

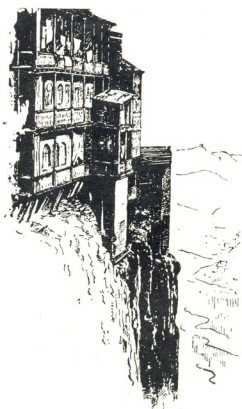
საბჭოთა ხელოვნება

1

1957

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1957



ო. თოდუე

დანკო

ზეთი, 1954 წ.

ტიპიურობის შესახებ ხელოვნებაში

კირილე აქბარდია

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ტიპიურობის პრობლემა — ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკის პრობლემაა. დიდი რუსი ფილოსოფოსი და კრიტიკოსი ზესარიონ ბლინსკი ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკას, მათ არსებით განმასხვავებელ ნიშანს ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან, ტიპიურობაში ხელდასდ. მხატვარი წერდა ბლინსკი, აზროვნებს არა სილოგიზმებით, არამედ სახეებითა და სურათებით.

მხატვრული სახე და მხატვრული ტიპი — ეს ის იარაღია, რომელთა საშუალებითაც ხელოვნება და ლიტერატურა ქადაგებენ მოწინავე საზოგადოებრივ იდეებსა და მაღალ მორალურ ნორმებს. მხატვრული ტიპისა და მხატვრული სახის გარეშე არ არსებობს ხელოვნება. მხატვრული ნიჭი და ფანტაზია გამოიხატება სწორედ ტიპიურის შექმნის უნარში.

ხელოვნებასა და ლიტერატურას ეპოქის მოწინავე იდეებისა და ადამიანის მაღალი მორალის ქადაგება არ შეუძლიათ უშუალოდ, ისე როგორც ეს იდეები და მორალური მოთხოვნები ფორმულიერებლია პოლიტიკური პარტიების პროკლამებსა თუ ფილოსოფიურ ტრაქტატებში. მხატვარმა რომ სილოგიზმებით იაზროვოს, მაშინ წაიშლება ყოველგვარი ზღაირი მეცნიერებასა და ხელოვნების შორის. მხატვრული სიტყვის ოსტატები სინამდვილის გარდაქმნასა და შექცევაში, ადამიანის აზრებისა და აქტიონების ჩამოყალიბებაში მონაწილეობს ტიპიური ხასიათების შექმნით. ვინაიდან მათ გააჩნიათ უდიდესი შემეცნებითი ღირებულება — ემპირიანობა და ადამიანის საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნასა და სრულყოფაში.

თუ ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკა უმთავრესად ტიპიურის შექმნაში მდგომარეობს, მაშინ ვასაკება, რომ ესენტიკის როგორც მეცნიერების ძირითად პრობლემას უნდა შეადგენდეს ტიპიურობის პრობლემა. და მართლაც იგი შეიწავლის სწორედ ტიპიზაციის პროცესს, აღმოაჩენს იმ კანონებსა და ფაქტორებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ტიპიზაციის პროცესს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

ტიპიურობის პრობლემის სწორ გადაწყვეტაზეა დამოკიდებული ესთეტიკის მეცნიერების ყველა სხვა დანარჩენი პრობლემის მეცნიერული გადაწყვეტა.

ამ წერილში შევეცდებით გავარკვიოთ მხოლოდ ერთი საკითხი, რომელიც დაკავშირებულია ტიპიურობის პრობლემასთან. ეს საკითხია ტიპიურის, როგორც ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობის საკითხი. ამასთან ეს საკითხი იმდენად რთულია, რომ მისი ამოწურვა შეუძლებელია ერთ წერილში.

მხატვრულ ტიპს მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკა გააჩნია. ეს სპეციფიკა გამოიხატება იმში, რომ იგი ზოგადისა და ინდივიდუალურის დიალექტიკური ერთიანობაა. ტიპიური უშუალოდ არის და შუალობითიც, ამ მხარეების გარეშე ტიპიური არ არსებობს. ტიპიური იმდენად ახა ტიპიური, რამდენადაც იგი ინდივიდუალურისა და ზოგადის ერთიანობაა. თუ ტიპიური მხოლოდ ზოგადია, მაშინ საქმე გვაქვს ლოკური ზოგადობა და არა სახეობა, ხოლო ტიპიური, თუ ტიპიური მხოლოდ ინდივიდუალურია, მხოლოდ უშუალოა, მაშინ საქმე გვაქვს სინამდვილის უბრალო ემპირიულ, ფორტალიფიულ დაწერასთან. ორივე შემთხვევაში უგულებელყოფილია ხელოვნების სპეციფიკა. ზოგადისა და ინდივიდუალურის დაბირისპირება

ხელოვნების დიდ შემგებელია. შეუძლებელია რომელიმე მხარისათვის უპირატესობის მინიჭება, რადგან ისინი, ეს მხარეები, მხოლოდ მათს მთლიანობაში ქმნიან ტიპიურს.

ტიპიურის ეს სპეციფიკა — ხელოვნებაში ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობა, ნათლად რომ ვახდეს, სეკიროა შემეცნების პროცესის განხილვა, რომელიც ხელოვნების საერთო აქვს ცნობიერების სხვა ფორმებთან ერთად. მარკსისტული ფილოსოფია გამოდის იქიდან, რომ ცნობიერება საერთოდ, მათ შორის ხელოვნებაც, სინამდვილის ასლია, სურათია. მისი აღქმავლობის ასახვა, ეს იმას ნიშნავს, რომ სამყარო და მისი განვითარების კანონები არსებობენ ობიექტურად, ჩვენი ცნობიერების მივს და მოუცილებლად. ადამიანს, რომელიც ტრაქტიკული მოქმედების პროცესში გარდაქმნის ობიექტურ სინამდვილეს, შეუძლია სულ უფრო ღრმად ჩაწვედეს ობიექტური სინამდვილის განვითარებას, აღმოაჩინოს მისი ახალი, მანამდე უცნობი მხარეები. ადამიანის გონება და ბუნების ბევრ სიაღწეობებს ახდა ფარად, იგი კიდევ უფრო მეტს აღმოაჩინებს მასში და ამით გააძლიერებს თავის ბატონობას ბუნებაზე. ადამიანის გონება დაუსრულებლად უახლოვდება ობიექტური სინამდვილის შემეცნებას ისე, რომ ბოლომდე ვერასოდეს ვერ ამოწურავს მას. ობიექტური სინამდვილის შემეცნების პროცესი, ვ. ი. ლენინის განმარტებით, ეს არის „საკვანი თავისთავადის“ გადაჭრა „საკვან ჩვენითვის“. ამ გადაჭრის პროცესს სპეციფიკური არ აქვს, იგი არ შეიძლება ერთდროულად, დამთავრებულ აქტად მივიჩნიოთ, რადგან სამყარო უფრო მრავალფეროვანი და ღრმაა, ვიდრე ჩვენი წარმოდგენა მის შესახებ.

ობიექტური სინამდვილის შემეცნების ეს პროცესი თავის ბუნებით დიალექტიკურია. გეშპირატის პრეციპტის დიალექტიკური პროცესი შედგენიარად დაახასიათა ვ. ი. ლენინმა შემეცნების პროცესი იწყება ცოცხალი განჭვრეტით, მიდის აბსტრაქტული აზროვნებისაკენ და უბრუნდება ისევ პრაქტიკას. მიუღი ჩვენი ცოდნა შეგრძნებულად მომდინარეობს. შეგრძნების გარეშე ადამიანს ანა-ვითარობი ცოდნა არ ექნებოდა სინამდვილისა და მისი განვითარების კანონების შესახებ. მაგარი შემეცნების პროცესი მხოლოდ იწყება ცოცხალი განჭვრეტით, იგი აუცილებლად უნდა გადავიდეს მთრე საფეხურზე, აბსტრაქტული აზროვნების საფეხურზე, ვინაიდან აბსტრაქტული აზროვნების გარეშე შეუძლებელია სინამდვილის ყოველ-მხრივი შემეცნება. მის გარეშე შეუძლებელია მოვლენათა შინაგანი კანონების აღმოჩენა.

მაშასადამე, შემეცნების პროცესი არის ცოცხალი განჭვრეტისა და აბსტრაქტული აზროვნების ერთიანობა, რომელიც საზოგადოებრივი პრაქტიკის საფეხურზე ხორციელდება. პრაქტიკის გარეშე არ არსებობს შეგრძნებისა და ცნების დიალექტიკა. მათი მიორბადა და ურთიერგადასაძლევი ხორციელდება სწორედ პრაქტიკის საფეხურებზე. პრაქტიკა შემეცნების საფუძველიც არის და მისი კრიტიკუმიც.

ცოცხალი განჭვრეტისა და აბსტრაქტული აზროვნების დიალექტიკა მთითობს იმაზე, რომ ცოცხალი განჭვრეტის არ არის საქმარისი სინამდვილის დღმა, ყოველმხრივი შემეცნებისათვის. ცოცხალი განჭვრეტის არ არის საქმარისი სინამდვილის კანონზომიერების აღმსაქმნად, რადგან იგი სინამდვილის უშუალო შემეცნებაა, ხლო მოვლენის კანონი ზოგადია, იგი მოვლენის ზედაპირზე არ ძეხს, იგი არ

არსებობს წმინდა სახით, მას ადამიანი უშუალოდ, პირდაპირ კერასოდეს ვერ დანახავს. ადამიანს რომ სინამდვილე კანონის დანახვა უშუალოდ, პირდაპირ შეეძლოს, მაშინ ყოველგვარი აზროვნება და მეცნიერება ზედმეტი იქნებოდა.

ადამიანი აღმოაჩენს სინამდვილის კანონს იმით, რომ გადასწავლება იმას, რაც უშუალოდ ნახა და განიცადა, განაზოგადებს პრაქტიკის გამოცდილებას და მის საფუძველზე აკეთებს მეცნიერულ აღმოჩენებს. მაგრამ შემეცნების პროცესი არ მთარაღდება სინამდვილის კანონის აღმოჩენით. ადამიანი სინამდვილის მეცნიერული განზოგადების საფუძველზე აკეთებს პრაქტიკულ დასკვნებს, იყენებს მეცნიერულ დებულებებს სინამდვილის გარდასაქმნელად, საგნებისა და მოვლენების შესაცვლელად. თავის მხრივ მეცნიერული აღმოჩენების საფუძველზე საგნების შეცვლა კიდევ უფრო აღრმავებს ადამიანის წარმოდგენას სინამდვილის შესახებ, ამიღრმავებს ადამიანის წარმოდგენებსა და გამოცდილებებს, და ამით ხელს უწყობს აბსტრაქტული აზროვნების შემდგომ განვითარებას, სინამდვილის სულ უფრო დრმა და ყოვალმხრივ შექცევას. ცოცხალი განვითარებისა და აბსტრაქტული აზროვნების ეს დიალექტიკა მუდმივია, იგი იარსებებს მანამდის, სანამ ადგილი ექნება საზოგადოებრივ პრაქტიკას, სანამ იარსებებს საზოგადოება.

ხელოვნებასაც, როგორც ცნობიერების ერთ-ერთ ფორმას, ახასიათებს შემოცნების ეს დიალექტიკური გზა, ხელოვნება ამ მხრივ არააერთაზრ გამონაკლისს ის, ზეიროს ისეთი არსის ტიპური, ცნების მსგავსად, ასახავს აბრეჯით სინამდვილის სიღრმისეულ პროცესებს, გვიჩვენებს მის საიდუმლოებას, გვიხატავს სინამდვილის იერი მხარეს, რომელიც მანამდის შეუმჩნეველი და უცნობი იყო. ხელოვნებას შეუძლია ორმაზ ჩაჯახებლოს ცხოვრებაში, ბეიროს ისეთი რამ დაგვახსინოს, რაც ჩვეულებრივად ადამიანისთვის თვალის უშუალოდ მიუწვდომელია. ხელოვნების მიერ მოქმედი სინამდვილის ანალოზი გარკვეული მხრისკენ წარმართავს ადამიანს გონებასა და მის მიუღ სურვილს სამყაროს.

მაგრამ მხატვრული სიტყვის ოსტატმა სინამდვილის ასახვა რომ შეძლოს, ამისათვის საჭიროა ახლის იცნობდეს მის, ღრმად განიცდიდეს ნახულს და გაგვიზღოს. მ. გორკი აღნიშნავდა, რომ მხატვრული სიტყვის ოსტატი, მეცნიერის მსგავსად, სინამდვილის შექცევას იწყებს ცოცხალი განვითარებით, მიმართავს ცდებსა და დაკვირვებებს, აგროვებს დიდძალ ემპირიულ მასალას და შემდგომადეადასწავებს ნახულსა და გაგვიზღოს, მხატვრულად განზოგადებს მათ იმისათვის, რომ აღმოაჩინოს სინამდვილის არსი, დაგვახსინოს მისი საიდუმლოება. შეიძლება მხოლოდ სინამდვილეზე ემპირიული დაკვირვებების, მისი ღრმად შესწავლის საფუძველზე აკეთებს მხატვრულ განზოგადებას.

„ყველა დიდი წარმოშობი. — წყარა მ. გორკი, — ყოველივეს არის განზოგადოება. „ღოზ-კიხობი“. „ფა-უსტი“, „ამალეტი“ ყველა ისინი განზოგადოებანი... ლიტერატურაში იგივე ზეშობაა სწარმოებს, რაც მეცნიერებაში. მეცნიერი უპირველესად ყოვლის ათავგვარ წყროლმან ექსპერიმენტს წარმოებს ძალბეზე, კურდღლებზე, მცენარეთა ორგანიზმებზე. შედეგად მის დებულებას საოპირ რეკოლეციურ დასკვნებს, რომლებიც ხშირად სულ სხვა მიმართულებით წარმართავენ მეცნიერებას. ამავე გზით მიდის ლიტერატურაც“.

მაგრამ ყველაფერი მის, რაც ზემოთ ითქვა შემეცნების დიალექტიკური გზის შესახებ, სრულბობაყის ეს განმობგეცემ ხელოვნების სპეციფიკას. შემეცნების დიალექტიკური გზის დახასიათებით ჩვენ ვხეხუთ მხოლოდ მის საერთო, რაც დამახასიათებელია, როგორც ხელოვნებისათვის, ისე მეცნიერებისათვის. ეს საერთო იმამაა, რომ როგორც ტიპური, ისე ცნებაც სინამდვილის ასახვას წარმოადგენს. მაგრამ ტიპური განსხვავდება ცნებისაგან. ცნება ზოგადს

ასახავს, იგი ზოგადია; ხოლო ტიპური ზოგადიც არის და ინდივიდუალურაც. ცნება და ტიპური ერთი და იგივე არ არის, მათი განვიგება წარმოდგენს ყოველგვარ განსხვავებას მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის.

ამ განსხვავების ობიექტურ საფუძველად ჩვენ ორი გარემოება მივიჩნია: ხელოვნების საგანი და ხელოვნების მასალა.

ტიპურში ინდივიდუალურისა და ზოგადის ერთიანობას ქმნის სწორედ ხელოვნების საგანი და ხელოვნების მასალა. სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ ჩვენ ხელოვნების სპეციფიკა, მისი განსხვავება ცნობიერების სხვა ფორმისაგან. სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესში ხელოვნების საგანი და ხელოვნების მასალა ერთად არსებობენ, ერთად ქმნიან ტიპურის დიალექტიკას. მაგრამ ტიპურის ერთიანობის შესწავლის მიზნით შეიძლება მათი ცალკეულ განხილვა. დავიწყოთ ხელოვნების საგნის განხილვით.

რამა ლიტერატურისა და ხელოვნების საგანი? მ. გორკისა და გ. პლუხანოვის ხელოვნების ობიექტად მიანიშნა ადამიანი მხატვრულ ლიტერატურას მ. გორკიმ „ადამიანთმცოდნეობა“ უწოდა. სინამდვილის ს სურვილ, რომელსაც ხელოვნება და ლიტერატურა შეისწავლის, გ. გ. პლუხანოვი განმარტობს, არის სწორედ ადამიანის აზრები და გრძნობები. პლუხანოვი სამართლიანად აკრიტიკებდა იმ დებულებას, რომლის მიხედვითაც ხელოვნება თითქმის განასახიერებს ადამიანის მხოლოდ გრძნობებს, რომ თითქმის ხელოვნება ზემოქმედებს ახდენს მხოლოდ ადამიანის ემოციებზე. პლუხანოვი, სამართლიანად მიუთითებდა რა ადამიანის გრძნობასა და აზრებზე, როგორც ხელოვნების საგანზე, იქვე აღნიშნავდა, რომ ხელოვნება ადამიანის აზრებსა და გრძნობებს განასახიერებს არა განეყნებულად, არამედ ცოცხლად სახეებში.

მის გარემოება, რომ ხელოვნება ერთდროულად განასახიერებს ადამიანის აზრებსაც და გრძნობებსაც, ქმნის სწორედ იმის საფუძველს, რომ მხატვრული ტიპიც ერთსა და იმავე დროს იყოს ზოგადი და ინდივიდუალურიც. მაგრამ, თავისთავად, ადამიანი არ არსებობს დროისა და სივრცის ვარგულში. ადამიანი არ არის პრაქტიკული არსება, იგი სრულიად კონკრეტული, უღერესად ინდივიდუალური მოვლენაა. ადამიანისა და კონკრეტულობის, მის ინდივიდუალობასა განასაზღვრავს პრაქტიკა, წარმოება. ადამიანის გრძნობები და მისწრებლობები ელიზდებან სწორედ პრაქტიკაში, შრომისა და ბრძოლის პროცესში. ამიტომ ადამიანის ამსწავლა წყვირალს არ შეუძლია, როგორც მ. გორკი ამბობდა. იმ შედეგების საშუალებით, რომლებიც დაწერილია ადამიანზე.

ადამიანის ფსიქიკური სამყაროს შესწავლა შეიძლება მხოლოდ რეალურ ცხოვრებაში, მხოლოდ შრომის პროცესში, სადაც იგი ამქვადენებს ისეთ მიღარ თვისებებს და ნიშნებს, რომლებიც შეიძლება ვერ ამოიკითხავს წიგნებში.

ტიპურში ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობა უფრო ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, საჭიროდ გოვლით ხელახლა დავუბრუნდეთ ტიპურისა და ცნების შედარებას. რასაკარგვლია, ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობას ლიტერატურა აქვს ადგილი. ცნება (ზოგადი) საგნის შინაგან, არსებით მხარეს ასახავს. ადამიანის ყოველ მსჯელობაში არის ზოგადის, განსაკუთრებულისა და ერთობლივის ერთიანობა. მაგრამ თვით ცნება ზოგადსა და არა წარმოდგენა. ყოველ მეცნიერული აზრი ზოგადს. საგნის შინაგან მხარეს, მის არას ვგვიჩვენებს. მაგრამ მეცნიერული აზრის მიერ სინამდვილის შინაგანი მხარის ასახვა უშუალოდ არ ხდება, იგი პრაქტიკის საფუძველზე სწარმოებს, ამიტომ ცნება უშუალოდ არ არის. ცნების უშუალობის აღიარება სუბიექტური დიალექტიკაშია. მეცნიერებაში წარმოდგენის საშუალებით შეიძლება მხოლოდ ცნების ილუსტრირება, მაგრამ ცნება არააერთაზრ შემთხვევაში არ არის წარმოდგენა, უშუალოდ. ამიტომ, ზოგადისა და ინ-

დღივდღაღღურის ერთიანობა ლოკალურ აზროვნებაში ხორციელდება მხოლოდ საზოგადოებრივი პრაქტიკის საფუძველზე, რადგან პრაქტიკა უშუალოდ და შუალობითიც.

სულ სხვა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ხელოვნება თვითონ შერდის პრაქტიკაში. ტიპიური ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობა თვით მხატვრული განზოგადების ფაქტშია მოცემული. სწორედ ეს თავისებურება ქმნის ლიტერატორის თუ მხატვრის, მუსიკოსის თუ მოქანცის შრომის სიძლიერეს. ტიპიურის შემქნა არის ყველაზე ძნელი და რთული სწორედ იმიტომ, რომ ტიპიური კონკრეტულ გარემოშია. მხატვრული ნიჭი ხასიათდება სწორედ უდიდესი უშუალოობითა და ღრმა ფანტაზიით. ტიპიური იმისადაე კონკრეტული და უშუალოა, რომ ხელოვნების თვითონი დიდი ოსტატისათვის იგი საკუთარია, განუყოფელია. ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში „მთავარი ა — სწერდა ვ. ი. ლენინი — ინდივიდუალური გარემოება, მოცემული ტიპების ხასიათისა და ფსიქიკის ანალიზი“ (იხ. ზე, 35, გვ. 182).

ამრიგად, ტიპიურის დიალექტიკა ხასიათდება იმით, რომ ის ერთსა და იმავე დროს არის ზოგადიცა და გრანზობაც.

თუ რამდენად განსუერელა ტიპიური ზოგადი და ინდივიდუალური, ამის საილუტრაციოდ ამ შეიძლება მოვიყვლით „ვეფხისტყაოსნის“ ის ღრმა მცენერულ-ფილოსოფიური ახალი ინი, რომელსაც იმდევა ილია მკვავენიძე. რუსთაველს ილიამ დიდი ფსიქოლოგია, ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს უხადლო მხატვარი უწოდია. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები უადრესად ინდივიდუალური და განუყოფელი არიან. რუსთაველმა გვიჩვენა თავისი გმირების მრავალფეროვანი ხასიათები, მათი ღრმა სულიერი თვისებები. მაგალითად, თინათინი სხვა ბუნებისა, ვიდრე ნესტან-დარეჯანი, მათი შინაგანი სულიერი სამყარო დიდად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. სწორედ ამატომ ისინი განსხვავებულ პასუხს მიღებენ ერისა და იმავე თოვლენზე. ერთი და იგივე მოვლენა თინათინის პიროვნებაში სხვაგვარ მოძრაობასა და პასუხს იწვევს, ვიდრე ნესტან-დარეჯანში. ილია მიუთითებს, მაგალითად, იმ გარემოებაზე, რომ ნესტან-დარეჯანს სიტყვა შეეკრა, როცა ის პირველად შეხება ტარიელს, მაგრამ „იგი რატომ არ მოუვიდა თინათინს, როცა აკანადილი დედაბა პირველად სალაპარაკოდ იმითომ, რომ ღრმად სხვადაკაცის მცოდნე რუსთაველმა იცოდა, რომ თინათინი კაცა ბუნებისა და ნესტან-დარეჯანი სხვა და ეს ბუნების სხვადასხვაობა სხვადასხვა შემოქმედებას ექვემდებარება. ერისა და იმავე მიზნისაგან წარმოიშობა, — ამ შემთხვევაში — სატრუთია პირველად სალაპარაკოდ შეეყისება“.

აქ, რასაკვირველია, ილიას სრულეობით არა აქვს მხედველობაში ადამიანის ბუნების უცვლლობისა და მარალიზების იდეალისტური თეორია. ადამიანის ბუნებაც, მისი სულიერი სამყაროც ცვალებადია, იგი არ არის მარალიზი. მაგრამ ადამიანის ეს ცვალებადი ფსიქიკური სამყარო (და არა იდეოლოგია) უადრესად ინდივიდუალურია, იგი გარკვეულ თვისებებში ხასიათდება თვითონ ადამიანში, ისე როგორც განსხვავდება ამ შემთხვევაში თინათინის ფსიქიკური სამყარო ნესტან-დარეჯანის ფსიქიკური სამყაროსაგან.

რუსთაველმა ნათლად გვიჩვენა, რომ ადამიანთა შერქმენების, მათი სურვილებისა და მოთხოვნების ნეველიზებმა არ შეიძლება. რუსთაველმა, როგორც დიდმა შემოქმედმა, დავიხატა ადამიანების უადრესად ინდივიდუალური და განუყოფელი თვისებები, გვიჩვენა მათი ხასიათისა და ფსიქიკური განუყოფელი სურათები.

მაგრამ ინდივიდუალური ადამიანების ამ ხასიათისა და ფსიქიკის ანალიზში მოცემული ზოგად ადამიანური თვისებები. რუსთაველი მთ არის უკადრე, რომ მან მოგვცა არა შემთხვევითი, ინდივიდუალური ადამიანების ფორმული აღწერა, არამედ ადამიანების უადრესად ინდივიდუალური, განუყოფელი თვისებებში გვიჩვენა ზოგად

ადამიანური თვისებები. „ტიპიული, ავთანლიდ, ფრილიონ და სხვები — სწერს ილია რუსთაველის გმირების შესახებ — კაცად კაცი არიან, სოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით აგებული და უზღვედელი. არც ერთი მათი მოქმედება, არც ერთი ეპიზოდი მათის ცხოვრების ძალი და გაგებე კანთლული არ არის და ყოველივე იგი უპრობლეგარია იმ კაცობრიული ზოგადი ბუნებისაგან, რომელიც მატრათ თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება და არა სხვასა. ამამა მათელი სიდიადე რუსთაველის გენიოსობისა“.

ტიპიურობის ამ შინაგან დიალექტიკულ მიუითებლად ფრ. ენელსი, როცა სწერდა, რომ ხადილდ მხატვართან „თვითონი პირი ტანს წარმოადგენს, მაგრამ ამასთანავე გარკვეულ ინდივიდუალურ ადამიანსაც, ამას“, როგორც იტყუად მძხუტე კეკელი“.

ხელოვნებაში ინდივიდუალური და განუყოფელი სურათების დახატვა არ ნიშნავს სინამდვილის შიშველ აღწერას; ინდივიდუალური ხელოვნებამა არ ემთხვევა ცალკე აღნებულ სავანს. როცა მწერალი ინდივიდუალური ადამიანის შინაგან სამყაროს გვიხატებს, ის ამით მხატვრულ სახეებში გახაზოადებს ადამიანის ბუნებას, მის თვისებებს, და ამდენად ამ დიდერებს ჩვენს წარმოდგენას ადამიანთა შესახებ.

რამდენადც ტიპიური ზოგადია, ამდენად შესაძლებელია ყოველი მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის ლოკალურ კატეგორიება ი გადამოქმე. მაგრამ როგორც კი მხატვრული ნაწარმოები ლოკალა სფეროში გადავა, მან არ შეიძლება არ დაკარგოს უშუალოდ და მხატვრული ემოციურობა. რატომ? იმიტომ, რომ ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ანალიზის არ შუქლია დიდი მატრული ნაწარმოების ყველ თავისებურების სრული გამოცენა სწორედ იმიტომ, რომ ტიპიური ერთსა და იმავე დროს ინდივიდუალურიც არის და ზოგადიც.

მაგრამ ტიპიურობის, როგორც უშუალოსა და ინდივიდუალურის დახასიათების დროს უპრობლეგარა ტიპიურის შემართების, მისი ნამდვილობის საკითხი. თუ ტიპიური ერთსა და იმავე დროს ინდივიდუალურიც არის და ზოგადიც, მაშინ შეუძლია თუ არა მას გვიჩვენოს სინამდვილის შინაგანი მხარე, მისი არის?

თავისი ინდივიდუალური და ზოგადი მხარეების განსუერული ერთიანობის გამო ტიპიური შემოქმედებს ახდენს ადამიანის შერქმენების ორგანოებზე და იწვევს განკვეულ ემოციებს და აზრობებს. მაგრამ ადამიანის შერქმენათა ორგანოებზე უშუალოდ შემოქმედების ახდენს აკრევე ბუნების სახეები და მოვლენები. ისეთი განქმენის წყაროდ, როგორცია სიძულვილი, სიყვარული, შიში, სიხარული, აღფრთოვანება და ა. შ. გვეკლონება აგრეთვე ბუნების სახეების შემოქმედება ადამიანის შერქმენების ორგანოებზე. მაგრამ ის გრამობები, რომლებიც ხელოვნების სინამდვილე იწვევს ადამიანში, სრულეობითაც არ არის იდეტრული იმ გრანობებისა, რომლებიც ბუნების სინამდვილე იწვევს, ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ამ განსხვავებულ მიუითებლად ჯერ კიდევ ჰეგელი.

ჰეგელი სრულეობითაც არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ, მაგალითად, მთვარაზე ღამის მყუდროების აღქმა ადამიანში იწვევს სილამაზის განცდას. მაგრამ სულ სხვა მთვარაზე ღამის მყუდროების სილამაზე, რომელსაც იგი მხატვრულ გადაიტახტა ტილზე. მხატვრის მიერ განსახიერებელი იმავე მთვარაზე ღამის აღქმა სხვა ნიშნებით ხასიათდება. ამ სხვაობა ქმნის ის გარემოება, რომ ხელოვნების ნაწარმოებს, როგორც სამართლიანად მიუითებლად ჰეგელი, თან ახლავს მიზანი, სუბიექტურობა. ეს იმ დროს, როდესაც ბუნებაში მიზანი არ არსებობს. ბუნება ან ისახავს მიზანს, არამედ ადამიანი. იმის გამო, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში გარკვეული მიზანი ჩამოყალიბდა, ამიტომ მას შეუძლია გარკვეული მიმართულებით წაიყვანოს ადამიანის შინაგანი სამყარო, გაეგნოს მოახდინოს მის იდურ და მორალურ ჩამოყალიბებაზე.

ყველაფერი ეს სწორია. ამ შემთხვევაში ჰეგელი ღრმად გადმოგვეცხადოს ხელოვნების სპეციფიკა. მაგრამ ამ ფაქტიდან სრულყოფილად არ გამოდინარაობს ის დასკვნა, რომ ბუნება იდეალური, კერძოდ ჰეგელი აკეთებს. ჰეგელს, რომ ფაქტიდან, რომ ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს სუბიექტურბაა, მიზნობრივბაა ახასიათებს, გამოჰყავს იდეალისტური დასკვნა იმის შესახებ, რომ თითქმის ხელოვნების მშვენიერება უფრო მაღალია და ტექნიკური იყოს, ვიდრე ბუნების მშვენიერება. ადამიანის თავში წარმოშობილ ცულ ფანტაზიასაც კი ჰეგელი მაღლა აყენებს, ვიდრე ბუნების ნაწარმოებს, რადგან ადამიანის ფანტაზიას, ჰეგელის მტკიცებით, ახასიათებს სულის თავისუფლება.

ჰეგელის ეს იდეალისტური დებულება საფუძვლიანად გააკრიტიკა დიდმა რუსმა ფილოსოფოსმა ე. გ. ჩერნიშევსკიმ. ჩერნიშევსკიმ ცხადყო, რომ ბუნებაში არსებული მშვენიერება, ნამდვილი, ტექნიკური და ერთადერთი მშვენიერებაა, რომელსაც ასახავს ლიტერატურა და ხელოვნება. ხელოვნების სპეციფიკის იდეალისტური გაგება ხელოვნებას სწევდა სინამდვილისაგან.

ტიპიურობის პრობლემათან დაკავშირებით ვეხებით რა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების ურთიერთობის საკითხს, ჩვენ ამ ურთიერთობაში უნდა გავარჩიოთ ორი მხარე: ენოხელოგიური და ესთეტიკური. ენოხელოგიურად ბუნება, თავისი მრავალფეროვნებით წინ უსწრებს ცნობიერებას. ბუნება პირველია, ცნობიერება მეორეა. ადამიანი ბუნებას ეკუთვნის. იგი ბუნების პროდუქტია, მისი ნაწილია. იდეალური უარყოფს, რომ ბუნების მშვენიერება წყაროა ხელოვნების მშვენიერებისათვის.

მაგრამ ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების ურთიერთობას, როგორც ცდენილს, აქვს აგრეთვე ესთეტიკური მხარე. როგორც ცნობილია ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები მხატვრული განზოგადების შედეგია. მხატვრული ნაწარმოები სინამდვილის შექმნებაა. აი სწორედ მხატვრული განზოგადების თვალსაზრისით, სინამდვილის მხატვრული შექმნების თვალსაზრისით არააითარი აზრი არა აქვს ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების დაპირისპირებას. თვით ეს შექმნება გვიჩვენებს, რომ ბუნების მშვენიერება ხელოვნების მშვენიერების წყაროა.

როგორ შეიძლება სინამდვილე და ფანტაზია ერთმანეთს დაუპირისპირო, თუ მეორე პირველის ასახვა, მისი შექმნებაა? ყოველი დიდი მწერალი და მხატვარი სინამდვილისა და ფანტაზიის დაპირისპირებას უარყოფდა, როგორც მიუღებელსა და ანტიესთეტიკურს. „ოცენბაში“ წერდა ლ. ტოლსტოი — არის მხარე, რომელიც სინამდვილეზე უკეთესია; სინამდვილეში არის მხარე, რომელიც ოცენაზე უკეთესია; სრული ბედნიერება იქნებოდა ერთი-სა და მეორის შეერთება“.

ჰეგელი მართალია, როცა ამტკიცებს, რომ მიზანი ბუნებაში არ არსებობს; მაგრამ მიზანი, რომელსაც მწერალი ახასიათებს მხატვრული საშუალებებით, მწერალს ალექსიული აქვს სინამდვილიდან. ცნობიერება. ამიტომ ტიპი-ზაციის პროცესი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ობიექტური სინამდვილის ადეკვატური ასახვა; ტიპური, მართალია, ინდივიდუალურიც არის და ზოგადიც, მაგრამ მხატვრული სიტყვის ოსტატს იგი გამოჰყავს არა თანის თავიდან, არამედ რეალური სინამდვილიდან.

წინააღმდეგ იდეალიზმის მტკიცებისა, ხელოვნების სპეციფიკა — ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთობა, სწორედ იმაზე მიუთითებს, რომ ხელოვნება და ლიტერატურა სინამდვილის ასახვა. ტიპი, მ. გორკის განმარტე-

ბით ეპოქის მოვლენა; მხატვრული სიტყვის სინამდვილად ღრმად უნდა ესმოდეს ეპოქის აზრი, რომ თვით სინამდვილეში აღმოაჩინოს ტიპი. „ლიტერატორი“ წერდა მ. გორკი — კლასის ხედა, სხვა და ძახილია. მან შეიძლება ეს არ იცოდეს, უარყოფდეს კიდევაც ამას, მაგრამ ის ყოველთვის და აუცილებლად კლასის ორგანოა, მისი გრძობაა. ის ალექსან, აკალიბებს, გამოსახავს თავისი კლასის, თავისი ეკლესიის განუყოფლობებს, სურვილებს, წესებს, იმედებს, ვნებებს, ინტერესებს. ნაკლოვანებებსა და ღირსებებს“. მწერალი, ვ. ი. ლენინის განმარტებით, არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდეს და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყოს, მასზე მაღლა დადგეს. როგორც თვით მწერალი, ისე მის მიერ შექმნილი ტიპი ეპოქის პირ-შეშაა, ეპოქის თავისებურებათა გამომხატველია.

ამრიგად, ტიპიურის თავისებურებას, რაც ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობაში გამოიხატება, ქმნის ის გარემოება, რომ ხელოვნების საგანია ადამიანის აზრებისა და განწყობების. ხელოვნების საგანიც და მისი მიზანიც ადამიანია.

მაგრამ მხოლოდ ეს არ ქმნის ტიპიურის სპეციფიკას. ხელოვნებისა და ლიტერატურის განაჩინა აგრეთვე ძირითადი მასალაა, რომელთა ბაზაზედაც იქმნება მხატვრული ტიპები და სახეები. ამ ძირითად მასალაში შედის ენა (მხატვრული ლიტერატურაში), ფერი (მხატვრობაში), ბგერა (მუსიკაში) და ა. შ. ამ ძირითადი მასალის ღრმად დაუფლებსა და გამოყენების გარეშე არ არსებობს ტიპიურის სპეციფიკა, არ არსებობს სინამდვილის მხატვრული შექმნება. ავიღოთ, მაგალითად, ხელოვნების ისეთი მასალა როგორცაა ენა. გარკვეული აზრით შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ლიტერატურის მიუ-ღი საიდუმლოებებენია. ლიტერატურა, მ. გორკის განმარტებით, ეს არის გამოსახვის ელასტიკური ხელოვნება სიტყვის საშუალებით. სიტყვას, რომელიც აფორმებს ადამიანის გრძობებსა და აზრებს, მ. გორკი ლიტერატურის ძირითადი მასალის უყოფნად. თვით ფერადული სიტყვა „ბელ ლეტრ“ ნიშნავს ლამაზ სიტყვას. ხელოვნების ძირითადი მასალის მნიშვნელობას ღრმად გადმოგვეცხად ქართული გამოთქმა: „სიტყვაკაზმული მწერლობა“. სიტყვების აჯახვა, მისი შესაბამე, მართლაც რომ მხატვრული შემოქმედებაა.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურა თითქმის აუარმოებლად მხოლოდ ლამაზი და ძლიერი სიტყვების შერჩევას, მათს ოპერაციებას და შესაბამეს. ეს იქნებოდა ხელოვნების ძირითადი მასალის მოწყვეტა ხელოვნების საგნებისაგან. ტიპიურის შექმნა მოითხოვს არა მარტო ხელოვნების ძირითადი მასალის ღრმად დაუფლებას, არამედ ხელოვნების საგნის ცოდნას. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ტიპიზაციის კანონზომიერების ჩვენება აუცილებლად მოითხოვს ხელოვნებისა და ლიტერატურის როგორც ყვე-და ძირითადი მასალის ცალკეულ შესწავლას, ისე მათი საგნის ყოველმხრივ ანალიზს. მაგრამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხების ასეთი განხილვა ნიშნავს ტიპიურის, ტიპიზაციის კანონზომიერების ყოველმხრივ განხილვას და გაუმუქებას, რასაც წინამდებარე სტატია არ ისახავდა მიზნად. წინამდებარე სტატიაში მიზანი იყო მხოლოდ ტიპიურის ერთი საკითხის, კერძოდ, ტიპიურის, როგორც ზოგადის და ინდივიდუალურის ერთიანობის საკითხის განხილვა.

ამრიგად, ტიპიური ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობა, რითაც იგი განსხვავდება ცნებისაგან, ტიპიურის ამ ერთიანობას საფუძვლად უდევს ხელოვნების საგანი და მისი ძირითადი მასალა.



კი" ისიც იგი ყველაზე ნაყლებს დააბრავს, მაგრამ ისიც უკლებსო-სი, ვინაღაც მის გამო იმართება ქალბატონის უკანადაცხობა... კარგადა სცენაზე დაბრუნდება, ქვეა შედგება. შემდეგ ისე ბუნ-ჯი... ისიც ისა და ნატალია მთავრული ცვე... პოლიციასა და დარის-სანის წყვილებ... სასიყვლო მხარეებშია და ვიდრეცელო მთავრული მხოლოდ ასე ეს შესანიშნავი ქართული ტრავი-ომოვია დაყვანილი მხოლოდ გარეულე კომიზში და ასე აქვეს გამოვლით ქვემართი უბრა ამ ჰიესა.

და კლიაშვილის ნაწარმოებებში არასდროს იცე გამოვლით არ არის მოქმედ... პირველი სურვილია და შენგანა მოქმედების ხანა, როგორც ამ ჰიესაში. დარისსანის სურს კარგადს გაიხილოს, პოლიცია და მართას — ნატალიას, ისიც ის და იმისისე კი ვიდრეცელო შეტყობა, რა შეძლების პატივების არიან შემთავაზებელი ქალბატონებში. კარგადს აქვეს ბატონი სურვილი — თავი დაანებო და ამირან და მანკირებულ მდგომარეობაში ყოფნას. ამიტანა, რომ ამ პატარა პიესა-ში ყველა ხასიათი ასე დასრულდება მოხალე.

შეიძლება ის სანულებანი, რომელცე დარისსანის მითარებას ამ მხინთი, რომ განზრახული შესარსული, კომიური იყოს თავისი ფორ-მით, მაგრამ მინცე კომიზში წარმოდგენილია ამ იმდენად შესანიშნავი, რადენადაც ცხოვრებისა და ბედის იმინით.

დარისსანი იძულებულია, რომ იტრახავის, დაიკანდის შე-ძლებული ცხოვრება. სხვაანადაც შეუძლებელი ქალიბატონის გათხო-ვება — ყველას სურს მთავრული აქვეს თვლი დასრულებული. მაგრამ ის იძულება ქალბატონის თვისა მიზანგანად ტანჯა და დარისსანს, იგი ვეუ შენგანა და მარს, რომელცე ყველანად და უკლებს ცეცხელი უდა ილანადაცე. დარისსანის მთავრული ცეცხელი და უკლებს მარ-ტი ის კი არ არის, რომ კარგადს ვინადა მას კიდევ უნა უთხოვარია ქალიბატონი უნის სახელი, არამედ უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი, იგი ეს მართე დარისსანის ტრავილია არ არის.

მსგავსი აღმანიების უღრუბრება ისა, რომ მათ არ სურებათ იმ ილუზორი სამყაროში, რომელცე თვითნებე ქმნიან. მათ ისინი ცხო-ვლით დანტანა და მოქმედი ასე აქვი, რომ სამყაროს მკაცრ რეალობა ისილილი სურათად აქვიცენ. და ამ ილუზორი სამყაროში მათ ჩა-ღვრებათ ვიდრე თვითნი ავიანი ილა, უჩახი სახეე აქვი პირთადაც. სტუ-მინი გათქმულიად დაუბი და არის არცე ამ და მოხელას. დარის-სანი უბნებია იმისისე: „... რადა მოგასწავლით წინავე ურთვი უჩახი არ აქვიან... მარა ჩემი შევადგინოთ... — თანამად შემიძლია მოვა-სხნო, სწორად რომ კარგად მოვაქვე ამ ბოლო დროს. გაიბნათ, რომ შემინანადვი, პატრონი იმისისე, თვეუ წე მომიცევიან... უბრა, ღვი-ნის, სასმელო-სამქლოთ... ერთად შევამბე, იმისისე ჩემი... ნაშუო ცასხე ვინა... ვადაცევი...“

დარისსანი, ცხადე ყველაზე უკეთ მოხსენება, თუ რა შეძლების პატივების არის იგი. მას რომ სურვილია სჯობილი მის მიერვე შემოქმედი სამყაროს რეალობა, მაინც დარისსანი კომიურული გმირი იქნებოდა, რადენა ეს სამყარო არარეალურია, ხოლო გმირს დაკრეუ-ლი უქნებოდა რეალობის გრძობა. დარისსანი ტრავიული სახეე ამ დაშინანა, რომელცე არ სურება თავისი ილუზიებისა, უნდა კი, რომ სჯობილი (და სხვაენაც ირწუნენ) ამ ილუზიების სისურვი, ესა მის ადამიანური სისუსტე. ვინა იმითმ ნახეეს იგი თავის ცხოვრება-ში ასე ილუზორი ფურებათ, რომ კარგადს ვინაგებია სწავლია მხოლოდ? ცხადია, არა და რისისე სასურს სხვაეს სხვაეს ქვეცხლის იმ აღაბანაწერი ღირსებებში აღაქურკელი. რომელცე წე, მისი დეკორი, მის ათობა, უნდა დასჯეს და რაეი ცხოვრება დაკალი, ამიტომ თვითნი მიიჩნეის ყოველგვარ ოჯახურ თუ ადამიანურ სიყვარულს. მაგრამ საწურებელი მხოლოდ არცე მას არცე სხვის არ სურება, დარისსანი გრძობას ამას და ამიტომ უნდა მგითი მისი მისეცე თავის ნაღობება. როეა მისეცე თავისი შედეგებ-ლი ცხოვრების მახვას, დარისსანი ყოველთვის ხას უნდას იმ გარე-მოხებას, რომ მისი ნათევეთი ეცემებრეგელია. დარისსანი უბნებია აქე-ლაგის: „... თანამად შე ვე ვე ვე ვე ვე ვე ვე ვე, რომ სწორად არა... სწორედ რომ კარგად მოვაქვე ამ ბოლო დროს (ოჯახი)“. მაგრამ დარისსანის ამ ტრახებას და კარგადსადმი მის დასრულებულბას არს ახლავს ვინადა საოცარი ადამიანური სევე. და უნდა იყოს უნდა დარისსანი მწერებრედი კარგად და გულუ ივე უნდა კარგადს სისმუდებე. ვეუნი შეუძლებელი, ამირთქულიად შეუზარება ამოუღებს დარისსანს აბრაონი მთავრული კაცის ნიღბი. და ამ ნიღბის ქვეა მისი ცრულადეგობა სახე იმავი. რატომ უნდა ვახდეს იგი იმდებრედი თავი დაივიცროს, რატომ უნდა ხანებულს ქალიბატონში მისი კარგად? რადენა კარგადს მოხელებულია ამ გე-კრებრედი ცხოვრების შევადგენი, ამიტომ დარისსანს თვით უფასობა თავისი ქალიბატონის ღირსებების აღინიშნა. მაგრამ ამ დროს დარისსანი გრძობას კარგადს მორჩილ და სტრასე გამო-ხედვას (ვინიდან კარგადს იცის, რომ სპარალო მათა უსაწარმოდ აქარებათ).



ეს გამოხედვა უბრუნებელ მდგომარეობაში შე-დეს დარისსანს, მაგრამ მინცე წყვილისა უკე-

ლისათვის. (აბა ვისი გულისათვის ვეულობს ასე... მანქანა... ბერდება კარგად ამ გაუთხოვრობაში და მხოლოდ იმინ... რომ მთავი არა აქვე. რადიკალი რომ უნდა დაივიცროს ეს ნაყლი და დარისსანი შედგენისა თავისი ქალიბატონის მოყვანებისა და მათი თვანობისის ქებას. (შეიძლება, მხოლოდ ამ არ სტყულობს იგი). მართალია, თვით უბნებმ დარისსანი სასცეკად კარგადს (რათა ამ უკანასკნელად — ქვეს დარისსან და ქვეს ითახებინა). მაგრამ გული შეუ-ნაწიური გუბება, როეა ხედვას, თუ რა უბრუნებულ და სათავილი მდგომარეობა წინადა მისი ქალიბატონი. კარგადს აპიქვიცენბას გარნოს დასრუებს ცვეცას. მაგრამ მას უკვე შეეკანადა და ცველიანი ავიანე გასულან არის რაღაც მინცე და დასრულებული ამ ცვეცაში. დარისსანს აკნობია, რომ ამ ცვეცას, შეიძლება, ვინაგებინა მნიშვნელობა პირ-დეს ქალიბატონისათვის. კარგადს იცის ეს, არ უნდა აწინიანის მის-თვის ვაწინაველ მასას და ამიტომ ცვეცას, თორემ ვინადა ილა ამ რე-მოკტრებრედილი ისიც ვინაგებ თავის ასე დამკრებელი! მიიუძღვეს კარგადს მიმგვარია, რომ მას არ შეუთავის იგი. უწყვილ ნაშაქვას კარგადს ხედვას, შეიძლება ვაგონებელი, როეა დანანახე, რომ ვე-ლა ავიანე გასულა და იგი თორემ მარტო ცვეცას, ჩრამედ, უზნის იმინის იგი ამ შეურაცხებელად დასრისსანა ივიანთ, რომ ამიტანად და დაუთრებელად მოქილა. უსაწარად შენგებვლილი და უზნითად ნა-წყვილი ამბობს იგი: „ნათავრის ამანა... რა უბრა, მართა ჩემი, ისიც ამ ვე ვე...“ ეს სეველიანი, მაგადებრედი კილი, ვანსკეკრე-ბით სიტყვა „ისინაგებონ“ — ამბობს დარისსანის სურვილი, რო-გორცე ურთუბლობისაგან დანსნა ქალიბატონი, არაფერი სანათიონი არ ყოფილა კარგადს ცვეცაში. მაგრამ დარისსანი ცდილობს, თუკა-ამოდ საყვე სხე დახატოს, ვინთა კარგადს სტურებრე მხოლმასა და სანათიონმ ვანწყვილობის შეტანა სურება.

კარგადს ერთ-ერთი ყველაზე სპარალო სახეე კლიაშვილის მთავრ-დებრეცხებაშიც. ეს არის ადამიანი, რომელცე ერთი შეხედვით მარე-ლაცე ღიბის ირეცეს. მოუხებრეცხობა, საოცარი იმდებრეცხებაში თანდათანობის მის თვისებად ქვეულა. შეიძლება ცეცხლისადაც მას უტყვილობაში ვადახანდა, ხოლო თანდათანობა — უტყვი მორჩი-ლები. იგი ვეუნი უზნოდ დაბატონეს სეველას, მის გახეველი სევე-ივანბნა ეტექტრებრედი. უთხოვრ მანცე ვინცეს რომ ჩაგებია მის სტუ-მი, იქ აღმართავს ერთი ნაღობებისა. მას, ქამეცხის რძლის,

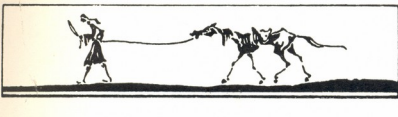


სონის მსგავსად, აღხაა, უნახავს შინძილით ვანწყვილი აღმანიებე ადვიდ შეიძლებომხე თუ როგორ ვაკლებედ სინიღის ტრახის, სახალეოდ აფეცივებენ და ასე ვაგაქეთ წყულისთვისის ეს დღეები. იგი ხედვას და გრძობას დარისსანის ვაგვიცხებას. სურს როგორმე შეუძლებელს მდგომარეობა, ჩემად ტანცე დამკრებელი და საქმროს ძიებნა კარგად-საც დასევეა მასას. უზნედილ გამოთხოვა, ცნობისთვისაგებია ვაე-უბნების წინდობივად სტრავება კარგადს. ამიტომ მას სურვილია თაე-დაცევის ყველაზე კარგი სასეულა — დევილი. ამ შეიძელ ღუბის იგი თითქმის გამოღებების სახეგანად მიიყვანა. დაქმნული თვა-ლითი შესწავლის იგი სტურებრე, რომელცეცხელი თავის გამომეცხ-სისთვის მას. მინცე ტრავილად აწეება მას მამის ამ აბრეული სურვი-ლის ასრულება. მაგრამ ვერ გადაუღვევის მის ნიღბას. მართალია, სევე-ს კარგადს, მაგრამ საყვამე ვინაგებენ უნდას, თუ რას დასაწარმებ სხეები. როდესაც იგი ჩაის მართებებს იმისისე, მართა მითახებ: „ვაგვივილით, ვაგვივილით ვინაგებ მათეა! მათეა ტყუილისათვის მისეცე-ლი კარგადს. იგი მინცე ვადასრულებად ნათევეს: ჩვენ ვაგვივილით ვან-ხე მათე-ვილი და იმისისე ვეული ვინცად მიიანდავობით. თამეცე-რობის მის შეუზავა ვილაც ისიც ვინაგებ ვედად აიტანა კარგადს და ამიტომ დაესმენება ქვეა ამ არს იმითმ, რომ არს რაგადს მოხებრეცხე-ლია იგი.

სამოხევეთი არ არჩია და კლიაშვილმაც უოქმედი ქალი კარგადს იგი გონიერი, გეკუადადარი ქალია, ბერბად ღუბის ქვიცინი, ვიდრე დარისსანს. ამიტომაც ომბინი იგი, უფრო დროს მისი ტრავილ-ბა. ცხოვრება ამოქალა იცე და მანძისთვის სტურებრეშია სასეუარო კერ და გასაღობილდენ საქმროს ძიების დამკრებელად ვახს, ეს ქალიბატონი, რომელცე თანდათან მანძის შუღის, მიმგებელია, რომ მისი აბრა-ოვება შეუძლებელია ამიტომაცე ამოდ და ტრავილელი ეს ურთევი მიჯ-ლა-მისეცე ნათევაგებნი, ცუთილდენი, დღეობენი. მაგრამ ვაგვიცხება-დამოკლებ ოჯახიდან დარისსანი და ამოქალა ხელი ჩაგვიცხება სასე-უდო ქალიბატონისათვის, ტრავიზინა ვადანსანულებლად... კარგად-სათვის უკლებრება მთქმა იმის შეტანება, რომ ოჯახს უნდა მისაცე-ვათავისუფლებას. ვერ შევიხიანე ვეულა, პოში, ვერ... მინდა პატ-რონს ჩაგავაბოთ... — ამბობს დარისსანი, კარგადს დაგმობრელია თავისი ბედს. მინცე დღეობი სტურებრეცხებას მის სულერი ტიკილეტზე. შეიგის მწივი, მას ტრავილად სტრავება თანდასრულებული, შეურაცხებელი იმ მამის უტყვება. მის ვანსკეკრებრედი აწეავლებს იმითმ, რომ სწო-რედ კარგადს ვანცე იმცირებს დარისსანი თავის, თანჯას საოცარ ტყუ-ილ, ეტყვირა სასიძობის, ეს ორმხრივი ტრავილით კარგადსანი და კლდე-

ამოღდა გვარჩინობის განსაკუთრებით ხელისუფლება და ღირსად მიიღება იმისა, რომ შერჩეული კაროებს ხასიათი ძირითადად ქვეტექნიკური იძლევა, არსად პირდაპირ ამ მიზეზითაც კაროებს ამ სტორი ტვირთებს, ჩვენ მათც ნათლად ვცნობთ ამ დადურებული ქალის ტრიალს.

კაროებს წვეს სცენაზე თამაშობენ როგორც ღრნასა და შუბუ-დედ ქალს. ასეთი ქალი წაითლავ, რომ წმელი ვასტაობიარია ახლავ. მიტუყვის მთელი სარეზულბია იმანია რომ არავის არ უნდა შეირო-ნის დამაზი და მუყუავე ქალი, თუ მას საკმაო შიშითაც არ აღმონდა. ისიც, ეს ფაქტორად მუერ კარონა, რომელსაც არც სძინავს გა-დასმა ვერ შეუძლებრება, შემოქმედელი ქალიშვილების მიმართ ამბობს პირდაპირ კლასიკურ ფრანს: „აქვს რამე?“, „ო, ის აქვს რამე“ გან-საზღვრავდ და სანაზღაფრის ქალის „ო, რის გეგებს და ვინადად კარონს არაფერი მოყვება შიშითაც, ამიტომ იგი უღირსია. სწორედ ეს გარემოება მუერტყვის კარონასა და ღრნასთან. კარონას უუ-



ფლავა თავისი ბედისადად განურჩევლობის გარნობა, განმარტობის და თავისი საბედის სურვილი. „მე არ გიბოხერ ვაბოხერ... ვინცე-ბი გეზიბო“.

თავის შპრე დაღლილი, ავამანიების მიმართ გულგატებელი და-რისანი, იმ შპრე მეტებით განურჩევლობის გარნობა, რომ ქალიშვილს ვერ შეუ-ნას პასიონი, ვერ შეუწინა ლუკა-პეტრი, აპატოს მუქურბია. წინაშეა, კარონას „პოქალაშ“ მოსალა ცხოვრებისაგან ისედაც გატებული და-რისანი. ახლა იგი უანსაქმელად სცდის თავის და კარგადაც ბედს. კიდევ ერთხელ ამბობებს მას ვილყე ყაქურებს და თუ აქვდაც არა-ფერი გამოიღვად, თუ მისი ყოველი მუყადღობა ამაჟ გამოიღვად, მათი იგი ხელს იღებს ყოველივეზე. ამ უანსაქმელი განაზრების წინ იმე-დის ნაჩრევლი საღადე კიბობს დარისანის ცნობიერებაში: „ღმერ-თო, კეთილად დააბოლოე ჩვენი მგავრება“.



„თითოთ ჩაინადა, ვაგაბთონო, შენს გულში, თითოთ ჩაინადა...“

„ირინეს ბედნიერება“ ფსიქოლოგიური ღადაშა არის არადაც საერთო ირინესა და კარონას შორის. ირინეს მსუბუქობა ამ ცხოვრება და მარტო ქალიშვილს მშვედარია მინა შორისობის გარნობა და მარტო ხანშივეს მუდის გუქმელად ვაქმობს. მან ვერ უძლია მათი მამის პატარაობის სურვილს, დარჩება სიყვარული გარნობა და ცოლად გაქვდა შეღებულ „აზრობის“ ახე-სალა კანდაქობა — ამატარებან, მუშა ახალგაზრდებს. ამ ღღინად იმე-დის ირინეს ზნებრივი ტრავმა. ახსალის ბილყე ბუნება აყვება ბოლმე საკუთარ გულითქმანს და ვინადად მისი სურვილები, როგორც წინა, ყოველივეს სრულდება. მას განვიტობს განსაკუთრებულობის გარნობა. ამ თავსაღად, როგორცღად ღმრ-ურებას მინასა, რომ არ არ-სებობს ძალა, რომელიც ვადაღობება წინ. საცარი ცინიზმი ახასი-ობებს ახსალის. მან იყის, რომ ირინე გლნის საკულ რომანიშვილს უუ-ვანა ირინე, („თუ გინდ ჯუარაიშვილად წამადარი იყენენ“. მე რომ ვიქვა, უარს მუქობენ“). მაგარამ სხვის გრნობებში, მისწრაფებში გარკვევა არ შეუძლია ახსალის, ვინადად ითმე მოკლედობა წინად გრნობების განდის უნარს. აიტობ ვერ აზნებს იგი საინო, მე-ყუავე ქალის ირინეს ღრსებდა, რომ ზნებრივი სურვილს, არიან ადამიანები. რომელიც ბედის და მასაღად დაჯავრდა ირინე ბი-ნურების შესახებ, მაგარამ სინამდვილეში თითქმეც არიან ქვედა და ნელი ინსტიტუტის მუყარობილი, ისინი ვერ ხუდუნებს სხვა კარებს, ვინადად კარებს გავება და გარნობა მათ არ შეუძლიათ. მათ სხვისზე მიუყარათ მზერა და საკუთარ გულში არ იხედუ-ბიან.

ახსალის ხასიათში არის ერთი საბედსურველი ნიშანი. ჩაცვ გან-საზღვრავს მის ზნებრივ და მოქალაქობრივ სახეს. თუ იგი დარისანის მიმე ბეგერი ისა, რომ მას არ სჯერა თავისივე გამოვარინისა და მდებრივი იქნებოდეს, თუ მის სურვილს მას, ახსალის კარონის ტყვა თავისივე გამოვარინისა, სჯერა მას და ამიტომბა იგი ასე სტევაწარე-ბული. მას პირველად შეუთხა დანსაბტორი ტუტული — თითქოს ირინე-მას დაღატობდს რომამშიტობისა და პირველად ირინეა ამ ცილის-წამების სისიურყო. ახლა იგი ვაგონდარია და საკვეთად ლაპარაკის ირინეს მიღების შესახებ. ახსალის თავისივე გამოვარინი მთელს არ-სებში იღებდა ვაუდავ, რომ არ შეიძინას შობილებისა და გეგობრე-ბის სარეზულბედა. მისი სურვილები... ვეუღდე, ვეგაბებდე, ყოველი მისი სურვილი ათისის ჩვეუე ბული, ოღონდ ვეგაბებს სხვის განვიტობებს, სხვის უე ახედებენ ამანა, თორემ მაგასი სიყვარული სრულიადე არ მუქობება მე სრულიადე არ მუქობება... რა უნდადაც მინდა, ოღონდ ქვეყანაზე ვაგაკობის საბედს ნუ მიყარის ტალახში“. ირინე,

როგორც ვეუღრედ ქალს, არ შეუძლია დადარის თავისი ანტიპათია ახსალის მიმართ. ბოლო ახსალის ეს თავისი ვაგაკობის უღებავად მაინადა.

და კლიმატის ღრნად და ფართოდ აქვს ჩაფიქრებული ახსალის სახე: „მე იცანა და ადა მინა გემო მსხვერპლად ვეჭირებ... თუ სალითაობის ტრავმული სატანჯვლად ქველუ სწორედ მის მიერვე შეიზნებულის მოკლდება. იგი დიდებან ვერ გეუბნა ვერ ქალი, იკავის სიყვარულზე, მიმარტობის მუშობრება და ფარტაკანი ცხოვრება-კენ და სწორედ ირინეს თავიდად მოიპოვებს მინიტი სკანებს მას ცილას. მაგარამ ახსალში ვერ კიდევ დარჩენდა კეთილშობილის ხასიათი. თავად მშვედრის იყის, რომ ირინე პატრონის ძალია, მაგ-არამ სურნადადღვივად დაარწმუნა თავი, და სრლის აწუხებს ამის გამო. თუმცა მან ვერ დასალა ირინესთან ცილდ დაპოვებულების ინტეკია და მუდმივ ტეტორის ქვეშ აყავს იგი. მაგარამ ეს შობიანი ქალი დაღუქვს თავის მინაგან არტახებს, აუზებს იმ მოარლოე მუ-რჩიბებს, რომელიც მას ღღემდე აიძულებდა, უცილ რამ არ გავადე-ბის ახსალისათვის, ეს საიყოფი მორჩილი, სურ ქალი, პირველად ქართულ კლასიკურ დამატრავთაში იტყვის ხმნადად სიტყვას თავისი ზნებრივი და რაბათოდ ქალის ზნებრივი სინდისის დასაყ-ვად.

ირინეს შეძლილი ვეუღლიდან არის ამომსკდარი და ყოველი სიტყვა-დად თითქოს ცრემლიწვეთი სახელი წვეს... ნაიყვავის თანდაზრე-ბით იხახებდე ვაგაბებანი, შეს გულში, თითქმე ჩაბოხე... ვეუბნა ახსალის ირინე... მინდ ქვეყანაში მოვიდე ჩემი უნაქმობის ამეკო. მე ვაგმედილ ვაგმედილ და შენ ვი პატრონისა. შენი უწინაშეობრა ჩემზე ვაგმედილმედე უე გლახა, გლახა... ეს არის სინათლის საბივის პირ-ველი შემოგრა. ქართული ქალის ზნებრივი ძალა, მისი მორალის პოტიკია, მთელს კეთილშობილებით ჩანს ამ სიყვანა. მიუღებლად ქალის ასეთი მინე უეუღლად მდგობარობისა, უეუღლად მუშა-რების მასში თანდაბობიანი იღებებს მინაგან პროტესტის ხმა, შეუ-რჩებულობის მადრი სურელი. ავამანის ხასიათი მომადრი ეს ცვლილება მინაგანი საქარის ვაზრბისა განობსა და კლიმატებლა „ირინეს ბედნიერებაში“.

„იმიდი... იმიდი...“

„თედაღარაფელი მტერი გემყოფის, ჩემი ბატონო, მტერი... იმე-დით ვაჩი ცვლად, შენი ვირომე, იმედი, თვარა რა ვაგვაკლებინებდა“ — მისი სიტყვანა. „უბედურების“ ერთი უმერსნაყი მანა.

და კლიმატებლა ცხატბა მთლიანი სურათი ავამანიებისა, რომელ-ბივე ერთი საგამოცინი ცხოვრებდა. აქვს საკანი სატარობი, ივიან ვინ-მანითის აუ-კარცა. შესაძლობა თითი იყენენ ცუდ დღომარებობის ჩა-ვარბილება, მაგარამ თანაგარბობისა და კაცობრივობის სურა მანიც არ სტეუებს მათ. „დარისანის დასაპიროს“ და „ირინეს ბედნიერების“, „ქამაშობის ვაგებრება“ და „სამართლის დანადგლის“ გმობრი, თითქოს ირინესთან იცნობენ და ირინათის სატყვიანი — ცხოვრების მოუწყობლობა აუზებთ, რომელსაც ისინი ლაპარაკობენ თავიანი წიბე-რებზე, მათ შედეგობობა აქვთ სხვისი ტყვილებიც და ამ ღრის იმე-დით მინიცი ცოცხლის მართი. თითი, შესალობა არც ქვირედე წარმო-დგენილი, თუ მისი იმედი უნდა ქვირედე კონკრეტულად, ჩან მოუ-ტანს მათ ხელაინდობილად; მაგარამ იმდენს გარეშე უეუღლებობს ცხოვრება. და თუ იგი, რომელიმე მანაგანი ჩაქვება იმდენს თუ გერა-ბის სხვი, მერე დროებით იგივეებს თავისი ცხოვრების მინე ბედის და ავამანიშვი მთავალბება მინახის ანუგედა თუ გეუბობენ მუყარობის თანამიმეც ეს ადამიანები ვერ იომებენ, როცა ხუდებენ, თუ რო-გორ დაღარავან კარზე მომადრი უეღებრებას სხვა, და მას ცხოვრე-ბის ამბობის გამო ხელი ჩაქვება ვეუღლებრებზე. უეუღლბა სენია ცი-ლია, იმედი იუ სასიყოფი დღობრა — ამიტომ ამბობს მანა — თუ რამის იმედი არ გეუბნა ვერ ვეუღლებო, მაგარამ ამხანას, მისი აზრით, სურათია მოთმინება.

ამასვე ქვადებენ ვიტორი — „ირინეს ბედნიერებაში“ პეტრსნაყი. ვიტორი, რომელიც „თავითი კაცი“ ცოცხლის არაიან დარჩეს ამ ცხო-ვრებისაგან უეაგმობობა, არავის არაფერი უყვინის და ვინადაც ეს შეუღებლობა, ამიტომ... მთმინება ვეგმობობისა, რომელსაც ახსალ-ისი მისუქა ირინე ვიტორი აზნებრება ვეუ რამდენიმე ირინეს შეუარებლად. ასეთი ვეუღლდე ყმაწილუკობისა, შეინაგრო თავი, არა-ც მანაგმეწიერი მისი მუქობობა... ირინეს გელისათვის მოიქეუ ვაგე... მის იზამ. მას, ვერ კიდევ მტეგობისა ვეუღდა ვეუ... იგი შე-ხედილ ვეულის, თითქოს თეუღლდე შორის ნამდვილ არაფერი ყოფილ-ობის, თუ მას ხარ“. ეს საიყოფი შეუღება და მოთმინება ცვლელად ამ ცხოვრებაში აუცილებლობად ეს დამაბრუნებ განსაკუთრებით იმ ღრის იყენებენ სუბარს მოთმინებაზე, როცა ხანს, ძალზე სტევაწირეული შეუცქერან: დარისანის და კარონა დაწმურებლობის. რადაც შეუ-რატყვობილი სტევატებ მართის სახას. მართის ვეული არ უფინს, რომ არ განაშენებს მათა-შვილი. მშვედრის მინდა... ნუ ვეუბნია, ეს ვეუღება ღმრის შენების შენი ბედი... ეს ვეუ-ღება“.

და რისკანა — „ღმერისა იმედი ნუ მოგვივალს... დარიან არწმუნებს დარისანს, მის უსაყოფად ვაგმონდება კარონანს ბედი: „ვაგმონდება... ვაგმონდება, დარისანა“.

დარისპანი: „აბა რაყა იქნება, შენი პირიმი... თუ მაგის იმედო მოგვესო, დვევილუბით და ის იქნება... წმინდა დვევილუბით“.

ეს ადამიანები გრძნობენ, რომ მათ ცხოვრებაში მოხდა რაღაც მძიმე და გადამწყვეტი ამბავი, მაგრამ სიღუბნით, რაც აიძულეს მათ ყოველდღიურ ლუცმაზე იფიქრონ, თანდათან აკინებხ მათ სულიერად და გონებრივად მათ არ რჩებათ დრო იფიქრონ, სადაღ შეფასონ მოვლენები. ისინი გატყდნენ ცხოვრებასთან ბრძოლაში („სულ მწუხარებაში, სულ უბედურებაში ყოფიან გულიც დასუსტდა, ჩემო ბატონო და ქეთუც“). თუმცა დარისპანში არის ღრმა სევდიანობა, მაგრამ ცხოვრებაზე საბოლოოდ ვერ გული არ გასტყვია: მის შეუპარა, მაგრამ ვერ არ დაუფლებია სრული აპატია. გავა დრო, ცხოვრება კიდევ უფრო მძიმე გახდება და ეს აპატია შეიპყრობს დარისპანს ისევე, როგორც ეს დაეძმართა როსტომ მანველიძეს, განსაკუთრებით კი, ლევან ქაშუშაძეს. აქამდე მხოვდნენ ისინი მოთმინების წყალობით, ანდა თავს ზვეთი რა გზა ჰქონდათ.

ეს არის მათი სოციალური და ფიზიკური მდგომარეობის, საბოლოოდ სურათი, რაც ასეთი ძალით დაბატა დ. კლდიაშვილმა.

სწორედ წმინდა ადამიანური, ჰუმანური თვალსაზრისით ახსნევენ და იმედს უნერგვენ ურთიერთს დ. კლდიაშვილის გმირები, რათა საბოლოოდ არ წახდნენ. ამიტომ არის ამ განმარტებაში ანდერი კეთილ-შობილება და სიბოი: „ღმერთი უკეთეს გაზაფხულს შეგასწერს და ყველას შუბლი გაგვეხსნება... ყველას გვაზაფხულს შეგასწერს და ამბობს მია. ამიტომ იგრძნობა დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში საოცრად მომხიბლავი, ადამიანების მიმართ სიყვარულით გამთბარი სული და მაღალი ჰუმანიზმი.

დ. კლდიაშვილისათვის, უპირველესად, ჰუმანიستي მწერლებისათვის, ძალიან მძიმე იყო იმის შეგნება, რომ ადამიანთა სულა და გულს ანდერი ტყვილეში მიყენა ცხოვრების უკუღმართობამ. ამიტომ უთქვამს ერთხელ დიდ მწერალს: — „გული მტკიცა და იმითმ ვწერო“. და ეს გულისტკივილი ადამიანთა მძიმე ხვედრის გამო იგრძნობა მის დრამატურებაშიც.



„არსენა მარაბდელი“ გორის თეატრის სცენაზე

ნანა ლენინფაძე

სელმმართული მხედროს თავზე ტაბათი ვადა-
ლიან ლეკა ღრუბლები... ღრუბლებს იმხანინი
ქართული სიმღერა მიაცილებს, და ლამის კედ-
ლები გასწი-ვამოსწიოს მებრძოლი სულით
გაყენთილმა გაუცვეთელმა, დაუბერებელმა სიტყვებმა:
„ქიდევაც დაიზრდებიან ალკეთს ლეკები მგლისანი“...
მაყურებლის თვალწინ მისი საყვარელი წიგნის „არ-
სენა მარაბდელის“ ახალი გამოცემის უზარმაზარი სუბერ-
გარეკანი, რომელზედაც თავის ლურჯას „მიაგლეგვს“
ბიჭი არსენა. ეს „ღრუბლიანი“ დასაწყისი გარდასულ
დღეთა სვლა თითქოს, ანდა „ცალთვალა დღეის ბოვერის“
დაუღვარო ფიქრი...

ნისლით ქრება გამშვირვალე ფარდა და თქვენს თვალ-
წინ ინთება ნარკაზების ფორზე გამაბრუნელი ჭიდაობის
ცუცხლი, ცოცხლდება მარაბდის დიდი ბატონი ზაალ ბარა-
თაშვილი თავისი ჯალაბითა და დიდგულობით, ცოცხლდებ-
და არსენა თავისი ვაკაცობითა და ბავშვური გულბრწყინ-
ლობით, თავისი რაზემელებით, ცოცხლდება ჩვენთვის
მოუხერხებელი, ბავშვობიდანვე თანშერდილი დიდგვარე
და ლაშაზი ამმაგი, რომელზედაც ამდენი უმღერია მესტერ-
რეს, უწერიათ მწერლებს, უოცებიათ ჭაბუკებს...

არაერთხელ თქმულა, თუ რამდენად სახიფათო და სა-
ფრთხილაა დიდბანიანი რომანის გასცენურება. როგორც
წესი, არა ერთი და ორი საუკეთესო რომანი დაქუცმაც-
ვულა და გაუფერულებულა სცენაზე გადაბანის შემდეგ.
ასეთი მაგალითების მოყვანა შორს წაგვიყვანდა, მაგრამ
არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ არის ნაყოფიერი ცდებ-
ბიც. ამ შემთხვევაში ვრცელი დასწარმოების ინსცენირებას
ყოველთვის შეელოდა ავტორისეული ტექსტის გამოყენე-
ბა სპექტაკლის მსვლელობაში. თქმა არ უნდა, მსახიობი-
წამყვანივლის ფუნქცია დიდად აესებო ხოლმე ფრიალ სა-
გრძობო ინტერვალს ამა თუ იმ ინსცენირებულ ნაწარმოე-
ბის მოქმედებებს შორის. სიტყვა რომ არ გაჯეჯერძდებოდეს,
მოკლედ ვიტყვით, რომ ჩვენი საუკუნის ცნობილი ქართულ
პროზაიკოსის მიხედვით ჯავახიშვილის რომანმა „არსენა
მარაბდელმა“ ფაქიზი და მოსიყვარულე ადამიანების წყა-
ლობით სცენაზედაც არ დაკარგა ემხი და ემოციური ზე-
მოქმედების ძალა.

მიხელ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ ინსცენ-
ირების ავტორები გ. ნახუცრიშვილი და ქ. ჯავახიშვილი
დიდი გულისწყურით მოჰქიდიანან ამ ამოცანის გადაწყვე-
ტას. ყოველივე, რაც აუცილებელია, რაც დასაბამობი
არაა, იმდენადაა შენივრდობებული, რომ ძნელია ვუსაყვე-
დლოთ მათ, თუ რატომ დააკლეს ესა თუ ის საინტერესო
ეპიზოდი ბიჰასს. სცენა ხომ ვერ დაიტევს ყოველივეს. შეი-
ძლება მაყურებელმა მეტის ჩვენება მოიხიზოოს თუნდაც
იმ მოქმედებაში, სადაც ტყეში გააჭირდა არსენასა და მისი
თანამებრძოლების ცნობიერება ასახული, ანდა ფინალში,
როდესაც არსენას ტრაგიკული აღსასრული ახლოვ-
დება.

მაგრამ ავტორებმა იცოდნენ, რომ სცენური პირობი-
თობის გათვალისწინებით საჩიოთირო არ იქნებოდა ასეთი
ნახტვები. შესიძლება იმაზედაც დაგვიწყდეს გული, რომ
ავტორის უსილენი სახოვანი და მაღალმხატვრული ტექსტი
განრიდებულა ბიჰასთან (სიქე, ალბათ, დროის ბოგების
მიზნით).

მ. ჯავახიშვილის სიტყვის ძალა და სურნელება სპექ-
ტაკლში რამდენადმე იკარგება. თუ სცენებს წინ ტექსტიც



ქეთევან ჯავახიშვილი

წაუძღვებოდა, მაშინ მაყურებელი თავიდან ბოლომდე
კვლავ დეწაფებოდა საყვარელი მწერლის შთამაგონებულ
სიტყვებს და ამით შეავსებდა სცენიდან მიღებულ შთაბეჭ-
დილებას. ერთი სიტყვით, მიხედვით ჯავახიშვილის ტექსტის
დართვა უფრო სრულყოფილად და დაამშვენებდა ისედაც სა-
ინტერესო სპექტაკლს.

სპექტაკლის დამდგმელს, საქართველოს სსრ დამსახურ-
ებულ არტისტს თეიმურაზ ლორთქიფანიძეს დიდი სიყვარ-
რული და მინდობება ჩაუქსიადა თავის ნამუშევარში. ეს
იკრძაბოდა სპექტაკლის მიერ არტიტკონიერაში — კარგად
მოფიქრებულ და ტექნიკურადაც კარგად გადაწყვეტილი
პოეტური დასაწყისიდან მის დასასრულამდე, როცა სცენა-
ზე კვლავ ნისლით ეშვება არსენას წითელი ჩოხის-
ფრად ანთებული გამშვირვალე ფარდა; როცა გვირის სი-
კვდილითი ჩამოწოლილი ვკლავა გადღის სცენის სიღრმეში
დარჩენილ თანამებრძოლთა ჰიმნისებურ სიმღერაში,
მეტრე რომ მუშაობას უგზავნის — კიდევაც დაიზრდებიან
ალკეთის ლეკებიან მგლისანი...

რეჟისორის სიყვარული იკრძაბოდა მთელ რიგ მიზან-
სცენებში, მსახიობთა ნიჭური კოლექტივთან მის შემხმა-
ტკბილედულ მუშაობაში. რეჟისორის მხარში ამდგომია
მხატვარი ი. ასანუბავი, რომელიც, უდავოდ, მხატვრული
აღლოთი გადმოგვეცემს მარაბდის, ალკეთის ზეგანის უღ-



რეკვირის თ. ლორთქიფანიძე ნ. ა. ბაღალაუევის

რანი ტყის, სოფელ გორულის ძველი გვლესისა და მცხეთის მიდამოების კოლონიის.

მხატვრის მიერ კარგად მოფიქრებული დეკორაცია ხელს უწყობს მსახიობებს. მათ სამოქმედოდ ეძლევათ ვრცელი არე და მხატვრულად მდიდარი ფონი.

თუ სპექტაკლის დასახიობებს და ფინალში ასე ომხიანად გაიხმის არსენის საყვარელი სიმღერა („კიდევაც დაიზრებოდი...“). უმეტესად უნდა გუსაყვიდროთ კომპოზიტორ მ. დავითაშვილს, რომ სპექტაკლის შუა ნაწილის მუსიკა საკმაო მონღოლებით არ დაუმუშავებია. იქნებ ესეც იყოს იმის მიზეზი, რომ სპექტაკლს საღვაც მანაც დააკლდა მისთვის აუცილებელი რომანტიკა.



როცა პიროვნება ლეგენდად გადაიქცევა, მისი ხატება ყველას თავისებურად, მაგრამ ძირითადად მისც ერთნირად წარმოუდგება. ამას ხელს უწყობს გადმოცემებიც და ჩვენი წარმოსახვის უნარიც. არსენის სახეც ყველას თავისებურად დაუხატავს. მაგრამ ამ „სურათიგზს“ საერთო ის ჰქონია, რომ არსენა მათთვის ბრავი, მაღალი, გრუზათიანი, თვალმანებრებული, მოხდენილი ჭაბუკია, და დიდი გულის-სურვი ესაჭიროება მსახიობს ყოველთვის, რომ არ შეიპოვოს მაყურებლის გონებაში ადრევე დახატული პორტრეტის ეჭვი. მსახიობ ვ. ნაგორაშვილს ამ მხრივ ვერ დავემღერებოდი. მის ახოვან ტანსა და განიერ მხრებს, მის სისხს, მართლაცდა, არსენასებური იერი მიუღია. თუ ზოგჯერ მსახიობი ვერ ადის არსენასათვის ჩვეულ, თავისებურად მომზობულ ქედმალლობამდე (სპექტაკლის დასაწყისში ზალოან გაბასება), თუ სიბოი და დამაჯერებლობა აკლდა სატრფოთთან მის დიალოგს, სამაგიეროდ არის ადგილები, სადაც იგი მაყურებლის გულწრფელ მოწონებას

იმსახურებს. ასეთია გვჯეუციის შემოსვლისას კუჭატენელთან პირისპირ დარჩენილი არსენას სცენა. კუჭატენლის მუქარაზე, ხვალ მე თვითონ გავროზავაო, ვაფთხებული არსენა თავგამოდებით წაიწეეს მასზე, მაგრამ ორი ხიშტიანი ჩაფარი გადავლობება მის რისხვას. არსენა ძალა-მორეულ გვლავებს ხიშტის წვერებსდა ჩაავლებს და გულდათოუქული შეძახილით: „ვაი, დედასა მარაბდელიო“ ხიშტებს მიწაში ჩაარჭობს და თავვერ დაემოხა. გულწრფელობა ახლავს სცენას ტყეში, როდესაც ცოლთან დიალოგის დროს მსახიობი შემოწმველად გამოართმევს მარინეს ხელდან პატარა მკვების და საუბრის დასარბლს შეითხვევით შეატრიალებს მას. ბავშვის პატარა პერანგმა, აქამდე რომ ცვირსასოციოთი ტყირა, ერთბაშად შემრა გაეცაყის დიდი გული და არსენა ბავშვური აღტაცებით გასძახებებს დარცხენილ ქალს, დელობისათვის რომ ემზადება (ამ მიზნასცენებს, ცხადია, რეჟისორის კარგი თვლი და ხელი ატყვია). სიმართლე და ზომიერება არ დალატობს მსახიობს მაშინაც, როცა არსენა „ნააღვივანს“ (ნაოლეონის) ახლო მეგობრის — თავის დედაშვილის როსტომისათვის ვაგავზან ბარათს კანხაბოს. ხოლოს, ასევე დამაჯერებელია იგი მამასთან სცენაში, როდესაც ხალხი შემოეცლება და დამარცხებული იკრძნობს თავს, როდესაც ვიქრში უნასული, ალბათ, თავისი მშფოთვარე სიცოცხლის მანძილზე პირველად გაიხსენებს ძილში ნანახს: „წუხელი სიხშირი ვნახე, სისხლში ვიღებავდი წვერსა“...

ფიქრობთ, არსენასა და კუჭატენლის შებმა ზუსტად იმგვარად უნდა ყოფილიყო ასახული პიესაში და სპექტაკლში, როგორც რომანშია. ეს იმისთვის იყო საჭირო, რომ რაკი არსენას ცხოვრების უკანასკნელი ამბების წარმოდგენა სცენურად უკვე შეუძლებელი იყო და ისინი ინსცენირებიდან ამოღებულ იქნა, არსენა ჩვენი თვალწინ ერთბაშად ითიშება ხალხისაგან და ერთბაშადვე კვდება კუჭატენელთან შეტაკებაში. აღარც ის ჩანს, რომ ციგებამც ხელი დარია ვაგავც (რატომღაც რეჟისორს ამოვლია ბიესიდან ამ მიმჩინებისთვის მეტად საჭირო ეს ერთი სტრუქტურა). რომანში, კუჭატენელთან შებმისას არსენას გადაუტყვლება თუ არ მძლი, ხანჯალს მოიშველიებს და, თავიც კუჭატენელი მარცხენა გულავში დაკარავს, არსენა მთავი ახერხების ყური ჩამოთალოს და ბარბაქუნს დასტრის ეს უცხვირიბირო მტერი. ამის შემდეგ დაახლოს მას ზურგიდან ტყვის შეშინებული ვაშაბთ ლოკი. სცენაზე ამ სიხუსტის დაცვა იმითვე იყო საჭირო, რომ არსენა ადვილად მოასრევი არ გამოჩინილიყო, თუმცა სულიერად და ფიზიკურად იგი მეტად სავალალო მდგომარეობაში იყო მოქცეული.

სპექტაკლის რომანტიკის სიცი ამაღლებდა, ამ სიკვილილი დანარცხებული არსენა მაშინვე არ მომეპაროყო, რომანის მიხედვით კუჭატენელსა და გაშათის ხომ ემინათ მათთან მიახლოებისა. — არ წამოიწიოს და ფათერაკს რასმე არ შეეგამთხვოსო.

„არსენა მართლა წამოიწია, ისე წამოიწია, რომ უწინდელზე უფრო მაღალი გამოჩნდა. მარაბდლის უნდნი და სიკვილილი ერთმანეთში ჩაიხბოთინენ და ურთიერი კუჭატენელისადგ ვათარიკი. ხოლო სისხლით მოსტრილი სეფისკვერამც... უკან-უკან იხვედა“. შექჩრდილის ოსტატური გამოყენებით, ფიქრობთ, მეტად ეფექტურად გათამაშდნობა ეს ადგილი და იგი მეტ ტრაგიზმს შეიკანდა არსენას უკანასკნელ სიტყვებში: „გიორგი, მაუოზე, ორჯერ დაკინდე და ახლა ახია ჩემზე“...

„დედა ნახე, მამა ნახე. შვილი ისე გამოიხევი“ — ამ ბოზდენ თანასალოელი არსენაზე და მართალიც იყენენ. თუკი რომანში სიღონ ოსტატურად და სიყვარულილი დახატული ცალთვალა დვი ლანთაფარი შიკიბებლის დროა სიმათისა იმსახურებს, არასაღებ ზემოქმედების ახდენს მაყურებელზე მის სცენურ თამებ. მსახიობი ვ. არაქელივი თავისი გულმინამრდობი სახეშით, მშვენიერი შეტყველებით და ოსტატური გრიზით თამამად ადის იმ სიმაღლეზე, რომელზედაც მიხილ ჯავახიშვილის მიერ გა-

მოქრწილი მარაბდელი მდროსე დვას. როდესაც ე. არაქლოვის ღვთისაგარს ადევნებთ თვალს, გვერათ, რომ არსენა იძელაშეილი სწორედ ასეთი ქედმოუხრელი ხის ტოტი იქნებოდა.

შეი ქერიის—მაგდანას ვაკეკატორ ბუნენას შესანიშნავად გადმოგვეცემს მასახობი რ. ლორთქიფანიძე. სიცოცხლეით სასეს ფიქრის სახე შექნა რ. ცხაპაძემ. მასახობი განსაკუთრებით მოწონებას იმსახურებს როსტრას გატყუების სცენაში და ტყვე ეკამარათულ ფირფარემა — სულხანს რომ დაუნებეს გულში ცცხლს. ქ. ბოგორიძის კი მეტე სიკვლეუც, სითოი და დამაჯერებლობა მართებდა სახონ მარნის ხორცშესახებლად. ხორცშესის ეპიზოდურ როლში, რომელიც ფაქტურად არსენას დაწყველის სცენაში ამოიწურება, კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ნ. ბერაშვილმა. მეტი სიღარბისაგან და თავადური თავდაპყრობა მიუთხოვება ზაად ბარათაშვილის როლში ი. ყაძელს.

მა კვებების — მამუყასა და ლაშქარას კოლორიტული სახეები შექმნეს მასახობებმა ა. მურადიძემ და გ. კანხაიშვილმა. ერთმანეთის აგან-აგანები, ისინი თითქმის მუდამ ერთად არიან სცენაზე და მაყურებლის გულწრფელად აღფრთოვანებას იწვევენ გულის ბუნების, მისი მითატობის ვადაუქარბებელი ჩვენებით. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს გ. კანხაიშვილის მიერ მიგებული მეტად სახასიათო და გაუცყველი მტრისები. მის ლაშქარა იუმობით, სიცოცხლით ადასვეტ მოხვება. მას სიარულიც თავისებური აქვს — როგორცდ მსუბუქად დაღის სცენაზე. ძნელია დაგაიფყვეთ ებიზოდი, როდესაც წყელში ყანწგარბობილი შემოდის და გაბმულ ზაასში ოსტატურად წაიდინებებს ხოლმე.

წარსულულ შთაბეჭდილებას ახდენს თათარ დიდი-პასანის როლის შემსრულებელი გ. აბრამიშვილი. მასახობის გრობი, მოძრაობა, მეტყველება საოცრადაა შეთანხმებული ერთმანეთთან და თუ ზოგჯერ როლის თავისებურებით გამოწვეული მათერელობა ფიქთმინაში გადაღის (ხანჯრბდივი დიალოგის ან სიცილის დროს), ეს მიეტყვება ამ ნიჭიერ მსახიობს. გ. აბრამიშვილი განსაკუთრებულად გვიხატავს დალი-პასანის თანდათანობით „მორჯულებას“ არსენასთან შეხვედრის მთელი რიგი სცენები მაღალი ოსტატობითა და ფსიქოლოგიური სიძარბოთი გამოირჩევა. ეს განსაკუთრებით მსახიობის მიერ რაიმე მოვლბის ან რეპლიკის აქტიორული შეყვასების ვონებახელობაზე ითქმის. სახასიათო როლების შემსრულებელ-

თვან ყურადღებას იქცევს აგრეოვეს ნ. გრბოროვი (მელდენე ლობიანა), მსახიობი მაყურებელში სიმაბათას იწვევს თავისი უშუალოობითა და ზომიერებით.

არსენას რაზემელებიდან განსაკუთრებით გამახსოვრდებათ ფიცხი სევასი ლაკაბიძე. ამ „ეშვიანი მტრედის“ ბუნებას, თითებით რომ ივარცხნის ხოლმე ფართო წევრს, შესანიშნავად გადმოგვეცემს მსახიობი ა. კალანდარიშვილი. მისი სევასტი ნამდვილი ვაკეკათი და მეგობარია. მაგრამ თუ ავანტურისტული სულისკვეთებაცა აქვს და ზოგჯერ მოუთმენლობით საქმეს აფუჭებს, ასეთ შემთხვევებში მსახიობი არ აჭარბებს ლაკაბიძის უკიდურესი მიდრეკილების წარმოსახვას. ამიტომაც იგი ასე დამაჯერებელი ბარათაშვილთან ჩახტომის სცენაში, როდესაც განრისხებული არსენას წინაშე ამ ხნის კაცი ბავშვივით დატყუებული დვას.

ბოროტი ავანტურისტის გიორგი კუჭატელის როლს შ. ხერხეულიძე ასრულებს. სცენაზე მისი პირველი გამოხე-

ლიდანვე, როდესაც ჭიდაობაში დამარცხებული, ირბნა შენათებს ბოლშაიორულ თვალს მის გამწობლებელს, უკვე იგრბობა ქეშმარბიტი აქტიორული ძალა და ზომიერება. შ. ხერხეულიძის მიხრა-მოხრა, ამაარტავსული მეტყველება, მიული გარეგნობა მკვეთრად უსცანს ხაზს კუჭატელის გულწონ მონდენილი ვაკეკათი როლი იყოო, მაგრამ, ვფიქრობთ, სცენური თვალსაზრისით, კუჭატელის ასეთი პორტრეტი უნდა მხატვრულ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მსახიობების ო. დათუნაშვილის (როსტობი), გ. ციციშვილის (სულხანი), ლ. ცხარაიშვილის (კარბიას), ზ. ლონდაძის (სიმონა ქვიშეხეთი), ს. ტატალაშვილის (ზაალის გაკი დავითი), გ. ბასიშვილის (როსტო) მონაწილეობა სპექტაკლში. მათ განსაკუთრებულ ყურადღება მიიყვანეს საქმისადმი კეთილსინდისიერი მიდგომით, აქტიორული გასარბების სიმამხილით, მიდღარი და თავისთავადი ხასიათების გამოძერწვით. ეს თავისთავადობა და მხგილი აქტიორული აღლი ჩაასო. დათუნაშვილის როსტობის ყოველ მიქმედებასა და სიტყვაში, ლ. ცხარაიშვილის კარბიას რუსულქართული მეტყველების ზომიერებასა და ბუნებრიობაში.

საქმის მატყვების ერთ-ერთი ძლიერი ადგილია სცენა საღარაუოზე, როდესაც დამისა და დატყვევებული მარაბდელბის შომით ჯერ კიდევ სრულიად გამოუდვლილი და ალალი ყმავილი მილოციელი როსტო სიმღერას მოიშველიებს. შემდგომ სცენები, განსაკუთრებით დახვერტის მომენტი სახმედრო პოსტის დატოვების გამო, მაღალმხატვროლობას აწვევს. „მატყუებენ, ბიჭო, მაშინებენ, ბიჭო“ — ლულულელებს იგი და მირდელივი ღიმილი შენათებს დაფეთებულ თვალებს მილოციელებს, რომელთა შირის მისი მამყავა. მაგრამ რაკი აღარბობს დაუბრუნებს ღიმილს, იგი მიხედრო თავის უბედურებს ან ბავშვივით შეპყრობებს სულხანს, მაგრამ მის ყვირილს მხოლოდ ტყვიებია გამოეხატებობან...

ძნელია ყოველ მსახიობზე შეჩერება, მაგრამ ორიოდე სიტყვას მაინც ვიტყვიტო ს. ტატალაშვილზე (დავითი), რომელმაც ასე მობიზლა მაყურებელი მოხდენილი თამაშით, აზრანი სიტყვა-პასუხით. თუმცა ს. ტატალაშვილს დიდად უწყობს ხელს კარგი გარეგნობა. მაგრამ არცუო ისე ადვილია ახალგაზრდა მსახიობისათვის ასე შესანიშნავად ფლობდეს სხეულს, სახეს, თავისუფლად გრძობ-



სცენა სპექტაკლდან „არსენა მარაბდლი“



ყონების ქილიო

ამ თვიანსავალი მხატვრის შემოქმედების ძირითადი თემებია: ყუნობა, შახსიკ-ვისნი, ხატობა, ყონების ქილიო, მამულების ჩხუბი, კროვი, ქილაობა, ქორწილი, ქელები, ვაჭრობის სცენები; ყველაფერი ეს ხდებოდა უფაღვარი დღეებით და სავაჭრო დარბაზებით, სირაჯხანებით, ქიბაბ-ჩიხანებებით გარემორტყმულ ქუჩებზე და მოედნებზე.

შეგვირდეთ მოკლე მხატვრის შემოქმედების ძირითად თემებზე: ყუნობა — მართლაც მთავარი მხელა საქართველოში დღეს მხატვრის პირველი ორნამენტი, ეს იყო ერთ-ერთი მხელა თავისებური, მხატვრის სახალხო დღესასწაული. მწერალი გიორგი შეროილის სიტყვით, ამ თვიანსავალი საყვარელი ჩვეულების მიხედვით წელიწადში ერთხელ ქართული კაცი მსახიობობით წარმოადგენდა წყვილის ისტორიულ სურათს. ხალხური გადმოცემით, ყუნობა სასარსოს მასზე ქართული ხალხის მიერ მოპოვებული გამარჯვების გახსენება იყო. ამ მასობრივი ხალხური სანახაობით თბილისის მცოდნე ანსახიერებდნენ დამარცხებულ და საქართველოს ფარულიდან გამოიჭებულ მტრს. თავდაპირველად გამოყვადით ორი ყენი — ერთი გამოსახავდა ქართველ მეფეს, მეორე — სასარსოს შაჟს. ყოველ მათგანს ჰყავდა თავისი ამაღლა, რომლებიც ერთმანეთს ეჯახებოდნენ მუშტი-კროვიში. მარცხდებოდა ყოველისთვის შაჟს უკვეთი. შაჟს წყალობა მიიღებდა. მძიმეუ სახანაობის წესი შეცვლიდა. თეთრული უბანი თავის ყუნს აჩივდა. სხვადასხვა უნის ქელები ერთმანეთს არ ეჯახებოდნენ. ერთმანეთს უნდა შეჩივრებოდნენ მათი მომარტყმის. ყენი დღი უფლებებით იყო აღჭურვილი — უნის მცხოვრებლები სიტყვის შეურბუნებლად ემორჩილებოდნენ, ვინც კი გზაზე შეხვდებოდა. მულებზე უნდა დაეცხულებოდა და ქედი მოეზინა მის წინაშე, ერთი სიტყვი გამოემთავრებოდა ურბუსი სატიკისცხმა მისიანი. როცა ყენების პროცესი ქუჩა-ქუჩა დადიოდა, მას წინ უძღოდა ყავარჯენიანთა გაუფი, რომელიც უნას ულამაზესად აგებულებდა და არიშვდა ხარკს ყენის სასარტყლოდ. ყენს ხარკის ყოველ გადახდა დიდ დღითარში შეიწინა. ყენის (ამაღლა შედიოდა დღეებში — ყოველი ვაჭარი იხიდა შეიწირო ხარკს (ხალხი ნაჭურთი), ზოგჯერ ყენს თან ახლდა თანამცხედარი — დღითვლი (გადამცხი მამაკაცი); მათ წინ მიდიოდა მიწლი ამაღლა შემგომ წლებში ყენებში მსახივრელები, კრიტიკურები და მარტობის ასახავდა მიმდინარე პოლიტიკურ ცხოვრებას. ნაკლებად, 1888 წელს გაუფი „ფიგურა“ წერდა: „რაიონის ყენები სამსახურულად გააღებულად ლითი ჩინიერების მწიღებრები იყვნენ გამოყოფილი. გუბნი — განაგრობს „ფიგურა“ — ერთი ყენი აქლემზე დაესვა და თავზე ქაღალდის წოწოლა ქედი დავხურდა... წინ მიდიდნენ ხიმტყინიანი ვარისკეებით გარემორტყმული ტრუსალები ზორილებში. გაუფი „ფიგურის“ მიერ აღწერილი ყენების მსგავს სურათს იხილავა ვ. ხოვაყვაფი. ძველი თბილისის ვიწრო მიხვეულ-მიხვიულ ქუჩაზე გადიოდა ყენობის პროცესი. აქლემზე შედიდურად გამოიშულა ყენი ვაჭარკატრებული სხით. თავზე ახურავს სახევი ქაღალდისაგან გაკეთებული წოწოლა ქედი, ტანზე აცვია ვაჭარბუნებელი ტყაპული, ქეზიად შემორტყმული აქვს ხატობა, ყელზე კიბა, კაცლებს თუ ვაჭრებს შიშ. ასეთია ყენის აქლემქმედი. პირისაზე განხურული აქვს ხელში უჭირავს მასხალი, რომლის უჭირაზე გადილა წამოიშვლიდა. ის კივაც ყველაზე დიდი ყავარჯენი უჭირავს, მათი მამასახლისია, ყველა, ვინც კი ახლი გაულის, ვადებდებოდა პაკივი სცეს ყენს, დაბლა თავი დავრას და რაივი შირავს, ვი იმას, ვისაც ყენისადმი უზრდულ და უხუშ საქიილს შეამჩნევს, მას ან მათილს კვითი ჩაუღერებს ფრედს, ან ტალაში ამისყვება. ქეჯენებს ზურნა, დილხანტი, წინ და აქი-ივით მოაგრავდნენ ბარიალებს, მიუღ ქუჩაზე გახურებული ყენობაა. ნიხ-ვარჯენებით წინასწარ მორთული აიჭებზე გამოიან ნიხვარნი. ყენის ამაღლა და მასურებელი ციოთ მამათის რსერთა მოსწრებულ სიტყვებს — გონმამხილობა ნაწილი ასმარტყობა.



ვაჭრობა ქეზინი



ქეივი ქილაობის შემდეგ

შოჯაჟეგვის ნახატზე ჩანს პოლიტიკური კარნაკტურის ერთი დეტალი: მოლოცვის რომელიც 70 — 80-იანი წლების დროს აცვია, მოსაყვს ზორიკლებიანი ნიხვარსამარა ტრუსად, რომლებიც ქეივი კონტრს ეჭვით მარტობა მოეზინა, ყენობას ერთი დასახურული ქეივიანა; ყენის უფლებამოსილება ნაშეადგენს თავდებობა, — მერე მოსყვადით მაცკროვან და წყალობა ათავსებენ. თუ ყენი კარგი მოყოარავი იყო, იხელთებდა დროს, პირსახეზე მურს ჩამოიჭრებდა და უხეზულად უზრუნებულად თავის ქვეშევრდომებს. ყენობა თავდებობა ქეივით, აკრედილი ხარკით — ფულით და სურსათ-სანთავაგით, ყენისთვის მონაწილეობით მართავდნენ ქეივს ვერის და ორთაქალის ბაღებში, მტკიცის პირად, ძეილი თბილისის მცხოვრებთა ფიქურები ვაჭარებ-თამაში იყო მუშტი-კროვი და ქილაობა. იყვნენ ისეთი მოქალაქეები, რომლებიც მუშტი-კროვი და ქილაობის ნიჭერებს დასაწყვილებული იყვნენ. მათთვის მისცხეს და ყონების ქილიო (ზოგჯერ აქლემების ქილაობა იმართებოდა). უნათი, როცა ბაჭვანდ ნათი აქლემებით მოიხარებოდა, ვაჭარლები აწყობდნენ აქლემების ქილაობას, რომლებიც ერთმანეთს კსკრებდნენ დაეჯახებოთ ერთმანეთს.



მამულების ჩხუბი

სახალხო სპორტის ერთ-ერთი უძველესი და საყვარელი სახეობა იყო მუშტი-კროვი, რომელიც მტკიცულად ყველგორის დღეებში იმართებოდა, კროვი მონაწილეობდნენ უმთავრესად ხელისნები, ზოგჯერ მათ ვაჭრები აყვებოდნენ ხოლმე. მონაწილენი ორ ვაჭვად იყოფოდნენ, ყოველ მათგანს თავისი დაღვანედი ჰყავდა, ბრძოლა თანდათან ჩაღვდებოდა: იწყებდნენ ბაჭვებით, მათ მისდევდნენ ქაბუქნი, მამუკებს — მორბოდნი, ბოლოს ბრძოლში ემბომოდნენ მთავარი მარტობის მოკრევი, რომელიც უწყვეტდნენ შეჩივრებით მუხს. მუშტი-კროვის მოწყობა გავრცელდა 70-იან წლებში. ამიტომ იგი იშვიათად არის ასახული ვანი ხოჯაჟეგვის ნახატებში.

ქიდაობა ძველი თბილისის ერთ-ერთი უსაყვარლესი სპორტი იყო. ვანის ერთ-ერთ ნახატში ორი გამოსილი ფალავანი ქიდაობა ასახული. მყურებელი აქაც ორ დასად იყოფიან, ერთმანეთში ნიშნებს სხედნენ ფულზე ან გამასპინძლებზე; მყურებლები წრედ დგებიდნენ. მყურები გამოდიოდნენ ფალავნები. გამოსილი მოქოდევი ერთმანეთს ირიაშებოდნენ. მყურებლები, ჯერ ათავალ-ჩაივალურაზნებდნენ ერთმანეთს, შემდეგ ერთმანეთს ძალადობდნენ და შესაძლებლობას უნებლად ეხელადათ წევი. რომ ელესებოდნენ სცემოდნენ მოწინააღმდეგე და ერთი მოქედნი დანახებულ მიწაზე მოპირდაპირი ხმებზე გართობა სავალდებულოდ არ ითვლებოდა. როგორც ერთში, ქიდაობაშიც ფალავნები მყურდვამთავრებულნი, ჩონისკალბენმეცხელი და მკავეზდამაკიწებელი გამოდიოდნენ.

გ ხოჯაბეგის ასახული აქვს ქიდაობის დასასრული. ერთი მოქედვითაა მიწაზე გართხმული. მყურებლები მჭიდრად შეხებდნენ ამ ფაქტს, განსკუთრებით ღღავდენ ისინი, ვისაც ნიშნავი ჰქონდა დაღებული დამარცხებულზე. მყურებლები ვაცხარებით დგებიან, იგივებან და კამათით ვაცხარებულნი მზად არიან ეტაკონ ერთმანეთს. მაგრამ მყოველურ-არბიტრის შინდის უკონი ნებას არ აძლევთ მათ წყარვე დაპირდონ და უხამს რამ ჩაიდინონ. ხოჯაბეგის ნახატზე მოქედვითა რეონის კეფებით უკიდურესად დაკიბულია, უმაღლეს წერტილამდე მისული მყურებელთა მღვავებრება;

ძველ თბილისში დღემდე იყო გავრცელებული ყირების ქიდაობა. ამ ხატის მოყვარული სახლში ზრდიდნენ მიწისმასობის წყარველი ყონს, სავანებოდ უვლდნენ. კევაზდენ მას და მთელ დღეებს დასაძული შევადით, რომ მის რეკებს არავინ შეებობდა. საძიადოდ გამოყვანის წინ ყონს ათობდნენ ქერის წვედნი. ყალზე კილდენდნენ კაკლებს, უნებდნენ ქორის მუბზელ. უხარბედენ რეკების წვერებს, ყონები მოსყვადო პატარონებს ღია მინდორზე თონივალათი, რომელიც აქეთიეთი მოქედნდნენ ცნობისმოყვარე ბნობით. დასასრული ყვავილეთის ერთი და იგივე იყო. გამარჯვებულნიც და დამარცხებულნიც მიდიოდნენ საქითვოდ, და გახურებულ ღობის სმაში დავიწყებას აძლევდა დამარცხების სიმწერაც და გამარჯვების სიხარულიც.

ძველ თბილისში ძალიან გუყარდით აგრეთვე მამლების ჩხობი, რომელიც დღემდე და დღემდე შორის იმართებოდა; აქაც მყურებლები ორ ჯგუფად იყოფოდნენ და ერთმანეთს შორის სანაძლეოს სხედდნენ. ვანი ხოჯაბეგის ნახატის მიხედვით პატარონები უნებლობით და ჩრვეთი ბეჭებზე თავიანი მამლებს, ხოლო მყურებლები დამწივრებით მხავლობენ, რომელი მოხმზარბაზანი უფრო ძლიერია, რომელს უფრო მაგარი ნისკარტი აქვს. ზოგერთები გულვრილად ამოღებენ გრძელ ჩხობს და ღიმზორეული გრძელ მამლების მფლობელთა მიერ თქმულ ტყაბდებებს თავიანი ფალავნებზე, მაგრამ დასკვნები მათ იგიეთი გამოაკეთ.

შეიღობა არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ხატობაც ერთი დიდი სახატობა ნახაობა იყო, რომელსაც მცირე ღრის ორიდ თმობდნენ თბილისელი მოქალაქეები. ზოგს მიაგება გულწრფელად სწამდა, ზოგს მიაგება არ სწამდა, მაგრამ სავალდებულოდ მიიჩნდა უნებობა ის, რაც მათ მამ-პაპებს სწამდა. იმდენი მამ-პაპი ზე-ჩვეულებით შეიღობდა სახატობის დღეებზე სარეულე, როგორც თეთი თბილისში ისე, მის სახლი-მასლი მივადობენ მრავალი ჭაბარი და ველისა იყო (სიერი, ქავეთი, შუა. დავიანის მინასტერი მთაწმინდაზე-თბილისში; მცხეთის თელისი, წმინდაპას. მარტყოფის საყდრები — თბილისს გარეშ). რომელიც ჰქონდათ ამა თუ იმ წმინდანის დღესთან ან სახალხო საყვარელ დღესასწაულთან (აღვამა, ყვარლირი და ა. შ.) დაკავშირებული თავიანი დღეობანი (ხატობანი), მათ შორის ყოველზე მოქედარებული იყო მცხეთობა, რომელიც პირველ თქობმების იმართებოდა.

დღეადრინათ იწყებოდა და შუადღემდე გრძელდებოდა წირვა-ლოცვა, ხოლო ნაშობადღეს — ღრებოდა, დღისტარება. ერთი ასეთი მოქედვითა აქვს ასახული გ. ხოჯაბეგის თავის ნახატში: მწყურვად მივან მანადლობის ცენტრისაგან, კომპოზიციის ცენტრში კი არიან მამაკაცი, რომლებსაც ეკლესიაში ღოცვის ურჩევითა ქართლ-კახური პრ-ღვინის მადლს ეთხოვიან. მოქედვით მყოფობავი მამაკაცი ღოცვის ღოცვის წინაშე მდებარე, შეზარბიშებული, რაც ძალი და ღრედ აქით, მღრინა; წინა პლანზე მცირეხელად ცეკვავს კინტო ზოლით თავზე. ცალკე ღვურის უფლიან მანდობისებზე; ცეკვის ტაქტზე მათი ნაწევები ზოგარული გველებით იკლავებიან.

ვანი ხოჯაბეგის ერთ-ერთი ნახატი წარმოგვიდგინებს ახლადმუშვლებული ყმაწვილის ცეკვას მამის საფლავზე. რაც ტრადიციით ჯეროს წინის რიტუალთან იყო დაკავშირებული. ქორწინის მორე დღეს ახლად ცოლმორთული ყმაწვილი კაცი თავის უკბობით (მადვირებით) და ახლი მეგობრებით მიდიოდა საფლავზე, რომ მამისთვის თავისი გავრბინებობა ეთარბინა. ვარ იხილობენ პანაშვილს და შემდეგ შეიღობდნენ ცეკვას. ის მამის სხეონის ღრმა მატებისცემა იყო. და მოქალაქეებმა იტრინის თავისი შეიღობა ნაცვლად საწუბარო ამბავი გამოდიოდა. ხოჯაბეგის ხატავს სწორედ ასეთვე სანახატო ამბავი გამოდიოდა. წარჩლილთა ჯგუფს ადამი გაუმართავს. მორთული სორე ღვინის და ღლის ხმარებით ცეკვავს მამის საფლავზე. დამსწრეთათან ზოგი ტანს უყვავს, ზოგს ხელში ჰქვამს პულია და სიტყვას ამბობს: მივდელი და აღვანივ სარეულობენ შემთხვევით და ღვინის ყუბავენ.

გ ხოჯაბეგის მრავალ ნახატში სხვადასხვა ვარიაციით, მოქედვითა სხვადასხვა სახის ქეფი-ღრებოდა. ძველ თბილისში უმაღარიზოდ, უღრებოდ არ თავდებოდა არც ერთი უქმე-ღვინისაწული, არც ერთი ვარიცხვა, არ შეიძლებოდა სადმე ქეფი ვამართლებოყო უთამადოდ, უტროლმწოდ. ჩვეულებრივ თამადდ ირჩევიდნენ ვინმეზამბავის და სიტყვ-მსრუდ, უკუ ისეთი კაცის, რომელსაც შეიძლოდ სხვებზე მეტიც



ყენობა



მშობეის ვალატანა



ყასაბიან



მექელბენი

სევა და ქივის დამამარებელ შეინარჩუნება ფიჭოლი ძალეც
დასა კრებავს. იმეოვად ქვიშვარდელ უმსკრთელ. მესეც ძალად მატ-
ტად ტლმბაშს მჭვირ ტყელებს და სმარავს—ღვინის. ვ ხო-
კავებოებს ამ თვის თითქმის ყველა ნახაშუ გავლენა სახანდარისა,
თარისა და ღირის დამპყროვლავ შენგარის ახმადილი. ძვირ, პაი-
სი არ ცნობდა არც მანკრებს და არც სიბნელის გრძობურ ორსტრს.
გადავხდით ვ. ხოვავაგების რძუთიმე მანას ამ იოლიდა.

აგილი კინძვრების ქვიშა მტკვრების მანწიწლოებით.

მიუივე კრბვების გავლენა მისულ ვანერ მხარებზე წაბლ
წამოსახული რკველი მტკვრები—ხალხურ მფარისი, იმპროვიზატორ-
რიოვალს მობმალვებით ქვიშა დუმიერები. ნიკრ, სტევის
კომპანტორები ხალხურად მოვლინა რაზე შარბი. შოი სტევის
წარ მხდებოი. ეწვირა ხანებში რველი ამ რვეა მისაღებდა. აქ დამ-
სწერების მისამართს, მიუივენი სარხაშუბენ მტკვრის სასაღეს და
ერთი მაგარი ასახს ღვინის კიდვე ჭქაში. იქვე მალავ-მალავი მუ-
არნულ თავგამლებით ატრიალებს არღის კოვას, და არისნი ქვი-
პისი ხმა მითი მიღარის ეცივნება, კრბვები არანი ძალიან ვავრვე-
ლებული სარავი იყო, რომელმაც მათი წილად გააძვეა კიდვე ზურდა და
და სხანდარა.

„ქვიშა რთავალის ბაღებში“—ასეთია ვ. ხოვავაგების ნახაშბს
ერთ-ერთი თემა. წინა პლახზე ახოვანი კინძვრები ვავრავს (ჩავას
„კინძვრის“ მხარზე წითულ ვაქამაქვადღებოი ხან იბნის მას
მხრადან, ხან თათს წინ აფილავს. თანამტკვრები ვეც უკავებ.
მიუივენი დაუფიართი დავი, ერთ მოქმედს მისთვის თავზე კარბევ
და დაუფიართ. მისთვის თავზე და გაბრუნვული ნადირი
ნანკრავალი-ნადირი რაზე და დასავლელ მობრძებს. მიუი-
ვენი დამტვირთი დავის მისამართს რავე ხანებში მოსწრებულ
რგებულს ისტარა. ზურუნებელ დღეებში, მათ ხან აძღვს დღის
დადვეთ. მანკრად ღრიალებს მთრიალ დავი. ერთი სიტყვით ვამა-
ღებულ ქვიშა, —ქვიშა რთავალის ბაღებში!

არა ნაღბს სანძვრებს ნახაშა „კვიცი მფავარა“. მღინარის
ტალღები რიწევა ნაეი ორ ნახაშბთან ქვიშის ნიბიბის მომითი
ნაეი მწყავს. ნაეის მუავებში ყარაბოლებნი სცდან; ერთი მაგარი
საღვერავებლის ამბოს და ალვერებს ვადლის კინძვრზე; რომელსაც
ორვე ხელში ნიბიბი უჭირავს. ნაეის მოსტვრებში მოთავსებულად
მჭვრებელი ზურნის ხმას აკულბენ ნაეი მხდებოი, მჭვრავალი სიმ-
ღრა ვიწვრება მღინარის ვაღმა-ვაგნობა მობმალვს.



ქაღალდი და დანქარი —ათი ის მასალა და იარაღი, რომლითაიყო
განხ ხოვავაგური ქმნიდა ოთხი ნახაშბს. სეკელოვანი ვანავაშა მს
არ მთლია. სხადახსევა დროს და ისიც ძალიან მოკლ ხანს. სულ ორ
თვეს სეკელოვად მიბლისლი მხატვრების ფოტოსი და სკელოვან-
ისი ხატვის სკოლაში. საღვაწებზე და ფეისილ დანქრები ან უყურად;
რამდენიმე სადა აქავართელი და ზურის საღვაწებში ხატვა, მანკრამ
არაფერი გამოვლდა და ასეი ცილბე შენგარად ხელი აიღო.

განხ ხოვავაგური ხატვად იბნობ, რომ არ შეიძლო არ იხატა.
ქმნიდა ის რთავრე მოსწრებულად; არაფრის არ თხავად და არ იხატა.
ხატვად. ნატორები არ ხატვად, ყველა ნახაბი მუსწრებულად აქვს
ნახსობრიობი; იმეოვად მხელო და ვადივები ურბი და ძალურ ხედ
ვითი მოსწრება უკრავს. რთავრე მისთვის სეკელოვან ხატვა
არ უსწავლია. აღმანიანებს და საცურეს ხატვად ნახატობას ურბიცი
მიხალბობი და სესტორში. მხატვრის მხელოვითი, მთელი დღის
განმავლობაში იჭირად და იმხასობრება სავაბეს, ტკარის, სიწიბის,
სურათის, ხოლო საღმრთოთი იტრნობდა და დუღვლელ მთელ ნაწილ მო-
თხდებოდას—აღებულ თავისი მოთავილიანობა, და სულ მანკრად ნა-
ხელოვანდელი ცოცხლდობა კიდვე ქაღალდზე.

განხ ხოვავაგურის ნახაბები ქვიშავლად გრძობავდა მას იზიდავს
ან ერთი და სიახობა, არამედ მხელო ხაზი, შავარი, უკეთარხელ და
ლაკორხელ და ამხასთა ურბიანებს მტკვრული, ვამოსახლებული. მას ნახა-
ტრში იტრნობს მხატვრის განსწავლვობა, სეკელოვანი ვანავაშის
ის ურბიანობა. მანკრამ თუ ურბიანდობით დავიფილდობი მის თითქმის
დაამხასიათებელი კრბვების სსაგარე და საგარე არსი მხელო
თავი დღეებში მხატვრის ინსტიტუტში. ინტელოვირად უკრავდნენ
და ყველაფრის ზომას, უმწიწრების, მისამარხობისა. მას ნა-
ხაბში არ არის მტკ-ჩრდილი. ხაზი მუდამ მტკეც, დაკურველები და
გამოსახლები აქვს. მხელო ერთი ზომასობა, იმეოვად სახს, რომ-
შიც ურბიანობა, ქაღალდიან ვანქრის წყურის მოძიებად ნოსტე-
ლი ხაზი ურბიანდობა აღმძვრავს ჩაქვირებულ ხაზის დაწრებული
მკვდობი და გამოსახლებობი. ვ. ხოვავაგების ერთი დასატული
ვანავაშის და სიახობა ღრმად დიქლოიატორია, როგორც თქვა, ხანის
ვაგნობით ვკავებდა მხატვარი თვისი მუქავაგების შინაგან სამუხარ-
ისი; აღმავდა თათის მზისის რაოარი იყო, ისე არა თვინობდა—
ფიჭოვრ დონეს, იფობის, ვარბის სიმბივლის. ნახაბის ლაკორხელი
ხაზი, სიქვირული დაბალდობით ხოვავაგურის ნახაბები წარჩოვადენს,
დაწირობად ნახაბის სსაგარე და საგარე არსი მხელო ურბიან-
დობით სეკელოვანი მხელო, რომელიც მათთვის თავისი მოსწრული პირი-
ნახაბის ეტახტება ამ მხელო არსი მხელო ურბიანდობით. მათი ურბი-
ანდობა იმ მონქმედს ამასთან დად სიმარბილად და სიქვირული არის ვა-
გნობით სეკელოვანი სეკელოვანი მხელო, ყველა მოქმედ პირი ვან-
ავაშის, ყველა ერთი აზრით. ერთი მიზნით, ერთი აზრით, ერთი
თავანებლი; ყველა ერთი მტკად აქტიურ, ცხველ მანწიწლობას
იღებს ამბავში. ერთი სიტყვით განხ ხოვავაგურის ნახაბები ღინძიანობი.

ვაღამდობი ცნობილი დასტკველი. ლაკორხელ მუსწრებულ ურბი-
ანობის შემვევლი რთავრული მხატვრული წარწარებებია. ნახაბები
დასავს და დასავლელ სეკელოვლით და თანკრბობით ყველა იმხავი,
ვისაც ვეცა რკველი ხელოვანი ასახსეს. ხოვავაგების შემწიწრული შორისა
ყოველგვარი სტარისა და დაიწივნავს. მხატვარი მალდინად
როსდ დაუტყრეს თავის მიერ გამოსახულ ამბებს, ანც ირბინით, არც
კრბიკობად უყურის მას; იგი თავის აზრითადაა ერთა. მათ აგრძობდა
მიმაბოვს, მათთან ერთად მონაწილობას ასახულ გრძობა, ხატავს და
სასეკელო ამბავს, იგი და სსავსელი ამბის მონაწილე პირებს კი არ
დასვლიბს, არამედ მათთან ერთად იცინის და ერთობა. ყველაფერი, რა-
საც ხატვად, ხოვავაგურებოთა ახალი და ძვირად იყო მისი ნა-
სწავლის მხელო და ნაზი იტრბი ვანავაშელ თანკრბობის და სე-
კელოვანი პირებისა. ნახაბის საფუძვლად მონაწილეობი და მჭიკიდ
აღებულად ღინძიანს ადვილად თვისებს მხანავის თვლი. მხატვარს
არ იწინა ძალიან სარისკო-სახეობა რაკურებისაც კი, ინტელოვი-
რად ძღვის მათ. ვ. ხოვავაგური თანწარი ვადმდობი ცნობიერობი
იძვევა მჭვრებელ ქართულ ცრეის—ალკორის „პა“-ს, ყირბის
ქვილის აზრტას და ნულ, უმჯარებელ ნაწივს ქვიშების მობმალ-
ბერიკაცებისა. რომლიც დღითი ამბოროლობი მუშავარ ფიჭვის
მისცივად აღმანის სიქვილის სწრაფწარმავლობაზე. დიდა ვ. ხო-
ვავაგურის ნახაბის ცნობიერი ვადტორება, რთავა ვად ახისს სურ-
ათისა რბილი ცნობიწეც და მისი ადვილმხანწილობადაც. სწორედ
ამიტომხა მისი ელოვრად ვადმდობი მხატვრის ნახაბები ყველასთვის,
თითი არა მიბლისსეთანობისა კი, რომელიც არ იცინის მუ-
შაწილობის ყარაბობით თავისუფლას. ვ. ხოვავაგურის
შეწიწობებისა კმა უმწიწრების მოვლიანობაშია. მხატვარი ახრბებს
პირსახავების ერთობითა ისეი ორგანოდ და დაუმტკვრება, რომ არ შე-
იძლება კომპოზიციად ამოვადებელ იქნას თვლად ერთი რომელიც
მათივად რი, რომ არ დაზარალვს კომპოზიკა მობილიან.

განხ ხოვავაგური უკრავდა სირად თათის თავის მოთავსებუა ნა-
ხატვებში. ერთჯამ ვანი ნილახვ დღეს თავის მუხარებლობას იმის თო-
ბაზე, თუ რომელი ყარა ვამთავრებს. მჭვირ ნახაშბე იგი ვანავაშის
ყირბის ქვილისა მაცქვირებელი, ან ვაგირზე მისიარელ ვანავაშის
საწიში პირველები მჭვირებელა ზობობი, ან კიდვე „ყურის“ მჭვირ-
ეც ამალაში. რთავა ვ. ხოვავაგური თავის ურბიანდობას ხატვად, ვა-
ნავაშა დამწვირებს უყურებდა, ურბილად თათის აზრითადაა მჭვირ-
ად და ყოვადკებს:—არ, ხელო, არ რანის ქვიშის აქვს ხატვად ემ-
ოვად, მატკეცებდა იგი. რა მუქმელო ქვიშის აქვს ხატვად ემ-
ოვად. მატკეცებდა იგი, რა მუქმელო ყური, რა ეწმება და ვადივრა
კრბობა მისა, რა მდღვერები მჭვირავა ჩეჩი სიქვის მამალი, ვადა უყ-
რი დაუდვად, რა საღვერავებლის ამბოს ის მხატვრული მოქალაქე,
რომელსაც ხელი უჭვირავს ახვართი სავეს მობლი.

განხ მჭვირ, მჭვირ ხაზით იძღვება ან მატრე აღმანიების ხა-
სითის და ვანავაშს, ცნობილების სტეერი ვანწვირებლობას, მანწვირ-
ყირბის მჭვირებობას, საღვერების მობრძილობას, აქვლინება დაღვრე-
ბილობას; ხოვავაგურის ზოგირე ნახაბში დაიკორბილი თვლითი დანაწ-
ხილია და მობერებულად ვადმწვირებულ მობრძიან კვირბი აღმანი-
ან და ცნობილობის განწვირებლობის შორის. შავალით, მანწვირავ-
მუში ამეჭვირებულ ვაზზე მისამალიანობს ნახაბით დაღვრებულ,
თავჩაქვირებულ და ყურბაწვირებულ მანწვირებლობაში. მათ ადვილი
დაწვრება მათთვის მომხარობის მანწვირება, რომელიც ვანავაშა
მჭვირ სიტყვით და არა ნაკლები მანწვირებლობა—სარის ცქ-
მაში მორკვება იჭირებს. რაღაც ურბეული მონაწილეობა და იღვევა
წყვიტვლობა გამოსახლები და სურათის. სულ სხვა ვითრებადა ვამ-
ცნობა მიბლისსეთი დაღვრებულ სხატვების და მათი მატკრის
გამოსახლებლობაში. მძიმე მჭვირებადა ვანავაშისუღველებელი მოიწიბეს
ხანწვირული მიოთხიანობაში. ნახაბი სულ ვადივლად, მანწვირე ადუ-
ვითი ფულით იჯახს ურბანებდა. სახატვრად მსწრელი კვირბით მი-
ჩიქობა მშობლიური საწილსადაც; მანწვირავი ცნობიერობა მანწიბის
სარბინის ვადმდობი და ჩორბირი თავისებურად იკავებოდა მატკრის
სინახობს. ან ადვილი მჭვირ სეცნა ველობის ცნობიერობის დაღვრ-
ბი რომლი დაჭვირებულ ურბს სეცნა ურბანებლობაში. მათი ურბან-
დობაში მანწვირება მანწვირებადა ვანავაშის მანწვირება, რომელიც
იჭვირ კამერის, რომელიცა წარჩაზარა დღეს მჭვირის მატკარი სარბი.
მიჭვირებლობა ურბი და რომ ვა მოსწრელობის, მჭვირე იწყებს მანწ-
ვირ, ურბულად ვლახვისი მძიმე ხედრება, მის თვისანებულ ზომასა
და ცნობიერება ურბს უღვი მისიანსადაც თითი მოთავს, მისი იმეო-
ვადივლი და მჭვირში ამოთავალვს. ამ ნახაბში საცქვირად
ვაგნობიწვილი კანაწიანია სიციმე მჭვირთან ვანახ მხელოვან ვლახვისის
და ცნობიერების დაღვრელობა.

სიბრია აღინიშნავს განხ ხოვავაგურის შემოქმედების კიდვე ერთი
თავისებურება.

მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრის მანწვირებლობით სეცნება და სურათის
თბილისის ცნობილობის მხელო მხატვრის სახეობა მათში მჭვი-
რე არის წარმოდგენილი ქვაობის ე. წ. დაბალი ფერების ცნობიერება,
მათი ყველადაღვრეული ქვაობის ე. წ. შრისა, მუხდები კულასისადაღვრეული
მძიმე და ლუკრატორისა, აკავივრ დახვანდაც ამტკრის მრავალფერ-
ობადა ხელისათხა შრისი პირიქობის, შავალით, თბილისის ცნობი-
ერობის პარალელ, საწვირ-სანახაბობის მზარის ფიჭვისა, თბილისის
მოსახლებობის სეკელოვანი წარმოდგენილობის—ყარაბობების და
კინძვრის ასახვა დასწვევული იყო მხატვრის სტეერილი, რომ ძვილი
თბილისის ყოფის მხარედელი პარალელ სურათის დაღვრებით და ვა-
ციოხილებით ეყოვა ერთავარი ნეკეტი და თავდაუწვიმავ თაქსი მძიმე
სასწავლო პირობებისადაც; ურბელ და ურბილი, ვანდობით სესტრ ვან.

რომელიც მუდამდღე ხელმოკლეობას განიცდიდა და ცოლშვილს ძლიერ ინახებდა, გულით არ გაბოროტებულა, შვიბას და სხიარულს შემოემყდებამი პილოდა.

ვამო ხოჯაბეგვის ცხოვრება არ არის მდიდარი მნიშვნელოვანი და საბჭურსო თარიღებით, ამბებით და ფაქტებით: მაგრომოდან ვიდრე საბჭურსო კანადელ ყოფილდღიერი მძიმე შრომით, სასახლეს სურის გავითი იყო დაბაძულა. განმარტებითი ვამო ხოჯაბეგვი თბილისის მდებარის დობადა აქალაქში, ღაბში, წყვილი ცოლშვილი დასტერმედილი სომხებ ხარბის რუახანს. მ წლის იყო, რომ დაბოდა. იგი თაფის მკაფიფზე აიყვანა უფროსამ მამამ — წყვილია გაუარამ ვასახანამ, რომელსაც სასუთარი ფარდული ჰქონდა, ვამო დღე და ღამ მის საქმეს აკეთებდა, მის დაკალიბეს ასრულებდა, მდიოშიდიდა, მიქონდმოიხიდა ესა თუ ის საქმიელი. სხვათა შორის ქალაღის პარტიასაც ამხადებდა და სწორედ პარტის საცეთებლი ქალაღდმიდან ისწავლა წერა-კითხვა; ცნობისმთყვარე ბიჭი ავიდოდაიდა რა ჩიგენის და გუონალ-გაუბებების ფურცლებზე აღბედილი ფოტოსურათებს, აქედან დეზულობდა პირველ გაცეითლებს: ეს ილუსტრირებული ფურცლები პირველ ზიბეს აძლევდა მის სულში მიმალულ შემოქმედების მისწრაფებამ. ამ მხრივ ვასის ზოგრაფიები გასაკუთრებული როლი ითამაშეს კრავითის ავანის მიერ ვიფოლის მკედლი სტუდიისათვის შესრულებულა ილუსტრაციებმა. ავანის ნახატებმა შინაქმედლებმა პაქეზე ნახატებ მკვიდრი და წარუძლებლი გავლენა მოახდოეს, რომ ეს გველენა ბოლომდე გაგვა მას — ვ. ხოჯაბეგვის ნახატების ტიპაჟი არის რაღაც ავანისტული სიმახიელი და სიმამფრე.



ვ. ხოჯაბეგვი ნამდვილად თვითასწავლი მხატვარი იყო. მან თვით გაიკეთა ვხა; მისმა ხიგმა ძლიერი ვამოვლინება ამოვა ფანქრით ნახატში. მძიმე ცხოვრებამ, წერილშვილობამ რუახანმა, დაძლევდომხა სტუდენტე ვანოს საბალებამ არ მისცა სერიოზული მდივიდა ხელი საფავილი ხელოვნებისათვის. გაბერებმა აძლევდა ვანოს გისრია გველავერი, რა სახეშიაჟ კი შეგვეღობოდა. ევლახის რაბონში იყო უბრალო მხარავად და მიწისმომრედად, აქ ცეიბით გახდა ავად და თბილისის დაბრუნება. საღაც მოწესო შეკარე მევიერად კაჟე უნობნობი, მხარვ აქედანაჟ მალე დავითაღეს, ითარგმნა უნაწიგლო და მოქმედილი გუკარი, რომელი იბის მაკიერ, რომ სწრაფად გული კარი დარბასული სტუდენტე ვანოს, იჯდა კუბიბით ფანქრით ხელი და ხატდა ვილავაჟეფში მყოფს, რომელსაც მისი ყურადღება მიეცია. ერთხანს მუშაობდა „Pocra“-ში, საღაც პლაკატებსა და კრიკატურებს ხატავდა. 1921 წელს მხახურობდა რუსთაველის სახელობის თეატრში მიკრიკად, აქედან დაჩრავად გადავიდა რუსული თეატრის შესობამი; აქ გაცვიდა, მიღტეჟის ათავიბით გახდა ავად და გათმაცვიდა 1922 წლის 16 ოქტომბერს. შიმშილით და ჯავით დაუძლურებულ მის ორგანიზმს ავადმყოფობამ ერთ კვირამი შიული ბოლო, საფლავში ჩაივდა 47 წლის ასაკში. დასტრავა იოლად და უქატრონოდ წყვილი ცოლშვილი.



ვამო ხოჯაბეგვის შემოქმედებითი მშეკვიდრობა რამდენიმე ასე ველს ვაფიქროვებ ნახატს შეიკვა. თბილისის ფართო საზოგადოებრობამ მხატვრის შემოქმედებას პირველად 1916 წლის გაცეში, როცა ვამო წლივაბით უკვა ამ წელს გასცილდა ამ წელს დიღვის ყოფილი ტიპარბი (ახლანდელ სამხატვრო ვალერიაში) გაიმართა მისი ნამუშევრების გამოფენა. თვისი ორიგინალიბით ვანოს ნახატებმა უმაღლესი მიხიქვის საზოგადოების და პრესის ყურადღება. 1917 წლიდან ვ. ხოჯაბეგვი გახდა სომხ მხატვართა კვირების „საიარბუნის“ წყვირი. მან მინამწილებამა მიიღო ამ ორგანიზაციის მიერ გვი თბილისში, ბოლო შემდეგ საზღვარგარეთ (სტამბოლში და ამერიკაში) გამართულ გამოფენებში. ყველგან ვ. ხოჯაბეგვის ნახატებმა ღიად ინტერესი აღბრეს და ბეგერი მათგანი შექნილი იქნა გამოფენის დამწავლიერებელთა მიერ.

1922 წელს მხატვრის გარდაცვილების ათი წლისისაზე შეიწესო ვ. ხოჯაბეგვის ნახატების უახსახესელი გამოფენა. ამგვად მისი ნახატების დღე კოლექცია თბილისის ისტორიულ-კონოგრაფიული მუზეუმის კოლექციებს შეუღებეს. რამდენიმე ათეული ნახატი დასავლურ ერცვის ისტორიულ მუზეუმში, რამდენიმე მუდის მხატვრის შემოქმედების მატეიისმცემელთა კერძო კოლექციებში (თბილისი, ერევანი, საზღვარგარეთ). კერძოდ, ვამო ხოჯაბეგვის ნახატებს აგრეკობდა ცნობილი მხატვარი გვიო შერბამხიანი, რომელიც ასირებდა მის ნაწარმოებთა ალბომის გამოცემას სამწუხაროდ, ვ. შერბამხიანს არ დასცილდა ამ ცეითლობით ვაინრახების ვაინრახიცილება. მან მოასრული მხატვრის ნახატების მთლილად ერთი სერიის გამოცემა განწარხული შეიღად სერიიდან. ვ. ხოჯაბეგვის გარდაცვილების 10 წლისთავისათვის ამკვე მხატვარმა შექმნა სურათი, რომელზედაც ვამოსახული არიან ვ. ხოჯაბეგვის სახელებზე თავმოყრილი, ყარაბაღელთა ტრასახელობით გამოწყობილი, ძველი თბილისის მოყვარული თბილისელი მხატვრები და მწერლები მათ შორის თვით გვიო შერბამხიანი, ისინე ვრამწიფილი, დღეო გვიამწიფილი და სხე.



ვამო ხოჯაბეგვის შემოქმედებითი მშეკვიდრობა საყურადღებოა ველსათვის, გასაკუთრებით ხელოვნებისა და ინტერატურის მოღვაწეობის, ვისაც კი ინტერესებს და უყვარს ჩვენი დედაქალაქი და მისი ალო წარსული.

სეუოდ სასიხარულო და მისასამბედილი იქნება, თუ გამოიცემა ალბომი მხატვრისა, რომელსაც ფანქრით ვაწყობენა ძველი თბილისი და გულითიდი სიყვარულით უმღერა საქართველოს ქალბა დედაქალაქს.

1. ქიღობა, 2. ამქართა მსკელობა ალბომი, 3. ჯერისწერა, 4. კრივი



ზოგჯერ „თავის“ შესატყვისად ძველ ქართულ „განსახრობელს“ მიიხედვით (ძე. კარი. თვარძი, გვ. 21). ჩვენი თემისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ძველ ქართულ ტექსტებში „სახლი განსახრობელი“ დაბრინებულობა „გლოის სახლთან“ ითანე იქონიერება ერთ-ერთი თემის ქართულ თარგმანში ნათქვამია: „უფროებს არს კაცისა მსულად სახლით განსახრობელით მსახლით და გლოისა“ („მამათა სწავლება“, გვ. 51).

აქ უნდა შეინიშნოს, რომ ძველი ქართული ტერმინოლოგია გამოყენება პირველ-მეორე საუკუნეებს ქართული სახანაობის ეკლერის ისტორიის საკითხის განვსჯისათვის სრულიად მნიშვნელოვანია მას შემდეგ, რაც ეს მითითებები წარმართული გამოცემის გვ. 47-ზე იხილება. ასეთი მიზეზის აუცილებლობა კიდევ უფრო ნათელი გახდა მცხეთა-ამაზის მთების დროს აღმოჩენილი ეტიმოლოგიული ძველების შესწავლის გარეგნულად. — მას შემდეგ, რაც გ. მ. წერეთელმა დააკვირა, რომ ძველად საქართველოში ტერმინი სიტყვა-სიტყვით არ ითარგმნებოდა, არამედ თითოეული კერძი შემთხვევისათვის არჩევნულ ცოცხალ მნიშვნელობად დაჰყვებოდნენ შესატყვის ქართულ სიტყვას, ეს კი იმის დატყვევებულად იქნა აღიარებული, რომ ქართული ტერმინი ვინც ცოცხლობდა ადგილობრივად, ვინცე ტენსტები, რომელიც იმის გვეხვედნება, ეს ტერმინი მიეკუთვნება უძველეს დროს, როგორც ეს ცხადყო ტერმინი „თარგმანობის“ გარეგნულად. გ. წერეთლის დასკვნით, ძველ ქართულ ეტიმოლოგიურ მკვლევარს კიდევ უფრო მეტად ღლი მიხედულობა უნებურად, ვიდრე წინა, მნიშვნელობის ტერმინის ნაწილს ნახსალად იქნება გამოყენებული საქართველოში „სახლი განსახრობელი“ საკითხის განვსჯისათვის („არამაზის ბოლოები“, გვ. 71).

ბ. ლივინიკი მ. ი. ივლინიცის ცნობის მიხედვით ვარაიანტ ტურ სხვაობის შესახებ, „ქართლის ცხოვრების“ ანაბეჭდულ რ. ანასუელ ნუსხაში (მე-15 საუკ.) გვეხვედა ტექსტუალური სხვაობა ჩვენთვის საინტერესო ცნობათა მიჯნაში:

ს. ფანოშვილის მიერ ყველა ნუსხათა ვაგაილისწინებით დადგენილ ტექსტში ეთიხება:

ანასუელ ნუსხაში ეთიხება:

...ყოველთა შინა ქალაქითა და დაბანთა რამეთუ დასდანი მგონადნი გლოისანი... (გვ. 53).

...ყოველთა ქალაქითა, უბანთა და დაბათა დასდანი მგონადნი გლოისანი... (გვ. 33).

ანასუელ ნუსხაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სიტყვა „უბანი“, ოთხთავის უძველეს ქართულ თარგმანში უბანი — შეესატყვისება მთელ დღეს აღმნიშნულ სიტყვას — „მეცხეთა უბანსა, რომელიც ხშირად უბანთა ზედა და მოქალაქისათა არსათა და ტბაზედ მხარე გისტყვევებდნენ თუქნი და არა პროვალსათა გეოლოგიური და არა ტექნიკური“ (მათე 11:17); აქ ხანგრძლივად რომ მოხდის შესატყვის ძველ ქართულ უბანზე მდებარეობა დაკვირვებას, რომელიც (მიკაელ) იმართებოდა, ხოლო გეოლოგისა — ტყუბა“. ძველი ქართული მითხადნი (უბანი) საერთოდ ხალხის შესატყვისად ადვილი იყო მიჩნეული. სადაც სახანაობის იმართებოდა, უბანზე („მოღანზე“) მიიხსილენ გამოიღებდნენ და ამიტომაც იცხადებენ „მომინის უბანისნი“. ძველ ქართულ თარგმანში ძველი „ცხოვრებად მამქინე აღმართვისა“ ნათქვამია: „შევიყვანად ქალაქად და დავიყვანად უბანსა მას დალორისასა შევიყოფე ვაჭრობა და მივრეცხე ყოველი ღვინი, მანათა და ღვინა და ყოველ ღვინი და მთხარა და მკაპაქი უბანთა და და კაპაქი უბანთა გაცეს ყურნისა და პირისა შევრეწოეს“ („ქ. ეკლესიის წესები“, I, გვ. 85).

ქართული ორიგინალურ ტექსტში „აღმართვა“ აღნიშნავს სახლი სახანაობა, სადაც უბანი იმართებოდა, როგორც ადვილი საიდაცა. უწარმოდაც ყოველნივე მიხედვით: „...ქალაქთა შიგან ციხე იყო მაღალი, დღისა გამოვიდა მუცე, დაჯდა და დაიქნა თვისი ასული და ცოლი მისი და დიდებულნი მისნი და წინაშეცა ყოველნივე ვიხადდნენ რომლიმუნე ზღუდელითა, რა უბანზედ უბანთა, რომელთავე კარი გამოიხლეს და დადგეს კრებულად გამოვიდა ამათი და წინაშეცა მდებარეობენ მუხეციანი სცემდეს და იყო ხმა“ („ს. კაპაქის რედაქცია“, გვ. 17).

ქართულ ოთხთავის სომეხთა-ლექსიკონში იმნიშნავს „უბანი“ — განმარტებით: „უბანი — ქალაქის შიგნით, ბაგრატიონების განმარტებით: გვ. 374. „უბანი — საიბრების განმარტებით: „უბანი — სტადიონის მქვიანი, ხოლო ქართულად მიწისანი, რომელი არს მკაპაქისა. საიბრებისა. რომ ტყუბა ვიღებენ სწორად უბანზე (მოღანზე, სტადიონზე) იმართებოდა.“

ყოველივე ამის მიხედვით ანასუელ ქართლის ცხოვრების გარანტი ყოველთა ქალაქითა, უბანთა და დაბათა დასდანი მგონადნი გლოისანი“ მითად მნიშვნელოვანია, რამდენადაც იგი გვაუწყებს, რომ მეორე საუკუნის საქართველოში არსებობდა ხალხთაშორისობის უბანი (მოღანზე, -სტადიონზე), სადაც „გლოის მისინი“, ან „მომინის უბანისანი“ მართავენ — ტყუბას ან „როკით“ წარმოადგენს.

„მგონადნი გლოისანი გლოისანი“. აღმოს მითხარის (897 წ.) მოხსენებულნი არან მგონადნი მგონადნი. მგონადნი სახლი, მიყვალბულნი კელიშელის დასაბურთელად იხილეს მგონადნი და ერთ ქრეშულად და შეიქმნა („ქართ. ოთხთავის ორი რედაქცია“, გვ. 28). ამ ძეგლის სტრუქტურა, ვინც იმნიშნავს მიერ შედგენილ სომეხთა-ლექსიკონში „მგონადნი“ დანაშტრულობა ჩაახარებულ სახარების დამარცხებულ მხარეებში (ნაი. I, გვ. 316). ოთხთავის ქართულ თარგმანის „მგონადნი“ შესატყვისება ბერძნულ „მო ალტის“-ს დალორის — ΠΙΣΙΝ-ის და სომხურ — ფოლპარს — ფოლიტის დამცვერს (ივ. ჯავახიშვილი, „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხები“, გვ. 52).

ამ შემთხვევაში დატყვევებულნი, რომ ბერძნულში „მო ალტის“-ს ოთხთავის ქართულ მთარგმნელობს სიტყვა სიტყვით იყო უფარგმ-

ნიათ, არამედ ამ ჯერადც შეურჩევიათ ცოცხალ ქართულ-მარტულ-მარტულ დაჰყვებოდნენ მარტულთა შესატყვისი ცნება: „მგონადნი“ მარტოვად, ლეიტები მარტოვად ტექსტებშიც დაჩანს, რომ „მგონადნი გლოისანი“ მარტოვად ფლიტის დამცვერს მესალმებენ არ ყოფილან, არამედ ისინი „დასტყვებლან“ მიყვალბულნი, სომხების და სიტყველთა, სომხებურებას და საიბრებისა“. ამ მგონადნი რედაქციის — მეორე საუკუნის საგონის მოქმის ფრაგმენტები იქ არის შემონახული.

რომ ქართული მგონადნი მუსიკალური საკრავების შეთანხმებენ-ბო მიღებულნი, ამას სახანაობის-სახანა ორბილობის დღესსიონი მოწინაა დალი ქართული მუსიკალური დასაბურთელის განმარტებით: „მგონადნი — ვაგინი და ქალისი ყოველად მოწინავენი ქითია, სასტყვიითა პანათა და ბარბათთა ზედა: მგონადნიცა გლოისანი მგონადნი და ილიანა: გოღებთა, ახანაველ განმარტებით, მუსიკით ტირილის აღმნიშნულნი.“

რომ ნათლად ვაგიოვლისწინით, თუ მის მიიყვად: ან. ვ. პირველ საუკუნეში ქართული მგონადნი, ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებს უნდა მივხარობით.

„სიამებო ბალავანისა“ რომ სომხებურებით არიან „ქალისი მგონადნი და მგონადნი“, რომელიც მუცის ძეს „წინა უროგობა და სტრიათა და ჩანებეთა ქებას შესაძინებ... ამჟამად გიჟულ უნებანი უფრო ნინამოხლოვ დასაბურთელს გეოლოგია: „ქალისი მგონადნი და მგონადნი... დაღინი იგი ქმელელოგია“ მუცის ძეს „წინა უროგობის და სტრიათა და ჩანებეთა ქებას შესაძინებ... და ილიანა მიიყვანეს ხელს და ილიანად და ესე ილიანა ნებისა მისისა ადრეტყვიანი უკლებელად თუ იგიცა იქმნობიან და რაგა ვეღვრეს და უფრესა, რა თა იხილეთა და ისე ვეღვრეს მანგა და მუსიკა ვეღვრეთ“ (ლითა აბუღასის რედაქცია, გვ. 67, 104).

მგონადნი რომ თვარძი მგონადნი (სახანაობა) შემომგებლას ეთანაბრებოდა, ეს დასტურდება გიორგი შიშინიშვილის დღეს სხვადასარით, სადაც აქტიურ პოეტიკის შესახებ ნათქვამია: „აღზრდილი იყო თვარძიანთა შინა და მგონადნი სახანაობა და სხვათა მწებრება ციხეებსა და სახანაობასა და სვეტიცხოვანა მათ განხრობებას და მისისათა შინა უფრესი იყო ყოველად სწორათა“ (ტრ. რუხაძე, „ძე. ქართ. თვარძი“, გვ. 99).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით ძველი ქართული მგონადნი მოიცავდა:

- ა) ფოლიტის (სტრიათის) დამცვერლობას;
- ბ) საბოთბო დღესების გამოქვამისა და გამოთბო შესრულებას: მგონადნი მგონადნი სტრიათის (სას. ფოლიტის) გამოქვამებისათვის, ი. ერთი უკრავდა და მეორე მგონადნი, ახლა ვინმე მგონადნი, სახანაობა ამ გლოისი ვაგონის ერთი სტრიათის დასაბურთელის მმედვე, სხვათა და იმავდ მახეს უფრადენ ფოლიტად (მუსიკალური ორგანიზი) და მისი ახსენდენ ტრეპზე შორის სასიმღერო პარტებს, როგორცაჟ ეს შემთხვევით გურიათი სომიანარ მმონადნი-დამცვერელობა (გ. სტეპენიუკებისა, „პანის საღამარი“, გვ. 196);
- გ) როკეას, პანტომიმურ განსახრობებს, დამამტელ განსახრობებს.

ხალხურ წეს-ჩვეულებას შემორჩენილს გლოისი მგონადნი შესატყვისად დაგვრეცხვას, ან დასახანაობის მიყვალბულნი დატყვის რედაქციის „მგონადნი“ მათსა არის აღნიშნული, რომ იგი თაქის დასაბურთელს მიყვალბულნი კლტში უნდა მოქალაქისა, მიყვალბულნი კლტში სახანაობა-განართობისა და დამამტელ განსახრობებას უნდა. ხალხური გლოისი მგონადნი თაქის რედაქციით განად, რომლის ტექსტი მხარად დალორეობისა და მუსიკალურ საფორტელო წყობისა (გოღება ზრუნით), რაც მიყვალბულნი იმართებულნი შექმნილიანათა ერთად „მოუბრე გარდევალბულის და მისი ქართულის დამამტელ განსახრობებას უნდა ყოველად და გრანდიტე, ქართ. თვარძის ნახლოურ საწყისებს“, გვ. 223-247.

გლოისი მგონადნი შეთანხმებულ გუნდის და სოლისტის მგონადნი შესახებ არსებობს სახანაობის ორბილობის მოწინაა. მისი განმარტებით: „გოღებთა არს მკაპაქილობის და ზრუნებუ წყობისა, სიტყვათა მგონადნი და ზრუნებუ წყობისა, ხოლო ზრუნებუ წყობისა მისი“.

გნეცელოდისტი ითანე ბაქტინიშვილი თაქის ორბილობისწინე შრომის „კალმასობის“ იმ ხვედრით, რაც სომხების აღნიშნულნი „მგონადნი“ არის განვსჯილი, დამამტელ მოქმის შესახებ წერს: „დამამტელ არს მგონადნილობითი მოღვემულობა თვის ვეგის ტრადიციით თახე საგლელოთა მხანათ...“ („ქ. ეკლესიის და აღ. ბარბათის რედაქცია“, გვ. 273).

„დამამტელ მოქმის“ ასეთი განმარტებით რომ დასაბურთელია ქართული პოეტიკისათვის, ეს იქიდანაც არის, რომ დამამტელ მოქმის მუსიკალური ბიქის „მგონადნილობითი მოღვემულობის“ მონოლოგის — „სახანაობის შესატყვისი ქართული სიტყვად „გოღება“-ს მიიხედვით („გოღება“-ს ანუ „სახანაობის მიყვალბულნი ყველა შესრულობა“ თხზ., აღ. ბარბათის და მ. ორბილობის რედაქცია, გვ. 158).

გლოისი მგონადნი ტრადიციის ერთ-ერთი განმარტებულს — და გურამიშვილის დაგვიანების მქვამ წიგნი შესხვება ერთი გოღებას (არა-მონოლოგისა) და ორი დალორეობისა და მისი შესახებ წიგნი. მიყვალბობითი მოღვემულობის“ მთხ დამამტელ მოქმის ნიშნუშია, ეს იქიდანაც არის, რომ ავტორის მსახურ წიგნი „გოღების“ გარანტიურ ხარჯებს ასეთი დასაბურთელის: „სიტყველად სხვა რიგი რიგის კენს უფრო გაეწყობს“. თანაც და გურამიშვილის „ყოღება“ დაწერილია სოლისტისათვის და მამამტელად გუნდისათვის. „ყო-

კულტურის მისდევს სახელმწიფო შენახვით „ვი საწუთრო, ცრუ სიფუ-
ლი“ (იქვე, გვ. 188).

სანა-სულხანისიერი ლექსების ჩანარის მიხედვით „ტრაგედია არს ბრძელო, ნინაჲს ხოსი კინიერი შემსკავებელი სი მღერას სამეფო ხაროსანი“ (ი ფიფისი და ავ. შინისი რდაკებით, გვ. 335). ასეთ ვაკებაჲს სრულიად იმხებავა ეპიკურ. პატივთმეოლის მიერ „იუბილისი ლექსით თარგმანი მიუცული ვანაზრდა“. „ორ ანუ დედ და სამარხი ლექსი მისი ანუ როგანი ანუ გულ გულ გულ გულ გულ“ (ს. 420, გვ. 38, რუხაძე, გვ. 37, თარგმანი, გვ. 138).

ს. ყოველად ამისა მხედველი, გლეხის მგონობის ტექსტს, რაც ლეონტი მროველის ისტორიაში არის შემონახული, უძველეს ქართულ დრამატულ მოკმის ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ.

7. მეორე საუკუნის ქართული გლეხის მგონობის ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ ლეონტი მროველის მიერ მოყვანილი ტექსტი, რომელსაც მთავრად საუკუნის გლეხის მგონობის ასრულებდნენ. „ქართლის ცხოვრების“ კველა გამოცემის მიხედვით ეს ტექსტი გადმოცემულია პროზის სახით. როგორც ვიკრიკა, სანაინსი შესრულების ეს ტექსტი წარმოადგენს სიგეს. საელი იხიროყვას მიერ დადგენილი ძველი ლიტონათობის კლასიფიკაციით, ეს საგონების ტიპს მიეკუთვნება „სწოლილი სიტყვის“ მსგავსებას — „სწოლილი სიტყვა მნიშვნელოვანია, რომლისაში სტროფები წარმოადგენენ იმეტივითი მსგავსებისას. ორნამენტური მოყვადრედი ტიპისაა. ყოველ მოცულ ტექსტს მისდევს ცრული ტიპი“. ამ ეს ტექსტს, რომლის ლექსითი ფორმა ამკითხობელია და მისი ლექსითი სახე დადგინოდა ა. ინგოროვიძის მიერ:

1. რამეთუ მოვიტანა... კვი სუენდა, (1)
2. რამეთუ მოვიტანა... ჩვენ სუენას ბორბორანს (2)
3. რომლის მიერ კსნლი ვიყვირეთ... და მვენი ზორო, (3)
4. რომლის მიერ კსნლი ვიყვირეთ... მონებისაგან ბტორბორანსა— (4)
5. კეთია მათ... მოკლა იგი (5)
6. ჩვენ წარტყუენდა... მერგნებულაგან, (6)
7. ჩვენ წარტყუენდა... და აუ მივეყვინთი (7)
8. ჩვენ წარტყუენდა... ნათესავთა უსოთასი (8)

(„გორი წარტყუენდა“ გვ. 725).
ეს უნდა იქნებოდეს მნიშვნელოვანი სარგავთა აკლდებით მგონობაგან სახელმწიფო შესრულების ამ ტექსტს, იგი შედგინილია შემდგომად: 1. მუხარბების გამოხატულება „კვი სუენდა“; 2. უწყება ბედსმეორის განხილვის შესახებ („ომლისა ჩვენ სუენას ბორბორანს“); 3. ზოგადად მფისა („მვენი ზორო, რომლისა მიერ კსნლი ვიყვირეთ მონებისაგან ბტორბორანს“); 4. უწყება მფის მოკლვისა („მოკლა იგი კეთია მათ მერგნებულაგან“); 5. მუხარბთა მოსალდნული სახერხებისა („და აუ მივეყვინთი წარტყუენდა ნათესავთა უსოთასი“).

ეს ცალი, რომ გლეხის მგონობაგან სარგავთუ თანაყვლითი, სამკაბლობო შესრულების ტექსტს არ ამოწმობრება და მხოლოდ თობი მგონობით. ჩვენ რამდენიმე, თვით ლეონტი მროველის ცნობის გათვალისწინებით, შეიძლება წარმოდგინოთ ამ წარმოდგენის კომპლექსი. ცალი, რომელია სტროფული გლეხის მგონობის გამოხატულება — „სწილული სიტყვის“ და „სწილული“ და „სწილული“ სახეობებისაგან განსხვავებულია ამისა მიხედვით, ამ წარმოდგენის ძლიერი უნდა ყოფილიყო იაკობის თბობის ელემენტის, რაც დაახასიათებდა ფარსმანის 1. მოსაპროზობისა და სამხედრო მოღვაწეობის; 2. სამკაბლობო-სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობის; 3. წარმოსაგებაგან, გარეგნულ მომდინარეობას; 4. პარტულების მომდინარეობის (სახეობების), გაცაცურ წარმოსაგებაგან მერგნებულ კეთილ სემპონებისა. ახლა ვახარეკვია, რა განხილვის წარმოებები იგი ეს სამგონის შესრულების მომდინარე კომპოზიცია.

პირველად ყოვლისა, ზოგიერთი შემნივნა უნდა გავაცუთოთ მოყვანილი ტექსტის შესახებ.

1-ლი სტრიქონი — „ვია ჩუნდა“... ლეონტი მროველის უწყებით ვიკრიკის ამ სტროფისა „სწილული“ „იბეგის“ (ცხვენის) ყოველი თვისა ოსილია... „ვია ჩუნდა“ „სწილული“ მოგონებაჲს, რომელი ვიკრიკისა სწილულია, თვით ლეონტი მროველისივე. მკაბლობისათვის შეიძლება მოვიყვინთოთ ესტროფის ტრაგედია „სასწილული“, სადაც ქორი მთავალეკრ მინათვის მუხარბების გამოხატულებული არის შენახული „ტყუებისა“ გრამად, ამ მხრავ ვახარეკვინთი დამახასიათებელი ან პოეტის დასასრულს ქორის და ქსენების კომოსი.

პირველი სტრიქონი — „ვია ჩუნდა“... აგრევე მოვიყვინთეს ჩენი ტექსტის თითქმის თანადროული ამბობის ნილივანის (მთავრად საუკუნის მხრავ ნაწილის დასაწყისი ან მისაჲს მომდინარე დასასრული), სადაც ამაველი წარწერის შემოღობი სტრიქონში ამკითხობელია მუხარბების გამოხატულება — „ვია ვიკრის“. ფარსმანს ქვლის ტრაგედია დავეყვინთოთ ამაველი გლეხის მგონობაში და ამავე მფის მფიერ ტრაგედიისაგან ასევე ასევე. სწილული უსოფრად ამავე მფის მფიერ ტრაგედიისაგან იგივე სტროფით გამოხატულია, პირველი წარმოდგენის სასწილულია და მისიველი. დამარწმუნებლისაჲს ძალას მტკნარ ლონტი მროველი მერგნებულად გლეხის მგონობის ტექსტს.

მეორე სტრიქონი და ყურადღებას იქცევს სუენას (ბედსმეორის). გლეხის მგონობის ამგონის (მთავარი მომდინარე) დაღუპვის მხრავ მინიშნულია ბედსმეორის განხილვისას. თუ ვიკრიკისნი, რომ ანტროპო ტრაგედიაში უღრდეს როლს ასრულებდა ბედსმეორის ყოველმხედველი ძალის, მისი ნების გარდაკლებების ასახვა (მაგ. იქვე, გვ. 10) „მთავალეკრ პოზიციის“ (გვ. 32-33), მანის მთავრად საუკუნის გლეხის მგონობის ჩვენამდე მოწოდული ტექსტში ანტროპო ტრაგედიაგან განსხვავებულია მხოლოდმფიერლობის პატივითი აღმზრდის უნდა მიიქცეს დრამაში მგონობისა ჩენი ტექსტის განხილვის საკითხის

გარეკვესათვის. თანაც ყურადღებას იქცევს ჩენის ტექსტში მოცემული დაახასიათებელი ბედსმეორის — „სუენას ბორბორანს“. ეს გამოთქმა მივიკრიკებ წარმოდგენით რელიგიური რწმუნის შესწავლისთვის, რამდენიმე თვითველია მომდინარე. ვახანია მთავრად მთავრად არის დაახასიათებელი. ასეთი მსოფლმხედველობითი თვალსაზრისი ემხებევი ვიკრიკისა — „სტროფის ტრაგედიაში გამოწოდული კონცეფცია, რომლის მიხედვით — ბედსმეორის მიხედვითა თმვე გარდადვდა. მტკნარ ისეთი ძალად, რომელსაც ადამიანთა ცხოვრებაში შეიძლება შენდგენილობა და ბორბორანს მტკნარ. ასეთი დამახასიათებელი მტკნარ მინიშნელობისა და საუკუნისმთავრების მგონობის ტექსტს ვახარეკვია.

აგრევეკრიკის გამოცემებზე 3-4 სტრიქონის, რასაც შემდეგ დავებრუნებ.

მე-5 სტრიქონი. ყურადღებას იქცევს სიტყვა „მგრნებულაგან“. ე. ი. მთავრად საუკუნის ქართული გლეხის მგონობის ტექსტის მიხედვით მომდინარე ფარსმანის მოკლა მისიზობის წარმოდგენით, ვიკრიკისნი, რამდენიმე მფიერ დამახასიათებელი ოთხ სტროფურ ტრაგედიაგან. მაგ., ვიკრიკის ტრაგედიაში „მვენი“ კულტურის მფიერად მფიერისათვის, ვიკრიკის ძალთა, სწილული და მოყვინთების კორიითის მფიერად კრიტის და მისი მსგავსი კრიტისა, ვიკრიკის (მონებულაგან) გამოხატულება მინიშნელობაა ქონდა მომდინარე გარდაკლებას, სიტყვის დამახასიათებლის გამძაფრებელი და მფიერებულე განსაკუთრებული დამახასიათებლის მომდინარეობის. მფიერ საუკუნის ქართული გლეხის მგონობისა და ვიკრიკის ანტროპო ტრაგედიაგან მომდინარეობის განხილვის გამოყენების ასეთი დამახასიათებელი ახარეკვინთი.

მე-3-4 სტრიქონი. ამ სტრიქონში ყურადღებას იქცევს პატრიოტული თვალსაზრისით მთავარი მომდინარე (ფარსმანის) დაღუპვისა („ქსნლი ვიყვირეთ მონებისაგან ბტორბორანს“), როგორც ძველი სწილული „კოპიტი ტრაგედიაში მომდინარე ინიაციის, რომ დაახასიათებელი მომდინარეობით, რამდენიმე კველი კველი მომდინარეობა (იხ. ამავე ტრაგედიის კველი შესახებ), ამავე ძველი ქართული მგონობისა, ჩვენამდე მომდინარე ტექსტის მიხედვით. სახელმწიფო მოღვაწეობის გამოხატულებულია ბრძოლის თვალსაზრისით აფასებდა და ამით ხალხში პატრიოტულ განწყობას დაღუპვებდა. ასეთი მფიერდაც ქართული გლეხის მგონობისა და ანტროპო ტრაგედიაში შორის მსგავსებლობის უნდა იქნეს მიხედვით. ამასთან არ შეიძლება არ მოვავლოდეს, რომ ქართული გლეხის ჩვენამდე მოწოდული ტექსტის თანადროული ძეგლის — ამბობის ნილივანის ოთხველი წარწერის მიხედვით დაახასიათებელი იხივანა დღის მფიერის ენობაგანმდინარე იოხანანავანისა, რომელიც იგი მფიერად ფარსმანის მფიერად მიტინების უზგების ასულისა, აქ იოხანანავანის წარმოებულაგან, როგორც „მრავალ გამოხატულება მომდინარეობს“. მთავრად საუკუნის ქართული გლეხის მგონობისაგან მსგავსებლობა და ანტროპო ტრაგედიაში უფრო კველი უნდა იქნებოდეს, ამავე სტროფული გამოხატულებისა დაახასიათებელი იხივანა უფრო იხივანა მომდინარეობს — მტკნარ გამოხატულებისა, განსაკუთრებულია ბრძოლის თვალსაზრისით, ასეთი დამახასიათებელი ან მთავრად დამახასიათებლობის მტკნარ ლონტი მროველის მიერ მომდინარე გლეხის მგონობის ტექსტს, ანამდე იმსავსე მომდინარე, რომ ანტროპო ტრაგედიაში ტრაგედიაში ქართული გლეხის მგონობაში იხივანებდა თვითმფიერ კულტურის ნილივანე, თანამდინარეობის მფიერად იხივანებელი შესახებდა.

მე-7-8 სტრიქონი. უწინარეს ყოვლისა აქ აღინიშნავია გლეხის მგონობის მოქმედი პირის — ფარსმანის დაღუპვის გამო აღმზრდილი ვიკრიკისა, რაც სამშობლო ქვეყნის მოსალდნული ხიფათის ღრმად ფიქილოლოგიური განცდილობა აღსავსე. აქ ყურადღებას იპყრობს ტრაგედია სტროფის დაახასიათებელია, რაც განიხილული ვიკრიკის დაახასიათებელი კოლო, რაც ქართული გლეხის მგონობის ტექსტის ამ დამახასიათებელი ანტროპო ტრაგედიაგან ქორის პარტუების ამ პარტუების მსგავსებას ეს წარწერით გამსკეპლობისა ზარდაღმევი ვაკითი (ესტროფის „სასწილული“).

ყოველგვარ ამის მიხედვით შესაძლებელია ვიკრიკით, რომ მთავრად საუკუნის ქართული გლეხის მგონობის ტექსტს ნაწილურად, ლონტი მროველის თვლებულია შემონახული, ძველი ქართული დრამატული მოკმის, ტრაგედიის ნაწილებს წარმოადგენს.

8. გლეხის მგონობის პოეტიკის სტროფული ფორმა. მთავრად საუკუნის სამგონის შესრულების ტექსტის სახელმწიფო ფორმას, რაც ამკითხობია და ამომზრდა აველი ინფორმაცია, ვახარეკვინთი ბუკალი მინიშნელობის აქვე ქართული დრამატული პოეზიის და განსაკუთრებულია ბუკალი მინიშნელობის, ძველი ქართული რიტმული პოეზიის აფორმის დაფორმირებისთვის. ყველა-მთავრად მთავრად პოეტიკის აფორმის მიხედვით, რაც ძველი ქართული ლექსის ფორმები უხალხის ნათესავობაშია, მფიერად ბერძენულ ფორმისა და მისი გამოხატულებისა და ქართული პოეტიკის სახელმწიფო ფორმებისა — („გორი ვი მერგნებულაგან“, გვ. 596-597). მისი, აფორმისთვის მიერთობის ქართული რიტმული პოეტიკის დრამა მფიერად იგივე ქართული პოეტიკის, ისევე, როგორც ეს ცხადყოფილია ზუსტბუნური თვით ქართული პოეტიკისათვის (ახალი მასალის ძველი ქართული პოეტიკის ისტორიისათვის, „მთავრობა“, 1935, № 10, გვ. 119; მისივე ბერძენულ იტალიკით, 1949, № 1, გვ. 412-413). — მიხარბებელი რიტმული პოეტიკა წარმოსაგებლობა ხალხში გარეკველი ქართული სიტყვის სიტყვისა და მისიველი, თანაც მიხარბებელი რიტმული პოეტიკის სახეობისა მიხარბებელი კულტურის შემნივნა მონაწილე აღმოსავლეთის ხალხთა მიერ შეტანილი ელემენტები (იქვე).

იმის გარეკვეს აქ თვითიფორმობაში ქართული ხალხური „ზარდაღმევი“ და აგრევე სავფიერად ქართული შესრულების დრამის საღვესი „დრამები ლონტი მროველის მიერ მომდინარე II საუკუნის გლეხის მგონობის ფრაგმენტის საღვესი ფორმასთან მტკნარ მინიშნე-

ლოცნი და საყურადღებოა ძველი ქართული დრამატული პოეზიის თეიმოტიკური ბუნების გასარკვევად.

ჯერ კიდევ აკაკე შანიძემ მოითხოვა, რომ ე. წ. მითაღური ლექსები, რომელთა შორის გვხვდებიან მიკლავაძის დატვირთვის შინაარსის მოთხრობა, განიორიკინებ თავის სახელწოდებით: ისინი ურთიერთი არიან და მწერის დროს ჩართული მარტულელები უკმობა ტაგებში მარტულელებს სხვადასხვა რაოდენობაში. აკაკე შანიძე ამ სიღრმეში გარკვეულად ქართული ლექსის უძველესი ნიმუშებს და აღნიშნავდა მათ მნიშვნელობის ქართული მტვირთვის ისტორიისათვის (აქ: შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, 1931, II, გვ. 021-022).

ლოცნიტ მრავალის თხზულებებში მოყვანილი II სტროფის მგისნიზის ნაწივეტისათვის დამახასიათებელი მიკვლ და გრძელ ტრაგედიის სტროფები გვხვდა სენარ ზარნი, თუბურ დალიაობას და ხალხურ დიალოგში. დედა-მეოლის გაბასება (დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. გვ. 231, 235-236, 245). მოკლე და გრძელ ტრაგედიან სტროფები რაფრეფი დამახასიათებელი აგრეთვე ქართული ხალხური დრამისათვის; მავალიადა, ასეთი ყურთაზა საფრეფული შესრულების ამინათის ციკლის ფერხული — სტროფა: ორმაგი (იგვე, გვ. 155-156). ამიტომაც მართებულაა ს. ყუბინიძის მოსაზრება, რომ ქართული რიტმული პოეზიისა ღრმა ფესვები უკმობა და ქართული პოეზიისა V-XI საუკუნეების მრავალმხრივ განვითარებულ ქართული რიტმული პოეზია თავის ერთადერთ ფესვს ბოლშოვი მწიგრ საყურის ქართული დრამატული პოეზიაში (ლოცნიტ მრავალის თხზულებებში მოყვანილი ფრაგმენტები) და საფრეფული შესრულების ხალხურ დრამას და მთლიან სიღრმე-საკალობებში.

ფესალელებია ვიფიქროს, რომ ლოცნიტ მრავალის თხზულებებში მოყვანილი გლოვის მგისნიზის ნაწივეტის წარმოადგენს იმხმეს ქართული ხალხური პოეზიის ნიადაგად დამოუკიდებელი დრამატული პოეზიისა, რასაც შეფიქრებულ უნდა ქმნიდა ძველი ზეირული დრამის მიღწეული. ფესალელებია ვიფიქროს, რომ მრავალელები ფრაგმენტის სახით ჩვენამდე მოღწეულია ძველი ქართული ტრაგედიის კომისი — მრავალის მომვლელთა (ქორის) და მხმღვრთა (მასხიზის) საერთო გოლები (შეად. არისტოტელის „პოეტისკა“ — სვ. 12). ამას ისიც ვაჩივნივს, რომ ლოცნიტ მრავალის მიერ მოყვანილი ტექსტი ეპიგრეტიული ხანათაშია უნდა იყოს; სახლური სტროფები შიგადაშიგ მასხიზის მიერ თმველი რეიტრატორი უნდა უყვებოდეს, მსგავსად იმისა, როგორმაც გელასიზონე კომისის წევლებს „სასრისებრი“ (ტაგები 256-257); გრიგოლ წერეთელი, ბეირული ლიტ ისტორია, ტ. II, გვ. 25).

გ. ვარკეშე პარობაზე უძველესი ქართული დრამატული პოეზიის განვითარებისათვის, უძველესი ქართული დრამატული პოეზია თეიმოტიკური ხალხური კულტურის ნიადაგზე უნდა იყოს დამოუკიდებელი. ეს ნიადაგი კი მტკად მდიდარი და ნიორიერი იყო. ხალხურმა სახანაობრივმა კულტურამ შემოიკავინა უმდიდრესი მასალა ხალხური დრამის განვითარების გასაფორმისწინებლად. საქართველოში უძველესი დროიდან არსებობდა განაყოფიერების და შეფიქრების, მკვდახმობა-მკვდილობის ცვლამაღ და აღდგომილი ღვალებით მსტიტორები გარდაცვალებულის გლოვა-გოლებით (ზრუნის შემანებით და ტყუა-დატრირებით) საყურებელი წყობის ცყუა-სიღვრით, რაც გლოვის მგისნიზის (—ტრაგედიის) დასაბამს წარმოადგენს. მორბული დროიდან ქართული ხალხი თავისი გარემოს მისაყოფის უნდა სწავლობდა განსწავლავდა. ამისთვის საყურებელი სახანაობრივი რეაქციების აკანდავდა. ამისთვის როდესღაც (მესამე საუკუნე, ვე. წ.) არიანგეტიკაში გაიზარდა: კოლხისი დღედაღამის ვას (—სუტათის — სუტათის) პირდაპირ არესის ველი დღედატრირებდა. არსის ველზე მრცლეოდა სახანაობრივი იყო გარდაცვალებული და გარს მთავარი რიტუა კოლხები ემ ბრწყინვალე გმირების მოსახორციელებლად რეაქცია და მხმღვრე შეფიქრების ყურადღებულად (აქ: ურუშაძის თარგმანი: გვ. 148-149). დიდ სახალხო სახანაობრივ მოწყობა, როგორც ჩანს, ქართველი ხალხის უძველესი ტრადიციაა, და ამ ტრადიციის გაგრძელება-განვითარებას წარმოადგენს დიონ კასიუსის და ლოცნიტ მრავალის მიერ აღწერილი მრავალ საუკუნის დიდი სახალხო სახანაობრივი ქართველების ასაქურება მორბული და გმირის მოსაყოფის ნიღბის გლოვის მგისნიზის იგვე.

შეგვიპარებთ ვაჩივნივს, რომ ლოცნიტ მრავალის მატრიარქული კულტურის ცვლამაღ და დასატრირა ლიტრატურული ცნობები მამიძისი ქართული კულტურისა და ელინისტური კულტურის მჭიდრო ურთიერთობის შესახებ (იე. ჯავახიშვილი, კორი. ერის ისტორია, 1951, II, გვ. 446).

რამავედროს ყოველწინარია ცდომილდენ გაეკმორებინა თავიანთი გაცვდა საქართველოში, ამ მიზნით კოლხეთსა და იბერიაში დროდადრო თავის ჯარებსაც აგზავნიდნენ და ამ რიტმულ ჯარისკაცთა გარინ-

ზონებზე ჰყავდათ დამანაგებელი. რომაელთა სამხედრო ბანაკებს უკმობა რისკეთია გარნიზონებს განაშენ თეატრები და ამფითეატრები (B. Serguee. Oчерки по истории древнего Рима, II, I, стр. 542). ახ. წ. პირველ საუკუნეებში ქართველები არა მარტო ეგვიპტოდენ და ითიუპოდენ რომის იმპერიის სახანაობრივ კულტურას, არამედ რომაელებს თეოკრატულ უწყნებულდენ თეო რომში თეიკისი ეროვნული სახანაობრივ კულტურას მიწვევდა; როგორც ამას ისტორიკოსი დიონ კასიუსი ვაჩივნივს, ცნობილია, რომ ამ დროს თეატრები განაშენ არა მარტო რომის იმპერიის დიდ ცენტრებს, არამედ რომაინ ურთიერთობაში მყოფი კონცეების ბეგრ სხვა ქალაქსაც, რომ ზერხედული ტრაგედიები ფართოდ იყვნენ გავრცელებული კავკასიაში (იე. დასტურდება პლუტარქეს (48—120) ცნობით (ქრათი, სტრ. 33); ვე. წ. ა. 53 წელს სომხეთში ტრალული მასიზობი ისონი ეგვიპტოდს ტრაგედია „ბაკანელი ქალბერი“—დან ასრულებდა ავაგას პატრიკოსი.

თეატრდენდ დიმად ქობულა შეფიქრებულ ქართულ ხალხს ანტიკური თეატრალური კულტურა, ამას მიწოდის ენობრივი მოწყობებები: კანები მანაკეთა ფრხლბის „ო ტ რ ა ლ ო დ უ ს“ უწყნებები, ხოლო კანები ვეპხობის „ო ტ რ ა ლ ო დ მ ა ნ ს“ ჩვენს დრომდე ხალხში შემონახვას საფრეფული წყობის და სალმწერო მინარხის პატრონიზება ხიორნ—ს მგსელები (V. Marr. Из поэзии в Джаншут, ИАН, 1910, стр. 629). ხორფის, — ამ სალმწერო შინაარსის, გმირის დაღუბის ამასველად ნანტობრივური, საფრეფული წყობის ძველად-ძველი სახანაობრივი, — მიღწეულია შეიძლება წარმოდგინდეს, თე რომოვი უნდა ყოფილიყო II საუკუნის გლოვის მგისნიზის ეგვიპტულის სახანაობრივი მხარე.

ქართული იმის ძეგლებში შემონახული ძველი ქართული ტერმინები იმის შესახებ მეტყველებენ, რომ საქართველოში ანტიკური თეატრალური კულტურა ავტონომიური თეიმოტიკური კულტურის ნიადაგზე იმხმებოდა და ვითარდებოდა, რაც ქართული თეატრალური ტერმინების შემწიბორი არა დაუტყველდა:

- ს ა ხ ი ღ ვ ე ლ ი (ს ა ხ ი ლ ა ვ ე) — თეატრია.
- გ ა ნ ს ა ვ ხ რ ო მ ე ლ ი — ორქესტრა, აიერა.
- ს ა მ ე ლ ო ლ — სკენე.
- შ ე ა ხ ი (შ ო ე ა ხ ი) — აიერა, სტადიონი.
- შ ე მ ე ტ ე რ — აქტორი.
- ს ა მ ო თ მ ე მ ლ ე რ ე — მოცეკვავე — (მანოსი?)
- ს ი მ ე ლ ი რ ი მ ა ნ მ ც ხ რ ო მ ე ლ ი — ნიღბისანი აქტორი
- ს ა ხ ი ბ ო მ ა — მუსიკა.
- ს ა ლ ო გ ა მ ა გ ო ს ა ნ — ტრაგედი.
- ს ი მ ე ლ ი რ ი მ შ ვ ე რ ა ლ ი — კომედიოგრაფი.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს ტერმინები უფრო ადრინდელია, ვიდრე ის ტექსტები, რომელთაც ამოკვეთა დგებულება. შემოხვეული არ არის, რომ მხეობა-მხეობის არქეოლოგიური ვაჩივრების დიონ მცხეთის საღვრის აუღამაში აღმოჩენილი იქნა — მიღწეული-დამკვირვებელი კვატკის მწიგნავის ქანდაკება (ა. ავატიანი, საქართველოს უძველესი კულტურა ახალ არქეოლოგიურ აღმოჩენათა შესახებ, 1956, გვ. 44). განვითარებული თეატრალური კულტურის დამახასიათებელი უნდა იყოს ისიც, რომ ვაჩივნივს (ქუთაისის მახლობლად, ვანის რაიონში), თეატრალური და მცხეთის სახანაობრივი აღმზრდა კომისერა და ტრაგედიული ნიღბის ამასველი პატარა მთელი და გემები (დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 28-29; მ. ნ. ლორთქიფანიძე, საქ. სახლმწერო მუზეუმის წიგნი, გვ. გვ. 5, 15, 18). მართალია ანტიკური დროის საქართველოში, თეიმოტიკური მწიგნავის ცნობით, არსებობდა თეატრალური სახანაობრივი მწიგნავი და იბოლორის კოლხების ავსტორში (ს. ყუბინიძე, თარგმანი: მკვ. კომისერა და იბოლორის კოლხების ავსტორში — ს. ყუბინიძე, თარგმანი: 1933, V, II, გვ. 146-147; პროკოპიის თეატრალური მწიგნავი, წიგნი, მ. 1950, სტრ. 378-9). უყვანებულ ხაზებში მ. აიხარასველმა უფლებების კომპლექსში თეატრის ხანგებუნე გამოაჯილანა, ხოლო არქიტ. ე. ქაჩუაშვილი — მკვირე სტადიონი. შ. აიხარასველი უფლებების თეატრის მწიგნავში საკეთილესი ათარქილუბის (ქართ. ხელოვნების ისტორია, I, გვ. 121-123), ხოლო ს. ყუბინიძის უფლებების გაცილებული უფრო ადრინდელი ხანის ძეგლად მიიჩნია.

ყოველგვარ ამისდა მიხედვით, შესაძლებელი ხდება დავისცენა, რომ პირველ საუკუნეებში ქართული დრამატული პოეზიის განვითარებისათვის ყველა ავტონომიური გარეუბნით არსებობდა და ლოცნიტ მრავალის მიერ მოყვანილი გლოვის მგისნიზის ტექსტი მორბული საუკუნის ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტად უნდა მივიჩნიოთ.



აპოკრიფის კინოხელოვნება

შოთა კურდელაშვილი

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი



ნელის-საფანტეის იმპერიის სიტყვებსა და მათი ინტელექტუალური დამკვივრების აგრესიის ეგვიპტის ახალგაზრდა რესპუბლიკის წინააღმდეგ ეგვიპტელი და მსოფლიო მშვიდობისმოყვარე ხალხების, სამარულიანი რისხვა ვაჭირები. მრავალი ასობი კლასიკური ასევე, ჩინა მკრფით დაცვე სამშობლის დამოუკიდებლობა აგრესორთა მუხანაძური თავდასხმისაგან. ინელის-საფანტეის იმპერიის ინტერგრეტია წინააღმდეგ მიმართულ საყოველთაო სახალხო ბრძოლათა აქტიურად ჩაებნენ ეგვიპტის ეროვნული ხელისუფლების მოღვაწეები, როდესაც ინელის-საფანტეის ავიაციამ ბარბაროსულად დაბომბა ქაირო. ეგვიპტის დედაქალაქის რადიოსადგურის დაზიანდა და ქაიროს ქუჩებში მღუმერებამ მოიცილა... მათი ქუჩაში გამოვიდა ცნობილი ეგვიპტელი მწიგნობარი და კინოსმსახიობი უმ-კულუნი და მისხალხობის ფართოდ გავრცელებული სინდრომი "ხალხი" შრომითყუარ...

...სამთი ვიზრძოლით, სიტყვით იხილა... მხედ, ვაკეყურად აღმზარდობი ბავშვნი; ჩვენ ვაკეყურებდა ნილიის მარად; დე ჩამოსკიდებს და უცხოელი!

უხეობ დამპირის მხოლოდ ის უნდა დავიწრო ხელით, დავიწრო ბრძა-ყურად; ის უნდაღება, ის იხიერება, — რომ ჩვენსა სისხლმა დიდონს შეუბანა!

ახლა სუვესაც თუ მივიწყო, დავიბოთ, — ამით სურვილით სიხივებინებო, მაშინ ჩემს სურვილს წერ შევჩერა ამერი, მტრმა სდევს ამი მივით სუგანძირი!

პოპულარული ეგვიპტელი კინოსმსახიობი ქალი ნაინი მამამა აცხადებს: „სუვეის აბოთ ჩვენა — ეგვიპტელისა სუვეის აბოთ კინოსმსახიობის ნაციონალიზაციის აქტი სასყებელი სამართალიანი და კანონიერია. ჩვენს ღრმა აღმშრობებასა და რისხვას იწვიებს ის გარემოება, რომ ზოგიერთი ქვეყანაში აღმზარდებულ პოპულარულ მოღვაწეთ, რომელნიც ცდილობენ ძალის სარეზულტო მთავრებინონ თავს საკუთარი პარტიის“.

მე ეგვიპტელი ვარ, მიყვას ჩემს სამშობლო და ხალხი, და მთელ ხალხთან ერთად მე მზად ვარ კინობოლო ჩვენი უფლებებისათვის“.

ეგვიპტელ კინოდადგირთ არაბული ქვეყანას, რომელსაც საყოველთაო ეროვნული კინოხელოვნება აქვს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ლიბანის რესპუბლიკას, სადაც ამ რამდენიმე თვის წინ ერთნაირ გამოვიდა პირველი ლიბანული მხატვრული ფილმი — „სინდისის ქუჩა“.

ეგვიპტეში კინოხელოვნება ჩაისახა 1927 წელს. მანამდე ინტელექტუალური ნაწარმოების სახით ეგვიპტეში მხოლოდ აფერებდა ეროვნული კინოხელოვნების განვითარებას. ეგვიპტეში პირველი ადამიანების განცდილი ეგვიპტელი კინოხელოვნება მას შემდეგ, რაც ეგვიპტელმა ხალხმა თავი დააღწია ინტელექტუალური იმპერიალიზმის ბატონობას და დამოუკიდებელი განვითარების გზას დადგა.

ეგვიპტის ახალგაზრდა რესპუბლიკაში ამგანად ეროვნული ხელისუფლების ყველაზე უფრო განვითარებულ დარგს კინო წარმოადგენს, მიუხედავად იმისა, რომ ეგვიპტის ეკონომიკურ ბოლო პერიოდში განხორციელებული სხედვით მას იფასვანინ, გამპრარული ფილმების სეგნება.

დღისათვის ეგვიპტეში 354 კინოთეატრი არსებობს, აქედან 117 მართკაიროშია. ბოლო დრომდე ეგვიპტეში არსებული რვა კინოსტუდია („შურბა“, „აზაზი“, „ვალუა“, „მინიონი“, „ნასასი“, „გზა“, „ნინიონი“ — ქაიროში, „რამი“ — ალექსანდრიაში) ყოველწლიურად დასწავლილი 50 — 100 მხატვრული ფილმს უზღუდავ ამ კინოსტუდიების მიხედვით მხატვრული ფილმების გადაღება სწრაფობს; დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების გადაღებას ახორციელებენ ეროვნული ხელმძღვანელობის, განხილვისა და აკადემიისთვის კინოს სამინისტროები. გაზეთ „დამკვირვების“ ცნობით კინოხელოვნების მუშაობა საერთო რაოდენობა ეგვიპტეში 25.000 კაცს აღწევს. აღსანიშნავია, რომ ეგვიპტის უცხო უზღუებენ ფილმებს ფართო გრანსისათვის და წარმატებით ეუფლებიან ფერადი ფილმების გადაღების ტექნიკას. ამჟამად გინი-სტუდიებში, კინოსმსახიობის ჰუსსონ სიდვის მონაწილეობით მზადდება ფერადი მხატვრული ფილმი — „უღბლის მფარეა“.

უცხოურული ფილმის მანიჭულ შექმნილი ეგვიპტელი ფილმების უზრავლეობა დადგმულა ეგვიპტის ისტორიისა, ხალხური თქმულებების და არაბული ლიტერატურის კლასიკოს ნაწარმოებების სიუჟეტების მიხედვით; განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ეგვიპტელი ხალხის ცხოვრებისა და ეროვნული-სამაშაო-სულელობის ბრძოლის თემებს. ამ მართ აღსანიშნავია კინოფილმები: „ეგვიპტის პირლი ული“, „უღბლის ციფელი“, „ბრძოლა გულს“, „ქალი და ხალხის ზღაპრები“, „მედნიერებას შეხვედრა“, „მამულის პირობათმქმნილ გავსა-დაცვა“ და სხვ.

ეგვიპტელი კინომხატვრები მიმართავენ აგრეთვე მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ეკრანიზაციას; მიღწეად წელს კინორეჟისორმა იუსუფ მაალუფმა მოლორის აბუსის მიხედვით არაბულ ენაზე დადგა კინოფილმი „ძალად ექიმი“.

მედნიერების მოყვ ბნის მანიჭოლ ეგვიპტურმა მხატვრულმა ფილმებმა დიდი მოწვევება მოახდინა ეგვიპტის კინოხელოვნების განვითარების უზრავლეობა, არაბულ მხატვრულ და ადრინის მატერიებს გარკვეულ აზიურებელთა სიამოება და სიყვარული დამისახურეს ეგვიპტელი კინოსმსახიობებმა; ფაიინ მამამამა, მარიამ ფარე-დღინმა, ტაია კარიკამა, ფარიდ შაჰინი, იპაია შაჰინმა, ახდ აღ-ქალიმ შაჰინმა, გემალ შაჰინმა, სიმია ვალიდმა, ხოჯა სულტანმა. ახდ აღ-ფარის აბოთა, გემალ ამ-მუნარი, ზაჰირ როსტომმა, ჰუსინ სიდკი, ახდ მამდი, რომელიც რამდენიმე ათეულ კინოფილმში მონაწილეობენ; კინორეჟისორებმა: იზა-დღინ-ზულიეობმა, იუსუფ ამ-შაჰინმა, ჰასან აღ-ინამმა, ფაიინ ამ-შაჰინმა და სხვ.

ეგვიპტის კინოფილმების განვითარების მუხედველი ბოლო პერიოდში ეგვიპტელებმა გადაღებულ ეგვიპტურ მატრკე ერთი თვის განმავლობაში უცხოეთში არსებული რვა კინოსტუდიიდან სამი დაიხურა, ხოლო მხატვრული ფილმების ყოველწლიური რაოდენობა 90 — 100 ფილმიდან 50 — 60-მდე შემცირდა. ეროვნული კინოხელოვნების სიღრმეობით სინდრული ამჟამად ეგვიპტის მონრევე საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში დასვა; ზაჰირი „დამკვირვებელი“ რეჟისორულად აქვეყნებს წერილებს ამ პერიოდისაგან დაკვირვების მიხედვით, გაზეთში გამოქვეყნებული სტატიების ფართო უზრავლეობა ეროვნული კინოხელოვნების

ნების დროებითი კრიზისის ძირითად მიზეზად მიიჩნევა; უცხოური ფილმების კონკრეტულად, ეგვიპტური ფილმების ეკრანიზაციის უფლებლობას. მაღალხარისხიანი კინოსტუდიების ნაკლებობას, ფერადი ფილმების სინდრული და იმს, რომ ეგვიპტური ფილმების გადაღება ხშირად წარსწრეველ და სახელმძღვანელოდ სწრაფობს.

საქართველო სინელოების დაძლიების მიზნით ამასწინაოდ ეგვიპტელმა კინომხატვრებმა ჩამოაყალიბეს ეროვნული კინოხელოვნების განვითარების ბელისმეწიველი ორგანიზაცია — „კინოხელოვნების განვითარებული კომიტეტი“, რომელიც არაბულ ენაზე აქვეყნებს სპეციალურ ლიტერატურას პროგრესული კინოხელოვნების შესახებ. კომიტეტმა არაბულ ენაზე უცხო გამოცემა კორე სადღესი წიგნი „კინო და ხალხი“, აგრეთვე საბჭოთა კინოფილმების კატალოგის ნაშრომი „კინოხელოვნება“. გამოცემაზე მომხატვრული ეგვიპტელი კინორეჟისორების ახდ აღ-ქალიმ ტუმანანასა და ახმად ქალილ ნარკიევი — საბჭოთა კინოხელოვნება და ეგვიპტელი კინომხატვრული კატალოგის ნაშრომი — ეგვიპტური კინოს ისტორია“.

„კრება“ „დ-დურის“ კორესპონდენტთან საუბარში ეგვიპტელი კინოსმსახიობმა მარიამ თაიარ ედ-ღინმა და შუჰაჰედ ზულ-ფარკამ განაცხადეს: „ხელოვნების დარგში ჩვენ საბჭოთა კავშირთან უნდა ვითანამშრომლობდეთ, რადგან ამ მხოლოდ ამგვარი თანამშრომლობა წარმოადგენს ჩვენთვის ერთადერთ საშუალებას თავიდან ავიცილოთ ამერიკული ფილმების ექსპანსია არაბული ქვეყნების უფლებებზე“.

ეგვიპტის მთავრობა ყოველწლიურად უწყობს ხელს ეროვნული კინოხელოვნების განვითარებას და ცდილობს შეზღუდოს უცხოური, განსაკუთრებით კი, პოპულარული ფილმების იმპორტის ამს წინადა ეგვიპტის რესპუბლიკური მთავრობის ეროვნული ხელმძღვანელობის მიწინააღმდეგე ფაიია რიჯანი გაზეთ „დამკვირვებელი“ წერდა: „ეგვიპტის მთავრობას არ შეუძლია გულრეზოდ მოკლდის იმ უცხოური ფილმების, რომელნიც ეგვიპტის საზოგადოებრიობისათვის მზის განვითარების პროცესში და იწვიან ამასთან — დასწინ იგი. — ჩვენ არასოდეს არ შევფარებებით იმ უცხოური ფილმების დღმისხტაციას ეგვიპტის ეკრანზე, რომელიც ამასწინვე ხალხის სულიერ ღირსებას და ზრდიან ხალხში მხატვრულ გემოვნებას“.

ეგვიპტელი კომპოზიტორი აზზ ამ-შაჰინი აღნიშნავს, რომ „ეგვიპტის ეროვნული მუსიკის განვითარებისათვის ყველაზე მანერ და ხაშიმ მოლონის ამერიკული კინო წარმოდგენის ამერიკული კინოხელოვნების განვითარებულ კომპოზიტორებთან ერთი ნაწილი თხზვას არაბული სიმღერის „სიყვარული“, „მამის“ და „სამას“ რიტმის მიხედვით“.

ეგვიპტის რესპუბლიკა და სსრ კავშირის შორის კულტურულ ურთიერთობათა გაჯერაობისათვის განმტკიცების შედეგად უცახსებულა ხუნდენ ეგვიპტის ეკრანზე რეჟისორული უზრავლება მატერიული კინოხელოვნება. განსაკუთრებით წარმატება მდგომარეობაში იმ ფილმები: „დიდი ახალგაზრდა კინოხელონაიკის სანდრე-ბეკი“, „სამედი ადამიანი“, „კრივის ასაკ-გზაზე“, „სამედი“ და სხვ. ურნალ „რუზ აღ-ინისკობის“ ცნობით, საბჭოური ფილმების დიდ წარმატებასთან დაკავშირებით საბჭოური ფილმების სადგენილობითი კარიერა სპეციალური კინოთეატრები ეკ გახსნას.“

უნდა გაძლიერდა სენზორი, როგორც უკვე განსჯილი რევინიონი და სახელმწიფო მსახიობი.

ლადო შეხნიშვილი, როცა ქუთაისის აზნაურთა გასტროლებზე იწვევა ხოლმე უნდათ მისიყავდა. ამ აზნაურთა როგორც უკვე ვთხაროთ არტისტ ქალი, ხოლო 1877-78 წლის სეზონში ლადოს მიერ დატანილი მიწვევა ის ქუთაისის სახელმწიფო და ისიც დღის ურამა ტენიონ სენზორა ქუთაისის დასმა. მაგრამ სახელმწიფო შუა სეზონში ავად შეინა, ავადმყდს დღე დაღმარება აღმოჩენის ქუთაისშია ამ-ხანაგამ და ლადო მეტსინგლის მეთაურობით, როგორც კი ვამოცილება შევეყო, ლადოს ის კლავ თბილისში მამოყვანა და მისი მინ-სულიობით ის დადგა სამი წარმოდგენა: "ორი თბილი", "რომელიცაც" ბაბო თამა-შვილი და გენერალი როსსი, "გოდუნე კინი", სადაც ბაბო ავღიშნული ასრულებდა გრაფინია ელენის როსსი; მესამე — "ეროლე-კისტი" (ბაბო სასარგებლო იყო). ამ წარმოდგენების შემდეგ ბ. ავღიშნული სენზორა ქალი აღარ ვამოცილება, რადგან ავადმყდებოდა. ამ-როგორ ამ ნიჭიერმა არტისტმა უკანასკნელი ითამაშა თბილისში 1898 წლის 25 მარტს იველიის როსსი, ამ წლის ზაფხულს ბაბოს სოფელში, თავის ნათესავებში გაატარა, როგორც უკვე სწავლიდა ავადმყდებოდა, მაშა უკვე არაფართობი სხანსი აღარ ვამოცილება ცხოვრებისა. ისიც ვამო-ცილება ჩავარდა, რომ აღმოჩენილი გახდა დამარტული საზოგადოების გამეფებისათვის მიმართა თბილისი — დახმარება აღმოჩინილი. ის როგორ ვამოცილებს ამ სამწუხარო ფაქტს "ივერია", 1898 წლის 18 სექტემბრის ნომერი:

— მანა თავდობდარე, პეტრე ყოფანია, კრება წყაობის არტისტი ქალის ბაბო ავღიშნულის თხოვნა, რომელიც იგი წერს, რომ ავირ უღდათი ვართ, რაც ქართულ სცენას ეგმსახურებო, ახლა დადგენული და არც არაფართობი ღრმისობა ამ მომეპოვება, რომ იქნასო და თავი შეიხანოს. ვთხოვთ დროაგმომავლობით რამე შეწყვიტა აღმოჩინილით. კრება დღის გულმტკიცებულობით მოიხანოს კი თხოვან და ვამოცილება დადავა შეწყვიტა აღმოჩინილის, რამდენადაც კი შეიძლება.

— დრამატიკული საზოგადოების რიცხობრივით და ქართულ მსახიობთა დაზარალებით, უკვე მხოლოდ დაავადებულ ბ. ავღიშნულს სულით ავად-მყდებოდა ქუთაისში მათთვის, ამხანაგებმა, მისთვის ნიჭიერი დახმარე-ბით აღმოჩინილი წარმოდგენა გაკარგა.

— "კვლე" წერდა: "ხუთმაშას, ნომბრის 12-ს, ქართული რევი-ნიზმა ავ. ცაგარელის პიესას: "ერთი ნახაგიტი წიწ" ბაბო ავღიშნულის სა-სარგებლოდ.

ბაბო ავღიშნული 28 წელიწადს ემსახურებოდა ქართულ სცენას და იოკებოდა ერთ მშრომელ და ნიჭიერ არტისტად ქართულ სცენას შეს-რული თავისი სიყვარულის ძალიერად და თავისი გახმართლობა ამცამად ის ძლიერ ავად არის (მატარა ტვირის დამალა) და თანაც უფადუ-რის სიღარიბეშია ჩავარდნილი, იმდენი, ქართული საზოგადოება დაა-ფასებს ნაღვლს და უკანასკნელად ხელს გაუტყვის მისაშენებლად.

ჩვენ, ქართული თეატრის მუშეებზე მართებულ მისწავლელ ახალგაზრ-დადამს, ძალიან უკვირდება ბაბო ავღიშნული, როგორც ნიჭიერი და მგრანდობიერი მოთამაშე მსახიობი, მგრანდიული ქართველი თეატრა-ლური საზოგადოებაც ბაბო ავღიშნულის თამაშს უკლებლად აღტყუ-ბით ხელობდა. ბრწყინვალე ასრულებდა იგი ქუთაისის სამხრეთლო-ში", ძალიან უხდებოდა ეს ცნობა, და სწორედ ის შეიხან მარტს ბაბო ავღიშნულის ავადმყოფობასა, როცა უკანასკნელ მიმდებარებაში ღვიან ხიმინაშვილი ხანჯლითა კლავს ქუთაისს, ბაბო ავღიშნული თორმე ისე უტყვირებოდა დავა სცენაზე, რომ იმატას თავი დაქარა და მასწივლ ცუ-დად შეუინა: ამ მარტის შემდეგ ავადმყოფობა პროგრესული ხასიათი მიიღო, ბოლოს ბაბოს მუშაობაც კვლავ შესტოლო.

შეუნიერად ასრულებდა იგი ხანდას როსსის პიესაში "ზომა ქალი ხანდა"; დიდ აღტყუებას იწვევდა ხოლმე იგი ამ როლში. ბაბო ავღიშ-ნულისა როსსის დამუშავება კარგად იყო.

შეუნიერად იყო მარტის როლშიც; დიდეს გატაცებით და გულწრფე-ლად ითხო ასრულებდა ხოლმე "ერთი წარმოდგენის დროს ადამ დაბინძე (მანა ჩვენის მსახიობის დიდ ავანტიანს) თამა-

შობდა დამაფრთხილის მღვდლის ყარა-ოლის როსსი. მარტის მუშაობა პატარა ხანჯლით საყოველილო სერვის ამ ომბალის; ბაბო ავღიშნული ის ვატყუებოდა როსსი, რომ თურმე ჩოტა დაკლდა, ღამის იმხანაშია საწყალი ა. ადამინი, ისე მარა მარტა ხანჯალი ვეუწოდა... მსახიობი ავანტი გინიში და კოსტუმი ამ წამსვე გილთი წყვილები სადავად-მადლობა; ამ საწყირედ დახმარება აღმოჩენის და სიტყვით შეუნიერ-ადმის თეატრის მუშეებ, ახალგაზრდათა პირდაპირ ვითამაშებოდი ბაბოს, როგორც კი ვამოცილება ბაბო ავღიშნული საყოველილოთა მოა-ვაქესო, ერთ კიბა დღეს მადევილი სადავადმყოფობა, რომელიც სო-ლოლაშვილი იყო მოთავსებული, ახლადგული იწვევლის ტვირის ბოლოში. სადავადმყოფის ვამეც წრდობილისამო მივიცილი და ვითარება: ამ ოთხ-მე დაიფიქრებ და ახლავ შემოაგვიყვანო; ამ გასულა დღე ხანი, კარ-ბი გილით და თბიში შეიქვიდა თერთმთიანი. სახეგარეობის ქალი, ეს იყო სახელგანთი არტისტი ბაბო ავღიშნული თბილისი ურწმუნა-ვად, მოთავსებულია, მოაჯილდოების. მე მომართა მისი მხანაგარა ჩვენს სიტყვით; ვამოცილება ამშებე, ჩვენ თეატრის წესებს; ჩვენი ურწმუნ-სობა სახე მოიკლდა, ვამოცილება, ვამეცე ვაჩინინა, წარსული. ჩვენი აპო-ლომეტიზმობა საყარეო არტისტს და წამეგობით ეს იყო უკანასკნელი ნახვა ამ ნიჭიერ არტისტს ქალისა, ამ გასულა დღე ხანი და ის სადავადმყოფობით ვართამოცილება.

— დასალოგებების დღეს ბაბო ავღიშნულის სიხვედს ჩართულია საზო-გადოებამ დიდი პატივი სცა. "ივერია" წერდა: "კვირას, 26 ნომბრის დასახლებული უდროდ ვართამოცილებო, ქართული სცენის დიდად-კარგ არტისტი ქალი, ეს ბაზარია ახრანის ასული ავღიშნულისა. დილის 9 საათს სოლოლაშვილი სულით ავადმყოფობა ქარინილია. დიო-ბაბო საზოგადოების თანდასწრებით, ქართული დასის არტისტებსა განსვენებულის გახში ხელით ვართამოცილება სახანოს ჟოზეფ, სადავად-ახნაური თეატრის პრაპოტი, კომო შეიარის და პანაფიქრებ ვათავაზე-ბის, შიმდე ქვაშლის წმ. გიორგის ეკლესიაში წყავსენის, სადაც წერდა და პანაფიქრებ იქმნა გახადილი. აქ იმდენი ხალხი შეიკრია, რომ იკ-ლევისა და მის გალავანში ტრა ადარ იყო, ეკლესიიდან განსვენებულს ცხიდარი არტისტს ქალისმა ვამოცილებს და შემდეგ მოხვედრა ახალ-გაზრდობის შოკოლად, კუმე კუკის სასალომონოდ, განსვენებულს საფაროზე ქართული დრამატული დასის სხილით არტისტმა ვლ. ადემე-სო-ბილანოვსკისა გინიშიაბიერ სიტყვა წარმოსთქვა, განსვენებულის კუ-ბის მრავალი ვაგირავინი ამოხდა.

— ქრანის ფურცლები" წერდა:

— დიუს ქართული თეატრის მიმდევარი ეთნოგრაფი სამდამოდ თა-ვის სოციალურ და ერთავად ამხანას ბაბო ავღიშნულისას, თეატრის მილოცანებულის, რომელს ქართული საზოგადოებაც კლავობს თავისი მო-ტირანაშულის, ირმალასა დიდი ამაჯი მოუღლის სამწიფო სცენის და ხილოცების წინაშე; ჩვენი ქვეყნის თეატრომონიერების გაძლიერების საქმეში ქართული თეატრმა მზიად აღმოჩინა როლი შეასრლოს და ამბობს ჩვენი თეატრის შემქმნელ და სულსმანდაველ არტისტებს ისე-თავი მნიშვნელობა აიხი ჩვენი საზოგადოების განვითარების ისტორია-ში, როგორც ჩვენს მშენებლებსა და საზოგადო მოღვაწეებს, ხოლო ამ-საგანებში როსსი, კერძოდ, ბაბო ავღიშნულის ამავი დიდი იყო მან-სოლოლა ჩვენი უდიდესი საზოგადოებრივი მოღვაწე, რომელიც ბაბო ავღიშნული ისიც იქნა; ვამოცილება ისიც იქნა; ვამოცილება, რომელიც ქართული საზოგადოებრივი მოღვაწეების და მისი დარბაზულ სცენისმეყარობა ავადებს დას-მარბობდა საქვეყლოების გამართებულ, ეს საწინააღმდეგობა ვამოცილება მარტს, რომ იოკებოდა, ვერ დათოყო ავღიშნული და შემდეგ ვიტყვირებ მიიჭივს მუშეებ აქტიურობდა ახლად აღმოჩენულ დასში, რომელიც საქვეყლოების დღევანდელ დაიწყო 1879 წლ. სექტემბრში.

— ავღიშნული მწვეული იქნა დასში 1883 წლის, ვალერიან გუნიას თან ერთად, ამ ორი ახალგაზრდა მსახიობის დღემდეც მიხვდა ერთსა და იმავე დღეს. 1883 წლის 16 ოქტომბრის დაიდა ერთმოქმედობიანი პიესა "მუზე და პოტი"; ვამო. გუნია ასახიერებდა მუქის, ხოლო დ. ავღიშნული პოტის; ამ წარმოდგენის მეთაურობდა ვამო ამაზემე-სწორად ვამო ამაზემე ჩარიცხა ორავადი დასში, იმ დღიდან არც ერთ ქართველ სცენაზე ვამო ამაზემე.

— ავღიშნული სცენაზე პირველი განებ 1897-98 წლის სეზონში, როცა იგი, უკვე საკმაოდ ცნობილი მსახიობი, პასუხსაგებ როსსის თა-მამობად და ვამო ამაზემის ღირსეული მწვევილი იყო "ზოგიერი

2. დ. აყუხრალი



დავით აყუხრალი ქართული სცენის მოღვაწეობით ამ ძვილი პედაგოგის ერთერთი თვალსაზრის და ნიჭიერი წარმომადგენელი იყო, რომელსაც ეკუთვნის დიდესი გმირი, ლადო აბელია-მხანბერილი, ვაგინიან გუ-ნია და კოტე მესხი. ახლგერე კო-მაკი — "პროსტაქო" სკივლიტის მიამტი ცხოველი კავის როლი თა-მამობად და მავტურებულზე მუდამ კარგს და სასამოებლო შთამბე-ღობებს ახლგერე.

— აყუხრალი თითქმის ბავშვი იყო, როცა სცენაზე მოღვაწეობდა დაიწყო, ვერ კიდევ სამოქალაქო ინსტიტუტი სწავლობდა, როცა მანავე წარმოდგენებში იოკებდა

მანაშვილისა. თავისი უმჯობესი მან ვიტყვირ ვამტრობოც დ. აყუხ-რემა შეავლელიანა რომ სამხანა მოღვაწეობაში დაიწყო მანაშვილისა და მისი დარბაზულ სცენისმეყარობა ავადებს დას-მარბობდა საქვეყლოების გამართებულ, ეს საწინააღმდეგობა ვამოცილება მარტს, რომ იოკებოდა, ვერ დათოყო ავღიშნული და შემდეგ ვიტყვირებ მიიჭივს მუშეებ აქტიურობდა ახლად აღმოჩენულ დასში, რომელიც საქვეყლოების დღევანდელ დაიწყო 1879 წლ. სექტემბრში.

— აყუხრალი მწვეული იქნა დასში 1883 წლის, ვალერიან გუნიას თან ერთად, ამ ორი ახალგაზრდა მსახიობის დღემდეც მიხვდა ერთსა და იმავე დღეს. 1883 წლის 16 ოქტომბრის დაიდა ერთმოქმედობიანი პიესა "მუზე და პოტი"; ვამო. გუნია ასახიერებდა მუქის, ხოლო დ. ავღიშნული პოტის; ამ წარმოდგენის მეთაურობდა ვამო ამაზემე-სწორად ვამო ამაზემე ჩარიცხა ორავადი დასში, იმ დღიდან არც ერთ ქართველ სცენაზე ვამო ამაზემე.

— ავღიშნული სცენაზე პირველი განებ 1897-98 წლის სეზონში, როცა იგი, უკვე საკმაოდ ცნობილი მსახიობი, პასუხსაგებ როსსის თა-მამობად და ვამო ამაზემის ღირსეული მწვევილი იყო "ზოგიერი

3. პიტროს ბაგყალიძე



ჩემი ბავშვობის დროს 1896-97 წლებში, როცა ქართული თეატრის გაცემები და მისი ქართულმა მკურნალებმა შეეჩინა, მამასთან, მამის ძმასთან დადიანთან ერთად ვაკეში ყოველთვის ვიხდიდი ჩინა-ახალი ჯანსაღების ატარებას, ცხენი იყვინდებინა ვაგონებში, დავითი და ვიტორია. ისინი კასპლები იყვნენ, სოფელ აწყურთან და სურდათ იყო მონიერი, რომ პიტროს მამა დათიკომ შევცდინა და აწყურელი არიანი.

ვიტორი გამყარებელი მშენებრივ ატორია იყო და ჩვევზე, ახალ-ახალ რევოლუციურ დასწრებაზე, ყოველთვის დაღვრის მთაბუქვლებსა სურდათ რომელიმე მშენებელსა დადიანთან ერთად დადიანებთან იყოს. ეს

1903-04 წლის სეზონში, როცა თბილისის ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი და დასის ხელმძღვანელი ჩვენი დიდებულ პიტიკ აკაცი წყურველი იყო.

მე, როგორც ახალგაზრდა მსახიობი, ქართულ დასში მამიკიტხეს. პირველი პიტიკა, რომელშიც ვიტორი გამყარებლისთან ერთად მონიშნა მონაწილეობა, იყო აკაცი წყურველის ისტორიული დრამა „ახტარა კახი“. მე პირველად ვასრულედი პატარა კახის პასუხსავე როლის, ხოლო უკვე ხანდაზნული მსახიობი ვიტორი გამყარებელი — გვიღის როლი თამაშობდა, რომელიც აგრეთვე მთავარ და პასუხსავე როლს წარმოადგენდა. ვიტორი დადიანის სახეს ქმნიდა გილის როლიც, რამდენ ნიჭიერ მსახიობს შევხვდებოდი ქართულ სცენაზე გვიღის როლიც, მაგრამ პირველმა ყოველთვის ვიტორი გამყარებელს ჩინებდა. მუზეი და იქნება გაიხსენება ამ როლი იქნებ ნიჭიერ ახალგაზრდა ატორი, უფროდ დიდ-დიდს ვიპოვე ჩვენი დროს, მაგრამ ვიტორი გამყარებლის მიხედვით, ამოვანი ვარგუნებს დიდად უყვარდა ხელს, რომ ვუღის როლი მას იმხანაზნო უფრო და-დასუსტებულნი დადიანებთან, რეჟისორების როლებში ვიტორი გამყარებელი ქართულ სცენას უხუცესა არტისტის კონტ ვიყავიანი იღებულ მშვედელი იყო. ვიტორის ვაჩქარებელს ჰქონდა როლები, რომლებშიც მას ვერაფერ ეტოვებოდა და ქართულ სცენაზე, განსაკუთრებით არტისტული ტემპერანტობით და ბუნებრივობით თამაშობდა იგი დარბაისულ ქართულ-სახელ ბერი-კახებს. ავიღო მისი სათამაშო მონიჭე კომედიც ვაბო ისინებ ვიდევანამილი „მსახურბიანი“. მე არ შეგუებულა ქართულ სცენაზე მსახიობი, რომლისაც შეუძლებდა ვაბოს როლის სიმ ღირსება და შე-გრავდა შეურბელად, როგორც ვიტორი ვაჩქარებელი თამაშობდა იგივე მუშებზე იტყვის მე ვაჩქარებელი მიერ შესრულებულ ბეჭეზე, თვით პატარას ატორი, დიდ სიმბი დადასტურება ვაჩქარებელ სურდელიანი აღტყვებული იყო ხოლმე, როცა ვიტორის უხუცესა და უხუცესი პიტიკა იყო. როცა ვიტორთან ერთად ამ პიტიკა თამაშობდნენ — ზომიერ-სახელ — ვაბო აბანები, ვიტორს — კონტ ვიყავიანი, ნატალი — მაკო საფაროვა-ახალიძისა, კაცულის — დათიკ აწყურელი. ვიღაც ქართულ თეატრში ეს ისეთი მშენებრივ ანსამბლი შეკრულ სანატკალი იყო, რომ არტაკ-ტელმა მთლიად მამინდლი ქართველი საზოგადოება, რომელიც იზარ-რება იმ ახანს, რომ ვაჩქარებელ სურდელიანის პიტიკას ქართველი მსახიობები უკეთ თამაშობდნენ, ვიდრე სიმბი მსახიობები.

დადიანის სახეობა შექმნა ვიტორი გამყარებელიც ავსტრიელი ცაცარიის ბიჭებში, სურბიანის ყოცობას, მოსახიბლებია ვიკოვა („რაც ვიკოვა ნახავ, ვეკარა ნახავ“), ამხიბდნენ, როცა ავსტრიელ ცაცარიელს ამ პიტიკს დაკრებს როლისთვის ვიტორის როლზე და შეგუებულა მთლიანად. ვიტორი გამყარებელი ვიტორი გამყარებელი მუშაობდა იგი. სასუქებელი ვიტორის ამ როლიც მუშავებდა არაფერ ხუჯდა, როგორც იტყვან, ვიტორი ზღვანამიჭელი იყო და რომლებსათვის ყოველდღიურ ხელს უწყობდა მას, რომ საერთო როლები თამაშობდა მალდი, მხელი, სურ-წებტახი, მშენებრივ ქართული, დიდებულ დიქიჯი და ყურის დან-ტროხი ნავერდებიან პატრიონი, ასევე ჩინებულად ასრულებდა იგი ითან როლი ხანდა ავსტრიელი ცაცარიის პიტიკა — კომპიანიონი“. მის მიხედვით ამ როლის ტემპერანტობა შესრულებას დადად უწყობდად ხელს ვაბო აბანები (მსახიობანი), დათიკ აწყურელი (ბეჭე), მაკო საფაროვა-ახალიძისა (მამა-ვაკო), კონტ პატირიშვილი (ქსენი), ეს მსახიობები იყვნენ, რომლებიც ამ პიტიკს დიდ სახელ მოუძღვეს. ქართულ სცენას მოსწონებენ ეს პატიროს და ნიჭიერად დაწროლი ნატალიც, დაუ-წყურება ვიტორი ვაბო ვაჩქარებელის როლიც („ნახავ, ვეკარა ნახავ“) მსახიობები ვიტორი ქართული თეატრშივე იყო იგი ამ როლიც, განსაკუთრებით მწიკრე მომქმედებანი, როცა ხანგრძლივ წარუდგინებ როგორც მას საცოცხლ, რა კომედიკ ვარგუნებს ჰქონდა მას ამ მომქმედებში ჩემს მხატვრებში აღტყვებულია მე ვაჩქარებელი, როგორც კომედიკ-სახიობი როლის

შემსრულებელი ვიყავიანი გუნის ვიდვილი „არეგ-დარიაში“, სადაც იგი ასახებდა მთლიან და ყველა თეატრში, სიკულ-ხანარანი აყურებდა მთელ დარბაზს, ვაბო გუნის იტყვანო ხოლმე სურდად ვიტორისთვის დადიანზე ევ როლი და გამიხარობდა კიდევ იმდროს რა მშვე-ნიერად თამაშობდა.

წარმტაცე და მონიშნული იყო ვიტორი კლასიკურ პიტიკებზე, ვიტორის მუქე ღირნი“ სუბხიოდ თამაშობდა და ძალიანაც უხუცესობდა; მშენებრივ იყო მისი დეს-ხილვე („ურილ-აკოსტა“), კლავ-დუსი („მალბრეტი“), არ უყვარდა ვიტორის პალორნი როლები ვა-მოსვლა და არც მთავრობდა, თუ რამენ დადა ვაჩქარებელი არ იყო. მე ვაჩქარებელიც ვაჩქარებლის ტალკევიც იყო ახალ თრავანებულ პიტიკ-შიც, მასთვის ვიტორი მზარებულ სიხასის როლიც (პიტიკ „ცხოვრების ვარეზი“), რომლისა დადაც დადიან სემბინგობა ვიტიკისის სცენაზე 1904-05 წლის ზამთრის სეზონში, ვიტორი ვაჩქარებელიც ამ როლიც მალ-მალად დადიანებთან დადიანს ეს როლიც უფროც დადიან მსახიობ-მთელს უხვდა თამაშობა, მაგრამ იტყვანო, ვიტორის ვაჩქარებელიც იმ-ნებლი და ვიტორის დადიანო, დადიან არც შეუძლებდა არჩა-დადიან.

ვიტორისა სასცენო მოღვაწეობა ვერ კიდევ მოწყობილად დაი-წყო, ვიტორი ვაჩქარებელი სამსახურებულ ინსტრუქციის სურდულიც და ინსტრუქციის დროცამთავრებით იმამთავრდა წარმდგენა-სურდულიც ვიტორი ვაჩქარებელიც მოწყობის დროცად აღნიშნული სამსახურის ხელყოფის უნარი, ამხანაგები, მასწავლებლები და ვარეზ-მსახურები გან-საკუთრებით მოხიბლობელი იყვნენ მისი ხაერდებლის ხნით. ძალე მას ვევირდი ამოუღდა უფროსი მას დათიკ აწყურელი.

მშენება ვადაწყობისა სასცენო ასახარებზე ენობაყვანი. 1893 წლის შედგენის სურდულიანთა დადი, ვიტორის ჩინებულობის ქმნება (ახლანდელ სამკის ქმნება) ავსტრიული სახლში დიდ დარბაზს, ვა-ნაშთის პატარა სცენა და შედგენის წარმოდგენების მოწყობის, იმხან-ნად ქართულ დრამებზე დადიან რეჟისორის უფროც ვიყავიანი იგი სურდულიანობაში წყობის არც უნახებულს არ აუღებდადი. შევი-ღდა კლასიკებში და აქტივად ვიკვას სასცენო ხელნებისთვის, უფრო მზად იგი ყურადღებას აუცხვდა მზად გამყარებლებში, რომელ-თავან დიდ ნასამომქმენი რჩებოდა. შევიღ ყოფიანა ვიტორი ვა-ჩქარებელი მიწვევა თბილისის ქართულ დრამატულ დასში უკვე როგორც პროდუქციონალი მსახიობი.

ვიტორისა სასცენო დრამატულ დასში დადიკო 1894 წლიდან და ვაჩქარებელი 1900 წლიდან, ამ ხანებში ა ნებარებელი თბილისი მუშა-გინა მიიჩქ ქართული დასი და დადიკო ილიასთან ქართული სახე-ობა-დარბაზის თამაშ; ვიტორი იმ ვაჩქარებელი. მაგრამ ნებარებელი ვაჩქარ-ებელს დადიან ამ არბანისა და ვიტორის კლავ დადიანებელ ქართულ დრამატულ ვაჩქარებელი. 1892 წლის ზამთრის სეზონში კონტ ვიყავიანი მო-შუღა ვიტორისა პირველად შესასრულა „მამიბილიან“ სურდული-ანობის როლი. ამ წარმოდგენის დასრულებული დიდებულ მშენებელ-ობა ვაჩქარებელი თავის მთავარს დადიან ნებარებელთან ერთად, თარბის ახლანდელ თორნი, ილიანი იტიხას სიმონ ნებარებლის როლის ხომ კონტ ვიყავიანი თამაშობდა — არაო, — უბასება დიონი ხნინიშვილიც, — ახალ-გაზრდა მსახიობი, ვიტორი ვაჩქარებელი ასრულებდა, ილიანი თარბე 205 წასვლა დადიანი, მაგრამ, ამ დადიანის დროს თარბა თარბე და ილია დადიანობა დრამა, წარმოდგენა მომუდელი მომხიბნი და ილიი მოაბუქვდობლობია დასტყუა თუმერი თარბი; თავის თამაშობი-ლობა ილიანი გამოსთქვდა კიდევ ვიტორი („ვიტორი“, 1892 წელი).

ქართული თეატრის ძელი მშახტანე, ვიტორისა მომხიბნი ვარი მხოლოდობით ვამთავრებენ; 1893 წლის ქართულმა დასმა, ან. კომპა-ნაშვილის (ვიტრის) და ილიარი ვორდობის პატარა-ფილმ-ში წარმოდგენა ვაბოს „ახტარა კახი“, ვიტორის, სრულიად თვის სასურველი თამაშობა, რომელიც თვის თამაშობისა მოიყვანს სცენებზე და დას-წრისა სასურველი, რომ მისი მომუდებელი თარბე ვაჩქარებელის „მშველ მზახას“, რომლისა მშენებელიც მორაობა.

ვიტორისთვის ისეთი წარმატება მას ჰქონდა, რომ მშენებრივ მი-მხოლოდ დიდებულად, რომ თავის დროზე მთლიანად დიდ მისთვის შეს-წავლისთვის. მისთვის კლერულიც იტყვირობდა ვიტორის სიბრძნისა მუშავებისთვის დადიან და თარბის მსახიობისა მუშავებოდა. მაგრამ ვ; ვაჩქარებელი თავის საყურადლო ქართული სცენა დადიან და მთლი-თავისი მშენებრივ ცხოვრებას ქართულ თეატრს მიიძღვდა ამიბილად იყო, რომ ქართულიც ხაზბას 1918 წლის 16 ივნისს სიბუნებრივ თარ-ბის თავის მშენებელ მას 30 წლის ასაკში მოღვაწეობის სურდულ ვადადიან-ამ სადამის ვიტორი ვაჩქარებელი მზარებელი თავის საყურადლო სამ-როლიც ველა — ახტარა კახი“ მასზე მომუდებლობა ვიკოვა — ასევე ველა-ში ვიკოვა ვიკოვა ველა ვიკოვა — კომედიკ — ილიას თავის მუშა-ობის როლიც ვიდვილი „არეგ-დარია“, — ვარებელი ხელს დადიანის რა იტყვანო და დიდად ნასამომქმენი დიდადი.

ვიტორი ვაჩქარებელი მონაწილეობას იღებდა კინოსტუდიაშიც მას-სოცა შესანიშნავად თამაშობდა მსხვილ ვიკოვარულს დადიანმა — არ-ხუნებს მამის კოლორიტულ როლს.

მაი შემოქმედებით წინსვლა, წარმოადგენს ხელოვნებისადა მარტო-ერთ კონტროლსა და დამარტვის პრინციპს. ასეთ ხელოვნებაში მარტოული ხეიშმდებლობის წინააღმდეგ მიმართული ამაყად ანა-სწორ და მავნ დაუღებელს შეიყავს ახმ. ნაზაროვსა და გრიგოლ-სტებია, რომელიც გამოწვევდა ღერხანში „ფილისი ფილოსოფი“, აგრეთვე შემოქმედებითი ორგანიზაციების (კაცული) წევრების გა-მომოქმედ. ხელოვნების შემოქმედის ასეთი შემოქმედებითი თავისუფ-ლის მოთხოვნა ირის უფროსი ხელოვნების მარტოული დივიდენსა და გზას უხსნის ინდივიდუალურად, ანაქმისტულ მავნერ მოძღვრებას — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

თვითონვე და ავგანერ ზარტოული ხელოვნების მოსურნეი ავა-წევრები ის, რომ მარტო-ერთი ობიექტის ობიექტის ან „ხეიშმდებ-ხელოვნების თვისებებში, ხელოვნის ინდივიდუალის, მის დადოქ-დებლობას და საზოგადოებრივი სასარგებლო ინტელექტის პირობით, პარტია მოუწოდებს ხელოვნით შეიქმნას ნაშრომები, ასეთივე ხელოვნების სიტყვაში, რომ ეწოდება — უნდა გიკავდებოდნენ მუშაობა ცხოვერ-ბის შუაგულში, უნდა ეცნობდნენ მის მიელი სარგებ-სიყვარულს, რომელიც მისი შეიწვევი უნდა ეტყუარად გააკეთოს, ყველი საიკონსა და ყველი მომენტში მისი განწყობილება, მისი ხანდახან მისწრაფებები, მო-თხოვნილებანი, ახსოვნა, შესწევლები უნარი მოიპოვოს მისის უსაზღვრო ნდობა.“ უნდა აღსანიშნავი, რომ ხელოვნება ხახვს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფსევქებით მშრომლობა ფართო მისების შუაგულში უნდა მიიღოს, იგი ვასაბეჭობ და საყვარელი უნდა იყოს ამ მსახიბსა-თვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მსახიბს გრძნობას, აზრსა და ბრძის-ყოფას, ავარუნებდეს მათ. იგი მათი მხატვრებს უნდა ავიძულებდეს და ავიკრიბებდეს“. მაგონა მათ არ უნდა დაივიწყონ ისარი, რომ ხელოვნ-ბის სტრუქტურა განვიხილავს იდეა დღეობად უცხოა მარტო-ერთი ინდივი-დუალისათვის, მაშინ წინააღმდეგობა უნდა იქონიოს ინტელექტის სტრუქტურის გაბატონებას უსაყველს, თუნდაც კიდევ უფროსის პირობით რეკლამის მძამე დღეობა წერდა: „თუთუთა მხატვრის, უფუხად აქვს ქმნიდა თავისუფლად თავისი იდეალის თანახმად რაი-მესაგან დათოქმედება მავნად ვასაბეჭობ, ჩვენ კომუნისტები ვართ, ჩვენ გულგულდებარული ვართ უნდა ვივლად და ამ უნდა ვაძღვდეთ ქონის უსაზღვრობას განერთაფხვს. საიდაი სურს, ჩვენ სახესით გავსაზოგავრდებ უნდა ვეიშმდებანდობოდეთ ამ პირობებს და ვასა-ღებდეთ მის შიღვებას“.

შემოქმედით თავისუფალი იმ მისწრაფებები, რომ წინ გაიძვდეს ნა-ხვს, მხატვრული სიტყვა, ფერხილება და შესწავლილი ბგერებით შო-ავიგონს მხატვრული კომუნისტური პარტიის დაიდი მხრებით და იდეა-ლოში. ყოველი მხატვარი უსაზღვრო თავისუფალი თავის ავგანერ მოქმედებაში მისი შემოქმედება შეუზღუდვლია იმ მხრივ, რომ თა-ვისუფლად შეიძლება გამოიყენებოს და გააკეთოს ისეთი ცხოვერების ჩრდილოები მარტო-ერთი, დამოუკიდებელი, ინდივიდუალის, სიტყვაში, რომელიც მოქმედებს ხელს უწყობს ადვანსების წინსვლას, მხატვრის თავისუფლება შეუზღუდვლია, თუ იგი ზრუნავს უზრუნველ-ების თავისუფლების ობიექტს და ცილოდებლობისათვის, თუ იგი დაუ-ცნობრად ირბრებს არცა იდუერი, პარტოლოების სულით გამსჭვ-ტული ისეთი მხატვრული ნაშრომების შესწავლას, რომელიცა სადაცარავე გამოავლინ ყველაფერი დახვეწილად და ცხოვერების პრო-გრესის შემდგომრებელი, თუ ამით მანამ აძლავს ხალხისათვის სასარ-გებლო მოქმედებებსა და ჩვევების დანერგვა-გავრცელებას.

ამიტომ თანამედროვეობის ანსახველი უსაზღვრო უნდა იყოს იღრა იდუერი, კიდევ უფრო მეტად მხატვარი, ფერადოვანი, მღვდლოვანი, სა-ინტერესო და მაღალი პროფესიონალით გაკეთებული, უნდა გამოი-ჩეოდეს ფორმის სიახლით და მინარამის პარტოლოებით, რომელიც ერთი გეხით. — კომუნისტის განმარტებისუნ წინაშეაფის მხატვრულს.



ასეთი პარტული იდეის მხატვრული რესპოველის სახელობის ფერხით დადგენილ დამატებულ იონა გვეყლის პიქსა, საქმინი კაცე“, რომელიც უპბელისტური მხატვრულიობით მიიღობულია და განხორ-გებულია ჩვენი საოქმედურნი მხრებლობის ხელისშემშლელი. სექ-ტორის რეკონსორ მიხეილ თუხანიძისა და მხატვარი დიმიტრი თავაძე სოციალური სინამდვილით მიუდგენენ დრამატული იონა გვეყლის პიქსის სტრუქტურ განხორციელებას. თვისებადა პიქსა ირხვან მწვევი საკითხის ბუნება, რომ საშინო იყო, დადგენილება გავიხილავს და, მანსაზიანე, ცხოვერების არარტული ჩვენების გზას დადგომოდნენ. „საქმინა კაცე“ ასახული ამბების ობიექტს გაუმეჭობს მოსალოდნელი იყო, რომ პიქსა გადაქმედებული ჩვენი საოქმედური სინამდვილის პარალიდა, ხოლო ირხვან მხრებლობითა და კულტურაში — უსაზღვრობის იდეა-ლოვანი.

საბედრობი და მდგომარეობა კოლექტივმა მონახა მხატვარი ხაზი იე-ლის მამილელელი ტრიალობის შესაქმნელად და ვაგრინა პარტული ლერადობის საქმეცული. იგი აღივლიდა და კიბებსა დასარქუნესიანა მუ-შაქსი, იმ ადვანსებს, რომელიც მარტინა სიცილიზმურ დაიდან დაეყლი ისე, რომ ხალხის საცილოდლოე თოთიკ იყო ამ განმარტის. „ჩე-ნი სახელი მრზე წერია“ — მღვდლოვან ამზნის ახარქენ და ვერ მიმავდა, რომ კოლექტივნიერ გუმილ დასივინია: თუ მუჰ ყოველივე იყო ახალეს, აღბათა, იმბოტო, რომ მას ახარქენია ოფიციონისა. დია-მანტორებს ერთად დადგომლმა კოლექტივმა ვაგრინა, რომ ჩვენს სა-კოლექტივნიერ სოცელს ჯერ კიდევ უმარტონებს თანამედროვეობის კონ-ტრული გამოწვევითი წარსულის განმარტებებში — უკავთ ადვანსები, ისეთი ტიპები, რომლებიც, სიცილიზტური საზოგადობის ზრდისა და

გაძლიერების ეპოქში, მინც ალავ-ალავ თავს იჩენენ და ზრქენ, მისი იმპალდებს, სექტორულ მრსულ მხატვრებსაც ფარდის ადვანსიანად თაღული ცეცხა მისი გადაცხვებული ტრის პირობებით, რომ ადვანსი-ბის სახეები, რომლებიცა თოთონ ამ საყვარა, რომ ისინი საზოგადო-ების ხორცილები არან.

ახარქენ და მისი აფსონური კლასობრივ ტრებრად რომ ვეველი-ნებინა, ამა კოხებით მათ — ვინ არიან და ხა სწინათა“. მათავს ისი-სავე პასუხს იბიძგენ, როგორისა ირვე კოხებით მოგვეცემენ მარტო-ერთ წინააღმდეგობა პიქსის დადებითი განხიერ, მაგონა ავტორის დახვე-რება ის არის, რომ მან მავინ და ჩვენს წინ აღასაბეჭობ ადვანსიან, რომელიც მოქმედებებს და სექტორული ვაგნადი იდუერ შეიღვრო-ბას და ცინოვარი თავისუფლობის.

ახარქენი თაღ მიაქვს მშრომელ ადვანსებს ტრებაშის მშრომა იმბოტო, რომ ისინი მშრომის იყარ, მაგონა იგი ვაღვლემული ვეღო (ტრების, რადვან უფე დაუიქარია ყოველგვარ მშრომას. ახარქენ უყვირის თაღის თანასალოდლებს, რადვან მას რჩევასა და განსჯას ფისი დაკვირვა, იგი ეცნობიწობს და ამით ფიქრობს შეინარხების თანამდებლობით ავტო-რიტები. მას არცა ვლილობა და კინოვარიობა რჩევინა, რადვან ფრ-ქობს, შეიღვრება, ამით მინც ვაგინარტოლოე უსაზღვრო ცხოვერბი, ჩრდილოე წილსა და პირობების ძახილით, მაგონა ამარქენს ხა თუ არ ეცნის, რომ თაღის საცილოებით ხელს უწყობს საცილოებნიერ მწე-რებლობას, პირობით, ირხვან იყარ, რომ იგი მშობლი სიცილის თესვის, რასაც ხელს მოიღებებს, ყველაფერი ავავებენ. მისი პირობა, რომელიც კოლექტივობა ამარქენს გაუკლებლად გვემანს მარტო-ერთი წინარხიელი იგი ითიავ ამავობს, რომ არის მისი მამილელე უსაზღვრო წინარხიელი შე-ღვრებებით გამოწვეული ტრება ვერ ავარდნა, მაგონა ამარქენს მხიერ-ბის წილობით მანამ მწვერება კოლექტივების სახელს ტრებრებ და საქმინს თაგვდამარტოე ღიღებს ვაგრინებს უნახვებენ.

ერთი მხატვრი შეიღვრება ისეთი შიშაქმედებლმა შეიქმნას, თო-ქის პიქსინა მხოლოდ ურყოფილი ტიპება გამოიყვინი. მართლაც სექტორული ავტორების ნდობილება და ენერტიკა არ დაიშურეს, რომ მხატვარი აზრებულად და ანტისაზოგადოებრივი ყოველივეის ომით მარყოფითი პირობის დამხატვრული პარტოტეხტი დაემატა.

მიზეზადვად ამისა, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ „საქმინა კაცე“ მხოლოდ ურყოფილი ტიპების გავრცელებული და ნდგავრებული სა-ხეების გაღვრება საქმეცხვებით ასეთი პარალიდების წინააღმდეგ და ამა ეცნის ის, რომ ირხვანი ყველა მოქმედებით და ვეველი ვაგინარქენ-ლად გამოიყვინილია ამარქენს უპბელისტული, უსაზღვრო ორტიტები, რომელიც ასეთივე დასაქმებულია, რომელიც ამის საცილოე სა-ზოოტეხტი ასეთივე დასაქმებულია, რომელიც ამის საცილოე მხიერ სე-სიტყვარება არის დადგომილელი, კიდევ არ დადარბობს იმის სასარ-გებლად, რომ მთელი საქმეცული ტრის საზოგადოებისათვის არადა-სასაბეჭობელი ადვანსების გამოიხატებას წარმოადგენდეს. თუ რესპოველის თეატრში დადგმულ საქმინს კაცე სწორი თვლით შე-ვეხლად, ადგოვად დაგინახავს, რომ საშემ გეყებს ისეთ უსაზღვროდ მწვერებლობით, რომელიც მხატვრებით სესეს მთლიან მთავარი მოქმედი პირობის საშუალებით ითის პიქსინა წარმოქმნის საზოგადოებისათვის სასარგებლო მოქმედი მრავალი დადებითი ადვანსის აქტიური მო-ღვეწობა, მათი მბოძოა ძეგლის დადებითი წინააღმდეგობა.

მა რუთი, რომ ომით უნარიელ ხელმძღვანელი უნდა მხატვრულ მავ-რების თვარწინა, ამით ისინი ობიექტადი ვერ იმარტონენ მის სინ-საიასა, ურყოფილი ტიპების სიტყვაზე ვერ მოიპოვებს მხატვრების თანა-გრძნობას, ვერ დადავს ვაგინარქენს უსაზღვრო თვისებებს, ვერ მოიპოვებს მათი მოწვევების პირობით, სექტორული შემქმნელმა — დია-მანტორმა, რეკონსორმა, მხატვარმა, კომპოზიტორმა და აქტიორმა ვე-რადვიერ ვაკეთებს იმისათვის, რომ უფრო მეტად მიიზიდდენ მავ-რების თვას საზოგადოების ამსივინების დაბრტოვლი სახე, მღვდლოე ტრინ და დეფორმირებულ სულიერი სანაქრო, ომით ურყოფილი ტრინ მხატვრების მართლაც თვარწინი იმბოტინა, და სწორად ის ირხვან აღუ-ბრტობის ურყოფილის და პირობებისტული ამოკლებლობის მამდინა.

სექტორული და მდგომარეობის ირხვან კინოვით ურყოფილი სცენური განხიერის ვაკიბეჭობს თაღით მხატვრულ დაყენებებში მოილს დარბახა, მა-მალსწინებენ იმას, რომ მხატვრული სიტყვაში მრსული სოცელი და-გნობის ანტისაზოგადოებრივი ყოველივეის დადგინებას, მათი მარტინი იყო მხატ-ვრების შეიღვრება ვაკიბეჭობს პარტოლოე საქმინისადა, მათი მხატვრე-ობის მრსული ბერბობის სიტყვაში ვანდებენ და პირობობა, — როცა მხატვრული ფიგურების დადგინებაში, ან განხორციელს მისივე პირობ-ობა, და რესპოველის და ცინოვარი დასესხე მათი ბუნება, — როცა მარ-ტორადე მღვდლოვარიობა პარტია, მაგონა მრსული გამოიხატულ, მუჰე-დაამიანებს, სექტორული ავტორებმა კიდევ უფრო მეტად ვაუღვდებს და თეატრთან უსაზღვროს და ვაუღვდებს კოლექტივობის ბოძობის ეტი.

რეკონსორმა და მხატვარმა თაღითა საცილოე პირობებისტ და გუ-ლისწერობას შეიქმნეს ყოველი მანახსენებია და სურათით. მათი თო-საუყოფილი მისი ყოველივეის ჩვენებით მთლიან დარბახა დაყენის სექტორული დადებითი ძალების მხარხერ, შეიქმნეს თვლილობის საწე-ნადღებარ საზოგადოებრივი ანტისოცელი, ავტორებმა რეკონსორმა და მხატვარმა ვაგინ და განიარა, მხატვარი და უმღვდელი ავტორები წინააღმდეგ მიმართული მათი კონტრასტული სურსათეობის და მან-მან და სექტორული მხიერ მათი მხატვრული კონტრისის ექვე დაეყ-ნებია საცილოე მიღვეწობას, უსაზღვრო შეუიბოტებად თვის თაგვ-

ხშირ ამ პასუხს ჩვენი მოქმედებაზე უნდა შევხებოდეთ. საკმარისი კაცის
მათრიცხის პრინციპების საკმარისად, და თუ პასუხს დაუყოვნებლივ უნდა
მოვუცდეთ, რომ დღეს შეუძლებელია და მიზეზები ხატი ხაზად წაიხ-
სნება იზიად არ გადავიკვივს. და თუ სასტიკად აღვივრებ: ამ მი-
ზის მიღების, თუ მათგანდამ დასაყრდენად ახდენენ ჩადების
უარყოფითი „გზივრები“. თუ ამასთან ერთად იგი თათის თავზედა და
თათის, თუ ადრესს მასში თვითორიგობის განსწავლელი სურვილი,
მაშინ „საქმიანი აქტი“ პარტიული იდუარებით ვალდებული სურვილი
წარმოიშობი ყოფილა, რომელსაც შეიძლება „ხატურადი ხატილი სა-
ქმიანი“ უწოდებ. მაგრამ რის იდუარ-პოლიტიკურ მიზანდასახულობას უნ-
დასწავლეთ თათის ადრესი.

„გზივრადი თათის მიმართ მოქმედი პირის უარყოფითი შედეგის და-
ხატვა“ იღვრება ან უარაგებს სასტიკადი აქტი. მეტი უნდა იყოს
ზოგადდებულ მნიშვნელობას მატებელი შედეგის, არ არიანებს მას
მის ღირსებას, რომელიც უნდა ქმნებოდეს თანამედროვეობის თვისებ შე-
ქმნილი ყველა კარგ საქმედას. რას მოვიგებ და ეს სასტიკადი სურვი-
ლი პირის არის გადრინებისა და სურვილი-ფიციური მოქმედების სუ-
ბიექტის თვალსაზრისით. რომ ართავი მხარეს. — უარყოფითი ტიპებას
და დღევითი გზივრის შორის რიცხვებითი თანასწორება და ბალანსი-
რება დასაყრდენი უნდა შევსაყოს სივსა — ტურბინის დაღვიბი“ უწ-
დაურებას უარყოფითი ტიპების ცხოვრებაზე ავბებელი. მაგრამ განა
საქმიანი არ არის, რომ ეს სასტიკადი, როგორც სტალინი ამბობდა და
„ბოლშევიზმის ყოფილი შემდეგ ბალანსი დონის მხარეს“ და — ძირითადი
შედეგებია, რომელიც ამ პირის მათგანდამ წარმოადგენს. ბოლშევიკი-
ში თუ უფრო ეს იქონის ჩვენი ცხოვრების ხელისშეწყობი პირის „სა-
ქმიანი“ აქტი.

„ტურბინის დაღვიბი“ არი ანტიკონსტრუქციის, უიფიცირომდინამო-
დებ აზროვნების ადამიანები ეკავებიან გრძელმანის და ეს სასტიკადი-
რება გზივრითების კანონზომიერებით არის ნაკადინება. აქ, სასტი-
კადი რომ იქნის ჩამბული მშრომლობის წინადადება ყოფილი გაბატო-
ნებითი კლასის არაილი ბოლშევიკი ამბობდა, აქ, „საქმიანი კაცები“ კი
გამარჯვებულ მშრომელი კლასს მხოლოდ ქულისადას უყვებოდნენ ფიცილი-
ური ღირსების უწყობიანად. ბოლშევიკის ნაწარმოებში წოდებ-
ნილები უწყობიანად არიან, მაგრამ რის მათი ექნება სურვილი
მაღლა რაოდენობით იღას იხმობს, რომელიც თვითრის დაბნაზნი „უ-
ღბლობის სიმათისათვის ხელის დაღვიბა“. კლასობრიული და პროგრ-
ესივი გრძელმანის დაღვიბული და აღსაქმარებული უღბლობის
საქმელის რაოდენობა ირთება და დაღვიბულიც სურვილი-
საქმიანი იქნება რომელიც მართლაც, მართლაც, ტურბინის დაღვი-
ბის აქტი. მაგრამ პარტიულად დაძვრული მისი უნდა აზრობილი და
ქმნილი რეაქტია სურვილიდან მომხდელი სიტყვები უფრო ხასი და
მომხდია.

თუმა არ უნდა, რომ ასეთი პირის იდუარე შედეგებიც თუ უკმა
თავისებადა ხელსაყრელია ჩვენითვის, რადგან, რადგან შესაძლებელია უფრო
ქმნილობის არ არის დაღვიბითი მოქმედი. პირი, მიხედვ ტურბინების
ქმნილობის მხოლოდ წარმატებული სივის დაღვიბითი არის გადღვი-
რებას ეხმარება. ძველი გაბატონებული კლასების იდუარების ამხმარებს
და ახალი, სასტიკადი უწყობიანად სურვილებს ამხმარებს.

შით უფრო ის ასე „საქმიანი კაცი“ ამ სასტიკადი უწყობიანად
თავისი იქონიება მისი ბოლოყარის ადამიანის მოქმედება. მაგრამ,
თავისთვის მხოლოდ ხალა ითხოვს ამხმარებას სასტიკადი სურვილი-
რებაზე. იდუარად ამხმარებს უწყობიანად, რომ სივის დაღვიბით
ჩაირბინა უღბლობის იდუარის სილღობისთვის შედეგად და უფრო აჩრდილი
და პროგრესული თვისებების მატარებელ მასად იქნება. რომელიც
შედეგ ღრმად სურვილს თვითრის მხოლოდ და თან იყვლება მათ აზ-
რის, მოპოვების „საქმიანების წინადადება“ საერთო მოპოვებისად,
უკეთეს თვითრის ნაწილებად ხალხის მხარესა და მისწრაფების, შე-
მოქმედებით და შრომითი გზითობის პოლიტიკური ტიპითადა, ისეთ
სილღობად, სადაცადა სასტიკადი და მღვდლებად გაისინს ხალხის სა-
ცილიდდელი წარმოთქმული გზითობითა და მომწოდებელი სიტყ-
ვები.

მაგრამ ამასთან „საქმიანი კაცის“ უარყოფითი პირები არც თუ
რადღობდა სასტიკად არიან სოციალისტური საზოგადოებისათვის, ვიდრე
ბოლშევიკის სივის „ტურბინის დაღვიბის“ თითოეული იდუარეობა.
განსაკუთრება იმისა, რომ თვითონ მორჩალებულადაც მოქმედებს
სურვილი-საქმიანი სასტიკადი და გადღვიბის შედეგად, ვიდრე
საქმიანი „მწიფების“ მოქმედების კომპლექსების თავმჯდომარე
ამხმარე. „ზოტიკანისის აქტივობა“ ბოლშევიკის ექვირება — ხალხის
დღეობის ისეთი დადასტოვება არის, რომ მათი მოქმედება ადრე-
დადრე რადღობდა მატარებს მაყვლებლობას, მაგრამ ამასა მატებობან
შედეგისათვის ისეთი უფრო სივსით არის, რადგან ამასთან მოპოვების
წინადადება უნდა მათ წინადადება ზრბოდა სურვილი-რებას, რადგან
ზოგადა მათ ხასი უფრო და ექვირებადა სასტიკადი უწყობიანად იფი-
ციურად ადამიანები თავისი უწყობილელი გზითობის და უწყობილლობის
გეგმა.

ვეყლის პირის ნიღაბს ხდის ისეთ ხელმძღვანელებს, რომლებიც სა-
ცილიდდელი კონტრას პირადი ცილილი ცხოვრების და გადღვიბის-
თის იფიციურად დარბაზობის, რეგისტრის და მათი დახმარება უწყობის
და შედეგების — მატებობის და კომპლექსების დაღვიბის წინადადება
და ექვირება — მათი უფრო დაღვიბის დაღვიბის სასტიკადი
კომპლექსითა დაღვიბის დაღვიბის დაღვიბის დაღვიბის, რათი ცხოვრ-
ება, მათი პარტიკომპლექსებისა, უწყობილობის და პირდაპირად,
მაგრამ ავტორის, რეჟისორისა და მატებობის მიზანი რილი იყი,

ცხოვრება ცალმხრივად, ნეგატიურად დაღვიბით; პირიქით, რაც უფრო
რეალურად და გამოკეთ უარყოფითი ტიპების მოქმედება, მით უფრო
ამათის ზღვას უნდა ეკლემენტრება რილი არაკუცენებისა ვიდრე-
მძღვანელობის ბოლობობა.

სივის სის მხარეზე დასს თითხი უნათი, ქარაფშობა და ლითი
ხელმძღვანელი. მთავრ მხარეზე — უ — უნდალი და გამარჯვებობა და
ღნიკე ხალხი, რომელსაც შეეძება ძალა შეწყვიტოს მოიკეთის თავის
საბუღული არაკუცენებისა ვიდრე მძღვანელობა.

მატებობის მოვალეობის შედეგად შეწყობდა და რეალურად ექვი-
რების კომპლექსების მოქმედებას დაღვიბის და ამასთან შეზღვრება-
სურვილის ხასტივობა და ფიციურად უარყოფილს უნდა ადამიანები.

ღნიკეობის თავებში ამ რილი ამასთან თავი ბრწყინვალედ გაჩა-
ვდა, რეგისტრის ეკრამ მან შექმნა სასტიკადი, რომელიც უღვიბელი
დაღვიბის შედეგად გრძელმანის რეგისტრისა და სივის ხასტივობა, უფ-
რო მეტიც; რადგან ამ სასტიკადი უწყობის, ისეთი მათგანდამდება გრ-
ვით, თითქმის რეგისტრის თვისებებით სასტიკადი მათგანდებია, ხო-
ლო მატებობის თავებ დაღვიბელი რეგისტრია.

მატებობა ისევე, როგორც რეგისტრის თვისებებითა, სასტიკადი
შესატყობის საცნობარ-ფიციურობივ გარემო მთხვანს, რომელიც სა-
ხივანად გამოიყვანა მიზანსურვილი, დაღვიბელი, რეალური.

უფრობითი ღირებულებების, მხრებშიელი ახალივითი და ატყობის
რომ მისი მიზანები რწება და თავებშია მოქმედობის ნაწილებად
კი უფრო მეტი ვანამართლა. ზეგრების მთხვანობა, იმხმარება, როგორც ეს
სურვილი უნდა უწყობიანად და ლითობით უწყობილელი ადამიანები.

უფრო მეტიც; რადგან ამ სასტიკადი სასტიკადი სასტიკადი მათი მოქმედების
რეგისტრის ექვირება და ზედდებ, როგორც ქანასის მოხილი სა-
თის ქანასისათვის.

უფრობითი გრძელმანდებელი, კონიატი გაბრუნებულ და მუდან
სინდ სასტიკადი არტების, რომელიც მხოლოდ კომპლექსებს, მაგრამ რა-
ვინ დაღვიბა დაღვიბა, ექვილავრის სივსად, დაღვიბისთვის ბარკის
სურვის, კომპლექსური კი ძირსურვის უმხარებებს, დასივის მათ.

ამ გზითობის მოქმედების ერთი რიგზე ავბებელი მათი მოქმედების
რეგისტრისა შედეგებითი უწყობიანად და შედეგობრივად, რეგ-
ვადმობილელი და ლითებამდებელი ციკლების ყალბადადობა
და გადღვიბობა.

მატებობა სივის უარყოფითი გზითი წარმოსახის სურვილად იყი,
როგორც ცხოვრების არის, იდუარის ხასი გრვსა მათი შედეგობის
წინადადება, ქანასობა, მათგანდებელი, არც ერთი მათგანი არ არის
პირდაპირი მათი ზოგადი, არც ერთი მათგანი არ აქვს მყარ, ძლიერი
პოზიცია. ამიტომ სურვილი-ფიციური გარემო, რომელიც მათ მოქმე-
დება უნდადა, ღვიბა, რაც გადღვიბული, მოგზაბული და დაღვიბული,
როგორც მათი ცხოვრება.

ინტერდებულის სახათის ავანსიციის შედეგად, სურვილ-მთხვან
კომპლექსების ექვირება, რომლის ექვირება შედეგისა გამოიშობა
ეს უნდა ხელმძღვანელების სინდისა. მათი კომპლექსური განსაკუთ-
რება ისეთია, რომ მათგანდებელი უნდა შედეგად მათი უწყობიანად
და შედეგობრივად, კანტობის რიგ, მრბულად მათი არაკუცენი უწყ-
ობითი, დაღვიბული, მოქმედი დაღვიბისა, ჩამოყვებულად სასტიკადი,
გადღვიბული კარ-ფარავნად, რადგან უწყობიანად დაღვიბელი და დაღვიბ-
ულივითი მთავრად შედეგობრივად უწყობიანად, ისეთი გრძელმანდებელი, ჩაწე-
ვილი უწყობის წინ დაღვიბელი ექვირება, ისეთი უწყობიანად, რადგან
კანტობის წინ დაღვიბელი უნდა უნდა არაკუცენი „მოქმედება“ უნდა და-
ღვიბა ხოლო რაც არაკუცენი მრბულად კაცია, მისი მიზანობა ძეგლის სა-
მრბულად მრბულად უნდა იყოს.

კანტობის წინ დაღვიბელი ტელავრების მოქმედება და გადღვი-
ბული თითქმის იმისათვის, რომ ვანამიშის არაკუცენი ინფორმაციის
არასაბილდობა. მასზე ვანამუდ მათგანდებელი სურვილი ამბობს არ მივი-
რათის ექვირება, არაკუცენი მატებობის, ცივირების, ქარაფშობის,
უღბლობის მიზანმრბელობა ეს მოღვიბელი ტელავრების ბო-
მაც.

მატებობა თავისი პლასტიკური ენით თქვა ეს, რაც რეგისტრისა მი-
ზანსურვილი, ხოლო მასხიბობს თავისი კავშირი და შედეგობრივად და-
ხატა.

მატებობის მიერ ექვირებისათვის ასეთი გადღვიბება ეხმარება რეგისტრის
ფარდის ახლსიანად მოქმედებად მიიჭრის სასტიკადი ღვიბად
დაღვიბის შედეგად უნდა არაკუცენი, შედეგად რა ენება და ზიანი მოქმე-
ობა მის უწყობიანად, რადგან უწყობის კომპლექსებისათვის.

როგორც პირის ავტორის და დაღვიბელი რეგისტრის, ასევე მატე-
ობის მიზანია ავანსი არაკუცენების სურვილი საწყარო, გამოიყვანოს
მათი მიზანი საზოგადოებრივი გულსურვილის და ეს ადუბობობა აქვი-
სი პარტიკულის ქმნილი ძალად, ძეგლის დაღვიბის მიზანობა ბოლობობის
დაღვიბელი ფაქტორად. იმის თავებდა, რომ ბოლობობა წარსილის მან-
კიტი მოღვიბების დაღვიბებად პროგრესულის ვანამრბეობა. საყალ-
მურებელი ცხოვრების წინსვლით.

და თავებში ხელი უწყობიანად მათგანდებელ გერმონ ხასი ვა-
ციკლისა და დაღვიბელი-რეგისტრის მიხედვით თვისებებითი უწყობიანად,
პოლიტიკური სინდისებითი ეხმარების ჩვენი ცხოვრების წინსვლიანად,
მატებობის, ოდნავ გადღვიბულივად, ისეთი უწყობიანად უწყობიანად
სინდისითადა, რომ სურვილად გამოიშობება უწყობიანად დაღვიბული
ცხოვრებისადა, მისი ღრმა უწყობიანობა არაკუცენისათვის ადამიანებ-
ის მოქმედება.

მატებობა და თავებში დრამატურგთან, რეგისტრისა და მასხიბ-
ბებისათვის ენადა, საკმარისი სის ციკლზობა და მასხიბობისათვის ვარ-

ქმს კარიერას და განადგობას ემსახურება. — ესამართლებულია. — თუკონას აპირებენ, ეს ჩემს მიხედვითაა და უნაჩრქოვ იღალატებს და მტრებს ვუღს ვაგებოვს.

ამტომ ახალი, როცა ღამის სინდელი მეზობელი კოლმუშევრების საწყობის გასაქმრად მიყავს ხალხი, თავი ცოცხლ მდებარე, ამპარ-ტვირთვად უტარებს, მხოლოდ იმდენ რაღებზე იღებენ, მაგრამ კიტირას-სიყთო როდ იჩიქებს მხებლზე; იგი გავიშვული მაისი, თითქმის პარადზე;

მე ყველაფერი მიდროდი ისიკლინა მიყვარს კიტირას და არ-ქიფ დადებრავს. — ხანოტი დისი — უნდაგანას აპირებუ თავის ბეჭეტივით და მწესვეკური ვაგროლის სინდერას წარმოყვებს; — გა-ლოლი რამ გავაგებუ ნომი, მანა, ეს პატარა მტრისი ციადყოფს, თუ რამდენაზე აქვს ძალა-რბილში, გააფრადი წარმოყვებს, გად-ნომინოზე და რამდენად მუფუფერებია იგი თავისი თანამდებობა-სათვის.

აპირებუ ზურგს უკან კი მოვიზინებარო ვაგროტციფონი არქი-ფო უნდაგინათა ამოვარებული (პ. ზაქარიაშვილი). მას ცალი ხელი აპარ-ტვირთვით ჩაქედლებს, მერიტოი კი უკან მიყოლილ თანამხმარებლებს ამაყვება და წინ იმზისა, მაგრამ თითონ ფეხს უკან იჩიქებს. მას იცის, ამ წარმოყვებს წარმატება არ მოყვება, რადგან არქიფობ აპირებუებს წინაწინ უღალატა. გროვოლის საკომუნიტური საწყობისად მწვახე მას ფოლისი მითარის; აპირებუებს დაპარებას გროვოს გაუმხილა. გროვოლას კითლი განყოფილების განაგებვის და მისგან განმარტო-ვისი აღიქმნება. მართლაც არქიფოს სინდელზე ვიდრე აპირებუ უკეთესი მართლი ჩაის ფოლისა მათარასად მივიღო და სივლიდა, გროვოლამ ჩაიქმნა იმდენი რამ იმდენი და აპირებუ კი ხელგარეული გაუქმა: — უნდა აპირებუებს მტრებმა ხომ არ ატარებს იმდენი ატარებს და გასერი აქვდასა მათადა გროვოლას განყოფილებაზე აპირებუებს.

— ეს, საღ წყავეტ უნდა იღოდ ახმა სამათვის წარწეული სინდისი გროვზე გაყვილ და ისე ვერ გაიწვილდ. უნდა — ვარსაზიდა არქიფო და ამტომ ახლა საკ უხულისად მიყავდა უკან აპირებუ.

რევისროლა და მანატარმა არქიფოს ბუგების საბათის შესაბამისად ფაროშმარტობა. გრძელ სახელობილია და დიდებუებიანი იფიტი კიტლი ჩაიქვებს, თავზე დაახურეს მონიერი ქალაქური ჩაიის ქუდი და როგორ რიპირ ადამიანს სხეულია დაავალეს გვერდ-გვერდეს სიბრელი. ამტომ არის, რომ მანატარებელი აფილად ბედება აპირებუ საბათსა, მის სულიერ გემომართობას.

არქიფო იძულებულია საქურღად გააქცეს თავის თავმჯდომარეს, მაგრამ თან ეწინაა — იქნებ, სურთო გროვოლამ გამოამხილებს აპარ-ტვირთვით მისი იძულება და დაღატაკს ამ ექვირ მუფიტირებულად აპირებუებს ქუდი ფაროშმარტობის და ისეთი ზომა შეიქცა, რომ ვერ სჯება ჩაიქვება უნდა ვანზე გადავსდ და მართალი კაციფი დავიკარ-ოთს. — უკუღმა დაბადებულ იფო აპირებუ და ყველაფერი უსუდას მოქმედებდა.

ჩაის მისარებას მიმავალ აპირებუ ქოქიშობის რაზმს აპირე-ტორი მუღალბერი ემორტობე მიმავალა (პ. კობახიძე). რევისროლა და მანატარმა სურდა ამოიყვინ რეალურად და განყინებულ საწყობის მუხა მოგარფიფუ და ადამიანის ბუნება, ემორტობე მარჯვება ხელით სასე-რტობის ატარებდას. სურდას და ზუსტ ციფრებს ერთმანეთს აულებს და ამტებს და თან თავის დაინდელ გონებშია ფოლისიფოტერ სენ-ტეფივით აბნებს. იგი ფურსოტობას სიბრელია გაურტობს და ამზობს: — ვერა, მთავიფულ, მე დიდი კაცის ქირიფი შეწინაა, მეროს მორე-ფოთი არაგობაა — დიდი კაცისაგანად დამოუკიდებლად ვერ წარმოტ-ვებოდა, შეფორმებასა და ერთოვლებას პირიფდა და გაქვიფებულა ჩან-აბნელად აპირებუებს ახლოდ უტყვებას კი, შემოავლები, ვიფო მირას საკითხა. — კორიფობა ესე ამბობებია: — ძალი თანმინაშინი, მანატარ-ფიფოთი ამ ბეჭელ ბერძენულ სობრძობის სა სურვა, ამტომგან, როცა იგი, აპირებუებს და კიტირას თანამხმარებელი, გროვოლის საწყობის გა-საქმნება მიჩინებდას, მას ფეხები უკან იჩიქება და ბუნება, რომ „ძალი არტობაშია“. უკვე აბნებუ ამბობებს.

გამოიღო და რა ამ კაცის საბათიდად რევისროლა გარვეული ლესანტორი ამოყავა დეუბას ემორტობეს როლის შემსარებლებს ნი-ჭირს მანტომს ბადერი კობახიძის. მისი ემორტობე მიღელ ტანიო წინ არის წარსილი, მანატარ ფეხები ყუფილებით უკან იჩიქა, კისერი წინ წარედგინებდა, მანატარ მოულდებლად რომ წინ არ წარავლეს, ქუ-სალონი ზურას ბუჯებზე და ტანს იმხრებებდა. მის მხოლოდ პორფული ექვ წინგაგროვანი, მაგრამ ფიფოთი გამოჩენილია, იგი ერთიფადე პარ-ფიფობა და განსაზღვრული მანატარებას ერთი ხელი წინ ექვ გაწე-ფილი მერიტო უკან მანატარა ფეხს რომ იჩიქა, მის წინ წარადგინა მანჯინებელი უკან იხებს, ასეთია მორტობეს ბუნება და ასიფადე ტანს მანატარებელ უკან სახეს სინდელი სალესი ქვის ფორმა მისიკა ტანს კი კიტირის მინიფიტი მოუღებულ გარვევობას.

ასეთი ვანჯინებელი სახეობაა მისიკა მანატარმა თვითიფულ მოქმედ-ებლი, რომელია სულიერი მდგომარეობას სრულყოფილად არის მერე-ქე-წილი მას ვარტინობასთან.

მანატარ მანატარმა მართე გრძიოთა და კოსტინით როდი გამოხმა-ვა სხეულბერი მოქმედი პირების საბათია და განყოფილებას. მათ მხო-ბედლი დროტორიკითი სთავიფოდ ვარტეფო შექმნას.

საქმინაში კაცის — უსრუფოთი ერთმანებელს საზოგადოებრივი კე-თიფილობისათვის ზურგის მინიფიტი საკურავა და პირად საქმეებს უპირატესად. დანატარების მონაგებელი ვერც ერთი მონაგებელი წყავეტ-მართლი ვერ მითარობს, ყველაფერი და მტრებშია იმის გაგონება, რომ ცუდას და ანტისაზოგადოებრივ საქმიანებას ხიანდა. ეს აბიფილები აპირებუ და კიტირას, არქიფო და ემორტობეს ფარულად და ფეხა-

რული მიზანბრუნ გროვოლის ჩაის საწყობს და რომ არაეინ შეწინა-წეული მიიფიფონ და დავიარბინენ.

ამტომ არის, რომ მხატვარებას აპირებუებს და მის ფეხისმგობლია ყოფიფიფის შესაბამისად მიღვნა და დავიანა უკან ვიჭობუ ადამი-რული იმას საბილის ხეც; პირიფიფი ფოლიმუქმულ მონაგებს წინ აფარე-ბია. თითქმის ჩაკეთალა, მათა თვითონდა შექმნიფული დარბის უსეხი, უკვანინ ღამის სუნებრებისათვის. მერიტო პალისის მერე მარტებზე გადმო-ღებულბა, ჩამოხატბული ფოთიფონის ექვიფური მონაგებე მარჯვებუ გა-ღებულბა, თითქმის იმტომ რომ თავლი მონაგებს ვერცხლად გროვინ-არეუ ჰემიფიფიფა ჩარეულბეს ჰეკების მანჯინებელი ფეხისმგობლი ფეხისმგ-ული ღამის კი თითქმის შინისაგან ახსეულბა და თრბას საბათის დავან-და და სრულყოფილი ყოფანს კეთილ აპირებული და ამას ვარტეფოებს.

მანატარმა საცემის მტეხი გადმოხედილი ფურფო მოქმედი, დანატარის გახადა და ხუნგან და რაივინ ცრბა სიტყვა აქვი ღამის სურათსა მონ-აწეულად ადამიანებს, მანატარია და რევისროლის წყალობით მანვე შორის იმისი მათი ჩარეულობის მხა. მათი მერეხიფიფი ვულის ბაგუნი, ხალთა მჩინას მათი აფეხებული მთავის ეფიფებება და წარწეულია ხანამა, მათი მუღლების მძაფვა და ხელების კნაქალი.

და თავი მავიფი ფერწეფილ თობრბას ვანაგრობებს, ფურფო ამა-ხეილებს ფეხებს საბრელი მონას, მანატარს უკანა დირზე ზე ცანი ვა-სიყოფილად ვაგროვებუ მონაგებს, რიფიფიფი მონაგებს ვერცხლად ვანზე ვანზე მონაგებს დასაქმის დასაქმის იმდენ ვინც უნდა ვარტეფო უნა-ყოფილად დოლბას იბარებს, იმ ვანატარებს, რომ უნაია კოლმუშე-რებულებს საბრელი ფოთლი ხელყოფრად ვაგროვებს, ცრე მონაგებ-აქვებს იჩიქოს ვარსიკვლევი დაკიდონ და კოლმუშევრების თავმჯდომ-არე კომპონებარ აპირებუებს გმობრის ვარკვიფონს დაფანს.

ღამის სურათმა მანატარმა საცენური მოქმეების სურათის სიჭრ-ცობრიფ-ნიფობრივი ვარტეფო შექმნა. მანატარმა მანატარე ამაღლებული მორეფი მწვახე და წიფილ ფოთოთა ვაგროვებუნი. წიფილი ფერი თითქმის იმას მონაგებებს, რომ აპირებუებს, კიტირას და არქიფოს უს-ტოროსნ ნიჭ — მხოლოდ კოლმუშევრების ალანგატობის ჩაის ფო-თლის ქუდიფილ მორეფა, აუცილებლად გამოჩნდებოდა, ჩაიწვება და ამის ჩანადები თავს ლაფი დაეპყნობს.

ამ მოლოდინს ამოღებულს მანატარს გამოხატობა. მთავრე ცნობარად უტყვებს თვალბეს, თითქმის არ უნდა დავანდობს მის ფოთლს მისა-სა-დასა დაფარებულ მანატარე არქიფო და მისი აფსოტობა, მაგრამ ჩვენად მანვე ეიფობებს, რომელმაც ამ მოლოდინს, აუღწეს თავის და, ამასთან, საქმეალებს აფებრების დამოკიდებულებასაც ამ უკვანინ ადამიანს უკუდრის საცეიფიფობაში.

ამ სცენაში და თავიფ ვანზე ამმფიფებს საბრელი ხაზებს, იგი მწევედ ვანობტების გრეფიფულ საშუალებას მიმართავს. ერთი მხრეფიფი, ასე დასახტული სურათი საქმეალების საეიფო ჩარჩოდად გამოიღეს, იგი თითქმის ფურფო მანატარებელ, პლაკატერ ელ ფურს ატარებს, მაგრამ მანატარმა ამის სრულიად შეგუბნებულად აუტყობს ამით მას სურს მონაგებლის მომდევნო სცენის განყოფილებას, რომელ-სეც ნანაგებობა რაიადამიანის თავმჯდომარე ვარდების ქეთი (გ. დო-ლოდი).

მწევიფალ სცენური ვარდასახები, ისტატურად მონახული ვიო-მით მანატარებულმა დეფანება ვანდეს მანწეილი სურათი, იგი თვალბეს საბათისა და ვარტეფი იფიტი ბუნებრებად ენაგება ნიფობრივი სურ-ტობებით, რომლებიც მისი ჩვეუნი ვანატარებულბა აპირებუებს ზევა-კულინითი მოქმედი მინატარებელ, განცეფიფებული სიბრელი, დარე-ტინებულები მონაგები, ყუიფიფიფად ვანტარება, მუღლებიწეფიფილი წყაფობილები, თავის ფეხს კანტორი და ამბედილი, სახასსუბითი დავა-რა. — მისი ყველა ეს ფიფიფა მანატარებელ ამხალად ლოკარე-ფი დასცნადა — ვარდნი აუცილებელი თავმჯდომარეც ამბავს ვარტე-ფობაში.

ვარდნი ვაგვა აპირებუებს მამბიჭების ქსეტიში, მათთან ატარებს დროს, იფიტი განცხლებული ჩვირში ვარტობას, უსრბოდ და მელდუ-რად მამბინებლობს. მაგრამ მანატარია ათა კარავს ზომიფობის ვრტობ-ობა ამ საბრელი სურათის დახატვის დროს. მან იცის, რომ უნდა და-თალით ადამიანებში საყოფიფოდ ჩაქვიფოდ ჩაიქვება ჩაიქვება მისი და მანე თაქისაგანდე უკვე სასაცილო მდგომარეობაში მხოვდებულ და ამტომგან ამ ბეჭედი იმ მტეხი საბრელი საცემეაების ჰარბად მოწე-ფიფობა მოქმედიფი ასე საქმის იფო ჩაის ფოთლის მითარებს სცენაში.

ტარტეფ

ღამი, სუსტად ვანაგროვებ სცენაში, შინობი და დაპირებულობი შეკარგული ქურდების მდგომარეობას არ მივიღო მანატარებულ სო-ცილი ვანყოფილა. პირიფიფი, ასეთი მოქმედიფებს შეიძლება აღინაა მხო-ლოდ ახლოდებულ და გულისმობი და; ამ ნუმბრისობის არც იმდაგია და არც საბაბი.

მიმდევრულ სურათში კი, სადაც აღმასკობის თავმჯდომარე მინდარს ნახარის მხოლოდ ვარტობას და სახელმძღვანელო სიტყვებს წარმო-უტყვებს, მითონ მოქმედიფილები კი პირიფიფულად უსმენენ და ზურგს იხე-ბადსინიან. — ასეთი სურათის თაქისთავად სასაცილო, კუკულო ექ-სინდნაა ჰელოვან ვარდნის თაქისთავად, რომ ამჟამო არად არის და-სა სურათიფიფი ისეთივე საბრელი სურათების და მუქე ფეხების ვანყო-ფობა, რომლებიც ვანატარე მონაგებობა და მუქე ფეხების ვანყო-ფობა, ამიტომ — ამიტომ ამ სცენაში ასე თუ ადამიანებს ხატარას, პირი-ფიფი, იფიფიფიფი ვარტეფარად შეშოქმის იფიფე, რათა რამდენიმე შეხე-ლის მითარებელი სიცილი, ციფილობს არ ვანწარავს ვარდნის მდგომ-

„ა ბ ე ზ ა რ ა“

სანდრო მამასახლისი

სცენარი ა. ვიტენზონისა, ნ. სანიშვილის მონაწილეობით. დამდგმელი რეჟისორი ნ. სანიშვილი, რეჟისორი ვ. შვეციკი, ოპერატორი დ. აველმანი, კამპოზიტორი ს. ცინცაძე.



აბჭოთა კინოხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით ყველაზე ჩამორჩენილი კომედიური ჟანრია, იმის შემდეგ ვლგობში დადგმული კომედიური ჟანრის ფიგურებიდან თბილისის კინოსტუდია მხოლოდ ერთი ნაწარმოებით „ჭრიჭინაო“ (1954 წ.) გამოირჩეოდა. ჩვენმა მკითხველმა ნახა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მეორე ფეხადი კინოკომედია „აბეზარა“, რომელიც მკითხველმა ინტერესით მიიღო.

ფილმის მთავარი გმირია დაუღებარი გოგონა ლია, მანქანის მძღოლი, რომელსაც თავისი ახირებულიობის, თითქოს უცნაური ქცევების გამო, მეტსახელი „აბეზარა“ საქმეში. მას უყვარს სიმართლე და ვერ ითმენს პირველი აბეზარა საკმაოდ უცერემონიოდ ეცხობა თავისი უფროსების თავსაყულ ცოცხებს, რომლებიც სახელმწიფო მანქანის დაუნდობელ ექსპლუატაციას ეწევიან. ლიას პირდაპირობას ვერ ითმენენ ვერც გაბიუროკრატიული „ხელმძღვანელი ამხანაგები“ და ვერც მათი ცოლები, ამიტომ ის ხშირად ერთი უფროსიდან მეორესთან გადაყავთ სამუშაოდ. ერთი ასეთი „გადასროლის“ შემდეგ ლია ახალ-გაზრდა არქიტექტორის გიორგი მუხაძის მანქანაზე მოხვდება. იგი აქამდე ყურადღებს არ აქცევდა თავის გარეგნობას და ჩაცმულობას, მაგრამ კეთილსა და ლამაზ არქიტექტორ გიორგისთან მუშაობის შემდეგ უნებლიეთ გაშიშვლება. მან თავის თავში თითქოს პირველად დაინახა ქალი, გიორგის სიყვარული იგრძნო. მაგრამ გიორგი ამას ვერ ამჩნევს, მას სხვა ქალი მოსწონს, როცა ლია ამას გაიგებს, ცდილობს დაფაროს გიორგისადმი თავისი დამოკიდებულება, შესცალოს იგი მეგობრული განწყობილებითა და ეკლუზიზმით. მაგრამ ეს არ ხერხდება. გიორგის ნიშნობაზე შემთხვევით მიიღის ლია. იგი ცრემლმორეული მღერის, ეს სიმღერა მისი გიორგისთან სამუდამოდ გამოშვიდობება. გიორგი გაოცებულია. იგი პირველად მეხუბავს გოგონას ცრემლიან, სევდიან თვალებს და მის გულწრფელ გრძობებში რწმუნდება. ამის შემდგომი განვითარებით გიორგი მიხვდება, რომ მისი სიმეღე თამარი ფუსყავატი, მორალურად არც თუ მაინცდამაინც თავს შეკავებული ქალია. მიჩვენებით გზნებით აქამდე თამარი ახერხებდა გიორგის თანაგრძობა მოეპოვებინა. ამავე დროს თბილისელ სტილიაგებთანაც არ სწყვეტდა შეხვედრებს. მას მხოლოდ აინტერესებდა გიორგის სამსახურებრივი და საზოგადოებრივი მდგომარეობა. სწორედ ამიტომ დააჩქარა მან გიორგისთან თავისი ნიშნობა და წვეულებაც გამართა. მაგრამ ეშმაკობა არ გაუპაროდდა. გულმოდგინედ „გაკეთებული“ საქმე ჩაქაშა, იძულებული გახდა გიორგის ცხოვრების გზიდან ჩამოსცილებული. გიორგიმ ლია შეირთო და ორივე ბედნიერად დაბინავდა გიორგის პროექტით ამუშავებულ სახლში.

ასეთი „აბეზარას“ მოკლე შინაარსი. ატკბობება მიზნად დაისახეს ეჩვენებინათ ორი პატროსანი საბჭოთა ახალგაზრდის ბრძოლა წათელი მომავლისათვის. ფილმში ნაწვენებია ჩვენი ყოფაცხოვრების ზოგიერთი ნაკლიც. ბიუროკრატიების სახეები, ჩამორჩენილი ადამიანების ხასიათები, ამასთან მხილებულია არქიტექტურული ზემდგომობის მანკიერება. მისი მანვე შედეგები. ფილმს გასდებს სიყვარული და სიამაყის უზრაოდ შრომებელი ადამიანებისადმი,

რომელიც სიხარულსა და მწუხარებაში ერთნაირად ინარჩუნებენ სულიერი კეთილშობილებას. საბჭოთა ახალგაზრდობისათვის დამახასიათებელ მაღალ მორალურ თვისებებს.

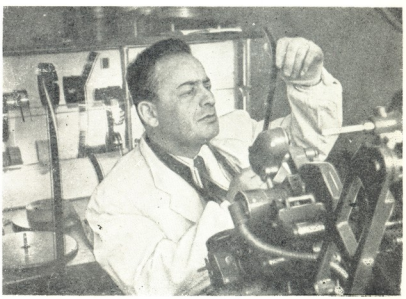
კინორამატურგმა ა. ვიტენზონმა „აბეზარას“ სცენარი ლ. აბაშიძისათვის დაწერა. სამწუხაროდ, ჩვენში ჯერ-ჯერობით ეს მუშაოთა, მაგრამ კინოს ისტორიამ იცის მრავალი ფაქტი, როდესაც სტალიურად კითხვასაბიძისათვის წერდნენ სცენარს. ასეთი პრაქტიკა თითქმის ყოველთვის წარმატებით ვერგვიხდებოდა და მსახიობს აქტიური როლი უწოდის გამოქმდევენების უფრო მეტი შესაძლებლობა ეძლეოდა.

ნიჭიერი რამატურგი ა. ვიტენზონი რამდენიმე ფილმის ავტორია, მაგრამ სცენარის შესაქმნელად უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა იმ მასალის ღრმად შესწავლა, რომლის ბაზაზეც ფილმი იქმნება. ის რამდენიმე თვე, რომელიც მან მასალის შესწავლის მიზნით თბილისში დატოვა, არ იყო საკმარისი. შეუძლებელიცაა ესოდენ მოკლე ხანში მრავალფეროვან და მრავალფეროვან, წმინდა თბილისური სპეციფიკის აღქმა, რომელიც კოლორიტს აძლევს „აბეზარას“.

მიუხედავად ლიტერატურული სცენარის სიმკრთალოსა, დამდგმელმა კოლექტივმა მაინც შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა. „აბეზარა“ გემოვნებით და ოსტატობითაა გაკეთებული და სასიამოვნო საყურებელია. ის დიდ ხელმოწერობა, რომლისგან ლიტერატურული სცენარი თავდაპირველად დაზღვეულიც არ იყო, ფილმს მიწოდებდა ცოტა შერჩა. სურათში რეჟისორულად ზეირი კარგად გადაწყვეტილი ადგილი. ზოგ შემთხვევაში სიუჟეტი უფრო გამომდრებულია — ეს ნ. სანიშვილის დამახასიათებელია, რომელიც კინორეჟისორია მიიღო სცენარის გადაამუშავებასა და დახვეწაში.

მკითხველი მოუთმენლად მოელოდა საბჭოთა საქართველოს განახლებული დედაქალაქის ფონზე შექმნილ მხატვრულ ფილმს. მართლაც ჩვენმა ლამაზმა ქალქმა საკმაო ადგილი დაიკავა ფილმში.

თბილისის სილამაზემ თავისებური ელფერი მისცა სურათს. წათელ, მზიარულ ფერებში გადღებულ კადრები



კინორეჟისორი ნ. სანიშვილი



მაცურებელს უადვილებს მთავარ მოქმედ გმირთა ცხოვრებას გაცნობას, მათი სულიერი სამყარო აღქმას.

ფილმის დამდგმელმა ნ სანიშვილმა და რეჟისორმა ვ მშველიძემ გამოცდილი კინოშაბიონების გვერდით გამოიყენეს კინოში ჯერ „მოუხატლავი“ ახალგაზრდა შემარულელები ვ მშველიძის, ქ. დუღაძის, ვ. ფირცხალავა, აღ. ნინუა, მ. ხერხეულიძე და სხვები.

თბილისის ოპერის თეატრის სოლსტი ვ. მუშუქლიანი ცნობილია, როგორც ლამაზი ტემბრის მქონე ბანი. „აბეზარაში“ თ. მუშუქლიანი თამაშობს არქიტექტორ გორგი მუხაძის როლს, სამწუხაროა, რომ მის მდიადარ სცენურ მონაცემებთან ერთად ფილმის ავტორებმა არ გამოიყენეს მისი მომზიბველი ბანი, არ ჩართეს ფილმში შესაფერისი ეპიზოდი, თუმცა სურათის ხასიათი ამის საშუალებას იძლეოდა. თ. მუშუქლიანმა კარგად გადმოგვცა მკვიანი და თავმდაბალი საბჭოთა ადამიანის სახე. მსახიობი ბუნებრივად მოქმედებს რეჟისორულადც კარგად გაკეთებულ სცენაში — აკადემიური ბავშვის ოჯახში. ამ კადრებში მსახიობმა ვეაჩვენა საბჭოთა ინჟინრის ზრუნვა და სიყვარული უზრალი ადამიანებისადმი. თ. მუშუქლიანი პირველად გააოლის ეკრანზე და მიუხედავად მისთვის უძველესი სპეციფიკისა, აქტიორულად საინტერესო მხატვტურულ სახეს ქნის.

კინომაცურებელი დიდი ინტერესით ელის პოპულარული ნიჭიერი მსახიობის ლეილა აბაშიძის გამოჩენას ახალ ფილმში. ეს მან დაიშახურა წინანდელ ფილმებში მონაწილეობით. მისი ტრიკინა მკაფიო სახედ დარჩა მაცურებელს მუხსიერებაში. „აბეზარაში“ მისმა გამოჩენამ ინტერესთან ერთად ასეთი კითხვაც აღძრა: ხომ არ გაიმეორებს ლ. აბაშიძე ტრიკინას სახასიათო როლს? მსახიობის სასახელიოდ უნდა ითქვას, რომ იგი აცდა ამ საშიშროებას.

ლ. აბაშიძემ იმდენად ოსტატურად გამოიხატა აბეზარას სახე, რომ ღრმად რწმუნდებით მის მდიადარ აქტიორულ შესაძლებლობაში. მსახიობი საყვებით შეგუებული მძლოლის პროფესიას, ყოველი მისი მოძრაობა ზომიერია. აქტიორული გონებამახვილობითა გათამაშებული სცენა, როდესაც წარმუყერული ლია გარკის გამგის ვახტანგის საყვიდრებს ისმენს და უარს ამბობს მსუბუქი მანქანის მძლოლობაზე. ბუნებრივია ლეილა აბაშიძე-აბეზარა ქვის სატებზეც, როცა არქიტექტორს თავს „აცოდებს“. იგი ლირიზმითა და ჟანსადი იუმორით ამიღიდრებს და საინტერესოს ხდის აბეზარას სახეს.

რეჟისორმა ნ. სანიშვილმა მახვილი სატირული გადაწყვეტა მოიწინა საარქიტექტორო სამმართველის უფროსის ანდროს სახეს.

მსახიობი აკ. კვანტალიანი სატირული სიმახილით წარმოგვიდგენს მას. ანდროს ასეთი წარმოსახვით ნათელი ხდება გაბიუროკრატული ადამიანის ბუნება. მის ფონზე უფრო მკვეთრად გამოჩნდენ დაღებითი საბჭოთა ადამიანები. აკ. კვანტალიანის ანდრო სასახურში ხელქვეითების რისხვაა, სახლში კი განვეგრებული ცოლის მონა-მორჩილი. ეს მოწმობს მის მორალურ სივალაღზე და ღონებრივ სილატაკეზე. იგი მხოლოდ პირად, ოჯახურ კეთილდღეობაზე ზრუნავს. ხალხის მედი კი არ აწუხებს. ამიტომ საყვებით კანონზომიერია, თუ იგი მარცხდება ბრძოლაში გიორგი მუხაძესთან, რომელიც ახლოსაა უზრალი მშრომელ ადამიანებთან. ა. კვანტალიანმა ანდროს სახის შექმნით ახალი შემოქმედებითი წარმატება მოიპოვა.

ფილმის დამდგმელმა და მსახიობმა ქ. დუღაძემ თამარის სახე გახსნის ისე, რომ მაცურებელი უშალ ვერ ხვდება თამარის ზრახვებს, ვერ არკვევს მის ხასიათს. ხომ შედეგ, როცა გიორგი სიბებიერს შეაჩნებს, მუხაძის გადაწყვეტილება გამართლებული ხდება. მსახიობმა ქ. დუღაძემ სიმართლით განსახიბურა თამარი. მისი თამაში გააზრებულად და ბუნებრივია.

ფილმის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირი — გარა-



კადრები ფილმიდან „აბეზარა“.

1. მარცხნივ მარჯვნივ: ეტყევა დუღაძემ თამარის როლში და მარჯვნივ თბილული ბუბუსისა როლი.
2. ქ. დუღაძე (თამარი), აკეი კვანტალიანი ანდროს როლში, მ. თბილული (ბუბუსი), თენგიზ მუშუქლიანი გიორგი მუხაძის როლში.
3. აღქმანდომი იმიამ მოხუცი არქიტექტორის როლში და ლ. აბაშიძე (ლია).



კონსტანტინე გ. გვიშანი

ვის გამკვე ვახტანგი კეთილი ახალგაზრდა კაცია, მასაც უყვარს აბეზარა. მაგრამ იმდენად გაუბედავია, რომ ზოგჯერ უხერხულ და სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება. მის სიტყვებსა თუ საქციელში იგრძნობა იუმორი. მსახიობმა გ. გვეჯეკორმა დაჰქინაღ, ზომიერების გრძობით დახატა შეყვარებული ვახტანგი. მსყურეული თანაურეძნობას.

პარიკმახერი სანდრო ალ. ყორგოლიანის მიერ წარმოსახულია პროფესიული ჩვევებით. სანდროს უყვარს კლიენტის გაართობა, ოხუნჯობა და თან ყველაზე მეტს თვითონ იცნობს. ალ. ყორგოლიანი ქართული კინოს ერთ-ერთი ვეტერანია და მიუხედავად მის მიერ შესრულებული როლების სიმრავლისა, ყოველთვის საინტერესო იუმორისტულ სახეებს ქმნის ხოლმე. თავისი მაღალი ოსტატობა მან ამ ფილმშიც გამოავლინა.

ანდროს მიუღღე ბუბუსისა მსახიობი მ. თბილელი ანსახიერებს. მან დამაჯერებლად დახატა ობიექტული ქალის პორტრეტი. ჭორბის მოყვარული, ჩაცმაზე და ნივთების შექენაზე გადაკეტილი ბუბუსია წარმართავს და გეზს აძლევს ქმარს, ასწავლის პირადი ინტერესებისათვის სიტუაციების გამოყენების „პოლიტიკას“.

ვ. ფირცხალავა, რომელიც მსყურებელს ახსოვს ფილმიდან „ქეთო და კოტე“, სადაც იგი ეპიზოდურ როლს ასრულებდა. „აბეზარაში“ ანსახიერებს თავიმოწონე და უსაქმურ ქაბუსს ვიას, რომლის ცხოვრების იდეალს მხოლოდ მამობებში დროსტარებდა და „დონკუანოზა“ წარმოადგენს. ვ. ფირცხალავას მიერ დახატული ვია უარყოფითი ტიპის უღრესად მკაფიო სახეა.

ივ. გვინჩიძემ დამაჯერებლად გადმოსცა პუმანურა და გულსსმიერი, ხალხისათვის საყვარელი და პოპულარული სახელმწიფო მოღვაწის, მინისტრის სახე. განსაკუთრებით კარგად არის გადმოცემული აბეზარასთან საუბრის სცენა.

სამწუხაროდ, შესაძლებლობა არა გვუკვს დავახასიათოთ ფილმი „აბეზარაში“ მონაწილე ყველა მსახიობის თამაში. ეპიზოდურ როლებში დამდგელებს მსახიობები სწორად შეურჩევიათ.

ფილმი „აბეზარას“ წარმატებაში თავისი დიდი წვლილი აქვს შეტანილი კომპოზიტორ ს. ცინცაძეს. სურათში ჩართული ბევრი სიმღერა სიტუაციების შესაფერისი განწყობილებითაა დაწერილი. ფილმის დასაწყისში ლია მანქანის საჭეს მართავს და მხიარულად მღერის:

„შემეგებე სიმღერით, სიმღერით, ფრთა გამაღე ნიაფი, ნიაფი, სიტყვას კაცს არ შევარჩენ, შევარჩენ, „აბეზარა“ მქვიანო... მქვიანო...“

პ. გრუზინსკის მიერ დაწერილი ეს ლექსი თავიდანვე გვაცნობს აბეზარას ხასიათს. ფილმს პირველი კადრიდანვე სხარტი და ღინამიური რიტმი ეძლევა. ს. ცინცაძემ ღრმად ჩაწვდა კინოს სპეციფიკას და მუსიკალური თემა ბევრგან ორგანულად შეუგუა კინოგამოსახულებას. სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით ფინალზე. აქ ფილმის მუსიკა ვერ სტოვებს სათანადო შთაბეჭდილებას. საერთოდ ს. ცინცაძეს მეტის გაკეთება შეუძლია. მან თავის ფილმებში გმირების ხასიათის გამხსნელი ისეთი სიმღერები უნდა ჩაურთოს, რომ მთელი ქვეყანა მღეროდეს.

თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ფილმში მხატვრის როლი მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებელია. მხატვრებმა ლ. მამალაძემ, ე. მაჭუაყარიანმა და ტ. რეკვიოვსკიამ შონახეს ფილმის გმირების სულსკვეთებასთან ორგანულად შეთანხმებული ფერწერულ-არქიტექტურული გარემოცვა, ინტერიერი, თბილისის ხედები, პეიზაჟები, კოსტუმები და გრიმი მათ ფაქიზ გემოვნებაზე და ზომიერების გრძობაზე მამკაცებდნენ. განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებს ლ. მაჭუაყარიანის მიერ ინტერიერის სწორი გადაწყვეტა.

მხატვრები კარგად იცნობენ კინემატოგრაფიის მთავარ კანონს: კადრი უნდა იყოს მაქსიმალურად მარტივი, წინააღმდეგ შემთხვევაში რეკვიზიტი და ნივთები გადატვირთული კომპოზიცია დაჩრდილავს მთავარს — ადამიანის სიტყვას, იმას, რის თქმაც სურდა ფილმის დამდგმელს. საინტერესოადა მოცემული კომპინირებული კადრი, სცენები „თბილისის ხაზე“, საპროექტო სამმართველო და გიორგი მუხაბის ბინა.

ოპერატორი დ. ფელდანი გამოცდილი ხელოვანია. ამ ფილმში მან კიდევ ერთხელ დამტკიცა თავისი ოსტატობა... მის მიერ გადაღებული კადრები მაღალი გემოვნებისა და საქმის ხელშეწყობის (ციდნის დამადასტურებელია (თბილისის ხედები, პეიზაჟები და სხვ.).

რეჟისორმა ნ. სანიშვილმა პროფესიულად მაღალ დონეზე გააკეთა ფილმის მონტაჟი. მუსიკაში მოცემული განწყობილება, ტექსტი, მხარეი აზრობრივი სიტყვები და გემოვნებითაა ჩართული.

კინოოპერდა „აბეზარა“ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კოლექტივის უდავი გამარჯვებაა.

მაგრამ მომავალ ფილმზე მუშაობის დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს რეჟისორული ოსტატობის შემდგომ ამაღლებას. მართალია, მსყურებელმა „აბეზარა“ მოიწონა, მაგრამ შემდეგში საჭიროა უფრო მეტი ინტენსიური შემოქმედებითი ძიება ახალი რეჟისორული ხერხების მისაგნება და აქტიური ოსტატობის ასამაღლებლად.



ტრისი ხელოვნება — აქიწივი და თაირი: ის აუცილებელი იდევრო
ბრძოლა, რომელიც სწორიხედავ და უკლებრივ ფორტებში პარტიის
და საპიროს ინფორმაციის ტრანსმის მამხ და იწარმოებს შემდეგ, ც
ზოგიერთმა მღვდელით მუშაობს გაიყო როგორც თვებრების ერთხანში
და დაეკავებინ და შემოქმედებით თავისუფალი ნივთების კმა-
ბინა... სრულიად ამს უნდა იქნეს არ ჩუქალი. მაგრამ მთელედალ
ამის, სწორად ამ დროს მასაც ეძიებოდა მთელედალნი სტრატეგია
და. მათ ქმნიდნენ დროს თანამედროვეობის წამყვანი ოსტატები. ეს
სტრატეგია განსაკუთრებულდნენ სტრატეგიაგან სახიდავ და რეკონ-
სტრუქციული ხელნაწილი კლერობის ერთეული სტრატეგიაში არ გადვდნ
პირობის სტრატეგიაში. არც ზავსაგალია — აქიწივობა. მანამადაც მან-
შინაც იყო უსაძებლო შემოქმედებით ინდივიდუალობის მწიკრულ-
ვნება. მაგრამ ეს სტრატეგიაში, რომელიც კლერობის და წილწიებით ერთ-
ხელ სულაურებდა. საქმარის არ იყო, რადაც ძირითად მასა „მო-
რიგა“ სტრატეგიაში ასევედ „მორიგა“ რეგისტრების მიერ იღვემ
ხელდა მზირად თვებრები თითქმის მთლიანად მოქცეული იყვნენ ასეთი
ადაპტაციის ხელში. რომლებიც არ განახლდნ არაყო მგველი, უბრა-
ლოდ შემოქმედებით ინდივიდუალობა. ხომ არან შემოქმედული ადა-
პტაციის, უბრტყლინი თავიანთი მზინაგან შესაძლებლობით. ყოველ-
დღობრებაში ჩვენ მათ „სასაულო“ ადამიანებ ვეწოდებით. ცხოვრება-
ში ჩვენ ამახრე ვიღვარ არ ვეძიებთ. საპირისას ასეთ ადამიანები ხე-
ლოვნების მღვდნი, რომ მთელიდალნი მსაუბრა... სტრატეგიაში, პიერნი,
სიერნი, სურათები, ქანდაკებები და ა. შ.

ჩვენ მათზე ვფიქრობთ. იმანი, რომ ხელდა წამყვანი ოსტატები,
რეკონსტრუქციის „მანები“ ასეთ უფრეულ და ბუნაან რეგისტრების ხებას
აძლევდ დადავ სტრატეგიაში და რაც ყველაზე ზავსაგალია — უბრა-
ლოდ რეგისტრების ხელოვნებაში ჩასახვეობის მსაუბრებას აძლევენ. სწორედ
დღი რეგისტრების მხრეზედნი ფიქრების ქვევ განხილვდნენ ე. წ.
„სასაულო ხელის ოსტატები“. ეს მათ ამფიციტები — დაზღვევანი არი-
ან ყოველგვარი „შეცდომებისა“ და „კატასტროფისაგან“. იმისი დგავნ
სუფთა. დამუშავებულ „უცოდელ“ სტრატეგიაში, რომელია მთელი
დროსა იმპიაში, რომ მსახიობები შეტანადავ კარგად აწვიან ერთხან-
ში და მაყურებელს ატრიაბს ტექსტს და მოქმედების მსაღვლები
დროს არაივს უკვანაბნი.

ამა შედეგად მაყურებელი ხედავს „სასაულო“ პროდუქციას,
ამოიფრთხილებს სტრატეგიაში, რომელიც არაფრის უფრეობდნენ არც ვინა-
ზასა და არაფრის, იმ ტიპის სტრატეგიაში, როგორცა დგამდა რეკონ-
სტრუქციული სამხატვრო თვებრები, ამ როგორცა არის ადაპტირებული,
განხილვების სახელობის თვებრის ზოლი დროის დადგენი. უფრეულ
სტრატეგიაში პროფორის ქალბიძგები... შემხებებით შემოხვევა-
ნი... „მანაც ცოცხალი“ და გვემზება მთავრებლობა, თითქმის ეს არის
ერთი უფრეული, მისაწყვინი და გათვითხილვი სტრატეგია.

ასეთ რეგისტრების მხრეზედნი მთავარი რეგისტრები მთავრებოენ,
მათთვის ისეთი ხელაწყვინი არანა, რადაც მათ მერთად ფორტე უფრო
მგველიან ჩანს „მთავარის“ სახე. მაგრამ სამხატვროლიანა მითითების
ნიმს ადგენივნენ. ხომ მთავარი რეგისტრების „მონაწილე“ ზოგიერთე-
ბისთვის უტანადავ შესთავაზებდა იმით, რომ „რეგისტრ“ მხრედ
და მანამ მათისთვის მუშაობს ადაპტირებულ, ჩვეულებრივ ასეთი რეგ-
ისტრების უფრეულ სტრატეგიაში ისეთი „შედეგების“ გამოიყვინი —
ერთ ქალბი... „მწიკრე უფრე“ — ასეთი სტრატეგია, რომელიც ვინა-
და მისთვისა — პიერნი საგადა ყალიბი სტრატეგიაში, მთავარი იმ-
ბეჭით, იმანი მხოლოდ ყოველგვარი მთავრების დიუსტრატების ხე-
დენენ და მზინად არ ისახენდ რაიმე ამოღებულ პრობლემას შეეხონ.
სასაყარევილი, ანგვარ მასაღვრე მენილა. მზირად შეუძლებელიც ს-
ანტრუბის სტრატეგიაში შექმნა. თვებრების წარმოების სიჩრდილ
საღვრული დრამატურული მასალა, სიკვანა. მაგრამ ისიც უნდა ითა-
ვინ, რომ ასეთ მასაღვრე სიჩრედ ადამიანს შეუძლია შექმნას რა-
ღაც ნაწილობრივ მინიმ აშეფინს თავისი მსაღვრელობა და გამოამზე-
როს თავისი ნიჭი. ხომ იყო სტრატეგიაში, სადაც ასეთი სიხიბის მხსნე-
ლობის როლი ნიჭიერი მსახიობები გამოიღებენ. მათი საყურეობი აუ-
ტორიტული ინდივიდუალობის წყალობით სტრატეგია უნდა იქ ისე იწარ-
ჩებოდნ არბრებოდა მართალია, ეს უნდა ასე არ ყოფილია, რადაც
თვებრის წყაბების მსახიობები (იმ შემთხვევათა გარდა, როდესაც სკენ
ღაერეულობისა და ცენტრალისად რეგისტრების შექმნა (ესედა) ყო-
ველთვის გაფრთხილდა ასეთი სტრატეგიაში მონაწილეობის უნდა იქ
მხოლოდ, დეკორაციასა. იუვიანი და უფსიკ სუსტ სამხატვროებულ მასა-
ღვრე ქმნიდნენ სანტრეტუს სენერს თავისი რეგისტრაციული მცირე
თვებრები. რომლსაც სამხატვრო სტრატეგიაგან განსაკუთრებულ. არ
ქმნიდა არბრებინ უფლებდა თანამედროვე ნაწარმოებთა მზინათ. ვანა
კართული თვებრის შესახებშიც ოსტატები ღობისადაც ჩერქნიზილი
და ნიკო გიორგიდ დახლოვებით ხსილავდა მეგობრობისაში არ იყენებენ
შემხებებით არ არის, აღბანა, უდღესი ასეთი სტრატეგია. მართალია
ხუმრობა იმის შესახებ, რომ ტელეფონის უფრედავანი ეს შეიძლება
კარგ სტრატეგიაში გაეთვლინ. ამ ხუმრობაში უფრეობრების ნაწილი
უსაფრთხ მთიწმინდა. მანამადაც, საკითხი ისევ ხელისთვის ინდივი-
დუალობასა და ნიჭიერებას უბრუნებდა. მაგრამ ამ ინდივიდუალობის
გამოყვინი შეუძლებლობა. ერთი ადამიანიც არ გახვს მართლ. მით
უფრო ვერ დაეკავებოდა ერთი ხელოვნად მცირეს თვებრებისა სწრ-
ელი ადამიანები შემოხვევითი სი. ყოველი ნიჭი უფრეობით თვითმყოფი
და განმარტებული.

ზოგჯერ მხრედ უფრეობისას ვხედავთ. ახლა ხელისთვის ზოგა-
ერთი მუშაკი და ხანდახან მთელი კოლქტევიტიანი, ახლა ფორმალსა-
ვედ მიწარმოებინი, ვაფაყიციტინი ცენტრს „საკუთარ სახეს“ და ამისა-
თვის ოხნავენ. იჯინებენ ამ სახეს და შემოქმედებით ხელწერას. თე

წინათ ყველა იმისაკენ მიისწრაფოდა, რომ რაც შეიძლებოდა, მსაუბრე-
დამსახვებოდა და რაგორც, ახლა პირობით. მათ ავიწყლებოდა: მხოლოდ
ადამიანთ, ისევე, თვებრების ხელოვნად, ყველაზე მჭიდროს თვით-
მყოფი მზინება და არ გაფორმისი ნიღბის. ვეფრებო, რომ თვებრის
ზოგიერი მუშაკები მცირად წარმოებდა აქვს იმის შესახებ, არც ახლა
ხდება თვებრები. შემოქმედებით მოღვაწეობის გაფართოების და
ახლ უფრეობა მიქნს ადამიანობის იმანი ზოგიერთ ექსპანსიონს. არც
არ განრავდება მწიფება იუვიანი უფრედავნი მუშაკების. არც
ეს ეგვიპოდას გვიპირებდა, რომელსაც ზოლი ხანგრძლივად ითავი იმანი
ჩვევის არჩევს უკმაჩრმინები და მიზევ დადინავდა წარსულის კარ-
ტეკულ ასივსებას, და უნივერსალად ახალი დღეების შესაფერი ზუბის
ადონების და გავლენას ხელოვნებაში.

ამ თვებრისთვის სამავალი სტრატეგიადა მზინაგან მისთვის ს-
ტრის თვებრის წარმოდებით მთავრებობს „ხალბენიყო“, თვებრის
სიციხულ მთავარი მთავრების თითქმის მივიწყებულ. უფსინმავე ა-
ტრეტული კოფინის მისი სტრატეგია — „მთელი ზოგინა ესენ სამყაროს
განგაზარება“ — შეიძლება მთლიანად მოქცეული იყოს თვებრული
ხელოვნება. ესენი სამყაროში განგაზარება — ესპანირებოლი. ახალ
ფორმასა მიზევ, — არ რა უნდა იტყვიდნენ ხელოვნად.

სიტყვა „ფორმა“ გადატრიალი მიიწვევოდა მითილი. ის, სამწუხ-
რად, მზირად ვინა ვინაველდნენ „ფორმალისმანი“, ეს განკავება მე-
დად უფრეული არ იყო. მხოლოდ ზოგიერთი, რომელიც ის ფორმას მიე-
ქნებოდა, იუვიანი ხელოვნად სტრატეგიადა ვარაუდობს სიკვანძების
მიზევდა. მხოლოდ სტრატეგიაში გამოიზარება და მანამ იმპიათა რო-
გორე მსახიობთა მუშარბების ხები, „ინტერეობა“ და „ექსტრეობა“
ურთულად კონსტრუქციული ფაივადენე მთავარს — მსახიობს, რომ
მედილი პირველ ადგილზე უნდა იყოს სტრატეგიაში სართლის გადაწყვეტის
და გაფორმების საკითხში.

ვინ არის მთავარი თვებრები?

კაცი რომ დაფრტობს, მეტირბოლის, როგორც მამის ამბობდნენ,
ყველა ურწმუნოდ ფორმალისტის (ყველაზე თამაში ექსპანსიონტობა)
ხელმძღვანელობით აღიზარდა მთელი ზღუდა მონივედ რეგისტრების
და თვებრის დღევანდელი ოსტატებისა. მათ შორის საქართველოს და
სხვადასხვა მსახიობები. მხოლოდ ზოგიერთი, რომელიც სიკვანძების
მიზევდა, მხოლოდ სტრატეგიაში გამოიზარება და მანამ იმპიათა რო-
გორე მსახიობთა მუშარბების ხები, „ინტერეობა“ და „ექსტრეობა“
ურთულად კონსტრუქციული ფაივადენე მთავარს — მსახიობს, რომ
მედილი პირველ ადგილზე უნდა იყოს სტრატეგიაში სართლის გადაწყვეტის
და გაფორმების საკითხში.

კაცი რომ დაფრტობს, მეტირბოლის, როგორც მამის ამბობდნენ,
ყველა ურწმუნოდ ფორმალისტის (ყველაზე თამაში ექსპანსიონტობა)
ხელმძღვანელობით აღიზარდა მთელი ზღუდა მონივედ რეგისტრების
და თვებრის დღევანდელი ოსტატებისა. მათ შორის საქართველოს და
სხვადასხვა მსახიობები. მხოლოდ ზოგიერთი, რომელიც სიკვანძების
მიზევდა, მხოლოდ სტრატეგიაში გამოიზარება და მანამ იმპიათა რო-
გორე მსახიობთა მუშარბების ხები, „ინტერეობა“ და „ექსტრეობა“
ურთულად კონსტრუქციული ფაივადენე მთავარს — მსახიობს, რომ
მედილი პირველ ადგილზე უნდა იყოს სტრატეგიაში სართლის გადაწყვეტის
და გაფორმების საკითხში.

შექმნილი ჩუქურთმებიანი ალკაჟის ეს კარი კიდევ იყოს ზემოქმედი, მაგრამ ეს მისი, როცა უნდა განსაზღვრავს მასურებელ მშენებარებას და რაინდის დასავსე პასუხს, რომელიც დაეფუძნება ხას ილხობას, რინდის, შაბისა და ჩაიკოსის გენიალურ შესისსა მაგრამ ეს არ მოხდა ალკაჟის კარი დაშავებულზე ქრიალეს და ნაპირის, თუგანაურად ინიგნა და იბრუნა. მაგრამ შოგარი, ჩაიკოსივაც ჩუქი მიუღწევად იტყვიან, — მანქანა (სამანქანო) და მკარნაღები არ არის, თუმცა მასობით ურუღესე კეთილსინდისივად კეთილშობილეს შესისსა გენიალურ ლუგს და ახლავს კეთილსინდისივად მისი მისევე რეგისტრის მისინსევეს. ისევე ითხოვა, საჭიროა ისეთი რეისონ კონსტრუქციები და კარბები, თუ სექტაკეში (სამანქანო) არ არის არც ერთი მასობით გამაჯვრება. „ოტკლომში“ და „სამდვილში“ რეგისტრებმა გააკვირეს ყველფერი ინიასივის, რომ რითმე შეეცდნენ მასობითი. ისინი მია კი არ წყვიენ, არამედ მათ მაგვარად დაიწყეს მოქმედება, მაგრამ ამათ დემონსტრაციის მიხედვით უშეუღა. ხელფრენმა სამაგვირო უშულო მია: არ შეეძლოდა არ გაუიხსნინო ერთ-ერთი დიდად პატაკეცნილი სტრატეგის ნახევრად ნახევრი ვრახა, „სამდვილს“ ამ სექტაკეში გამო თქმული: თუ რომ ამ სექტაკელზე წერილი დამაგვირავს, ასე დაიწყებულ: არამდის არ შეგნა, რომ პიუსის აზრის განმარტავს, ანდენი რენა იტყვიან და სკოლა“.

შეუძლია, შეუძლია იმას, რომ მასობითი უღრუბრების მიხედვით არ შეიძლება სექტაკელების სასახლობითი შხაის დაგარბება. მაგრამ თუ წინასწარ ცნობილია, რომ შოგარი როლის შემსრულებელი ვერ დასძლევს სახეს, მაშინ სექტაკელებს დადგება აზრი არც აქვს, მაგრამ თუკი დადგმა აუცილებელია (უმთავრესად რეგისტრის სტრუქტურა გამა), მუდგებლად მითითად შემსრულებლის არეულობა, მაშინ მასობითი მონაქმნა უნდა გათავისუფლებს მაქსიმალურად, კონკრეტულად მის შესრულებას დაემორჩილებს სექტაკელების ყველა კომპონენტზე. ინიგნა ეს დემონსტრაციული გაფორმება, თუ შესისსაგანი თანხლებს. — ფართო ტილოები“ შოგარელებს ხშირად გამოინდინარებენ არც თუ შემსრულებელი მონაქმნებთან და შესაძლებლობებთან, რომლებიც მკვით, არამედ საკუთარი ჩანაფიქრად. ასეთ შემთხვევაში ჩვენ შეიძლება მოწმინდეთ ვინ მუხად საზიზინ გათხრებულებს რეგისტრის ნაგებობას და შემსრულებლის ძალას შორის, უცუქეს და შედეგად სექტაკელებს არის თომე რეგისტრის ჩანაფიქრის დინსინდისივად. მასობითი კი იმ ციყხვანა მანქანების სამაგვარებლის გარედინა, რომ დაეწყო მობილის ატვირების საინტერესო ტრანსპორტის დემონსტრაციის ახდენი. ეს უწყაიანადღებვა ჩვენი ხელფრენების ასრის.

ვინ არის შოგარი თუგარში? რეგისტრის მიერ თუგარმდებრი წარმოდგენის საინტერესო ნაწიენი ფორმა მხოლოდ მაშინ მიიღებებს მზახს, რომელსაც ამ ფორმის მანქანებელი მასობით ატვირებს მას თავისიონ ორგანულად. უზუნდრეს გაბლის მასურებელი ასეის რეგისტრული დაეწყოტის სისწორეს და აუცილებლობას. მის ცნობაშია, რომ მანქანები გამობატვის ფორმა არის ციყვა. როდესაც სექტაკე უღრუბდ ვინაურად მასობით ვ უღრუბვამ ამ მასობის სახალატე ციყვის ხელფრენ რეფორმატორს ვ გაუბიჯათ, ვაგვიჩვენა, რომ ისინი ციყვებენ ამ ისეთ უღრუბელ მასობის შესრულება საკუთრად ციყვის ფორმებს სუფილად. ამიტომ უნდა აღარ იქმნე ურუბლებს ურუბლეს საცეცავი ვინაზად მუქივით იღებებს და მილიანად ვაგვიჩვენებს ადამიანის ციყხვანა და ვაგვიბატ მანქანებლად იქმნე ბოლქვ. ასევე უნდა იყოს დრამატული ხელფრენები. რეგისტრის მიერ ნაგვიენი ფორმა უმთავრესად მასობის მიერ უნდა იყოს მოტირინი. ის მუხად მასობით უნდა ციყხვანდეს. ესა ჩვენი პირთი რეგისტრის რის და მხატვრის მუშაობის უშლაველი დანიშნულება. არამდვილ ჩვეთის შოგარი დრუბლებსა: სექტაკელი კოლექტიური შემოქმედება. მაგრამ მასში ყველაფერი ერთ მილიანს უნდა ემორჩილებოდეს, ამას დაეწყოტინდები უღრუბელი ჩვენი რეგისტრები და ამაგვარ დადგებებს ჩვენივე სტრასიუსიკი. მარჯანიშვილი და ახლავს. მასობითი სასურულები დრამატული ნაწარმოების სტრასიუსი და ვარის თავისუფლობის გადაცემა იყო დასახალიშობილი სამხატვრო თუგარის ისეთი სექტაკელებსავე. როგორცაა ისტრუქციის — ციყელი ველო“, ესევე უნდა დემონსტრაციული ნაწარმის და აუცილებელი დასავსე ციყხვანა შეეყარებოდნო სოფელურ ალფონსის როლი. ის მწიდად წარმოიდგინა, რომ ეს მასობით მიუფე თოღლებს და პლაკარს ციყხვანტის ერთი სუავისიკი შემსრულებლებივანი იყო. შესინსევეს. ქლავსინივად ციყელი სექტაკელი — ურული აკოსმა“ სწორად იმით არის სარგობი, რომ კ: მარჯანიშვილმა სექტაკელებს ციყელი კომპონირების — დიკარიათა. მესია და შეუი დაუმოხდა ერთ ფორმას, და მასობითი სასურულები შოგტას ვი ფორმა მასურებელად. ვანა ეტყვიან და სექტაკელებს ისეთი უღრუბლი ემოციური ზეგავლენა მაგურებელზე. ამით რომ ვერცო ახვალაშივად და ურსენი ჩუკივად ამ ყიფილფიენენ. სულ ტოტა ხისი წიწი ჩვენმა თუგარებმა მაგურებელი ორი ახალი დადგენი ვაგარის: ვაგა-ფიკალს „მოციქოლის“ მარჯანიშვილის სახლობის თუგარში და ნუშისინ „ფილოსოფის დოქტორის“ — რუსეთის სახლობის თუგარში. ორივე სექტაკელი უკმეს თავის მკვირვით ფორმა და ამ შხივით იმით დიენ წინა ნაწარმის სარგობს ვგვიჩინა. ორი ნიჭიერი და წმადყანი ოსტატე — შესინსევეს თუგარმდებრი მხატვრები ი. სუხმათაშვილი და ფ. ლაიაშვილი ამ სექტაკელებში

დამდგენების თანარეგისტრად წარმოგვიდგინენ. ამბობენ, რომ უღრუბლი ინიგნა რეგისტრისათვის, როცა ინიგნა, რომ ის არ ჩანს, „მასობითი მოკლე“ (ენიმორიუბოტელო). თუ ეს ასეა, მაშინ მხატვრისათვის ასეთად რეგისტრის მიერ წყმა, ვაკუუუმზე უნდა იყოს ეს იმის ნიშნავს, რომ მხატვრისა მთელი თავისი მია და ციყვა სექტაკელებს მასობისა და დამაგვირავ რეგისტრის და დასავსე ციყხვანად თავისუფლად და საინტერესო მხატვარი ფ. ლაიაშვილი მკვითი მხატვრული ფორმის სიტუატა. მაგრამ, ხანდახან, ჩვენი აზრით, მის შემოქმედებით იცინება რაღაც დამორჩილად, როგორც ვი მონდა „ოტობის მტეის“ გაფორმებით. მისი დიკარიათა ამ სექტაკელებში ნაწილობრივ სექტაკელებსთან დამოუკიდებელი ფუნქციის მატარებელია, ამიტომ ზოგჯერ ჩავგნეს მას თავისი კომპოზიციონობით და სილადია. მასობითი ხანდახან იძულებული ფორმა დასდინობ მატვარი. სამაგვიროდ „ფილოსოფის დოქტორის“ ფ. ლაიაშვილმა შექმნა შესინსევეს და სადღესასწაულო თუგარმდებრი გაფორმება. ასეთი რამ ახლა ინიგნათა ჩვენი თუგარის სიტუატა აქ მაგვარი რეგისტრისათვის მიიღეს და ამ საკითხი სულამთა ორივე ურთიერთიანი ფუნქციონირების შეუქმნაველზე უნდა პირდაპილი მოიხილოს ზოგაერთი მიმდინარე თუგარში არც უღრუბლეს დამდგენლს ამ ახალ ფორმას. ჩვენ ეს ფუნქციონირება რომ შეიძლება დაიგინება ამ ახალ ფორმაში მ. თუმანიშვილის დაეწყოტება, მაგრამ ის, რომ „ფილოსოფის დოქტორის“ უღრუბ ფორმებში, ექმნება რეგისტრად საინტერესო მკვითი ფორმის თუგარმდებრი წარმოდგენა. ამაზე კამათი შეიძლება მხოლოდ იმის, ვისაც თუგარში არც უცუქეს თუგარი. ზოგჯერ მათი პიუსის ვოლფელური გაგების წინადადებად არიან; მათ მისი ვადაწყვეტის სხვა ფორმები მოეპოვება. შესაძლება, ჩვენც ამ პიუსის ვადაწყვეტა სხვაგვარად გვიჩვენებს წარმოდგენილს, მაგრამ ნუშისინის სატრეკელი ნაწარმოები საკამ მასალას იძლევა ინიასივის, რომ ის თუმანიშვილისგანვე იქნას დაეწყოტელი. შესაძლოა, ყველა უმარტულუბემა ვერ დასდინა რეგისტრის მიერ შეთავაზებულ ფორმა. ბოლომდე ვერ შეიძლება მას. მაგრამ საუკეთესო შემსრულებელი ველო შეიძლება ამათივედ მისი ეზარეულებს ეს ენება მასობით ვაკუუუმის რეგისტრის მიერ განმარტული მხალისი ფიდელობის ფორმა შემსრულებლის წინაშე ურუბლად რთული მოქმედების აყენება. ვ. მანქანების (ბოლო) შესაძლოა ექცია — არული ჩვეულად მსხუტე და და მწიგნობარ — იმეტი ამ რომლის და აუცილად გამობატვლებს და და მსკვირებურ. აგი ვარისმის ამ ფორმის და ყველაფერი მალდატანების ჩანაწერი ბოლომდე ვასაკებს ხელის მაგურებლისათვის რეგისტრის ჩანაწერს.

ი. სუხმათაშვილის მიერ „მოციქოლის“ გაფორმება, ჩვენი აზრით, სექციონური განხილვის ღირსია. ჩვენ მხოლოდ ის ვგინდა ადვინი, რაც ვასიყვარია ამ მხატვრისათვის. ეს არის სწორედ მხატვრის უნარი — დაიკარავ“ რეგისტრის. დაეწყოტებარის საკუთარი სიტუატობა მის ჩანაწერში, თუგარის ბუნების ახსოვრებული ცოდნა და დიდი საკუთარი მასობისათვის. ამ ორ არის, უიპირებულ ყოველთა, მკვირვია ი. სუხმათაშვილი მხატვრული გაფორმებაში. ჩვენი მხატვრული ხელფრენა ურული მხოლოდული იყო სასურულებს სტრატეგიული ხელფრენა ციყვის მოტირინი. ამას ამ შეუძლები თავისი დიდი არც დაეწყოტება ჩვენი მხატვრის მხატვარი შემოქმედება. ამიტომ ახლა, როდესაც ვაკუუუმ შეიძლებული ვანდა უიპირებელი ვაფორმება, უზუნდრეს ვუგადახვდა სრულად ბუნებრივია. მით უფრო სასახალატო თუგარმდებრი წარმოდგენის ასეთი ფორმის არსებობის თვით ფაქტი. „მოციქოლის“ შესანიშნავი გაფორმება, ლაიაშვილი სასურულებითი გაფორმებული, შომადაც იყოს მაგალითის ასეთ დადგინება. როდესაც სიტუატა არ არის არაფერი უღრუბელი. ა. მანქანების მიერ შექმნილი სექტაკელების პოეტური დასუქობა, ბრწყინვალე არის დაეწყოტელი მხატვრის სიტყვი დადავანის თვით ხელფრენის. დიკარიაშვილი გაფორმების მიელი აკუუუმის ციყვის ვარსებას სექტაკელსა და მის შემსრულებლის პოეტურ რიტმს ყოველი პერსონაჟის სულიერი ციყვობა და შინაგანი ოტიზმი ასე შემოქმედული დაეწყოტება გაფორმებით. ჩვენ მწიგნობარ მისივე მხატვრისათვის სიტუატების სხვა ფორმა ი. სუხმათაშვილი თითქმის რეგისტრის თანდაამდგენლად ვაგვიჩვენებს, ორივე თავიანი შემოქმედება მასობისა ჩაყურის სასახალატე. მათი სასურულები ვითუბებენ მისი სექტაკელებს ამ პოეტურ ფორმას. მათი სასურულები ვითუბებენ მარჯანიშვილ მხატვრულუბელს. ის უღრუბელივანი ვასაკებს ხელის მაგურებლისათვის იმ ველო პოეტურობას, რომლივაც ვამსტაკელებსა მიელი სექტაკელი. მაგალიტ კარავა სწორად მის მოკმეს რეგისტრისა და მხატვრის მიერ ნაგვიენი ფორმა. ამიტომაც, რომ მასურებელი თუგარის სიტუაციური განმარტობა და საინფორმაციო დასავსე სიტუატებს ამ სექტაკელებს ი. სუხმათაშვილი დავდა დიდი რეგისტრისა და მხატვრის ვაგურით.

ქართველი საბჭოთა მაგურებელი ვაგურელი არ არის რეგისტრული თუგარმდებრისათვის. აგი აუცილებლად ვერ უფრენს ურული, სასურული დადგენებს და სინამდვილეს მისივე მხატვრის რეგისტრისათვის. ახლავს, ახლავს, მარჯანიშვილი ციყხვანა და დამარტორი ვაგურებელი სექტაკელებს მაგრამ ვარსებობის ასეთი დათამბი სასურულებარ არც ისე შიშობია. დრო, რომ ქართველი რეგისტრის ჩანაწერის მიხედვით ფართო ხილვების სახად იტყეს.





ევგენი მიქელაძე რეპეტიციზე, 1935 წ.

ღირსიჟორი ევგენი მიქელაძე

გიორგი თაქთაქიშვილი

ე. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი



ას თავდავიწყებით უფარდა თავისი პროფესია, იგი იყო ბრწყინვალე ღირსიჟორი პარკობეარისხეობის ბუნდოვანი, იშვიათი შესრულებით, თანამოხატოვანი, ნიჭით, დუქსირებული ხელოვნების მკვლევარ და მისი მნიშვნელოვანი მუშაობის მუხრებით. თავისი მიქელაძე ტემბრამანტი ევგენი მიქელაძის მკაცრ ყალბობაში ჰქონდა მიქელაძე ეს დღე მომხიბლავად ანეჭდა მის შემსრულებლობას. რომლის ყველაზე ნიშნულად იტყვება, ჩემის აზრით, რაღაც განსაკუთრებული სიტყვა, სიმსუბუქე და სიწმინდე იყო. მისი შესრულება სინათლით იყო სავსე და მდლამ სინარულს ვერცა მსმენელს.

მისი მოქნილი და უაღრესად მკაფიო ხელი. პლასტიური მოძრაობანი, სადირიგორო პულტანზე მდგარი შემართული ფიგურა უნებლიეთ იპყრობდა მსმენელთა ყურადღებას და ნათლად ხილდა ღირსიჟორის ზრახვებს. იგი იყო დიდი მასტერის დირიგორი.

„ე. მიქელაძე საბჭოთა სადირიგორო სკოლის სიმაყვე იყო“. — წერს თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორი და მუსიკოლოგი.

თავად უაღრესად დისკოლირიგებელი ე. მიქელაძე საკუთარი თავისა და სხვების მიმართაც მომთხოვნი ხელოვანი იყო. მისი ხელმძღვანელობით თბილისის საუბრო თეატრმა, რომელაც მანამდე პრავდალი წოდებდნენ, განაწილბინა სათავეში დიდა მსოფლიან დირიგორო, ქრეთენული საბორო ხელოვნების დიდი მომამე ივანე ფალიაშვილი და საქართველოს სადირიგოროს ორკესტრმა სულ მოკლე ხანში დიდ მხატვრულ სიმაღლეებს მიაღწიეს. იმ საყუველითად აღიარებულ წარმატებებში, რომელსაც ქართული მუსიკის დეკადის ხუდა 1937 წელს მისიკოში, დიდი დამსახურება მოუძღვის ამ დეკადის მუსიკალურ ხელმძღვანელს ევგენი მიქელაძეს.

იმ სასაზოგადოებრივო დღეებში მან ჩვენ გაგვაცოცა და, ცოტა არ იყოს, შეგავსოთა კიდევ. დეკადის ვახსინდა „დაისის“ პირველ წარმოდგენაზე. სპექტაკლის დაწყების წინ მან გაატანინა პარტიტურა. იმ დღის, როდესაც მთელი ჩვენი კოლექტივი უდიდესი მულეარებით იყო შეპყრობილი. ე. მიქელაძემ გაღაწევიტა ზეპირად დირიგოროს მოსკოვში რეპეტიციებზე მის პარტიტურა პულტიდან არ მოშორებია. — ასევე იყო თვის პრევიერის წინ ევგენიალურ რეპეტიციებზე. როდესაც იგი, სპექტაკლის მხედლეობის შემუშავებულად მარჯვენა ვადასტობდა ხოლმე ორკესტრის მოაზროს (იგი ჩინებულ სპორტსმენს იყო). ევგენი სურბიდ ვადაწრბდა დიდი თეატრის ევგენიბო დარბანის სხედა-სხედა კუბოსხედა და იქონად ამოწმებდა სპექტაკლის ვერადობას.

ივრეე გაიმეორა მან „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერაზეც, ორივე ოპერას უდიდებოდა ზეპირად, ჩვეულ სიტუაციით დიდი აღმწარებით. ლოკუნდა ე. დირიგორის დასაქვერდენ მუსიკოსის საუკეთესო მუსიკოსები და არ ამოტრდენ ბევრის მომპირე მკაცრ თვალს. — ამეგრად ისინი ახალგაზრდა ქართველმა დირიგორომა დაიპყრო, ხოლო დეკადის გამე კი მათი გულახილად აღიარეს — არაფერს ამადავარს არ მოეყოლიდით!

მართლაც ბრწყინვალე იყო ორივე სპექტაკლი, რომლებიც ე. მიქელაძის მიყავდა. დირიგორის, რეჟისორების ალ. წუწუნავას (რომელსაც ევგენივად „დაისის“ დადგმა) და შ. აღსამაძის (მან „აბესალომ“ დადგა), მხატვრების ს. ვირსალიძის („დაისი“) და რ. გამრეკელის („აბესალომი“), ქორეოგრაფის და კავირშილის, მომხედლების: ე. სიხაძის, შ. ნაკაშიძის, ნ. ცოხასი, ნ. ხარაძის, და ანდლეუაძის, ნ. ქუჩიაშვილის, პ. ამირანაშვილის, ნ. იანიშვილის, და გამრეკელის და სხვათა შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ საუცხოო შედეგი გამოიღო!

ე. მიქელაძის რეპეტიტორი, როგორც საამებო, ისე სიმონიანური, ძალიან ფაჩიო იყო: ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორმა ნაწარმოებებით დაწვებულ, ქართული, რუსული და მსოფლიო კლასიკური მუსიკის შედეგებით დაამოკრებული, ყუველი პარტიტურა მას ჩინებულად ნაგრძონში და დამრეგებული ჰქონდა.

ვახტანგ ჯაბუკიანთან ერთად, ე. მიქელაძემ დიდი შრომა გასწია პირველი ქართული მულეტის ა. ბალანაშვილის „მუშეაბუსის“ (მთების გული) დასაგდელად, ამ ნაწარმოების მუსიკალური და სცენური ინტერპრეტაცია დიდი ვრცაივით, სინარჩაობა და ვაგეცატური ივით იყო აღებულო.

ფართო საზოგადოებრიობისათვის ევგენი მიქელაძე ცნობილი იყო, როგორც დირიგორი. მკარამ ამავე დღის მიქელაძე ეწეოდა დიდი შედეგებით, საორგანიზაციო და საზოგადოებრივ მუშაობას. თბილისის კონსერვატორიაში იგი ხელმძღვანელობდა სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრის, სადირიგორო კლასს (მისი მოწავე დირიგორო და მირეხელევა). იგი მართლაც ვაგრევე რეაბელან საფორტეპიანო ასნაშლის, ვისაც მოუსმენია მისი კლასის სტუდენტთა დაკავა, მას არ დაავრედებოდა მათ მირთ ორიოდე სტუდენტის შემსრულებელ ვაგენის „ტანკიერის“ უფერტებს, სადაც მიღწეული იყო ნამდვილი სიმფონიური აღერლობა.

ე. მიქელაძე დანტრეტესტებული იყო საქართველოს სხვა მუსიკალურ



ევგენი მიქელაძე

რი კოლექტივითაც, კერძოდ, სიმუხანი ცვარტრით, რომლის მუშაობაში იგი მსურველ მონაწილეობას იღებდა: ესწრებოდა რეპეტიციებს, კონცერტებს, სისტემატურ ჩივივებს ალვედა კოლექტივს, ე. მიქელაძის დაკინებულ მობოივით, საქართველოს სიმუხანი ცვარტრით (მ. მიქელაძის, ნ. პოლისკას, ლ. იაშვილის და გ. თაბატაძის) ლის შემაღველ(ობით) გაუმზავია მოსკოვს, ქართული მუსიკის დეკადზე მისკოვში ცვარტრტმა კონცერტი გამართა სპეციალისტების ვიწრო წარმომადგენელთა მუსიკის ვარდა, შეასრულა ამ განხილვის პირველი ქართული ნაწარმოები მალეა თქვენი შეილის პირველი ცვარტრტი.

ე. მიქელაძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა 1922 წელს დაარსებულ ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებაში (მუშაობაში, ცნობილია, რომ ამ საზოგადოებამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საქართველოში პროფესიული მუსიკალური ბელოფების დაზრდასა და განვითარებაში. 1924 წელს ამ საზოგადოებამ დააარსა პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრი, რომლის თითქმის მთელი სასულე ჯგუფი მიქელაძის მიერ იყო ორგანიზებული. იგი მუსიკოსებს ეძებდა სამხედრო სასულე ორკესტრებში, საიდანაც თვითონ შვიდა ისევე, როგორც მისი უფროსი ამხანაგი ნიჭიერი დირიჟორი ვ. შახნაძე. სიმფონიური ორკესტრში ე. მიქელაძე უკრავდა უარსაფარზე, შემდეგ კი ვალტორნზე. საზოგადოებაში სწავლის დროსაც ზაქუბულოზით საქართველოში ჩამოდიოდა და ხანდახან უკრავდა ორკესტრში.

ლენინგრადის კონსერვატორიის ბრწყინვალეო დამთავრების შემდეგ 1931 წელს ე. მიქელაძე საბოლოოდ დაუბრუნდა თბილისს, როგორც დირიჟორი. ამ დროისათვის სიმფონიური ორკესტრი დამალი იყო და ე. მიქელაძემ თავის პირველ აქტიურ მონაწილეობაში იყო ახალი ორკესტრის ორგანიზაციაში. საქართველოს სიმფონიური ორკესტრი ე. მიქელაძის ხელმძღვანელობით მალე იქცა მსანამდევ მხატვრულ კოლექტივად რომელიც ნაკლებად მუშაობას იწყოდა. თბილისში ჩამოდიოდნენ სამბოთა კავშირის, აგრეთვე უცხოეთის გამორეწილი დირიჟორები და მუსიკოსები. სრულდებოდა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვანი ქმნილებები.

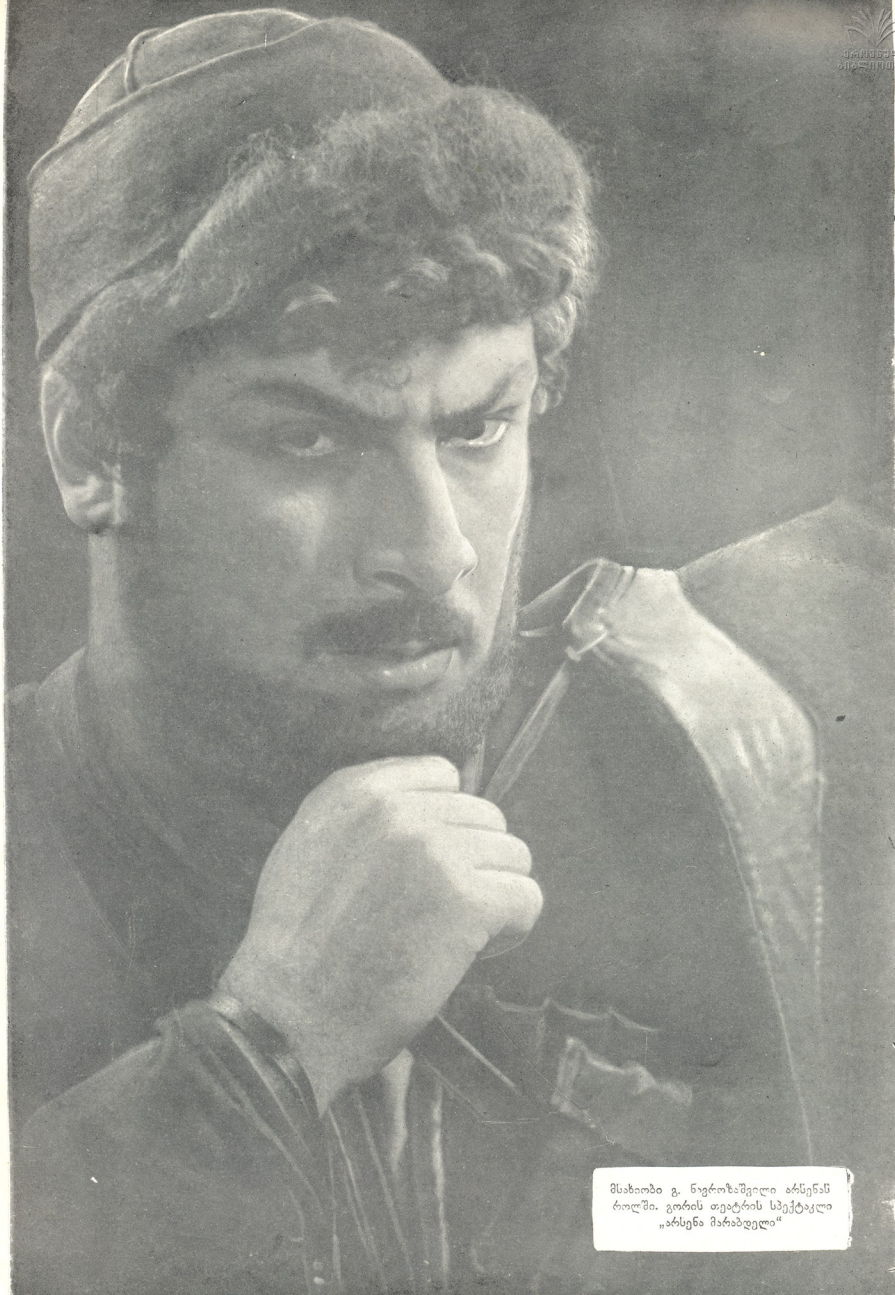
თავის მრავალფეროვან მოღვაწეობაში ე. მიქელაძე ერთი წამითაც გუდგრაილი არ ყოფილა. იგი სულ ანთბებული და ხშირად ფიციბი იყო. ზოგიერთი ვერ უკრავდა მას ხასიათს და მიაჩნდა მკეახედ, თვითნებად, რომ ეცვინი არავის ნებბას არ აძლევდა ვინმეს მისთვის ფეხი უტზე დახეიჯებინა, ეს მართალია. მართალია ისიც, რომ მან გატყუარება იცოდა. მაგრამ იგი იყო იმეთაოდ კეთილი და გულისმომერი ადამანი. თავის მიუქმედებაში სწრაზაზოვანა, ყოველგვარ დობლომხატვრობას მოკლებული. ამის გამო მას ცხოვრებაში ბუერი რამ ურთულდებოდა. სიჭაბუკის წლებში ზოგ რამეს მცე ვერ ვუტყბდი მას. ჩვენ ვემეობრობდით ვერ კი-



ო. ფირალიშვილი

აკად. კორნელი კეკელიძის პორტრეტი

ზეთი, 1956 წ.



მსახიობი გ. ნაეროზაშვილი აჩვენებს
როლში. გორის თეატრის სპექტაკლს
„აჩენა მარაბუელი“



ივ მონტანი

გ. ლომინაძე

მას წინათ საბჭოთა კავშირში საკატორლოდ ჩამოვიდა სატრანსპორტის ცნობილი მოღვაწეული და მსახიობი ივ მონტანი თავისი შეუღლები სიმონა სინიორისი.

საბჭოთა ადამიანები კარგად იცნობენ ივ მონტანს ფილმებით (სადსურსტი მუნიციპალიტეტი და კურსი), რომლებსაც წარმატებით უჩვენებენ ჩვენი ქვეყნის კინოკატორებს.

მანქანის უჩინარი მძღოლი მართი, რომელიც ნაეთის კომპანიის უნიფორმის მფლობელების მსგავსად ღიბავს; გულწრფელი ხისმჭერელი ფონტანები, რომელიც იძულებულია ხიზნუ შეიკრიფოს გამოიღვდეს, მაგარი არ სურს გაყილით თავისი სინიორისი — ამ ამათი და სხვა მანქანა, პატარაანი ადამიანების სახეები შექმნა ივ მონტანმა კინოში და სცენარზე. ნიჭიერი მსახიობი აგრეთვე ცნობილია სიმღერების შესანიშნავი რეპერტორით ამ მოსულარულმა სიმღერებმა საბჭოთა ადამიანებში დაიღწიეს.

სადე კარგად იცნობენ ჩვენი სიმონა სინიორისი — კინოფილმების „ტურეტი“, „პარკის“ და „მრდელი და სინათლის“ შთავიერი მოქმედი პირების როლის შესრულებებს.

მომხმე და სანდერტოს ცხოვრების გზა გაავლი ივ მონტანმა, სანამ ცნობილი მსახიობი გახდებოდა, ეს გზა ივ მონტანს კარგად აქვს აღწერილი ავტობიოგრაფიულ წიგნში „თავი მთავია გამობარში“, ამ წიგნის რუსული გამოცემისთვის ივ მონტანმა დაწერა:

„მე ბედნიერი ვარ, რომ შესაძლებელი მიქმდებოდა ამ მოგონებებს რამდენიმე სტრიქონი დღეებმეტე საბჭოთა მეთოხებულებისთვის. მომელი გული მაღლობს უცხებებზე მთავრებულმა და ირედატორის, რომელიც აქვს აქვს აღწერილი ჩემი წიგნის გამოსაცემად.

მე ვაგვიღო მაქვს, რომ თქვენს შევიანებით მიხნობენ, უცყარი ჩემი ხმა და ჩემი სანდოლის სიმღერები. მე ამათ ბედნიერი ვარ ამასი ვარ. მე ვაგვიღო ამ წიგნშიაც ვაგონას ჩემი ხმა, რომ ვაგვიღო წლების მეთოხებულები გამობებები საფრანგეთის, იმ მიწის, იმ ხალხის სახე, რომლის სინამდვილეში და მამსეთა ყოფილთვის ჩემი დასაყრდენი და ხელისმეწყობი ვიყ.

„თავი მთავია გამობარში“ — რას ნიშნავს ჩემთვის ეს სიტყვები? — იმებს, მეგობრობისა და მშვიდობის რწმენას, ჩემი ცხოვრება ყოველ-

თვის როდი იყო მსუბუქი. საერთოდ მსახიობის ცხოვრება არაა იოლი; თქვენ ეს კარგად იცით. საჭიროა დიდი მოთმინება და ნებისყოფა. მაგარამ შეუძლებელია ვეღარ ივ მონტანი, რომდაც წინადა გულით შრომობს რუსულს უნდა ირედატორები სიმღერების მომახილი კემბის.

სინდერტოს მისი სწავლები მე მინდა ავამტორი შრომამ, ჩვენი და სხვა ქვეყნების პატარაანი ადამიანების სინამდვილე, მათი დღემრეტელი სიცყარული თავისუფლებასაში და მისწრაფებამ ყველა სახეობის კეთილგანწყობილი ცხოვრებისა.

ივ მონტანი ჯერი კიდევ ახალგაზრდა მსახიობი, იგი დაიბადა 1921 წელს, იტალიის ერთ-ერთი პატარა სოფელში. გაქვერებული გლეხის ოჯახში. მისი ნამდვილი გავრი ლევი დღესაც ვაქვერებულია იტალიაში.

იტალიელი ფაშისტების პარსიანს გამე ივ მონტანს მამა ოჯახიში იძულებული გახდა 1923 წელს საფრანგეთში გადასულიყო.

ქალაქ მარსელის განაპირა რაიონი ვერდერიონო — ნანშირის ჰეარტლიო გამრტული ცენტრალი ცანდე აზილელი ქარხნის მიღეპით, აი ის ადვილი, სადაც ივ მონტანმა ბავშვობის მთმე წლები გაატარა 12 წლის ასაკში მკარხნის ქარხანაში შტრიტოვად მოიწყო, თმდევე შემოიზდა დალქაქ, ოქმანად, დოქრად და სხვა პროფესია უკული.

მონტანი ბავშვობიდანვე გაიტაცა კინომ და იტალიაში, იყენებოდა მსახიობი გამმდარყო და შირად კინოში ნანახი მსახიობების ოჯახში ჰაქადა. 17 წლის მონტანი პირველად გამოვიდა მსახიობის წინაშე არტისტობა სიმღერების შესრულებით დაიწყო. მისი გზა არც ისე ადვილი და მსუბუქი აღმოჩნდა, მაგარამ შესანიშნავი ხმის და არაყველებრივი შესრულების მეოხებით საფრანგეთის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და საყვარელი მსახიობი გახდა.

„პარიზის მომღერალი“ — ასე უწოდებენ ახლა ივ მონტანს. სცენაზე ყოველთვის საყვარელსანილი უზრალი ყავისფერი ხალაითი გამოხი, სიმღერებს შირად ცეკვით ან ირეტიული ქსიტით ავსებს. როდესაც მის დიდ და ლინერი ბელუს ხედვით, ყოველთვის ფიქრობთ, რომ ივ მონტანისთვის კარგად უნდა იყო ცნობილი მთმე ფიზიკური შრომა.

1933 წელს პარიზის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტული სტრეჯი ობრაზყოფი ჩვიდა. პარიზელებმა შირაჯის აუცილებლად ივ მონტანის კონცერტს დასწრებოდა. ობრაზყოფი წერს:

„ის საღამოს, როდესაც ჩვენ დარბაზ „ეტაჟლიში“ მივიღით, ივ მონტანი პირველად როდი გამოიღვდა. ამ დარბაზში მას გუშინ, გემწმინდა ერთი კვირის წინათაც ეწვილა. აქ ის ერთდამდე კონცერტს ჩამდენიმე თვეს ასრულებდა, და ყოველდღე დარბაზს ორიათასი კაცი აკესებდა. ხოლო ასობით ადამიანი მიღვთს ვერი შოულობდა.

საყვარელსანილი უზრალი ყავისფერი სპორტული ხალაითი და ასეი-სავე ყუფსფერი შარავლი, მსუბუქი, მოქნილი ახალგაზრდა, რომელსაც შეუძლია, როცა აკრობატების სიმღერას ასრულებს, „სალტო“ კი გააკეთოს, მაგარამ სრულებით არ ენმნევა ექსცენტრიკობას და ყოველთვის.

მის უკან მაგარად დაქმნული მარამაზის დიდი ფრადა, ფრადის იქით — პატარა ორტეკტი, რომელიც მონტანს, მაგარამ თვალში არ გუჩინებოდა როდესაც ივ მონტანი სიმღერას იწყებს, თქვენს წინ მარტო ერთი ადამიანი, მისი დიდი გამოსახულება კარგად ჩანს ოთარი მარამაზზე.

ივ მონტანის სასიმღერო რეპერტორი მდიდარია და მრავალფეროვანია. სიმღერები სხვადასხვა კომპოზიტორისა და პოეტების მიერა დაწერილი, მათში ნაჩვენებია დიდი, უზნაობი საჭირო, დღედადელი მსოფლიო, საცეს სიმბარულითა და შიით, რომლითაც ცხოვრობს დღეს ფრანგე ხალხი.

საბჭოთა ადამიანები კარგად იცნობენ ივ მონტანის მიერ შესრულებულ სიმღერებს „გოგონა საქმელაზე“, „მანქანის მძღოლის სიმღერა“, „დიდი ზვიგების“ და „ჯარისკაცის სიმღერა“, „ჯუვის ხილის ზვიგისი“, „მე და ჩემი“ და სხვ. განსაკუთრებით პოპულარულია სიმღერა „პარიზი“, ეს მსახიობის ვალისა. მისი მანქანის ასეთია: ჩანდა და მზემ, როგორც ორმა მძღოლი, ერთმანეთს ბუღის ბუღის და ქალაქში დარბაზს, ამომშემენ, ყველაფერი როცავე თუ არა; მშვილდით თუ ისე იკინა, როგორც ყოველთვის ტყაქები, ბუღის ბუღის, მტკრი და დღედადემ მიღვთს სენაზე სტრუქტურა, შეყვარებულებმა მისი იგა-ლებში უყურებენ, უსახკარობებს მის ნაპირებზე მინათ, ყოველ დღეს მისი წყლით ირანეს კინის, ხოლო ირეტიონი მის ტალღებით გარტობანს. მაგარამ სენას არ უცყარს ის; მას უცყარი, როდესაც მის წყლიანზე გეშეპი გახდებოდა, ყოველ ქალაქში არის მშფრებოდა, მაგარამ მარტო პარიზში იკით ასე ცეკვა ქუჩებში: მივლს მსოფლიოში არის ერთი ქალაქი, რომლის სახელია საბჭოთა კავშირი; მას მუდგედ, რაც პარიზელებმა ვახკარული აქვს, ყოველ 14 ოქტობს გავიწმინდა და ბიჭები ყოველ ვახკარულიდზე ქვეყნებში ეს პარიზში.

სინდერტო სიმღერაში მაგარამ სიმღერის გამე წერს „პარიზი“ მექმარე, მხიარული სიმღერაში მაგარამ სიმღერის დავაგდე ჩემი შოუბოლს ცრული თვალმებზე ჩემს წინ მუდგადემ დავაგდე ჩემი შოუბოლს ცრული, ხოლო ჩემს უკან ცხოვრებისათვის გაკლეთა რა მიზნად, რატომა ასეი სინდერტო და დაბაქლებმა დარბაზზე იმტობ, რომ პარიზი — პარიზელებისათვის, ფრანგებისათვის მარტო დღედადელი როდა, პარიზი — მშოლი საფრანგეთის, სულ ცოტა ხნის წინათ, ამის დივირეტი მსოფლიოა, საფრანგეთზე, პარიზზე ჩამოვა სიყვარული, როგორც ნისლი, როგორც მზეი დღედადელი... ახლა მზეს და ქარს მშოლი ჩამ აქვთ შესამაგებელი. რაც შეიკარება, შეყვარება არაა მშოლი და გავლილი, შესამაგებელი, იგი წეს აღმონტანს. განა სასიმღეროა სასუდამოდ მექმარე? ან ამტობ იყო სინდერტო და დაბაქლებმა დარბაზში!

ივ მონტანი არა მარტო პარიზის ცნობილი საკონცერტო დარბაზებში



ი რ ი ნ ე ი ა შ ვ ი ლ ი

ჩვენს საკონცერტო ესტრადებზე ნორჩი თაობის ქართველ მუსიკოსთაგან ხშირად გვხვდეთ ეთიოპიისზე დამკვიდრეს ირინე იაშვილს. მიმდინარე წელს მას უკვე ჰქონდა ორი მნიშვნელოვანი საკონცერტო გამოსვლა: გამართა საკუთარი საღამო და სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად დაჯარა კონიუსის საეოლიო კონცერტი. ნორჩი მუსიკოსის ყოველი გამოსვლა მოწონებს მის სწრაფ პროფესიულ ზრდას. ი. იაშვილი ნათელი სამემსრულებლო მონაცემებითაა დაჯილდოებული. მისი

დაჯრა გვიზიდავს ტემპანანტის, არტისტიზმით, მიღიარ და ლამაზი ბგერით, ძლიერი, მზარდი ტექნიკით, ნორჩი მეგობრები შეჩვეულია პროფესიულ დისციპლინას; იგრანობა მასთან მთლიანად აღდგომური მუშაობა (მისი ხელშეწყობილია პროფესორი ლურასაშვილი, ვისთანაც ადრე სწავლობდა ირინე უფროსი და, გამოჩენილი ქართველი მეოლინე მარინე იაშვილი). ირინე იაშვილი სწავლობს ზ. ფურაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში.

„ეტუალში“, „ბოზინში“ და „ამირში“ მღერის, ხშირად საფრანგეთის პროგრესულ-დემოკრატიული წრეების მიერ მოწოდებულ კონცერტ-მოტევებებზე გამოდის.

იგი მონტანი საფრანგეთის მშვიდობის მომხრეთა კომიტეტის აქტიური წევრია. გასულ წელს აირჩიეს ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მხედველ მთავარი ფსტივალის მისამზადებელი კომიტეტის წევრად; პარიზის და სხვა ქალაქების ახალგაზრდებში იგი შეტან ინტენსიურ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა იმისათვის, რომ საფრანგეთის დედაცაცა ვარშავის ფსტივალზე წარმატებით გამოსულიყო.

მონტანის ღრმად დემოკრატიული, მშვიდობის დასაცავად ისოღან საჭირო ხელოვნება, შიშა და ძრწოლადმი ავლენს რეაქციულ წრეებს. ბურჟუაზიული პრესა კაცებს და აუცილ იმსიებებს მიმდებრებს. მგერამ იგი მონტანს ხელოვან-პატრონებს ეს არ ამინებს. მან იყის, რომ მას სიღირას მოუთქვალად ელის ფრანგი ხალხი.

იგი მონტანი გარდა იმისა, რომ ესტრადის მომღერალია, შესანიშნავი მსახიობიცაა. რამდენიმე წელია სარა ბერნარის სახელობის თატრში მუშაობს; მასი და სიმონა სინიარის მონაწილეობით აქ წარმატებით იღებენ ამერიკელი დამატრეების არტურ მილერის პიესა „სალუმის ჯადოქრები“.

იგი მონტანი შრომისმოყვარე და მტკიცე ნებისყოფის ადამიანია. დღე მთლიანად უყენებს თავისთვის, ძალიან დიდი დრო მიანდობა მან, მკაცრიად „სალუმის ჯადოქრების“ მოყვარი მომქიდი პიისი — ჯონ პროტკორის როლის მომზადებას; ხოლო კონცერტს, რომელიც ტრიუმფით ჩაბარდა დარბაზ „ეტუალში“, თოჟმის სამ წელიწადს ამ-

ხადება. მონტანი თავისი რეპერტუარისთვის მუდამ ხალხისათვის მისაწვდომ და უღირსად ახლობელ სიმღერებს არჩევს. „თუ ვიმღერებ — ამზობს იგი. — ვიმღერებ მხოლოდ იმას, რაც ადელეებს გინებას და ატოკებს გულს“.

იგი მონტანი წარმატებით განაგრძობს თამაშს კინოშიც. ამ ცოტახნის წინათ პარიზის ეგრანზე მიღიდა ახალი მხატვრული ფილმი „გზირები დილილენს“ (დამდგომლ-რეჟისორი იე-სიანბი). კინოსურამბასახეულია ცნობრება ორი საშველი მჭირებისა, რომლებმაც ურანანაბდეს წესულოვნენ სათირად ვიტანასა და კორეაში. მჭირისებვისროლებს ასრულებენ იგი მონტანი და გერმანული მსახიობი კურტიენსი.

ამ სურათის გამო საფრანგეთის კომუნისტური გაზრთი „იუზანიტე“ წერს: „იგი მონტანი ასე დამაჯერებელი არც ერთი ფილმში არ ყოფილა. ახლა ის დასრულებული მსახიობია. მისი თამაში ზუსტად იმდვიადეაღურია, მჭირებისა და მოუქნელობისაგან თაკოსუფალია“.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ იგი მონტანმა დაასრულა ვადალება სურათში „ლამის მარგარიტა“, რომელიც ფრანგმა რეჟისორმა ოტან-ლანს დადგა ამჟამად მონტანს იღებს ცნობილი იტალიური რეჟისორი დანანისი სურათში „გლეზი და ადამიანები“, სადაც იგი მონადირის მთავარ როლს ასრულებს.

სამუშაო ადამიანებს უყვართ მონტანის ხელოვნება. იგი მონტანს კონცერტებს ჩვენს ქვეყანაში დიდი წარმატება ხვდა.



მომე ჩხოსლოვაკიასი

თელი მებერნიშლი

ქართველ ტურისტთა პირველი ჯგუფი—36 კაცი 1955 წლის 9 მაისს დილაგანამ გადავიდით სსკრის სადგურ ჩიას და მომე ჩხოსლოვაკის მიწებზე მიხვდით. ამ წესის ყველა მოთხოვნადაც მოვალდით. თბილისიდან გასული ვაგონით ჩვენი ჯგუფი დაგვადგინა ჩიოსლოვაკის საზღვარი. ჩვენი ჯგუფის მეთაურს ჩვენი მეთაურის კომანდატი—ყველას აინტერესებდა ჩხოსლოვაკის ურბანული კულტურისა და განვითარების მდგომარეობის შესახებ, იან შეინათა და იულისი შენიცის სამშობლო.

პირველ სადგურში ჩივანს, პირველი შეხვედრა... და შენიცისთან, ზაორიკოვლ ტურისტებთან, რომლებიც უკვე ბრუნდებოდნენ მოსკოვში. იან სხვადასხვა სახის დეტალებს მოგვითხრობდა, მაგრამ ჩვენს მიზანსა და განვითარების მდგომარეობის შესახებ არ გვითხრობდა.

ჩხოსლოვაკიან თვითდავე მოვხვალთ თავისი ბუნების. საქართველოსთვის კომპანი, მოვარდების, შიშვანის ჩვეული, დამოუკიდებელი ტატიანის შიშვანი. სათავესავე მოთხალამურეთა ჩვეული მიწებისა, ალბანთ, შვეიცარიებისა.

პირველი სადგურისა და სადილოთა გაგონებისგან ჩვენი გაგონებისგან აღდგინდა. და აი, სწორედ აქედან დაიწყო ჩვენი გაგონების ჩხოსლოვაკის ხალხთან აქვს პირველი შეხვედრა იცნობს. მართალი ყოფილა. ბევრი ჩვენს საინტერესო ვინაობა ამ შეხვედრაში მოხდა. ბევრი ჩვენს განსაკუთრებული, მაგრამ ყველაზე საინტერესო მოხდა ჩვენს ხალხთან. და თუ მომავალში ჩვენს ხალხთან დაგვინახავს დღევანდელი ჩვენი ხალხი, ის უკულოლო, მისი მხარეს დაგვინახავს მძორი შეხვედრა, რომელიც ამ ხალხთან გაგონებისგან აღდგინდა.

სადგურს კი ვიყავით, ქალაქებში თუ სოფლებში, მუხუბში თუ თიბრანში. საბჭოთა მუხუბრების თუ ტესტში, კონკრეტულ თუ ფუნდამენტურ მანქანებზე, ყველაფერ ვინაობით, როგორ უნდას ხალხს თავისი შეხვედრა სამშობლო. როგორ დიდიხოს ყველაფერი გაგვიჩვენა, რთაც მდებრივ ამაყობს, რაათ შენიც შეგავყავის იგი.

პირველი ვაგონებია სადგურის გარეშით. აქედან ავტობუსით გავემავალეთ ქალაქ გორაკოვოში. ეს ჩხოსლოვაკის სულ ახალგაზრდა ქალაქია. იქვე 1948 წელს შეიქმნა ქალაქ ზოლისთან და ღამა საინფორმაციო მანქანა და შემდეგ მოხდა ჩხოსლოვაკის ერთ-ერთი უდიდესი ცენტრი ვინაობით მხრე-მხრედას. დაჩიკა მუხუბი (ყოფილი „მატა“) უფსახველს აწვდის მთელ მოსოვლას, ეს უდაბნოა. სადა 36 ათასი კაცი მომუშაოს, წელიწადში ორმოც მილიონ ყუბის ფუნსახველს უწვავს. საბჭოთა „მოსკოვი“ დაგვიანახდა. ეს არის ყველა საინფორმაციო მანქანა, რომელიც მომუშაობდა შესახებ ჩვენი კომპარტის. სადილის დრის რესტორანში ჩვენიან მოვლა რესტორანის შემდეგ-მოსახლარება პროცედურით ორგანიზაციის წარმომადგენელი, მოვლასდა და კოლექტივის სხელით სარეკონს ვამოძინა.

სადგურის საბჭოთაოს საცავთა დარბაზში ფაბრიკის ახალგაზრდობა ისვენებდა. ვთხოვეს, რომ ჩვენი ახალგაზრდები დასწრებოდნენ და სცადონ გაიხირონ, რომ ჩვენი ჩვეული თურმე ყველა ახალგაზრდა ყოველა ყოველ შემთხვევაში ასე გინახავდა თავს, და ჩვენ ყველანი დაგვიჩვენებდა.

მეორე დღის დავათვალდით ფაბრიკა სტრუქტურაში. ურბანული დაგონებისგან — აბარტები, რომლებიც ავტობუსით დაგვიანახდა ჩვენი მომსახურების მოსვლა. მუშა ამ აბარტებში დაგვიანახდა ჩვენი მოსახლარების, რომლებიც ავტო-ავტო, და აბარტები ურბანული დაგონებისგან მოსვლას საათსა და წუთს.

ვეებერთელა კომპანის მთავარი კორპუსი ჩვენს საინფორმაციოლიანია. საცემოს სამსახურია ამ კორპუსის სახეობებიან რეგისტრაციის თაობაზე. კომპანია და მრავალსართულიან სახლებში. ყველაფერი ეს შემოშობილია.

სამსახურებში იმითავე სისუფთავე და წესრიგია, რიცხვსდა მხარე-მხარე კონკრეტული და სამსახურის ბოლოში ფუნსახველში გარისაკუთრებული.

ამსახურებში დარბაზში მომუშაობისა ფაბრიკის მუხუბში. სადაც გამოვიდითა საწყობის ბრიდქვითა. ძალიან გრძელია ფაბრიკის პირველი კონსტრუქციები.

ბევრი ჩვენს არის საინტერესო გორაკოვოში. მაგრამ დრო კონკრეტულ და ამიტომ ვემაყოფილებთ ზოგიერთი მთავრის ვინაობით. არასოდეს საშუალო სკოლის ახალი შენობა. აქ ყველა პირბადა შეიქმნა ნაყოფიერი სწავლისა და აღზრდების. სხვადასხვა სახის სასწავლო, სადაც ყოველდღის ბევრია ახალგაზრდობა. ან ახლაც გორაკოვო და ბიჭვინთის სარბივლი აბარტით ეკავრებინათ ერთმანეთს, და ვინ იყოს რაღვენი სპორტის ოსტატი იზრდება მათ რიცხვი. დიდიხოსლის სასკოლებში დარბაზი, სადაც ახლანამ დავადებთ ბევრეთადა ელექტრო-ფორმული ორბანო — ეს ერთ-ერთი ყველაზე დიდ ორბანო მსოფლიოში — ახლაც გვეხვევია ჩვენი გასული. მივიხლომე მათი გვეყავს ამ შედგენისთვის და ერთ-ერთმა ჩვენმა ტურისტმა სცადა. მართალია,

არც თუ დიდი ოსტატობა, ბევრებრბანა ამ ინსტრუმენტზე „სულკოს“ და „ცივიოსტატ“ ანგები. აქედან და მასინებლებზე ძალიან ცნაყოფილი დაგონებით და გეგობრულად დავეშვიდებოთ ერთმანეთს.

კვლე მატარებელში ვართ. ახლა პირბადაში მივდივართ და სასკოლო ვასახველია მომუშაობდა, რომელიც თითოეული ჩვენიან განვიდის ერთ-ერთი ტელამანის ქალაქია. მას მთი პატარია პირბადა ურბანული. გვიან ჩავდივით, და მის ათი საათი იქნებოდა დაგონების ერთ-ერთი სასკოლო საინფორმაციო „ფირმაში“. ცალკეული მივინახეთ ქალაქის შენობები, სადაც ყუბისა საინფორმაციო პირბადა. გვიანში ყოველა ამ პირბადა გამარჯვების და პირბადა განვითარებისთვის დღის — 9 მაისის აღსანიშნავად ქალაქი სადილისსწავლო ორბანო მთავრითა. პირბადასა და მოვარდის ხელმძღვანელთა პირბადატებით. ფრად-ფრად შეუქმნალებში უნდა არის მიმინებული და ქალაქის განსაკუთრებულ ღამაზე ელვრის აქედნე.

გვიან დროსა და დიდიხოსის მუხუბრებზე ჩვენ მინც გულსა არ მოვიგონებთ და ვახსოვსა და ახალგაზრდა მუხუბრებში გამოვიდით. რათა დავტეპარაკობოთ პირბადა სილამაზით.

ჩვენი დამსახურებით დავუწყებთ თითოეული ღირსშესანიშნობათა დაფორმებისგან, მარტოველი გვიანდაც ამხელე გავცემთ მას, რომ დიდიან უკვე ნახებოდა შეხვედრა ერთმანეთს.

პირბადა განმეორებია მიხვდით და კომპანის სასახლეში. ცამტე ხიზია დაგვიანებოთ ახლაც მივინახეთ მინერალ გორაკოვო, ერთმანეთზე ღამაზე, მაგრამ თავისი სიმეწვერიით ყველას სუბნის აბრბოს მეოთხის ბილი. დატეპს პირბადაში არ დადის და შეიძლება დიდხანს გარჩეოდ და დატეპს ქანდაკება სილამაზით, ხილის ორბე მაგრამ რომ ჩამეწვერივინება.

დილის შვიდ საათზე უკვე ვხვებ ვართ. გამოვიდით ქუჩაში. კარბია პირბადა ამ ვახალხელის დილის. მუხუბ გუბერნიერბია და ვეხლა ვეცავის ძველი, ჩვენი სასტუმროს პირბადა რომ დაგს. აბა რა წელია მთავრად და, რომ სწორია ამ ვახალხელის მის ფორზე. ახალგაზრდა „ფრადი“, „ცივიოსტატ“, „ზორკები“. ფორტგრაფია ნაკუბისა ამ განვიდით. თბილისი დაგვიანახდა — მხარზე ფორტგრაფია. ვერც იმინი დავმეწველიან „ფრად-ფრად“ — მხარზე მათ არის საინფორმაციო, რომ აღარ იყოს რომელიც ერთი ვახალხელი.

საუბნის მუხუბზე, რაა საათზე. გორაკოვოში მივემეწველიან პირბადა დასათვალდებოდა. ამ ურბანული ქალაქში იმდენი არ არის სანახავე, რომ მის ნახატებზე ვაგონებოთ, ეს ხუთ დღეს მოვიდნენ.

ჩვენი ვახალხი, საცემოდ სიმათიერთი მიხვები, მიხარბულია, რომ ქართველები ჩვეუს შეხვდა. თურმე 1910-1912 წლებში ყოველა საქართველოში, თბილისში უცხოებია, მთელი საქართველო მივლეთა და ახლა დატეპებით იგინებთ ჩვენი კუბის.

ქალაქის რატუმე ძველი ქალაქის მივინახეთ, იგი 1348 წელს აუკეთა. ამ შემთხვევა საათი „ორბანი“, რომელიც მეოთხმხებზე საუბრებში ვაუწყებოდა იმითავე ოსტატის იან ტაბორისის. ეს საათი ურბანული ურბანულია, თვის, დღეს, საათს, წუთსა და წმს, არბული ვარს-ველეთა შენობების, დღეს, საათს, მივიქმნის ფორტა. რატუმის ფუნაქია და ვაგილოთ, თბილისში. მივიქმნის ფორტა. რატუმის კომისის მიხვდება 41 მეტრი, ბოლო შილბისა — 20 მეტრი. რატუმის წინ მივინახეთ აბარტებისა იან პესის ძველი. მის ახლოს ვაღის პირბადა მეტრიანია, რაც აღნიშნულია ვახალხელზე.

ძველ ოსტატულად ძველებთან ერთად, რომლებიც პირბადა უნდა არის. ვინაობი ახლებში, ან მივინახეთ, სადაც დაგს საბჭოთა ტენი. ეს არის ტენია, რომელიც 1945 წლის 9 მაისს პირბადა შენიცად ქალაქში და ითვისიუდობა მოგვჩანს მის მეტეგრებით. ან ოლმინის სასახლე, სადაც დაგვინახულია 429 საბჭოთა ომობრია, პირბადათვის პირბადაზე რომ დავიწყებთ 1945 წლის 5-9 მაისს. რა სიყვარულით ვვლანთ მათ სახლებში. ყოველ საფეხვედრა ობლებსა ჩვენი მომსახურების ანგები. თბილისში, ყოველ საფეხვედრა ციხეობა ვევივლებთ ვინაობითა. ასე უკვანამ მხოლოდ საცავალი დაგონების საცავია.

მატეკე-მელოთ — გვეხვევია ჩვენი ვახალხი. როცა პირბადა ერთ-ერთი ურბანი მივინახეთ — გითხრობ მაკეთით ვერბანობა, ჩვენ ახლა მივინახეთ ოსტატულად ქუჩაზე. აქ, მე ვეცემოვარ.

გულანამაც ვადაგონებოდა მის ობუნებარზე. ჩვენი ვინი დარბადა ვინაობამახალია, და ციხეობა ყოველგვარად სანახაობი ვახალხი ჩვენი ცესკარისა.

ერთი საინფორმაციო დეტალი. პირბადა ყოველ სახლს ორი ნომერი აქვს. ერთი ჩვეულებრივი ნომრია, როგორც ყოველ სახლს აქვს ყველა ქალაქში, მეორე კი შემოშობია დიდხალა მართამ ტურისტის შენობაზე სასკოლოში. ამ ნომრით აღნიშნულია სახლის აგების რიცხვი.

ბი, წამების იარაღები. მათგან ის ყველაფერი წარსულს ჩაბარდა და ახლა მხოლოდ ექსპურსანტებს უშვებენ.

სოციალ უპეტყლოები, ციციყლბან ისტორიის სურათები აი მონე-
მენტები ძველი რომ ულევი 1910 — 1912 წლებში აგებან ნახილვების
შიგ და განათილი მართლმადიდებელი რუსი წიგნიძების სწავლის
დღესდასაყოფად შეკლს წარწერა აქვს ჩებერ, რუსული, ფრანგული და
გერმანული ენებზე. „უპეტყლოების ეკლესია 1805 წლის 20 ნოემბერს
დაღუპულ არს მეთომებს სამარადისო დღივბა“. ამ ძველის ავტორია
ჩები არქიტექტორი ფანტა.

ბრძოლმ დაბლოებითი ოცდაათი კილომეტრზე არის ზაბარდული
„მაკოსის“ მღვიმეები. ის არის მსოფლიოში უდიდესი სტალაქტიტებისა
და სტალაქტიტების წარმონაქმნი, რომლებიც ფანტასტიკური ფიგურე-
ვსა და სურათებს ქმნიან მისი ქვეშ ზარბანდნილი აყუელი მტერის სიღრ-
მეზე. ძნელია სიკეთი გადგომისა იმ სილამაზის, რასაც აქ ნახავი.
თესვ უნახავ ცნობილი სამკობია ეთნოგრაფია „ქვის აყვილი“, ოც-
დაათი წარმოდგენა მინც შეექმნება ამ ზაბარდული „ქვისქელზე“, ამას
დაუპეტყლოებან ქალები მორტირის ნაგებია გვესტრების, რომლის
აღმას ყმლორდითი ქარული სიღრმეებს, ნახავი მხოლოდ ჩვენი შუა-
ნაგებ ამ „ქვისქელში“ აგრბადაყუელი ტერისებებან შეხებვრას. რაც
ნახებია მეგობრობის სურათი რუსეთისაგა იყო, და აფვილად წარ-
მოადგინი, და ნასამოქმედი ამოვიდითი დღის სინამაღლე ასეთ
შთაბეჭედლებასა შეუდგე გემრილი სადღია მათგა შედრდი რუსეთ-
რანში მართლაც კარგი ეგვიპტეზებია იყო ამ წარმოდგენი ექსპურსისსა.
მაგარამ მწვიდობით, მღვიმეების ბრძო, შენი საურთქებით. დრო
სამუდამებს ამ ვაჟაძებს დღივანს დადებენ შენი სილამაზით. წან
მოვეყლის სილავიის დღეებელაზე ზრატისლავა.



ზრატისლავაში წვიმიანი ამინდი დადგავდა. ღამით ჩვეული და და-
ბინავილი სასტუმრო „დღვიმე“, რომელიც ზედ დღივანს ნახარზე დგას,
აღმას წინაშე შეგვიჩოდა ხეღს, რომ ეს საცაიარი სილამაზის მწივარე
მანქანი ამ დეპაბას.
გემრიე დღისას რა თქმა უნდა, პირველად სურათები გადვილენ
დღისას ფონზე, შემდეგ დავაფიქსირენ ქალაქი, ნამუდამდეს ვიყავით
სოცელ მორტირის, სადაც ვნახეთ მათგანისა. პირბითული
მორწმობილის მიზნდავად, სლოვაკი მეთურები თავის საქმის დიდი
ოსტატები არა და მათი გაკეთებული ქუჩებივე ხელოვნების ნაწარ-
მოებია.



საგჰომო ბალბის წარბაბტა საზღვარგარეთ

ალექსი კვიზინაძე

მისიკოების სტანდარტისა და ნემორიფი-დანიწენის საბელობის
საბელმწიფო მესისკალური თეატრის სოლოდტი



ასული წლის ივნისში მისიკოების სტანდარტისა და
ნემორიფი-დანიწენის საბელმწიფო მესისკალური თეატრ-
ის საბელმწიფო კოლექტივი საგანსტრადო გაემწავრბა
პარისს.

როგორ მიავიწყებს პარიზული მაცურებელი? როგორა
საგრობით მათი დათმოდებულბა საბელმწიფო საქმეებლისდამი? —
აი საციობები, რომლებიც ყველგ ჩვენიათვის აიღებდა.

ამ ნახეარი საუესისი წინათ, პარიზში, ბრწყინვალეი გაშლიდა
დაიკალინის რუსული საბალეტო ჯგუფი ისეთი გამოჩინილი მსახიობე-
ბის მონაწილეობით, როგორიც იყვნენ ანა პავლოვა, თამარა კანსივინა
და მისელები ნინოსი.

ჩვენ უკვე ვიცობით, თუ რა დიდი წარმატება ხვდა სსრ კავშირის
ხალხური ცეცხის საბელმწიფო ანსამბლს (იგორ მორიკოვის ხელმძღვანე-
ლობით), რომელიც ჩვენს ჩამოქმდე ერთი წლით ადრე გატარებული
განმარბ პარიზში, ჩვენ ვიცობით პარიზული მსმენლის თუ რა ადრე-
ცხება გამოწვივა, საბელობა მონაწილის ივენე უპეტყრობი გამოსულამ
ოსტარა ფუსტელში. ჩვენ ისიც ვიცობით, თუ რა დიდი სინანულით
გაყუავდა ფილოზოფებულბა პარიზისა საბელობა პარიზის არბისტების (გა-
ლანდა ულბინისა მეთაობით), რომლებიცაც ლანდისის რეპრეზენტლმა
შთავრობამ საბელობა არ მისცა გამოსულიყო პარიზული მაცურებლის
წინაშე 1954 წელს.

ჩვენ ბეგრი რამ წუვიტობით, ბეგრი რამ შევისწავლეთ, საფუძელა-
ნამ მოვესმინათ... მაგარამ მინც მხოლოდ დილადობით.

პარიზისა სასტროლოგიის საბელმწიფო დასში შედიოდნენ: ჯ.
პოტიე (რუსის დამაბურთელი არბისტები), ე. კლავდას, ს. ვინი-
ტარაბოვი, რ. რილანა, ა. ოიპიკოვი, ს. კუხნისკოვი, ა. კვიზინაძე, ი. კონ-
დატარაფი (რუსის დამაბურთელი არბისტები), დიორიკოვი — გ. რო-
დუტინსკი და ვ. კლავდასი. მსმენლისა, ა. ულბინისა.
ჩვენ დასი, რომელიც, მსმენლისთვის, მსმენლისთვის და მსყლე-
ლისთვის შედგებოდა, დამატებული იქნა ჩვენი გასტროლოგის პროგრამა, რომ-
ლის მიხედვით უნდა გავეყვარებინა ბალეტ „გაღმებს ტისი“ ოც

მეწევი მოღრის მღვიმეობის საბელმწიფო მედრინობას, დადავალ-
დული მისი უნახები, რომლებიც მარხმანდელ ურველო ყინვებს ძა-
ლის გაუფრებ ვიბა, ამას რომ მწივრით, მასამბლობისა მიავიწყოს იღი-
ნის საზღვრები, სადაც ვებრძობება კანებში საუესობი ღვინობისა
შენახვით, მივებატებენ გავეყმინება ღვინობის საუესობი ღვინობის
დაღვივი ჩემსოღვივისა და საბელობა ბალეტების, ხალხთა მეგობრობის
სადღებრადელი, მედრინობის მიუხედავად არაბად გადაღვილი სურათები
და დიდად ნასამოქმედი დაბრბუთებნი ბრატისკალი.

სალამის რომ ვებმშობით, მეშოვეტანებს ღვინი და ვივინობს,
რომ ეს მღვიმელ მუშებს გამოეზავებინა უნდად მეგობრობისა, ჩვენ
დიდად ვგასამოვანა ამ გულბობისა წინადადებამ და მეგობრობის
გრძობისა.

ბრატისლავაში შევხვდითი ახალგაზრდული გახეთ „სენისა“ რედაქ-
ციის კოლექტივს, საზოგადოებას „ჩემსოღვივისა — სსრ კავშირისა“
პრატისლავის განყოფილების მუშავებს, ექიმებს, მტკის მუშავებს და
სხვ. ყველაფერ გულბობით მივლია, ყველას აიბრტყობის საბელობა და-
მიანებებით შეხებვით, ვეყუთვით, — როგორც ვევივინობს, როგორ
ვემშობით, როგორია საბეობით, მიავიწყოს თუ არა ჩემსოღვივისა,
მისი ხალხი, მისი ბუნება, ჩვენც ვუბახუბებით, რომ აღტყველები
ვათრ ვეყუთვით და განსაკუთრებით მისი ადამიანები, რომლებიც
ასე გულბობით და სიყვარულით მივეყვით.

დიდად ჩემსოღვივისათვის გამოხიბობის დროც, ჩვენ ყველას გული
ვეყუთვით, რაფან შევეყვით მის, მის ხალხს და შევივარდა იგი ჩვენი
მეგობრებიც მოწყვებითი არანა, ან ამ უნახავ ჩვენიან დაბრბობა,
და რიცა ექვნა ვაგულბა — მომუშა პრატისლავის თეატრბობისა
სათილიად ვედავგვიყვანა და ვივინობს, უმღვიმეო ვიყავი თქვენთან
გატყვებული რომ დღითი, ეს ჩვენ, საზღვარგარეთ დაგვამოსტრდობით,
რა თქმა უნდა, ეს გულურრული სიტყვები იყო. ასე ვივინობდა ყველა
ჩვენი მეგობარი, რომლებიც ამ ცოტახნის მანძილზე ასე უნახავ შევი-
ნეთ ჩემსოღვივისაში, ამას დასტყვებდა ისიც, რომ მთელი მოგზა-
რობის მანძილზე არ მომხდებია არცერთი თქვენგან უმზრინობი,
ინციდენტი. იმეათი ორანჯინებელბა და ერთსოლოვნებია იყო, ეს კი
მხოლოდ მეგობრებს შორის შეიძლება მოხდეს.

ნახემბის მწვიმეო ჩემსოღვივისა ნახემბის ჩვენი მეგობრები!
ვისებებით წარმბებბას თქვენი შესანიშნავი სამშობლის აყვირებით,
გულით ჩვენიან! ამ ისეთივე სიყვარულით შეხებვებია ქართველი ხალ-
ხი, როგორც თქვენ შეხებდით მის წარმომადგენლებს თქვენს საუესობი
მეყვანბ.

საქმელები (რუსურ ხელოვნების დამსმებრებელი მიღვაწის გ. ზ. ბურ-
ნისტროვის დღევა) და თერთმეტი საბალეტო კონცერტი სცენებით და
ფრანგებებით ჩვენი რეპერტუარის საბალეტო საქმეებელბან
„მტრუსინაბა“, „მსმარალბა“, „ხედიბრებიის ნაპირი“, „ასტრელისის
ასული“ და სხვ.)

მ ივნისს საფრანგების ავიგობის თეიმორნავი 100 მოგზარდით,
მათ შორის, ჩვენი ჯგუფით, დაფრინდა „ორლას“ აეროდროზე, პარი-
ზის ახლო. ჩვენს დასს რეალეთი შემოტრდებენ კორესპონდენტები, კრი-
ტიკოსები, რუსული ინტენეტები, „განბნ ოპერის“ ბალეტის მსახიობები, პარიზის
უიკატორული საზოგადოებრბობის წარმომადგენლები: მთავრებებენ
ღამითი, გულმომართულად უნახვი აყვილებით და თავიკვებენ
სიტყვა რომ არ გაეავტომლოთ, მსურველ მეგობრულ შეხებვრა გაევი-
მართეს.

მთვე ავტობუსებით ქალაქისაგან ვაგვეყვით, ქუჩებზე თვალსა
ვეყრბა უარსა ფრადფარად რეკლამისა და მარინების მორწმობი
ვივინობთ: ალა-ალბა, აფერადებელი უზამბარა ფარებზე ცარიული
მსხეობი ასობით წარწერილი იყო: „აბერიკლები, მიბრძანებით
სურავ“.

ჩვენსა ავტობუსებმა გადარბეს კონკორდას მიოდან და მიადნენ
სასტუმრო „ალეფრისსს“. სადაც ამ ნახეარი საღვიუნის წინაშე
მოხბვა და ღამივანდა რუსული საბალეტო დასი, ალბათ, ჩვენსა პარი-
ზულმა მეგობრებმა გადაეყვითეს, რომ ჩვენიის მსახიობები იქნებოდნენ
ამგეს სასტუმროში ცხოვრება, უნდა ვივინობთ, რომ ამვე გმზიხეთ
ჩვენი სასტროლოგი წარმოდგენებისათვის პირიერი თეატრი „შატლე“,
სადაც 1905 — 1906 წლებში პარიზული მაცურებელი თავიკვრები
უკრავდა ტანს ამ ავტობუსს და მიმისეს.

თეატრ „შატლე“ შერინა სენის ნაბარად მდებარეობდა და 2800 მა-
სურბელბა იქნებოდა.
11 ივნისს აქ გაემართენ „გაღმებს ტისი“ პირველი წარმოდგენა
ინთავიფი უპარკა ვანდა, რომ პარიზული მაცურებელი დიდად აფასებს
საბელობა საბალეტო ხელოვნებას, საქმეყლის დიდი წარმბებბა ხედა.



ვიოლინჩელისტი ა. ჩიჯავაძე

ალექსანდრე ჩიჯავაძის კონცერტი

პროფ. ლუარსაბ იაშვილი



ვიოლინჩელისტი ალექსანდრე ჩიჯავაძე ერთი პირველთაგანია ახალი თაობის იმ ჯარბუნ ინსტრუმენტალისტთა შორის, რომელნიც საკავშირო სარბილზე გამოვიდნენ. უკანასკნელ წლებში ა. ჩიჯავაძე არც თუ მზობრად ურჯავს თბილისის კონსერვატორიაში. ამიტომ გასაგებია ის ცხოველი ინტერესი, რომელიც ჩვენი დღეებულის მუსიკალურმა სპონსორებმა გამოიჩინა ა. ჩიჯავაძის ამასრინანდელი კონცერტის მიმართ. ა. ჩიჯავაძე თბილისელი საზოგადოებრივის უკრადღმა მიიპყრო უკრ კვლე მანერა, რაცა თვის სწავლებდა პროფ. კ. მინაიათან, პროფ. მინაიას სკოლად პრემიულად განაგრძება მომავალ მუსიკოს-მწარმოებელთა პირველ საკავშირო კონსერტზე (1933 წ.); დატრავლებულია წოდება მიწინააღმდეგარა მისი მუსიკალური კონცერტების. ამ სკოლის წარმატება განამტკიცა მუსერულბეგლია II საკავშირო კონცერტში, რომელიც 1935 წ. გაიართა ლენინგრადში; განაგრავებულა დალიში ერთი თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტს — 17 წლის ა. ჩიჯავაძეს. მან არსებობდა პირველი ადგილი მიიპყრა, რადან ლუარსაბის წოდება ვიოლინჩელისტი მობრის ამჯერად არავის მიღია. ამის შემდეგ ა. ჩიჯავაძემ გასცოცებულად საკონცერტო მოღვაწეობა განაგა; მზობრად გამოდიოდა კონცერტებზე, როგორც სოლოკონცერტებით, ასევე სიმფონიკო ორკესტრთან ერთად. სწავლად ფიზიკურად ჩიჯავაძის ხალხის ნიკ; მუბუკი მუსიკოსი სულ უფრო და უფრო იპყროდა მსმენელთა უკრადღების თბილის ნათელი ინდივიდუალობით ემიგრურობითა და არტისტუბნობით.

სრულბეგლია საკავშირო კონსერტში (ქ. მოსკოვი) ამჯერად მას სხვა ვიოლინჩელისტიბთან ერთად მიენიჭა საკავშირო კონცერტის ლაურეატის წოდება.

ამის შემდეგ იგი ცოდნის გაღრმავების და საშემსრულებლო ინსტრუბის დახვეწის მიზნით გადავიდა მოსკოვის კონსერვატორიაში, მეცადინეობდა პროფ. კაზალუსოვის კლასში. აქ ა. ჩიჯავაძე კიდევ უეტად ვითარდბა, როგორც მუსიკოს-მწარმოებელი, უეტო ეუფლებას ინსტრუმენტს, ეცნობა ახალ ლიტერატურას და აფართოვებს თავის რეპერტუარს. კონცერტებზე მზობრად გამოსული ლებულობის შესანიშნავ სასტრალიო პრაქტიკას. წლების გამავლობაში ა. ჩიჯავაძე, როგორც მოსკოვის ვიოლინჩელისტი, წარმატებით გამოდიოდა ქ. მოსკოვში, ბარკოვში, ოდესაში, ვლადივოსტოკში, კენინოვში, სარატოვში, ლეფინა და თბილისში.

ა. ჩიჯავაძე ყოველთვის ითვლებოდა და ითვლება ჰაბილის, სენ-სანსის, შუმანის, ლალოს კონცერტების, ჩაიკოვსის „როკოკო“ და სხვა ასეთ კლასიკურ ნაწარმოებთა ერთ-ერთ საუკეთესო მწარმოებლად. მის რეპერტუარში აგრეთვე მიიშველეთა ადგილი უმრავლეს რუსი და ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებებს — კაბალეტის კონცერტს, გუგლიეს და რაკოვის პისესს, რ. თაქეიშვილის „ურმულს“, ცინცაძის „ბორუმს“ და „საქადოს“.

ალექსანდრე ჩიჯავაძის საშემსრულებლო ხელოვნებას ფრიად მაღალ შეფასებას აძლევს საბჭოთა კავშირის გამოჩენილი მუსიკოსები, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორები კაზალუსოვი, მისტრაი, გინზბურგი, გუზიკოვი და სხვ.

ისიბი ერთბაშად აღიარებენ, რომ ა. ჩიჯავაძე დაჯილდოებულა დიდი საშემსრულებლო ნიჭით. მწვენივრად ფლობს ინსტრუმენტს და ადრეტებს მას იმეათი სიღამაზის ზგერთი, რითაც ისდ შესაძლებლბა მას ტრავებს მსმელთა აღტრავებაზე.

ა. ჩიჯავაძე ფართო მასშტაბის ხელოვნია, სხვადასხვა სტილის ნაწარმოებთა თვს მუსერო ინტერპრეტორია. ყოველიც ეს სასუფველს იძლევს მივკუფეთობს ა. ჩიჯავაძე საბჭოთა კავშირის საუკეთესო ვიოლინჩელისტთა რიგს.

ა. ჩიჯავაძემ გაართა ჰედაგოგოური პრაქტიკა. მოსკოვის კონსერვატორიის ასირანტურაში ყოფიის დროს პარალელურად მუშაობდა ასირანტებდა პროფესორ კაზალუსოვთან გენსინების საბელობის ინსტრუმენტში.

1952 წლიდან ა. ჩიჯავაძე თბილისში. თბილისის კონსერვატორიაში მას ჩააბარეს ჩილის კლასი, ხოლო საქ. ფილანონიზმის სოლოისტ-მუსერულბეგლად მიიწვი.

კარგა მზის სიბუნის შემდეგ, ა. ჩიჯავაძე კვლავ წარსდგა მსმენელთა წინაშე საუკეთესო სოლოკონცერტით კონსერვატორიის მტრე დარბაზში.

მიუხედავად იმისა, რომ სოლისტი დაბატებულ იყო ცხოვრებას და მის დაუკარს დასაწყისში თან სდგდა მუნებრევი მღვდარება, პირველივე აქცანშიგა — ბახის II სურტა მია ჩინებულად შესრულბა; მია ხშირთ ადრეთბა პირველივე ფრანბო დაპყრო მსმენელი; მისი ჩილო კვლავ ადრდა დრმა და მომბილავი ტონით. სოლისტმა ბახის სურტის მწარსრულებით გამოამაღღანა სტილის მწვენიერი შგარწმება, მყაცრი და დაბეწილი ფრანბრება.

აუდტორიით გამწმენლბა არტისტმა მტე თვისუფლებით, მეტი ტემპერანმენტით შესრულა კომპოზიტორ ბახის ლაგერა და ალვეტრო, ბალატი უფლობით ააშრლა კუბერტის პასტორალი მრველის სინანტში ლაზარს კანტატულას მწვენივრად შესრება დელამაყილი შტრაუბენი.

მტრე განსოცებულბა უნაკლოდ დერდა კასადოს „სონატა ანტერო სტრალი“ რომანტიული აღმგურენით დაუკრა სოლისტმა რგვერის რომბასი, მსუბუქი შტრიბობითა და გრაციით შესარულა დმიტრიკუს რუნინული ცვკვა.

მრწეტივრად ურჯავს ა. ჩიჯავაძე კომპოზიტორ სუბან ცინცაძის ნაწარმოებებს — „მელიდიას“ და „საქადოს“. „მელიდია“ შესარულა თბილი ლირიული გრმობით და ლამაზი ზგერთი, ხოლო „საქადო“ — მზანავი ტემპერანმენტით. ფრადგონების საუცხოო გრმობით; მისმა პრინტივლო აღმოსავლური სარკეების ნანდელი იმბიტა მოგვკვა ჩინის არბით. „საქადოს“ შესრულბაში მას ბალალი არ ჰყავს.

ა. ჩიჯავაძის კონცერტის წარმატებას ხელს უწყობდა პროფ. კ. ტაქეიშინასოვის საფორტეპიანო აკომპანეზენტი. სწორად მუშაობდა ჩიჯავაძე როცა პარტივრად არჩინა ასეთი გამოცდილი ანსამბლისტი, რაწეველი ფაქტით დაწერილი მწვენიერი თანხლებს უმწიბოდა სოლისტს.

ა. ჩიჯავაძე კიდევ ერთხელ გვაჩვენა თავისი დიდი მწეტივრებით შესაძლებლობა. მთი უფრო მუწეწარბეგლია ეს გრმობითა, რომ მის საკონცერტო გამოსულებს არასტანდარტური ხასიათი აქვს. ამის მიზნზე ჩვენი ფერამბინივრია, რომელიც არ იქნის ინტეგრირებული და სათანადოდ დერ იყენებს მწმარბეგლია საუკეთესო საიკონცერტო კადრება. ა. ჩიჯავაძე კ მტეტი ნებისუფლად მართებს, რათა თავისი მუშაობა სათანადო რეკიში ჩააყენოს და შესძლოს თავისი საკონცერტო მოღვაწეობის დამონსტრაციია არა მარტო საქართველო ფარგლებში, არამედ მთელს საბჭოთა კავშირში და მის გარეთაც.





ნიკოლას გილინი თანამედროვე ლათინური ამერიკის თვალსაჩინო პოეტია. მის ნაწარმოებებში ხაზობა ისახება კუმბი ხალხის ბრძოლა თავისი უფლებებისა და დამოუკიდებლობისათვის. გილინის პოეზიაში ბუნებრივად შეუღობად ურთიერებს ეგაპანური ლექსი და ზანგერი ფოლკლორი.

მისი ლექსები დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიოში და მრავალ ენაზეა თარგმნილი. ვითაცხებთ ნიკოლას გილინის ლექსების ილუსტრაციებს, რომლებიც ახალგაზრდა კანთელი მხატვრის რეგენ თარხან-მოურავის მიერ არის შესრულებული. ლინგვატიკური კავად გამოირჩევიან, ლაკონური, მეტყველი კონპოზიციებით გამოირჩევიან. თუცა მხატვარმა გრაფიკული გამოხატვის წესად რთული გზა აირჩია, მაინც შესაძლო ამოცანის დაძლევა ხსიათეს გამოხატვის ორიგინალის განწყობილება. ნამუშევრების ნაწილი 1955 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი.

ამ ილუსტრაციებს გვიჩვენო ცნობილი რუსი მწერალი ილია ბრენბურგი და გამოთქვა თავისი შეხედულება. მისი აზრით, მხატვარმა სწორად იგრძნო გილინის ლექსების განწყობილება და კარგად დადმისცა იგი. მწერალი ატყობინებს მხატვარს, რომ თუ იგი უახლოეს ხანებში მოხვდება პარიზში (სადაც ამჟამად ცხოვრობს გილინი), ილუსტრაციებს გადასცემს მას, და, შესაძლოა, პოეტმა იგი გამოაქვეყნოს კიდევ.

მეტი თვალდაზრდობისათვის ილუსტრაციებს თან ვურთავთ ნიკოლას გილინის ლექსების თარგმანს, რომელიც შესრულებულია ახალგაზრდა პოეტის გუტამ გოვიანის მიერ.

ჩემი სამშობლო თავლი გონია

ჩემი სამშობლო თავლი გონია,
ქვეყნად ათასი სიწერის მწახველი;
ჩემი სამშობლო თავლი გონია,
ხურმუტების ენში ოან დაჰყოლა,
სამოთხის ენში თან დაჰყოლა,
მგვრამ მზე აღვას თავზე ნალევლის!

ზეცა დაჰყურებს მალთი უბადლო,
მარად უღრუბლო, შუქის მთავარი,
ზეცა დაჰყურებს მალთი უბადლო,
ვინ დაჯახტა, ვინა კუბო,
ვინ დაჯახტა მართლა უბადლო
ცა ფირეზი და ლაქვარდოვანი!

ჩიტი გეგალობს სევნებ-სევენებით,
მასაც თვალბან ცრემლით სველი აქვს
ჩიტი გეგალობს სევნებ-სევენებით,
ან ვის ეტყება დარდი შენებო,

სისხლით მორწყულა შენი ველები,
ცრემლით მორწყულა შენი კელები
და ზღვიც რომ გაკრავს, ცრემლის ფერია,
პოი, კუბაო, ჩემებრ ვინ იცის —

ზევდა გეტყობა მწარე ლიმილი,
პოი, კუბაო, ჩემებრ ვინ იცის
სამოთხისებურ ლიმილის მიღმა
სისხლსა და ცრემლებს,



შვენიერ პალმების ლიმილის მიღმა
სისხლსა და ცრემლებს,
შუქის ლურჯების ლიმილის მიღმა
სისხლსა და ცრემლებს...

ჩემი გოგო

ლამაზა ჩემი გოგო
და ჩესავით შეგია,
ათას პალმიც კი არ გავიცილო,
რა ვუთხო, რომ შეგია,
რეცხავს კიდევ კიდევ
არც სხვათათვის.
იხუთ საღიღეს გავიკეთებს —
მაროლა ოქროს ქალია,
შეა თუ ვინმე დაგებარტყა
სალხვადაც მოვიცილს,
მგვრამ მეც თუ არ წავიდი,
ფეხს მარტო,
არ მოვიცილს.
მეუბნება: „ცხოვრება რომ
ქარიშხალმაც არიოს,
აზასოდეს გილოატებს
შენი ზნევი ქალიო.
აღიწიე ხელი არ გაიმიშვა,
რაც მოავარი არიო“.

მინესუელური სიზღვრა

ვიმღვროთ, ხუან ბიბაო,
ვიმღვროთ, სტეა რა გეინდო!

— კუბას გიტარა „ტრესი“ აქვს,
მინესუელს „ეუბარტა“.
კუბის შაქარი ჩვენ ნავთზე
უფრო მწარეა თუ არა!

ვიმღვროთ, ხუან ბიბაო,
ვიმღვროთ, სტეა რა გეინდო!

— კუბას და ევენსუელს
არ ახსოვთ ზედის კაშკაში,
ჩვენი დროშები წაბლუნეს,
სხეებმა აგვიკლეს პარასაშიო.

ვიმღვროთ, ხუან ბიბაო,
ვიმღვროთ, სტეა რა გეინდო!

— ძალით წამართვეს სახლ-კარი,
წაწვალაო რა არ იტილა,
ხან ვეკრებო როდის იქნება,
რომ ქვეყნად ყოფნა შილირდეს...
ღამით ვირსკვლევეს შევეკრება
და ჩემთვის გულში ვლიდინება.

მგვრამ როდემდე ვიცოცხლებ,
მზე ერთხელ მაინც ეხიბო!
წამოდი, ხუან ბიბაო,
წამო და ერთად ვივიტრო!



ისინი მკლავენ, თუ არ ვმუშაობ

ისინი მკლავენ, თუ არ ვმუშაობ, როცა ვმუშაობ, მაშინაც მკლავენ, და ვმუშაობ, თუ არა ვმუშაობ, რა გამოვიდა, მაინცა მკლავენ.

გუშინ გზად შევხვდი ერთ კაცს შემთხვევით, შორს ამომავალ მზეს უყურებდა: გუშინ გზად შევხვდი ერთ კაცს შემთხვევით, შორს ამომავალ მზეს უყურებდა: ხელ შუა გზაზე იდგა ბრმისავით, სისათლის ხილვას დანატრებულ, და მზე თანდათან ამოდიოდა, მზე ცეცხლისფერი ამოდიოდა!

კუშინ გზად შევხვდი პატარა ბავშვებს. ერთი მყოფრეს ჰკლავდა ხუმრობით.

გუშინ გზად შევხვდი პატარა ბავშვებს, ერთი ხუმრობით ჰკლავდა მყოფრეს, დავაკაცებულთ ვინ ეტყვის მეძმდე, რომ პატარები აღარ არიან.

დავაკაცებულთ ვინ ეტყვის შემდეგ, რომ ცვლად ბავშვები აღარ არიან, რომ მზე ყველასთვის აფრქვევს სინათლეს და ქვეყნად ყველა თანაბარია!

ისინი მკლავენ, თუ არ ვმუშაობ, როცა ვმუშაობ, მაშინაც მკლავენ და ვმუშაობ, თუ არა ვმუშაობ, რა გამოვიდა, ყველთვის მკლავენ.



შენსუალა

ქათქათა მოვარეს
 გული უღლავს,
 შწარდ დაჰყურებს
 ვენსუელას.
 ყვლად ესმის მოვარის
 ნაცნობი ჰანგი,
 ზედს როგორ სწვივის
 მშვენი ზანგი.
 ტანზე პერანგიც
 არა აქვს თურმე,
 ამაღ ეგერის
 ჩაფერვლილ ღუმელს.
 მიწაზე წოლას
 სხვა ვინ ატანს!
 გულსავალია!
 გეტყვით თავიდან:
 შთვარე ფიორლება,
 ვულოც უღლავს,
 შწარდ დაჰყურებს
 ვენსუელას.

რ ო ტ ა მ ო ვ ე ლ ა მ ქ ე ვ ე ნ ა ლ

როცა მოველ ამ ქვეყნად,
 მე არავინ მულოდა,
 ხალხის ზღვის შევეურთდი,
 გული რომ არ მტკინოდა.
 ქვეყნად როცა მოვედი,
 მე არავინ მულოდა...
 და ვუყურებ იმ დღიდან:
 მოდიან და მიდიან:
 ზოგი სავარმელში ზის,
 ზოგს ჯაჭვები ჰკილია.
 ვხედავ როგორ მიდიან,
 მტრე როგორ მიდიან...
 ზოგს ცხოვრება ატირებს,
 მე კი შანიც ვიციან:

რადგან ჩემი ხმალია—
 ვაკაცური სიცილი.
 წინ მივდივარ
 ეკვერობოდ
 და ძლიშაზე
 ვმღერივარ,
 წინ მივდივარ,
 ეკვერობოდ,
 აკლავ ცრემლების მტერი ვარ.
 მიდობრები ვერ მიტანენ,
 მისხინებენ აუციად,
 მაგრამ ჩააღლდებიან
 და მე ანდერეს ვეუგეს!
 იპიტომ არ ვუევივარ,

რომ მე ანდერეს ვეუგეს!
 ვხედავ, გაჩნის დღიდან
 მოდიან და მიდიან,
 ზოგი სავარმელში ზის,
 ზოგს ჯაჭვები ჰკილია.
 ვხედავ როგორ მიდიან,
 მტრე როგორ მიდიან...
 როცა მოველ ამ ქვეყნად,
 მე არავინ მულოდა.
 გზას გაყვები სხვებისათვის,
 ვულოც რომ არ მტკინოდა.
 ქვეყნად როცა მოვედი,
 მე არავინ მულოდა.





წინელი ქმრის, არამედ მებრძოლი ადამიანის ტრაგედიასაც. თუ რეჟისორი ყოველ განმარტავს საბჭოელებს წინ დაწინაურებს ლენინთან, პრბოლას ინტელიგენციას წინააღმდეგ, აზლისა და ფორმიჭობის დაბრინობას, საქმეებელი გამართლებს თავის არსებობას.

ფოთის სახელმწიფო თეატრის სკორად საქ მოქცეა. დამფუძნებელი კოლექტივის (რეჟისორი გ. მჭედლიძე, მხატვარი გ. მილორაძე, მუსიკალური გაფორმება მ. აინინდერისა) ვასწავლავს პიესა მელოდრამატული ელემენტებითაა და სექტეტალის გამოლე მოქმედება აქცია ბრძოლა ინტელიგენციის ძალმობრების წინააღმდეგ. საქმეებელი გაფორმებულა ყოფითი დეტალებისაგანაც, რაც ხელს უწყობს მოქმედების მილიანიზაციას, დინამიკას. ყოველი მიმდევლა მთავრდება ვაზრებელი უწყობელი ფიგურით. კორდალი თვითმკვლავობით ამოიგვებს სიკეთეს სინალოდ თანდათან კოორდალს. ვაჩი მჭედლი უწყეა თავს საგარეოში ჩამოხაზვას კოორდალს. ვაჩი იღვწის სავარძელს უკან აღმართვას უკოორდალს. ფიგურს უზრამებენ არბოელი. — ამ რბოლა ენერჯიულად, მტკიცედ შეყვარებს ექვნი იღვწის. ჩანს, რომ მიზეზდება კოორდალს სიკეთისთვის, ბრძოლა გრძელდება. ისტატურა და დატვირთული პირობული მოქმედების ფინალი, მისევე და მზეხუთ მოქმედებით. ჩინებულა მხატვრული გაფორმება. კომპოზიტორად მიხედვითა პალმობრის მანა, თუმცა კოორდობის მხრივ იგი სადგამია. კაცობა რეჟისორიზებულია.

კორდალის როლი მსახიობი ა. შონია სწორად და ისტატურად ხსნის ხასიათის როლ მთავრს — სიბერეებს, მის თავისუფლებისმთავრს სულს. მავრამ სასუს აქვია სიბრუნე. ძლიერია თვითმკვლავობის სიკვება, მავრამ მტკიცედ წინამძებელი იქმნება და, თვითმკვლავობის რომ მიტოვებრება ამ აუღვებს.

კორდალს მუდღის რბოლისა რბოლა მსახიობი ტ. თვალთვალ ასრულებს. მისი რბოლაში მიყვარებელი მუდგულ და დღვდა. ტ. თვალთვალ მინარე რბოლა მსახიობი ექვთ ხასიათის ამა თუ იმ მთავრს (მონსიობის და რბოლისა დალივება).

სექტეტალი კორდალს, რომაზობის, პალმობრის უპირისპირდება ინტელიგენციის წარმომადგენელი უკოორდალს რეჟისორს. ამ როლი, რბოლებული და სასახუნებელის, ასახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი რ. მიხეცელავა. მისი როლი სიკვება და განუწყობელი სიმბოლოა კი არა, არამედ კორპორატიული ათობელება. იღვწი მსახიობმა მტერი ყურადღება უნდა მიეციოს ექვტეტეტს, უფრო სრულყოფილად ამისხას იგი, ეს გააძლიერებს მისი მტერივალს და აცდებს მონორბობობას.

მსახიობი რ. მანავალიძე, როლის მუდგულეობის მიზეზდება, საკმაო სისრულელი აძლევს აუტანს ბინებერ რბოლას. არიგი პალმობრის რბოლა ახალგაზრდა მსახიობი რ. ქინქალას ასრულებს. როცა მას უყურებ, ნანდებან ან გვეყარა, რომ ამ ადამიანს შეუძლია ასეთი მეტაფორა წინააღმდეგობა გაუძლოს ინტელიგენციას. მიზეზი ეს არის, რომ მსახიობი ზომობლედ ამ მისდევს სახის ვარგებულ ხანხას. ლ. პარფენოვი ძირითადად ჩაწვლავს დონ-ფერნანდის როლის არსს. უკეთესი იქნებოდა, რომ მსახიობს მტვად გამოეყო დონ-ფერნანდისაფობის ადამიანთაბოებელი სინალოც და ამატარებინათ.

ქვს ირთ ახალგაზრდა მსახიობი ასრულებს — გ. ჩხეიძე და ე. დალიანი.

გ. ჩხეიძის იმს უფრო კმედ ბავშვია. მისი ყოველი შემოსულა სიკეთელებით ავსებს სიკვებას. მისი დამოკიდებულება რბოლისათვის, პალმობრითაც ბავშვურია, უზრუნველად უდებინებობი სასეს. ამტომ შემობრუნება ენა ხასიათის რბოლებელ მოვლელეობაზე.

ე. დალიანი იმს უფრო სწავა მინიდან ვეგვიწყნებს. მის იმს უკვად დაუკარავს ბავშვური სიკეთელები, იგი თოქობის ადრე დალიობა, ეკვალაფობის ფაოთლ გაბულებელი თვალთვით უკუქვითის, ციკლოპის მოვლელის ხანხელი არსს ჩაწვლავს. აუღვება წარმომბობელი არა ბავშვური სიკეთელებით აღსახვდა, არამედ დავიწყებელი, თავსთავით ჩაკლებული ბავშვის გამოხედვა, არა სირბილი, ხმტყუნა, არამედ ზელი, დინეჯი სირბილი.

ჩევის არბობი, როლის თრბივ გააზრება სწორია; ბრბული შემთხვევა იმს (გ. ჩხეიძე) მოქმედების ხასიათი, ექვება, უფრო ნალოც გამოხედვა, უფრო ნაბი უცხავს სართოლი დაბალბობას. მჭირ შემთხვევა იმს (ე. დალიანი) ერთობს, ადრე ბავშვის სექტეტალის სართოლი განწყობილებას.

ქვს მსახიობის მტერი ერთი და იგივე როლის თვალთვალად განხსნა და სისწორე მსახიობობის და რეჟისორის შემოქმედებით თვისსუფულებას მოქმედებს.

როცავე საუბრია სექტეტალს „მია შენსთვლენ“ ჩამორბდება ზომელი. კიოველად ეთიბოლებენ თუ რა წინესა და უზრამის მათს შემსრულელებელს. ეს კიბება მუნებრბივი და კანონმობრია, რბავან მთელი დრამატურული მათსა აგებულა მათს ხასიათის განვიარობაზე.

ფოთის თეატრში ამ როლს საკმაოდ კარგი შემსრულებელი გამოიუნდა (გ. ჩხეიძე) და სექტეტალის რეჟისორული მთავრები (დამფუძნებელი, კლავდრამობული, მხატვრები ი. ასურავა და ე. კვლიანიშვილი) ვაცანდა სწავალი დონეს. მათი გ. ჩხეიძის მუდგულეობით ექვებით უმთავრად საამბობობის უზრუნველ მოვარებაზე. ადრე მავრს რა დრამატული მასალები, მსახიობი გამოიყვინა მათს უფლებობისა. ამით იგი აზრადელა სასურველის შემდგომი ტეტებისაგანაც. ბატონთან და მთავრთან ვაკატებობის მტერი მათს მტერ ბატონთან მოვლად დაუკარებელი ამავე აღარ ვეგვიწყნება. მავრამ მსახიობი ზოჯავრის მთავრად ტეტეს მიმკვლეა (II სურათი). შესანიშნავად ატარებს ის IV სურათის და ვასაწყობობით სიკვებას ირბოლებლან (იგივე სურათი). არც შეუძება V სურათის, ჩევის არბობი, მსახიობმა მტვად უნდა ვაცესინ ხაზი მონობობელი დაესის ხასიათმობობას.

მეუფე ერეკლეს ასნახიერებს გ. ებრალიძე, ინერტიული ნაწილობით, ასრულებელი გამოხედვა. საკმაოდ დღვდა კორპორული მსგავსება, ასეთია მისი მუდგულეობა. მისი მრბოელი გამოარჩინებულად ვეგყარია, რომ თვქნის წინ ხანხელი მუდგა. მსახიობი ახტებს ვეგვიწყნებს ერეკლე საკრალი, ერეკლე — სამშობლობობის მებრძოლი.

მანკა საბრბობის როლს ასრულებს რ. ბარამიძე. მანკას როლი ზრბებს ადრესს მე-5 სურათებში. მსახიობი შესანიშნავად მოვლელად სცენური ზრბებთი, დიდი ტეტებით და ზომბრებით მავრებელის სართოლი მოქმედებას ინსახებლან. მტვად ვეულებობია რ. ბარამიძის მანკა მე-7 სურათში.

ამ როლის უფრო გამოარჩევნება აუბოლო ვეგვლი. შესანიშნავად და-მუშავებული, მუსტუცი, აქადრებულბული მობრბობებით, აზრამიბი დღვალბობით მსახიობი ქვსნი პალმობრის რბოლებელს.

რეჟისორულად ვაზრებულბება გამოიყვინებელი პირველი მე-2 სურათები ჩანდვლავდა ამ სურათებში მასობრივი სიკვება ამავე დასაწყობელი, იმდენად სურათი იგი მე-3 და მე-8 სურათებზე და დასასრულის ვეგვად ვაკეცობოლი ზოჯავრის ხასიათის რბოლებელს შენიშნავს: თეატრში მსახიობისა დეტეტიობის სიკვება სიკვება არ არის ვადა-ტვობი. თოქობის არა არც ერთი ისეთი მსახიობი, რომელსაც რომე-მეტი სექტეტალი სასახუნებელბული როლი არ ქვინდეს დაესტეტიობა. მავრამ არის ხანხელები: თეატრული ინსტატურის კურსდამაგებებულ E. იღვწივალს მხოლოდ ახლა მიცეს სასახუნებელბობის როლი, მამაშვილ კი, თოქობის ხუთი თვის ვამბობლობის; მას მართი მიმდებლობელი როლი არ უთამაშია. იგივე იოქობის მსახიობი ზ. ლომიაშვილი.

როცავე ცნობილია, როლები „ამბობის“ მიზეზით ვანაწილებენ და მსახიობის მტერი მსგავსი ხასიათობის ვამდგულეობით თამაში ირბევს მსახიობის ნაწვლად უმელოდობით ვაცუცებს ამ მხრივ ფოთის სახელმწიფო თეატრში. თვცა საყვანაშობი მდგომარობა არა, მავრამ არც თუ იეს კატვად დღვს საქმე.

მსახიობი მ. აბაშიძე თოქობის ვამდგულეობად ე. ვ. გიორგი ძალუნი არსოლებს ამაშობს. ამ ვარგებობად გამოიყვინა მსახიობის ერთგვარია მეტეგება. მისი ნიჭობრებითა სარულბების ვარგებფორმება. მ. აბაშიძე რომ ვეგვიწყნება მსახიობის, ეს ნალოც გამოჩინა მის მიერ სიფილელი ბიჭის („ბაში-ბაიუი“) განსახიერებისა. ჩევის იმს თმბაპარბებულად, დაწვრილ მთავრად-ხალათის ნაწილები ციკლოპი ბიჭი, სანალოც ატეტეციკლოპი ვიკობით და მამა-ბაიუს ვამაჯავრებით თუმცა ამ როლის არსებობაში არც ერთი სიტყვა არ იყო, როლი მინივ დასრულბული გამოხედვა. მსახიობი რეჟისორად უფრო მრავალფეროვან რეჟისურებში გამოხედვის მ. აბაშიძე იგივე შეიძლება ვეგვიწყნებობის ნაწილებს მინარე. დეტეტიობა როლი (როცა მანკისინს „კოელი მხოზობელი“ რ. ბარამიძე მავრებლის წინაშე წარმოსტავა როცავე საკმაოდ ძლიერი ხასიათობი მსახიობია. მარალა, მისი ნაწი-ვუბი არ იყო საკმაოდ ვადადული, მავრამ მინივ იგვრმობდა მსახიობის მიღვარეული მუდგულეობისა.

შემდეგი საკიობი, რაზრად ვეგვინა შედრბრული, ესაა რეჟისორის კეტტებრია.

როცავე ადვინიშობი, თეატრში ძირითადად მუშობის ირთ რეჟისორი — გ. მჭედლიძე და რ. ქართველიშვილი. ირბვი რეჟისორისა ვახანობი-ციკლო კანონობრება ირმინახივას ვანსხეულებელ რაზნებულ სექტეტალს. მათ მიერ დადგულე სექტეტალის იგვრმობის ვაწვლელი დღვი მთავრად და ის, რომ ირბვი რეჟისორი სცენურად არბოჯავნას. ყოველი დეტალი, იქმნება ეს „დრამობული დეტეტიობა“ თოქობის ერთ ცხებობი აქვებულბობის კოორდული („ცხებობა“) თოქობის ერთ ცხებობი ტეტებზე მუდგულეობას. ირბვი რეჟისორმა მუდგულეობით ყურადღება უნდა ვამბობელის მოვლელთან მოვლელად ვადაესილს უფრო მეტობი ჩეგე ვანახვდა; ამ ნაჯლის თოქიდან აქვლები სექტეტალის მტერი დინამიკობი და დაზვეწილობის შექცეს.

ფოთის სახელმწიფო თეატრის დღვამათა უმეტესობა ვანხობიციკელი მსახიობი მთავრის მატობრის, გ. მილორაძის, გ. მილორაძის დეტეტიობული ვაფორმება წარმოადგენს არა თოქობისა; არამედ პიესის იღვწილი შინაისხის ვახსნის ერთ-ერთი სასუქობლობას.

„სინახილბული ზღვრებთან მონახს მასულებობის რბოზნული ტეტარის მამბლადი. მასობრივი კვლევით ვეგვა ქვევითა ვეგვი. ვიწრო სიკვებას ვეგვიწყნებოლი მოვლას ხანხელი ამაშობს მტერი იბიბის. თოქობის მუდგულეობა მათს მავრება, ხოლო მავრებლად მარადელ კვლევით თოქობის გრამად მუდგულეობი ვაკრავება. მეზობის მავრებლად გამოიყვინობი მედგული. მას ხელში სანდელი უმეტრის. მიდვლის ზღვანი იაკრავება წყვილიანი, ხოლო მას ებობება იღვება.

ეს არის რეჟისორი რეჟისორისა. ინტელიგენციის სანდულობით. არც ერთ ზღვრებელ მტერი, არც ერთი ზღვრებელ საგანი. სიკვება მამკინებლობა ვანტეტიობობია. არის ებოლი შედრმობი და დეტეტიობული გამომხატველი და თეატრალბობია.

ამ სექტეტალის („დამნაშავეს თვაბი“) ჩანს, რომ გ. მილორაძე ნიჭობრი მხატვარია; მხოლოდ იგი უფრო მეტი გულმოდგინებით უნდა მოიკიდოს ვიბობის და ტრანსპარენის შერევისა. ვარდა მათს, ჩევის არბობი, სექტეტალის ხანხახვად ვაკრავებლად მოქმედება. ამ არბობი-ლობით დაწვრილის ბარბად ვარგებლობა („ადამიანის თირბება“) აქვე ვეგვინად ადვინიშობი ზღვრებელბობით თეატრის არსს მათს ვანახვრებულბობის მხოლოდ მოვლელის სიტკება ტეტეტიობის პირდაპირ უმსრუტავია უმთავრობა კი დღვად ამდბალბებს სექტეტალის მხატვრული ვაფორმების ხასიათს.

ფოთის თეატრის მსახიობისა კოლექტივისა და რეჟისორის ნამუშევარი იღვება იმის სასუქობისა, რომ უფრო მეტი მიზიბიბობით თეატრისაა.



კვლევის მხატვრობა „ამიკანლარკჰანიის“ სიუჟეტით სვანეთში

ლენინი შერვაშიძე

ბელოვენაბოკლენოვის კანდიდატი



ვანეთში, ლაშქვერისა და ჩავაშის ორი ტაძრის გარე კედლებზე არის მოხატულობა, რომელზეც წარმოდგენილია საერო სიუჟეტი. — ბატალური სცენები, სახელდობრ, თბრანა ქართული ეპოქის სიუჟეტად აღწერილი — ამირან დარეჯანის სიუჟეტი.

საერო შინაარსის მონუმენტური კედლის მხატვრობა, კერძოდ, ბატალური სცენები, ცნობილია როგორც XVII საუკუნის, ისე შემდგომ

რომლებიც მოხერხებულადაა ჩატანებული არცააში ფიგურების შორის.

შეცნობილია წარმოდგენილი ის ეპიზოდი, როდესაც ამირანმა, რომელიც ეგვიპტის ჩაყვამა, გაუთო ამ ეგვიპტის მეცელი, იგი წელაშდე გაწმოსული ჩანს ეგვიპტის, მას ახურავს რიდასი მუზარადი, აცვია ჯაჭვის პერანგი. მარჯვე ნა ხელში მრედე მახვილი უჭირავს, ფარი არა აქვს, ამირანის სახეზე, მის მუზარადზე, კაპეზე და მახვილზე ეგვიპტის სისხლის მოყვლაყანილ ხაზებზე.

რიზონტალის იგი უფრო მეტად ხაზგასმულია წარწერების განლაგებით. მათი სტრიქონები აუსტები ინტერვალს და ამით თითქმის აერთიანებენ ფიგურებს ერთ პორტრეტულად.

მოხატულობა წარმოადგენს ფრესკულს ირრვე მხრიდან ჩაკეტულ კომპოზიციას.

ფიგურები თავისი კონტრასტებით მკაფიოდ გამოიყოფა თბილ, მოიქროსდრო-ცივილ ფონზე კონტრასტით შემოიხრულია მავით, ზოგჯერ მუქი-ლურჯით, უფრო იშვიათად (ცივილი წარწერებზე) ღია-ნაცისებური ხაზით. ხაზი ერთიანია, მღერ გამსწვლელაა, ანდა გაჭრილობათა გარეშე ნახატი ცალკეული შემთხვევებში სისწორებაა მოკლებული, მავრამ თავისუფლია და მტკიცე.

მოხატულობაზე განსაკუთრებით გამოირჩევიან სახეები, მესრულდებული თბილ, მქეტრანები, და ფარების მუქი-ლურჯი-ნათელი, მონაცისებრი-ცივილი ფრესკის პერანგების ფონზე, ამ მონაცისებრი-ცივილი მონაბოთად მოცემულია საზოგადოდ ღლიონის სახეები: მუზარადები, მახვილი პერანგი და აგრეთვე ეგვიპტის ტანცე, მთელი კოლორისტული რეა აგებულია მუქ, თბილ (ყავისფერი, აგურისფერი, წითელი) ფერებით და მოიქროსფერი ყვილი ფონთან ანა, ცივი (ცივილი, ნაცისფერი) ფერების შეხამებაზე.

ფიგურებს აქვთ წერილი, წარმოდგენილი, მოუძრავი წელი, ბრტყელი გამოილი, განიერი მხრები; ჩაძვინდებულ მოკლე ხელები, განსაკუთრებით ამირანის სამ მთავარზე, დამახასიათებელია იარაღი ჭრისა და დარტყმის მანერა. ხელი ნიდაფერია დახატულია და მახვილი მოუძრავი ერთმანეთის გარეშეაქვს, ერთ სწორ ხაზს, სახეებისათვის დამახასიათებელია წარმოდგენილი, სწორი, წერილი ცხვირები და მასიური მხებილი ნიკაყვი.

კვლევა ფიგურის ირვალე ფართო თავისუფალი არაა, ყოველი ფიგურა მკაფიოდ გამოიყოფა კედლის ფონზე, ამასთან ცალკე ფიგურები არ ამით გამოთიქილია ის იზოლირებული, არაა ურთიერთდაკავშირება მკაფიოა. მოუძრავად იმისა, რომ მოხატულობის დიდი სიმაღლე აქვს და მასში ჩაძვინდებულ ეპიზოდს ეხედვით, იგი აღიქვება, როგორც შილიანია.

ლაშქვერის მოხატულობა მონუმენტური, ლაქონური და მტკიცეა.

სიუჟეტური გვიანი მოხატულობის ნაკლებადა შესწავლულია: ეს გარემოება ნებისა არ გვაძლავს ამგვარად იგი უსუსტად დავაიაროთებს სიხატულობა, არამედ მას სრულიდ დარწმუნებით ვერ შევაცუთებთ იროლიმე საკუთარზე, მავრამ ამ მოხატულობის ზოგირით თანისებურება ნების გავაძვირ გამოშთქითი მოსახერხებელია, რომ იგი შესაძლოა XIV საუკუნის მავრე ნახევარი ეკუთვნოდეს.

მავრე მოხატულობა იმვე სიუჟეტით, როგორც უკვე ხეილი იყო აღნიშნული, არის მავრების (მავრების) ტაძრის (სოფ. ჩაქაში, ურეკლის სოფელ სამსო) ჩრდილოეთ კედელზე (სურ. 2).

ლაქონური ნახევარი არა ერთხელ მოხატულობის ლაშქვერის მოხატულობისაგან განსხვავებით.



სურ. 1.

ში დროის საქართველოში. ამაზე მივითითებენ, მავალი, რუსეთის ჯარების — იველივინა და ტოლორანოვის ცნობებით იმართის მეფეთა ქვეითის სასახლის მოხატულობაზე, მარჯვენა — ლეონ II დიდარის ზედილის სასახლის მოხატულობაზე, თერეზაშვილი შიროსა — მუქი რისტიონის თბილისის სასახლის მოხატულობაზე (მაშველანდ აღწერილი სიუჟეტების მხატვრობა და სხვ. საერო ბატალური კედლის მოხატულობა საქართველოში არსებობდა ბევრად უფრო ადრეც, ამას მოწმობს, მავალი-თბილ, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანისის“ შინაარსი, რომელშიც კედლის მოხატულობა არა ერთხელაა ნახსენები და XII საუკუნის ამ ნაწარმოების ცანსახეც კი შეადგენს. ბატალური სიუჟეტისი საერო მოხატულობის ასეთ ხშირ ხსენებას და თვით ამ მხატვრობის მნიშვნელობას რომანის ფაბულის ცანსახეთის უსუსტოდ ადგილი ექნებოდა მოსე ხონელის რისადელ რომანში, მხოლოდ ამ პირობით, თუ ამგვარი მოხატულობა ცნობილი იყო ავტორისათვის (და, რასთანავე, იგი არსებობდა საქართველოში გაყოფილი უფრო ადრე, უფრე მოხატულობის, რომლებსაც ასწინებენ იველივი და ტოლორანოვი, მარჯვენა და თივივი (სურ. 1)).

განსაკუთრებული მოხატულობაა პირველი (სურ. 1) არის სოფელ ლაშქვერში (ღრეჯერის სოფელ სამსო), თანხელის (მოვარ ანგულონის) კულესიაში. მის ჩრდილოეთ ფასადზე შედგენილია ზოლზე, რომელიც პერანგის კედლის ზემო ნაწილს.

მოხატულობის ქვემო ნაწილი, რომელსაც კანონი არ შევარავს, ძლიერაა დაზიანებული და ადგილ-ადგილ მთლიანად ჩამორყევილია. ამ მოხატულობამ, როგორც სახეობი ხელოვნების უფროდ მაღალ სიონებრთა ძელა, არა ერთხელ მიიქრომ მცველანათა და მოხატულობა ურდებდა. მოხატულობის კედლიან ზოლად კედლის მთელი სიმაღლეზე ცალკეული ფიგურებს და სიუჟეტებს თან ახლავს ასომთავრული წარწერები.

ამირანის თავი სხვა ფიგურების თავების სიმაღლეზე, ეგვიპტის კელი ამარეულია ამავე სიმაღლეზე, სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, ამირანი ამ სცენაში უფერულდებოდა, რაც თანახმაა დამოკიდებოდა, ეგვიპტის მუქეული სიუჟეტის კლდითა გამოიწვეულია.

სიუჟეტის მხატვრობა: სიუჟეტის ამირან ეგვიპტის ჩანთა, ეგვიპტის მოყვლა და გამოიღებ (5).

შედეგი სცენა გამოსატყვის ამირანის მუზარადებისა და ჯაჭვისპერანგის, მავრამ ფარი იხედა არ უჭირავს ხელში. დევი წარმოდგენილია ბანჯკვლიან ადამიანად; თავზე მრედე რქა აქვს, ფეხები რქაყალიანია, თაფისისებრი, ამირანს მარჯვენა ხელში მახვილი უჭირავს და ბაჯბადეცს თავს უკობს; მარცხენა ხელში კი უჭეი უჭირავს.

ღვეს ამირანისგან გაუწვდია ანთვლილი მანახალი, რის ეკონც ცენტრ ვეგრედელ მუტრ-მახვილია თავი, მარცხენა ხელი დევის უტავია მახვილია პირისწინა, რომელიც მას ქვეყის, დევის კამბოლი თაფიდან სისხლი გადმოსვს, სიუჟეტის ახლავს ხაზებზე, სიუჟეტის ახლავს წარწერა: სიუჟეტის ამირანისი და ბაჯბადეცს (6).

ამირანის უკან სამი ცხვირისანია, ყველა ხეზარადიანი, ყველას ამავე აცვია; მარჯვენა ხელში არსებული მახვილი აქვით, მხარზე მავრინდობლი; მარცხენა ხელში — მრავალი მავრე.

თითოეული ცხვირისან ახლავს წარწერა, პირველი — ხადრი, მეორეს — სიფედავია, მესამე — უბთი.

ესეში ამირანის თანამებრძოლი აიონი, რომელიც ეურეკრბიან მის ბრძოლის ბაჯბადეცს.

ეგვიპტისა რიტუელადაა გადამოღული კედლის ზედიანობა. ფიგურები განლაგებულია იმგვარად რომ თაფი, დარეჯი, ცხვირები და სხვა ელემენტები მოთავსებულია ერთ სიმაღლეზე, რაც ქმნის მკაფიოდ გამოხატულ მო-

ჩაგონის ფრესკა, მიუხედავად დღი ინტერესისა, რომლისაგან იგი წარმოადგენს, არც ერთი მკვლევარის მიერ დღემდე არ იყო ცნობილი და გამოქვეყნული. მხოლოდ დიმიტრი ხაჩიკაძის სოფ. ჩაგონის მაცხოვრის ეკლესიის აღმოჩენილობის დროს, აღნიშნავს, რომ ეკლესიის გარედას აქვს მოხატულობის კვალი, მაგრამ არ ასახელებს მოხატულობის შინაარსსა და სიუჟეტს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ლიტერატურაში ჩაგონის ამ ფრესკაზე ცნობების უქონლობამ განაპირობა ის, რომ ლაშთვერის მოხატულობა ითვლებოდა ამირანის ისტორიის ერთადერთი ილუსტრაციად ამბობს საერო თემის განხორბე ჩაგონის მოხატულობაში უკანასკნელ-ლაშთში განსაკუთრებულ ინტერესს ზაფხულსა.

ჩაგონის მოხატულობა უარესადაა შენახული ვიდრე ლაშთვერისა. შერჩენილია მხოლოდ ერთი ნაწილი და მუნი ნაწილი. მარცხნივ მარჯვნივ კედლის ზედაპირზე მოთავსებულია ერთი რიგად სამი მეომარი. ჩანს მათი თავები რიდან მუხაბადობა და თითოეულის მარჯვნივ მხარეს—ამოწილილი მახვილიების ზემო ნაწილები. მარჯვნივ ხელში შემოჭრებს უმნიერეს ფიგურა, რომელიც ნაწილობრივ დასრულებულია მათი თავები. შემდეგ, ძალიან დასრულ რიგებად ორი ფიგურის ზემო ნაწილები. ერთია მეომარი მუხაბადობს, ფარობს და მახვილი. მახვილი იგი თავს უკანს მიწინააღმდეგებს, რომელსაც აქეთ-იქით გაზიარებული დღე უწევს აქვს ზემოდან იკითხება მხედრული წარწერა: ზადრი, დახარჩენი წარწერის ძლივს ირჩება, ვერ იკითხება. უნდა ვიფიქროთ, რომ ისევე როგორც ლაშთვერის მოხატულობაში, აქაც იყო ამისთანა ორი ამხანაგის—სიფდავლის და უსმისის სახელები. გაუკვეცილად გვეუფო კი, რომელიც ორი პირისაგან შედგება, ალბათ, განხორბავს ამირანის ბრძოლის დღეება.

ლაშთვერის ეკლესიაში შედარებით ჩაგონის ეკლესიის მსიერ ზომებთან და საფეხურებელია, სურვილმა ფიგურები არ შეიქმნებულეოი. ამიტომ მხატვარი შეიზღუდა თავი



სურ. 2.

მხოლოდ ამ ეპიზოდით და გამოტყვევება მეორე ეპიზოდ—ამირანის გამოსვლა ვეშაპის მდებარე.

ჩაგონის მოხატულობა შესრულების ოსტატობის მხრივ უცხოვლოდ დგამს დღეს ლაშთვერის მოხატულობაზე ნახატ ტლანქია და დაუბეჭდვინებელი, მხატვრობა იმის მიხედვით. რაც დარჩენილია, პრიმიტიულობის შიშველიდგება ახდენს. ხელების, სახეების, განსაკუთრებით ცხვირების შესრულების მანერა ძალიან ახლია იმ მანერასთან, რომელსაც ვხედავთ 1846 წლის ხელნაწერ-ეგვიფისტაგონში (საქ. სახ. შუე. II 599), რომლის ნახატი ზალდურ ხასიას ატარებს. ფრესკაზე შედარებით ნახატის შეფარდება, ვიდრე სხვადასხვა სახეების ისევე როგორც II 599 ხელნაწერში. შესრულებულია პირდაპირ თერა ფორზე წიხისფერ დაღებულ ფეროვანი ფენა ან მოიფოვება.

ვეყვად სი მოწვეტი ნების ვეკვედებს ჩაგვალთ, რომ ჩაგონის ფრესკა, შესრულების დროის მიხედვით, XVII საუკუნის უახლოვდება. ამ აზრს არ ეწინააღმდეგება შენახული მხედრული წარწერის კალენდრისათვის.

საერო ხასიათის ეკლესიის მოხატულობის განხილვა ვიგვიჩნებს, რომ მხატვრები, ამ მოხატულობის შესრულების დროს, სურვილებთან იკონარბიოდ ტაძრებს, კანონიკრად დაღებულ სქემებს. ამახ მეტყველებულია მოწვევებს განხილული ორი მოხატულობაც; სადაც ფერწერის, სარწმუნოებრივ სურვილებთან შედ-

რებით, აქვს უფრო დაგვირგვინებული ხასიათი; მოდელირება ეს ხელ არ არის, ახ კიდევ მხატვარი სურვილად კონტრეტობთან უზრალეო მინარბილებს და უმნიშველედ შენახილებს ამოწვეულ ნაწილებში. ამასთან სახეები საერო სქემებში კარგვინ განხორბავდნ და ასსტრატულობას, რაც ახე დამახასიათებელია სარწმუნოებრივი სიდეტისათვის და იძებენ ინდივიდუალურ, ცოცხალ ხასიათს.

კომპოზიცია უფრო თავისუფალია, მაგალითად: არ არის დატული მკაცრი სიმეტრიულობა; ამასთანვე მას შერჩენილი აქვს, ბოლო ზოგჯერ კი ვაგვირგვინებული, ისეო მომწვეუნი, როგორცაა აღნიშნობის პორზინტულობა, განთავსების რიტმულობა, საცდელია სხვადასხვა დღეალების (შერჩენილების, სამკაულის, ტანსაცმლის და სხვ.) ვადგილებზე ხდება უფრო მხატვრ სინამდვილის ასახვით. მხატვარი მათ ასახავს რეალური ვარგომდან და აღარ მიმართავს იმ ტრადიციულ ტანსაცმელსა და საცვებს, რომლებიც დამახასიათებელია სარწმუნოებრივ სიდეტებზე შესრულებული მოხატულობისათვის.

ლაშთვერისა და ჩაგონის მოხატულობები დიდ ინტერესს შეიცავენ, რადგან მუხაბადუნების ეკლესიის ქართულ მოხატულობათაგან, რომლებშიც ჩვენამდე მოადარეს, მხოლოდ მათგან შენახული საერო ხასიათის ბატალიკურ სურვილებს, კერძოდ ეგზოტული რანდელი რომანტიკულ-ლაგუნდარული ქართული გმირის ამირან დარწმუნოების თავგადასავლებად.

შენიერვნება თვლილის რაპონსტრუქციისა და ნაკვალავზლოვობათა შესახებ

სიმონ ნაციაშვილი

ტექნიკურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ლმავლობის გზაზე დგას ქართული არქიტექტურული ხელოვნება. ახალ-ახალი ნაკვთებში შევიწევინება ჩვენი დასაქმები და სოფლები; იერს ეკლესიან და ლამაზობიან (ცალკეული კვარტალები და უბნები, ყველაღებურად უზარბილებლად სამბოთა აღმანიების უკულტურულ-საყოფაცხოვრებო პირობები. უმარავი სხვადასხვა სისინ მშენებლის აგებასთან ერთად ფართო მასშტაბით მიმდინარეობს საცხოვრებელი პირობის შეზობლობა. უარყოფს ასე დიდი უკრადღება დაფთში სამბოთა ცემირის კომპლექსური პროგრის XX სტობიან ამ და რატში გრანდიოზული მშენ დასახება.

დღეს ჩვენი არქიტექტურებისა და მშენებლების ძირიადა საზრუნავს წარმოადგენს აღმანიების ცხოვრებისა და მუშაობისათვის მაქსიმალური მოზარბიების შეზობლობა, ნაკვთობაა მხატვრული და უტრადიციული მხარების კარნიზიული შეახინხება, ზეგმეტობის აღმოფხვრა და მშენებლობის ხარკების შემცობებისდაცავად შეწყობება. სულ უფრო ფართოდ ირგვება ინდუსტრიული მეოღობა. ისეთი ძირითადი სააღმშენებლო-კონსტრუქციული ელემენტების ქარხნული წესის დანახადება, როგორცაა კოლენობა, რკინა-ბეტონის ფიგურა, კოქები, კარ-ფანჯრები, ნივინობები, დაგარები და სხვა კონსტრუქციული ელემენტები, დიდად უწყობს ხელს მშენებლობის ეკონომიკობის გააუმჯობესებას და ამასთან საერთოდაც ეკვევს ამერიკის ვაღბნას.

უკანასკნელი წლების მანძილზე საქართველოში, ეკონომ. თილისათვის აზრდა მრავალი სხვადასხვა დაწმუნების შემოხრა, რომელიც მაღალ დონეზე დგას როგორც მხატვრულ-ესტეტიკური, ისე ტრადიციული თვალსაზრისით. მაგალითის მიყვანა უნდა შეიძლება,

ამ ნაკვთების შესახებ უკვე ბევრი თქვა და დაიწერა. გამოცვა ფოტო ალბომებიც. ამ წერილის მიზანია ჩვენი არქიტექტურებისა და მშენებლების უკრადღება შეარჩიოს მხოლოდ ხარკებზე, რომლებიც დღესდღეობით ეკვალ არბობის ჩვენს არქიტექტურულ პრაქტიკაში. კერძოდ ჩვენ გვინდა შევჩერდეთ უკანასკნელი წლების მშენებლებზე. მათი ანალოზი ვაგვიკვირო, რამდენად სწრულიყო არიან ისინი და ამასთან დაეკუთვნებიან მათი რიგი სხვა საკითხები, რომლებიც უნდა იქნოდ დაკუმრებულია ჩვენი დღესადაც კავისების ეკონომიკობისა და შემდგომი განმუხრების ამოცანათთან.

ცალკეული საცხოვრებელი სახლების ყველა მხარეგან დატტარული შეწყვეტად დგავახება, რომ ზოგჯერი ახალი ნაკვთობა ვერ აყვამოფილებს საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებებს; ამასთან, მათ კვლევ თან ახლებთ ზედმეტობა, ზოგჯერ ვაგვირგვინებლად ვაგვირგვინება, მხატვრული მხარის სრული ეგლესეულებო.

ამასწინა, თბილისის სამკოში კომუნალურ განყოფილების საექსპლუატაციოდ ვადაცვა საცხოვრებელი სახლების ორი კორპუსი კომინების ქუჩაზე №3, 4 (არქ. ვალდავა). ამ სახლში ბინები კორიდორული სისტემით ვადაწყვეტილი. ოთახები რიგმანეთთან დაეკუმრებული არ არიან, ეყვალდასრულდნ ვაგვირგვინების გარე კედლების მხარე მხარეგან, ორი კორიდორში ცხოვრობს 3, 4 ოთახი მონიანდრებზე 1:58—2:8 მ. ფართობი მიიღის. უტრადიციულას ქმნს საერო უტრადიციულ-ესტეტიკულ ცხადება არ შეიძლება ვეყვალ მოინადრებ ერთიანდრებზე რაოდენობის ელემენტარული ვადაცვა. მაგია ამეც დრის შეუძლებელი იყო 3 ან 5 აღმრცხეგლის დაღება, რადგან მათი მხარე დამგურებს შეაუზუნდა.

ალ. სუგბათაშვილი-იუჟინის თეატრალური ზეხილულებანი

ნათელა ურუშაძე



სელონების სხვა დარტია შორის თეატრის თეორია სად-
ღისოდ ყველაზე ნაკლებად დამუშავებული დარგია. ამის
მარტო, ცუფრეთი ორი ძირითადი გარემოება — ერთი,
რომ თეატრი ძალიან დიდხანს საუკუნეების მანძილზე
საუკუნო იყო მხოლოდ გაერთიანის საშუალებად, მეო-
რე — თეატრალური ხელოვნების მიწეში, საექტაკლო, ზეღუნებაში არ
არის და ამარტო თითქმის არ იძლევი ნამდვილო ცვლილებას საჭირო
პარტოებასა და საშუალებებს. ამის გამო გარტე პირი, რომელიც
თვითონ არ მიუღია მონაწილეობა, ვერ ახერტებს მისი
კანონების აღმოჩენასა და შესწავლას. თვითონ თეატრის შემოქმედი კი,
რომელიც არა ატვი საშუალებად გარტდას შეხედოს თავიანთი შემოქმე-
ლების ნაყოფს, იძიებად ამხერტებენ საუთარი თავზე განცდილის გან-
ზოგადებას, ეს არის იმის მარტე, რომ თეატრის ისტორიაში ითითო-
როლოდა მსახიობს ან რეჟისორს თუ შეხედვებით, რომლებიც გავრდიან
თეორიულ დასკვნებს თავიანთი ხანგრძლივი პრაქტული შემოშობის
შესახებ, ამ განზომალისა რიცხვს ეკუთვნის რუსული თეატრალური
კუსტურის ერთ-ერთი პრწინეული წარმომადგენელი, შესანიშნავი
ქართული, ალექსანდრე სუგბათაშვილი (ლიტერატურულ-სცენური
სწავლილნი — თეორი) სკუიის ოსტადი, დიდი საზოგადო მოღვაწე,
ის თვით მწიგნობრივ ცვლილებების მიერ არის ჩაყენებული ზოლოფის, დმტრ-
ის, შიგნითი, ლენკისა და სტანისკის მიხედვით.

მეგობრები და მდიდრები სუგბათაშვილის მიხედვითა, როგორც
შეხოქმედისა და საზოგადო მოღვაწის, ატევი მრავალმხრეა, როგორც
შეხედვითა თეატრზე, არ დარწმუნია თეატრის ისტორიაში მსახიობის
თუცც უმნიშვნელო, წინდა ტექნიკური საკითხი, რომელსაც არ
მიუყრის მისი უტრადება და მის მიტრ სათანადოდ შესწავლილი არ
ყოფილიყოს. ასე რომ, მისი დასკვნები მსახიობის შემოქმედის შესა-
ხებ ეყარება მცირე თეატრში ნადაამები 250 როლის გამოცდილებას,
დამატურების შესახებ — თექვსმეტი საკუთარი პიუსის შექმნის პრაქ-
ტისა. აქედან თითხმეტი, როგორც ცნობილია, შედიოდა თითქმის ყვე-
ლა რეოლოციაშიდი თეატრის რეპერტუარში. ზოგირითი თარგმნილია
ქართულ, სომხურ, ჩეხურ, სერბულ, პოლონურ, ფრანგულ, გერმანულ
და იტალიურ ენაზე, იდგმობდნენ ტრაკომები, პრადში, ზეგადრასა და
ბერძენში.

რაც შეეხება მის შეხედვლებებსა და დასკვნებს თეატრის ხელმძღვ-
ნელობის შესახებ, მათ საუბრებს წარმოადგენს სუგბათაშვილის, რო-
გორც თეატრის ხელმძღვანელობის, მრავალი წლის პრაქტული გამოც-
დილება, 1908 წლიდან მის მოსკოვის მცირე თეატრის დამსამრაველი
ყო, შემდეგ საბჭოს არტეიითი თავცდომარე, დირექტორის თავცდომარე,
დირექტორი და, ბოლოს, მცირე თეატრის საბჭოთა დირექტორი.
შემაზდა თეატრალურ საზოგადოებაში, ხელმძღვანელობდა მოსკოვის
უნივერსიტეტთან არსებულ სტუდენტთა ხელოვნებისა და ლიტერატურ-
ის საზოგადოებას". იყო წევრი თეატრალურ-ლიტერატურული კომი-
ტეტისა, მოსკოვის ლიტერატურულ-მხატვრული წრის ორგანიზატორი
და მრავალი წლის თავცდომარე, რუსული სიტყვიერების მოყვარულია
საზოგადოების აქტიური მანაწილე.

რეოლოციის შემდეგ — ცენტრთეატრის", — აქტიურ" და მოსკოვის
თეატრალური საბჭოს აქტიური წევრი, საყვამირო ხელოვნების შემოქმედი
კერძოებისა და საბოთრო კომპოზიტორთა საზოგადოების თავცდომარე,
მკვიდრებთანა აკადემიის საბჭოთა წევრი; მცირე თეატრის, ალექ-
სანდრეს საბელობისა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის საბჭოთა
წევრი.

ბრწინეული პელოციტი და ორატორი სუგბათაშვილი თეატრ-
ალური ხელოვნების შესახებ გამართული ყველა მნიშვნელოვანი დისკუ-
ტის, კონფერენციისა თუ ყრიაობის მონაწილე იყო.

შეუბნით ენთუზიატი და რომანტიკოსი, რასაც ხელს მოაქვლიდა,
დიდი გატაცებით და უსათუოდ ბოლომდე სწავლობდა. ამიტომ მის დას-
კვნებს ყოველთვის მაღალი პროფესიონალური ახსიათებას.

სუგბათაშვილის დაუმრეტელი ენერგია, სიყვარული თავისი საქმი-
ანადი, მუდმივი სურვილი — სხევიც დავრწმუნებინა თავის აზრთა სინა-
წორეში, აიძულებდა ებრძოლა ამ აზრთა ცხოვრებაში გასატარებლად
ბრძოლის საშუალება კი ერთი ჰქონდა — სიტყვა. ამიტომ წერდა, წერ-
და ბერძენს, ამაზე შეეძლო მისი დიდი თეატრალურ-ლიტერატურული მემ-
კიდრობა, რომელსაც უმეტრ გამოიცავს კრებულის სახით, მაგრამ სათა-
ნადოდ შესწავლილი და შეხედვებით კერე კიდევ არ არის.

არაუგან მის მიერ განხილული საკითხის რაოდენობა ზეგად აღემა-
ტება ერთი, თუნდაც გრძელი წერილის ფარგლებს, ამიტომ ზეგან შევარ-
ჩიეთ მხოლოდ ისეთი საკითხები, რომლებიც სადღისოდ აქტუალურად
გვეჩვენება. ასეებია სუგბათაშვილის შეხედვლებანი ხელოვნებაზე სა-

ერთოდ, თეატრზე, მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებაზე, თეატრის
ხელმძღვანელობაზე, თეატრალურ განათლებაზე და თეატრალურ კრი-
ტიკაზე.

სუგბათაშვილის შეხედვლებებს ხელოვნებასა და თეატრზე შეხედ-
ვით, ძირითადად მის წერილებსა და გამოსვლებში, რომლებიც მოი-
ცვენ მსტრამეტე საუკუნის მიწურულსა და მეოცე საუკუნის პირველ
თხუთმეტ წელს თუ ამ პერიოდის ხელოვნებაში გამკვეთულ მამართ-
ლებებს მივყავლით მხედვლობაში, მაშინ, ა სუგბათაშვილის შეხედვლ-
ებანი არა მარტო სანტრეტესო, არამედ განსაკუთრებით ძვირფასნი
ხდებიან.

1901 წელს სუგბათაშვილმა დაწერა თავისი ცნობილი შრომა „სია-
რადი შენიშვნები თანამედროვე თეატრის საბოთრო საკითხებზე“. ეს იყო
გამომხატვრული, უცხო რომ ვთქვამ, პასუხი თეატრალური კანონდგ-
ლობის შემსწავლელი კომისიის მიმართავლ, მიმართავლ შეიკვლე-
ვის საკითხის — ცუფრეთის თუ არა თეატრი ხალხის სულიერი ცხოვრების
მნიშვნელოვან ფაქტორთა რიცხვს".

ამ საკითხის გადასწვევლად სუგბათაშვილს საჭიროდ მიანდა,
უპირველესად ყოლისა, ძირითად კითხვებზე პირდაპირი და კონკრეტუ-
ლი პასუხის გატემა — რაში მდგომარეობს ხელოვნების მიზანი და რა
უნდა მიიღოს საზოგადოებამ თეატრში? რა არის საჭირო — ნათელი და
კონკრეტული აზრი, რომელსაც უნდა მადიდდეს მამრო მხატვრული ნა-
წარმოები, თუ მისი მხოლოდ ბუნდოვანი და ტყვეპირობის მიხედვარე
საჭიროა დიდი და ძლიერი გრძნობების განცდა, თუ გავრტევი შევარ-
ძენებათა მიღებად საკმარისია?

თეო ეს დამარსარება გვეგება და მიხედვითა, გრძნობისა და
შეგრძნებისა მის მოწოდებს, რომ სუგბათაშვილი თეატრის და ან იშ-



ალექსანდრე სუგბათაშვილი-იუენი

შეუბნის პროცესს სუბმათავილი ორ ძირითად ნაწილად ყოფდა: პირ-
ველი — მუშაობის მხატვრული მხარე, სუბმათავილისთვის ის, უპირ-
ველად ყოფილია, მასობის მიერ თავის გზისთვის წყობა და გე-
გია ანიჭებს, ის მოითხოვს მასობისთვის, რომ ამ დონეზე ს-
თავის გზის სრული გარკვეული, კონკრეტული, ცოცხალი სახე-ის
წარმოება ყოველ მასობის, სასაქონლო, თავისებური გეგმვა
ინისად მიხედვით, თუ როგორია მისი პრობლემა შემოქმედებითი თ-
ვისებრივენი. ზოგის წინაშე გზის სახე, ყველა მის წინაშე მნი-
შვალისაა, ეს სწრაფად და დასრულებულად წარმოსდგება. ზოგის
სახის წარმოება უფრო სასტიკად, უწინადა ანალიტიკური მუშაო-
ბის ეტაპებზე, ზოგი ინტუიციისა და ანალიზის ერთობლივ პროცესში
აერთებს და ანიჭებს.

როგორც მუშაობის მიერ ნაწილი — ეს არის მისი ტექნიკური მხარე,
სუბმათავილისთვის ეს ნიშნავს მასობის პირად თვისებებსა და
მონაცემების გზისთვის გადაცემას, სხვების წინაშე ის არ
გაუბნობს ტექნიკის ქვეშ კუთვნივს ან სხულის მორბაობის
როლისაგან დაშორებულ განვითარებას. მასობის მუშაობის ტექ-
ნიკური მხარე მისთვის სასცენო ხელოვნების სპეციფიკური განისაზღ-
ვება:

... ტექნიკურ სამუშაო შე ვერცხვად იმ სამუშაოს, რომელსაც
აწარმოებს მასობა... თავის თავზე, როგორც მასსა და გეგ-
მას დასწავს ეტაპება მასობის შემოქმედების იმ ცნობილ თავისე-
ბურში, რომლის მიხედვითაც მასობის ერთობლივად შემოქმედებ-
დასაწყისე.

როგორც კლასიკური სუბმათავილის გაკეთება ატვირთული ტექნიკა
არ არის ერთად და სამუდამოდ განუყოფელი საშუალება ცოცხალი
პროცესში, დროთა განმავლობაში, სასცენო ხელოვნების ხასიათის
ცვლილებასა და ხარისხის ზრდასთან ერთად, ისიც ცვლებდა. მაგრამ ხა-
ვად და როგორც არ უნდა იყოს, ტექნიკა მასობის შემოქმედებაში,
მისი აზრით, მუდამ ეტება ამ ძირითად საკითხს — მეტაფიზიკისა და
მდებარეობის სენსიტი.

სხი ნიშნავს მეტაფიზიკის სენსიტი? სუბმათავილის შეხედულებით,
ეს არ ნიშნავს ავტორის ტექსტის მხოლოდ სწრაფად და შესაძლოა,
უპირისპირად ბუნებრივად წარმოქმნას, იმიტველი სენსიტი — ნიშნავს
შეკვლევის უსაქონო და გამოხატვარე ყველაფერს, რომ ეგნის შენს
გარეშე, სენსიტი მეტაფიზიკა ნიშნავს კიდევ იმას, რაც შეიძლე-
ვათავილისთვის შენსა და მავთვლებს შორის არსებული მანძილი.

როგორც უკვე ვთქვით, დასრულებული იქნა მასობის, რომელზეც
ყველაზე უწინადადელი უძალიანობაა, გამო იქნება ა. სუბმათავილი
მავთვლებს მათი ხასიათის ნაწილობრივად დასაწყისად, რომელიც
არცერთისა და ნიშნავს მავთვლებს მავთვლებს, რომელიც სსსს-
ში შეიძლება მისთვის აუცილებელია ის ზომიერება, რომელიც სენსიტი
ლაპარაკის მუდმივად საფუძვლად ექნება, ან, მხატვრული სტილით აქვეყნ
ამის აუცილებელია მასობისათვის თავის გზის გამოქმნის მეტაფიზი-
კის ის მხარე, რომელიც შეიძლება აქვს მათ მიუყვებელი ეტაპის და მოქ-
მედი პირის ხასიათის თავისებურებას. სუბმათავილის უფრად პარა-
ფრაზის ვალებზე პარაფრაზსა და ჩაყვას შორის, ამით ის აქვსაზი ხედა
რამდენად შეუძლებელია, რომ ამ რამა დასაძინა ერთნაირი უპრა-
ვლობა ილამაგოს სენსიტი, სენსიტი უპრაფლობაში საფუძვლით,
მისი აზრით, გაპრობლემატიკა გზის მიზანდასინ იდეალიზაციით, იმ
ეპოქით, რომელიც ის ცხოვრობს, საზოგადოების იმ ფენით, რომელსაც
ის ეკუთვნის, იმ ავტორით, რომელმაც შექმნა იგი სრულიად გარკვე-
ული შემოქმედებითი მიზნით ყოველივე ეს ავალბეს მასობის პარაფრა-
ზისაგან განსხვავებულად დასაწყისად ანტიმეტაფიზიკა, რომელიც
ჩვეულებრივად და ბუნებრივად პარაფრაზისთვის, არამბუნებრივად
და უწყვეტად ჩაყვასთვის.

... ამ შეიძლება უპრაფლობის და პუნქტიონის საყვარელ-
თა მოთხოვნილებათა დადგენა. მასობისა ის უნდა წარმოისტყოს
როლის სტილებს, რომ მისი მეტაფიზიკა უნდალად ბუნებრივი იყოს
ქონებრედ უნდა და ამ პირობებზე მასობის, სრულიად უნ-
ბრალო და ბუნებრივად გარკვეული შეუძლებელია განა დარის მეტაფი-
ზიკისთვის. ამიტომ ეს მოსაზრებელი უპრაფლობა, რომელსაც ახლა
მოითხოვენ, ამ გზითისთვის არც ბუნებრივი და არც ორგანიზი არ
იქნება.

სწორ მეტაფიზიკაზე რთული მოქმედება სუბმათავილის სენსიტი
შეუძლებელია მაინც იმიტომ, რომ მისი შეხედულებით, სენსიტი მდებარე-
ობს არც უფრადვე ავტორის მოქმედება და მონაწილეობის იმ ანაგში,
რომელიც უფრადვე სენსიტი ხდება, კონკრეტულად სენსიტი მდებარეობს
ნიშნავს უფრადვე ყოფილია, მუდამის უფრო უფრო სარტორის
და უსაფრთხოდ უსაქონოა, მაგრამ არა სტილით, არამედ მწიფობის
გარდა ამისა, მდებარეობს ნიშნავს კიდევ წინადადების წინ და მის შემ-
დედ სწრაფად მდებარე დროის მონაწილის მიზნობა, რადენიც საპირა
ინისთვის, რომ მდებარეობს მონაწილის ნაწილობის ათვისებას და მონა-
წილის შედეგია აზრის ასათვისებლად, მხოლოდ ამას ნიშნავს სუბმათავი-
ლისთვის სენსიტი პარაფრაზის, ის მხოლოდ მართვა მდებარეობს, ხანდა-
ხან სტილით მდებარეობს, რომელსაც განაგდებელი და გამომხატველი
მასობის მიერ, რომ მისი შედეგ წარმოქმედებული იქნება არის მხოლოდ
დასრულებული იმ მოთხოვნილებების, რომელიც უკვე მიიღო მავთვრებშია
უსივებელი, სწრაფად ამიტომ პარაფრაზის განვითარების უფლებს არტის-
ტულად ინტეგრირება და ზომიერების განზომას მოითხოვს, მოითხოვს
ცოდნას და დროის კანონთა გააზრებას, ამიტომაც შეიძლება სუბმათავი-
ლისთვის ეს სასცენო ტექნიკის სფეროში.

როგორც მუშაობის მიერ ნაწილი — ეს არის მისი ტექნიკური მხარე,
სუბმათავილისთვის ეს ნიშნავს მასობის პირად თვისებებსა და
მონაცემების გზისთვის გადაცემას, სხვების წინაშე ის არ
გაუბნობს ტექნიკის ქვეშ კუთვნივს ან სხულის მორბაობის
როლისაგან დაშორებულ განვითარებას. მასობის მუშაობის ტექ-
ნიკური მხარე მისთვის სასცენო ხელოვნების სპეციფიკური განისაზღ-
ვება:

... ტექნიკურ სამუშაო შე ვერცხვად იმ სამუშაოს, რომელსაც
აწარმოებს მასობა... თავის თავზე, როგორც მასსა და გეგ-
მას დასწავს ეტაპება მასობის შემოქმედების იმ ცნობილ თავისე-
ბურში, რომლის მიხედვითაც მასობის ერთობლივად შემოქმედებ-
დასაწყისე.

როგორც კლასიკური სუბმათავილის გაკეთება ატვირთული ტექნიკა
არ არის ერთად და სამუდამოდ განუყოფელი საშუალება ცოცხალი
პროცესში, დროთა განმავლობაში, სასცენო ხელოვნების ხასიათის
ცვლილებასა და ხარისხის ზრდასთან ერთად, ისიც ცვლებდა. მაგრამ ხა-
ვად და როგორც არ უნდა იყოს, ტექნიკა მასობის შემოქმედებაში,
მისი აზრით, მუდამ ეტება ამ ძირითად საკითხს — მეტაფიზიკისა და
მდებარეობის სენსიტი.

დავად ამისა, სრულყოფილი მხატვრული ხასის შექმნისთვის მანაც არ
სთავიდა საკმარისად მხოლოდ ამ ორი მხარის დადგენა. მისი აზრით,
გარდა სახის მხატვრულად გაკეთებას და განხორციელებას, აუცილებელია
კაცია, რომ მხატვრულ სახეს ქონებრის ის დღი მისი განვითარებ-
ლებელი მასობისთვის, რომელიც გარკვეულია მასობის, როგორც მო-
ქმედების და მდებარეობისთვის ასახული სინაფიზისა და გზისთვის
მხოლოდ ეს მიანიჭებს მის მხატვრულ სახეს აუცილებელი იდეალიზ-
აციის კოლორით, სხვაგვარად ამ სახეს ჩვენ ვერ განვსაზღვრავთ იმე-
დას სახის ხედა, აგრეთვე მალაბარისთვის შესრულებასთან.

ა სუბმათავილი ამტკიცებს, რომ განსხვავების ერთი ლიტერატურ-
ული სახის სხვადასხვაგვარ შეჩვენებაში ქმნის მასობის მოქმე-
დებითი დროკიდებულება მისი გზისთვის, ამისთან დაკავშირებით
ის ეტება უფრადვე საინტერესო საკითხს — საკითხის სუბმათავილი და
დრამატურული შემოქმედებითი ერთობლივების შესახებ.

დრამატურული წარბო, ვთქვათ, ტარტაგორის როლის ეს ოდნე-
რატურული გზით, ყველა თავისი იდეალიზაციის ადამიანური თუ-
სებებით, არის გარკვეული ეტაპის და საზოგადოების წარმომადგენელი,
რად უნდა ვთქვათ მასობისა, რომელიც ანატიცილებს ამ გზის
სენსიტი? გაითვალისწინოთ ის, პრობლემატიკის დამასათავილებელი
გზის, ჩაცემას უსაფრთხოდ განსხვავებით, შეიძლება როლის ტექსტს,
ორგანიზება და ბუნებრივად იმყოფება სენსიტი და, ვთქვათ, ხდება
ავტორის მიერ მოქმედების სახის მთლიანად შესტყობა. საკმარისია რომ
თუ არა? ეს აუცილებელია, მაგრამ საკმარისი არ არის. ინისათვის, რომ
როგორც მუშაობა და ლიტერატურული სახლად სენსიტი ხასის შექმნა
შემოქმედება იქვე, სუბმათავილი მოითხოვს მისთვის აუცილებელია,
რომ მასობისა ... თავის ტარტაგორის მუშაობის წინაშე ავტორული,
არა აქვს ტარტაგორისთვის, არამედ მისთვის ტარტაგორისა
თვის დამასათავილებელი თვისებები... ამას ვაღივებს ავტორის მასობის
მოქმედება ეს ტარტაგორისა ან ავტორის, ავტორული, ხედავად
და ადამიანის ადამიანის, იდეალიზაციის და განმარტებული, რომელიც
არა შეიძლება ან ავტორული და რთული ამოცანა.

... რთული ამოცანის გადაწყვეტილებისთვის სუბმათავილი, გარდა ზე-
ნებრივი მონაცემებისა, აუცილებელია მაინც და ცხოვრების სინა-
ფიზის ცოდნა. ცოდნა კი გამოვიღებინა და სწავლის გარეშე არ
არსებობს.

მასობისთვის განვითარების საკითხში სუბმათავილი ორ მთავარ სა-
კითხს გამოყოფს: საერთო და სპეციფიკურ ვითარებას, რომელსაც
ღებულობს იგი თვითბარულ საწარმოებელში, შეიძლება კი თვითბარულ
მასობის მიერ თავისი საწარმო ცოდნას სუბმათავილი უფლებს
განმარტებულია მისი შესახებ, მას აქვს მიზეზი, რატომ უნდა შეიძლება
ბუნებრივად მისი შესახებ, თუ როგორ უნდა იყოს თვითბარული საწარმო-
ებელი. მას ამ მთავრად მოსაძებნელი იდეალიზაციის, რომელიც მოს-
მარტებულია შემოქმედების უკვე ცნობილ ხერხებს, ერთნაირ მხატვრულ
საშუალებებს სარგებლობს, ეს, მისი აზრით, ხელისშეშლის ისტაბილის შეს-
რულებას ნიშნავს.

... თუ სკოლა, უნდა იყოს ისეთი, როგორიც არსებობს რადიკალ-
ბისა და ბუნებრივად მისი სკოლა, რომელიც ავტორულია მისი
დასტურება და მოითხოვს ანა დასრულებას, არამედ ხელო-
ვნებას. — ამბობდა იგი. შემოქმედების სწავლა შეუძლებელია მისი
ღრმა რწმენით, სასცენო ხელოვნების საუკეთესო მასწავლებელს მხო-
ლოდ ის შეუძლია, რომ გარკვეული მინიმალური მისთვის ვერ-
მოცნებას, შექმნას სათანადო პირობები მისი ბუნებრივი მონაცემების
განვითარებას ამიტომ ა. სუბმათავილი მოითხოვს თავისთვის სკო-
ლას, რომელიც იმეტაფიზიკა სხვადასხვა ცნობილი და გამოყოფელი
მასობისთვის. რაც უფრო მეტი მასობის ვადაცემს მოსწავლეს თავის
გამოყოფილებას ოსტაბილსა და ტექნიკურ მით უფრო ღრმა და მრავ-
ალმხრივად მიიღებს მონაცემებს მონაცემების მასობისთვის.

სუბმათავილი ამტკიცებს, რომ მასობისთვის ვერ ასწავლია იდეალიზ-
აციის ვერ ასწავლია ადამიანს, როგორც უნდა დაწეროს კარგი წიგნი,
სრულიად, მოიღოს მართლად და ადამიანისთვის დადებითი მიზნობების
კანონი. მაგრამ ამავე დროს უფლებს ტალანტი ვერ დაწერს უზარალო
ბარათს, ვერ დახატავს ადამიანის ცხვირს, ვერ გაიკრის თმის და ორს
ვერ მიიჭრება მისა. თუ არ გაიანთა ამისთვის აუცილებელი ელემენ-
ტარული ცოდნა.

... ამ ელემენტარული, თავისი პრობლემის საფუძვლების, მისი ანა-
ტიკის ცოდნას მოითხოვს სუბმათავილი ინისთვის, რომ წლების პრაქ-
ტიკა არ დასრულებულია ერთ თვეში დასაძინებ საქმეს.
სწორ შეხებას საერთო ცოდნის, სუბმათავილი ხშირად აინიშნავ-
და, რასაკარგისაა სწავლის სტილი მრავალ სენსიტი შემოქმედება სა-
ერთ განათლების დასაძინებ დონე, ამიტომაც ვერცხვად დასაძინებ
მოითხოვს ურალსაც ვითარებას მასობისთვის. ამისთვის სპეცი-
ფიკური პროცესები კი შეიძლება, რომლის მიხედვითაც უნდა განსხვავ-
დებოდეს ურალსის კურსები, აქ მასობისთვის მოსმენენი უცხოების
ლიტერატურის, ისტორიის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის და ყოველივე
იმის შესახებ, რასაც აკვირის აქვს სენსიტი, აქვე უნდა იმეტაფიზიკა
იმის საფუძვლად-საანტიკარი საწარმოებელი, დაიკავდეს დისტრუქცი-
ული ხელოვნების საკითხები, რომლის ანალიზზე, აწარმოებენ სიტყვა-
ტურ საზრუნებსა და დისკუსიებს თვითბარული ხელოვნების საკითხთა
გარეშეში.

... რატომ არ უნდა მოითხოვოთ ჩვენს წევრებს ის, რასაც მოი-
თხოვს თავისი განვითარებას სასამართლო, დიდიცნობა, უსაფრთხოა, —
ცოდნა და განვითარება, გარდა ბუნებრივი ნიშნავს, რომელიც საკმარის
ყოფილ საქმეში რატომ უნდა ვაყვით თვითბარული — სათანადოებელი

დაწესებულება, უწყობის საწყობად და რაღაც თემსაფარად ყველასთან, თუკი სხვა საქმეში არ გამოდგა; და შეიძლება:
..... თვების სერვიში შრომასა და ცრხას პირველხარისხიანი მწიგნულობა აქვს."

ცოცხანდაბოლების საკითხს სუბნაპილევი განსაკუთრებით მწვავედ რეგისტრის მხარე არ აყენებდა. ჯერ კიდევ 1897 წლის სესიის მოღვაწეობა სრულიად რუსეთის პირველ ყრილობაზე თავის განცხადებით ის ვრცელად შეხება რეგისტრის საკითხს, რომელიც იმ დროს და მომდევნო წლებში საქართველოს საგანს წარმოადგენდა. სუბნაპილევა ასე განსაზღვრა რეგისტრის როლი თურქეთში:
..... რეგისტრი არის პიესის მწიგნური, ვეტერი, რომელიც მწიგნოს მიერ წარმოდგენილ მუშენილ სურათს თვალსაწიანო, იღებს მის ხეხს და მისი აქტივობა..."

ეს არის რეგისტრის მოვალეობა და მხოლოდ ეს ანიჭებს უფლებას იყოს საქმეცალის ბატონობაში. მაგრამ იმისათვის, რომ მჭირე ვაჭრობის ეს უფლება მოიპოვოს, უნდა იყოს ხელუფლება და უსალოვო კანონმდებელი ხელუფლება. სუბნაპილევი შეუძლებელია ისეთი რთული და მრავალფეროვანი მასალით, როგორცაა მასობითი, მხატვრობა, მუსიკა და ა. შ., დაბატონი მთლიანი და ცოცხალი სურათი მწიგნოს ჩანაფიქრია. ხოლო თუ ეს სურათი მთლიანი არ იქნება, მაშინ, სუბნაპილევი რეგისტრის, რეგისტრის არ არის საკმარისი, რადგან უფლებანი, დაუშვრელი უნებო და განუთავსებელი ადამიანი დაუკავებს ყველას, ვინცა ეს უნდა დადგინდოს. ამიტომ ის ხშირად ამბობდა ხოლმე რეგისტრის უფლებები, თურქეთში მისი ნიშნისა და ცოდნის ბრძანები არაკომარდულია და იყოფა.

მაგრამ უარსაცვლ ნიჭიერ და განათლებული რეგისტრის უფლებებიც, სუბნაპილევის შეხედულებით, საქმეცალის შექმნის მხოლოდ გარეგანი მხარეზე გრძელდება ის ხელმძღვანელობის, მილი სამუშის მსვლელობას, მის მართვითვე ყველა მასობითი, უფლებადონ სტატუსტად, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც შეიძლება ვინმეს დამორჩილეს თავისუფალი შემოქმედება. სუბნაპილევისათვის ეს იმას ნიშნავს, რომ მასობითი შემოქმედებითი შემოხობაზე რეგისტრის შეუღლია იმომქედის მხოლოდ და მხოლოდ რჩევით.

მასობითი მიგრ მხატვრულ სახეში გარდასახვის პროცესის მოხდის ისეთი რთული და ყოველი შემსახ პირობათვის უცხო პირობისა, რომ მას ვინმეც ვერა შესაძლებელი არ მიაჩნდა. ის არ იზიარებდა შეუძლებელს, თითქმის უშეძლებელს ვინმეს ამწოდის მასობითი როგორც უნდა შექმნას გზები, რომელიც ლიტერატურული მასალაზე დაყრდნობით, რეგისტრის ამოცანის სუბნაპილევი დადის იმში, რომ მას შექმნას სტატუსტად ყველაფერი, რაც გარა არტყული დადის და, მასსაცვლად ვაჭრებულად აისახება ცალკე მის სულიერ ცხოვრებაში. მაგრამ თუ ამ დანიშნის შექმნა იძლევი მთლი მისი სულიერი სამყაროში - ეს მხოლოდ და მხოლოდ მასობითი უფლებასა და მოვალეობას წარმოადგენს. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში სულელი ის მართებულად მასობითი შემოხობა რეგისტრის მყარ ჩარევას, თუ მასობით ნაწარმოების დედაბარს ან საქმეცალის მოლომასა ხელს უწყობს. მაშინ რ ნიჭიერი არ უნდა იყოს მასობითის ნაშემუვარი, ის უნდა შეიკვილოს და დაუმორჩილეს საქმეცალის საერთო ინტერესებს, როგორც საწყობი მოვლს.

როგორც თვებრის ხელმძღვანელი, ა. სუბნაპილევი მუდამ იბრძოდა საქმეცალის მოლომასს, მისი ხატისხის დაცვისათვის. ამასთან დაკავშირებით მას ბევრი საინტერესო უნია გამოქვეყნებამ თვებრის ყოველდღიური პრექტიკული მუშაობის შესახებ, რომელიცაა ბევრი დღესაც საინტერესო და სასულიერსმია ჩვენი თვებრის შემგავებისთვის.

როგორც თვებრის ხელმძღვანელი, სუბნაპილევი ძირითად ყურადღებას რეგისტრის საკითხს აქცევდა. მისთვის რეგისტრის ურთიკე მას ნინეზადა არა რამეც დამოუკიდებელია და თავისთავად, არამედ მჭირე თვებრის მრავალფეროვანი ცხოვრებდან ირანებულად გამოიშობა ჩემი მომხმდებლს. პიესებს ირრველი მისი მიხედვით, თუ რა იქნებადა სასარგებლო მჭირე თვებრისათვის, როგორც შემოქმედებითი ირგავნიშნისათვის, მისი განვითარების ან ეტანება ეს იყო პირველი და ძირითადი.

გარდა ამისა, ამორჩეული პიესების უსალოვო მრავალფეროვანი უნდა ყოფილიყო. სუბნაპილევი ამ უზრთის იყო, რომ სახმუშეობი თვებრის დრამატული ლიტერატურის ყოველი ფორმა უნდა პოვნიდეს ადგილს და განხორციელდეს. ამიტომ მთიბობდა მჭირე თვებრის ადგილზე ყველა ირის ხატისხიანი მუშაობის დადგას, თუ კი ის რუსი ხატისხიანი სულიერ მოთხოვნილებებს შეესაბამებოდა. ეს შესაძლებელია მიაჩნდა მას რუსული თვებრის რეპრეტურში უფებრი პიესის შეტანის ძირითადი პირობებია:
..... ნაციონალური თვებრის მე მესმის მას მარტო როგორც რუსული ცხოვრების ასახვა, არამედ ასახვა ყველაფერი იმისა, რასაც მსოფლიო მწიგნულებმა აქვს და მასსაცვლად რუსეთის ცხოვრების ნაწილი ინტერესებსაც ენახებათ..."

..... ხელმძღვანელი ნაციონალურის საფუძველია არა მტერადიკული მუშის მწიგნოს წარმომომის შესახებ ან მისი ლიტერატურული მოთხოვნილებები, არამედ მისი შემოქმედების სახელები ან ხალხის თანგრძნობილებებთან და იდუალებას, რომელიც მთლი იგი თავისი ირის სულიერი ცხოვრების კულტურულ ფუძვარება..."

რეპრეტურის ძალიან დიდ ნაწილს სუბნაპილევი უთმობდა თანამჭირეობი თვებრის წარმოდგენას. მაგრამ ამავე დროს დიდ სიორიონულსაც ირრვდა მჭირე შეტანის დროს. მანამდე ეკავებოდა მკვლის უარყოფა მხოლოდ იმისათვის, რომ ის აქვლია და ამლის მიღება მხოლოდ

იმისათვის, რომ ის ახალი. თანამჭირეობის ამსახველ ნაწარმოებს ის უფლებად დასაბუთებლად გარკვევლას და ძალიან კონკრეტულ მოთხოვნილებას: რუსული რეპრეტურის ის, რაც არ მომხდება მომავალში. ილასაკარე და იდირე მინიშნი სი, როგორც იტყვიან და იდირებენ უნეს მწიგნური, "მომხმდელ საყურეთა" საყურეთი ადამიანები".

ეს განსაზღვრა, თუ დაკვირვებით, მტად საინტერესო იმით, რომ იგი განვითარებულ თვებრის დახმავასა და ჩვენებას გულისხმობს. მალაბარისხიანი რეპრეტურის მოთხოვნილება სუბნაპილევი ულმობელი და უდრეკი იყო. მისი სიკაცური სუბნაპილევი ულმობელი თვებრის, ისე მაკურობელი, ირრველად განიხილავდა თვებრის და მჭირეობის უარყოფას, რადგან ცუდი პიესების განხორციელება და ყურება მას ირრახიანად საზიარებლ მიაჩნდა. ა. სუბნაპილევა, როგორც მასობითა, თვითონაც კარგად იცოდა, რას ნინეზადა მჭირე ხატისხის ლიტერატურულ მასალაზე შეუძლია და როგორ ადრებებს ეს მასობითი შემოქმედების ზრდას, ხოლო როგორც თვებრის ხელმძღვანელს, მინეზადაც უსალოვო, რა მას სისტემატური ყურადღება ჰქონდა მჭირე მასობითა და უტყუარი ალთა საჭირო იმისათვის, რომ რეპრეტურა იყოს სწორად შეტანილი არა დალელო მასობითი როლებს შორის დიდი ინტერესებით ან, პირიქით, დიდი როლებს ხშირი თამაში.

..... უნდა იდებოდო როგორ შეტანაწიხის სახელი იმას, ვინც იგი ეკვი მოიპოვა, და ისიც საჭიროა, რომ განსაზღვდეს მისი უტყუარები".
თუ თვებრის ხელმძღვანელს ეს თვსება, თუ ასეთი გულსახმარება აკლია, ის ვერსაღვდებ ვერ შესაძლებს ვერც ვეღას მასობითი წარმოდგენებს, ვერც თვებრის კოლექტივის გადმორცხას ახალი შემოქმედებით.

თვითონ სუბნაპილევი თვებრის მასობითის მიმართ გასაკვიარი ყურადღებით და მდინევი გულსახმარების მავალით იყო, საინეზობელი დაუკა სურდა, ცნა ერთ უტყუარობდომდენ მის განხორციელებას და სიკაცური, რაც შეიძლებოდა. ნაწარმული ყოველიფერი მისი სოცოხელი და თამაშმდებლს, რომ სუბნაპილევი ხელმძღვანელობის პერიოდში ის მშობილად და მხოლოდ იმას, რაც თვითონ უნდა და მხოლოდ მაშინ, როდესაც სურდა.

დიდ დროსა და ყურადღებას უთმობდა სუბნაპილევი ისეთ მწიგნულებთან საკითხს თვებრის ცხოვრებაში, როგორცაა როლებს განაწარვინება. ა. სუბნაპილევი ხშირად თუქვას - ჩემი, როგორც თვებრის ხელმძღვანელის, ძირითადი მიზნისა დაგვატყუარული მასობითი საინტერესო როლებით, ხოლო როლებს სწორად და განაწარვინება თვის, მისი თვალსაწიანით, აუფლებელია რეგისტრისა და თვებრის ხელმძღვანელობის მსვლელობის მიოლნ რამდენიმე მწიგნულებიანი განხორციელებას ყოფილას, როლები უნდა განაწარვინდეს იყო მასობითა შორის, რომელთა ნიჭის ადრებებულება შეეფერება პიესის ხასიათს. რა თქმის უნდა, თავისი პიესისა და საქმეცალისათვის ყოველი ადვილი და რეგისტრის დასის საკუთარი ძალებს მოისურვებს, მაგრამ თვებრის ხელმძღვანელთან უნდა ახსოვდეს, რომ ძლიერი მასობითი ზემოქმედება არ შეიძლება, მტად უნდა იყოს საზინეო ზიანს აყენებს მის შემოქმედებას, მის ფაქიზ არისტოტელ ბურესისა.

რაც შეიძლება, მტად უნდა გამოიყონ დასის ახალგაზრდა ძალები, რათა მოამზად ისინი შეილი თათბის შესაყლებლად, მაგრამ ან საქმეში დიდ სიფრთხილად საჭირო. დიდი და სასუსუნებოლო როლები თამაშად უნდა დაკვიროს ახალგაზრდა მასობითს, მაგრამ ისეთ, რომ მოხმადეს ამისათვის, ვარდა ახალგაზრდობისა, იდევ არანაწვლდ აუცილებელი სხვა მინაწილებიყა ვაინათა.
როლებს სწორად განაწარვინება სუბნაპილევი პირობებში, პირველ რიგში უნდა მიეყო მასობის საჭირო რამდენიმე რეპრეტებით თვებრით და საყმარ დიდ როლებს შეუძლიანის სახლი. მჭირე მინე შემოხობას სუბნაპილევი ისეთ დიდ მწიგნულებთან ანიჭებდა, რომ მოთხოვნიდა წაყვან რამდენიმე დუბლიორების დაინიშნას. მაშინ, რომ მათი რეპრეტაცია ვადიდა თვებრით, მჭირე თავისუფალი იყო და შეეძლო ემუშავა სახლი.

საერთოდ, დუბლიორების საკითხი დახმავსახვავდა. მაგრამ მუდამ მტყვეულები იყო. ადრე ბევრი დამაინიჭება გამოუყურებია მის არასწორ სისტემას და, საწმუშეობად, დღესაც ზოგიერთი ჩვენი თვებრე სიკაცდაც ან საკითხში. დიდხანს იბრძოდა სუბნაპილევი დუბლიორების საკითხის მისაკვარებლად მჭირე თვებრით, რადგან ერთი და იმევი როლის შემსრულებელი მასობითა მინაყვლობა მინახებოდა და სასარგებლო ლინისიტყება მიაჩნდა ვერ უნია იმობი, რომ მაცურე უნდა სწმულებას ეძლევა ნახოს ერთი და იგივე რეპრეტაცია დასახვებად და შეეძლოდა, ირრახიანად საინტერესო ინტერესობებით. მჭირე - ირრ შეეძლებოდა უტყუარი რეპრეტების შესაძლებლობას იძლევა, თანაც იგი, რომ ერთი და იგივე მასობით ყოველდღიური რეპრეტებით არ დალომის სუბნაპილევის ადრეობისას იწვევდა ის, რომ რეპრეტურაში დაკვირვებ მასობით ხშირად თვითონ არ ქონდა დიდ არც დასვენებისათვის და არც ახალ როლებ დამწმუდებელი შემოხობისათვის. ამგავ პირობებში მას არ მიაჩნდა მათთვისადე მასობითისაში მოგვეთხოვა არა თუ დიდ მხატვრობას, არამედ უბრალო "სასილვი" ქი. მასობითის ასეთი განაწარვინების შედეგი შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი - შტამბა და შალსონი.

ამიტომ ამბობდა სუბნაპილევი, რომ დუბლიორები იმიტომ კი არ უნდა ინიშნებოდეს, რომ მათგანი როლსაც უმსრულებელი შესაძლებელი იმის ავადმყოფობის დროს, არამედ იმისათვის, რომ მასობითა ერთ გუჯებს სასულებლად ქონდეს, რომლებს, ხოლო მჭირეს - გამოყოფილ მის თავისი ნიჭი არ მარტო მჭირეობისხიდან როლებში.

ხეზე კვეთილობა საქართველოში

ირინე უზნაძე



ართული არქიტექტურის, ფერწერის, ქანდაკების მონუმენტურ-დეკორატიული და დეკორატიულ-გამაყვებელი ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები თავის ორიგინალურ სიტყვას ამბობენ მსოფლიო კულტურის ისტორიაში. საქართველოში ურთულეს შემთხვევით მტრისაგან მრავალი დარღვევა და უწყვეტა განადგურება, მაგრამ ქართული ხელობის შესწავლა შეუძლებელი არ იქნებოდა. მრავალი მუზეუმი მრავალფეროვნებით აღწერილი და შექმნილი ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოები, რომლებიც გამოირჩევიან სტილის თავისებურებით და მსოფლიო მხატვრული კულტურის დიდ შენაძნეს წარმოადგენენ.

ამ მდღარი მემკვიდრეობის შესწავლისა და კრიტიკულიად ათვისების საფუძველზე ჩვენს დროში უნდა შეიქმნას ხელოვნების ახალი სრულფასოვანი ნაწარმოებები, რომლებიც დაემატებიან სამშობლოს ხალხის მზარდ მოთხოვნილებებს.

დეკორატიულ-გამაყვებელი ხელოვნების სახეობათა შორის საქართველოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ხის მხატვრული და მუსიკალური ხელოვნება.

ამაღლო ზეგნების, კერძო მერწულეს და ვახუშტი შავრატისონის ცნობებით საქართველოში იმის დასაბუთებელია, რომ საქართველოში მღიღარი იყო ტყეები.

სწორედ ზეგნის სიმრავლი უნდა ახსნას, რომ ქართული საღებურ-მედიკალი ხელოვნების საფუძველი ხშირ ბურთისაა წარმოადგენდა და ხშირ ბურთის ტრადიცია იქნადა მომდინარეობს. ბურთი რამ, რაც ხის ხეობაშია მოგვივლება, ერთად ძველი ხანის ნაწარმ წარმოადგენდა¹.

სამწუხაროდ, ხის არქიტექტურის მრავალი ძეგლი ნაშთი ეპოქა ერთგვარად დაიკარგა, მაგრამ საქართველოში დავადავლები არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, რომ დაგროვებული უნდა იქნას სისრული. არქეოლოგიური გათხრების დროს სამართის ერთ-ერთი ყურადღება აღმოჩენილი იქნა ხის ენიკალური მუშაობა, რომელიც დახლებული ხეობა ახალი წესით უნდა იყოს, ასევე ძველი ხანის კუთხის გათხრების კოლხიდაში აღმოჩენილი ძეგლები.

ამასვე გვიწოდებენ ჩვენამდე მოღწეული ისტორიული წყაროები, არსებობს პირობების ცნობა (460—377 წწ. ა.შ.) ნი, რომ კოლხილის მედიანის საცხოვრებელი აშენებდნენ ხისაგან, ან წინადაცნა, 400 წწ. (ძვ. წ. ა.) ბერძენმა სარდალმა ქსენოფონმა აღწერა მრავალი ხის კოშკი. ამასვე გვიწოდებენ არაბულ (100—160 წწ. ჩვ. წ. ა.) და თურქული სიყვითელი. დასავლეთ საქართველოს ენება არქიტექტორ ვიტრუვის (I სუკულები, წვ. ა.შ.) ცნობა ქართული „ღარბაზების“ შესახებ. ხის არქიტექტურის არსებობაზე უფრო გვიანდელი ცნობები მოიპოვება. მაგალითად, მისიონერ არქანგელო ლამბერტის (მე-15 საუკუნე, შუა წლები), ღრანე იუველინი გან შარდების (1672—1673 წწ.), შუა ხანების და რადისის.

ამის შესახებ არსებობს ქართული ისტორიული წყაროებიც, მაგალითად: წინადა ხანის მხატვრული რეაქცია ვაგნარების, რომ წინადა ხანის მიერ აგებული პირველი კულცაა ხის იყო, შვირე ეკლესია კი ქვითაა.

გიორგი მერწულეს ცნობით, გრიგოლ ხანძთელმა პირველად ძეგლის (ხის) ეკლესია ააშენა.

ნიკორწმინდის სიგელში (მე-11 საუკუნე) ვითხოვლობა: „შემედნ სახლი მუხისაჲ“, დასავლეთ საქართველოს ფოლკლორში მოხსენებული თითქმის ყველა შენობა ხისაა.

სხვათა „ლაბავ-ქორ“ ეწოდება დროებით საცხოვრებელ ხის სახლს, რომელსაც სხვანაირად ამწებდნენ თავიანთი მდებრივი საცხოვრებლისგან დაშორებულ ადგილებში (ყანებში, სათიბებში)². იგი ისეთივე როლი ითავსებდა ორსართულიანი სახლი, მაგრამ უფრო პატარა და ხისაგან ნაშენი.

რაცხა და ლეჩხუმში გავრცელებული ყოფილა „შუა სახლი“. ენცე ხის საცხოვრებელი სახლია, სადაც იწახება აგრეთვე ოჯახისათვის საქორი ჭრანხალი, ავეჯა საზარდად.

ქართული ღარბაზები, მერწული და იმერული ოღბი, ეპოხა სახლებში გვიკრებდნენ თუ რამდენად მღიღარი და ნაირფეროვანი იყო ქართული ხის არქიტექტურა.

იმისათვის, რომ ხისაგან გაკეთებული ნაწარმოებისათვის მეტი სილამაზე მიეცა, მათ აფორმებდნენ დეკორატიულად, რიგდნენ კვეთილობით — აბრატებდნენ.

საქართველოში ძალიან გავრცელებული იყო ე. წ. ღარბაზული ტიპის შენობები, სადაც სახურავის მთელი სიმაღლე გადატანილი იყო დეკორაციით.

1 ივ. ჯავახიშვილი. მასალები ქართ. ერის მატერ. კულტურის ისტორიისათვის. თბილისი. 1946 წ. გვ. 33.

2 მ. ჩართლიანი — სეანური სახლის კერა. დისერტაცია ისტორიკ. მეცნ. კანდ. სამეცნ. ხარისხის მისაბიძგებლად. თბ. 1953 წ. გვ. 46.

დაშობა, სწორედ ეს დედაობები ირთვებოდა განსაკუთრებით ჩუქურთმებით, ქართლი, იმერეთი, მთიულეთი, გვეთ, ფშავეთ და სხვაგან.

„იმერეთის საცხოვრებელი სახლისათვის ყველაზე დამახასიათებელია მღიღარულად მოქსოვილი ხელოვნური სტებები, ჩუქურთმა ზოგჯერ აიგონის სტებები და ზურჩის გარდა გამოყენებულია კარბის, სოჭის, კურისა და სხვა ნაწილების შესამაგებად“³.

მღიღარულად მორული სტებები მრავალ ცხველებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში (რეკამი, ლეჩხუმი, ისეთი, ჭარბი, სეანეთი და სხვ.).

„თრიალეთში“ ოდის შემკულობა აქვს არა მარტო ზურჩის კედლებზე, არამედ გვერდებსა და ზურჩის მოპირდაპირე კედლებზეც. ხოლო განსაკუთრებით მღიღარულად შემკული არ ოთახის კერი, კერძო მთიულეთ ორნამენტში „ბეჭდავი“ ეწოდება“⁴.

სეანეთში მოქსოვილობა ხის ყრუ კედლებზე სახლებსა და კოშკებს შორის, რომლებიც საზღვრავს აივნებსა და გადასასვლებს. კერძო სეანეთი ხეზე აგებული კვეთილობით რიგდნენ სასიინადეებს.

საეკლესიო არქიტექტურის ინტერიუსის გაფორმებაში ცხველებით კარგად იყენებენ, ჩარბახებს, საწივანებს და სხვა ნივთებს, ხეზე კვეთილობით მოყვანებს.

ლეჩხუმში და რაჭაში ძალიან ხშირად სახლის კერძო მთიულეთ მოქსოვილობით ხორციან, რომლებიც გამოყენებულია ხილის ჯაგებში დასაყვანად.

ფხვტურის, ჩუქულის, ჯახუნდის, აივის, მაცხარაის, ღამსხ, ოცხდელს, ქორთუის, მარტვილის, ყორნისის, ნაყურაღუმის, ზრეთისა და სხვა ეკლესიების კარბებს საქართველოს ისტორიის მშობლიური საუკუნეების გაუძღვს და ჩვენამდე მოღწევის, როგორც დიდი ხელოვნებით შესრულებულმა დეკორატიულმა ნაწარმოებებმა. მრავალი მათგანი მშობლიურად ფოლკლორ ხანის კუთხის (ჩუქლი, ჯახუნდარი, ფხვტური, სკობი, ავი, ოცხდელს, კორთვი, სეაბე და სხვ.), ნაწილი კი გვიანდელი ხანის (ყორნისი, ბრელი, მარტვილი, ოჯო, სეანეთი და სხვ.). მრავალი მოხარბებელი ხის კარის შესახებ მხოლოდ ურან-მეხნელის ცნობებია შემონახული.

აბრატებდნენ აგრეთვე ასეთივე კარის ჩარბახებს.

„ქრას მღიღარულ მორთობა და ღამაში ორნამენტები ოჯახის ღრანებზე ითვლებოდა სეანეთში“⁵.

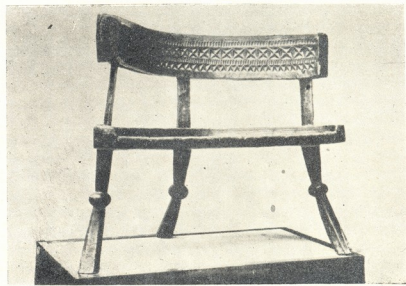
საქართველოს ყველ კუთხეში მიმართავდნენ ხის ავეჯის ჩუქურთმებით მოხარბებას.

სეანეთში გავრცელებული იყო ე. წ. „საყურცხვლი“; იგი წარმოადგენს კვეთულ-დეკორატიულ მასაგნებს, თლილი ხის საფარბულ სკამს, რომელსაც აქვს როგორც მისაყვანდომი სახურავი, აგრეთვე მკლავი

1 ლ. სულბაძე და ე. ცინცაძე — იმერეთის საბინაო ხეობათმცოდნეობა. ქართული ხელოვნება. ტომი II.

2 გ. ჩიბაძე — სიკვდილები ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში. ენისკი მისი. 1941 წ. ტ. I, გვ. 308.

3 მ. ჩართლიანი — დასავლეთული შრომა. გვ. 30.



ქართლის სკამი, XIX საუკუნე.



ლავს ხის მობარატებული კარის დეტალი, XI სსუტ.



გ. ავალიშვილი როთევი 1937 წ.

სადრეს დასაბუთი¹, ეს საეპარქო განკურნილი იყო მახეშო-საბის (ოჯახის წარმომადგენელი) და მასზე დაჯდომის მხოლოდ მეტად საპატრიარქო სტუმარს თუ შესაბამებდნენ. ეპინარქი თვის სუფილის სხანს (ფსევდონიმა) სადის უშუალოდ აღერაში გააუწყებს, რომ გარდა ზემონახებული საეპარქიოსისა, საგანგის აქტი ვერაფერ გვარი სკამი — ლეგონი², რომელიც იმსიერება, რომ ზედ ვიღობ-ცარი კაცი მოთავსდება.

ასეთვე სკამები „საუფროსო სკამის“ სახელწოდებით ცნობილი ყოფილა მთელი თიში. ზრგდაპირულად გრძელი სკამი გვეხვება რა-კამი, რაკალინი, სკამლიგინი — ხეხურეთი, ისეთი და სხვ. რაკალინიშვილის — შუა საბის ავეჯის ერთ-ერთი უძველესი ძეგლია კონსტანტინე — კონსტანტინე ურმიოდგენს ხის სვეტებთან საწოლს, რომელ-ღაც გადდეს კედლის სამ წყობიდან ნაწილს. სვეტები კონსტანტინე და სვეტის ზედა ნაწილი მაღალიადა ჩქურქურებიანია შემსული².

ჩქურქურები თრავდნენ საწოლების სეგნებით, ისეთი და სხვა კუთხეებში.

დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში — სეგნებით, ლეხნებით, რაკამი, ხეხურეთი, ფშავი, კახეთი, ქართლი, მთიულეთი, ხევი, საინგილოში, ზემოთმრეთში და სხვ. მთიულეთში სეგნები, კილონები, ტახტები, ანჯიანები, კარაღები, თანები, აუბი, მარნები, სალარები, აყვები, ტურქუები, მაკალაბი და სხვ.

ხეუ კეთილობით ხშირად აღამაზებდნენ ქართლ მუსკალურ სა-კრავებს (ჩოგბურთს და ფანდურს), სამისებს, შუგულებს და სხვა სა-ყოფადკეთილებს.

მობარატება რომ ძველთაგანვე იყო ვაჭარულად საქართველოში. ამას აღსებდებოდა ძველი ფრესკები, გვერდობით. ქვის კეთილობის და სხვ. რომელიც მთავრად კონსტანტინე გვხვებით მობარატებულ არქიტექტურული ძეგლების დეტალებს, ავეჯს (დავით გარეჯის, უბის, ბეთლემის და სხვა ტაძრების ფრესკები. მესხეთს და ხელნაწერს № 485 მობარატებია, საფარის საყრდენების კანკალი და სხვ.). გახსენებული ნაერთი გვეყურებს, რომ აქარალები და ქანები ცნობილი იყვნენ როგორც „კაცი ხელანდის ხის შემუშაობითა“.

ხეუ კეთილობისათვის იყენებდნენ ჩინური ვაჭარობული ხის სხვა-დასხვა ვაჭრებს, რომლებსაც ირჩებდნენ ხის მინდვით, თუ რა დანი-შენილებების იყო განკურნილი ხის მასალა.

ხეუ კეთილობისათვის მნიშვნელოვან როლს მთავრად ითავსებს ხის მობარატება (არქიტექტურის და ავეჯისათვის იყენებენ მავარსს, უფრო ხშირად კალის, მუხის, მუხის, მუხის, ურობიშვილის ხეებს და სხვ. ამითი ნერქინი მავარსი, მამიჭა და ჭეჭიარად ფაშოს. პატარა ზომის სანე-ნისაგის ხეხურები ზრის, მინდის, ვაშის და უნჯის ხეებს).

ხეუ კეთილობისათვის საჭირო იარაღებია: უშაფურისა და სხვა-და-სხვა ზომისა და ფორმის დანა, ჩქიტი ანუ სატყეი, ზური და ხრები; დამმარქ იარაღებია შალაშინი, სასაზავი, საკუბი (სწორი კუთხების დასაუქობლად), ფარგალი, თარაზი, ხის ურო, სადვილი და სხვ. საჭირო ზონისა და ფორმის მასალის ოსტატი გამოშრობილი ხისგან არჩევა, რაფან ნელიხე, თუ ხის კარგი გამოშრობილი არაა, გამშრობის შემდეგ იღებენ, იბრუნებენ და ოქსი გამოშრობილი ოსტატის ხან-გრძლივი შრომა ხშირად უწყალოდ ხდება. შრომა ხის გამშრობა პაერს-ღებულად, ეს პროცედურა თვეებისა და წლების მანძილზე გრძელდება და ასეა ხეს აშრობენ როგორც პაერს, ისე სასეკილურ საშრობ შემ-ნობებში.

ოსტატმა მასალა ისე უნდა შეარჩოს, რომ ხეს კორძინი ანუ ქვინი აღვიდეს არ შეუცვლი, პირველად ოსტატი ფაქტორით ქალაქულ ხატე-ვა კომპოზიციის (ძველად ფანქარს მავარს ფაქტორს ჩინის მხმარებდნენ), შემდეგ სადვილისა და რჯის ფარგლის საშუალებით ფიგარზე ვადა-

ქონდა და ამოაჭირი გამოყავდა სახის კონტურები ხეზე. შემდეგ იწყებოდა კეთილობის პროცედურა. არსებობს კეთილობის რამდენიმე სახეობა: 1. კონტურული ანუ უბრალო „მოჭრებელი“ შესრულებული კეთილობა, როცა კონტურს კედლად ღრმულნი; 2. რელიეფურ კე-ათილობა (ფინი ჩაღრმავებული და მოსწორებული, ჩქურქურის სახე — მაღალი). 3. სამკუთხედის დახრილი ჩაჭირი კეთილობა (უმეტესად იმხარება საუფროსობისთვის სავანის მოსარტული). 4. ავტორული კე-ათილობა და 5. რელიეფურ გამოშრობილი გვეგდება ისეთი ნაწარ-მიტები, სადა ერთდროულადაა გამოყენებული ხეუ კეთილობის სხვადასხვა სახეობა.

ხეუ კეთილობის გამოყენებული იყო როგორც კომპოზიციური, ისე მკაცრული ორნამენტი (პალ-ცავეკე და კომპონირებულად). ორნამენტები იმიტად გვეხვება ადამიანთა, ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებას. ზოგჯერ ჩქურქურის მოტივები და ამოკრის ხრებიც ქვისა და ხის კეთილობაში მორეგება (ზოგჯერ პირტატის ხეზე მკე-თელი ქვის კეთილობიდან იღებდა ხოლმე, განსაკუთრებით არქიტექ-ტურული ფორმების მოსარტული).

როგორც დაინახეთ, საქართველოს ყველა კუთხეში ხეუ კეთილო-ბით ირთებოდა არქიტექტურა, ავეჯი, ინსტრუმენტები, გურკული, ამ-რავა დასაზრტებელი არაა ვრავინა ვერაფერს მოსარტება. თითქმის პირველად საქართველოში, ავეჯის მოსარტულია ჩოგბურთის ხის ავეჯს, საგარტებს, დეფებს, საწინებელს და საყურებს სიღრმეს ჩა-ჭირული ორნამენტები. მათ ვერ გვხვებოდათ საქართველოს სხვა კუთ-ხეებში³. ავტორის მიერ საკითხის ამ დადგენა მით უფრო გასა-კრავია, რომ მის შემოქმედს ქონდა მთელი საქართველო. ვიქვე უფრო ვაკვირებებს არქიტექტურების გ. ლეგებსა და მ. ჯანდღისის ასეთი კეთილობის შეიგება: „დიდ ინტერესს წარმოადგენს საკითხი, საიდან აიღეს სავანეს ავეჯის ამდენი მთავალფეროვანი ტრადიცია მამის, როდესაც აკაციაში და კერძოდ საქართველოში ამ ტრადიციის ვერ ვამჩნევთ“⁴. ამ არს ნაწილობრივ თვითონვე ურყოფენ შემდგომ ვერ-ნათომში, როდესაც იძლევიან ისეთი, რაკის და ხეხურეთის არქიტექ-ტურის ამოხაზული.

ზნობი ვანხილული მასალების შემდეგ ზედმეტია იმის მკიცება, რომ საქართველოს მთელი ტერიტორიაზე გავრცელებული იყო ხის მო-სარტება (არქიტექტურის ინტერიერის და ექსტერიერის ავეჯის ჩა-თვლილ) გ. უფროებს, გ. ლეგებს და მ. ჯანდღისის განცხადებით უსაუფლოდა და უნდა აფხასთან, რომ მამის ამ საკითხზე ძალიან მკაცრ მასალებს იყო გამოყენებული, ავტორის თვითონ ნაშუალებას არ უნდა ადგებოდათ ვაჭარობდნენ ხის ნაწარმებს.

ხოლო ათულ წლებში ძალიან გავრცედა ხეუ სუვეტურ-თემა-ტური სურათების და პორტრეტების გამოყენება.

თანამედროვე ოსტატები ხისგან კეთებენ ქანდაკების, ბარელიეფს და პორტრეტებს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. ავალიშვილის, მ. მკვირძის, გ. რე-ლიეფის, გ. ბოტიკოვლის, ს. პოლიტინის, ა. ანსაძის, ვერტოვის, ნაკაშიძის, ცანავის, კლანდისის და სხვათა ნაწარმები ოსტატებისათვის ნაწარმებულნი ვეძლევენ როგორც საქართველოში, ისე უფროსად, გ. ავალიშვილი, გ. რელიეფი და სხვა მხატვრული ნიმუშების ას-ლებს.

უკვე ცნობილია მოქანდაკებმა გ. ავალიშვილმა, გ. მ. ოხოთა-რებმა შემოქმედებით მოქმადია, ვიდრე სამხატვრო აკადემიის ნიმუშე-ზოდნენ, ხეუ კეთილობით დაიწყეს.

თანამედროვე ხეუ მკვეთლთა ნაწარმოებები მხატვრულად მაღალ-ხარისხისაა და მაღალ შეფასებას იმსახურებენ ხალხური შემოქმე-დების საქართველო და რესპუბლიკურ გამოყენებზე.

¹ ავრორა II. — Святии. Материалы по археологии Кав-კა. X. М. 1904 год, стр. 33.
² Лехага Г. и Джандири М. — Архитектура Святии М., 1948 г., стр. 12.
³ გ. ჩიტაია — ეთნოლოგიური მონუმენტი. I სეგნის საყურცხვი-ლი — საქართველოს მუზეუმის ბოაბე. ტომი II, 1925 წ. გვ. 107.
⁴ ა. კოციევი — შუა საბის რაკალინიშვილი. ენიქის ბოაბე, თბ. 1940 წ.



რესტბულის სახალხო არტიტი კ. ფოცხვერაშვილი
ნახატი გიგი კეულავანი

კოტე ფოცხვერაშვილი

მინდია ყორდანი



ოტე ფოცხვერაშვილი ქართველ მუსიკის მოღვაწეთა ფურცლის თაობის წარმომადგენელია. იგი სამოღვაწეო აპარატზე გამოვიდა მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ქართული მუსიკის განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე სასაზუსტო მკვლევარ და მნიშვნელოვან პერიოდში.

ცნობილია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში გაცხოველდა, კულტურული ურთიერთობა რუს, უკრაინულ, სომეხ და სხვა ხალხებთან. დიდი გავაძინდა რუსი ჩვეუნი ერკობასა და რუსეთის კულტურას. განსაკუთრებით, კი იტალიური საბავარო მუსიკას, რომლის გავლენის ქვეშ მოექცა ქალაქის მოსახლეობის დიდი ნაწილი (ამაში დიდი როლი ითამაშა სხვათა შორის თბილისის მოსახლეობის სიმრევში). იმ ხანებში იმეფიად გაიგონებდით მწიფელ ქართულ სიმღერას. ფართოდ გავრცელებულ აღმოსავლურ საყარავნებ და მატა გიტარა, გაბაშინი, რომლებზეც თითქმის განდევნეს ჩვენი მამა-პაპური საყარავნები — ჩონგური, ფანდური, სალამური და სხვა. ამასთან არაიშვიადად გაიგონებდით არსნი, რომ ქართული მუსიკა წამოიჭრებოდა, რომ იყო „ველური სმების ქაოსი“. ნიჭიერი მისი გადგანა შეუძლებელია; ხოლო უჩუქარ „საბრტყელი“ ვითარებებით და მალე-მალე ქართულ სიმღერას თუმცა იყო საზგაბნო აღიანიშნება, რომ გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან. ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობისთან ერთად, გამკოცხვერა მუსიკალური საქმიანობაც დაიწყო და „ქართული გალობის“ აღმავლებელი კომიტეტი“, სამუსიკო სკოლა, ჩაიწერა მრავალი ხალხუ-

რი სიმღერა და საკლესიო სავალოები. გამოვიდა ხალხური სიმღერების პირველი კრებულებანი და ა. მ. იქნებნება. ნიადგი ქართული მუსიკის ენციკლოპედია და მუსიკის ჩასახვის და განვითარება-საივის.

XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე მ. ბალანჩინადის, ი. კარგარელის, ზ. ფოთიაშვილის და არაყიშვილის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოხვლით იწყება ახალი პერიოდი ქართული მუსიკის ისტორიაში. ჩვენმა სასიკაძლო მოღვაწეებმა მალე ამართეს ეროვნული მუსიკალური კულტურის დროშა, მედგარი ბრძოლა გასახვის ქართული ხალხური მუსიკის დაცვისათვის, რაც ეროვნული არმოსული მუსიკალური სტრუქტურის შექმნის აუცილებელი წინაპირობაა წარმოადგინდა. ამ დიდ საქმეში მნიშვნელოვანი წილი აქვს მუსიკალურ ფოცხვერაშვილს, რომელიც 900-იანი წლებიდან დაწყებული სისტემატურად გამოდიოდა სტატიები პრესაში, აწუბდა ქართული მუსიკის ლექსიკონების, ციხებულობა მოხსენებებს, რაც ხალხური მუსიკის პროსაგანდის საუკეთესო სამუშაოს წარმოადგინდა.

კ. ფოცხვერაშვილის ორგანიზატორულ ნიჭზე და ენერგულუბაზე ყველაზე ნათლად მიტყველებს იმ კონცერტების უზარალ ჩამოთვლაც კი, რომლებიც მას გაუმართავს რუსეთის ყოფილი იმპერიის ქალაქებში — პეტერბურგში, რიგაში, დორპატში, ხარკოვში, ოდესაში, ვარშავაში, ჰელსინკი, ბაქოში, სტამბულში, თბილისში, ქუთაისში და სხვ. შეიძლება დამამად ითქვას, რომ სხვა ქართველ მუსიკოსს იმგანად არ გაუწვდია ასეთი მდიდარი საკონცერტო მოღვაწეობა ამ კონცერტებს თითქმის ყოველთვის წინ უძღოდა მისი ლექციები, რომლებშიც კ. ფოცხვერაშვილი შესარულებული ნაწარმოების განხილვასთან ერთად, აბსოლუტურ ფორმებში მიმოხილვას ცდილობდა ქართულ მუსიკას, არცკვდა მსმენლებს ქართული ხალხური სიმღერის სიღრმესა და სიდიადეს. მის მრავალფეროვნებაში, ორიგინალობაში. განსაკუთრებული ენერგულუბით ასაბუთებდა ქართული მრავალმხანობის თვითმყოფლობას, მისი განსაზღვრის და, განსაკუთრებით, ხალხური პოლიფონიის უნიკალობას, მის სიწარმეობას და სიმღერებს. უღვაწა რომ აგრეთვე ლექსიკონების და მუსიკალური ფორმების მიხედვითაა ჰქონდა ფართო მასტის გათვითცნობიერებისა და მასებში ხალხური მუსიკის პროსაგანდისათვის.

ამასთან ერთად კ. ფოცხვერაშვილმა საყურადღებო წარმატებები მოიპოვა როგორც საკონცერტო მემოქმედებაში, ასევე სახალხლო მუსიკის შეგროვების საქმეში და ამით საბჭოთა ადგილი დამკვიდრა ქართული მუსიკის მოღვაწეთა რიგებში.

კონსტანტინე (კოტე) გიგოლის მც ფოცხვერაშვილი დაიბადა 1880 წლის 12 სექტემბერს სოფ. სვირში, ხელმოკლე მშველის ოჯახში. კომპოზიტორის სიმინების თაობის დროს ევლობაზე სკამიოდ განათლებული ადამიანზე ითვლებოდა. კარგად აცნობიანებ ძეგლ ქართული მუსიკალობას, ხალხურ სიმღერას და საკლესიო მუსიკას.

მავშობა კოტე საყურადღებო გაატარა. პირველად მის მესიერებაში აქ აღებუდა შეხანაშენი ქართული ხალხური მღვდლების, რამაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა მისი, როგორც მუსიკოსის სახის განვითარებაში.

პირველდამწყვეთი ზოგადი და მუსიკალური განათლება კოტემ ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო. შემდეგ სწავლა განაგრძო სასულიერო სემინარიაში, სადაც გალობას და მუსიკის ელემენტარულ თეორიას ასწავლავდა ცნობილი ლტბარია და მუსიკოსი კონრელი მდარაძე. ამ უნაბსაყვლის ცნობით კოტემ სემინარიაში სწავლის დროს მუსიკის დიდი სიყვარული და ნიჭი გამოამჟღავნა. მალე კი მატარა რეკონსტრუქციით მას სასწავლებლის გუბის ლიტბარობა ჩაატარა, ხოლო შემდეგ სემინარიაში გუბის მომღვაწეობაც დააყარა. „ეს იყო მისი (ე. ი. კ. ფოცხვერაშვილი) პირველი ლიტბარობა იმთავითვე „სახალხო ვაზოთი“ № 1035, 1913 წ. ქუთაისში კოტეს ვილონიზე დაკრებას ასწავლავდა ჩემი მოსწავლის სახით.“

სემინარიის დამთავრების შემდეგ კოტე 1901 წლის უნივერსიტეტში (კვიე დორპატო, დღევანდელი ტარტუ) ცნობილ მწიგნობარ-მუსიკოს, სადაც იმერად ლექციებს სმადიდებო და სასუნებისმეტყველო ფაქულტეტებზე აქვ განაგრძობდა მუსიკალური კლდის გაღმარებას.

დორპატის უნივერსიტეტში იმ დროს პირველ ქართველი ახალგაზრდა დაღუპულობდა უშაღდეს განათლებით. 1898 წლის იერეკოში მის ბალანჩინაძემ ქართული სტუდენტებისგან ჩამოაყალიბა მომღერალთა

ქართული კინოს შესანიშნავი მსახიობი

აპოლონ მონიავა



ილი ინვლისელი დრამატურგი ბერნარდ შოუ კინოს შესახებ წერდა: კინო ყველაზე უფრო განსაკვივრებელი ხელოვნებაა. წინასწარ ვერ გაითვალისწინებ, თუ რას შეიძლება ადამიანმა აქ მიიღოს.

26 წლის თბილისელმა მუმში კონტა ყარალაშვილმა, რასაკვირველია, არ იცოდა თუ რა დიდი სარბიველი და შესაკვირვებელი ძეგლია მის ნიჭს, როცა სამუშაოდ კინოში მიიწვიეს. მაშინ ასეთი მიწვევა ჩვეულებრივი ამბავი იყო. ახალდგენადგმული ქართული კინემატოგრაფია ძირითადად მენატურე მსახიობებს ეყრდნობოდა. არც ერთი მოხდენილი ვაჟაკი და ლამაზი ქალი დაზღვეული არ იყო, რომ მსახიობად არ მიიპატიებდნენ კინოში.

ბერი მიწვიეს, ბერიც გადაიღეს. საბოლოოდ კი მას მხოლოდ ერთულები შერჩნენ, რომელთაც მთელი თავიანთი ცხოვრება კინემატოგრაფიას დაუკავშირეს და ბევრიც შესძინეს მის ერთ-ერთი ასეთი მსახიობი იყო კონტა ყარალაშვილი.

პირველი სურათის („ხანუმა“, 1925 წელი, რეჟისორი ალ. წულუკიძე) გადაღებაში მონაწილეობით კონტა ყარალაშვილი მხოლოდ გაეცნო კინოში მუშაობის ელემენტარულ წესებს. მის მიერ შესრულებული კინტის ეპიზოდური როლი, რომელიც გარეგნულად ძალიან ეფექტური იყო, მანაც ისეთი არ იყო, რომ ჩაითვალოს მოვლენად მის ბიოგრაფიაში. მისი ნამდვილი შემოქმედება შემდგომ სურათს „ელისოში“ (1928 წ.) მიეწერება.



კადრი ფილმიდან „ელისო“, ვეიკა — ქ. ყარალაშვილი, ელისო — ქ. ანდრეიკაშვილი

ეკრანზე გადაღებული ალ. ყაზბეგის ამ შესანიშნავ მოთხრობაზე ბერი დაიწერა და აღბათ კიდევ დაიწერება. ეს იმიტომ რომ თავით მოთხრობა მკითხველთა საყვარელი ნაწარმოებია. მეორეც — ამ სურათის დადგმით ქართულმა კინემატოგრაფიამ აღივსინა და განიმტკიცა ის პრესტიჟი, რომელიც მან წითელი ეშმაკუნების“ და „სამი სიცოცხლის“ დადგმით მოიპოვა.

მოთხრობის ავტორი ალ. ყაზბეგი თავისი გმირების ტრავგიკულ ბედს იძლევა დიდ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან დაკავშირებით.

რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელიაიც გაჰყვა ავტორის კონცეფციას, და მას — ადამიანების დიდი ჯგუფი გამოიყვანა არა ინფიდილურად მოქმედ გმირთა ურბანო ფონად, არამედ ფილმში დატრიალებული ამბების ერთ-ერთ მთავარ ფაქტორად. მოთხრობის გმირები სურათში მოქმედებენ მასისაგან მოუწყვეტლად, მას აძლევენ მათ ბოძს და სტიმულს მოქმედებისათვის. მასის ასეთი როლი საგრძნობლად ართულებდა ფილმში მონაწილე ცალკეული მსახიობების ამოცანას.

მით უფრო ძნელი იყო ამ ამოცანის გადაწყვეტა დამწყები, არაპროფესიული მსახიობისთვის — კონტა ყარალაშვილისთვის, რომელიც მოთხრობის ავტორის და რეჟისორის შთანთქმების თანახმად ორგანულად უნდა შეზღუდოდა აქტიურად მოქმედ ხალხს და ამავე დროს გამოეკეთა ერთ-ერთი მთავარი გმირის უაღრესად თავისებური ინფიდილური მხეცე.

კონტა ყარალაშვილის ამ ამოცანის შესრულებისათვის ჰქონდა შესაფერისი მოხდენილი გაკეთება — ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი მონაკვეთი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი კინოს მსახიობისათვის, რომელიც გმირის გამოსაკვეთად, უმთავრესად, თავისი სახის და სხეულის მოძრაობას მიმართავდა. უაღრესად მეტყველ პლასტიკურ მოძრაობასთან ერთად კონტა ყარალაშვილს ჰქონდა ღრმა შინაგანი ტემპერამენტი და გამოსახვის ინტუიციური კულტურა, რომელიც მისი ადამიანური ბუნებიდან მომდინარეობდა და არა განსწავლულობიდან.

ყარალაშვილის ვაჟია, უბრუნველსად ყოვლისა, მებრძოლი ადამიანი. მთელი სურათის მანძილზე იგი სულ მოქმედობს, სულ იბრძვის თავისი მიზნის მისაღწევად და ამ ბრძოლაში იღუპება.

გარეგნულად იგი ამ როლში სკულპტურულია. მოძრაობს დინჯად, მაგრამ ეს სიღრმე ტემპერამენტისა და დინამიკისა, ამავე დროს გამომსახველი და აზრიანი მსახიობი გაურბის პათეტიკურობას და პოზას. სიარულში, დგომასა და გამობედავში იგრძობა ყაზბეგის გმირისათვის დამახასიათებელი მოუღრეკელი ნებისყოფა.

ყარალაშვილმა, რომელმაც ვაჟისა დასრულებული მხატვრული სახე გამოკვეთა, თავის შესანიშნავ პარტიზონრებთან ერთად (კირა ანდრეიკაშვილი — ელისო და ალ. იმედაშვილი — ანზორი) უზრუნველყო ამ ფილმის წარმატება და პოპულარობა მთელ სამშობლო კავშირში.

რეჟისორი ნ. შენგელიას როლებისათვის შესაფერი მსახიობების შერჩევის უტყუარი ალღი ჰქონდა, რომელსაც მისთვის არ უღალატნია მაშინაც, როცა ვაჟის როლის შესასრულებლად ქ. ყარალაშვილს ირჩევდა. ყვარლის მიჯნაში აღზრდილი ვაჟაკი შესანიშნავად დაემთხვა ყაზბეგის მიერ ასე კარგად დახატულ მოხვედ ვაჟისა.

რა შესანიშნავი თვისებები არ უნდა გამოამჟღავნოს მსა-

ხიომბა ერთს როლში, რა ძლიერი დასამახსოვრებელი სახეც არ უნდა შექმნას, ეს მაინც ცოტაა შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის, განსაკუთრებით იმ მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის, რომლის მოღვაწეობა ორი ათეული წლის მანძილზე გრძელდება. ნაკლებ საინტერესოა ეს ბიოგრაფია იმ შემთხვევაშიც, თუ მსახიობი ერთხელ მიგნებულ ერთსა და იმავე გამოსახვით ხერხებს იმიტირებს, ერთი და იმავე ხერხებით ცდილობს შექმნას სულ სხვადასხვა ინდივიდუალობის სახეები. ასეთი მსახიობის ბიოგრაფია ძალზე ერთფეროვან-მონოტონურია, მისი შემოქმედებითი გზა — უფერული, კონტა — ნაკლებად მრავალფეროვნებას ასცდა, და ეს მით უფრო გააძვივრებს, რომ მას არავითარი აქტიურული სკოლა არ გაუცოდია. წინათ შესრულებულ თავის ყოველ როლს უყურებდა, როგორც განვლილ ეტაპს. ხოლო ახალი როლებიანათვის იგი ეძებდა და მოულობდა სულ სხვა გამოსახვის საშუალებას. იგი ქმნიდა სულ სხვადასხვა ხასიათებს, თავის ინტელექტუალურ-მორალურ თვისებებით ერთი მეორისადმი დაბირასპირებულ სახეებს.

საკმაოდ პოპულარული იყო თავის დროზე ქართული ფილმი „არსენა“ (რეჟ. მიხ. ჭიაურელი). კონტა ყარალაშვილი ამ ფილმში პატარა ეპიზოდურ როლს ასრულებდა. ეპიზოდურობის მიუხედავად, ეს როლი რთულია, ის კომედიურია, მაგრამ არც იმდენად კომედიური, როცა კომედიურება როლის ხასიათიდან გამომდინარეობს, მაშინ როლის ავტორი მხოლოდ სცენარისტ-დრამატურგია; ხოლო როცა კომედიურობა გმირის გარშემო დატრიალებული სცენური ან ეკრანული სიტუაციით იქმნება, აქ დრამატურგთან ერთად როლის ავტორი რეჟისორიცაა; ხოლო თუ ეს კომედიურობა მსახიობის კასკადური, ბუფონადური ან სხვა ხერხით არის მიღწეული მსახიობიც როლის თანა-ავტორად ვეგველინება. კონტა ყარალაშვილმა „არსენაში“ მთავდა უაღრესად კოლორიტული კომედიური სახე ადამიანისა, რომელიც სწულიად ხუმრობის გუნებას არ აარის, მაგრამ თავისი გულწრფელობის გამო უაღრესად კომიკურ მდგომარეობაში ვარდება.

ქალაქის მოედანზე შუაგულ ხალხში ხელ-ფეხ შეკრული არსენა მიჰყავთ: მოქალაქე-ხელოსანი (კ. ყარალაშვილი) გულდაუბრუნებულ შეყვარებას ვითარებდა სახალხო გმირს. მის ღვედრით ყურთმაჯებიან ჩოხაში გამოწყობილი აზნაური დვას და კმაყოფილებით შეუქერის დააკტიმრებულ არსენას. ხელოსანსა და აზნაურს შორის თითქმის უსიტყვო სცენა გათამაშდება. ხელოსანი შემოპირკრავს და აზნაური ყირამალა გადატრიალდება. აქ მართლდება მაქსიმ გორკის ცნობილი შენიშვნა — „თუ მკვდარულ ნაწარმოებში მოცემულია მკვეთრად გამოკვეთილი ხასიათები, მათი შევანება აუცილებელია“. ვისაც ეს სურათი უნახავს, დაეკეთანხმება, რომ ეს ეპიზოდი შესანიშნავად გათამაშებული; მიუხედავად პერსონაჟების არა კომიკურობისა, იგი ძალზე კომიკურია, წმინდად კინოკომედიური ეპიზოდია. კინოკომედიურობა აქ — ამბობს საბჭოთა კინოლოგიის შესანიშნავი მსახიობი ივანე ილინსკი აუცილებლად უნდა განვასხვავოთ სხვა კომედიურობისაგან.

ჩვენ აქ კ. ყარალაშვილის აქტიურობის ნიარასხეობის საილუსტრაციოდ მხოლოდ ორი პერსონაჟი დავასახელებო: ერთი მწვეავად ტრაგიკული და მეორე — კომედიური. ყარალაშვილის აქტიურობე არსენაში კი ვერასახავათა მრავალ მაგალითს: სვედიანი ქერბალი (ლ. ჭუმუხა და შენგელაის „ვილიო“). გამარჯვების რწმუნით ანთიბული მუშარეულიციონერი (ნ. შენგელაის „საკაინი № 79“). დაბნეული შაქირი (ლ. ესაკის „შაქირი“). მხნე და გაბედული საბჭოთა მეთაური ამირანი (ნ. შენგელაის „სამშობლო“). ერთგულად სექმატური. მაგრამ ახიერი შესახედობის მუშარეული რანდი ტარატი (კ. მიხაბერაძის „ქაჯეთი“) და გონიერი, დარბასული გიორგი სარდალი კიოსურთა „დავით გურამიშვილი“ (რეჟისორები ნ. სანი-ციონი, მ. თუმანიშვილი).



კ. ყარალაშვილი მოქალაქე (კინოფილმი „არსენა“)

კინოფილმ „გიულის“ გმირ ქერბალიდან გიორგი სარდალის სახის შექმნამდე დაახლოებით 20 წელი გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში კონტა ყარალაშვილი ჩაიწყოხიდა, როგორც ქართული კინოს შესანიშნავი მსახიობი, როგორც ისტატი. რომელმაც თავისი კვალი დაამჩნია ქართული კინოხელოვნების განვითარებას.

დავით გურამიშვილის მშფოთვარე თავგადასავალი მალაიანი მასლა გამოვდა კინოსათვის. ღრმა ადამიანური განცდებით, დრამატული ამბებით, სათავგადასავლო მომენტებით სავსე, ჰუმანურიზმით და ხალხთა შორის დი-გობრობის დამყარების სულიკვეთებით აღბეჭდილი დე-დი ქართული მეოსნის ცხოვრება იმდენად წარმატცი და ამაღლებულია, რომ უკეთეს კინოსათვის ვერც ინს-ტრები. ასეთ ფაქტურზე აკებული ლიტერატურული სენ-ნარინდ ბევრს მოელოდა მაყურებელი და იგი არც მო-ტყუებულა. ეს ფილმი შევიდა ქართული კინემატოგრაფიის საუკეთესო ნაწარმოებათა ფონში. სურათის მხატვრული წარმატება, სცენარის გარდა, აქტიურობა შესანიშნავი თამაშითაც უნდა აიხსნას. ჩვენ აქ არ შეგვირღებთ ყვე-ლა როლის შესრულებაზე, კიტცებით მხოლოდ ორიოდ სი-ტყვის გიორგი სარდალზე.

კ. ყარალაშვილის მიერ განახიერებული გიორგი სარ-დალი იღლებულია. მსახიობი უკუავადებს რა აქაც წინა-დელი როლებიანათვის მონახულ ნიღბებს, სულ სხვანა-რად. საესკებით ორიგინალურად ძერწავს ახალ სხეულს, ჩვენს წინ არის და მარტო თანამედრობის პირი, ქვეყნისათვის მებრძოლი ჭაბარა სარდალი, არამედ ზრძეინ ადამიანი და მოყვარული მამა.

კონტა ყარალაშვილის ხანგრძლივი ნაყოფიერი მუშაო-ბა ქართული კინემატოგრაფიის ერთი მუშაოსანად ფურ-ცულია. იგი იყო და რჩება კინომსახიობთა იმ ზრწყნივანი ბუღალატი, რომელმაც ნატო ვაჩნაძის, მიხეილ გელაოვანის და სპარტაკ ზალაშვილის სახეებით აშუქნებენ.



კულტურის ცენტრალური სახლი

ვატა ჩინლაძე



ესუბელიც მშრომელთა შორის კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის გასაძლიერებლად ახალი წლის წინა ღვიძნა კულტურის ცენტრალური სახლი. იგი რესპუბლიკური დაწესებულებაა და მისი აღმასრულებელი მდიურის ხელი შეუწოდა მშრომელთა კომპლექტური ახრუნველყოფის მომსახურებას. იგი კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის განხორციელებისათვის და სახლითა მოკავშირის გადაწყვეტილებებს. აქონდა მოსახლეობის შეხვედრებისა და ტექნიკის უზარუნეს მიწვევებს. სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ნოვატორთა მუშაობის მეთოდებს, ეწევა პოლიტკურსის, სასოფლო-სამეურნეო, სამეცნიერო-სამხეობრივ-სამეცნიერო კონფერენციების პროპაგანდას, ხელს შეუწყობს მხატვრული თეიმოქმედებისა და ხალხური შემოქმედების განვითარებას. ამ მიზნით ეტყობის სკიპრო-საინსტრუქციო ბიუროს, ლექტორებს, სტაჟიონარულ და მობილურ გამოცემებს, ბიბლიოთეკას, კინოს, ტურებს, კომპლექტაციებს, სემინარებს, აღმზარებელ სახელობებს და სხვ.

თავის არსებობის ათი წლის მანძილზე მან ქალაქი და სოფლად განაგრძოდა 6821 ბიბლიოთეკა, რომელიც ვაგარციკლად მილიონ ათასზე მეტ მშრომელზე.

კულტურის სახლი ამაგადა მუშაობს მხატვრული თეიმოქმედების და საერთო განათლების 110 წზე და გუფუი, რომლებშიც ბირს ათასამდე მშრომელთა გაერთიანებელი.

კულტურის სახლის მხატვრული თეიმოქმედებები წარმოადგენს მუშაობის განხორციელებისათვის მუდმივად ინსპირაციის წყაროს. მუშაობის განხორციელებისათვის (კომპლექტური) მ. შველედი, გრ. ჩხეიძე და სხვები) აღნიშნავენ, რომ ეს ანსამბლი თავისი რეპერტუარითა და შესრულებით განსაკუთრებით ყურადღების ღირსია და რომ მისი გამოცემილების დახარჯება მუშაობისთვისაა. ამ ანსამბლი გამოყენებულია თეიმოქმედების დასრულების ხალხური ინსტრუმენტები — ფანდოლი, მოწვეური, ტურინი, სტეირი, სალამური, დიპლომატი, დარია, ღლი, ჩანგი და სხვ. ანსამბლად დიდ

მნიშვნებას დაიმსახურა ოლიმპიადებზე, რადროც და ხალხურად დაწესებულებებში. აგრეთვე კულტურის მინდერებში გახსნილი. კულტურის სახლიან არსებობა ხალხური საკრებულის გუფუი (ხელმძღვანელი მ. ყარა-სამელი) ინიციატივა გამოიჩინა მუშაობის სისტემური მომსახურების საქმეში. ვასლენი ანსამბლი აგებულება კასპისხორეთში ყურადღის საბრუნებელი, რადროც დავად მშვე მუშაობისა მომსახურება გუფუი მოიპოვა ელზე მუფუ ქართული მომსახურება მუშაობის. საეკონომიკური მომსახურებისათვის საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის ბრძანებით ანსამბლის წევრებს მადლობა გამოუცხადდა.

კულტურის სახლის კოორდინატორად ანსამბლად (ხელმძღვანელი ა. ეტიმინიძე), რომელიც მოიპოვდა ახალგაზრდა მონაწილეთაგან არის დაკომპლექტებული. მოაშვა და საქართველოს ყველა ეტობის, აგრეთვე მშვე რესპუბლიკის, ხალხური ცეკვის, ანსამბლის მხატვრულ მართავ თეიმოქმედების საღამოებზე თბილისში, საერთაშორისო ცენტრების და ქალაქში, ლიბანეთში მონაწილეობს რესპუბლიკური ფორმების წზე (ხელმძღვანელი მხატვარი ი. ლაღიძე) ექვე მუშაობს 500-მდე ექსპონატე. წრის წევრები ხშირად მონაწილეობენ რესპუბლიკურ გამოცემებში, სისტემურ მატერიალს წერს წყობის ნამუშევრების პრესისალური გამოცემები არა მარტო კულტურის სახლიში, არამედ სურათების სახელმწიფო გაზეთებში.

კულტურის სახლიან მუშაობს სამი თეატრალური კოლექტივი — ქართული (ხელმძღვანელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ტურაბა), რუსული (ხელმძღვანელი ვ. მილორადა) და აზერბაიჯანული (ხელმძღვანელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ყურბანოვი). ეს კოლექტივები მუდმივად ამჟღავნებენ მკაცრობისა და სიყვარულის და ავტობიოგრაფიული პრაქტიკის სახით გამოხატულ საკულტურული მიზნების.

კულტურის სახლმა ინიციატივა გამოიჩინა და შექმნა მუსიკალური კლასიკური ფორტეპიანოს, გუკლისა და ბაიანის განყოფილებები (ხელმძღვანელი კომპ. ბ. გუნიანური). ამ კლასების 800-მდე მსმენელი სწავლობს მუსიკის თეორიას და ინსტრუმენტებზე დაკრავის სისტემატურად ეწყობა დახურული და ღია კონსერტები. მუსიკალური კლასების ძალეებით

კულტურის სახლმა დადა კომპოზიტორთა გ. სესიონის სამოქმედოები იპოვა. ოქროს თეიმოქმედება, ნაყოფიერად მუშაობს სახელმწიფო კულტურის მინისტრის მხატვრული ქაგენის და სხვა წზე.

კულტურის სახლის მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი მხატვრული თეიმოქმედებები კოლექტივის რეპერტუარი ფართო პოპულარობით სარგებლობს. საეკონომიკური მიზნების განხორციელების მიერ დამუშავებული სიმღერები, — „მოდან ბარში მომავალი მუშეობის სიმღერა“, „ბარის ვერცხლი“, „მეცხარული“, „სად ვაგაბიოვი, ქალაქი“, ხალხური სარგებების ანსამბლის „იერი და მუშეობის სიმღერები“ — საკულტურული სახეობის, „კომპანერო სიმღერა“, „ვაგასება“, ქორეოგრაფიული ანსამბლის მიერ მომზადებული ცეკვის: „ფარული“, „სატრიალი“, „დავლი“, „სობრული“, თეატრალური კოლექტივის მიერ დადგმული სპექტაკლები — „ბარაგანე კერა“, „პირელი სიყვარული“ (ქართული), „ღერან“, „ბარში მალაღარი“ (აზერბაიჯანული), „ბღერანი მამა“, „ყველაფერი როგორც“ (რუსული).

კულტურის სახლი დიდ მუშაობას ეწევა სახეობის კავშირის კომისიის რეპერტუარის XX საუკუნის გადაწყვეტილებების პროპაგანდას. იგი ამაგად მხატვრული ფორტეპიანოს, მართავ გამოცემებს, აწეობს რესპუბლიკის სურათების გამოცემებს, ექსპონატების და რეკლამისთვის. კულტურის სახლის დამსახურებული სახეობის კულტურული საგანმანათლებლო დაწესებულებებისათვის ამჟღავნებს მუსიკალურ ინსტრუმენტებს და ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ინსტრუმენტებს დაწესებულებების მომსახურების უწყის ეტობის ჩამყვანი აღმართისათვის. თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო და მხატვრული თეიმოქმედების სასწავლებლის მომსახურების საერთაშორისო პრაქტიკის კულტურის სახლიში გადიან კულტურის სახლის მიერ გამოხრბილი მრავალი ახალგაზრდა პროფესიონალი ხელოვნები გახდა. ასე მაგალითად, მუსიკალური კომპილის თეატრული მოღვაწე-მსახიობად მუშაობს გუკლის სახლის ურსდამსახურებული ნ. ლაღიძე; მართავიშვილის სახელობის თეატრის მწიბრობილი გახდნენ თ. სობრიაძე და ე. დანიანი; ფილის თეატრის მუშაობის მ. ამაში; დამსახურებული ანსამბლის სოღისტრები არიან ა. ხელაია, ბ. ფარადავლი, ვ. მექუშვილი. კულტურის სახლის კოლექტივი მრავალი საეკონომიკური ენერჯიტი იმუშავებს მშრომელთა კულტურული მომსახურების გასაწყველად იზრდობის იმისათვის, რომ სახეობის ადამიანებმა წარმატებით შეასრულონ კომისიისტური პარტის XX ყროლობის მიერ დასახული ამოცანები.

საკვოთა მუსიკალური კულტურის ზიგლიოგრაფიული ცნოზარი

კ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობარ-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების სახელდახელო ფონდში დაცულია მრავალი ლირისმწიფარი ბიბლიოგრაფიული ცნობარი მცენერების ყველა დარგადან. ამ ბიბლიოგრაფიული ცნობარების გარეშე წიგნების დიდ ფონდში გარკვეულ ძალზე შეიძლება.

ამას წინათ საუჯარი ბიბლიოთეკამ მიიღო საკავშირო წიგნის პალატის მიერ გამოცემული ცნობარი „ლიტერატურა მუსიკის შესახებ“, (შემდგენელი ს. ლ. უსპენსკაია, რედაქტორი თ. თ. მასანოვი).

ცნობარში ასახულია 1948-1953 წლების მანძილზე საბჭოთა კავშირში გამოცემული ლიტერატურა მუსიკის შესახებ, შედგენილია სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის ორგანოების ბაზაზე და ატარებს საადრეგვირუკე გისტრაციულ ხასიათს. მისი მუშაობა დაეხმაროს მუსიკალური ლიტერატურის ძიებაში მუსიკოს-პროფესიონალებს, მუსიკისმცოდნეებს, თეიმოქმედებებს, მუსიკოსებს, აგრეთვე ვაგადღივოს საცნობარ-ბიბლიოგრაფიული მუშაობა ბიბლიოთეკებს.

ცნობარი 15 განყოფილებებისაგან შედგება. მასში გერ მრავალბოთა პარტიკულად და მთავრობის დაცემილებებით

მუსიკის შესახებ, შემდგმე ავტორი ეთმობა მუსიკის ისტორიას, სამეცნიერო შრომებს მუსიკის თეორიას, ლიბრეტოებს, პროგრამებს, პოპულარულ კომპოზიციებს და მონოგრაფიებს მუსიკალური და მუსიკალური ნაწარმოებთა შესახებ, ბიბლიოგრაფიულ გამოცემებს და სხვ. ცნობარში შეტანილია საბჭოთა კავშირის ხალხთა ყველა ენაზე გამოცემული ლიტერატურა. მის შემდგენელს ვაგადღივოს, რაც შეიძლება, სრულად გაეხსნა სამეცნიერო კრებულების, მონოგრაფიებისა და სხვა მასალების შინაარსი.

ღ. ზამხაძე, ნ. აღიშვილი



კულტურის ცენტრალური სახლი

ვატა ჩინჩალაძე



ესპულეის მშრომელთა შორის კულტურულ-საანამხლოდელი მუშაობის განაშლიდა და ამის წილის წიანა შექმნა კულტურის ცენტრალური სახლი. იგი რესპუბლიკური დაწესებულებაა და მის მართვლებას შედგენს ხელი შეუწევს მშრომელთა კომუნისტური აღზრდას, კულტურული მომსახურება გაუწიოს მათ. იგი სისტემატური განმარტებს მოსახლეობას კომუნისტური პარტიის და საქმიონის მიაკრობის გადაწყვეტილებას, აყვამს მოსახლეობას მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლეს მიღწევებს, სასოლო-სამეურნეო წარმოების ნოვატარობა მუშაობის მოთხოვნებს, უწყვეტ-სოლოტიკურ, სასოლო-სამეურნეო, სამცხეობრო-სამეურნეო კოდანთა ფართო პროკავანდას, ხელს უწყობს მხატვრული თვითშემქმედებისა და ხალხური შემოქმედების განვითარებას და მზინთ იყენებს საცნობრო-საკონსულტაციო მიუროს, ლექტორიუმს, სტაციონარულ და მობრვად გამოწვევებს, ბინლიოთიკას, კინოს, კერტებს, კონსერტაციებს, სტენოგრაფიას, დამმარტო სახელოსნოს და სხვ.

თავის არსებობის ამის წილის მანძილზე მან ქალაქად და სოფლად განამარტოდა 8821 ობისძებება, რომელიც გაერთიკვდა და მილიონის ასი ასახლე მტ მშრომელს.

კულტურის ცენტრში ამაჟამად მუშაობს მხატვრული თვითშემქმედების და სპორტო განათლების 110 უწყის და ჯგუფი, რომლებიც ორი ასთანად მშრომელთა გაერთიანებულს.

კულტურის სახლის მხატვრული თვითშემქმედების წრეებიდან აღსანიშნავია მფიქედნობის ანსამბლი (ხელმძღვანელი ხელეორების დამსახურებელი მოღვაწე მ. არჯანიშვილი), რომელიც სისტემატურად მონაწილეობს მხატვრული თვითშემქმედების დაოლაიერებებსა და ოლაინადებებს და ყოველთვის საუკეთესო შედეგებს იმსახურებს. (ქვე ხელეორების განმარტებით მოღვაწეები "ქროფისტრობა" მ. შველიძე გრ. ჩხეიძე და სხვები) აღნიშნულია რომ ეს ანსამბლი თავის რეპერტორიასა და სწავლებლებს განსაკუთრებულს უყვარხობის ღირსია და რომ მისი გამოყვლილების დაწერება მზამსუწოწინილია. ამ ანსამბლით გამოყენებულია თითქმის ყველა სახის ქართული ხალხური ინსტრუმენტი—ფანდური, ჩიმჩერი, ქუჩინი, სტერი, სალაპარი, დობილიძე, დიონა, დლინი, ჩანგი და სხვ. ანსამბლს დაიონა

შიწონება დაღმასახურა ოლაინადებზე, რადიონი და საკულტო დაწესებულებებში, აგრეფე საკულტურული მიწიდებებში გამოწვლილი.

კულტურის სახლიან არსებობა ხალხური სარტავების ჯგუფმა (ხელმძღვანელი მ. ყარაღაბლინი) ინიციატავა გამოიწვია მწეწმების სისტემატური მომსახურების საქმეში. ვასულ წელს ანსამბლი გაეწავარა კასიონის რეიონში—კულტურის სამოწვევად და მიუხედავად მძიმე მტავარიობისა, მომსახურება გაუწვია ოლაინს ველზე მყოფ კრთაველს მომსახურე მწეწმებს საუკეთესო მომსახურებისათვის საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მრჩანებელი ანსამბლის წევრების მადლობა გამოხატავალი.

კულტურის სახლის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლიმ (ხელმძღვანელი ა. ექითინიშვილი), რომელიც ოლაინად ახალგაზრდა მონაწილეობდა არის დაოლაიეტებულს, მომსახვდა საქართველოს ყველა კუხის, აგრეთვე მომწე რესპუბლიკის, ხალხური ცეკვის, ანსამბლის სისტემატურად მართავს თვითშემქმედების საოლაინო ობისში. სპორტის ცენტრების საოლაინებში, წარმატებოთ მონაწილეობს რესპუბლიკის ოლაინადებებში.

სახელი ხელეორების წრეში (ხელმძღვანელი მხატვარი ი. ლალიძე) უწყე მუშაობა მნიშვნელოვანია, წილის წრეების ხინრად მონაწილეობა რესპუბლიკური გამოწვევებში, სისტემატურად უწყობს წილის წრეების მანყველების სპორტული გამოწვევები არა მარტო კულტურის სახლში, არამედ სურათების სახელმწიფო გაღაღრებშიც.

კულტურის სახლიან მუშაობის საში თვარტარული კოლეტივი—ქართული (ხელმძღვანელი ხელეორების დამსახურებელი მოღვაწე გ. შურელი), რუსული (ხელმძღვანელი გ. მილორავა) და აჟენიაიკანული (ხელმძღვანელი რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი ა. ყურბანოვი). ეს კოლეტივები მტწილად აწავლებს მტეორიონად პიკებს, სექციებს და ავტონომიურ ბრეადებებს საშით გამოღდაან საკულტურული მიწიდებში.

კულტურის სახლმა ინიციატავა გამოიწვია და შექმნა მუსიკალური კლასები ფორტეპიანოს, ვიოლისა და ზაინის განყოფილებებში (ხელმძღვანელი კომპ. რ. გოგინაშვილი). ამ კლასებში 800-მდე მწმეწელი სწავლობს მუსიკის თეორიას და ინსტრუმენტებზე დაწვინის, სისტემატურად უწყობა დახურული და დიაკონცერტები. მუსიკალური კლასების ძალეობი

კულტურის სახლმა დაღვა კომპოზიტორი და სპანისის სამშომეღვინიანი ოპერა "ტორის თვითავა". ნაყოფიარად მუშაობს საბავლე კაპელა, ტრაკეტის, მხატვრული ქარავის და სხვა წრეებში.

კულტურის სახლის მნიკავლიერობიანი და მნიკავლერობიანი მხატვრული თვითშემქმედი კოლეტივების რეპერტორი ფართო პიკავლობით სარტავდება. საუკეთესოადადა ცნობილი მფიქედნობის ანსამბლი მიერ დაშკეავებული სილბერტი.—"მიიდან ზარნი მომავალი" მწეწმების სილბერტი.—"ნარჩვს ვარეფი"—"მცხეთარული", "სად ვაგაობილო, ქალბო"; ხალხური სარტავების ანსამბლის "იერი დამეწმეწებელი სილბერტი—"საკულტურის სახლში", "კომპანიონა სილბერტი"—"გაბააბო"; ქორეოგრაფიული ანსამბლის მიერ მომსახურებული ცეკვები: "ფარული", "სატრეიკალი", "დავარული", "სიხარული"; თვარტარული კოლეტივის მიერ დაღვალი სექცილები—"პარტატივი ქება", "პირველი სიკვარული" ("ქართული"), "ღერა" ("ჩვენი ღმერთი"), "პარტატივი" ("პარტატივი"), "მეღნერი მამა", "მწეწმური რიკა" ("რუსული").

კულტურის სახლი დიდ მუშაობას ეწევა საბავია კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილების პროკავანდისათვის. იგი აწავლებს მხატვრული ფორტავინოებს, მართავს გამოწვევებს აწილის რესპუბლიკის მუსიკურებში გამოწვევებს, ექსპანიციებს და რეკლამისოციებს. კულტურის სახლის დამმარტო საბავიონი კულტურულ-საგანმანათლოლო დაწესებულებისათვის აწავლებს სპეციალურ ინტეგრაციას და ქართული ხალხური მუსიკალური ინსტრუმენტების, დაწესებულების მუსიკალურებს უწყებს მზის ჩამწეღი ღმერთარტავიანი კულტურული თვითშემქმედების სასწავლებლების მომწეწმებში წაწარიონ პარტიკული კულტურის სახლში გაღინ. კულტურის სახლის მიერ გამოწვევებული მნიკავლი ახალგაზრდა პროფესიონალი ხელეორები გახდა. ასე გაკალითადა, მუსიკალური კომისიის თვარტარული მოღერად-მსახიობად მუშაობს ვიკალის კლასის კურსდამთავრებული ე. ლალიძე; მარჯანიშვილის სახელობის თვარტარის მსახიობები გახდნენ ე. სიხარულაძე და ე. ლალიძე; ფოთის თვარტარში მუშაობს, მ. აბანიძე. სახელმწიფო ანსამბლების სოლსტანტები არიან ა. ხელიანი, რ. ფარადავილი, გ. მკეშვილი.

კულტურის სახლის კოლეტივი მომავალში გაორჯისებოლ ენერჯიტი იმეწეებს მწირობითი კულტურული მომსახურების გასწევედ და იბრძობებს იმისათვის, რომ საბავიონ ადამიანებმა წარმატებით შეასრულონ კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის მიერ დასახული ამოცანები.

საკვითა მუსიკალური კულტურის ბიგლარავული ცნობარი

ქ. მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების სახელდახელო ფონდში დაცულია მრავალი ღირისუფანიშნავი ბიბლიოგრაფიული ცნობარი მტეორიების ყველა დარტავდას. ამ ბიბლიოგრაფიული ცნობარების გარეშე წივების დიდ ფონდში გაეწევა დასტო მწელია.

ამას წინათ საჯარო ბიბლიოთეკამ მიიღო საკავშირო წივინის პალატის მიერ გამოწვევული ცნობარი "ლიტერატურა მუსიკის შესახებ", (შემდგენელი ს. ლ. უსუბესკაია, რედაქტორი თ. თ. მასანოვი).

ცნობარში ასახულია 1948-1953 წლების მანძილზე საბავიონ კავშირში გამოცემული ლიტერატურა მუსიკის შესახებ, შედგენილია სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის ორგანოების ბაზაზე და ატარებს სადირექტორეგისტრაციულ ხასიათს. მისი მიზანია დაეხმაროს მუსიკალური ლიტერატურის ძიებაში მუსიკოს-პროფესიონალებს, მუსიკისმცოდნეებს, თვითშემქმედი მუსიკოსებს, აგრეფე ვარდებიკონსტონომ-ბიბლიოგრაფიული მუშაობა ბიბლიოთეკებს.

ცნობარი 15 განყოფილებებისაგან შედგება. მასში ჯერ მოცემულია პარტიისა და მთავრობის დაღვენილებები

მუსიკის შესახებ, შემდეგ ადგილი ეთმობს მუსიკის ისტორიას, სამეცნიერო შრომებს მუსიკის თეორიის, ლიბრეტოების, პროგრამების, თოქულარული ბროშურების და მონარტავების მუსიკოსთა და მუსიკალური წაწარმოება შესახებ, ბიბლიოგრაფიული გამოცემების და სხვ. ცნობარში შეტანილია საბავიონ კავშირის სახლთა ყველა ენაზე გამოცემული ლიტერატურა. მის შემდგენელს განურტავება, რაც შეიძლება, სრულად გაეხსნას სამეცნიერო კრებულების, მონოგრაფიებისა და სხვა მასალების მინარჩავი.

რ. ზამბახიძე, ნ. ნიჟვირი





შიხსაკრი

СОДЕРЖАНИЕ

ძირილე აპაბარდია — ტიპიურობის შესახებ ხელოვნებაში	3	КИРИЛЛ АКБАРДИЯ — О типическом в искусстве	3
ნოდარ გურაბანიძე — შენიშვნები დიდი კლიმატის	7	НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ — Заметки о драматургии	7
დრამატურგიაზე		Д. Крайнишвили (в тексте иллюстрации худ.	
ნანა ზვინგუაძე — „არსენა შარაბდელი“ გიორის თეატრის	13	НАНА ГВИНЕПАДЗЕ — «Арсен из Марабды» на сцене	13
სიყვარული		Горького театра	
გიორგი ზაქვალაშვილი — ფანჯირი გაკოსტუმბული	17	ГЕОРГИИ ТКЕШЕЛАШВИЛИ — Старый Тбилиси	17
მელო თბილისი		оживши в каравазах	
დომინიკი ჯანელიძე — ძველი ქართული დრამატული პოე-	22	ДМИТРИИ ДЖАНЕЛИДЗЕ — О древнегрузинской	22
ზის შესახებ ფრედო მერაბი	27	драматической поэзии	22
გოთა კარაგულაშვილი — ეგვიპტის ენობელოგებმა	27	ШОТА КИРДЖЕЛАШВИЛИ — Египетское киноискус-	27
ნინო ბარამიძე — განახლებული ქართული თეატრის მოღვა-	29	ство	27
წემა		НИКО ГВАРადЗЕ — Деятели возрожденного грузин-	
მთარ მბაძე — სპექტაკლის იდურობისა და მხატვრული გა-	23	ского театра	29
ფორმების ისტორიის აღმავლობისათვის	29	ОТК ЭГадЗЕ — За повышение идейности и мастер-	29
სანდრო მამასახლისი — „ამერაბი“	40	ства в художественном оформлении спектакля	33
მსახ. ლილია აბაშიძე ლიას როლი (კინოფილმი „ამე-	40	САНДРО МАМАСАХЛИСИ — «Заноза»	39
ზარა“)		Аткрса Лилиа Абашидзе в роли Лии (кинофильм	
თინათინ სანდრაშვილი — რეჟისორული ისტორიის ჩა-	43	«Заноза»	40
მოჩენისა და ფუნქციური სპექტაკლების შესახებ	46	ТЕНГИЗ КАНДИНАШВИЛИ — О бесцветности спек-	43
გიორგი თათაშვილი — დიდი თეატრის ევკენი მიქელაძე	48	такля и отставании режиссерского мастерства	43
ჯ. აღმაშენებლის კონცეპტი	49	ГЕОРГИИ ТАКТАКИШВИЛИ — Дирижер Евгений	46
გ. ლომინაძე — იგი მონტანი	49	Микеладзе	46
ირინე აივლი (ფოტოინფორმაცია)	50	Академик Корнейи Кекелидзе	48
თედო მღვინაშვილი — მომხმ ჩეხოსლოვაკიაში	51	Г. ЛОМИНАДЗЕ — Ив Монтян	49
ალექსი შიშინაძე — საბჭოთა ბალეტის წარმატება სახელმწი-	51	Ирина Являии (Фотииформация)	50
ვარუთ		ТЕДО МГВИნიШВИЛИ — В братской Чехословакии	51
ალექსი შიშინაძე — საბჭოთა ბალეტის წარმატება სახელმწი-	53	АЛЕКСЕИ ЧИЧИНАДЗЕ — Успехи советского балета	53
ვარუთ		за границей	
ლუარსაბ იაშვილი — ალექსანდრე ჩიკაძეის კონცერტი	55	ЛУАРСАБ ИАШВИЛИ — Концерт Александра Чиджа-	55
ნიკოლას გილიანი (მხატვარ რ. თარხან-მოურავის ილუსტრაცია)	56	вадз	55
ნიკოლას გილიანი (მხატვარ რ. თარხან-მოურავის ილუსტრაცია)	56	Николае Гильени (Иллюстраци к стихотворениям	56
გივი ბარამიძე, გურამ მამასახლისი — ფოტოს	58	Гильена художника Р. Тархан-Мурави)	56
თეატრის სპექტაკლები		ГИВИ БАРАМИДЗЕ, ГУРАМ МАМАСАХЛИСИ —	
ლეონიდ შერვაშიძე — ევლის მხატვრობა „ამირანდარე-	60	Спектакля Потийского театра	58
ჯინიანი“ სიუჟეტით სიანეთში		ЛЕОНИИ ШЕРВАШИДЗЕ — Стенонии на сюжете	
სიმონ ნაშიაშვილი — შენიშვნები თბილისის რეკონსტრუქციისა და ახალშენებლობათა შესახებ	61	«Амиран-Дареджаниანი» в Сванетии	61
მ. მამასახლისი — ქართული პერალტიკის წარსულიდან	63	СИМОН НАШИАШВИЛИ — Заметки о реконструкции	61
ნათელა ურუშაძე — სუბმათავლი-იუნიონის თეატრალური	65	и новостройках Тбилиси	61
შეხვედრები		МИХАИЛ ВАДВОЛЬСКИИ — Из истории грузинской	
ირინე უზნაძე — ხეზე კეთილობა საქართველოში	70	геральдики	63
მინდია ჯორდანიანი — კოტე ფოტოგრაფიული	72	НАТЕЛА УРУШАДЗЕ — Театральные взгляды Ал.	65
აკოლდონ მონიაშვილი — ქართული კინოს შესანიშნავი მსახიობი	76	Сумбаташвили-Южина	65
მ. მამასახლისი — ქართული კინოს ცენტრალური სახლი	78	ИРИНА УЗНАДЗЕ — Искусство резьбы на дереве в	70
„ჯამახანი“, ნ. ლაშვილი — ბიბლიოგრაფიული ცნობები	78	Грузии	72
6. მოკლევადიანი — სამეცნიერო-პოპულარული კინოფილმი	79	МИНДИЯ ЖОРДАНИИ — Коте Потсхверашвили	70
ქართული მეჩაიებზე	79	АПОЛЛОН МОНИАВА — Замечательный актер грузинского кино	76
კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ 1957 წელს	79	ВАЖА ЧИЧИНАДЗЕ — Центральный дом культуры	78
ჩანართი ფურცლები: ირ. თოიძე — დანკო; თათარ ფირალიშვილი — კონცერტი კეკელიძე მსახ. გ. ნავროზშვილი არსენა შარაბდელის როლი.		Л. ЗАМБАХИДЗЕ, Н. ЛАШВИЛИ — Библиографический справочник	78
შეკრებების განწობა: ევრანდი „საბჭოთა ხელოვნების“ 1956 წლის მე-6 ნომერი, მე-6 გვერდის მე-2 სვეტის 47-ე სტრიქონი (ზევლად) უნდა იკითხებოდეს ასე: „La crise de la laideur“ და შემდეგ ის, როგორც ტექსტში.		НОДАР КОЧАШВИЛИ — Научно-популярный фильм о грузинских чешвах	79

САБЧОТА (СОВЕТСКОЕ ХЕЛОВНЕБА ИСКУССТВО)
 ორგანიზაციის კულტურის გრუზინური სსრ
 Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5
 Тел. 2—10-24
 Госиздат Грузинской ССР
 Т б и л и ს ი
 1957

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუქი
 გამომცემი ა. მონიავა
 კორექტორი ლ. ლეინაშვილი

