რაც აუცილებელია პიანისიმის მაღალი კულტურისათვის.

როგორც მაღალი სამემსრულებლო ტექნიკის მოპოვების საწინდარი, პირველმნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ხელის დაყენებას, მის „განათავისუფლებას“ დაძაბულობისაგან. ამას ამავდარირ პედაგოგი აღწევდა არა მექანიკური ხერხებით, არამედ მტკიცე ზომიერების დაცვით, სათანადო სავარჯიშოების ჩატარებით, რომელთა შერჩევას იგი ასდენდა არა რაოდენობის თვალსაზრისით, არამედ ხარისხიანობის მიხედვით. ა. თულაშვილი დიდ ყურადღებას აქცევდა ამ სავარჯიშოების სმენით შემოწმებას, მათ მტკიცე და შეგნებულ შესრულებას. დიდი ხელოვანი ამ „მავ სამუშაოსაც“ კი ზედმიწევნით გულსხმიერად ასრულებდა.

ბახი, ბეთჰოვენი, შოპენი, შუმანი და რუსი კლასიკოსები — აი, ვინ იყო მისი სკოლის შთამაგონებელი ძალები. ნაწარმოებთა უმრავლესობა შერჩეული იყო თვით ანა თულაშვილის მიერ, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში მოწაფეს ეძლეოდა თავისუფალი არჩევანის უფლებაც.

ღაწვლობის პედაგოგს, სწავლის ახალი მეთოდების

სრულყოფისათვის დაუცხრომელ მაძიებელს, გუთუნის-არსებულთი მნიშვნელოვანი სამეცნიერო შრომა მუსიკალური ხელოვნების დარგში. ესენია მის მიერ რედაქტირებული შრომა „ტექნიკა და მისი მნიშვნელობა მხატვრული შესრულებისათვის“, მონოგრაფია, მიძღვნილი პროფ. მიხანდარისანს და სხვ.

ფრიად საყურადღებოა ანა თულაშვილის საცდელი მუშაობა უსინათლო ბავშვებთან, ამ დარგში შესამწევრი მიღწევები და ამ საკითხის ირველიც დატოვებული ლიტერატურული მასალა.

ა. თულაშვილის პედაგოგიური ძიების დამახასიათებელი ნიშნად აღსანიშნავია მის მიერ გამოგონილი ერთგვარი აპარატურა — „საბავშვო პედალი“, რომლის გამოყენება წამოიჭრა მცირე ასაკის ბავშვთათვის სავალდებულო პედალიზაციასთან დაკავშირებით. ამ აპარატის მიზანშეწონილება აღიარებულია. იგი გამოყენებულია როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, აგრეთვე მოსკოვ-ლენინგრადსა და სხვა ქალაქებში.

პროფ. თულაშვილის უდიდეს მემკვიდრეობად უნდა ჩაითვალოს მის მიერ შერჩეულ და აღზრდილ მოწაფეთა მრავალრიცხოვანი (ასზე მეტი) კადრი თვალსაჩინო პედაგოგ-პროფესორებისა, შემსრულებლებისა, კომპოზიტორებისა, რომლებიც განაგრძობენ და წინ სწევენ მის მიერ დამკვიდრებულ მუსიკალურ-პედაგოგიურ ტრადიციებს, მუშაობენ სხვადასხვა ქალაქების მუსიკალურ დაწესებულებებში.

ანა თულაშვილის მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი მუშაობა ღირსეულად იყო შეფასებული მუსიკალური წრეებისა და მთავრობის მიერ. 1941 წელს მას შეუღებების დამსახურებულ მოღვაწის წოდება მიენიჭა, 1944 წელს დაჯილდოებულ იქნა „წითელი დროშის“ ორდენით, 1954 წ. — ლენინის ორდენით.

აღსანიშნავია, რომ ანა თულაშვილის ურთიერთობა მოწაფეებთან არ განისაზღვრებოდა საკლასო თიხებით. მას ახასიათებდა ახალგაზრდობის დიდი სიყვარული, სზირად იწვევდა მოწაფეებს ბინაზე, უყვარდა მათთან საუბარი, სზირად, საჭირო შემთხვევაში, მათ მატერიალურადაც ეხმარებოდა.

ანა თულაშვილს ახასიათებდა პრინციპულობა, პირდაპირობა, სამართლიანობა. მისთვის უცხო იყო სიყალბე და პირმოთხეობა. თავისი დიდსულოვნებით, გულითადობით ანა თულაშვილი გვევლინებოდა როგორც უაღრესად მიმზიდველი, პატივსაცემი და საყვარელი ადამიანი.

იმედ გვაქვს თბილისის კონსერვატორიის ისტორიაში საპატიო ადგილი დაეთმობა ამ დიდი პედაგოგისა და არტისტის 62 წლის მოღვაწეობას და ცალკე მონოგრაფიის სახით გამოიცემა დიდი მნიშვნელობის მქონე ლიტერატურული მასალა მისი ნათელი პიროვნების უკვდავსაყოფად.

ორი ჩვეულებრივი ნაბიჯი, ddd—სამი დუბლი (სამი ღრმბე ნაბიჯი), rrr—სამი ნაბიჯი უკან, c—კონჟე (ვაჟის გამო-თხოვება ქალთან) და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ მოძრაობების ფიქსაციის ცდები აღნიშნულია 1589 წლამდე, საცეკვაო დამწერლობის ისტორიკოსები პირველობას ამ დარგში მაინც მიაწერენ ტუანო არბოს.

თავის წიგნში „ორხესტოგრაფია“, რომელიც დაახლოებით 1588-1589 წლებში გამოვიდა, ტუანო არბო მელიოდის ყოველ ნოტს მიუწერს ილეთის მთლიანი დასახელების პირველ ასოს, ან ამ ნოტზე შესრულებულ, მოცემული ილეთის ელემენტს სიტყვიერად აღწერს. ასეთი ჩაწერის სისტემიდან ნათელი ხდება მოძრაობის რიტმისა და მელიოდის თანაფარდობა. მაგრამ ფიქსაციის საშუალება მაინც რჩება სიტყვიერი.

რაულ ოფ ფეიემ (XVIII საუკ.) პირველმა შემოიღო ტერმინი ქორეოგრაფია (ქორეოგრაფია ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ცეკვის აღწერას) და მის მიერ შექმნილ მოძრაობათა ჩაწერის სისტემას პრაქტიკულად იყენებდნენ ას წელზე მეტ ხანს არა მარტო საფრანგეთში, არამედ სხვა ქვეყნებშიც. ეს სისტემა, წინამორბედ სისტემებთან შედარებით, უკვე სიტყვიერი კი არა, გრაფიკულია. მაგრამ ფეიეს მრავალრიცხოვანი ნიშნები, რომელიც მოძრაობის ჩაწერასა და წაკითხვას, ძალზე ართულებს მოძრაობის ჩაწერასა და წაკითხვას. ამასთან, აქ ღარიბადაა დამუშავებული მკვლავების მოძრაობა, სრულებით არაა მოცემული თავისა და ზეტანის მოძრაობა.

ABCD—საცეკვაო მოედანი, M—მაყურებელთა დარბაზი, 2-13—ფეხების ხუთი სწორი და ხუთი არასწორი პოზიცია, 14-27—სხვადასხვა ილეთთა აღნიშვნა, 28-40—ამ ილეთთა დეტალები და ა. შ.

# ცაქვითი ეოქაროვის ჩაენეჩი სისტემის გაპო

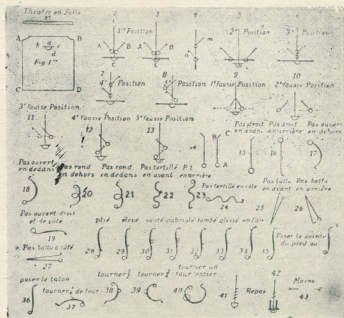
ავთანდილ თათარაძე

ხელოვნების დამახატებელი მოღვაწე



ვერჯერ სცადეს საცეკვაო ელემენტების პირობითი ნიშნებით ჩაწერა.

სხეულის მოძრაობა-მდგომარეობის ჩაწერის პირობითი ნიშნების შექმნის პირველ ძეგლად შეიძლება ჩაითვალოს მარგარიტა აესტრიელის (1482-1530 წ.წ.) მიერ XV საუკუნეში მანუსკრიპტით შესრულებული ბასდანსების კოდექსი (ბასდანსი დებალი ცეკვაა, რომლის დროსაც ფეხი იატაკს ოდნავ შორდება). ამ ხელნაწერში მელიოდის ყოველი ნოტის ქვეშ დაწერილია პა-ს (ილეთის) დასახელების საწყისი ასო. თვითიული სრულდება ამ ერთ ნოტზე. ეს ჩანაწერი შევიძლია წაკითხოთ ასე: R—რევერანსი, ხ—ბრანლი, ss—

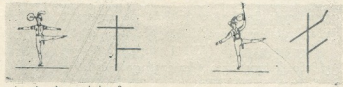


რაულ ოფ ფეიემის სისტემა

კარლ ბლაზისი თავის წიგნში — „ცეკვები საერთოდ გა-მორჩენილი მოცეკვავეები და ნაციონალური ცეკვები“, რომე-

ლიც მოსკოვში, 1864 წელს გამოვიდა, წერდა: „მე რომ საცეკვაო სკოლის შექმნა მომიხდეს, ჩემი მოსწავლეებისათვის შევადგენდი სწორი ხაზების ანბანს, რომელიც გააერთიანებდა კიდურების ყველა მდგომარეობას ცეკვის დროს. ამ ხაზებს და მათ კომბინაციებს მივუძღვიე ისეთსავე სახელწოდებებს, როგორც მათ გეომეტრიაში აქვთ“.

ამავე წიგნში კარლ ბლაზისი იძლევა გეომეტრიულ ჩანაწერს სხეულის ვერტიკალური მდგომარეობისათვის, მაგრამ არაფერს ამბობს ადამიანის სხეულის პორტიონატაურ სიბრტყეში მოძრაობაზე. საცეკვაო მდგომარეობებს იგი გამოხატავს გეომეტრიული სქემების საშუალებით:



კარლ ბლაზისის სისტემა

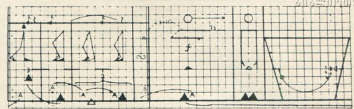
1892 წელს პარიზში გამოვიდა ვ. ი. სტეფანოვის წიგნი „ქორეოგრაფია ადამიანის სხეულის მოძრაობის აღფაქტები“. იგი ყველა მოძრაობას მარტივ და რთულ, ძირითად და მეორეხარისისადაც მოძრაობებად ჰყოფს. მაგრამ ეს კლასიფიკაცია ვერ იძლევა ყველა მოძრაობათა ჩაწერის საშუალებას.

ვ. სტეფანოვი ადამიანის სხეულის მოძრაობის ჩასაწერად, მუსიკალური ბგერების მავგარად, ხაზების სისტემას იყენებს. ზევითა ორი ხაზი განკუთვნილია ზეტანის და თავის მოძრაობის ჩასაწერად. შუა სამი ხაზი — მკლავებისათვის, ფეხებისათვის — ქვედა ოთხი ხაზი, ხოლო ამათგან პირველ ორ ხაზზე ჩაიწერება მარცხენა ფეხის მოძრაობა, დანაჩრებზე კი მარჯვენა ფეხისა.

1940 წელს მოსკოვში გამოვიდა სრბუი ლისიციანის ნაშრომი „Занпис движения (кинемография)“ ავტორი ადამიანის მოძრაობას ადარებს ორკესტრის დაკვრას, ხოლო სხეულის ცალკეული ნაწილების მოძრაობას — ცალკეული ინსტრუმენტების პარტიებს. იგი აღნიშნავს, რომ ადამიანის მოძრაობის პარშიონა აგებულია სხეულის სხვადასხვა კინეტიკური აკორდიანგან და განმარტავს, რომ მოძრაობა არის სხეულის ერთი აკორდიდან მეორეზე, ერთი პოზიდან მეორეზე გადასვლის პროცესი. რადგან ადამიანის ყველა მოძრაობა შედგება სხეულის სხვადასხვა ნაწილის თანმიმდევრული სტატური მდგომარეობისაგან, მისი აზრით, სრულყოფილად გადმოვიყვით ადამიანის მოძრაობას იმ შემთხვევაში, თუ შევძლებთ სხეულის ნაწილების ერთდროული სტატური მდგომარეობის ჩაწერას. ერთი „სხეულის აკორდის“ ჩაწერას, ავტორი უწოდებს კინეტიკურ ტაქტს, ხოლო თოელი სხვადასხვა აკორდიანგან შემდგარ დასრულებულ მოძრაობას — კინეტიკურაზას. დამთავრებული კინეტიკური მოვლენების ჩაწერას — კინეტიკორამას.

კინეტიკორამა, ავტორის გაგებით, არის ადამიანის სხეულის მდგომარეობის პარტიკურა.

სურათზე ნაჩვენებია ს. ლისიციანის მიერ პირობითი ნიშნებით ჩაწერილი ქართული ცეკვის ელემენტი — „რთულა წინსლა“.

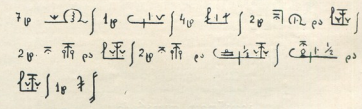


სრბუი ლისიციანის კინეტიკორამა

1961 წელს „სხელოვნებაში“ გამოსცა და ჯავრიშვილის ნაშრომი „ქართული ცეკვის ჩასაწერი პირობითი ნიშნებით“. იგი წინგადადგმული ნაბიჯია ქორეოგრაფიული მოძრაობების ჩასაწერი ერთიანი სისტემის შესაქმნელად.

დ. ჯავრიშვილმა ცეკვის ჩაწერის პირობითი ნიშნებისათვის შეიმუშავა „გასაღები“, ანუ გრაფიკული პირობითი ნიშნების დასამუშავებელი ისეთი მთავარი საფუძველი, რომელიც აადგენებს ნიშნების შერჩევის პროცესს. ამასთან ცეკვის ილეთებს ყოფს შემდეგ სახეობებად: სვლები, გასმები, ჩაკერები, ბრუნები, ტრომები და სხვ. თვითიული მათგან აღნიშნავს ძირითადი ნიშნით, ხლო იმისად მიხედვით, თუ რომელიც სვლა, გასმა თუ ჩაკერა გვანიტერებს, ძირითად ნიშნებს უკეთდება დამატებითი ნიშნები.

დ. ჯავრიშვილი საცეკვაო ფრაგმენტებს იწერს ორი სხვადასხვა ხერხით: სტრიქონად და ხუთხაზიანი ქალაქლის გამოყენებით. აი, მის მიერ სტრიქონად ჩაწერილი ერთი საცეკვაო ფრაგმენტი:



დ. ჯავრიშვილისეული სტრიქონად ჩაწერის ხერხი

ხუთხაზიანი ქალაქლის გამოყენებით ცეკვის ფრაგმენტი კი ჩაწერილია შემდეგნაირად:



მთავარი	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.
მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.
მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.
მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.	მ. მ. მ. მ. მ. მ.

დ. ჯავრიშვილისეული ხუთხაზიანი ჩაწერის ხერხი

ამგვარად, ჩვენამდე არსებული საცეკვაო მოძრაობების პირობითი ნიშნებით ჩაწერის საშუალებათა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ავტორთა ერთი ნაწილი მიმართავდა საცეკვაო მდგომარეობათა და ილეთთა აღნიშვნულ ანბანურ-სტრიქორაფიულ და გრაფიკულ პირობითი ნიშნებს, მეორე კი —



ილეთში შემავალ მოძრაობათა აღმნიშვნელ პირობით ნიშნებს.

პირველი ხერხის დადებითი მხარე ის არის, რომ ჩაწერისას ნაკლებ ადვილ იკავებს. მაგრამ მას გაანაჩნა ნაკლოვნებებიც. მაგალითად, საცეკვაო ილეთის აღმნიშვნელი ნიშანი არ გვაძლევს საშუალებას ამოვიცხოთოთ თუ რა სახის მოძრაობებისაგან შედგება ესა თუ ის ილეთი და რა მანძილითაა გადაადგილებული სხეულის ესა თუ ის ნაწილი ილეთში შემავალი მოძრაობის შესრულების დროს. საცეკვაო ილეთი შეიძლება შედგებოდეს ერთი, ორი, სამი და მეტი მოძრაობისაგან. ამიტომაც თუ ილეთი ჩვენთვის არ არის წინასწარ ცნობილი, მისი აღმნიშვნელი ნიშანი გაუგებარა რჩება. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ასეთი ხერხით ჩაწერისას სხვადასხვა ცეკვისათვის დამახასიათებელ ყოველ ილეთს დასჭირდებოდა სპეციალური ნიშანი, რის შემდეგაც ილეთთა აღმნიშვნელი ნიშნების რიცხვი იზიდავდა გაიზარდა, რომ მეითხველს მეტად გაუწმელდება მათი შესწავლა-დამასოსებრება.

საცეკვაო მოძრაობათა ჩაწერის ჩვენს მიერ შერჩეული ხერხი ვერდნობა სწორედ ირთში შემავალ ძირითად მოძრაობათა (ელემენტთა) პირობითი ნიშნებით აღნიშვნას, სივრცეში გადაადგილების განზომილების აღნიშვნას. მათი გაერთიანება კი ვეძაქვს თვით ილეთს. ამ ხერხს აქვს შემდეგი დადებითი თვისებები: მოძრაობათა აღმნიშვნელი ნიშნები მეტირეცეხვანია და შედარებით ადვილად დასამასოსებრებელი. საშუალებად გვეძლევა მიახლოებითი სიზუსტით ჩაიწვიროს სხეულის ამა თუ იმ ნაწილის გადაადგილება—მოძრაობა ამასთან, ილეთთან ერთად ამოვიციხოთოთ მასში შემავალი მოძრაობა—მგეომარბიანი. უფრო ნათლადაა მოცემული კავშირი მუსიკასა და საცეკვაო მოძრაობებს შორის. ამ ხერხით შეიძლება ჩაიწვიროთ არა მარტო ქართული ცეკვები და მათში შემავალი ილეთები, არამედ სხვა ეროვნული და კლასიკური ცეკვებიც; ასევე მხატვრული ტანჯარჯიშის დამახასიათებელი ილეთებიც.

ჩვენს მიერ მოცემულია ადამიანის სტატური მდგომარეობის აღმნიშვნელი ნიშანი. დაკამუშვეთ სხეულის ნაწილებს გადაადგილება სივრცეში, მოძრაობის მიმართულება და მისი ხანგრძლიობა, მოცემულია ზედა და ქვედა კიდურებისა და მათი შემადგენელი ნაწილების სივრცეში გადაადგილების აღმნიშვნელი ნიშნები. სხეულის მოძრაობის პირობითი ნიშნების დადგენისას, ნაწილობრივ, ვისარგებლეთ სანოტო სისტემისათვის დამახასიათებელი ნიშნით, შემოვიღეთ კიდურების განმასხვავებელი ნიშნები. თუ ვერტიკალური ხაზი აღმართულია ნიშნიდან ზემოთ, იგი ზედა კიდურებს გამოხატავს, და პირიქით, თუ ვერტიკალური ხაზი დაშვებულია ნიშნიდან ქვემოთ — გამოხატავს ქვედა კიდურს. თუ ვერტიკალურ ხაზს ნიშანს მიუწვრთ მარჯვნივ, მოძრაობის გრძლიობის აღმნიშვნელი ნიშანი შეეხება მარცხენა ფეხს ან მარცხენა მკლავს, ხოლო თუ ვერტიკალურ ხაზს მიუწვრთ ნიშანს მარცხნივ, მოძრაობის გრძლიობის აღმნიშვნელი ნიშანი შეეხება მარჯვენა ფეხს ან მარჯვენა მკლავს. ვერტიკალური ხაზი, სანოტო სისტემის მხავასად, ჩვენს შემთხვევითაც, გრძლიობის განახევრების ნიშანია. ასევე, ნიშნის განაგება და ყოვე-

ლი კუდი ანახევრებს წინა ანუ მანამდე არსებულ გრძლიობის ნიშანს.

- 1)  $\text{P}$  2)  $\text{Q}$  3)  $\text{R}$  4)  $\text{L}$  5)  $\text{C}$  6)  $\text{A}$  7)  $\text{K}$  8)  $\text{M}$  9)  $\text{N}$
- 10)  $\text{O}$  11)  $\text{P}$  12)  $\text{Q}$  13)  $\text{R}$  14)  $\text{S}$  15)  $\text{T}$  16)  $\text{U}$  17)  $\text{V}$  18)  $\text{W}$
- 19)  $\text{X}$  20)  $\text{Y}$  21)  $\text{Z}$  22)  $\text{A}$  23)  $\text{B}$  24)  $\text{C}$  25)  $\text{D}$  26)  $\text{E}$  27)  $\text{F}$
- 28)  $\text{G}$  29)  $\text{H}$  30)  $\text{I}$  31)  $\text{J}$  32)  $\text{K}$  33)  $\text{L}$  34)  $\text{M}$  35)  $\text{N}$  36)  $\text{O}$
- 37)  $\text{P}$  38)  $\text{Q}$  39)  $\text{R}$  40)  $\text{S}$  41)  $\text{T}$  42)  $\text{U}$  43)  $\text{V}$  44)  $\text{W}$  45)  $\text{X}$

სტატური მდგომარეობის აღმნიშვნელი ნიშანი

ზემოთ მოცემულ ტაბულაში მოცემულია ჩვენს მიერ შემუშავებული პირობითი ნიშნების ძირითადი ნაწილი, რომელიც შეიძლება წავიციხოთოთ ასე: 1) მარჯვენა ფეხის თეული ანუ სრული ნაბიჯი იატაკზე დაყრდნობით ან იატაკს მოშორებული მარჯვენა ფეხი და აწეული 180°-ით. 2) მარცხენა ფეხის ნახევარი ნაბიჯი იატაკზე დაყრდნობით ან იგივე მარცხენა ფეხი მოცილებული იატაკს და აწეული 90°-ით. 3) მარჯვენა ფეხის მეითხედი ნაბიჯი იატაკზე დაყრდნობით ან იატაკს მოცილებული მარჯვენა ფეხი და აწეული 45°-ით. 4) ფეხები ადგილზე სხეულის ღერძის გასწვრივ. 5) მარჯვენა ფეხი გადაადგილებული ე. ი. სხეულის ღერძიდან გადასაცვლებული და გარჩრებული უძობრად ერთ ადგილზე. 6) მარჯვენა ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში სრულად ე. ი. 180°-ით. 7) მარცხენა ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში ნახევრად ე. ი. 90°-ით. 8) მარჯვენა ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში მეითხედად 45°-ით. 9) მუხლის სახსარში გამართული მარჯვენა და მარცხენა ფეხი. 10) შეერთებული ტურფები. 11) ქუსლები შეერთებული. 12) ურცკრები შეერთებული. 13) მარჯვენა მკლავი სხეულს მოცილებული და აწეული მთლიანად 180°-ით. 14) მარცხენა მკლავი სხეულს მოცილებული და აწეული ნახევრად 90°-ით. 15) მარჯვენა მკლავი სხეულს მოცილებული და აწეული მეითხედად 45°-ით. 16) მარცხენა მკლავი სხეულს მოცილებული და აწეული მჭედად 22,5°-ით. 17) მარჯვენა და მარცხენა მკლავი შეერთებული სხეულს გასწვრივ. 18) მარცხენა მკლავი სხეულს მოშორებული და გარჩრებული უძობრად ერთ ადგილზე. 19) მარჯვენა მკლავი მოხრილია იდაყვის სახსარში მთლიანად 180°-ით. 20) მარცხენა მკლავი მოხრილია იდაყვის სახსარში ნახევრად ე. ი. 90°-ით. 21) მარჯვენა მკლავი მოხრილია იდაყვის სახსარში მეითხედად ე. ი. 45°-ით. 22) გამართული მარჯვენა და მარცხენა მკლავი. 23) მავის სახსარში მოხრილი ხელის მტევანი ნახევრად ე. ი. 90°-ით. 24) მავის სახსარში მოხრილი ხელის მტევანი მეითხედად ე. ი. 45°-ით. 25) მავის სახსარში მოხრილი ხელის მტევანი მჭედად ე. ი. 22,5°-ით. 26) ხელის თითები მოხრილი მთლიანად 180°-ით (მუშტები). 27) ხელის თითები მოხრილი ნახევრად ე. ი. 90°-ით. 28) ხელის თითები მოხრილი მეითხედად ე. ი. 45°-ით. 29) გამართული ზეტანი ადგილზე. 30) ზეტანი მოხრილი ნახევრად ე. ი. 90°-ით. 31) მიმართულება მარჯვნივ, მარცხნივ, ზევით, ქვევით იმისდა მიხედვით

თუ რომელი მხრიდან დაუწერთ წერტილს ძირითად (გრძლიობის) ნიშანს. 32) მიმართულება წინ, თუ აღნიშნულ ნიშანს (ტირეს) გრძლიობის ნიშანს დაუწერთ წინ (ჩვევან მარჯვნივ), ხოლო მიმართულება უკან, თუ ტირეს გრძლიობის ნიშანს დაუწერთ უკან (ჩვევან მარცხნივ). 33) ხელის გულის მიმართულება. 34) ხელის ზურგის მიმართულება. 35) სრიალი. 36) დამორბეული. 37) დეურთებული. 38) მიმართულება გარედან შიგნით ან შიგნიდან გარეთ. 39) იგივე მდგომარეობა. 40) პირიქით (რასაც ასრულებდა მარჯვენა კიდური, შემდგომში შესარულებს მარცხენა ან პირიქით). 41) მიმდევრობით. 42) ერთდროულად. 43) გარკვეული დროის მანძილზე მოძრაობა თანდათანობითი შესრულების აღნიშვნული ნიშანი.

სხეულის და მისი შემადგენელი ნაწილების მოძრაობათა ჩაწერის სრულყოფისათვის საჭიროდ ჩავთვალეთ შემოგველო ორი ხუთხაზიანი საწოტო სისტემა. ხაზზე ითვლება აქ ქვევლად წვეთი. პირობითი ნიშნები დაიწერება როგორც ხაზზე, ასევე ხაზებს შუა. ქვედა ხუთხაზიანი სისტემაზე ჩაიწერება ქვედა კიდურების, ზეტანისა და თავის მოძრაობა-მდგომარეობა, ხოლო ზედა ხუთხაზიანი სისტემაზე — ზედა კიდურების მოძრაობა-მდგომარეობანი. ქვედა ხუთხაზიანი სისტემის პირველ ხაზზე იწერება, საერთოდ, იატაკზე ტერფების დედა და სხვა დაყრდნობილი ან დაყრდნობით თქმის სახსარში მოძრაი ქვედა კიდურები. პირველსა და მეორე ხაზს შორის იწერება, საერთოდ, იატაკს აცილებული და ჰაერში თქმის სახსარში მოძრაი ქვედა კიდურები. მეორე ხაზზე იწერება იატაკზე დაყრდნობით მოძრაი ქვედა კიდურის წვეთის მოძრაობა-მდგომარეობის განმარტება ბარძაყთან შეფარდებით (ე. ი. თუ რამდენადაა ფეხი მოხრილი მუხლის სახსარში). მეორე და მესამე ხაზს შუა იწერება იგივე წვეთის მოძრაობა-მდგომარეობა ბარძაყთან შეფარდებით, ქვედა კიდურის ჰაერში მოძრაობის დროს. მესამე ხაზზე იწერება იატაკზე დაყრდნობილი ტერფის მოძრაობა-მდგომარეობის განმარტება. მესამე და მეოთხე ხაზს შორის იწერება იმავე ტერფის მოძრაობა-მდგომარეობა იატაკს მოშორებული და ჰაერში აწეული ქვედა კიდურის მოძრაობა-მდგომარეობის შემთხვევაში. მეოთხე ხაზზე იწერება იატაკზე მდგომში მყოფი სხეულის (ე. ი. როდესაც სხეული იატაკს ეხება სხეულის რომელიმე ნაწილით — ტერფით, მუსკლით და სხვა) ზეტანის მოძრაობა-მდგომარეობანი. მეოთხე და მეხუთე ხაზს შორის იწერება იატაკს მოშორებული სხეულის ე. ი. ზეტანის მოძრაობა-მდგომარეობანი, ჰაერში ზეტანის დროს. მეხუთე ხაზს ზემოთ კი იწერება თავის მოძრაობა-მდგომარეობანი.

ზედა ხუთხაზიანი სისტემის პირველ ხაზზე იწერება სხეულს შესებული მკლავის (მხარის) მოძრაობა-მდგომარეობა. პირველსა და მეორე ხაზს შორის სხეულს მოშორებული მკლავის მოძრაობა-მდგომარეობა. მეორე ხაზზე — სხეულს შესებულ მკლავის წინა მხარის მოძრაობა-მდგომარეობა განმარტება. მეორე და მესამე ხაზს შორის იწერება სხეულს მოშორებული და იდაყვის სახსარში მოძრაი წინა მხარის მოძრაობა-მდგომარეობა. მესამე ხაზზე — სხეულს შესებულ ხელის მტევნის მდგომარეობა. მესამე და მეოთხე ხაზს შორის — სხეულს მოშორებული მკლავის სახსარში მოძრაი

ხელის მტევნის მოძრაობა-მდგომარეობა. მეოთხე ხაზზე იწერება სხეულს შესებული თითების მდგომარეობა. მეოთხე და მეხუთე ხაზს შორის კი — სხეულს მოშორებული თითების მოძრაობა-მდგომარეობა.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ქვედა კიდურებისა და ზეტანის მდგომარეობათა აღნიშვნული ნიშნები იწერება ხუთხაზიანი სისტემის ხაზებზე იმ შემთხვევაში, როდესაც ფეხები ეხება იატაკს ტერფით ე. ი. გარდა ტერფების ნიშნებისა, ხაზებზე დაიწერება ფეხის დანარჩენი შემადგენელი ნაწილების — ბარძაყის, წვეთისა და ზეტანის ნიშნები.

როდესაც ტერფი (ე. ი. ფეხი) შორდება იატაკს, ფეხის შემადგენელი ნაწილების ყველა ნიშანი იწერება ხაზებს შორის. (ზეტანის ნიშანი ხაზებს შორის დაიწერება ზეტანის შემთხვევაში ე. ი. როდესაც იატაკს მოშორდება ორივე ფეხი). თავის აღნიშვნული ნიშანი, ყველა შემთხვევაში იწერება ხაზს ზემოთ.

მოგვეყვან ჩვენს მიერ შემუშავებული პირობითი ნიშნებით ჩაწერილი ილიეთი „როტლა წინსვლა“.

„როტლა წინსვლა“

პირობითი ნიშნებით ჩაწერილი ეს ილიეთი შეიძლება წავიკითხოთ ასე: საწყის მდგომარეობაში ორივე ფეხი სხეულს გასწვრივია, ფეხები გამართულია მუხლის სახსარში და ტერფებით იატაკს ეხება (ტერფებით შეერთებულია ერთმანეთის პარალელურად). ზეტანი გამართულია. თავი პირდაპირაა. პირველი ტაქტის პირველ ორ მერვედზე მარჯვენა ფეხით გადაიდგა სრული ნაბიჯი წინ, იგი მუხლის სახსარში გამართულია და იატაკს მიმდევრობით ჯერ ქუსლით ეხება, შემდეგ კი მთელი ტერფით. გამართული ზეტანი მოძრაობს რა წინ, მისი სიძიმივ გადადის მარჯვენა ფეხზე. მუხლის სახსარში გამართული, უძობილად დარჩენილი მკლავი ფეხი, ურეკერით თავისუფლად ეხება იატაკს. თავი პირდაპირაა.

ტაქტის მესამე მერვედზე მარჯვენა ფეხი სხეულს გასწვრივია. იგი მუხლის სახსარში გამართულია და მთელი

ტერფით ეტება იატაკს. გამართული ზეტანის სიმძიმე რჩება მარჯვენა ფეხზე. ამ დროს მარცხენა ფეხით გადაიდგა წინ ერთ-ნახევარი ნაბიჯის ტოლი ნაბიჯი. ამავე დროს მოხარა მუხლის სახსარში მეთოხედად (ე. ი. 45°-ით), ფეხი მოძრაობს წინ ერგვერზე სრალით. თავი იგივე მდგომარეობაშია.

ტაქტის მეთოხე მერვედზე მარჯვენა ფეხი მოძრაობს წინ ნახევარი ნაბიჯის მანძილზე. იგი მუხლის სახსარში იგივე მდგომარეობაშია (გამართულია) და მთელ ტერფზე სრალით გადაადგილდება წინ. ამ დროს მარცხენა ფეხი ადგილზე რჩება უმოძრაოდ. იგი მუხლის სახსარში იგივე მდგომარეობაშია (მოხრილია) და ერგვერით ეტება იატაკს. გამართული ზეტანის სიმძიმე მიმდევრობით, ჯერ მარცხენა ფეხზე, შემდეგ კი მარჯვენაზე. ერთდროულად სხეული მოძრაობს წინ. თავი იგივე მდგომარეობაშია.

ტაქტის მეხუთე და მეექვსე მერვედზე—ყოფა. მომდევნო ტაქტზე „რთულა წინსვლა“ სრულდება პირიქით. კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმული ზეტანის ნიშანი აღნიშნავს, რომ ილეთის შესრულებისას სხეული მოძრაობს წინ. მკლავები საწყის მდგომარეობაში ქვედაშეებულია სხეულის გასწვრივ და სხეულს ეტება. მკლავები გამართულია როგორც იდაყვის, ასევე მაჯის სახსარში, ხელის გულები კი მიმართულია შიგნით. ასევე გამართულია ხელის თითები.

პირველი მუსიკალური ტაქტის პირველ ორ მერვედზე მკლავები ერთდროულად შორდებიან სხეულს და მთელი ტაქტის განმავლობაში თანდათანობით მოძრაობენ განზე, განმკლავის მდგომარეობამდე. საბოლოოდ განმკლავის მდგომარეობაში მკლავები იქნებიან მუსიკალური ტაქტის ბოლოს. მკლავები განმკლავზე მოძრაობისას გამართულია როგორც იდაყვის, ასევე მაჯის სახსარში, ხელის გულები კი მიმართულია ქვემოთ, ხელის თითები მოხრილია მეთოხედად (ე. ი. 45°-ით). იდაყვები, მაჯები, თითები იგივე მდგომარეობას ინარჩუნებენ ტაქტის ბოლომდე. მეორე ტაქტზე მკლავები ძირითადად რჩებიან განმკლავის მდგომარეობაში, მხოლოდ მარჯვენა მკლავი მოხრება თანდათანობით იდაყვის სახსარში 90°-ზე უფრო მეტად (ე. ი. 135°-ით). ამ დროს წინა მხარი მოძრაობს მხართან დაახლოებისაკენ. მკლავის იდაყვის სახსარში მოხრა გრძელდება ტაქტის მთელ მანძილზე და დამთავრდება ტაქტის ბოლოს. მოხრება აგრეთვე მარჯვენა ხელის მტკვანი ქვემოთ, ხელის გულის მიმართულებით 45°-ით.

მეორე ტაქტზე მარჯვენა მკლავის იდაყვისა და მაჯის სახსარში მოძრაობის გარდა, რომელიც გრძელდება ტაქტის ბოლომდე, მკლავების ყველა შემადგენელი ნაწილი ტაქტის

მუსიკალური ნაწილი: „ქარალი - ფრამენტი (დასაწყისი)“

The image shows a musical score for a piece titled 'ქარალი - ფრამენტი (დასაწყისი)'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line and a right-hand line with chords. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The piano part features a prominent bass line with a circular diagram below it, which appears to be a stylized representation of a circle or a specific rhythmic pattern.

საკვ. „ქართული“ ფრამენტი (დასაწყისი)

ბოლომდე ინარჩუნებს პირველ ტაქტზე მიღებულ მდგომარეობას.

ჩვენს მიერ დამუშავებულ სივრცეში მოძრაობა-მდგომარეობის პირობითი ნიშნების შექმნის ცდებს, შესაძლოა, გააჩნდეს ზოგიერთი ნაკლოვანება, რაც, ვიმედოვნებ, დროთა განმავლობაში გამოსწორდება და დაიხვეწება. პირობითი ნიშნებით საცეკვაო ელემენტების ჩაწერის ცდების ძირფესვიანად შესწავლა-დამუშავება მომავალში დიდად შეუწყობს ხელს, მუსიკალური სანოტო სისტემის მსგავსად, ცეკვის პირობითი ნიშნებით ჩაწერის ერთიანი სისტემის შექმნას. ასეთი სისტემა კი, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს საცეკვაო ხელოვნების განვითარება-გავრცელებას და შემოუნახავს ჩვენ მომავალ თაობას მრავალი როგორც ხალხური, ასევე კლასიკური ცეკვის ნიმუშებს.



ნება და არა მარტო თავისი თხზულებების თარგმანებს, არამედ რუსულად დაწერილ საუთარ პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწარმოებებსაც.

რუსული პრესა გულსხმიარად ეხმარებოდა აკაკი წერეთლის თეთრობით ახალი ნაწარმოების გამოჩენას. ამის ნათესავიყოფად მოვიყვანოთ გავიერ „ობზორის“ სარდაქციო შენიშვნას, რომელშიც ახლავს ამ გაზეთში 1878 წლის 10 დეკემბრის ნომერში დაბეჭდილი ა. წერეთლის ლექსი „საოცნებო მხარე“-ს „Подлинник этого стихотворения, принадежающий перу А. П. Черетели напечатан сегодня в грузинской газете „Дрозда“.

1880 წელს პეტერბურგში დაიბეჭდა კრებული: „ქართული პოეტები ნიშუშებში“ მთარგმნელი ი. თხორვესკი (რომელიც ხშირად იბეჭდებოდა ფსევდონიმით „ივანე და მარია“), ამ კრებულში არის აკაკის ორი ლექსი: „ვადეჟოვსი“ და „ნატარა“. 1807 წელს თბილისში გამოდის ამავე კრებულის მეორე გამოცემა, რომელშიც დამატებით შეტანილია აკაკის კიდევ ორი ლექსი — „პოეტ“ და „საჯარბებელი“. ამა წლის შემდეგ, 1808 წელს მოსკოვში ა. ს. ხახანავილის რედაქციით რუსულ ენაზე გამოდის წიგნი: ა. წერეთლის, რჩეული ლექსები. (ა. ხახანავილი საერთოდ აქტიურად მონაწილეობდა ქართული მხატვრული ნაწარმოებების პოპულარიზაციის საქმეში რუს მკითხველთა შორის).

1902 წელს მოსკოვში გამოიცა „ქართული პოეტების ლექსთა კრებული“ ს. ამირაჯიბის თარგმანით, რომელშიც შესულია პოეტის ჩამდინიემ ლირიკული ლექსი, პოემა „გამარდელი“ და პოემა „თორნიკე ერისთავის“ ორი თავი. ამავე წელს მშენება გრ. და ვ. ჯავახიშვილმა რუსულ ენაზე გამოაქვეყნეს „პანი-აჩუი“, რომელიც ქარ კიდევ 1901 წელს იბეჭდებოდა თურნალ „კავკასკი ვესნიში“ (№ 9, 10) კრე ყოფიანის თარგმანით.

1914 წელს უკვე თბილისში დაიბეჭდა საქმიად მოზრდილი კრებული „ქართული პოეტებიდან“ (ლირია) მთარგმნელი ნ. გ. მ. (ნიკოლოზ რეული), რომელშიც აკაკის ოთხი ლექსია.

1915 წელს თბილისში აკაკის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ა. ავლიძმა შეადგინა და გამოცა „აკაკი და მისი პოეზია, რომელიც შეადგენს პოეტის ნიშე ლირიკული ლექსი, პოემა „გამარდელი“ და პოემა „რეველიკიანდ რუსული ენაზე თარგმნილი იყო პოეტის შემოქმედების მემკვიდრეობის მშველელნი ნაწილი. მარგამ თარგმანების უმრავლესობა შეტანილია დამალ მხატვრულ დონეზე დას. ორიგინალთან სახალგაო ვამორჩევა ი. თხორვესკისა რეველიკიანდ და ს. ამირაჯიბის თარგმანები, ა. წერეთლის ნაწარმოებთა რეველიკიანდული თარგმანები ძირითადად ფილოლოგებისათვის არის ხანტერესო, თუმცა მთარგმნელთა დღევნი თავის დროისათვის უფაოდ დიდი იყო რუს მკითხველთა შორის აკაკის შემოქმედების პოპულარიზაციაში.

დიდი ოქრობის რეველიკის შემდეგ ფართო შემოქმედებითი მუშაობა გაიშალა სრკ ხალხთა ლიტერატურის რუსულ ენაზე სა-თარგმნელად. შესანიშნავი რუსი პოეტები სიფაქიზით და სიყვარულით ჰიღებდნენ ხელს ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნაწარმოებების თარგმანს. ა. წერეთლის ნაწარმოებთა საუკეთესო მთარგმნელთა რიცხვს ეკუთვნის: პ. ანკოვსკი, ნ. ზაბოლოცი, ბ. პასტერნაკი, ა. კორტკოვი, ვ. ზვიადინცვა, ბ. ბრიკი, ბ. ტარდოსკი, ს. სპსკი, ს. შერგანსკი, ვ. დერეჟინი, ა. გატოვი, ი. ვერხოვსკი, ბ. სერბრიაოვი და მრავალი სხვა.

წერეთლის პროზაული მემკვიდრეობის თარგმანებზე საყოფიარად მუშაობდნენ: ნ. ნარკოშვილი, ს. ლოლობერიძე, თ. თვალთაძე, გ. მარჯული, ი. ბებურაშვილი და სხვები. მუშაობა ჩამოთვლილი გამოცემებიდან საურადაღებთა 1960 წელს უმეტესად რუსულია. ა. წერეთლის ნაწარმოებების ბევრი ახალი თარგმანი. ამასთან, ზოგი მათგანი რუსულ ენაზე პირველად ქვეყნდება. განყოფილება — დამატებით. შესილია ა. წერეთლის მრავალი ნაწარმოები, რომლებიც ადვილად რუსულ ენაზე დაწერეს სხვადასხვა დროს. მაგალითად გამოჩნდებიან: „ნაფთხი — ხანი“ და „ველსი ქვე“ პირველად მამოქცილდა გავიერ „ნიკოე ობზორენიში“ — პირ-ლით მთარგმნელი 1887 წელს (№ 1827), ხოლო მეორე 1892 წელს (№ 2819), მთარგმნელი — მთარგმის ასტარკინი“ ქი გავიერ „ტელის-ნიკი რისიკიანი“ 1879 წელს (№ 198).

1866 წელს ა. წერეთლმა რუსულად დაწერა პიესა „საბურს რეველიკიანი“, რომელიც მამიშე აკრძალა ცენზურამ. მისი გამოშვება მხოლოდ 1960 წელს მოხერხდა. ა. წერეთლის ნაწარმოებთა ზემოთ მოხსენიებულ საოთხელო კრებულში.

აკაკი წერეთლის კლასში ნიკოლოზს აკრივედ მრავალი საოცოესო სიმბოლიცისტური ტატაია, რომიბივე რუსულ ენაზეა დაწერილი. უძველესი „პიტრბურგული შენიშვნები“, „სოლოროვა და სევირინი“, „ფორტარაფული სორიაიბი“, „განათლებელი“, „ი. ვ. ტევერეოვის სხვადასხვა“, „ინოკალი შიპაიბი“ და მრავალი სხვა.

ა. წერეთლის შემოქმედებაში ითარგმნება არა მარტო რუსულ ენაზე, არამედ სამთხიო კავშირის ხალხთა და ოქროვი ენებზეც. რაც კიდევ უფრო ცხადდეს დიდი ქართველი მწერლის პოპულარიზაციაში.

# აკაკის თარგმანები რუსულ ენაზე

ნიკოლოზ აკერმანი



დიდი ქართველი პოეტის აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში იმთავითვე მიიკცია რუსი საზოგადოებრიობის ყურადღება. რუსი პოეტ-მთარგმნელების თილშია პლედამ ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა გაშალა პოეტის ნაწარმოებების რუსულად სათარგმნელად. მათ შორის იყვნენ: ი. ტორვესკი, ვ. ველიკოვი, ს. ამირაჯიბი, გ. რეული (ნ. შხანავილიცა), ვ. ლებედევი, ბ. ჩარტკოვი, ვ. ყოფიანი, დ. ყოფიანი, ნ. ვილიაროვსკია, ვ. ვილიაროვსკი, ი. გრინელსკია, ი. ივანკოვი, ნ. სტალინი, ვ. ვაფრინდავილი, გრ. და ვ. ჯავახი (მშენება ჯავახიშვილი) და სხვ.

გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან აკაკის ნაწარმოებების თარგმანება რუსულ ენაზე იბეჭდება ადვილობრივ და ცენტრალურ პრესაში (გავიერ „ობზორის“, „ნიკოე ობზორენი“, „კავკასია“, „ზაკავკასია რენი“, თურნალები: „კავკასკი ვესნიკი“, „ივსი კავკასი“, „კავკასკი კრია“, „კავკასკია თურნ“, „ვეტნიკ ვეკოვი“ და სხვ.), დანაშინავია, რომ ა. წერეთლი უფულოდაც თანამშრომლობდა ზემოთ ჩამოთვლილ თურნალ-გავიერებში და აქვე-





ნას სომხმა მასში. ეჭვი არ მეგარება, ამ საქმეში აირეცხა უკლებლივ... (გვ. 74). რუსულად კი ეს ადგილი ძალიან სუსტად, „არჩაულად“ გამოიყურება: „Уж наверно, дело не обошлось без вмешательства Иран“... (გვ. 64).

თავის გმირების შინაგანი სამყაროს, მათი სულიერი განწყობების სრულყოფილი, ექვეტერი გამოქვეყნებისათვის გულწრფელი უფედ და მოხერხებულ იყვნენ საკუთარ მდიდარ შემოქმედებით პალატებს, გვიხსენით, შავსილიად, უღელის მხატვრული მტკარითა დაწერილი სცენა სომხის სახელს (ს. „სასუბტირა“, ნაწილი მე-1, თავი მეორე). ჭეწი შემოხვევის მოქარებს ურეს განკლებული არჩენსა და ბოისინს საუბარს და მახვებს, რა უბედურებად იღებს (სამქარს დაჯარვს). ამ დროს კი სადღის იმართება. სახტკად დაიბაძება ატმოსფერო. აირენი და ბოისინი უჯვე სხვა სამყაროს ქმნიან, ჭეწი ვერ ვარკვეულა, როგორ მოიქცეს — მოთმინოს თუ ყველაფერი პირში მაიჯაროს მათ. ისე კი ერთ სულგის შემოსდომიან ყველანი. მთელი ეს სცენა ქვემოქმედებში მიღის. ერთი, თითქოს უწინწველი ესტეტო, ფრანკთა და რბელითი ატმოსფერო ბრწყინაფედ ვიხიბავს გმირთა სულიერი განწყობილებას, იმას რომ ჭეწი ეტევიანობს, აირენი და ბოისინი უჯვე შეირადუნენ სულიერად, სომისი კი „ტეტემაღლე ზის“ და ა. შ. ქართული მთარგმნლის (ელაქუა მალაქიძე) სასარგებლოდ უნდა იქცეს, რომ ყუიდევიც ეს, გმირთა ასეთი სულიერი დამახულიბოა თუ ინდიფერენტობა, კარგად უღერს ქართულადაც. ამ იგრძნობა დედინესული რიტმი და ინტონაცია. აი, ამ სცენის ქართული ვარიანტი (რადგან შემოკლებით):

...სადღესე სამართებური სიხუმე სუფედა...  
 — ბოისინი გაზედა და სიხუმე პირველმა დაარღვია:  
 — დღეს გაზაფხულის პირველი დღეა.  
 — დაიხ, გაზაფხულის პირველი დღეა — ნაწად გამოხებურა აირენი.

— გაზაფხულსი? სუნთქვა კი მიქირს და რა ვიცო, — წარმოსთქვა ჭეწმა. არაინი გამოასულებიბი.  
 ... მსახურმა წაწლები წაიღო.  
 ... ბოისინი — წამოყოფილი — თითო კიქა ხერგის ხომ არ გადაჯარა? ჭეწი, შენ სამსულისათვის ტუტიც არ დავჯარებია?  
 ... ხომ იცო, სამსულის არ ვეცხებანი, დღისინ რაღაც საწინელი, ბილქი სიხება? — წარმოსთქვა ჭეწმა.

... მსახურმა ვერცხლის ლანტერი ვაწლის შარტკალი შემოიტანა. აირენმა დიდიხლი წარმოსთქვა:  
 ... წყლი იღლი რაღაც საუცხოო სურენის აღრქვევს!  
 ... რეგვად იღლის სურენლებს რადა მისაწინია. ბილქონ! შქაირი მოზარტო, გუგავთა... — წარმოსთქვა პასუხად ჭეწმა.

... შარტკალი წაიღეს. მაიჯარე კარგა ხანს სუფედა სიხუმე. მეტი აირენმა მსახური იხმო და უბრძანა:  
 — წაიღეთ იღლის ლარჩაი, ბილქონი ჭეწი ვერ იტანს იღლის სუნს.

— არა, იყო, — წარმოსთქვა ჭეწმა.  
 ... ბოისინი უტყუბის თვლას მოწყვა:  
 — დღეს, ხვალ, ზეგ... როდის ამიციხადდება?  
 აირენმა ნაწად დაამთავრა:  
 — არასოდეს. იმ რა მშვენიერად ჩაღის მზე... ასეთი შინს ჩასვლა არც მინახავს.

... ქვემოთ კი უყუანი, — გამოიხასხვა ბოისინი. მათი თვლები ერთმანეთს შეხვდა და ჭეწმა ზონღნარევი ხისით თქვა:  
 — დიდხლიერი შინს ჩასვალა!

... აირენმა მშვილად ვაიღობა და თქვა:  
 — რა აჯობებს, მუდამ რა... —  
 ... რა მიღამ? — სურედვე იყობა ჭეწმა.  
 — მუდამ რომ გაზაფხული იდეგს?  
 ... კარგეში ჩაიდავება აირენმა თვალი გადაღვეს მიმავალით.  
 — დამე მშვიდობისა, — დაიბახა ბოისინი.

— დამე ნენება — ნაწად გაიქვემბა აირენმა. (გვ. 117-118). აღსანიშნავია, რომ სარციენური თარგმანიში, როგორც ზემოთ აღნიშნულს, გვხვდება მთარგმნლობითი ხტოლოვნების ისეთი შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებიც აუკლებლად კამაიდერებს ჩვენს შესაძლებლობებს, დიდად დაიხებარება ახლგარდა მთარგმნელის. ზოგი მთავარი იმეზიანა იმხარება, ზოგიც კი, ჩვენი აზრით, ამაში შეპოქიანული უნდა იყო. მაგალითად, „გაზაფხულის ბოლოსათვის დამახითეული იარაჩა...“ „ვერ იტანდა ვერავითარი დაჯა-დაცა...“, „ბოლოს და ბოლოს, მამა იყო მისი. ასე მამპირად ხომ არ ავიგობდა და წაიფილა...“ „როცა ქაშაში იმ ქუჩაში შეუქანა...“ „აუღმა ხაგა-ხაგა დღეო...“ „ფეხი აჩქარა, რათა კარგად დარწყინებულიყო. კი, აირენი უნდა, „ქია ძალი ფული დაუტანა...“ „სუჭირითი ლბე-ურარე იღებოდა...“ „ახლა თითქოს იღოლდნენ, მა და მა, გადავანსაღვინე...“

... „გაუხარბებოდა კიდეი რომ წაიდა. მამ არა და...“  
 ... გასუჭირებოთი მიღდა შევერდელ ერთი ახალი (ჩემი აზრით) ონსარქულის შესახებ, რომელიც ფრთავ საინტერესო მონაწილად მიგვანება. მოსარგებელი ვახანკა ქლოქი:

— „მამიდა ჭეწომ მაჩარხ იმართასუიეთი მოქმინდა დიდე უკრცხელხი...“  
 ... რაქერი ვაიხსენა, (ვენაცვალე) მისი ახირებული ხასია-



სუტერი წინესა „ფორსაიტების საგა“. მხატვარი დ. დენდუა.

რამდენიმე მაგალითი.

... მიხუცე ქალიშვილი, როგორც ჭეწმისავე ფორსაიტს, სულაც არ იპიბნება ხიდე ქიხევათქველი არქიტექტორი ბოისინი, მაგრამ ჭეწი მაინც თავისს ვიჯანს. მაშინ ქალიშვილი შეუქარება:

“If you must come to grief, you must, I wash my hands of it.“ (p. 62)

To wash one's hands (of) — არის ბიბლიური წარმოსზობის ფორსილოგოში და მხოლოდ და მხოლოდ ფიგურალური მნიშვნელობით ნიშნავს ზებების დახანს ც. ი. რაიმესთან დაკავშირებით მასუხისმგებლობის მოხსნას თავიდან. ქართული თარგმანი ზუტიც და ბატონიანია: „თუ პირსა და უბედურებას ვინა შეუქარო, კისერიც ვიბებია. შე კი ხელი დამიხანია“ (გვ. 24). მაგრამ აგა სხვა მოიჯავ ფრად ნანებერგოა, რადგან საწიბურთო მაკალითა იმნას, თუ როგორ ღრნად შეუდის მთარგმნელს (ელეკვა შალჩაიძე) ჩანქვედს ატმოსფეროს, გმირთა სურთო ხასიათებისა თუ მათი წამოჭრი ვუნება-განწყობილების უფუქვარს ნიუანსებს და ქართული ლაზიანითი თქმების გამოყენებით მულამზატურულად და დაქვატურად გაიფრცხვად ყუიდელოვ. ერთხელ კიდევ გადახედოლო ქართული თარგმანს — „თუ პირსა და უბედურებას ვინა შეუქარო. კი ვერც ვა ტეტეხია...“ მთარგმნელითი ხტოლოვნება, ასე თუ ისე, ჩანებლილი ყუიდელო ადამიანი დავეთინებება, რომ კისერი აიბებია „ნაწილად მარტალიტა, რომელიც ყველა თარგმანს დაამშვენდა და რომელიც, ამ შემთხვევაში, შესანიშნავად გაუმოსიღეს რელივის ატმოსფერო განწყობილებას. აღსანიშნავია, რომ რუსულ თარგმანში ეს ადგილი რიგად ამა მაღალმხატვრული.

“Если тебе случило узнать горе, ничего не поделаешь“.

... „ნოსტო ვაღაწვეტეს ბოისინის ააშენებინოს სახლი რიზინ-მალში, ჩემსა უჯირის ეს ამაგი და ამობოს:  
 “Nobody knows anything about him. I don't see what Soames wants with a young man like that. I shouldn't be surprised if Irene had put her oar in.“ (p. 112.)

... როგორც ვხედავთ, ატმოსფერო აქ იყენებს ცნობილი ფრაზეოლოგოშიის (to put one's oar into somebody's boat, რა ნიშნავს „სხვის საქმეში ჩარევას“) ერთ ნაწილს მთელი ფრაზეოლოგოშიის მნიშვნელობით. სხვათა შორის, ვალწურითი სხვაგვარად ზუსტად ასეთივე ფორსილი იყენებს ამ თქმას.

... ქართულ თარგმანში ეს ადგილი მხატვრულობის თვლასწარისით ძლიერად არის თარგმნილი: „ბოისინის არგინ იცნობს. არ ვიცო, რა

ვახტანგ ჯელოძე და ელგაჯე მღერაძე



თ... (გვ. 878), „ახლა ისევ მაშინა ჭკობი დიწყო—ჩვენი სომხი (ცნაყალი) თითქოს სულაც არ შეცვლილა...“

გულუბნაყოფი მეთხველი ამაღლდნენ ამ კონსტრუქციის „პირველ წყაროს“ სახებნულად დიდნში, რადგან მსგავსი რამ არც ალექსანდრის აქც და არც რუს მთარგმნელს, ორივემ (შესაბამისად) ნახარა სიტყვა „ჩივირისი“, („dear“ გვ. 16-17 და „попоси“ გვ. 22), რა თქმა უნდა, ვახტანგ ჯელოძისეც შედეგო ეხმარა (და, ერთი შეხედვით, უნდა ეხმარა კიდევ) ეს სიტყვა, რაც გრამატიკულად სწორი და გასაგებ იქნებოდა, მაგრამ, ახედვინდებოდა, ნიჭიერი მთარგმნელის განვიტარებულმა სენამ ახვე ჩვეულ ოსტატობით დაიკარა მწერლის შინაგანი ხმა და ორგანულად მთარგო იგი ჩვენი ენის შესაძლებლობებს. (ეგზე სწორედ ამიტომ შეიძლება დღეს რუსმა მთარგმნელმა და პოეტმა საშუალო მარჯვენა მთარგმნელი ანტენას, რომელიც სხვადასხვა ხმას იტყვის) ვახტანგ ჯელოძის მიერ შემოთავაზებული ეს ახალი კონსტრუქცია, რომელიც ჩვენი ზესისტემატიკურების ბაზაზეა აღმოცენებული, ამ შემთხვევაში ერთადერთ სწორ და მხატვრულ ფენომენად მივაჩინა და იქნა, რომ იგი მტკიცედ დამკვიდრდება ჩვენს ენაში.

აი, ვახტანგ ჯელოძისეული თარგმანის ერთი ნიმუში:

„ჩემს ბუნარს მიხვდომიდა, სავარძელი ჩასვინებულს, ბეჭეტი, სერთუქმოდან ირმის ბუნის ფოტოცა და თბილი პული მოცხ-ხეს, ვარძელი, ჭალარა ბაქენარბული მზრებზე სცემდა... ფული კი არ იწინებოდა მათთვის, ის საშინელი რისკი აწუხებდა — ამდენი ფული რომ დაიხარჯება, მეტი რა ეწველებოდაო. კაპიტალის შემცივრება აწუხებდა. ავირ, ხსნილიც ვაიხოვდა, აღბათ შეიღებოც ვაუჩინებდა. რას ვაუვებ, რა უნდა იქვას ისეთი დრო დაღვა, რომ ილონდი ეს ფული ხაჭონს, და შეტე საფიქრელი არფიერი აქვთ, აქეთ-იქით ფერილონს, და, როგორც თვითონვე ამბობენ ხოლმე, „კაი დრო ღებონს, ჭუქანი ატომობილმა ჩაიარა, რამხელა ურჩხულია, რა ჯიშა შენალონებულა თუთუბებში თუყვა, რა აღან თუთუბებს ახალ ამისთანა ფუცა-ფუცსმა ხალხი, რომ თაქანობს კი ფუცებს დაიჯივს — ერთი მის წახლა ცხუნუშეშულ ლანდის შედეგება ეს ახალყოფილი მათიუნდა. კონსოლებიც უკვე 118-ზე ვარჯაბ ცეკობა, დიდი ფული ტრიალებს მოქალაქეებში ახლა ეს ვარჯაბდობოთ კრივიტორს კრივიტორს ამხის დამაბოლი მოუდოროებს, მაგრამ რას ვაუჯივრებდეს, დომპოლოთი პარევა ყლოვარფირი, მანვე გრძინდება, რაც მოხდებიდა, როცა იმ ვიპარებას ვალდასწინებ—მაღლობა ღმერთს, ჩაქალდა, როგორც იქნა — ჩვენი ხა-შენებდა დაატარალა მაქობაში. ამის შემთვრ ავირც იყოვიტრებდა, მალო იმპირია რომ ქოთანაიით დაიფოტობს, და ამ ქოთანაიით დაშლილი იმპერიის წარბოცნებაზე ისე ცუდად შეიქნა, რომ მიეღობოდა თხოვითი რუთი გოლი ენოდ...“ თვალწინ დაიღადა რაღაც უპირობად ჩამოყოფილი უინფორტი, და ექობის ხმარა ჩანს: „დაამ-შვადიდა, ქიშხი“... უღდა ამე იყის ხოლმე...“ „დაამოხიდი, ქიშხი“... რა ენაღლებდა, თითონი წრიკიბი არა აქის ნეტა რას შერიკით თირა-მეტი უნო მურგონის ქალთო უღებ ენობის ნამდვილი ხმა ვაიხს: — ტბილად ვეძინა, ქიშხი“

ვეძინა კაცმა ჩოქოხეთი გამოიარა და ეს კიდევ რას ეციობება“ (გვ. 404-04).

მსგავსი მაგალითების მოყვანა მთარგმნელია მხატვრული ოსტატობის თუ მათი ნამდვილი შემოქმედებითი აზროვნების საილესტრაციოდ შორს წავედოდა, რადგან სავსევროს თარგმანი ძალიან უცხაოა იმდენად სახიზოად. ამვე დროს, ბუნებრივია ასეთი უდამრატორული შრომის (42 სავსევროს თახბი) გაცნობისას გაგანგნეს რამდენიმე, სხვადასხვა ხასიათისა თუ სიღრმის კრიტიკული შენიშვნა. ამიტომაც, გაიკლებით მიზანშეწონილად მიმაჩნია ამ შენიშვნებზე გადამხვილო უყრადღება იმ იმედით, რომ იკვებ ზოგი მათგანი მანც არ იყო საფუძველს მოკლებული, და ამდენად, შემდგომი შუამომსახთვის უკუღმებელსაყოფი.

უპირველეს ყოვლისა, ერთობ გათანამეროვებული უნდა იყოს ტერმინები — „აეროდრომი“, „სტიუარდისი“, „მეტროა“.

1. „სუითინმა შემდეგ პაიდა მესტერს პირის ქული აუჯერა: — „ახლა რომ ქალები ჭკუას კარგავენ ა ე რ ო დ რ ო მ ი ვ ი თ უჯარმაზარ ქულებზე...“ (გვ. 125).

ეს უმდარება, თავისთავად, არც თუ იხე ურიკოა, მაგრამ ხაკი-თხავია სხვა რამ. დღენში, სრულიად „საპატოო“ მიზეზების გამო, არ არის და ცაცმა რომ თქვას, არც შეიძლება უოფოლოყო სიტყვა „აეროდრომი“ (aerodrome). მართალია, პირველი აეროდრომი ჭკრი კიდევ 1882 წ. აშენდა ბეტერბურგში ა. ნოვოსილსის ისტორიული გაფრინისთვის, ხოლო რომანის (სუნესკუორსი) მოქმედება 1888 წლადან იწყება, მაგრამ ტერმინი „აეროდრომი“ იმ მნიშვნელობით, როგორც აღბაა მიუღებულა (სხვა მნიშვნელობა მას არც არასდროს ჰქონია) გაიკლებით ვეიან, ჩვენი საყუენის 20-მს წლებში შემოვიდა და რომანის ვეიის (სუითინს) ამდენად არც შეეძლო მისი ხმა-რება.

შდრ. „Not one of your great flopping things, sprawling about.“ (p. 167).

„Ничего похожего на терпящие лопухи“ (стр. 108).

2. „ვერ ისევ კანტარაში იყო, როცა ბუნის პირისგან თავისი ავეტის კაბოტარამა მიილა, ცალკეულ ფუტებთან და იმ ს ტ ო უ რ ა რ დ ე ს ი ს ვინაობა — მისმაროს აცნობდა, რომელსაც სასამართლოში საქირი ჩვენება უნდა მიეცა...“ (გვ. 476).

ღღამეში არის სიტყვა „სტიუარდისი“, მაგრამ არა იმ მნიშვნელობით, როგორც ჩვენ ვგმობთ ახლა. „სტიუარდისი“ წარისდგება ინგლისური სიტყვისაგან „steward“, რომელიც თავდაპირველად ნიშნავდა მემურეტებს, ოფიცინის სამსჯავრო ვენებს (შესაბამისად „stewardess“ არის მემურეტი). ოფიციაბრტედა, უნდა იქნა, რომც სამსჯავრო ფლტაკი ვაშობარდა, ეს ტერმინი მექანიკურად გაიკლებლა სამსჯავრო თვითმფრინავების გაყვოლ პერსონალზე. აღსანიშნავია, რომ ამ ტერმინს რუსულად გაყვოლი უტეტი შესაბყვისი აქვს — „Бортпроводница“, რომლის ქართულ ადგიტადველ რუსულ-ქართული აკადემიური ლექსიკონი „ი მ ო რ ტ ა მ ა უ მ ლ, ბ ო რ ტ მ ე გ ჯ უ რ ს (ი)“ ღღეს-დგოვასობს. მაგრამ, ახლა თუ ისე, „სტიუარდისი“ არც „აეროდრომი“ და „მეტროა“ არის მოკალაფებული მოკლობის თითქმის ყველა ენაში და არცა ვევიანი, საქირი იყოს მის შეცვლა ამ ხელოფურთი თარგმან.

აღსანიშნავია, რომ რუსმა მთარგმნელმა აქ მართებულად გა-მოიყენა სიტყვა „горничная“ და ცუტათი „განხაზღვრა“ კიდევ:



...Принесли каблограму... сообщавшего адрес горничной, служившей в пароходе..." (стр. 414).

3. „ხოლო როცა მეტროთი ვიქტორიას სადგურისკენ მიდილარა“ (გვ. 478). ამ წინადადებაში ოდნავ გვეხამუხება სიტყვა „მეტრო“; თუცა დედანში სწერია „Underground“ (პ. 126).

მართალია, 80-90-იანი წლებისათვის (ამ პერიოდს ებნება მოქმედება რომანის „მარაუფი“) მეტროპოლიტენი არც თუ ისე უცხო იყო პირველად იგი სწორედ ლონდონში აიგო 1860 წ. შენდვა ნუო-ორკში (1871 წ.), ბუდაპეშტში (1896 წ.) მაგრამ ციტირებულ წინადადებაში ჩემი აზრით, სიტყვას „მეტრო“ ერთობ თანამედროვე სუნქვა შემოქმედ და ამდენად. ეგებ, აქობებდა ისევ „მიწისქვეშა რკინიგზა“ ვგვიხარა. ავი „მესაკუთრეში“ სწორედ ასეა: „სომხი შინ ისევ მიწისქვეშა რკინიგზით დაბრუნდა“ (გვ. 266), თუცა დედანში გამოყენებულია „Underground“. რაც შეეხება რუს მთარგმნელს, მას ყველაგან გამოყენებული აქვს — „подземка“ და „подземная железная дорога“ (стр. 227) და არასა „მეტრო“ ან „მეტროპოლიტენი“.

ახლა რამდენიმე სტილისტური ლაფსუსის შესახებ. „არ გამიცივრდება, თუ, მიუხედავად იმისა, რომ ქალია, ნახევარ ბოთლ შამპანურს მაინც დალევს“ — გაიდოქრა მანე“. უცეთესი იქნებოდა თუნდაც ასე: „ქალია, მაგრამ სულაც არ გამიცივრდება ნახევარი ბოთლ შამპანური რომ დალიოს“.

„მთარხა ასწია, რომ იმ ვაჭრუკანასთვის გვერდები აებრეოთინა. მაგრამ მისთვის არასაკადრისი საქციელის ჩადენისაგან განგებამ იხსნა“. („განგებამ იხსნა ეს ლობრისი საქციელი რომ არ ჩადენინა“).

„ჩვენი ეჭვი გეგბარება იმ აზრში, რომ საქმე სასამართლოს უნდა გადავიყოს“ (არა ვგვიხარა, რომ საქმე სასამართლოს უნდა გადაეცეს) სტილისტურად გაუმართავია შემდეგი წინადადებანი — „თბილმა

ჩაბუტებამ, შეძახილმა — ო, ჩვენი ვილი!“ — ეს ენობაზე შეეხება და ჩიობის კიდევ უფრო მითითდავრ სიტყვებმა „მედიტაციის“ და „მედიტაციის“ გავისწენა“. ვილს საყოფარო დირსების გრძნობა დაუბრუნდა“. ჩვენს მშის მობაღისკდ ჩაწერამ შთააგონა მოწყალების დად წასვლა“. იმის პატრიოტიზმს გაემარჯვა ბურების მიმართ ტენის თანაგრძნობაზე“.

ხშირად გვხვდება — „ხასიათი წაუხდა“, „ფილოსოფიურ ხასიათზე დაღვა“, „ხუმრობის ხასიათზე“, „არც სიტყვი წაწლის ხასიათი მქონდა“, მაშინ, როცა აქ უველგან უნდა იქოს არა „ხასიათი“, არამედ „გუნება“. („ხუმრობის გუნებაზე“, „გუნება წაუხდა“, „არც სიტყვი წაწლის გუნება (უცეთესი—თვი) მქონდა. „გუნება“ განწყოზობებაა, ხასიათი კი ადამიანის მთელი ბუნება. ასევე ხშირია კონტრასტული მიუხედავად იმისა, რომ... მაშინ, როცა ეს სულაც არაა საქირო. მაგ., მიუხედავად იმისა, რომ დაქანცული იყო, მოხუცმა ჩლოიონმა თითქოს უნდა ეცხიბებო, მთელი გზა ფეხით გაიარა“. განა არ შეიძლება უზარალოდ გვეთქვა: „ჩლოიონი დაღლილი იყო, მაგრამ მთელი გზა მაინც ფეხით გაიარა“. აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, თუ რა უსამართლო დევნა განიცდის სიტყვა „ამბავი“. დღეს ზომ იგი თითქმის აღარ იხმარება უცხო ენების გავლენით ჩვენი პრესა, რადიო და ტელევიზია უოველდღე გვიავაზობენ ამ სიტყვის ახალ და ერთადერთ (?!). შესატყვისს — ეს არის სიტყვა „ისტორია“. ამიტომაც გაჩნდა ფილმების, გადამცემების თუ გუნების ასეთი სახელწოდებები: „სიუჟეტის ისტორია“, „ერთი ქალის ისტორია“, „საუბესურობის ისტორიის ისტორია“, „ეს იქამდ მივიდა, რომ ამერიკელი მწერლის ქ. დაიხის ცნობილი რომანი ქართულად გამოვიდა სათაურით „გაშენგროვის ისტორია“. მანი ქართულად გამოვიდა სათაურით „გაშენგროვის ისტორია“. ეს იგივეა თბილისში მომხდარი რაიმე მნიშვნელოვან ამბავზე რომ დაიწეროს წიგნი და მას ეწოდოს „თბილისის ისტორია“, ნუთუ

## ქსელგაზრდა მხატვრების



თემურ გოცამე  
„ლურჯი ტყეები“

დრო არ არის ბოლო მოედოს ამგვარ „ისტორიებს“? სამწუხაროდ, საქცხუიო თარგმანშიც ვხვდებით ასეთ კონსტრუქციებს. „ეს გახლდათ ქვისი, რომელიც რაღაც ისტორიას უყვებოდა“ (გვ. 48), „მწარე მოსაჯონარ ისტორიას გადასწვდა“ (გვ. 80), „მოთელი ეს ისტორია მტისმეტად უცნაური ჩანდა“ (გვ. 872), „იგივე ისტორია განმეორდა“ (გვ. 888). აქ უპეღვან უნდა იყოს „ამბავი“ (a story), ანა სახელი ზენოთ ციტირებულ წინადადებებში „ამბავი“ ნაცვლად სიტყვისა „ისტორია“, როგორც მოუხდეს. (ეს გახლდათ ქვისი, რომელიც რაღაც ამბავს უყვებოდა“, „მწარე მოსაჯონარ ამბავს გადასწვდა“, „მოთელი ეს ამბავი მტისმეტად უცნაური ჩანდა“, „იგივე ამბავი განმეორდა“).

ჩვენი შენიშვნები, როგორც იტყვიან, წვეთია ზღვაში და რაღა უქნა უნდა ამ პოზიციებიდან უტრახულიც არის შევაფასოთ ისეთი შრომა, როგორცაა „ფორსაიტების საგას“ ქართული თარგმანი. ამ ხაზით ვაიცილებით მაღალი და პრინციპული პოზიციებია საქირო.

დასაბრუნებელი უნდა შევნიშნო, რომ კარგი იქნებოდა წიგნს დარყოფოდა ატკროის წინასიტყვაობა, ფორსაიტთა გვარიის გეოგრაფიკა და ლონდონის რუკა, როგორც ეს აქვს დედანს.

გოლზუორთი იმ იშვიათ ცნობილ უცხოელ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც რატომღაც ზედი არ წყალობდათ ქართულ ენაზე. ჩვენში დღემდე არ არსებობდა ინგლისური ლიტერატურის ამ ბრწყინვალე წარმომადგენლის თარგმნის ტრადიცია და ამიტომაც, როცა „ფორსაიტების საგას“ მთარგმნელების — ელგუჯა მალ-ჩაძისა („მესაყურეთ“) და ვახტანგ ჭელიძის („მარეუთი“) დამსახურებზე ვლაპარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ მათ შექმნეს ეს ტრადიცია, რომელსაც ალბათ თვითონვე გააგრძელებენ იმით, რომ უახლოეს ხანში მკითხველებს მიწოდებენ ფორსაიტების ციკლის სხვა რომანების ქართულ თარგმანებსაც. ეს უკვე მათი მორალური მოვალეობაც არის!



# სასელოსოში

ვიორგი შვაცაბაია  
ქალიშვილის პორტრეტი

ვიორგი შვაცაბაია

„ლოლო“



თენგიზ კიკალიშვილი  
ქალიშვილის პორტრეტი



იური ქლიბაძე  
სოფ. წინარეხი





იური ჭლიბაძე

სოფ. წინარეხი



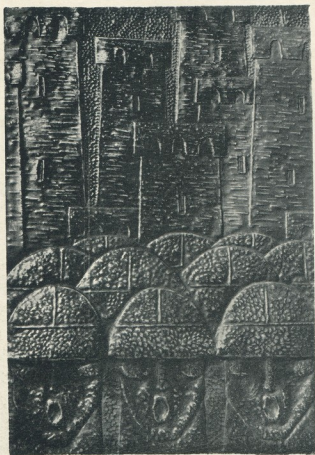
ბორის სირბილაძე  
მადონა





თემურ გოცაძე

არქეოლოგიური მოტივი



ბორის სირბილაძე  
სვანეთი

პრეპერაზა და ორიგინალობა (ეროვნულობა) არის სუ-  
ლოერი ინდივიდუალობისათვის (სტილისათვის) ჭეშმარიტად  
ნიშნულადი, რადგან მისთვის დამახასიათებელი მოვლე-  
ნები, ფენომენები თუ კატეგორიები პოეზიას აძლევს სიღრმე-  
სა და შინაარსს...

სტილის შესახებ მსჯელობის დროს ორიგინალობისა თუ  
გენიალობის, ასევე მხატვრულობის, ლიტერატურული მიმარ-  
თულების, შემოქმედებითი მეთოდის, ესთეტიკური იდეალის  
თუ ამა თუ იმ სკოლისათვის მიკუთვნების საკითხები, უშუა-  
ლად უკავშირდება შემოქმედებითი პროცესის ერთიან და გა-  
სუფილდ ბუნებას.

სტილის ცნების განსაზღვრა მაშინ გახდება სრულყოფილი,  
როდესაც გაირკვევა საკითხი იმის შესახებ თუ როგორ იქმნე-  
ბა ეს ფენომენი, როგორ იქმნება სტილი, როგორც პროცესი.  
ნაწილობრივ სწორი იყო დანიელი მეცნიერი სვედ იო-  
ჰანსენი, როცა ამ კითხვასზე გარკვეული პასუხი გასცა. იგი  
სამართლიანად ფიქრობს, რომ სტილი არ არის ფაზა, არც  
მოზხდარი დაძრულებული ფაქტი. სტილი პროცესია მხოლოდ,  
თანაც აქტიური პროცესი, რომელიც აკავშირებს შემოქმედე-  
ბით პროცესის უკიდურეს წერტილებს (ფაზებს, საფეხურებს,  
მომენტებს, ფაქტორებს).

მაშასადამე, ყველა შემთხვევაში მოტიანილი განსაზღვრებიდან  
ერთი რამ ცხადია: სტილი როგორც გამაერთიანებელი, სხვა  
არა არის რა, თუ არა ესთეტიკური იდეალი, რომელიც აზ-  
რობრივი მთლიანობით გამოირჩევა და სასოგადოებრივად  
აუცილებელი ობიექტური შინაარსისა და მოძრავი შინაგანი  
სტრუქტურის — სუბიექტურად გრძნობადი ფორმის ერთიან-  
ობას წარმოადგენს...

სტილს ვერ შექმნის მხოლოდ ფსიქოლოგიური ფაქტორე-  
ბის მოქმედება, რადგან ფსიქოლოგიური მომენტი ერთიანი  
ბუნების მქონე პროცესის ერთი მხარეა, ხოლო ამ პროცესის  
მოქმედების დროს მეორე მხარეს შეადგენენ ესთეტიკური ფე-  
ნომენები: მოტივი, თემა, იდეა, — რომელნიც აგრეთვე შე-  
დიან სტილის, ანუ მხატვრული შემოქმედებითი პროცესის  
სფეროში მხოლოდ თავისი ფუნქციონალური თვისებისა და არა  
გარეგნული მსგავსების გამო; ამიტომ სწორი იყო ფლობერი,  
რომელიც ამბობდა, რომ სტილი ქმნის ესთეტიკურ იდეალს  
ანუ ხედვის მანერას. გალაკტიონისათვის კი სტილი, როგორც  
ესთეტიკური იდეალი, საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძნო-  
ბაა, რომელიც წამების ცეცხლში განუშენილდ გაუნუღებელ  
ცეცხლად და ქართა უკურნავი დროის წყლულებით არის აღ-  
ბეჭდილი.

ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური ფაქტორებიდან (გრძნო-  
ბიდან, მოტივიდან, თემიდან) გამომდინარე, რომელსაც  
გაცნობიერებული ფაქტორი ანუ ცნობიერებაში მოცემული ფაქ-  
ტორების ელფერი შეიძლება ვუწოდოთ, — მსჯელობენ აე-  
ტორის, პოეტის, მწერლის სულიერი ინდივიდუალობაზე, სუ-  
ლის შინაგან მუშაობაზე, სუვერენული აზროვნების სუბიექტუ-  
რად გამოვლენილ წყობასა და მოძრაობაზე, ობიექტური  
შინაარსის გამოხატვითი სუბიექტური ფორმების შინაგან მოძ-  
რავ სტრუქტურაზე, ანუ „თვით ადამიანზე“ (ბოუფონი), ხედე-  
ვის მანერაზე (ფლობერი), რადგან, როგორც ვამბობდი,  
სტილი ხომ „თვით ადამიანია“, ესთეტიკური იდეალია, სა-  
კუთარი ძლიერი სიმღერის გრძნობაა, ე. ი. გაცნობიერებულ  
პროცესის შემოქმედების ყველა ფაზაში და ყველა საფე-  
ხურზე.

ასეთია სტილის ე. წ. თანამედროვე პროგრესული, „დი-  
ნამიკური“ თეორია, რომელიც არსებითად დაუპირისპირდა  
ძველი ანტიკური დროის თვალსაზრისს და რომელსაც „სტა-  
ტიკური“ უწოდეს. ადრე კი „კლასიკურსაც“ უწოდებდნენ.

პოეტური სტილი მხატვრული შემოქმედებითი მეთოდის  
კონკრეტული გამოვლენაა. ამიტომ მისი ანალიზის გარეშე  
მხატვრული მეთოდის შესწავლა არასრული იქნებოდა. ამავე  
ძალით მეთოდის ცნება განუყოფლად დაკავშირებულია სტი-

# პოეტური სტილის საკეცივიკა

## მურმან კიკვაძე

სტილური ნიშნები (ბიოფონის ტერმინოლოგიით: სტი-  
ლისტიკური ურთიერთობანი) ანუ იგივე სტილისტიკური კატეგო-  
რიები მკაცრად უნდა იქნას გამიჯნული სულიერი ცხოვრების  
სხვა მოვლენებისაგან, რადგან ამა თუ იმ პოეტის სტილისტიკუ-  
რი შეფასება შეუძლებელია წინასწარ აღებული სქემით.

ყველა პოეტს, თუ კი იგი თვითმყოფადია და სულიერი  
ცხოვრების ორიგინალობით გამოირჩევა, თავისი სტილი  
ახასიათებს და თავისი შინაგანი კანონზომიერება გააჩნია.

პოეტის სტილი მისი სულის შინაგანი მუშაობით ხასიათ-  
დება (ტოლსტოი) და არა გარეგნული ფორმალური ელემენ-  
ტებით.

მთავარია არა ეს ფორმალური და გარეგნული ელემენტები  
(რომელიც სწორედ გარეგნული ანალოგიებითა და მსგავსე-  
ბის მომენტებით იზღუდება), არამედ გოეთეს თქმისა არ იყოს:  
მთავარია „ფორმის შინაგანი მოძრავი სტრუქტურა“.



ლის ცნებათაან, მის ინდივიდუალურ კონკრეტულ გამოვლენასთან. მეთოდი გამოვლინდება კონკრეტულ მხატვრულ შემოქმედებაში. მხატვრული ნაწარმოების პოეტურ იერსახეთა ანალიზიდან გამომდინარე შევნიშნავთ გავიზარებთ მწერლის სტილის და სხვადასხვა სტილების შეფარდებით ვპოულობთ მათი მხატვრული მეთოდის განპირობების საფუძვლებს. მეთოდში უპირველესად გამოვლინდება ის, რაც აკავშირებს მწერალს სხვა მის მონათესავე მწერლებთან; სტილიში არის ის ინდივიდუალური, რაც განაპყვავლებს მას სხვებისაგან; მისი პირადი გამოვლილება, ტალანტი, მეტყველების მანერა და სხვ.

ამიტომ სტილი არის პოეტის ერთგვარი საპატიო ტიტული, ანუ თუ გავსაზრებოთ ტერმინოლოგიას კვლავ დავუესესხებით: სტილი — ეს არის საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობა, რომელიც წამების ცეცხლში განწმენდილ პოეტურ იერსახეთა ქსოვილში გამოვლინდება და ისახება.

პოეტურ ნაწარმოებთა ამ ასპექტში განიხილვა და ანალიზი ცხადყოფს თუ რა ძალა შემოქმედითვის სტილის დახვეწილობა და სიფაქიზე, მისი მაღალი ხარისხი, საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობის ტექნიკა, რომელიც, როგორც ითქვას, პოეტურ იერსახეთა სიტყვიერ ქსოვილში გამოსჭვივს და ისახება, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი ზოგადად, და როგორც ესთეტიკური იდეალი კონკრეტულად.

სტილი, როგორც შემოქმედებითი პროცესის კონსტრუქციური და არა იგივეობრივი მოვლენა, თავისი შინაარსის გამოვლენის ფორმით არა ფსიქოლოგიური ფენომენი, არამედ დასაესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც მგრანობელობით (გრძობით) ფორმით ფსიქოლოგიურ ძალა ქმედებით, — პოეტურ იერსახეში იხატება.

მაგრამ საქმე ის არის, რომ ბუნების უკვდავ გრძობათა ფერთა და ბერძნათა ინტიმური კავშირის წარმოშობის ფსიქოლოგიური ფაქტორი ესთეტიკური (პოეტური) იდეალის, — საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობის, დასრულებული მხატვრული ნაწარმოების ანუ პოეტური იერსახის წარმოქმნას წინ უსწრებს.

ეს არის პოეტური სტილის ქმნადობის აუცილებელი პირობა: ფსიქოლოგიურ ფენომენთა მოქმედებით იხადება ესთეტიკური ღირებულების ფენომენი. — ფერთა გრძობად გამოხატულებაში უპირატესი ადგილი ენიჭება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პერსონალურ ელემენტებს. ე. ი. ისეთ ელემენტებს, რომელიც ნაწყობია მხოლოდ პოეტისათვის და რომელიც მას ნება აძლევს გადაუხვიოს საერთო ფსიქოლოგიურ წესებს თუ საერთოდ დაკანონებულ წერის მანერას. ანგარიში უნდა გაეწიოს ამ სირთულეს, რადგან როგორც ფსიქოლოგები იტყვიან, ყველაფერი აიხსნება ნიუანსით და ყოველთვის ერთი და იგივე როდია აზრი და ის, რასაც ეს აზრი მოისაზრებს, თუმცა ასე ფიქრობდნენ ანტიკური დროის ბერძნებიც.

ჯერ არცერთ კრიტიკოსს არ დაუდგენია საზოგადო მიდებულ წერის წესები თუ კანონები, რომლებიც განსაზღვრავს ფერთა, ბერძნათა და გავლითმულ გრძობათა შორის ინტიმურ კავშირსა და ურთიერთობას. ასეთი კრიტიკოსები იყიწყებენ, რომ ნამდვილად არსებობს „სულიერი ინდივიდუალობა“ (მარქსი), როგორც წყარო სტილის წარმოქმნისა, რომ არსებობს ადამიანის — პოეტის სუბიექტუ-

რობა, — წყობა და მოძრაობა, რომელიც შექმნის მას აზროვნებაში (ვიუფინი) და მრავალფეროვანია, თანაც განსაზღვრულია მიცემული სინამდვილის დროში (ენგელსი) ამ სუბიექტურ აზროვნების წყობისა და მოძრაობის, ფერთა ინტიმური კავშირის გამოხატვის თუ აღწერის ფორმა და მანერა, ესთეტიკური იდეალი, საკუთარი ძლიერი სიმღერის „განსაზღვრულად განუსაზღვრელი“ ცნობიერი გრძობა ანუ პოეტური სტილი.

პოეტის შექმნა და მწებელობა უდიდეს როლს თამაშობს გრძობადი ელემენტების შექმნის აქტიურ პროცესში, ესთეტიკური იდეალის, საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობის წარმოქმნის პროცესში.

ასე თანდათანობით იქმნება ჰიპერბოლიკური, მეტანფსიქოზური (სიმბოლიკური) თუ რეალისტური პოეზიის პოეტურ-ესთეტიკური იდეალი, საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობა, „მარტოსულის ერთადერთი საკუთრება“, რომელიც გაუნელებელ ცეცხლთა და ქართა უკურნებელი დროის წყლულებით არის აღბეჭდილი და რომელსაც ქმნის სოციალური დაკვეთით გამსჭვალული მიზნობრივ-ორგანული განწყობა (იგივე ტონალური ელემენტები) და შთაონებითი თუ მწებელობითი ცეცხლით აღზუნებული შემოქმედებითი წამება.

მხოლოდ ბუნებრივი ფსიქოლოგიური ანალოგიებით და ასოციაციებით როდი იქმნება ცნობილი პოეტური — ჰიპერბოლიკური, მეტანფსიქოზური, სიმბოლიკური კატახრეზები... სწორედ არტისტული ნების და შეგნების აქტიური ჩარევით წარმოიქმნება ე. წ. პრეციპუიტი მეტაფორა, ტროპი, სიმქედოქე, მეტონიმია, — ცალკეული ცვარჭნილი და ნაძალადღვი, ასტრატული ეპითეტები, რომლებიც სცილებიან პრიმიტიულ ბუნებრივ გრძობათა ინტიმურ კავშირს.

ფსიქოლოგიური მომენტის თანდათან გადაცის ესთეტიკურ სფეროში, რომ გაკრისტალდეს (თუ შეიძლება ასე ითქვას) და თავისი დასრულებული სახე მიიღოს სტილისტურ ფიგურებში.

არტისტული — შემოქმედებითი მწებელობის უშუალო და აქტიური ჩარევით ტერმინად ქცეული, იდეებში გამოხატული გრძობათა ინტიმური კავშირი ხშირად ირღვევა და ახლა ისე გონება ცდილობს ამ დარღვეულ კავშირის შეკვრას.

სულისა და გონების აქტიური ჩარევით გამოხატული ეს კავშირი თავის საპატიო ადგილს იჭერს ფიგურალურ მეტყველების ფორმათა შორის, რასაც ლიტერატურის თეორიაში და ესთეტიკაში თავის ტერმინებიც მოუძენს.

ეს არის ფიგურალური მეტყველების უმნიშვნელოვანესი ტროპული ფორმები: მეტაფორა და მეტონიმია, რომლებიც გამოხატავენ გრძობათა კავშირსა და ურთიერთობას გონების აქტიური ჩარევის შედეგად შეცვლილ ტექნიკურ ხერხებით.

პოეტური იერსახის გამოხატველი საშუალებები, სტილისტური ფიგურები (მეტაფორა, ტროპი.) სხდებში გრძობათა ინტიმური კავშირის გამოხატვის უფრო გამაღვი, მაღალ ხარისხში აყვანილი, დეკორატიული ფორმები.

ამის შემდეგ გრძობათა ინტიმური კავშირი (მუდამ მხედველობაში გვაქვს შემოქმედებითი მწებელობის აქტიუ-

რი ჩარვეის პროცესი), შეთანხმება ღრმა საუნჯე, ბეგრათა და ფრთა ურთიერთობა, შეიძლება გამოხატული არა ფსიქოლოგიური ტერმინებით (სინქსთეზა, გრძობათა ურთიერთობა, პიპერობილიკური - მეტანფიქიკური - სიმბოლიკური ელემენტები და სხვა ამდგავარი ტერმინები), არამედ წმინდა სტილისტური-ესთეტიკური გამოთქმებით: მეტონიმით, მეტაფორით... სტილისტური ფიგურებით შექმნილი პოეტური იერსახე მოცემული სინამდვილის კონკრეტული და განზოგადებული სურათია, სადაც საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობა ესთეტიკურ იდეალში გამოსტეივის და ისახება (როგორც ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა).

ახლა კი ხსნავაგარდ ფიქტობს ესთეტიკოსად გარდაქმნილი ფსიქოლოგი, რომელიც ადრე გრძობათა ურთიერთობაში და მთლიანობაში მხოლოდ ფსიქოლოგიურ მომენტებს და საწყისებს ხედავდა.

ფსიქოლოგ-ესთეტიკოსის მტკიცებით ფერის გამოთქმა ხდება არა-პირდაპირი ანუ მეტაფორული.

მხატვარი პირდაპირ კი აღარ მოვავაგონებს გრძობას; იგი უკვე მიზნუბებს ეძებს (ანუ როგორც იტყობა ვირგილიო-სი: „მუხა მიპი კაუსა მემორა“): ე. ი. ინტიმურ გრძობათა მიზნობრივ კავშირს გამოხატავს იერსახით, სურათით, — და ამ კონკრეტულად, განსაზღვრულად წარმოდგენილ სურათში, რომელიც წარმომსახველობით ელემენტებით ხასიათდება, აგრეთვე იხატება საკუთარი ძლიერი სიმღერის გაცნობიერებული შთაგონებული გრძობა (ესთეტიკური იდეალი).

ამვე სურათში იხატება გარკვეული კონტურები, შეუჩრდილები თუ მოხუცი ფილოსოფოსის თავზე დაშვებული ნაწელი სხივი, რომელიც მის თავზე ეცლება, როგორც შარბანდელი, რომელიცან სხვათა ელვა მისი დარბაზის ჩაბნელებულ კუთხეში. (ასეთი ხასიათისაა რემბრანდტის ერთი სურათი).

აღნიშნული მავალითი ფერმწერის შესახებ მიუთითებს, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ფერწერის—ტყვი პოეზიის სპეციფიკა, ერთი მაინც მას საერთო აქვს პოეზიის მეტყველ მხატვრობასთან; ერთი და მეორეც ცდილობს ფერთა აბსტრაქტული მნიშვნელობა გამოიყენოს გარკვეული ტექნიკისა და მეთოდის მოშველიებით ე. ი. შექმნას ხედვისა და წერის თავისი მანერა, საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობა, ესთეტიკური იდეალი, — სტილი (სულიერი ინდივიდუალობა), შემოქმედების აქტიურ გამოცემში, ანუ როგორც ტოლსტოი იტყობა: შექმნას „თავისი საკუთარი სულის შინაგანი მუშაობა (მოძრაობა), — ფორმათა თავისებურების შინაგანი მოძრაობა სტრუქტურა, „ტრანსფორმირებული გრძობაობა“ (ტენი).

საკუთარი ძლიერი სიმღერის გრძობა, სტილისტური თვალსაზრისი, ის ძირითადი გამოსავალი პრინციპია, რაც ესთეტიკური მნიშვნელოვანია პოეტურ-ფიგურალურ მეტყველებაში, პოეტური ხედვისა და ესთეტიკური იდეალის აქტიურ შემოქმედებით პროცესში.

შთაგონებით მგრძობილობის უნარი თანდათან გადაიქცევა წარმოსახვის უნარად, რადგან არ არსებობს წმინდა ღვთაებრივი ადამიანობა (და მასთან დაკავშირებული წმინ-

და ღვთაებრივი შეშთაგონება), ანუ როგორც ჰეინე იტყობა: უმანკო, წმინდა შეიძლება იყოს ყოველი ადამიანი თავისთვის, ანგარებისათვის კი ორი ადამიანია საჭირო.

წმინდა ანგარებს ეს იგივე წმინდა ნათელი და წმინდა სიწყვედად, რომლის შესახებ ჰეიელის დამოწმებით აცხადებს გალაკტიონ ტაბიძე:

წმინდა ნათელი ამბობს ბაველი,  
წმინდა სიმღერის დიად დადღეში,  
ისე ცოტაა გასაგებელი,  
როგორც რომ წმინდა სიწყვედადემი...

შემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ: რეალური გრძობილობა და ბუნებრივი შთაგონება, როგორც ესთეტიკური და მხატვრული განჯის უნარი, — ემთხვევა ერთიმეორეს.

ამიტომ, ისიც ცხადი ხდება, რომ პოეტური შემოქმედების პროცესი გრძობილობით (შთაგონებით) იწყება. სულ სხვა საკითხია — თუ რა გვარისაა, რა ხასიათისაა ეს გრძობილობა თუ შთაგონება, ანუ როგორია მისი ფუნქციონალური თვისება (და არა მსგავსება), რადგან ადრეც იყო აღნიშნული, რომ ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური ფენომენები შედიან სტილის სფეროში (ესთეტიკური იდეალის შექმნის სფეროში) მხოლოდ თავიანთი ფუნქციონალური თვისების გამო (ესთეტიკური და იდეური ფუნქციის გამო).

ძველი დროის სასიქადალო პოეტმა ოფიდი ნაზონმა მოხდენილად განსაზღვრა შემოქმედებითი პროცესის საწყისი ფაზა თავის „მეტამორფოზებში“, როცა განაცხადა: „შთაგონება — გრძობილობა (როგორც სულის საწყისი მდგომარეობა, რასაც ადრე წინარე-პოეტური განწყობილება, მოგონებრივ-ორიგინალური განწყობა, წინარე რიტმი, რიტმის გუგუნი თუ აზრთან შეგმა უწოდეს) არის ის ძალა, რომელიც აძლევს პოეტს შექმნას გრძობილი საგნები ანალი ფორმით, რაბა მან იმღეროს აღმავაფრთხი“.

შთაგონება (გრძობილობა) ფაქტია, თანაც ფსიქოლოგიური ფაქტები, რომელიც წარმოსახვისა და ფანტაზიის უნარით იმსჯელება.

ამის უარყოფა არცერთ შემოქმედს არ უცდია. ისევე როგორც ბატონი ჟურდენი, მოლიერის გაანაწერებული მდამი, ვერ გრძობდა, რომ მიელი ორმოცი წელიწადი პროზით ლაპარაკობდა, ასევე პოეტი შეიძლება ვერ გრძობდეს, რომ იგი შთაგონებით (გრძობილობით) იწყებს.

ამით აგრეთვე მტკიცდება ის ფაქტიც, რომ თვით მწერალს დასაწყისში გაცნობიერებული არა აქვს შემოქმედებითი პროცესი, რადგან მისი გაცნობიერება უკვე ესთეტიკური იდეალისა და სტილის სფეროში შედის.

მაშასადამე. ოფიდი ნაზონის თქმიდანაც შეიძლება დავასკვნათ, რომ შთაგონებას (გრძობილობას) წინ უძღვის გრძობილი საგნები, გრძობილი ელემენტები, გრძობილი ნივთები...

ამიტომ, ბუნება, ობიექტური რეალობა, სინამდვილე, საზოგადოებრივი ცხოვრება არის შთამაგონებელი წყარო, საწყისი, სტიმული, მისი აუცილებელი მომენტია. ამ აუცილებელ ფაქტს ვერ არღვევს ის მოსაზრება, რომ ბუნება პოეზიაში



(არსებითად აქ გულისხმობენ პეიზაჟურ მხატვრობას), — როგორც ანრი ამიელი ფიქროს, — არის პოეტის სულიერი განწყობილება.

ირაკლე: აზრი, გრძობა, შთაგონება, — სულიერი ცხოვრების გამოსატყულება, — პოეზიის აუცილებელი ფაქტორია (როგორც სტიქიური მიმდევარ); უფრო მეტად: მოხდენილად ამბობდა ბელინსკი: თუ გვინდა ვიცოდეთ, რა არის გრძობა, უნდა ვიცოდეთ, რა არის აზრი. გრძობა პოეზიისაგან ისევე განსუფიერდება, როგორც აზრი.

და თვით თვითი ნაწონის განმარტებითაც ხომ აზრი, გრძობა, გონება და შთაგონება სინონიმური ცნებებია, რომელსაც იგი აღნიშნავს და გამოსატყებს ერთი სიტყვით და უწოდებს „ანიმუსს“.

თვით დიდი შოთა რუსთაველი ალბათ კარგად იცნობდა რომაელთა ბრძენის მოსაზრებას აღნიშნულ საკითხზე, როცა ამბობდა: „გული, გრძობა და გონება ერთმანეთსუდა ჰქილიათ“.

გრძობა და შთაგონება პოეზიის ქვეკუთხედია. ამ აზრით არის გამსჭვალული ალექსანდრე ბლოის ერთი ლექსი, რომელსაც ეპიგრაფად აქვს თვითი ნაწონის მოსაზრება: შთაგონება მაძიებლებს მივცე საგნებს ასალი ფორმა და ვიმღერო მათი აღმაფრენის შესახებ. მისი აზრით, შმაგი აღმაფრენითა და დაუოკებელი შთაგონებით უნდა განიმსჭვალოს თვით უბრძენესი ადამიანის ცივი გონებაც კი. პოეტი მით უფრო, როგორც უკვდავი გენიოსი, ბოლომდე შეიცნობს სამყაროს იდუმალებას. მხოლოდ ასეთი ბუნებით გამსჭვალული პოეტი თავის შთაგონებას ვადასცემს შეთვისხილის ოღვეებს, ველ-მინდვრებს თუ ბაღ-ვენახებს, რომელთა წიაღში ცოდნის რტოვებდაფშლული სხეები ხარობს და სიბრძნის ნაყოფი სიკეთეს ისხამს. პოეტი იგონებს გვიგონებისანი ბუნების ბრწყინვალეობას და ადამიანური ენის უმწეობას მისი ოცნების საპატიმროში, ფიქრთა საკანში, გრძობათა გალაკში თუ სულისა და გულისა უღაბნოში... ანუ, სხვა სიტყვებით, ბართაშვილის თქმისა არ იყოს, მოკვდავთა გრძნობას არ ძალუხს უკვდავთა გრძნობის გამოთქმა; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შემოქმედებითი წვითა და დაკვიტ, შრომით პროცესში, მარტობის საშინელ ჯამად, მოვლა-პატრონობით ფესვებში, მაგარტობული ხე პოეტური ცნობადობისა და მაძიებელი ცივი გონებისა კეთილად მაშინ ხარობს, როცა მის ტოტებზე (ნაწი, ხან კი ქარიშხლიანი) გრძნობათა ციკრიტი იშლება და ნაყოფი მზიური შთაგონებით იმსჭვალება.

კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ გრძნობათა ურთიერთობა (სინთეზი) უკავშირდება ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს: მგრძნობილობა დაკავშირებულია წინააღ — პოეტურ განწყობილებასთან (ტონალობასთან — ჯერ უთქმელ, ფარულ ინტონაციებთან); შთაგონებასთან და იგი წინ უსწრებს აბსტრაქტულ შემეცნებას; — მგრძნობილობას (შგრძნობებთან ერთად) შეუძლია მოგვეცე „ობიექტური სამყაროს სუბიექტური სურათი“.

ბერათა და ფერთა შეთანხმება ბუნებით არის განპირობებული, ხოლო შემდეგ სხვადა მისი იდესი უნდაც გადატანა, — გადათარგმნა, — ავტორის კონცეფციის მიხედვით, ანუ გამოხატება სარკვეული იდეების კომპინაციაზეა.

აქ, ჯერ კიდევ ნაადრევია ვიმსჯელოთ სიმბალიზმის წესი იდეალისმიის შესახებ პოეზიაში; თუმცა აქედან ისახება ტრანსცენდენტალურ იერსახეთა წარმოქმნის სათავე.

ლესინგის ნათელ განსაზღვრებას, რომ პოეზია არის მეტყველი მხატვრობა, ხოლო მხატვრობა სტუკვი პოეზიაა, — დავებდა აგრეთვე სტოლცე მაღარმეს „ლიტერატურული სიმფონია“: წინამ უსიკის კარნახით, შეთანხმებითა მდიდარმა საუნებო, წარმოქმნა ფერთა ინტიმური კავშირი, წინარე ტექნის მოგონება (მუსიკის განწყობილება), რომელიც თავის მხრივ ზოგადი სიტყვის (ლოგოსის, ტრანსენდანსის, უზოგადესი სიმბოლოს, დაუბოლოებელი იდესი) მისტიკური შემეცნება (ეს უკანასკნელი ფართა უკვე სიმბოლოსტათა ერთადერთ არსებას და პირად საფართებს შეადგენს).

როგორც ჩანს, პოეზია, ახალი ქრეოლის გამოსახატავად, ასალი მანერის ძიებაში სინესთეტიკურ მოვლენებსაც იყენებს. პოეზიისათვის ეს დაბნასათებელი ფაქტორია ტროპოსისა და მეტაფორის შექმნის დროს, — რამდენადაც ეს სტილისტიკური ფიგურები გავებულია, როგორც შემოქმედის აქტიური ჩარევის შედეგად შექმნილი გრძნობათა თავისებური ემოციური კომპინაციაები.

პოეზია, ცხადია, ემყარება მგრძნობილობისა და სინესთეზიის ბუნებრივ ფაქტორებს (რეალურ მგრძნობილობას და ბუნებრივ შთაგონებას), მაგრამ ასე როდი ყოფილა სიმბოლისტებთან, რომლებიც ქმნიან არარეალურ მგრძნობილობას და იმსჭვალეობან არაბუნებრივი შთაგონებით, — ასალი ძანგევისა და სტილისთის თავისებურებათა ძიებაში გაორებული ბუნების გამო ქმნიან მხოლოდ მგრძნობილობის ილუზიას. მაშინ როდესაც, მეტარიალისტიკური დიალექტიკის მოძღვრების მიხედვით, — გრძობა (რეალური და არა ხელშეფერი) აუცილებელია ფაქტორია და მხატვრული ელემენტია ადამიანის სულიერი ცხოვრებისა.

ცნობიერების ფორმები „არის გარეგანი გაღიზიანების ფაქტის გადაქცევა ცნობიერების ფაქტად“, ხოლო ცნობიერება (თუნდაც მგრძნობილობის სახით მოვლენილი) სიტყვიერ პოეტურ ფორმებში — მეტაფორებში გამოისატება.

ლექსის გრძნობადი სასიმღერო მუსიკალური მხარე შექმლებულია არსებობდეს სიმღერითი ფორმისა და გრუნული გამოსატყულების გარეშე. ამიტომ შემეცნარი იყო სიმბოლისტი ვერლენი, როცა უნდოდა შეექმნა „სიმღერები სიტყვის გარეშე“, ცარიელი გრძნობით, შინაარსდაკლილი უაზრო მგრძნობილობით, სინესთეტიკური ილუზიებით, თუმცა, როგორც აღმოკი იტყობა, უკიდურესი სიმბოლისტიკური გატაცების დროს, პოეზიის ამოცანა იმაში მდგომარეობს თურმე, რომ „ბუნებოდა სიტყვათა ნაწყვეტებში შევიცნოთ მეორე ირგაულური, მიღმორი საყაროს მსველბოლი“. ხოლო ზინადა გამოუსი იყო მონა თავისი იდუმალი არამეგულბრივი სიზმარული ხილვისა (ილუზიებისა) და ერთადერთი ადამიანური მეტყველებისათვის ვერ წიოქებნა ჩვეულებრივი ადამიანური სიტყვი.

ამიტომაც, სიმბოლისტი პოეტები, როგორც თვითონაც აღიარებენ, იღებენ ცხოვრების მოვლენას და ამ „უქმნი დაღობის სინამდვილენან“ (ანდრე ბლეს ტერმინოლოგია) ქმნიან ლამაზ ლევენდას მგრძნობილობითი ელემენტების



ილუზიონისტური ხედვით, რადგან ამაში ხედვან ისინი პოეტის ამოცანას.

ამგვარად, იქნება არა რეალური მგრძობილობა და ბუნებრივი შთაბეჭება, არამედ რაღაც უცნაური კადრილი და კოტრედანსი შესამებათა, ანალოგიათა, შესაბამისობათა, — არაფერი რეალური და ნამდვილი, —აი, საით მივყავართ პროფსიონალური სიმბოლოზში მგრძობილობითი ელემენტების არაბუნებრივი განვითარების დროს.

ფსიქოლოგიური მომენტების შესწავლა, ცხადია, თვალსაჩინო შუქს მოჰყვანდა ლიტერატურის ამა თუ იმ წარმომადგენლის მსატრულე-შემოქმედებითი თავისებურების საკითხს, მაგრამ სტილისტური თვალსაზრისი მაინც შეუმცენებელი დარჩებოდა. ეს იმიტომ, რომ მსატრულე ათვისების, აღქმის ან გამოსატვის ხერხს არა აქვს თავისთავად დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, რადგან სტილისტურ-ესთეტიკური თვალსაზრისის შექმნის დროს მთავარია პოეტურ-ესთეტიკური მდინარეების პირინცები და მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ-გნოსეოლოგიური წინამძღვრები, რომელიც წარმოქმნის სტილისტიკის რეჟიმობას, როგორცაა თუ ამა თუ იმ თავისებურებას. ამიტომ, ცხადია, სიმბოლისტთა ავადმყოფური, პათოლოგიური, კანკარირებული და ილუზიონისტური განწყობილებები ვერ აისხნება მხოლოდ აღქმის ილუზიონისტური და ასოცირებული ფსიქოლოგიით.

აღნიშნული მავალითები მხოლოდ იმისთვის მივტანეთ, რომ აგვეხსნა გრძობადი ელემენტების შთავონებისა და წარმოშობის ფსიქოლოგიური არსი და განვითარების ტენდენციები პოეზიაში პოეტური შემოქმედების აქტიურ პროცესთან მიმართების თვალსაზრისით.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ გრძობადი ელემენტების წარმოქმნის პროცესს საერთოდ პოეზიაში (და თვით სიმბოლისტებთანაც კი) არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. მართალია, ერთიანად ელემენტების წარმოქმნა დაკავშირებულია ფსიქოლოგიურ პროცესთან, მაგრამ მისი ესთეტიკური მნიშვნელობა განისაზღვრება იმ კავშირით, იმ ურთიერთობით, რომლის საფუძველზე იქმნება ამ ელემენტების იდეური და მსატრულე მთლიანობა.

ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: შემოქმედების აქტიურ პროცესში გრძობადი ელემენტების დახმარებ საწყისი ელემენტებისა, ვიდრე ისინი სტილისტურ და ესთეტიკურ ფენომენებად გარდაქმნებოდეს.

მაშასადლე, იგი ჯერ კიდევ მოტივი, ამ სიტყვის თუნდაც შეივარაღებოდა მნიშვნელობით, ე. ი. წარმოქმნილი მიზნის, საბაბი რაიმე მოქმედებისათვის, რადგან ჯერ არ გამხდარა თემად, მთავარ საგნად პოეტური განსჯისა და მისი სტილისტურ-ესთეტიკური მდინარება ჯერ კიდევ გაურკვეველია.

გრძობადი ელემენტების მთლიანობა სწორედ თავისი ფსიქოლოგიური ბუნების გამო შეიძლება იყოს მხოლოდ საფუძველი-სტილისტიკური ფიგურების (სიმბოლოს, მეტაფორის, ესთეტიკური ფენომენების, მსატრულე იერსახის თუ პოეტური იდეალის („ტრანსფორმირებული გრძობადობის“) წარმოქმნისათვის, განვითარებისათვის.

ამასთანავე, იგივე ფსიქოლოგიური ელემენტები (გრძობა, შთაბეჭება) გამოსატავს ყოველი პოეტის (შემოქმედის)

წინარე-პოეტურ, საწყის მდგომარეობას; ახრთან შეზამას (წინარე-რიტმს), შეიძლება ერთი სიტყვით გამოვგნებატ: წინარე პოეტურ ტრანალობას, ამა თუ იმ გამმას, მთლიანობას, რომელიც ნაწარმოების საფუძველი (თემა) უნდა გახდეს.

ამ ეტაპზე ფსიქოლოგიური ელემენტების სტილისტურ-ესთეტიკური პოზიცია თუ ტენდენცია ჯერ კიდევ გაურკვეველია (რადგან ჯერ იდეა არ ჩასახულა) და სწორედ ამ თავისი გაურკვეველი პოზიციებისა და ტენდენციების გამო, როგორც მოტივი, როგორც საწყისი, გამავლებებელი მიზნე თუ საბაბი, შეიძლება გახდეს საყრდენი, საფუძველი, წყარო პიპერბოლოგიური მეტანფსიქოზური სიმბოლოგიური პოეზიისა, — მეტაფიზიკური იდეალიზმისა; ან გახდეს წყარო და საფუძველი რომანტიკულად ამაღლებული მეტრიალისტურ-რეალისტური-პოეტურ-მსატრულე შექმნებისა (აღქმისა თუ ათვისებისა).

უროკო ამ ენება გავიხსენოთ, თუ რა უხერხულ მდგომარეობაში ჩააგდო კონკრეტი თემა და დიდად ვრდირებული მეცნიერი ცნობა აბაშიძე ამ გარემოებათა გაუთვალისწინებლობამ, როცა მან გაეცა ფშაველა სიმბოლისტად გამოაცხადა იმ საერთო ემოციური ნიშნებისა და თვისებების გამო (სწორედ იქნებოდა გვეთქვამ: გარეგნულ მსგავსებათა გამო), რომელიც საერთოა ყველა პოეტისათვის, როგორც საწყისი ფორმა აგრძობადი ელემენტების ტენდენციათა განვითარების დროს.

ზეგრძობადი, ზემთავიანებით აღქმის (თუ იდეალისტური მსატრულე ათვისების) ანუ ხელმწიურ შთაბეჭდლებათა კონსტრუქციული ქმნადობის (წარმოქმნის) ხელო, უკვე, სიმბოლური იერსახის წარმოქმნის საფუძველია, ხოლო თვით ტრანსცენდენტალური სიმბოლური იერსახე არის რეზონდენტი, რეზონ ცენტრალი, მოდუს ვივინი სიმბოლისმისა (იდეალისტური პოეზიისა), მეტანფსიქოზური სიმბოლოგიური ლირიკისა და არა ლირიკული პოეზიისა საერთოდ. ხოლო რეალისტური სიმბოლური იერსახე სხვაგვარი ტიპის პოეზიის საფუძველია.

გრძობადი ელემენტების წარმოქმნის დროს, — სტილისტურ-ესთეტიკური მდინარების პროცესში, როგორც ვხვდებით, აშკარა ხდება ერთიანობის საწინააღმდეგო სისტემებისა და სხვადასხვა ვაკარის (ხასიათის) მიმდინარეობათა მეთოდოლოგიური სხვაობანი.

მართლაც, სხვაობა იმდენად ნათელია, რომ კაცობრიობის მოაზროვნე გონების თვალს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ეს გარემოება: მხოლოდ საკმე ის არის, რომ სხვადასხვა ავტორი ცდილობდა ადამიანურ გრძობათა ამ სხვადასხვაობისათვის ეწოდებინა თავისი განსაკუთრებული სახელი.

ორი გვარის (ხასიათის) მეთოდის (სტილისტი) შეცნობა ამა თუ იმ პოეტურ ქმნილებაში, შესაძლებელია მხოლოდ პოეტური იერსახის სტილისტურ-ესთეტიკური ანალიზის საფუძველზე, რადგან პოეტური იერსახე არის წმინდა ესთეტიკური ხასიათის ფენომენი; სტილისტი ერთადერთი სპეციფიკური ელემენტი, სტილისტურ-ესთეტიკური მდინარების მარეგულირებელი და მეთოდოლოგიური გვარობა, —იდეური შინაარსის აუცილებელი განვითარების შეცნობადი ფორმის რეგისტრი.

რია და ჩასმულია ასევე პირგადამოწილი ჯამის მოყვანილობის ფსკერში. ჭურჭლის მოხდენილ ფორმას ერთგვარად ასრულებს მეტად ორიგინალური და ლამაზი სახელები (ერთი ან ორი). სახელების ზურგი სადაა, ან შემკულია ხოლმე მთელ სიგრძეზე გამავალი წნული ორნამენტით. სახელების ზედა მხარე კი წარმოადგენს რომელიმე ცხოველის თავის სქემატურ გამოსახულებას — განიერი ტურპირითა და დაცვეტილი ყურებით.

ასეთი ჭურჭლების დამზადება ლითონდამამუშავების მეტად რთულსა და მალღვანავითარებულ პროცესს გულისხმობს<sup>1</sup>. მათი დამზადება რამოდენიმე საფეხურად ხდებოდა: ჯერ გამოჭედდნენ (თუ გამოყვერავდნენ) ბრინჯაოს თხელ ფურცლებს, რომლისგანაც თარგის საშუალებით გამოჭრიდნენ ჭურჭლის ნაწილებს და სათანადო ადგილებში დახვრეტდნენ მანქნელებისათვის; მანქნელებს ცალკე აზრადებდნენ. ფურცლის ორი მოპირდაპირე ნაპირის სამანქნელები ერთმანეთს ზუსტად უნდა დამთხვეოდა, რათა გაკვერილიყო მანქნელების საშუალებით. ჭურჭლის ძირებს ან ჩამოსასმენდნენ ან გამოჭედვადგენდნენ, მასაც დახვრეტდნენ და შემოაკრავდნენ ან შიგნიდან მთარგებდნენ ჭურჭლის ძირს (ან გამოყვანილ ქუსლს); შემდეგ გაკრავდნენ. სახელებისათვის საჭირო ნახვრეტებს ან თარგზე აკეთებდნენ ან ნახვრედ გაზრდილ უძირო სხეულზე. ნახვრეტებს მიადგამდნენ სპეციალურ თიხის ყაღვას სახელების ჩამოსასმენლად. ყაღვას სამი გამოსასვლელი ჰქონდა: ორი ედგებოდა ჭურჭლის სხეულზე გამზადებულ ნახვრეტებს და ერთიდან, რომელიც სახელების ზურგზე ხვდებოდა, ახსამდნენ გამდნარ ლითონს. ჭურჭელს შიგნიდან ყაღვას ბოლოებს უხვდრებდნენ პატარა, ფოსფატის ქვეშ თუ თიხის ყაღვებებს, რომლებიც აკავებდნენ გამდნარ ლითონს და ამრიგად ხელს უწყობდნენ სხეულისა და სახელების შედუღებას. ჭურჭლის შიგნით ამ ფოსფატის ქვეშისაგან რჩებოდა პატარა კოპები. რაც უფრო დახვედრებული იყო ხელსახი, მით უფრო პატარა იყო ეს კოპები და გვერდებზედაც არ რჩებოდა ფოსფატს თუ ყაღვიდან გამოსული დაღვნილი ლითონი. სახელების ზურგზე, იქ, სადაც ხვდებოდა ყაღვას მესამე გადასასვლელი (საიდანაც ლითონს ახსამდნენ), რჩებოდა პატარა დანამატი, რომელსაც, როგორც ჩანს, ისტატი შეძლებისდაგვარად ასწორებდა. (სურ. № 1, 2, 3, 4).

ლენქუმის ბრინჯაოს ჭურჭელთა მსგავსი ჭურჭლები აღმოჩენილია რაჭაში (ბრილის სამაროვანი, ქვიშარი)<sup>2</sup>, ჯავის რაიონში (თლის სამაროვანი)<sup>3</sup>, იმერეთში (შეჯარი, ვანი)<sup>4</sup>, სამეგრელოში (კურძუ)<sup>5</sup>, აჭარაში (ქობულეთი)<sup>6</sup>, დუშეთის რაიონში (შუახევი)<sup>7</sup> და სხვ. საქართველოს ფარგლებს გარეთ ყველაზე დიდი რაოდენობით აღნიშნული ჭურჭლები, თუ მისი ფრაგმენტები აღმოჩენილია ჩრდილო ოსეთსა და ყაბარდოში. უკიდურესი საზღვარი მისი გავრცელებისა ჩრდილოეთით არის უკრაინა (ვაბოტინი, ტაგანრა),

# ბრინჯაოს უკველასი მხატვრული ჭურჭელი საქართველოში

ლამარა სახაროვა



ინამდებარე სტატია მიზნად ისახავს შუკი მოპფინოს უძველესი მეტალურგიული წარმოების ერთ დარგს, კერძოდ, სპილენძ-ბრინჯაოს მხატვრული ჭურჭლის წარმოებას უძველეს საქართველოში. ამოსავალი მასალა ამ საკითხის შესწავლისათვის ძირითადად გვიანი ბრინჯაოს ხანის ლენქუმური ჭურჭელია. აღნიშნულ ჭურჭელთა ფორმა ზოგადად ასეთია: განიერი პირი, დაბალი ყელი, მხრებაზიდული გამობერილი სხეული, რომლის ბოლო სადარგოვითაა გამოყვანილი და შემოჭედლითა ოდნავ პირგადამოწილი, დაპირქვედებული ჯამის მოყვანილობის ფსკერზე ან პირიქით: სხეულის ბოლო სწო-

<sup>1</sup> Б. А. Кухтин, Урартский колумбарий у подошвы Арапата и Куро-Аракский энеолит, საქართველოს სახ. მეც. მოამბე XIII-B, 1944, გვ. 35; საქართველო, არქეოლოგია, თბილისი, 1959 გვ. 220.

<sup>2</sup> გ. ნორაძე, ქვიშარის არქეოლოგიური ძეგლები. საქართველოს სახ. მეცნიერების მოამბე XV-B 1948, გვ. საქართველოს არქეოლოგია, თბილისი, 1959, გვ. 220.

<sup>3</sup> Б. В. Тогов, могилиник эпохи поздней бронзы в с. Тли, СА, № I, 1960, стр. 171, рис. 7; Об одном погребальном комплексе из с. Тли, СА, № 4, 1961, стр. 131, рис. 4; Раскопки тлийского могильника в 1960 году, СА, № I, 1963, стр. 165, рис. 2.

<sup>4</sup> დატეულა ქუთაისის მეზუზუმში. კოლმეცია № 5411.

<sup>5</sup> კოლმეცია № 4-49.

<sup>6</sup> ვანისა და ქობულეთის მასალები გვიგინე ნ. ზომტარიამ, ჩიხთესისა და მალაბლის მოგახსენებო.

<sup>7</sup> კოლმეცია № 11-28.

აღმოსავლეთით აზერბაიჯანი (ჩაილი) და სამხრეთით სომხეთი (მალაქული).

ამ ჭურჭელთა წარმომავლობას სხვადასხვანაირად ხსნიან. მაგალითად, პალმტატის ბრინჯაოს ჭურჭლებთან მსგავსების საფუძველზე ს. მაგურა და ნ. მაყარენჯო ამტკიცებდნენ აბოტინის სიტყვების ევროპულ წარმომავლობას.<sup>8</sup> ეს მტკიცება სრულიად სამართლიანად იქნა გაკრიტიკებული. რის შედეგადაც წარმოიშვა ახალი მოსაზრება, რომ ბრინჯაოს ზომიორფულ ყურებიანი ჭურჭლების სამშობლო კავკასია (ა. პოტირფსკი, ბ. კუფტინი, ა. იესენი, ე. კრუზნივი). ზოგი არქეოლოგი კიდევ უფრო აზუსტებს აღნიშნულ ჭურჭელთა წარმომავლობის ადგილს, კერძოდ — საქართველოს ფარგლებით (გ. გომეჯივილი).

წარმომავლობის საკითხთან დაკავშირებით ჩვენის აზრით უკლებლად საჭიროა გავარჩიოთ ორი სხვადასხვა გარემოება: წარმომავლობა ტექნიკის-დამზადების თვალსაზრისით და წარმომავლობა გარკვეული ფორმის შექმნის თვალსაზრისით.

საერთოდ სპილენძის გამოყვერილი ფურცლებისაგან მანქანების საშუალებით ჭურჭელთა დამზადების შთავარ და უკუგების წყაროდ წინა აზია მიიჩნევა. აქედან უნდა იყოს იგი გავრცელებული ამიერკავკასიაში, შემდეგ ჩრდილო კავკასიაში და სვეთურ-საგრომატულ-აზიურ სამყაროში; ხმელთაშუა ზღვის საშუალებით იტალიასა და სამხრეთში, აქედან შუა ევროპასა და სკანდინავიის ქვეყნებშიც კი. ამ მოსაზრების ადასტურებს, რომ აღნიშნული ტექნიკით დამზადებული ბრინჯაოს უძველესი ჭურჭელი აღმოჩენილია ურის გათხრებში, ასურულ მარელოფეგზე, მენიპტურ აკლამებზე გამოსახულ ვაზებს შორის და სხვ.<sup>9</sup> აქ შემოვადებული მორფოლოგიური ნიშნები—მრგვალი ძირი, გაბრუნებული ქუსლი, ვერტიკალურად დაყენებული ყურები, მობრვი სახელური და წაკვეთილი კონუსური ძირი. ეს ნიშნები, როგორც ჩანს, თავისი გავრცელების გზაზე გარემოს შესაბამისად ნაწილობრივ იცვლება, ზოგან მტკიცედ მკვიდრდება, ზოგან ახალ ვარიანტში გადაიზრდება ხოლმე. მაგრამ არაკვეთილი ქუსლი, ვერტიკალურად დაყენებული ყურები, ასეთ სახესხვაობად მიყვარათ, მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოსა და აზერბაიჯანის მრგვალძირიანი ვერტიკალურ ყურებიანი ჭურჭლების შედარებას ურის წინაინდასტიკური ხანის № 8 და № 9 სამარხებში აღმოჩენილ ჭურჭლებთან, თრიალეთის XV-XVII ყორღანთა ბრინჯაოს ჭურჭლის შედარებას ურის II დინასტიის პერიოდის № 1 სამარხში აღმოჩენილ ჭურჭელთან, ლურისტან-მიდის ბრინჯაოს ჭურჭელთა შედარებას ურის წინაინდასტიკური პერიოდის № 1 სამარხში აღმოჩენილ ჭურჭელთან და სხვ.<sup>11</sup>

ქრონოლოგიური მონაცვლეობაც ლოგიკურად თან სდევს



სურ. 1

აღნიშნულ გარემოებას — წინა აზიური ბრინჯაოს ჭურჭლები ყველაზე უძველესია, სოლო ევროპისა — ყველაზე უახლესი. კავკასიაში აღმოჩენილ, ზემოთ აღნიშნულ ტექნიკით დამზადებულ ბრინჯაოს ჭურჭელთა შორის, თრიალეთური ბრინჯაოს ჭურჭელი ყველაზე უძველესია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მკვარისხევის თასს, რომელიც ბრინჯაოს ფურცლითააგან არის გაკეთებული ჭედვით, მხოლოდ უმანქანებელი)<sup>12</sup>. თრიალეთურ ჭურჭელთა მორფოლოგიური ნიშნები — ვერტიკალურად დაყენებული სახელური, მაღალი, გამოყვანილი ძირი გაკვირვებით უნდა გვიან ჩნდებოდა კიმერიულ-სვეთურ-საგრომატულ სამყაროში. სწორედ ამ ნიშნებით ანათესავებს კ. სმირნოვი სვეთურ, საგრომატულ-აზიურ (უშთავრესად

<sup>12</sup> Б. А. Купфин, *დასახლებული ნაშრომი*, ტაბ. LXXVII, გვ. 16-17, სურ. 18.

სურ. 2.



<sup>8</sup> Е. И. Крупнов, *Жемалинский клад*, Москва, 1952, стр. 24-27.

<sup>9</sup> Е. И. Крупнов, *დასახლებული ნაშრომი*, გვ. 29.

<sup>10</sup> Reallexikon der Vorgeschichte Herausgegeben von Max Furtwängler band, Berlin, 1928, გვ. 182; Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, fas. 44. Paris 1910, გვ. 1358-1360; Proceedings of the society of Antiquaries of Scotland, vob. LXXI, 1936-1937, Edinburgh, გვ. 20, სურ. 3.

<sup>11</sup> С. L. Woolley, *Ur Excavations*, 1934, ტბ. 239, სურ. 100; ტბ. 240, სურ. 113; ტბ. 235, სურ. 46, 49, *დ. ჭობიძე*, ვიანის ბრინჯაოს ხანის არქ. ძეგლები თბილისიდან, აიდე, ს. ჩანაშისის სახ. სახელმწიფოს სახელმწიფო მუზეუმის შობაზე, ტ. XVIII, 1954, გვ. 58-58; Г. П. Кесяманян, *Медные котлы из раскопок на территории Азербайджана, материалы сессии посвященный итогам археологических и этнографических исследований 1964 года в СССР*, Баку, 1965, стр. 88-89; Б. А. Купфин, *Археологические раскопки в Триалети, Тбилиси*, 1941, ტაბ. LXXXVII; И. М. Дьяконов, *История Мидии*, М-Л; 1956, გვ. 145, 404.





სურ. 3.

დას. ციმბირს) ბრინჯაოს ჩამოსხმულ ქვაბებს და მათი წარმოშობის წყაროდ აღმოსავლეთ ევროპის ბრინჯაოს ხანის დასასრულის მანქვლებიან ქვაბებს მიიჩნევენ, მაგრამ ამ უკანასკნელთა წარმომავლობაზე კავკასიიდან არაფერს ამბობს<sup>13</sup>.  
ნიმანდობლივია ის გარემოება, რომ აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში უმთავრესად მრგვალმუცელიანი — ქვაბის ტიპის

<sup>13</sup> К. Ф. Смирнов, Савроматы, М., 1964, с. 131.

სურ. 4.



ბრინჯაოს ჭურჭელი ჩანს მოჭარბებული — გავეხსნეთ ისევ, თრიალეთის XV ყორღანში აღმოჩენილი ჭურჭელი, ნათელულის № 1 სამარხის ქვაბი, გომანს № 1 და სამთავროს № 208 სამარხში აღმოჩენილი ჭურჭლები, პატარძელის კოლექცია 2—30/2—9 და ბოლის აზნაბაიჯანში აღმოჩენილი ქვაბები. აღნიშნულ მორფოლოგიურ ნიმუშთა გამო აღმოსავლეთ ამიერკავკასიური ვარიანტი ყველაზე ახლოს დგას წინააზიურ მასალებთან. ყველაზე მეტი ორიგინალობა კავკასიაში გავრცელებულ ბრინჯაოს ჭურჭელთა ფორმაში მისი ენტრალური ნაწილის სამხრეთ კალთაზე მცხოვრებმა ტომებმა შეიტანეს. ჩვენ აქ უკვე გველისებრივ ლეჩხუმურ ბრინჯაოს ჭურჭელთა მსგავს ჭურჭლებს, რომელთა მორფოლოგიური ნიმუშებია დაბალი, გამუყავნილი ძირი; სახეურების გაფორმება რომელიმე ცხოველის დატყვევითი ყურებითა და დაწნული ორნამენტით რელიეფური სიგრძივი ზოლებით, რომლებით. საერთოდ განსაკუთრებული მოხდენილობა განასხვავებს მას ბრინჯაოს ყველა სხვა ჭურჭლისაგან. ამ ნიმუშის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია ადგილობრივმა კერამიკულმა ფორმებმა და დეკორატიულმა მოტივებმა<sup>14</sup>, რის შედეგადაც შეიქმნა ამიერკავკასიის ბრინჯაოს ჭურჭელთა ჩრდილო-დასავლური ვარიანტი. მაგრამ ის არ ნიშნავს იმას, რომ ერთი რაღაც გარკვეული ფორმა ჩამოყალიბდა და ამით ყოველივე დასრულდა. პირიქით. დროისა და გარემოს შევსებით იგი სხვადასხვა ვარიანტებში იხატებოდა (ქვაბები, სასმისები, ლანჯაები და სხვ.).

როგორც კავკასიურ ბრინჯაოს ჭურჭლებს აქვთ საერთო ნიშნები წინააზიურ ჭურჭლებთან, ასევე ევროპულ ჭურჭლებს აქვთ საერთო კავკასიურთან. ეს საერთო ნიშნებია — ძირითადად რკინაჯა (აგრეთა, მანქვლები), მოძრავი სახელოები და ძირის მოყვანილობა. ევროპულ ბრინჯაოს უძლიეს ჭურჭლებს ისეთივე ძირი აქვს როგორც ლეჩხუმის ბრინჯაოს ქაბას და ისეთივე მოძრავი სახელოები, როგორც ბრინჯაოს და სამხრეთ ოსიეთის ბრინჯაოს ქაბაბებს. ასეთი საერთო ნიშნები უნდა იყოს სწორივე. ჩიონის აზრით, ბრინჯაოს ჭურჭელთა გავრცელების გზის მანიშნიებელი. ამ გარემოებამ შეიძლება აღბნოს შეიქმნა მისი. მ. შაჰარო და ნ. შაჰარინა, რომლებიც კამბოჯის ბრინჯაოს ჭურჭლის პალეოკატორი წარმომავლობა მიაწერეს. გარდა ზომით აღნიშნული რამდენიმე ზოგადი ნიშნისა (რაც ლოთიკურად აუცილებლად უნდა ყოფილიყო იდევე) პალეოკატორი ჭურჭელი სრულიად სხვანაირია და მეტიად ანსხვავებული ვარიანტისაა ქმნის. ევროპული ჭურჭლის ავილაზე მეტიად ახარაობილი თორმეა — დაპირქვადიბული წყაროილი კონუსი (ზუსტად სარწაულისებური) ვერტიკალური ყორბით და მოძრავი სახელოებით. იქაური ტრადიციით აღნიშნულ ჭურჭლის სიკაოლას იძახიან<sup>15</sup>.

ამრიგად, ბრინჯაოს ჭიდათა თა მანჭაოობის საშუალობით ჭურჭელთა თამჭაოობას მეტიად ორმა და ჩანჩრძოილი ისკორია აპის. მისი საწყისობი ძე. წ. II ათასწოროლის პირვით ნახიარში ადაოდის: რაა შიხება მის საწარმოთ ტრაოიკისა მან ასკოლი საუარის მიწურუოამდია აი მოაკანა. საჩრთიფელის სითლობში იხლავ ეხობობით ასკოლი საუარუნის ჩრთიფელი მჭოლოობის შიარ სპილონძისა აამთიარინოი თორიკობისა გან მანჭაოობობით ააარიოლ ჭურჭლის. ასეა დამწადებულთი, მაგალიოთა. სანაური სათიოთ ჭაბაბობია.

ბრინჯაოს უძლიესი პორჭოის შიწაველა ეჩაოპაჟის. ერთის მხრივ. მის ნათოსაოპას წინააჭიის ოთოთონის უძიოიოჭ ჭურჭოთთან. ხოლო შიორის მხრივ მის საუთარ, აოაოობობრეწ მხატვრულ ტრადიციებთან დაკავშირებულ თავისებურებებს.

<sup>14</sup> Б. А. Кувшин, Материалы к археологии Колхиды. I. Тбилиси. 1949, гл. 217, сур. 40; მისივე II ტ. 1950, გვ. 124-125; სწოტოთოოს არქეოლოია, თბილისი, 1959, გვ. 220.

<sup>15</sup> Энциклопедический словарь, Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, т. XXX, С. Петербург, 1900, с. 112—113.

ლობრივი მწყემსები ბერების წყალს უწოდებენ, დღევანდელ სერების კალთები ადრე გაზაფხულიდან მწვანე მოლით იფარებოდა. ურო ბალახის გარდა იზრდება ავშანი და ყარაღანი — პირუტყვთა გემრიელი საჭმელი.

ქვემო მალაზანა

სოფ. მალაროდან იფრისკენ მიმავალი შარავით გაივლით რა მცირე ვანის ველს — ნეემარს, გადახედავთ მდინარის ხეობას, უკანასკნელის გაღმევი, დასავლეთით, მოჩანს პირქუში კლდე, რომელსაც გლეხობის უმრავლესობა მალაზიების უწოდებს. ზოგნი სხვა სახელებსაც არქმევენ — სერნაკები (ხენაკები), ბერების ჩრდილი.

იმ თორმეტ უდაბნოთაგან, რომელთაც პლატონ იოსელიანი იხსენიებს თავის შრომაში—„Описание древностей города Тифлиса“, ერთ-ერთს „მალაზანა, ანუ მღვიმე“ ეწოდება. ხალხური გამოთქმით „მალაზიები“ იგივე მალაზანაა, ენობრივად ოდნავ სახვეწველი.

რას უნდა აღნიშნავდეს სიტყვა მალაზანა? თუ მღვიმე მისი სიწინიშია, ბადალი სიტყვაა — „მალაზანა, ანუ მღვიმე“, როგორც ეს მოხსენებულია პლატ. იოსელიანის შრომაში, მაშინ მნიშვნელობის დადგენა შეიძლება. „მღვიმე არს მთხრელი კლდისა კაცთათვის საპატიმროდ, გინა თავით თვისით შთაჟღეს სინანულსათვის“ (სულხან-საბა ორბელიანი, „ქართული ლექსიკონი“). ასეთ იზოლირებულად გამოკვეთილ ვიწრო, დაბალ სენაკებს მხოლოდ აქ, ქვემო მალაზანის ქვაბულებში ვხვდებით, ამდენად მალაზანა, ანუ მღვიმე მისი ისტორიული სახელი უნდა იყოს და ცალკე სამონასტრო ერთეულად საგულებელი.

ქვაბული კომპლექსი მდებარეობს ზემო მალაზანის მთის უშუალო გაგრძელებაში, რომელიც სერის სახით დახრილად მიემართება სამხრეთისაკენ და, უახლოვდება რა მღვიმის ქვემო მისადგომებს, უკმათ კარგავს თავის სიმაღლეს და დაბალ კლდეს ქმნის.

ორივე მალაზანის საშუალებად სერის მარცხენა მხრის კალთები თანაბარი და ბალახოვანია, მარჯვენა მხრისა კი ალაგ-ალაგ უსწორმასწორო, დასასრულში კი ნაპარღოვან-კლდოვანი. ამ ადგილებშია გამოკვეთილი მღვიმეები, სენაკები და სამხრეთ-გელესიები. მათი საერთო რიცხვი ოცდაათამდე აღწევს.

ქვაბულთა უმრავლესობა მისაწვდომ ადგილებშია გამოკვეთილი. მხოლოდ რამდენიმე სენაკია მოთავსებული ცერად დახრილი კლდის მაღალ ზოლში, სადაც სათანადო იარაღების გარეშე ასვლა შეუძლებელია; მდებარეობენ ერთ წყებად, ადგილ-ადგილ ერთიმეორის გვერდით, ზოგან მცირე მანძილის დაცილებით; გამოჭრილია მიწის სხვადასხვა ქანებში, ძირითადად კი თინანარსა და ქვიან დანაშრევეში. მათგან უმრავლესობა იზოლირებულია და, შედარებით ქოლაგირისა და ქვაბებისა, უკეთაა შემონახული. არსებითი ცვლილება — რღვევა დაშლა მხოლოდ ზოგიერთს განუცდია, მათაც ან შესასვლელი ხეივანები ან წინა კედელი აქვთ ჩამონგრეული. ნაშალი მიწა, რასაც ყველა ქვაბულში ვხვდებით, კლდოდან ჩამონადენი დავარისაგანა შეტანილი; ვიწრო, დაბალი შესასვლელები შორიდანვე დაღვრემილად გამოიყურებიან. შიდა მხარის

# ივრის ხეობაში\*

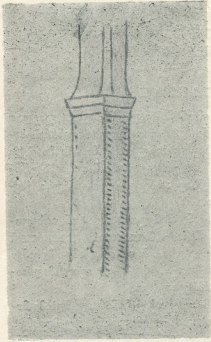
დიმიტრი გონაშვილი

მალაზანები



ორივე მალაზანა ერთმანეთის ახლო, ერთ პატარა დღის გრძივში მდებარეობს; მათ შორის მანძილი კილომეტრს არ უნდა აღემატებოდეს; ბუნება მშერი და ერთფეროვანია, მცენარეულობით საგრძნობლად ღარიბი, იზრდება ძეძვი, ისიც აჭა-იჭ. მხოლოდ მღვიმეების მასლობლად ჩხვდებით ბროწიულისა და ლღღის რამდენიმე ძირს; საფიჭებელია — აქ ოდესღაც სხვა ნარგავებიც იყო ხელოვნურად გაშენებული. დღევანდელი მტკვლიად მწარე და მლაშე წყლებია; აქვე გამოირის სასმელი წყაროც, რომელსაც ადგი-

\*დასაწყისი იხ. ეურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ 1964 წ. № 2.



სურ. 1  
ზევი მალახანი

კონსტრუქცია და მოწყობილობა ნათლად მიგვითითებს მათ სხვადასხვა დანიშნულებაზე; თითოეული მათგანი დიდი ოსტატობით და მზრუნველობით არის დამუშავებული.

ჭაბუკთა ერთი ჯგუფი ჩვეულებრივი სახის, უბრალო სანაკებს წარმოადგენს. მნახველის ყურადღებას უფრო რთული ნაგებობანი იქცევენ. ჩვენი აღწერის საგანსაც ძირითადად ესენი წარმოადგენენ.

აღწერას ვიწყებთ სამხრეთის მისადგომებიდან. პირველი ობიექტი, რომელიც ადგილდებარებით მეორეა, კელესიას წარმოადგენს. გამოჭრილია თხსნარში, შედგება ორი, არათანაბარი განყოფილებისაგან. პირველი, რომელშიც ვიწრო, დაბალი შესასვლელით შევდივართ, საგრძნობლად ფართოა მეორეზე. ჭერში გამოკვეთილია მცირე სიმაღლის გუმბათი. აქა-იქ დარჩენილი ნიშნები გაუწყებენ, რომ გუმბათის სარტყელიც ჰქონდა. სამხრეთის და ჩრდილოეთის კედლებში დატანებულია ორი მოზრდილი, თაღიანი ნიში. მათი საერთო სიმაღლე 1 მ და 50 სმ. ისინი ხატების დასასვენებლად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული.

კელესიის მეორე განყოფილება, რომელიც პირველთან ფართო გასასვლელითაა დაკავშირებული და მის აღმოსავლეთით მდებარეობს, საკურთხეველს წარმოადგენს; ფორმით მობრვავალა და ფართობითაც საგრძნობლად პატარაა. აღმოსავლეთის კედელთან გამოკვეთილი ყოფილა ოთხკუთხე ტრაპეზი, რომლის მცირე ნაწილიდაა დარჩენილი. ტრაპეზის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, იატაკიდან 15 სანტიმეტრის სიმაღლეზე, გამოკვეთილია პატარა ხევილი, რომელიც ირბიად გართობს დაყურებთ.

კელესიას არსად არ უჩანს სპეციალური სანათურები, როგორც ამით სხვებში ვხვდებით. დღის სინათლე მხოლოდ პირველი შესასვლელიდან შედის.

მნახველის ყურადღება არ შეიძლება არ მიიქციოს ერთი-მეორესთან მიჯარე მდებარე სამმა ოთხკუთხეანამ ხევრელმა.

თითოეულ მათგანს ზემოდან ორმაგი თალი აქვს გადავლებული კლდის ქანში ოსტატურად გამოკვეთილი. ჭაბუკული სამხრეთიდან მითხვარ. როგორც დათვალიერებდან ირკვევა, მღვიმეს წინ დერეფანი ჰქონია; უკანასკნელის ორი კედელიდაა ამჟამად, შიგ დატანებული ნიშნებით და პატარა თახჩებით. შესასვლელს, რომლითაც სენაკში შევდივართ, ორივე მხრით მოზრდილი სანათურები აკრავს. პირველი განყოფილება შინაგანი ფართობით ვიწრო და გრძელია. აქ, ნიშნებთან ერთად, სამხრეთ-აღმოსავლეთის კედლის მთელ სიგრძეზე გამოკვეთილია 55 სანტიმეტრი სიბრტყის ჩამოსაჯდომი. ხსენებული განყოფილება სპეციალური ხევრელებით ორ სხვა ჭაბუკულ უერთდება. პირველი, დასავლეთის მხარეს მდებარეობს, შინაგანი ხედით მოზრვალა, ფართობით საგრძნობლად პატარა.

ვიწრო ტალანს მეორე სენაკში შევყავართ. იგი საკმაოდ დიდია; ჭერი ადგილ-ადგილ გარღვეულია. იატაკის შუა ადგილას ვხვდებით ნაცრით სავსეს, ამოჭრილ კერას; შავად შემჭვარტლულ ჭერსა და კედლებს ეტყობათ, რომ დიდი ხნის ნაბოლია. აქვე ვხვდებით რამდენიმე პატარა ორმოს, რომლებსაც, ალბათ, სურების ან კოკების ჩასადგმელად იყენებდნენ. შესასვლელ-სანათურების კედლებში დარჩენილი ხევრელები გაუწყებენ, რომ მათ რაღაც ფარდის მსგავსი ჰქონდათ ჩამოფარებული, რაც შიგ მყოფთ წვიმა — ჭარისა და სიცივისაგან დაცავდა.

ამავე სენაკის მსგავსია მისი გვერდითი ჭაბუკულიც. მასაც წინ დერეფანი ჰქონია. მის უკანა კედელში კარი და სანათურია. შესასვლელი გართა მხარით დაბალი და ვიწროა, შიგნით კი თანდათან მატულობს როგორც სიმაღლეს, ისე სიგანეს. პირველი განყოფილება გრძელი და ჭერმაღალია; იგი ფართო საუბრიერთი ხევრელებით სხვა სენაკებთანაა დაკავშირებული. აქ კვლავ ვხვდებით ნიდაგში ამოკვეთილ კერას, რომლის გვერდითი კედლები ცცხლისაგან წითლადაა დამწვარი.

მომხდენო სენაკი შედარებით უფრო რთულ ნაგებობას წარმოადგენს. მოხდენილად გამოჭრილი კართ გრძელ სადგომში შევდივართ. ჭერის უკან ნაწილი დაზინებულია; გვერდითი კედლებში გამოკვეთილია ორი ნიში. დასავლეთის მხრიდან მას სხვა მღვიმე აკრავს, რომლის სიგრძე 5 მეტრი და 20 სანტიმეტრია, სიგანით კი არათანაბრია: დასაწყისში ვიწროა, შემდეგ კი განივრდება. ჭერის გვერდით გამოყოფი შუა ხაზიდან, რაც სათავის მიმართულებას აღნიშნავს, ცვრალაა დახრილი და კედლებთან შეერთებისას პლავე კუთხეს ქმნის. შიგნით მუდმივ ბინდია დასადგურებული, ბნელა. ხსენებულ განყოფილებას თავის მხრივ მეორე გასასვლელიც აქვს, რომელიც მოხვეულ-მოხვეული ტალანით გაერთ გადის. ტალანში ღვარს უდენია და ნახევრად მიწით ამოუკუსია.

მნახველის ყურადღებას იმყრობს კლდის ზოლის შუა ნაწილში ორიგინალური ნაკვეთი. მართალია, მის ზოგიერთ ნაწილს არსებითი ცვლილება განუვლია — წინა კედელი ჩამოხრევივია, რის გამო შიგნითა მხარე შორიდანვე ნათლად მოჩანს, მაგრამ ძირითად კორპუსს მაინც შენახულა. ჭაბუკული მოზრდილია, ფართობით სიგანეზეა გაშლილი — 4 მეტრი და 40 სანტიმეტრია. ჭერის შუაში მრგვალი ფორმის

ხერხილი, რომლის ზემოთ მეორე სართული მოჩანს. უკანას-  
კნელის სიმაღლეზეა თხრილი და სამხრეთისკენ ფართო სარ-  
კელი აქვს გამოჭრილი. დაკვირვებიდან ნათელი ხდება ობი-  
ექტის დანიშნულება: იქ სამხრეთო უნდა ყოფილიყო. მეორე  
სართულის მოპირდაპირე კედლებში, თანაბარ სიმაღლეზე,  
ახლაც მოჩანს რამდენიმე შეთხრილი სიღრმე, სადაც, ალბათ,  
ქალი იყო გადებული ზარების ჩამოსაკიდებლად. სარკმლის  
საჭირბადა იმ მოსაზრებითაა გამართლებული, რომ ზარის  
ხმა გარეთ ვასაკონი ყოფილიყო, სამხრეკლის ქვემოთა სართუ-  
ლი ოთხი ვიწრო გვირგობით გვერდითი სენაკებს უერთდებოდა,  
რომელთაგან თითოეულს თავის მხრივ საკუთარი გარეთ გა-  
სასვლელიც აქვს.

რა მიზნით იყო დაკავშირებული სამხრეკლო მღვიმეებთან?  
ვარაუდით შეიძლება ითქვას, რომ სასკელისო ცერემონიების  
შესაბამისად რეკვა მორიგეობით წარმოებდა და დაკირებუ-  
ლი ჰქონდათ მხოლოდ იმ სენაკებში მყოფ ბერებს.

იქ, სადაც კლდის ზოლი და ცერად დაშვებული ღრბათი-  
ანი ფერდობი მეორე განის უბეს ქმნის, გამოკვეთილია მეორე  
საფარი. ქვემო მაღაზნის ანსამბლში იგი ყველაზე დიდია;  
საერთო სიგრძე 10 მეტრია. ჭერი საგრძნობლად შეზღუდულია.  
წინ კედლის მხოლოდ ნაწილია დაარჩენილი. მთელი კორ-  
პუსი მორუხველობითაა დამუშავებული; შედგება ორი არათა-  
ნატოლი განყოფილებისაგან. ორივე ნაწილს ერთმანეთისაგან  
ყოფს შუაგედელი, რომელიც გამოჭრილია განიერი, მაღალ-  
დაბალი კარები, მარჯვნივ ფართო სანათობი. მთავარი გან-  
ყოფილება, ანუ სამლოცველო, სიღრმისკენ გაშლით თანდათან  
განირდება. ორგვლივ კედლებში გამოკვეთილია გრძელი ჩა-  
ნასაჯდომი და ორი მოზრდილი ნიში, რომელთაგან ერთს  
უკან მხარე ჩამონგრეულია და გვერდით მდებარე მღვიმის ხზე-  
ლი სირცხვე შეადა გამოიყურება.

საკურთხეველი კონსტრუქციით და გამოკვეთის სტილით  
მგვირგვინი გამოირჩევა სხვა, ამავე დანიშნულების, ქვაბულთა-  
გან. შესასვლელის მოპირდაპირე და გვერდით კედლებში სა-  
მი მაღალი ნიშია. ერთ-ერთ მათგანში ტრაპეზია გამოკვეთი-  
ლი, რომელსაც პატარა სარკმელი ანათებს. მას მხოლოდ აქ  
უნდებოდა მთლიანი სახით დაცულს. ფორმით ოთხკუთხი,  
დაკვირვებიდან ცხადი ხდება, რომ ნიშში ხის ჩარჩო ყოფილა  
ჩასმული და კარებიც ჰქონია შეზღობი, ორიველიც, ალბათ,  
საჭიროების შემთხვევაში იხურებოდა და იკუმბოდა კიდეც.

ამავე ლეღეშია შესამე საყდარიც. მისი კორპუსის მთა-  
ვარი ნაწილი — სამლოცველო რამდენიმე ხერხელით სხვა სე-  
ნაკებთანაა დაკავშირებული. კედლები შუკისილი და შედგები-  
ლი ყოფილა. შეუფსვა მეტად პრიმიტიულიააა შესრულებუ-  
ლი — ოთხის ტალახში არეული ზუი; ჭერი თაღისებური  
მოყვანილობისა; სიმაგრის მიზნით სამი ძელი ჰქონია გად-  
ებული; შეთხრილი ღრმელები მოპირდაპირე კედლების თანა-  
ბარ სიმაღლეზე ახლაც ამჩნევია. ქვემო მაღაზნის ეკლესია-  
აა შორის მხოლოდ აქ უხვდებით ფრესკებსა და წარწერებს.  
მხატვრებმა მეტწილად კონტრების სახითაა შემორჩენილი.  
შედარებით უფრო დაცულია შესავალი თაღის ფრესკა, რომე-  
ლიც წინაშეს გამოხატავს. აცვია ბაცი ცისფერი ტანისამოსი,  
ზემოდან წამოსხმული აქვს ფერადი მანტი; ხვეული თმები  
მხრებსა და ზურგზე აქვს ჩამოშლილი. გაფერმკრთალებული



სურ. 2 ზემო მაღაზანა

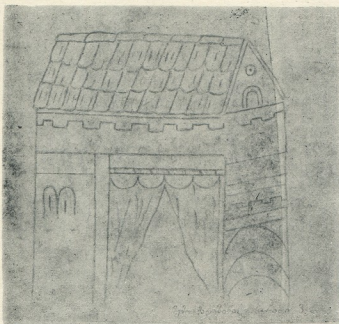
ასომთავრული წარწერებიდან მხოლოდ ერთის ამომიფერა შე-  
იძლება: წა თ... და... წმიდაი თევდორე(?). სხენებელი მა-  
ღალი და ფართო შესავალი გამყოფი კედელი უნდა ყოფილი-  
ყო მთლიანი კორპუსისა, რომელთაგან აღმოსავლეთის ნაწი-  
ლი საკურთხეველი, ადრე უნდა იყოს დანგრეული. სამლოცვე-  
ლოს არსად არ უჩანს სანათობი; საფიქრებელია, იგი საკურ-  
თხეველს ქონდა დატანებული, რომელიც ერთდროულად ანა-  
თებად საყდრის ორივე განყოფილება.

თალიანი შესასვლელის სიფართოვე სწორედ ამ მოსაზრ-  
ებით უნდა აიხსნას. სხვა მღვიმეები უზარალო ქვაბულებს წარ-  
მოადგენენ, ამდენად არ ვცანით საჭიროდ მათი აღწერა.

ზემო მაღაზანა

ზემო მაღაზანა ქვემო მაღაზანის ჩრდილოეთით მდებარე-  
ობს იმავე სერის გაგრძელებაში. კლდე, რომელიც ტაძართა  
მთელი კომპლექსი არის გამოკვეთილი, ჩრდილოეთიდან აღ-  
მოსავლეთისკენ მიემართება, პირი კი სამხრეთ-დასავლეთის-  
კენ აქვს მიქცეული. მისი ნაგებობანი გაცილებით უკეთ შემო-  
ნახულან, ვიდრე მიიხვე უბნის სხვა უღაბნოთა ქვაბულები,  
რისთვისაც ერთ-ერთ ხელისშემწეობ პირობად გეოლოგიური  
ფაქტორი უნდა ვაღიაროთ — თიხანი დანარჩენი და წვიმა-  
ქარის ნაკლები ზემოქმედება.

აღწერას ვიწყებთ ჩრდილოეთიდან.  
მისდევნილად გამოჭრილი შესასვლელი პირველ ეკლესიაში  
შეფსავარია; სამლოცველო სიგრძით 5 მეტრი და 30 სანტი-  
მეტრია; კედლებში ოთხი მაღალი ნიშია დატანებული; ერთში  
საკურთხეველთან დამაკავშირებელი მაღალი, ფართო კარია  
გამოკვეთილი; საკურთხეველი ოვალური ფორმისაა; იგი  
ოდესღაც მდიდარი ყოფილა ფერადი ფრესკებით; შესასვლე-  
ლის კედელზე ორი ფიგურა წარმოდგენილი; ერთს სახე საგ-  
რძნობლად დაწინაგებული აქვს, აცვია ბაცი შავი, გრძელი კა-  
ბა, ზემოდან წამოსხმული აქვს წითელი წამოსასხამი მკერდ-  
თან დილით შვარკული. მეორე სრული ტანიითაა გამოსახული.



სურ. 3. ზემო მალაზანა

მხრებთან ორი ფრთა უნას; შავი თმა უკან აქვს გადავარ-  
ცხნილი, წვერი ოდნავ მოშვებული; ზემოდან წამოსხმული  
აქვს პირველის მსგავსი წამოსასხამი; ქვეშ აცვია ფერადი,  
გრძელი ტანსაცმელი, რომელიც მუხლებს უფარავს; კაბის  
ქობაზე და გვერდითი კალთებზე სხვა დანაკერი აქვს მოვლუ-  
ბული, რომელშიც წრეხაზებია ჩახატული; მარცხენა ხელში  
დახვეული ქაღალდი უჭირავს; ფეხზე წითელი ფესსაცმელი  
აცვია; წვივებზე სახვევი აქვს მოჭერილი; მხრებთან ქარაგმი-  
ანი ასომთავრული წარწერაა: მარცხნივ გამბ (გამბიელ),  
მეორე მხართან (წმიდათ). მარჯვნივ გრძელ ქარაგმში ჩაგ-  
ბული მასელია გამოსატული, რომლის ტარი და ბუღე წრე-  
ხაზებითაა მოხატული. აღნიშნული ფიგურის მალა, შავ  
ფონზე, ოთხ სიმრგავლეში თეთრი ყვავილებია გამოსახული;  
წრეებს შუა, გრძელ ოთხკუთხედებიდან ადამიანის თვალები  
გამოიწერება. შიდა მხარის ერთ-ერთ სურათს ქარაგმული  
წარწერა შემოუნახავს (ააკობ).

მხსველის ყურადღებას იპყრობს ორიგინალურად შეს-  
რულებული, ჯვარედინად განლაგებული მცენარის ფოთლებში  
ჩახატული სურათი. ზემოთა ფოთლის ფონზე წარმოდგენილია  
წმიდანის თავი; გაშლილი მკლავები გვერდითი ფოთლებთან  
ერთად ფრთებს განასახიერებენ, ქვემოთა კი ქვედა ტანის ნა-  
წილს უფარავს; ფოთლის შემდეგ ნაოლად მიჩანს ტანსაც-  
მლის ქობა და ფეხები. აქვე, უკანა კედელზე, რომელიდაც  
ცხოველის თავის გამოსახულებაა, ხსენებულ განყოფილებას  
სამხრეთისკენ საკუთარი გამოსახველი აქვს; მისი კედლებიც  
ფრესკებით უფილა დამუშავებული. ამჟამად გასარჩევია მე-  
დალიონების წითელ ფონზე სამი ფიგურა. შუა ფრესკას ორი-  
ვე მხრით ასომთავრული წარწერა აქვს.

პირველი ტაძრის გვერდით მეორე საფანჯა მოთავსებული.  
სამლოცველის წინა კედელი აღარ აქვს, ჭერიც ერთ ალაგას  
აღრვე ჩამონგრეულა და რესტავრაციის მიზნით თეთრად შე-

უღებავთ; იმ ადგილას ნაოლად ეტყობა წერაქვის ნაკაღველი.  
აღმოსავლეთის კედელში მრგვალი ფორმის მოზრდილი  
ნიშია გამოკვეთილი; იგი ყურადღებას იქცევს თავისი მსატ-  
ვრობით და წარწერებით. ერთ მხარეს წარმოდგენილია რი-  
მულიდაც წმიდანის ფიგურა; შუბლის ზემოთ, შავ თმანი, გა-  
დაჭირებული ლენტის ნაწილი უნას; სქელი ნაწნავები წილ-  
ზე აქვს დაშვებული; ტანზე წამოსხმული აქვს წინ სივრტივ  
ჩახსნილი გრძელი წამოსასხამი, ქვეშ აცვია უსაყელო სამი-  
სელი, რომელიც მუხლებს უფარავს; მარჯვენა ხელში წითელი  
ჯოხი უჭირავს. თავთან მინაწერი გვაუწყებს. (წა ურიელ);  
მარცხენა ფრთასთან, შავ ფონზე აგრეთვე, ასომთავრული წარ-  
წერა (წა ნათან წინასწარმეტყველი) მეორე ფიგურას უნდა  
გუთვნოდეს. მოპირდაპირე კედელზე ვიღაც შავთმისანია.  
მასაც მარჯვენა ხელში ჯოხი უჭირავს. მხრის მალა წარწე-  
რაა: (წა სურიელ); სურათის ქვემოთ ვრცელი ტექსტია წარ-  
მოდგენილი, მაგრამ დაზიანების გამო აზრის გამოტანა ვერ  
შეეძლებოთ.

მოსდენილად გამოჭრილი თალიანი შესასვლელით მეორე  
განყოფილებაში შედივართ. დაკვირვებიდან ნათელი ხდება,  
რომ თავის დროს კარი ჰქონია: საჩარჩოე ამონაკვეთი ახლაც  
ცხადად ამჩნევია. საკურთხეველი შიდა ფორმით მომრგვალოა.  
აღმოსავლეთის კედელთან შემორჩენილია დაშლილი სამ-  
სხვერპლოს მცირე ნაწილი.

მხსველის ყურადღებას იქცევს მომდგენო ქვაბული. შინა-  
განი ნაგებობის სტილით რელიეფურად გამოირჩევა მალაზ-  
ანის მთლიან ანსამბლში. ქვაბული ორსართულიანია. ქვე-  
მოთა განყოფილებას შესასვლელი აღარ აქვს. ეტყობა, ის  
აღრე თვირად ყოფილა გაღვსილი; იატაკზე, აკა-იქ, ჭერიდან  
ჩამონაშალი მიწა ყრია; უკანა კედელში ორი პატარა, ჭერ-  
დაბალი, მომრგვალო ფორმის მღვიმეა. ერთი მათგანი ბრე-  
ბის საცხოვრებელი უნდა ყოფილიყო, მეორე დიდი ხნის ნა-  
ბოლია; ჭვარადელი წიდასაგით მოპკიდებია; მის უკანა კედელ-  
ში პატარა ღრმულია, სადაც ცეცხლი ნთებულა.

ქვაბულს ორი ვიწრო ტალანის განმტოება აქვს, რომელ-  
თაგან ერთი მისვეულ-მთხვეული მიმართებით გარეთ გადის,  
მეორე კი გვერდითი ტაძარს უკავშირდება.

დალიდნავე კარავს მოჩანს ზურავის სათული; იმ ადგი-  
ლას ქვემოთა განყოფილების ჭერი ჩამონგრეულია; ნაოლად  
გაგარეოე რანდენიშე სენაკი და ორი ტალანი, რომლებიც,  
ალბათ, სხვა მღვიმეებს უკავშირდება.

ხსენებულ ქვაბულში, ჩვენი ვარაუდით, იმ ბრეებს უნდა  
ცეხვართ, რომელთაც ზემო მალაზანის ანსამბლის მოვალე-  
პატრონობა ეკისრებოდათ, საველესიო ცერემონიების დროს  
კი — სხვა საჭირო მომსახურებაც.

განსაკუთრებულად უნდა შეგვირდეთ მომდგენო ტაძარზე.  
მხსველი განცვიფრებამი მოჰყავს არა მარტო შინაგანი  
გრანდიოზულობით, არამედ კედლების მდიდარი მოხატულო-  
ბითაც. ესა იმითია ხელოვნებით ნაკვეთი მინუმენტური ნა-  
გებობა. იგი შედგება ორი განყოფილებისაგან. მათი საერთო  
სიგრძე 6 მეტრი და 30 სანტიმეტრია; ვიწრო შესასვლელით,  
რომელიც ნაწილობრივ დანგრეულია, უშუალოდ სამლოცვე-  
ლოში შედივართ. კარებს ზემოდან თალი აქვს გადავლებული,

თაღის ზემოთ კი კახიზი გასდევს; დიდი ოსტატობითაა გა-  
მოჭრილი მაღალი გუმბათი; იგი თეთრადაა გალესილი და  
მოელ სინაღლზე ოთხი წრესაზი აქვს შემოვლებული. დას-  
რლი წახნაგები ფერადი ხაზებითაა აღნიშნული. წვეროდან  
კორპუსის შუა წელამდე ქანდაკებული, სქელი ჯაჭვია ჩამო-  
კიდებული, რომელზედაც, ალბათ, მრავალსანთლიანი ქორკან-  
დლი (ჭაღი) იყო მიბმული. ჯაჭვი დამაგრებული უნდა იყოს  
გუმბათის თავში გადებულ ძელზე, რომელიც გალესვის გამო  
აღარ ჩანს. მნახველმა არ შეიძლება ყურადღება არ მიაქციოს  
იშვიათი სინატიფით გამოკვეთილ სვეტებს, რომელთა ბრტყელ  
საყრდენებს მაღალი თაღების ცისარტყელა ებჯინება. (იხ.  
ნახატი 1). გვერდითი კედლებში ორი მოზრდილი ნიშია;  
იმათგან ერთი იქცევის ყურადღებას, რომელსაც ნაირფერადი  
სურათები ამშვენებს. უკანა კედელზე გამოსატყლია ჯვარ-  
ცმა, სცენა მულანქოლიური საღვთაგებობათა შესრულებული;  
მხატვრის ჩანაფიქრი მწუხრის ბინდი სჭარბობს.

ნიშის მეორე კედელზე საერო პირის ფიგურაა, სახე აღარ  
უნახს, თავზე მუზარადი ხურავს; მხრებზე მეჭურთევი წამო-  
სახსამი აქვს წამოსხმული, ქვეშ კი მოკლესახელოებიანი  
ჯაჭვის ბერანგი აცვია. მარჯვენა ხელში ვიწროყელიანი სას-  
მისი უჭირავს; ტურტყელი ყვავილებით და ხელნათა მოსა-  
ტული.

თაღზე ნახევარი ტანით ოთხი ფიგურაა გამოსახული;  
ორს ხელში ყაწის ფორმის რაღაც უჭირავს, შიგ ზამბახის  
ფოთლების მსგავსი ფერადი კონით. ორი მჯდომარე მანდი-  
ლოსანია. აქვეა უცხო დამწერლობის ვრცელი ტექსტი. (იხ.  
სურათი 2). თაღს ყვავილებისა და კლანკილი, ფერადი ლენ-  
ტის არნია აქვს მოვლებული, ლურჯ ფონზე კი, წითელ წრე-  
საზეში სხივოსანი ვარსკვლავებია მიმოფანტული.

საკურთხეველი სამოციკვლოზე 25 სანტიმეტრით მაღლა  
მდებარეობს; შიდა სივრცით მომრგვალო ფორმისაა; სამხრე-  
თით დატანებული აქვს ორიგინალური მოყვანილობის სანა-  
თური: დასაწყისში საგრძნობლად ვიწროა, შემდეგ კი სწორი  
კუთხით ცალმხრივ იშლება და სივანესაც მატულობს.

დანერეული ტრაპეზის მაღლა გადიდებული ფიგურით  
ტრისტეა გამოსატული, რომელსაც ხელში გადაშლილი წიგნი  
უჭირავს. მის გვერდით ანგელოზთა სურათებია, მათ ფეხთით,  
ორ ერთმანეთზე გადაბმულ რგოლში, ადამიანის თვალვება  
ჩანატული. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ თვალთა ასეთ გამო-  
ხატულებას სწორად ვხვდებით სხვა ტაძრების კედლებზეც.

უკანასკნელი საყდარი, რომლითაც ვამთავრებთ ზემო მა-  
ღაზანის აღწერას, შინაგანი ნაგებობით წინა ტაძრის მსგავს-  
სია.

არსებულ ნანგრევთა ნაშთები ცხადიც გვაუწყებენ, რომ  
კულესიას წინ სხვა განყოფილებაც ჰქონდა, რომლის კედლისა  
და ჭერის ნაწილი ახლაც შემონახულია.

ტაძარს ორი შესასვლელი აქვს. მათ მაღლა დიდი სანათუ-  
რია. შიდა ფართობი დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენაა  
გაშლილი; მისი სიგრძე 6 მეტრი და 35 სანტიმეტრია; სამ-  
ლოცველს ზვიდან მოკაფე ვარსკვლავებით მოხატული  
მაღლი გუმბათი დაჰყურებს. უკანასკნელს თავი ჩამონგრეუ-  
ლი აქვს. საფიქრებელია, რომ მასაც წინა საყდრის მსგავსად



სურ. 4 ზემო მაღაზანა



სურ. 5 ზემო მაღაზანა



ჩაგები ქონდა ჩამოვიდებელი. ორ კედელში მალაღი ნიშები გამოკვეთილი, იმათგან ერთში ვიწრო კარია, რომელიც სენაკს უერთდება. აქ პირველად ვნახე გაყვანილთაგან დაკარგული წიგნის ხის ყდა და გაყვითლებული ქაღალდის ფურცლის მონახევი.

საკურთხეველი მომრგვალო ნაგებობისაა. ჩრდილო-აღმოსავლეთის კედელში დატანულ პატარა თაღში ხატი ესვენა. ფიგურაზე გამოხატული ყოფილა ორი ფიგურა, იმათგან ერთილა შემონახული. სურათზე აღბეჭდილია ვიღაც ჭაბუკი, რომელსაც შიშველ თავზე ვარაყით დაფერილი გვირგვინი ადგას. მხრებზე წამოსხმული აქვს მუქი იისფერი მანტო, ქვეშ კი მუქი წითელი ტანსაცმელი უჩანს. ფეხზეც იხევე ფერის ფეხსაცმელი აცია. ეს დიდე ეტყობა — დიდგვაროსანი უნდა იყოს. მწყემსმა უ. კანიკაშვილმა მუდართი მითხრა: ცეკლსიდიან ნურაფერს წაიღებ — სალოცავი ვაგვიწყურება: ან ჩვენი დაგაზარალებს, ან ცხვარს!

საკურთხეველი მიხატული ყოფილა; შემონახულია რამდენიმე ცალკეული სცენა, მეტი ნაწილი კი დაზიანებულია ადგილ-ადგილ ნალესის ჩამოშლის გამო. შედარებით უკეთაა დატყლი ერთი მონაკვეთი: გამოსახულ ფიგურას მხართან ფრთხილად, ხელში რაღაც გრავილი უჭირავს გრძელი ტანსაცმლის ქობაზე ასომთავრული მინაწერი ქჭონია; წაშლილი ასუბიდან მხოლოდ ერთი სიტყვა (მაცხოვარო) ამოვიკითხე. საგრ-

ძნობლად წირმშემილია ქობის ქვემოთ წარმოდგენილი ტექტიც. მწორადე ხარის გამოხატულების ქვეშ წარწერაა (კურო); აქვე ფრინველის ფრესკაც ფარშავანგის გრძელი ბოლოთი. უკან კედლის ნიშის თავზე ქართულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ორი ქალის სურათია; ერთის მხართან მინაწერიან სამს ასულა შესაცნობი, რაც დედოფალს უნდა აღინიშნავდეს, მეორეს კი გარკვევით მხოლოდ ერთი ასო შერჩენია. (იხ. სურათები 4-5).

საერთოდ ფრესკებსა და წარწერებს შეიძლება უფრო ვრცლად შევხვებით, მაგრამ წერილის ფორმატი ამის შესაძლებლობას არ იძლევა, რის გამოც ბევრი საყურადღებო დეტალი გამოვტოვეთ.

ზემო მალაზნის ქვაბულ ტაძართა კომპლექსი, როგორც დაკვირვებიდან ირკვევა, საგრებულო ერთეული უნდა ყოფილიყო, სადაც საეკლესიო წესების შესრულების ვაშს თავს იყრიდნენ ქვაბების, ქოლაგირის და ქვემო მალაზნის ბერები და წინამძღვრნი.

ამით ვამთავრებთ ქართული მატერიალური კულტურის დღემდე უცნობი ძეგლების აღწერას. საჭიროა ხელოვნების ამ ფასდაუდებელ ნიმუშებს დროულად მიეცეს ჯეროვანი ყურადღება. შესწავლის დახანებამ შეიძლება ზოგიერთი ძვირფასი ნახელავი სამუდამოდ დაგვიკარგოს.

## კოეტიის კალმით



თბი ათეული წელია, რაც კოეტი ადგილსანდრე შანიძე უნაგაროდ იმსახურება მშობლიურ ლიტერატურას. იგი აწეამდ ოცადე წიგნის ავტორია, მათ შორის აღსანიშნავია „სიუვარულმა მთაქვენი“, „ჩემი ოცნების ცისკარი“, „გულის ნაღები“ და სხვ.

აღ. შანიძის პოეტის მთავარი თემაა ახალი საქართველო, მრავალსაუფროვანო ისტორიით, ბედნიერი აწმყოით და უკეთესი მომავლით. მისი მრავალი ლექსი სიმღერად იქცა.

სამაშულო ომის მრისხანე დღეებში პოეტი გმირულად იბრძოდა, იგი ასეულს შეთარობდა, მაგრამ არც პოეზიას ივიწყებდა.

და. სწორედ ამ დროს შეიქმნა პოპულარული „მებრძოლის სიმღერა“ (მუსიკა კომპოზიტორ კ. ფოცხვაძე-შვილისა), განსაკუთრებით აღსანიშნავია სიმღერა — „ჩემო ტბილო მეგობარო“, რომლის მეშვეობით სამხედრო მარშობადაც კი იქცა, აგრეთვე კომპოზიტორ მარიამ არაგვინაშვილის სიმღერები „სიუვარულმა მთაქვენი“, „მოხვევი ქალს“ და სხვ. აღ. შანიძის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები ზნორად სრულდება რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე, ბევრი მათგანი ფირავს ჩაწერილი და ზნორად გადაიცემა საქართველოს რადიოთი. ცხენია: შ. მილორაგას „სამშობლოვ ჩვენო“, დლიო იაშვილის „ქვაბუკა სიმღერა“, ოთარ თედლორძის „დაილოცოს საქართველო“, ავლოკოტეშვილის „რა ლამაზია, რა კარგი“ და სხვ.

პოეტის ცხოვრება და მოღვაწეობა მარტო პოეტიკით როდღე ვანისაზღვრება. აღ. შანიძე ბიბლიოგრაფიისა და ბიბლიოთეკათმსახურების კარი სპეციალისტია. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამაავტორის შემდეგ იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა ბერ კარლ შარქის სახელობის რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში, შემდეგ საქართველოს სსრ ბიბლიოთეკათმსახურებისა და სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის საქმეთა მეთოდური მუშაო, ბოლო დროს საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის ერთ-ერთი ხელმძღვანელთაგანი იყო, წლების მანძილზე რედაქტორობდა სახელ-

მწიფო ბიბლიოგრაფიის ორგანოს „წიგნის მატარებს“, აწეამდ კი გამოქვეყნდა „განათობლის“ ცნისა და ლიტერატურის განყოფილების რედაქტორია.

აღ. შანიძეს სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის დარგში გამოქვეყნებული აქვს წიგნები: „აღ. ნ. ტალახტაძე (1828—1928)“, „გ. მთავრესის დაბადების 80 წლისთავი“, „რუსეთთან უკრაინის შეერთების 800 წლისთავი“. ბიბლიოთეკათმსახურების დარგში კი „საუბარი წიგნზე“, „სასოლო-სამეურნეო ლიტერატურის პროპაგანდა მასობრივ ბიბლიოთეკაში“, „წარმობრივი ფონის შესწავლა და დამოკლებუტება“, „რეკორ გამოვიყენეთ საქართველოს სსრ წიგნის პალატის გამოცემები მასობრივ ბიბლიოთეკაში“ და სხვ. აღნიშნულ მეთოდურ წერილებში განსაკუთრებულია რესპუბლიკის მოწინავე ბიბლიოთეკების მუშაობის გამოცდილება, მოთხოზობილა ბიბლიოთეკის ღირსეული მუშაოთა მოღვაწეობაზე.

პოეტის და კეთილსინდისიერ მოქალაქის დაუფასდა დეწული. საქართველოს სსრ მთავრობამ 1964 წლის 20 მაისის ბრძანებულებით ბიბლიოგრაფიისა და ბიბლიოთეკათმსახურების დარგში ხანგრძლივად დაწყოფიერი მოღვაწეობისთვის აღიქმანდრე შანიძეს რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოგრაფის საპაოო წოდება მიანიჭა.

ბ. ზვიამაძე

უკლიამ შექსპირი

ზამთრის  
ზღაპარი\*

პ ა ტ ი II

სცენა III. — სიცილია. სრაპალატა სასახლეში

მემოიან ლეონტე, ანტიკონე, დიდებულნი და მზღებელნი.

ლეონტე — დღისით თუ ღამით ვივადებნი, სიძაბუნეა ეგზომ ღრმად განცდა ამ ამბისა, სისუბტე კრული. მოგსო მიზევი — ნაწილია მაგ მიზევისა მრუში დაიცი. ხელმწიფეს ხომ ვერ მოვახედებ მრუშობის ჩამდენს, ვერც გონება მიწვდება ჩემი სამუფლოს მისას. — დედოფალი კი ჩემს ხელთაა, დროზე შევიკარ, დროულად სჯობს მისი მოშობა, კოცონზე დაწვა; ნაწილობრივ დაშიზრუნდება ალბათ სიმშვიდე. ჰეი, ვინ ხარ?

პირველი მსხლებელი — ვახლავარო შენცნ.  
ლეონტე — ბაღლი რასა იქმს?  
პირველი მსხლებელი — წუხელ თითქოს მშვიდად იქნა. განიყურებნა, ალბათ, მალე.  
ლეონტე — შეხეთ სიქვილეს ემაწვილისას! დედის შერცხვენა რა შეიტყო ენითუქმელი, ანაწდელულად შეღონება წამოქძალა, ეგ მოუიგნება განიცადა ვით საყუარაი, ძილი დაქარგა, სასმელ-საჭემელს ადარ იყარებს, დაწაურულია — გამეცალე, მარტო დამტოვე მისიედე ემაწვილს (მზღებელი გადის)  
ანა, არა ფიქრც არ არის შერისიძება მაგადავარი არ შეიძლება, ფიქრც არ არის; ძლიერია სჯამოდე ვეი, მოკავშირენიც კარბად უფის, სჯობს დაველოლო ხელსაყრელ ვაშსა, აქვებრად კი შერისიძება თავს დავატებო მოლაღატეს. თუ იქნინან პოლიესენესი და კამილო ნეტავ აქვამაღ! გამისხლტენ, თორემ ვანანებდი სცილეს ორთავეს, ვერც დედოფალი გაიციენებს ამიერადან, შემოდის პოლიეს ბალლითყრთ.

პირველი დიდებული — მანდ ვერ შევიშვებო.  
პოლინა — დიდებულნო, გზოვით თანადგობას. ტირანის რისხვით ზარგანხილინი რად ადარ ნაღვლოზი სიცოცხლეს ჩვენი დედოფლისას? უმანყო სულთ იჭვიანობის მსხვერპლაღქმელი არ გებრალეზით?  
ანტიგონე — საქმარისია.  
მეორე დიდებული — მამა, წუხელ არ სინებია, გვირმანა, არვინ მოუშვათო.  
პოლინა — ნუ ცხარობთ, მილორად; ძილის კურნება მომაქვს სწორედ, თქვენის მწეობით — ამრადლებსავით რომ რიალებთ მეფის ვარშემო, უსაგრო რისხვას უჩუმიდებთ — თქვენის მწეობით განაყურათ ძილი ჩვენი ხელმწიფეს — შე კი თან მომაქვს კურნების სიტყვა კემარითი, და ეგ უწყოლეთ სიქველუ ჩემი გაწუფანტავს უაწუნებობას და მოკვტრის ძილსა.  
ლეონტე — რა ღრიაწყელი შევიქმნითო?  
პოლინა — ანარა მილორად; ვართ თათბირთა ვახაბებულად, გვსურს რომ ნათლია შევარჩიროთ თქვენს ხელმწიფესას.  
ლეონტე — მაგ თავებედ დიაცს რა სურს ჩემგან? — შენ, ანტიგონე,

განა არ გითხარ, დედაკაცი ალაგმე-მეთქი? აგრეც ვიცოდი!  
ანტიგონე — გაავრთხილეთ, მევეც ბატონო, განრისხებდა-თქო შენი მიხვლით ხელმწიფე დიდად, თან გაუწურეთ —  
ლეონტე — რაო, დიაცს ვერ მორეცხარ?  
პოლინა — მომერეოდა, რომ შეეტყო უეთურება ჩემს საქციელში, აქვამაღ კი სჯობს ჩამაწყვდილის სატუსაღოში მართლის თქმისთვის, თქვენს კვადლობაზე, თორემ ვერახვით დამაღმუგებს.  
ანტიგონე — გესმით თუ არა? რაკი სადავეს წარტაცებს, მიფუშვებ ხოლმე, წამორძელებას ადარ ვურბობი.  
პოლინა — მევეც ბატონი!  
ვიდრება ჩემი შესინაი შენს ურთოვლელს კვეშეტოლოზად, მეტრნაღვალ თანაც, თათბირი იქმი ურად იტენ, თუ შეც სამაყრეობი სხვა მარტულებს შენსას, მლიქვნელობით რომ ვიმაყრებენ უჯერო ზრახვებს — უსათნოეს დედოფლისგანს მოვლინებულვარა.

ლეონტე — დედოფალი — უსათნოესი?  
პოლინა — უსათნოესი, ხელმწიფეო, უსათნოესი, დავამწეებდი ორბატობლით, რომ ვუყვე მამარი უძაბუნესი ამათ შორის.  
ლეონტე — გაბარეთ ახლავ!  
პოლინა — მომიხლოვდეს, ვისაც თავი მოსტულებია, შე თავათ ვაგად, ავასარულბდ ოდეს ჩრებს საქმეს, სამოციქულოს — დედოფალმა უსათნოესმა გიშვათ, ასული თვისისაებრ სათნოებისა, უნდა დლოცოთ ხელმწიფეო! (ძირს დააწვენს ბაღსს).  
ლეონტე — დაიკარგე-თქო! ეგ კოლიანი განაშროგი დაუყოვნებლივ, ეგ უნაშუო მაქანკალიო  
პოლინა — იუწუე მეფეც!  
არ შემარჯვება მაქანკლობა, იხე როგორც თქვენს არ გემარჯვებთ ამოცნობა კაცთა ბუნების.

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1965 წ. № 1.









# სენურ გვაჯა

ნინო გვათუა



ელენე საყვარელიძე



იდი ხნის წინათ ცაგერის პატარა კლუბში ქართულ ფილმს „მამის მკვლელები“ უჩვენებდნენ. სიჩუმე პატარა გოგონას ტირილმა დაარღვია. დიდხანს ვერ გადაიყარა გოგონამ გულიდან ხალხელი, ნუნუს ბედზე დარდობდა... მერე მას ოცნება გაუჩნდა, ოცნება, რომელსაც არავის უზიარებდა — ენახა ნუნუს როლის შემსრულებელი ნატო ვაჩნაძე და თვითონაც მსახიობი გამხდარიყო.

მასწავლებლები კი გოგონას პოეტობას უწინასწარმეტყველებდნენ, მისი ლექსები მოსწონდათ.

1940 წელს ბავშვთა პირველ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე ოპერის დიდ სცენაზე, ნაწნავებიანმა გოგონამ საკუთარი ლექსი წაიკითხა. იმ დღეს პატარა ელენემ დარბაზის აღტაცება გამოიწვია. კომპოზიტორმა გრიგოლ კოკელაძემ კი, თქვა: ჩემის აზრით, ეს გოგონა კარგი მსახიობი დადგებათ.

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ელენე საყვარელიძე თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ხდება.

დიდხნის ოცნებას ფრთა ესხმოდა. ახლა მთავარი იყო მეცადინეობა, დაუცხრომელი მუშაობა თავის თავზე. მსახიობის ოსტატობას ცნობილი რეჟისორები გიორგი ტოტხტონოვი, დი-

მიტრი ალექსიძე, ალექსანდრე თაყაიშვილი და ვახტანგ ტაბიაშვილი ასწავლიდნენ.

ელენემ არტისტული ნათლობა მეორე კურსზე მიიღო. მეოთხე კურსებზე სადიპლომო სპექტაკლი დადგეს, რომელშიც მეორეკურსელი ელენე საყვარელიძეც იღებდა მონაწილეობას. (გორკის „მდაბიონში“ ელენე შესუფრიას როლს ასრულებდა). მისმა სალასმა კომიკურმა ნიჭმა, პერსონაჟის ხასიათის სწორმა გაგებამ და ზომიერებამ კარგი შეფასება მიიღო.

თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს ელენე საყვარელიძემ განახორციელა როლები: ლირიულ-დრამატული — მარი დიდიე-ფელიქს პიას პიესაში „პარიზელი მეძობე“, მირანდოლინა — გოლდონის „სასტუმროს დასასტუმროში“. ეკუვეშინა — ოსტოტოვის „შემოსავ-



კატო — ელ. საყვარელიძე (პარიზშია)



ლიან ადგილში“. მისი მუშაობა სამივე სპექტაკლში ფრიადზე შეფასდა. განსაკუთრებით გამორჩეულა მირანდოლინას როლი. შესრულების ინდივიდუალობითა და რელიეფურობით. მომავალმა მსახიობმა დაუღევაგარი და მომხიბვლელი ჭალის ბრწყინვალე სცენური პორტრეტი შექმნა. მან მიანგო ორიგინალურ სცენურ შტრიხებს, რითაც უფრო სისხლსავსე წარმოადგინა გმირის სულიერი სამყარო.

შთამბეჭდავი იყო ბოლო სცენა, როცა მირანდოლინა-საყვარელიძე ზეიმობს რიპაფრატას გულის დაპყრობას, კეკლუცად შეხტება სკაპზე, ხელებს მალაღაპროს და ალტაცებით შესძახებს: „ეს ჩავედინე ჭალთა სქესის საამყოფ და კუდაბზიკა კაცების შესარცხენადო!“

მომავალმა მსახიობმა ამ როლში სახასიათო ნიჭთან ერთად დრამატურგის ჩანაფიქრის სწორად გაგების უნარს გამოამჟღავნა.

ელენე საყვარელიძის აქტიურულ ბუნებას კარგად დავიმოხვა მირანდოლინას

როული მხატვრული სახე. ალბათ ამიტომ იყო, რომ ამ როლს იგი სოხუმის თეატრშიც წლების განმავლობაში წარმატებით ასრულებდა.

1950 წელს თეატრმა თბილისში გასტროლები დროს „სასტუმროს დიასახლისი“ ჩამოიტანა. ელენე საყვარელიძის მირანდოლინამ თბილისელი მსაჯურების აღიარება მოიპოვა.

გაიჭიროლა სტუდენტობის მღელვარე და სასუფლე დღეებმა. იმედობითა და თენებით მივიდა ელ. საყვარელიძე სოხუმის დრამატულ თეატრში. მასინძლებმა ვი შემერთალო გოგონას არტისტობა ვერც ვი ირწმუნეს.

სოხუმის თეატრში მაშინ იდგებოდა „ხევისმერი გოჩა“. ძიძიას მარინე თბილეთი თამაშობდა, რომელიც იმ სუონში თბილისში გადმოვიდა. თეატრი ახალ ძიძიას ექებდა. ელენე დღესათან ერთად გამოცხადდა თეატრში. შეცდომით მსახიობად მისი დედა მიიღეს, როცა გაუგებრობა გაიჩკვა, ვეჭოთ შესხედეს ახალგაზრდა მსახიობს.

სოხუმელი მსაჯურებელი მოუთმენლად

ელოდა ახალი ძიძიას სცენაზე გამოჩენას, დაიწყო სპექტაკლი, ნაბადში გახვეული ძიძია — საყვარელიძე სცენაზე შემოაკვას ონისეს (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლევან ჭეღია). იგი ჭალს სახეზე ნაბადს გადახის და ალტაცებისაგან გაოცებული უკან იხვევს, ასევე ალტაცება აღმოხდა მსაჯურების ახალგაზრდა მსახიობის ხილვისას. ელენეს ძიძიამ უზომო უშუალობით, სცენიურობით და სიმართლით მოხიბლა მსაჯურებელი.

სოხუმის თეატრი... სხარული, გამარჯვება და ახლის ძიბება. ორმოცამდე მთავარი როლის სინძიმე, ორმოცამდე გმირის განცდილის დაჯერება. არ შეიძლება დავიწყება ულიანა გრომოვისი „ახალგაზრდა გვარდიანი“, ფატისა—ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავენი?!“ ტრიტინასი — მ. ბარათაშვილის „მარინეში“.

ულიანა გრომოვა — ახალგაზრდაა, მაგრამ ჭკვიანი და მტკიცეა. მას ღირსეულად უჭირავს თავი მაშინაც კი, როცა ფაშისტები ნაზ ლოკებს უდაღვენ... ბავშვურად გაბუტული ტუნებიდან სისხლი მოქონავდა და მაინც მღეროდა. მღეროდა ილიჩის საყვარელ სიმღერას: „მიმიე მონობით განაწამები, სიკვდილის წინაც მტკიცე იყავი“... ახლაც მესმის მისი დაბალი ტემპრის გულში ჩამწვდომი ხმა. ელენეს ულიანათი ალტაცებულმა სოხუმში ჩამოსულმა გლეხ გრაკომმა ასე განაცხადა: ულიანა გრომოვა — ლიუბა შეეცოვასთან შედარებით ყველა თეატრში უფერული იყო. მეგონა მე დავწერე იგი შედარებით უფერული. მიხარია, რომ ასე არ ყოფილა, გამდლობთ ულიანასათვის.

სიცოცხლის ხალისითა და სიყვარულით იყო სახე ელ. საყვარელიძის ტრიტინა. დრამატული სიმამულით გამორჩევა ფატი, რომლის ტრაგიკულ ბედს მსახიობთან ერთად მსაჯურებელიც იზიარებდა.

საყვარელიძის თამაში ყოველთვის მალე შეფასებას იმსახურებდა პრესაში. გ. ბულისი პიესაში „ჩაგახული საკენში“ ე. საყვარელიძე ოსტატურად გადმოსცემდა კამას სულიერ სიფაქიურსა და კლემმოისილებას, მისი ლეზა ტრეზნიკოვა (პ. სიმონოვის „უცხო არდილი“) გამსჭვალულია მომავლის ღრმა რწმენით, სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულით.

1951 წელს სოხუმის თეატრმა დადგა ი. ბურაკოვისი პიესა „პრლა მაინე ჩემა“, რომელიც ელენე, იულიუს ფურციის მეუღლისა და თანამებრძოლის გუსტინას როლი განასახიერა. მსახიობი დიდი მონდომებით და პასუხისმგებლობით შეუდგა ამ როლზე მუშაობას. შე-

ისწავლა იულიუს ფურციას ცხოვრება, გერმანელი ფაშისტების წინააღმდეგ ჩები ხალხის ბრძოლის ისტორია. ცდილობდა ღრმად ჩაეჭვებოდა გმირის ხასიათს, მიეღო სიღრმით წარმოედგინა ი. ფურციას მეუღლისა და მეგობრის სახე. სოხუმის თეატრში გუსტინა ფურციკვას როლი ელენეს მორიგი გამარჯვება იყო. მაცურებელს ხიბლავდა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ჩივი ქალის მართალი და კეთილშობილური სახე. ელენემ შეიფარა თავისი გმირი. მისი ოცნება იყო პირადად ენახა გუსტინა ფურციკვა და, მართლაც, ათი წლის შემდეგ ელენეს ოცნება შესრულდა. იგი პირადად გუსტინა ფურციკვას ესტუმრა.



გუსტინა ფურციკვა და ელენე საყვარელიძე

მოგზაურობის დღიურში ელენე წერს: „მე პირადად ვარ. პრდა და გუსტინა ჩემთვის განუყოფელია. პირველად ვარ პრდასი ქუჩიში და ისე დადივიარ თითქოს აქ გვიიზარდო. გასაჯობიკია, მე ხომ ჩემს გუსტინასთან მიმეჩქარებია“. ელენეს პირად მიბლითოთეკას ამშვენიებს იულიუს ფურციას წიგნი „რეპორტაჟი სასწრაფოგადან“ (ჩიხუტ ენაზე) შემდეგი წარწერით: „ძვირფას ელენე საყვარელიძეს, გუსტინას შემქმნელს, წრფელი სიყვარულით, გუსტინა ფურციკვა“.

რედა მსახიობს. იგი მთელი სერიოზულობით მუშაობს, დიდი გულისყრით ეკიდება ახალი სახეების შექმნას. მისი პირველი როლი რუსთაველის თეატრში იყო პოლია მ. გორკის „ვასა ჟვლეზნოვაში“. ეთერ გუგუშვილი წერდა: „პირ-

ველად გამოვიდა თბილისის სცენაზე მსახიობი ელენე საყვარელიძე. მისმა თამაშმა ერთმელ კიდე დაგვარწმუნა, რომ პატარა და უმნიშვნელო როლშიც შეიძლება ბევრი რამ სთქვა“. მას მოყვდა თამრო (გ. ნახუციანიშვილის „გლახის

1962 წელს გუსტინა ფურციკვა საქართველის ესტუმრა და თბილისში „ორი გუსტინა“ კვლავ გულთბილად შეიბა ერთმანეთს.



ელენე გრლოშვილი — ელ. საყვარელიძე „ახალგაზრდა გვიარლია“

1952 წელს სოხუმის თეატრის თბილისში გასტროლირის დროს ელენეს თალიკომ, ჭილბაჭიანის „ასალაჯრდა მასწავლობილში“, მარფუშამ დარასილის „იკიკიძეში“ და გაიანემ „ლალაკში“ ისეთი მოწონება დაიმსახურა, რომ როდესაც იგი რუსთაველის თეატრის მსახიობი გახდა, თალიკოს, მარფუშასა და გაიანეს როლები უყოყმანოდ შესთავაზეს. ამ სამ როლს იგი წლების განმავლობაში ასრულებდა რუსთაველის თეატრში.

შიიდი წელი გაატარა სოხუმის თეატრში ელ. საყვარელიძემ. მაცურებელმა შეიფარა მისი სიკურეი გმირობი: მარფა (ვ. დარასილის „იკიკიძეში“), ასილისა (ა. კონიჩიუკის „ძახვილის ჭილაში“), ვარდო (გ. მდიენის „ვარდოში“), პოლია (მ. გორკის „მთაბონში“), ნათილა (ირ. ჰაიანისის „თბილისილ ჰაოიშვილობში“), ოლიოსი (მ. დოაიანის „ნაპირწკლიოიან“), ინ სენი (ჩ.ჩიი დიან-ჩუნის „3მ პარაღელის სამჩროით“), ასია (უ. ჰაჯიბოტის „არშინ მალ-ალან“) და სხვა მრავალი.

1954 წლიდან ელენე საყვარელიძეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე ვხედავთ. სახელკანთქმულ თეატრში მუშაობა, თბილისის მაცურებლის წინაშე გამოსვლა დიდ პასუხისმგებლობას აკის-

ესტინა ფრეიკოვა — ელ. საყვარელიძე  
იულია ფრეიკოვა — ზ. შაქარაძე  
(„პრავდა მიწის ჩემია“)



ნამობისი“). გაიანე (ა. სუმბათაშვილის „დალატი“), მაქია (მ. ჯაფარიძის „ვეფხისტყაოსნი“), მხველი ქალი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), ცაცხა (კ. მუხიანის „ეზოში ავი ძაღლია“), კატო (ს. კლიდიაშვილის „ჭარიშხალი“), ვითლიკა (ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“), მარგარიტა (გ. ნახუცრიშვილის „ფილოსოფი“), თელია („ვახშაშვილის წინ“), მაკო (ა. სულაკაურის „წყალდიობა“). და სხვ.

უალრესად შთამბეჭდავი იყო საყვარელიძის თამრო. მსახიობმა სწორად გაიანრა განსახიერებელი გმირის შინაგანი ბუნება, განსაკუთრებული სიძლიერით ასრულებდა მსახიობი სიყვარულში, როცა იგი თვალყრემლიანი შეიბიწულ სიყვარულზე მდგომარეობდა.

ქრანულ „ტკატრის“ 1958 წლის მე-სამე ნომერში მოთავსებულია ა. კრიმოვას რეცენზია სპექტაკლზე „ეზოში ავი ძაღლია“. „მსახიობმა ე. საყვარელიძემ — წყრად რეცენზენტ, — შექმნა ცაცხას დასრულებული გროტესკული სახე...“ ჩვენ გვერდს ვერ ავეულით ელენე შიორ განსახიერებულ ცაცხას — ვირთხებთან შებრძოლი საზოგადოების წარმომადგენლის, უსასურ და ასაკვანდაცობილ მონაბერის. ცაცხას ამ ქვეყნად სამი მიზანი აქვს: რაც შეიძლება მეტი ზორი გაეგრძელოს, რაც შეიძლება მეტი ვირთხა დაიპიროს და რადაც არ უნდა დაუკადრს, მისთხოვდეს ავტომანქანის მძღოლს ალექსანდრე ჩინჩაბოს. მსახიობმა მართლაც რომ გროტესკამდე აქვავს თავისი გმირის სახე, დაიკინის და ამართახებს მას. ოსტატური ხერხე-

ბით ატარებს სცენას, როცა სულმოუთქმელად, წინასწარ გაუხიერებული ფრანგებით — მღრღნელებთან შებრძოლი საზოგადოების მაღალ დანიშნულებაზე დაპირაკობს. რარივ ტლანქი, უხეში და საცოდავია, როდესაც ქალურად კვლავ კობს. ელენე ჯერ კიდევ რეპეტიციების დროს მიავთო საინტერესო დეკლამს: ალექსანდრე ჩინჩაბოვს საალურსოდ „ალიკა“ შვარჟა, ხოლო ფეხმურთის დექტორის ტერმინს „არის“ აზარტულად გააკვირის მაშინ, როცა თავიე მახეში მოხვდება. საყვარელიძის მიერ მიცემული „ალიკა“ და „არის“ ავტორს მოეწონა და პიესაში შეიტანა.

სწორედ ცაცხას როლის საუკეთესო შესრულებისათვის საყვარელიძემ ამიერკავკასიის თეატრალურ გაზაფხულზე საპატიო სიგელი და პირველი პრემია მიიღო.

ელ. საყვარელიძის ბიოგრაფიიდან საინტერესოა ერთი ფაქტი. 1960 წლის ივლისში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს კიევიში, გახეთ „იბოლისში“ საინტერესო ცნობა დაიბეჭდა: სპექტაკლ „ოიდიპოს მეფეზე“ დასასურებად კიევიშ საგანგებოდ ჩასულა ცნობილი მსახიობი ი. იურივი, რომელიც 1913 წელს მოსკოვის ნეჟლობინის თეატრში კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ „ოიდიპოს მეფეში“ ოიდიპოსს ასრულებდა. იურივი რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი ძალზე მოსწონებია, წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ კულისებში ახულა და თავისი აღფრთოვანება შმდღეი სიტყვებით გამოუხატავს: „არის მსგავსი ჩემს სიცოცხლესა და ფე-

რი მიზნახვს. ეს საოცრად თანამედროვე წარმოდგენა და ანტიკურის ასე გაყოცხლებაზე ვერც ვიოცნებებდი. აკაკი ხორავა გრანდიოზულია, ნამდვილად გენიალური ხელოვანია, მაგრამ მე სხვე მივიკრს: ნინო ლაფანი ბრწყინვალე ოცასტაა და არ მეფინა თუ ასე შეიძლება მოდა ამ როლის შესრულება. ქალთა კვიზოდური როლები ავეთ თ. თეორაკი, ე. საყვარელიძის და მიყრ რატრაგიკული არიან ალმენი ტრაგიკოს ერთ თეატრში! ეს რა ვნახეს!...“

რუსთაველის თეატრის ისტორიაში საინტერესო ფურცლად ითვლება სერგო კლიდიაშვილის „ჭარიშხალი“, ამ სპექტაკლში სერგო შაქარაძემ განსახიერა სიმონა და რაოდენ საპატიო იყო ელენე საყვარელიძისათვის ასეთი პარწინვალე აქტიორის ღირსეული პარტნიორობა.

იგი კატოს როლიმ ნათელი ფერებით ხატავდა კასპის მდამით ქალის სასიათს.

რუსთაველის თეატრში მარგარიტას („ფილოსოფი“) ორი შესრულებელი აქვავს: რუსუბულიის სახალხო არტისტი მელვა ჩინაბა და ელენე საყვარელიძე. საყვარელიძის სახსახეოდ უნდა ითქვას, რომ მან საუკეთესო სალებავები იპოვა გმირის ხორცშესახსმელად.

ელენე საყვარელიძე ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდება დიდსა და პატარა როლს. ავიდით თუნდაც მის მიერ შესრულებული ლილოსი (შალვა დადიანის „საბურწლიდან“), ლილოსი პიესის მისიღებთ უმნიშვლო როლია, მაგრამ მსახიობმა ისეთი სიმართლით აიყვანა მხატვარულ სიმალეზე, რომ მყურებელს დაამახსოვრდა იგი.

თვალსაწინაა აგრეთვე თელიას არც თუ დიდი როლი „ვახშაშვილის წინ“. ბრეკოსი „სამართლიან ოპერაში“ ელენე საყვარელიძემ ჯენის შვავით სახე დაევიხატა.

მაყურებელს უყვარს ელენე საყვარელიძე, იგი სცენის პარალელურად ლიტერატურულ საქმიანობასაც ეწევა. მისი წერილები და სტატიები ხშირად იბეჭდება ქრანულ-გაზეთებში. მასვე ეკუთვნის ალ. კორნეიჩიკის პიესის „მაკარ დურბავს“ ქართული თარგმანი. ელენე საყვარელიძე რაიონული საბჭოს დებუტატია. არჩეულია საბჭოთა კავშირ-ურებით მოგობრობის საზოგადოების საჭაროთების განყოფილების თავმჯდომარის მოადგილედ და ამავე საზოგადოებრობის საკავშირო გამგეობის წევრად.

# მეტიის

# მხარეთმცოდნეოის

# გუზაუი

## ვირემ გულედანი

ემო სვანეთის ცენტრში, მესტიაში 1936 წელს და-  
არსდა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. ამით საფუძ-  
ველი ჩაეყარა სვანეთში არსებულ ისტორიულ-ეთ-  
ნოგრაფიული ძეგლების თავმოყრას და მათ მცენიერულ შეს-  
წავლას. 1963 წელს მუზეუმის ძირითადი ფონდი ახალ შე-  
ნობაში გადაიტანეს, სადაც მოეწყო ფართო დარბაზები გამო-  
ფენისათვის, ხოლო ძველი შენობა დაეთმო მარტო ქვედური  
ხელოვნების ნიმუშებსა და ძვირფასი ხელნაწერების (პერგა-  
მენტების) გამოფენას.

1938-50 წ.წ. მუზეუმში მუშაობდა ცნობილი ეთნოგრაფი  
და ლინგვისტი სები გულედანი, რომელმაც უნიკალური ძეგ-

ლებით შეავსო მუზეუმი. ს. გულედანმა მრავალი ფოლკლო-  
რული და ისტორიული ხასიათის მასალა ჩაწერა როგორც  
სვანურ, ისე ქართულ ენაზე, რომლებიც გამოქვეყნდა საქარ-  
თველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მიერ გამოცემულ წიგ-  
ნებში „სვანური პოეზია“ და „სვანური პროზა“. მასვე ეკუთ-  
ვნის ნაშრომი „თავისუფალი სვანეთისა და სადადეშქლიანო  
სვანეთის ურთიერთობის ისტორიიდან“. მრავალი მასალა მი-  
აწოდა ს. გულედანმა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადე-  
მიას სვანური ლექსიკონის შედგენისათვის. აღსანიშნავია  
ისიც, რომ ათეული წლების განმავლობაში თბილისის სახელ-  
მწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენ-  
ტები, რომლებიც სვანურ ენას და მის დიალექტებს სწავლობ-  
დნენ, აკადემიკოს აკ. შანიძის და პროფ. ვ. თოფურიას რე-  
კომენდაციით უშუალოდ იგზავნებოდნენ სები გულედანთან,  
რომელმაც ზედმიწევნით იცოდა სვანური დიალექტები. ს.  
გულედანმა ბევრ მომავალ მეცნიერ მუშაკს შესწავლა სვანურ  
ენა და მდიდარი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალები  
მიაწოდა მეცნიერული კვლევა-ძიებისათვის.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ გულედანს  
შეეძლო ძველი ქართული ხელნაწერების წაკითხვა დედანში  
და ეს ხეღს უწყობდა მას მრავალი, უყურადღებოდ მიტოვე-  
ბული ძეგლი შთამომავლობისათვის შემოეუნახა.

ამჟამად, როცა მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი  
საკმაოდ მდიდარია ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ექსპონატე-  
ბით და მოხდა მათი მეცნიერული კლასიფიკაცია, სულ სხვა-  
ნაირად წარმოგვიდგება საქართველოს ამ მთიანი კუთხის ის-  
ტორია და ყოფაცხოვრება. ზემო სვანეთში მრავალი რამ არის  
საყურადღებო არა მარტო ამ კუთხის ისტორიისა და ეთნო-  
გრაფიის შესასწავლად, არამედ საქართველოს ისტორიისა და  
კულტურის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხების გასარკვე-  
ვადაც.

მუზეუმში წარმოდგენილი ექსპონატები შეიძლება ძირი-  
თადად ორ ჯგუფად გავყოთ: წმინდა ეროვნული, ადგილობ-  
რივ შექმნილი მატერიალური კულტურის ძეგლები და სხვა  
კუთხეებიდან და ქვეყნებიდან შემოტანილი ნიმუშები.

პირველ რიგში მუზეუმში ყურადღებას იქცევს ბრინჯაოს  
ხანის სხვადასხვა სამკაულები, სამურწნო და საბრძოლო ია-  
რადები, რომლებიც, ჩანს, ადრინდელ ხანაში თვით სვანეთში  
მზადდებოდა. საკმაო სისრულით არის წარმოდგენილი კერა-  
მიკული ნაკეთობანი, საოჯახო ნივთები და წყალსადენის მი-  
ლები. დადგენილია, რომ კერამიკული ნაკეთობანი ადგილობ-  
რივ მზადდებოდა ს. ქვედა იფარში, ხოლო ბრინჯაოს იარა-  
ღები მულახსა და ჭუბურში.

მუზეუმში დაცულია საკმაოდ დიდი რაოდენობის ნუმიზ-  
მატიკური კოლექციები, აქ არის ოქროსა და ვერცხლის მო-  
ნეტები, კოლხური დრახმები. ზოგიერთი მონეტა განეკუთვნე-  
ბა ხანას ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ამ მხრივ აღსანიშნავია  
მაკედონიის მეფის ფილიპე II მიერ (IV ს. ჩვ. წელთაღრი-  
ცხვამდე) მოჭრილი ოქროს მონეტა. 40-იოდ წლის წინათ, 25  
ცალი ოქროს ასეთი მონეტა აღმოაჩინა ს. ჭუბურში მცხოვ-  
რებმა ნავლად ვიბლიანმა, სამწუხაროდ, მათი უმრავლესობა  
მოხეტიალე ვაჭრებს ჩაუვარდა ხელში. აღსანიშნავია I სუ-  
კუნის კოლხური ოქროს ფულიც. შემდგომი საუკუნეების ნი-



მუშები საკმაო სისრულითაა წარმოდგენილი. აქ ნახათ რომელ-  
ღაც, ბერძნულ, ბიზანტიურ, არაბულ, მონღოლურ, სპარსულ  
და ზოგიერთ სხვა ქვეყნის ფულებს, ყველაზე მეტი, რა თქმა  
უნდა, საქართველოს ფეოდალური ხანის მონეტებია.

მუზეუმში დაცული მატერიალური კულტურის ძეგლები-  
დან ყველაზე მნიშვნელოვანია პერგამენტებზე ოთხთავების  
(სახარების) ხელნაწერები. ასეთი უნიკალური ძეგლები სა-  
ქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ სახელმწიფო მუზე-  
უმსაც არ აქვს. ესენია: ჰადისის ცნობილი ოთხთავი, დაწერი-  
ლი 897 წელს, ტიპონის ოთხთავი (მე-10 ს), მესტიის ოთხ-  
თავი (1033 წ.) და სხვ. მუზეუმში არის აგრეთვე მე-12-18  
ს. ს. ხელნაწერები ტყავსა და ქაღალდზე.

ქედური ხელოვნების ნიმუშები, საქართველოს სხვა კუ-  
რდებიდან შედარებით, სვანეთში უფრო მეტია დაცული. პროფ.  
გ. ჩუბინაშვილის გამოკვლევის საფუძველზე დასტურდება,  
რომ ისინი საქართველოს მატერიალური კულტურის დიდებულ-  
ი ძეგლებია და მიუთითებენ ქედური ხელოვნების განვი-  
თარების მაღალ დონეს საქართველოში. ეს ნიმუშებია: მე-9 ს.  
ვერცხლის ჯვარი მედალოსნებით, მაცხოვრის ხატი (მე-11 ს),  
ქრისტეს ჯვარცმა, ფერწერული ხატი (მე-11-12 ს. ს.) და  
სხვ.

სამოქალაქო ყოფაცხოვრების ამსახველ ექსპონატთა შო-  
რის აღსანიშნავია ქალისა და კაცის სამკაულები, ვერცხლის  
ქამრები, ქალის მოკაშმულობა „ჩაფრასკარა“ (ვერცხლისა)  
და ჩამკმულობის დამამშვენიებელი მრავალი წვრილმანი. ამას-  
თან ერთად, მუზეუმში ფართოდ არის წარმოდგენილი საო-  
მარი და სანადირო იარაღები, სვანური ოჯახის ინვენტარი.  
ცალკე განყოფილება აქვს დათმობილი ფეოდალური ეპოქის  
ამსახველ ექსპონატებს, როგორცაა თავად დადემჭელიანების  
უნიკალური საოჯახო ნივთები, გამოჩენილი სამხედრო პირთა  
ფოტოსურათები, სვანეთის შთაერის ტანისამოსი, მოკაშმუ-  
ლობა და ავეჯი. დაცულია უმჯეულებების მიერ მოკლული  
ფუთა დადემჭელიანის ტანისამოსი. (XV ს.).

მუზეუმში მწახველთა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს  
ლულუნარ-სპილენძის კასრი, 2 ტონა პურის მარცვლი რომ  
ეტევა, „კარდარა“ — სპილენძისგან ჩამოსხმული დიდი ქვა-  
ბები, რომლებშიც 2-3 ხარი მოიხარშება, არყის გამოსახველი  
ქვაბები და სხვ.

საბჭოთა პერიოდის სვანეთის ცხოვრების ჩვენება იწყება  
საქართველოში რევოლუციური მოძრაობის ამსახველი დო-  
კუმენტებით. აქ ასახულია სვან კომუნისტთა ბრძოლა მენ-  
შვიელების წინააღმდეგ, სატყეო მრეწველობის თანდათანობი-  
თი განვითარება, წიაღისეული მადნეულის დამუშავება, მარ-  
მარილოს, დარიშხანისა და ოქრის მოპოვება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სახალხო განათლ-  
ობისა და კულტურის განვითარების ამსახველი დოკუმენტები.  
აქ ნაჩვენებია სასკოლო მშენებლობისა და მოსწავლეთა კონ-  
ტიგენტის ზრდა წლების მიხედვით, სკოლის მოწინავე პედა-  
გოგები, ბიუჯეტის ზრდა სახალხო განათლებისა და კულტუ-  
რულ-მასობრივი დონისძიებისათვის. ასევე სტენდებზე კარ-  
გად არის ილუსტრირებული საგზაო მშენებლობა, ჯანმრთე-  
ლობის კერები, სოფლის მეურნეობის აღმავლობა, სასკოლო-  
ურნეო შრომა, მისი მოწინავე ადამიანები, რაიონის ელექტრო-  
ფიკაცია, ახალი სამრეწველო და საინჟინო მშენებლობა, ალპი-  
ნიზმის განვითარება და სხვ.

მუზეუმის საგამოფენო დარბაზებში წარმოდგენილია  
ასალაგზრდა სვანი მხატვრების ლეო ხოჯელანის და ჯამუ  
ცინდელანის პეიზაჟები სვანეთის ცხოვრებიდან. თუ ყოველი-  
ვე შემოთქმულს დავუმატებთ იმ ფაქტს, რომ მესტიის მხა-  
რეთმცოდნეობის მუზეუმის მწახველები მატერიალური კულ-  
ტურის ძეგლებიდან ეცნობიან აგრეთვე სვანურ კოშკებს, მარე-  
ბებს, ლეჩქერში მაცხოვრისა და წმინდა გიორგის ეკლესიებ-  
ში დაცულ X საუკუნის უნიკალური მხატვრობის ნიმუშებს,  
გასაკვირი არ არის მადლიერების გრძობით გამოთარი სტრუ-  
ქონები, რომელიც მწახველებს ჩაუწვრიათ შთაბეჭდილებათა  
წიგნში. აქ ნახათ მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, სასტრუ-  
ვის, რიგის, ხაბაროვსკის, თბილისის და საბჭოთა კავშირის  
სხვა ქალაქებიდან ჩამოსული ტურისტების ჩანაწერებს. აქვეა  
გულთბილი ჩანაწერები ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ,  
უნგრულ და სხვა უცხოურ ენებზე.

ათიათასზე მეტი კაცი ნახულობს ყოველწლიურად მუზე-  
უმს. მუზეუმის მუშაკები (დირექტორი კ. გვიგანი) დაუზა-  
რებლად ემსახურებიან დამთვალიერებლებს და სათანადო ახ-  
სნა-განმარტებებს აძლევენ მათ. აღსანიშნავია, რომ შეიძლება  
მუზეუმის გაფართოება და კიდევ უფრო სრულყოფა, რადგან  
ჟერ კიდევ ბევრი ძეგლი ელის გამოძიებებსა და შესწავლას.





სახა

# სასმისაგის მხატვრული ნიუაგები რეაქსი

ლევან ფრუიცი

საქართველოს ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მრავალნაირი სასმისისა მოპოვებული. სასმისთა სიუხვე მკვლევარებს ჩვენს ქვეყანაში უაღრესად განვითარებული მეღვინეობის არაპირდაპირ, მაგრამ ჭეშმარიტ მატერიალურ საბუთად მიანიშნავს.

დღემდე მოღწეული პირველი უძველესი სასმისები თიხისა და ენოლითის ეპოქის განეკუთვნება. საზოგადოების წინსვლის შემდგომ საფეხურზე იხვეწება სასმისთა დამზადების ტექნიკა და იცვლება მასალა. თიხის სასმისთა გვერდით ჩნდება, სულხან-საბა ორბელიანის ტერმინით რომ ვთქვათ, „ილგერის“ ტურქული. („ილგერი“ ეწოდების ოქროსა, ვერცხ-

ლსა. სპილენძსა, ტყვიასა, კალასა და ყოველივე მისთანათა ერთმანადა“ იხ. ლექს.). შუაბრინჯაოს ხანაში ჩვენი წინაპრები ქმნიან თრიალეთის ვერცხლისა და ოქროს შესანიშნავ თასებს, რომელთაც ღირსეული ადგილი უჭირავთ მსოფლიოს სახსების კულტურის საგანურში.

არქეოლოგიური თვალსაზრისით რაჭის მევენახეობა-მეღვინეობით ცნობილი რაიონები ნაკლებ შესწავლილია. მაგრამ ბრილის (ღები) გათხრების მონაპოვარი ნათელყოფის ადგილობრივი თიხის მალალი გემოვნებით ნაკეთები სასმისების გამოყენებას. აღსანიშნავია რელიგიური წესულებით შექმული, თვალური ფორმის, გათხისებური მარჯვე სახელურებიანი სასმისები (ძვ. წ. XII-XI ს. ს.), აგრეთვე თიხისაგან ნატიფად ნაქრფი, ზუსტად თანამედროვე „კრუშის“ მაგარი სასმისი. (ახ. წ. I ს.). 1953 წელს სოფ. აბარში (ზ. რაჭა), არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, აღმოჩენილი იქნა თიხის რამდენიმე სასმისი, რომელიც ძვ. წ. მე-5-4 საუკუნეებითაა დათარიღებული.

ილგეროს სასმისთაგან ცნობილია ბრილის ერთ გრემაციულ სამარხში მიკვლეული ბრინჯაოს სასმისი, „რომელიც ყურადღებას იპყრობს თავისი ორგინალობით. იგი წარმოადგენს რომელიღაც ცხოველის ზურგზე ამოზრდილ ძაბრს“ (ძვ. წ. მე-7-6 ს. ს.).

1962 წელს სოფ. შრომისუბანში (ზ. რაჭა) გათხრილი იქნა რამდენიმე სამარხი. (ახ. წ. II-III ს. ს.). სხვა ნივთებთან ერთად აღმოჩნდა ვერცხლის თასი, რომელიც სასმისად უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ჩვენი საუკუნის დადგენილი სოფ. ხიმშიში შემოსხვევით უპოვით ვერცხლის თასი. თასი ამჟამად დაკარგულია. ცნობა მისი არსებობის შესახებ გავუთმა „ივერიამ“ შემოვიყვანა.

რაჭაში მოპოვებული თიხისა და ილგეროს სასმისთა ზომა გვაფიქრებინებს, რომ ისინი ძირითადად ღვინისათვის უნდა ყოფილიყვნენ განკუთვნილი.

ზოგიერთ მკვლევარს, ცდილობს რა დაამტკიცოს რაჭაში მეღვინეობის ხანგრძლივი ისტორია, საბუთად მოაქვს მინის ორხეობის ტურქული, რომელიც თითქოს ღვინო ეხსა, ტურქული არქეოლოგიკმა იპოვესო 2.500 წლის წინანდელ სამარხში. ეს სამარხი რაჭაში უნდა ყოფილიყო, მაგრამ სახელდობრ სად, ამის შესახებ არაფერს ვერც. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მსგავსი აღმოჩენა რაჭის ტერიტორიაზე არ მოხსდება. ბრილის სამაროვანში (მთის რაჭა) მართლაც იპოვეს მინის ვევიპტური ტურქული (ძვ. წ. მე-6-5 ს. ს.) სუნამოთი სავსე, მაგრამ მეღვინეობასთან მას არავითარი კავშირი არა აქვს.

ქართულ ძველ წერილობით ძეგლებში სასმისთა შესახებ ფრაგმენტული ცნობები მოგვეპოვება. ჩვეულებრივ მოიხსენიებენ ხოლმე კეთილშობილი ლითონებისაგან დამზადებულ სასმისებს, როგორც „ნიჭს“ ან სამხედრო ნადავლს. მე-6-7 საუკუნეთა მიჯნაზე თბილისი ძალზე მდიდარი ქალაქი ყოფილა. პერსიულ კეისრის მოკავშირე ხაზარებმა, როდესაც სპარსეთა მიერ დაპყრობილი ჩვენი დედაქალაქი აიღეს, იმდენი ოქრო-ვერცხლი, თვალმარბალტიც და სხვა სიმდიდრე შეაგროვეს, რომ მისი ცეკრით თვალს წყალი ეღვლიდა. შემდგომი ალგანელ წარჩინებულებს მათ ქვეყანაში დაბანაკებულ ხაზარების ნადიმზე უნახავთ მოქორციელები ვერცხლის თასების და სასმისები, რომლებიც ტყალისური ნადავლიდან ყოფილა წამოღებული. მე-11 ს. მეორე ნახევარში თურქებმა კარის ციხე აიღეს და ყველის ციხეს მიადანგნენ. საქართველოს მეფე გიორგი II უკან იხვეს. გამარჯვებულ მტერს დიდძალი დავლა ჩაუვარდა ხელში: „საჭურჭლენი დიდნი და სამსაზრებოელნი სამეფოთა ტაბლათანი“. სამაგიეროდ, დავით აღმაშენებელმა გაიმარჯვა თურქებზე, ჩქეყანა ნადავლით ააგეს „სხვათა უცხოთა ტურქულბითა საბრძოლველათა თვით-სახეითა ქოსთა და ფილაკავანათა, სასმურთა ტურფათა და სანადიმოთათა,



კვაბუმი (სამთვალა)

კენჩხა

ჭეშინა

საბანელთა და სამაზარეულოთათა, — როდენმან ქარტამან და მელანმან დიტიოს აღწერად!<sup>1</sup> (ქართ. ცხ. I, გვ. 341). სახელოვან მუფეს ახლადავერული გელათის მონასტერი მრავალი „ნიჭით“ გაუმდიდრებია და მათ შორის „ფილანნი და სასუმენლნიც“ უხვად შეუწირავს. ეკლესია-მონასტრებისათვის სასმისთა შეწირვა ძველ საქართველოში ჩვეულებად იყო ქვეული: 1557 წ. ნიკოლოზ კათალიკოსს სვეტიცხოველისთვის მიურთმევია „დიდი დოსტაქანი, ერთი ინდურის კაკლის სასუმელი მოჭედილი ფხვინი და თავასხურავიანი“; ლავეჭინის ეკლესიაში ეჭეთ. თაყაიშვილს უნახავს ვერცხლის თასი მხედრული წარწერით: „ქ. ერისთავის ასული თ დორაჲ; სოფ. გამუშის (სვანეთი) ეკლესიაში ყოფილა იმერეთის მეფე ბაგრატ IV მიერ შეწირული ვერცხლის დიდი აზარფემა „ჩვეულებრივი ქართული ხელობისა“. მსგავსი მავალითების დასახელებები მრავლად შეიძლება. საერთოდ საეკლესიო ქონებათა აღწერილობაში ყოველთვის საპატრიო ადგილი უჭირავს სასმისებსა და სუფრის ჭურჭელს.

ზემოდ მოტანილ ამონაბეჭებში სასმისთა ზოგად სახელოვანებად ნახმარია „სასმურა“, „სასუმელი“, ამაგად ნაწარმოები უნდა იყოს თანამედროვე ტერმინი „სასმისა“.

ძველ წერილობით წყაროებში გვხვებთ ტერმინ „საწდეს“: „მეფეა წინა დასტო დედა წითელი იაგუნდისა, გერვესე ისევე იაგუნდისა“<sup>2</sup>.

„საწდელ საციენე“ განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი „წედა ესე არს ყოველივე ღვინო შესასმელი ჭურჭელი“ (ლექს.). აქედან ნაწარმოები ჩანს არსებითი ახელი „მწდე“, მიეც მას ვაწლობა წინაშე კაცთა და მე ვიქმენ ღვინის მწდე“<sup>3</sup>; „წდევა ღვინის დასხმა“; — წურს ჩანა, — „მწდეველი ღვინის მსმელი“ (ლექს.). თანამედროვე სალიტერატურო და სამეტყველო ქართულში „მწდეს“ ადგილი ტერმინ „მერიქიფეს“ უჭირავს. ეს უკანასკნელი „ქართლის ცხოვრებაშიც“ იხსენიება: „მერიქიფემან კაბაბერის გურიელისამან, ისაკ ართუმელაქემან, ჩამოაგლო ათაბაგი ყუარყუარე, დაიჭირა და მოართვა გურიელსა და გურიელმან მოართვა ბაგრატს, მკვირბელსა იმერეთისას“ (II, გვ. 354).

ქართულ ენაში თუ რა კანონზომიერებამ გამოიწვია „წდეს“ ფუძისა და მისგან ნაწარმოებულ სიტყვათა გაქრობა, ეს საკითხი საბუნებო განხილვას მოითხოვს და ჩვენ არ შეგვიძლებთ. აგრევე ცალკე შესასწავლია ტერმინ „მერიქიფეს“ ისტორია.

საერთოდ, ტერმინთა სიუხვე გამოწვეულია სასმისთა ნაირგვარობით. ფრანგი ჰომბრანტი ჟან მარდენი, რომელიც სამეფო ნადირო დაესწრო თბილისში, გათქმული წერს: „სუფრაზე ეს თყამდე ღვინის სასმელი ჭურჭელი“ იყო. სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში სასმისთა მრავალი სახელოვანება:

ბარბიბი, მზიანი, გოდკოში, თასი, კათხა, კვანჩხი, კულა, მახუტი, მინა, ორთომელი, სარიში, სირჩა, ცხაქანი, ტაკუკი, ტარკოში, ფილა, ქარასხი, ქეში, ყანჭ-ყანჭი, ყარყარა,

ჩარა, ჭამაკები, ჭიჭა, ჭიჭლა და სხვ. ძველი წერილობითი ძეგლების ამ თვალსაზრისით შესწავლა, ჩვენთვის უცნობი, კიდევ ბევრ ტერმინს გამოავლენს.

შევეცადეთ საბასეულ სახელწოდებათა მიხედვით რაჭაში შემორჩენილი სასმისები მოვეძებნა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ბევრი მათგანი გამარალა, მაგრამ ზოგიერთს მაინც მივაკვლიეთ.

რაჭაში ძირითადად გავრცელებული იყო ხის, რქის, თიხის, მინის, სარწყული კვანძის (აყირო) და ოქრო-ვერცხლის სასმისები. ეს უკანასკნელი ხალხური ყოფისათვის დამახასიათებელი არ ყოფილა, მათ სამეფო ან დიდებულთა სუფრაზე ხმარობდნენ. რუსმა ელჩებმა ტოლოჩანოვმა და ივლევა (1650-1652 წ. წ.) აღექანდრე იმერთა მეფის მიერ გამართულ ვეფხლბაზე შესანიშნავ სუფრის ჭურჭელი იხილეს. სოფ. წესში აკადემიკოს გულდენშტედტს სოლომონ პირველმა თავისი ძე 12 წლის გულისწული აღექანდრე დაახვედრა. უფლისწულმა მეცნიერი ვახშმად მიიწვია. სუფრა ვერცხლის ჭურჭულთა და სასმისებით იყო გაწყობილი.

ოქრო-ვერცხლის სასმისები და, საერთოდ, ილკნის ჭურჭელი რომ ფასს „ნიჭად“ იყო მიჩნეული. აღსანიშნავია ის ფაქტი, ძირს ნახებში სასისხლო გამოსაღებს „წორს“ ამ ნივთებშითაც ისტუმრებდნენ.

### ხის სასმისები

ხისგან ადამიანს სასმისების დამზადება უხსოვარ დროიდანვე უნდა ესწავლა, მაგრამ მასალის გაუძლირობის გამო მათ ჩვეინად ვერ მოაღწევს.

რაჭის ეთნოგრაფიულ ყოფაში გასული ხეობების დამლევაემის სმა ძირითადად ხის სასმისებით სხდებოდა. ამჟამად ისინი ხმარებიდან გამოსული და დავიწყებულია. რაჭაში ჩვენს ხანგრძლივი საეკლესიო მუშაობის შედეგად გამოვლენილი იქნა ხის შემდეგი სასმისები: კათხა, კვანჩხა, ქეშინა, კოთხო, ფარხავა, კვანტუმი, კულა და ჭინჭილა.

კათხა. „კათხა ხის სასმისი“ — განმარტავს საბა (ლექს.). რაჭაში კათხა წყობდება ხის ფხვანი სასმისი. აკად. ხ. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში რაჭიდან ჩამოტანილი რამდენიმე კათხა ინახება.

მუზეუმში დაცული კათხებიდან ყველაზე დიდი 5 ლიტრის ჩამტეხი, ხოლო ყველაზე პატარა ერთი ღვინის ჭიჭისა. მთხრობლები კათხის უდიდეს ზომად ერთ ბათმანს ე. ი. 8 კა მიიჩნევენ.

ზომის სხვადასხვაობის მიუხედავად კათხათა ფორმა ერთნაირია, ოღონდ შეპობის მხრივ არის ხოლმე განსხვავება. კათხების უზრავლებობას გარტო პირი გაუფორმებლად აქვს დატეხილობა, მაგრამ ზოგიერთი შემკობილია ორნამენტებით. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია შესანიშნავად მორჭუმუშებულები კათხები. ჩვენს მიერ სოფ. სამბულში (ჭე. რაჭა) შეძენილია ფოთლოვანი ორნამენტებით შემკობილი კათხა, რომელიც მუგუნახეთა-მეღვინეთის ინსტიტუტის მუზეუმში ინახება.

ეჭეთ. თაყაიშვილს სოფ. მუწყყერის (ზ. სვანეთი) ეკლესიაში უნახავს „ხის კათხა, ძალის თავის ქანდაკებით და მუჭუჭის მსგავსი შემკობილობით“. უმჯობეს საზოგადოების სოფ. თიბანის ეკლესიაში დაცული ყოფილა „კათხა ფეხუ-

<sup>1</sup> თ. ყორღანია, ქართ. ცხ. მონ. და ეკლ. ისტ. საბ., ფოთი 1903 წ., გვ. 201-2.  
<sup>2</sup> ზ. ხოშელ, ამირან-დავითიანი, თბ. 1939 წ., გვ. 88.  
<sup>3</sup> დაბადება (ბიბლია), I, 1994 წ., გვ. 985.

მის მაგიერი, ოქროთი დაფერილი ვერცხლისა, მსხლის მსგავს რელიეფებით შემკობილი (№ 17331), მალაის ფეხით, რომელსაც ხის სახე აქვს და ამ ხეზე რელიეფით გამოყვანილი ადამიანია წარმოდგენილი, ცულოთ ხელში<sup>4</sup>. კათხა უშკულის დედაღვივისათვის შეუწირავს რაჭის ერისთავ შოშიტა მესას-მეს, რაც კათხაზე ამოკვეთილი მხედრული წარწერით ირ-  
ვევა<sup>5</sup>.

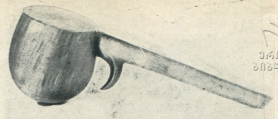
კათხა ერთ-ერთი უძველესი სასმისი ჩანს. მისი გამოსახუ-  
ლებანი შეიძლება რელიეფური სცენებით შემკულ სუბურულ  
ვაზაზე. (IV-III ათასწლეული). იტალიელი მისიონერის  
ასტელის ნაწარმოებებში, რომელიც მე-17-ს. დასავლეთ სა-  
ჩხოველოს სინამდვილეს გამოსახავს, ხშირია პურობის სცე-  
ნები, სადაც ნაჩვენებია ფეხიანი კათხისებური სასმისები.

ხინის 1750 წ. სიგელში ვკითხულობთ: „საყდრის სამკა-  
ულის ფასად მოგვითმოდეს... მატყლი და ტურტელი, კოკა  
თუ ჭური, დოჭი თუ კათხა, ჯამი და ვეკ ვითარი“<sup>6</sup>. იმერეთ-  
ში კათხის გამოყენება ცნობებს გვაყვანიდა ფ. ბობოლევი  
და რ. ერისთავი. მე-19 ს. სვანეთის ყოფილიათვის კათხა ძი-  
რითად სასმისია, ასევე რაჭისათვისაც. ლეჩხუმში ღვინის  
სასმისში მ. ალავერის ცნობით უხანართა „წიფხვა“ ხის ფეხი-  
ანი საწდებ, ნახევარი ლიტრის ჩამტევი. ვფიქრობთ, ეს ტურ-  
ტელი კათხის მავკარი უნდა იყოს, თუმცა ამავე ავტორის თა-  
ვი „ლექსმურ ლექსიკონში“ „წიფხვა ხის ქერქისაგან გაკე-  
თებულ სასმისიდა“ აქვს განმარტებული.

კათხის თავისი მკეთებელი ოსტატი ყვდა. მთ ჩარხზე  
თლიდნენ. საუკეთესო საკაბეხ ხედი მიჩნეული იყო ლეკა, ავ-  
რთვე იყენებდნენ ჭკუტას, პანასა, კოპიტს, ნიგოზს და სხვ.  
კათხის გამოყენება დამოკიდებულია მის ზომაზე. როგორც  
ზოგოთ აღნიშნავდით, უდიდესი მ ლიტრის ჩამტეგია, ხოლო  
ზოგიერთს ღვინის ჭიქისა. ოღვიანის ასეთ სვანობას ბუნე-  
რული დანიშნულების სხვაობაც უნდა გამოეწვია. ზომის მი-  
ხედვით კათხებს რაჭაში სხვადასხვა სახელები ჰქვია: ძალიან  
დიდი კათხა „ობოლას“ უწოდებენ, ხოლო სუბი უმცირესს  
„სამანასკა“. ლეჩხუმში დადასტურებული ტერმინი „წიფხვა“  
შეასაბუთა საუკეთესო ზომის კათხების აღნიშვნადაც იყოს. ით-  
ნოვრავს კ. კახიანის ცნობით ზემო იმერეთში დიდ კათხას  
„სარიოში“ ეძახიან. მსგავსი მნიშვნელობით ეს ტერმინი რა-  
ჭაში ისტორიის მკვლევრებთან კანდიდატს ნ. რეზიაშვილის  
დაუდასტურებია. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით  
„სარიოში“ წყლის დიდი ჯამია „წიფათა გასარეცხელი“ (იხ.  
ლექს.). სამაგიეროდ, საბა ცნება „ტურტელს“ ქვეშ, სადაც სას-  
მისებს ჩამოთვლის, „სარიოშისაც“ ასახელებს.

სახელწოდება „ობოლა“ მეტად საკულისხმოა და წარმო-  
შობილი უნდა იყოს ღვინის სმის ძველი, თავისებური წესი-  
ბადა. სუფრაზე ყოველი სამი კაცის წინ იდგა ვევერთელა  
კათხა, რომლის გვერდით გრძელტარაიანი ერთი „ჭეი-  
ნიან“ და სამი „კვანჩხურა“ იდო. ამ სასმისთა შორის ეს  
დიდი ტურტელი ისე ჩანდა, როგორც ჭალის ბურქნარებში ობ-  
ლად ამოსული მალალი ხე. მთხრობელთა მტკიცებით, ამიტომ  
დაერქვა დიდ კათხას ობოლა. მერიქიფეხებს დოჭებით მოპ-  
ქრნად ღვინო და ობოლებს აყებდნენ. თამადა სამი კაცისაგან  
ერთ-ერთს თავის მოადგილედ აირჩევდა. მოადგილე ვალ-  
დებული იყო ჭეიშინათი ავესო თავის მეინახეთა კვანჩხუ-  
რები და თვალი ედევნებინა, როგორ დალევდნენ ისინი.  
სმა ძირითადად მცირე კვანჩხურებით მიიღინარებოდა,  
იღონდ ხანდახან სალადობოდ გაურევდნენ ყანწებსა და კუ-  
ლს რაც უფრო გრძელდებოდა ჭეიფი და ხურდებოდა სმა,  
მით უფრო თხელდებოდა ხალხი. ძველი სამეფოები იმლებო-  
და და ახალი იქმნებოდა. სმის ზენიტი ვევერთელა ყანწე-

კულა



ბი-ქარახსები მოქონდა. ვინც მათ დალევას შესძლებდა,  
სავე ობოლაც უნდა გამოეცალა, ანდა სუფრა მიეტვიდნო.  
სუფრასთან მარტოდატოვებული დარჩენილი ობოლას დატყობილი  
სმის „ჩემპინინდა“ ითვლებოდა და მას შეველო დაცლილი  
სასმისი სახელი წავილი, როგორც ნადავლი, მოპოვებული გა-  
მარჯვების მაუწყებელი. ღვინის სმის მსგავსი წესი დადას-  
ტურებული აქვს ავად. გიულდენშტედტსაც მის საპატრიემ-  
ლოდ სოფ. წესში (რაჭა) გამოართულ სამეფო ვაზმამზე. ავა-  
დემიკოსი წერს: „ღვინო... იყო ვერცხლის დიდ საწდემი და  
იდგა მაგიდის შუაში. ყველა წინ ედგა ვერცხლის ბრტყელი  
თასი, რომელსაც თეთრეულ საწვეში ჩამტეხული ვერცხლისავე  
დიდი კოჭუნი აყებდა სურფრის მიხედვით. ვერცხლის  
დიდი დოჭიდან ასხამდნენ ღვინის თასში; დალილი საყ-  
მალი“<sup>6</sup>. აქ მხოლოდ ტურტელია, მასალის თვალსაზრისით,  
განსხვავებული, ხოლო ღვინის სმის წესი ჩვენი მოხუცი  
მთხრობელების ნაამბობს აშკარად ემთხვევა.

ამრიგად, ხის დიდი კათხა „ობოლა“ სუფრაზე ღვინის  
მოსაკვებელ ტურტელსაც გამოიყენებოდა და სასმისადაც.  
სასუალო და პატარა ზომის კათხები მხოლოდ სასმისებად  
ინახავდნენ, სადაც წინ ედგა ვევერთელანი.

სუფრასთან მომცრო კათხები და სამანწეები მიქონდათ  
ხის მოჩუქურთმებული ლანრით, რომელსაც „ხინან“ ეწოდებ-  
ოდა.

კვანჩხა (კვანჩხურა, კვანჩხულა, კვან-  
ჩხუა). სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით „კვანჩხი  
მცირე სასმისი იყის“ (ლექს.). სიტყვა „იყი“ არაყის ქარ-  
თული სახელწოდება ყოფილა (იხ. საბას ლექს.). ამგვარად,  
დიდი ლექსიკოგრაფის „კვანჩხი“ არაყის სასმისად მიიჩნის.  
„კვანჩხი“, როგორც საღვინე ტურტელი, იხსენიება 1250-  
1260 წ. წ. შიომღვიმის სიგელში<sup>7</sup>, ხოლო სტ. მენთეაშვი-

<sup>6</sup> გიულდენშტედტის მოგზაურობა საქართველოში, I, გვ. 113.  
<sup>7</sup> თ. ყორღანიძე, ჭრ. II, გვ. 150.



მარანი

<sup>4</sup> ე. მ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩ-  
ხუმსა და სვანეთში 1910 წ., პარიზი 1937, გვ. 146-7.  
<sup>5</sup> ს. კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტო-  
რიისათვის, წ. I, 1914, გვ. 95.



ქინცილები

„ითო ფარფალა დალიეს,  
მით იზიარეს თავია“.

ლის „ქიჩორეობი ლექსიონის“ მიხედვით: „იონწხო ხის ჭურჭელია“. რაჭაში „კვანჩას“ ადრე მეტად გავრცელებული სასმისი იყო: პატარა ზომის კვანჩათი არაყს შეეკვებოდნენ, ხოლო მთავრდითი ღვინოსა და წყალს. ამჟამად ფაფიურისა და მინის ჭურჭლის სიმრავლის გამო იგი აღარ გვხვდება.

კვანჩას ცაცხვის ხისაგან ითლება. ზამთარში ან ზაფხულშითა „საჯაოვში“ ყოფნის დროს ხელმარჯვე გლეხი „თავისყოლიებს“, აკეთებს სასლში მოსახმარ ხის ნივთებს. კვანჩას ჩარჩვე გამოყვანა არ სჭირდება, მას ნახაბით გამოაკობებენ, თავისავე ხით სახელურს გამოუყვანენ, მერე თვეით გულს ამოუღებენ, ხვეწილ ამოსუფთავებენ, გვერდებს მოუვლევენ, სახეურის გაუხერხებენ, თავში პატარა, მიხედვით რქას „დააჯენენ“.

ქვიშინა. ქვიშინა მთლიანი ხისაა, თავფართო, კვერცხისებრი ბოლოთი. გული თვალადღებ დრმადა აქვს ამოღებული. ტარი თავისავე ხისაგანა გამოყვანილი, მოგრძო და მრგვალად გათლილია.

ქვიშინას კვანჩას მსგავსად, ხელმარჯვე გლეხები ამათგან ცაცხვის ან ლევის ხისაგან. ერთი გვეშემოხარია დაცულია სოფ. სორში ვ. ჯაფარიძის თვანში.

ქვიშინა, როგორც ზეითი ვანსით, იმხარებოდა კათხიდან ღვინის ამოსღებდა, აგრეთვე სასმისათაც. ქვიშინა ნაწილობრივ ფორმითა და გამოყენების თვალსაზრისით მსგავსებას ამტკიცებს აზარფეხანთან, ასეთი ტიპის ყველაზე დიდი ზომის ქვიშინა ერთ ლტრს იტყვდა, პატარა ერთ ჩაის ტიქას.

მთის რაჭაში ქვინათ მეორე ტიპის ორ ყურიანი ქვიშინები, უდიდესი ნახევარი ფუთის ჩამტევი, უმცირესი ერთი ლიტრისა. ასეთი ქვიშინა ჩვეულებრივისაგან იმით განსაკავებოდა, რომ დიდი იყო. გრძელი სახელურით მისი აღება არ ხერხდებოდა, ამიტომ გვერდებზე თავისივე ხით შეიჭობდნენ „ყურებს“ „ყურები“ ხშირად ჯიხვის ან ირმის თავის სახედ იყო გამოყვანილი, სასმისის კედელზე, მიღერებულელი ყელითა და გადაგრეხილი რქებით დამაგრებული. ამგვარ ქვიშინებს ადგილობრივი ოსტატები ლევის ხისგან თლიდნენ.

აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხის ფონდში დაცულია რაჭული ყურიანი ქვიშინის მსგავსი, საცხობი ოსტატობით ნაკეთები, ჭურჭლები. სამუშაოდ, საინფორმაციო დავთარში მათი სახელწოდება და აღწერილობა არ მოიპოვება. ტუნჯი ჩანაწერიდან მხოლოდ იმას ვიგებთ, რომ ჭურჭელი ოსური წარმოშობისაა.

მთხრობლობა გადმოცემით ქვიშინებს მთის რაჭის გარდა ჩრდილოეთ კავკასიაშიც ამაზღებდნენ. შესაძლოა მუზეუმში დაცული ოსური უცნობი ჭურჭლები ქვიშინები იყოს. მითუ მეტას, მათი ფორმა ემთხვევა რაჭაში დადასტურებულ ყურიან ქვიშინებს.

ფარფალა. ფარფალა უხელო და უყური ხის ტიქაა. თვით სასმისი ყოფაში ვერ დაყვასტებოდა. ხოლო ტკრმინი მთის რაჭაში დაგამოწოთ. ფარფალა, ვ. ბერიძის მიხედვით, ღვინის სასმისია (სიტყ. კონა). ანავე მნიშვნელობით არის მოხსენებული სოფ. ღებში ჩაწერილ ერთ ხალხურ ლექსში:

„ითო ფარფალა დალიეს,  
მით იზიარეს თავია“.

კვატუში. (კვატუ). კვატუში მთლიანი ხის სასმისია ორ, სამ და მეტ გახედილობიანი. განყოფილებათა რაოდენობის მიხედვით სასმისის ხმირად ერქმევა სახელო: „სამივალა“, „ოთხვალა“ და ა. შ.

კვატუმებს ხელმარჯვე გლეხები თლიდნენ დანით, თვეითა და ხვეწით. კვატუმის გამოყენება ზიარი ჭურჭლები პრინციპის მიხედვით ხდება („ერთს რომ მოწვეო სამი იცალებ“) და სულგანს გასართობი და საღვინო დანიშნულებით მიაქვთ.

კულა. კულა ადრე ძალზე გავრცელებული სასმისი იყო, ამჟამად ძველ ოჯახებში აქა იქ-და შევხვდებით. იგი ძვირფასი ხისაგან (ბზა, ძელქვა, უთხელო, ნივრთი და სხვა) კეთდება. მის გათლას დიდი ოსტატობა და მოთმინება სჭირდება. არილი სავანგოვოდ წესს, „ხელგონობა, კულის გათლა, ვინ შალაპს ხმარობს, ხარატობს“.

მსურველი შემდგომი შემკობისათვის შეუძლებს ოქრომჭედელთან წაიღება. რაჭაში კულების შექმნას ეწეოდნენ იონელი ოქრომჭედლები ბერუაშვილები, რომლებიც სასმისებს უმეტესად ვერცხლით აპირკეთებდნენ.

ხის შეუქმნად კულებს დარიბი ხალხი ხმარობდა, ხოლო პრივილეგიურ წოდებათა სუფრას ძვირფასი თვლებითა და ილქრითი შემკობილი კულები ამუშავებდა. დედანის ასულ მარიამისათვის შვითვად გაუტანებიათ (XVIII ს. დასაწყ.) „ერთი ოქრის კულა“. ვახუშტი ორბელიანის მოძრავი ქონების სიაში (1707 წ.) შეტანილია „კულა ერთი“, რომელსაც „პირი ოქრითი მოჭედილი აქვს“. ვახუშტის ქონების სხვა ნუსხებში ორგზის იხსენიება „ოქრითი მოჭედილი კულა“.

კულას, როგორც სასმისის, დამახასიათებელი ნიშანთივცა ხმის დროს სასამოფნო რაზაკია, რაც მშველს ემოციურ ტკიპობას ანიჭებს.

ამგვარად, კულა სხვა სასმისთაგან ხმის გამოცემის უნაბრით გამოირჩევა, რაც გრძელი ყელითა და ტანის თავისებური კონტრუქციით ხორციელდება. რაკრას ძალიან უწყობს ხელს აგრეთვე ყელის შევიწროვება. სახელთვანი ლექსიკოგრაფი სულხან-საბა ორბელიანი მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად ახასიათებს ამ სასმისს: „კულა ხის სასმისი ხიზიანი“ (ლექს.).

აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დიდი რაოდენობითაა დაცული როგორც შემკობილი, ისე უშემკობელი კულები.

ტიჩილა. რაჭაში იშვიათად, მაგრამ აქა იქ შევხვდებით ხის ქინცილას. მას მაგარი ხისგან (ბზა, ძელქვა, ძეძე და სხვ.) აწარმოებენ. შერეულ ხეს ან ხელოთ გათლიან, ან ჩარჩვე გამოყვანენ. უკლის ამოღება ფსკერიდან ხვეწით ხდება. როცა შივით მთლიანად გამოასუფთავებენ, ზემოდან შივითი სახერხებენ, მერე ფსკერის ნახერხეს ამავე ხის სარქველით ამოვამანავენ. ხის ქინცილას, ჩვეულებრივ, სახელური არა აქვს.

რძის სასმისები

რქას დამიანი სამეურნეო და საბრძოლო იარაღად უმსოვარი დროიდან ხმარობდა. ასევე ადრევე უნდა მომზადარყო მისი სასმისად გამოყენება. იმ ხალხებში, რომლებშიც გავრცელებულია ვაზის კულტურა, სასმისი ყანწს სოუხვის სიმბოლოდ მნიშვნელობის მქონდა, „სოუხვის ყანწის“ გამოსახულებიან ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მრავალჯერ არის აღმოჩენილი (მცხეთა, ციხისძირი და სხვ.).

\* საქ. სიძვ. II, 1909, გვ. 211, 276, 290.

რქის დამუშავება საქართველოში მაღალ დონეზე მდგა-  
რა და ხელოსნობის ერთ-ერთი დაწინაურებული დარგი ყო-  
ფილა.

ყანის პირველადი დამუშავება იმ დონეზე, რომ სასმი-  
სად გამომდგარიყო ყველა ხელთარვე გელსმ შეეძლო, მაგ-  
რამ იყენებ ამ საკმეით დაოსტატულებიც. რაჭაში განსა-  
ყურებით სახელგანთქმული იყო სოფ. შუენის მებოვრები  
ყოფიერ ყავლაწყოლი.

საკმეით ყანუბით ხარისა და ჯიხვის რქებისაგან კეთ-  
დებოდა. იყენებდნენ ძროხის, თხის, არჩვის და სხვ. რქებსაც.  
რაჭაში დიდ ყანწუ, „ჯიხვის“ უწოდებენ. სუბანს-სანაა  
ირბლიანს თავის ლექსიკოზში დიდი ყანწის სახელწოდებად  
ქარასხი“ აქვს შეტანილი, ხოლო ქარასხის ოდნავ შეკვლი-  
ლი ფორმა „ქარასხი“ რქის სასმისის ზოგად სახელწოდება-  
და აქვს მიწნეული. (ლექს.).

ადრე ბევრ თავმოყობენ ოჯახს ჰქონია ირმის რქებზე  
სამხელ სხვადასხვა ზომის ყანწები. ამჟამად თითქმის ადარ-  
კვებდა, მხოლოდ ს. სორში ვ. ჯაფარიძის ოჯახშია შე-  
ნობილი ეს შესანიშნავი „ყეფიხი“ და სასტუმრო დარ-  
ბასის ერთ-ერთ გველზე ამოვიწყნეს. ირმის ვეფეთელა რქე-  
რის „ბორჯღოზე“ შეტანაკლები ზომის 14 ყანწია ასხუ-  
ლი. ჯერ იწყება არჩვის პაუა რქებით, მერე, ზვიეთ და ზე-  
ვით, თანდათან იზრდება ყანწების ზომა, სულ თავში ჯიხვის  
ქვეყნიანი ქარასხებით ბზინავენ.

დრამაში სუფრა ისე იხლებოდა, რომ თამადა ყოველ-  
თვის ამ სასმისთა სწორად იჯდა, იგი სულ უმეცირებოდა  
დამწვდა სმას და ქარასხებით დაავიჯრვინებდა.

თხის სასმისებში

ენოლითის ხანის კულტურულ ფენებში აღმოჩენილ თი-  
ხის პატარა ჭურჭელთა ფრაგმენტებს არქეოლოგები სასმი-  
სებად მიიჩნევენ. შემდგომი ეპოქებისათვის თიხის სასმის-  
თა უორმა მრავალგვარი და უფრო დახვეწილი ხდება, ხოლო  
სს. წ. XI-XIII საუკუნეებში ქართული მეთუნეობა თავისი  
განვითარების უმაღლეს მწვერვალზე ადის და სწორად ამ  
დროისათვის იქმნება თიხისაგან უზადლო ისტატობით ნა-  
ძერქი ე. წ. „თხილკანიანი სასმისები“, რომელთა შემკობასა  
და სინატყუეს მხატვრული დღესაც გაოცებაში მოჰყავს. ძვე-  
ლი ტრადიცია ქართულმა სინამდვილემ დღემდე შემოინახა.  
თიხის სასმისთა დამზადების ეთნოგრაფიული კერები საე-  
ნაოდ შესწავლილია და ჩვენ აქ აღარ შევიჩრდებთ.

რაჭას თიხის სასმისებით ძველი დროიდახვე იმერეთი  
ამარავებდა. ადგილობრივ მხოლოდ უხეში, ყოველდღიურად  
სამარი თიხის ჭიქები მზადდებოდა, ისიც იშვიათად.

იმერეთიდან შემოტანილი თიხის სასმისთაგან გამოირჩე-  
ვა „მარანი“ და „ჭინჭილა“.

მარანი. მიმდინარე საუკუნის ოცდაათიან წლებში  
ინგლისელმა პროფესორმა მარინუსა ლინის სასმის მარან-  
ზე სპეციალური გამოკვლევა გამოაქვეყნა. ამ ნაშრომმა  
პროფ. გ. ჩიტაიას კრიტიკა დაიმსახურა“. ქართველმა მეც-  
ნიერმა დამაჯერებლად მიუთითა, რომ მარანი სომხურ ეც-  
ნოლოგიაში მხსხველმეწიურავზე ხმარებული ჭურჭელი კი არ  
არის, არამედ ქართული ყოფის დამახასიათებელი.

სასმისი მარანი ქართული მარანის სიმბოლიური გამო-  
სახელებაა.

რაჭაში სასმის მარნებს არ ამზადებდნენ, ისინი ზემოი-  
მერეთიდან შემოქონდათ. ამჟამად ქ. ოზში მარანს ათევენ  
სურთ მარაიძე. ოსტატს ხელობა თბილისში უსწავლია. მან  
თვისებური სიახლე შეიტანა მარნის ფორმაში — სასმისი  
ჯიხვის ორი ფიგურით შეამკო. ოსტატის ფანტაზიით ეს  
ფიგურები შოდას მთაზე გადმომდგარი ხარჯიხვებია. მარაი-  
ძის ნახევალს მოსახლეობაში დიდი მოწონება აქვს.

კვლ



ჭინჭილა. ჭინჭილა ძველისძველი სასმისია და სა-  
ქართველოს მედიუნობით ცნობილ რაიონებში წარმოებულ  
თითქმის ყველა გათხრის დროსა აღმოჩენილი. უხვად  
მზადდებოდა ზემოიმერეთში, საიდანაც რაჭაში შეჰქობდათ.

ჭინჭილა პატარა ზომისაა ლდისის ჭიქის ჩამტვიცი, მე-  
ტად წვირილი კისერი აქვს და ლდინო ძნელად გადმოდის,  
ამიტომ ამზობენ პატარა, მაგრამ ძალზე მათრებლადია.  
ამ სასმისის სწორედ ეს თვისება გამოიყენა პოეტმა ლალო  
ასათიანმა თავის ერთ-ერთ შესანიშნავ ლექსში — „მულ-  
ბათ ჭაჭვავაძე“.

აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწი-  
ფო მუზეუმში დაცულია მიჭიქილი და მოჭიქივი ჭინჭი-  
ლები, ზოგიერთი პირმრგავალი, ზოგიც დღესი მსგავსად  
ისიკარგები.

გამოყენების თვალსაზრისით ჩვენს მიერ აღწერილი სას-  
მისები ორ ჯგუფად იყოფა:

„სანაიდავო“ ანუ ყოველდღიურად სახმარი და „სანადი-  
მო“ ანუ სალაღობო. სანაიდავო სასმისებია: პატარა ზომის  
კაზხები და ხამწუკები, კვანჩხურები, ხელიანი ჭივინები,  
თიხისა და მინის ჭიქები. სანადიმო-სალაღობო სასმისებია:  
დიდი კაზხები, ქარასხები, ყურინი ჭივინები, კოხოთები,  
კულები, მარანები და ჭინჭილები.

და ბოლოს, რაჭაში შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალე-  
კაზხები და ხამწუკები, კვანჩხურები, ხელიანი ჭივინები,  
ტერიტორიაზე არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვე-  
ბული სასმისების მრავალფეროვნება სრულიად კანონზომიე-  
რია. ქართველი ხალხი ფრხის შესანიშნავი ჯიშების გამოყა-  
ნისა და ლდისის განვითარებული ტექნოლოგიის გვერდით სუფ-  
რის დახვეწილ წესებში იმუშავებდა და ნაირგვარ სასმისებს  
ქმნიდა, რომელთა მეოხებითაც ლდინო „იკვებითი პროდუქტი-  
დან“ ესთეტიკური ტბობის საუნალებად იქცეოდა.

ჭინჭილა



ს. თ. ენიშის მოამბე, ტ I, ტფ. 1937.



ელისაბედ გოსტენინა



# ელისაბედ გოსტენინა

იზიდა მშვენიერაძე, რუსუდან აბდუშელიშვილი



ამდენ საინტერესოს გვიამბობენ ძველი გაზეთების ფურცლები! დიდ შეკვრაში ჩვენა ყურადღება ერთმა გაზეთმა მიიქცია. 1930 წლის 3 აპრილი... თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე პირველად იდგმება კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის ოპერა „შოთა რუსთაველი“. ეს დღე დაუვიწყარია თბილისელი მყურებელისათვის, ეს დღე დაუვიწყარია ელისაბედ გოსტენინასათვისაც. დიმიტრი არაყიშვილის ოპერაში იგი ასრულებდა რუსუდანის პარტიას. ეს ახალგაზრდა მსახიობის დებიუტი იყო...

ელისაბედ გოსტენინა თბილისის მკვიდრია. „საქართველო“ ჩემი სამშობლოა, მე აქ დავიბადე, მის მიწაზე. ქართველთა შორის გაიშალა ჩემი შემოქმედებითი ძალები და შესაძლებლობები. ჩემთვის ტკბილი და ძვირფასია საქართველოსთან, მის ადამიანებთან დაკავშირებული ყოველი მოგონება. ჩემი ოჯახია თბილისის საოპერო თეატრის კოლექტივი, რომელსაც უშუალოდ უკავშირდება ჩემი ყველაზე საუკეთესო წლები: — წერდა მიმღერალი „ზარია გოსტოკას“ ფურცლებზე თავის წერილში — „სულიერი სახალფი“.

ელისაბედ გოსტენინა დაიბადა 1904 წელს, მუშის ოჯახში. შრომლების ხელმოკლეობის გამო იძულებული იყო ბავშვობაშივე დაეწყო მუშაობა, მაგრამ მისი მოწოდება სიმღერა იყო. პატარა გოგონა ყველას ხიბლავდა ლამაზი ხმით, კარგად უტარავდა გიტარაზე. მას ახლობლები ხუმრობთ „თეთრ ბოშას“ ეძახდნენ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ელისაბედ გოსტენინა მუსიკალურ სასწავლებელში იწყებს სწავლას, ხოლო 1925 წლიდან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტია. იგი იყო იმ დროისათვის ცნობილი პედაგოგის ლიუბოვ მიხალსკაიას მოწაფე. კონსერვატორიაში სწავლის დროს უკვე გამოირჩეოდა საუკეთესო ვოკალური მონაცემებით, ჰქონდა შესანიშნავი ლირიკულ-დრამატული სოპრანო.

ჯერ კიდევ 1929 წელს, როდესაც ელისაბედ გოსტენინა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, ეურნალი „მუსიკა და რევოლუცია“ თბილისის მუსიკალური ცხოვრების მოკლე მიმოხილვაში წერდა: „ყურადღება იქცევა კონსერვატორიის გამოსაშვები სპექტაკლი, რომელიც შედგება რამდენიმე ცალკეული აქტისა და სცენისაგან ქართული და რუსული ოპერებიდან. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ დამამაყვრებელი კურსის სტუდენტები, რომლებმაც კარგი შთაბეჭდილება მოახდინეს როგორც ხმებით, ასევე აზრიანი შესრულებით“. სხვა სტუდენტთა შორის მოხსენებული იყო ელისაბედ გოსტენინაც.

კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე (1929 წელს) იგი ჩარიცხეს საოპერო თეატრის დასში. გულთბილ და ნიჭიერ კოლექტივში, როგორც თვითონ გოსტენინა იგონებს, მასთან დიდის გულისხმიერებით მუშაობდნენ ცნობილი რეჟისორები: ალექსანდრე წუწუნავა, ბოგოლიუბოვი, შოთა აღსაბაძე, მიხეილ კვალაიშვილი. მსახიობს უხდებოდა მუშაობა ისეთ ცნობილ დირიჟორებთან, როგორებიც იყვნენ: ივანე ფალიაშვილი, სტოლერმანი, ევგენი მიქელაძე, მელიქ-ფაშაევი, დიდი მირცხულავა, ოდისეი დიმიტრიადი და სხვები.

1930 წლიდან მოყოლებული ელისაბედ გოსტენინას შესრულებული აქვს 30-ზე მეტი პარტია როგორც ქართულ, ისე რუსულ და დასავლეთ ევროპის ოპერებში. იგი ერთნაირი ოსტატობით ასრულებს როგორც კლასიკურ, ისე მსუბუქი ჟანრის ნაწარმოებებს. მაგრამ როდესაც მსახიობს ვეითხებიან, რომელია მისი ყველაზე საყვარელი როლი, იგი უყოყმანოდ პასუხობს — ეთერი (ზ. ფალიაშვილის „აბუსალიმ და ეთერი“). უშუალო, გულწრფელი და დამაჯერებელია ეთერის როლში საქართველოს სახალხო არტისტი ელისაბედ გოსტენინა. მყურებლის განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებდა პირველ მიქედებასა და ფინალში, აბესალიმთან უკანასკნელ-

ლ შეხვედრის დროს. მსახიობი ზედმიწევნით ბუნებრივად გადმოგვიცემს მოკრძალებულ და სათნოებით აღსავსე ობოლ გოგონას, ხოლო შემდეგში სატრფოს მოშორებული მიჯნურის კეთილშობილურ სახეს. ეთერის შესანიშნავ არას ელისაბედ გოსტინინა ასრულებს დიდი ექსპრესიით. მისი ეთერი ზედმიწევნით სათნო და ლირიკულია. „მე რაღაც მახლობელს ქედღავდი ეთერის სახეში, იგი მიყვარდა, მაფიქრებდა და მაღელვებდა. არასოდეს არ მიმღებია ეთერი ცრემლის გარეშე“ — ამბობს მომღერალი. აღბათ, სწორედ ამიტომ იყო იგი ასე უბაღლო ეთერის როლიში.

წლების მანძილზე ეთერის პარტიის უცვლელი შემსრულებელი იყო ელისაბედ გოსტინინა. მოსკოვის დეკადის შემდეგ 1938 წელს, „აბესალომ და ეთერი“ ასევე წარმატებით წვიდა ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. ლენინგრადის პრესა მსურვალე ემსურებოდა ჭარბული სპექტაკლის დიდ წარმატებას. კვლავ დიდი მოწონება დაიმსახურა ელისაბედ გოსტინინას გულწრფელმა თამაშმა.

1946 წელს ელისაბედ გოსტინინა საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში მიიწვიეს სადებიუტოდ. მან წარმატებით იმღერა ლიზას პარტია „პიკის ქალში“, რის შემდეგაც იგი დიდი თეატრის დასში ჩარიცხეს. დიდ თეატრში მისი პარტნიორი იყო ცნობილი მომღერალი ნელემა. მაგრამ როგორც თვითონ ამბობს, მოსკოვში იგი დიდხანს არ დარჩენილა, გული ისევ მშობლიური თეატრისაკენ მიუწევდა.

წლებისაღებ გოსტინინას მიერ შექმნილ სახეთა შორის გაშითრევა ტატიანა — „ვევინი ოფენშიში“. აი, რას წერდა გაზეთი „ზარია ვოსტოკაში“ მუსიკისმცოდნე პროფესორი პავლე ზუბოვა: „ტატიანას შვენიერი სახე შექმნა მსახიობმა ელისაბედ გოსტინინამ. იგი გვჩიბლავს სვეური გაიფენებითა და ეოკალური ოსტატობით. მისი ტატიანა ისეთივე სპექტაკი და გულწრფელია, როგორც პუშკინის რომანის გმირი ქალი. დიდის ოსტატობით შესასრულა მან წერილის სცენა. ასევე მეტყველად ეღერს მისი ხმა ფინალურ სცენაში“. იონა ტუსკიას „სამშობლოში“ ციციანათელას ტექნიკურად რთული პარტია შესანიშნავად დასძლია მომღერალმა.

1947 წლის იანვარში დაიდგა არჩილ კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩუკი“. ერთ-ერთი წამყვანი პარტიის — ლერწამისას შესრულებაში ელისაბედ გოსტინინამ გვიჩვენა შესანიშნავი ეოკალური მონაცემები, კერძოდ, ბეგრის სიძლიერე და მსახიობის სცენური ოსტატობა.

შალვა თაქთაქიშვილის ოპერა „დეპუტატში“ დამაჯერებელია გოსტინინას მიერ შექმნილი დეიდა დაროს სცენური სახე. აქ ჩანს მისი მაღალი მუსიკალური კულტურა და როგორც ყოველთვის, თავისუფალი, ძალდაუტანებელი მოქმედება სცენაზე.

რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავის აღსანიშნავად თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში განხორციელდა უკრაინელი კომპოზიტორის კონსტანტინე დანკვეიჩის ოპერა — „ბოგდან ხმელნიკი“. ამ სპექტაკლში გოსტინინამ შექმნა ბოგდანის მეუღლის — მოლატაქ ელენეს საინტერესო სახე. ელენეს ავაღმყოფურად მერყევი და იმავე დროს ცბიერი ბუნება მსახიობმა რელიეფურად გამოკვეთა. მისი ძლიერი

ხმა და შესანიშნავი შესრულება კარგად არის შერწყმული გერაი ქალის სახესთან.

ნესტანი — შალვა მშველიძის ოპერაში „ამაგი ტარიელისა“, მარიამი — ალექსი მაჭავარიანის „დედა და შვილი“, მზია — ანდრია ბალანჩივაძის „მზიაში“, ზენაბი — იპოლიტოვი-ივანოვის „დლატში“, ძიძია შალვა აზნაფიანაშვილის „სვეისებრ გოგაში“, ნატალია — ძერენისკის „წყნარ დონში“, მარია — ჩაიკოვსკის „მაზეპაში“, ნატაშა — დარგომიჰის „ალში“ და სხვა პარტები სამუდამოდ დარჩა მაყურებლის მეხსიერებაში.

ჩვენი საოპერო თეატრის რეპერტუარში დიდი ადგილი უჭირავს დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა შემოქმედებას.

პუჩინის ოპერა „ტოსკა“ წლების მანძილზე წარმატებით იდგმება ჩვენი თეატრის სცენაზე. ტოსკას პარტია ერთ-ერთ საუკეთესოთაგანია ელისაბედ გოსტინინას მიერ განსახიერებულ როლებს შორის. შესანიშნავი ტემბრი, უზომო სითბო და განცდა შესრულებაში, მაგაფი დიქცია, კარგი სკოლა და ბოლოს გააზრებული თამაში უცხად იპყრობს მაყურებელს. ასეთი იყო ელისაბედ გოსტინინას ტოსკა. იგი ამ როლს ასრულებდა დიდი გემოვნებითა და ოსტატობით. მისი ტოსკა მელოდრამატული არ არის, პირიქით იგი ანსახიერებს ძლიერსა და მტკიცე ნებისყოფის ქალს, რომელიც თავდადებით იცავს სიმართლეს, იცავს ძვირფასი ადამიანების სიცოცხლეს. „ტრუბადურის“ გმირები თავისუფლებისმოყვარე იდეებითა და საბრძოლო სულისკვეთებით აღსავსე ადამიანები არიან, რომელთა ფსიქოლოგიური დრამა გამოკვეთილად ჩანს ოპერაში. ექსპრესიულად და დრამატიკში ჭარბობს მასში. დრმა განცდითა და გულწრფელობით ასრულებს ელისაბედ გოსტინინა ლენინორას პარტიას ვერდის „ტრუბადურში“.

ოპერა „აიდა“ ვერდის შემოქმედების მარგალიტია. მისი



ელისაბედ გოსტინინა  
აიდას როლიში





ელისაბედ გოსტენინა  
ეთერის როლში

ელისაბედ გოსტენინა არა მარტო საოპერო ენის მამო-  
ღრალია, არამედ აქვს მდიდარი საოპერო რეპერტუარიც.  
მისი კონცერტები სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად და აგ-  
რეთვე კამერული კონცერტები კარგად ახსოვს ჩვენს მყუ-  
რებელს.

მომდერლის ბიოგრაფიის ერთ-ერთი საინტერესო ფურცე-  
ლია საშფო მუშაობა სამამულო ომის წლებში. „ბავშვებით  
მიხაროდა, როდესაც მეომრების სახეზე სიამოვნების ღიმილს  
ამოვიკითხავდი. მაგონდება 1942 წლის მკაცრი შემოდგომა.  
იმ მიძიმე დღეებში მე ხშირად მიხდებოდა კავკასიის მთებში  
ჯარის ნაწილებში გამოსვლა. ჩვენ ვიმყოფებოდით იქვე, სულ  
ახლოს მოწინავე ხაზთან. მე ვმღეროდი გამამხნეველ სიმ-  
ღერებს მებრძოლებთან, რომლებიც კონცერტიდან პირდაპირ  
ცეცხლის ხაზზე მიდიოდნენ“.

სამხედრო ნაწილების კეთილსინდისიერი მომსახურები-  
სათვის ელისაბედ გოსტენინას მიღებული აქვს მაღლობა,  
ჯილდოები და მედალი „კავკასიის დაცვისათვის“. 1947 წელს  
მიენიჭა საქართველოს სახალხო არტისტის საპატიო წოდება,  
ხოლო 1958 წელს კი უმაღლესი ჯილდო — ლენინის ორდენი.

35 წელია ელისაბედ გოსტენინა უანგაროდ, მთელი ენერ-  
გიით ემსახურება თავის საცვარდლ საქმეს. წლების მანძილზე  
იგი მთავარი პარტიების შეუცვლელი შემსრულებელი იყო ჩვე-  
ნი საოპერო თეატრის ცხნაზე. უკვე ხანდაზუნული მომღერალი  
ახლაც შესანიშნავად ფლობს ხმას. იგი დღესაც ახალგაზრდე-  
ლი გატაცებით მუშაობს, ეწვევა ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოდ-  
ელ-წიგნებს, ცდის თავის შესაძლებლობებს ოპერის თეატრის  
სადღგებო ხაზით. ამ სუზონი თეატრში აღდგენილ იქნა ოპე-  
რა „ევერე შესანიშნავად დადგამოც (რეჟისორი მ. კვე-  
ლიაშვილი) დიდი მონაწილეობა მიიღო ე. გოსტენინამაც.

მუსიკა ამაღლებელი და დიდი განცდების გამომხატველია.  
გადაუჭარბებლად უნდა ითქვას, რომ ელისაბედ გოსტენინამ  
შესანიშნავად გართავა თავი ამ სირთულეს, იგი ძლიერ შთა-  
ბეჭდილებას ახდენს მყურებელზე.

ზედმიწვევით მუსიკალურია ელისაბედ გოსტენინას აიდა.  
იგი ამ როულ პარტას მღერის სადად და უდიდესი გამომსახ-  
ველობით. როდესაც ელისაბედ გოსტენინას უსმენ, უნებურად  
ფიქრობ, რომ ეს ხელოვანი პირველ რიგში თავისთვისადამია  
მომთხოვნი.

## ერთი კვლი

## პიუსის შესახებ

ეთერ ქავთარაძე



აკობ ლაზარიშვილს გარკვეული დავალი მიუძღვის  
ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში, თუმცა მას  
დღესაც არა აქვს სათანადო ადგილი მიჩნეული.

მომავალმა დრამატურგმა ბავშვობა მშობლიურ სოფელ  
ვარკაში (ახალქალაქის რაიონი) გაატარა. შემდეგ ახალციხის  
კათოლიკეთა საქალაქო სასწავლებელი დაამთავრა 1884 წ.  
და თბილისში ჩავიდა სწავლის გასაგრძელებლად, მაგ-  
რამ ხელმოკლეობის გამო სურვილი ვერ განუხორციელებ-  
და. თბილისში დარჩენილ ი. ლაზარიშვილს მიუხედა-

ვად დიდი ეკონომიური სიფიწროვისა, თვითგანვითარე-  
ბისათვის მიუყვება ხელი. „1887 წელს მე გავიცან  
იგი, — გამომგვეცხე ზ. ჭიჭინაძე!“, — სხვებმაც გაიცნეს, აკა-  
კიმ გადასაწერები მისცა, ასევე მე, შემდეგ თეატრის სამ-  
მართველოდანაც აძლევდნენ გადასაწერებს. დიდის გულმოდ-  
გინებით კითხულობდა რუსულ და ქართულ წიგნებს. ქართულ  
სკვასა და ბასშიც იღებდა მონაწილეობას, კონცერტებშიც ვლ.  
აღნიშავილის კარგი დოსტი იყო. შემდეგ ცოლიც შეირთო.  
ბილოს კათოლიკეთა სასწავლებელში მასწავლებლობა მის-  
ცეს“. აქ წლების მანძილზე მასწავლებლობდა, პედაგოგთა  
და მოწვეუთა შორის დიდი პატივისცემითა და ნდობით სარ-  
გებლობდა.

1896 წლის შემოდგომაზე ი. ლაზარიშვილი ავად გახდა  
(ტუბერკულოზით) და სამსახურს თავი დაანება. სასწავლებ-  
ლის კომიტეტს სპეციალურ სიხლამზე ი. ლაზარიშვილისათვის  
სამკურნალოდ რვა თვის ჯამგირი დაუნიშნავს. 1897 წელს,  
დაუძლებელი ი. ლაზარიშვილი მშობლიურ სოფელში გა-  
ემგზავრა, „მორჩენის დიდი იმედით“, — წერს ზ. ჭიჭინა-  
ძე — მაგრამ იქიდან აღარ დაბრუნებულა. იმავე წლის 24  
იანვარს გარდაიცვალა. 25 იანვარს გაუჭით „ივერია“ სასო-

1 ზ. ჭიჭინაძე, ქართველი კათოლიკენი ყველა ასპარესზედ, თბ.  
1905, გვ. 21.



გადობს აუწყებდა: „გარდაიცვალა ახალგაზრდა დრამატურგი ი. ლაზარევილი, ავტორი ყველასაგან ცნობილის პიესის „მტარვალისა“. გახუთი ი. ლაზარევილის გარდაცვალების ფრიალს სამწუხარო ამბავს უწოდებდა, „ივერიის“ მომხრე ნიშნურში გამოქვეყნდა ნეკროლოგი, რომელშიც ვკითხულობთ, რომ „განსვენებული მხოლოდ 30 წლის იყო; მეტად გულმართლი და მშრომელი კაცი, ზედმიწევნით მეოცნე ქართულის მწიგნობრობისა. საქართველოს ისტორია იცოდა კარგად. განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოს და ქართველ კათოლიკეებისა“<sup>2</sup>.

ი. ლაზარევილი დასაფლავებს ახალციხის ქართველ კათოლიკეთა სასაფლაოზე.

ი. ლაზარევილის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიმართ იმთავითვე გამოუჩენიათ ყურადღება. ამას მოწოდებს სურნალ „კვალის“<sup>3</sup> მიმართავ საზოგადოებისადმი — „ვისაც განსვენებულის შემდეგ პიესები ექვს: „მტარვალი“ (სუთომიწვდებიანი ტრაგედია), „მამა“ (თომომიწვდებიანი დრამა), „ლანდი“ (ნათარგმნი) და „სცენა სამიკიანოში“, კეთილ იშობს და წარმოადგინოს „კვალის“ რედაქციისა, რათა განსვენებულის მამა იკისროს ამ პიესების გამოცემა“.

როგორც ჩანს, განზრახული გამოცემა ვერ განხორციელდა და თვითონ თანამედროვე ისტორიკოსები და კრიტიკოსები მოკლებულნი არიან საშუალებას იმსჯელონ ი. ლაზარევილის შემოქმედებაზე.

ი. ლაზარევილის ნაწარმოებთაგან დღეისთვის მოინახა მხოლოდ ერთი პიესა „მტარვალი“, რომლის სამი ნუსხა (№№ 553, 678, 683) ინახება საქართველოს სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში მუხრანში. ხელნაწილები გადაწერილია სხვადასხვა ხელთ. შედარებამ ცხადყო, რომ ამ სამი შორის ტექსტობრების სხვაობა არ არის. ერთ-ერთ ნუსხაზე შემორჩენილია ავტორის მინაწილები. აღნიშნულ ხელნაწილს პირველ გვერდზე მიწერილია აქვს თარიღი—1889 წელი. იგი, ჩანს, ეკუთვნოდა დამდგმულ რეისოსს, რომელსაც ხელნაწირობა სხვადასხვა ფერის ფანქრით და მელნითაც შეუტანია ჩასწორებანი, შენიშვნანი და რემარკები. ყველაზე ხანტეტრესივად და სანდოდ სწორედ ეს ნუსხა მივიჩნით, რადგანაც მას ავტორი ხელში გაუღვია. რამდენადაც პიესა არსად არ გამოქვეყნებულა, გადმოცემთ მის მოკლე შინაარსს.

ჯავახეთის მმართველის ალიბეგის კარზე თათბირია. სულთანის ბრძოლებით მან ადგილობრივი ქართველი მოსახლეობისაგან ჯარი უნდა შეადგინოს საქართველოს წინააღმდეგ. თათბირში მონაწილეობდა სოფლის თავაკები: აჰმად-აღა, მუსტაფა-ოღლი და სულეიმან-აღა. საქვეყნო საქმეზე მეტად ალიბეგს პირადი დარდი აწუხებს, — შვილობილის სიათას ცოლად შერთავა უნდა. სიათა წარმომოხიტი ქართველია, ქრისტიანია, რომელიც დედასთან ერთად ტყვეობაში მოხვდა. სიათას ფედა დარბა გადაიტანა, სიათასმალის რჯულზე მოაქციეს და დაარწმუნეს, რომ იგი ალიბეგის შვილია. სათონ და კეთილი ქალი უყვართ ჯავახებს, მეტ დროს იგი ხალხთან ატარებს და შვილის მათ. ერთგული მსახური გიორგი სტინრაძე გაიგებს ცრუ მამის ბოროტ ზრახვას და აფრთხილებს სიათას.

ეს უკანასკნელი კი გიორგის გაუმედავნებს თავის საიდუმლოს, რომ მას ალექსი სანდოშვილი უყვარს. სანდოშვილის ოჯახში ალექსის გამეზარების სამზადისია. სოფიო (ალექსის დედა) საქართველოს ჯარი ისტუმრებს შვილის და ეგებნება — ცემურთმა მოღალატეზე წაშლის შენი თაობი- გიორგი ალექსის ოჯახში მიიყვანს სიათას. სიათა და ალექსი ერთად გაიპარებოან. ალიბეგი თავისი მდევრებით აგვიანებს, მაგრამ შურს მანინც იძიებს. გიორგის და თედორეს (ალექსის მამა) შეიპყრობს. ჯავახეთის გლეხებს ალექსისთან ერთად ასპინძამს უერთდება ქართველთა ჯარს. ქართველები გემგებს აწყობენ ოსმალთა წინააღმდეგ. შემოიჭრება ალიბეგი თავისი ჯარით. იმართება ბრძოლა და დაჭრილ სიათას ალიბეგი გაიტაცებს. ჯავახეთში დაბრუნებული სიათა მინც გაიპარება სახლიდან და ალექსის ოჯახში პურს მიიტანს. სოფიო და პატარა გიგო (ალექსის მამა) უპატრონოდ არიან. გაუმედრებული და გატარული გიორგი თედორეს სიკვდილის ამბავს მოიტანს. ნოდის ალექსიც. მაგრამ ალიბეგს ვეღარ გაასწრებენ. იგი შეიპყრობს ალექსის. სოფიო კვდება. სიათა შურს იძიებს და კლავს ალიბეგს. ასისთავს შეპყრობილი ალექსი მიყავს. გიორგი გაიგებს ალექსის ჩამოხრობის ამბავს და გადაწყვეტს უშველოს მას. გიორგისთან რამდენიმე ქართველია. დასასჯელ მოედანზე, სახარბოელას წინ ალექსის იარაღს გადასცემენ. იმართება ბრძოლა. ფაშა, ასისთავი და რამდენიმე მხედარი კვდება. ეპილოგი ასეთია — მკვდრებს შორის დადის თმბაშოლი დაჭრილი სიათა. შემდეგ ალექსის ცხედარს დაემსხბა და კვდება.

როგორც ვხედავთ, პიესაში აღწერილია მე-18 ს. საქართველოს ცხოვრების ერთი მომენტი, კერძოდ, ასპინძის ომი.

ეს ისტორიული ფაქტი, ზ. ჭიჭინაძის ცნობით, ავტორს ახალციხელ მოხუცთა ძველებური გადმოცემებითაც შეეხსია. ცნობას მით უფრო სარწმუნოს ხდის ი. ლაზარევილის განსაკუთრებული ინტერესი მშობლიური კუთხის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებისადმი. იგი დიდ ყურადღებას აქცევდა ხალხში გაბნეულ სიბრძნეს და მათი დაცვა-გადარჩენის საქმეში გარკვეული წვლილი მიუძღვის. სოფელ ხალხაბარში (ახალქალაქის რაიონი) მის მიერ ჩაწერილ ხალხურ ლექსებს პერიოდულად აქვეყნებდა გახუთი „ივერია“ და უფრანლა „თეატრი“.

როგორც წარმოშობით ჯავახეთის მკვიდრი, ის კარგად იცნობდა მამამიანური გავლენის ქვეშ მოქცეულ მოსახლეობას. იცოდა მათი უღლისკვეთება და ინტერესები. ბუნებრივია, რომ მას აქტუალურ პრობლემად ესახებოდა სწორედ გამამამიანებული ქართველი მოსახლეობის ბედის საკითხი, მათი აწმყო და მომავალი. ი. ლაზარევილის ინტერესი უფრო აქეთკენ იყო მიმართული და ბუბოიცისტურ ნაწარმოებშიც ესებოდა ამ საკითხს<sup>4</sup>.

„მტარვალში“ სამხრეთ საქართველოს მოსახლეობის ცხოვრება აისახა. პიესაში წინა პლანზე სამშობლოს სიყვარულისა და თავდადებას იღვია დასა. მთავარი მოქმედი გიორგი

<sup>2</sup> ცნობა აღებულია: გაზ. „ივერია“, 1897, 26/1, № 9, გვ. 1.  
<sup>3</sup> „კვალი“ 1897. 1, № 23, გვ. 442.

<sup>4</sup> ამ მხრივ თავდაკეთებით აღსანიშნავია მისი სტატია „სამწუხარო ამბავი“, რომელიც დაიბეჭდა გაზ. „ივერიაში“ 1892 წლის 22 აპრილს. სტატია ქართველი მამამიანების უილაო მდგომარეობას განიხილავს.

ბისათვის ყოველი პირადი საზოგადოებრივთა არის და-  
კავშირებული. თუმცა, ამ დროსა აზრმა სათანადო მხატ-  
ვრული განხორციელება ვერ მოჰყო. ი. ლაზარნიშვილის დრამაში.  
პიესის მხატვრული ღირებულება მისი იდეურ-აზრობრივი  
ძალის სიმძლავრე ვერ დასა-

„მტარვალის“ ქართული სცენაზე გამოჩნდა 90-იან წლებში,  
როცა ქართულ თეატრს დიდი ეროვნული საქმის შესრულება  
ეცისებოდა. XIX საუკუნის მთელი ნახევრით ქართული  
პრესისა და მწერლობის დიდი, საპატიო ტვირთი ქართულმა  
თეატრმაც გაიზარა და პროპაგანდის საუკეთესო საშუალება  
გახდა. „ჩვენი დიდებისათვის ისეთივე მნიშვნელობა აქვს  
თეატრს, როგორც პატარებისათვის სკოლას“. — წერდა ი.  
ჭავჭავაძე. თეატრი ეროვნული და სოციალური საჭირობითი  
საკითხების სამსახურში იდგა და იცავდა თავისუფლების  
იდეას.

90-იანი წლებისათვის ქართული სცენის განვითარებას,  
სხვა მიზეზებთან ერთად, ხელს უშლიდა ორიგინალური პიე-  
სების ნაწარმოები. გ. ერისთავისა და ხ. ანტონოვის აღიარე-  
ბული პიესები ორ ათეულ წელზე მეტ ხანს იდგებოდა ქარ-  
თულ სცენაზე. ბუნებრივია, ისინი ვეღარ უპასუხებდნენ 90-იან  
წლებში საზოგადოების წინაშე დასმულ კითხვებს. მაყურე-  
ბელი მოითხოვდა ახალ, ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულ  
პიესას. „ერთი თამა გვაკლია იმისათვის, რომ ხალხს ქართუ-  
ლი თეატრი შეგაყვართ, სახალხო პიესები არა გვაქვს, —  
წერდა სერგეი მესხი, — ორი თუ სამი პიესის გარდა სხვა თით-  
ქმის ყველა გადმოკეთებული არის. მათში არ ჩანს ქართული  
სასიათო, ქართული თავის ნაციონალურს ვერაფერს ჰხედავს“. ს.  
მესხი ურიტედილოდ ნაწარმოების შედარებით დაბალ მხატ-  
ვრულ ღირებულებას, თუკი ის იდეურად მაინც ემსახურებოდა  
თანამედროვეობას და იმ კითხვების თეატრში ტრიალებდა,  
რაც ასე აუწყებდა საზოგადოებას.

ქართულ სცენაზე „მტარვალის“ დადგმა სწორედ იმ ხანას  
დემთხვა, როცა განსაკუთრებთა მწვავედ იდგა რეპერტუარის  
საკითხი. „რეპერტუარის ის სასალა, — ამბობდა გ. გუ-  
ნია 1889 წელს, — რომლიდანაც ეროვნული სულიერი სასუ-  
რდო მზადდება“. მისი აზრით, „უმეცარი და უგუნური“, უმე-  
ტეს შემთხვევაში გადმოკეთებული უოდველივე საზოგადოე-  
ბის გემოვნებას არღუნებდა. ამიტომ იგი პრინციპულად  
გმობდა მათ.

ასეთ სიტუაციაში მიიღო თეატრმა „მტარვალის“. პრე-  
მერა 1890 წლის 27 ნოემბერს შედგა. ამ ფაქტის შესახებ  
გაზეთში „ივერია“ 23 ნოემბერს საგანგებო განცხადებით  
იუწყებოდა. პიესა ქართული დრამატული საზოგადოების  
დასამა წარმოადგინა. ეს დასი 1879 წელს ჩამოყალიბდა, რაც  
დიდი ეროვნული მნიშვნელობის მოვლენა იყო.

1879 წლიდან მუდმივი დასი, მართალია, ზოგჯერ სუს-  
ტად, მაგრამ მაინც რეგულარულად მართავდა სპექტაკლებს.  
თეატრის წარუმატებლობის მიზეზი ძირითადად სათანადო  
რეპერტუარის უქონლობა იყო. ამიტომ „მტარვალს“, რო-  
გორც ორიგინალურ პიესას, თეატრიც საზოგადოება მოწო-  
ნებით შეხვდა. ი. ჭავჭავაძე საგანგებოდ გამოეხმაურა მას და  
იქვე მიუთითა არსებით ნაწლებზე. „ამ სეზონში (1890-1891)  
ჩვენს ქართულ თეატრს თითქმ კარგი ამინდი დაუდგა“, —

წერს ილია თავის წერილში „ახალი დრამების განხილვა“  
მაღლ შესანიშნავი ამბავია, რომ ჩვენმა ღარიბმა სცენამ  
რამდენიმე ახალი პიესა მოიპოვა და ჩვენმა სათეატრო დასმა  
ეს ახალი პიესები ითამაშა. ამ ახლებში, სხვათა შორის, რომ  
დრამამ მიიწვიდა მტი ყურადღება და არ ითქმის, ორი სა-  
ზოგადოებას ამ დრამების ნახვა და მოსმენა სასიამოვნოდ არ  
დარწმუნდეს. ერთი დრამა „მტარვალის“.

სავარაუდებელია, რომ „მტარვალის“ პირველად ვ. აბა-  
შიძის რეჟისორობით დაიდგა, რადგანაც 1890-91 წ.წ. წა-  
ზონში იგი რეჟისორობდა. „ივერიის“ კორესპონდენტი გ-გ  
(გრიგოლ ყიფშიძე) სიამოვნებით ატყობინებოდა, რომ პრე-  
მერაზე „ესრედ წოდებული ქანდაკა სახე იყო ხალხით, პარ-  
ტიკი და ლოტებიც არ იყო ცალიერი. ბლომად იყვნენ ქარ-  
თული ქსელები. რაც სეზონი დაიწყო წელს, პირველად დაეს-  
წოთ ასე ბოზად საზოგადოება“. რეცენზენტი ამ გარემოე-  
ბას იმით ხსენს, რომ „ისტორიული დრამა ჩვენი წარსული  
ცხოვრების შესახებ მოსწონს ჩვენს ხალხს“.

1890-1891 წ.წ. სეზონში „მტარვალის“ ოთხჯერ წარმოად-  
გინეს, რაც იმეათი შემთხვევა იყო. ამის შემდეგ იგი ხშირად  
იდგებოდა.

ი. ლაზარნიშვილის „მტარვალის“ უკანასკნელად 1911 წლის  
20 მარტს წარმოადგინეს. ამ სეზონში დრამატული საზოგადოე-  
ბის დასს რეჟისორობდნენ — ვ. აბაშიძე, ნ. ავალიშვილი,  
ვ. სულხანიშვილი, ლ. მესხიშვილი და ვ. გუნია. სხვადასხვა  
დროს „მტარვალის“ მონაწილეობდა მუდმილი მსახიობებს —  
ნ. გაბრიაძე, გ. გუნია, ვ. ჩერქეზიშვილი, ავალიშვილი, ტა-  
რიელოვს, ციციშვილს, სვიმონიძეს, ვევეჯანიშვილს, კანდ-  
ლაკს, შათირაშვილს, გარეჯელს, ტატიშვილს, საფაროვს,  
ნებიერიძეს და ნაიქოშვილს. პიესის ორი წარმოდგენა გაიმარ-  
თა არასიამონის და მურაგის მუშაობა შეატარებენ.

სპექტაკლმა ცხოველი კამათი გამოიწვია. პრესა იწონებ-  
და ახალ წარმოდგენას, თუმცა, ყურადღების გარეშე არ დარ-  
ჩენილა პიესის სუსტი მხატვრული მხარე. „ივერიაში“ ვკით-  
ხულობთ: „მართალია, დრამა ბევრმა მოიწონა, ბევრი „პრა-  
ვი“ და ტაში იყო, მაგრამ იგი დიდ შესწორებას და შეკეთე-  
ბას მოითხოვს. მაინც უნდა ვთქვათ, რომ ახლაგარდა ავტორის,  
რომლის მხრითაც ეს პირველი უნდა იყო დრამის დაწერისა,  
ექტობა სადრამატურგო ნიჭი და ცნაარი სცენის ცოდნისა“.

უნდა აღინიშნოს, რომ საყვედურებს ძირითადად მსახიო-  
ბები იმსახურებდნენ, „რომელთა თამაშობა ვერ იყო სასურ-  
ველი. არც მიზნა-მობრა ჰქონდათ შესაფერი. რეჟისორის  
თუმცა უწიომმა, მაგრამ ვერა გაერეებინა რა“. „როცა მო-  
თამაშეები არა ჰყავს დასს, რადა ჰქისრებობს იმითანა პიე-  
სების წარმოდგენას, რომლის ღონეც არ შესწავს“, ნათქვამია  
გაზეთ „ივერიის“ სარედაქციო სტატიაში. „ივერიაში“ 1891  
წელს კვლავ დაიბეჭდა მანუელიძის (არტემ ახანაშროვი) მი-  
მოხილვა, რომელშიც ეჭვია გამოთქმული, რომ „პიესამ ისე  
ჩაიარა, ძნელად თუ ვინმე მიიზიოთს, კიდევ რომ დაწინიშ-  
ნო“. მაგრამ, იმავე „ივერიის“ ცნობით, განმეორებულმა „წარ-  
მოდგენამ ჩინებულად ჩაიარა, ხალხიც საქამოდ დასწრეს“.

ცალკე შეფეხებით თეატრის მოყვარულისა რეცენზიას,  
რამდენადაც მას ავტორი გამოეხმაურა. აღნიშნულ რეცენზიაში  
მოცემულია პიესის უარყოფითი შეფასება და ხასჯასამთ მი-

თითებულა მისი დაბალი მხატვრული დონე. „მტარვალს“ არა აქვს არავითარი კავშირი ცხოვრებასთან. იგი „სამშობლოდან“ და სხვა პიესებიდან ამოკრებილი ადგილებით არის შეკონკალირებული. — წყარად კრიტიკოსი. ი. ლაზარისშვილის პასუხებიდან ჩანს, რომ კრიტიკოსის ტონს ავტორი გაუნაწყენებია. იგი განსაკუთრებით შეუარაცყოფილია რეცენზენტის ბრალდებით ლიტერატურული ქურდობის შესახებ. ი. ლაზარისშვილი ივერიის ფურცლებზე წერს: „ამ რეცენზიით ჩვენ ვუარყობ ვისწყველეთ, რადგან უვარგისობა პიესის ერთი სიტყვით არის მოხსენებული დიდად სასიამოვნო იქნებოდა, რომ პიესის ნაკლი დაწვრილებით აგვისხეთ. ამით ჩვენ მომავალში ვისარგებლებდით?“. „თეატრის მოყვარული“ საპასუხო წერილში კვლავ იცავს თავის პოზიციებს და იძლევა პიესის იმავე შეფასებას, თუმცა რამდენადმე შერბილებულად. ი. ლაზარისშვილს არ მოსწონებია კრიტიკოსის არც მეორე წერილის ტონი, რასაც მოჰყვება მისი „პასუხის პასუხი ბ-ნ თეატრის მოყვარულს“. დამატებები მოითხოვს, რომ რეცენზენტმა აღნიშნოს, და, მით უმეტეს, დაასაბუთოს პიესის ნაკლი, რაც ესოდენ საჭიროა მწერლობისათვის და ახალგაზრდა მწერალთათვის. მისი აზრით, კრიტიკას ევალება გამიზარდოს მწერლები და ახალშობილი გონების საზრდო, „მწერლობის წესრიგში უჩვენოს. მით უფრო, რომ ქართველებს არა აქვთ ნათარგმნი „გამოჩენილ ერთ ნააზრევს“. „მე ჩემი პიესის ღირსებას როდი ვისხენიებო, — ამბობს იგი, — თქვენ მეუბნებით „მტარვალს“ არ ვარგაო, მე რე ვინ გეკამათებათ მაგაზედ? ღმერთმა გვაშოროს მაგვარს თავმოყვარობას. ოღონდ ესეც კია, ბ-ნი რეცენზენტო, რომ ჩვენ ქართველებს ისეთი პოლიტიკური წარსული გვექონდა და აწყობილი იყოს პოლიტიკურ მდგომარეობის გავლენის ქვეშა ვართ, რომ ჯერ კიდევ ბერი „სამშობლოსთანა“ პიესა დაიწერება“.

„თეატრის მოყვარულს“ რჩევაზე — შეესწავლა სამოქალაქო სკულდება და შემდეგ დამუქრებოდა ცილისწამებისათვის, პიესის ავტორი უპასუხებს — „ნუ მიირჩევთ მის შესწავლას და ნურც ფიქრად გაიტარებთ, რომ სამოქალაქო სამსახურის მიემართოთ. ჩემც და თქვენი მსაჯულიც საზოგადოებაა“.

ეს წერილი აღბეჭდილია წმინდა ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ინტერესებით. ყოველგვარი პირადული იმთავითვე გამოირცხვლია, რადგან მისი დაწერის მიზანი იყო არა

თავის დაცვა, არამედ ის მტკივნეული საკითხები, რაც საჭიროა აწუხებდა ახალგაზრდა მწერალს. ამიტომაც სწორედ, რომ აღნიშნულ პოლემიკაში იგი თავის შემოქმედებს და პიესას იდეალურად კი არ წარმოადგენს, არამედ გრძობს მის ნაკლს, სუსტ მხატვრულ დონეს. მაგრამ იგი თხოულობს ეს ნაკლი შეფასებულ იქნეს ობიექტურად, ლიტერატურული ეთიკის პოზიციებიდან.

აღნიშნული წერილით ი. ლაზარისშვილი იძლევა თავისი პიესის ობიექტურ შეფასებას. მან კარგად იცის, რომ „მტარვალს“ ვერ პასუხობს დიდი ლიტერატურის მოთხოვნილებას და ვერც და პოზიციებიდან მიღებულ კრიტიკას გაუძლებს. მაგრამ ის ფაქტი, რომ „ჯერ კიდევ ბერი „სამშობლოსთანა“ პიესა უნდა დაიწეროს“, ამოსავალი პრინციპია მისთვის და პიესის დაწერის ერთ-ერთი მიზანიც ეს უნდა იყოს.

„მტარვალისადმი“ აღძრული ასეთი ინტერესი არ არის შემთხვევითი. „აქ არის ერთი რამ, რომელიც არ არის „სამშობლოში“, არც სხვა ჩვენს პიესებში, — ვკითხულობთ ა. ფ. ს. (ანტონ ფურცლაძე) „მცირე შენიშვნაში“<sup>5</sup>. — აქ არის კოლიზია მთელი საზოგადოებისა, მთელი ნატლხისა, მისი თავის განწირვა საქვეყნო საქმიანათვის. აი ეს მაღალი აზრი და ჩვენს მწერლობაში ახალი აზრი სდებს ლაზარისშვილის პიესას ფასს, აძლევს ღირსებას იმის შინაარსს, აძლევს საპატიო მნიშვნელობას ქართველი კაცის გულში, უმხნევებს მსმენელს გულს, უღვიძებს ქვეყნის სიყვარულს, მისი მშვენიერებისათვის თავის განწირვას“.

შენიშვნის ავტორმა „მტარვალს“ თავისი რეზონანსითა და მნიშვნელობით დაეთიქრის თავისი „სამშობლოს“ ამოუყვანა გვერდით. იგი თხოულობს, რომ ნაკლის პარალელურად საჭიროა პიესის ღირსებების, სპექტაკლის მნიშვნელობის ჩვენებაც. ასე აქვს მას წარმოდგენილი ლიტერატურული კრიტიკის დანიშნულება და მოწოდება.

შემთხვევითი არ ყოფილა ანტონ ფურცლაძის ეს შეფასება. „მტარვალს“ სწორედ იმ დიდ საქმეს ემსახურებოდა, რაც თავის დროზე „სამშობლომ“ გააკეთა. ამიტომ იყო, რომ ლაზარისშვილის პიესამ ქართულ სცენაზე თითქმის 21 წელიწადი იარსება, რაც ესოდენ იშვიათი მოვლენაა ჩვენი თეატრის ისტორიაში.

<sup>5</sup> ვ. ზ. ბერიძე, 1895, 12. IV, № 75, გვ. 3.



მწიღი სიყვარული, გულსი „სამიხი“ წიგნი, ანაბეგის ხანობები (გახ. XI-XIII ს. ს.)



ქალი სიყვ. ზე. გულსი „სამიხი“ ტრესე ასევე (გახ. XVI ს.)



ქალი სიყვ. ზე. გულსი „სამიხი“ წიგნი, ანაბეგის ხანობები (გახ. XIII ს. დასაწყისი)



ფერი, გულსი „სამიხი“ წიგნი, ანაბეგის ხანობები (გახ. XIII ს.)

## სვანეთის ძველი ქაღალის მხატვრობის

ქ

რესტავრაციის ეს პირველი შედეგები უკვე ახალი ფერწერის ირავი ვიწროების მიერ სვანეთში მოზარდობის დროს იგი მიხილულა იყო. კვლევის მხატვრობა. მონაწილე დეტალები ღრმად და შეზღუდვებით ჩასწავლილია სწული საეკლესიო ქართული ფერწერის ნამუშევრებს. ამ მხარის სვანეთის ძველი ქაღალის მხატვრობის ნამუშევრებთან გადმოვლია ილიანობის დროს და ყველა ქართული დრეკული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი ტექნიკური და ფერწერული სურათები.

ირაკლი ტომიძე არ შემოგარდულია ერთი გასწავლილი ფერწერული მხარის შესწავლით. მისი ურთიერთობა მონაწილეს როგორც XI-XIII საუკუნის მიჯნის მხარის მხატვრობის, სახელმწიფოებრივი თვითმხატვრობის, ისე XVI-XVIII საუკუნის უფრო, ურთიერთობის სვანეთშია ვიღობა და ვიღობის ხელწერის დამახასიათებელი მხატვრობა და იმდენი დამახასიათებელი მხატვრობის, ემპირიული მხარის, ივრუკე XVI საუკუნის სვან-ხელისათვის უმჯობესი.

## ნიუპუგია

ავღწერავლი: უშუალოდ დაწერილი მოტივითა გამო-საქვლებს. მხელ-მხილველი ისტატია შემოქმედებისა წყნარ-სახის სხვის განხილვის მოტივითა, დასწავლილმა და დეკორატიულია. უმთავრესად ეს ის მხარე ტრადიციულია, რომლებზე მათ შემოქმედების ქართული ხელოვნების სიღრმეა მხედლობის გზაზე.

რ. აბაშიანიძე

ქალი გულსი „სამიხი“ წიგნი, ანაბეგის ხანობები (გახ. XIII ს.)





რავა, სადაც, როგორც საერთო საცხოვრებელში, მემორტუალურ ცხოვრობდით ყველანი ერთად. დილის ცხრიდან — სამ საათამდე გაკვეთილები გვაქვს, სამი საათის შემდეგ კი თავისუფალი ვართ და რაც გვინდა იმას ვაკეთებთ. ზაფხულობით მხოლოდ პრაქტიკულ საგნებში ვმეცადინებოდით: რიტმიკა, ხმის დაყენება, დიქცია, მიმორდამა, მხატვრული კითხვისა და მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებს გვიტარებდა მიხეილ ქორელი — ერთ-ერთი ჩვენი საყვარელი პედაგოგთაგანი. მიმსახივრელი და ტაქტიანი, იგი ერთნაირად ახლობელი იყო ყველა მოსწავლისათვის. ამასთან ცოდნის ნამდვილი „წყარო“ იყო არა მარტო თავის საგანში, არამედ საერთოდ. ამიტომ იგი ყველას ძლიერ გვიყვარდა.

სტუდიელების პატივისცემისა და ნდობის დამსახურება კი არც ისე იოლი იყო, ძლიერ მომთხოვნი ვიყავით როგორც საკუთარი თავის, ისე სხვების მიმართაც, განსაკუთრებით იმთა მიმართ, ვისაც მინდობილი ჰქონდა ჩვენი აღზრდა, ვისაც უნდა გაესხნა გზა ცხოვრებაში და დიდ ხელოვნებას ვეზიარებინეთ. ყველა პედაგოგი ჩვეთან სათანადო ავტორიტეტით როდი სარგებლობდა, ზოგიერთი ცნობილი პროფესორიც კი.

მიხეილ ქორელი ერთი იმთაგანი იყო, ვისაც პატივს ვცემდით, გვიყვარდა და ვენდობოდით. ეს მთავარი იყო ჩვენთვის, რადგან საგანი, რომელსაც ქორელი გვასწავლიდა, ჩვენი მომავალი პროფესიის საფუძველი გახლდათ... მ. ქორელი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიმდევარი იყო. მისი შემოქმედებითი კრედიტსტანისლავესკის სისტემა იყო. მაგრამ გვასწავლიდა არა აღიარებულ სტუდიურ-საკოლო მეთოდებით, არამედ შემოქმედებითად. მის გადმოცემაში სტანისლავესკის სისტემა იქნდა რაღაც ცოცხალ არსს, გვიტაცებდა სიახლით, მოულოდნელობით, ამავე დროს ცხოვრებისეული დამაჯერებლობითა და ამოცანების კონკრეტულობით.

მ. ქორელი ბორჯომში ისვენებდა რუსთაველის თეატრის დასთან ერთად. იქიდან გვესტუმრებოდა ხოლმე მეცადინეობის ჩასატარებლად. ამოდიოდა ყოველთვის დილის მატარებლით, ჩვენ წალვერის პატარა სადგურში ვხვდებოდით ხმაურით, სიმღერით, სიცხლით, მერე კი ყველა ერთად ჯგუფად მივიდიოდით სამეცადინოდ ტყეში. ერთხელ ასეთი შეხვედრა მოუეწყვეთ: დილით ადრე ავდექით, ჩავიცვით „ქალამნები“, ხელში ნაძვიდან გამოჭრილი არგანები დავიჭირეთ და ფხვით გავეუდექით შორეულ გზას. გზადაგზა მინდრის ყვავილები დავკრიფეთ და ასე გამოწყობილები შევხვდით ბორჯომის მატარებელს დაბაში. ჩვენი მასწავლებელი გაზუთის კითხულობდა, როცა კომპანია ხმარობით ვაგონში შევივდა, უცებ ვერც კი მიხვდა ვინ ვიყავით. მერე კი დიმილით დავატყუეს, მაგრამ ეტყობა ესიამოვნა ჩვენგან ასეთი სიყვარულის გამძლეგნება.

ტყეში ყველანი მასწავლებლის ირგვლივ მოვთავსდებოდით ფიჭვის წიწვილის ხალიჩაზე და გაკვეთილი იწყებოდა. ამ მეცადინეობებს კი შეიძლება გაკვეთილები ეწოდოს. მიხეილ ქორელს გააჩნდა ყველაფერი, რაც აუცილებელია პედაგოგისა და რეჟისორისათვის, თუ კი მას სურს თავისი მოწაფეების ნდობა და სიყვარული მოიპოვოს — გადასდოს მოწყვეტის თავისი გატაცება, ფანტაზიის ძალა. ეს უნარი მას გააჩნდა.

## მოგონება

## ხელოვნება

თამარ წულუკიძე

1923 წლის ცხელი ზაფხული იდგა. აკაკი ფაღავას თეატრალური სტუდიის მთელი კოლექტივი წალვერში ისვენებდა და თან თავის საქმიანობას განაგრძობდა. კოტე მარჯანიშვილმა შემოიღო ეს წესად, შემდეგ კი რუსთაველის თეატრისათვისაც ტრადიციად იქცა — სეზონის დასურვის შემდეგ შემოქმედებითი კოლექტივი სადმე აგარაკზე დასავენებლად მიდიოდა და თან მომავალი სეზონის რეპერტუარის მომზადებაზე მუშაობდა.

იმ ზაფხულს რუსთაველის თეატრის დასი ბორჯომში ისვენებდა, აკაკი ფაღავამ კი თავისი სტუდია წალვერში გაიყვანა. საცხოვრებლად ადგილობრივი სკოლის შენობა დაიქი-

ხან იმდენად გაიტაცებდა ხოლმე მუშაობა, რომ მხატვრული კითხვა თუ პიესების ნაწყვეტებზე მუშაობა ხშირად მასწავლებლისა და მოსწავლეთა ამაღლებულ იმპროვიზაციად გარდაქმნებოდა ხოლმე. თითქოს იგი ჩვენში ხედავდა იმას, რასაც ჩვენ თვითონ ვერ ვამჩნევდით, გვარწმუნებდა ჩვენს თავში და გვაჯერებდა, რომ უფრო მეტის გაკეთება შეგვეძლო. გარწმუნებს ეს შევადარებოთ შეიძლება ქართველადც კი მიგვეჩვენოდა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შემთხვევა. თვითვე უკვე გაკვირვითი თუ რეპეტიცია შეუმჩნევლად პედაგოგის სურვილისამებრ წარიმართებოდა, პედაგოგისა, რომელმაც იცოდა საით მიდიოდა. მაგრამ პედაგოგის ეს სურვილი დაფარული იყო, რათა არ შეებოჭა სტუდენტების ფანტაზია და მიეცა გასაქანი დამოუკიდებელი ძიებებისთვის. პედაგოგისაგან შემოქმედებით სისარული მხოლოდინის განცდა არასოდეს არ გეტოვებოდა მანამ, სანამ მ. ქორელი გვასწავლიდა სტუდიაში.

ხანდახან გაკვეთილები საუბრის სახეს ღებებოდა, მაშინ, როცა წამოიჭებოდა საკითხები თეატრზე, ისტატობაზე, მსახიობის ვითაზე, ასეთი საუბრები ყოველთვის სანიტრუსო იყო და ჩავგაფიქრებდა ხოლმე.

იმ ზაფხულს ვიღაცამ თბილისიდან ამაღლებული ამბავი ჩამოიტანა: მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეჟისორი ვახტანგ მჭედლოვილი ჩამოვიდა და დრამატული სტუდიისათვის ახალგაზრდებს კრებსო; სტუდია მოსკოვში საქართველოს კულტურის სახლთან უნდა გახსნილიყო. ბუნებრივია, ყველანი აფიქრებდა ამ ამბავზე. მოსკოვი ყველა დამწვევი მსახიობის ოცნებაა. თეატრალური კულტურის ცენტრში მოხედვრა, სამხატვრო თეატრის რეჟისორთან მუშაობა, განთქმული თეატრის სპექტაკლებზე მუდმივად დასწრების პერსპექტივა. ვის არ მოხიბლავდა ასეთი შესაძლებლობანი. გადაწყვიტეთ წასვლა. აკრთა ფაღავა არ გვიშლიდა ხელს, დუმდა, მაგრამ ჩვენთან ერთად ისიც წამოვიდა მოსკოვში.

ერთი კვირის შემდეგ, როდესაც მოსკოვის სტუდიაში მიღებულთა სიები გამოავრეს, მასში არ აღმოჩნდა იმით გვარები, ვისაც წინასწარ აუცილებლად წარმატებებს უწინასწარმეტყველებდნენ. ყველანი გაოცებული ვიყავით. სამხატვრო თეატრს რაღაც სხვაგვარი მსახიობური მონაცემები ესაჭიროებოდა? მაგრამ მ. ქორელი ხომ წინამძღვარსკის სისტემით გავაყვავებდნენ. მაშ რაში იყო სახე? ვერ მივხვდებოდი რაფაგით. მაგრამ რას გავაწყობდით, მოგუწყვით გამოსათხოვარი საღამო იმით, ვინც მოხდნენ, აგებურდა? მათი ბედი, სულით და გულით ვუსურვებდით წარმატებებს და ბრწყინვალე მომავალს უკუთვავდით. ამის შემდეგ რაღვერში დაბრუნდით.

მხატვრული კითხვის შემდეგ მეცადინეობაზე ჩვეულებრივი აკოტაჯი არ იყო, სრული სიჩუმე და წესრიგი სუფევდა. ჩემი მასწავლებელი ირიადა უყურებდა მდუმარე სახეებს და ემ-მაკური დიმილი კიაფობდა მის თვალუბში.

გაკვეთილის შემდეგ სტუდენტები მიმოიფანტნენ, მხოლოდ რამდენიმე მოწვევად დარჩენი მასწავლებლის გასაცილებლად. მაგონებდა: შესანიშნავი მზიანი დარი იდგა, პაყირ ფიჭვის სუნით იყო გაჟღერითილი. სამხრეთის დაი ლურჯ ცაზე ღრუბლის პატარა ნაჭერეც კი არ მოჩანდა, უძრავად იდგნენ მდუმარე ნაბებები. მიხეილი ხეს მიყრდნობილი დგას და დაბ-

ნული ნაძვის გირჩს ქერცლებს ამტრევს, ოქრისფერად ფრთოსანი მარცლები აქეთ-იქით იფანტება...

— ნაწყენი ხართ, რომ რჩეულთა სიაში არ მოხვდით? — გეითხრა ვანა, — შოგიერთის თავის ძალებს აღარ სჯერა, გვეით უყურებს სწავლების მეთოდსაც. ხომ ასეა? — გაჯემდა, გამომცდელი თვალთ შემოგებედა და უცებ გაიკინა, — ეძვები რომ გაგივანტობ, საიდუმლო უნდა გავანდით. არ მიგიღეს იმიტომ, რომ კოტე მარჯანიშვილმა წინასწარ ასეთი პირობა წამოაყენა, სიიდან ამოშლიდა იმ სტუდენტებს, ვისი გაშვებაც არ უნდოდა.

განცვიფრებული ვიყავით, როგორ? ხომ გამოგვადგას? გამოგვადგას მხოლოდ თქვენს დასამშვიდებლად, რომ ისედაც დაძაბული ატმოსფერო უფრო მეტად არ დაეძაბათ, პროტესტი არ გამოეწვიათ. გამოტყდით, ძალიან გარაზდებოდათ თქვენი სურვილის წინააღმდეგ რომ წასულიყვნენ. ასე კი, ჩააბრეთ გამოცდა და ვერ მოხვდით. რა გაეწყობა!.. ახლა როცა შედარებით დამშვიდებული ხართ, შეიძლება თქვენთან საუბარი იმ თემაზე. მე მგონია, მიმავალში არ იწინებთ — მარჯანიშვილის მოსვლით რუსთაველის თეატრში ახალი, მრავლისმთქმელი პერიოდი იწყება ქართული თეატრის ისტორიაში. ნუთუ არ გიზიდავთ ამ დიდ ხელოვნებაში მონაწილეობის პერსპექტივა, ასეთი დიდი ხელოვნების ხელმძღვანელობით მუშაობა? თანაც, როგორც თქვენც ხედავთ, მარჯანიშვილის კურსი ახალგაზრდებზე აქვს აღებული. ისე, რომ არც ერთი თქვენგანი არ დარჩება ამ დიდი საქმისაგან შორს.

გვევობ, უკეთესი ყოფილიყო თქვენთვის მოსკოვში წასვლა იმისათვის, რომ სტანისლავსკის სისტემა, ასე ვთქვათ, პირველწარადან შეგვესწავლათ. ერთი რამ უნდა იცოდეთ, ეს სისტემა სწორედ იმითაა გენიალური, რომ ყველა ხალხისათვის ერთნაირად მისაღები, იგი თავისებურია თითოეული ერისთვის. ხალხის კულტურა თუ მშობლიურ ნიადაგზე უნდა ვითარდებოდეს. ხელოვნება, თეატრი იქნება ეს, ფერწერა თუ მუსიკა, არასოდეს არ იქნება თვითმყოფადი და სრულყოფილი, თუ მშობლიურ მიწაზე არ იქნება დამკნობილი და ნაყვები. სწავლა, ძალებს მოკრება მხოლოდ საკუთარ, ბუნებრივ წრეში შეიძლება, მშობლიურ ენაზე, ყველა იმის საძირკველზე, რაც ჩვენმა მდინარმა უძველესმა კულტურამ გვიანდრძა. ამის შემდეგ სადაც არ უნდა გადავავლოთ ბედი, თქვენი ხელოვნება ყოველთვის და ყველგან იქნება ორგანული, ორიგინალური და არა სხვისი ხელოვნების კოპირება.

ასეთი იყო ჩვენი საყვარელი მასწავლებლის ნათქვამის აზრი. შესაძლებელია სიტყვები იყო სხვა, მაგრამ მათი აზრი სამუდამოდ ჩამრჩა მესსიერებაში. მიხეილ ქორელი უბრალოდ და დამაჯერებლად გვესაუბრებოდა.

ერთი წლის შემდეგ ქორელი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა. წავიდა იმიტომ, რომ თეატრის განვითარებამ სხვა მიმართულება მიიღო, ვიდრე იგი მოელოდა. თავის შემოქმედებით კრედლომ მეტად პრინციპულმა, ვერ შეძლო მისთვის უცხო თეატრალურ ფორმას მიმორბოდა.

თავისი რეჟისორული მონაცემებით მ. ქორელი არ მიცუვანებოდა პერიოდიული სპექტაკლების დამდგმელთა რიცხვს, რომელთაც შეეძლოთ სცენაზე ეჩვენებინათ დიდებული, ნათელი

თეატრალური სანახაობა ეფექტური მიზანსცენებითა და მასიური სცენებით. რამდენადაც მე ვიცნობდი მას, ის სულ სხვა ხასიათის რეჟისორი იყო. მისი შემოქმედებითი სფერო იყო — „ადამიანის სულის ცხოვრება“, სცენური სიმაბოლოე, ხასიათების ღრმა დამუშავება. სახის განვითარების შინაგანი ლოგიკა, ატორის სტილის განსაკუთრებული გაგება — ამაში იყო ქორეული ძლიერი.

მ. ქორელი სწორად არჩევდა სტუდიისთვის მრავალფეროვან და საინტერესო სასწავლო მასალას. უკანასკნელ კურსზე გვაზადებდებინდა ნაწვევებს ბიესებიდან. თვითონ თარგმნა ქართულად იუშეკვიჩის პიესა „ქალაქში“ და დაამონტაჟა სტუდიაში დასადგმელად. ეს იყო სოციალურ-ფსიქოლოგიური ღრმა ღარიბ ებრაელთა ცხოვრებიდან. ღრმა სულიერი განცდებით, გმირთა რთული ურთიერთდამოკიდებულება მდიდარ მასალას იძლეოდა სწორი ფსიქოლოგიური ანალიზისთვის, სახის ლოგიკური ასახვისთვის.

შემდეგ დავდვით ნაწვევებში ჰენრიხ სენკევიჩის ინსცენირებულ რომანიდან „ვიღრე ჰზვალ“, როგორც კონტრასტი ყოფითი თანამედროვე დრამისა. მკაცრი თავშეკავებული ანტიკური ენისტი, მტყვევლების საზოგადოება, ამაღლებული გრძნობების ქროიკა... მ. ქორელი გვიჩვენებდა ტოგის ტარების მანერას, მოხდენილი ქესტილი მხარზე გადადგმას; ქალებს ასწავლიდა მსუბუქ გრაციოზულ სიარულს ფეხის წვერიდან ქუსლზე და ბევრ ისეთ რამეს, რაზეც ჩვენ წარმოდგენა არ გვქონდა და რაც შემდგომში, სცენაზე ძალიან გამოვიყვანებამ.

მ. ქორელი კარგად გრძობდა და აფასებდა გამომსახველი ენისტი პლასტიკას. რიტმიკისა და პლასტიკის პედაგოგი ვალენტინა უდენტი ხშირად იწვევდა ქორელს თავისი დადგმების რეპეტიციებზე და ყურადღებით ისმენდა მის შენიშვნებს.

უფრო კონტრასტული იყო ედმუნდ როსტანის „რომანტიკოსების“ ნაწვევების არჩევანი. ეს საინტერესო ფრანგული კლასიკური კომედიაა. აქ არ არის არც ძლიერი გრძნობები და არც ფსიქოლოგიური ნიუანსები, ყველაფერი უბრალო, მსუბუქი და მხიარულია. მასში არის სწრაფი რიტმი, დიალოგის თავისებური ნახაზი, მახვილ და თავშეშეკვე მდგომარეობათა ნაკადი. მ. ქორელს დიდი შრომა დასჭირდა, სანამ შეგვასწავლა სცენაზე მსუბუქი და გრაციოზული სიარული, თამაშის მახვილი ფრანგული მანერით რეპლიკების მიწოდება, როგორ გვიტორდა ამ სიმსუბუქის გადმოცემა! ჩვენ ხომ ვერ ბარტყები ვიყავით. არ გვექონდა გამოცდილება, მაგრამ გვექონდა სწავლის და შრომის დიდი სურვილი.

ასეთ შეცდანიებებზე გამოცოცხლავა, მხიარულება და ასე გასინჯეთ, ზედმეტად თამაში აბოსურფრო სუფევდა. ქორელი, ჩემი აზრით, განგებ ქმნიდა ასეთ განწყობილებას, რომ შემდეგი სპექტაკლიც გადასულიყო.

— ისეთი თვალებით მიყურებთ, მზად ვარ დღე და ღამე შევსვენებულად ვიშვადინო, — იცინოდა იგი, თან თვალები უციმციმებდა და როგორღაც მთლიანად გასცივოსნებული იყო.

უნდა აღვნიშნო, რომ მიხეილ ქორელის დახვეწილ ვერბულ გარეგნობაში იყო ფრანგული მწი და გალანტურობა. ეს შემოხვევითი არ იყო: ის ხომ იტალიაში დაიბადა და იქვე გაატარა ბავშვობის წლები. მისი მამა, ცნობილი მომღერალი ფილიპო ქორიძე მილანში „ლა სკალაში“ მღეროდა. დედამ გვარად გორობეც — პიანისტი იყო. დღისგან ჰქონდა ალბათ — ოდნავ აწვეული ცხვირი, ღია, მუდამ მოჭუტული, ოდნავ დამცინავი თვალები, მსუბუქი იუმორი, რბილი, თავაზიანი და დახვეწილი მანერა. მამისგან კი ჩინებული ბარბიტონი.

1923-24 წწ. სეზონში ალისა ქიქოძის ბენფიშოვს რუსთაველის თეატრი დგამდა შედღისონს „რომინას“. ალისა იტალიელი მომღერალი ქალის კავალინის როლს თამაშობდა. მიხეილ ქორელი — მის მსუხურს. გასაკვირი არ არის. ქორელმა როლში შესანიშნავი საცეცხეკური მანერა და აქცენტები გამოამყვანა. მქუსაზე ტაშით დაჯავილდოვეს მსახიობი, როცა შეესრულა იტალიური სიმღერა თავის პარტნიორ ცეცელია წუწუნავასთან ერთად.

\*\*\*

რა შორეულია ახლა ყოველივე! ეს მოგონებები გამოიწვია ნათელმა, მზიანმა დღემ, ფიჭვის არმატმა და კიდეც... „ბულბულმა“; დაიხ, „ბულბულმა“. დღეს ჩვენი თოჯინების თეატრი საქალაქო კლუბში დგამს ანდერსენის „ბულბულს“. ჩრდილოეთულ მენავთობეთა ქალაქ უტკაში ვიმოყვებით. ეს სპექტაკლი ყველაზე მეტად შეიყვარა ჩვენი მაყურებლებმა, ყველგან გვეკითხებიან:

— „ბულბული“ ჩამოიტანეთ?

ამიტომ არც ჩვენ გვეზრდება, უკვე მესამე წელი ვთამაშობთ. ყოველ წერმოდგენას მსახიობები თამაშობენ როგორც პრემიერას. ზოგიერთ სპექტაკლს ასეთი ბედი დაყვება ხოლმე. უთავაჯე წერილებს ვიღებ, მათში მადლობას მიხდინა, მილოცავენ ჩემი თოჯინებისთვის და ყველაზე მეტად — „ბულბულისთვის“.

ანდერსენის „ბურბული“ მიხეილ ქორელს ძლიერ უყვარდა. ეს არის ზღაპარი ხელოვანის მალდ დანიშნულბაზე, ჭეშმარიტად ხალხური ხელოვნების მაკოცხებელ ძალაზე.

მიყვარს ეს სპექტაკლი — დახვეწილი, პოეტური და საოცრად ამაღლებველი. იგი ჭეშმარიტი შთაგონების წუთებში შეეჭმენი. რა უდიდესი ბედნიერებაა — მოუტანო ადამიანებს სიხარული. ვდგავარ სცენაზე თეატრის მიღმა, გრძნობ და კოსტუმში ჩაქმეილი და ვკითხულობ ავტორის ტექსტს. ჩემს წინ ასობით სახეა, ახალგაზრდა და მოხუცი და ბედნიერი ვარ, როდესაც მათ თვალებში ცრემლებს ვხედავ. ამაზე მაღალი ჯილდო რა შეიძლება იყოს ხელოვანისთვის.





# ქ უ რ ნ ე ლ

## „საგჰოთა ხელოვნების“

### 1965 წლის

### ნომრების შინაარსი

გარკისხულ ლენინური ესთეტიკის საკითხები,  
სალიტერატურო სახელოვნო პოლიტიკა,  
სარედაქციო სტაბილუმი

ბერიაიმე შალვა, კუპუხიმე შოთა — მხატვრული და ეს- თეტიკური კულტურისათვის	№ 4	პირველი პარტიული ინფინეა-პოლიგრაფისტი	№ 2
ბილიბიმე თენგიზ — დიდი ოქტომბრის გზით	№ 11	სახით პუბლიცისტიკას ფართო გზა	№ 9
ბამარჯავიძე ბამარჯავიძემდე	№ 2	შპფადი იმედი	№ 9
დიადი ცხოვრება	№ 4	ფანტოიმე გივი — პარტის სამხატვრო პოლიტიკა და ხე- ლოვნება	№ 11
გოგიმე შალვა — ლენინი სახალხო დღესასწაულებზე	№ 4	პართული ბალეტის მოგავლისათვის	№ 7
დუღუჩავა მამია — ხელოვნე და ხელოვნება	№ 6-8	პართული რუსიის ბაზაფხული	№ 1
იფთრობა ცხოვრებაში, იფთრობა ხელოვნებაში	№ 8	ქალი შემოქმედი	№ 3
კეკელი მურმან — პოეტური სტილის სპეციფიკა	№ 12	ღრმულად ავსაგოთა საგოთა ხალხის სამედიის სი- დიადე	№ 1
ლინინური იდეების შთაბეჭდილი ძალა	№ 1	ხელოვნების მაღალი დანიშნულება	№ 6
მხატვრული ფილიმე — ლენინი გორკოში	№ 4	ხელოვნება ხალხისათვის	№ 1
მიხეილ შოლოხოვი სამოცი წლისა	№ 4		
მოგებალმეობი	№ 5		

### თეატრი, დრამატურგია

„ამპარეში“	№ 6	გუგუშვილი ივთე — ვერიკო ანჯიარიმე	№ 6-7
ალხაბაძე შოთა — მსახიობის ოსტატობის შესახებ	№ 10	დოლიმე გიორგი — ქუთაისის თეატრის სექტაკლები	№ 10
ბბალი სპოტინი, აბალი ამოცანები	№ 10	ევაქე ოთარ — შუშათა თეატრის წარსულიდან	№ 1
ბითიაშვილი გურამ — სიკოცხე წიგნებში	№ 10	თახუკაშვილი ლეილა, დოლიმე გიორგი — „ვისია ვისი?“	№ 8
ბარამიმე გივი — „ჯარისკაცის ქვრივი“ მარჯანიშვილის თე- ატრში	№ 3	ინჯია ჯემალ, წაქაქე ზაურ — თეატრის იუბილე	№ 12
ბარამიმე გივი — აჯიე ზორავანე შექსპერულდა 70 წელი	№ 11	თარხნიშვილი მიხეილ — უძველესი სახალხო თეატრი	№ 11
განეხილაძე ალა — მსახიობის გზა	№ 8	ველინჯერიმე ანტონ — გულმართალი ადამიანი, მოქალაქე	№ 9
გვითუა ნინო — სცენურ გზაზე	№ 12	ექიტიორი	№ 9
გომართელი თამარ — სახალხო თეატრი	№ 9	კენქაძე ვასილ — ხელოვნის გზა	№ 3
გუგუშვილი ივთე — მოსკოვის პრემიერა	№ 1	კენქაძე ვასილ — დირიჟორი ალექსიმე	№ 10



ველიშვილი ნიკო — საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში	№ 4	ველკა ლადო მესხიძის სახელობის ქართული მუსიკის	№ 10
კობაძე იუსუფ — არჩილ ჩხატურაშვილი	№ 11	„სიმღერა“ შემარღობვა“ რუსთაველის თეატრში	№ 6
ლაშაბა ნათელა — გიორგი ჭავჭავაძე	№ 7	ურუმაძე ნათელა — დრამატული კანონის საკითხისათვის	№ 9
ლომათაძე ლილი — შევბოტური შეკრება ბაქოში	№ 2	წავთაძე ვიქტორ — ერთი ფეხლი პიესის შესახებ	№ 12
ლომათაძე ლილი — შევბოტური შეკრება თბილისში	№ 4	ჭიჭიჭი ნინო — ტრადიციის კვლევა	№ 4
მევახარიანი შალვა — ქართული საბჭოთა კომედიების სათავებიდან	№ 10	ჭუბუჩიანი დიმიტრი — უკვლავების გზაზე	№ 1
მელუხა დავით — თეატრის მეგობარი	№ 11	შენაგიაძე ნინო — დრამატული კანონის საკითხისათვის	№ 9
მესხი ლილი — ლირიული მანუჩიშვილი	№ 9	შექვაიძე იულიანა — ზამთრის ზღაპარი (ინგლისურიდან თარგმანი)	№ 1—3—12
მეფისაშვილი გივი — ქუთაისის თეატრის შევბოტარი ექიმები	№ 11	ჩიქოველი შალვა — სცენის რეჟისორ-დრამატურგი	№ 6
ოაფესიანი ვახან — ვახან გულსტიანი	№ 3	წულუციძე თამარ — მოგონება ხელოვნებაზე	№ 12
ოასქვეციძე შოთა — გიორგი შეჩუბოვის დრამატურგია	№ 8	ხაჩაბუციანი გიორგი — სამხატვრო თეატრში	№ 3—7
საპირიძე ლევან — თეატრალური საზოგადოებრივი მოღვაწეობის			

**სახვითი ხელოვნება, არამხატვრობა**

აბრამიშვილი გურამ — ბენის სიონის რელიეფი	№ 9	მასხარაშვილი გიორგი — ომეგანდბლითა შემოქმედება	№ 7
ავაბიანი რუბენ — ხელოვნების სოციალური	№ 10	მგალობლიშვილი ნოდარ — ქალაქი ლაში	№ 12
ბაბუნაშვილი მხატვრების სახელობის	№ 12	მესხი კობე — ფენის ოსტატი	№ 10
ზაგრატიშვილი ქვიციანი — შალვა ჭიჭიანი	№ 1	მიწისფალი მარინე — თბილისური ეკრანი	№ 9
ზერენდენი ზორის — ესტონეთის გრაფიკოსები	№ 9	მღებრიშვილი მტკვრელი — სპირიტუალის ფაქიზი ოსტატი	№ 7
ზერენდენი თეოდორ — გიორგი ზაზაშვილი	№ 12	მხატვარი გიორგი მიწისფალი	№ 7
ჭაჩიანიშვილი გიორგი — მოქანდაკე ელგუჯა მამუკელი	№ 7	მხატვრის ბაქრაძე	№ 3
გივიციანი ვლადიმერ — ლოკოპონისათვის	№ 7	რენეშვილი დედოფალი — სცენის მხატვრობის	№ 12
გივანაშვილი დიმიტრი — ივრის ხეობაში	№ 12	ნემეშვილი	№ 12
გიორგიანი ლეონ — ხელოვნება კადრების საშუალებით	№ 7	საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური	
გიორგი თომთაძე	№ 1	კომიტეტის (საქართველოს მხატვრობის VI ყრილობის მი-	
გულდენი ვერტმ — მესტიის მხატვრობის მუზეუმი	№ 12	სალმუხაძე	№ 3
დავითია ვახტანგ — ბნის ინტერიერი	№ 11	საქართველოს მხატვრობის მიმართ შერილობას (საქ. კ-	
დავით ივანი — ასი ფერტილი, ასი ნაქანდაკარი	№ 2	ცენტრალური კომიტეტის მისალმება)	№ 3
დავით ივანი — ვალაქტონ ტაბიძის იერსახე ქართულ ქან-		საინტერესო გამოშენება	№ 3
დავითია	№ 9	საბჭოთალოს მხატვრობის მიმართ შერილობა	№ 4
დავით ივანი — მხატვრული მუზეუმები და მხატვრული პო-		საბჭოთა დამარ — ბიჭვინთის უძველესი მხატვრული პერ-	
დავითია	№ 6	ველი საქართველოში	№ 12
დავით ივანი — ლამის ადამიანის პორტრეტები	№ 8	სუმბაძე ლონგინოზ — ქართული დრამის ინტერიერი	№ 6
დავით ივანი — ვალაქტონ ტაბიძის იერსახე ქართულ ფერ-		ფრუციანი დედოფალი — სსსრ-ის მხატვრული ნიმუშები რა-	
დავითია	№ 10	კავშირში	№ 12
დავით ივანი — პეტრის იერსახე მხატვრის შემოქმედებაში	№ 11	ბარბენი მხატვრობის საზოგადოებრივი გამოშენება	№ 2—4
მუსიკის სახეობის ნახატი	№ 7	ჩიჩუა თინათინ — ნათელა და ქველი თბილისის რეკონ-	
ნაქარაია ვარდან — ხელოვნების საჯარო-სამხატვრო	№ 11	სტრუქციის ზოგიერთი საკითხი	№ 2
თბილისში	№ 4	ციციშვილი ირაკლი — გზა გრძელდება	№ 10
კავშირის დიდი — თინათინ თბილისში	№ 1	ხუნდაძე გიორგი — მხატვრული პირაპირობისა და ანტი-	
კობეციანი გიორგი — თბილისის საზოგადოებრივი	№ 10	ფიქრის შესახებ სახვით ხელოვნებაში	№ 6
ლორთქიფანიძე ივანი — სიხუტეში აღმოჩენილი ინტერიერი	№ 4	ხუციანი ივანი — „ფეხსივარდის“ დასრულების ისტორიისათვის	№ 11
რელიეფი		ხუციანი მარია — თბილისური ეკრანის სარტყლის	
მალაია თინათინ — ესტონეთის გრაფიკისა და გამოყენებითი	№ 1	ქველი ხელოვნება	№ 2
ხელოვნების გამოშენება თბილისში			

**მუსიკა, კორეოგრაფია**

აბაშიძე დავით, რეჟისორი ნიკოლოზ — უძველესი ხალ-		ბალანაიძე ელისაბედი — ახალი ქართული ბალეტი	№ 5
ხორი საკრავი ული	№ 11	ბალანაიძე ელისაბედი — სულხან ცინცაძის ბალეტი „დე-	
ახალციხის რეჟისორი — მუსიკოსის უკვლავი სახელი	№ 8	მონი“	№ 7
ახმეტელი მანანა — ახალგაზრდა სახალხო არტისტები	№ 5	ვაკრაძე ლილი — დავით ვაქრაძე	№ 1



გელაშე თამარ — ახალი ოპერა ბავშვებს	№ 5
დადიანი ნიკოლოზ — ქართული მუსიკალური კულტურის მაკაძარი	№ 1
დიაკვიშვილი ოთარ — სიმებიან საკრავთა მკვლევარი ოს- ტრი	№ 10
დომინსკი მიხეილ ჩერტაკი სიმონ — შოლიაინი საქარ- თელში	№ 6
დომოხოვა დიდა — ეახანე ნადირაძე-ეროსი	№ 6
ფანანაძე მარჯარიკა — რატორი „ცოცხალი კრა“	№ 5
თათარაძე ავთანდილ — ცეკვითი მოპარობის ჩამწერი სისტე- მის გამო	№ 12
თხილვისი მირიე მუსიკალურ სკოლაში	№ 3
თვდორაძე გემალ — ელისა ვირსალაძე	№ 7
თვდორაძე დიონარა — სინარტლის მომტანი	№ 7
თვდორაძე ანტონ — როგორც დამამასოვრდა	№ 6
თვდორაძე ნათელა — ქართული მუსიკის სწავლების შე- სახებ	№ 11
კლდიაშვილი ზინა — უცნობი ქართული კომპოზიტორი	№ 8
კოსტავა მერაბ — კონკურსში გამარჯვებული	№ 5
კუბისი ირინაველი ბალატი თხილვისი	№ 7
კუჭუა დანიელ — სიცოცხლეს უმღერის	№ 11
ლაპარაკიანი რეჟისორები	№ 5
ლაფური სოლომონ — ქართული რეჟისორი დიდ თეატრში	№ 8
ლაფური სოლომონ — სანდრა მირიანაშვილი	№ 10
მაკავარიანი ალექსი — ვიდეორეჟისორი ქართული მუსიკის ხელო- ბილ დღეზე	№ 5

მაკავარიანი ივანე — ქართული სიმღერები ამერიკაში	№ 5
მესხი თამარ — სიმღერალე მკვლელობის სტრუქტურა	№ 11
მესხი უნუნ — ხელური მკვლევარი	№ 11
მესხიშვილი ერანა — სულხან ცინცაძის სიმებიანი კვანძები	№ 1
მიმსალაშვილით ახალ თეატრს	№ 5
მშენებლები იხიდა, ახლდებელიშვილი რუსულან — ელი- შვილი	№ 12
ნახედი ვოსტენინა	№ 12
ორჯინიძე ვივი — ქართული სიმფონია „გაზაფხულიდან“ გაზაფხულიდან 1969-1965 წ.	№ 5
ოვანესიანი სერგი — ხალხური სიმღერების ენა	№ 4
რეჟისორიშვილი ალექსანდრე — მივწყვებული მუსიკოსი	№ 8
სტეფანოვი საბარბოვლო კომპოზიტორთა კავშირში	№ 5
ტორაძე გულბათ — საერთაშორისო ფორუმზე	№ 5
ტორაძე გულბათ — ბრძენთა დიმილი	№ 7
უნაშვილი ნ. — სსსრული რეპერტორი	№ 7
ფინანსები მირა — მუსიკოსთა ფორუმი	№ 3
ფინანსები მირა — შედეგები კულტურაში	№ 5
ჭავჭავაძე ნანა — „ხუთი მოწოდება“	№ 5
შეიქავილი ვანდა — აღმსარებელი, ხელმძღვანელი, მკვლ- არი	№ 12
ჩარბიშვილი თამარ — დიდი მუსიკოსი	№ 7
ჩინაშაძე ვაჟა — „დასის“ სარატოვში	№ 3
ჩხეიძე ალექსანდრე — როგორ ბალანჩინი	№ 8
ცაქაიშვილი ანატოლი — არტისტის ცხოვრება	№ 3

**კონსერვატორია**

ამირაჯიბი ნათია — ლიტერატურა და კინემატოგრაფია	№ 8
ბერიძე თეიმურაზ — ძველი კონსერვატორი მოვითხოვს	№ 4
გველეხიანი სოფი — პირველი ათი წელი	№ 9
გუნთაშვილი ლალი — იგი ფირზე აღმუშავდა ლენინის სახეს	№ 4
დღოლაძე ვიორჯი — ლენინარსკი კინოს შესახებ	№ 7
იფრემიანი როსტომ — საბჭოთა კინოკომედია	№ 6
კავაჭერიძე ივანე — ფიქრი კინოტეორეტიკაზე	№ 5
მაიაკოვსკი ვლადიმერ — ორი ლექსი კინოზე	№ 9
მონიავა აპოლონ — კინოპარტიტი უფსკრულსა და მკინ- ოგრაფიაზე	№ 2
მოსკოვიჩი IV საბარბოვლო კონსერვატორიის შემ- ადგენი	№ 8
ნეკრასოვი ნიკო — რეჟისორად კინოს ისტორიის ერ- თ ფურცელი	№ 2

ნოვაქი შოთა — მოქანდაკე და კინორეჟისორი	№ 6
ფინანსები დია — ჩატორობელი კინორეჟისორი	№ 1
რადიანი ირინე — სერგეი ენზენშტეინის განხორციელებუ- ლი გეგმები	№ 10
რონდელი ლევან — მსახობი, სენარისტა, რეჟისორი	№ 9
სეფიაშვილი ოთარ — მთები, გზები, შემოქმედება	№ 2
სეფიაშვილი ოთარ — ერთი ექსპერიმენტის გამო	№ 3
სეფიაშვილი ოთარ — აღმანი და ომი	№ 4
სეფიაშვილი ოთარ — ქართული ფილმის საყოველთაო წარ- მატება	№ 9
ფილიპი ანი — დრო, სუნთქვაში ვარდისფერი	№ 8
ღვარდნიშვილი	№ 9
ჩხეიძე რუსო — ასე იქმნებოდა „გარისკის მამა“	№ 9
ცაქაი ვლადიმერ — პირველი ქართული საბჭოთა ფილმ- ები სახელმწიფოს ეკრანზე	№ 3

**ახალი წიგნები, ბიბლიოგრაფია**

გაგაბიანი რუბენ — გამოკვლევა ქართული დარბაზის შე- სახებ	№ 3
აყრონანი ნიკოლოზ — აკაკის თარგმანები რუსულ ენაზე	№ 12
გურაბანიძე ნოდარ — წიგნი დიდ რეჟისორზე	№ 11
დღოლაძე ვიორჯი — „ფორსატივის საგა“ ქართულად	№ 12
კაკაბაძე ლილა — კარგი წარჩევნი	№ 3

ლოთოქიანიძე ბეჟან — თბილისის ხელოვნობის მ- ტიანი	№ 9
მელაძე დავით — წიგნი ხელოვნების დეკორატივზე	№ 9
მონობრაფია მხატვარ ივანე გომეზიანი	№ 1
სტურუა ზორა — ქართული კულტურის შევლბის მათიანი	№ 10
ქარბიძე ვახტანგ — სანდრეა გამოკვლევა	№ 4
ჩაჩანიძე ვასილ — „ეფესოსკაინის“ იტალიური გამოკვლევა	№ 11



დღონიძე ნიკო — სატელევიზიო ფილმის ზოგადი თაობა-  
სებურება № 8

შენგელაია ალექო — ფაქრი ტელეეკრანთან № 3

მეცნიერება, მოგზაურობა, სხვადასხვა.

აბზინიძე ნიკოლოზ — ინგილოებთან	№ 6	მოლინი ვირჯილ — ქართული სტამბის ისტორიიდან	№ 9
ანბლაკაშვილის კულტურის სახლი	№ 10	ნოზაძე შოთა — თბილისის ხელოვნების მოღვაწენი დიდი	№ 2
გურაბანიძე ნოდარ — დღეები ინგლისში	№ 1-2	სამამულა ომის პერიოდში	№ 3
დავითიანი არჩილ — სურენ ავნიანი	№ 2	რეზიაშვილი სპარტაკ — სანახუო	№ 8
ეგაძე ოთარ — კაცი	№ 7	ფოტოკინემატოგრაფიის აბაშიძე	№ 11
ჭვიადაძე გ. — პოეტის კალმით	№ 12	ქიქოძე მანანა — შუალედის მზის ქვეყანაში	№ 6
თოფურაძე ციალა — ფატი გოგიელი	№ 1	ჭუათაიელაძე დავით — კულტურის სახლები	№ 2
კახიანი ვახტანგ — წინაპართა ნაქვალევიტ	№ 3	შულღიაშვილი დავით — მიხეილ ლერმონტოვი და კონსტან- ტინე შაპიაშვილი	№ 8
კიპარაძე გრიგოლ, ჯაქარაია გრიგოლ — საზოგადოებრივი ბიბლიოთეკები	№ 8	გოხაძე ვახტანგ — ვალიკო ბოკუჩიავა	№ 8

გ ა ე ო ი ნ ე რ კ ი თ

ქ უ რ ნ ე ლ ი

„ს ა გ ჭ ო მ თ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა“

1966

ნ ლ ი ს ა თ ვ ი ს

# საქართველო საბჭოთა

## შინაარსი

შიორამი ბრინთაყვის სახელმწიფო გორის სახელმწიფო  
დრამატული თეატრი 100 წლისაა  
ქვემო იჩია, ზურგ წყაქე —  
თეატრის იხიბილე  
წოდარ მგალობლიშვილი —  
ძალადი ლაირი  
თეიმურაზ ბერიძე —  
გიორგი ზახიაშვილი  
ვანდა შიკაშვილი —  
ალმასრადი, ხელმძღვანელი, მხარობარი  
ავთანდილ თათარაძე —  
ცემკვირი შიქარაშვილი ჩამწერი სისტიმის გამომცემი  
გიორგი დოლიძე —  
„ფორსაინტის სახე“ კარტულად  
ახალაზარად მხატვრების სახელმწიფო  
მუხრან კვიციანი —  
პროფესორი სტილი სვიციძე  
ლამარა ხახარაძე —  
ბრინთაყვის უძველესი მხატვრული თეატრული საბარათი-  
ლოტი  
ნიკოლოზ აკერძანი —  
ბაბაშვილი თარგმანები რუსულ ენაზე

4	დამირი გინაშვილი — ივრის ხმოვანი	49
6	გიორგი ზვიადიძე — კოტეხის პალატი	54
17	უილიამ შექსპირი — ზამთრის ზღაპარი (თარგმანი ინგლისურიდან ზვიად გამს- ხურდიასი)	55
21	ნიკო ვეჯაუა — სამწერ ბავაშვი	59
24	ეფრემ გულდანი — მუსტიმის მხარობამცოდნეობის მუხრამი	63
27	ლევან ფრუიძე — სამსიანის მხატვრული ნიშნები რამაში	65
33	იონა მუხენიძე რუსულად ახლმედიშვილი — ილინადად გოტინინა	70
36		
41	ეფრემ ვეჯაუა — მირი მხილი პიისის შესახებ	72
46	ლ. არჩილიშვილი — სამსიანის მხილი ადვლის მხატვრების ნიშნებისა თარგმანი რუსულად	76
48	მირონიძე კინოტელევიზია	78

მე-2-ე გვ. სსრკ სახალხო არტისტი ელის გომიშვილი ბინარი 111-ის რიგში მე-2 გვ. „ელის გომიშვილის პორტრეტი“, მოქან-  
დავი კ. შიბინიშვილი: მე-4-5-ე გვ. გვ. გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის საიბოლეო საღამოზე; მე-6-ე გვ.  
გორის თეატრის მუხრან: მე-7-ე გვ. თეატრის ფორტეპიანო გ. ხაჩიშვილი, გვარამია, რეჟისორი გ. აბრამიშვილი; მე-8-ე გვ.  
გორის თეატრის ისტორიის ამსახველი ფოტოგრაფიები: მე-10-ე გვ. რეჟისორი პ. ფრანკიშვილი, კომპოზიტორი ს. მირიანაშვილი;  
მე-11-ე გვ. რეჟ. ვ. ყუმიშვილი: მე-12-13-14-ე გვ. რეჟისორი: ლ. იოსელიანი, მ. სულთანაშვილი, გ. ლიძე, მ. ქა-  
რგინიშვილი, თ. ლომთაძე, ა. ალაზნისიშვილი, ვ. ფხვლია: მე-16-ე გვ. გორის თეატრის დანი 1965 წ. მე-17-20-ე გვ. ლმის  
გამათევა ქალქის ცალკეულ მუხრამებზე და მუხრანის რეჟისორის კონსტრუქციები დღისით, 21-ე გვ. მხატვარი გიგო ზახია-  
შვილი (ნახ. ა. ბალაბეგისა: მე-22-ე გვ. გ. ზახიაშვილი, გ. ტაბიძე და მ. ვაბუცის; ი. იმედაშვილი, გ. გაბაშვილი და გ. ზახია-  
შვილი: 23-ე გვ. გ. ზახიაშვილის ნამუშევრები: „იესო მახობარი“, „მოხუცი ციცი პორტრეტი“, „ღვინის გამიღვლეო“, 34-ე გვ.  
სამხრეთი ნიქანი — ფორსაინტის სახე, მხატვარი დ. დუნუა: 36-40-ე გვ. გვ. ახალაზარად მხატვრების ნამუშევრები: თ. გოცაძე —  
„ლორეცა ცხენები“, გ. მხვამაია — „ქალიშვილის პორტრეტი“, „ელა“, თ. ივანიშვილი — „ქალიშვილის პორტრეტი“,  
ე. კვიციანი — „სოფელი წინაჩიხი“, ბ. სირბილაძე — „მადონა“, თ. გოცაძე — „არქეოლოგიური მოტივი“, ბ. სირბილაძე — „სვა-  
ნეთი“, 47-48-ე გვ. გვ. ბრინთაყვის უძველესი კურულები: 50-53-ე გვ. გვ. მველი ქართული მონასტრების ფრესკები: 59-ე გვ. მხატვრი-  
ლი ივანე საყვარელიძე: მე-60-61-ე გვ. ელ. საყვარელიძე კატის („კარიშხალი“) და ულიანა გომიშვილის („ახალაზარად გიგო“) —  
როლებში; გესტინა ფიჩიკვა და ელ. საყვარელიძე: 62-ე გვ. სენეა სპექტაკლად „პარად მინეკ ჰეპია“, 64-ე გვ. ნ. მანასარაძე —  
სტანიონ — „თოვლიანი მწვერვალები“, 65-69-ე გვ. სამსიანის მხატვრული ნიშნები (რაჟა): 70-ე გვ. მხატვრული ელისაბედ  
გოსტინინა: 71-72-ე გვ. ელ. გოსტინინა აიდას და ეთერის როლებში; 76-ე გვ. სვანეთის მველი კელის მხატვრობის ნამუშები  
(ფრესკების პირები შესრულებული ი. ყიფშიძის მიერ).

ელა და ტიტული მხატვარი თენგიზი სასუნდამისა

მხატვარი ბ. ბალაბეგისი.

ტიქაყური რედაქტორი ი. შარალაშვილი,

კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. ლინაშვილი

ხელმოწერილი დასამუშავდ 15/XI-65 წ. მარტინიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. ფე 03516. გვ. № 1441  
ქილდის ფორაკლი 5. საავტორო თაბახის რაოდენობა 12,55. სალიტერატურო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 12,95. ტ. 4500.  
ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

ბეჭდვითი სიტვის კომბინატი. თბილისი. მარტინიშვილის ქ. № 5.



# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

ГОРИЙСКОМУ ГОСУДАРСТВЕННОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ ИМ. Г. ЭРИСТАВИ 100 ЛЕТ	4	Дмитрий Гонашвили — В ИОРСКОМ УЩЕЛЬЕ	49
Джемал Инджия, Заур Цакадзе — ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА	6	Г. Звиадалдзе — ПЕРОМ ПОЭТА	54
Нодар Мгалоблишвили — ГОРОД НОЧЬЮ	17	В. Шекспир — ЗИМНЯЯ СКАЗКА (перевод с английского З. Гамсахурдия)	55
Теймураз Беридзе — ГИГО ЗАЗНАШВИЛИ	21	Нина Гатсуа — НА СЦЕНИЧЕСКОМ ПУТИ	59
Ванда Шуквашили — ВОСПИТАТЕЛЬ, РУКОВОДИТЕЛЬ, ДРУГ	24	Эфрем Гуелдани — МЕСТИЙСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ	63
Авташвил Тетрадзе — О СИСТЕМЕ ЗАПИСИ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ	27	Леван Приудзе — ОБРАЗЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОСУДОВ В РАЧА	65
„САГА О ФОРСАЙТАХ“ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ	33	Изабелла Мишенерадзе, Русуан Абдушелишвили — ЕЛИЗАВЕТТА ГОСТЕНИНА	70
В МАСТЕРСКОЙ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ	36	Этери Кавтарадзе — ОБ ОДНОЙ СТАРОЙ ПЬЕСЕ	72
Мурман Кикавадзе — О СПЕЦИФИКЕ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ	41	Л. Речулишвили — ИЗ ОБРАЗЦОВ СВАНЕТСКОЙ СТЕННОЙ РОСПИСИ	76
Ламара Сахарова — ДРЕВНЯЯ БРОНЗОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОСУДА В ГРУЗИИ	46	Тамара Цулукидзе — ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ	78
Николай Аккерман — ПЕРЕВОДЫ АКАКИЯ ЦЕРЕТЕЛИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ	48		

На 2 стр. народный артист СССР Васо Годзишвили в роли Ричарда III; на 3 стр. скульптор К. Мерабишвили — „Портрет Васо Годзишвили“; на 4-5 стр. на юбилейном вечере горийского государственного драматического театра им. Георгия Эристави; на 6 стр. звание горийского театра; на 7 стр. директор театра Г. Нарвозашили, главный режиссер театра Г. Абрамашвили; на 8 стр. фотодокументы, отражающие историю горийского театра; на 10 стр. режиссер П. Франгшвили, композитор С. Миранашвили; на 11 стр. режиссер В. Кушиташвили; на 12-13-14 стр. режиссеры: Л. Иоселиани, М. Султанишвили, Г. Лагидзе, Ш. Карунишвили, Т. Лордкипанидзе, А. Алазиспирели, В. Паучулия; на 16 стр. труппа горийского театра в 1965 году; на 17-20 стр. ночное освещение отдельных зданий города и конструкций световой рекламы днем; на 21 стр. художник Гито Зазнашвили (рис. А. Балабуева); на 22 стр. Г. Зазнашвили, Г. Табидзе и М. Вадбольский, И. Имедашвили, Г. Габашили и Г. Зазнашвили; на 23 стр. произведения Г. Зазнашвили: „Иухана ницши“, „Портрет старика“, „Продавец вина“; на 34 стр. супер обложка книги „Сага о форсайтах“, художник Д. Дундуа; на 35-40 стр. произведения молодых художников: Т. Гоцадзе — „Синие кони“, Г. Шхвацабая — „Портрет девушки“, „Лево“, Т. Кикалишвили — „Портрет девушки“, Ю. Клибадзе — „Село Цинарехи“, Б. Сирбиладзе — „Мадонна“, Т. Гоцадзе — „Археологический мотив“, Б. Сирбиладзе — „Сванетия“; на 47-48 стр. древняя бронзовая посуда; на 50-53 стр. фреска древних грузинских монастырей; на 59 стр. артистка Е. Сякварелидзе; на 60-61 стр. Ел. Сякварелидзе в ролях Като („В бурю“) и Ульяны Громовой („Молодая Гвардия“); Густина Фучикова и Елена Сякварелидзе; на 62 стр. сiena из спектакля „Прага моя“; на 64 стр. Н. Мансаров-Иоселиани — „Снежная вершина“; на 65-69 стр. образцы художественных сосудов (Рача); на 70 стр. певица Елизаветта Гостенина; на 71-72 стр. Гостенина в ролях Анды и Этери; на 76 стр. образцы сванетской древней стеной росписи (копий сделаны художником И. Кипшадзе).

Гл. Редактор — Отар Эгвадзе

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

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.  
Издательство «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1965



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

THE GORI DRAMATIC THEATRE—100 YEARS OLD . . . . .	4	Dimitri Gonashvili	
Jemal Injia, Zayr Tsakadze		IN THE IVRI GORGE . . . . .	49
JUBILEE OF THEATRE . . . . .	6	Giorgi Zviadadze	
Nodar Mgaloblishvili		WITH A POET PEN . . . . .	54
CITY AT NIGHT . . . . .	17	W. Shakespeare	
Teimuraz Beridze		THE WINTER'S TALE (thans. by Zviad Gamsakhurdia)	56
GIGO ZAZIASHVILI . . . . .	21	Nino Gvatusa	
Vanda Shiukashvili		IN THE STAGE WAY . . . . .	59
MASTER, LEADER, FRIEND . . . . .	24	Efrem Guledani	
Avtandil Tataridze		THE MESTIA MUSEUM OF LOCAL STUDY . . . . .	63
ON RECORDING OF DANCE MOTION . . . . .	27	Levan Pruidze	
Giorgi Dolidze		THE ARTISTIC MODELS OF GLASSES IN RACHA	65
„THE FORSYTE SAGA“ IN GEORGIAN . . . . .	33	Izida Shveneradze, Rusudan Abdushelishvili	
IN THE STUDIO OF YOUNG PAINTERS . . . . .	36	ELIZABED GOSTENINA . . . . .	70
Murman Kikvadze		Eter Kavtaradze	
SPECIFIC CHARACTER OF POETIC STYLE . . . . .	41	ABOUT ONE OLD PLAY . . . . .	72
Lamara Sakharova		L. Rcheulishvili	
THE OLDEST BRONZE ARTISTIC VESSEL IN		FROM THE PAINTING OF OLD SVANETHIAN WALL	76
GEORGIA . . . . .	46	Tamar Tsulakidze	
Nikoloz Akerman		RECOLLECTION OF AN ARTIST . . . . .	78
AKAKI TSERETEL'S TRANSLATIONS IN RUSSIAN	48		

On p. 2 V. Godziashvili, the People's Artist of the USSR as Richard III; „V. Godziashvili“ by sculptor K. Merabishvili; on the jubilee of the Gori Dramatic Theatre; on p. 6 the building of the Gori Theatre; on p. 7 G. Navrozashvili, director and G. Abramashvili, chief stage-manager of the theatre; on p. 8-9 photographs of the history of the theatre; on p. 10 P. Prangishvili, stage-manager; S. Mirianashvili, composer; V. Kushitashvili, stage manager; on p. 12-14 L. Ioseliani, M. Sultanishvili, G. Lagi Ize, Sh. Karukhntshvili, T. Lorkipanidze, A. Alazonspiridli, V. Pachulia, stage managers; on p. 16 the Gori theatre company of actors in 1965; on p. 17-20 the night illuminations of Tbilisi; on p. 21 „G. Zaziashvili“ painted by A. Balabue; on p. 22 G. Zaziashvili; G. Tabidze and G. Vadolski (photo); I. Imedashvili G. Gabashvili and G. Zaziashvili; on p. 23 „Iukhana, the tramp“, „An Old Man Portrait“, „A Wine Seller“ by G. Zaziashvili; on p. 24 cover of the book „the Forsyte Saga“ by D. Dunder; on p. 36-40 in the studio of young painters. T. Gotsadze—„The Blue Horses“, G. Shkhvatsabala—„A Girl's Portrait“ and „Lelo“; T. Kikalishvili—„A Girl's Portrait“, r. Klibadze—„Tsinakheti, village“; B. Sirbiladze—„Madona“; T. Gotsadze—„Archaeological Motifs“; B. Sirbiladze—„Svanethi“, on p. 47-48 the oldest bronze vessels in Georgia; on p. 50-53 old frescoes of georgian churches; on p. 59 actresses E. Sakvarelidze; on p. 60-61 E. Sakvarelidze as Kato („In the Storm“) and U. Gromova („The Young Guards“); G. Puchkova and E. Sakvarelidze; on p. 62 scene from performance „Prague is Mine“; on p. 64 „Snowy Tops“ by N. Miansarov—Ioseliani; on p. 65-69 models of artistic glasses (Racha); on p. 70 singer E. Gostenina; on p. 71-72 E. Gostenina as Aida and Eteri; on p. 76 models of painting of old svanethian walls done by L. Kipshidze.

Editor - in - Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Pophadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SQWJETKUNST

### INHALT

ZUM 100. JAHRESTAG DES STAATLICHEN ERISTHAWI— THEATERS IN GORI . . . . .	4	Dimitri Gonaschwili IM TAL DES JORI—FLUSSES . . . . .	49
Dshemal Indshia, Saur Zakadse JUBILÄUM DES THEATERS . . . . .	6	Georg Swiadadse MIT FEDER DES D'CHTERS . . . . .	54
Nodar Mgaloblishwili DIE STADT IN DER NACHT . . . . .	17	William Shackspeare SOMMERNACHTSTRAUM (AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERSETZT VON S. GAMSACHURDIA) . . . . .	55
Theimuras Beridse G GO SASIASCHWILI . . . . .	21	Nino Gwathua AUF DEM BÖHNENWEG . . . . .	59
Wanda Schiukaschwili ENZIEHER, LE TER UND FREUND . . . . .	24	Ephrem-Guledani ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM IN MESTIA . . . . .	63
Awantidil Thatharadse ZUK FRAGE DER AUFNAHME VON TANZBEWE- GUNGEN . . . . .	27	Leon Phruidse KÜNSTLERISCHE MUSTER VON WEINBECHERN IN DER PROVINZ RATSCHA . . . . .	65
Georg Dolidse „THE FORSYTE SAGA“ GEORGISCH . . . . .	33	Isida Mschwenieradse, Rus-udan Abduschelischwili ELISABED GOSTENINA . . . . .	70
IN DER WERKSTATT DER JÜNGEN MALER . . . . .	36	Ether Kawtaradse ÜBER EIN ALTES THEATERSTÜCK . . . . .	72
Murman Kikwadse EIGENART DES POETISCHEN STILS . . . . .	41	N. Rtschenschwili AUS DEN MUSTERN DER ALTSWANETISCHEN WANDMALEREI . . . . .	76
Lamara Sacharowa EIN URALTES GEORGISCHES GEFÄSS MIT VER- ZIERUNG . . . . .	46	Thamar Zulukidze ERINNERUNGEN AN DEN KÜNSTLER . . . . .	7
Nikolaus Ackermann RUSSISCHE ÜBERSETZUNGEN VON AKAKI ZERE- THELI . . . . .	48		

Auf der 2. Seite: Volkskünstler der UdSSR Waso Godsiaschwili als Richard III. „Portrait W. Godsiaschwilis“, vom Bildhauer K. Merabischwili. S. 4—5 Auf der Jahresfeier des dramatischen G. Eristhawi-Theaters in Gori. S. 6 Das Theatergebäude in Gori. S. Theaterdirektor G. Nawroschawili, Spielleiter G. Aoramischwili. S. 8 Fotos aus der Vergangenheit des Theaterlebens. S. 10 Regisseur Phrangischwili, Komponist S. Mirianaschwili. S. 11 Regisseur W. Kuschtaschwili. S. 12, 13, 14 Regieleiter: L. Joseliani, M. Sulthanschwili, G. Lagidze, Sch. Kiratschischwili, Th. Lordkipanidse, A. Alasinisobrelwi, W. Phatschulia. S. 16 Das Theaterensemble in Gori 1965. S. 17—20 Nächtliche Beleuchtung auf den einzelnen Stadtgebäuden und Konstruktionen der Lichtreklamen. S. 21 Maler Gigo Sasiaschwili (Zeichnung von A. Balabew). S. 22 G. Sawiaschwili, G. Tabidse, G. Wadbolski, I. Imedaschwili, G. Gbaschwili, G. Sasiaschwili. S. 23 Erzeugnisse von Sasiaschwili „Bettler Juchana“, „Portrait des Alten“, „Der Weinhändler“. S. 34 Titelansicht des Buches „Die Forsyte Saga“, Ausführung von D. Dundua. S. 36—40 Erzeugnisse von jungen Malern: Th. Gozadse—„Die Vollblüter“, G. Schwazabala—„Mädchenbildnis“, „Lelo“ (ein nationales Ballettspiel), Th. Kikalischwili—„Mädchenbildnis“, I. Klibadse—„Das Dorf Zinarechi“, B. Sirbiladse—„Madona“ Th. Gozadse „Archeologische Landschaft“, B. Sirbiladse—„Swanethi“. S. 47—48 Uralte Bronzengefäße. S. 50—53 Wandgemälde in altgeorgischen Klöstern. S. 59 Schauspielerin Elene Sakwarelidse. S. 60—61 E. Sakwarelidse als Kato (in „Sturm“) und als Uliana Grömowa (in der „Jungen Garde“). Gustina Phutschkows und El. Sakwarelidse. S. 62 Sveve aus dem Bühnenstück „Praba ist doch meine Stadt“. S. 64 Miansarow—Joseliani „Schneegipfel“, S. 65—69 Muster von künstlerisch gestalteten Bechern (Ratscha). S. 70 Sängerin Elisabed Gostenina. S. 71—72 Gostenina als Eteri. S. 76 Muster der alten Wandmalerei in Swanethi. (Die Musterabbildungen stammen von Kipschidse).

Chefredakteur — Othar Egadse.

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



652/1



ИНДЕКС  
76178