

180/2
1960/11
~11



1960

11

საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ალექსი
მაჭავარიანი, გრიგოლ ფოფხაძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო
წულუკიძე (პ/მ. მღვიანი).

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



11

სახელმწიფო პაოროციალოა
„საპოთა საპარტვილო“

თბილისი
1960







ა. თხისი

ლატვიელი მეზვეზეები

← მ. სუზრალგევი

ლილ სიმილღე

რუსთაველის ესთეტიკური პრობლემატიკა *

პროფ. გიორგი ჯიბლაძე

„რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორმა საკმაოდ წარმოადგინა პლოტინის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ზოგადი ხასიათი, მეორის გამოსვლა პირველისაგან, ემანაციის მნიშვნელობა ნეოპლატონიზმში ფილოსოფიური და ესთეტიკური ასპექტით. პლოტინის სისტემის იერარქიულ კიბეს ნამდვილად წარმოადგენს „ერთი“ ანუ ღვთაება, რომლისაგან მომდინარეობს მსოფლიო გონება, შემდეგ რომ ნაწევრდება გონებათა მრავლობათ, მსოფლიო სული, ასევე ქვეყნული სუთთა მრავლობათ, ბოლო უპირასნელ ინსტანციაზე — ბუნება (მატერია), როგორც ზოგადად, აღსაყვ წინააღმდეგობებითა და დანაშაულით, თუმცა ბუნების (მატერია) შესწავლა პლოტინს არ უარსუყია და მის მაგიერ არ წამოუყენებია სოკრატესებური „შეიყან თავი შენი“. ემანაციისა და იერარქიის ამ უკიდურეს მისტიკას ხელყარება პლოტინის ესთეტიკაც. მისი მოძღვრება მშვენიერებაზე და „ენებადების“ ექვსივე ფეხი, პირფირი ტრეტების მიერ შეუღვენილი, თვითონვე ცხრა ენკალით, მხოლოდ იმას გვეუბნება, როგორც სამართლიანად შენიშნავს „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი, რომ „...ემანაციის მეტაფიზიკა... ნამდვილად არა თუ ძალბა სტიგმებს პლატონის დღეობისმ (იდეებისა და აჩრდილების ქვეყანა — გ. ჯ.). არამედ კიდევ უფრო აღრმალებს უფსრული სუბსტანციასა და მიმცემლად გრძნობად სინამდვილეს შორის. მსგავსად იმისა, როგორც კლემენტოს სხივის ძალა იმის მიხედვით, რა უფრო ვცილებებით სინათლის წყაროს, ასევე კლებულობს სუბსტანციაც (ნამდვილად არსებული) თავის მობრბობაში ზვიდად ქვევით. ის ჰქრება გრძნობად სინამდვილეს, რომელიც ამის გამო გადაქცეულია აქ არა მარტო ჰემჰმარტო არსებობის მარტოველ სინამდვილედ, არამედ, ბორტებისა და ცდუნების წყაროდაც. ამ ბუნქაში ნეოპლატონიზმმა უყველად გადააჭარბა პლატონს“ (გვ. 59). ეს სრული ჰემჰმარტებება, მაგრამ ყოყოღვე ამის გათვალისწინებასთან ერთად, ყურადღება უნდა მიექცეს მშვენიერებაზე პლოტინის მოძღვრებიდან იმ ადგლს, რომელიც „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორსაც მოჰყავს და რომელიცაც საყითი ასუა დაყენებული: „რაში მდგომარეობს ბუნების მოვლენათა მშვენიერება? სად არის წყარო ელენეს ბრწყინებულ სილამაზისა, რომლის ირგვლივ მჭინვარებდა ადმინი ბრძოლად, ან სხვა ქალთა სილამაზისა, რომელიც არ ჩამოუყარვდებინა თვითონ აფორიტესაც? საიად წარმოიშვება სილამაზე თვითონ აფრიდიტეს? ან რომელიმე ადამიანისა, ანდა ღმერთისა?.. გაბა ამ წყაროს არ წარმოადგენს იდეა, რომელიც შემოქმედს გადააქვს თავის ესთეტიკაზე?.. მშვენიერების წყარო უნდა იყოს პირველადი უსხეულო იდეა, რომელიც ვლინდება არა მატერიაში, არამედ თვითონ შემოქმედში“ (გვ. 61). ამ კონკრეტუკის სრულად აფორმებს პლოტინის შეიღველ მიჯელობა: „წარმოედგინოთ, რომ ჩვენს წინაშე მარმარობის ორი ზოდი, — ერთი სრულიად დაუმუშავებელი, მეორე კი დამუშავებული ხელოვანის ხელით და გადაქცეული ან რომელიმე ღმერთის, მავალიად, მუხის ან ქა რიტის ქანდაკებად, ან ისეთი ადამიანის ქანდაკებად, რომელიც ჩვეულებრივი კი არ არის, არამედ სახელგანთქმული თავისი სრულქმნილი სილამაზით. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ უყოყმანოდ ვცნობთ, რომ მარმარობის დამუშავებული სული მშვენიერია, მაგრამ არა იმტომ, რომ ეს მარმარობი-

ლის ზოლია, — ეს რომ ასე იყოს, მაშინ მეორე, დაუმუშავებელი ზოლიც მშვენიერი იქნებოდა, — არამედ იმიტომ, რომ ხელოვნებამ განასხეულა მამში განსაზღვრული ფორმა, იდეა. ამ ფორმას, იდეას არ ჰქონდა სხეულებრივი ბუნება, არამედ ქვაში განსხეულებამედ არსებობდა მოქმედაკის სულში, და ამასთან არსებობდა მასში იმდებად, რამდენადაც ის იყო ხელოვანი და არა რამდენადაც მას ჰქონდა თვალები და ხელები, მამსასდამე, ხელოვნებაში ცოცხლობდა უშადლეკი სილამაზე, მას არ შეეძლო განსხეულება მარმარობის ზოდში, მაგრამ უდრიდა და თავის თავს, მან დაბადე მეორე, სილამაზის უფრო დაბალი საფეხური. ეს საფეხური თავის მხრივ არ დარჩენილა ხელოვნებად წვინდა საბით. ის დაემორჩილა მოქმედაკის ნებისყოფას იმდებად, რამდენადაც ქვა ემორჩილებდა ხელოვნების ზეგავლენას. ხოლო თუ ხელოვნება ნამდვილად ანახებოტებს იმას, რასაც ის ფლობდა და რაც მის ბუნებაშია (ის კი სილამაზე ჰქმნის ამ ნაწარმოებს იდეის ჩარჩოვში), მაშინ ის თვითონვე მშვენიერი, ამ სიტყვის უფრო მაღალი და მართებული მნიშვნელობით, ვინაიდან მის განკარგულებაშია ისეთი სილამაზე, რომელიც ვაცილებით მაღლა დგას ხელოვნების ნაწარმოებებში გამოყენებულ სილამაზეზე, როგორც სილამაზე სახიერება განსაზღვრულ მასალაში, ის თხელდება, სუსტდება, მდარებით იმ სილამაზესთან, რომელიც უცვლელად იწყებება იდეაში... ყოველი შემოქმედებითი არბობილი, ავლბული დამოუკიდებელი, თავის ქმნილებებზე მაღლა უნდა იდგას... ვინმე რომ შეიძლოს ხელოვნებად იმისათვის, რომ ისინი თავის ქმნილებებში ბაძვედ ბუნებას, ამაზე უფროარეს ყოვლიას, უნდა გუჰმასუხობი, რომ თვითონ ბუნების ქმნილებიე მიმბაძველობას წარმოადგენენ. შემდეგ მხედველობაში უნდა ვიყოთ, რომ მიმბაძველობის ობიექტს წარმოადგენენ არა ბუნების თვლენები, როგორც ასეთი, არამედ ის იდეები, რომელთაგანაც წარმოიშვა ბუნება“ (გვ. 65). ყველაფერი აქ ემანაციის პლოტინისკულ კანონს ექვემდებარება და თვით ემანაცია თავისში გულისმობს განხვეობობას, რომლის ძირითადი თვისებაა თავისივე არის დასუსტება, დაკლება და დაკარგვა თვით განხვეობობის ძალისა და მამსტბაბის პრობორციულოდ. ღვთაებრივი გონება, მაგალითად, დასუსტებულია და დაუმუშავებულია გონებათა მრავლობაში, ღვთაებრივი სული-სულთა მრავლობაში და ასე შემდეგ. სრულიად ანალოგიურია მშვენიერების სფეროც: ღვთაებრივი გონების მშვენიერება ჰემჰმარტობა, ღვთაებრივი სულისა—ნაკლებ ჰემჰმარტობ, რაკი ემანაციის ძალით იერარქიის კიბეზე ღვთაებრივი გონება მაღლა დგას ღვთაებრივ სულზე, დანაწევრებული სული მახინჯია, რაკი ის უერთდება სხეულს, მატერიას, მსგავსად იმისა, როგორც ოქრო მახინჯია, როცა მიწითაა დფარული, მაგრამ მშვენიერდება, როგორც კი მიწას მოიშორებს. ამ შემთხვევაში პლოტინს თავისებურად იყვებს პლატონს (კავისენით „მეონი“). რაც კიდევ უფრო ცხადდება პლოტინის დებულებებით, რომ მშვენიერება იმდენად შეიძლება იყოს მშვენიერება, რამდენადაც ის ემსგავსება ღვთაებას, ვინაიდან მშვენიერების ერთადერთი ჰემჰმარტობა წყარო მხოლოდ ღვთაებაა. მაგრამ ვაგისენით აქ პლატონის პარადიგმატი იდეა (გნება) პირველსაგან, რომლის მიხედვითაც ღმერთი ჰქმნის მხოლოდ ერთ საგანს, რომელსაც შემდეგ მამაბას სისტტი და ჰქმნის მრავალ საგანს. სისტტის მიერ შექმნილი საგნების მიმბაძველია პოეტტი, რომელიც მესამე

* წერილი მეორე. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9.

მიმახველად გვევლინება ღმერთის შემდეგ (ამიტომ უწოდებენ ალტარისათვის) მესამეხარისხიანი მოვლად, ხოლო მეორე — მესამე თიხამეული. პირველი — ღვთის, მეორე — ოსტატი, მესამე — ორტი. მაგვამ სად გაქრა პარადღებამ, რომლის მიხედვითაც ღვთის ღმერთი ჰქვინა ერთ საგანს? ხოლო არ გვევლინება ეს რთული და თანაც იერარქიული სიხვედრე იანა, რომ ალტარის მშენებ და სერ-ალტარის მშენებანი წინააღმდეგობანი აქ დაფარული სიხითა წარმოდგენილი და რომ ალტარისკურთხე და ნოსტარისინი-კურთხევენტიკა საბურველს ხდის ალტარისმშენებ და ნოსტარისინის ფილოსოფიაში არსებულ შინაგან წინააღმდეგობებს, რაკი იფილებულია სტატეგიაში უფრო გამომყვლად, ვიდრე ფილოსოფიაში? ხომ არ გამოიღო, რომ „მიმეზინაში“, რომელსაც სხვადასხვა კონცეფციით წარმოვივლიდენ სორატად, ალტარის, არისტოტელს და პლოტინს, გამაქვანება პლატონის ფილოსოფიის საიდუმლოება — ცემა დაქვეყნებისათვის ღვთაებზე მაღლა და ღმერთი მიგრისა ცხესი მიმახველად? ეს საკითხი, თუმცა გაცივით, მაგრამ გარკვევით აღიფრთხილებ ჩვენს რეცენზი „ხელოვნება და სინამდვილე“. მაგრამ აღარ გავვივლივლები და სასურველი იყო გვეხება იგი „რუსთაველის ესთეტიკაში“, მით უფრო, რომ ავტორი წერს: „საგულისხმობა რომ პლატონის (პე შევლიდა — უნდა იყოს ალოტინის — გ. ჯ.) ესთეტიკა ძალაში სტრუქტურა მიმახველების ცენტს, მაგრამ... ხელოვნება იმავე დროს შემოქმედება; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნება შესაძლებლობა აქვს აძალდებს წარმატულ სინამდვილეზე და მისუხლოვდება იდეალს საყვარლის, ე. ი. მიზამოს თვითონ იდეას“ (გვ. 63, ხაზი ალტარისას). მაგრამ ახლა მთავარი ეს არ არის; ძირითადია იმის დასაბუთება, რომ პლოტინის კონცეფციის პრინციპულად გამორჩევაგან რუსთაველიში; თუ პლოტინისათვის იდეა და გრძნობადი სინამდვილე ორი შემოქმედებელი და ურთიერთ-დაპირისპირებული პოლუსია, რომელთაც პირველი უმაღლესია, მეშვიდეტიმ, ღვთაებრივთა უშუალოდ დაკავშირებული, ხოლო მეორე — ემანაციის უკანასკნელი, უმაღლესი ინსტანცია, არაქმნარტი, პორტრეტის და დანაშაულის განხორციელება, რუსთაველი, პირიქით, გრძნობად სინამდვილე ისევე უმაღლეს არსებება მიიჩნევს, როგორც ღვთაების მიერ შემქმნელ სხვა სურველს და მისთვის ბუფება ისევე ლამაზი, ქეშმარიტი, მრავალფეროვანი, მრავალსახობიანი და მშვენიერების სახეობა, როგორც ღვთაებრივი სამყაროს კონსერვირი საკურთხეველდანი. თუ პლოტინისათვის შემოქმედებითი უნარი გრძნობად სინამდვილეს არ გააჩნია, რუსთაველი სრულიად საწინააღმდეგო თვალსაზრისზე დგას. მისი შემოქმედება მთლიანად გრძნობადი სინამდვილის ფონზე იშლება, გრძნობადი სინამდვილის კარნახით და მისივე განდიდებით. ეს ჩვენთვის სრულიად უხვევლია და ამიტომ საყვარელი ვიზიარებთ „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორის მტკიცებას, რომ „პლატონისა მოსწევრება ხელოვნება ზოგად და მთავაკვად იგი კერძობისა, ნოსტარისინიში დგას საწინააღმდეგო თვალსაზრისზე. გამოაცხადება რა ხელოვნების სფეროდ იღვთა სამყარო, პლოტინმა მოსწევრება იგი კერძობის, ე. ი. კონსერვირულ სინამდვილეს და მთავაკვად იგი იღვებს ანუ ზოგად... მხატვრული სახის სინამდვილისადმი მიმართების საკითხში არისტოტელს და რუსთაველი დანახ ერთ ბოზიციანზე“ მხატვრულ სახეში ხორცშესხმული სინამდვილის ზოგადი, ტიპური ნიშნები. ამით მხატვრულ შემოქმედებას ენიჭება შემცნებითი მნიშვნელობა და იგი სიზარბთსტეციულების, ფილოსოფიის დარგად იქცევა“ (გვ. 66, ხაზი ყველგან ვიკორისა). ყველა ეს დებულება გიორგი ნაღარაძეს დამტკიცებული აქვს მრავალი არგუმენტით ვეფხისტყაოსნიდან და განმეორება ჩვენ სრულიად ზედმეტად მიგვანია.

მაგრამ კვლავ უნდა მივუბრუნოთ „მიმეზინს“, გერეოქრიტულ მიმახველობით ხელოვნებას.

საკუთვლათოდ ცნობილია, რომ ჰეგელს დაუშვებლად მიანარა „მიმახველობით ხელოვნება“. ამიტომ გათვალისწინება რამ პლატონისა და არისტოტელს მიზამების თვითონი წინააღმდეგ, მაგრამ, კარგი იქნებოდა, „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს მაკუთოდ გაეცხადებინა, რომ რამდენდაც ჰეგელი მართალი იყო პლატონის „მიმეზინის“ წინააღმდეგ ბრძოლაში, იმდენადვე მართალი როდი იყო არისტოტელს მისაპართი. ჰეგელი იმ მოსაზრებას ამოიღობდა, რომ თუ ხელოვნება ბუნების მიმახვე, მას არ უნდალი ბუნებულ უკეთესი იყოს, ვინაიდან ასლი ვერასოდეს ორიგინალს ვერც გაუტოვდება და ვერც გადაჭარბებს. ხელოვნება, რომელიც მიმახვე იქნება, ჰეგელის აზრით, ისეთია, რომ „ვერ უძლებს ბუნების კონკურენტს და იგი ემსაკვებება მცოცხე კმის, რომელსაც სურს დაეჭიოს ხელოვნება“. ამ საკითხზე მსჯელობის დროს, „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს მოჰყავს კანტისა და ზალჯაიის თვალსაზრისიც. კანტის მტკიცება: „ჩვენ მაღლ გვეყვინდება ადამიანი, რომელიც სრულყოფილად ბაძავს ბუნებულის გალობას (არან ასეთები) და რა წამს აღმოვაჩინებ, რომ მღერის ადამიანი და არა ბუნებულო, ჩვენ მაღლ ავევივრდება ხოლომე გული“ (კანტის ეს სიტყვები შედარებით ჰეგელით — გ. ჯ.); ან კიდევ ზალჯაის „უცხო შენდერის“ ესთეტიკური იდეალი — ხელოვნების ამოცხება ის კი არაა, რომ გადავხედოთ იქნას ბუნებისას, არამედ ის, რომ გამოიხატოს იგი... ჩვენ უნდა ჩავწყვიტო გონების, შინა, საგნათა და ადამიანთა სახეს! შთაბეჭდილებების მოახდელილებები! მაგრამ ეს ხომ ცხოვრების შემთხვევითობანია და არა თვითონ ცხოვრება“ (გვ. 71). — ორივე შემთხვევაში, სრულიად უდავოა, რომ აღაპარაკია მიმახვეთ, როგორც ასლგადაღების უაზრობაზე, ვადაშეუბნა, ვთქვამ, პლატონისეული „მიმეზინის“, როგორც ბუნების მექანიკური ასახვის, მაგრამ არა არისტოტელსეული „მიმეზინის“, სინამდვილის შემოქმედებით ასახვისა და გამოხატვის წინააღმდეგ. ადამიანის გალობა, ბუნებულის მიმახვეთი თუ ბუნებულს ისე დაემსაკვება, რომ ადამიანი გაქრა და ბუნებულმა ადამიანი შესცვალა, ჩვენ მართლაც გულს ავიკურებებს ასეთი გალობა მოვისმინოთ, როგორც კანტი ამბობს, მაგრამ ადამიანს რომ შეძლოს თავისი თავიც შეინარჩუნოს და ბუნებულის გალობის ის ზოგადიც ვევივინოს კერძოსთან ერთად, რაც ერთი ბუნებულის გალობაში ჩვენთვის არა ჩანს, ასეთი „სიძლიერა“ უკვე „გულის ამარტურული“ კი არ იქნება, არამედ ის შემოქმედება, რომელსაც არისტოტელს ასახვის თეორია წარმოვივლიდებს, როგორც იმას, რაც არის, რაც შეიძლება იყოს და როგორც იქნება ალბათობით ან უცილებლობით. ამიტომ არც კანტის „ადამიანი-ბუნებულის“ არც ზალჯაის „ბუნების ასლი“ სრულებით არ გულისხმობს არისტოტელს „მიმეზინის“; ორივე წინართულია მთლიანად პლატონისეული „მიმეზინის“ წინააღმდეგ და ჰეგელი შეცდა, უთუოდ შეცდა, როცა სახეებით სამართლიანად უარყოფდა არ პლატონის მიმახვეთი თეორიას, ამავე ძალით და ამავე მოსაზრებით ნეგაცია მიუყენა არისტოტელს „მიმეზინის“, საერთოდ, მიმახვეთი თეორიას. მიმახვე რომ თვით ჰეგელს ყალბად ჰქვინდა ვადასაწინააღმდეგობით (ვიმეორებთ, პლატონის მიმართ ის მართალი იყო), იქნებოდა ჩანს, რომ ყველგანერი მიმახველობითი ხელოვნება (მათ შორის შემოქმედებითი მიმახვეთი ხელოვნებაც) მან შეადარა „მცოცხე კმის“, ხოლო მიმახვეთი ობიექტი ბუნება — სიბოლეს, და მათ შორის სრული უსყვარლო ადამიანთა.

რაც შეეხება „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორის მიერ მოყვანილ დასკვნას იმის შესახებ, რომ „რუსთაველს ნათლად აქვს განხორციელებული მხატვრული სახე როგორც ზოგადისა და კერძობისათვის ერთანობა“ (გვ. 71, ხაზი ავტორისას), სრულ ქეშმარიტებას გამოხატავს, და ანდენად არაკითობად დავას არ იწვევს.

ზოგადისა და კერძობისათვის ერთანობა კი, რაც პირველად ანტიკურმა სტატეგიაში შემოქმედა, უკვე ისეთი საკითხია, რომ რუსთაველის ესთეტიკის გარკვევისათვის სპეკტირებს ევროპულ პარალელს, ვინაიდან ანტიკამ ახალი

1 იხ. გ. კიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, ტ. I, გვ. 84.

სხვითი შენაათა შესასაუყუნების შემდეგ ევრობულ ხელფუნებანი.

რუსთაველის ესთეტიკის ევრობული პარალელუმი იტალიური რეჟისანის იაეთ დიდ წარმომადგენლებში მიგვიყვანს, როგორც არიან ლეონარდო და მიქელანჯელო, ეს არი უდიდესი გამოთქმული ახალი ეპოქისა და ორი დადარისაირებული პოლუსი. რაფაელ სახეისობის ერთად ისინი პრავია იტალიური რენესანსის ყველაზე დიდი გამოხატულება, თუცა ორივე შემოქმედება ასე განსხვავებულია ერთმანეთისაგან. თუ ლეონარდოს ესთეტიკური საყაროს სტილისა წარმოადგენდა ძოვლი ხილული ოქვაზე ანტროპომეტრიკული გაკეთი, მიქელანჯელოს პალიტრა და საყოფიელი მძლავრი ადამიანის ნატურაში ხედვად თავი ესთეტიკურ ობიექტს, წარმოსახვად სულითა და ხორციელ გვიგავთს, თითქოს მთელი საყაროს სიმძიმე რომ დასკრებიან მხრებზე. კუნთები დაუქმივად, ძარღვები დაკონსტრირა, მაგრამ დიდი სულიერი განადგავის მიუხედავად ანტიკური დიდი სიმშვედვით არ ახლავს, Stille Grösse, როგორც ვიდეკლამანი იტყვად. ეს არის მიქელანჯელოს ანტროპომეტრიკიზმი, აჟ განსხვავებული ლეონარდოს წარმოსახვითი გენისისაგან. მაინც ველფლინმა ეს მიხედვით იტალიურ რენესანსში სწორად შენიშნა, ახვევ საგნებით მართებულია, რუსთაველის ესთეტიკის "ავტორის თვლი მსჯელობა რენესანსის ესთეტიკური იდეაზე, მაგრამ სწორია თუ არა ველფლინის მოსაზრება, რომ თითქოს მიქელანჯელომ „...არცვლამა გამოთქვა დებულება, რომელსაც მხინველობა ჰქონდა მთელი საუკუნისათვის, რომ ადამიანის ფორმათა სილამაზის გაუმჯობესებას ეძიებდნენ სხვა რაიმე სილამაზე?" (გვ. 162, ხაზი 3, ხადირაძისა). ველფლინის ამ დებულებას ჩვევ არ ვიზიარებთ, ვინაიდან ის აზრი, რომელსაც მიქელანჯელოს შიარულს, პირველად ვიტრევიუსმა გამოთქვა, რაც აღიარებულ იქნა როგორც დიურტიკოს, იეს ლეონარდოს წერილებმა და მონივრულად ვიწერეთ ველფლინს რომ ეძიება ადამიანთა, — საეხებით სწორი იქნებოდა, თუცა ეს ძომებტი სრულებით არ აბრკოლებს, რუსთაველის ესთეტიკის ავტორს შეუცდომლად იარის წინ და სრულიად უდავო დებულებები წაითავლოს. შესანიშნავია ფორმულა, რომელიც ღრმა შინაგან აზრით ერთად პირდაპირ მხატვრობა უდავად გვევლინება რუსთაველისა და მიქელანჯელოს ესთეტიკურ პარალელში: "ვეფხისტყაოსანი—ეს ხომ სიესტრის კამელი ქართული მჟღავონია, პოეზის საშუალებებით გაშლილი ეპიური ტილოზ" (გვ. 164, ხაზი ავტორისა). არასაკმაოდ ღირებული და მეცნიერულად დადასტურებულია, რომ არამარტო მიქელანჯელო იპოვიდა თავისი ესთეტიკური დოქტრინის წყაროს რუსთაველის გენიალურ ქმნილებაში, არამედ იგივე უფრო ლეონარდოს გაკეთებინა, ვინაიდან, როგორც "რუსთაველის ესთეტიკის" ავტორის წერს, — "ორი დიდი იტალიელი ხელოვანის — ლეონარდოს და მიქელანჯელოს — თვალთმხედვანი უნდა ჩართვას ეს კონცეფციის (ე. ი. რუსთაველის კონცეფციის) — გ. ჯ." მომხეტებად, რომელშიც ისინი (ლეონარდო და მიქელანჯელო — გ. ჯ.) კმოვებენ შერიგებას და გამოთქმობიანების პრინციპს" (გვ. 172, ხაზი ავტორისა). ველფლინის ეს სახეობი ზუსტი და სრულიად ურყევი, ასევე ღრის არაქველბრები სისასით აჩვენს რუსთაველის ესთეტიკური კონცეფციის მთელ შინაგანსა და გარეგანს ბუნებას. რუსთაველის ესთეტიკური თვალთახედვის ცენტრშიც რომ ადამიანი დგას, ადამიანი ლათინურასავით განდიდებული, უცვე სრულიად უდავოდ გვეჩვენება "რუსთაველის ესთეტიკის" ავტორის მეცნიერული კვლევის შედეგად. საყაროსია ვეფხისტყაოსნის გმირთა გრეცი კალტრება, მუშანოზისა და ალტრუზობის ქადაგება, სოციალური მომენტის გარდა დაბნელები მოსახლეობის მთელი მასების შეჩენა, და ის ორი სტრუქტურა, რომელიც აშენს, თუ როგორ მალდა აყენებ გენიალური პოეტი ადამიანს. ერთი სტრუქტურა განადიდებს ვეფხისტყაოსნის გმირებს — "გვირგვინი ქება მათი, ვერა ქება საქებარი" (901.2) და მეორე, თითქმის იმავე კონტრესტით, თვით ღვთაებას:

"გაქო, ვით გაქო, რა გაქო არ საქებელი სმენითა" (911.3). ორივე მართლაც წარმოადგენს ადამიანისა და ღვთაების პარალელს, როგორც ეს თითოეული აქვს გიორგი ნადირაძის (რუსთაველის ესთეტიკა, გვ. 156). მაგრამ იდეალურება, თუცა უცხოელებსა, რუსთაველის არა აქვს წარმოდგენილი იდეალურად, ცალმხრივად, გაქვეყნულად, უიციოცოდ. "ძიუიერი ემოციები", როგორც თვით "რუსთაველის ესთეტიკის" ავტორის შენიშნავს, უცხო არ არის ვეფხისტყაოსნის გმირებისათვის (აქ მართლად ფაქტან ხათუი არ იგულისხმება). ამიტომ შეიძლება დასტავებს ახ დავიკონტრეცია ვაჟპირობოდეს 17-ე გვერდი კატეგორიულად გაითქმულ დებულებას, რომ ვეფხისტყაოსნის გიორთა სატრფიალო უთიიერთობაში "არ მოილოება უხეში ავბორცობის არც ერთი შემთხვევა". შემდეგ კი თითოეულია — "უხეში ბრუნვად ვხედავს ჩვევ ვიდვლები მხოლოდ ფაქტის დებულებად და მტებს ათადო". ეს უცვე მითითვას პირველი დებულები კორექტივს, ხოლო თუ ფაქტისა ბრუნვად ავთადილის შემთხვევას დაუმატებთ ტარიელის ქმეცვას, ვიდრე ნესტავან მივიღებ, მაშინ ად კორექტივის მართებულობა მგონი დავას აღარ გამოვიწყებ.

მთელს წიგნში რუსთაველის ესთეტიკურ საყაროს სრული სახათა წარმოდგენილი და მუხტირიბია, მოცემულია ვეფხისტყაოსნის სტილის ვრცელი ანალიზიც. ამ საკითხების გაკეთების დროს გამოყენებულია მრავალი პარალელი, მათ შორის ჰომეროსთან, და თითქმის ავტორიტარულად არის ნათქვამი, რომ ჰომეროსის სტილი, რომელიც ვაგრობული წყობილებისათვის არის დაძაბისათვებელი, იმპერსონალისტური სტილია (გვ. 129). ე. ი. ჩვევის გაგებით, ისეთი სტილია, ავტორის სახეს ნაკლებად რომ აჩვენს, მაშასადამე, ლირიკულს ყოველმხრივ მოჰავს თუ ბორავს ეპიკურს, ხოლო რუსთაველის სტილი ლირიკულის მძლავრი შეტრა ეპიკურში (გვ. 131) და ეს უცვე წინ გადადგმული ნაბიჯია ვეფხისტყაოსნის ეპიკის ლიტერატურაში, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსნის წინ გადადგმული საბიჯი იყო არამარტო ვეფხისტყაოსნის, არამედ მოსამზღვრობის საზოგადოებასთან შედარებით. ლირიკულს რომ ისეთი ადგილი არ უცავია არც "ოლიდასა" და არც "ოღისეში", როგორც ვეფხისტყაოსნის, ეს სრულიად უდავად და "რუსთაველის ესთეტიკის" ავტორი აქ სახეობს მართალია. მაგრამ, ეს მაინც არ ნიშნავს იმას, რომ ამპერსონალის სტილი იმპერსონალისტური იყოს, ავტორს არ ამქვედვენებდეს, საერთოდ ლირიკული მომენტები სულ არ ჰქონდეს. ჰომეროსის ეპოსი, მართალია, კლასიკური ეპოსია, მაგრამ ნუ დავაყენებდამ, რომ ანტიკური ლირიკის დიდ ფუნქციონებს არჩილებს მაინც წინ უსწრებდენ ჰომეროსისა და ჰესიოდის; თუ ჰომეროსის ლირია ასე განდევნილი ჰქონდა, რომ მისი სტილი იმპერსონალისტური იყოს, მაშინ თვით არჩილებდ ვერაფერი ვეღარ იქნებოდა დაუკლებელი ჰომეროსისაგან და მაშინ თითო ჰომეროსი როგორღა იყო "ჟღადის ამბრბლელი"? რაც შეეხება "ქართულ ეპოსში", ყველა მოსაზრებდა სასტიკი სწორია, და ურყევი დებულება, რომ "საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ენკომიის ნაკადი შეტრიალია ეპიური თხრობის მხატვრულ წყობილში და მის ორგანულ კომპონენტად არის გადაქცეული" (გვ. 131, ხაზი ყველამ ავტორისა).

ახლა შეიძლება ვახეხილოთ "რუსთაველის ესთეტიკის" ერთერთი ძირითადი პრობლემა, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ ესთეტიკური აზროვნებისათვის. მხედველობაში გვაქვს მხედველობის პრობლემა ვეფხისტყაოსანში. "რუსთაველის ესთეტიკის" ღირსება უთუოდ მდგომარეობს მხედველობის დავიკრებულ ანალიზსა და იმის ცხადყოფაში რომ ვეფხისტყაოსნის ავტორისათვის სილამაზე მეტფიზიკური კატეგორია არ არის, არსებობს ამა მარტო მხატვრული ქმნილებების, არამედ, ესთეტიკურ სიამოვნებას ვახეხებს "უთავაუ ვერთა სახით გაშლილი ბუნება" (გვ. 272). ეს გრანოზად სინამდვილის ქვეყანა და იგი მთლიანად ემორჩილება "მორჩაობის უნი-



ეკრანზეა შექსპირის ტრაგედია

(ფილმი-ბალეტი „ოტელო“)

ოთარ სეფიაშვილი



ერ კიდევ სტენდალი აღნიშნავდა: ჩემი ღმერთის — შექსპირის ტრაგედიები სრულიად მზა ბალეტება წარმოადგებოდა. ამ გამოთქმას ბევრი აკებტიკურად გვიღებდა და მათ ბარაკანდელ თვლიდა. სიამაღილეში ეს იყო შედეგი იმ დიდი აღტაცებისა, რომელიც სტენდალიმ გამოუწვევია საღვალორე ვიჯანოს ბალეტ „ოტელოს“¹. მისი პრეფერა შეუდგარა 1818 წელს იტალიაში. მას შემდეგ მრავალგზის სცადეს შექსპირის ტრაგედიების ქორეოგრაფიული ხორცშეხახა, მათი „ამეტიკულები“ ბალეტის პირობითი ერთი. ცხადია, ამისათვის საჭირო იყო დიდი შემოქმედებითი შემართება, მხოლოდ რჩეული შექმლით მტკირთათ იგი. და თუცა ამ მიზეზიდან ყველა ზღმობიარული არ გამოსულა, ვიჯანოს „ოტელოსი“ იტალიური ქროზიკების ავტორის აღტაცებას მითც ეჭვით შესტყეროვდა, რადგან ამ ბალეტის მუსიკა არ შემოინახულა, ხოლო ზოგადი წერილობითი გადმოცემებით რაიმე სრული სურათის აღგება შეუძლებელია. თითქოს საჭირო იყო საუკუნენახევრის შეუდგე ვახტანგ ჭავჭავაძის გენიის გამოუქმება, რომ ამ ეჭვიდან ეხსნა სტენდალი და მის მიერ გულწრფელად თქმული: „შექსპირის თვით ყველაზე უკეთესი ტრაგედიაც კი ვერ ახლავს ჩემზე იმის ნახევარ შთაბეჭდილებას, რაიც მოახდინა ვიჯანოს ბალეტმა“².

გავრცელებულია თქმა—საბალეტო წარმოდგენებს ცოცხლად მხოლოდ მანაველით არაყარი მესხიერება ინახავსო. ცეკვის ჩაწერის სისტემა კი ჯერაც ერთობ რთული და არასრულყოფილია. ამიტომაც წარსულის არა ერთი ქორეოგრაფიული ქმნილება შთანქალ დავიწყებამ არა ერთი ცეკვის ვარსკვლავი გატარა უკავალა და ახლა ის ელვარე კითხვები, რომლებიც არ დაუშურებიათ თანამეორვეთ იმ ცეკვის ჯადოქართა სახობლოდ, გაისმის როგორც საპანაშიდო ფსალმუნნი, წაითხული მათი დიდების უხილავ საფლავებთან. ბედის დაცინვა: პლასტიკაში გამჭვადებელი გენიის ანარქოლად დარჩა მხოლოდ სიტყვა — უფრულო, გამევირგულე, უსახური...

ვახტანგ ჭავჭავაძის იმ ბელნიერ ვარსკვლავზე გადაღებულითა რიცხვს ეკუთვნის, ვისი სახელიც ლეგენდა გადაეცემა თაობიდან თაობას. და როდესაც შთამომავლები უკვე

ქარვადარული, გაცრეცილი ქაღალდის ფურცლებზე აძოვიითაყვი მისი დიდიოსატოების თილველთა აღტაცებას, აღფრთოვანებას, ეს დიდებულნი აღარ იქებინან უფერული, გააჭყირკალენი, რადგან მათ სათიოვებას შესეხვის კითხს ფეიოსაყვი. იგი გააცადღებს ლეგენდას.

ბევრმა იმთავითვე შენიშნა: შექსპირის ოტელიო პოეტური ფიგურაა, რომ მას განსხვავებული მოთიობა და შეტყვევლა აქვს — მისი ენა დიდებული, აძალღებული და ოცოლია, თითქოს მუსიკისაგან საჯახებოდ ნაკსოვი, რომ სტენდალი პოეტია და, უ-ირველესად, ოტეტი აღორძინების საითა...
ორი გეოქა:

... გაირტვა შუასაუკუნოებრივი ბნელეთი. აღამინანა იხილა ჯერაც შეუცნოთი საყარო, აღიჯიო მისი აღქმის, დრანა აწვევითა სურვილით. იგი ხლებდა მოგზაური, მიჯაროენე, მეომარი, აქვს რწმენა, კოპასი, დეხით. იწეება ბოქოქარი სისხლაქორლეების ეოქა. აღამინანა გეთის აძახე აუშეა — ოქაების ტალღებსა და ზურვის ქარს მინდობილი უტხო მიწათა საძიებლად მიემართება... და მეკობრეს ისევე ახარებს ანტიკური ნათელი მარკინალოს სოვნა, როგორც ოქროს თეთიბაბადის ტონება. ნელსურნელებითა და სილოს ძვლით სავსე ტონრებზე შემოქსნდარი ვაქრები თავს იმტრევენ ბერძენ ფილოსოფოსთა ნაწარევის ამოსაცნობად. შორეული ზღვარსინობიდან დაბრუნებულ მოგზაურს თამბაქოს ფურცლებთან ერთად მოაქვს ძველი ხელნაწერი პერგანენტი... ფრთებს ისხამს, სიმაღლე ელტვის დიდი აღამინანური სურვილი, იწრითა ნენისყოფა, მაღლდება გონება, სულში ისადგურებს ბოქია. ეოქას „სჭირდება ტიტანები“ და წარმოშობს ტიტანებს...

დამცხრალი ვენბანი. ღირსება იზომება ყვითელი ლითონით, პატროსნება — აღმინით. რწმენის ნაცვლად ცინიში, პოულის წილ — ბაზრული ქარკინი. დაბშულ გულში ჩასაფრებულა სიბოლწე. შური, მუხანათობა... აღორძინების ხანის მოგზაურს, მეომარს, პოეტს აქ წამეცევა გამყვირვლის ზელით გადაბერხილი გემის ანა, — დაილუქება...

ოტელიო პირველის პირშოთა, მისი სიდიადის გამოშუქება. მთერისი — თანამედროვე, მის ბინძურ ყოველდღიურობაზე მაღლებული უტხო ცთომილი. კონდრის კაცებში მოხვედრილი გოლიათი, იგი დაეცემა არა ქართული მათნ შიგნებაში, არც ღირსული მტრის მფრთხილ განმორკული, არამედ — ქვეწარმავლისაგან დაკებნილი. მოკვდება სულში ჩაწყვეთებულ შხამისაგან.

ერთმანეთს ზედებინა ტრაგედია და ქრწის ბალავანი,

¹ შდრ. ილივეჯ სანჯოიხის სიტყვებს: „შპირის ექმონა იმეგნევა „ოტელოს“ ნახვის დრამატუტ თეატრებში, მათ შორის, ნენისში— სტრადფორდში, შექსპირის მეომარილარ თეატრში... მაგანა ახასდრის ამ უღლებს ტრაგედიათ არ მოხუნებია ჩემს ესთო შთანქმედლება, როგორც მოახდინა ვახტანგ ჭავჭავაძის მიერ დაღებულმა ბალეტმა“. (გაზ. „Трица“, 27. III. 1958).



იყო ქმნილება, რომლის მსგავსი არც ჩვენს სრულ ჩვენზე უფროს თობას არაფერი ეიბა საბალეტო სცენაზე. ეს იყო შექსპირიებურად ფართოდ აღქმული სააყარო. და იყებ ეს ქართული ბალეტის რეჟისაბიც იყო?!

* * *

შექსპირი არც კინოშია უცხო. ზოგიერთი მისი ნაწარმოები შესანიშნავად გადაიღანა ეკრანზე სახელმწივე-ჭილმა ივლისელმა რეჟისორმა და მასხიობამ ლოურეს ოლივიემ. კინემატოგრაფი დრიდახვე დეწაზე შექსპირის ცხოველყოფელ წყაროს, ახალი ხელოვნების ენით აამეტიკველა გვიხალული დრამატუგვის ქსილილები, მათ შორის, „ოტელოვ“. ამ ტრაგედიის ერთ-ერთი უკანასკნელი ეკრანიზაცია საზღვარგარეთ ეკუთვნის ცნობილ ამერიკელ რეჟისორს ორსიხ უელას (თვითთვე ასრულებდა მთავარ როლს), ხოლო ჩვეთი ამ ოთხ წლის წინათ „ოტელო“ ეკრანზე გვივინა სამჭოთა კინოს გამაჩენელმა ოსტატმა სერკეი იუტკეინამ, ათლა კი ეკრანზეა ვახტანგ ჭაბუკიანის ფილი-ბალეტის „ოტელო“.

დაი, ფილი-ბალეტის და არა ეკრანიზებული საბალეტო სპექტაკლი! კაცა რომ თქვას, როცა ახ ორი წლის წინათ, — ერთ დოკუმენტურ ფილმიმ² გადაღებულთ ამ ბალეტის რაძდიეიუფ ფრაგმენტის ნახვის თეადგ, — გაზეთ „თბილისში“ (წ. VI. 13ამ) გვერდი, რომ ჭაბუკიანის „ოტელო“ მთლიანად უნდა გადავიტანოთ ეკრანზე და იგი ჩვეთი კინოხელოვნებია მშეგებმა იქებოდა, მე მხოლოდ საბალეტო სპექტაკლის ეკრანიზებას ვგულისხმობდი. იგი მიგვიბოდა ყველაზე გამართლებულ გზად, ან უფრო სწორად, სხვას ვერცა გვეჩვედი. ჭაბუკიანი კი მოიქცა ისე, როგორც ჭემაბირტი მატტერის ინტელიცია უკრახებდა. დიდ ხელოვანთ არ უყვართ სხვათა ხატკენ ბილიკზე შედგომა. მათ თავიანთი უშრეტეი შემოქმედებითი მთავონების, ენერჯის, ტალანტის გამოსაყენებლად უფრო იზიდავთ ყამირის გამტების, მწვეწრვალის პირველდამყრობის მდგომარეობა. ისინი დაუცხრომენნი არიან, ეძიებენ და მპოვებენ, და რა არის გასაკვირი, თუ ჭაბუკიანა — სამჭოთა ბალეტის რეფორმატორმა და დიდოსტატმა, ახალი მიზნის მისაღწევად აძკერადც ძეულად სავალი „შარა გრძელი“ არჩია და ჩვენში ჯერაც უცხოში კინემატოგრაფიული ჭანრის — ფილმ-ბალეტის საფუძემლის ჩაყრა იტვირთა.

კინემატოგრაფის ხშირად „მსხვილი პლანის“ ხელოვნებას უწოდებენ. კინოს დიდი ძალა ისიც არის, რომ მას შეუძლია როგორც თვით ყველაზე ფაქიზი, ზოგჯერ თვალშეუვლები ფსიქოლოგიური ნიუანსების გამოხატვა, ისე მოვლენებისა და ადამიანების ფართო მოცულობითი ჩვენება. ვ. ჭაბუკიანამ კარგად გამოიყენა „მეთე მუზის“ ეს შესაძლებლობანი როგორც გმირთა ფსიქოლოგიური დახასიათებისათვის, ისე ბალეტის მასობრივი ცეკვების ახლებურად, კინემატოგრაფიულად გადაწყვეტისათვის. დარიდვა სერკე, რაც სცენის მაყურებლისათვის სპექტაკლის მანძილზე უცვლელი რჩება. შორი და ახლო პლანების მონაცვლეობამ საშუალება მოგვცა სულ სხვაგვარად შეგვეგრძნოთ და აღვეკვა ცეკვის ემოციური ძალა, მისი ფილოსოფიური აზრი. ახლებურად წაიკითხეთ ნაცენიში ცეკვენი, ახალი თვალთ დავინახეთ მიზნისცეკვნი. ფილმი სულ სხვა ელემენტით წარმოგვიდგა ოტელოსა და დედემონის მიერწილობისა და ჯერის წერის სცენებში. მათი ადაჯივი ვარკველობით მოქმედითი ცის ქვეშ; მონუმენტურობა შეიძინეს ბრომონისა და კვიროსელთა ზეიმის მასობრივმა ცეკვებმა. აქ განსაკუთრებით ვიგრძენით კინოს „ოვლი“, რომელსაც უნარი შესწევს ფართოდ დახედოს, გამოიანად აღიქვას მოქმედება და ამასთან, შეინძნის, გამოაკვალვოს და ყურადღება გამახვილოს საჭირო დეტალებზე. ჭაბუკიანი-რეჟისორი ემორჩილებს

შევარდნი და ქვეწარმავალი, ორი სამყარო — ამაღლებული და მღაბალი, ორი ფერი — ლაგვარდი და შხამიანი მწვენი...

ეს არის თემა, რომელსაც ტიტანური ხორცი შესასხა და უკვდავების სული შთაბერა შექსპირმა. გენიალურმა ტრაგედიამ შესძრა თაოებეი...

ჭაბუკიანს მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირული თემა რომ გადმოეტანა ბალეტში, იგი ასე ვერ ააღლებდა თანამედროვეთ. შესანიშნავი ეს არის, რომ მან, კომპოზიტორ ალექსი მამყვარიანთან და მხატვარ სილიკო ვირსალაძესთან ერთად, სპექტაკლი შექსპირისებურად გადაწყვიტა და ჩვენს წინაშე აღიმართა ოტელო — ტიტანური, ღრმა, ჭემაბირტიად რენესანსული ვნებებით მოვლარე. ეს

² დოკუმენტური ფილმი „მეგობრობის ზეიმი მისკოვში“ (ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადი), 1958.

ამ „ყოვლისმკვერეტელ თვალს“ და მას მოვლენებისა და ხასიათების უფრო ღრმად გახსნისათვის იყიებეს...

„ოტელი“ არ წარმოადგენს შექსპირის პირველ ტრაგედიას, რომელიც საბჭოთა სახალკეთო სცენაზე ქორეოგრაფიულად აძეგნეულა. მას უსწრებდა პროკოფიევის, ლაეროვსკისა და ულახოვას მრწამსივალე ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც, სხვათაშორის, შემდეგ ბალეტ-მაისტრმა ლ. ლაეროვსკიმ, რეჟისორ ლ. არნშტამთან თანაშრომლობით, ეკრანზე გადაიტანა. ვისაც ეს ეკრანზიაცია უნახავს, ალბათ, გაიხსენებს, რომ იგი არ ყოფილა დამოუკიდებელი კინონაწარმოები. მასში კვლავ განმარტვრულად დარჩა თეატრალური პირობითობა. თვით ამჟავც კი ვითარდებოდა არა კინოეპიზოდებით, რომლებით ერთმანეთთან კინემატოგრაფიული საშუალებებით იქნებოდა დაკავშირებული, არამედ — მოქმედებებად, რომელიც თეატრალურისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდებოდა, რომ აქ სცენის ფარდას „შტორია“ სცვლიდა. ამიტომაც ეკრანზებული „რომეოსა და ჯულიეტაში“ ამჟავი ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ვითარდებოდა, მას ამკრად აკლდა დინამიურობა, კომპოზიციურად არ იყო შერკრული ერთ მთლიან კინონაწარმოებად.

ჭაბუკიანმა კი ცეკვისა და კინოს ორი ფენომენი, ორი „დიადი მუნჯი“ დააქორწინა. მათი შევლლების ნაყოფი გახლავთ ფილმი-ბალეტი. შეილი ორივე მშობლის ენით აძეგნეულა — მასში ბედნიერად გაერთიანდა ქორეოგრაფიისა და კინოს სამეტყველო საშუალება.

კინომეტოგრაფიისა და ქორეოგრაფიის სასუკეთესო სინთეზს წარმოადგენს ოტელის მონოლოგი სენატში. ეს სცენა, თითქმის, თავიდანვე კინემატოგრაფიულად იყო მოფიქრებული. ფილმი კი ეს ეპიზოდი ჭაბუკიანმა მთლიანად წაფენისა და ორმაგი ექსპოზიციების გამოყენებით გადასწავიტა, ცეკვის კინოეპიც მიაშველა და სრულიად ახლებურად ააქდრა იგი. ოტელი ჰყვება თავისი დიდი, ამაღლებული, უმწიკველი სიყვარულის ამჟავს. ეს არის პოეტის თვალით დანახული, გულში გამოტარებული და პოეტურად თქმული ამჟავი. ზვეს წინ იწერება ცეკვისა და კინოს უჩვეულო რითობით ასხმული ლირიკული პოემა. და რა სათქმელია, რომ დეზდემონამ მავრი შეიყვარა მხოლოდ მისგან „გამოვლილ ქირათავის“. ვინ დაიჯერებს, რომ ეს ოტელი დეზდემონას შეიყვარება მხოლოდ მისთა „ჭირთა თანაგრძნობისთვის“. ჭაბუკიანმა ცეკვით საცნაურყო შექსპირის ქვეტექსტი, რომ მათ აკავშირებთ რაღაც უფრო მაღალი, პოეტური, თვალშეუღვამი სრულყოფილება, რომლის გამოისახვა სიტყვის ძალას აღემატება... ოტელის



კიდევაც რომ შესძლებოდა ამის გამოთქმა, დირდა კი აქ — ლოცების სასახლეში, სადაც დაუსაღდურებია ცევ გონებას, პირფერობას, ცრუ ფიცს, მუნანათობას, სადაც ყველაფერს დასტვლითა თიხმოდდათა წლის გაიძეგრა დოქის ენრიკო დახმდობის მრედე ხელი, რომელმაც მეოთხე ჯგაროსსული ლაშქრობა სავაჭრო საქმედ აქცია და ქრისტეს სახელით მოლაშქრეთა ძვლები საფუძვლად ჩაუყარა ვენეციის ძლიერებას. ოტელი აქ მხოლოდ თავს იცავს — ძველიწულად, ღირსეულად, იმ კაცის სიამაყით, რომელიც თავის მეფურ წარმომობას მაღაფს. იგი ვერ დაეშვეება ბრალმდებელთა დონმდე. მაგრამ თავის დაცვა კი საქორთა, რადგან აი, ეს დოქი, ახლა რომ პირიფერულად იცავს შეეყარებულებს, და ძმანი მისნი დიდი ხალისით დასტვებოდენ შვი მავრის კოცონზე ხილვით. და ეს მხოლოდ იმისათვის, რომ „სახეჩაშავებულმა უთვისტომიმ“ მოიწადინა მათთან ნამდვილად გათანაბრება. ამეჯერე ოტელი გადაჩრა, რადგან „ქვეყნის გამეფებ კარგად ესმით, რომ იმით საქმეს ოტელისავით წინ ვერაგინ ვერ გაუძლებება“. ეს იცის იავომ, იცის ბებრებმა ბრანაკიომაც. არ იცის მხოლოდ სეტაკმა და მიმდობმა მავრმა... აწრიალად ასპიტთა ბუნჯავი. ამიერიდან ოტელის თვალის, კონიების, გულის სამზერის წინ მულამ შხამიან მწვანე ფერად ამოიზრდებიან... ოხები... მაიმუნები ტვირები... ყურები... ამიტომაც ამეკვეთრებს ასე ბალეტმაისტერი იავოს სახეს, ამიტომაც ასე დავცოცავს იავოს ლეიტთემა ბალეტის მუსიკაში. ოროს უელსმა თვითონებურად შეეცვლა იავოს თიქმის ყველა მონოლოგი, რადგან „ოტელი“ მას მხოლოდ სიყვარულისა და ექვიანობის ტრაგედიად წარმოვლავნა. რამდენად უფრო ღრმა და მრავალწახნაგოვანია ჭაბუკიანის მიერ ბალეტის პირობითი ენით წაკითხული შექსპირის უცვავი ტრედილია...



თითქოს მაგრი თვითონ გვიყვება:

„თუ წლით წლობამდე რამდენ ბრძოლას, ცხენ-ადებს მე დაქსრებოდი, ან რაოდენს შეყვარდი ხდებოდა... მაშინვე დაიწყებდი, სახარისის ნაპრაღის პირად ჩემი სიციცხლე მეწეს ეკვდა, ამ უწალო მგერს კათი ჩავუვარდი ტყვედ და მიწად როგორ გამყიდეს, ან ვით დავიხსენ თავი ჩემი ამ ტყვეობიდან...“



ეს ეპიზოდები, განსაკუთრებით, მისი მეორე ნაწილი, წმიდა კინემატოგრაფიულად არის გადაწყვეტილი. და სწორედ აქ, როცა კითხა დაარღვია თაბაწირობის პირობა და თავის მშვენიერ მუღუღეს ერთგვარი პატრიარქალური პრეტენზიები წაუყუცა, — სითითხვარი უჯახში თავი ენის გაბატონება, აწორედ აქ ვიგრძენით შესაშური პარმიოიულობის რღვევა და გულწრფელად დაგვებანა იგი. მაგრამ, საბედნიეროდ, კითი ჯიუტი არ აღიორნდა, მალე იგრძნო, რომ ალოს ცალუღელა იოლომდე ვერ გაიტახდა. კვლავ დამკვიდრდა პარმიოიულობა და კითხა და ცკეკის თახაბად აფეტყველების სიძვენიერე, სიღრმე, და ჯერ კიდევ მთლიანად გამოუვლიხებელი პოტენცია ახალი ძალით ვიგრძენით ოტელუსი ექვიანობის სცხამში. ჭახუკიანი-ოტელი ცკეკით გადმოვცემს მაგრის სულში ჩამდგარ ქარიძას, და ამ დროს ეკონტრე ორნავი ექსპოზიციით აღმოცხადება ოტელოს გონებაში გავლენებული სურათი — თუ როგორ ეალერსება დეზღემობა კასიოს, თითქოს კიდევაც ჩაესმია სისინით თქიული: წყკული იყოს ბედი, როთელმაც მაგრს შეგყარაო. ეს უკვე იმაზე მეტია, რისი ატახაც მას შეუძლია... ცკეკისა და კინოს საშეტყველო საშუალებათა ასეთი შერწყმით მაყურებელი კიდევ უფრო სრულად აღიქვამს გმირის განცდებს, ღრმად სწვდება მის სულიერ მდგომარეობას. ინგლისელ პოეტს თომას გრის უთქვამს შექსპირზე, მისი ყოველი სიტყვა სურათიაო. ამ შემთხვევათი კი შეიძლება გვეთქვა: ჭახუკიანის ყოველი მოთარობა აზრითა და ემოციებით დატვირთული სურათია, რომელიც კინომ ახალ ჩარჩოში მოათავსა და მილიონთა წასაკითხად გამოიტანა.



შექსპირილოგებს შორის ჯერაც არ დამცხრალა კამათი ოტელოს რასობრივი წარმოშობის გამო. ოტელი მაგრია, — ამტყვიებენ ერთნი, ოტელი ზანგია, — აღნიშნავენ მეორეები; მაგრამ და ზანგა ტოლფასოვანი გაგება გაარნდაო შექსპირის ეპოქაში, — დაბეჯითებით ამბობენ მესამენი³. დიხა, ოტელი მაგრია, შავკანიანი. ეს საკამათოდ არავის გაუხდა⁴. მაგრამ საქმე ის არის, თუ როგორ ხსნიდნენ, რას ხედავდნენ მკვლევარები ოტელოს აფერიკულ წარმოშობაში. ზოგიერთმა ოტელოს რასობრივ განსხვავებაში დინახა სახის პრიმიტიულობა, მცეცური ინსტინქტები, შეურაცხყოფილი ეგზოტრიკრობა, იაინი მაგრის წარმოვლდენდნენ «ცივილიზებულ» ვენეციის საზოგადოებაში შემოჭრილ ველურ შავკანიანად, რომელიც ცხოველური ექვიანობით გახლებული, ტურბზე ცოფმომდგარი ჯუხუბლების მკვიდრის შეუბრალელობით აღრ-

³ სხვათაშორის, «ოტელი» ქართული თარგმანის პირველ გამოცემაში «მაგრის» ნაცვლად ვეღვან დაბეჭდილია «ზანგო». ცხადია, ეს არ იყო შემთხვევითი შეცდომა. თავდაპირველად მანა ბელმა ასე ვაიგო ინგლისური სიტყვა moor (e), რომელიც როგორც მაკრიტელის, ისე ჩრდილოეთ აფრიკის მკვიდრთ (არაბს, ზანგს, საერთოდ, შავკანიან აფრიკელს) გამოხატავს. შემდეგ მანაბელმა ეს ბედლობა გაასწორა და მკითხველს თხოვდა, «ზანგის» ნაცვლად ვეღვან «მაგრი» წაითხოვო.

⁴ თუმცა ვასული საუკუნის ამერიკელი მკვლევარი ჭალი მერი პრეტონი ჯიუტად იმეორებდა ამბობულ აზრს, რომ ოტელოს შავკანიანობა მხოლოდ შექსპირის «ფენტაზიის თამაშის» ნაყოფიაო, რომ ეს გახლავთ «ერთადერთი ხარვეზი სხვა მხრივ უხადო პიესისა», რომ «ოტელი თერაციანიანია». (ციტირებულია წიგნიდან „Шекспировский сборник“, 1947).



ჩიბდა თავის საბრალო მსხვერპლს — თურქანთან ქალს. ოტელოს ძალაღაღამიანურობის დასაჩრდილად ზოგვიერთი არ მოერიდა ისეთი პრიმიტიული აზრის გამოთქმასაც კი, რომ, თითქოს, შექსპირმა თავისი ტრაგედიის გმირი შაგ-კანთანად იმისათვის მოგვივლინა, რომ ესარგებლა კონტრასტით და ეჩვენებინა შავი მავრის ბრმა, აულუკავი ექვიანობა თეთრი რასის წარმომადგენლისადმი, ძნელი არ არის იმის მიხედვრა, თუ რა შორასლ ფარავდა მავრის სახის ასეთი წარმოდგენა. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში შექსპირმა ერთი პირველი მკვლევართან — ტეობალტი, როდესაც ადარებდა დიდი იხვლისეული დრამატურების ტრაგედიას იტალიელი მწერლის ჯირალდო ჩინტიოს ნო-ველას*, აღნიშნავდა, რომ ჩინტიოს ნოველა მხოლოდ ქალწულს აფრთხილებს, — მოერიდეთო უთანასწორო ქორწინებას. „ასეთი შეგონება, — წერდა ტეობალტი, — შექსპირს არ გააჩნია. პირიქით, შექსპირი გვიჩვენებს, რომ ქალს შეუძლია შეიყვაროს მამაკაცი ღირსებისა და ბრწყინვალე თვისებებისათვის და არ მიხედოს მისი კანის ფერს“. მაგრამ იმ დროს ტეობალტის ხმა გაისმა, „ვი-თარცა დაღალი შეუღებანისა უღაბნისა შინა“, სხვას რას უნდა მიუთითებდეს, თუ არა ამას, დეზდემონას სიტყ-ვებიც:

„ოტელოს ნებსა დაეშობენ მე გული ჩემი
და სული მისი მის სახეზედ გამოშხატა“...

მას შემდეგ, რაც შექსპირის გენიალურმა ქმნილებამ 1604 წელს უაიტჰოლში პირველად იხილა რამის შუქი, მოყოლებული რიჩარდ ბერბუჯიდან — ოტელოს როლის პირველი მქმნარულეობიდან — დღემდე ბევრ დიდ ტრაგეკოსს შეუძრავს მაცურებელი. თითქმის ყველას თავისე-ბურად ესმოდა, თავისებურად ხატავდა კეთილშობილი მავრის ტრაგედიას. თუ ედმონდ კინის თამაშს შექსპირის ნაწარმოების ელვის შუქზე კითხვას ადარებდნენ, თუ აირა ოლდრჯის ოტელო მეტისმეტად უცხო რასის ადამ-იანად** წარმოადგებოდათ, ხოლო ერნესტო როსის მავრი „ავბორცად“ ესაბუდოდათ, აი, რას წერდნენ საყო-ველთაოდ აღიარებული თომაზო სალინის გამო: სალინი-მავრი დეზდემონას საწოლს უახლოვდებოდა „...ეფუხის შემპარავი სვლით. ყველაფერი იყო ამაში — ნეტარების ღამეთა გულისდამაწყულელებული მოგონებანიც, აფრიკე-ლის ავბორცობაც, მურიამიების წყურვილიც, სისხლმო-წყურებაც“...

ტრაგედიის მთავარი გმირის როლის შემსრულებელმა ზოგერთმა მსახიობმა ოტელოს აფრიკული წარმოშობა სახის განმსაზღვრელ თვისებად გადააქცია. ისინი სცვენაზე შემოიღოდნენ ბელუინის წამოსახამში გახეული, ჩაღ-მით თავდაპირველი; მტკავლის სიფართო ატლასის ქამარ-ში გაჩრილი ჰქონდათ ახალბეარის მსგავსი ხანჯალი და მაცურებელს აოგნებდნენ ოტელოს მაგრიტანულ ენებათა ქარიზმის წარმოსახვით. „არაერთგზის წამოიკითხა, — წერს რუსი მკვლევარი გ. კოხნიცკი ამ როლის შემსრუ-ლებელთა გამო, — ლომის ღრიალი“, „ეფუხის ფანდი“, „ავანსა ნახტომი“, და იქვე შეუფარავი სარკასტულობით დასძინა: „Консултыация с зоологическим садом была обязательна“. იგი ფელის, რომ ეს ყველაფერი გვიანდელი სცენური ტრადიციებიდან მოიღის და არაფერი აქვს საერთო შექსპირის მემშარტ სტილისტიკასთან. ამასთან კატეგორიულად მოითხოვს: „დროა გავდინტოთ ოტელოს სახის ვარშემო შექმნილი, „მაგრიტანული“ ბუ-რისი.

ეს განცხადება სრულიადაც არ არის მოულოდნელი. სამართა თეატრის ისტორიამ იცის შემთხვევები, როდესაც ოტელოს „აფრიკული“ წარმოშობის საკითხი საერ-თოდ უუაღდეს როგორც მკვლევარებმა („ოტელო იმდენ-სადვე არის „მავრი“, რამდენადვე კამლტია „დანელი“. გ. კოხნიცკი), ისე ამ როლის შემსრულებლებმა. ასე ან-სახიერებდა, მაგალითად, კეთილშობილ მავრს სახელმოხ-



ვეჭილი რუსი მსახიობი ა. ოსტუევი, რომლის „ლირი-კულსა“ და „მემუნვარე“ ოტელოს ხშირად გენიალურს უწოდებენ. ერთგან ოსტუევი თავის წინამორბედებზე წერდა: „ისინი მშვენივრად თამაშობდნენ. მაგრამ არც-ერთი არასოდეს არ ყოფილა ის ოტელი, რომელიც შეიძ-ლებოდა და უნდა შეგვეყვარებოდა. მათი ოტელი, უმთავრე-სად, იყო მეტად ლამაზი, მეტად ეფექტური, მეტად მამაცი... მასში ყველაფერი იყო დიდი, მიმივი, მასიური: მოძრაობა, ხმა, კოსტუმი, თვით ენებანიც დიდი და დიდებული ჰქონდათ, მაგრამ ჩემში ოტელოსადმი სიამაფის ვერ იწ-ვევდნენ...“ და შემდეგ „...უცრად მივხვდი, რომ დიდებუ-ლი კოსტუმებისა და კიდევ უფრო დიდებული ნივთების გარეგნული სიყალბის იქით ჩემმა წინამორბედებმა და მეც ოტელიში ვერ შევიხსენეთ ძირითადი — ადამიანი“ („Остужев — Отелло“, «Сборник ВТО»). ოსტუევის ოტელი უაღრესად ადამიანური იყო, მაგრამ რას დაკ-ლენდა ამ ადამიანობას, იგი ჭეშმარიტად მავრიც რომ ყოფილიყო?

პროფესორი მ. მოროზოვი თავის შესანიშნავ გამოკ-ვლევაში — „შექსპირის მეტაფორები, როგორც მოქმედ ბიოთა ხასიათების გამოხატულება“, — აღნიშნავს, რომ ოტელოს მეტყველებაში განსაკუთრებით მრავლად გვხვდება ამაღლებული და პოეტური სახეები: „Эпитет поэтические особенно к ним подходит. В самом характере некоторых из них чувствуется как бы ды-хание восточной неги: луна, «двести обращений

* რომელსაც შექსპირი დაესცხა „ოტელოს“ სიუჟეტს.



солнца», благоухание розы, мир из хризолита, алмастостая белизна кожи... И, наконец, «мирна ари-
вских деревьев» и индеец с его жемчужиной —
это уже чисто экзотический колорит (г. о. ოტელოს
მშობლიური მხარის კოლორიტი. ო. ს.). Неправы по-
тому что исследователи, которые отказываются ви-
деть в речах Отелло присутствие экзотического ко-
лорита»⁶.

ჭაბუკიანმა სწორედ ასევე ღრმად წაიკითხა შექსპირი.
მისი ოტელი — პოეტური, ამაღლებული, — მაღალდა-
მანაურევი არის და ქვეშარტი მავრიც, აფრიკელიც.
დაბა, ფისჩაოღვეთილი, ატირებული არაბეთის
სამეურნალო ხეთა ხატება, „ამ ქვეყნის სისხში მთლიანი
თვალი წყალ-ჯვარის ქრისოლინისა“ და უკუნური ინდი-
ელი, შორს რომ გადუტყორქინა „მარგალიტი უფირფა-
სესი მთელს იმის თემზედ...“ ეს ყველაფერი, ბავშვობასა
თუ ყრმობაში ნანახი და განაოხნი, ოტელოს გინებაში
აღებულადია სამშობლო მხარის სურათთან ერთად. და,
ჩემის აზრით, არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ასეთი
„ეგზოტიკური კოლორიტის“ მეტაფორები ოტელოს მე-
ტყველებაში ძირითადად გვხვდება ტრაგიდიის მეორე
აქტში, როცა მავრს ექვიანობის შვებით გულგაღე-
სილს, დაღმართ დამებულს, წაართვის შეება, მოუსესს
რწმუნა, როცა მას ირველიც ყველა და ყველაფერი „თხე-
ბად, მაიმუნებად... ცხვირებად... ყურებად“ ეჩვენება. ამ
დროს, სწორედ საკუთარი ტრაგიდიის მწვერვალზე, იგი
განსაკუთრებით ტკივილით შევიკნინოს თავის უცხოობას
შესაბუთა წერის.

⁶ Морозов М. М. Избранные статьи и переводы, «Мета-
форы Шекспира как выражение характеров действующих
лиц». М. 1954.



ერთმა შექსპიროლოგმა გამოთქვა აზრი, რომ კვიროსს-
ზე ვენეციიდან მოვლენილ დიდებულებთან შეხვედრის
სცენაში ოტელი წონასწორობიდან გამოჰყავს არა მარტო
დეზდემონასა და ახალჩამოსულ სტუმართა შორის გა-
მართულ დიალოგს, არამედ ცნობასაც მისი უკან გაწევის
შესახებ. თავმოყარე მხედართმთავარი წამიერად იაზ-
რებს, რომ ახლა, როცა კვიროსის ირველიც ქარიშხალი
ჩადა, „ქვეყნის გამეფე“ იგი აღარ სჭირდებათ. საპატიო
ადგილი კუნძულის განმგებელისა თეოკრანის უბოძეს
კვალად.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ მომენტისთვის „მწე-
ნეთვალა საზარელ ქმნილებას“ უკვე საკმაოდ აქვს ფესვე-
ბი გადგმული ოტელოს სულში, მაშინ შეიძლება ამ მო-
საზრებაში სიმართლის დიდი წილი დაინახოთ. და რო-
დესაც ტრაგიდიის ამ მოხავეთის შესაბამის სცენას გუ-
ყურებდით ფილმ-ბალეტში, როცა მავრი დიზდემონას
სახეში გრანელს შეიხანს, მოგვეჩვენა, რომ ოტელი-
ჭაბუკიანის მოქმედებას უშუალოდ გამოხატული აზრის
გარდა ექვეტექტივ ჰქონდა. ჭაბუკიანი ამ ექვეტექტის
არსებობას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ულტრამინიმე-
ბით“ გააგრძობინებდა და მისი ამოკითხვა მაყურებლისა-
თვის მიუნდებდა. მაგრამ რა დაინახოთ მასში? ხომ არ
აღიჭიჭათ იგი ზემოთ მოყვანილი ერთი შექსპიროლოგის
მოსაზრების გამოხატვალად?

ვახსნავ ჭაბუკიანს დასაწყისშივე მიკვირებდა თავის
რასობაზე წარმოშობაზე შავი კონტინენტის პირშობათ-
ეის დამბასათუბელი მოძრაობისა და ესტრეს განსაკუთ-
რებული რიტმით. შემდეგ, სახის განვითარებასთან ერთად,
მსახიობი სულ უფრო და უფრო ამკეთებდა ამ ნახვს. იგი
გამოხატულებას პოულობს თვით მავრის სამოსივც კი,
რომელიც ტრაგიდიის ბოლოს მთლიანად გაზოტკიურ ელ-
ფრის იქნეს. მაგრამ ჭაბუკიანი-ოტელი მხოლოდ ერთხელ
ისივე თავისი ბედნიერების მწვირალზე, ამეჭაყიდლება
მშობლიური იმის. ეს არის ჭეშმარიტად დიდიებული. გა-
საოცარი, ენისიერებინად წარმოქმნილი „მავრიტანული
ცეკვა“, ეს არის ზღვა სიხარულმანდგარი თვით მავრის
სულის აღტკინება, ასმიერება, მისი უკეთიკეთი, უნაბარო
სიყვარულის ამითიერი. და თითქმის სწორედ ამ დროს
კვირდება ახლოს. მსხვილი ბლანტი გრენება მისი სახე,
მისი ღმილი, რომლითაც იგი საცეკვაოდ გამოიღოს. ღი-
მილი, რომელშიც საოცარი სიმორცხით გამქალაქებულა
მავრის ერთგვარი აღრიკული ვულუბრჩაობა, მიმზღმი
ბუნება, ნახვად მოსიყვარული გული. მეომრის სითაიო-
ცხადია, იგი მაყურებელს არც სტენაზე დარჩენია უშუმს-
ნეილი. მაგრამ სცენაზე წამით ათავლებული ამ ღმილის
მიჯილას რაღაც უკანობის გრძნობა იპყრობდა და ამის
შეგრძნობა, თითქმის, ამბოგებთა ჩიანს სულს თიარალო-
ერი სიფრის სხანდარტულობის წინააღმდეგ. ინტალირი ხა-
სითის მსხვილი ბლანი, ახლა რომ გავითხათ, — რომე-
დია ოღმში ყველაზე უკეთესი კადრი, უყოყმანოდ ამ
კადრზე მიკითხვობით.

მაგრამ „მავრიტანული ცეკვა“ ეკრანინად ტოვებს თუ არა
ისეთსავე ძლიერი შთაბეჭდილებას, როგორც საბალეტო სცე-
ნიდან? რეკისორმა და ოპერატორმა კარგად გამოიყენეს
მორჩაუ კინოკამერის შესაძლებლობანი, — ამ ებიზოლი-
სათვის გადილიეს მსხვილი, საშუალო და შორი ბლანების
შეტად ეფექტური კადრები. მაგრამ შემოქმედებითი პრო-
ცესი მარტო ძლიერი კადრების გადაღებით არ მთავრე-
ბა. აქ ხშირად ვანსაზღვრულად გამოიღოს მათი შეკრთე-
ბა — მონტაჟი, რომლითაც ესა თუ ის ებიზოლი, ან მთლი-
ანად ფილმი დასრულებული ფორმას ღებულობს. გლიტ-
რობ, სწორედ არასრულყოფილი მონტაჟის გამო ეკრანზე
ერთგვარად შენდულა ის ემოციურობა და მინუმენტურო-
ბის შთაბეჭდილება, რომელიც „მავრიტანულ ცეკვას“
აქვს საბალეტო სცენაზე...

ჭაბუკიანმა „მავრიტანულ ცეკვაში“ შეუფარავად თქვა, გაამკვლავა ოტელოს წარმოშობა, საღაურობა. — იგი მავრია სულითხორცამდე, მხოლოდ არა ვენეციელი, არა ევროპელი, არამედ ჭეშმარიტად აფრიკელი მავრი. იამაიკელ მწერალს ვიქტორ რილს შესანიშნავ მოთხრობაში „ჯიქი“ („Leopard“) აღწერილი აქვს ასეთი სურათი: ქარმა წამოუბერა და ნებეს „სხეულმა, რომელიც ტყეთა ველურ ხეზე ნაკლებ არ იცნობდა სტეიებს, ეს ქარი მიიღო ღრმად მიყუჩებული სიზარულის აფეთქებლად. ყელი მოიდგრა, თავი ზურვისაკენ გადახარა და სიზარულით ახითხითდა. მას შორეულად ჩაესმოდა მოახლოებული წვიმის ხმაური... ხელები გაშალა და ისე დაიწყო როკვა, რომ თვით სომალილოთა, მასასია და კიკიუის საუკეთესო მოცეკვავეთაც კი შეშურდებოდათ. წვიმა უზრახუნებდა ყოველ დღოს, ქარი პბერავდა ყოველ საკრავს და თუმცა ნებუ ამ ღიღასწაულზე ერთადერთი მოცეკვავე იყო, იგი განასახიერებდა ყველა ტომს, მოყოლებულს ეთიოპიისა და უგანდის საზღვრებიდან, ვიდრე კილიმანჯაროს ღიღებულ მთებამდე... უანლითი სავსე, წვიმის ხმასურს აყოლოლი ცეკვით სასწაულებს ახდენდა. ქარი, რომელიც მის სიმშველეს შემოპკვროდა, იყო ის მშვენიერი ქალწული, რომელიც შეურჩევს მას თემის უზუცესებმა იმ ნახევრად-მივიწყებულ მწიფობის ზეიშზე, როცა პირველად დაიმკვიდრა ვაჟკაცის სახელი. ნებუ ცეკვავდა — ტანაშოლტილი, ვიჟროთეფიბიანი, კუნთმაგარი და მხარბეჭიანი — და ისე ბზინავდა, როგორც ბინდუნდში ძველი ღვიწი...“

შეუძლებელია ვერ დაიგნახით ხორციელი და, თუ გნებავთ, სულიერი ნათესაობაც კი ამ სურათსა და ჭაბუკიანის „მავრიტანულ ცეკვას“ შორის. და ეს ხომ ის აფრიკელი ზანგი ნებუა, რომელიც დაბადებულა ნიერის ქალზე შეფენილ პატარა სოფელში, სადაც არასოდეს ჩრებოდა შაგანანი ქალების მიერ დათხოვული ცეცხლი, რადგან... ასეთი იყო კანონი“; რომელიც დღისით თებეს აძოვებდა, მანეს უებდა ანტილოპის ბოკვერებსა და ტახებს, საღამომობით კი უზუცესთა ფიგნობით ჩაცუცქული იმასსოვრებდა საცეკვაო მოძრაობებსა და უძაფეს სიმულერათა სიტყვებს, რადგან... ასეთი იყო კანონი“; ვისაც ბაშოზობიდანე „ასწავლიდნენ მუბის, შვილდისრისა და პანკის ხმარებას და შთაავიზებდნენ, რომ არასოდეს ეტრუა, რადგან... ასეთი იყო კანონი“ ...ეს ის ნებუა, რომელსაც თვით მომაკადავს მტრის დანახაზე „მხრებსა და მკლაფში დილა ჩაუღდა“ და თავში უტრიალებს განუშორებელი ზარი: „დიდებულო, მოგვეც გრძელი დანა“. ეს გახლათ თანამედროვე აფრიკის — ამ პირველყოფილ მშინებით ასლასეც და შეკინებული მიწის ყვირილი, მისი ამოთხებული სული. ჭაბუკიანმა უაღრესად თანადროული თვლით წაიკითხა შექსპირი. ეს არის კეთილშობილი თალსაზრისი იმ განმათავისუფლებილი ბრძოლისა, რომელიც ამკავდა მოელო შეე კონტინენტს. საოცარია, რომ ზოგიერთმა სწორედ ეს ჩაუთვალა ჭაბუკიანს მტრებლობად“.

ყოველი დიდი ნაშრომში მუდამ თავისი ეპოქის სულისკვეთების შესაბამისად ხსნიდა შექსპირის გენიალურ სახეებს. ჭაბუკიანის დამსახურებაა, რომ მას, ოტელოს თანადროული თვალსაზრისით წაკითხვისას, არსად არ უშალატნიო დიდი ინგლისელი დრამატურგისთვის. მისი ოტელი კვლავ მრავალმხანაოეანი, ტრატანური და შთაბეჭდილებული. ეს არის ჭეშმარიტად შექსპირის მავრი, ჩვენ დავინახეთ — დიდი ოტელი, ძლიერი და ღრმა სული, სული, რომლის ნეტარებამც და ტანჯვაც გლინდებდა უზარმაზარი, უკიდვანო ზომებით“ (ბელინსკი).



რაც კი რამ ჰქონდა „ოტელოს“ საბალეტო სცენაზე ჭეშმარიტად დიდი, მოხუნებელი, შთაბეჭდილებელი, ჭაბუკიანმა ყველა გადაიხარა ეკრანზე. მავრამ თვალბილული კაცო იმასაც შენიშნავს რომ ეს არ არის უსახური კინო-ასლი, მიგნებული მანდის ხელახლა აღმოსაჩენად წერაქვის დაეკრა. ცხადია, ჭაბუკიანი უარს ვერ იტყოდა თვის დიდ მოზაიკურზე, — ფილმის წყაროს სათავედ ისეც ბალეტი დარჩა. მხოლოდ გრძნობით, რომ დიდ მხატვარს იგი კვლავ გამოუტარებია გულში, სადაც აშკერად ერათა ჩქოროლავდა ბალეტმანისტრისა და კინორეჟისორის სისხლი.

კინო იმთავითვე ნატურის, ცოცხალი ნუნების ტრავალი იყო. როგორც ცნობილია, სურვეი იუტეკვიჩმა ფილმ „ოტელიში“ მოქმედება ძირითადად გაშალა ბუნების ფონზე, ბევრგან იგი მიზანკადრების შესაქმნელად და გამართა სულიერი მდგომარეობის გამოსახატავად გამოიყენა. იუტეკვიჩი მთლიანად კინოს ერთი აზროვნებისაკენ მიწისრავდა. მავრად ჭაბუკიანი ხომ ამ შემთხვევაში

7 მკვ. პ. ზალსკი (ნახე მისი წერილი „Литература и балет“, журнал „Советская музыка“, № 8, 1959), რომლის „ტრატის“ მიზანდასახულება ა. ბუროთაშვილმა მიხედნულად შეადარა შექსპირის „ოტელის კეისარის“ ანტონიოს სიტყვას, ბუროთის წინააღმდეგ მიმართულ („კომუნისტ“) 19. XI. 1959).

ერთდროულად ორ მუხსა ემსახურებოდა! როგორი უნდა ყოფილიყო ფილმი-მაღატკის მხატვრული გაფორმება?

სცენაზე სოლიო ვირსალამის ბრწყინვალე მხატვრული ნაშეუქრით უკვე იქმნებოდა შექსპირის ტრაგედიის შესატყვისი განწყობილება. მხატვარი, თითქმის, კომპოზიციონისა და ბალეტმასტერის თანაბრად ზიდა სპექტაკლის ენოციური ზემოქმედებისა და ფსიქოლოგიური გამომსახველობის ტაპანი. თუ სუნებურ ბალეტ „ოტელოს“ სამზინა სიმღერას შევადარებდით, შეიძლება და გვეთქვას, რომ ამ სიმღერაში მხატვრული გაფორმება, მუსიკასთან და ცეკვისთან ერთად, ქმნიდა დასრულებულ მაიმონის, ურომლისოდაც ეს სპექტაკლი ვერც კი წარმოგვიდგინა. კაპუკიანს არ შეეძლო მიეტანა იგი კინოს სამსხვერპლოზე „შეათე მუხა“ უნდა დამორჩილებოდა მის ნებისყოფას.

და აი, ფილმში, ისევე როგორც სპექტაკლში ვერ შეხედდებით ფართო პიუბლიკაზე, ვენეციის დიდებულ სასახლეებსა და ძეგლებს, არჩებს, მაშუკ ცისარტყელებს დადასარგებლ ხილვებს. რეჟისორი და მხატვარი არ ისწრაფვიან გოქის დოკუმენტური ასახვისაკენ, მოქმედების ადგილის მკვეთრი კონკრეტისაკენ. მათი მიზანია მხატვრული გაფორმებით ზოგადად გადმოსცენ გიოპის ხასიათი, შექმნან განწყობილება, რომელიც ყოველზე უფრო შეესაბამება გინიალურ ტრაგედიას. მაგრამ თეატრში მცენის ჩარჩოში მოთავსებულ ერთ მხატვრულ სურათს სავარაუდო ერთიანად ათიჯერა. აქ სურათიც და მისგან შექმნილი საერთო განწყობილობაც მთელი აქტის განამტკიცებოდა უკალაოი რჩება. კინოში კი, როგორც ცნობილია, არ ასრულებს სიარცის სტანდარტობობა. მაყურებელი გარანზე მხატვრულ სურათს აოიჯამს მთლიანად (საერთო ბლანით) და, ამასთან საშუალება გრძელევა ახლო გვეცნით დეტალებსაც (საშუალო და მახვილი ბლანებით). კიხოს შეუღლია სხვადასხვა კუთხით დავაკრიბტოს ერთი და იგივე სურათი და ამით სხვადასხვაგვარად, მოქმედების შესატყვისი განწყობილებით წაგვიკითხოს იგი. მაკალითან, ფილმ-ბალეტ „ოტელოში“, დეზდემონას სიმღერის ცნობილი სცენის დროს, კინოკამერა მოძრაობს: კადრის წინა ბლანზე გამოისახება საწთლები, რომლებიც მართლაც ზეთა ხატებასავით აისიგებოდა, იმათ შუა კი, შორს, მოჩანს საწოლზე ჩამომუდარი, თმაგაშლილი დეზდემონა. რომელსაც ბედარულ ბარბარესავით თავი გირიზხი გადაუხრია და მღერის. ეს არის წყაროსთან ამღერებული თეთრი გედი, რომელთან ბირისპირ დავომა გიმძიმით ერთგვარად, გინდათ თქვიენ შორის ჩადარს რადაც და მხოლოდ იმის იქით უმზერდეთ მას, რომ არ შეუღლახით გულიდან მოდენილი კენქნა... ეს კადრი სწორედ ასეთ განწყობილებას გვიქმნით. თითქმის, შორით ჩაგვმით იღუმლებით მოსილი სიმღერა:

„ლუღის ხესთან ზის საბარალო, კენქნის და ობარეს, ხელა გულზედ დადვია, დობა ობრის თავს, წყარო გვერდით მოჩუხჩუხებს, იმის დარდს ამბობს, მამაზე ცრემლი თვალს ჩამოდის, თვით ქვასაც იბობს; უღლურეთ ნერგს, გვირგვინს ვიდვამ მის ფულღეობის... უმღურეთ ნერგს, ნერგსა, ნერგსა!“

ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი ბოლომდე მხატვრობით ერთგული რჩება. მაგრამ მართებული არ იქნებოდა იმის თქმა, თითქმის იგი მხოლოდ პასიური მიმდებარე მხატვრობის ვისოცკი გრძობს და განიცდის მხატვრის ბრწყინვალე ნაშეუქრის თავისებური, კინემატოგრაფიული თვალთხედვას, შემოქმედებითად აღიქვამს და ასევე გადაცემს ეკრანზე. მან ბვერი სცენა თუ ეპიზოდი ბალეტ „ოტელოდან“ ახლებურად დაგვანახა და განგვაცდევინა.

რეჟისორი და ოპერატორი გაბედულად მიმართავენ მსხვილ ბლანსა და მას, უმოთაგრესად, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური დახასიათებისათვის იყენებენ. ამიტომაც როლეების შესრულებებს შესაძლებლობა მიეცათ შეანინშნებ ცეკვისთან ერთად გამოვლიონებინათ დრამატული თამაშის ნიჭით. ეკრანთან ზურამ კიკალაშვილი კვლავ წარმოგვიდგავთ თავისი დრამა გააზრებული, დახვეწილი ფილიგრანული ცეკვით. და, ამასთან, მასში დაიგინახეთ ბრწყინვალე მიმიკ მისმა „ნაცრისფერმა“ იაკომ ახალ ფაქტურაზე ახალი ელფერი შეიძინა. კინოს თვალმა თითქმის, გასჭოლათ იგი და ჩვენც თვალნათლივ დაგვანახა იაკოს სულში დასადგურებული სიბილწე, შური, მუხანათობა... ეკრანზე, თითქმის, გამჭვირვალე აქვარების ფერებით დაიხატა ვერა წიგნათის პოეტურად ამაღლებული დეზდემონა. ზოგიერთ კადრში კი იგი ისე შესანიშნავად არის გადაღებული, რომ ჩვენში იგივე სახე ტილოების უშუალო ასოციაციას იწვევს...

ჭაბუკიანს არც მიზნად დაუსახავს და არც შეეძლო ბალეტ „ოტელოს“ მთელი კინოგრაფიული პარტიტორის ფილმში გადატანა. მან კინოსათვის მრავალი საცეკვაო ნომერი შეეცვლა. ბვერი ცეკვა ახლებურად გაიაზრა, ზოგი კი მთლიანად ამოიღო. მხოლოდ დიდი შემოქმედებით პოტენციის მხატვრის შეეძლო ასე „დაუზოგავად“ მოყრობოდა თავის ქმნილებას, ასე გაბედული, დაჯერებული ხელით კვლავ აეხილა თიხა და თავიდან ჩამოეცნა იგი. მაგრამ ჭაბუკიანს სულ უფრო მკვეთრად ესახებოდა მორეული კუნძული და შეუპოვრად მიიღტვოდა მისკენ. იგი წინასწარ გრძობდა, რომ კინოს დაღეტეუ კეთილმყოფელი გავლენის მოხდენა შეუძლია. და, მართლაც, ახალი ნაწარმოები უფრო კომპაქტური, დინამიკური და შინაგანად დაძაბული გამოვიდა. მხატვრის ალღომ არ უღალატა. მისი გემის თეთრი აფრა ნანატრ კუნძულთან აფარფატა.

სახელმწიფემილ ფრანგ კინორეჟისორ კლოდ ოტან-ლარას უთქვამს: ლიტერატურული ნაწარმოები ის პარტიტოსანი ქვაა, რომელსაც კინო ახალ ზეჭედში სვამსო. ჭაბუკიანმა შექსპირის „პარტიტოსან ქვა“ ჯერ რამბის შუქზე ააბლდერიალა, შემდეგ კი ეკრანზე ექვ ააელვარა, რომ მისი სხივი შთამომავლობას გადასწვდებოდა... ფილმი-ბალეტი „ოტელო“ კინოშექსპირიანას შენაქენია.



კოლბრაფია — კულტურის სამსახურში

ვეტიხი გოგიაშვილი

ბ აბოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის რიგგარეშე XXI ყრილობის მიერ მიღებული და დამტკიცებული შეიღწიანი გეგმით უდიდესი ამოცანებია დასახული პოლიგრაფიული მრეწველობისა და საგამომცემლო დაწესებულებების წინაშე. შეიღწილის ბოლოსათვის ჩვენს ქვეყანაში გამოცემული წიგნების ტირაჟი ერთ მილიარდ 600 მილიონ ეგზემპლარამდე იქნება აყვანილი. ქურნალების ტირაჟი გაიზარდება ორჯერ, ხოლო გაზეთებისა — არაკლებ ერთხანჯერისა; ამის შესაბამისად მიიწვენილონდა გაფართოვება აგრეთვე პოლიგრაფიული ბაზა.

შეიღწილის ღირებულების შესაბამისად უყვანს-კენელ პერიოდში უდიდესი მუშაობა იქნა გაწეული პოლიგრაფიული ბაზების გაფართოებისა და თანამედროვე ტექნიკით მისი აღჭურვისათვის. პოლიგრაფიულ საწარმოთა შენობების რეკონსტრუქციის მიზნით მნიშვნელოვანია კაპიტალური სამუშაოები ჩატარდა ქ. თბილისის ფოტოცენტრალში, მე-4 სტამბაში, სოხუმის ტიპო-ლიტოგრაფიის, ჭიათურის სტამბასა და სხვა პოლიგრაფიულ საწარმოებში. ასეთივე სახის სამუშაოები მიმდინარეობს ამჟამად თბილისის 1-ლი და მე-2 სტამბის შენობების რეკონსტრუქციისათვის.

პოლიგრაფიული ბაზის გაფართოებას კიდევ უფრო დიდად შეუწყობს ხელს ახალი სტამბების მშენებლობა, ასე მაგალითად: მომავალი წლის პირველ კვარტალში ქუთაისში ექსპლორაციკაში შეეა ახალი ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, რომლის მშენებლობის მოცულობა 5.600 ათას მანეთს უდრის, ხოლო მისი წლიური სიმძლავრე 381 მილიონი ანაბეჭდი ფურცელი იქნება. არა უგვიანეს 1961 წლისა სტალინის შეიარაღება კიდევ ერთი ახალი პოლიგრაფიული საწარმო, რომლის წლიური სიმძლავრე ნავარაუდევია 8 მილიონი ანაბეჭდი ფურცელი, იგი აღჭურვილი იქნება პოლიგრაფიული წარმოების თანამედროვე ტექნიკით.

ქვე მეთრე წელია, რაც მიმდინარეობს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიგრაფიული გამომცემლობის გაფართოებისა და რეკონსტრუქციის სამუშაოები, რომლის მოცულობა 9 მილიონ მანეთს აღემატება და რომელიც დათვალდება არაკლებიან 1961 წლის პირველ ნახევარში. გამომცემლობა დამატებით მიიღებს 15.600 კვადრატულ მეტრ ფართობს. გარდა საწარმოს ფართობისა, აქვე მოეწყობა მუშა-მოსამსახურეთათვის კუბოები, ბიბლიოთეკა, სასადილო და ბუფეტი. გაფართოვდება საწარმოს მეურნეობა და ა. შ. კომბინატი აღიჭურვება თანამედროვე ტექნიკით და ერთიორად გაიზარდება მისი სიმძლავრე, რაც უზრუნველყოფს როგორც მხატვრული და პოლიტიკური ლიტერატურის, ასევე ყველა რესპუბლიკური ყურნალ-გაზეთის გამოშვებას, ასე მაგალითად: თუ ახლა გაზეთი „ზარია ვისტოვასა“ და „კომუნისტის“ სტამბების წლიური სიმძლავრე ერთად აღებული 157 მილიონ ეგზემპლარს არ აღემატება, რაკონსტრუქციის შედეგად 390 მილიონ ეგზემპლარს მიაღწევს, ასევე გაიზარდება სხვა სახის ბეჭდვითი პროდუქცია.

გარდა ამისა, შეიღწიანი გეგმით გათვალისწინებული აიკოს უდიდესი სიმძლავრისა და სიჩქარის ახალი ტექნიკით შეიარაღებული ბეჭდვითი სტაციის ახალი კომბინატი თბილისში. ამჟამად მიმდინარეობს საბრაოქ-

ტი სამუშაოები და, ევერ არ არის, რომ უახლოეს პერიოდში მშენებლობაც დაიწყება.

სკკპ ცკ-ის 1959 წლის ივნისის პლენუმმა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები დასაბა პოლიგრაფიულ საწარმოებში კომპლექსური მექანიზაციის გატარებისა და ტექნიკური პროცესების გადაჭრით გაუმჯობესებისათვის. უყანს-კენელ პერიოდში რესპუბლიკის პოლიგრაფიულ საწარმოებში ამ მხრივ დიდი მუშაობა ჩატარდა. მართო ორი წლის მანძილზე კულტურის სამინისტროს ხაზით პოლიგრაფიულ საწარმოებში მიღებული და დამონტაჟებულია 5.739 ათასი მანეთის ღირებულების ახალი ტექნიკა. იგი ძირითადად განლაგებულია ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის № 1, 2, 4. ფოტოცენტრალის, სოხუმის, ბათუმის, ქუთაისის და სხვა სტამბებში. ხოლო ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის ხაზით მიღებულ იქნა 6.500 ათასი მანეთის ახალი ტექნიკა. გათვალისწინებულია, რომ შეიღწილის შემდგომ წლებში დამატებით მიღებული იქნება ახალი მანქანა-მოწყობილობები, რაც კიდევ უფრო გააუმჯობესებს და გააძლიერებს ჩვენი რესპუბლიკის პოლიგრაფიულ საწარმოების ბაზას. მართო ცკ-ის გამომცემლობამ წელიწადნახევრის მანძილზე მიიღო ღონისძიების 40 ახალი მანქანა, 1 საროტაციო მანქანა, 3 საბეჭდი მანქანა, ორმა ბეჭდვის სამი მანქანა და სხვა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ მიღებულ იქნება უახლესი ტექნიკის ორმა ბეჭდვის მანქანები, რაც ახალ სიტყვას წარმოადგენს ჩვენი რესპუბლიკის პოლიგრაფიული საწარმოების მუშაობაში და დიდად შეუწყობს ხელს დიდეს და დარგში არსებული სასოლოანებების აღმოფხვრას. მრავალი ანალიტიკური ფაქტის მიყვანა შეიძლება აგრეთვე პოლიგრაფიის სხვა საწარმოებშიდასკ.

გასულ წელს რესპუბლიკის პოლიგრაფიულ საწარმოებში მოწყობილი ახალი ტექნიკის ფართოდ დანერგვისა და გამოყენების აგრეთვე კომპლექსური მექანიზაციის გატარების საზოგადოებრივი დათვალერება; მასში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი საწარმოების პროფესიულმა ორგანიზაციებმა. ინჟინერ-ტექნიკურმა შრომისნალმა, წარმოების ნოვატორებმა, კომუნისტური შრომის ბრძიდის წევრებმა და ა. შ. დათვალერებმა დიდად შეუწყობ ხელი წარმოების მიღებულ მანქანების დროულ დამონტაჟებას და ათვისებას, საწარმოო-ტექნიკო-კვიური პროცესების გაუმჯობესებისა და შრომის ორგანიზაციის უკეთ მოწყობის საქმეს. სამეურნეო ხელმძღვანელებთან ერთად შემოწმებული იქნა მუშათა შრომის პირობები, ტექნიკის უზიშროებისა და საწარმოო სანიტარის საკითხები, გამომდინარეებული იქნა ამ დარგში არსებული სერიოზული ნაკლოვანებები და დაისახა ღონისძიებები მისი გამოსწორებისათვის.

დღეისათვის საქართველოს სსრ რესპუბლიკაში გამოიღეს და ჩვენს პოლიგრაფიულ საწარმოებში იბეჭდება 110-ზე მეტი რესპუბლიკური, სალიკო, საქალაქო და რაიონული გაზეთი, 100-მდე სხვადასხვა დასახელების ყურნალი, წიგნი 11 მილიონზე მეტი ცალი ერთსული ტირაჟით და ა. შ.

პოლიგრაფიული საწარმოების მუშაობა ერთსულთაგანებამ და სოციალისტური შეუბრძობის თართოდ გამომდინად შეუწყობ ხელი 1959 წლისა და მიმდინარე წლის 8 თვის საწარმოო-საფინანსო გეგმების გადაჭრებით შესრულებას. კულტურის სამინისტროს მთავარი პოლი-

2062



გრაფიული სამმართველოს საწარმოებმა 1959 წლის საგებმო დავალება საერთო პროდუქციის გამოშვების დარგში შეაოთხეს 10,5%-ით, ათავიდე ფურცლებისა — 105,0%-ით, საღებავის გატარებისა — 108,8%-ით. ცუდი მაჩვენებლები არ არის მოხვედრული 1960 წლის 6 თვის ვეგის შესრულებაშიც. ასე, მაგალითად: საერთო პროდუქციის გამოშვების 6 თვის ვეგმა შესრულდა 102,5 პროცენტით, ხოლო საღებავის გატარებისა — 103,0%ით.

საწარმო-საფინანსო ვეგების შესრულებისათვის მიწოდებულნი მუშაობის ეფექტუა აგრეთვე საქ. კ. ცენტრალური კომიტეტის დათმობილია (დირექტორი კ. ლოლაძე, პარტბიუროს მდივანი ნ. მიქაბერიძე, საფაბრიკო კომიტეტის თავმჯდომარე გ. საღვინძვლი). 1959 წლის საერთო ვეგმა 100,5 პროცენტით შესრულდა.

ცალკეულ საწარმოთა შორის ვეგების შესრულებით დაწინაურებენ ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი (დირექტორი ვ. მუხომეშვილი, პარტბიუროს მდივანი ვ. დოლიძე, საფაბრიკო კომიტეტის თავმჯდომარე ა. დარჩიანი), მე-4 სტამბა (დირექტორი შ. იანაშიძე, პარტბიუროს მდივანი ა. ზუბანიძე, საფაბრიკო კომიტეტის თავმჯდომარე ი. დვინცვიცი), ფოტოცენტრალა (დირექტორი ვ. გვიგინაშვილი, პარტბიუროს მდივანი მ. სიდაშინიძე, პროფორგანიზაციის თავმჯდომარე დ. მიკიტაძე) და სხვა საწარმოები.

რესპუბლიკის პოლიგრაფიული საწარმოები აქტიურად გამოიყენებენ მშობლიური კომუნისტური პარტიის მოწოდებას — ვიცხოვროთ და ვიმუშაოთ კომუნისტურად! დღისათვის მართო ქალაქ თბილისის პოლიგრაფიულ საწარმოებში მუშაობის 10 ბრიგადა, რომლებსაც წარმატებით გართვებს თავი აღებური ვალდებულებების შესრულებას და კომუნისტური შრომის ბრიგადის წოდება მიიღოვნ. მოწინავე პოლიგრაფისტებში ი. მარკვილი, ზ. კობახაძე, ი. კლარჯიანი, ვ. ხეიოანი, ი. კახიანი (ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი) ა. ურუტაძე, რ. ბიჭიანი, დ. მიკიტაძე (ფოტოცენტრალა), კ. ხოფინაშვილი, ი. ვინცვიცი, ი. გვიგინაშვილი (№ 2 სტამბა) და სხვა მრავალი, სოციალისტური შევიძირებულ ნაყირ ვალდებულებას ყოველთვის ღიძის გადატარებებით ასრულებენ.

როგორც ზევით აღვინშეთ, თითქმის ყველა პოლიგრაფიული საწარმო ვადატარებებით ასრულებს საწარმო-საფინანსო ვეგებს. მაგრამ თუ მათ საქმიანობას კრიტიკულად მივუდევებთ, საერთო წარმატებებს იქით სერიოზულ ხარვეზებსაც დავინახავთ.

სამუშაოთა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენს პოლიგრაფიულ საწარმოებში ჯერ კიდევ არადასაყვანილობად სრულდება სკკპ ცკ-ის 1959 წლის ივნისის პლენუმის დადგენილება, რის გამოც პოლიგრაფიულ საწარმოებში საკმაოდ არ არის დანერგული კომპლექსური მუშაობა ან ავტომატიზაცია, მოწყობილი არ არის ნაკადური მუშაობა, საამქროებში განაღებული მანქანები თავისი სიმძლავრით და შრომის ნაყოფიერებით ერთმანეთს არ შეესაბამებიან, რაც მანქანების სიმძლავრისა და შრომის ნაყოფიერების დისპროპორციას იწვევს. ეს უარყოფით გავლენას ახდენს აგრეთვე მოწყობილობათა გამოყენების ცნობიერ ფექტიანობაზე.

ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ პოლიგრაფიულ საწარმოში, — ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში, ტექნიკის წარმადობის გამოყენების საერთო კოეფიციენტი ორ ცვლაში 1,85%-ს უდრის, აქედან საამქრო-სა საამქროში 1,6%-ს. ამ მხრივ დევანარობა პოლიგრაფიის დანარჩენ საწარმოებშიც არ არის სასარბიერო. ჯერ ერთი, აქედანაც აშკარად ჩანს, რომ ტექნიკის სრულყოფილად გამოყენებას ეჭვით ერთ საწარმოში ვერ აღწევს. მეორეც, საადრევეც მონაცემები სიმძლავრის გამოყენების შესახებ არ არის შესული, რადგან დაგეგმვა და მისი აღრიცხვა არ დგას მოწოდების სიმძლავრეზე.

წინის ყდის მოსამზადებელ უნაწე 4-5 წლის განმავლობაში ყდის მოსამზადებელი (№ 81) 3 მანქანა, ქაღალდის საჭრელი (№ 82) და ცდამი წინების ჩასმბელი (№ 83) მანქანა. მათი მუშაობა ერთმანეთზე დაძლიებული და დიდი წარმატებით ხასიათდება, მაგრამ ისინი წელიწადში საშუალოდ ორ-სამ თვეს თუ მუშაობენ. ამასთან, მანქანის მომსახურებ პერსონალი ჯერ კიდევ სრულყოფილად არ დაუფლებია ყველა ტექნიკურ პროცესს.

ამავე საამქროში სახანგებოდაც ვერ ტვირთავენ ფურცლებზე მანქანას (№ 40). ვარ და ვის 4 მექანიკური საწარმო შეიფუთავი მანქანა, რომელიც უკვე ერთი წელიწადი წარმოებაში მიიღეს, დღემდე გამოყენებულა, მაშინ, როცა ამ სამუშაოს ხელთ ასრულებენ. უფრო მეტიც, — თითქმის ყველა, რაც რეგულაციის სახაზავი მანქანა სრულად უმოქმედოდ დგას და დღემდე ვადაწყვეტილი არ არის საკითხი მისი სხვა წარმოებისათვის გადაცემის, რეალიზაციის ან ისეთი პროდუქციის დაგეგმვის შესახებ, რომელიც ხელს შეუწყობს ამ მანქანის მუშაობას და მის კონსტრუქციულ ფექტიანობას. მსგავს ფაქტებს ადგილი აქვს ეხვა საამქროების მუშაობაშიც.

ასოთაწყობის-ჩამოსხმული მონტაჟი მეტად საინტერესო და დიდი წარმადობის მანქანაა. იგი წლების მანძილზე სრულად უმოქმედოდ ინახებულა № 1 სტამბაში. უკანასკნელად ის დაამოტარებს და ექსპლუატაციაში გაუშვს, მაგრამ სრული დეტორითი არ მუშაობს. კიდევ მეტი. საბჭულ საამქროს მანქანების ნორმალური დატვირთვის შემთხვევაში შესაძლებელია დღემდე სულ მცირე 120.0-დან 130.0 ანაბეჭდი ფურცლის მიღება. ფაქტობრივად ეს საამქრო საშუალოდ მხოლოდ 78.0 ანაბეჭდ ფურცლს გამოტყობს.

ყოველივე ზემოთქმული ერთულ ფაქტებს რომ წარმოადგენს, მაშინ არაფერს ვიტყობთ, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს დევანარობა მეტნაკლებად დამახასიათებელია ყველა პოლიგრაფიული საწარმოსათვის, ფოტოცენტრალისათვის ამათგანც.

სკკპ ცკ-ის 1960 წლის ივნისის პლენუმის დადგენილებაში უნახავსთ არის აღნიშნული, რომ „მიმდინარე შეიღწევის სიძრულე პრობლემის გადატარა — კაპიტალიზმის სოციალისტურის მშვიდობიან გეონომიურ შეჯობებაში დროის მაქსიმალური მოგება — შეიძლება მხოლოდ ტექნიკური პროგრესის ტექნიკის ყოველი ღონისძიებებით გაძლიერებას და ამ დაუფლებელ შრომის ნაყოფიერების ზრდის გზით. ამ ამოცანის წარმატებით გადატარებისათვის უნდა ავაიმოქმედო მთელი ტექნიკური და შესაძლებლობანი, რომლებიც ჩვენს გეონომიკას აქვს“.

პოლიგრაფიული საწარმოების მუშაობის და პროფესიულ ორგანიზაციებს სერიოზული მუშაობა დასტურებული ამ მითითების შესრულებისათვის. უპირველეს ყოვლისა, უნდა დანარჩენს არსებულ მანქანა-მოწყობილობათა მოდერნიზაცია და საწარმოთა რეკონსტრუქცია კაპიტალურ დაპრობათა, რაც შიშობდა, ნაყოფი ხარვეჯით, უნდა მივადღოთ იმას, რომ მივიღო სიმძლავრით აამოქმედო ყოველ მანქანა, მოასპოთ სიმძლავრეთა ურთიერთშეუსაბამობა და დისპროპორცია ყველა შემთხვევაში და საამქროში. ამისათვის საბირო იქნება გამოიძენოს და გატარდეს ვექტირული ღონისძიებანი ჩამორჩენილი ოზონის გასაძლიერებად.

კომპლექსური მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის ფართოდ დანერგვის მიზნით უნდა შეიქცალოს მანქანების განლაგების ახლანდელი სურათი. მოიწყოს ნაკადური მუშაობა, ხოლო საამქროში საამქროებში შეძლებისდაგვარად დანერგოს კონვეიერით მუშაობა. ყველა ამ ღონისძიების გატარებისათვის პოლიგრაფიის მთავარმა სამმართველომ ადგილობრივად სავეტერინო ხელმძღვანელობა და პროფესიულმა ორგანიზაციებმა უნდა შეიმუშაონ კომპლექსური მექანიზაციის, ავტომატიზაციის და ახალი ტექნიკის დანერგვის კონკრეტული ვეგმა.

ფართოდ განხილონ იგი საწარმოებში და მუდმივმოქმედ საწარმოო თათბირებზე, მისი თანმიმდევრულად განხორციელებისათვის გაატარონ ორგანიზაციულ-ტექნიკური ღონისძიებანი.

ტექნიკური პროგრესი და სიახლის შეტანა შეუძლებელია, თუ ვანაკუორებულ ყურადღება არ დაეთმოთ რაციონალიზაციურებთან და გამომოწონებლებთან მუშაობის გაუმჯობესებას. საწყობნაროდ, ეს საქმე არ დება მიწოდების სიმაღლეზე. მრავალი მიწინავე პოლიგრაფისტი და ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი თავდადებით მუშაობს წინა საწარმოებში და უდიდეს ძალას წარმოადგენს ჩვეულების გაუმჯობესებისა და შრომის ორგანიზაციის უკეთ მოწყობის საქმეში, მაგრამ მათ ინიციატივას და საქმიან წინადადებებს ნაკლებად ეხმარებიან ადგილებზე. ის ფაქტი, რომ უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე შემოსულია მხოლოდ 25 რაციონალიზაციურული წინადადება, რომელიდანაც მხოლოდ 15-იან დაწერილი, ანკარად მოწოდებს, რომ პოლიგრაფიული სამმართველოს საწარმოო განყოფილება, სტამბის დირექტორები და პროფესიული ორგანიზაციები გულისყურს არ იჩენენ ამ მნიშვნელოვან საქმისადმი.

სკკ ცკ-ის იგნისი და იგლისის ბუნებებშია დიდი ყურადღება დაეთმოთ გამომოწონებლობისა და რაციონალიზაციის საკითხებს. ეს ბევრს ავლენს პოლიგრაფიულ სამმართველოსა და სტამბების დირექტორებს მუშაობის გაცხოველებისათვის ამ დარგში.

ცენტრალური კომიტეტის ბუნების დადგინებებში აღნიშნულია, რომ პროფესიონალმა ორგანიზაციებმა მკაცრი ბრძოლა უნდა აწარმოონ ჩამორჩენილობისა და კონსერვატიზმის წინააღმდეგ, დაურიდებლად ამხილონ გამომოწონებლობისა და რაციონალიზაციის დარგში არსებული ნაკლოვანებები და დარახმონ საწარმოს მუშეები და ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი ტექნიკური პროგრესის გატარებისათვის წარმოებაში.

უკანასკნელ პერიოდში დიდი ყურადღება დაეთმო სამეცნიერო-ტექნიკური პრობლემების საკითხებს, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ წარმოებაში ტექნიკური პროგრესის განხორციელების, მცენიერებისა და ტექნიკის ახალი მიღწევებისა და მოწინავეთა სასუკეიოს გამომცდლების დაწერვისათვის. საბჭოთა კავშირის მოწინავე პოლიგრაფიული საწარმოების მავალთისამებრ რესპუბლიკის პოლიგრაფიული საწარმოებში 1959 წელს ჩამოყალიბდა სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოება. საზოგადოების გამეგობამ აქტიურად მოკლა ხელი მუშაობას, მაგრამ იგი დამკავოვოლდა მხოლოდ ზოგიერთი ონისძიების გატარებით. დღესათვის საზოგადოება 500-მდე წევრს აერთიანებს. ისეთ პოლიგრაფიულ საწარმოებს, როგორცაა პარისის ცენტრალური კომიტეტის გამომცდლები, № 1, 2, 4 სტამბები, აგრეთვე სხვა გამომცდლებს დღემდე არ მოუვარებიანა საზოგადოებაში გაწევრიანების საქმე. ამოცანობრივ პაროგრაფიული საწარმოების უდიდესი საზოგადოება უნდა გამომდინარე, სათანადო ზომებს არ იღებენ საზოგადოების მუშაობის გაცხოველებისათვის. სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების რესპუბლიკური პრეზიდენტი იზიარება ატარებს სხდომებს, ნაკლებად ეტრევა ადგილებზე ტექნიკური პროგრესისა და სიახლის დაწერვის საქმეში; საზოგადოების უდიდესი საზოგადოება მოუბოკება მიკლინის თავის წევრები რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ მონივრე პოლიგრაფიული საწარმოებისა და გამომცდლების მუშაობის გასაქონება და მათი სასუკეიოს გამომცდლების შესასწავლად, მაგრამ დღემდე არც ამ ღონისძიების გატარებაზე უფიქრიათ.

პოლიგრაფიული საწარმოები დღემდე უზრუნველყოფილი არ არიან კვალიფიკაციური რემონტებით, შეკანონებით, რის გამოც დაზიანებული მანქანები ხანგრძლივად ელოდება კვალიფიკაციური შემკობის განხორციელებას. გასულ წელს მარტო სათადარიგო ნაწილების უქონლობის გამო პირველ სტამბაში მანქანები

2630 საათს მოცდა, ხოლო მიმდინარე წლის 6 თვეში 1914 საათს. მსგავსი მდგომარეობაა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის, № 2, 4, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, გორის, ფოთისა და სხვა სტამბებში.

უფრო სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს სათადარიგო ნაწილების შემოზღვევისა და მანქანების რემონტის დროულად და ხარისხიანად ჩატარებას. არ იქნება ცდელი, თუ მთავარი კვალიფიკაციული სამმართველო მოაწყობს სპეციალიზირებულ საწარმოებში სამუშაოს, რომელიც ორგანიზებულ მოსახურებას გაუწევს პოლიგრაფიულ საწარმოებს მანქანა-მოწყობილობის შეკეთების საქმეში, მიიღებს ვალამპირულ ზომებს სათადარიგო ნაწილების შემოზღვევისათვის.

პოლიგრაფიული საწარმოთა ნორმალური მუშაობა დიდად არის დამოკიდებული საკმაო რაოდენობის კვალიფიკაციურ მუშახელზე, მით უმეტეს ჩვენს პირობებში, როცა მნიშვნელოვად გაუარათოვდა, შემცდომივაც გაუარათოვდა და თანამედროვე ტექნიკით აღიჭურვება ჩვენს პოლიგრაფიულ მუშა. ვარდა ამისა, წარსულ წლებში შედარებით გაიზარდა გამომცდლობითა გეგმები და გაძლიერდა მითხოვნილება პოლიგრაფიულად მალასრებისთვის შეთხრულების ხარისხზე, ამდენად, კადრების მომზადების საქმეს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს.

სამწებნაროდ, ჩვენს პოლიგრაფიულ საწარმოებში ნაკლებად ზრუნებზე მუშაობა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და მომზადებისათვის; ეს საქმე ფაქტობრივად დაყრდნობილი და ამ უმნიშვნელოვანეს სფეროში წინსვლა არ იგარბობა.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის, № 1, 2, 4, ბათუმის, სოხუმის, სტალინის, ქუთაისის და სხვა სტამბებში არაღმკაცრყოფილებლად და მუშაობა ტექნიკური სწავლება. საწარმოო განყოფილებები და პროფესიული ორგანიზაციები იმეათად თუ ატარებენ ლექცია-მოსხენებებს და საუბრებს ტექნიკური სწავლებისა და მუშაობის კვალიფიკაციის ამაღლების საკითხებზე. რის გამოც საწარმოები კვალიფიკაციური მუშახელის ნაკლებობის განიცდიან. პირველი სტამბის სამანქანო სამაქროს არ ყოფნის მუშახელზე და ერთი კვალიფიკაციის მუშაობა ორ-სამ მანქანაზე ხელდება მუშაობა. ამავე სამაქროს 44 მუშოდან ნახევარზე მეტი დაბალი კვალიფიკაციისაა და სათანადოდ ვერ ართმებს თავს დაკისრებულ მოვალეობას.

კვალიფიკაციური მუშახელის მომზადებისთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პოლიგრაფიულ საწარმოთა ბაზაზე მოწოდების მიღების და მომზადების საქმეს, როგორც უკუთარად, ისე ინდივიდუალურად. სამწებნაროდ, არც ეს საქმე დას მოწოდების სიმაღლეზე. 1950 წელს ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატმა გეგმით უნდა მიიღოს და მომზადდეს 30 მოწოდება. ფაქტობრივად დღისათვის წარმოებაში მხოლოდ 18 მოწოდება. ზოგიერთი მათ შორის ერთი წელია სწავლობს, მაგრამ თანრივი ჯერ არ მიუღია.

უკანასკნელ პერიოდში ბევრი კვალიფიკაციური მოწოდება უნდა გადაიღოს. ასეთი ფაქტობრივი შემდგომაც განხორცილება და ამიტომ მათი შემკობილი კადრების მომზადებას პირველხარისხიანად. მნიშვნელობა იძლევა. კვალიფიკაციური მუშახელის სიმცირე განსაკუთრებით იგრძნობა „ღონისძიების“ უბანზე, მარტო ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატს 9 კვალიფიკაციური ღონისძიებისკა აკლია; მსგავსი მდგომარეობაა სხვა პოლიგრაფიულ საწარმოებშიც.

კვალიფიკაციური მუშახელზე დიდად არის დამოკიდებული აგრეთვე ბეჭდვითი პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესება. მრავალი წივი, ურხანალი და გაუთო ამას მალად პოლიგრაფიულ დონეზე გამოიღოს. მაგრამ ნაკლოვანებებზე ბეჭდვითი პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესების დარგში ჯერ კიდევ დიდად, და მიღებული ზომების ვერ უკანასკნელს საბჭოთა მკითხველის მაღალ მოთხოვნებს, მრავალი ფაქტი შეიძლება დავსაბულოთ იმის ნათელსაყოფად,



რომ მიიღო რიგ სტაბილური აწყობის, ბუქდვის, აკინძის და კლიშეების მოწოდების ტექნოლოგიური პროცესები ხშირად ირღვევა. განსაკუთრებით მასობრივ შეცდომებში ახასიათებს საამწყობო საამქროებს, პირველ რიგში, ლინოტიპთა უბანს. არაბუქტიკიდან ნორმობილა, რომ ლინოტიპით აწყობილი ერთ ფორმაში ერთმალურ პირბრებში შეცდომა ერთ-რასს არ უნდა აღემატებოდეს, მაგრამ №1 სტამბაში აწყობილი ერთ ფორმას 20-25 შეცდომა. ანალოგიურ მოვლენს თითქმის ყველა სტამბაში აქვს ადგილი. მართალია, იგი ნაწილობრივ გამოცემლობათა მიერ კუდად მოწოდებული ორიგინალბრებთან არის გამოწვეული, მაგრამ ძირითადად მინაც სტამბის უხეირო მუშაობის შედეგია. ბუქდვითი სინჯის კომბინატში კვალიფიციური მუშახელის სიმცირის გამო მთელი რიგე საბასუბინგებლო პროცესები მინდობილი აქვთ არაკვალიფიციურ მოწოდებებს, და შემოხვევითი არ არის, რომ უკანასკნელ პერიოდში მეტად გახშირდა წიგნების პოლიგრაფიულმა დაბად ღონეზე გამოცემა. მაკალბითადად, ისეთი მნიშვნელოვანი გამოცემა, როგორც არის „ჩვენი საუწყის“ მე-7 ტომი, ბელაიაევის „კაცი ამფიბია“ და სხვა, აწყობილია უხარისხოდ.

კვალიფიციური მუშახელის სიმცირის გამო მიიღო რიგ საწარმოებში ძალზე დაბალია შრომის ნაყოფიერება, არ სრულდება საწარმოო გეგმები, იზრდება უნაქარგები. პოლიგრაფიულმა სამამბრელომ მაყარად დახანა მის-თხოვის საწარმოთა ხელმძღვანელებს მუშათა საწარმოო ტექნიკური სწავლებისა და კვალიფიკაციის ამაღლების სათანადო ღონეზე აყვანა. მუშათა სწავლება შეიძლება უნდა დაუწყებოდეს ახალი ტექნიკის დანერგვისა და კომპლექსური მექანიზაციის გატარების ამოცანა. ხელი უნდა შეეწყოს და წყაბდალსით ისეთი ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი, რომელიც თავისი ინიციატივით ამხანაგურ დახმარებას უზრუნველს ტექნიკური სწავლებისა და გამოცდილების განხორციელებაში. არ იქნებოდა ცუდი, თუ მასპინძლობის ფარგლებში გამოეყოფილი სასწავლო ოთახებს ტექნიკური სწავლების ორგანიზებულად ჩატარებისათვის.

პროფესიულმა ორგანიზაციებმა, სამეურნეო ხელმძღვანელებთან ერთად, სამეცნიერო ტექნიკური საზოგადოების აქტიური მონაწილეობით, უნდა მოაწყონ ტექნიკური სწავლების კურსები და ხელმძღვანელებად მოიწვიონ კვალიფიციური მუშები და ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი.

ბუქდვითი პროდუქციის მხატვრულ ვაფორმებას და პოლიგრაფიულ შესრულებას ღიდად უწყობს ხელს ძირითადი მასალების მაღალი ხარისხი. ამიტომ საბუქდვო ქალაქის, საბუქდვოს, ასაკინძის მასალის, ფორფირების და სხვა მასალის შექმნისა გამოცდილებებმა და მონარაგების დარგის მუშაკებმა ყოველთვის სერიოზული ყურადღება უნდა დაუთმონ მათ ხარისხს.

წიგნის, ფურხან-გაზეთებისა და სხვა ბუქდვითი პროდუქციის ტექნიკური და მხატვრული ვაფორმების ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი არის შრიფტი. ყოველი წიგნი თავისებური დაღამაზი შრიფტით უნდა იყოს ვაფორმებული, მაგრამ ამ საქმეს ჩვენს სტამბაში ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა. ამ მხრივ ყველაზე მოთმენელი მდგომარეობა რაიონის სტამბებში ვაგაქვს. სამწუხაროა, მისი ვაფორმებისათვის სერიოზულ ზომებს არ ეღიბებ. ტექნიკური ხელმძღვანელების მხრივ დახმარების სუსტად დაყენების გამო მიიღო რიგ რაიონებში ვაზეთების ბუქდვითი კულტურა ძალზე დაბალია. ხშირად ახამბუქდვო ბუნდობანია, შრიფტი მოუკლელოა და ჭეუჭეულოა ამოხსენებული, რის გამო მასალები დათხოვნილია საბუქდვოთი, კომპლექსური ბუნდობანია და ა. შ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ წულუკიძის, ლაკოიძის, საჭარაევის, ლენტეხის და სხვა რაიონული სტამბების ცუდი მუშაობა.

წიგნადი პროდუქციის გამოცემის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის უდიდესი მასუბინგებლობა ეყისრება მო-

ლიგრაფიული საწარმოების ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალის, განსაკუთრებით, ხარისხის კონტროლის მოწყობას, მაგრამ მათი მუშაობა ყველაფერ არ დაგას მოწოდების სიძალადეზე. ხშირია შეთხვევა, როცა წიგნების მთელი ტირაჟი ისე ვაგაქვს წარმოიღება, რომ ხარისხის შემწვანელები ვაყვილები მუშაკები ერთხელაც არ შეამოწმებენ მას. კვალიფიცილებმა ზომების ფორმალური მიღებით (მაკალბითადად, აქუ 15 აპრილს ბუქდვითი სიტყვის კომბინატში შედგენილ იქნა აქტი მანკრატეას „სსრკ კავშირის ისტორია“ III ნაწილის 63 ცალი წიგნის უხარისხოდ გამოცემის შესახებ).

ეს წიგნები დამატებით დაღამეუშავენ წარმოებაში. კომბინატის დირექტორის აქუ 18 აპრილს ბრძანებით, ვაღამეუშავენ დამატებით ხარჯებით დაღაწერა დაღამეუშე პირებს. მაგრამ ხარისხის კონტროლის ვაყვილებების უყურადღებობით ბრძანება დღედ არ შეურულებიათ. პოლიგრაფიულ საწარმოებთან არსებული მუდმივ-მოქმედი საწარმოო თათბირების სხდომებზე იმეითადად, ან სრულიად არ იხილავენ წიგნისა და სხვა ბუქდვითი პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესების საკითხებს, ვეგვრდ უყლიან აღმამოთმებელ ფაქტებს, რომლებიც მათ თვალწინ ხდება და ღიდად ზიანს აყენებს წარმოებასა და გამოცემლობის საქმეს.

უფიდად ვაგაღლიერთ ამზრდელითი მუშაობა, რომ თვითული მუშა მტკი ბასუბინგებლობით ასრულებდეს დაკისრებულ მოვალეობას. ამასთან წუნის თვითული ფაქტი უნდა ვაგადაღო მთელი კოლექტივის მსჯელობის საგნად, ვაგაყვიტოთ და შევექმნათ საზოგადოებრივი აზრი იმ პირთა მიმართ, ვინც სიტემატურად უშევეს უხარისხ პროდუქციას.

ბრძოლა საწარმოო თვითღირებულების შემცირების, არსებულ რეზერვების მაქსიმალურად გამოყენების და წარმოების რენტაბელობისათვის ჩვენი სამეურნეო მუშაკებისა და პროფესიული ორგანიზაციების ღირსების საქმეა. სსრკ ცკ-ის ივლისის პლენუმმა ხაზგასმით აღნიშნა ამ საკითხების სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა და სამეურნეო და პროფესიული ორგანიზაციებისაგან მოითხოვა მუშაობის გაუმჯობესება საწარმოო თვითღირებულების შემცირებისა და წარმოების რენტაბელობის მოღვაწეობით. ამ საქმეში მთავარ როლს ასრულებს მასალების მომჭირნობით ხარჯვა. ამ მხრივ ქებას იმსახურებს კომბინატ „კომუნისტის“ საოტაკიო მასაქრო (უფროსი ამხ. პ. ზურაბაშვილი, პროფორაკი ლევაყა). პროფორგანიზაციის ინიციატივით, რომელსაც მიიღება კოლექტივმა მხრეზოდ დაუჭირა მხარი, წლის დასაწყისიდანვე ვანაღდა ბრძოლა ხამბუქდვო ქალაქის ეკონომიით ხარჯვისათვის. სამაქროში იყისრა ვალდებულება დაღაწერა ვაზეთის საბუქდვო ქალაქი და დაღამეუშე ან-გარეში, დიდი ღონისა და ძალდებიდან 90 წლისთაგურ 22 აპრილს დაღამეუშე ვაზეთ „კომუნისტის“ ს მთელი ტირაჟი. აღებული ვალდებულება კოლექტივმა ბრძანდად შესრულა და დამატებით კოლექტივმა დღისათვის 12 ტონა ქალაქი დაღამეუშე და კლავდ დიდის მონდომებით მუშაობის ქალაქის დაღამეუშე ვაზეთისათვის.

სამწუხაროდ, ყაღვან ასე როდი ექცევიან: ხანდაიდად როგორ აიხსნას, თუ არა ამ საქმისადმი უყურადღებობით, რომ პოლიგრაფიულ საწარმოთა ღიდად ნაწილობრივად იმ არის შეთხვევებით დაღამეუშე მასალის ხარჯვის რაღდენობრივი აღრიცხვა. შედგომში სამეურნეო ხელმძღვანელებმა და პროფორგანიზაციამს სისტემატურად უნდა იზრუნონ წარმოებაში მომჭირნობის დაღაწერისა და მასალების ეკონომიით ხარჯვისათვის. იანჩარა-ლური კომიტეტის ივლისის პლენუმის დაღდენობის შესაბამისად აუცილოდად უნდა მიგაწვიტოთ თვითული საწარმოსა და სამაქრის რენტაბელობას, პროდუქციის საწარმოო თვითღირებულების აუცილებელ შემცირებას.

პოლიგრაფიის მთავარი სამამბრელო სის.ა.გ.ში ვანსაკუთრებულ ყურადღება უნდა მიეცეს წარმოების

დაგეგმვისა და აღრიცხვის საკითხებს, გადაჭრით უნდა გაუძლიერდეს მისი ფორმები და მეთოდები, რადგან ზოგიერთ პოლიგრაფიულ საწარმოში მუშაობის ამ უხანს დღეი ნაკლები ახსიათებს.

სახალხო მეურნეობის განვითარების მაღალი ტემპები (მათ შორის პოლიგრაფიული მანქანების გაფართოება) გამოიწვევს მუშაკების წინაშე დიდ მოთხოვნილებას აყვებებს. მათ ევალება გამოასაყებინოს მასალების თავის დროზე და ხარისხიანად მოწოდება. წარმოებისათვის ხელნაწერების, ილუსტრაციების, სამედიქალადის, ასაკინი მასალის და სხვა თავის დროზე მოწოდება. გამოცემლობისა და პოლიგრაფიული საწარმოების შეწყობილი მუშაობის დიდი მნიშვნელობა აქვს სტამბების და გამოცემლობების გეგმების დროულად და ხარისხიანად შესრულებისათვის. მართალია, წიგნების, ჟურნალ-გაზეთებისა და სხვა ბეჭდვითი პროდუქციის გამოშვების ნაკლოვანების მიზეზი პოლიგრაფიული საწარმოების არაღამაქამყოფელთა მუშაობაა, მაგრამ ნაწილი ამ ნაკლოვანებებს გამოიწვევს მთლიანი მოწოდების მუშაობითაც აისნება. როგორც ვასულ, ასევე მიმდინარე წლის პირველ ნახევარში გამოცემლობის და დაგვიანებით აწვდილენ სტამბები სამედიქალადისა და სხვა საჭირო მასალის, რაც იწვევს პოლიგრაფიული საწარმოების მოცულისა და ბეჭდვითი პროდუქციის დაგვიანებით გამოცემას.

საბუნებისმიერ დოკუმენტაციის მთლიან ერთ ფაქტს, მიმდინარე წლის 6 თვეში გამოცემლობა „კოდნამ“ თავის დროზე არ მიაწვდის ქალაქი ადგილობრივი სიტყვის კომისიას, რის გამო წარმოება 1578 კაცსათა გააცვალა. თუ ამას დავუმატებ იმას, რომ მიღებული ქალაქი არსტანდარტული და დეფექტური აღმოჩნდა, მაშინ გაცემული სათავის 3550 კაცსათად გაიზარდება. ასეთი ფაქტი ერთეული რიგისა, მსგავს მოვლენას ვასულ წელსაც ქონდა ადგილი.

გამოცემლობათა მთელი რიგი მუშაკები ყოველთვის პირდაპირ არ ასრულებენ თავიანთ მოვალეობას; ხშირად სტამბებში მოუწადინებენ და დაუმუშავებენ ირინიანულს აჯვანინან, რაც აწვობისა და გამოცემის პრობლემის მასობრივ შესწორებას და ცვლილებას განიცდის. ერთეულ შემთხვევას არ წარმოადგენს იეთი ფაქტიც, რიც ვიხსიათავს ვადაცულობის მასალები დიდი ხნით აწვია გამოცემლობაში და კლდობა რედაქტორის ან მთავარი სხვათა დასაქმებისათვის. ყველა ეს ფაქტი უარყოფით ავლენას ახდენს სტამბის რიტმულ მუშაობაზე, არღვევს გრაფიკს და იწვევს ეგრეთწოდებულ იერიშობას.

პოლიგრაფიული საწარმოთა მუშაკები დიდ და რთულ მუშაობას იწვევს. ეს ძალიან ბევრს ავალენს პოლიგრაფიულ საწარმოთა ხელმძღვანელებს, რომლებმაც მეტი მზრუნველობა უნდა გამოიხიონ მუშაობა შრომის პირობების გაუმჯობესების, ტექნიკის უსაფრთხოებისა და საწარმო სანიტარიის საკითხების მოვარებისათვის.

უკანასკნელ პერიოდში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკურმა კომიტეტმა მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწვიეს პოლიგრაფიულ საწარმოებში შრომის პირობების გაუმჯობესებისა და ტექნიკის უზიშრობის საკითხების მოსაგარგებლად ამ მიმართულებით პოლიგრაფიის ბევრ საწარმოში (ფოტოცინეოგრაფია, ბეჭდვითი სიტყვის კომისიები, № 1, № 2 სტამბა, აგრეთვე სტალინის, ბათუმის, სოხუმის, ზუგდიდის, ტბათურის და სხვა სტამბები) მოხდა საწარმოთა რეკონსტრუქცია, სამაქროთა გაფართოება და სხვა, რაც საწარმოებში გამოიყენება ამატებითი სათავსოები სასაწყობო მეურნეობის მოწყობისათვის და კულტურის-საყოფადობოებში მომსახურების გაუმჯობესებისათვის. ზოგიერთ საწარმოში მოწინააღმდეგეობა მუშაკებშია. თითქმის ყველა საწარმოს მუშები უზრუნველყოფილი არიან საჭირო სპეცტანსაქმით და სხვა. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ამ საქმეში ყველა-

ფერი თავის რიგზე. თბილისის პირველი სტამბის შემსრულებლის კვლავი დაზარალი და ავარიულ მდგომარეობაშია; ბათუმის, სოხუმის, გორის, თბილისის მე-2 და მე-4, მწერალთა კავშირის, თეატრალური საზოგადოების და სხვა სტამბებში უხეშად არის დარღვეული მანქანების განლაგების წესები, მანქანებს შორის გასასვლელი ადგილები მეტად მცირეა, ისედაც ვიწრო დერეფლები და გასასვლელი ადგილები აყვებულია მასალებით, ნახევარფაბრიკატებით, მაკულატურით და სხვა ზედმეტი სავნებით; სამაქროებში დარღვეულია საწარმოო სანიტარიის ელემენტარული ნორმები.

თბილისის ზოგიერთ ავრთველ მთელ რიგ რაიონულ სტამბებში მანქანებს არა აქვთ დასველები; ელექტროკავსებლობა დამიწვების გარეშე, ტვირთამწეები სრულიად ვერ უხანსუნენს უსაფრთხოების ტექნიკის თანამედროვე მოთხოვნილებებს. ყოველზე უზომიანდნის გამო, შევიტრების ნაცვლად ქიდე უფრო გაიზარდა ტრამეტიზმი.

თბილისის №12, სოხუმის, ბათუმის და სხვა სტამბებში მოუვარებელია სვეტლაციო მეურნეობა, რის შედეგად ქალაქის და ტყვის ბაგენ მვეერი, ავრთველ საღებავებისა და წებოს სუნი უარყოფით ავლენას ახდენს უმუშებზე და ამცირებს შრომის ნაყოფიერებას.

გარდა ბეჭდვითი სიტყვის კომისიასთან და ფოტოცინეოგრაფიის, რესპუბლიკის არც ერთ სტამბაში დღემდე არ არის მოწყობილი ცენტრალური გათბობა. ლუმელები მცირე და აოიმიტიული სასათისა, ამასთან ათათის სეხოსში დაგვიანებით და ნაკლები რაოდენობით ლუმეობენ საწევეს, რის გამო სტამბების მუშაკები ხშირად ხდებიან ავად.

მრავალ პოლიგრაფიულ საწარმოში ჯერ კიდევ არ არის მოწყობილი ტანსაცმლის გასახდელი და შეახანის იოთახები, კეთილმოწყობილი პირსახანი, დასვენების იოთახები და ა. შ.

ზოგიერთ სტამბაში სრულიად მოუწინარებელია ბუფეტებისა და სახაღებების მუშაობა. მუშებს არ ეძლევათ ცხელი კერძები.

მაშინ, როცა სერიოზული ნაკლოვანებები გავაჩინა შრომის პირობების გაუმჯობესების, უზიშრობის ტექნიკისა და საწარმოო სანიტარიის საკითხების მოვარების საქმეში, ზოგიერთი სამეურნეო ხელმძღვანელი შეუწყნარებელ ფულგრილობას იჩენს კოლექტიური ხელმეგრულებით ნაკისრი ვალდებულების შესრულებისადმი. ამ მიზნით გათავისწინებულნი ისედაც მცირე ასახობანი ყოველწლიურად მხოლოდ 78—85% ით თუ სარედაქტორის.

საწარმოების ზოგიერთი ხელმძღვანელი უხეშად არღვევს შრომის კანონებს.

გამომცემლობებს და სტამბებს არ ექნებოდათ ამდენი ნაკლი კულტურის მუშაკთა რესპუბლიკური კომიტეტის ერთ მცირე მომთხოვნილობას რომ იჩინებს მათ მიმართ.

1960 წელს დათავრებულ გამოცემლობებისა და პოლიგრაფიულ საწარმოთა მუშა-მოსამსახურეების გადასცემა 7 სათათინ სამუშაო დღეზე. შემცირებულ სამუშაო დღეზე გადასცემა დიდი მოვლენა პოლიგრაფიის მუშაკთა ცხოვრებაში. ამისთანა მდგომარეობა იმას, რომ შევიტრებულ სამუშაო დღეზე გადასცემა განხორციელებს ისე, რომ არ შემცირდეს მუშაკთა ხელფასი, პირიქით, უკეთ მოწინარედეს და უმრავლეს შემთხვევაში გადიდეს კიდევ.

ყველა საწარმოში ამათავივე უნდა შეიმუშაოს საორგანიზაციო-ტექნიკური ღონისძიებთა გეგმა, გათავალისწინოს შრომის ნაყოფიერების გადიდება. როგორც წესი, უნდა მოხდეს ტრავირაცია, მუშებს მიენიჭოთ თანრიგი, შესაბამისად ახალი სატარიაციაციო და საკვალიფიკაციო ცნობარისა. თანამედროვე ტექნიკის ღონის გათავალისწინებით აუცილებლად უნდა მოვარდეს და გაუმჯობეს-

დეს შრომის ნორმირებისა და საერთოდ, წარმოების ყველა სხვა ორგანიზაციული საკითხი.

7 საათიან სამუშაო დღეზე გადასვლასთან დაკავშირებულ პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა ფართო ახსნა-განმარტებითი მუშაობა უნდა გასწიონ მუშა-მოსამსახურეთა შორის პარტიისა და მთავრობის იმ უდიდეს მზრუნველობაზე, რომელსაც ისინი ყოველთვის იჩენდნენ და იჩენენ პოლიგრაფიული საწარმოებისა და გამოცემლობათა მუშაობის სრულყოფისათვის მუშების. მოსამსახურეებისა და ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალის მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პირობების მკვეთრი გაუმჯობესებისათვის.

უკანასკნელი წლის მანძილზე შესამჩნევ მუშაობა ჩაატარა კულტურის სამინისტრომ პოლიგრაფიული ბაზის წამოწევისათვის. პოლიგრაფიისა და გამოცემლობათა მთავარმა სამმართველომ მოკლე დროში შესძლო წარმოებისა და გამოცემლობების მუშაობის კოორდინაცია, მაგრამ გასაკეთებელი კიდევ მაინც ბევრია. აღებული ტემპების შემდგომი ზრდა იმის თავღები უნდა გახდეს, რომ

მომავე წელს სავსებით აღმოფხვრილ იქნება ყველა ის ნაკლოვანება, რომლებიც წელსაც შეიმჩნეოდა.

მეტი არ არის, რომ რესპუბლიკის პოლიგრაფიული საწარმოებისა და გამოცემლობათა მუშაკები, რომლებიც შეიარაღებულნი არიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით, პარტიული ორგანიზაციების ხელმძღვანელობითა და დახმარებით, კიდევ უფრო გააუმჯობესებენ თავიანთ მუშაობას და აღმოფხვრიან დღემდე არსებულ ნაკლოვანებებს, ცენტრალური კომიტეტის ივლისის პლენუმის გადაწყვეტილების შესაბამისად დაჩქარებით განახორციელებენ პოლიგრაფიული საწარმოების ტექნიკურ პროგრესს, ახალი ტექნიკისა და მოწინავეთა გამოცდილების დანერგვას; არ დაზოგავენ ძალღონეს, რათა უფრო მეტი და ხარისხიანი ბეჭდვითი პროდუქცია მიაწოდონ საბჭოთა მკითხველს, ხელი შეუწყონ მშრომელთა კომუნისტურად აღზრდას, აქტიური დახმარება გაუწიონ პარტიის კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში.



წიგნის ბაზარზე თბილისში

ნატ. დ. ზარაფიშვილისა

მხატვარი გეგორჯ ბრიგოროიანი

კირილე ზდანევიჩი

უ

სსოვარი დროიდან საქართველოს მაღლიან მიწას შეუფარებია და ქართველთა ბრძოლ და ძლიერ მარჯვენას დაუცვას სხვადასხვა ერის შვილები; ზეგერს მათგანს უხუცა ადგილი ამ სტუდენტთაგან და სამართლიანი ქვეყნის მზის ქვეშ, დაუკავშირებია თავისი ბედი ქართველ ხალხთან, გაუზიარებია მისი შური და ღონი, მასთან ერთად გადაუტანია ხანგრძლივი თავდაცვითი ომების სიმძიმე.

საქართველოში დამკვიდრებულ ხალხთა ძმური მეგობრობა ტრადიციულია. აქ საუკუეთა მანძილზე სხვადასხვა ერის ადამიანები თანასწორი, ერთმანეთის მოყვარულნი და პატივისმცემელნი იყვნენ. ამას მრავალი ფაქტი მოწმობს, მათ შორის, ბედი დიდი აშუღისა და პოეტის საიათნოვასი, რომელმაც თავისი სიმეგრებით და სამშობლოს სამსხვერპლოზე მიტანილი თავისი სიცოცხლით განამტკიცა ხალხთა ძმობა და სიყვარული. ქართულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ ენაზე მომღერალი აშუღი იდგა ქართველ მოლაშქერთა წინა რიგებში და თავისი აღმაფრთოვანებული სიმღერებით გმირობას და სიმამაცეს შთააგონებდა დაამყრობელ-მძამკლადეთა წინააღმდეგ მებრძოლებს. იგი განგმირულ იქნა ბრძოლაში ისე, რომ ვერ მოასწრო დაემთავრებია საქართველოს სადაღებელი სიმღერა.

საიათნოვას და მის სულიერ ძმთა ტრადიცია კიდევ უფრო გაძლიერდა და გავრცავდა ამთავრეკავისის საბჭოთა რესპუბლიკებში. ერთი მაგვანი, რომელსაც ვანაგროძის დიდ სიმეხე შემოქმედთა ტრადიციას, ვახლავთ მხატვარი გეგორჯ ბრიგოროიანი. იგი დაიბადა (1898 წ.), აღიზარდა და ჩამოყალიბდა, როგორც მხატვარი, თბილისში.

გეგორჯის სამშობლო მთავრ — საქართველოა; მისი შემოქმედების დაწყების დღიდან დღევანდლამდე მთელი მისი ძალბა მისი მშობლიური ქალაქის, თბილისის დიდებას მიეძღება.

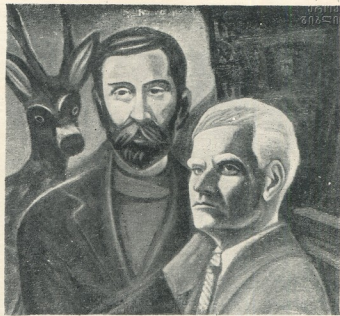
ღარიბი ოჯახის შვილს გეგორჯს თავს ათავსავარი უხედურება და გაქირებება გადახდა; მრავალ წელს ემსახურებოდა ვაჭარ-მეღერეულებს, რომ აღებული გრომებით მშობლებს დახმარებოდა.

მიღრევილება მხატვრობისაკენ ადრე გაეღვიძა. მის ნახატებს და სურათებს ყურადღება მიაქცია ექიმმა სიმონ ცოტაქემ. ამ გულუკეთილმა და სათუთი სულის ადამიანმა დაითანხმა მეღერე, რომელთანაც გეგორჯი მსახურობდა, ბავშვი სკოლაში მიიბარებინა. ერთ დღეს ექიმმა თავისი ხელით მიიყვანა მორცხვი და გაუხედავი ბავშვი თბილისის ფერწერის და ქანდაკების სკოლაში. მძიმე მატერიალურ სიმწიფეებს წააწყდა ხორჩი მხატვარი, მაგრამ მტკიცე ნებისყოფამ და მოუღრეკლობამ თავისი გაიტანა, — გ. ბრიგოროიანმა წარმატებით დაამთავრა სკოლა.

იმთავივე გეგორჯი ხელოვნათა გარემოცვაში და ხელოვნების ატმოსფეროში იზრდებოდა მისი მასწავლებლები იყვნენ ოსკარ შმერლინგი, ელიზე თათოისიანი, ბორის ფოტელი. მასთან ერთად მეცადინეობდნენ ახალგაზრდები — ლადო გულიაშვილი, ა. ბაგბეჯ-მელიქოვი და სხვ. ოციანი წლების დამდეგს გეგორჯი დაუმეგობრდა ტიციან ტაბიძეს და პაოლი იაშვილს, რამაც კეთილმოყოფელი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა მხატვრის სულიერ განვითარებაზე.

გ. ბრიგოროიანი იმ მხატვართა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებმაც თავისი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისში მოდერნისტულ ძიებათა გავლენა განიცადეს.

ჯანსაღმა იდეურ-მორალურმა და ესთეტიკურმა ატმოსფერომ, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ხელოვნებაში შეიქმნა, ხელი შეუწყო ორიგინალურ



ნიკო ფორისიანი და ლადო გულიაშვილი, 1959 წ. (ზეთი)

რი და ძლიერი ფორმის მხატვარს — გ. ბრიგოროიანს დადგომოდა სოციალისტური რეალიზმის გზას.

მიუხედავად იმისა, რომ სამხატვრო სკოლის დამთავრებისთანავე იგი ფერწერის ხელოვნებას სწავლიდა დაუღლებარ, ნორჩ მოწაფეებს, იგი მაინც პოულობდა დროს საკუთარი შემოქმედებისათვის. ფერწერას და გრაფიკას მიუძღვნა თავისი ნიჭი და შესაძლებლობა. მისმა ხანგრძლივმა პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ საუკუნოვანი დაუღლო მრავალი ბავშვის ესთეტიკურ სულიერ ფორმირებას, რაც დიდ მორალურ კმაყოფილებას განსაცდევინებდა მასწავლებელს, რომელიც მუდამ პირნათლად ასრულებდა თავის მოვალეობას ხალხის წინაშე.

მოხუცი მუშა-ქალი 1929 წ. (ზეთი)



გვეოქტ გრიგორიანის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჯერ კიდევ არ არის შესწავლილი და დაწერილი, მაგრამ იმთავითვე ცხადია, რომ მისი სახით ჩვენ გვაყავს ჩვენი დროის საინტერესო და მნიშვნელოვანი მხატვარი.

მისი შემოქმედება რთული და წინააღმდეგობათა შემცველია. ზოგჯერ გვეოქტი ადიქვამს და წერს რეალისტურად, ზოგჯერ კი დამთავრებული ფორმის ძიებაში იგი ასექმატიურებს ადაქიანების სახეებს და საცნებს. მოხდება ხოლმე, გრიგორიანის სურათები ხდება საკუთარ თავთან დავის და კაათის სარბელი. სადაც ერთმანეთს ეჯახებიან მხატვრის მიერ გამოყენებული სხვადასხვა ხერხები, რის გამოც მისი სამუდგარი ზოგჯერ ჰკარგავს იმ პარმონიას, რაც საერთოდ დამახასიათებელია გ. გრიგორიანის შემოქმედებისათვის.

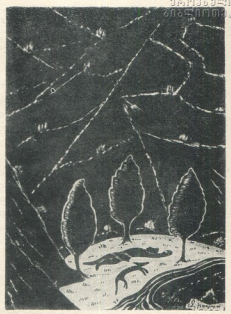
ზოგჯერ გ. გრიგორიანის ფერწერა ვადატვირთული და დამძიმებულია იუქი, შავი, მწვანე, მიხაკისფერი საღებავებით და გაქვავებულ-დამშვიდებული ფორმებით, მაგრამ ასეთი ნაწარმოებების გვერდით გ. გრიგორიანის ფუნჯი ქიხის ისეთ ტილოებსაც, სადაც ფერწერა პარმონიულია და საღებავთა შეხამება საინტერესო გამას ქნის.

ხანდახან რჩება შთაბეჭდილობა, რომ მხატვარი შეგენებით, განზრახ უარს ამბობს ფერზე იმ მიზნით, რომ გამოავლინოს ფორმა, და ორ-სამ ფერამდე ანარტიკებს გამას, რომ სურათი უფრო გამომსახველი და მეტყველი გახდეს.

ფერების სიმწვანე გამაში — გ. გრიგორიანის დამახასიათებელია. შემოქმედების დასაწყისში იგი ნათელი სექტრალური გამით წერდა, მაგრამ შემდეგ მისი სურათებიდან ქრებიან მკვეთრი ფერები — წითელი, მწვანე, ყვითელი და მათ აღვივს იკავებს მოყვითალო, მომწვანო და მოშავო, რომელიც შემდეგში ადვილს უთმობს ცისფერს.

ნაადრევი იტალიური აღორძინების მხატვრობის გავლენამ და მხატვრის გატაცებამ პრიმიტივით მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მოიტანა სახელი — ჯოტო, თუქვა ამას კიდევ უნდა დაემატოს სამი სახელი, რომლებმაც გავლენა იქონიეს გ. გრიგორიანზე. ესაზნური ფერწერა ელგრეკოს სახით, ფრანკული — სენანის და დერანის სახით,

„პასრახ ოტის“
ილუსტრაცია
1934 წ.



დაეხმარა მხატვარს მოენახა თავისი თავი და ჩამოყალიბებულიყო მკაფიოდ თავისებური ხელწერის შემოქმედად.

გ. გრიგორიანის სურათებს კაცი უნდა შეეჩვიოს. როცა მათ აირვევდა ხელავთ, გაცვიუნელი რიგბით, ვერ გრძნობთ სითბოს, ძაგრამ როცა გაერკვევით ამ მოკრძალებულ, თავშეკავებულ და ცივ ტილოვით, თქვენ იგრძნობთ პოეტურობას, იმეტრის სიყვარულს ხელოვნებისადმი, ფერწერისათვის მის ასექტურ თავდადებას.

გ. გრიგორიანის შემოქმედება ფრიალ მრავალფეროვანია. მიათ ერთ-ერთი წამყვანი თემა — პორტრეტი.

გ. ი. ლუბინის პორტრეტი (1927 წ. ფანქარი) და სტეფ. შუშუბინის პორტრეტი (1927 წ. ზეთი) არა ერთხელ დაბეჭდილა მისივენი და ამიერკავკასიის ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე, სადაც აღუნიშნავთ, რომ გ. გრიგორიანის ეს ორი საუკეთესო საუკეთესოთაგანია ამ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის.

გ. გრიგორიანი ხშირად ხატავს და წერს ლიტერატურის და ხელოვნების მოღაწეთა პორტრეტებს, რომელთაგან ვანსაკუთრებით გათიერიყვა პოეტური შრავაკნებით და სულიერი სიღამაზით აღბეჭდილი პორტრეტ ხანატურ აზოვიანისა.

ასევე სწორად, მწერლის სახის მართალი დახასიათებით ჰყავს გრიგორიანს დახატული დიდი და კეთილშობილი ქართველი აკაკი წერეთელი.

მხატვრის უკანასკნელი ნამუშევარი — გალაქტიონ ტაბიძის პორტრეტი ძლიერი შთაბეჭდილებას სტოვებს. ღრმად მოფიქრებული და კარგად გამოყვანილი თითქმის სკულპტურული ფორმები მოცემულია მწვანე — მუქ გამაში. გრიგორიანის ამ საუკეთესო ნამუშევარში აღბეჭდილია ღრმა აზრი, ფიქრები, მოსვენარო სული პოეტისა: ამჟამად იგი შეიძლება რაითვალოს გ. ტაბიძის სულის ნამყაროს გამომსახველ საუკეთესო პორტრეტად.

ასევე საინტერესოა ორი მხატვრის — ნიკო ფირისმანიშვილის და ლადო გულიაშვილის გამომსახველი კომპოზიციური პორტრეტი. მხატვრების უკან გამოსახული ფურიერი თანაბრად ახლოვებია ორივე მხატვრისათვის. სადავთა ფერების გამა. იგი პირობითია. მაგრამ თუ მხატვარს თავისას მიუზღავთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ მან მიაღწია დამაჯერებლობას ამ ფერში. მოხერხებულად კომპონირებულ ეს პატარა ტილო მონუმენტურია.

მხატვრის მიერ შესრულებულ პორტრეტებს შორის სპარბოვნ ქართველი ქალების და ვაქების პორტრეტები. ქართველი ქალთა პორტრეტების სერია იხსნება მხატვრის ცოლის პორტრეტით, რომელიც დაწერილია უკანასკნელ

იანანა ვაჟიან, 1956 წ. (ზოთა)



ხანგში მხატვრისათვის ჩვეული გამოთ. განსაკუთრებული სითბო გამოკრთის მთელი ფიგურულიდან და სახიდან.

მნიშვნელოვანია სამი სტუდენტი ქალის გვეფუფრით პორტრეტი. სამივე სახე აზრით აღბეჭდილი და მთავოვნებულია. საინტერესოა ამავე სურათის ფერადოვანი გადაწყვეტა — მხატვარი ეძებს ახალ საღებოებს.

გ. გრიგორიანის უკანასკნელი ნამუშევრები დაწერილია უფრო ცხოველი ფუნჯით და გვიჩვენებს მხატვრის წინაშე გამწვანდ ფართო ჰორიზონტებს და შემოქმედებითი მეთოდის უფრო მეტ თავისუფლებას.

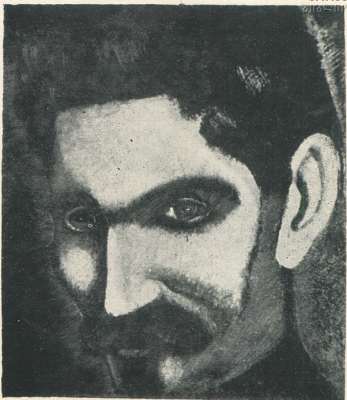
თავისებურია ზეთით დაწერილი ნატურმორტიები გ. გრიგორიანისა. იგი ხატავს სულ უბრალო ნივთებს — დოქებს, წიგნებს, გრაფინს, ჩაის და ღვინის ჭიქებს, ჩაიდანს, უთოს, ვაშლებს, მსხლებს, ლიმონებს. გრიგორიანის ნიუნჯს ქვეშ უბრალო ნივთი იქცევა მშვენიერებით სავსე საგნად ისე, როგორც ეს ხდება დავით კაკაბაძის სახელგანთქმულ იმერულ ნატურმორტში. აქ ხელოვნებას უმუშავანია. ნატურმორტიებისადმი მიძღვნილ ნამუშევრებში იგრძნობა სტატიურობა და სტილიზაცია, მაგრამ აქვე ფე-ტუჯს ცხოვრების ცოცხალი სუნთქვა, რომელიც ათობის უსიცოცხლო ნატურის. ამ ყანრის ნაწარმოებებს შორის საუკეთესოა „დაპირქვევებული დოქი“, „ხილი“, „ლიმონები“. ამ ყანრში კვლავ მოველით მხატვრისაგან ახალ უფრო სრულყოფილ ნაწარმოებებს: ამის თავდებია შრომისმოყვარეობა გ. გრიგორიანისა, რომელიც თავის სიცოცხლის აზრს ხედავს ფერწერულ ტილოებზე მუშაობაში.

მხატვრის ყურადღებას იქცევს თბილისი, ქალაქის ბუიზაჟი, მიდიანის და ავღაბრის ძველი უბნები, ახალი ქუჩები და შენობები.

ქალაქური ყანრი აღბეჭდილია ქალაღზე ტუშით და აქვარულით. გრიგორიანის კომპოზიციები თითქოს ავსებენ ვაზი ნოჯაბეგოვის და ნიკო ფიროსმანის ნამუშევრებს, მაგრამ უფრო მწვევად ამხედენ და კივბავენ ვეპართა, ჩადრიან ქალთა, კაპიტალის მსახურთა და ჩინოენიეთა ძველ დახავსებულ სამყაროს. ამ კომპოზიციებში მხატვარი ამათრაბებს სიზარბეს, უმეცრებას, მომხეჭველობას.

გ. გრიგორიანის ფერწერა უჩვეულოა: იგი უნდა იგრძნო, გაიგო და მაშინ გადავიშლის ის თავის საიდუმლოებას, რომელიც, ჩვეულებრივ, მიუწვდომელი რჩება მხატვრის ნაწარმოებთა ზერულ გაცნობისას.

გ. გრიგორიანის გრაფიკა სულ სხვანაირია, ვიდრე მისი ფერწერა. გრაფიკისაგან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს იგი სხვა მხატვრის ნამუშევარი იყოს, თითქოს ხელოვნების სულ სხვა ამოცანები ამოძარავდნ მხატვრის ხელს. თუ გრიგორიანის ფერწერა სტატიური და მკაცრია, სამაგიეროდ გრაფიკა ლალი და თავისუფალია, ნახატი ლა-



სტუდენე შეუმინის პორტრეტი, 1926 წ. (ზეთი)

მაზი და მოხდენილი, გუნებით და სიფიციბო სავსე. ხშირად ნახატი ატარებს გროტესკის ხასიათს, ირონიულია, მაღალი ოსტატობის და გემოვნების მარეხნებელია. მრავალი მათგანი ჩინებული ხარისისაა, ყოველ მათგანს ცოცხალი და ხალისიანი შემოქმედების კვალი ამჩნევია. უეშველად სასარგებლო იქნება, თუ გრაფიკოსი გრიგორიანი კეთილმოყვფვლს გავლენას იქონიებს ფერწერულ გრიგორიანზე, გაანათვისუფლებს მას სიმკაცრისა და ასექტურობისაგან, დააახლოებს ცხოვრებასთან.

გ. გრიგორიანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი —

„ღონ-ცხოტის“ ილუსტრაცია, 1950 წ. (ტუშით, თუორა)



ა. ალაბაძის წიგნის ყლის ესკიზი (პალიგაიტი)

სამთა ეკევა, 1957 წ. (გუაში)





„დავით სასუნელის“
ილუსტრაცია.
დავით სასუნელის შეხვედრა ხანდუთ
ხათუნთან, 1956 წ. (ტუში)

„ანუშის“
ილუსტრაცია
1957 წ. (გუანი)



„ქალი ჩემი რაიონიდან“ (1930 წ.) შესრულებულია გუა-შით ცისფერ, შავ, მიხაკისფერ გამაში. ნახატი ლამაზი და ლაკოზურია. ყურადღებას იქცევს პატარა ნახატი „მშვიდობის მტრელები“, რომელიც მოცემულია მსუბუქი გამ-ქვირვალ ფაქტურით ლურჯი და თეთრი ფერების ნათელ გამაში. სხვა ნახატები „მოცეკვავე“, „მოქალაქე“, „ქარ-თველი ქალიშვილი“, „ირემი“, „შეყვარებულები“, „ორი სომეხი“ სხვადასხვანაირია თავიანთი შეფერილობით და გა-დაწყვეტით. საღებავების წითელი, ნარიაჯისფერის, მკვე-თრი მწვანის და ყვითლის მზიარული შეფერადება ქნის მკაფიო გამოსარჩევ ნაშუშვევარს. ნახატი მათში ხაზგასმით სახასიათო და ზოგჯერ დეფორმირებულია.

მხატვრული თხზულებების „ირმის ბილიკის“, „დავით სასუნელის“, „დონიხობის“, „ანუშის“ და სხვა წიგნე-ბის ყდები და ნახატები გვიჩვენებენ მხატვრის გაბედულ ხელს და ოსტატობას.

გ. გრიგორიანის გრაფიკული ნამუშევრები მხატვრის დიდი გამარჯვებაა. სამწუხაროდ, ფართო საზოგადოები-სათვის გ. გრიგორიანის გრაფიკა უცნობია ისევე, როგორც მისი ფერწერა. გრიგორიანის შემოქმედების მრავალი წე-ლი ჩრდილშია მოქცეული. ჩვენ ცოტა რამ ვიცით იმ წლებე-ზე. შეიქმნა ყალბი წარმოდგენა ამ ორიგინალურ და ძლი-ერ მხატვარზე.

საბჭოთა მხატვარი გვევრქ გრიგორიანი ჩვენი დიდი ქვეყნის აქტიური მოქალაქეა. მას ზევრი უშუაშ-ვნია საზოგადოებრივ სარბიელზე იმ დღიდან, რაც საქარ-თელის საბჭოთა მხატვრების კავშირი არსებობს.

1921 წლიდან 1937 წლამდე გ. გრიგორიანი მუშაობდა „აიარტუნ“-ში, როგორც მხატვართა სექციის წევრი. იმა-ვე დროს განაგრძობდა სწავლას, 1928 წელს დაამთავრა ლენინის სახელობის ბოლიტექნიკური ინსტიტუტის მუშა-თა ფაკულტეტი. შემდეგ მუშაობდა ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში და გამომცემლობებში, მონაწილეობას იღე-ბდა თბილისში, ერევანში, ბაქოში და სხვა ქალაქებში გა-მართულ გამოფენებზე.

1958 წელს მისი ნამუშევრები ექსპონირებული იყო ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების მეორე დეკადის დროს მოწყობილ გამოფენაზე. აგრეთვე მანქეში გამარ-თულ სრულიად საკავშირო გამოფენაზე.

საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრება სწრაფი აღმავლობის გზით მიემართება. შეიღწევის უღიაღისი იღებები, რომლებიც ვეიმუქებენ გზას კომუნისმის მწვერვალისაკენ, უღიდეს ზეგავლენას ახდენენ ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედე-ბაზე. გ. გრიგორიანმა, რომელმაც რთული და მძიმე გზა გაიარა, მდიდარი გამოცდილება შეიძინა. ჩვენ სრული სა-ფუძველი გვაქვს ველოდეთ მისგან ახალ ფერწერულ და



ჩემი დიანას
პროფილი
1935 წ. (პეჯარელი)

გრაფიკულ ნაწარმოებებს. მისი ხელოვნება უფროდაუფ-რო უახლოვდება ცხოვრებას, მტკიცედ დგება სოციალის-ტური რეალიზმის გზაზე, რაც იმის საწინდარია, რომ ნი-ჭიერი ოსტატი მისცემს ხელოვნებას და საბჭოთა ადამი-ანებს ფერწერის და გრაფიკის ახალ საინტერესო და მნიშე-ნელოვან ნაწარმოებებს.

თანამედროვე თეატრს თანამედროვე რეპერტუარი ქმნის, — ეს ექსპრესივა ჩიხუტაძემ ჰქონდა უმეტესად ქართული თეატრის დიდ მოღვაწეებს და ისინი, პირველყოფილნი, ცდილობდნენ ახალი ქართული დრამატურგიის შექმნას. როცა ეს საქმე კეთილად არ გვირგვინდებოდა, მაშინ იძიებდნენ იუნგენ მიმართული იმგვარი სიკვდილის დადგმასათვის (ეს იქნებოდა რუსული, უფრობრივ ის ისტორიული ხასიათის ქართული ნაწარმოები), რომელიც, ასე თუ ისე, უფრო უახლოვდებოდნენ ჩვენი მკვლავლების მოთხოვნებსა და თეატრის შემქმნელებთან სტილის თავსებულებებს. ამგვარი გზით ისინი მძინებდნენ თანამედროვე რეპერტუარს და მასზე თანამედროვე ქართული თეატრის შეიშობა ვაგონდნენ.

ამჟამად ქართული თეატრი იმგვარად ან განვლილ გზას, ვინაიდან ქართული სასაქონლო დრამატურგია სუბიექტ მდგომარეობაში ათლებს მას საკუთების ნიშნულში ვერაღიანი აჩაქარებული პატების ფართო რეპერტუარადან ან ქართული კლასიკური მწერლების საცდელიად. მართალია, ჩვენი ზეპირ მრავალი ქართველი ავტორი დავსჯავდით, რომელთა ბიჭები უნახანსელ წლებში დაიდა რუსთაველის თეატრის ციკლები, მაგრამ სწორად ან წლებში თეატრის სახელმწიფოებრივი „ოიდიოსის“, „ხაბრების“, „როცა ასეთი სიყვარული“ დადგმა. მასთანადე საქმე მართი იმის როლია, რომ თეატრმა მრავალად დადგას ქართული სიხები, ეს თავისთავად დიდებულია, მაგრამ უფრო მკაცრად რომ განვსჯოთ, ქართული დრამატურგიის და ქართველი მკვლავების წინაშე მანდელი ვალის მოხდა იქნებოდა თუდაც ერთი იმგვარი თანამედროვე ქართული საბჭოთა პუნის დადგმა, რომელშიც ახალს ძალით გამოვლენილია რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი პოტენციალი. რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის ისტორიულ ნუსხას რომ გადავხედოთ, დავუჩინდებით, რომ იოცობითადაც ყველაზე მეტი თანამედროვე ქართული თეატრული ნუსხა წინაშე დგას, ეს ქართული დრამატურგიაზე სუბიექტურების სუბიექტ, კერძო ტენდენციაა. მაგრამ დამად რომ დავუკვირდეთ, მათ არსებით ხასიათს ცვლილებანი არ მოუტანია, ვინაიდან მათ საფუძვლზე შემწილ სექტატურებს შესაძენეც კვლი არ დადგებიდნენ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

თეატრში წინადაც მიდის სიხა, რომლის ავტორი თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგია, ბიესხას თანამედროვე ცხოვრება უღვდეს საფუძვლად, მაგრამ იგი მანაც არ არის თანამედროვე ნაწარმოები. ეს უსიყვარულად იმის ბრალია, რომ ამგვარი სიხების პრობლემატური და იდუარო სმეფარი მოკლებულია აქტუალობას, არ ეტყობა მას დროის იტელექტუალური და სულიერი ცხოვრების სისაფრად და მალა დონე, ხოლო გამოსახვის მხატვრული ხერხები (თუ კი შეიძლება მათ მხატვრული ხერხები უფროდენ პრობლემობისა და ტრადუციების გამო) ძალზედ არა ტექნიკად და არა თეატრალურად.

სწორად ამიტომ თეატრის წინაშე განსაკუთრებულს სიმკვირით არის წამოჭრილი თანამედროვეობის ასახვისა და თანამედროვე რეპერტუარის შექმნის საკითხი. თეატრი, ცხადია, ეძინობდა, რომ ამის რეპერტუარში თანამედროვე ქართული საბჭოთა ცხოვრების ამ სახელს ბიესხს უქონლობის კარგულად შეინახვდნენ და ეს მხოლოდ, ასე მოხდა, მაგრამ არავის ამის გამო არ გამოუწყავს ის მოსურველი, რომ რუსთაველის თეატრი თანამედროვე თეატრი არ იმის, იმდენი, რომ — ვერც ერთი — სახასტროლო რეპერტუარის ექვნი სექტატურად სანი თანამედროვე პრობლემებს ეტხა, ხოლო დაინარჩუნებენ წამოჭრილი მორალური და საზოგადოებრივი საკითხები ცხოვლად ესმარტებიან დღევანდლობას, ცხადია, იდუარდნად იქნებოდა საქმე. ყველაფერის რის ამას ქართულ ბიესხს ყოფილიყო, მაგრამ როგორც ჩანს, ეს უფრო მოთვალის საქმეა, ვინაიდან დღე დრამატურგია ასე უცხადად არ იქნებოდა. სწორად ამიტომ თეატრის ამ ეტაპზე ძველი, ისტორიული შემოქმედებითი გზით შეიძლება განაგრძევათ, ე. ი. კლასიკური („ოიდიოს მეთვე“, „ოტელიო“, თანამედროვე უფრობრივი („როცა ასეთი სიყვარული“) და „პრობლემა უფრობრივი“) ნაწარმოებები და დღეს, ცხადია, იქნებ ერთი უფროთაც არ უნდა ვთქვათ, რომ ეს გზა იდუარად და გაუილმობა. იგი დღე შემოქმედებით უნდა, ვინაიდან გამჭვირობასა და მხატვრულობას მოითხოვს, თუ კი იმდენ ვაქვს დასახული თანამედროვე თეატრის მალა დონეზე დადგმა.

თანამედროვეობის ცნება უარსებდა ტექნიკა. (ზიარდ თანამედროვე ადამიანები (ზოგირით საბჭოთა პუნის მიხედვით) უფრო ისტორიულად არიან, ვიდრე ისტორიული ბიესხებივინა, ვინაიდან მათი საზოგადოებრივი და ზნობრივი ინტერესები ვერ მალდებოდა ეპოქის სტილისეფთხადნე. თანამედროვეობა, უპირველესად ყოვლიანს, გულისხმობს არბების, ფიქილოლოგური ცხოვრების, მისწრაფებებს, სულიერი წყობის სისაფრად, დღევანდლობის და მარტათულობის შექმნას. ჩვენი საუბრის იცინა წლებში და წინაგომ, ახლანდელ, რომელშიც ან წლებში, მრავალი სისაფრად შეიძლება თეატრალური გამოსახულების ფორმის სერვირმა. მაგრამ თანამედროვე თეატრი თანამედროვე იდეების გაიერე ვერ არისა დასახული. თეატრალური უფრობა სისაფრად — ეს მხოლოდ საქმის ნაწარმოა. ახალი თეატრალური ხერხების არის დღევანდელი „როცა ასეთი სიყვარული“ შეიძლება უფრო ტრადიციული „ხაბრების“ მაგრამ ირავი თანამედროვე სექტატურა, ვინაიდან მათ მიერ დადრული არბები და ეპიკურები ეთანხმებოდა ჩვენი სულიერი წყობას. თვით ისეთი უფრადნე ბიესხაც, როგორც სოფლადენ „ოიდიოსის“ რუსთაველის თეატრის ციკლებზე ახლდებოდა და თანამედროვეად აედრდა (ზხრიადა ახლდებური სრულიად არ ნიშნავს თანამედროვეს).

ამჟამად განსაკუთრებულს სიხშირით იდგება სოციალური ტრადიცია, როგორც სახელმწიფო დღეგმები, ისე დასაბუთო ვერობის თეატრული ციკლები და დღევანდელი ციკლები. თანამედროვე მიმდინარეობა შესაძლებელი ხერხების გამოყენებით (ზოგან მხოლოდ ჩრტიტატურა პრინციპით, ზოგან ფსიქოანალიტიკური მეთოდით), მაგრამ აბტურკური ტრადიციის ფორმალური მარტების მხარელება დადგენად თეატრთან, მის შესაძლებლად ტრანსპორტირება იქ იძლევა სასუფრად შედეგს — ე. ი. ვერ იძლევა თანამედროვე სექტატურ, რუსთაველის თეატრში და. ალექსიძის თუმც პრინციპში აბტურკური თეატრის სქემა ან შედეგება, ქართული „ოიდიოსის“ მანაც თანამედროვე სექტატურა, იგი თანამედროვე თავისი სული და ფილოსოფია. არ, ხს წინადა. ა. ზავაძის: „უწინარეს ყოვლისა, ეს არის მხარერი ფილოსოფიური არის თეატრი, არისა, რომელიც ექმნარება აბტურალურა, თანამედროვეობითა დასაფუძვლებული. მაგალითობების მეთოდითაც „ოიდიოს მეთვე“, რომელიც ფრად ნიშინერა რევისობით და. ალექსიძემ დადა. ან, თითქოსდა ჩვენი თანამედროვეობისაგან დაბოროტულ დადგმას ვაფრადნდა არა მათი სურვლად რეპერტუარის „გავარდნობისა“, თუმც ყველასთვის ცხადია, რომ კრავლად რევისობა როდე განვდეს რეპერტუარის „გავარდნობისა“ რეალთაობისათვის წლის წინათ შექმნილი ბიესხის მეთვებით.

სექტატურის პირველი წუთებიდან ტრავალური ამბების წინაგრძობა იცინობს დარბახში მხდებოდა. იდიოსისა თუმც ხედავთ არა მონას, ზოგირით ძაბების წინაშე ექმნოდრეცელს, ამაიდე უმლოერე კაცს, თეატრი ბედის ბატონ-პატრონს, რომელიც სიხარობის გულსიხარობი არბების წინაშე უნად არ დაიხვეს. მიედელ მოქმედება მიმდინარეობს ხახის თაფლის, გრძობები მას მინარხვად როგორც უმალდეს მსახურად, როგორც ისტორიის გამსახურად ძაბას. აბტურკური ტრადიციის ეს თავსებობა, დრმა წყობება აქცეს რეალთაობის თეატრის ან სექტატურის თანამედროვეად.

სწორად თანამედროვეობის თავსახრებით იხილვან ან სექტატურს ცნობილი ურავილად თანამედროვეობა იმდენად, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტთა მართა კრუფენიკოვი, რომელმაც არაბი. აბტურკური „უწინარეს ყოვლისა“ შეიკვლიდა წერილი უღვანა, „ოიდიოსის“ — სათავადად „უწინარეს ყოვლისა“ ხელმწიფება.

„ოიდიოსის“ თეატრის სექტატურა „ოიდიოს მეთვეში“ (თეატრის სრულიად არც ვატყობს ბარკი აბტურკური ტრავალური მთვინერაბიოსაბების) ჩვენი ვატყობს ბიესხის ციკლებშიცდა უფრობრივი. მისი გმირება და მსახურება აღიარის თავისი დანაშაული, თავისი თავს დაიკობის მისეგან გამოწვეული მიედელ სახესხარებლობა, ნაწარმული და სასურვლად. ბედის მთვრადნე კაცს კი არ დატარის თეატრი, არამედ უმლოერე ბიესხის ბიესხის ეპიკოლოგობაში. სიმეკაცს, ექმნარება ბიესხის განუდნებელი ძიებას, ცხადია, თანამედროვეობის საკითხი მხოლოდ ჩვენი ბიესხისა და ჩვენი თეატრების საკითხი არ არის. იგი მართალია და მის გაფრევეტახე იერ დაპოვებულსი ყოველთვის თეატრის ექმნარება არბების პრობლემა.

ამჟამად ეს მხოლოდ რუსთაველის თეატრის კი არა, მიედელ საბჭოთა თეატრის პრობლემაა. „ჩვენი ბეგრის ვკავშირობთ თანამედროვე სექტატურის სახალხო, დღევანდელი თეატრალური სახალხოების თავსებებულებებს“ წინადა ზავაძეც იმავ წერილში — რუსთაველისთვის არც ეტყობს ვერა. ვ. ჩვეულმდრე. „უწინარეს“ ადამიანთა ურავლადნე არც მწიურე ვერაობის. საბჭოთა ადამიანების მრავოცა მათავის დროის ყველაზე სათიხი ნიშნა. თეატრის არც ეტყობს მთელი იმდენად, დავტრავილდები სათიხი განვადნენ თანამედროვეობის დღე იდეებში.“

და მართლაც, თეატრის ტრადიციის თვისება იყო და ჩრება ადამიანსაბილ თამაში და პოეტური ადმირების ხელმწიფება. რუსთაველის თეატრის საკუთრების დღეგმები, ცხადია სუბიექტი რეპერტუარის შექმნის სექტატურების, სწორად ის ეტყობს და პრობლემია ზე-წინაული, რომელიც თანამედროვე იდეათა თანახმობაში, ქართველი მხაიხობის ერთი ეფიქსიხა თვისება ისიცაა, რომ იგი ცოდს არ სული გრძობის დროის მოთხოვნებს. მაგ. ცოდიათაც წლებში დადგმული „ოტელიო“, დღეს უნდა თეატრის ციკლებად მაკინდ, განსხვავდება იმ სექტატურისაგან, რომელიც ამჟამად თეატრში მიდის. ა. ბორავს და ა. ვახაშის მსურვლადნე ვანდა სრულად ახალი მთვრები, რომელიც მართა ურავლადნე. ს. ზავაძისად და რ. მანჯუღაშვილად ვერა, რომ შეიძლება იდიოსის კი მართა იმის ურავლადნე, რომ, რომ მხაიხობის მრავლადნე ჩასწვდნენ საკითხის არა, მათ ახალი არა შეტრები უფრო ადვილას, ეს არის, ჩვენი არაბი, თანამედროვეობის გრძობითა აბტურკური კარგი დამადატურებელი ნიშნა.

ცხადია, ჩვენი ერთმანეთი არ უნდა ვუფრობთ თანამედროვე სექტატურა და სექტატურა თანამედროვეობაზე. პირველში ყველაფერი, — ადამიანები, მოქმედება, ცხოვრებისეული პრობლემები განპრობლდებიან ციკრატურა, დღევანდელი დღის სწრაფი. (სამგვარი „ოცნება ასეთი სიყვარული“, „არტუდელი ისტორია“). ხოლო მეორე შემთხვევაში ისტორიული მოღვენიერ, ლტენდნებით თეატრი და პარკობს ისეც და ისეც თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებისეულ პრობლემებზე.

რუსთაველის თეატრის ორავი ეს პრინციპი ციკლებობს, რაც ჩვენი შემოქმედებითი ძაბების ცხოველყოფილებობს მიწობს. მაგინა და ეს ციკლებ არ არის ის, რაც ჩვენი ვანდა. თეატრის ონდ დღე-ღინდელს ტრავალურა, გზა — თანამედროვეობის, რომელიც ირავინდებოდა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში მიიღებს სათავსს. რუსეთის და ურარის თეატრალური საზოგადოებაში მიერ მონაწილად დასხებულს, როგორც მიმხმნებლობას, ასევე სიუჟეტში

ერგვარი დაწვევა, უსიძლოვია და ხასიათს უსიძლოვური განსაზღვრავს. თითოეულ უფრო ტრადიციულ მიზეზს, იმპერიკურებს, ვიდრე ეს სექტავალიზმის ხოლო მსახიობებს უფრო თანმიმდევრად და ლოკურად უნდა იყვნენ არაობის შესრულებისას. როგორც ეს სექტავალი, ასევე „ახარბონის“ მე მსახივრის რეგისტრული ხერხის სიმკაცრე და სიმუქნე, ხელოვნების არაობის სიტყვა „არაბული“, „ახარბონის“ სიტყვა, განწყობილია ყოველგვარი ზედმეტ აქისსისაგან, კოსმეტის, ყველაფერი მორჩილად პოტურ აქისსის მონურტორ გამოხატვის“. აქ პლურეტი დღევანდელი ვოლუტის; ეს პიესა პოტური წარმოების, ეს არის ლაგინა; და იმ სექტავალი, სადაც უფრო ხმა იმის, ხოლო დაშინების ღმერთის ლაბარკიანს, შეუძლებელია წერილობითი სახასიათო მონიტორის ძებნა. ხასიათი აქ უნდა ვიყო უფრო ღრმა აზრი. და აღქმისთვის ეს პიესა დააბრუნდნენ სწრაფად გადაწყვიტა — ვაჟკაცი, მკაცრი, ყოველგვარი ვარსებულ ნაწილობისა და იპერტული უმალაზების გარეშე, თუცა ამ სექტავალი პიესის საზოგადოებას არსებობდა, მაგრამ იპერტორის არ გადადგამს ეს სახითაა ნაზოვი.

იპერტორის მკაცრად აქტივობის მახარბოვი სიტყვების მონაწილეობა, რომლებიც შექმნილია ასრულებენ რეცეპტორის კომპლექსურ ნაწილებს და ათი დღეა ამიერისთვის ემოციურ ზეგავლენას. მხატვრის მ. კ. უ. რ. კ. მ. თავისი განმეორება სექტავალიზმის მხატვრული გაორჩილების მიუძღვნა. „თავისი სექტავალი... თუკა მან — თავისებურად არის გადაწყვეტილი მხატვრების მიერ, ეს ტრიაზშია გადაყვების, ვინაიდან მიღწეულია კუმპლური ტრიაზისა და რეცეპტორისა და მხატვრის. ეს თვისებანი ყველაზე სრულად „ახარბონისა“ გამოვლინდა (მხატვარი ფ. ლაბაშვილი). სექტავალიზმი იმეოთა გამოხატულებულია და შინაგანი დაპატივობა აღმდგომი სანქციისა და მაურბერტი, რომელმაც, დავაშვი, არ იყო არც ვაჟა ფშავაშვილის პოეზია და არც პიესა, უკვე გრძობის, თუ რას ნახავთ ახლ. მხატვრის მიუშვავაზი უტყდაა მონაწილე მასტრატა და კარგადაა გადაწყვეტილი სექტავალიზმი; ხოლო მიიღო სანქცია — ეს უარსაზრად იცხად და შიშის დაპირისპირება, ეს, ცოტა პატივი და ასე საცოქარი მთავრე — ძალზედ გრძობილია. დღესდღეობა ფერხის, ამავი სიყვარულის სხვა სექტავალიზმს, აქ, ამიტომაც, სხვაგვარია გადაწყვეტა (მხატვარი ი. ლ. ლაბაშვილი). შესანიშნავია ის თაობა, რომელმაც პიესის გმირი შესახებდა, აქ იგრძნობა ნაწილები მოქმედური სიმსუბუქე და მხატვრის ღიმილი. ასევე კარგია სპორტული დარბაზი, სადაც თვითი დარბილი ზარბი და სხვადასხვა ფერის ზავიერის ძალზე სწრაფი ვეგანომიონების სპორტულობის ტიპისეფორის. მაგრამ მხატვარი, ჩემის თვითი, სტილისტურად სიცოცხლის ფესვებთან მიუძღვნა და ექსპონირის გაფორმება სტილიზმი და გადაჭარბებულია. ყოველგვარი ამ ზემოქმედ ხაზების და დარბაზების გარეშე, სექტავალიზმი და ნაწილი ვაჟკაცია პიესის „არსებულ სიტუაციებში“ (მხატვარი დ. თავაძე) საერთო აქმის ფერი დიდის გემოვნებითაა მონაწილე სიტუაციის დაწვარების მიუშვავაზი. ნაწინადაც ეს დაწვარება კარგად ასრულებს თავის ფუნქციას, მაგრამ მთავარი სხვა სექტავალიზმი იგი ერთობ დღეა და აწმულებს პიესის პოტურობას. ამ სიტუაციისთვის ეს უფლებდობა სწრაფად, პოტურად, სექტავალიზმი ზურგის მთლიანობა ეწეობა: ერთს შემთავება ვეგავი პირობითად გადაწყვეტილი შეეცდომის ხედს და უცებ ამ უფრე ნაწილად მისაბრუნე ექსპონატორის, ასევე მოწინააღმდეგე გამარბინება შედგე სამართალი სხლის კლდების მონაწილე, როცა სხვა სხვაგვარად იყო გამოწყვეტილი საცხოვრებელი სახლი. საპირველი ამავე მხატვრის მორე მიუშვავარი („როცა ასეთი სიყვარული“) დღესდღეობა. სექტავალი დაწვარება აქ ამოღობრის სექტავალის უწყვეტ რიტულობის. პირდაპირ შესანიშნავია მხატვრის მიერ ამ სექტავალის თავისუფალი და სხვა ვაჟკაცობა.

მ. რ. ე. ნ. ი. ს. ლაბარაკობს რა რუსთაველის თეატრის სექტავალიზმის კუმპლური თეატრალიზმზე, მარჯანაშვილისა და სტანსლავსკის ტრადიციული, სავანებზე ჩერდება. ვ. მემპიკორის მიერ შექმნილი უკეთესი კომპაზის როლზე („ამაზო სიყვარულისა“), მე არ მახსოვს, რომ უარსაღმდეგ წლებში შექმნილობის ისეთი სხვა, რომელსაც წვენი მივიღებდით მხატვრულ სხვადასხვა მსახიობის, ერთხანს და ამჟამ დროს მხარავლობის სახელად ასეთია მსახიობის მიერ ნაწილაშუბი ეს რომელი. ხოლო რაც შეეხება პიესის „ამაზო სიყვარულის“, რომელიც კარგადაა დადგმული და საქმად ღრმა კონტრასტს აქვს, იგი არ მინაწინა თაშისუქებზე, მსუბუქ წარმოებულა. შეშველი იპერტორი ლაბარაკობს რუსთაველის თეატრის არ სტილისტური მიმდინარეობაზე, ამართლებს ამ მრავალმხრივად და კრიტიკული შენიშვნების გამოხატვისას. სექტავალი „არსებულ სიტუაციის“ მისაწინაა, თუმცა აქვე აღინშნავს, რომ პირის პირობები რეცეპტორმა კარგად გადაჭრა.

სიტუაცია გამოსულმა სხვა იპერტორებმა (ჩაბაოვა, ჩიშევი, ნიკოლაშვილი) ძირითად იმავე პირობებებს ირავდებ ილარაკი, რა დისპეტის მსუბუქობის დროს წამოჭრა.

კ ი მ შ ე ბ ი

დისპეტა განსა საპოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ნ. უფიმი, რომელიც უკრაინის მხატვრულ ინტელექტუალურ და თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელი მწერლობა შეიხალდა რუსთაველიზმზე. პირადი ლექსი ალექსანდრე ლეტიტატურის მთარგმნელმა, ხელოვნებაში დიდი ნ. კ. ს. ბ. უ. მ. ა. იგი უთავრესად უკრაინულ-ქართული თეატრალური კულტურის

უარიყოობებზე, კოტე მარჯანაშვილისა და ს. მხებრევილი უფრე უკრაინული თეატრის მხატვრული ლაბარაკობს. მისი აზრით ამ ტრადიციულ შესანიშნავად მსახიობის ყველა ის სექტავალი, რომელიც უკრაინულმა, მაურბერტმა ნახა.

სიტუაცია აქვე უკრაინული ინტელექტუალის ხელოვნების განყოფილების რედაქტორმა ი. ბ. ე. უ. მ. ა. რუსთაველის თეატრის სექტავალიზმის მთავარი თავისებურება — თუკა მან — ძალად იღვრებისა და ასევე მაღალი სექტავალიზმის ორგანული მთლიანობაა. თქვენი თეატრის სექტავალი უფლებების სტრუქტურულად ვერც, ვერც, კეთილშობილური იდეებით აღსავსე სიციხეებზე კარგადაა მონაწილე ილიდის-ბორავას ასეთია ფიგურა, მიიღო დარბაზი უმორჩილება მის დარბ-სურფებს. იგრძნობა დიდ მსახიობის განუმარტული შინაგანი ძლიერება. ს. ზაქარაიძე, თავის მხრივ, მაურბერტულად ვაჟკაციურ ასეთივე შინაგანი ძალით, უკრაინულიზმი და რომლის გარეგანი და შინაგანი მინაწინა რეცეპტორი. ამ მსახიობის შესრულების ყველაზე მაღალი წერტილი მონიტორი, როცა ილიდის-სურფების შემთხვევაში, რომ იგი ყოველი უარსაღმდეგი ცოდვის მწიფი, როცა მსახიობის მყოფლობეზე დავუკმა მაღალ კონტრასტს, ასევე ლოკურული თეატრალიზმი; იგი ხასის განვიარების იდებს შეესაბამება.

შემდეგ იპერტორი ვრცელად ლაბარაკობს აქ. ბორავას და აქ ვახსიან რტელისა და ათავრე. მის აზრს უფროდობს თეატრალიზმი ნ. კ. ს. ბ. უ. მ. ა. და დიდ მსახიობების მიერ შესრულებული ეს ორივე ტრადიცია „რტელის“ სექტავალიზმის განვითარების ერთი უღმეტებლობაგანა და დიდი მონაწილე შექმნილობაგანა. ამში გამოიღწეა არა მხოლოდ უწყველად მაღალი ოსტატობა, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის მსახიობათვის დანახა-სიათებელი კულტურა, მაიქებელი შემოქმედებითა სული. როცა სექტავალიზმს ვაუტურბი, პირდაპირ ვაჭაყვევებს სისხლად იმის გამო, რომ ვეუწვევ ასეთი თეატრის არსებობს, ეს არის ემოციური, დიდ პოეტური სიმაზრობის თეატრი, სადაც მოქმედებს ხასიათი ემოციური დაწარმუნებლობის ძალა, და ამანია თეატრალური შემოქმედება ვარჯიშდებოდა მხატვრული სიყვარულისა. ი. სიხეური უფრედასაუფრეებს, რომ მის წარმართული მაურბერტობა ვერ იცხადება სექტავალიზმის განვითარება და მხოლოდ თემ-ნიხილის მისაწინაა ამბობს, რომ მან გრძობდა და სურსეს ვაჟკაცი გადაწყვიტა პიესის „ამაზო სიყვარულისა“ რამდენიმე სტაბილურ შეიხება სექტავალი „როცა ასეთი სიყვარული“, იგი ოსტატობის კუმპლური სინაღდმედა ასული. თეატრი ღრმად ჩაწვედა პიესის შინაგანი და ემოციური ძლიერი სექტავალი შექმნა. ვაჟკაციან ყველა მსახიობის უშუალოდა და რტელისა ამ პირობითა ხერხებით დაწერილი წარმომების განხორციელებისას. პირველი მკაცრი მაინც უნდა აღინშნოს ს. ზაქარაიძე. მისი სახით (ფაქტ იგი ხმა ურტელად საწინააღმდეგე რომელი ვნახეთ) ქართული თეატრის შუახ სტრუქტურის, კუმპლურიად დიდ ოსტატობის და დიდი ვნებების მსახიობა — სწორედ იმ ლაშნასა, როგორადაც რუსთაველის თეატრის ხელოვნება ვიარდობს.

ახლა ვეგრს დავიღობთ იმაზე, რომ თეატრული აზრთან შემოქრითობისთვის, მართლად ახალი მოვლენა, თუ უაქტიურად ვაგვირავს ახელი დანახობის ნიშნობისა. რუსთაველის თეატრის ეს სექტავალი ვაჟკაციურებს, რომ ეს პირობითობა პირდაპულად ახალი ხარისხისა და იგი უაქტიურია რტელის განხორციელების სურსებისა და რტელისთვის უარყოფი გაფორმებშია ყოველგვარი ზემოქმედი აქსესუარის, რომლითაც უაქტიურები ხშირად თავიანთი შემოქმედებითა სისულეს დაწვარდა დღესდღეობა.

რტელისთვის ე. ს. ბ. ე. უ. მ. ა. სიტუაცია: „როცა მე ვნახე, როცა ასეთი სიყვარული“, „რტელის“, „ახარბონის“ და „ილიდის მემე“, ისეთი შთაბეჭდილება შექმენა, თითქმის ზღაპრულ ხელოვნებას ვაჭვენი. „ილიდისის“ წარმოდგენილი ოსტატობის სექტავალი. მე არ ვიცი, თუ როგორ თანამშრომელ სხვა მსახიობები ილიდის, მაგრამ მინაწინა, რომ ს. ზაქარაიძე უფრედასაუფრედა მსახიობის „რტელის“ კი აქ. ბორავა და აქ ვახსიან პირობები დღესდღეობა. საწინააღმდეგე ოსტატობის ვიგრძენებ, და რა დასწინაა, რომ ვეუღლებოდა. როცა მისი სტაბილური ოსტატობა, რომ იგი უფრედასაუფრედა მხოლოდ კლდებიერის ოსტატობა მაგრამ, ამ სიტუაციაში, ვაჭვენი, რომლებიც კუმპლური სექტავალი ცოდვილი სურსათები ვეუღლებოდა, დღესდღეობა შესრულებულს, ამის გამო რომ მან, როცა „ილიდის მემე“საგან „მოდელი უაქტიურები შთაბეჭდილებანი ნელდებოდაც, ეს მით უფრო შესაწინაა, რომ საერთოდ თქვენი თეატრი შესანიშნავი პლასტური კომპოზიციებით დიდ ეფექტს ახდენს. თქვენი რეცეპტორის მიერ შექმნილი ე. ვ. „სტანდარტიზა“ დღესდღეობა, მაგრამ იგი უნდა ცოცხლობდეს როგორც მთლიანად, ასევე მის ყოველ მონაწილეს, ეს არის ნაწილად ხელოვნება და იგი თქვენი თეატრის დამახასიათებელი თვისებაა. საცხები მართებულია ის აზრი, რომ თქვენი ვასტრულობები ჩვენი მკაცრია, ვინაიდან საპოთა თეატრების დიდ თაველში თქვენი მიერ მიღწეული უკვალი უშეშვებელია.

რტელისთვის ვ. ბ. ა. რ. ე. ნ. ა. ამბობს, რომ მან „ილიდის მემე“ში უფრად ვეუღლებოდა პირობის განმობის პირობება — თუ როგორ გამოიყვანა თეატრი ამ გრძნობის თანამდებრივ მაურბერტობა, რა ხერხებით შექმნებდა თეატრი ამის მიწვევს, როგორ შესძლებ



ტლისინის საშუალო სკოლის გუნდის გამოსვლა

ლატვიის მოსწავლე ახალგაზრდობის სიმღერისა და ცეკვის რესპუბლიკური ღონისძიება

ირაკლი ბეროზაშვილი



ატვიის სსრ განათლების სამინისტროს მიწვევით, სხვა მოძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლებთან ერთად, დავესწარი ლატვიის მოსწავლე ახალგაზრდობის სიმღერისა და ცეკვის რესპუბლიკურ ღონისძიებას, რომელიც მიმდინარე წლის 24-27 ივნისს ჩატარდა ქ. რიგაში. იგი მიემდგვნა საბჭოთა ახალგაზრდობის დღეს და საბჭოთა ლატვიის ოცე წლისთავს.

სიმღერისა და ცეკვის ღონისძიებებს ლატვიაში ღიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ მოსწავლე ახალგაზრდობის ასეთი მასობრივი ღონისძიება, ასეთი ღიდი მასშტაბით, აქ პირველად ჩატარდა. მასში მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკის ქალაქებიდან და რაიონებიდან წარგზავნილმა თორმეტი ასობამდე ნორჩმა მომღერალმა და მოცეკვავებმა. თვითმოქმედი სასკოლო კოლექტივების მონაწილეობა შორის ნახალით როგორც პატარებს — პირველ კლასების მოსწავლეებს, ისე იმათაც, ვინც მიმდინარე წელს დაამთავრეს საშუალო სკოლა. ეს იყო მართლაც სახალხო ღონისძიება, რომელშიაც მოსწავლე ახალგაზრდობასთან ერთად, ფართო მონაწილეობას ღებულობდა რესპუბლიკის მუსიკალური საზოგადოებრიობა, ქ. რიგისა და სხვა ქალაქებისა და რაიონების მოსახლეობა.

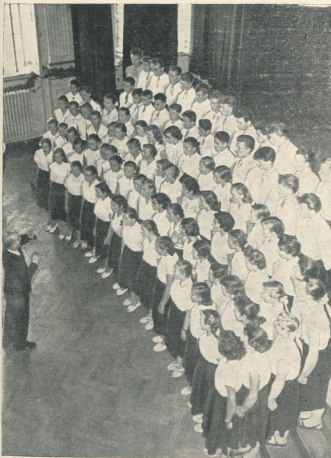
ამგვარი ღონისძიებები ღიდი როლს თამაშობს მოსწავლე ახალგაზრდობის აღზრდაში, საბჭოთა მოსწავლის — კომუნისტური საზოგადოების მომავალი მშენებლის მორალური სანის გამოკვეთაში, ხელს უწყობს ახალგაზრდობაში კეთილშობილური გრძობებისა და მაღალი სულიერი კულტურის დანერგვას. როდესაც ამჟამად კანონმა სკოლის გარდაქმნის შესახებ განსაზღვრა, თუ ახლებურად როგორ უნდა მოეწყოს მონაწილე თაობის აღზრდა და სწავლება, რომ საჭიროა შექმნას აუცილებელი პირობები მოსწავლეთა ყოველმხრივი, ზოგადი და ბოლიტიკური განათლებისათვის, რათა ბავშვთა სწავლა და აღზრდა მტკიცედ იყოს დაკავშირებული ცხოვრებასთან, სხვათაან ერთად ღიდი მნიშვნელობა ენიჭება ისეთ ღონისძიებებს, რომლებიც ხელს შეუწყობს მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდას. ეს ღონისძიებები მონაწილეთა საბჭო კარგად არის დაყენებული ლატვიის რესპუბლიკაში, რასაც ხელი შეუწყობს ერთი

მხრივ იმან, რომ აქ სიმღერის და ცეკვის მასობრივი ღონისძიებების ღიდი ხნის ტრადიცია არსებობს და იმანაც, რომ სკოლებში როგორც კამპეტოილეზე, ისე კლასგარეშე მუშაობის დროს კარგად არის დაყენებული მოსწავლე ახალგაზრდობის მუსიკალური, და საერთოდ ესთეტიკური აღზრდის საქმე. უნდა აღინიშნოს, რომ რესპუბლიკის ცნობილი კომპოზიტორები და მუსიკოსები ბევრს მუშაობენ იმისათვის, რომ რაც შეიძლება მეტი სიმღერები შექმნან ბავშვებისა და ახალგაზრდობისათვის, ყოველმხრივ ეხმარებიან სკოლებს და სკოლის გარეშე დაწესებულებებს მოსწავლეთა შემოქმედებისა და თვითმოქმედების გაფართოებაში, მათში კარგი ესთეტიკური გემოვნების, სიმღერისა და მუსიკისადმი სიყვარულის გაღვივებაში.

სამი დღე გრძელდებოდა ქ. რიგაში მოსწავლე ახალგაზრდობის სიმღერისა და ცეკვის ღონისძიება. პირველ ორ დღეს მოეწყო სასკოლო თვითმოქმედი კოლექტივების შეჯიბრი და ცეკვის ღონისძიება, მესამე დღეს კი დასვე-

მონაწილეთა სიმღერის ღონისძიების მონაწილენი





ბიაზის საბავშვო სკოლის მერველი გენდი ასრულებს ქაოთულ სიმღერას „სულიოს“



მოსწავლეთა გაერთიანებული გუნდის გამოსვლა ღიღ ესტრადაზე

ხელმძღვანელებისადმი — მასწავლებლებისადმი, ამხანაგისადმი. ამ გრძნობის გამონატულების დემონსტრირება ხდება ყველას თვალწინ, რომ ყველა ამ — დიდმა და პატარამ იცოდეს ამ ხანაგის, მასწავლებლის, უფროსის დაფასება და პატივისცემა.

აღსანიშნავია, რომ მოსწავლეთა სიმღერისა და ცეკვის რესპუბლიკურ დღესასწაულს წინ უძღოდა ვარკვეული მოსამზადებელი მუშაობა. სკოლებს წინასწარ ეძლეოდა ვარკვეული პროგრამა, რომლის შესრულებაც სავალდებულო

მოსწავლეთა დღესასწაულის მონაწილენი ყვავილებს მიართმევენ კომპოზიტორ იანის ოზოლის

გრიალში. ასეთი სურათი მეროდება ყოველი ცეკვის ან სიმღერის შესრულების შემდეგ.

არის ასეთი ტრადიციაც: როდესაც კონცერტის დამთავრების შემდეგ ლატვიის სს რესპუბლიკის განათლების მინისტრი გამარჯვებულ კოლექტივებს ჯილდოებს ვადასცემს, ამ კოლექტივთა წარმომადგენლებს ჯილდოს მისაღებად მოუძღვებიან მათი ხელმძღვანელები — მასწავლებლები, დაჯილდოებული მოსწავლენი კი ნიშნად პატივისცემისა ხელში აიტაცებენ თავიანთ მასწავლებლებს და დამსწრეთა ტაშის გრიალში აიყვანენ მას საკონცერტო ესტრადის იმ ადგილას, სადაც ამ ჯგუფს გაერთიანებულ გუნდში უკავია ადგილი. ასე მოხდა ამჯერადაც. შემდეგი ჯილდო მიეცა გოგონების ჯგუფს, მათ გადაეცათ ტელევიზორი, ჯილდოს მიღების მომენტში გაერთიანებულ გუნდს გამოეყო უფროსი კლასის ორი ვაჟი მოსწავლე, რომელმაც ჩამოართვა მოსწავლე გოგონებს ჯილდო და დამსწრეთა ტაშის გრიალში აუტანა ესტრადაზე, სადაც ამ ჯგუფს ადგილი ეკავა.

ყო ასეთი შემთხვევაც: ჯილდოს ღებულობდა ერთ-ერთი სკოლა-ინტერნატის უმცროსი ასაკის ჯგუფი, რომელიც თავის აღმზრდელ მასწავლებელთან ერთად ჯილდოს მისაღებად ესტრადისაკენ გაემართა. ამ დროს მათ მიუახლოვდა უფროსი ასაკის ვაჟ მოსწავლეთა ჯგუფი, რომელმაც ხელში აიტაცა მათი ხელმძღვანელი და დაჯილდოებულ მოსწავლეთა თანხლებით, დამსწრეთა ტაშის გრიალში მიიყვანა იგი მისი ჯგუფისათვის განკუთვნილ ადგილზე. ამით უფროსი ასაკის მოსწავლეებმა მავალითი უჩვენეს პატივებს, რომ ისინი პატივისმცემელი უნდა იყვნენ თავიანთი აღმზრდელისა.

ეს ყველაფერი ხდება ყველა მონაწილისა და მაყურებლის წინაშე, იგი თითქოს კონცერტის ორგანული ნაწილია. ყველა ამ მოქმედებაში გამოიხატება პატივისცემა, სიყვარული და მადლობა





იყო და რომლითაც კოლექტივები უნდა წარმდგარიყვნენ. კონკურსზე, ეს კი იმის საშუალებას იძლეოდა, რომ სულ რაღაც ორი დღის განმავლობაში ღირსიკორებს შესძლებოდათ შეექმნათ ათიათასიანი მოსწავლისაგან შემდგარი გაერთიანებული მომღერალთა გუნდი, რომელიც შეხმატბილებულად ასრულებდა სიმღერებს. ასეთივე პირობებში იყვნენ ხელმძღვანელი ქორეოგრაფებიც. შედეგიც თვალსაჩინო იყო. გარდა ამისა თითოეულ კოლექტივის საშუალება ჰქონდა წარედგინა რესპუბლიკურ დღესასწაულზე სხვა სიმღერა ან ცეკვა, რაც არ იყო პროგრამით განსაზღვრული და რომლის კარგად შესრულებაც, წინასწარი შერჩევის დროს უგუფს გარკვეულ ქულას მისცემდა ჯილდოს მისაღებად.

როდესაც კონცერტის დასრულებისას გუნდმა წამოიწყო ახალგაზრდების სიმღერა, გაერთიანებული გუნდის ჟღერას აჰყვა მაცურებელთა მთელი მასა. ყველა მღეროდა, მღეროდა მშვიდობაზე, ხალხთა შორის მეგობრობაზე, კარგ მომავალზე.

აღტაცებული მაცურებელი გულითად სალამს უძღვნიდა შემსრულებელთა კოლექტივების ყველა მონაწილეს. შემსრულებლები კი, საპასუხოდ, მადლობას უბღიღინებდნენ ჯველა ღამსწერს ასეთი მაღალი შეფასებისა და ყურადღებისათვის.

მოსწავლეთა დღესასწაულის ყველაზე პატარა მონაწილენი — სკოლა-ინტერნატის 1-11 კლასების მოსწავლეები

გ. როინიძე, თბილისი

გორის მიდამოებში





თამარი და დემონი ანგელოსებს შორის (კოცხალი სურათი)

წერეთელი, მამია გურიელი, გიორგი შერვაშიძე. არსებობს ამ უკახსკნელთა საოხუნჯო ლექსები, რომლებშიც თითქმის ყველა ზემოჩამოთვლილი პირი არის მოხსენებული. ქუთაისში ამ დროს მოღვაწეობდნენ აგრეთვე ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლებიც. როგორც ზვეთი ალბიშვილი, უძველესია ამ საქმეში ცნობილი საზოგადო მოღვაწის კირილე ლორთქიფანიძის მონაწილეობაც.

ქუთაისში გამართული ცოცხალი სურათების შესახებ დროების კორესპონდენტი საკმაოდ დაწვრილებით ცნობას იძლევა:

„თ. ნ. ჩოლოყაშვილის თაოსნობით და ნიჭიერის მხატვრის ზინის გამგებლობით აქაურ საანჯარო (სამეფო) სახლის ეზოში, ამისათვის საგანგებოდ აგებულ ფიტურულში, დადგმული იყო ცოცხალი სურათები „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამ ერთი კვირის განმავლობაში ორჯერ...“

ხალხი ორივეჯერ მრავალი დაესწრო... ტანისამოსი საგანგებოდ იყო შეკერილი მოთავე ნ. ჩოლოყაშვილის მიერ...“

რაც შეეხება თითონ სურათების დადგმას, უნდა მოგახსენოთ, რომ მკაცრ კრიტიკას ვერ აიტანს ვერც გარშემო მოწყობილება მონაწილე პირთა და ვერც თითონ მათი ტანისამოსი, რომელიც ალღობა უწყის სადაურია და რა ხალხისა... მაგრამ მოთავეს ნ. ჩა-ს და გამგებელს უცხოელ მხატვარს ბ-ნ ზინის — ამისთვისაც ვმადლობთ, რაც გვიჩვენეს, მათ მეტს ვერ მოვთხოვთ.

კარგი იყვნენ მხოლოდ შემდეგნი პირნი თავიანთს როლში: თვით მოთავე, თ. ნ. ჩოლოყაშვილისა თამარ მეფედ, თ. მამია გურიელი (შოთა რუსთაველი); დიდებულ თამარის ტახტის წინაშე მუხლ-მოღრეკით სძლენიდა თავის უკდავს ქმნილებას „ვეფხისტყაოსნს“. ნ. ჩა-ს და მ. გ-საგან მოხდენილ შთაბეჭდილებას ცოტა ფერს უკრთონდა სპარსულად ჩაცმული სამეფო ამაღლა... თ. გ. შარვაშიძე ტარიელის სურათად იმისთანა იყო, რომ მეგონა იფიქროს საფლავიდან ამდგარი შოთაც არ დაიწუნებდა მისს იფს და ხანის მეტყველებას; სამს სურათში იყო ტარიელად და „სამგანვე უკეთესი იყო“, მაგრამ თავის და თაყვალ უკეთესი შთაბეჭდილება მოახდინა ოდეს



ქერუბინის გამოცხადება

ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა...

ქ. ფაღავასას არა უშავდა რა ნესტან დარეჯნად, იმ სურათში, როდესაც განრისხებული დეარ, და მეფისა, ზანგების ხელში ავღებს ნესტანს და უბრძანებს დაპყროვონ. დანარჩენი ნესტან-დარეჯნები კი (გარდა ნ. ჩა-ს) ღმერთმა შეინახოს, არც ერთი არ გამოსულიყვნენ სცენაზე, არას დაამუშავდნენ. ან რა საჭირო იყო, ვერა გამიგია სხვადასხვა პირთა მოწვევა ერთისა და იმავე სურათისათვის? ბ. ქაჯაია — როსტკვან მეფის სურათში, და თ. ჯაბა გურიელი ფრიდონისაში, ჩინებული ტიპები იყვნენ⁷...

თბილისსა და ქუთაისში დადგმული ცოცხალი სურათების დამსწრე, ვინმე „მგზავრი ქალი“ აღარებს რა ერთმანეთს ამ წარმოდგენებს, გაზეთ „დროებაში“ წერს:

„ქუთაისში გამართული ცოცხალი სურათები იმითი უპირატესობადნენ ტფილისისაზედ, რომ ამაღლა ნაკლები

⁷ „დროება“, 1882 წ., № 115.

მონა ზანგები (კოცხალი სურათი)





„ვეფხისტყაოსნის“ მიმდენა

იყო და პირველი პირნი სურათისა უფრო გარკვევით უდგა თვალწინ მკურებელს. ტანისამოსი უკეთესად იყო შეხამებული, თუმცა ფორმით შეიძლება ძლიერ არ ეთანხმებოდნენ ისტორიას. თამარ, ტარიელ, ფრიდონ და ნესტან-დარეჯანი, მე გვინი, ძლიერ არ ჩამოუვარდებოდნენ თავიანთ სტენიებს. შევირდა სურათებში კვიჩია თუმანოვისა...

საზოგადოდ სურათები თუ არ სჯობდნენ ტფილისისას, ნაკლები არ იყვნენ და კერძოდ კი ვაკიელებით სჯობდნენ. ექსი ნესტან-დარეჯანი (ჩვენში როგორც მოგვსენებათ ერთიჯ ვაი-ვაკლახით ვიმოვიწი) ერთი ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ სიმშვენიერეში⁸.

⁸ „დროება“, 1882 წ., № 130.

„ვეფხისტყაოსნის მიმდენა“ (ცოცხალი სურათი)



ნესტანის გამოსხნა ქაჯაბისაგან (ცოცხალი სურათი)

რეცენზიებში საკმაო სისრულეთა აღწერილი ქუთაისში დადგული ცოცხალი სურათები, მაგრამ ფოტოსურათები უფრო ბათელ წაროდგენას იძლევიან მათზე. (სამწუხაროდ, თბილისში დადგული ცოცხალი სურათების ფოტოებს ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ).

ამ აქტად საინტერესო ფოტოსურათების ექვსი რეპროდუქცია აღმოჩნდა თეატრალურ მუზეუმში, რესპუბლიკის საიალბო არტისტის იუსა ზარდლიშვილის არქივში. შემდეგმა ძიებამ კი მივაკვლივენი ფოტოების დედანი ქუთაისის ისტორიულ-ეზობურაფიულ მუზეუმში; აქ დაცულია რვა ფოტოსურათი⁹. ზოგ მათგანზე ფაქებით წარწერილია მონაწილეთა გვარები. ვფიქრობთ, წარწერები გვიანდელია, რადგან შიშირად სინამდვილეს არ შეეფერება.

როგორც სხვა სურათებთან შედარებისას გაირკვა, ფოტოები გადაღებულია ცნობილი ქუთაისელი ფოტოგრაფების ა. მიხაილოვისა და მ. კახუხაშვილის მიერ.

ამ ფოტოების შედარება გაუთვებში აღწერილ სურათებთან და ზარდლიშვილის ილუსტრაციებთან საშუალებას იძლევა თვლი გავადევნეთ მხატვრის მუშაობის ზოგ დეტალს.

პირველ სურათზე გამოსახულია „ვეფხისტყაოსნის“ მიმდენა. სცენის შუაში გაეალკიან სამეფო ტახტზე ზის თამარი, მის წინაშე საფეხურებზე მუხლმოყრილია რუსთაველი, რომელსაც თამარისაკენ გაწვილ ხელში წივნი უჭირავს (ილუსტრაციაში გრავნილი). ტახტის მარცხნივ დგას მსახური მართათი ხელში. მის გასწვრივ დგანან ახალგაზრდა ქალი, ორი ყმაწვილი და ჩაქურდიანი ჭაბუკი. ტახტის მარჯვენა მხარეს სამი ქალია, ერთი მათგანი ზის მუთაქაზე კიბის გვერდით, ორნი კი ხელიხელდაყრილი დგანან მის უკან.

ილუსტრაციაში გარდა სამეფო ტახტისა, სცენა მთლიანად შევსებულია — გამლიდრებულია აქესურებით და მონაწილეთა რიცხვიც ვაზრდილია. კომპოზიცია, ცოცხალ სურათთან შედარებით, უფრო შეკრულია და სავსე, ამავე დროს იკრძობა, რომ მოქმედება გრძელდება სურათის ჩარჩოს გარეთაც. აღსანიშნავია, რომ ცოცხალი სურათი და ილუსტრაცია, მიუხედავად განსხვავებებისა, კომპოზიციურად მსგავსად არის გადაწყვეტილი და ერთსა და იმავე სქემაში თავსდება.

ამ სურათისა და ილუსტრაციის უფრო დეტალურად განიხილისა მეტი მსგავსების აღმოჩენა შეიძლება. სურათზე მარცხნივ განაპირას მდგარ ქალსა და ილუსტრაციაში იმავე მხარეს წინა პლანზე მუდომი ქალის მარჯვნივანს ადვილია სრული მსგავსების აღმოჩენა. მარჯვენა მდგომი ჩაქურდიანი ჭაბუკი სრულბით უცვლელადაა გადა-

⁹ ამ სურათების არსებობის შესახებ პირველად გვაცნობა მხატვრმა ე. ჯრისთავმა, ზოლო თეატრალურ მუზეუმში დაცულ რეპროდუქციები მოგვარდა უფრ. მეცნ. თანამშრმ. ტ. იახვილმა, რისთვისაც მე მადლობას მოვხსენებთ.



ტარიელი წყლის პირას

ტანილი ილუსტრაციაში. ისეთი წვრილმანები, როგორიცაა წინა პლანზე მჯდომი ქალის თითების გადახლართვა და მისი სამკაულები, ან ჩაქურდიანი ჭაბუკის მოძრაობა ის სრულად ამოხვევა და ისე მცირე დეტალის ზედამიწევით განმეორება, როგორიცაა შარვლის ნაოჭი, გვაფიქრებინებს, რომ ილუსტრაციების შესრულების დროს ზიჩის, ვარდა ჩანახატებისა და ესკიზებისა, ხელთ ჰქონია აგრეთვე ეს ფოტოებიც.

სურათში თამარ მეფეს ანსახიერებს ცოცხალი სურათი

ტარიალი — გ. შერვაშიძე (ცოცხალი სურათი)



თათარხან დაღშქელიანი

თების დადგმის მოთავე ნინო წერეთელი-ჩოლოყაშვილისა, ტახტის მარცხნივ მდგარი ახალგაზრდა ქალი და მწაწკილი ნინო წერეთლის დისშვილებია — მარიამ და დავით დადიანები. ტახტუკი ჩაქურთში სილამაზით ცნობილი მართ მამაბელია, ხოლო ტახტის მარცხნივ მდგარი ფაფანკიანი მამაკაცი — ანტონ წულუკიძე. ქუთაისის მუზეუმში დაცულ სურათებზე შერჩეული წარწერების მიხედვით კი შოთა რუსთაველი არის ნიკო ფაღავა, ნაცვლად რეცენზიაში ნახსენები მამია გურიელისა; იმავე წარწერებიდან ჩანს, რომ ტახტის მარჯვნივ მდგარ ქალთაგან, მარჯვენა მაკა გურიელია (და მამია გურიელისა) და მარცხენა — ტასო ავალიშვილი-წერეთლისა (მეუღლე ქუთაისის თავ.-აზნ. წინამძღოლის სიმონ დავითის-მე წერეთლისა).

მეორე სურათზე წყლის პირად მჯდომი ტარიელია წარმოდგენილი. ტარიელს ანსახიერებდა ცნობილი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი შერვაშიძე. ამ სურათის კომპოზიციური გადაწყვეტა ძლიერ ახლოს დგას ილუსტრაციასთან. ტარიელის პოზა დაახლოებით ისეთივეა, როგორც ილუსტრაციაში. მისი ხალათი და შარვალი მეტად უბრალოა, წვივები თასებით აქვს შეკრული, ფეხზე ჩვეულებრივი ქალამანი აცვია. მხრებზე მოსხმული აქვს ეფების ტყავი და „ვეფხისტყავეისა ქულივე“ ხურავს. შეიარაღებულია ოდნავ მოხრილი ხმლით, ხელში მოკეცილი მათრახი უჭირავს, რომელიც ბურთულით მთავრდება. ვაღმოსცემით, გ. შერვაშიძეს თავისი მოსაზრება ჰქონია ტარიელის ჩაცმულობის შესახებ. მისი აზრით ტარიელი ხეტიალის დროს „საყარბოდ“, სამოგზაუროდ უნდა ყოფილიყო მოკაზმული. ჩანს ეს აზრი მატყარს გაუზიარებია. ტარიელის ჩაცმულობა მთლიანად ემთხვევა ილუსტრაციას, თუმცა იქ ყველაფერი უფრო დახვეწილად და მოხდინილად არის გადმოცემული.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ცოცხალ სურათებში ზოგიერთი მონაწილის ჩაცმულობა, „დროების“ კორესპონდენტისა არ იყოს, „აღლახანა უწყის სადაური და რა ხალ-



ხისაა". მხატვრის გემოვნების წყალობით ილუსტრაციებში ტანსაცმელი დახვეწილია და ერთიან იერს ატარებს, თუკაც იგი მაიხე XIX საუკუნისათვის არის დამახასიათებელი.

გაკვირვებას იწვევს, რომ ჩვენმა საზოგადო მოღვაწეებმა უცხოელ მხატვარს არ მიუთითეს წყაროები, რომელთა მიხედვით შეიღებოდა ეპოქის შესაფერი ტანსაცმლის წარმოდგენა. თავისი დროისათვის ისეთი დიდად განათლდეულ პაროვნებასაც, როგორიც კირილე ლორთქიფანიძე იყო, ტანსაცმლის აღწერაში დაშვებული აქვს შეუსაბამოზანი, მაგ. XII ს. გამოებს იგი ბუზრის ქულს ახურავს, ჩოხას ან ქულაუას აცმევს, ე. ი. იმ ტანსაცმელს, რომელიც სწორედ XIX ს. მეორე ნახევარში იყო გავრცელებული.

მესამე სურათზე სცენა წარმოადგენს ზღვის ნაპირს. შუაში კილომნიანი ნავი დგას, ნავის მარჯვნივ ოთხსაფეხურიანი კიბე წყალში ეშვება. იგი წინა სურათში ტახტის კვარცხლბეკს წარმოადგენდა, აქ კი დავაისის სახანლის კიბე უნდა იყოს. ნავზე ორი მონა ზანგი დავარისაკან მიღებულ გასამრჯელოს ითვლის. ეს ადგილი ილუსტრაციამი ხესტანის მოტაცებით არის შეცვლილი. „ღიბობის“ ცნობით ცოცხალ სურათებში ნესტანის მოტაცებაც ყოფილა წარმოდგენილი. უნდა აღინიშნოს, რომ მონაწილენი ნამდვილი ზანგები არიან.

დანარჩენ სურათებსა და ილუსტრაციებს შორის ძნეულია რაიმე მსგავსების დადგენა.

ნესტანის ქაჯეთის ციხიდან გამოსნის სცენა ორ ვარიანტად ყოფილა დადგმული და გადაღებული. ერთ მათგანში ბრძოლა ქაჯებთან ჯერ კიდევ ვერძელდება. მეორეში — ბრძოლა დაშთაფრებულია. ფრიდონი და ავთანდილი შესცქერიან ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრას. უკანასკნელ სურათზე კარვალ ჩანს რეცეზიზაში აღწერილი ფიცრული სცენის გადახურვის კონსტრუქცია.

ამ სურათებში ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს ნ. ჩოლოყაშვილისა და გ. შერვაშიძე განახლებულენ, ხოლო ავთანდილსა და ფრიდონს დიმიტრი მხიეძე (მარჯვიდან პირველი) და ანტონ წულუკიძე.

შემდეგ სურათზე ნესტან-დარეჯანის და ტარიელის ქორწილია ასახული, მასში იგივე პირები მონაწილეობენ.

ფედოსია ერისთავი

მარო მანაბელი

დესპინე ფალავა



ფედოსია ერისთავი — ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი უმთავრესი სახელი. მისი შემოქმედებით დადგინდა ქართული მხატვრობის ადგილი ქართული საზოგადოებისათვის. მისი შემოქმედებით დადგინდა ქართული მხატვრობის ადგილი ქართული საზოგადოებისათვის. მისი შემოქმედებით დადგინდა ქართული მხატვრობის ადგილი ქართული საზოგადოებისათვის.



მარო მანაბელი — ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი უმთავრესი სახელი. მისი შემოქმედებით დადგინდა ქართული მხატვრობის ადგილი ქართული საზოგადოებისათვის. მისი შემოქმედებით დადგინდა ქართული მხატვრობის ადგილი ქართული საზოგადოებისათვის.



პოეტი
მამია
გურიელი



ნინო წერეთელი-ჩოლოყაშვილისა

მოსამართლის ღმირი თუმანიშვილის მეუღლე, მარიამ მირიანაშვილი¹⁰.

ჩანს, ყველა, ვისაც ზიჩი ხატავდა, როგორც ილუსტრაციისათვის გამოსადეგ ტიპს, არ მონაწილეობდა ცოცხალ სურათებში. რამდენიმე პირმა გადმოგვიცა, რომ მხატვარი ტარიელის სახისათვის ხატავდა გენერალ თათარხან დაღეშქელიანს. ამ გადმოცემის სინამდვილეში დაეკარგებინა დაღეშქელიანის ფოტოსურათმა, რომელიც მარო მამახლის

¹⁰ შაღლობას მოვახსენებთ ანეტა ფაღავას, სოსო ჭაჯავას და ვალ. თუმანიშვილს სურათების და ცნობების მოწოდებისათვის.

უქანასკნელი სურათი აპოთეოზს უნდა წარმოადგენდეს. ეს ფოტო ალბათ ერთი დეტალია იმ დიდი, ხალხმრავალი კომპოზიციისა, რომელსაც „ღროება“ აღწერს. ამ სურათის მონაწილეთაგან ორი — ცენტრში მდგარი ჩაქურდიანი მამაკაცი და ჩანგზე დამკვრელი ქალი — უცნობია. დამარჩენები პირველი სურათის მოხაწილები არიან. წინა პლანზე მუდარი, ჩანგზე დამკვრელი ქალიც პირველი სურათის მონაწილე მარო მამახელია.

ამ სურათში საყურადღებოა ორი ბუტაფორული ჩანგი, ისინი უცვლელადაა გადატანილი ილუსტრაციაში, რომელიც ასახავს ნესტან-დარეჯანის წარდგენას გულანშაროს მეფის მეღვიც-სურხავის წინაშე. ეს ჩანგები ალბათ ზიჩის ესკიზების მიხედვით არის შესრულებული.

იმ მონაწილეთაგან, რომელთაც „ღროება“ ასახელებს, ცოცხალ სურათებში არ სჩანან მამია გურიელი შოთას როლში და ვაბა გურიელი ფრიდონის როლში.

როგორც „მგზავრი ქალის“ კორესპონდენციიდან ირკვევა, ნესტან-დარეჯანი ექვს პირს განუსახიერებია. მათგან ჩვენთვის ცნობილია მხოლოდ ორი — ნ. ჩოლოყაშვილისა და დ. ფაღავა. ამ უქანასკნელს განსაკუთრებით კარგად ჩუქტარებია მოტაცების სცენა. ცოცხალი სურათების წარმოდგენილ ფოტოებში იგი არა ჩანს, მაგრამ შესაძლებელი გახდა მისი პორტრეტის პოვნა და ვინაობის დადგენა: იგი აღმოჩნდა დესპანე მესარიონის ასული ფაღავა-აბამიისა, და ხსენებული ნიკო ფაღავასი.

როსტევან მეფე განუსახიერებია, პოლონევიც ქაიხოსრო ტარიელის ძე ჭაჯავას.

„მგზავრი ქალის“ კორესპონდენციაში ცოცხალი სურათების კიდევ ერთი მონაწილეა ნახსენები — „შვენილდა სურათებში კნინა თუმანიშვილისა“. რომელიც ფატმანის როლში გამოსულა. იგი ყოფილა ქუთაისელი მომრიგებელ



ვაბა გურიელი

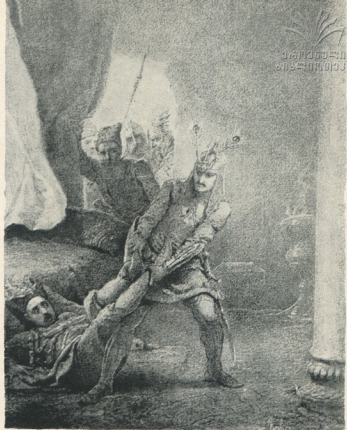


ხესტაბ დარეჯანის წარღვნა მელიქ-სურხავის წინაშე

და ნინო ჩოლოყაშვილის რამდენიმე სურათთან ერთად თვაზიანად დაგვიტომა უკანასკნელის დის შვილმა, მ. ელიო-ზიშვილმა. თათარხანი ამ სურათში ტარიელადაა მორთუ-ლი. ვერ ვიტყვი, რომ მისი ჩაცმულობა რამდენადმე მაინც ემთხვეოდეს ილუსტრაციას, მაგრამ სახით, ვეფირობთ, ძალიან ჩამოგავს ზინის მიერ დანატულ ტარიელს, განსა-კუთრებით იმ ილუსტრაციაში, სადაც იგი ჰკლავს ხვარაზ-შას.

„ზინის ილუსტრაციები — წერს ბენი ლასლონე — მოწმობენ არა მარტო მათი ავტორის დიდ ოსტატობას და ვირტუოზობას, არა მარტო ზედმიწევნით ცოდნას გრაფი-კის საიდუმლოებისას, არამედ დიდ პატივისცემასაც ლი-

ტარიელისა და ნესტან დარეჯანის ქორწილი (ცოცხალი სურათი)



ხვარაზშას შვილის მოკლა

ტურატურული შემოქმედებისადმი. ამა თუ იმ ნაწარმოების ილუსტრირების დროს იგი არა მარტო აქსოვდა თავისი წარმოსახვის მთელ ძალას, რომ ჩაწვდომოდა აღებული ნაწარმოების არსს, არამედ შეძლებისდაგვარად ეცნობოდა მოქმედების ყველა პირობებს და გარემოს. იყო შემთხვევე-ბი, როდესაც იგი ამ მიზნით სწავლობდა ახალ ენას, ან მისთვის უცხოვრ ანბანს, ან მიეჭზავებოდა მოქმედების ადგილს, რომ დაენახა, შეეგრძნო ნაწარმოების კუმშარი-ტი ატმოსფერო“¹¹.

ნაწარმოების ქუმშარიტი ატმოსფეროს შესაგრძობად მხატვარი არჩევდა შესაფერ ტიპებს, დგამდა ცოცხალ სურათებს, ქმნიდა კომპოზიციებს, ნატურიდან ხატავდა კოსტუმებს, იარაღს, აკაზმულ ცხენებს. ეს კი მის შემოქმედე-ბით მეოთხედზე მივითითებს. ამ მეოთხის ერთ-ერთი ნი-შანია რამდენიმე პირის გამოყვანა ერთსა და იმავე როლში. ზინი ერთი შესაფერი ტიპით არ გამოყოფილდებოდა. იგი რამდენიმე პირში ექებდა დამახასიათებელ ნიშნებს და მათი ორგანული შერწყმით იძლეოდა განზოგადებულ მხატვრულ სახეს. წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ რამდე-ნად დაღვებით იყო შედეგი ამ მეოთხისა, თვით ილუსტრა-ციები ილევა.

„მგზავრი ქალის“ ცნობით ქუთაისში დადგმული სურათები გაცოცხლებით სჯობდნენ თბილისისას. როგორც ჩანს, მხატვარს ცოცხალ სურათებში შეჰქონდა შესწორებები და თანდათან ხვეწდა მათ. ზინიმ, როგორც ქუმშარიტმა რეა-ლისტმა მხატვარმა, უკუვალთ ცოცხალი სურათების ბევრი ნაკლი და პირობითობა. რამდენადაც ცოცხალი სურათები უსიცოცხლოა, მონაწილეთა მოძრაობა შემოჭილია და ში-ნაგანი განწყობილება გულგრილი, იმდენად ცხოველი და მეტყველია მხატვრის მიერ შექმნილი ილუსტრაციები. მხატვარს დიდი მუშაობა გაუწევია ცოცხალი სურათების საფუძველზე ნაწარმოების შესაფერისი ილუსტრაციების შესაქმნელად, რაზედაც მიუთითებს მრავალრიცხოვანი ვარიანტები, ესკიზები და ჩანახატები, რომლებიც მან და-ვეტოვა.

„ზინიმ სრულებით ახალი გზა დასახა „ვეფხისტყაოს-

¹¹ Бени Ласлоне — Михайл Зичи (1827 — 1906) «Венгерские новости», 1956. № 3.



აპოთოზი (ცოცხალი სურათი)



მარიამ შველიძე
თუმანიშვილის

ნის" დასურათებისას. თავისი რელიგიატური სურათებით ევეფხისტყაოსნის" ილუსტრირება გაანთავისუფლა ირალეული მხატვრული სტილის გავლენიდან და მისი დასურათება საერთაშორისო მხატვრული კულტურის გზაზე დააყენა"¹².

1888 წლის მაისში გამოვიდა „ვეფხისტყაოსანი“, ძველ კარიანტებთან ახლად შეჯერებული ტექსტის მიხედვით. ამ გამოცემისათვის საჭირო ყველა ხარჯი ქართველმა მრეწველმა და ქველმოქმედმა გიორგი ქართველიშვილმა გაიღო. ტექსტი შესანიშნავ ქაღალდზე დიბეჭდა მოხდენილი შრიფტით. წიგნი ქართული ორნამენტით შეამკო და ძვირფას ყდაში ჩასვა პირველმა ქართველმა გრაფიორმა გრიგოლ ტატიშვილმა, ხოლო ილუსტრაციები უსასყიდლოდ დაზატა და მათ სასტამბოდ მოწაზადებას მეთვალყურებოდა გამოჩენილი მხატვარი ზიჩი. მთელი რვა წლის განმავლობაში იღვეოდ იგი ამ საქმის სასურველად დამთავრებისათვის.

აქედან მოკიდებული, ნახევარი საუკუნის მანძილზე ზიჩის სურათები რჩებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ შთამბეჭდავი ეპიზოდების ერთადერთ გრაფიკულ ასახვად. ამ ხნის განმავლობაში არა ერთმა და ორმა თაობამ შეისისხობორცა და შეიყვარა ისინი; მათ წარმოდგენაში ერთმანეთს სამუდამოდ დაუკავშირდა რუსთაველის სტრიქონის მგზნებარება და ზიჩის სურათების სიბოძ.

ზიჩის მთელი მოღვაწეობა, საქართველოსთან და რუსთაველის უკვდავ პოემასთან დაკავშირებული, აღბეჭდილია დიდი გულწრფელობით და ერთგულებით. პოემის ყოველი ილუსტრაციის კუთხეში თითქოს გოგებაშვილის „დედაქანიდან“ გადმობატული ქართული ასოებით ფაქიზად მოწერილია „ზიჩი“. ეს ოთხი ქართული ასო, უცხოელის ხელით გამოყვანილი, დასტურია იმ დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის, რომელსაც უნერგავდა ქართული კულტურა და მისი მოღვაწეები ყველას, ვინც კი რაიმეგვარად

დაუახლოვებოდა მას, ეზიარებოდა მის ცხოველმყოფელ ძალას.

ვეფიქრობთ, არც ერთ უცხოელს, რომელსაც თავისი ნიჭი და უხარი მოუტანია ჩვენი ქვეყნის კულტურის სამსხვერპლოზე, არ მიუღია იმდენი მადლობა და სიყვარული ქართული ხალხისა, როგორც უნერგულ მხატვარს მიხია ზიჩის. ხელნაწერ წიგნთა გარინდებულ საცავში, ქართველი ერის სულიერი კულტურის უძვირფასეს ძეგლებთან ერთად, ინახება წითელ ყდაში ჩასმული თხელი რვეული. ქართველების დიდმა მეგობარმა მხატვარმა თავისი ილუსტრაციების გაყვირებული კაბადონები ამ რვეულად შეკრა და ქართველ ერს გულთბობი წარწერით მიუძღვნა:



პოეტი
გიორგი
შველიძე

¹² ზ. ვორდუხიანი, „ქართული გრაფიკა“. 1959 წ., თბილისი, გვ. 35.

«В знак моей симпатии и сердечной преданности грузинскому народу.

ЗИЧИ

С. Петербург

10 марта 1889 г.»

თუმცა ზიჩი ძლიერ გაიტაცა „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებამ, მას არც საქართველოში ჩამოსვლის მიზანი, ლერმონტოვის „დემონის“ ილუსტრაციებისათვის ტიპებისა და ხელების შერჩევა დაეწყებინა („როგობა“, 1881 № 220).

ზიჩის „დემონის“ ილუსტრაციებისათვისაც იგივე მეთოდით უზმარია როგორც „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობის დროს — დაუღვამ ცოცხალი სურათები, რომელთა ორი ფოტოსურათი აღმოჩნდა ცნობილი ფოტოგრაფის დ. ერმაკოვის აღზომებში.

პირველ სურათზე გამოსახულია თამარი და დემონი. ქართულ ტანსაცმელში გამოწყობილი თამარი მუთაცქებიან ტახტზეა მიწოლილი, მის უკან დგას დემონი, რომელიც თამარს ეწურულება. დემონს შავი სამოსი აცვია, თეთრი ფრთები ფართოდ აქვს გაშლილი თამარის თავზე. წინა პლანზე, მარჯვნივ დგას დაბალი სპარსული მაგიდა, რომელზეც მიყვებულა ქიანური თამბაქუხ დგას აღმოსავლური ტაშტი და თუნჯი. იატაკზე მაგიარის ფერხინი ძეგს დაირს.

ეს სურათი ერთ დროს ღია ბარათების სახითაც იყო გავრცელებული.

ზიჩის მეორე შესრულებულ ილუსტრაციასა და ცოცხალ სურათს შორის სრული მსგავსებაა, როგორც კომპოზიციის, ისე აქსესუარების მხრივ.

მეორე სურათზე გამოსახულია თამარი მკერდში ჩაკრული ხის დიდი ჯვრით, მას გარშემო თეთრად მორთული ფრონთანი ანგულოსები ეხვევიან. კომპოზიციის წინა პლანზე იატაკზე გართხმულია დემონი.

მესამე სურათი, რომელიც მიკვლეული იქნა რაფიელ ერისთავის შთამომავლის გ. ყიფიანის ოჯახში, ასახავს ქერუბიმის გამოცხადებას. სურათის მარცხენა ნაწილში ღრუბლებზე ზის თამაშობილი თამარი. მას, როგორც წინა სურათში, თავზე ადგას ქერუბიმი, რომელიც ხელით ანიშნებს მუხლმოყრად დემონს, გამორდეს თამარს. დემონი აქაც ისიასევე სამოსშია, როგორც წინა სურათებში, მარჯვენა მთმუჭული ხელი წინ აქვს გაშვებული.

სამივე სურათში თამარს ანსახიერებს ფეოლოსია ერისთავი. მეუღლე პოეტის რაფიელ ერისთავისა, დემონს კი ზემოთ სხენებული ჯაბა გურიელი.

რაფიელ ერისთავის შვილიშვილის, კვატერინე ტუსიშვილის თქმით, მეორე სურათზე, წინა პლანზე მჯდომი ანგულოსი არის ბაბუცა ერისთავი-ხიმშიაშვილისა — რაფიელის უფროსი ქალი, ზედა რიგში მარცხნიდან პირველი კი ფატი დიმიტრის ასული ერისთავი, ლევ ტოლსტოის

ცოლის ძმის ალექსანდრე ბერისს მეუღლე. პროფ. რუსული და ცხელი ნიკოლაძემ მიკვთითანი ნიკო ნიკოლაძის არქივში და-ცხელი პორტრეტი (იხ. სურათების კატალოგი სურ. № 699), მისი მიხედვით, დანამდვილებით იქნა გარკვეული, რომ მეორე და მესამე სურათში მაღლა მდგარი, ხე-ღვარეული ანგულოსი-ქერუბიმი არის ულამაზესი აგრაფნა ჯაგარაძე (შემდგომში პრინციის ოლდენბურგელის მეუღლე — აგრაფნა ზარკაძე).

მონაწილე პირების მიხედვით ეს ცოცხალი სურათებიც ქუთაისში უნდა იყოს დადგმული.

პირველ სურათი ყოფილი სვეის შთაბეჭდილებას ტოვებს, თვით დემონი კი, ისევე როგორც მესამე სურათში, საკმაოდ უშუალო, ხოლო ზიჩის მეორე შესრულებული ილუსტრაცია ლიტერატურული ნაწარმოების განწყობას გადმოგვცემს, მის ორგანულ ნაწილს შეადგენს. ილუსტრაციის ყოველ დეტალს ეტყობა მხატვრის გაუფული ხელი.

როგორც ზემოთ აღვინიშნეთ, პირველ სურათისა და ილუსტრაციის შორის მსგავსება უდავოა. მაგრამ ჩვენ ვერ დავადგინეთ მათი ურთიერთდამოკიდებულება, ე. ი. ცოცხალი სურათის მიხედვითაა შესრულებული ილუსტრაცია თუ პირიქე.

ადვილი შესაძლებელია, რომ ზიჩის დაედა ცოცხალი სურათები „დემონიდანაა“, მაგრამ იმ დროს, როდესაც ქართული პრესა ვადაჭერებულა ცნობებით, რომლებიც ეხება ზიჩის მუშაობას „ვეფხისტყაოსანზე“, ერთი სიტყვაც არ არის ნათქვამი მისი „დემონის“ დასურათებზე მუშაობის შესახებ.

მეორეს მხრივ, თუ კი ეს ცოცხალი სურათები დადგმულია ზიჩის ილუსტრაციების მიხედვით, ისინი კიდევ უნდა ემთხვეოდეს ერთმანეთს. მაგრამ მეორე და მესამე ცოცხალი სურათის მსგავსი ილუსტრაცია ზიჩის არა აქვს. ჩვენ ვფიქრობთ, ეს სურათები მან დაღდა და გამოიყენა მხოლოდ ზოგი მათგანი, ისევე როგორც ზიჩი ამას აკეთებდა „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობის დროს.

ზიჩის მუშაობა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „დემონის“ დასურათებზე საქართველოში მოწმობს მის სერიოზულ და რეალისტურ დამოკიდებულებას ასახანი სეროლოგი-სადმი, მის ღილს პატივისცემას ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი, ეს კი ილუსტრატორის გამარჯვების ძირითადი და მთავარი პირობაა.

მიხაი ზიჩი — დიდი უნგრელი შემოქმედი, რუსეთის საიმპერატორო კარის მხატვარი, უნგრელი, რუსული და ქართული ლიტერატურული შედეგების დამსურათებელი, ახლობელი არა მხოლოდ უნგრელი და რუსი ხალხისათვის, არამედ ჩვენთვის, ქართველთათვისაც — მან ზომ ზორცი შესხას რუსთაველის მაღლიან სიტყვას, ყალბითა და ფუნჯით გაეცყოს მის გარეშად და გმირები, რომლებიც დღესაც რჩებიან ჩვენთვის მეთობობისა და სიყვარულის, ვაყკაცობისა და თავდალების სიმბოლოდ.

Handwritten text in Georgian script, including a signature and the date '10 მარტი 1889'.

ჩ ე ს ო ვ ი ე კ რ ა ნ ზ ე

ნათია ამირეჯიბი

ნტონ პავლეს-მე ჩეხოვის უბაღლო ტალანტმა სწორად აუღო ალლო ეპოქის მაჯისცემას. მან პატარა მოთხრობებით დაგვიანტა თავისი დროის რუსეთის საზოგადოების სოციალური და იდეოლოგიური წინააღმდეგობაში. ჩეხოვის მოთხოვნები აატარა რომანების ბაღალია და მათი სიღაღე სწორედ მათ მცირე ფორმებში.

მოთხრობა „მანდილოსანი ფინიით“ რომანის ყველა ელემენტს შეიცავს. დახლართული ოჯახური კოლიზია, ბედნიერების ძიება, მოულოდნელი სიყვარული მემბხევივით გაცთობილი ქალისა... მიუღდავად იმისა, რომ იგი მცირე ზომის მოთხრობაა, მან დიდი ფორმის ნაწარმოებად გაიხიანა.

რა გზით აღწევს ჩეხოვი ამას? უპირველეს ყოვლისა, წერის პლასტიკურობით, ლაკონიზმით და მხატვრული პროზის ორი ძირითადი, სახეითი და თხრობითი ელემენტის ოსტატური შერწყმით. თხრობის დროს, ჩეხოვი სახეებით აზროვებს, რაც რამდენადმე აახლოვებს მის პროზას კინემატოგრაფისტთან. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, თითქმის ჩეხოვის მოთხრობების კინოს ენაზე ამეტყველება ადგილი იყოს. მისი ნაწარმოებების მიხედვით მუხუჯა და ხმოვან კინემატოგრაფიაში 31 კინოსურათია შექმნილი, მაგრამ ჩეხოვისეული ინტონაცია მხოლოდ რამდენიმეს შერჩა. მათ შორის თაბაღდ შეიძლება დავასახელოთ რეჟისორ ი. ხეიფიცი ფილმი „მანდილოსანი ფინიით“, რომელმაც წარმატებით მოიარა საკუთარი კერაზე და როგორც ერთ-ერთი საკეთესო სამუშაო ფილმი, წარადგინო იქნა საფარხვეთში კახის მსოფლიო კინოფესტივალზე. ფრანგმა მაყურებელმა იგი გულთბილად მიიღო. აი რას წერდა გაზეთი „ლუმიანი“: „არაფერია იმაზე უფრო სახიფათო, ვიდრე ჩეხოვის გადატანა ეკრანზე და, უნდა გამოვტყდეთ, დარბაზში შეველისა დიდმა შედეგარებას შევკვიყო. მაგრამ ეს დღევა ამაო აღმოჩნდა, როცა დავინახეთ, რა ვასაოცარი კინემატოგრაფიული გადაიტანა კინოს ენაზე ხეიფიცმა დიდი რუსი ავტორის შესანიშნავი ნოველა. ი. ხეიფიცმა შესძლო წარმოედგინა ფილმში წმინდა ჩეხოვისეული ატმოსფერო. რეჟისორს დიდად დავებარუნენ შესანიშნავი მსახიობები — ალექსი ბატალოვი, ორმოცი წლის ეს განსაკვირვებელი მახაყი, რომელსაც ცხოვრება ზედსკედიმართად დაუტრიალდება; მშვენიერი ფრიალ მაღალეხებელი ან სავიანა. ჩვენ მას ყოველდღე ვხედავთ კრუაზეტზე. იგი პატარა, გაუბეღავ გოგონას ჰგავს“.

ორმა საუკეთესო სამუშაო ფილმმა — „ბაღალია ჯარისკაცზე“ და „მანდილოსანი ფინიით“ დაიმსახურა კანის ფესტივალის პრემია — „მაღალი ჰუმანურობისა და სიკეთესო მხატვრული ღირსებისათვის“.

ფილმის „მანდილოსანი ფინიით“ წარმატებაში გადაწყვეტილი როლი ითამაშა ხეიფიცის რეჟისორულმა ალომ. მან სწორად ამოხსნა ა. ჩეხოვის ნაწარმოების შინაგანი ბუნება. ფაქტად ჩამოახსნა კინემატოგრაფიულ ყალიბში და შექმნა ჩეხოვის იდეების ადეკვატური ხედვითი სახეები.

ფრანო „ისესსტო კინო“-ში ი. ხეიფიცი ამ ფილმის შესახებ ამბობს: „ჩეხოვის ყოველი ახალი ნაწარმოები ძლიერებს ჩვენთვის ძვირფას და საჭირო ნოტას, მხეწობიანა და სიცოცხლის სიყვარულის ნოტას. რაში მგომარეობს მისი მხეწობა? როგორი გადაწყვეტა უნდა პირობის სურათმა? ადამიანობამ უნდა გაიმარჯოს უჯვანობაზე. გუროუსა და ანნა სერგეევას შორის ჩახსახება მეორე, იღუ-



გუროვი — ა. ბატალოვი, ანა სერგეევანა — ი. სავიანა

მალი, მოვარი სიცოცხლე. ეს იღუმალი სიცოცხლე იმარჯვებს ხილულ, მაგრამ განწირულ სიცოცხლზე“.

რეჟისორმა ეს ამოცანა კინემატოგრაფიული ხერხებით გადაწყვიტა და მთელი ფილმი ამ ორი სიცოცხლის კონტრასტებზე ააგო. მაყურებლისათვის რომ დამაჯერებლად ეჩვენებინა ანა სერგეევასა და გუროვის ამაღლებული სიყვარული, რეჟისორს ზუსტად უნდა დაეხატა ეპოქის სურათი, რაც მან პირველი კადრებიდანვე შესძლო. ფილმი იწყება იალტის პეიზაჟით: ზღვა... იალტის სანაპირო... სანაპიროს ქვეშან ზღვა ტეტცივეს ცარიელი მოთილი... ზანტად იცქირებოან თხემა... ასევე ზანტად გამოიყურება დამსვენებელი კაფეში... დახლიდარი თვლებში... ისმის მონოტონური, ერთფეროვანი მუსიკა... აუჩქარებლად უძინზოდ დასეირნობენ დამსვენებელი ქუჩაში... გუროვი შემოდის კაფეში.

დამსვენებელი: აა! გუროვ! როგორა?

გუროვი: რაზე მკითხებით?

დამსვენებელი: ის, არაფერზე... გამოვიძინე, რისთვის?

თვითონაც არ ვიცი...

აქ ხეიფიცი გარემოს, რომელშიც მისი გმირები მოქმედებენ, კინემატოგრაფიულ ქვეტექსტად იყენებს. ამ ქვე-

ალდო ფილმიდან „მანდილოსანი ფინიით“





ტექსტი გადმოგვცემს მეფის რუსეთის საზოგადოების მაღალი ფენების შცონარობას, მათ ზანტას და უქმ ცხოვრებას, ვეინატას მოტივტივე ბოთლივით დაცლილ, უმიზნო აღაძინებს, რომლებმაც არ იცნან, რისთვის იძინებენ და იღვიძებენ.

ი. ხეივცის საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი გუროვისა და ანა სერგეევას ორიანდამი გასერების ეპიზოდი: ისინი ჩუმად სხედან სკამზე... მეტლუ ჩიზუს აბოლებს... ზღა... სანაბარი... ქვემოთ ლოდებს, ყრულ მონოტონურად ეწვეტება ზღვის ტალღა... ანა სერგეევანა და გუროვი სივრცეს გაყურებენ...

გუროვი: — გესმის, ზღვა ისევ ხმაურობს... და იგი კვლავ ზღვას გაყურებს... ჩაივლის მნათე, წულით შეჩერდება... მზის სხივი გაკვეთს ღრუბლებს, მთის წვერზე აკიაფდება... მეტლუ ლოცულობს... ცხენები თივას სმოვენ...

აქვე სხვადასხვა ბლანით ნაწენები ვარემო კინემატოგრაფიულ ქვეტექსტს წარმოადგენს. ზღვის მონოტონური ხმაური, მღუმარება, ცხენების ცხნა ერთფეროვანი და უმიზნო ცხოვრების სიმბოლოებია.

ხეივცმა გმირები მღუმარედ დასვა სკამზე, ქალ-ვაჯის სულიერი განწყობილება მათსავე ვარემო არსებული დეტალების საშუალებით გადმოსცა. მნათე, რომელიც წუთით შეჩერდება და ბუნების სილამაზით ტკბება, — გუროვის სულია; მეტლუ, რომელიც ლოცვით ეგებება მზის ამოსვლას, — ანა სერგეევანა, და ბოლოს, მზის სხივი, რომელიც კვეთს შავი ღრუბლების ფენას მათი სიყვარულის სიმბოლოა.

საინტერესოდ გადააქვს ხეივცის პროზის თხრობითი ფორმა კინემატოგრაფიის ხედვით ფორმამი. გუროვის შესახებ ჩეხოვი წერს: „ასე ეგონა გაივლის რაღაც ერთი თვე და ანა სერგეევას დაიწყების ბურუსი მოიცავს. მხოლოდ ზოგჯერ თუ დაესიზმრებოდა იგი მომხიზმავად მომღიზარი, ისევე, როგორც სხვა ქალები დასიზმრებია ხოლმე“.

ხეივცის ეს ასე გადააქვს ეკრანზე: გუროვმა გააცოლა ანა სერგეევანა. ფიცრულ ბაქანზე, იმ ადგილას, სადაც მა-

ტარებელი იდგა, ანას ხელთათმანი შეინშნა, დამბარდა... ლო და გზად ლოზეუ დაადო. გუროვს ჰგონია, რომ იალტაში ხელთათმანთაბ ერთად საულდაოდ ტოვებს ამ ქალის სიყვარულს...

მოსკოვის ეპიზოდებში ი. ხეივცი კიდევ უფრო ამახვილებს მაყურებლის ყურადღებას რუსეთის მაღალი ფენების საზოგადოების ერთფეროვან და უმიზნარო ცხოვრებაზე: მოსაწყები სალონური საღამოები და მეჯლისები, უაზრო ღამისთევები, ერთფეროვანი დღეები, ქალადის თამაში, ღორმეცელობა, ლითობა, ღაყბობა ერთსა და იმავე თემაზე. გუროვი სულიერად გაძოთიმა მისმა განწყობილებამ ამ ვარემოციდას: ანა სერგეევანასადმი სიყვარული მას გამოხატა პროტესტით გამოფიტული საზოგადოებისადმი, რომელსაც იგი ძალაუხებურად ეკუთვნოდა. მას ყველგან თან სდევს ანაზე მოგონებები. ხეივცმა ეს თუმცა თავისებურად გადაწყვიტა. იგი არ მიმართავს ორმავე ექსპოზიციებს. რეჟისორი იყენებს ანას მუსიკალურ თემას, რომლის ძელოდია საუცხოოდ ძერწავს ქალის მხატვრულ სახეს. რეჟისორი ასევე ოსტატურად და გაბედულად მიმართავს სიმბოლიკას. ანა სერგეევას სახლის უსასრულო, რუხი და ყრუ მესერი იმ ობიექტულური საზოგადოების სიმბოლოა, რომელიც შეეყვარებულთა შორის აღმართულა. გობოზე დამკვრელი მობეტადლე მუსიკოსი, რომელიც ნაწყალბევი ვრომზებით საზრდობს, ვახსახიერება ანა სერგეევანასა და გუროვის სიყვარულისა, რომელიც დროის მოწყალეებს ამოიღობს.

სუროვის გამარჯვება განაპირობა მსახიობების ა. ბატალოვისა და ი. სავიხას ოსტატობამაც, რომლებიც ხორცის ასხამენ და აცოცხლებენ ჩეხოვის გმირებს...

რეჟისორმა ი. ხეივცმა ოსტატურად გადაიტანა ეკრანზე ჩეხოვის აზრები, მსოფლმხედველობა, სახეები, ხასიათები, მოუნახა მათ ზუსტი კინემატოგრაფიული გამომსახველობითი საშუალებანი, ახალი ენით ააქვეყნელა ისინი. აქ წარმატება უდავო იყო. თუ ჩვენ მოთხრობაში ჩეხოვის ცვითხულობთ, ი. ხეივციის ნიჭიერ ფილმში ჩეხოვის ეხებადეთ.



ქართული საღამოები და წარმოდგენები უკრაინაში*

ვალერიან იმედაძე



ართველი და უკრაინელი ხალხების მრავალ-საუკუნოვანმა კავშირმა თეატრის სფეროშიც პოვა თავისი გამობატულება. ამ ურთიერთობის საინტერესო ფურცელია ქართული საღამოები და წარმოდგენები, რომლებიც რევოლუციამდე იმართებოდა უკრაინაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის კულტურული ღონისძიებები, რომელთა ორგანიზატორად გამოდიოდა ქართველი სტუდენტობა. როგორც ცნობილია, ძირითადი ნაწილი ქართველი ახალგაზრდობისა სწავლობდა უკრაინის ქალაქებში — კიევი, ხარკოვსა და ოდესაში. ბირველ ხანებში ქართველ და სომეხ სტუდენტთა სათვისტომოები შეერთებულად აწყობდნენ საღამოებს, ხოლო XIX ს. მიწურულში და XX საუკუნის დამდეგს, როდესაც ქართველ სტუდენტთა რიცხვმა იმატა, ასეთი საღამოები დამოუკიდებლად ტარდებოდა.

I

ბირველი გაერთიანებული ქართულ-სომხური „კავკასიური საღამო“ უკრაინაში მოეწყო 1894 წ. 9 თებერვალს ხარკოვის დრამატულ თეატრში. საღამოში მონაწილეობის მისაღებად პეტერბურგიდან სპეციალურად მიწვეული იყო

* ამ საკითხის სრული ბიბლიოგრაფია დამუშავა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, საქართველოს თეატრალური მეზუემის დირექტორმა გ. ბუნიაშვილმა. ვსარგებლობ რა ამ საბიბლიოგრაფო ცნობარით, უღრმეს მადლობას ვუძღვნი ამ. გ. ბუნიაშვილს.

ახალგაზრდა კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე, რომელიც მაშინ პეტერბურგის კონსერვატორიაში სწავლობდა. მოსკოვიდან კი — მომღერალი კოსტანიანი. საღამო ჩინებულად ჩატარდა და სავსებით გაამართლა მის ორგანიზატორთა იმედი და ხარკოვის მრავალრიცხოვან მაყურებელთა ინტერესი.

ბალანჩივაძემ იმღერა თავის ცნობილი რომანსები „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანავ, შვილო, ნანინა“, კოსტანიანმა — „კრიუკ“ და „ოტარერ კირ“. ხალხი ტაშის გრილით შეხვდა ქართული და სომხური სიმღერების შესრულებას. ერთმა ხარკოველმა მსახიობმა ქალმა წაიკიხა გრივოლ ორბელიანის მუხამბაში „ნუ მასმევე ღვინოს, უღვინოდაც ვარ მთვრალი შენის ეშხით“. შესრულებული იქნა აგრეთვე გ. ყორღანოვის „ზაიათი“ და „სომხური რაფსოდია“.

განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილმა ქართველ-სომეხთა გაერთიანებულმა გუნდმა (ხელმძღვანელობდა კოლესნიკოვი). გუნდმა შეასრულა სომხური სიმღერები „ლურიკ“, „ძმენ-ანცავ“ და „ზეითუნის მარში“, აგრეთვე ქართული სიმღერები „კუჩხა ბედნიერი“, „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“ და „ნანავ, შვილო, ნანინავ“. ეს უკანასკნელი სიმღერა გუნდმა შეისწავლა მისი ავტორის ა. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით.

საღამოზე დაიდგა ორი ცოცხალი სურათი — ერთი „ორთაქალის ქეფი“ — თბილისის სომეხთა ცხოვრებიდან, მეორე ანსახიერება და ერთს უკიზოდს ქართველი ხალხის

ო. შამალაძე

ღმეუთი





წარსულიდან, სახელდობრ — ძმები ხერხეულიძეებისა და მათი დედის გმირობას, იმ მომენტს, როცა ქართველმა დედამ შვილების დაღუპვის შემდეგ ხელი ჩასიდა დროშას და წინ გაუძღვა მეომრებს. საქართველოს ისტორიის ამ ეპიზოდის გაცენიურებამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა რუს და უკრაინელ მკურნებლებზე. მათ უწოდებოდათ ღიბანს დაიმტკაროყენენ ამ წარმტაცი სურათით და ერთხმად გაიხმოდნენ: „ღიბანს, ღიბანს გააჩერეთ ფარდა“.

პროგრამაში იყო აგრეთვე ქოროგრაფიული ნომრებიც მაგ. საქვეყნოდ ცნობილი ქართული ეროვნული ცეკვა და სახუმარო „კინტოური“. პირველი კავკასიური საღამო დღილი წარმატებით ჩატარდა, მას დიდადღი საზოგადოება დაესწრო. საღამომ ღირსეული წვლილი შეიტანა საქართველოს და უკრაინის კულტურული დაახლოების საქმეში. ქართული საზოგადოება დიდი სინაჟრული მიეგება საღამოს მიუყვებას მომე ქვეყანაში. ილია ჭავჭავაძის „ივერია“ 1894 წ. 25 თებერვლის № 44 დაბეჭდა ს. კეკელიძე-შვილის (შემდეგ ცნობილი პოლშევიკის) კორესპონდენცია სათაურით „კავკასიური საღამოები ხარკოვში“, სადაც სხვათა შორის აღნიშნული იყო, რომ ბალანჩიკაძის „ნანავ, შვილო, ნანინა“ს შესრულებისას „საზოგადოების სიამოვნებას საზღვარი არ ჰქონდა“, რომ ცოცხალმა სურათმა „აღტყევაში მიიყვანა საზოგადოება“.

შემდეგი კავკასიური საღამო ხარკოვში გაიმართა 1895 წლის 25 იანვარს — სათაურით თეატრში. მის ორგანიზატორს დიდად შეუწყო ხელი აკაკის ვაჟმა, ხარკოვის საოპერო თეატრის ანტრეპრენორმა, ალექსი წერეთელმა. ეს საღამო უფრო უკეთ მოეწყო — მის ორგანიზატორებს უკვე საკმაოდ გამოცდილება ჰქონდათ. საღამოს საკონცერტო განყოფილებაში მონაწილეობდნენ საოპერო თეატრის აქტივობებიც.

ქართულ-სომხურმა გუნდმა (ხელმძღვანელი ოპერის ხორმისტერი მიკლაშვიცი) იმღერა: „მეყვარს ფაცხა მე მეგრულად“, „ნანა, შვილო“, „მგზავრული“, სომხურა — „ძმენ-ანცე“, „ზეითუნის მარში“ და „ზარტირ სირტი იმ ვშტარ“. ხალხ განსაკუთრებით მოეწონა „ნანა“, „მგზავრული“ და „ზარტირ სირტი“. ეს სიმღერები რამდენიმეჯერ იქნა განმეორებული. ოპერის ცნობილმა მომღერალმა ქალმა ნერგის შვიტამა მშვენიერად შესარულა ქართულად „ზემო თვალის სინათლე“, სომხურად „შტარტირტი“.

საღამოზე დაიღვა ორი ცოცხალი სურათი. ერთი გამოხატავდა თურქების იყრ სომხური სოფლის დარბევას, რაც ხშირი მოვლენა იყო იმდროინდელ თურქეთში, მეორე წარმოასახლდა ხერხეულიძეების იმავე გმირულ თავდადებას, განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებდა მომენტს, როცა ხერხეულიძეების დედა შეიჭრება მტრის რიგებში, რომ ხელდას გამოსტაცოს მათ ქართული დროშა. ვაზ. „იერიის“ სტიქით, ამ სანახაობამ აღტყევაში მოიყვანა საზოგადოება: იგი, თითქოს ელექტრონის ნაკადება დაუარა ტანშიო, ფხვნივ წამოდგა და სურდა დამტკბარყო ასეთის სურათის ხანგრძლივი ექირათ. („ივ.“ № 28, 1895 წ. 7 თებ.).

მესამე საღამო გაიმართა 1897 წ. 20 ნოემბერს. საკონცერტო განყოფილებაში, სტუდენტთა ვარდა, მონაწილეობა მიიღო ხარკოვის საოპერო დასის უმრავლესობამ. განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდნენ მომღერალი ქალები — უფეტი და ბაბროვა, აგრეთვე ჰიანისტი

ქალი ვაშაიძე, რომლებსაც ცოცხალი ყვავილები — ღირსეული თავივლები მიატოვეს.

მეოთხე ტრადიციული საღამო მოეწყო 1902 წ. 7 იანვარს. მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა, სომეხმა და აზერბაიჯანელმა სტუდენტებმა. წმინდა შემოსავალი (700 მან.) მიზანხდა დაირი სტუდენტობას.

იმავე წლის 14 დეკემბრამდე გაიმართა მეორე, რიგით მეხუთე კავკასიური საღამო: პროგრამაში შედიოდა მ. ბალანჩიკაძის „დარეჯან ციბირის“ ნაწყვეტები, „პიკის ქალისა“ და „ლაკამე“ თითო აქტი, ცოცხალი სურათები ილია ჭავჭავაძის „განდვილის“ მოტეგებზე, და კავკასიური ცეკვები კერძოდ „ქართული“ და „კინტოური“, ვაზ. „Харьковский листок“ 16/XII—1902 წ. ვერდა: „ცოცხალი სურათები ძლიერ მოეწონათ მაყურებლებს. მაგრამ ყველაზე მეტე წარმატება მანიც წილად ხვდა მოცეკვავეებს, რომლებმაც შესანიშნავი შესატებით შესარტოველი ეროვნული ცეკვები ზურნისა და დოლის თანხლებით. ასეთი მომხიბლავი ცეკვები ჭეშმარიტად ღირსია, რომ კაცმა ნახოს“.

პირველი თემატიური საღამო, მიძღვნილი მხოლოდ საქართველოს კულტურისა და ხელოვნებისადმი, ხარკოვში მოეწყო 1903 წ. 2 დეკემბერს. მან დიდადღი ხალხი მიიზიდა და სურვილები მოაღრე და მატერიალური წარმატება მიიხვეჭა. როგორც ვაზ. „ცნობის ფურცელი“ გვატყობინებს, დანსწრენი აღტყევაზული იყვნენ საღამოს პროგრამით. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს ქართულმა სიმღერებმა „ჩუხ-ჩუხით ჩამობოდა“, „მურმან, მურმან შენსა დღესა“, „ქართველი, ხელი ხმალს იყარ“, „ნანინა“ და სხვ., აგრეთვე ქართულმა ცეკვამ „ცანკადა და ვგოუნას“ თანხლებით, რამოდც კივიდან და ოქსიდან და ცოცხალურად მოეყეულმა ქართველმა სტუდენტებმა ვანახამდე და ყანქლამა შესარტოვეს. დაიღვა ორი ცოცხალი სურათი შ. რუსთაველის „მეფისბატყარინდან“. მისი შესრულებისას ვანწყნარულიე გაისმოდა ტაში და „ვაშას“ შექანილი. თითოეული სურათი, მაყურებელთა მოთხიხებით, სამჯერ იქნა განმეორებული. ვარდა ამისა, რუსმა არტისტმა ზორისონამ დაიდ ვენებით და ოსტატებით წაიკითხა აკაკის „სალამურის“ რუსული თარგმანი, საღამო დამთავრდა დიდის ს საათზე. ხარკოვის პრესამ ერთხმად აღნიშნა ქართული საღამოს წარმატება და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა.

1907 წ. — ოთხი წლის ინტერვალის შემდეგ რეაქციის მიმდინარების ენამ ქართული საღამოები მოეწყო მხოლოდ ორჯერ — 20 იანვარსა და 19 ნოემბერს. პირველი საღამო იოხი ნაწილისაგან შედგებოდა. პირველ განყოფილებაში დაიღვა კომედია „Шалость“, რომელიც წინებულად განახახიერეს ქართველმა სტუდენტებმა, მეორეში — შესრულეული იქნა ქართული სიმღერები: მესამე განყოფილებაში დაიღვა ორი ცოცხალი სურათი „ქართველები მიეგებათ იმის დროს“ და „ქართველი დედა და ახალგაზრდა ცოლი ემშვიდობებიან ომში მიმავალ ქართველ მეომარს“. მეოთხე განყოფილებაში იყო ცეკვები. დარბაზში ქართულ სტილში იყო მორთული. მაყურებელთა წინაშე გადაიშალა საუცხოვე სურათი — ჭიპარა თბილისი, მისი ბოტანიკური ბაღით, მეტეხის ციხე-სიმაგრით.

მეორე საღამო დაიწყო რუბინშტეინის ოპერის „დემონის“ შესრულებით, მონაწილეობდნენ ხარკოვის საოპერო თეატრის მსახიობი ქალები — მაცასკარა და შულკინა (შემდეგში თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგი იყო).



შეღებნამ ამის გარდა შესარულა ქართულ ენაზე ორი რი-
ნანსი.

1908 წ. დეკემბერში მიღელმა საქართველომ დიდი ზეი-
მით აღწინაა ჩვენი დიდებულნი პოეტნი — აკაკის მოღა-
წეობის 50 წლისთავი. მაღუ ხარკოვნიც შეიქმნა სასიუბი-
ლეო კომისია, რომლის ხელმძღვანელობა იკისრა ხარკოვის
უნივერსიტეტის პროფესორმა ცნობილმა უკრაინელმა ეთ-
ნოგრაფმა და ლიტერატორმა ნიკოლოზ თედორეს ძე სუ-
მცოვამ (1854-1922, შემდგომ უკრაინის სარ მეცნიერებათა
აკადემიის ნამდვილი წევრი). ზეიმი დანიშნული იყო 1909
წლის 17 თებერვალს. ყველაფერი კარვად იყო მომზადე-
ბული, დარბაზი მშვენიერად მორთული, მოსაწვევი ბა-
რათები დარიგებული, მაგრამ საზეიმო საიუბილეო სხდო-
მის გახსნის დღეს მოულოდნელად მოხდა საცარის თამა-
ქ — პროფესორმა სუმცოვმა უარი განაცხადა კომისიის თავმ-
ჯდომარეობაზე. თურმე რეაქციონერებს საერთოდ არ ეპიტ-
ნავთ აკაკის სადამო უნივერსიტეტში, განსაკუთრებით,
იმიტომ, რომ მას თოსონობდა პროგრესული მეცნიერი —
ქართველი ხალხის და კულტურის მეგობარი. პოლიციას
აშკარად ეშინოდა პატრიოტულ-პოლიტიკური დემონსტრა-
ციისა, მან აკრძალა აკაკის ლექსთა რუსული კრებულის
გაყიდვა სალამოლე, სასტიკად შეკვეცა დამსწრეთა რაოდენ-
ნობა, დარბაზი, დერეფნები აავსო თავისი აგენტებით და
ზოლის აიძულა სუმცოვი უარი ეთქვა სადამოს ხელმძღვა-
ნელობაზეც.

მეფის აღმინსტრაციამ დუზორგანიზაცია შეიტანა ქარ-
თველ სტუდენტთა რიგებში, მაგრამ აკაკის სადამოს ჩაშლა
მაინც ვერ შეძლო. იგი მაინც ჩატარდა ცოტახნის შემდეგ
25 თებერვალს, უნივერსიტეტის საქათ დარბაზში. აქ
ქართველ სტუდენტთა გარდა თავი მოიყარეს სხვა ეროვნე-
ბის სტუდენტებმა, პროფესორებმა, სადამოს დაესწრო
რეტორებიც — ცნობილი მეცნიერი ე. ბ. ავალიევი. კომისი-
ის თავმჯდომარე პროფ. შ. ვ. პოპოვმა წარმოთქვა მოკ-
ლე, მაგრამ მეტად გულთბილი სიტყვა.

აკაკის შესახებ ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა ექიმი
ა. ნ. ნათიშვილი (შემდეგში საქ. მეცნ. აკად. ნამდვ. წევ-
რი). ამალდეგებელი პატრიოტული სიტყვა წარმოსთქვა
სტუდენტმა, შემდგომ ცნობილმა იურისტმა შალვა მესხი-
შვილმა. სტუდენტთა გუნდმა, დ. ქიქელიძის ხელმძღვანე-
ლობით, შესარულა რამდენიმე ქართული სიმღერა, ორმა
რუსმა სტუდენტმა წაიკითხა აკაკის ცნობილი ლექსები
„ავადმყოფი“ და „ქართველი დედა“.

სადამო დამთავრდა აპოთოურით — დაიდგა 3 სურათი
აკაკის ნაწარმოებთა მოტივებზე, — „ძილი“, „ორი ქართ-
ველი“ და „ქართველი დედა უფის აკვანს“. უკანასკნელი
სურათის წარმოდგენის დროს ქართველ სტუდენტთა გუნ-
დმა შესარულა „ნანა“. ამ სურათმა წარუშლული შთაბე-
დილება მოახდინა დამსწრეებზე. საქართველოში პროფ.
პოპოვის ხელმძღვრებით მისასალმებელი დღეებმა იქნა გა-
მოზაგენილი.

1909 წ. 9 დეკ. ქართული სიბრძნე მოეწყო ხარკოვის
საბავრო თეატრში. სადამოს ძირითად პროგრამაში ქარ-
თული ხალხური სიმღერები იყო. ოპერის მომღერლებთან-
გან შემდგარმა გუნდმა, რამდენიმე დღეში, ქართულ ენაზე
შესრულა სიმღერები და ოსტატურად შეასრულა. ამ
საქმეს ხელმძღვანელობდა სპეციალურად პეტერბურგიდან
მოწვეული ახალგაზრდა კომპოზიტორი და ლობჯანი, აწ

განხვეწებული, კოტე ფოცხვერაშვილი; „შესრულდა „რი-
რო“, „მიყვანილი ვაცხა მე მეგრული“, „ლილე“, „ვახტანგ
მეფე“, „ცანგალა და გოგონა“, „მურმან, მურმან“, აგ-
რეთვე მ. ბალანჩივაძის ოპერის „დარეჯან ცბიერის“ მე-
ორე აქტი და ყარაშვილის „სამშობლო“, ფოცხვერაშვი-
ლის „მოლავა არმანის წინ“ და სხვ.

უნდა დადუმატო ისიც, რომ სადამოს პასუხისმგებელი
ხელმძღვანელი იყო ცნობილი მეცნიერი, დიდი ქიმიკოსის
ნ. ნ. ბეკუტაშვილის მოწაფე პროფ. ი. პ. ოსიპოვი (1855-1918).

1912 წელს 4 ნოემბერის ხარკოვის ქართველმა სტუდენ-
ტებმა მოაწყვეს ი. ჭავჭავაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სა-
ზეიმო საღამო. იგი გაიხსნა პროფ. პროფდოჩის (პასუხის-
მგებელი ხელმძღვანელი) მოკლე სიტყვით. თავმჯდომარის
წინადადებით კრებამ ფეხზე ადგომით პატივი სცა ილიას
ხსოვნას.

ილიას ცხოვრების, ლიტერატურულ-საზოგადოებ-
რივი მოღვაწეობისა და მსოფლმშვედველობის შესახებ რე-
ფერატებით გამოვიდეს ქართველი სტუდენტები კ. ცავა-
დური, ს. ბარამიძე, შ. ბუჩიძე (ორი რეფერატი წაიკითხუ-
ლი იქნა რუსულად, ერთი — ქართულად). მგზნებარე სი-
ტყვა წარმოთქვა ა. წერეთელმა. ილიას ლექსები ქართულ
ენაზე წაიკითხეს სტუდენტებმა — ივანოვმა, ე. წერეთელ-
მა, არუმიძემ, ზურგაშვილმა, რიონიშვილმა, გამრეკელმა,
ამაშუკელმა.

სხვათა შორის, სადამოს დაესწრო ქართული კულტურ-
ის დიდი მეგობარი პროფ. სუმცოვი, რომელიც სადამოს
დამთავრების შემდეგ შევიდა კულისებში, გულითადი მად-
ლობა გადაუხადა ქართველ სტუდენტებს.

1912 წ. 26 ნოემბერს შედგა ქართველი სტუდენტთა
ტრადიციული საღამო. პირველ განყოფილებაში დადგუ-
ლი იქნა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „დალატი“ (სუბმა-
თაშვილის პეისის სიუჟეტზე), მეორე განყოფილებაში კი
შესრულდა ქართული და ევროპული ცეკვები. სადამოს
ხელმძღვანელობდა ქართველების დიდი მეგობარი პროფ.
პოპოვი.

1914 წლის 20 იანვრის სადამოს მესამე და მეოთხე
ნაწილი ატარებდა წმინდა ქართულ ეროვნულ ხასიათს.
ორდღესა ფრანდა აიხადა, მაყურებელთა წინაშე გადიოდა
და მომხმობელთა სურათი — კახეთის ხედი; მისი მთების და
ტყეების ფონზე ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილი
ახალგაზრდობა. ცოცხალი სურათი გამოსახავდა ძველ-
ბურ ხალხურ დღესასწაულს — აღავერდობას. ამ სანა-
ხაბამ პირდაპირ მოაჯალღა მაყურებელი, ხოლო როცა
ძმებმა ჯაჯახიძეებმა ჩინებულად შესარულეს კახური
„მრავალგანიერ“, ლ. წერეთელმა კი „ცანგალა და გოგო-
ნას“ მოტივებზე მშვენიერად იცქევა, „გუშას“ ძაბოს და
მქუხარე ტაშის გრიალს არ ქონდა დასასრული, როგორც
ამას ვაგებობინებს ქართული ვაზეთი „სიმარლიის ხმა“
(№ 40, 1914 წ. 19 თებ.).

ამ ქართულ სადამო-კონცერტში მონაწილეობა მიი-
ღეს სიმეხმა სტუდენტებმა — განსაკუთრებით გამოირ-
ჩეოდა მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებული ვარდანი-
ნი. რუსთა და უკრაინელთა აუდიტორია მოღერ მკაცრ-
ფილი დარჩა სადამოთი.

ხარკოვის ქართველი სტუდენტობა დიდი აკაკის გარ-
დაცვალების გამოხმამურა ლიტერატურულ-მუსიკალური
სადამოს მოწყობით (1915 წ. 8 მარტი). სადამოს დასა-

წყისში მისმა ხელმძღვანელმა პროფ. კლოკოვმა მოკლე, მაგრამ ტემპარიტად შთაგონებული სიტყვით დაასაიათა დიდი ქართველი პოეტის ღვაწლი და მნიშვნელობა.

სტუდენტებმა შ. ბერიძემ, კ. კვანტრემ, ა. ჭირაქაძემ წაიკითხეს მოხსენებები „ა. წერეთელი და მისი ლირიკული ნაწარმოებები“, „აკაკის შემოქმედების მოკლე და-სასაიათება“, „დემოკრატიული მოტივები ა. წერეთლის სოფიაში“. სტუდენტებმა წაიკითხეს აგრეთვე პოეტის მოხსენაში მიძღვნილი საკუთარი ნაწარმოებები. მკვენიერად წარმოთქვა, მაგალითად, თავისი „მოგონება-ფანტაზია“ ახალგაზრდა პოეტმა დია ჩიანელმა. საღამოს ნამდვილ მშვენებას წარმოადგენდა ქართველ სტუდენტთა გუნდი ვ. დლაქიშვილის ხელმძღვანელობით. გუნდმა ჩინებულად შესარულა სიმღერა „მოკლეს დღია“, „ნანა“, განსაკუთრებით, ა. ყარაშვილის „სამშობლო“.

მორიგე ქართული საღამო ხარკოვში მოეწყო 1916 წ. 21 იანვარს. პირველად ხარკოვში, რუსულ ენაზე რუსი არტისტების დახმარებით შესრულდა დღია ჭუკუკავაძის „ღელა და შილა“. ბიესამ ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა აუდიტორიაზე (შვილის როლს შესანიშნავად ასრულებდა არტისტი პასხლოვი).

მეორე განყოფილებაში ქართველ სტუდენტთა გუნდმა სტულ ზადაშვილის ლტბარობით შესარულა „ვახტანგ მეფე“, „სამშობლო“ (რომელიც აუდიტორიამ რამდენიმეჯერ გაამოვიძინა). კარგად იცვება „კინტორი“ სტულ-როინიშვილმა, განსაკუთრებულ წარმატება ხვდა წილად ზენ შესანიშნავ ეროვნულ ცეკვას „ქარსულ“ თამარ ჭუკუკავაძის და სტულდენტ აბაშიძის შესრულებით. ამ საღამოს გამო ქართული გაზეთები წვედნენ: დარბაზში სუფევდა ქართული ეროვნული სტუდენტობა, შესრულებული იქნა ქართული ცეკვები და სიმღერები ისეთნაირად, რომ თავი გეგონა არა ჩრდილოეთში, არამედ შუაგულ საქართველოში. ხარკოვის სტუდენტთა უკანასკნელ კაქტურულ, ფრიალ შონასისად და მნიშვნელოვან დონისძიებას წარმოადგენდა საღამო, მიძღვნილი ზენი გენიალური პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხსოვნისადმი, 1916 წ. 27 ნოემბერს — პოეტის დაბადების 100 წლის-თავთან დაკავშირებით.

...სცენაზე აღმართული იყო ბარათაშვილის პორტრეტი, შესრულებული სტულ. დ. კობახიშვილის მიერ. პორტრეტი შემკული იყო ქრისანტიმებით და დაფნის გვირგვინით. მსატარმა კარგად გადმოგვცა პოეტის ამაყი და უღრეტი სული. მოკლე, მგრძობიარე და შინაარსიანი შესავალი სიტყვა წარმოთქვა საღამოს თავმჯდომარემ პროფ. ი. ი. გლივიჩემ, ქართველი და რუსი სტუდენტებისაგან შემდგარმა გუნდმა, ი. ბიჭინავაძის ლტბარობით, მიძღვნილად შესარულა „მრავალკაციერი“.

პოეტმა ილო მოსაშვილმა დიდი გრძნობით წარმოთქვა ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი საკუთარი ლექსი. შინაარსიანი მოხსენება წაიკითხა სტულ. ალ. ჭირაქაძემ, რომელმაც ხაზი გაუსვა ქართველი პოეტის სულიერ სიახლოვეს ბაირონთან და ლერმონტოვთან.

მოსხმებით თმანაშე „ბარათაშვილის პოეზიის მთავარი მოტივები“ გამოვიდა მეცნიერებათა კანდიდატი გიორგი ახვლედიანი (ახლა გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი, საქ. მეცნ. აკადემიის წევრი), სხვათაშორის მან აღნიშნა, რომ მოწინავე რუსეთი, სამწუხაროდ, ჯერ სამკაბოდ ვერ

იცნობს საქართველოს, მის ლიტერატურას, კულტურას, ისტორიას, მის ღვაწლს, მის გაყავყურ პირობას რუსეთის ვარეშე მტრების წინააღმდეგ, საჭიროა უფრო მეტად ვუწვნით რუსეთის საქართველოს კულტურა, უფრო მტიკედ ვიბრძოლოთ ზენი ხალხის სოციალური და ნაციონალური უფლებებისათვის. მრავალრიცხოვანი ინტერნაციონალური აუდიტორია ტამის ვრიალით შეხვდა ახალგაზრდა ქართველი მეცნიერის გაბეჭულ გამოსვლას. საღამოზე შესრულდა ჯანდიერის „სტულ ობოლი“, „რერი“, „ნანა“, „ურმულ“. ქართულ და რუსულ ენაზე წაიკითხული იქნა ბარათაშვილის ლექსები, მათ შორის, მისი შედეგები „მერანი“.

II

ქართველ სტულდენტთა პირველი საღამო კიბეში 1899 წლის 5 თებერვალს ჩატარდა. მან უამრავი ხალხი მიიზო-რა. საღამოს წარმატება ერთხელ აღნიშნა კიევის გაზეთებმა და ჟურნალმა „Жизнь и искусство“. გუნდმა და ორკესტრმა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ნ. ბალანჩივაძის დირიჟორობით შესარულა „ღარჯუნ ცბიერის“ ნაწყვეტები და ამავე კომპოზიტორის რამდენიმე რომანსი. კონცერტში მონაწილეობა მიიღო საიმპერატორო თეატრის იმომერალმა ზოტოვამ და მომდერალმა ალექსანდროვსკიამ.

ზოტოვა დიდის ნაუსუნისმეცლობით მოეკიდა ქართულ მუსიკალურ ნაწარმოებთა შესრულებას. მან ისე კარგად შეისწავლა ხმა, ტონი, გამომეტყველება ქართულ ლექსისა და სიმღერისა, ისე წმინდად გამოკვეთა ქართული სიტყვები, რომ დახმურე ქართველთა აღტაცება და წრედული მადლობა დაიმსახურა.

საღამო გაფორმებულ იყო ქართულ-ეროვნულ სტილზე. ახალგაზრდა რუსმა პოეტმა — ნ. გლოკემ, რომელსაც დამთავრებული ჰქონდა თბილისის გიმნაზია და ადრე კიევის რუსულ გაზეთებში გამოაქვეყნა რამდენიმე ქართველი პოეტის ლექსები თარგმანი, სპეციალური ლექსი მიუძღვნა ქართულ საღამოს.

მეორე საღამოს (1900 წ. 8 თბ.) კიდევ უფრო მეტი წარმატება ხვდა. მასში მონაწილეობა მიიღეს ცნობილმა რუსმა არტისტმა ქალბებმა — პასხლოვამ, ვენგეროვამ, ნევალოვსკიამ, ზოტოვამ, მსახიობებმა — ბონაროვამ, სტეფანოვამ, ბაგროვამ, ბალოზანამ, შუმანამა. ზოტოვამ იმღერა „ნანა“, ბონაროვამ — „შენ გეტრფი მარად“, პასხლოვამ წაიკითხა აკაკის ლექსი „ვადამუფი“, ბაგროვამ — ბარათაშვილის „მერანი“, ბალოზანამ — „სტულ ბორტო“.

სტულდენტთა გუნდმა შესარულა ქართული ხალხური სიმღერები „ღელა“, „ლაშქრული“, „სამშობლო ხეესურისა“, „იავ-ნანა“, „ჩემი ვარდი“, „კუჩხა-ბედნიერი“ და სხვ.

მ. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით ორკესტრმა შესარულა „ღარჯუნ ცბიერის“ ინტროდუქცია და რამდენიმე სიმღერა.

კომერციული კლუბის მოზრდილი დარბაზი სულ მავსე იყო. საღამოს ორგანიზაციაზე დიდი ენერჯია და შრომა დახარჯა რუსული სტუდენტთა ცნობილმა მოღვაწემ, ქართველების მეგობარმა, თბილისის ხშირმა სტუმარმა, მსახიობმა ქალმა პასხლოვამ.

მესამე ქართული საღამო გაიმართა 1900 წ. 30 ნოემბერს. სამწუხაროდ, იგი ვერ აღმოჩნდა ჯეროვან იდეურ-

მხატვრულ სიმაღლეზე, მას არ ჰქონდა გარკვეული ქართული ეროვნული ელფერი. სამაგიეროდ ფრიად შინაარსიანი იყო მეთხე საღამო (1903 წ. 4 თებ.), რომელსაც ხელმძღვანელობდა სამხერატორი თეატრის არტისტმა მ. ფ. ბაგრატი. საღამოში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს კიევის საოპერო თეატრის არტისტებმა, მომღერლებმა კამენსკიმ და ბორისენკომ იმღერეს „მხოლოდ შენ ერის“ და „ჩემო თვალის სინათლე“, გუნდს ლობტარობდა მამინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, რომელმაც პირდაპირ სასწაული მოახდინა — 6 დღის განმავლობაში ისე გაუწვინა ქიევის ოპერის სიმღერა, რომ უნაკლოდ შეესაბამებინა ქართული გუნდრები. ეს საღამო ღირსშესანიშნავი მოვლენა იყო.

1908 წლის 31 იანვრის ქართულ საღამოს ხელმძღვანელობდა ჩვენს გამოჩენილი თანამემამულე კოტე მარჯანიშვილი, რომლის სახელი იმ დროს მთელ უკრაინაში ქულდა. მამინ იგი კიევის სოლოცკეის დრამატულ თეატრს ხელმძღვანელობდა. საღამოში მონაწილეობდნენ ოპერისა და დრამის მსახიობები.

ცნობილი რუსი არტისტი ბლუმენფელდ-ტამარინის ინიციატივით (იგი კარგად იცნობდა ქართულ კულტურას) 1909 წ. 7 ნოემბერს მოეწყო საღამო ქართველობას მხურავლად ეხმარებოდნენ ოპერისა და კრუჩინინის დრამატული დასის არტისტები.

კარგი შესაბამილება აღატოვა ქართულმა ხალხურმა სიმღერებმა „გუმინ შვიდნი გურჯაანელი“, „ორმოცი წლის ბებია“, „ნანა“ და.

ოსტატურად იქნა დადგმული ცოცხალი სურათები — „მიჯაჭვული ამირანი“ და „ფიცი“ (პიესა „სამშობლოდან“), „მიჯაჭვულმა ამირანმა“ ააღლევა და აღაფრთოვანა დამწერე საზოგადოება. მისი მოთხოვნით ფარდა ჩამდენიმიერე აიხადა.

საღამოს დაესწრნენ კიევის პროფესორები, რექტორ ციტოვიჩის მეთაურობით.

სადა და შინაარსიანად ჩატარდა ქართველ-სომეხთა სტუდენტების შეერთებული საღამო 1911 წ. 4 ოქტ. კიევის კომერციულ სასწავლებელში (მამინ კიევის სა უმაღლეს სასწავლებელში 300-დე ქართველი სტუდენტი სწავლობდა). ისე, როგორც სხვა საღამოებზე, აქაც აქტიური მონაწილეობა მიიღეს კიევის არტისტებმა. ცნობილია მე-ერთლინე როგოვმა დიდი მხატვრულ-ენოთეტიური სია-მოწინა ვანაბრდევინა მრავალრიცხოვან აუდიტორიას. საღამოში მონაწილეობა მიიღო ქართველ სტუდენტთა მომღერალმა გუნდმა. სომეხმა სტუდენტებმა თარზე ჩინებულად დაუკრეს „ქართულის“ მოტივები, ხლო ქართველებმა იცქვეს.

ქართველთა მეცხრე საღამო კიევში მოეწყო საინციენო კლუბში 1913 წ. 16 თებერვალს. მომღერალთა გუნდს ლობტარობდა სტუდ. ირემაშვილი, ორკესტრის კი სტუდ. დილიძე. გუნდმა შესარულა „ომში წახვალა მას უხარის“, „ჩუხ-ჩუხით ჩამობოდა“, „ცანგალა და გოვონა“ (ამ სიმღერის დროს მშვენივრად ცქვეყნდა სტუდ. ნაცვლიშვილი). სტუდენტებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ირემაშვილის საშმა ბავშვმა. ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილი პატარავი დღეროდნე ქართულად, ცქვეყნდნენ, კი-თხოლობდნენ ქართულ ლექსებს. საღამოს დასასრულს

დაიდაც ცოცხალი სურათები საქართველოს ისტორიიდან და ყოფაცხოვრებიდან.

გულთბილად აღწერა ეს საღამო უკრაინულმა გაზეთმა „რადამ“ (1913 წ. № 41) — „სიმღერები, რომლებიც შესრულდა საღამოზე, მუსიკა და დელამაგია ამტკიცებენ, რომ ქართველები ნიჭიერი ხალხია, რომელსაც უყვარს ბოეზია და მუსიკა, წერდა გაზეთი. თითოეული ქართული სიმღერა ფსიქოლოგიურად ადვილი მისახვედრი და გასაგებია ადამიანისათვის, ჩანს, რომ კიევში გადმოტყურწინილი ქართველები ერთგული არიან თავისი სამშობლოს... რუსეთი ნაკლებად იცნობს საქართველოს ცხოვრებას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას. აი რატომ არიან ღირსნი მადლობისა ამ საღამოს ორგანიზატორები, რომლებმაც გვიჩვენეს საქართველოს ორიგინალური, ღირსშესანიშნავი ცხოვრების მცირე მონაკვეთი მაინც.

უკანასკნელი ქართული საღამო კიევში 1914 წ. 22 მარტს მოეწყო. საღამო ატარებდა ქართულ ეროვნულ კოლორიტს (რასაც ხელს არ უშლიდა შემსრულებელთა შედევნილობის ინტერნაციონალური ხასიათი). მამში მონაწილეობდნენ რუსი არტისტები და სომეხი სტუდენტებიც.

ეს იყო ჭეშმარიტად ჩინებული, კარგად შეკრული, ორგანიზებული საღამო. აქ ქართველ სტუდენტთა გუნდის გვერდით თქვენ ნახავდით მომღერლებს, კუბლესტიტებს. სომეხ სტუდენტ მეთარეების გუნდს. სამხერო ორკესტრ-მა შესარულა „მრავალამიერი“, დაუტრა ცქვეა „ქართული“ მუსიკა. არტისტმა ქალმა არსკიაამ დიდი წარმატებით იმღერა იტალიური რომანსი „გენაცვლე“ ი. გრამაშვილის ლექსზე. ქართულმა გუნდმა, სტუდ. ხანთასის ლობტარობით, შესარულა „დადავა ვაზაფხული“, „სამშობლო“, „აღსდევ გმირთ გმირო“, სტუდ. აკაკი დანელიამ ცქვეა „ქართული“. კომიკური „კინტარის“ საუთხოვლოდ იცქვეს ქართველმა და სომეხმა სტუდენტებმა. დასასრულს, ნაჩვენები იქნა ტრადიციული ცოცხალი სურათები.

ამ უკანასკნელ საღამოს ორგანიზაციის დროს ადვკლი ჰქონდა ერთ ეპიზოდს, რომელიც გვიჩვენებს, თუ რა დაკვირვებით და სიფრთხილით ირჩევდნენ ქართველი სტუდენტები საღამოების ხელმძღვანელებს.

პირველ ხანებში ამ საღამოს მასუბინებულ ხელმძღვანელად კომერციული ინსტრუქტის ერთ-ერთი მეთაური ვინმე გორბუნოვი (რომელმაც რამდენიმეჯერ გაუწია ხელმძღვანელობა კიევის სტუდენტთა საღამოებს) იყო მოწვეული. მაგრამ 1914 წ. 25 თებერვალს, ტარას შევჩენოს დაბადებლიად 100 წლისთავის აღსანიშნავად მოწყობილი დემონსტრაციის დროს, რომელიც გარკვეილი იქნა ბოლივიის მიერ, გორბუნოვი უღრსად მოიქცა, გაილაშქრა სტუდენტთა დემონსტრაციის წინააღმდეგ, ქართული საღამოს მოწყობი კომისიის თავმჯდომარის ასენი ანტისაზოგადოებრივი საქციელით აღმოთვალულმა ქართველობამ, მომძე უკრაინელი ხალხისადმი, ღრმა სოლოდარობის გრამობით და მისი გენიალური ბოეტისადმი დიდი სიყვარულით გამსჭვალულმა, თავი შეიკარეს და დემონსტრაციულად დაადგინეს — გორბუნოვი განთავისუფლებული იქნას ქართველ სტუდენტთა საღამოს მოწყობი კომისიის საპატიო თავმჯდომარეობიდან.

პირველი ქართული საღამო ოქტომბერში 1898 წ. 25 ნოემბერს მოეწყო. საღამომ დიდძალი ხალხი მიიზიდა და ცოცხლად, მზიარულად ჩაატარა.

ქართველ სტუდენტებს დახმარებას უწყვედნენ პროფესიული არტისტული ძალები — მსახიობი ქალები სიბერი, სალამატინა ბობერი, მსახიობები — შაპარკო და დადი. ქართველ მოღვაწეთაგან საღამოში მონაწილეობას დღეობდნენ კომპოზიტორი მ. ბალანჩივაძე და მომღერალი მიხ. ნანობაშვილი (შემდგომში პარიზის „გრანდ-ოპერას“ სოლოისტის „მიშელ დარიალის“ ფსევდონიმით).

1900 წელს გურჯაანში „კვალმა“ რუსეთში გამართული ქართული საღამოების შესახებ საინტერესო წერილი მოათავსა. „ქართულმა საღამომებმა“ უკვე სრული მოქალაქეობა მოიპოვეს, — წერს იგი, — რუსეთის თითქმის ყველა საუნივერსიტეტო ქალაქებში. „სალამოს“ თანდათან მეტი და მეტი ხალხი ესწრება, მან სიმამათა მოიპოვა და ფეხი გაიღვა საზოგადოების ყველა ნაწილში“. ჟურნალი იძებს ამ ცხოველ, მზარდი ინტერესის ფსევდებს და სამართლიანად აღნიშნავს: „რუსეთის საზოგადოების სურს გაეცნოს იმ ერს, რომელიც ისტორიული ჩარხის ტრიალმა შეაერთა მათ სამშობლოსთან. ქართველმა სტუდენტებმა კარგად შეიგნეს ამ ხალხის მისწრაფება და სურვილი, ისინი კიდევ ცდილობენ, შეძლებისდაგვარად, მიაწოდონ მათ ამის მასალა. „სალამოების“ სიმამათის მოპოებაში დიდი ავგილი უკავია ქართველ სტუდენტების მიერ დამსახურებულ პატივისცემას, „სალამოების“ პროგრამის თანდათან გაფართოებას, გაუკეთებას და რუსის საზოგადოების ფლანდრიალურ არსებასაც. ამგვარად, „სალამოების“ წყალობით ქართველი სტუდენტი, ნოზობრივ მოვალეობის შესრულებასთან ერთად, მატერიალურადაც მხარს იმაგრებს“ („კვალმა“ 1900 წ. 17 დეკ. № 50, გვ. 791-792).

მეორე ქართული საღამო ოქტომბერში მოეწყო მხოლოდ 1902 წ. 21 ნოემბერს. ორგანიზატორებმა დასძლიეს მრავალი დაბრკოლება, განსაკუთრებით ქართული სიმღერების ნოტების და ნაციონალური ქართული კოსტუმების შოვნის სიძნელე და ჩინებული მოაწყვეს რუს საზოგადოებაში ესოდენ პოპულარული ქართული საღამო, დარბაზი სულ გაჭედილი იყო მსმენელებით. აუდიტორიას განსაკუთრებით მოეწონა სიმღერები — „თავო ჩემო“, „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“. ჩემს ვარსკვლავს“, „თაძარის დროშა“, „მხოლოდ შენ ერთს“, „ორთავ თვალის სინათლე“, ცეკვები „ქართული“, „კანტორები“, „დავლირი“, დარბაზის ორიგინალური, ღამაში გაფორმება (კვლავი გამოჭრილი იყო გვირახი, კლდის თავზე ირავს აკეთებდა არწივი, მეორედან — მზარით მოედინებოდა ჩანჩქერი, „კიოსკი“ მორთული იყო ქართული ხალიჩა და ძველური იარაღებით. დარბაზის კედლების გაყვლილებით ჩანდა ტროიკული მცენარეები).

გაზ. „ივერიის“ სიტყვით საღამომ მაყურებელში აუწერელი აღატყდა აღძრა და არაჩვეულებრივად დიდი შემოსავალიც დასტოვა. ამასვე აღნიშნავდა ოქტომბერში შემოვიდა.

შემდეგი საღამოს მოწყობა მოხერხდა მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ, 1906 წლის 9 დეკემბერს. მის გამართვას ხელს უწყობდნენ პროფესორები ვ. პეტრიაშვილი, პ. მელიქიშვილი, შაპარკო, კოსინსკი, ლანჯე, საბაქაო და სხვ.

სალამოს მოწყობის ნებაართვა პოლიციამ შეგნებულად მხოლოდ ორი დღით ადრე გასცა. მიუხედავად ამისა, მოეწყო ორი დღისა, საღამომ მაინც კარგად მოიშალდა. მასში მონაწილეობა მიიღეს ოპერისა და დრამის არტისტებმა — დოლორეა, სიბირიაკოვმა, ბავროვმა, მურომტევა და სხვ. საღამოს მომზადებაში მზურგალე მონაწილეობას დღეობდა შემდგომში ჩვენი სახელოვანი მწერალი, მაშინ ახალგაზრდა მსახიობი შალვა დაღინი.

სტუდენტთა გუნდს ხელმძღვანელობდა სტუდ. ქვეკლაია.

აკაკი წერეთლის მოღვაწეობის 50 წლისთავს ოქტომბერში სტუდენტობაც გამოეხმებოდა. მისი ინიციატივით 1908 წ. 5 დეკემბერს მოეწყო საიუბილეო ზეიმი, რომელსაც დაესწრო ოქტომბრის ქართველობა (სტუდენტული და მასწავლებლები, ნავთსადურის მუშები, მოსახლენურები, ჯარისკაცები) და ოქტომბრის მრავალეროვანი ინტელექციონის წარმომადგენლები. დიდი პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ წაკითხული იქნა სამი რეფერატი. ერთი მათგანი, რუსულად წაკითხა ოქტომბრის უნივერსიტეტის პროფ. დოცენტმა ს. ლ. ავალიანმა. სამხატვრო განყოფილება შეიცავდა აკაკის პიესის „პატარა კახის“ მესამე მოქმედებასა და ვოდეილ „მუტილობას“, აგრეთვე მისი ლექსების მხატვრულ კითხვას ქართულა და რუსულ ენებზე. სცენაზე მოთავსებული იყო ყველაღობით შემკული აკაკის დიდი პორტრეტი. ახოუოზში — პორტრეტის გარშემო თავი მოიყარა სტუდენტთა გუნდმა, რომელმაც რამდენიმეჯერ შესარდა „მრავალკაციანი“.

მრავალციხეობანი აუდიტორიის სახელით მსცოვან პოეტს მზურგალე მისასალმებელი დღეში გაუგზავნა.

როგორც ცნობილია, 1912 წ. 27 ოქტ. შესრულდა დიდი ილია ქვეკვაძის დაბადების 75 წლისთავი. მთელი საქართველო ენათაგანდა ზეიმით აღენიშნა ეს შესანიშნავი ხარისი. არ ჩამორჩენ თავის ქვეყანას ოქტომბერი ქართველობაც და აი 1912 წ. 28 ოქტ. მოეწყო (კომერციული კლუბში) საიუბილეო საღამო. დიდი დარბაზი (1500 კაცს რომ იტევდა) სულ სავეს იყო ხალხით. აიხადა ფარა, სცენაზე გამორჩა დიდი პოეტისა და მოაზროვნის პორტრეტი, ღამაზე შემკული ყვავილებით. სურათის გარშემო თავმოყრილი იყო ქართველი სტუდენტთა გუნდი, სტუდ. გ. კუბრაშვილის ხელმძღვანელობით გუნდმა ჩინებულად შეასრულა „დიდება“.

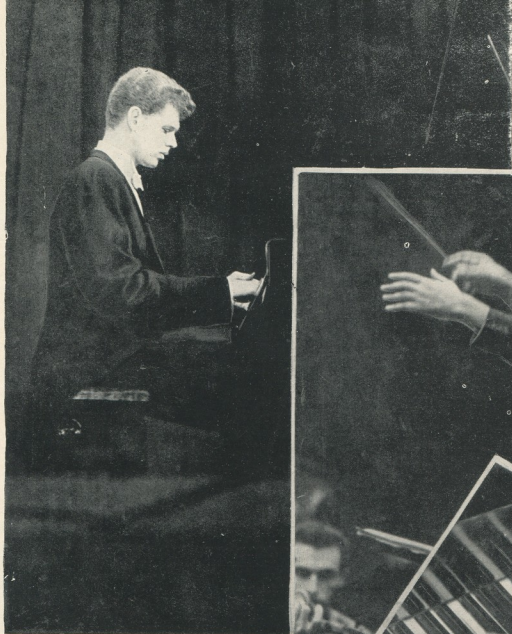
ერთმა რუსმა სტუდენტმა კარგად წაკითხა სტუდ. გიორგი ცაგარლის, სპეციალურად ამ ზეიმისათვის დაწერილი რუსული ლექსი. დოცენტმა სიმ. ავალიანმა ცოცხლად წაკითხა შინაარსიანი რეფერატი ილიაზე. ორატორმა ხაზი გაუსვა დიდი ქართველი პოეტის და მოღვაწის მნიშვნელობას ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი განვითარებისათვის, და ნი-იანი წლების რუს პროგრესულ მოაზროვნეთა როლს მისი იდეური ფორმირების პროცესში. მოკლე და გამართული რეფერატი ქართულ ენაზე გამოვიდა სტუდ. მიხ. ცუცლასაძე.

ქიმ ბ. დათოშვილის ხელმძღვანელობით წარმოდგენილი იქნა ილიას „გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“; სტუდენტთა გუნდმა (ხელმძღვ. კუბრაშვილი) შეგვირდა იმღერა „გახსოვს ტურფავ“, „ჩურო“, „ნანიანა“, „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“ და „მურმან-მურმან“.



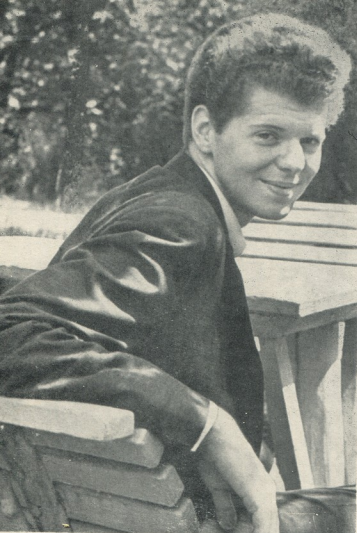
ქართველი
კომპოზიტორთა
და მუსიკოსთა
კავშირები

საქართველოს სსრ-ის
ხელშეწყობით სიმფონიური
ორკესტრის კონცერტს,
რომელზეც ვან კლიბერ-
მა ორკესტრთან ერთად
დედგრა ვუშანისა და
რამსაინოვის ნაწარმოე-
ბები, დირიჟორობდა
სსრკ-ის სახალხო არტისტი
ოლესი დომიტრაიდი.



ამერიკელი პიანისტი
ვან კლიბერი თბილისში





მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის პირველი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი აღფრთოვანებულია საბჭოთა ხალხით, საქართველოთი, თბილისით.



პიანისტი ვან კლიბერნი, სსრკ სახალხო არტისტი კომპოზიტორი ალექსი შავერაიანი, სპე. სსრ ზელოვნების დამს. მოღვაწე პროფესორი პაველ ზუქუა, კომპოზიტორი სულხან ნასიძე უცხოეთთან კულტურული კავშირის საერთოვლოს საზოგადოებაში.

ქართულმა მახანძრეებმა საბჭოთა მუსიკოსთა გულწრფელ მეგობარს უსახსოვრეს ქართული ეროვნული ტანსაცმელი, რამაც ვან კლიბერნი აორბაქივში მოიყვანა.

საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირმა ამერიკელ პიანისტს გაუმართა ველთბილი შეხვედრა, ზომილიკ მოეწყო უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს საზოგადოებაში.





მკურებელთა დარბაზი

საპარტეზელის ბავშვთა XIX რესპუბლიკური ოლიმპიადა



საქართველო
საბჭოთა
სოციალისტური
რესპუბლიკა

ცხაიის I საშ. სკოლი/
სიმღერისა და ცეკვის ან
სამბლის გამოსვლა



ცეკვა „აჭარული“. ბათუმის I საშ. სკოლა



„ზემი პიონერთა ბანაკში“, სოლო ცეკვა-
მხარაბის II საშ. სკოლა



უკრავს ნანა იაშვილი



უკვავენ თბილისის 43-ე
საშუალო სკოლის მოსწავ-
ლეები

ბათუმის I საშუალო სკოლის გუნდი



სანდრო ახმეტელის პირველი დაღვა



ნიკოლოზ კეკელიძე

ოტესა და დრამატურგის სანდრო შანშიაშვილის სანდრო ახმეტელი სიჭაბუკის წლებში გაეცნო. გაიდა წლები და მათი დაახლოება მეგობრობად იქცა, რომელსაც საერთო მიზნები და იდეალები დაელო საფუძვლად. ერთხანს ერთად შემოაბუნდნენ გაზეთ „საქართველოში“, რომელც სანდრო შანშიაშვილის რედაქტორობით გამოდიოდა. არა ერთი და ორი დამე გაუთვინდა ახალგაზრდა საზოგადო მოღვაწეებს გაზეთის ნორბოვის შედგენაზე და გამოშვებაზე. ამ თანამშრომლობამ იძლედა დაახლოება ისინი ერთმანეთს, რომ ს. შანშიაშვილი პირველად ს. ახმეტელს შეხვედრდა ხოლმე თავის ახალ პოეტურ თხზულებებს. თუ პუბლიცისტურ წერილებს, ყურადღებით უსმენდა და ანგარიშს უწევდა ს. ახმეტელის აზრებს და შენიშვნებს.

ასე მოხდა 1916 წლის ერთ საღამოსაც, როცა ს. შანშიაშვილმა ს. ახმეტელს გააცნო თავისი ახლად დათავრებული დრამატული ნაწარმოები. ს. ახმეტელს მოეწონა იგი, მაგრამ რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნა მაინც მისცა. მეორედ წაკითხვისას ნაწარმოებმა ისე აღაფრთოვანა ს. ახმეტელი, რომ აღუთქვა ავტორს რაღაც არ უნდა დამიჯღოს, ამ პიესას მე დავადამო. ავტორმა და მომავალმა რეჟისორმა ერთად შეარჩიეს სახელწოდება პიესისათვის — უფლებას მას „ბერლოზმანია“. ვიდრე ს. შანშიაშვილის დრამატული ნაწარმოების სცენური განხორციელების რეალური შესაძლებლობა შეეჩვენებოდა ს. ახმეტელმა მის შესახებ გაზეთში გამოაქვეყნა რეცენზია „ჯუზოშვილის“ შესტეონობით. ამ რეცენზიებში ნათელი ხდება, თუ რა მოტივების გამო მოსწონდა ახმეტელს „ბერლოზმანია“, ეს პიესა იყო ძლიერი პიროვნების თავისუფლების მოყვარეობის სურვილი ადღეულები პიში. პიესის მთავარი გმირის ბერლოს სჯერა თავის ნებისყოფის და გონების ძლევის შესაძლებლობა; მისწრაფის რა ნათელი, მშვენიერი, იდეალური სამყაროსაკენ, იგი ბრძოლას უწყობდა ყოველგვარ მონობას და დამოწყობას. თავადაღებობით იბრძვის პიროვნების სრული თავისუფლებისათვის. იძლევა რა მთავარი გმირის ასეთ დახასიათებას. ს. ახმეტელს თავისი დებულების ნათელსაყოფად მოჰყავს შემდეგი ადგილი პიესიდან:

„მე ვარ შვედში. ვის ძალქს შეაფრხოს ზეციურ მშვენიერებათა ტკობა. მშვენიერებას თვითონ ვაღწი ვაბარებ.“

მშვენიერება — ეს თვითონ ჩემი არსება.
მინდა მის ბურუსში გავებო, მას შევებოცო.
ვინ არის, რომ ამს მოზღის, წინ მელაშობს!
ვინა პხედავს ჩემს შებებებს, დაძმანავებს!
მე თავისუფალი ვარ, რადგან თვით ვარ ცოხლის ძალა.
მინის შვილი, თვით მინის ბუნება ვარ.
..... ვინ არის ის, რომ ჩემს დაპონებას
ლაშობს? რას დადებთ თან, ან რას დაძმანავს?
მას სურს მის ფეხის ცქვას აფეცი, უნად ვავხედი, ჩემი „მე“
მოკლა და მის დუღაღუც ვიოპაშო.
არასოდეს!
მე არაა არ ვავხედი. მონობის უღელს არ დავივამ.
ვინც ჩემი წინააღმდეგია, ის მტერია ჩემი, თავისუფლების.
მას ვაფრთხვოს ბრძოლას. ვნახო, ვინ გაიმარჯვებს!“

შემდეგ რეცენზიის ავტორი ამბობს: „ბერლოზმანიის იბრძვის თავგანწირვით. მუშუორად. ებრძვის აუცილებლობას, მსოფლიოს კაიონს. მას ჰყავს მომხრე და მეგობრები, ესენი თვით დამაბნის თვისებებშია, რომელიც ორ ბანაკად იყოფა. ზოგნი იბრძვიან ბერლოსთან ერთად და ამხნევენ მას, ხოლო ზოგნი კი

განძობენ, რომ ბერლოს ბრძოლა მარცხით დამთავრდება და ურჩევენ მას ბედს დამორჩილდეს, დანებდეს. ბერლოს მანია არ ცხრება, იბრძვის და მარცხდება. აუცილებლობა იმარჯვებს.“

ასეთია სანდრო შანშიაშვილის „ბერლოზმანია“. თვით ტრაგედია ძლიერი სიმარტივით ერთი სულიერი კონფლიქტისა მხოვრედ გადადის. ავტორს მშვენიერად აქვს დატყობილი როგორც ფორმა, ისევე ტრაგიკის ძალთა განაწილება. სურათ-ხატება მოქმედებაში მთელია, გარკვეული, დიდებული სიფაქტით მოცული. სცენიურის მხრით ტრაგედია მტრისობიერად და ეფექტურია, — დასკვნებია ს. ახმეტელი“.

პიესის დაღვის წინ სანდრო ახმეტელმა მთელი რიგი მოსამზადებელი დონისძიებანი ჩაატარა, შექმნა პირობები სცენაზე მის დასადგმელად. თვითონ ავტორმა კი პიესის რაოდენჯერვე წაკითხვისას და შეწირების შემდეგ, პიესა საჯაროდ გამოიტანა განსახილველად. „პარსიკებს, 25 მარტს 12 საათზე. — იუწყებოდა პრესა, — ახალ კლებში, სიტყვა-სიტყვად საზოგადო საბჭოს თათისობით, გაიმართება დილა.“

სანდრო შანშიაშვილი წაკითხავს თავის ახალ ნაწარმოებს „ბერლოზმანიას“.

„ბერლოზმანიის“ დადგამად სანდრო ახმეტელმა მოახდინა ჩრდილოეთის მისი კერძანაცა, რაც მამის სრულიად ახალი მოცნება იყო. ამის შემდეგ შეუდგა მზადებას სცენაზე მის დაღვისათვის.

1920 წელსა. ქართული თეატრი კრიზისს განიცდის. კოტე მარჯალიშვილი ჯერ ისევე რუსეთშია. დრამატული საზოგადოება თუცა არსებობს, მაგრამ თეატრი მაინც არსად ჩანს. საზოგადოებამ მოუყარა თავი დასს და იჯარით ბილი „არტოს“ (ახლანდელი რუსთაველის თეატრის) შენობა. საზოგადოების გამგეობამ მოლაპარაკება გამართა თეატრის მეგობარ სანდრო ახმეტელთან. მართალია, ს. ახმეტელს „ბერლოზმანიის“ დადგმა გადაწყვეტილი ჰქონდა, მაგრამ მაინც ყოყმანობდა, თავს იკავებდა. ბოლოს, შაქრო ბერიშვილის წაქეზებით, დათანხმდა, და სანდრო ახმეტელი თეატრში საშუაოდ მოვიდა.

მაგრამ ბერგამ მსახიობმა ახლად მოსულ რეჟისორს აღმაკურად დაუწყო ცქერა, და მის წინააღმდეგ გამოსულასაც აპირებდნენ.

— გულის ფანქრებით ველით საბოლოო რეპეტიციას, — იხსენებდა ის ფაქტს რესპუბლიკის სახლო არტისტის წინონ დავითაშვილი, — საზოგადოებას გადაწყვეტილი ჰქონდა, ნიშნად პრეტესტისა სტეფით გაისტუმრებინათ იგი (ახმეტელი), რადგან ქართველ მსახიობებს მოსწყინდათ საქმესერიზინტო ობიექტად ყოფნა.

პირველი სექტიმერი გამოცხადდა რეპეტიციის დღედ. შეგროვდა მთელი დასო... ველით. სამარისებური სიჩუმეა. ახალმა რეჟისორმა სიჩუმე დაარტყინა ხმა აპირლი. როლის განსახიერებაში მსახიობის შენიშვნა მისცა. შენიშვნა მსახიობებმა მართებულად მიიჩნიეს. მტკაღ დაკრძიული ნერვები ნელ-ნელა მიეშვა. ხედავ უღავი გარკვეტახს. სტეფისაგან თავს იკავებენ. კვლავ ელიან. დასრულდა რეპეტიცია და... შექმნა ტაშის გრიალი, სავროს სიხარული. ახალი რეჟისორი მოვიდა ახალი სიტყვა გაეიგეთ. ყოველდღიურად იზრდებოდა სანდრო ახმეტელის ავტორიტეტი. მსახიობებმა იგი მიიღეს, მაგრამ გამოცდა მთლიანად ჩააბრებული არ არის. რას იტყვის საზოგადოება?

სანდრო ახმეტელის რეჟისორობით მიდის „ბერლოზმანია“. თეატრი გაქვილია, აინადა ფარდა დარბაზში სმენადა გადატყობილი. დასრულდა პირველი აქტი, მეორე, მესამე, ტაშით თანდათან ძლიერდება. ნიშნები კარკია.

წარმოდგენა დამთავრდა. საზოგადოების და დასის ივაცებები ხედა წილად სანდრო ახმეტელს. ამრიგად, იგი

1 სანდრო ახმეტელის დღეობები, 1916 წ. გვ. 8.

საზოგადოებრივად მიიღო. გამოცდა ჩაბარებულია ფრიადზე და საიდრო თეატრში დარჩა.

ეს იყო 1942 წლის 21 ნოემბერს. ხინო დავითაშვილი ვანდრეცკემ, რომ როდესაც სანდრო ამბეტელმა როლის გადმოსაძიერებელს შენიშვნა მისცა, მსახიობებმა იგი ძარბებულად თინიხიესო, თუ რაში მდგომარეობა ეს ძარბებულობა, ამის შესახებ მოგვსმინოთ თითონ ახმეტელს: „ყოველ მსახიობს მთელი გეგმა მოქმედ ბრისა ჩაახალული უნდა ჰქონდეს ყურადღების ფოკუსში და მხოლოდ აქედან უნდა დაკვირვებით ქმნიდეს სუბტილური ჩანასახით იმ ამასთან, რომლის მდგომარეობაა სცენაზე განიცდის. ამასთანავე, მსახიობის ფიზიკური არსება უნდა ემორჩილებოდეს მის სულიერ „მე“-ს. ეს „მე“ მსახიობისა ყოველთვის ფიზიკური დარაჯი უნდა იყოს სცენაზე. მან არასოდეს არ უნდა დაივიწყოს, რომ თამაშობის მისი ფორმა, მისი გარემოება არსება და ამიტომ ყოველთვის წინ უნდა უძღვოდეს“.

ახმეტელი დიდი სითხელის წინაშე იღვჯა: გრძობდა, რომ „ბერლოზმანი“ მისი ფილოსოფიური შინაარსის გამო მყურდობისათვის მძიმე და აწელი გასაგები იქნებოდა. მისი იცოდა, რომ სიმბოლური ხერხებით დახატული ადამიანის სულიერი ცხოვრების გადმოსაცემად საჭირო იყო სპეციფიკური დაწერილი მუსიკა და ბალეტის ეს ორი ატრიბუტი უნდა დაზარებულა სპექტაკლის დედანარის განსაზღვრა.

სანდრო ამბეტელის აზრით, რეჟისორის ინდივიდუალური ხელწერა და მხატვრული გემოვნება უნდა ჩანდეს ბიუის დადგმის ყოველ დონეზე, სცენაში, ცალიკული ეპიზოდების მუსიკალურ ანუტყვევლებსა და მსახიობის პლასტიკურ მოძრაობაში. ყველაფერი ისე უნდა ესტყვევებოდეს ერთმანეთს, რომ ქმნიდეს სინარჩარსა და მოხდენილობის ძირითად შთაბეჭდილება. ყველაფერი უნდა ემსახურებოდეს ძირითად მიზანს — სპექტაკლი იქცეს ზეიშად და დღესასწაულად.

სანდრო ამბეტელის პირველი დადგმის ერთი დიდი ღრსება ისიც იყო, რომ მას ყველაფერი, მსახიობი თუ ნივთი, სცენაზე თავისი საკუთარი მხით ამბეტყველა და ეს ღრსება ბოლომდე შეინარჩუნა. დიმიტრი არაყიშვილის მიერ რეჟისორულად დაწერილი მუსიკა, მხატვარ სიღამონ ერისთავის მიერ შექმნილი დეკორაციები და ტანსაცმელი ორგანულად ერწყმოდნენ ბიუის სუფიეტსა და რეჟისორის მიერ გამოკვეთილ სცენურ სახეებს. სიმფონიური ორკესტრისა და ბალეტის ჩართვა სპექტაკლში ახლავ მიღწევად ითვლება და, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა მას იმ დროისათვის, ეს თავისთავად ცხადია. თამაშად შეიქმნა ითქვას, სპექტაკლის იდეის გასახსნელად სიმფონიური ორკესტრისა და ქართული ბალეტის გამოყენების პირველი ცდა საქართველოში სანდრო ამბეტელის მკუთნის.

მაშინ ამბეტელი მარტო იყო და მას არავინ დახმარებოდა. სპექტაკლ „ბერლოზმანი“ ყოველ კომპონენტს სანდრო ამბეტელმა ჩაუდგა სული. მუსიკა კომპოზიტორ დ. არაყიშვილის იყო, მაკარამ მისი რიტმი და ტემპი ახმეტელს ეკუთვნოდა; დეკორაციები მხატვარი სიღამონ ერისთავის იყო, ხოლო ბიუის აზრთან მათი შენახება — ახმეტელისა; სცენის ნაგებობებზე ჩუქურთმათა მოტივები მოქანდაკისა იყო, ხოლო ამ მოტივთა სხვადასხვაობა და გაუყოფლობა — ახმეტელისა; თამაშობდნენ მსახიობები, მაკარამ გმირთა მაჯისცემა ახმეტელს ეკუთვნოდა; სცენაზე მოცეკვავე მსახიობთა სინარჩარ და სიმსუბუქეც

ახმეტელის მიერ იყო ნაკარანევი. ქართულ სცენაზე თეატრებიც აირველა და სანდრო ამბეტელმა შეიძინა „ბერლოზმანი“ და დეიასთან და აქედანვე იწყება ფოტოგრაფიულ ნატურალიზთან ბრძოლის სათავეც ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში.

„ბერლოზმანი“ პირველად ამოძრავდა მუსიკისთან ერთად ქართველი მსახიობის სხეული; სწორი ქართული მეტყველებადასთავა ერთად პირველად ადგრა და იგი; პირველად შეიძინა სცენაზე მოხიბლავი, ხელოვნური ქართული სიმღერა; პირველად ამოიკის ბიუის ტექსტის ცარიელი ადვლეტი ცეკვა და მძროვიზიანი, საირველმა პროექტებობმა გაანათეს სცენაც და მსახიობის დახვედრებასივე, სცენის ტრიალით სრულად გამოიკეთა ბათი სხეული. სცენიდან გასადენილი იქნა ზეიშო, ზღმემტი ნივთები და მსახიობი თავისუფლად ამოძრავდა.

სანდრო ამბეტელმა ააწილა დაზანიერები: ქართული მსახიობის გარეგნულობის შემაჯკელსტერობა და გრაციულობა, მის თასა და მოძრაობა — ტუაქარაქებება. სანდრო ამბეტელმა როლებს განაწილებდა მეთაბას სიახლეს. მან ბოლომდ განსაითერება დააკისრა მსახიობებს მიმა ცეკვოვანსა და მიიღო ჭიანჭურდს, შურის როლი — გოლა ცაციქვილი, ხოლო ცისათა — ვერკო ანჯაფარიძეს. დღმლოირობის სისტემაც საქართველოში სანდრო ამბეტელიდან იწყება, რადგან „ბერლოზმანიმდე“ იგი არც ერთ დღემამ არ ყოფილა გამოყენებული.

სცენაზე მასა აირველად ახმეტელმა ამოძრავა, ამოქმედდა და გადამწყვეტი როლი თითბიჭა. ახმეტელის მასა მსახიობთან ერთად ფეტყველბდა მკაფიოდ, ახალტერულად. რეჟისორმა სპექტაკლმა დასაიური სცენებიც რიტუალ მოძრაობას დაუმორიოლა.

„ბერლოზმანი“ იყო ის სპექტაკლი, რომლითაც საძირკველი ჩაყარა ახალ ქართულ სითეტიურ თეატრს. სპექტაკლის მხატვრული გაფორება, მუსიკალური ილუსტრაცია, აქტიობთა თამაში და სხვა ახმეტელმა ახალ ქართულ რიტმზე ააგო, ერთი იდით გააერთიანა. „ბერლოზმანიმ“ შეახვრია ფელი თეატრის დახვავებული კედლები და სცენაზე ახალი სიი და სინათლე შემოიჭრა.

რო მარჯანშიშვილის „ცხვრის წყარო“ ქართული თეატრის რეჟისოლუცია, ახმეტელის „ბერლოზმანი“ ამ რეჟისოლუციის გეგრბალური რეპეტიცია რეჟისოლუცია იქცა. ქართული მერტების მიქციკისა ჰკავდა, რომელიც გაზაფხულს ვერ მოივცხადა.

„ბერლოზმანი“ ძველი ქართული თეატრის კვლევის თუმცა შეახვრია, საძირკველი გეკავ ძველი დარჩა. ამიტომ მტამბი და ტრადიციები ისევ ბატონობდა ქართულ სცენაში.

ძველი რეპერტუარი მყურებელს ვეღარ აკმაყოფილებდა, ახალი კი ვერ არასად ჩანდა. მწკვეე კრიზისის გამო ქართული თეატრი აკონიას განიცდიდა. ზოგიერთი თეატრის დახურვის აზრამდე მივიდა, მაკარამ დროებით შეწყვეტილი ვენერალური რეპეტიცია რეჟისოლუცია იქცა. ქართულ თეატრში მოვიდა მარჯანშიშვილი და მოიჭანა „ცხვრის წყარო“, რომელიც ისევე, როგორც „ბერლოზმანი“, იყო პროტესტის მტამბების წინააღმდეგ. ამის შემდეგ თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა მარჯანშიშვილს დარჩა ახმეტელი კი მოავარ რეჟისორად დაიწინაშა.

ამრიგად, კოტე მარჯანშიშვილის მოსვლამდე ქართული თეატრის მომავალი გაზაფხულის პირველი მახარბელი სანდრო ამბეტელი იყო, რომელიც, როგორც მტეტორმა ისე გაიიღვა და მაშინ წყვილით მოცული თეატრალური საქართველო გასხივისნა.

მოგონება კოტე მარჯანიშვილზე

კონსტანტინე ხუნდაძე



მეცემეტი წლის ჭაბუკმა უდიდესი სიხარული გააციცაღე: 1328 წლის პირველ აგვისტოს კ. ა. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ ქუთაის-ბათუმის თეატრის ექსპერიმენტალური სტუდია-საივლიანოში ჩავირიცხე.

სტუდიელემა ასეცალურ საგებში ლექციებს გვიკონახავდა და არაქტიურულ შემოიხამიც გვიყუებდნენ, — ემოციურდობით დასორივ სუნებში.

არასოდეს დამაქცივდა მარჯანიშვილთან მუშაობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებები. მას გულში ახალგაზრდობის არაიკულებრივი სიყვარული უღვივოდა, და სწორედ ახალგაზრდობის თვალთი ანაზი და გულით მეგობრბინილი რამდენიმე ეპიზოდი მსურს მოვუთხრო გვიხელს.

თეატრი ორ კვლავს ეცუთვლიდა: ქუთაისისა და ბათუმს.

ჩვენი კოლექტივი გაუღვივო იყო 2 — 3 დღით თვეში ოოჯერი მასულაციო ბათუმში.

კოტეს თვ ავარობის არიკესში ბეგის საზრუნავი ჰქონდა, მაგონა მისი უპირველესი არიკანა სტუდიელეზე ზრუნვა იყო. სტუდიელეები: გიორგი შავგულიძე, შიჭიკო ბეგალიძე, კუკუნი გოგიაძე, გიორგი დინიძე და მე, 16 — 17 წლისანი იყავით. ბათუმში ჩვენს პირად ცხოვრებაზე კონტროლის გავწევის მიზნით, სასტუმროში თავის ახლოს დაგვანახებდა ზოლმე, და ზრუნავდა რათა დღორული დროულად მიგველო.

1328 წლის ზოგბრის ერთ მზანად ღღეს ჩემმა მუხრემე, პეტრე მჭიფიძემე რეპეტაციის დამთავრების შემდეგ საყინოზოდ „მარინა“ გააზირე წამიყვანა.

შემდეგ ორ გოგონას ჩაალო ხელი, მოიყვანა, გამაცნო. სადღის მეფდებ გოგონებმა გვთხოვეს ზღვის პირისკავე გასვირბება.

თოლი ძვევანა ჩემი მეგონა. გოგონა ალაპარაკა, მეც ამოვიღე ვა, მიესიერბით ლადა. უცებ მომესმა ნაცნობი ხმა, რომელიც პეტრეს ლანძღავდა. მეველა, — კოტე! მიჩრევიდა მიწა გამსდომოდა. პეტრე გამოლანდა. მე დამავლო ხელი და უკან გადამისროლა, შემდეგ ჩემს სურტი, შეწუხებულნი და ვეკლი რისხვას. თურმე ისეთი გამომიყვებოდა მჭონდა, რომ კოტეს ისტერიული სიცოცხლე აუტყდა. მოქიდა ხელი, შეგებრუნა სასიდილოში. ვაი ჩვენს უბედურებას! მეორედ მაჭამა სადღის.

სადღის დამთავრებამდე ერთი სიტყვაც არ უთქვამს, მიუფრეს და ეცივნება. ავდივით. „ბიჭო, მიწას არ ამორბინიარ და ღობეყანობა დაიწყე“ — მეუბნება.

გასულელი ვიდექი, — რა უნდა მეთქვა?

დამარბივა, რამდენიმე თბილი სიტყვა მოხარა და სასტუმრომდე მიმიყვანა. ამ დღის შემდეგ, განსაკუთრებით, ბათუმში ახალგაზრდობის მიმართ გაძლიერდა კონტროლი და მეთვალყურეობა.

ცნობილია, რომ 16 — 25 წლის ჭაბუკი ყველაფრის მიმართ სანტიმენტურად არის განწყობილი, უყვარს ბუნება და მის წიაღში ნებეირობა, უყვარს თაისი ირგვლივ გარემო და სასულიერ განწყობილებას გამომხატავს დღორებასა და ღღესებში.

ჩვენი თეატრის ახალგაზრდებიდან კუკუნი გოგიაშვილი და მე გატაცებული ვიყავით ლექსების წერით.

გვირდით ყველაზე და ყველაფერზე. რაც კი ჩვენი გონების წიაღში შეაღწევდა, კუკუნი მთავისებურად გაღღესსა „ურიელ აკოსტა“, „პოლა“ და სხვა ბიჭები. ეს „გადომლებერება“ დაუსრულებელი სიცილის მიზნზე შეიქნა. ასე-

ვე იუმორისტულად ავწერე მეც ჩვენი კოლექტივის მოგვაურობა ქუთაისიდას ათსუბადე.

ჩვენი „ოთხტრიტი ქმნილებების“ მსმენელები იყვნენ ახალგაზრდა საიანობები და ტექნიკური მუშაკები.

ერთ დღეს სარკეუტიციო დარბაზში (ქუთაისის თეატრის ფოიე) ახალგაზრდობას წაუკეთებ ჩემი „მოგზაურობა“.

ჯერი კ. გოგიაშვილზე დადაც, მან დაიწყო კითხვა მომიხარი სახით ჩემთახ მოვიდა რევისორის თახამეწე ბიკეტი თხხამე და მთხხვა „მომეტი რვეულები, თვალს გადავავლებო“. მივეცი. კუკურის „ურიელ აკოსტამ“ იყ გა მითხვა, რომ ჩემი ოვეულები გადააიყვდა. დარბაზში მომესა რევისორის თახამეწის ანტ. ხებიერიბის ხმა: „ხუნდაძემს მარჯანიშვილი იხარებსო“. თვლიები მომეკვთა, სკაიდად ვერ ავდივი. გონების თვალთ გადავავლე უაილოზი დღეებში ჩვენს საიოქედარის და ისეთი ვერაფერი გხვებ, რომელსაც შეეძლო კ. მარჯანიშვილის გულისწყრომის გამოწვევა.

ა. ხებიერიბემ დამავლო ხელი და ძალით წამართია. ჩემს გონებში უკვე გამეფებოვო თეატრს, უფრო იმის გამო, რომ ა. ხებიერივი ჩეთან კარვად იყო და ახლა განდარიბით მექცეოდა.

მიმიყვანა. კოტე ე. ღონაურის საკრიმორო თოხში იჯდა, ავეე იყვებო უ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ე. ღონაური, შ. ლამაძე, ა. ჟორჯოლიანი, ე. ახვლედიანი და შ. გომელაური.

შველი, კარბთან დავედი. თვლი შევევლე კოტეს და უფრო ამხანაგებს. კოტე იარქუდად მიუფრებო, დასარჩეხების თვლებიდან დიდილის სიფი გამოსწყვივის, მაგრამ კოტეს რისხვის დროს მათი დიმილი რა დააამეიღებდა!

კოტე წამოდა. თამაზ მარჯვეხა ხელი გადასხდა, მარცხენა ზურგს უკან ავეს. მოვიდა ახლოს. მისი ელვარე თვალეები ჩვენს სახეს უსალოვებდა. მიუფრებო, მწვავს და მახანდგურებო. ვგრანბო იატაკი შევიტყა, სადაც არის უნდა დამეცე. მას არ იღებო, აღარ მეუბილია ამდენი წამების ატანა. დამსწრენი ჩუმად იცინიან.

წელით გამიბართა, დაბარბილა თვლები და ხმამაღლა მითხრა:

„ახალგაზრდა ხენიხა, ჩემს სახელს არცხვენ და აღარ მსურს ჩენს თეატრში გხედავყო“. გარინდებული ვარ. არ ვიცი, რა დავამავე. ხმა ამოიღო, — მიბრბანა.

რა ვიქვა? ცრემლები ყვლი მომეზარნა, ვიხრჩვები.

— არ ვინდა შენი დანახაული აბარჩეხნა? ხმას მანაც ვიდე ვიღებო, კიდევე ერთი წუთი, და რა მოხლება, არ ვიცი.

„შენ დასწერე ეს?“ მარცხენა ხელით ცხვირთან მომიტანა „ჩემი მოგზაურობა“. მე გარბნა დავეკარე.

შემახარბია: „აკეთებები, შენ დასწერე ეს?“

— რა უნდა გენა? რვეულს ჩემი სახელი და გვარი დიდი ასოებით აწერიარ.

ცრემლები დააპლუბით ჩამომდის.

— დიან, — ვუსახუე. შეგებრული გასაქცევაღ, სწრაფად გადავწყვიტი ბ. თოხანიათვის სამაგვირის გადახდა.

ისიკრეს ჩამავლო ხელი, შემომბარბუნა, გულში ჩამიჭრა და მითხრა:

— ყინად, ნიჭური ბიჭუნა ყოფილბარ, ყინადი!.. გადამკვანა. მერე მიუბრუნდა უფროს ამხანაგებს, თვლით რადაც ანიშნა, და მათ სახეებზე უკვე ნათელი დიმილი აკიავდა.



მუშებმა: „რაც დაწერე, კარგია. გულიანად ვიცინეთ, მხოლოდ ასეთი სახის ნაწარმოები ფართო საზოგადოებრიობას არ გამოადგება, ხოლო ვიწრო წრისათვის დრო აღარ დაკარგა“. დამარტყა მხარეზე ხელი და გამოიშფა.

კოტეხი მღიერ უყვარდა თავის კოლექტივთან ყოფნა, საუბარი და დროსტარება. საკმაო იყო მცირე საბანძო, რომ მთელი კოლექტივი შეეკრებოდა და მთელი სამედიკო საუბარსა და მხიარულებასში გაეტარებინა. ტრადიციულად ახალი წლის შეხვედრებს თუატრის შენობაში აწყობდა. შეხვედრის ორგანიზატორს ა. იმედაშვილს ნიშნავდა. კოლექტივში ორგანიზებულა ფული განმისათვის. ჩვენ, ახალგაზრდებიც მარაკაში ვერეთ. თავი მოგვექონდა, შევიტანეთ ფულს და გეგმარებით უფროს ამანანებს ორგანიზაციულ საკითხში. კოტეხი გადახდავდა სიას, გამოვცანებეც ა. იმედაშვილთან ერთად, ჩვენ შეგვახურებდა, მას კი ცტყაუა: „ხომ ვუქვი, რომ ახალგაზრდები ჩვენი სტუმრებია. ახლავე დაუბრუნეთ ფული“.

დახიზნულ საღამოს მთელი კოლექტივი გროვდებოდა. ახალ წლის შეხვედრა უბრალო დროსტარება კი არა, ნამდვილი ზეიმი იყო. თუატრის საოპერეტივი დარბაზი და მის ირვავივ მიღებარე სათავსოები საკარნაელოდ ირთველიდა. ყველა ვალდებული იყო საღამოზე რაიმე მხატვრული ნომრით გამოცხადებულიყო. საუკეთესო ნომრისათვის დაწესებული იყო ჯილდო.

კოტეხი ყველაფერს თვითონ ამოწმებდა, ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ კოლექტივის ყოველი წევრი კმაყოფილი ყოფილიყო. ეს საოცარი ადამიანი გრძობის პატარა მტრისი თქმ მოხერხებულად იცვლებდა სახეს, რომ ვერ იცნობდით. უფრო მეტად ცირკის სცოვლების მწვრთნელს ასახიერებდა ხოლმე.

კოტეხი სხიარულს საზღვარი არა ჰქონდა, როდესაც ახალგაზრდობს რაიმე ორიგინალურს მოიგონებდა.

1929 წლის 31 დეკემბრის ბათუმში შეხვედრით ახალ წელს. კ. გუგიაშვილმა გააკეთა შარგი წამყვან მსახიობებზე, და ჩვენ იგი გაითამაშეთ. შარგი ველარისშვილი გამოვიდა და კოტეხი სხიარული ავიღოს ვეღარ პოულობდა, გვეპლერისებოდა და გულში ვევირავდა. პირველი ჯილდოც დიდი ცხრეპონითა და ზარწყობით ჩვენ ჩაგვანარა.

თუატრის მთავარ მხატვრად მუშაობდა პეტრე ოცხელი. ქუთაისში პეტრე ჩვენი მუზოელი იყო და მასთან ახლო ურთიერთობაში ვიყავით სტუდიელები.

იმ დროს მხატვარ-მემსრულებლების შტატი თუატრის არ ჰყავდა და პეტრე თვითონ ხატავდა დეკორაციებს, დიდიღელები ვეგმარებოდი და მის მიითთებებს პირადალად ვასრულებდით. ხშირად ღამის 2-3 საათზე გამოივლიდა კოტეხი მთავრთავლიერებდა, შეგვექებდა, გვეითხავდა „ბიჭებო, ხომ არ გძიან ან ვწყურათ“.

აბა რომელი ჩვენგანი ეცხვდა, რომ შვირია. პეტრე ოცხელს ეთათბერებოდა, დარცხვებდა აძლევდა. შემდეგ დაუშავებდა სცენის მენაქმანეს ვიორჯი ვალუესტოს (ისიც დამით მუშაობდა დეკორაციების დანაშაღებზე), გაავაზენდა სხადალო „გემოს“ მსევერების გასაღვიებლად და პურმარაილის მოსატანად.

გაიშობოდა დაზავზე სუფრა, კოტეხი დალვდა ერთ-ორ ტიპა ღვინოს, ვეისურებდა მშვიდობის დამეს და წავიდოდა.

II

1928 წლის ოქტომბერი იღვა. ქუთაისის თუატრის გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობდა, რეჟისორი დიდი ანთაძე ახალადგება ახალ დადგამას—ტ. ტლვერის „პოპლა, ჩვენ ვიცვლობთ“. მხატვარი დავით კაკაბაძე მთელი დატკირთული მუშაობდა. ჩვენც ღამეებს მასთან ვათვედი. დანიშნა ვენერალორი რეპეტივი. 3-4 დღის შემდეგ უნდა გაიხსნას მარჯანიშვილის უანახალგებო თუატრის პირველი სეზონი. კოტეხი არსად სჩანს. დ. ანთაძეს დადგმა მზადა აქვს.

ღილის 11 საათია, ვენერალორი რეპეტივის დაწყების ნიშანი დიორიობა ალქისანდრე ვეველისთან მიხვდა: მყუდრება თ. ვახვაშვილის მიხვდა, ფარდა გაიხსნა, რეჟისორის მავადესთან ჩუმად ვესაუბრეთ ვიღაც მივიდა და დაჯდა. გაიხსნა კოცხის ჩუმი ხმა. დოდომ ვადაკოცხა კოტეხითგმა თუატრმა ჩურჩულით შეიტყო მისი ჩამოსვლა. რეპეტივისათვიან ბოლომდე უყურა კოტეხი.

დამთავრებისთანავე დარბაზში მივივია მონაწილენი. შეაკი რეჟისორი დოდ ანთაძე, მსახიობები, განსაკუთრებით, უშანგი ჩხეიძე, სერგო ზაქარიაძე და ხათუნა ჭიჭინაძე.

— კარგია, — თქვა მან, — მხოლოდ ზოგიერთ ადვილს შესწორება უნდა, დავიწყეთ რეპეტივა.

ყველა მიიღუმა. ფიქრული მუშაობელი იყო ერთი მეორის მიყოლებით ჩრეპეტივა ისეთი დავიდა მისისა, როგორც არის „პოპლა ჩვენ ვიცვლობთ“. კოტეხი მსახიობებს უყურებს და გრძნობს, რომ მეორე რეპეტივისას სასურველი შედეგი არ მოვეყება, მაგრამ სურს, რომ შემოქმედებით ალტიკიებას ვაზ მისცეს, ცხელ გულზე თავისებურად შეკრას სექტაკალი, ცალკეულ სცენებს თავისებურად შეაზეროს სული, სახეობი ელფერი დასდოს. მართლაც, ამოქმედდა „ჯალისურვი მანქანა“. დაუძმა დავით მაჭავარიანს, სთხოვა „პოპლადა“ დავრა საცქეპაო მუსიკა. კოტეხი ავიდა სცენაზე, მოხვია ხელი ჯერ ერთს, მეორე კოტეხი მსახიობს, დაიწყო ცეკვა, ცეკვავს სხვადასხვაგვარად, აჯაგრებს დ. მაჭავარიანს ცეკვასა და მიხვრა-მოხვრად, აჯაგრებს მსახიობთა მოძრაობა-მოქმედებას სცენასა და ცხოვრებაში. ყველა ხედავს თავის თავს, მოწყენილობა შესცვალა მსახიურლებმა, დაუსრულებელმა სიცოცხლა. მხიარულ ფიქილ-ხივილში მიიხმა რეპეტივი ხმა:

დავიწყეთ რეპეტივა!

ყველა დავიწყდა დალილობა. გაიხსნა ფარდა. კოტეხი ამოქმედდა. თანმიმდევრულად იცვლება მისახსენებები, მსახიობთა ვანწყობა, ყველაფერი შეიცვალა, თავდაყირა დაჯდა. ხორცი მისხა, დაშკვირდა.

პიეზისის დღეს (1928 წლის 3 ნოემბერი) თუატრი გაიჭედა მაყურებლებით და თბილისიდან ჩამოსული სტუმრებით.

თბილისის მაყურებელს „პოპლა, ჩვენ ვიცვლობთ“ პირვანდელი სახით არ უნახავს. მესამე მოქმედებაში კავს სცენას კოტეხი დაუშავა ცეკვივი პარტერისა და იარუსებზე.

მაყურებელთა დარბაზში მყოფი თავს გრძნობდა ნამდვილ ბურჟუაზიულ კავში-შანტანში და ეთამებოდა იცქირებოდა სცენისა, პარტერისა და იარუსებისაკენ.

III

კოტეხი დამოკიდებულება ქართველი დრამატურგებისადმი რაღაც არაქმედებრივი იყო.

თუ ვაგვიგება, რომ ვინმე ბიესას წერს, ან ვინმემ მოიტყა თუატრში, ვეღარ ისვენებდა. ჩააღვლებდა ხელს დრამატურგს, ბიესას წაკითხავდა, შენიშვნებს მისცემდა, დასტრეებდა ქუთაისში, მუშაობდა მასთან, მორალორ და მატერიალორ დამხარებას არ აკლვდა. ამის საუკეთესო დამადასტურებელია პოეტ კარლო კლამის ამაჯი.

ერთ დღეს, რეპეტივის მსვლელობის დროს, კოტეხი მოახსენებს, რომ ჩამოვიდა პოეტ კარლო კლამი და მოიტყანა ბიესას. კოტეხი რეჟისორის მიანდო რეპეტივის ჩატარება და თითონ ნავშვიეთ გაიქცა მსახიობთა ფოფოში (კაბინეტ სცენის უკან ქონდა). იმ წუთშივე შევივდა სტუმარი თოხანი და დაიწყო ბიესის კითხვა. მეორე დილით თუატრის მთელმა კოლექტივმა შეიტყო, რომ კარლო კლამი წავიარებულა თუატრის კოლექტივში ხელმძღვანელად აღმინისტრაციულ მუშაკად. ასეთი ვალისხიერი დამოკიდებულების შედეგად შეიქმნა ერთი კლასი წარამოდგენა „როგორ“, ხოლო შემდეგ სეზონი — „ხატაჯე“.

კ. მაჩავარიანელმა ბიესის მზადებულ სიყვარულით მომკიდა ხელი. რეჟისორად აიყვანა ნიჭიერი ვახტანგ აბაშიძე, მთავარ როლებზე დანიშნა საუკეთესო მსახიობები: უშანგი



ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, ელენე ღონაური, შაქრო გომელაური და სხვ.

1930 წელს ქელის რაიონის აჭარულ ქალთა ბირველ შეკრებას, რომელიც ჩადრისაგან ქალის განთავისუფლების საკითხს მიეძღვნა, ფ. მახარაძის მიწვევით კოტემ დიდი ზეიმით უჩვენა „ხატიჯე“.

აჭარული ქალებით სავსე დარბაზი ღელავს, მათ ხომ არასოდეს თეატრალური წარმოდგენა არ ენახათ! და უცებ ასეთ გრანდიოზულ სანახაობას ესწრებიან.

მაყურებელმა სპექტაკლი მიიღო სინამდვილედ, თან-მიმდევრულად განიცადა პიესის პერიპეტეიები, ძველი თაობის ყოველგვარი მაქინაცია, ახალთაობის გაფრთხილება.

ეს იყო რაღაც არაჩვეულებრივი, სტიქიური მაყურებელი, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობაში შეიჭრა და მზად იყო განვლილი ტახჯვა-წამებისათვის მჩაგვრელებზე შური ეყიდა.

„ხატიჯე“ გაბედულება შემატა აჭარულ ქალებს, მათ მასობრივად მოიკლიჯეს ჩადრები და იქვე მოედანზე, კლუბის წინ, დაწვეს.

მაკონდება კოტეს მუშაობა, განსაკუთრებით, ორ ბიესაზე: ა. ქუთათელის „შულამემ გადაიარა“ და გ. ბუნიაშვილის „კი, მაგრამ“, ორივე ბიესის კითხვას მთელი დასი ესწრებოდა, მსახიობები უკმაყოფილონი იყვნენ.

კოტე, როგორც წესი, ყველასგან მოითხოვდა აზრის გამოთქმას, მსახიობებმა ორივე ბიესა მიწასთან გაასწორეს. კოლექტივის მწვავე, პირდაპირმა კრიტიკამ ავტორები უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა.

სარეპეტიციო დარბაზში სიჩუმე ჩამოვარდა. თამაშის კვამლიმ გაჩვეული კოტე სდუნდა. დასი მოუთმენლობამ შეიპყრო. მთელი კოლექტივის გულისყური კოტესკენ იყო მიმართული.

მცირე პაუზის შემდეგ, გაისმა კოტეს ხმა: „გეთანხმებით, ამხანაგებო, ბიესა „შულამემ გადაიარა“ სუსტია, მაგრამ დაწუნება ადვილია, ხოლო მოსაწონი კი არა გაეკის! მომანდეთ მე, ავტორთან ვიმუშავებ და დავდგამ“.

მთელი რიგი სცენები იქვე სარეპეტიციო მაგიდაზე ხელახლად დაიწერა. დადგმაში კოტემ ჩართო კინო. შემკრატორმა გ. მშველიძემ გადაიღო მოკაშკაშე, ვარსკვლავიანი ცა და გულდამწვარი შეყვარებული ა. ჟორჯოლიანი, რომელიც ტირის, თვალებიდან სტეშლები დაამალულით ჩამოდის, ფეხებთან ნაკადული უჩხელება; უცებ ნაკადული პატარა მდინარედ იქცა, პატარა — დიდად და ბოლოს ა. ჟორჯოლიანის ცრემლებიდან წარმოიშვა ბოზოქანი ზღვა. ამ ფონზე სჩანს ცრემლებით დაღარული სახე, და დარბაზი ჰომეროვულად ხარხარებს. პრემიერის დამთავრების შემდეგ, არცერთ ჩვენთანგან არა სჯეროდა, რომ „შულამემ გადაიარა“ იყო ის ბიესა, რომელიც ა. ქუთათელმა 2 თვის წინათ მოიტანა თეატრში.

გ. ბუნიაშვილის კომედია „კი მაგრამ“ ისეთივე სუსტი და ორჭოფული იყო, როგორიც სახელწოდება აქვს. უ. ჩხეიძეს შეუფერებლად მიაჩნდა ასეთი ბიესის დადგმა მარჯანიშვილის თეატრში.

მიუხედავად კოლექტივის წინააღმდეგობისა, კოტემ „კი მაგრამ“ მაიხვ დადგა.

ბიესაში, დედა-აზრის გარდა, არაფერი დარჩა. მთავარ როლებზე დაინიშნენ შალვა ღამბაშიძე და გრიგოლ კოსტავა. სპექტაკლს ოპერეტის ხასიათი მიეცა. მთავარი როლების შემსრულებლებთან ერთად კოტემ გაასწორა ბიესის ტექსტი. თამარ ვახვაშიშვილისა და დავით მაჭავარიანის უშუალო დახმარებით შექმნა ოპერეტა. შ. ღამბაშიძემ და გ. კოსტავამ შეუღარებელი სახეები შექმნეს.

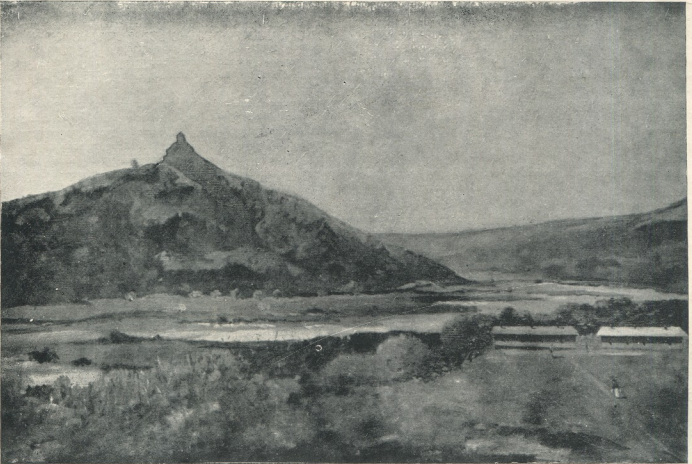
ორივე ბიესამ იარსება მხოლოდ თითო სეზონი, მაგრამ თეატრს აქტივში დარჩა ქართული ორიგინალური დრამატურგიული ნაწარმოებები.

კ. მარჯანიშვილს უსაზღვროდ უყვარდა მშობლიური თეატრი და დრამატურგია. დღეს იშვიათია რეჟისორი, რომელიც ეროვნული დრამატურგიის ალორმინებისათვის ისე ზრუნავდეს, როგორც კოტე მარჯანიშვილი.

მას უყვარდა თავისი ხალხი, ხალხის წიაღიდან გამოსული ნიჭიერი ადამიანები და მათი აპრისტული სრულყოფისათვის ახალინებს არ იშურებდა.

ო. მამალაძე

ხედი ჯვარზე





მოქანდაკე ჯაბლო. აბესაძე მანოლის გლზოსის ბუსტზე მუშაობისას

ახალგაზრდა მოქანდაკის გზა

ზაალ მესენგისკერი

ბავშვობაში ხშირად უნახავთ ჯაბლო აბესაძე სახატავი აღძობით ხელში. შედეგე ჰაბუკი თიხამ და პლასტიკონიმა გაიტაცა და აი, იგი თიხისაგან ძერწავს პიონერის ქანდაკებას, "ემდეგ კი დის მიუსტს, მეფეგზუს და სხვებს. მისი ადრინდელი საბავშვოები ახლაც ინახება იმ სკოლის პიონერთა ოთახში, სადაც ჯ. აბესაძე სწავლობდა.

ჯაბლო განსაკუთრებით დაოსტატდა ქვის თლამი. მამაშისთან, ქუთაისში ცნობილ ქვისმთელე გ. აბესაძესთან ერთად გატაკებით მუშაობდა. მამა-შვილი სულს უდამტანდნენ, აცოცხლებდნენ ქვის გვებრთელა ლოდებს. მათ მწიერ წვლილი როდი აქვთ მეტახილი ქუთაისის ახალ მშენებლობებში, განსაკუთრებით კი, აღმინისტრაციული სახლისა და ახალი თეატრის შენობის მოპირკეთებასა და დასმუშავებაში.

სამშალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, ჯ. აბესაძემ სწავლა განაგრძო ლენინგრადის მუხინას სახელმწიფო უმაღლესი სამხატვრო-სამეცნიერო სასწავლებლის ქანდაკების ფაკულტეტზე, სადაც, სამშობო კავშირის სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებთან ერთად, სწავლობდნენ სტუდენტები სახალხო დემოკრატიული ქვეყნებიდანაც.

ჯ. აბესაძე განსაკუთრებით დაუფიქვრდა ტუფელ ქ. ფაულტეს, ფანოველ მ. სილოროვს, ჩელიაბინსკის ოლქის ქვედა ტაბაღულ ქ. უსაკოს. ისინი მხარში ამოუდგნენ ქართულ ჰაბუკს და სისტემატურად ეხმარებოდნენ რუსული ონის დაუფლებასში.

თბის მეგობარს ხშირად ნახავდით ერთად. გამოცდილი პედაგოგებისა და სახელგანთქმული სპეციალისტების, პროფესორების გ. სიმონოვის, ი. ვოლოკის და სხვების დახმარებით დღითიდღე ოსტატებოდნენ.

როულ და სინტეტრესო შრომაში გაიარა ძიებნა და ნაყოფიერი შემოქმედების ხუთმა წელმა, მეგობრებმა სა-

დილობო შრომად აირჩიეს ლენინგრადის სერაფიმოვის სამშო სასაფლავო გაფორმება. ამ სასაფლავოზე დგურბარულნი არაა დიდი საამალო ომის დროს გმირული და დღეული ლენინგრადის საბელოვანი დამცველები.

სამშო სასაფლავო ცენტრალური შეასავლელი თემაზე — "ლენინგრადის ბლოკადის გარღვევა" გააკეთა ქართველმა დილობმხებმა ჯ. აბესაძემ.

ჯ. აბესაძის სადილობო სამუშევარს მაღალი შეფასება მისცეს პროფესორმა გ. სიმონოვმა და დოცენტმა რ. ტაურტიტმა. მათ ერთხმად აღნიშნეს ნიჭიერი მოქანდაკის ნაბავშვების ღრმა რეალიზმი, სიფაქტზე, თემის ორიგინალურად გადაწყვეტა, მხატვრული დახვეწილობა და ლაკონურიობა. სახელმწიფო საატეტაციო კომისიამ ჯ. აბესაძის ნამუშევარი უმაღლესი შეფასება მისცა. მუხინას სახელობის უმაღლესი სახატვრო სასწავლებლის დირექტორმა ი. ლუკინმა მოქანდაკე სახელოდ გადასცა პირველი ხარისხის დილობი და უსურჯა შემოქმედებითი წარმატება. ეს ნამუშევარი დამტკიცებული იქნა, და ჯ. აბესაძის ესკიზის მიხედვით დაიწეს ლენინგრადის სამშო სასაფლავო ცენტრალური შესასვლელის საფუძვლის ჩაყრა. მარმარილოს კედლებს მიყვავით კომპოზიციური ცენტრისაკენ — ობელიკისაკენ.

სამხატვრო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1956 წელს ჯ. აბესაძე მშობლიურ ქუთაისის დაუბრუნდა და მუშაობა დაიწყო ახლად დაარსებულ სამხატვრო სკოლაში ჯერ პედაგოგად, ხოლო შემდეგ კი დირექტორად. ამ ხნის მახაძილზე აქ არა ერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა აღიზარდა. ჯ. აბესაძისა და პედაგოგური კოლექტივის ნაყოფიერმა მუშაობამ სასულელი შედეგი გამოიღო. სამხატვრო სკოლაში ჩარიცხულთა უმრავლესობა წარმატებით ეუფლება სასწავლო დისციპლინებს; განსაკუთრებით გამოირჩევიან: რევაზ შერაზაშვილი, ახორ ვიოროვაძე, ვაჟა დვლი, ალექსი მოსკალიოვი, დავით დავითაია. ხოლო ამ სკოლის კურსდამთავრებულნი გ. დოვერსიშვილი, ი. დვისაძე, გ. სულამანიძე, კ. ფანშულიძე, გ. მხეიძე, ვ. თევზაძე, რომლებიც სანტერესო შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან, წარმატებით ხელმძღვანელობენ მხატვრობის მოყვარულთა წრეებს საწარმოება და სკოლებში.

ქუთაისის სამხატვრო სკოლა სისტემატურად აწყობს სასწავლებლის მოსწავლეთა ნამუშევრების აქტალქო გაოფიხებას, მონაწილეობს ნორჩ მხატვართა წარწამებების რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებში. თბილისში რესპუბლიკურ გამოფენაზე ქუთაისელებმაც დაიმსახურეს საქართველოს ალქ ცენტრალური კომიტეტის სახატო სიგელი; რამდენიმე ნორჩი მხატვრის ნამუშევარი კი გაიზავნა მოსკოვს, ბავშვთა სახეებით ხელოვნების საკავშირო გამოფენაზე.

ქუთაისის სამხატვრო სკოლის ზოგიერთი კურსდამთავრებულმა ამჟამად უმაღლეს განათლებას იღებს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, (ზ. წითაშვილი, კ. კიკვაძე — ქანდაკების ფაკულტეტზე და ა. ზამბახიძე ქერამიკაში).

სამკარისთა თვალთ გადავალთოთ ჯ. აბესაძის სამშაო ატილეის, რომ დარწმუნდეთ, თუ რა ფართი შემოქმედებით გვეძებთ აქვს ახალგაზრდა მოქანდაკეს.

„გამოცდილების გზაიარება“ — ასე ეწოდება ერთ-ერთ ნამუშევარს, რომელზე შექმნილია საქართველოს მხატვრობა კავშირის დავკეითი. ნაწარმოებში იგრძნობა შერწყმული თემის ღრმა ცოდნა. სინაზითლი არიან განსახიერებულნი რუსი და ქართველი მეფოლადლები, რომლებიც ერთმანეთს გამოცდილობენ უზიარებლად. ნამუშევარი განმსმეალვლია შრომითი თანამეგობრობის სულით.

თემის აქტუალობითა და ორიგინალური გაზარებით გამოირჩევა ნამუშევრები: „ყამირი მიწების პირველი მოსავალი“, „ღვთა და შვილი მღინარის პირას“, „არ დაუშვებთ ომს“, ახალგაზრდულ მშენებლობაზე“ და სხვ.

სანტერესოა გუგულის კომპოზიკა „ჩვენ ქრონისტეტდან ვართ“, თბილისის დამარსებლის ვახტანგ გორგასალის პორტრეტის ესკიზი. ქუთაისის ცენტრალურ სტადიონზე დაიდო ჯ. აბესაძის ქანდაკება „სპორტამენი

ჩირალდნით", კულტურისა და დასვენების პარკში კი — მხარუნველი დედა". მოქანდაკე ამთავრებს მუშაობას ვამოჩინილი მსახიობის ლადო მესხიშვილის ფიგურაზე, რომელსაც საჩუქრად უმზადებს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივს.

როგორც რესპუბლიკურმა პარკსამ, ისე საკავშირო ქურნალ-გაზეთებმა მაღალი შეფასება მისცეს უაბულო აბესაძის ნამუშევარს — ბერძენი პატრიოტის, მშვიდობისათვის მგზნებარე მებრძოლის მ. გლეგოსის ბიუსტს, რომელიც ახალგაზრდა მოქანდაკემ საჩუქრად გაუგზავნა გვირის დედას ათენში.

ღაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 15 წლისთავს მიუძღვნა ჯ. აბესაძემ საბჭოთა არმიის მამაცი მეთაურების — კაპიტან ბუხაიძისა და შალამბერიძის პორტრეტული ბიუსტები. ახლახანს დაამთავრა დაკით აღმასწენბლის ბიუსტი, რომელიც გელათის მონასტრის შესასვლელში დაიდგება.

ფართო ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებითი გეგმები. მის ატელიეში შესვლისას თვალში გეცემათ ნაწარმოებთა თემატკური მრავალფეროვნება. აი, თაბაშირიდან ჩამოსხმული პირველკლასიელი გოგონას ბიუსტი, სულხან-საბა ორბელიანის, მეგობარი პოეტის პორტრეტები და სხვ.

მოქანდაკე ქუთაისის ჯ. ორაჯონიძის სახელობის საავტომობილო ქარხნის ხშირი სტუმარია. აქ მას კარგად იცნობენ ქარხნის № 2 საჩამომსხმო სააქტროში, სადაც

ტექსელის გმირები დახვრტის წინ



ჯ. ორაჯონიძის სახ. ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის № 2 სააქტროს კომუნისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელს ამირან კახახანის პორტრეტი

შრომის რიტმი ერთი წუთითაც არ წყდება, უაბულო აბესაძე საათობით ზის და კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრთა ჩანახატებს აკეთებს. ახალგაზრდა მოქანდაკეს გადაწყვეტილი აქვს შექმნას ამ ბრიგადის წევრთა სერიული პორტრეტები. ჯ. აბესაძემ უკვე დაამთავრა კომუნისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელის — ამირან კახახანის ბიუსტი. უყურებთ ამ ბიუსტს და თვალწინ წარმოგიდგებათ ტიპური ქართველი მუშა, რომელიც ენერჯიას არ იშურებს შვიდწლიანი გეგმის განსახორციელებლად.

ამჟამად უაბულო აბესაძე ინტენსიურად მუშაობს აღრე ჩაფიქრებულ კომპოზიციაზე „ტექსელის გმირები“. — ამ ნამუშევარზე, — ამბობს მოქანდაკე, — ოთხი წელია ვმუშაობ. ეს იქნება ჩემი საჩუქარი საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისათვის.

— ჩემი ოცნებაა შევქმნა დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის ბიუსტი. ამ ნაწარმოებს მინდა მოვახმარო მთელი ჩემი შემოქმედებითი ენერჯია.

ჯ. აბესაძემ ლენინგრაღში გაიცნო რუსი ქალიშვილი ვერა მახუნი. ქართველი ჭაბუკი და რუსი გოგონა დაუახლოვდნენ ერთმანეთს და შექმნეს ახალი, ბედნიერი ოჯახი. და აი, ახლა ისინი ხშირად ერთად სიხარულით კიბხულობენ უაბულოს ყოფილი თანაკურსელის ევგენი ფალეტოვის წვირის, რომელიც თავიანთ ქუთაისელ მეგობრებს უზიარებს შემოქმედებითი წარმატებების სიხარულს.

ამჟამად ახალგაზრდა მოქანდაკე მთელი გატაცებით მუშაობს ახალ ნაწარმოებებზე, უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი კვლავაც გაგვახარებს შემდგომი ზრდითა და მიღწევებით.

კონსერვატორიის ხმის ჩაწერა კაბინეტი

ლოლო გაგუა

სულ 15-ოდე წელია, რაც თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩამოყალიბდა ხმის ჩაწერა კაბინეტი, რომელსაც რიგი წლების მანძილზე სათავეში უდგას ნიჭიერი რადიო-ინჟინერი და მუსიკალური ხელოვნების დიდი ენთუზიასტი თენგიზ ვალერიანის-ძე სიღამონ-ერისთავი. მისი უნარიანი მუშაობის შედეგად კაბინეტმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობაში და გადაიქცა ახალგაზრდა მუსიკოსთა აღზრდის ერთ-ერთ აქტიურ რგოლად, კონსერვატორიის აკადემიური მუშაობის ერთ-ერთ ცენტრად.

კონსერვატორიის აუდიტორიების და ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზის რადიოვიცირებით სტუდენტებს საშუალება ეძლევათ, ლექციების მიმდინარეობის ან თავის თავზე მუშაობის პროცესში, მოისმინონ საჭირო ნაწარმი მეტეში. დიდი სარგებლობა მოაქვს მას საშემსრულებლო ფაკულტეტის სტუდენტებისათვისაც, რომელთაც ყოველთვის შეუძლიათ მოისმინონ კაბინეტში საკუთარი შესრულების ჩანაწერი. ეს კი დახმარებას უწევს ახალგაზრდა შემსრულებელ განავიჯაროს საკუთარ თავში თვითკონტროლის გრძობა და შეარჩოს ამა თუ იმ ნაწარმოების ინტერპრეტაციისათვის უფრო მართებული და დამაკვირვებელი ხერხები. კაბინეტის დახმარებით სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოება სისტემატურად აწყობს საინტერესო ნაწარმოებების კოლექტორ მისმენას.

ყველასათვის ცხადია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკალური ხელოვნების კლასიკური და თანამედროვე ნიმუშების გაცნობა და ღრმად შესწავლა. თუ რამდენად აფართოებს მუსიკალურ აზროვნებას, აღვივებს ხელოვნაში კრიტიკულ დაშორებულებას მუსიკალური ხელოვნების კანონების ცალკეული მოვლენების მიმართ, კმინის რა საძირკველს დამწყები ხელოვანის (და არა მარტო დამწყები) შემოქმედებითი და ინტელექტუალური ზრდისათვის.

ხმის ჩაწერა კაბინეტის გამგე თენგიზ ერისთავი

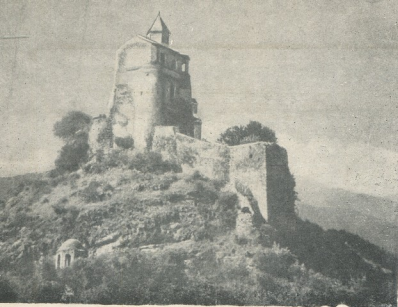


მაგრამ ვგაძლევს თუ არა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრება ამის შესაძლებლობებს? ამ კითხვაზე მთლიან დარწმუნებით პასუხად ძნელია. ხომ ყველასათვის ცნობილია, რომ ჩვენი მუსიკალური კულტურის ორი მთავარი კერა — ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერა და ბალეტის თეატრი და საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონია ამ მხრივ დიდად არ გვანებიერებენ, რომ მათი რეპერტუარი ჯერ კიდევ საკმაოდ შეზღუდულია მართალია, ერთგვარი გარდატეხა დაიწყო ამ ბოლო დროს, ფილარმონიის, კერძოდ, სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მუშაობაში; გამოცოცხლება შეეძინა საასტროლონ ჩამოსულ ცალკეულ შემსრულებლებსაც, — მათი საკონცერტო პროგრამები არამწვითად შეიცავს თბილისში ჯერ კიდევ შეუსრულებელ ნაწარმოებებს. საკმაოდ გაუმჯობესდა ამ მხრივ საქართველოს რადიოს მუსიკალური გადაცემებიც; მაგრამ ყველა ეს ცოტაა და ჯერჯერობით ვერ აყვებს იმ ნაპარაკებს, რომლებიც წარმოიშვა გასულ წლებში გავრცელებული, საკმაოდ კონსერვატული მუსიკალურ-სარეპერტუარი პოლიტიკის შედეგად.

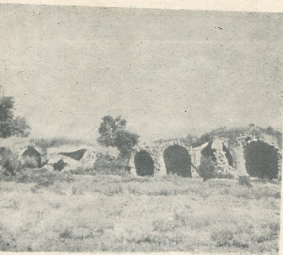
რეპერტუარის საკითხი თავისთავად არ არის ახალი; იგი არაერთთვის დისცა საკავშირო და რესპუბლიკური პრესის ფურცლებზეც, მაგრამ ამთავრდება ამისა, დღეს-დღეობით იგი ინარჩუნებს თავის აქტუალობას და ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მტკიცედ ნიღბს მხარის წარმოადგენს.

რეპერტუარის სიღარიბე, უბირველეს ყოვლისა, განსაკუთრებით მწვედვად განიცდის ზრდის პროცესში მყოფი მუსიკალური ახალგაზრდობა. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ თბილისის კონსერვატორიისთან არსებული ხმისჩაწერა კაბინეტის მუშაობა. ამ კაბინეტის კლიენტების რიცხვი დღითიდღე მატულობს და ეს არც არის გასაკვირი. დღისათვის კაბინეტის ფონოტექნიკა შეიცავს დიდად, საინტერესო ჩანაწერებს მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების თითქმის ყველა ეპოქის, მიმართულუბისა და სტილის სფეროში. ფონოტიკის კატალოგებში მუსიკალური ხელოვნების ისეთი კორიფეების გვევლით, როგორები არიან ბახი, მოცარტი, ბეთოვენი, ჯავერი, ჩაიკოვსკი, მუსორგსკი და სხვანი. შეიძლება ამოვიკითხოთ ისეთ ავტორთა გვარებიც, რომლებიც უკეთეს შემთხვევაში ძლიერ იმპრესიონალურ ანტიკონტრასტულად აღიშნეს ესენია XVI-XVII საუკუნეების სახელმწიფოებელი ოსტატები — მარჩელი, პერგოლეზი, სტრაელა, ვივალდი, კორელი, პერსელი და ა. შ. მეორეს მხრივ აღნიშნულ ფონოტიკაში საკმაოდ ფართოდ აისახა ის გრანდიოზული ეპოქა XIX-XX საუკუნეების მიჯნიდან დღემდე, რასაც განსაკუთრებით სუსტად აშუქებს თბილისის მუსიკალური ცხოვრება. სახელდობრ, აქ შეიძლება მოვისმინოთ XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დამდეგის შემსწავლი გერმანელი სიმფონისტის გუსტავ მალორის IV სიმფონია და სიმფონია „სიმღერა დედამიწაზე“ ცნობილი ლირიკოსების შეინასა და ბარუნო ვალტერის მალაქმნატიკური შესრულებით. თუმცა, რასაკვირველია, მარტო ეს ნიმუშები ვერ მოაკმაშს ამომწურავ წარმოდგენას მალორის სიმფონიური შემოქმედებაზე, რომელიც მსოფლიო სიმფონიზმის განვითარების უადრესად მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს.

დაახლოებით იმავე პერიოდის მეორე ღირსშესანიშნავ კომპოზიტორს, ჯერმანული კლასიკური სიმფონიზმის უკანასკნელ წარმომადგენელს — რიხარდ შტრაუსს, და-



მთავარანგელოზის ეკლესია



გრემის ბაზრის ნანგრევები

ლეთისმშობლის ეკლესია. მდებარეობს
მთავარანგელოზის ეკლესიიდან 200 მეტ-
რის დაშორებით



დავითგათ სურთიმოძღვრების ქმლავი

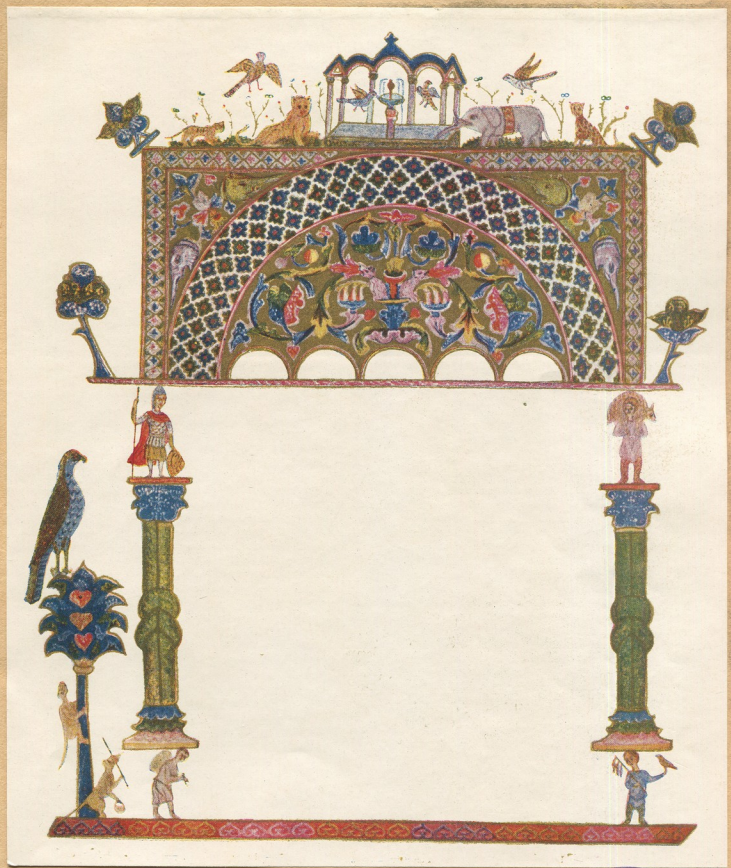
ჟურნალ „საბუთა ხელოვნების“ მკითხვე-
ლები ინტერესით გამოეხმაურნენ პროფ. იასე
ცინცაძის სტატიას „სურთიმოძღვრებისა და
ხელოვნების ძეგლთა მოვლის საკითხისა-
თვის“.

ამასწინათ თელავის პედაგოგიური ინს-
ტიტუტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულ-
ტეტის სტუდენტმა ჯანო გიორგელაშვილმა
რედაქციას გამოუგზავნა გრემის ისტორიულა
ძეგლების ფოტოსურათები და ბარათი, რო-
მელშიც ეხმარება პროფ. იასე ცინცაძის
წინადადებას — ჟურნალის ფურცლებზე ხე-
ლოვნების ძეგლთა ფოტოსურათების სისტე-
მატური გამოქვეყნების შესახებ.

ვაქვეყნებთ ჯ. გიორგელაშვილის მიერ
გამოგზავნილ ფოტოებს.

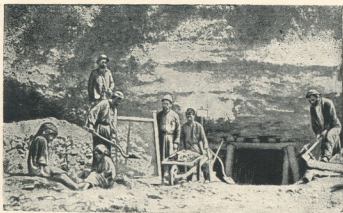
ყვავის საყდარი





ვანის ოთხთავის კაზბო





ჭიათურის მადნის გატყობილება ძველად

ში, არ დამლეოო!" მე ამ სიტყვებს ყური მოვარ, მიზეზი გამოვიცხივ და შევიტყვი, რომ წირქბაღალი ბერი თავის-თავად, პურად, მსხვილმარცვლოვანი და კარგია, მაგრამ შავი მიწა თუ შეყავა, აღარაფერად აღარ ღირსი... ერთი ნაძვევი რომ მომყვებს ბურში, ისე გაატყობიანებს და ისე გააძაბებს, რომ მეტი აღარ შეიძლებაო. მეორე დღესვე წყვედი წირქბაღალი... მართლაც ვნახე მრავლის უმრავლესი შავი-ძევა, რომელიც უზრალო ქვას არა ჰკავნდა და ხალხიც ქვაგუნდას, ანუ შურს ქვას ეძახოდა⁷.

ამ ამბიდან დიდი ხნის შემდეგ, ბეტერბურგში სტუდენტობის დროს, აკაცის „სამთიო ყურხალში“ წაუკითხავს ავად, აიხის სტატია, სადაც მიმოხილული იყო ჭიათურის მარგანეცის საბადოს ორი შავქვიანი ბეკი — ბასილის კლიის აირი⁸ და „შავურის ბოლო“. ამ სტატიაში პოეტს „წირქბაღალი ბურის ამბავი“ გაახსენა, „მაგრამ ჯერ კიდევ არ ვიცოდი, — წერს აკაცი მოგონებაში, — ის ქვაგუნდა ნამდვილად მარგანეცი იყო თუ არა“. ამის შემდეგ, შესწავლის შედეგად პოეტი რწმუნდება, რომ ჭიათურის ქვაგუნდა ნამდვილად მეტად საჭირო მადანი — მარგანეცია და იწყებს მასზე ზრუნვას. „აიხის სტატის მიხედვით, — წერდა აკაცი — ვაგიფალისწინე, თუ რა სარგებლობას მოუტანდა ქვეყანას (მარგანეცის მადნის) წარმოება-მრეწველობა და კიდევაც შევუძღვე საქმს“⁹.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, აკაცი იწყებს ბრძოლას ჭიათურის საბადოების დამუშავებისათვის, მაგრამ მეამაღლეთა წინააღმდეგობისა და უსახსრობის გამო

სასურველ შედეგს ვერ აღწევს. საქმე ჭიათურდება, მიუხედავად ამისა, აოტეს ხელი მაინც არ აუღია ამ საქმეზე. თუმცა ოფიციალური წყაროებით, ჭიათურის შავი ქვის ექსპლოატაციის დაწყებმა თარიღად 1818 წელი აიხის აღიარებული, მაგრამ მადნის ამოღება ჭიათურაში დაწყებულია რადენიმე წელით ადრე. აკაცი წერეთლის თაოსნობით მოხდა ჭიათურის მადნის ხელახლა გეოლოგიური შესწავლა და ხარისხის პირველი გამოკვლევები; მისივე თაოსნობით იქნა შედგენილი პირველი აღწერა-მოხორარეფები ჭიათურის შავი ქვის შესახებ; მანვე დააბეჭდინა იგი რუსულ, ფრანგულ, გერმანულ და ინგლისურ ენებზე და გაავრცელა სხვადასხვა ქვეყნებში. ამის შესახებ აკაცი წერდა: „აიხისა და სიმონოვიჩის გამოკვლევასთან ერთად ვაგზავნი აწერილობას... და თანაც საახალიზოდ ვაგზავნივე ევროპაში თვით მარგანეცს“⁹. ამით მას სურდა გამოეწვია უცხოეთის ყურადღება და დანტრეფება საქართველოს მარგანეცი. მასვე მიაწერენ პირველი სასაქონლო მარგანეცის მადნის ვატანას საზღვარგარეთ. ამის შესახებ გიორგი წერეთელი წერდა: „...შავი ქვის წარმოება პირველად ჩვენმა აოტესმა აკ. წერეთელმა დააწყო, პირველი ნიმუშივე, თუ არ ვსცდებით, ამანვე ვაგზავნი ევროპასა და რუსეთში, პირველი „პარკში“ შავი ქვისა ამის სახელით გვიდა ევროპის ბაზარზე“¹⁰.

ამგვარად, საზღვარგარეთ და რუსეთში ცნობილი გახდა, რომ კავკასიაში აღმოჩნდა მარგანეცის საბადო დიდი მარაგით და სასუკეთესო ხარისხის მადნით.

ჭიათურის მარგანეცის საბადოს დასამუშავებლად აკაციმ გადაწყვიტა შეედგინა ამხანაგობა — სააკციო საზოგადოება, მაგრამ იგი მოახერხა, ყველასაგან უარი მიიღო. ზოგი უფლებობის გამო ამბოხდა უარს, ზოგი კი ასეთი წაათწყობისადმი უღიბობობას იჩენდა. უარი უტყვამს სომეხ გუბარ მილიონერის შაჰურმარცხ, რომლისთვისაც აკაცის დეტალური აღუხსნია და განუხარტავს მარგანეცის წარმოების სარგებლობა და პერსპექტივობა. ჭიათურის მარგანეცის საბადოს დასამუშავებლად საჭირო სახსრების გამოძიებაზე საქართველოში აკაცი წერეთელს ყველა ზომა მიუღლი, მაგრამ ამხარ. პოეტი დარწმუნებულია, რომ ადვილზე საჭირო სახსრებს ვერ შეეგროვებდა. „მე რომ პირველად მარგანეცის საქმეს შევეუღლა, — წერს აკაცი, — ხალხმა არა თუ არ იცოდა-რა, კიდევაც იუცხოვა და ყბად ამილო, თუმცა მათ მე არას ვიხივებდი, მათი არა ინარჩუნებოდა-რა, მაგრამ მაინც კიბინი დამცეს, თითქოს რაღაც მომამდგომებელი ცოდვის ჩამდენი ყყოფილიყო!“¹¹.

ამ პირობებში პოეტმა გადაწყვიტა სხვა გზის გამოხატვა. იგი იძულებული გაქმნა უცხოეთის კაპიტალისტებისათვის მიემართა. „საქმის საწარმოებლად შევეუღდე კაპიტალის ძეხნას საზღვარგარეთ და აქედან ვაჭირის მოწვევას, თუმცა კი ძნელი იყო, რადგან იმ დროს საზღვარგარეთელმა სხვათადად ჰქონდათ წარმოდგენილი ეს ჩვენი ქვეყანა, მაგრამ მე მაინც არ ვანებებდი თავს... და ბოლოს, როგორც იქნა, დანტრეფისდენ იქაური ზოგიერთი ვაჭრები, და დაპირეს წამოსვლა, რომ ადგლობრივად ენახათ მადნები, მიდიოდნენ და მოყავდათ თავისი იკონიერები, რასაკვირველია, ჩემის ხარჯით. თორმეტი წლის განმავლობაში რვა კომპანია მოვიყვანე, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან მოსწონდათ, არავინ კი ხელი არ მიჰყო მის მრეწველობას. ჩვენზე შლიდენ საქმეს, აწინებდენ... საზღვარგარეთიდან კავკასიაში მოსვლა, სამრეწველო განზრახვით, აღარავის უნდოდა“.

ამის შემდეგ საზღვარგარეთ მეტოქეობით შემინებულმა ფირმებმა დაიწყეს სხვადასხვა ჭორობის ვაჭრელებმა, იქაური ვაჭრები და სპეციალური ყურხალები წერდნენ, რომ მთავრიდან უფრო ადვილი იქნება მარგანეცის მადნის ჩამოტანა, ვიდრე კავკასიიდან გამოტანაო. მიუხედავად ასებელებდნენ მოსახლეობის მეტად დიდ ჩაიროჩენილობას,

⁷ აკ. წერეთელი. „შავი ქვის ამბავი“, ვაზ. „ივერია“, 1893 წ. № 265-266.

⁸ ტურ. „სასისტროო მოამბე“, 1953 წ. № 7 საბ. 91.

ძველი ჭიათურის შავი ქვის მუშეები



⁹ ტურ. „სასისტროო მოამბე“ 1953 წ. № 7 გვ. 414.

¹⁰ გ. წერეთელი ვაზ. „ივერია“ 1889 წ. № 8.

¹¹ ვაზ. „კვალი“ № 34, 1893 წ.

ადგილების დაჭობიანებას და საოცარ ციებას, მარკავნიცის საზღაღობის განხლებების მიუვალობას და სხვა. აკაკი წერდა: „საზღვარგარეთელი კაპიტალისტები ცოტა არ იყოს შეშინდნენ... განსაკუთრებით მას შემდეგ რაც ფოთში მოჰყლეს იბგლისელი სუბინორი. რუსეთის ვაჭრები კავკასიას კრიდებოდნენ. იმათ შაშინ ეგონათ თითო შაშილი არის ყოველ ოჯახშიო, და ჩვენებური — ფულის პატრონი ვაჭრები, თქვენც მოგვხსენებათ, რომ საივყო საქმეს, თუ არა ნაღდი, ხელს არ ჰკიდებენ... ამისთანა ხალხი ახალ საქმეში როდი გაეგებებოდა“¹².

როდესაც საქართველოში არაფერი მოხერხდა და უცხოელმა კაპიტალისტებმაც თავი შეიკავეს შავი ქვის მრეწველობის დაწყებაზე, აკაკის არც ამის შედეგ დაუპირავს იმელი, იგი რუსეთში — პეტერბურგში გაემგზავრა. აქ გრავონირა გულვას დახმარებით მისსავე ოჯახში მოუწყვათ აკაკის და შინავან საქმეთა მაშინდელი მინისტრის მაცოცხლები შეხვედრა. ამ უკანასკნელს აკაკისთვის დახმარება აღუთქვამს, მაგრამ იმავე თვეს მინისტრის სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაუთმოვრება და დაწყებული საქმე ჩაშლილა.

ბოტეკ მანც არ ცნობდა. 1878 წლის შემოდგომაზე აკაკი თავად ავღიშვილის მეოხებით ხელშეკრულებას აფორმებს ვინმე ნაფიც ვექილ ოსტრიაკოვს და შემდგომი წლის დასაწყისამდე ქიათურაში შავი ქვის მადლის სამრეწველო ამოღებას იწყებს. მანამდე, როგორც ეს სარწმუნო წყაროებიდან ირკვევა, ამ სახის სამრეწველო ქიათურის საზღაღობზე არავის უწამობოდა. ბოტეკ ამის შესახებ წერს: „მე მანც თავს არ ვუნებებდი საქმეს... ამასობაში წავსი გადიოდა... დიდი ხნის განუყოფამაც უფრო დარწმუნვა ხალხი ჩემს ახირებულობაზე და ხშირად პირშია დამცინობდნენ: „რასა იქი შენ და შენი შავი ქვაო?“ — მეუხებებოდნენ. ბოლოს, როგორც იქნა, ვნახე ერთი რუსი ნაფიცო ვექილი ოსტრიაკოვი. იმან მოინდობა ჩემთან საქმის დაჭერა და შევეკარით ერთმანეთს პირობით. მე მაშინვე დაიწყე მუშაობა, რომ ორი მილიონი ფუტი დამგზავლებინა და ჩამუხარებინა ოსტრიაკოვისთვის დროზე. რადგანაც უფრო მაღალიდგებოდა, სალომე წყრეთლის ქალის, ანდრონიკაშვილის ცოლის, მამულზე ავიღე ოჯახით და პირველად იქ დაიწყე მუშაობა. გლეხები მუშაობდნენ, ქრახი იღებდნენ, მაგრამ მანც კიდევ არ სჯეროდათ თუ რამეში გამოსადეგი იყო შავი ქვა“¹³.

მადლის დამზადებისა და გადახლისათვის საჭირო იყო ფული, რომელიც გალავნა გაიღო. გრაფინია მარკავნიცის საქმით დაინტერესებულა და მისკან და სარგებლობას მოულოდა. მან აკაკის გადასცა ათათასი ნაწილი და თან შეამირა, რომ საჭიროებისამებრ კიდევ იფინიდა და გაუცხავინდა. აკაკი საჩიროდ დაბრუნდა საქართველოში, საში თვის განმარტობაში დაამზადა საკმაო რაოდენობა მადლიანი, ახლა საჭირო იყო მისი ურუმებით ჩატანა საღვურ ყვირობადე, აქედან კი რეინიზით ფოთამდე. მაგრამ ბოტეკ აქ ახალ დამკრელებას წააწყდა. კიციხარიდან (მადლის დამზადების ადგილი) ქიათურის გზამდე დაახლოებით ორი ვერსი იყო. რადგან საცალფეხო ბილიკით მადლის ჩამოხიდაჟა ჭირდა, აკაკიმ თავის ხარჯით საურმე გზის გაყვანა დააბიჯა, ხალხისაკენ მადლობას მოულოდა, მაგრამ მოხდა მოულოდნელი ამავი, ადგილობრივი გემამულური აუზმებდნენ, 24 საჩიარი შეიტანეს სამსჯავროში მის წინააღმდეგ, გზა აღარ გააკაინინს და არც ვარჯანეცის მადლი გამოატანინეს. როგორც აკაკი აღნიშნავს, — „წლის ბოლოს ოსტრიაკოვი ჩამოვიდა კისლოვოდსკიდან მანქნის სანახავად და თან მხლებლად წამოიყვანა 25 ყაზახი და ერთი ოფიცერი, ფურბანი.“

ჩვენში რომ ესენი ნახეს, მაშინ კი პირველად დაფიქრდნენ, ალბათ, ეს შავი ქვის ამავი ზუმრობა აღარ უნდა



ქიათურა XIX საუკუნის 80-იან წლებში

იყოსო, და დაფაცურდნენ... მაგრამ დაფაცურდნენ ჩვენებურად, ესე იგი, გამართეს დაფიარება და საჩივრები, რომ ეს ადგილობრი, საღვც მაც ვინაა თხრანა, ჩვენია და არა სალომე წყრეთლის ქალისა. შეპიკრეს გზები და დამზადებული შავი ქვა აღარ გამოშატანეს... დაფერი შრალად რიყეზე... ამდენმა წვალებამ, 13 წლის ტანჯვამა და მოუსყვარობამ ტყელი-უზარალოდ ჩამიარა“¹⁴.

ამ მოქმედებით გაოცებულმა აკაკიმ რჩევისათვის მართა ნაფიც ვექილს გიორგი ლომობერიძეს, რომელმაც დროის მოგების კონიხით ურია ბოტეს — უმჯობესია მოწის პატრონებს კერძოდ მთურადე და რამე მისცეს. აკაკიმ, მართლაც ცხდად მოლაპარაკება, მაგრამ როდესაც საქმე მორიგებაზე მივიდა, მემამულეებს იმდენი მოუთხოვია, რომ აკაკიმ ვერ შესძლო მისი გადახდა. „მე კი არა, როდშოდელიც ვერ შესძლება მიცემასა...“ — წერს აკაკი. ამ საქმის დამო ბოტეს პეტერბურგიდანაც კი ჩამოყვანა ვექილი. მაგრამ მანც არაფერი გამოსულა, მას ეს საქმე ვერ მოუცვარებია და უკან დაბრუნებულა პეტერბურგში. ამ დავაში და სანახავდრო პროცესების მსგელოდობაში, მადლის ჩაჭარების დრო გაედა, საჭირო ვახდა ჯარიმის გადახდა. ვალვამ გამოუცხავა ფული აკაკის ჯარიმის გადახდადელად, თვითონ კი საზღვარგარეთ გაემგზავრა კომპანის მესადენად. აკაკი ელოდა საზღვარგარეთდნ საქმის მოგვარებას. ამ ლოდინში მეორე წლის იჯარის გადახდის ვადამაც მოაღწია. ავეარი შეესარტული მოიჯარადრესთან პირობა, ამით ისარგებლა სალომე წყრეთლის ქალმა, ანდრონიკაშვილის ცოლმა, თავისი ხუთანგეცინი მამულაბი რომ მქონდა აღებოლი წელიწადში მართა თუმნად, გამიძვრა პირობა და ივანე მუხრან-ბატონს გადასცა ჩემს მაგიერ წელიწადში სამი ათას თუმნად. რომ მივიხედოთ ჩვენდელ, მე პროცესებისა და სუბების მეტი აღარა მაინტერესებდა, ავთაც რომ არ ვაგმხდარიყავი, განა შემიძლო ხელე?“

რა სურვილი და რა მიზანი ჰქონდა ბოტეს, როცა ხელი მოჰკიდა მისთვის უჩვეულო და უცნობ საქმეს? ბუნებრივად იზადვს ასეთი კითხვა. აი რას წერს ამის შესახებ აკაკი თავის კრებით მოგონებაში: „პირადი ანგარიში აქ არა მქონდა რა და ოღონდ მე კი იმეღებ, რომლითაც მაშინ მე ვხელმძღვანელობდი, განხორციელდებოდა თუ მე მზად ვიყავი და მზადაც ვარ მთელი ჩემი სიცოცხლე სეღარბეში გამეტარებინა, ვინდათ ხელგამსვერის დილოერი ლუკმის მოსაპოებულად... რა იყო ის მიზანი და ის მიზეზები, ამასუდე აქ საჭირო არ არის ვილაპარაკოთ და მხოლოდ ერთს მათგანს მოვიხსენიებთ, რომელიც თითქმის მძიმე ტვირთად მიმეცა საფლავში... ხალხური ლექსები, შაირები, ზღაბრები, თქმულება, ლეგენდები, იკავარაკები და სხვანი, რაც კი შეადგენს ზემოხსენსებულებას, საზოგადოდ ყოველი ხალხისათვის ძვირფასი განძია, როგორც მტკიცე საპირკველი მისის ისტორიისა და უტყუარი სარკე მისი

¹² გახ. „ივერია“, 1893 წ. № 265-266.
¹³ აკ. წყრეთელი „შავი ქვის ამავი“, გახ. „ივერია“, 1893 წ. № 265-266.

¹⁴ გახეთი „ივერია“, 1893 წ. № 265-266.



წარსული ცხოვრებისა. ...მაგრამ დღეს, როცა ცხოვრებამ იმის იბრუნა და ფერი იცვალა, ეს გავიძე — ზეპირსიტყვიერება მივიწყებს ძელევა თანდათან, საქმე მისწრებაზე და თუ დავივიანათ, ერთი ათ წელიწადს იმის, ხსენებაც აღარ იქნება... „შავი ქვის (მარგანცის) საქმე, რომ ჩემდა გუნებისათ წაშლათ, მაშინვე ვაპირებდი ამ დიდებულისა და დიდი საჭირო სამის შესახებ“ შემდეგან საყოფი თანხა“¹⁵.

როგორც ცხედრით, ჭიათურის შავი ქვის მრეწველობაში თავის მონაწილეობის ერთ-ერთ მიზეზად აკაკი ასახელებს ხალხურ ზეპირსიტყვიერებისათვის ზრუნვას. მეოსანი განსაკუთრებით ზრუნავდა ქართული ხალხის შემოქმედების ამ უღედეს განხშე, მის შეტარებაზე. მაგრამ შეტანა იქნებოდა გვეყვირა, რომ აკაკის მარგანცის საბადოს დამუშავების უსახელო სურვილი და პოეტის ძირითადი მზახნი იყო მამინდელი ჩვენი ჩამორჩენილი ქვეყნის ეკონომიური მდგომარეობის გაუმჯობესება. მეოსანი გულწრფელად იყო გამსჭვალული იმ რწმენით, რომ მარგანცის მრეწველობის ჩამოყალიბებით ქვეყნის შემოსავალი სრულად გაიზარდებოდა. ერთ უცანასკნელ დაუსთავრებელ მოგონებში ჭიათურის მარგანცის მრეწველობის შეახად აკაკი წერითელ წერდა: „აი, რა იყო მამის ჩემი ოცნება: იქ, სადაც დღეს არც ზნა და არც ვალო, რკინიგზა მოვა, ეს უღანსო, ჭიათურა, გაშვებოდა. დაიწყებდა მარგანცის მრეწველობა... ჩვენ ქვეყანაში ყოველ წლებში შემოვა რამდენიმე მილიონი (მახეთი), ჩვენი ქვეყანა ამ შავი ქვის წყალობით გამდიდრდება. სიძლიერე გათოიწვევს შკოლებს, ბანკებს, დასოებს და სხვანა... ერთი სიტყვით, როგორც მატერიალური, ისე ზნეობრივი სიმდიერე ჩვენი ქვეყნისა ძებნებოდა... ამ სურვილის განხორციელება ადვილი არ იყო, მას წინ ელოებოდა მრავალი სირთულე, მორალური დამკერება, უსახელობა, მემაჟღერებელი ინტრიგები და შური. ამის შესახებ აკაკი წერს: „...შავი ქვის მრეწველობას, მე კიდევ მაინც ისე ვეყურებდი, როგორც საერო საქმეს და მისგან ველოდი ჩვენი ქვეყნის გამორჩეობა... აკაკი ახაერის არ უწევდა არც აირად ხარჯვას, არც დაცინვას და გაქირავებას. დაუცხრობელი პოეტური სიტყვით, პრესის საშუალებით და არაქტიულო მოქმედებით შავი ქვის საქმეს თანდათანობით წინ წვედა. პოეტის მავალითა მარგანცის მრეწველობის ორგანიზაციის საქმეს მჭიდროდ დაუკავშირა შოწინავე ქართული ახალგაზრდობა, რომლებიც აქტიურად ჩაებნენ მარგანცის მრეწველობის აღმავლობისათვის ბრძოლაში. აკაკის მიერ გაწეულმა შრომამ მალე გამოიღო წაყოფი, დაიწყო ჭიათურის მარგანცის საბადოს დამუშავება. იგი სულ მოკლე დროში მსოფლიო მნიშვნელობის მრეწველობად იქცა. „მართალია, მე კი ვადაშტანა, — წერდა აკაკი, — ამ შავმა ქვამ: დაიღუბე, მარგანცეუშათ ის მაინც მრჩებოდა და მრჩება, რომ ქვეყანა სარგებლობს“...“

სახელოვან პოეტს სიციცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ შეუწყვეტია ზრუნვა მარგანცის მრეწველობის შემდგომი განვითარებისათვის, მის საფუძვლზე ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული აღორძინებისათვის. სულ მოკლე დროში ჭიათურის მარგანცის მადანს ყველი მხრიდან შემოესიენ, უცხოელი კაპიტალისტები ჩაღისფასად ცილდობდნენ საბადო ადგილებს და მარგანცის მადანს. ამის გამო აკაკი წერითელ წერდა: „აი, რა შეიძლება მოხდეს. ზოგის სულწასალობით, ზოგის უქიცრობით სულ ტყუილურბადოდ დაჰყარავენ ამ საშეიღოშეილო საქმეს... ჩვენ უნდა ამაზე (მარგანცის მადანზე) თვალს გვეკვიროს და დეცდადობი ხელიდან არ გაუშვათ. ეს ჩვენი ქვეყანას კეთილდღეობას მოჰმატებს, თუ ჩვენ გვიქნება, და თუ ხელიდან გაუშვით, დავიღუბებით“¹⁶.

მიუხედავად ამ მრავალგზის გაფრთხილებისა, უცხოე-

ლი მრეწველები და გაქურბი სხვადასხვა საშუალებით და ხრიკებით ხელში იღვედნენ საქართველის მადანს (მარგანცის). რაც დრო გადიოდა, ჭიათურის მარგანცი სულ უფრო და უფრო შენუშუქვდებ ინტერესს იწვევდა. განსაკუთრებით გაძლიერდა ეს ინტერესი მას შემდეგ, რაც ჭიათურის მადანი მსოფლიო პოლიტიკის ორბიტაში მოექცა. იგი აღვირდებდა ინგლისელ, ფრანგ, გერმანულ, ბერძენ, სომეხ და ქართველ მრეწველებს, ხოლო თვით ჭიათურა და მისი ნამდვილი მატრონი — ხალხი ღირბად და გაქირავებულად ცხოვრობდა. ჭიათურაში, ფოთში და ბათუმში განხდნენ შავი ქვის მუშები. გულგმა მითგება ვენახი და სიმინდის ყახა, თობის ხაცვლად წერაჩვი და ნიჩაბი აიღო ხელში. იმერელი გლეხი მხელ ვევიამში შევიდა და ჭყარტლიანი ბრძოლის მუშე მარგანცის მადანს ანგურება, ფოთში და ბათუმში კი გამურული ქართველი გლეხები მარგანცის მადლით ავებდნენ ზღის უზარმაზარი გემების გაუქმადარ სტომაქს. ვადაგვარებული თავადიშეილები და აწნაურები კი ქარაფშუტულად ჰყიდდნენ უცხოელებზე და შინაური მრეწველებზე მადლით სასეჩე მიწებს და უღარდელ ცხოვრებას ეწვიდნენ.

მრეწველობის გზაზე დიდგარი კოთხე უკვე გარბობდა იმ უსაბაბოლობას, რომელიც მოჰქვს კაპიტალისტურ წარმოებას. აკაკი აღმუშავებლია კაპიტალისტების თავაწმუშელობით, მაქინაციებით, იბრჭვის მათ წინააღმდეგ. იგი ვახუშტებსა და ჭუნახლებს ხშირად აქვეყნებს სტატეგებს, სადაც ნიღბას გულგეს კაპიტალისტებსა და მათ დამკვეებს. „ჭიათურის დღევანდელი მდგომარეობა უწუგვემა და იმ სახით მრეწველობას, რა სახითაც დღეს მიმდინარეობს, არა თუ სარგებელი, პირიქით, ზარალის მტკი არა მოქვს, რა ჩვენი ქვეყნისათვის... მუშები არა თუ უფრო იმევენ, სხვადასხვა სახადავრო წესრიგის წყალობით, ვერძროდ და უწაყოფოდ დიდგრილ საკუთარ ოფლში იღუბებან“¹⁷.

პოეტი ხშირად აქვეყნებს ფელეტონებს და „ცხელ-ცხელ ამბებსაც“, სადაც აპათრახებს შავი ქვის მრეწველებს „ჭიათურისა საზოგადო არტიკოლებს, რომ თუ არ მატყუარობითა და თაღლითობით, ისე ვერაგინ ვერაფერს ხლდა. ყველას ასე ჰქონია, თუ სიტყვა „მრეწველობა“ „რეწვისაგან“ კი არ არის წარმომდგარი, „ღეწვისაგან“ არის, რადგანაც ყველაფერი იმტერება და იღეწება: სიმართლაც, პატრონის შრომაც, წმინდა ზნე და ჩვეულებაც და სხვანი...“

„ფშეს სადაც ძოღის იკიბედნენ დათვი, მგელი, მელა, ტურა, იმითანა ადგოს ერთჯა მდვიმევი და ჭიათურა. წრიაბებით დადიდნენ საცაღლები გზებზე თირემ, რადგან არხად არ უყოფდა გზა-ტყვილი და საურამე, კლდებე ოღრო-ოღრობებში ქვეშრომებში სისინებდნენ დაუყუბი სობად, ჭიათურაზე მატყუარებდნენ. ვის ეგონა, რომ ეს კოთხე ფერის იცვლიდა სხვანაირად... იქ, სადაც რომ საცაღლებო გზაც-კი მხელად იტყობოდა და თამამად, შეუშოვარდ კურდღლები-კი ვერ გარბოდა, დღეს რკინის გზა ეშაჰური იღაყუნა გველაღობო და შავი ქვით ვაგონებე ზედ მიბტან შევლითა. ბაჰაყებების საყოფილო.“

¹⁵ იხ. „კვილა“, 1893 წ. № 34, გვ. 1-3.
¹⁶ აკ. წერითელი გაზ. „ივერია“, № 265, 1893 წ.

¹⁷ იხ. „კვილა“, № 50, 1902 წ. გვ. 810-811.

ჭაობები ამომწარადა.
 გასაყიად ჭვისა და ხის,
 დაუწყვიათ ზედ მასალა.
 საქორბულო კლდის წვერებზე
 წამოქიმეს კანტორები:
 შიგ იღებნენ სხვისი ხარჯით
 დიდი ექსპორტიორები.
 სადაური სად მოსულან,
 სად ებებენ უკეთესო?
 ამა, ღმერთო, როგორ მკიან
 სხვის უანებს და სხვის ნათესოს!
 ღბინი იმათ და ჭირი ჩვენ?
 ვაი ჩვენი ქვეყნის ბრალის...
 ჭიათურას ნუთუ არ ჰკავს
 მარჯვე ინტელიგენცია!..
 შემოდებულ საწორს-საწომს
 არც ისინი ჰყოფენ უარს...
 ჰზრუნავენ ჩვენს სახარგებლოდ.
 და მართალიც უნდა ითქვას,
 რომ მომავალ უმზადებენ
 უსასუილოდ მხოლოდ შავ-ქვას¹⁸.

ჭიათურამ სიღუბეში თავი დააღწია მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ჭიათურის მდარაოელი მებრძოლთა ბირველ რიგებში იდგნენ. ამერიკელთა კონცესიონერობამ სიზმარივით განვლო. 1928 წლიდან დაიწყო ჭიათურის აღორძინება. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში შეიქმნა შესაძლებელი წიაღსებულ სიმდიდრეთა ათვისება-გამოყენება, მისი ხალხის სამსახურში ჩაყენება.

ჭიათურის მარგანეცის მრეწველობამ ძირფესვიანად შეიცვალა სახე. ახლა იგი ტექნიკური ალტურელიზმით საბჭოთა კავშირის სამთომადხო მრეწველობის მოწინავე საწარმოთა რიგებში დგას. მკვეთრად გაიზარდა და გაუმჯობესდა მადნის ამოღება და გამდიდრება. ჭიათურა გადაიქცა საქართველოს მძიმე მრეწველობის მძლავრ კერად. იგი მალაროების და ქარხნების, საბთო-ტექნიკური მოწინავე კადრების ქალაქია, ასეთი მეორე არ არის საქართველოში. ჭიათურის მრეწველობამ წარმოშვა ზესტაფონის ფეროშენადნობთა თანამედროვე ქარხანა, რაზედაც აკაკი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ოცნებობდა. აქვე საჭიროა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ინდუსტრიული ზაციის საქმეში ჭიათურის მსოფლიო მნიშვნელობის მარგანეცის წარმოებამ დიდი როლი შეასრულა, შავი ოქროს ქალაქი-ჭიათურა დღეს მთელ მსოფლიოში არის ცნობილი. მიმდინარე შეიღწეულში ჭიათურის მარგანეცის მრეწველობის წინაშე დიდი პერსპექტივებია დასახული. იგი მთლიანად შეიცვლის სახეს, გადაიქცევა ერთ-ერთ მძლავრ მოწინავე სამთომადხო მრეწველობად.

აკაკი წერეთელმა თავის ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე წარუშლელი კვალი დააჩნია საქართველოს მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი და გონებრივი მოძრაობის ყველა სფეროს. არ დარჩენილა არც ერთი პოლიტიკური, ეკონომიური ან კულტურული მოვლენა, რომელსაც აკაკი არ გამოსმაურებოდეს. ცხადია, პოეტს შეუმჩნეველი არ დარჩენია არც ჭიათურის მარგანეცის სახადოს დიდი მნიშვნელობა ქვეყნის ეკონომიური განვითარებისათვის. ჩვენი ხალხის დიდი პოეტი და მოქალაქე ჭიათურის მარგანეცის მრეწველობის დამწყები და ამ საქმის პიონერია საქართველოში.

¹⁸ გაზ. „ივერია“, 1902, № 229, გვ. 2-3.

აკაკი წერეთელი ჭიათურაში ლექციის ჩატარების შემდეგ (1912 წ.)



ახალი უხსველად ვაჰრამ ფაფაჩიანთა

თენგიზ კანდინაშვილი

ემილია: ექვიანობა მამ არ იცის?
დე ჯღემოხა: ვინა, ოტელი?

გვგებთ იმ ქვეყნის მუხს, სადაც კი შობილა იგი, ამოუზუგავს ძირიანად მასში ვც ვიხი.

ეს მტკიცება დღევანდობისა — ოტელის ცოლისა და მეგობრის, ე. ი. მავრის ყველაზე ახლობელი ადამიანისა, ერთგვარ გასაღებს აძლევდა ყოველი დროის მსახიობს ექვიანული მავრის როლის გასახსნელად.

აზრი, რომელიც ჯერ კიდევ ერთხანზეარი საუკუნის წინათ გამოთქვა ჰუმეინმა, რომ „ოტელი ბუნებით ექვიანი არ არის, პირიქით — იგი მიმწოდია“, შეუძლებელია არ დაბადებულათ იმით, ვისაც შექსპირის გენიალურ ქმნილებაზე უხსველა.

როდესაც ამბობენ, რომ ჩვეულებრივ მავრს ექვიანად წარმოვიდგინდნენო, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მსახიობის ტემპერამენტი, მკუნებარება (ურობლისოდაც არა თუ ოტელი, არამედ მთლიანად შექსპირის ქმნილებები წარმოუდგენელია) უმთავრესად ექვიანობის გამოხატვისას ვლინდება, რადგან ექვიანობის სცენები ბიესანი ყველაზე კულმინაციურია და მსახიობისაგან დიდი დაბაძვლობას მოითხოვს. ამიტომაც ეს სცენები ძველი დროის როგორც მაყურებელს, ისე კრიტიკოსს ყველაზე მეტად და ნაოლად ამასხოვდობოდათ, და გადაეცემოდა შემდგომ თაობებს, როგორც ყველაზე ძლიერი ამა თუ იმ მსახიობის მიერ ოტელის როლის შესრულებისას. თუ შევიტანთ ზოგიერთ შესრულებას ძველ მსახიობთა თამაშის თავისუფალ გადმოცემებში, მაშინ შეიძლება ბევრს თავისი ახსნა მოეუქმებინათ, ბევრს კუთვნილი ადგილი მიეუჩინათ. თუ ეს არა, ძნელი წარმოსადგენია, რომ წარსული დროის ცილი თუ მცირე მსახიობი ასე ყრულ, უფურაღებლო და დიდობიდა ავტორისოვლ ტექსტს, რომელიც პირდაპირ ვეუუბნება — ოტელი ექვიანი არ არის!

ამ საკითხზე განსაკუთრებით მხოლოდ იმიტომ შეგერდით, რომ (გავთამაშდებით და დავიწყებთ მტკიცებას) ტემპერატების ამოჩენა, რომ „ოტელი“ ეს არის მოტყუებული ნღობის ტრაგედია და არა ექვიანობისა, არ შეიძლება პერსონალურად მიეაწიროთ დღევანდელ ან, შედარებით, სულ ცოტა ხნის წინათ ჩვენამდე წასულ რომელიმე მსახიობს. ეს „აღმოჩენა“ თითო შექსპირის ეკუთვნის სულ სხვა საქმეა თუ რა ხზით, რა აქტიორული საშუალებებით ქმნიდნენ წარსულში, ან გენიალ დღეს მსახიობები (შექსპირის ტექსტის გახსნის) ქმნილიან დრამატურგის მიერ მოცემულ სახეს. ჩვენ უნდა ვკანტრეტებოდეს იმ კიბის სავეზურებში (როგორც სტახინლასკის ამბობდა), რომლებითაც ოტელი თანდათან ეშვება ექვიანობის ჯოჯოხეთურ გენიაში.

* * *

სახელმწიფეილი ტრაგიკოსის, მოძმე სომხური თეატრის კორდიველ ვაჰრამ ფაფაჩიანის გასტროლები თბილისში ტორიციფულა. უკვე რამდენიმე ათეული წელიწადიდა თბილისელებს არა ერთმა თაობამ გააცნო და შეეყვარა ავტორის ექვიანი წიგნის — „მსოფლიოს თეატრებში“ ფაფაჩიანის თვითმოყვადი, თავისებური და ნათელი ხელოვნება, მსახიობი კლასიკური, უმთავრესად ტრაგიკული რეპრეტაციისა, პერსონალ-პათეტური თეატრალური სკოლის მსახიობი, რომელსაც შექმნილი აქვს რომის, პამლეტის, ოტელის, მოლიერის — დონ ჟუანის ბრწყინვალე სახეები.

ოტელი, შეიძლება ითქვას, მსახიობის ყველაზე საყვარელი, მის კლასიკურ რეპრეტაციურ ყველაზე სრულყოფილი სახეა. იგი თითქმის შეუვარდა მავრის სახეს, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, თითქმის მსახიობი თავის გამრის უახლოვდებოდეს პრინციპით — „მე როგორ მოვიცეოდი ოტელის ადგილზე?“ მსახიობი ისევე, როგორც წინათ, ვერ თავსდება ვიწრო „სცენურ“ კედლებში, გარეთ იჭრება, ამაღლებული პირისპირ დგება მაყურებელთან და, ამასთან, აღწევს არამეუღლებრივ დამაყურებლობას.

ამგანად პათეტიკური, ტრაგიკული სახე ქრება სცენიდან. იგი წარსულს ბარდება. ფაფაჩიანი ამ წარსულის ერთ-ერთი მოპოვანია, რომელსაც ჩვენთვის ფსალაუდებელი მიმწენილობა აქვს როგორც შემეცნებით, ისე ემოციურ-აღზნებით და ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ფაფაჩიანი ოტელიში მთელი როლის მანძილზე ყველაზე არსებითს წარმოადგენს ძალთა, ძირითად დარტყმასა სწორი განაწილება. მესამე აქტის ფინალიდან მოყოლებული ფაფაჩიანი ვეაძვებს პირველ ცენტრალურ დარტყმას, რომელშიც ივარძანა მისი მოზღვავებული ტემპერამენტი. აქამდე ფაფაჩიანი აუჩქარებლად, მთორედ მიედინებოდა და მხოლოდ მინიმუმით ვეგარანობიბოდა მთელს თავის ძალს. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, თითქმის ამ მომენტამდე ოტელის არ გააჩნდეს დიდი აღმარება, განცდები. აი, იგი იღვიძებს შეუდამისას, მთვარად გასისხა და მონტანოს ერთმანეთში უშეფოთებული ამბობს: „თუ დავიპარ, ან აღმარებ ხელი, თქვენგან ერთ-ერთი დატყევა ჩემი რისხვისაგან“. მაგრამ ხელს არ აღმარებს, მას ჯერ არ დაუკარგავს თავისი თავისადმი კონტროლის უნარი. ფაფაჩიანი აქ ჯერ კიდევ თავისი რისხვის ბატონ-პატრონია. შეიძლება მასხიობის შეედაოთ მესამე აქტის ბოლოშიც მომეტებული „სიმშვიდის“ გამოვლინების გამო. მაგრამ ეს იმიტომ კი არ ხდება, თითქმის ასაკში შესულ მსახიობი ძალებს ზოგადებს, უფრო მძაფრი დარტყმების სცენებისათვის ინახავდეს. იგი ასევე იტყობდა ათი, თხუთმეტი წლის წინათაც... მსახიობი პირველ ორ მოქმედებას (ცენციის დოჭთან მონოლოგის ჩათვლით) თითქმის თავისი ტემპერამენტის გამოვლინების ღირსად არ თვლის (და არც არასოდეს თვლიდა). ხოლო მესამე აქტიდან მოყოლებული ფაფაჩიანი ვეგარებს სწორედ იმ სავეზურებით, რომლებსაც მისი ოტელი ექვიანობის ჯოჯოხეთური გენისაყვე მიამყავს (გაიხსენია სტახინლასკის სიტყვები).

ცნობილია ფაფაჩიანისეული „ოტელი“ მესამე და მეოთხე აქტები. ოტელის როლის ბევრი შესრულებულია, რომლებიც კი აპაქარული სცენაზე მინახავს, ამ აქტებში ფაფაჩიანის აშკარა გავლენის ქვეშ ექცევა. ეს კი, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ამ სცენებში ფაფაჩიანი ყველაზე მეტად ერწყმის შექსპირს, შესრულების ოსტატობით ტემპერამენტის შექსპირულ სიმადლებებს აღწევს, აესებს მას და ერთგვარად, თითქმის, ანეთარებთ კიდევ დრამატურგის მიერ მოცემულ შესაძლებლობებს.

ადრე ყრმობაში, ბედნიერება მქონდა ახლოს მცნობოდა და თვალყური მედევინებას დიდი ქართველი ტრაგიკოსის, ტემპერამენტი შექსპირულ მსახიობის, რესპუბლიკის სახაზო არტისტის ალექსანდრე იმედავილისათვის. იგი უკვე ხანში შესული, თბილისის გარეთ, ქიათურის სცენაზე თამაშობდა ოტელის, ოიდიპოსის, პეტრუჩოს („პიროგველის მორჯულობა“), რესპუბლიკის სახაზო არტისტის ფრანგიშვილის სპექტაკლებში. ეს შესანიშნავი ქართველი მსახიობი (რომლის ხელოვნებაც უმართულებად მივიწყებ-

ბულია და მომავალ მკვლევართა საკანგებო შრომებს მოითხოვს, ყოველგვარი ყალიბი თავმდაბლობის გარეშე აღიარებად „ოტელოს“ მესამე და მეოთხე მოქმედებათა სცენებში ვაჭარამ ფაფაზიანის ვირტუოზობას და მას ამ როლის ერთ-ერთ შესანიშნავ ინტერპრეტატორს უწოდებდა. „პირველი და მესამე აქტები ჩემია!“ — ამბობდა იგი, — „მეოთხე კი ფაფაზიანს ეკუთვნის!“ ცხადია, ამგვარად შესახისწავი მსახიობი ცოტა უსამართლო იყო თავის თაყვისადმი, თუმცა ეს საყუარო შემოქმედებისადმი მის არაჩვეულებრივ მითითებულთან მითითების, მაგვარამ ახლა მასზე არ ვაპყრობ ლაპარაკს.

რა არის გასაცარი ფაფაზიანის მიერ შესრულებულ ამ სცენებში? გარდა იმისა, რომ მეოთხე აქტი შექმნილი უდღესი გენიალურობით აქვს დაწერილი, ფაფაზიანს აქ აღწევს ოტელოს სულერი სამყაროს ზედმიწევნით მართალ გადმოცემას.

ცნობილი ადვოკატი: ოტელი და ცეკრის ღვწლემონას ხელს... იგი გუგუნიანს, თითქოს ფაფაზიანი ამ ნახ ხელს მხოლოდ იმისთვის ათავლიერებს, რომ ღვწლემონას ხსენს დააკვირდეს... მაგვარამ ხელს... ო, რაოდენ მშვენიერია ეს ხელი და... იგი იხუტებს მას. ოტელოს უშიშს გულიდან სიყვარულის ამოგვყავ, იგი თითქოს ხელმისაძგიდ ეძებს, რომ უარყო იაგოს დაშავებულ მსჯელობას...

მოკლე რეზიუმე ხელსახოცი. იგი მოსდევს სწორად იმ სცენას, რომელსაც, რატომღაც, მსახიობები არ ასრულებენ. — ღვწლემონას, მასხარას და ემილიას სცენას. ღვწლემონა ეძებს დაკარგულ ხელსახოცს: „სა და დეკარვაგად იმ ხელსახოცს, ემილია?“. შემოდის ოტელი. ამას მოსდევს ზემოთ მოყვანილი სცენა. იგი თავდება ღვწლემონას რეპლიკით: „უბრძანებ ახლავ კასიოს მოუხმონ აქა“. კასიოს ხსენებისას ფაფაზიანს კვლავ ციგებ-ცხებება იპყრობს, ფეხზე ძლივს დგას, ასე გგონიათ მქეპ-ქუბილი მოაყვებოთ ამას... მაგვარამ ფაფაზიანს თითქოს არ გაუგონიათ ქალის ნათქვამი, ცოლს არ უყურებს, ისე, ყრულ ამბობს: „ოჰ, ეს სურდო რას ჩამაცვიდა“ და ღვწლემონას ხელსახოცს თხოვს. ღვწლემონა გაუწვდის ხელსახოცს. შექსაიბის ტექსტის მიხედვით ამას მოსდევს ოტელოს რეპლიკა: „არა, ეგ არა, მე რომ გაჩუქე, ის მომეც“. და აი, აქ ხდება უჩვეულო რამ, რასაც ამ როლში ფაფაზიანის თავიანისმეტყველები სასიყვარულო მოვლიან: ფაფაზიანი ისე, რომ არც კი დახედავს, ღვწლემონას ართმევს ხელსახოცს და ბრმასავით, მხოლოდ ხელის შეხებით სურს გამოიცნოს იგი. ძნელია გადმოსცე ეს მეტად რთული და, ამავე დროს ასე უბრალო, ამ სიტუაციისათვის მაგის განცდების ესოდენ ბუნებრივი გამა, რომელსაც ფაფაზიანი ქნის. იგი ხმას არ იღებს, სიტყვებით არ ყოფნის მსახიობის, ანდა, რა საჭიროა სიტყვა... ისე გუგუნიანმა, თითქოს მოტყუებულ ნოლბა კვლავ აღსდგა, ამგვარად შეცდა იაგო — დაკარგული ხელსახოცი ხელთ აქვს ოტელის, იგი იხუტებს ამ ხელსახოცს, ეფერება, ელოლობდა, იყნისავს მის ნაცნობ სურნალებას. ის არის, სწორედ ის არის! ეს გახალავთ

გულუბრყვილო ზავსურის სიხარული, სიხარული დიდ ბაღლისა რაოდენი ძალიერების გრძობა გამოსვივის მის გამომხდევამს. მას იგი არ შეეცდარა, არ მოტყუებულა უმთავრესში — ღვწლემონასადმი ხლობაში. ზემოთს, როცა კეთილი გული მთელ ამ სცენას ფაფაზიანი უსიტყვოდ, სულ, რაღაც, ხუთ წუთში ქსოვს. მაგვარამ რა წუთები ეს ეს არის ხუთი წუთი მწიფივალ აღმაფერისა, წუთი დიდი შთაბრძენისა, რომელთაც ვერ შეედრება მთელი ხუთი აქტის კეთილსინდისიერი შესრულება. და როგორი სიყვარულით ევლება თავს ფაფაზიანი-ოტელი ღვწლემონას, იგი დიდხანს ტკბება ამ წუთებით... მაგვარამ აი, მისი მზერა ხდება ხელსახოცს. აქ ფაფაზიანი უფრო გულით, ვიდრე თვალით, ხვდება, რომ ეს ის ხელსახოცი არ არის...

შემდეგ, სცენაზე „გამეცელი, გამეცალე“ (ფაფაზიანი ამ ტექსტის წარმოთქმისას სცენიდან არ გარბის, როგორც ეს რეჟისორს არის მითითებული, არამედ მოწყვეტილი ეშვება კიბის სავებურზე) — ივანე მოწვევ ნებდებით სასეკურ გრძობებში მუერაბსყოფილი, დანდობილი, თითქოს ხელმეორედ მოტყუებული სულის აღმოფთვებისა და მრისხანებისა. იაგოს განსრუბვა მაგის გაბრჭყვებისა, უტყვის რომ ვერც ინატირბდით, ისე შესრულდა. იაგოს მიერ მოწყობილი ამ „ინსცენებისა“ მოულოდნელად აგვირგინებს ბიანაკ, რომელიც ხელსახოცს ათამაშებს. და ამ დროს, როცა გგონიათ, რომ განრისხებული ფაფაზიანი-ოტელი დაუყოვნებლივ მოსაბობს მთავარ ბოროტებას — ღვწლემონას, მოულოდნელად ყველაფერი ისე შეტრუნდება, რომ გუგუნიანმა, — თითქოს იაგოს გეგმა იძლევათ. ფაფაზიანი-ოტელი ხელს, რომ კასიო დაკეინის ღვწლემონას, რომ ამ კაცმა ვერ დაფასა ღვწლემონას ნათელი სული, მოზიზღობა, მშვენიერება. მას აყრობს ღვწლემონასადმი უსაზღვრო სიბრალულის გრძობა, ხოლო კასიოსადმი — უდიდესი სიძულვილი... ეს კი გუგუნიანს დასაოცარი! და რეპლიკა — „მინდა ეს კაცი ცხრა წელიწადს განუწყვეტილო გელო“ — უკვე ჟღერს როგორც ფიცი მურისიძისისა, როგორც ჰიმიდი ღვწლემონასადმი სიყვარულისა. და თუ არა ის უკანასკნელი წუთი შხამისა, რომელსაც იაგო ჩააწყვეთებს ოტელოს ადგის სულში (თუ თქვენ ეს არ გაუდევრებთ, სხვას რა ესაქმება!), მაშინ ოტელის მიერ გუგუნიანს თქმული — „ო, იაგო, ცოდვა იგი, ცოდვა, იაგო!“ — იქნებ საბედისწეროც აღმოჩენილიყო საფასავის.

ასე, ამ ორ აქტში, ფაფაზიანი ხსნის ოტელოს მთელ სულიერ სამყაროს, მის უსაზღვრო სიყვარულსა და გულდანდობას, სინაზესა და ნდობის სურვილს, და ამ ნდობის (უკვე იაგოსადმი) შედეგად მისი სიცოცხლის მსხვერვეს. უკვე მეოთხე და, რასაკვირველია, მეხუთე აქტში ჩვენ ენდებით, რომ ფაფაზიანი-ოტელი მოგვდება თავის სიყვარულთან ერთად. და ფაფაზიანი ისწრაფვის კვანის გახსნისაკენ. მთელი ჩემი სიმბათობი (ისევე, როგორც შექსპირისა) მაგის გუგუნიანს. დიდი განიების, მტკიერ ნებისყოფის, უსაზღვრო ნდობის ადამიანი — ასეთია ფაფაზიანის მიერ გამოძერწილი ოტელი. ხოლო თბილისელი მაცურბლის მიერ ვაჭარამ ფაფაზიანის თამაშის ასეთი გულთბილი მიღება კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ დიდი მსახიობის ოსტატობა დაუმრეტელა.

¹ ჩვეულებრივ ფაფაზიანი და სხვა მსახიობები „ოტელოს“ ოთხმოქმედებად თამაშობენ. ზემოთქმულმა შესრულების მეთოდებში აერთიანებენ მესამე და მეოთხე აქტის სცენებს.



ხანჯოლი სანახოვანი

ოთარ ევაძე

— თუ დილით ადრე არ ადები, — მთელი დღე გაიკიდება — გაგახსენდა ჩინური ანდნა და გარკირაჯე წამებავლები, გაღვიძებულ უნახის დავაშვილები და ხანჯოლი გუას ნაგულეები, მატარებელი სამხრეთისაკენ მიმართდა და თან უჩუქდ გაიცილი-ოთი ლხ-ფანის სექტაკლებს შობავილილებზე მივადვდა.

აღლი მირცხულვდა ვაგოის ფაჯარასთან მივდა და უუხედ ააღი-ლინა:

გზები, ტბები, მთა-ველები,

სიმღერები, მწყობრი ხმები,

ჩინვლები, ქართველები,

ვაგზელი ჯიშო მგებრბები.

მოქანველ თემიურაზ სახათანი კი ჩაქროლდა ჩინურ მიწას თვალს აუკლებდა და ნახანა და აღქმულს ქალღვლის ფურცლებზე სტვივდა. სვედამე ქართველი პოეტის ღრუხზე აუხუთილი სიმღერა, ცნაობისთვის და ამ ლამაზ ქვეყნით მიზიზილებულმა ხაყურთაი სამ-შოლის სიმღვენიერც გაიხსენდა.

მოულოდნელად ვაგოის ბოლოში ღურჯკიტელა კაცი წამოვდა და ალიის მიმართ:

- ქართული სიმღერა?
- დაიპ!
- ხალხური?
- კი!
- ლექსიც?
- გეჩნა!
- ჩემებით მივხვდი, ხანჯოლად ჩამოველ თქვენ შესახვედ-რად! — მოგვითხრა მან და გაგვიცხი:
- იე, შო, — ხანჯოლს ინტერესის მმართველი..
- მისინდელი უკუვალდა, იე კო, უახსოვი, იე კო გაუმარჯოს! — შვევიტელი უკვანაოლს უფრო ჩავსვით და შევიხვედვენი ჩავალდა.
- დიდი ქალაქი ხანჯოლი?
- ატარა, მაგრამ დიდად ღამაში!
- სანახაობები გააჩნა?
- ხანჯოლ თავად არის სანახაობა! — მოგვიგია და ეკუთვლილ-ევიტ გამოვგიტვდა:
- დღესაც ვვალს სანახაობა, დიდი პრეტენზია..
- ზნორად მართავთ ასეთ პრეტენზიას?..
- წილწაწილი ერთხელ, მხოლოდ დღევანდელ დღეს..
- რომელი თეატრში?..
- ბუნების წიაღში!
- გამოჩინელი აქტორების მონაწილეობით?..
- ვერა ბეღავენ, მაყურებელი დარჩენას არჩევს..
- ვადა ასეთი რა სექტელაა? რა ეწოდება?
- „წავის მოქცევა“, პირვითი რტყენა მასზე ჯერ კიდევ 800 წლის წინათ დაიწერა. ერთ პოეტს უთქამს:

უმწვენეს სხვა რა არის ამ ქვეყანაზე,
18 ავესტოს ზუვის მოქცევის რამ შეეღაროს!

— დღეს რომ ვმ სექტელმერა?..

— ჩინური კალენდრის ეს იგივეა! — მოგვიტრა იე კომ და რამ-დენიმე საათის შემდეგ ხანჯოლს მუდგარი ჰქონდა წვაჭვიდა, სი-ხვის ტახა ჩაურა და სასწაულსმოდე ციანტრეზიანის ზღვის ნაპირ-ზე გაგვიტანა.

დრო აზარ თონდა. ნახვარი საათის შემდეგ მიმდინარე ფუ-ჩენეზიანის და აღმოსავლეთ ჩინეთის ზღვის უტარათთან ბუნების საოცარი სანახაობა იწყებოდა. ნახვარუანის უტარათთან ზღვის მოქ-ცევის ის წითელი ახლოვებოდა, რაცა წელე დაღიმი ერთ-ე-რ ელ და თანვე ერთსა და იმავე დღეს, ოცნავენად წამო-ხელი ტალღები 10-15 მეტრის სიმაღლეზე აფარული შეუკავებელი თაყუვეტობი მოიწვევენ ბოლო ხვედვითის რამ.

წვენი მანქანა სოფელ იანჯოლთან გაჩერდა. ორსაბოლო ნახვი-ფებით ვაგოისთან და რუად ქვეყნად ამ მდინარის შესართავს გადავი-ხვედი, რომლის მხალი წაპირზე რამდენიმე პაპი ჩინელი მოგვატრა თავი. ხანჯოლზე მასწავლებელს ჩარბივდნო აპალიონზე დადგათა და უპირავ სურსათ-ნახვარეუ მოსვლიდა. ხალხი ყუთინი ირთოდა და შორავლელ ზღვისკენ იხედებოდა, მაშე ცისა და წულის მოჩოწონებუ-ფითარი ღრუბლები ათხლებდა.

— დაიწყო, მოდის! — გაისმა შემახლები და ათეული ათასი ამახინი გრანდიანი ამომწვენივდ ჯგერის გადავდილა. ზღვა მთ-მოკეცა და ზოავ უჯან მიდებულ სახელდაბელი სახვერებზე შეს-დგა.

მოსმა სასიხელი ქუბოლი, ზღვა ღრიალებდა და ჩვენცქვი მო-წვედა. აქვეყნებულ ტალღებში აუღელე უმდგენ და რაც წელ დახე-დათი, დაღვლი და წაღვთს. აუგარქებელი ზვირვითი ნახვარეუ-ბოვით ანდა ისრადღებულ შეფრცხლად თვეტებს, რომლებიც სპი-ვი უწერებოთ ისევ ამ ამოჩოვებულ ტალღებში ვარბოდენდ და ისე მაშალს ახდებულნი მის სიხვეზე ზინავდენდ და ლოიფივებ-დენ.

ორ კომპოზიტორ გაწოდული ათი მეტრის სიმაღლის ტალღებზე ბირს მიკლავდა, კიდევ თვალის დახამამება და გამსვენებულ მიხეტიდა. მთვა უნახაზარა, მაგრამ გაუწოდა და მისაღებულმა ზღვამ უჯან დაიბა, რომ ხელახლა შემოეტია.

ეს იყო პირველი მოქცევა, რომელზეც ჩინელებმა „სამხრეთის ტალღა“ შეარქვეს. ახლა ხალხი ულოცავი მღერის და მკავრავ „ორი-ღვთის ტალღა“ ელოდა, და ისიც ორის-გითა და გვიანდელ დაიბა, სასიხელი და საზარელი დღეობით აგრად და უკვე თხოვრებულ მეტრის სიმაღლეზე ათფორა. უფრო მეტი სისყრით გადმოევა ნაპირისკენ და თითქოს წაქვას უპირებდა გერბისკენ და ხალხსა, რომლებიც სტეკით მიზილული უზვირვებელი ტალღების პირისპირ-ილა, მაგრამ გერბიზე ჩაიკვებოდა ჩინელი მილიციელები მირი-ღვითი უჯან ახვერებდენ და ადლებებულ გრანდიებს უშოშინებ-დენ.

აქვეყნებულ ზღვის ტალღა უპირებულ გადმოდარა ხალს მისწე-ლა, ზოგს ფეტიკ ქვე გაუცოლა, ზოგსაც სახე გაუწუნა, მაგრამ ვრც-ჯგერის დაქვეყნდა და ვრცე ხალხი გაწივა, უმდებ ვიღაც მისღერა წამოიწყო, უკვდა აქვდა და ხანჯოლთან მივიდა ურუხი სტიკარა ხალხის გამარჯვების ცასამწველში მათი აუგვივდა.

რამდ მღეროდენ ჩინელები? იტიმომ, რომ აღარ სტიროდენი. ძველად კი მხოლოდ ცრემლსა ღვრდნენ. სტიკა ღრდა და ამავედებდა ჩინელთა სიხვესა, ცნაობისწინე იმპერატორმა მამარჯვებულ ზღვის დასკვირებუ-რებასათლიანი საღვთილოცა აავო და თვეტისადა ჩამოსახლები თხოვრებლ არის დაღვა ხაპირზე, თითო რომ ტონანტანსა იწინა-და. მაგრამ თუ ამახინებს არ შედგებოთ მოგვაგებულ ტალღების შეკვდა, რას ვამდებოდენ თვეტის ძროხები. პირველივე წლის ზღვის მოქცევა ქვე მოიყოლა და ქვიშასა და ღამში ჩამარა. მხო-ლოდ ასევეა წყობილები იხსნა მისახლიობა თავაშველებლი ოკუ-პანის თვეტისსახილებს. სახალხო შოკარობამ დღედისი თანას გაილო და საუფრებელი შეგობაკავი ზღვა გრანტის ყორში ჩაქცე-ბა მას სანახაობად აქცია. ახლა ჩინელები ხალხით მოვიდა, რომ წა-ლოდენი ერთხელ ეფელტებულ ამბოხელ ზღვას შევენიერების შე-არჩენებით შეხედენ და ბუნების ამ საოცარ სექტელას თითონდა ზვიტინი შეგებდენ.

ზღვის სექტელას დილის პრეტენია დამარავდა. სადამთი კი „ციხ საპარის“ პრეტენია იწყებოდა და ჩვენც ატებობს მიწა-წი-რით. ხანჯოლს თეატრში გამოჩინელი მსახიობის დილით მოს-წაწილებით ჩინეთში უპოვლარესი გვირის, ცხვი ზღვისის ამტებ-მაიშოთა მუტის თვეტადახვალის ნახვა გველოდა და დაგვიანება არ იგავებდა.

„მამიშთა მუფუ“ ჩინური კლასიკური ლიტერატურის ბრუნვე-ლე ნიშნობა, რომელზეც ახლაც დიდ მოჩინებლ სარგებლობს მივლ-ჩინეთში. ვინ ცის, მერამდენდ ხედავენ ჩინელ გამომწველებში ამ წამარბობის ცალკე თავები სემკული სახემუდამწველებზე შე-იტატენ და არ არის ურთიანო და გავტოვი, რომ უკვლავლოდარდ ერთ-ე-რს ამ ორთა თვეტის და ზღვის არ გადმოხედდენ ბოლოდ.

რამ განაპირა ხალხში მამიშთა მუფის ამ ზონით გადაცელე-ბა? მინმა სოციალური მოგვაგებობის მოტივებისა და წამარბობის ატვარბა უჩენენა. ჩინელები მოგვაგებობის მოტივებისა და წამარბობის შექმნა ისიღი დღედტინიანი რიზინი, რომლებიც აისახა ჩინეთ-ის ცხოვრება, შეიქცე-მცხებრ საუკუნის გულწრფელ აისახა ჩინეთ-ის მოვლენა, მეფეების და დღედტინის გულწრფელ და შეთვეტების, მოხელეებისა და მეომრების, მახოვრებისა და უჩინადების, მესოკო-ნების, მწერლების, მღვდლებისა და მონიხების, დღეს და მს-ტარის, გამარჩიული და გამორჩეული ამახინის ცხოვრებისა. მას-ში იპიკით ცნობებს მამიშელ ტალღებზე და სოფლის მეურნეობის, ზღვის ცნობებს, ადამ-ჩვევების, რღვიერებ წესებზე, ერთ სტაბოთ, აველოზე და უველოდებზე. ის წამარბობი ქვემარტად ჩინური ენციკლოპედია და იგი ახლაც ფასდებულეულ საგანურს წამარბობენ.

— რა ადლოდ საღვთებლად უჩენენის ამ რომანს?

— უპირატესი უკოლისა, ჩინელი ზღვის დიდი უკლებელი წარსული. „დასავლეთი მოგვაგებობა“ შექმნა მისი დანისების დროს (1848-1844 წწ.), რაცა არამეფობრივად ახდა იჩინდა იმ-პერატორთა ძალაუფლები, ხალხის დარღვევა და მოხელეთა კატის თითონებისა. მაგრამ ამ რომანში მოთხრობილია უფრო გვიანდელი ჩინეთის ამბებზე, ხოლო სიხვედრად აღებულია ჯერ კიდევ მოიხი-ბი საუკუნეში მცხოვრები სუფილად ზვიის და სანის მოგვაგებობა ინ-საღვთობა, და მორე ბუდელად ბერის სიონაქტანის მოგვაგებობა და. აღივინი მემუდელ საყურენში. პირველად ბერმა, 85 წლის ხე სინმა 899 წელს დატვტა ჩინეთი, ფებით შეშოიარა ჩინეთის ტავობი, ინ-ლოეთი, ეტილონი, სუმტარა და 14 წლის მამარბობის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში ნანახს აღწერით. მორე ბერი სიონაქტანი კი მეფის სურვილის წინააღმდეგ გაიპარა საზღვარგარეთ 899 წელს და 17 წლის მოგვაგებობის შემდეგ შოამიშამლობას დადამო-ვა უტვირფანესი აღწერლობა. ამ და მასალის, რომლებიც ახლაც მუ-ხვა ნივრების მწერლობა უჩენენა, ჩაერთო ხალხის მღერ დაამა-რ-ბული დატვტებური ამბებზე, მაგრამ ამ ზონით და იმ ძალით, რომ უკვლავური ვერბობა რეალურის განზოგადებულ წამარბობილოდ.

სიცილებელი ვეფიციანი თანხლებების მისაღებად ეწავლებოდა, მაგრამ ვერ ეწეა და დროზე ვერ ჩამარა სახემუწიფი და მოვლ-ბი, ურომლებოდა ძველ ჩინეთში წამარბოდებული იყო რამე მნიშვე-ლოვანი პოსტის მღერ. მას მხოლოდ 45 წლის ასაკში მოიგვა

„წარჩინებულ სტადენტებს“ წოდება, რომელიც სახატავ კლასში გამოდგება დავების უფლებას აძლევდა. დიდეს წყობითი ჩაბარა გამოცემად, დაინიშნა კიდევ ჩვეულების პროცედურის ჩამოსწორების მართვის მართლებითი თანამშრომელი, მაგალითად უფროსებს ვერ შეეყო, სამსახური თავი თავისა, მშობლიურ კლასში დაბრუნდა და საკონფერენციო წლის ახალი „დასავლეთი მოგზაობების“ წერას შეუდგა.

უჩინურნი რომანი ასი თავისაგან შედგება, მათ თავისი წინააღმდეგობის მთავარი მოქმედების გზისა გამოაყენა მათთვის, რომელიც სხვა გამოცემებისათვის კითხილი დამოკიდებულების გამო შეეფერებოდა იქნა ალიაჩინებულს. მაგრამ იმისათვის, რომ საბუნებისმეტყველო და პედაგოგიური ცხოვრების კონტრების კონტრების და სხვათა უსწავლელად მოეპოვებინა, იგი ერთი პირველი წიგნი წიგნებისა და სხვათა უსწავლელად მოეპოვებინა საბუნებისმეტყველო ვარჯიშად. პირველი სხვადასხვადასხვა ცხოვრების საბუნებისმეტყველო წიგნები შეეფერებოდა ერთსა და იმავე დროს ხედავდა უსწავლელად და სხვათა უსწავლელად, მოკლედ და ირავად. მას წინადაცის სახელიც მიიღო და სულ უსწავლელად მოიხსენიდა.

მაგრამ მათთვის მთვე მათგან მათთვისაა რჩებოდა და ოინახოსას აჩივდა. იგი თავი დაბანაკებულ ღმერთებს ეწევა და მათი ცხოვრების ვაჟების გავება სავსეა. ცის სურებაში სულ უსწავლელად ღმერთებს და მეფეებზე დადნობენ. როცა მათთვის არ შეეძლო შეიძინა, რომ ეს თანამდებობა ყველაზე სანაძვინის იყო არსებულ თანამდებობებს შორის, აურზაური ატობდა და ცის მშინამდებობის საკონტრებელი ჩაადგო. მაშინ მას „ცის ტოლი დიდ მოგზაურს“ ტიტული მიანიჭეს, მაგრამ არც მან დატოვა მათთვის მთის დადგენილება. ახალი, უსწავლელის მათი შურისა, უსწავლელის ბიუსი შიშობდა, შესება და ისიც მისა მოაზრობდა. შეფიქრებულმა ზეცის გასწვლელმა, ნდებობის იმპერატორმა ერლანმა და ვადასისა დალი-კავებულს როგორც იყო, სულ უსწავლელად და გამოცემულ ღმერთში უსწავლელად. მან ვერცეულ ამან მოაგზაურა მათთვის მთვე მან განჩინებულმა მთვე მათთვის წელი მოაგზაურა იგი უსწავლელის შიშის, ბოლოს სულ უსწავლელ იქნა, რომ ზედის წინააღმდეგ ვერას გადებოდა და აღუძრა. შინი შიშობდა მასხურთა ვიწრობის თავისი საქციელის მოსაზრებებზე ზედამ იგი ინდოელი სამოგზაურად წამოგზავნილ ზედელ ზერს მხედველად გაუყოლა და მისი დაცვა დადასვა. ემსახურებოდა მოგზაურ ბერს და რომ მისი კუთვამხედლობა და ხერხინაა არა, ტანის დანახების მოცილებული ბერის სიწინა-ცხინი წინააღმდეგობა უფრო დაბრუნდებოდა და ინდურ წინადაცის ნაწილებსაც ვერ ჩამოიტარებდა.

უჩინურნი ეს რომანი საფუძვლად დაედო ჩინური თეატრის იმ სექციას, რომელიც ჩვენ ვახსოვთ ხანგუოს თეატრში. პუნსა და მოციულებული თეატრის დამახასიათებელი და მსახიობის შიგნით, რომელიც ამავე ჩინური ერთ-ერთი რომელიც ახასიათებდა სექციასში.

საბოლოო კი „დასავლეთი მოგზაობების“ ინსერირება ტრადიციულ ქვეყნა ჩინეთში, თითქმის ყველა თეატრის განიხილა ამ რომანის თავსუბუნის ინსერირებაში, მაგრამ მხოლოდ დასავლეთი ემიგრაციის შედეგად უნდა იქნებოდეს, რომელიც უსწავლელად მოაგზაურა მათთვის მთვე მათთვის წელი მოაგზაურა იგი უსწავლელის შიშის, ბოლოს სულ უსწავლელ იქნა, რომ ზედის წინააღმდეგ ვერას გადებოდა და აღუძრა. შინი შიშობდა მასხურთა ვიწრობის თავისი საქციელის მოსაზრებებზე ზედამ იგი ინდოელი სამოგზაურად წამოგზავნილ ზედელ ზერს მხედველად გაუყოლა და მისი დაცვა დადასვა. ემსახურებოდა მოგზაურ ბერს და რომ მისი კუთვამხედლობა და ხერხინაა არა, ტანის დანახების მოცილებული ბერის სიწინა-ცხინი წინააღმდეგობა უფრო დაბრუნდებოდა და ინდურ წინადაცის ნაწილებსაც ვერ ჩამოიტარებდა.

სექციას დაიწყო. შიშობდა მათთვის მთვე მათთვის წელი მოაგზაურა იგი უსწავლელის შიშის, ბოლოს სულ უსწავლელ იქნა, რომ ზედის წინააღმდეგ ვერას გადებოდა და აღუძრა. შინი შიშობდა მასხურთა ვიწრობის თავისი საქციელის მოსაზრებებზე ზედამ იგი ინდოელი სამოგზაურად წამოგზავნილ ზედელ ზერს მხედველად გაუყოლა და მისი დაცვა დადასვა. ემსახურებოდა მოგზაურ ბერს და რომ მისი კუთვამხედლობა და ხერხინაა არა, ტანის დანახების მოცილებული ბერის სიწინა-ცხინი წინააღმდეგობა უფრო დაბრუნდებოდა და ინდურ წინადაცის ნაწილებსაც ვერ ჩამოიტარებდა.

პირველი კუთვას, განსაკუთრებით იყო მსახიობის გრძობა, რომელიც სრულიყოლიად გადისცემდა მათთვის ნაწილად სხვას და ამავე დროს ზუსტად იყო დასული ჩინური სიმბოლური თეატრის სიმბოლური ხელგონების ტრადიცია: მსახიობის სახეზე ვადასის უსწავლელად ხაზსა და ხერხს გასკვეთილი სიმბოლური მოგზაურისა ეძღვრებოდა. მთელ სახეზე ვადასელ თეატრის ორნი, რომელიცაც შავი ტიხლი ნახებოდა აბრუნებულ ლეუების შიშობებულად იქნებოდა. შიშობდა დაილოლა ჰქონდა რამდენიმე ნაშე და ცხოვრობდა წითელად ვადასის. ნესტობთან თეატრის ნახებოდა ჩამოსვლად და ეტონა შეიშინა მისი ნახებოდა ორნის წინააღმდეგობა, რომელიც იგი ხშირად ბეჭედა ბოლოდ მათთვის ჯიშის ცხოვრების. ნიშანი მჭიდროდ და დაკვირვება ჰქონდა თეატრის სახეობა, ზედა ტიხლი წინააღმდეგობა და თეატრულად შედგება, კუთვას ვადასის გაშვებოდა წარმოადგენდა. რომელიც მათთვის მთვე მათთვის წელი მოაგზაურა იგი უსწავლელის შიშის, ბოლოს სულ უსწავლელ იქნა, რომ ზედის წინააღმდეგ ვერას გადებოდა და აღუძრა. შინი შიშობდა მასხურთა ვიწრობის თავისი საქციელის მოსაზრებებზე ზედამ იგი ინდოელი სამოგზაურად წამოგზავნილ ზედელ ზერს მხედველად გაუყოლა და მისი დაცვა დადასვა. ემსახურებოდა მოგზაურ ბერს და რომ მისი კუთვამხედლობა და ხერხინაა არა, ტანის დანახების მოცილებული ბერის სიწინა-ცხინი წინააღმდეგობა უფრო დაბრუნდებოდა და ინდურ წინადაცის ნაწილებსაც ვერ ჩამოიტარებდა.

მაგრამ, როგორც კი მათთვისაა თავისი მთვედ გამოაყენეს სულ უსწავლელ თეატრალისტთა მოქმედება ოქრის

გვირგვინი დაიდა და ხოხის ორი ფრთაც გაიყარა, რომ საკუთარი სამხედრო წარჩინება და ვადასის გამოცემისთვის.

როლის მხატვრობა-იღვრე მხარეს ახსენებდა და უფრო მეტიც იგი ხდება სულ უსწავლელად. მას ტანზე ახსენებოდა ნაკირი და ფრადან ნაწილი ჩასტეულიც, ეცხა, ხოლო, როცა სხვადასხვა დაქვეყნის გამოკვლივრებულად საიღვრეობის ჩანდება და მათთვის მთვედ იქცა, ვარძელ მანდაც წარჩინება და უცხოელსმელოების მათთვის სიტყვით ხელში აიღო.

გარეგნულად გრძობა ჰქონდა და როლის შესახებვის კოსტუმში ეცხად დანარჩენი ბერის-ნდებობის და ცის მოხიზნება შეიძლება და სულეს, განსაკუთრებით გამოირჩევა კოსტუმისა და ამინის არარეალობით ღირის როლის შესწავრებულად, რომელიც არაგვიართ გარეგნულად პირდაპირულად მასხვებზე არ განაწინა მის პირდაპირ გარეგნულად, მსახიობის გამოჩინება იყო ჩვეულებრივი ვადასის ტანსაცმელში, და მისი გამოჩინება, რომ ბერის მსახურად ირისებოდა და ინდოელი გამგზავნებულ სიწინა-ცხინს მან ახლდა, ბერისებობა ქველი ცხურა და ამით ღვთის მსახურის იქნა იღებდა.

დარბაზში შეტრიალებოდა თითქმის ზეზიარად იცოდნენ სექციასის მთავარი მოქმედების სიწინა-ცხინს უსწავლელად და მთვედ აღიარების ისტორია. ერთ-ერთი მათგანი კმაყოფილებით ვადასის სექციასის სიწინა-ცხინს:

— ვარ-ვარდობა მათზე უფროსი ჩველი კლდე იყო, რომელიც ეამა სხვას ვერ გაუყოლი, შუაზე გაიყო და ბურთის ტიხლი კვირის შიშა, დღივრის კვამა კვირის ძალა შიშობარა და „ქვის მიწებულა“ აქცია, რომლისა ყველა ზოვივ ვარბობა დასვა და ოხი ვადასის. მათთვის: მათელ იწველა ხტუნვა-კურბურში და როცა თავსუბუნად შორედდა სიწინა-ცხინს, მისა ძლიერსა წინააღმდეგ უფლებსმეულ ციურ მთვედ, ნდებობის იმპერატორს პირდაპირ სახეში მათავა:

— რა მოხდა? — ითხო მან და მსახურთა ამ მოლოდინელი გამოხატებების მიუხედავად დადასვა. მსახურთა მთვედ მათთვის მათთვის კვალს და იმპერატორს დაამოწმებდა მთვედ მთვედ, რომ ახლანდელმშობლილი სულდამწული კიდევ უფრო მეტად ვადასისგანდებობისა მისაგონობის ცხოვრება ახალი სახეობით.

მაგრამ ყველაფერი იგი რომელიც განთავითარა, როგორც ეს ნდებობის იმპერატორს წარმოედგინა. ქვის მიწებულა მათელ მოსტინა თავისიანები, დაუგზავნებელი დასხვებისა, მდგომლობა და ღმერთს, ვიწრობისა და ტრბებს და ვარ-ვარდობა მათის მიწებულა დასრულებულ ხტუნვას შეუდგა. ერისხლაც, როცა მათთვის კარგ ვერხვას ვადასის, ვადასისწინადაც ვადასისკვლით, თუ სხვა იღებდა სიწინა-ცხინს მან წინ ჩამოიტარებდა დიდი მთვედ, აქვენი მის დინებისა და ვადასისთვის მათელ მოსაზარ წყაღებულს მათვედ.

ვინც წყაღებულს ვადასისგან და უკან შიშობის დამარცხება, მთვედ ვადასისა სიწინა-ცხინს მათთვის.

ქვის მიწებულა ვადასის აუღლა, ვადასის დაბეჭა, ახლა და მეორე ნახებოდა მოქცეა. აქ ოქრის ხელს წაწევა, ახლოსა და მშვენიერებისა სიწინა-ცხინს ვადასისგან მათზე მთვედ, მერე ერთი სახეობა მას, რომელიც სახეზე იყო ვადასისგან და საწინააღმდეგობა. ვადასის უმალ იჯარა იგი ადგილი თანამდებობების სასტორებულად ვადასისგან. უკან ვადასისგან და ყველა თავისიანები მან გაყოლა, იმ სახეობა დაინახა და, როცა თვითიველს თავისი კუთხე მიუჩინა, შეეძლებოდა მათთვის:

— ჩემი მეგობრებო! ანდას ამბობს: ადასამაინა, რომელიც არ დაეცემოდა, სექცი მან უნდა ჰქონდებოდა; განა თქვენ არა თქვით, ვინც წყაღებულს ვადასის და უკან დაბრუნდება, მთვედ ვადასისგან, და, აი, შე, არა თუ ვადასი და დაბრუნდება, არამედ თქვენც ვადასისგან და ასეთ მშვენიერ სასაქმეოების მთავარებო, მან, რატომ არ მოიხსენებებოდა, რომელიც თქვენს მშინამდებობებს... მათთვის მათთვის მათთვის, ხელსუბუნების ერთობისა მათთვის და თავიანთი შიშობისა გამოხატობა, შიშობდა ვადასისთვის მისთვის და ვადასისგან და უსწავლელად შეესახებ:

— მაგრამ მან აღა ინება, რომ „ქვის მიწებულა“ პირველად და საკუთარ თავს „მათთვის მშვენიერად მთვედ“ უწოდა. შეეძლო ჰქვედობა მათთვის წინააღმდეგ დასკო, ყველას თავისი მთვედ მიუჩინა, ხოლო თვითონ მთვედ მთვედ.

— რა აბრუნებდა დიდო ხელმწიფეთა? — შეეგონებინა შეფიქრებულად მათთვის.

— თქვენი მთვედობა მართალია, ვერა აჩვენა ვერაჩის, მაგრამ დაბრუნებდა და ქვისსტლის მთვედ იან-იანი სიცილებს წინააღმდეგ. რა უახს აქვს ჩემს ცხოვრებას თუ უსწავლელად ვერ მოვიყოფ და შეტორის შიშის არ მოვუძღვო?

მათთვისაა უსწავლელად მოქმედების მშინამდებობის და განუმარტების:

— რაკი შენ, მთვედ მათთვის, მოთავალი ასე ვაფიქრებ, სინა ჩანებრდა დამს ქვეშობებისა შეტრბების სურთობა. მაგრამ იცოდ, რომ მიწობარებას მხოლოდ ზუდა, უსწავლელი და ბრძინები არ გემორჩილებინა ქვისსტლის მთვედ იან-იანს.

— მას ხელსუბუნებისა სიციური ძლიერი — ითხო მთვედ.

— მათთვისაა ვა მათთვისაა. —

— აუცილებლად უნდა მოქმედინა, რომ მათგან შევისწავლო უსწავლელი და იან-იანის ბატონობა მოცილებული.

სექცია და უმალ ტიხი შეატყვევინა, ზედ შეესტავა, კოკით მიწის ნაპირს მოსწავა და შორედელ ვადას ვადასის მათთვის მთვედ



საბჭოთა
ხელოვნება



Sabchota
Khelovneba

Soviet Art
The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears Monthly in the Georgian Language

CONTENTS

George Jibladze	RUSTAVELI'S AESTHETICAL PROBLEMATIC . . .	4
Otar Sepiashvili	SHAKESPEARE'S TRAGEDY ON SCREEN (a film bal- let "Othello")	9
Evtikhi Goglashvili	POLYGRAPHY IN SERVICE OF CULTURE	17
Kirill Zdanevich	ARTIST GEVORK GRIGORYAN	23
Nodar Gurabidze	THE RUSTAVELI THEATRE ON TOUR IN MOS- COW AND KIEV	27
Simon Bolkvadze, Tengiz Peradze	MIHAI ZICZI AND HIS ALIVE PICTURES AFTER "THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN" BY RUSTA- VELI	33
Irakli Berozashvili	A REPUBLICAN SONG AND DANCE FESTIVAL OF THE LATVIAN SCHOOL CHILDREN AND STU- DENTS	43
Natia Amirajibi	"A WOMAN WITH A LITTLE DOG"	47
Valerian Imedadze	GEORGIAN LITERARY EVENINGS AND PERFOR- MANCES IN UKRAINIAN CITIES	49

Tadeucz Reindl	APPLICATION OF FOLK ART IN LIGHT INDUSTRY	56
Aleksandre Begashvili	ART'S OWN BUSINESS	61
Neophite Agladze	RECOLLECTIONS	66
Nikoloz Kevlishvili	SANDRO AKHMETELI'S FIRST PRODUCTION . . .	71
Konstantine Khundadze	MEMORIES OF KOTE MARJANISHVILI	73
Zaal Messengier	YOUNG SCULPTOR'S WAY	76
Dodo Gagua	THE SOUND RECORDING ROOM AT THE V. SARA- JISHVILI STATE CONSERVATOIRE	78
Elene Matchavariani	A XII CENTURY MANUSCRIPT	81
Nikoloz Gomelauri	AKAKI TSERETELI AND THE TCHIATURA MAN- GANESE INDUSTRY	84
Tengiz Kandinashvili	A NEW MEETING WITH VAHRAM PAPAZYAN . .	90
Otar Gadze	HANJOW SPECTACLES	92

On the title page—"An Excavator at Work" drawn by L. Dick; overleaf: "High Up Above the Earth" by M. Suzdaltsev; on p. 3, "Lettish Fishermen" by I. Osis; on p. p. 9—15, stills from the film ballet "Othello" with V. Tchabukiani, V. Tsignadze, Z. Kikaleishvili and others; on p. 22, "At a Book Market in Tbilisi" by D. Zarapishvili, on p. p. 23—35, photo-reproductions from the works of G. Grigoryan—"An old Woman Worker" "A Pioneer Girl", an illustration for "Pakhrakhat", a sketch for the cover of a book by A. Agabab, an illustration for "Don-Quixot", portrait of St. Shaumyan, illustrations for "David Sasunts" and "Anush", "Profile of My Diana"; on p. 33 portrait of Hungarian artist Mihai Sicz; on p. p. 34—41 alive pictures produced by M. Sicz after the poems "Demon" and "The Knight in the Tiger's Skin" and photos of the partici-pants; on p. p. 43—46, photoillustrations for the Latvian republican song and dance festival of school-children and students; a chorus of schoolchildren; dancers and other groups performing on the "Dynamo" stadium stage, the chorus of a Biauz school singing a Georgian folk song "Suliko", the youngest participants of the festival; on p. 46, "The Gori Environs" by G. Roinishvili; on p. p. 47—48, stills from the film "A Woman with a Little Dog"; on p. 49, "Dusheti" by I. Mamaladze on p. p. 59—60, photoillustrations concerning the American pianist Van Klibern on tour in Tbilisi; on p. 65, photoillustrations for XIX Georgian children's republican olimpiad on p. p. 66—69; portrait of Neophite Agladze, himself at work and among his colleagues; on p. 70, the professors and teachers of the Academy of Art in 1928 (photo); on p. 75, "A View of Djvari" by I. Mamaladze; on p. p. 76—77, sculptor D. Abesadze working at the portrait of Manolis Glezos and photorepro-ductions of his works "The Texel Heroes Before Being Shot", "Portrait of Amiran Kapanadze; on p. 78, the head of the sound recording room T. Eristavi at work (photo) on p. 80, monuments of Georgian architecture "The Archangel's Church", "The Church of the Virgin", "The Raven Church" and "The Ruins of the Gremi Bazaar" (photo); on p. 83, "The Bridge of Queen Tamar", by Saurmag Gambashidze; on p. p. 84—86, photos of the Tchiatura State and social institutions in XIX cen-tury; on p. 89, Akaki Tsereteli among tchiaturians in 1913 (photo).

საბჭოთა
ხელოვნება

Sabychotha
Chelowneba

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in georgischer Sprache.

INHALT

<p>Georg Dshibladse ZUM PROBLEM DER RUSTAWELISCHEN ÄSTHETIK 4</p> <p>Othar Sephiaschwili CHACKESPEARES TRAGÖDIE AUF DEM LEINWAND (Das Ballett „Othello“ in Film) 9</p> <p>Eutlich Gogiaschwili POLYGRAPHIE IM DIENSTE DER KULTUR 17</p> <p>Kyrill Sdanewitsch DER KÜNSTLER GEWOK GRIGORIAN 23</p> <p>Nodar Gurabanidse GASTSPIELE DES RUSTAWELITHEATERS IN MOSKAU UND KIEW 27</p> <p>Simon Bolkwadse, Thengis Pheradse MICHAY SITSCH UND LEBENDIGE BILDER AUS DEM EPOS „DER RECKE IN TIGERFELL“ 33</p> <p>Irakli Berosaschwili REPUBLIKANISCHE FESTSPIELE DER STUDIERENDEN JUGENDKULTURGRUPPE LETTLANDS 43</p> <p>Nathia Amtredshib „DIE DAME MIT DEM PUDEL“ 47</p> <p>Walerian Imedadse GEORGISCHE ABENDVERANSTALTUNGEN UND SCHAUSPIELE IN DER UKRAINE 49</p> <p>Thaddeusch Reindl ANWENDUNG DER VOLKSKUNST IN DER INDUSTRIE 56</p>	<p>Alexander Begaschwili DIE NÄCHSTE ANGELEGENHEIT DER KUNST . . . 61</p> <p>Neophite Agladse ERINNERUNGEN 66</p> <p>Nikolos Kewlischwili DIE ERSTE THEATERAUFFÜHRUNG VON SANDRO ACHMETELI 71</p> <p>Konstantin Chundadse ERINNERUNGEN AN KOTE MARDSHANISHWILI . 73</p> <p>Saal Messengierser DER SCHAFFENSWEG EINES JUNGEN BILDHAUERS 76</p> <p>Dodo Gagua SCHALLAUFNAHMETECHNIK BEIM TBILISSER KONSERVATORIUM 78</p> <p>Elene Matshawariani HANDSCHRIFT AUS DEM XII JAHRHUNDERT . . 81</p> <p>Nikolos Gomelauri AKAKI ZERETHELI UND DIE GEWINNUNG VON EISENERZ IN TSCIHATURA 84</p> <p>Thengis Kandinaschwili ERNEUTE BEGEGNUNGEN MIT WAHRAM PAPSCHAN 90</p> <p>Otar Egadse ANBLICKE VON CHAN—DSHOU 92</p>
--	--

Auf dem Titelblatt:—„Abraumbagger auf der Baufläche“—Zeichnung von L. Dick. Auf der zweiten Seite des Umschlagblattes „Hoch über der Erde“—von M. Susdzalzew. S. 3 „Lettische Fischer“—von O. Osis. S. 9—16 Szenen aus dem Film-Ballett „Othello“ unter Mitwirkung von W. Tschabukiani, Wera Zignadse und Surab Kikaleschwili. S. 22 „Auf dem Büchermarkt in Tbilissi“—von D. Saraphischwili. S. 23—26 Photoreproduktionen der Erzeugnisse vom Künstler Gewok Grigorjan—„Alte Arbeiterin“, „Ein Pionier“, Illustration für „Pachrachat“, „Portrait von Stephan Schaumian“, Skizze für Umschlag des Buches von A. Agabab, Illustrationen für „Donguichot“, „David Sasunel“, „Anusch“ und „Profil meiner Diana“. S. 34—40 Illustrationen zum Poem „Dämon“—ausgeführt von M. Sitsch und von demselben Meister aufgestellte lebendige Bilder aus dem „Dämon“ und „dem Recken im Tigerfell“; Teilnehmer von den lebenden Bildern. S. 33 Portrait des ungarischen Künstlers Michai Sitsch. S. 43—46 Jugendkulturgruppe aus der Tasliner Mittelschule; an den republikanischen Festspielen teilnehmende Schüler; vereinigte Gruppe von lettischen Tänzern auf dem „Dinamo—Stadion“ in Riga; Volkstanzgruppen auf der großen Estrade. Der Jugendchor aus der Bausler Mittelschule singt „Suliko“ (Die jüngsten Teilnehmer der Lettischen Kulturgruppe). S. 46 „In Vororten der Stadt Gori“—von G. Tschirinaschwili. S. 47—48 Szenen aus dem Spielfilm „Dame mit dem Pudel“. S. 48 „Duschethi“ (Eine Ortschaft in den östlichen Vorgebirgen Kaukasiens)—von I. Mamaladse. S. 59—60. Der amerikanische Pianist Van Klaibern auf dem Konzert und in der Gesellschaft der georgischen Musikschaffenden (Photos). S. 65 Zur XIX Kinderolympiade Georgiens (Photo). S. 66. Portrait des Meister—Steinhauers Neophite Agladse. S. 67—68 Derselbe Meister bei der Arbeit und unter seinen Kollegen. S. 70 Gruppenaufnahme von Professoren und Lehrern der Tbilisser Akademie der bildenden Künste. (1928). S. 75 „Ansicht zur Kreuzkirche“—von I. Mamaladse. S. 76—77 Bildhauer Abesadse während der Arbeit an der Büste von Manolis Glesos. Erzeugnisse desselben Meisters; „Tekseler Helden vor der Hinrichtung“, „Portrait von Amiran Kapanadse“; S. 78 Leiter der Schallaufnahmestube Th. Eristhawi (Photo). S. 80 Denkmäler der georgischen Baukunst: Kloster des Erzengels in Gremi; Trümmern des alten Marktes, Kirche der Heiligen Maria, Rabenkloster (Photos). S. 83 „Thamara—Brücke“ von S. Gambaschidse. S. 84—86 Staatsschiffliche Anstalten und industrielle Bauvorrichtungen in Tschiatutura (Photos). S. 87 Manganerzvier in den 80-er Jahren des XIX Jahrh. (Photos). S. 89 Der georgische Dichter Akaki Zeretheli unter den Einheimischen aus derselben Ortschaft 1912.



18-35/6

ՅՅ10 10 835

