

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო
საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის
სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი

769

1991

ქართული თეატრი

სამეცნიერო შრომების კრებული

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო
საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი ინსტიტუტი

სამეცნიერო ჟურნალის
კრებული

მშენებელი

1991

85 . 33 /2 რ/

3 279

ქარაჯული ჟეაგრი

სამეცნიერო შრომების კრებული

თბილისი, 1991, გვ. 2

კრებულში მოცემული შრომები ეფუძნება ქარაჯული ეროვნული ჟეაგრის ინსტიტუტის და ღრამის ჟეოგრაფიის საკიანებებს, მის ეტაპობრივ განვითარებას. ნაშრომში უწყობადაა მოყვანილი მანამდე არაა ჟეაგრის მიმდინარე პროექტების ასახვა და მისი პროგნოზირება.

კანონისამბალონი რადაკაშინი: **მ. ი. ქარიანი** /ფილოლოგიური
მეცნიერებათა კანდიდატი,
დოქტორი/

სარადაკაშინი კრებინა: **ა. ნ. გუგუშვილი** /ბელოვება-
მეცნიერების დოქტორი, პროფესორი,
ა. ა. კონიანი, /პროფესორი/,
ბ. ა. მინიანი /პროფესორი/,
დ. ს. ჟანელიანი /ბელოვება-
მეცნიერების დოქტორი, პროფესორი/.

კრებულნი გამოსაკაშინი მინიანი: **ნ. ა. კონიანი**

© საქარაჯულინი შომა რუსაკაშინი საბელოვების საბელოვინი
ჟეაგრაფიური ინსტიტუტი

დოკუმენტი ჩანაწერი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

ვალ მამბერელი და მგალობელი ხუცესი,
გიორგი მთაწმინდელი

მთაწმინდელების მისტერიუმთან, ლიტურგიკულ წარმართებასთან, სახიკმასთან და ძუსიკიასთან შემოქმედებით და მოქონებულებების სრული სურათი რომ წარმოვადგინოთ, ძიებარათავ გიორგი ხუცეს-მონაწილის /გიორგი მცირეს/ თხზულებას "ეხოურება და ძოქალაქობაჲ წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გიორგის მთაწმინდელისაჲ" /ვერცხლი ქართული აგონოგრაფიული ლიტურგიკის ძეგლები, ნ. 11, /XI-XV ს. / ილია აბულაძის გამომცემით, თბ., 1967, გვ. 106-207/.

ყოველივე დიდი და ბრწყინვალე ხელოვნებაში ხალხურ შემოქმედებას ემყარება და ეფუძნება, პისგან საზრდოობს და მისით იძენს მშვენიერებას და მამბინდველობას. ამიტომაც, უპირველეს ყოვლისა, უფროსად გიორგი მთაწმინდელის შემოქმედებაში ხალხურობის ფუძე - საბიოლოგიისავე გენი, რაც ამ დიდი შემოქმედის, ძოქალაქის ბაჭობაში უკვე შეინიშნება. აკი, მისი ბიოგრაფიაც ამის მათუწებელია: "სოლო გნებაჲს რაჟას სიჩოგგანვე /ბაუშოზიდანვე/ ფარვაჲ ჳრთისაგან შეწვენი ვაუწყო წრმასა ბედა წმიდისა" /გვ. 113/. ბაუშოზიდანვე "ეს ფარვაჲ და შეწვენიჲ" სწორედ ფუძესახილველისავე გენია. იგი გარძაგებულისა, წყვილია, - ერთი მხრივ, მემკვიდრელობით, ოჯახური გარემომცველობით არის ნაზარდი და, მეორე მხრივ - ბაუშური სიმღერა-მამაშობით "სამიღღემჩიოდ" ჩაკირული. ბიოგრაფის ცნობით: გიორგი მთაწმინდელი "სიჩოგდანვე" /ჩულოზიდან/ იყო ნუჲ მშობელთა ჳრისთა მანა და უნძი არის ჩუელებაჲ წრმასა ველად ვასტისაჲ მერანად და ვანეხრომად" /გვ. 116/. ამისდა მხედვეთ ცხადდება გიორგი მთაწმინდელის "ეხოურება და ძოქალაქობაში", მის შემოქმედება-მოქალაქობაში ფუძესახილველისავე გენეტიკური ელემენტები ოჯახური აგონი და ბაუ-

მ. მ. მ.

მკვრივ სიძვერე-სამაშობო გავლენები. მემკვიდრეობით გენზე რამ მკვე-
რისებრი, რუხიანი შინამომცველობით წარმოგვინდის, მხედველობით მყავს
გოგონი მხარშიმდევლის ადამირველი ბიძა - მხერალი გოგონი, რომელიც იყო
"მხერალთა მუცა მხავარი". საფიქრებელია, რადგან ეს ბიძა მონაზონ-ბერი,ა,
რომ ის იყო "გარობამხერალთა მუცა მხავარი" და ამდენად, ზოგჯერ მონახუ-
ლია სახადე, საწყისი გოგონი მხარშიმდევლის გარობამხერალთისა და მგალ-
მეღვინეუკისობისა. შემდგომში შემდგომად, ბიოგრაფიის ობიექტობაზე დამყა-
რებით, შეგვეძლება ჭრუხახილველისაჟრის ურემუნტის გენტიკური განვიხა-
რების რუკა მოვხამოთ.

გოგონის ბიძამ "მხერალთა მუცა მხავარი", თავის 10 წლის ომისწული
ხახულის მონასტერში დაამკვიდრა, რეგორე ჩანს, იქ ის სამონასტრო სკოლაში
სწავლობდა, აქი ბიოგრაფის სიტყვით: "სწავლასაჟა ... უმეტეს ყოველთა ჰა-
საჟის სწორთა მისხასა წარუპაჟა საგარობელნი იგი საწერიწადონი და შეწყო-
ბილბანნი იგი გარობამხანი ყოველივე, მუცა შინა /უძაღ/ მუპირით დანს-
წავრა" /გვ. 116/. მხარში გოგონი რომ სწავლაში თავის მხარეობებს წინ
უწინებს, ამბავ მუცად საყრისაღვინთა მისი ამსოღვერი, ჰაროწილი მუსი-
კალური სმენა და საწილწი მუსიკალური მუხსიერება, რაჟ ქარბელი საწერი-
წადი საგარობელის რამდენიმე ასული დიდი ზომის გარობის ტექსტის და
ჰანგის უმად მუპირად დასწავლით არის გასხადებული. ეს კი მოგვაგონებს
XVIII საჟუნის დიდი კომპოზიტორის ურეგანტ მოსარტს, რომელიც მავრო-
ბიდაწვე ჭერიმუნწალური მუხსიერებით, ურბვი მისმენით ალვერის "მეღე-
ბერის" პარტიტურა დაწერა. ეს გამორჩეული იშუათი მუსიკალური სმენა,
მუსიკალური მუხსიერება, მავრობიდაწვე გამჟრავებული დიდი პერსპექტი-
ვას უქმნიდა მონაღველი პაგარა გოგონის ამობილური მუსიკის სარბილზე.

ყამეტი წლის გოგონი ბიძამის - "მხერალთა მუცა მხავარი" მხარეჟს
კონსტანტინოპოლი და იქ "სასწავლო მისეჟს ყრბად იგი გოგონი ჟაჟა
ფილსოფოსთა და რიგორთა" /გვ. 110/. აქ ყრბად უმონა ბიბანტიკურ უმად-
რეს განაღვინას. მუსიკობისად ბიბანტიკის უმადრეს სკოლაში ბილბელი სისტე-
მისა, შვიდი დისკილინა მუხსწავლა: ფილსოფოსა რუხისმეტყველებილერი,

რიტორიკა, გრამატიკა, არითმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია, ძუსიკა /პ. კაკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1. 1941, გვ. 76/. აქაც, კონსტანტინოპოლში თრობილელი ახალგაზრდა გიორგი სწავლაში პირველობას აჩვენის უმცირეს. მისი ბიოგრაფის სიტყვით: "დიდად განუკვირებს ყრმანი იგი ბერძენაანი ძისსა /გიორგის/ მას უკიდუნსა მისწრაფებასა და სიმახვილესა გონებინასა, ქნაგრძელს გულმოდგინებასა მისსა და ძალისაუბრ ბაძვად მისსა ალიძურადეს" /იქვე, 118/. მათთანადაც, ქართული მცურბმრტყყვ-ლების მშობლიურ მუსიკის საფუძვლიანი შესწავლის შემდეგ, ფაბუკი თრობილელი გიორგი თავის ყოდნას ამბობდებდა სრულყოფს ბერძნული რიტორიკისა და ძუსიკის შესწავლით და იმდენად, რომ ბერძნუბი ყი მოწყავს გაკვირვებაში. კონსტანტინოპოლში თრობილელი წლის სწავლის შემდეგ 25 წლის გიორგი სამშობლოშიაბრუნდა და ხახულის მონასტერში ბერად აღიკვეცა. შემდგომ იერუსალიმის სიწმინდენი მოიღოყა და ზოლს მუდგრამევე საუკუნის 40-იან წლებში ათონის ძმის ქარფველთა ლავრაში დამკვიდრდა. აქ გაიშალა ძისი ლიტერატურული და ძუსიკალური შემოქმედება, ძისი საუკუნისო მოღვაწეობა. ძისი ბიოგრაფის სიტყვით: " მიიღო რა ჰატივი მწველობისა, ... მათრად უკლესიისა განიწესა, უხუცესად მღვდელთა და მგალობელთა /გვ. 127/. დაწერილებით შევეხებით გიორგი ძმანძმინდელის მგალობელმუხუცესობას.

გიორგი ძმანძმინდელის დიდი და ურყელი სამწერლობო შემოქმედებინდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ძისი გალობამწერლობა. ამ დარგინდან, პირველად ყოველისა, ძისახსენებელია "მუენი ათორმეტივე სრულად". ეს არის საგალობელთა დიდი კრებული, რის შესახებაც XI საუკუნის მორენახსენის დიდი ქარფველი ფილოლოგს, ფილოსოფოსს და მთარგმნელს უფრბ მცირებს უმქვაძის: "მე კუართა წმინდისა მის მათისა და მრძღვინისა ჩუშინსა გიორგი ძმანძმინდელისათა შედეგ, რომლის იგი სამუდგოთ საგალობელი არა ურთი, არამედ მრავალი დედათაგან ურთად მკერებრი არს და ურთსა წიგნსა შინა ბერძნულად არა რომელსა იმოკუბის უკიდენი საგალობელი" /უფრბ მცირე, მარგმანებად შესაღმუნთა წიგნისა, "ძველი საქარფველი", ტ. 1,



ბანკ. 1, გვ. 248/. წარმოსადგენად გიორგი მთაწმიდელის საოცარი წარმატებითა კარგად აღწერილობაში, დიდ მკვლევარს პაველ ინგოროვსას დაუბრუნებ; მისი შეფასებში, გიორგი მთაწმიდელი, გარდა ხანძარის გვერდით, უდიდესი წარმოსადგენელია ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა. მისი გრანდიოზული ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა 19 კრებულს შეიყავს. აქედან "მთაწმი" 12 წიგნია. 16 წიგნში 1000-ზე მეტი დიდი ზომის კარგადანი ტექსტად არის გამოარული /პ. ინგოროვსა, "გიორგი მთაწმი", თბ., 1954, გვ. 885-887/. კარგად აღწერილობის ეს მარტალი უმარტალი მემკვიდრეობა სრულიად გასაგებად ხდის, ლუ რატომ უნდა ყოფილიყო გიორგი მთაწმიდელი მგალობელთაგანად დადგენილი.

გიორგი მთაწმიდელის გრანდიოზული მთარგმნელობითი მემკვიდრეობიდან ტექსტები შევუდარე უფრო ძველ, ადრინდელ მარტმწილ ძეგლებს; კარგად აღწერილობის და მგალობელთაგანის დასახასიათებლად საინტერესო რამ გაიჩვენა.

ფსალმუნის უძველესი მარტმწილი

ფსალმუნი 157

- 3. აქედნე მას ხმითა კურახუვითა, აქედნე მას ფსალმუნითა და ქებითა
- 4. აქედნე მას სიხარულითა და კარებითა. აქედნე მას სიფუციითა ტუბილითა

ფსალმუნის გიორგი მთაწმიდელისგან მიწოდებული მარტმწილი

- 3. აქედნე მას ხმითა ნუსხუვისაჲდა. აქედნე მას ფსალმუნითა და უბარითა.
- 4. აქედნე მას ბრძოლისა და მიწოდებისა. აქედნე გრძნობითა და ბრძანებითა

ბასილი დიდი /კესარიელის/

"ექვსთა დღეაჲ"

უძველესი რედაქცია	გიორგი შაანძინელის შარგმანი
<p>ეგრეთ იქმნის სიძრველე შიგვრებული ში- შაუბიშა ყოვლისაჲთა შინა და ათვის გა- მთ ენოდა ნივთ შიგვრებული. /უძველესი რედაქციები ბასილი კესარიელ- ის "ექვსთა დღეაჲსა", ილ. აბულაძის გამოც., თბ., 1905, გვ. 00/.</p>	<p>ესრეთ იქნებინს ხორთა რაჲმე და მწყობრი და სახიოზაჲ. შიგვობილა ურთიერთას მოგავებით და შიწველ- ბით ყოველთაჲთა, ვინაჲმ ნივთად ნოღემჲ, განთვისებულად და გან- კუთვნილად "სახელდებანი მოცაჲს /ბასილი დიდი "ექვსთა დღეაჲ", მ. კახაძის გამოც. 1947, გვ. 47/.</p>

ამ შეპირისპირებთა ირკვევა, რომ ფსალტუნის და "ექვსთა დღეაჲს" უძველესი რედაქციების ავტორები ეკრძალებოდნენ, გაურბოდნენ ლიტერატურ-საწარმო-ბაობრივ, მუსიკალური ჭერძებების და ცნებების გამოყენებას, ხოლო გიორგი შაანძინელი ყოველნაირად ცდილობს, ხმარებაში აღადგინოს სასიძველე-საველი სახიოზით მუსიკალურის გამოქმნაველი სიტყვები: "მწყობრი", "სა-ხიოზა", "მწობა", "სორთი", "განწყობა", "ებანი", "ბობლანი", "ნესჭვი", "ნიწნილი", "ორე ნოღა".

გალობაშმწერლობის და გალობაშუსუყვის ეს ჭინღენყობა, ასევე ამოჩე-მებული მთავრება პრინციპული ხასიათისა და გამოხატავს კუძანისტურ-პროგ-რესულს, რენესანსული აღმავლობის წინარე სულისკვეობას, მშობილურის, წარმარაულ-მოთხოვრებთან, ანტიკურთან ქრისტიანული სიტყვებას.

ეს ჭინღენყობა მუსიკალური სახიოზითა, მწობითა ატმოსფეროს ღვალი-გაყობისაკენ მისწრაფებისა, ჯაჲს იჩენს არასპარტო გიორგი გალობაშმწერლის შარგმანილ ძველებში, არამედ საკუთრივ მის ქარაულ ორიგინალურ მიმდებ-ღებობაში. გიორგი შაანძინელის აქრისტატიკურად გაძარაულ ღვაჲსი ასევე ჭაჲეები სტროჲად იკითხება:

დიდებულო! ქრისტეს მკვიდრება თარ!
ახარება აძას, ურსა საღმრთოსა
უკუნისასა ნუსტუად ხმატკობილა
საღმრთოი შჯული და გვიმტკობე ნეტარი.

გიორგი მგალობელთუხუცესის ამ პოეტურ ძეგლთაგანში არამარტო მუსიკალურ-სახოთბოთი გამოცახილია, არამედ ხალხური სიმღერის ინტონაცია, გამოხასხებულობიანი ძალი, ცხადდება "მთყობილთა თარ" "ნეტარი"; ეს "თარ", რასაკვირველია, ხალხური სიმღერისაა, ყოყბადი ენიდანაა. აკაკი შანიძე აღნიშნავდა, რით: "გიორგი მთაწმინდელის ენა გვიჩვენებს ქარაული რიტმისგან ენაში დაწყებულ. შემოძრუნებას ძველი ქარაულიდან ახალი ქარაულიაკენ, ყოყბადი ენის ძლიერ გავლენას /აკ. შანიძე, გიორგი მთაწმინდელის ენა, იბ. "ცხოვრება იოანესი და უფათოესი", გვ. 81-82/.

მუსიკალურ-სახოთბოთისაკენ, ახალი ქარაულიაკენ შემოძრუნების რეგალიზაციას, რასაკვირველია, მონიშნავდა გვიგობილ ჭყავდა, რაც მსოფლიო საკულტისო კრებებშიდან დაგვიჩილი შჯულის კანონს ემყარებოდა: აკი "ძვირე შჯულის კანონი" ძიიჩნევადა, რით "უჯერი არიან და უნესო ქრისტანთათვის სიმღერანი, მგოსნობანი და სახობანი ჟა ესე უთართა მათ სჯავთა საუბრეთათა სმუნანი ბარბოტობისა და ორბეღობისა, ებანთა და სტვირთა და წინწილთა და ძრუთართა და მობღერათა ხეღვანი, ესე ყოველთა ქრისტეანთათვის უჯერი არიან, რამეჟ საქმენი არიან საბარძარბონი" /ძვირე სჯულის კანონი, ეკ. გიუნაშვილის გამოყ., თბ., 1972, გვ. 65/. ვალბათ-მწერალი და მგალობელთუხუცესი გიორგი მთაწმინდელის დამოკიდებუებას ამ კანონებისადმი არამარტო ის ახასიათებს, რაც ზემოთ მოყვანეთა და აღნიშნეთა, არამედ, გიორგი მთაწმინდელის "დიდ სვინაქსარში" ეხეღობით მუჯად საინტვირესო და საგვილისხმი განმარტებას სიტყვისას - "შიობლი". ძიიიხებოთ - "იჩეებებენ სახესა სხუისასა, გინა საქმესა და იყვიან და ძიუგებენ და განაყრობენ ურსა" /გიორგი მთაწმინდელის ძიიერ ჟარგმინილი. დიდი სვინაქსარი, ხერბან. ა 193 . გვ. 39. რუსათე, ძველი ქარაული ჟეაგრი და დრამატურგია, 1949, გვ. 34/.

ამ განმარტებაში არაფერი ნახვამი იმაზე, რთ ეს შეფერი ეშმა-
კუელია ამ წარმართული და ეს თავშეკაცობა, გვერდავლა კანონიკურისაგან,
რასაკვირველია, შედგენვეთი არ არის, მის უფრო, რთ იტყვიკიკილი ღრამა
აშუარად განიყენდა ძიძის, მიმოსთა ხელწვების გაკუნას /ხატვების სკე-
ნები ღრამაში "ქალწული მარიაში", რ. დიუვარი, სიბიური იტყვიკურა, კარ-
ბი, 1900, გვ. 24/.

გარტამმწერის და მგარტვილუხუცების დიდ სვინაქსარში ქარული
სამღვდელოებისადმი ძიძარული ასეა ძიძრდებას ეყენობი: "წმინდა მამარი,
ამა დღესა დაღადაჟ ბერდენი წმიდა გიორგისათვის არ დიდ დღესასწაულ-
ბერ არაწი არს ყენებანი, რათა ჩუნი ვდღესასწაულბრ, რამეჟ ძველსაგან
ერსეა გვაქვს ჩვეულებანი /ვ. კვილიძე, ქარული იტყვიკურის ისტორია,
ტ. I. 1941, გვ. 42/.

ეს ძველსაგანი ჩვეულების გრადიციის დაყვის გამომყვანებია. ფუძე-
სახილველისაჟი, გენეტიკური არქეტიკური ძეჟკვიდრულიობისა - რაც ინახავს
ქარული ხალხის ცივილიზაციის და კულტურის თავისთავადობას, მის განუ-
ძვორებელ თავისებულებას. ამიჯე აიხსნება ის დიდი ინტერესი, რითაც
გიორგი მთაწმინდელი თავის ირიგინალურ მბულებში აღწერს ქარული
ქრისტიანული დღესასწაულები შეძინახული ტაროსის გასოსასხვარ ჟე რამ-
რობის არქეტიკური ფუძესახილველისაჟი ეკემენტიბს.

XI საუკუნის საძოციანი წლების დაძღვს ძეჟე ბაგრა IV /1027-1072/
გარტამმწერალი და მგარტვილუხუცის გიორგი მთაწმინდელი მთაწმინდელი
საქარულიში ვაწვია. საძიძრლში გიორგიმ ხუთი წელიწადი დაჟყო და
დიდად იღვანა ქარული ეკლესიის დეჟკვიტიციისათვის. მისი ბიგრაფის
სიყვიტი: გიორგიმ "შირველად ყოცისა აღღესა მახილი მხილემისა ძეჟე
ძიძარ რაი არა ჟენდღეს სავისკოპოსთა კაცთა მიძარ ჟწესითა და უსწა-
ღლთა... არაჟე გამთარჩვეღეს კაცთა ღირსთა და წმიდათა"- /გვ. 162/.

გიორგი მთაწმინდელის საქარულიში ძრავალმხრივი ძიღვანულიდან მის
შეღვარკვირ-ძიღვანულიძეჟე შეჟკვიდღემი. ივანე ჯავახიშვილმა კი ძიღვან-
ნა ამამე, ძაგრამ დღეძე ჟეა საუკუნეჟი საქარულიში სწავლა განაღ-
ღე.

ბის საკრებია შეუსწავლეთ რჩემა, და, **მე** მხედველობაში ნიკო ბერიძის
 შვილის ძივრ ამ საკრებისათვის მასალები შეგროვებას არ მივულოება
 /ნ. ბერიძის შვილი, საქართველოს იმპერიის საკრებები, გ. V. გვ. 322-343/,
 მუსიკალური განათლების სარჩებზე გიორგი მთაწინელმა გამოიყენა
 ის გამოყენება "ღვანობისა და შრომისა, რაც თავს ეღვა ხუცესთა და
 მგალობელთა" /გვ. 172/ მთაწინელმა. მან შეადგინა და განასწავლა
 ქარაული მგალობელთა დიდი კრებული. ეს ქვემოქმედება იყო, რამდენადაც
 იბრუნა მათგანაგარი გაუჩინა და თავს იღვა მათი სულიერი და მუსიკალური
 აღზრდა, მიიგრანტი მოგვიანობის, "მე ვითარ იქმნა შეკრებათ იმითა ამათ
 და ვითარ ესოდენი სიმართლე ურთობად მოიყვანა, საქმე ესე ღრინად მადლი
 და საკურთველი" /გვ. 166/, განასწავლა მგალობელთა კრებული. მიიგრანტის
 სიტყვით: " არაჟ ააქნი იკვირთა, გინა იყნი, ანუ ირმეოყნი, არამედ
 ითხმეოყნი სული" /გვ. 166/. თავისი მოსწავლენი რას მწყობრად დაჟყო
 პირველ მწყობრში მოაქცია, ვინაც "არცა მარჯუნე უწყოდეს, არცა მარც-
 ხუნე" - მცირებლკვანნი. მეორე მწყობრს შეადგენდა: "გრძალი სასულიერ-
 ბუნნი, მესამე მწყობრში ჩაირიყვნენ "ქასაკისა შინა სიყვამულისა მომარდ-
 ნი და მთავა მათ მათაკობისათა მოაღიღინენ". მეოთხე მწყობრს
 წარმოადგენდნენ: ხუცები და მოხუცებული და ბერი, რომელნიც ნეჟისი
 მუისით დაემონაჟენ" მგალობელთა სიტყვის. საინტერესოა, რომ მგალობელთა
 კრებულის განაყოფა აღსანიშნავად გიორგი მთაწინელმა უბველებს
 ქარაული სასანიობო ჭერმინი "მწყობრი" გამოიყენა, რაც იგოვეა, რაც
 "გუნდი", "დასი", "მთაწინი", "ხერხელი".

მგალობელთა სიტყვისა კრებულში, უპირველეს ყოვლისა, თავისი დის-
 ტრიუბი ჩაირიცხა, ეს მკვად საინტერესო შედაგოგირი ქველობა იბრუნის
 მოსაზიდად. "სოლო სხუანი სხუათა ადგილებიდან შეკრიბა: რომელნი ქალაქ-
 თაგან, რომელნიც დაბათაგან /სოლოებიდან/, სხუანი სრულიად უდაბურთა
 ადგილთა პოვნა, სხუანი მონებისაგან იხანა... ესრეთ აღიზინდაო, -
 ამბობს მიიგრანტი, - იმითე შეკრებილი ეს კრებული" /გვ. 170/. მონების
 მონობისაგან დახანა ურთული კიდევ ამჟიყებს, რომ რუსთაველის წინაივ

სადაშიდაც კი რუსთაველები მოხელეობა: "თივე გლახაკთა საყურადღებო, ამათ-
ვისუფროდ მოხედონ" არ რჩებოდა ხმაღ მტკიცედობად უდაბნოსა შინა. ეს რთ
სამარჯობანობისათვის თავდასხმეობით კვადებოდა, ათას ისიც ახტკიცებდა,
რთ მგალობელთაუხუცესის მოწაფე და მანამოქმედე გიორგი მცირე მონა
მგალობლების გამოხსნისა და მგალობელთა კრებულში ჩაბრუნებისათვის ისტო-
რიულ გამარჯობებას ეთხოვდა და ძველი აღაქმობიდან მონა იოსების ევროპეში
მეფის უფლებამდე აღმავლობაზე მოუხიბებდა /იქვე/. მგალობელთა კრებულში
მგალობლებად მოხიბული რთორი მხეცმსუბის და ნაშეგირდალი რთორს ხელის-
ნებონს პირველივე მუსიკალურ ხელოვნებაში, აღბაჟ, მუქმონდაჟ ხალხური
სიმღერის თავანჯარა ჟღერა ჟუფსასიღვერისხევის მუქმეველი მექმედ-
რეობა. აკი, მათდა განსამხნევეობად და წასასაღისებობად ისევე ძველი
აღაქმობიდან მხეცმსუბის - დავითის და ამირანის საგალობლები მოუხიბებ-
ნენ მხეცმსუბი, ერთი მეფედ, მეორე წინასწარმეჭყვევებობად რთ იქცა.

მგალობელთაუხუცესი და მისი მანამდგომი და მანამდევე გიორგი მცირე
"ასწავლებენ და მოძღვრებენ მხეცმონა... უიღრემდონ უბრატესა მათ მუქ-
მეცმონი მუქმონა, ხორს მუქმონებობა მათ მუქმეცმონი წარწინა" - ე. ი.
მარდამანობით უბრატესაჟ ღმრთიმედ უნდა აყვანაჟ, ჩამორჩენილთაგან.
ჩამორჩენილები და ამ თარივე მომწველი უნდა ჟრგობილს სწავლების მუქ-
მონობის უმაღლესი ღმრთე. ბიგრაფის სიგყვით: კრებულის მოსწავლენი
"დაღაყაჟუ მასაკობა ერთი მეფეს უძვეეს ისიღვებიღეს, ხორს სწავლებ-
ბისა მთერ ურთიერს სოასაკე იყვინენ" /იქვე/.

რთ წარმოვიდგინოთ, ჟუ რა ჟარგობებში და რა ღმრთეზე ისწავლებობდა
მგალობელთა კრებულში მუსიკალური საგნები, გავისხნებოთ, რთ ამ ღრის
არსებობდა ნეუმირებულნი სანოტო და მხეცმონობით აღყურეული საგალობელთა
წიგნები და მათი ძღვისპირნი. ძღვისპირნი არის გლობის /კანონი/ პირ-
ველი გრამარი, რთველივე წარმთადგენს რიგმულ-მელოდიურ მოძღვრს გლობის
დანარჩენი გრამარისათვის. მუქმონობისათვის კი უნდაღმობდა გლობის ბორს
გრამარს, რთველივე მუქმონობის მთავრებობა და დაწერილია ამავე გლობის
ძღვისპირის რიგმსა და კილოზე, /ე. მუქმონებელი, ძღვისპირნი და ეს ამბობი-
ობა...

იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ ძვალბეჭდის კრებულში მუსიკალური
სწავლებლის დონე, გავიხსენოთ მთავარი გამოცანათქავეები, რაც საგალობლე-
ბსა და მათს ძრისპირს ერთვის: "ფრედი ხმათ, კილო და ნიშანი", "ძრის-
პირისა რთველით კილოთ ვრთი", "საგალობლის ხმისაგან ჟვისისა შეყვანი",
"ხმისა არ შეყვანი", "უყვალბეჭდ ჟვისისა ხმისაგან მარგმანი", "კილოთ
აღნიშნა სიწმიდით, სიძარბით და სიწორით და უმთავრობითა ნიშნისათა,
კილოსა ვრთისა ორგვარად აღნიშვნათ /მ.გ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის
ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1936, გვ. 241/.

გალობალმწერლის და ძვალბეჭდუხუცესის, გიორგი ძმანდინდელის ძიერ
შექმნილი "კრებული" სამუსიკო სასწავლებელია. აქ ინსტრუმენტა მუსიკა იმ
დროისათვის შესაძლებელი ყველა დისკრიპციებით. აქ ინსტრუმენტა რეორთ
ქართული, ასევე ბერძნული მუსიკა. საკმარისი იქნება ჩავიხედოთ მუსიკალურ
ენციკლოპედიაში და იქ ვაპოვოთ პასუხი, თუ რა ტიპისა და დონისაა ძვალ-
ბეჭდუხუცესის ძიერ შექმნილი სამუსიკო სასწავლებელი "კრებული".

სიტყვა კონსერვატორია იტალიურია, მათის პირველადი მნიშვნელობითა -
მეცნიერებათა. XVI საუკუნეში იტალია მეცნიერებათა კონსერვატორიას უწო-
დებდნენ; აქ იტალიის ხელობას ასწავლიდნენ. XVIII საუკუნეში დაიწყო იტა-
ლიის კონსერვატორიებში მუსიკის შემსრულებელთა და კომპოზიტორების აღზრდა.
სწორედ კონსერვატორიის უძველეს და აღნიშნული სახეს - იტალიაში მეც-
ნიერებათა სამუსიკო სასწავლებელს - კონსერვატორიას ეთანადებდა გალობალ-
მწერლის და ძვალბეჭდუხუცესის ძიერ საქართველოში დაარსებული სამუსიკო
სასწავლებელი "კრებული".

გალობალმწერლმა და ძვალბეჭდუხუცესმა გიორგი ძმანდინდელმა
მათს სამუსიკო სასწავლებელში აღზრდილი ძვალბეჭდის დასი / 801 ნელი/
ბიზანტიის დედაქალაქ კონსტანტინოპოლში ჩაიყვანა 1065 წელს.^X აქ, საქარ-
თველოს ძეგის ბაგრატ IV-ის წარდგინებით, ბიზანტიის იმპერატორმა კონს-

X. საფიქრებელია, რომ მუთხუცე მწერლის "მუსიკა", "მუსიკალური და ბერი"
მასწავლებლად აღზარდა და საქართველოში დატოვა ძვალბეჭდის სკოლა.

განგონე X დეკამ თავის სასახლეში საბჭოთაოდ მიიღო გიორგი მთაწმინდელი.

ბიოგრაფი აძვარად აღწერს გიორგი მთაწმინდელის სასახლის კარზე პალატად თიღებას: "გიორგი მთაწმინდელი უიშარცა შვეიდა წინაშე მჭვისა, წესისამებრ სამეფოთხსა ზაფხან-სცა, ქებაი შუასხა და ლყვიი და კურახევიი შვილითურთ მიუძღვნა" /გვ. 177/.

გიორგი მთაწმინდელის თიღება პალატად სამეფუთ წესით დიდი ცირე-ძონითი შესრულდა და, ამდენად, საგულისხმთა რომ ქებაის, ლყვისა და კურახევისათვის გიორგი მთაწმინდელს, მგალობელუხუცესს თან ანხიდა მგალობელთა მცირე ჯგუფი მიანიც. "სამეფუთი წესით" გათარჯულ ამ საბჭოთი თიღებას გიორგი მთაწმინდელი წარუდგა როგორც პოეტა-გალობაშქერალი, რიველმაც ბიჭანჭიის იმპერატორს "ქებაი შუასხა". აქამდე ჩვენ ვიყოლით უცხოეთში ქარხველი პოეტის, სამეფო სასახლის კარად "ქებაი" -ს შესრულებიის ფაქტი XII საუკუნისა, ახლა ამას წინ უსწრებს XI საუკუნის გალობაშქერლის გიორგი მთაწმინდელის თიერ ქებაის შესრულება ბიჭანჭიის იმპერატორის კარზე, რასაც ემატება მგალობელთა მცირე გუნდის თიერ გიორგი მთაწმინდელის თანძლებ მგალობელთა თიერ ლყვისა და კურახევის მერძელი უნაშე შესრულება. თუ რა დიდი შთაბეჭდილება აოუხდენია გიორგი მთაწმინდელი ბიჭანჭიის იმპერატორის პალატად საბჭოთი თიღებაზე გათხსვას, თისი ბიოგრაფი გუაწყობს: "რქუა მუჯემან /კონსტანტინე X/ უიშარმდე: მადლიერი ვარ უფლის ბაგრატი სეფასტოსისადა, რომელი ესე უიშარი კაცი, თიმგსავსებელი ანგელოზთი, წინაშე მეფობისა ჩუენისა წარმოაჯინა, რამეთუ დაუაყაჟ ნახესავითი ქარხველი არს, სოლო ყოჯიოთურთ წესი ჩუენი მოსიეს".

ასეთი დიდი წარულოცელი შთაბეჭდილება აოუხდენია გიორგი მთაწმინდელის იმპერატორის კარზე "სამეფუთი წესით" სასიობის შესრულებას /ქებაი, ლყვიი, კურახევიი/ მცირე თიღებაზე, კონსტანტინე იმპერატორმა "პრქუა ბერსა უიშარმდე: "ობოლით, იგი, შუენი უჩვენე მეფობასა ჩუენსა, რაითა წყალობით თიხუენეს და სხევი ყოველივე თხუენი შუენი აღგისრულო". გიორგი მთაწმინდელისა წიდა მოციქულთა დიდ რელიგიურ დრესანსაულზე თავისი მგალობელთა დანის თიხვეუა მიიღო.

მოდის მოყიქვლად ღვესასწაული კონსტანტინოპოლის ქალაქარეზ, ფილ-
პატონის ვეღვე იმარაგებდა. შეატრის ზრანგი ინგოროკოსის, ვენიციის კოლას
აღმინწელი აქუს, რომ მიზანგებულად გააქრისტიანეს რელიგიური ღვესასწაუ-
ლები, ქრისტიანული მუიოსისღარკეს და ახალი ფორმისა წარმოაჩინეს. უმარ-
ლებობა რეანებობისა /ღვესასწაულებია კამის შევიდა/, სავეკულისო ცერეკობი-
ბი, ქოტინის, ნახლბის, დაკრძალვის რეგულაბი მუიოავენ მვერ შეატრალურ
ვერმეგებებს /ვ. კოჭა, შეატრი ბიზანგიაში, ზრანგული ენავე, პარიბი, 1931/.

კონსტანტინოპოლიში, ქარავერ მგალობელთა დასის გაათხვლას მგალობელთ-
უხუცესის, გიორგი მახანინელის მუალორობისა აღწერს ამ გაძისხვის მონა-
წილე გიორგი მცირე: ღვესასწაულის წინაღობიდანვე დაიწყო სამძადისი: გიორ-
გი მახანინელი ბრძანება გაუცხა: "მუეკამენისა და რბორნი ვეე აღმთყვა-
ნუა". ეს იმას ნიშნავდა, რომ მგალობლები დიდი და პატარა სამეიოთელ მუე-
ათსაა "სამეფურებნი /მხრებვე მოსასხაათი/ წესითა სამწინაწიოთა". ასე
მუთოსიდი და მკობამული მგალობელთა დასი გაიყვანეს ფილპატონის ვეღვე.
მოდისა მოყიქვლად ღვესასწაულიში მონაწილეობისაჲვის. მგალობელთუხუცესის
ბიზანგისის იმვერატორისაჲვის ამ ღვესასწაულვე უნდა წარეგგინა ჰავისი
რბორი მგალობლები. ფილპატონის ვეღვე მგალობლები "წესისაძებრ განაწყვენს".

როდესაც ქარავერ მგალობელთა დასს იმვერატორი კონსტანტინე X, მუე-
კვიდრი, მუილებით და ჰანებლები ამალით დაუახლოვდა, ამ ამბავს გიორგი
მცირე ამ სიგყვებით აღწერს: "დავვარდით, დაყვანის-ვევიო და უნიოთა
რუეინითა ქედაი მუვასხით" /გვ. 183/, ე. ი. კონსტანტინოპოლიში მუსრველ-
ბელ იქნა ქარავერ ენავე სახითა "ქედაი" გალობითა და ფიქვიური აუსტრიკ-
ლაყიოთ.

სამწესაროდ, ქედაის ტექსტი არ მუენახულა, თნ ჯა: არ არი: აღმოჩე-
ნიდი. მოდისა მოყიქვლად ამ საჯარო ღვესასწაულვე მგალობელთა სსვა გურ-
ღვბის მონაწილეობდენ, რაც მგალობელთა დასების ურგვარ მუეკობრემადასა
წინაშეგვედა. ქარავერ მგალობელთა "ქედაი"-ს ისეჲი დიდი მუაბეყდობა
მოყიქვლია, რომ კონსტანტინე იმვერატორს უჰქვამს: "ამასა ჟამსა სსული
კვირის მუთსებელ არს" ე. ი. ეს მუვასხება თიგნველი უნდა იქნეს გალო-

ბაზმურების და მგალობელთა უხუცესების გიორგი ძაძაძის მგალობელთა
კრებულის გამარჯვებულად დიდ შეჯიბრებაში.

კონსტანტინე იმპერატორის ძაძაძე მთავარად, რომ ქართველ მგალობელთა
დასს ჟამის წიგნის საგალობელი შეესრულებინა. მგალობელთა უხუცესთა
/ლოტარობდა/ რა დასს, წიგნსრულებია ამავე უფრო რთული საგალობელი "სუნი-
მეონ მთავრების გალობა", რის შემდეგაც იმპერატორ კონსტანტინეს გიორ-
გი ძაძაძის მგალობელთა და სიგყვებია მთავარად: "კეთილად განგისწავლიან
ბერძენისა გვარისა ბედა კეთილ ბერო შენნი კობლნი და ბრძანა ახალი
აქრნანი მთავრად". ე. ი. მგალობელთა დასმა მთავრად არაბარგო გამარჯვება,
არამედ იგი დაჯილდოებულიც იქნა კიდევ. იმპერატორმა ესეც უბრძანა: "დიდად
წყლობანი შეჯობანი ჩემი და რთული ამის მგაობისა შენა სწერიან ყველასა
აგისრულებ ნაღებრათ" /იქვე/.

ამ წარმატებას და გამარჯვებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, რამდენ-
ნადაც ქართველი კრებულის ეს საბედიც ღვთისმშობლისა დამთავრა ბავრაც IV
ახულის მარხას /მარხამ მარხაგაობის/ ბიზანტიის სამეფო კარზე რძად
მოყვანას - ამათ უხადებობდა, რომ ბიზანტია დინასტიურად დაუკავშირდა
საქართველოს - ზაფხულად კრებულ ქვეყანას, რომის ხელისუფლება ისევე
დიდი და ბრწყინვალეა, როგორც ბიზანტიურისა.

წილი მკარადად

ხელოვნებადმოქმედების რ. ქვორი. პიროვნობი

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის პირველი ინტერვიუი მამოხილვა
და ეროვნული ღონისძიებების დასვა ქართული ეკვრებში

ქართული ქორეოგრაფია ხალხურია იმისგან, რომ მან საუკუნეების მანძილზე ეროვნული მათისებურება და განუყოფელი კოორდინი შეინარჩუნა. მუდამ მუ გავაგებოა ჩვენი ქორეოგრაფიის სიმდიდრეს, გავაგებოდა უამრავი სხვადასხვა ხასიათის ფერხელი, მათ შორის უაღრესად მათისებური სარეორიანი ფერხელები. ამ სხვადასხვა დასახელების ფერხელებს საქართველოს ყველა კუთხეში უსვლები. მუ გადავფურცლავა დიდი რუსთაველის უკდავ მანარსებებს და ფანტაზიის ფრებში გადავფრინებოა შორეულ მარსულები, დაინახავთ სამ მანაფიის ვძირს, რომლებიც მხრებზე ადგანან მათიანი მებრძოლებს და ასე მიაქვს იურიში ქაქათის მიუვალ ციხეზე. ჩვენმა მინამრებმა შექმნეს შესანიშნავი ეკვა "ხორუმი". იგი ასახავს ძველ ქართულმა საბითოლო-საგმირს საქმეებს. მუი ხალხის მიერ შექმნილი და უსაქურთღ საფარველია ეკვა "ქართული". ამ ეკვაში ეროვნულთან ქარმონილდაა მერნეული - პირველად მთავრებული მინაარსი და შესრულების შესანიშნავად გამოქმნდაკებული ფორმა, რამ გამოქმნაველი საეკვაო დილოგის მთავრულიებას ქმინს. უაღრესად რაღია "ქართულის" ტექნიკოლოგიამ მინარნი სადაკურნიხი სვლები ქალ-ვაჟისათვის, მრავალნიანი "გასმა" ვაფრინსათვის.

ნაყოფიერების კულისადაში მიმდებელი რიგვალური ეკვაში - მესაარ დასტურია ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სიმძველისა. ქართული ქორეოგრაფია - ხალხის ეკვიში მათინვა, მისი ცხოვრების ემოციური სერაში, მისი ეროვნული პლასტიკური აზროვნება. მათისადაძვე, მუ ეკვა საქართველოზე და ქართველებზე მოგვიმხრობს, მუ იგი ჩვენი მათულიშვილები მათიკვისა და ნაგრობის განმობადადა /განვიჩვევს იმისა, მუ რა

დამარცხება ხტოძიდან ძრუნდდან ყოველ მუხლებზე სყენის ირგვლივ,
ამასთან დასაჯობიერებთ არ შემიძლია არ გაუიხსენო ბ-ნი გიორგი
გორდელოძის სიტყვებში ასეთი ძველრელობის გამო /ჯერნ. "საბჭოთა
ხელოვნება", 1989, № 3/, ნათქვამია, - ამბობს იგი - ერის სული
დაკვაში გამოხსტოვით. სად ქარხველი და, სად მიწაზე ფორმება?...
აქნიშნული უნიათი იღუთი მიწასთან ასწორებს ქარხველი ცკვეთს საფრ-
ველთაოდ აქონარებულ ვაჟკაცურ შემარბებას და ქრმა შინაარსს, ძის
შინსა და რაბათს... ამა, ვინ გაუბედავდა ქარხველი ვაჟს, რომელია
დავზე ქველი ეხურა, ნეღზე ქაძარი ურტყა და ძობდენილად ვიდა ხმა-
ხანჯალი, შებჭი და მუხლებზე დაეღო! ეს რომ ძისხვის გაუბედა, იგი
თავის ხანჯალს უფრუძანოდ გამოიფრენებდა დამდგელი ქორეოგრაფის
მუხლებზე დასარქებდად". და ბოლოს, "რა საფრდავი საფრებებია, რო-
დესაც ზინალოდ ღუღუ-ღოღარძონიანი დამქვერელები ფორმება-ფორმებით
უზობიარებენ მოედანს. რა ვაქშირი აქვს ამ სიძახინჯეს ქარხველი ფკ-
ვეძისსახვის დაძახახისაგებულ აქმაფრენასა და სიღარბიანრესთან?" სა-
სუბითი გუჯანხმები ბ-ნი გიორგი! როგორც ჩვენი ერის ისტორიიდან-
ა ცნობილი, ძრავალი საკუჭუნის განძავლობაში ქარხველი ხარხი იარაღით
ხელოდ იყავდა თავის სამშობლოს, მაგრამ არასდროს არ ყოფილა მუხ-
ძობრევილი, დაჩოქილი ქარხველი დამკფრობლის, არანაირ მჭრის წინაშე...
ძის ურჩიუნა "სიყოყხელსა ნაძრახსა სიკუდილი სახელოვანი". ეს მონუ-
რი ნასესხები მოძრარბებში, რომელნიც ასე გავერედა ქარხველი ქორეო-
რაფიაში, ყოველად გაუძარბელებია, როგორც ისტორიულად, აჭრობნივად,
ასევე მხატვრულადაც. მათ არავითარი უროვნული ფოკლორის საფუძველი
არ გააჩნიათ. "მუხლებზე ჭრიალი" გამოიფრენა ი.ძინესევედა ძის ცნობილი
ქორეოგრაფიულ სურათში "პარტიზანები". გამოიფრენა "ხერხი-იერხისსახვის";
რანიმე გარკვეული აჭრის გარეშე. დაბანაკებული პარტიზანების შესვერ-
ბის დროს ამ მოძრარბას ასწრებენ მოყვეთვე ქალი. ქარხველი დაკვაში
ხელოვნობად შექმნილი ეს იღუთი არამც მუ ქოვერბიანის ქონისა,
არამედ ესეგეგვრადაც ყოველად მიუღებელია.

ფინის შედეგობი გაწვთხარებნის, მისინ ძრავარქმინიქი ჟეაფრალიბაპინის დავრ-
 რობველი ნყარის.

ჩვენ არ უარყვოჭხი ხეხეღვე ქვეყანს. ამ ქვეყნის სანყისებინ ნყარგებამ
 გოჭყმურ ბინძრადველირბინს როქვანშინ, ის ურხარგებოდა ძველიძური ნანყოჭიერე-
 ბინს კურღისადპინ ბინძრინიღი რიჭყარქორ მელქმეღება = "ბერიკაობაში" და იგი
 მყაროჭე განხორყიერება ძველიძველი სჯანქორ "ყერქორი". ჩვენ გვაქვს ბავ-
 ნოლოგიური სმძენიეებინ, რაყ გენჯიგორადაა დაკავშირებული უძველის
 სანახარობასთან - "ყუბირიბობასთან" და უაჭხა განვარქიძული ქვეყანს "ყუნდ-
 რქუთან". ეს ყველა სიძენიეე რგანჯელია ქარჯელი ხარბური საცქვეარ ხელი-
 ნეშინსაბინს, ძაგრამ, 'საჭირჟ არ არჯ' ჟეაფრალიბაპინის დროს ქარჯელი ხარბუ-
 რი ქორქოგრაჭონის ამ ბავისებურიებინს გაძახიერება და გაძვირებება. ჟეაფრა-
 ლიშეველი ხარბურ ქვეყანში "გექინიკის" და ჩქარინ გეძვებინს ქინერჭირჭხია
 ბანინსდაბანინს ვერ შეგვილის სპეციფიკური კოლორიჭის სურენქობას, ქვეყნის
 შედექმენენის - ხარბის სურსა და ხასიას.

სიჭყვა "გექინიკას" შიე შიეგენებულად უსჯამ ბიჭყარებბინ, რამდე ამ
 სიჭყვის ბინნარის ხბირად აღარბებებინ და არანორად გადოსყემენ, რიდე-
 საყ მას ქარჯელი ხარბური ქვეყენის დახასიბაბებინსას ხბარობენ. სნორი არ
 ბქნება ქვეყნის "გექინიკად" ჩავხვაროხ მიცქვეარვაბეა მენყობინ რიგი, რიჭმინ
 ანდა მორჩარბინს ურჯდორქორი შინარქება და მუსიკალურ აკომპანენქებთან
 კოორდინირება. ანსამბლურობინს ეს უქვექნგარული ჟეისებინინ მიცქვეარვაბეა
 ყველა კარგი კოლექტივის არსენალში უნდა იყოს, ძაგრამ გექინიკა, ამ
 სიჭყვის ღრმა გაგებინე, სხეულის პლასტიკურობინს ყველისნორი დაუშავ-
 ბაა, რიძელიყ უარქვს მუსიკარობასთან ურხად სინბეჭის შედეგენს. ასეა
 შერნყობა ეშახბურიება ქორქოგრაჭიელი ნანარმოებინს ძეაჭირული სახის გაძო-
 კვაბას. ამ გექინიკის გარეშე არ შეინძება არსებობენს ნადველიქი ძეაჭი-
 რული ნანარმოები და, რასაკვირველია, არყ ქვეყანს. აი, ბუნებრივი გექინიკა
 უდევის საჭუძვლად ქარჯელი საცქვეარ ძვექორბერქობინს ნიბუქებინს, ჟიო
 ხარბის ძიერ შექმენილა და ჟეაფრალიბებულს, რიძელებინს დეხდექ გვარქ-
 ვებენ - "ხორქმს", "დავერნს", სარქელიან "გერხვილებს", ქვეყანს "ქარბელს",
 "ყერქელს" და სხვას. გულორად რიდი აღნიშნავდა 17 სარქუნში ჩვენს ქვე-

ყანაში ჩაშვსური ბერძენი ქვათმანგ და სარდალი ქსენოფონტი, რთ
 ძოსინიკები /ქარბველია ძველი ტომი/ საბრძოლო აღწერათებშიც დრას
 რაღაც თავისებურად ეკვაპუნდენ და ძვერდუნენ. ნამდვილად განსაკუთ-
 რებული ტექნიკოლოგიის გამოიჩინება ძველმეოზირების ეკვაპა "ხორეში",
 ძისი ძკვეზარად დაძუებაბუღლი ბინაარნიხ. და, განა, პოლიფონიური
 ხასიხასის "სარბელიანი ჭერსული"; რაბიყ ძინაბძობქმედეები რძველებს
 დროში რიგულურ ძაბვირ აზრს აქსიუდუნენ, არ ბეიბავდა შორეული ნარ-
 სულის საბრძოლო აღწერათებშიც ყუპაძასულიური ტაქტიკის ედეძეგებებს?
 ანდა, გაუბხსუნთხ ძიძისბილაური, უკვე ჩვენს დროში ბექმენ.ლი "განდა-
 გან" რთველებიყ ჭეზრს ეაბილის გაბაძაბეძაბე დაჭუძუნებუელი ერხ-ერხი
 უძველების საქონინის ჩველებს გამოძახილი. ან, ქარბული ნყვილადი
 საყკვაპო ბეპობქმედეების გვირგვინი რთმანტილი დიაროვი ეკვაპა "ქარ-
 ბული", რთველებიყ პოტევიზირებულია ქალინა და ეუყის ხანასნორეზუბიმა-
 ნობა, რაც ძველი ხაბი გაბხძა რუსბაველის გენიალური ქმინიბეძაბი -
 "ღვევი ღოსხსა სნორისა, ძუ იყოს ბუნდა ხედალი" - და ბიბული ხაბად
 გასდებს საქარბველის ძველი ისტორიას. აი, ათ ეკვაპებში ძკვეზერი
 აზრი თავისებურ და რბული ტექნიკოლოგიასხანაა ბერძენული. ნუბუ, არ
 ბეიბდება საყკვაპო ხელიუნების ათ განუძეორებული ნიპუბეძიდან ბუბი-
 ძეყუბადობისა და თავისებურებების დეუმანბნეპბლად ბეკქმნაძე ახალი
 ბეაბძეყდაური ნანარბობი? განა, არ ბეიბდება ძიძმარბიხ უძეიდრებს
 ქარბული სასიძვერო და სიყვივირ ჭოდეორის, სადაყ გაყოყხილდება ნარ-
 სულის გადოყოქმეები, ნარსულის გამოიხა მამაყოძა და ბეიბქმნას ახალი
 ეკვაპები. და, სჭაბილივებული ძიძორბობა გაყოყხილებს ღრპა აბირობივი
 სუნბქეოა, გამრავალეურიუნდება, ბეიბოსის ახალი ძსაჭვირელი, გამომ-
 სახველობიხი ფორმიხ; რა ბქმა უნდა, ბუ ახალი საყკვაპო ნანარბობს
 კედა "გვენიკაბე" აბეძული ძსოლოდ ჭორძალისტური ხერსები დაედება
 საჭუბეპად, საეყუოა, რთ ივი დაძაქერებელი იყოს და ძან ჩვენი
 ქარბული ძაჭვირებელი ძიძინილის და ააბეიკუს.

პრობლემატიკი, ცხადია ბეჭიია, დაეპსახელებიხ ვიბვირბ მხაგანს -

**1. დაეიცვას განუშორებელი ფორმული ტიპები - /ზედა, რატიანობის
 ხანა ნაკლებად, ხოლო ეროვნული ფორმისა...**

**2. კარგი იქნება, ეს რესპუბლიკურ სამეცნიერო-მედიკალურ ცენტრთან ჩამო-
 ვალირდება ხარტონი ევკონი შეატარი. თუ მისაჩინა, რით ეს შეატარი უნდა
 განიხილოს პრინციპული, განუშორებელი შიდა რეაქციები და სხვა. სწორედ მის
 ჩამოყალიბება უნდა იყოს აღდგენილი და შეატარის რეაქციები სხვადასხვა სახეობის
 მნიშვნელოვანი მარცხიდან. რით აზრით, შეატარის პრინციპული პრინციპული განი-
 ყლივით უნდა იყოს უკეთესად გამოცხადებული, ძველი ფორმული რით უკეთეს,
 ქორეოგრაფიული მუშაობა. ამ ახალი ობიექტის დარღვევით ეროვნული ეროვნული
 დაეცეს უნდა განიხილოდეს ხანა მდგრადი შეატარივით აცემული ახალი ევ-
 კონი. აქ, ამ შიდა რეაქციების რატიანობის განუშორებელი პრინციპული და მისაჩინა
 მისხარტობაში გამოამტკიცონ ქორეოგრაფიაში დარღვევა ქორეოგრაფიაში.**

აქვე აღიარებ, რის რატიანობა დაეცეს უნდა იყოს რეაქციები /ზედა არ არის
 მისაჩინაობა ევკონის რეაქციების დარღვევით/, განიხილოს ქორეოგრაფიული
 განუშორებელი, ხანა მდგრადობაში უნდა იყოს ქორეოგრაფიაში და სადაც მისი
 მისაჩინაობა მისაჩინაობის ისტორიის, ქორეოგრაფიული, ქორეოგრაფიული ევკონების
 რეაქციის, ქორეოგრაფიის ისტორიის, ქორეოგრაფიული აქტის, ხანა მდგრადობა და მისაჩინა-
 ბის ფორმის მიხედვით ნაკლებად, ევკონის კომპონენტის რეაქციის და სხვა.
 რეაქციის განაღ, ხანა მისი ევკონი რესპუბლიკაში არსებობს ევკონის რეაქციის
 ამ ქორეოგრაფიული განუშორებელი რატიანობა რეაქციებისა.

**4. უნდა შეიქმნას ხარტონი მისაჩინაობის მისაჩინაობა ევ-
 კონი, სადაც განუშორებელი რეაქციები, ქორეოგრაფიაში, კომპონენტობაში, მისაჩინა-
 ბაში და სხვაში. ამ ევკონის მისაჩინაობა რით მისაჩინაობა მისაჩინაობის
 მისაჩინაობის მიხედვით განუშორებელი და გამოცხადებული. უკეთესი ქორეოგ-
 რაფის ხარტონი ევკონი დაეცეს, მისი მისაჩინაობის ევკონის სურათი, რატიანობა-
 ბის განუშორებელი დაეცეს ხარტონის განუშორებელი მისაჩინაობა, მისი
 მისი ეროვნული მისაჩინაობის აზრით უნდა.**

სწორია უნდა იყოს, ევკონის კომპონენტის მისაჩინაობის განუშორებელი მისაჩინაობის
 რეაქციის ეროვნული ქორეოგრაფიაში /ნუ დაეცეს მისი მისაჩინაობის, სილაბების და
 მისაჩინაობა - ეს ეროვნული, ფორმული რეაქციებისა.

საქართველოს ენციკლოპედია

მეცნიერებების დამსახურებული მოღვაწე, ფილოლოგის
მეცნიერებათა დოქტორი. პრინციპალი

დომინიკო ჯანელიძე და შუა საუკუნეების ქართული
მეცნიერება

შუა საუკუნეების ეპოქა ქართული მეცნიერების ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო ძირსაყვეთია. მის ჩაღრმავებულ კვლევას-ძიებას შეუძლია გააღვიძოს ახალი ჭრები მეცნიერების ხეობებში ისტორიისა, გასაქმდროს იგი შეაღწეოს მისი საფუძვლები. ამჟამად მეცნიერების ხეობებში დასრულებულია უამრავი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა ქართული ენა და მეცნიერება, მეცნიერების არსებობა XI საუკუნის საქართველოში, მისი ფილოლოგიური-რეალური და სანახარები ძეგლები X-XI საუკუნეებში, რამდენადაც ეს პირობები ახლა წინ წამოიწია ქართული მეცნიერების განვითარებას და განვიხილოთ, ავსოვთ "ქართული მეცნიერების ისტორიის" კარგად გასაქმდროს.

პრინციპალი, მისივე დასაყვეთი დასაყვეთი ხანდაზმულობისა, შეესაბამება ენციკლოპედიის განვითარების საფუძვლებს და ჭრებს სამეცნიერო მოღვაწეობას. წინადადება წინადადებას შეესაბამება წინა ორი წლის განმავლობაში /1987-1989/ მან დასრულდა მრავალი გამოკვლევა, როგორცაა უმნიშვნელოვანესი დასაყვეთი სწავლა შუა საუკუნეების ქართული მეცნიერების ხეობებში დასაყვეთი; მისი კვლევების შედეგები მოქვეყნდა ამ დროს ქართული მეცნიერების მრავალწილად პირობებისა.

საქართველოს ქართული მეცნიერებისათვის ინტერესულია არ უნდა იყოს, რომ "მხარე კვლევა" დაინახოს მისივე დასაყვეთი ამ მნიშვნელოვანი დროებითი, როგორ იქნება ამ დროს ხანის სამეცნიერო ისტორიაში არსებული არსებითი "მხარე კვლევა" და ამ მნიშვნელოვანი წინადადებას დასაყვეთი დასაყვეთი დასაყვეთი მისივე დასაყვეთი.

1. "მეაზიკის ძიებანი და სწავლანი"...

დ. ჯანელიძის ბოლო წიგნი წიგნის განმარტებაში დასტავებული შრომებიდან პირველი რიგში აღსანიშნავია "დაუთხ აღმაშენებლის" "გალობანი სინანულიანნი"¹. "გალობანი" ეს კრებული პირველად გახდა საგანგებო კრების ობიექტად შეატრამყოფილი იმის შემდეგ. ამ მოკვრის შემდეგ იმის დაინტერესებას ნახუარსაუკუნის იტალია აქვს. ჯერ კიდევ 1837 წელს გამოქვეყნებული გამოკვლევაში "რუსთველი და ვუფინს-გუაოსანი" შეატრამა და დრამატურგიაში იგი უხებოდა დაუთხის ამ ნაწარმოებს², ბოლო შემდეგ მკვლევარი საუკუნის წინ დაბრუნდა დაუთხის "ქარბული შეატრამის იტალიაში" შეატრამა იგი³. ახლა კი მას სპეციალური სანიტერის ნაწილში მიუძღვნა და მასში გამოკვრის ჩვენი შეატრამის იტალიისაგან მიუძღვად მდინარის ახალი ცნებები.

გამოკვნილი სახელები და მკვლევარის, მსუდარაშაქრის, მომარტვის და მოკვის დაუთხ IV აღმაშენებლის ამ ნაწარმოებს არაერთი ქარბული მკვლევარი შეატრამა. ვ. კვლევით მას განიხილავდა რიგობი ატობის დიდი შეატრამილოგორი განსწავლულობსა, მისი ცხოვრების იტალიაში ამბობისა და ფსიქოლოგორ-რეტიგორი განმდის გამომსატვლა⁴. შ. ნუკობიდა გასცდა პირბული ჩარბობი მის შემოჭარბვლას და ატასებს ფარბი მასშობობი; იგი ამ ნაწილში ხედავს XI საუკუნის საქარბვლის იტალიაგორი უხობობის აღსახველი შემნიებას⁵. დ. ჯანელიძისაგან კი "ამ ხებულიაში საგულისხმობ

-
- 1 ჯანელიძე, დაუთხ აღმაშენებლის "გალობანი სინანულიანნი" / შეატრამყოფილი იმის მიუძღვანი /: ჟურნი. "სამბოგა ხელოვნება", 1957, # 12, გვ. 121-132.
 - 2 ჯანელიძე დ. რუსთველი და "ვუფინს-გუაოსანი" შეატრამა და დრამატურგიაში: ჟურნი. "სამბოგა ხელოვნება", 1937, # 6, გვ. 57.
 - 3 ჯანელიძე დ. ქარბული შეატრამის იტალიაში უხობობის დროიდან XV III საუკუნეებდე, შბ., 1960, გვ. 301.
 - 4 კვლევით ვ. ქარბული იტალიაგორის იტალია, გ. 1, შბ., 1960, გვ. 273.
 - 5 ნუკობიდა შ. ქარბული ფილოსოფიის იტალია, გ. 11, შბ., 1956, გვ. 16.

აღმაშენებელი ძონაძეობას ღებულბდა ჟჳაოსნობაში - ნადირ-პირუტყვისა
ღუ ვუბა-ღევისნადამ ადამიანის სანის მისგავსებობში და ასურბგად რილის
შესრულებაში. ამ ძონაძეობის საჭუღველთა დავიანის ურ-ურთი საგარობელი,
რბერშიც იგი ამბობს: "იხილვისა მხეშაგან შუბავებურსა მხეშა ვუშ-
გავსე ძონავარ-გუარსა და ძონავარ-ბაჭსა და სხუა ჟამ სხუებრ ხილვისა და
მუხინჯარსა მუნებინსაებრ იხილვისა"¹².

ჭჳაოსნობა უღველისი დროდან ნარობადგებდა ჟარბული სახიობის ანუ
სახილველ-სანახაობის ურ-ურთი პოპულარული სახეს. ამის საილესტრაციოდ
შეიძლება დავსახვილოთ ძველი ჟარბული რბერბაჭურის პოემა "სიბბლიანა",
სადაც ვეიხსურობთ:

ურთს შუბოსეს სპირს) ჟჳავი და მუარეს მარტორქისა,
რის დომბის და მორბაბლის ჟანს აყვია, ზავსა რქისა,
მეხუღესა რომის ჟჳავი, მეუქვისესა ვუჭბი ზავისა,
მეშვიღესა კანქრის ეყვა და მერვისა მერვის ირბისა,
მეუხბრეს ვეშპის ჟჳავი ძონავს და მეუღეს დიდის ლევისი,
მეუბრბევეს ნიანგისა, მეუბრბევეს სიბინობის,
მეუამევეს ბაბრი ეყვა, მეუბრბევე დავეშიდა მის,
მეუბრბევე ქურციკში მის, მეუქვისმევე ჟურბში მის"¹³.

ჭჳაოსნობას მეუებბიცი მისდევდებ, რბგორც ამას მობიხედა ნადირ-
ბის, რბქრობისა ლუ სახილველის ნეს-რიგო. /ვახგანგ გორგასარი, ჟანბელი
"ვეჭბის-ჭჳაოსნიდან" და სხვ./ ასე რბ, დავით ალმაშენებლის ჟჳაოსნო-
ბა არავითარ უცნაურობად არ უნდა მოგვეჩვენოს; პირბიბი, ეს მისი ნიჭი-
ურბის ძონავარბერბებდავე ძეგვიხილებს.

დ. ჟანელიძე დავით ალმაშენებელს განსაკუბრებული ადგორს, ანიჭებს
XI საუკუნის საწახაობრივი კულტურის გავრბობარებობაში. ამის უ ლუ ურთი

12 დავით ალმაშენებელი, გარბბანი სინანულისანი: ძვ. ჟარბ. რბგ. ქრესტო-
საბო, ტ. I, კვ. 274.

13 კვ. რბიძე კ., გარბობა-სანახაობისა ისტორიისათვის ძველს საქარბ-
ბელი: ვებულები, ტ. II, ბბ., 1945, გვ. 155.

Բակլորնա ուն, որո՞ւ ոգո յարեղը ընկույզըր եղողընքնս անար զգոն յիմանսս,
եղևսմեղանքոնն Թոսո գանդո՞ւարդն-սոնքննոցըննոն Տախչնս.

Սագրոս, Կոլլոնդ ամանն յրնազ, զայոն արսա՞լլենքընն յրնքն
"Գալոննոն Տոննաղոննանո" յարեղըն զյադրոն ոնկորոնոնսաթոնն Գաննալլոնդ-
նընոն Թոնոնքնընքն ավնն ոն Կոնոնն Գամո, ոնձընոն Թոն յրոն-յրոն Թոլո Տագ-
լոնքընն Թոնքընըն, Տազայ Երոննեքն: "Տալլոննազ Ընթոննսոնոննազ զյազազընն,
յոննքնըն յալնըն, զս Գըրննսն, յոննարմըն յագրոն Նագրոնս Թընոնս Թըննաթո
Եոն-Ռոլլարն զս Ընթոնննալլոննաթըն Կոլլոնոն Թոլլոյնս անոննքն Թոն Թոլլոն,
յոննարդն Թննազ Կոլլոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն Խնոնն
Գոնն Ըրոնն Թոնոն" ¹⁴.

Տագալոնքընն զայլըն յն Կոնոն յարդննազ Թոնոննսնոն Թնն Տալլոնքնոն
յարեղըն զյադրոն ոնկորոնոնսաթոնն. ոնն Տալլոնքնն Թոլլոյն, Գոնոնքնն սմ
Ըրոնն եղողընքնն ոնն Տալլոնքնն. Տոնոնքն սմոն անննքն, ոնն զ. Խնոն-
նոնքն Տըրնքըննքննազ, Տոնքնն-Տոնքննոն ոնոնքն սան.

Յոնքըն ոնոնն Թըրնքնարոն Գանոնոննսն սմ Տագալոնքնն Թոննարեղն
յրնքընն Տըրնքընքննսն զս Թոնոննոննսն. Տագալոնքընն Թնոն-
նարեղն Ընթոննսոնոնն: "Տալլոննազ Ընթոննսոնոննազ զյազազընն, յոննքնըն
յալնըն", սմքնարոն Թոննարեղն անն յրնքընն Տագալոնքընն Թոննոնն,
Գաննալլոնքընն զընն. սան Թոնոննսն Տագալոնքընն Ըրոնն Եոնոն.

Անը ոնն, "Գալոննոն Տոննաղոննանո" զայոն Թոնոննոննաթոնն Գալլոնքընն
Ընթոննսոնոննաթոնն Թոննարեղն յոնքընն Գոնոնն, Տալլոնքըն, Ընթոննսոնոնն
Կոլլոնն, ոննքընն Ըրոնն յոնքըննարեղն Տարնքըննքնն Կոլլոնքընն. սմ յոն-
քընն Գոնոնն զս Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն Թոնոնն
Թոնոնն. Թոննսնազնն, յն Տագալոնքընն Եոննարեղնն զըննարոնն Թոննարեղն-
նոն, Թոնն ոննարեղն Եոնոն.

Սոնն Թննքն զ. Խնոննոնքն Կոլլոնքն Տագալոնքնն Տըրնքընքընն Եոնն
զս Ըրոննքննսն: "յն Տագալոնքընն Տալլոն Եոնոննսնազն Թննքընն. յոնքընն

14 Ըրոնն Ըրոննքընքընն, Գալոննոնն Տոննաղոննանո: յարեղ. յոնքըննարեղն,
Թ. 1, Գը. Կոն.

„ქვაჭრისადა ალენყვანებობადა“; „ქვაჭრისადა მთაყვარელი“; „სიღვასა ქვაჭრისადა მთაყვარელისა და განმეხრობელისა“; „მძველარობისადა, ხუშრობადა სახილავებელისა მათ სახილაველისა მათისა“, „სოჭრობისა სახილაველისა“ და ა.შ. ეს ადგილები მთავანდობის დ.ქანდობის განსახილველი ნაშრომებია, რთველი იმართებდა ჭრ.რუხადის წიგნი¹⁵. სახილავი და მთავარი/ს/ აზრობრივად, შინაარსებულად, რთველი მთელი რიგი მკვლევარები აღნიშნავენ, ურთიერთი, გოგონისა.

სიღვას „მრჩობა“, რთველი მთელი ქარბული მწვერულის მკვლავი ადამ-
ჭურებენ, ნიშნავს მრძამს, ნყარი, მრძამს; მთავარი, უჭრემ მყოფისადა
დამართებულისა „მრჩობა განმეხრობა“¹⁶.

სიღვას „სიღვასი“ მთელი ქარბული ნიშნავს ქვეყანას, საერის. X-XI
საუკუნეების მკვლავები ის ხშირად იხსენიება ქვაჭრული-სახილავობის მნიშვნე-
ლობის სიღვებთან კონტრასტით: „სახილავისა სოჭრობისა“, „სოჭრობისა სახილ-
ველისა“, „ხშირი მკვლავისა სოჭრობისა“, „მსახილველი სოჭრობისა“ და სხვ.

ასე რთ, „ქვაჭრის მრჩობისა“ აღნიშნავს მთელი მსახილვის, წყვილი
მსახილვის ქვაჭრის, ხოლო მთავარი მისი მრჩობისადა სიღვასისადა ახალი ქარბუ-
ლის არის „ნყარი მსახილვის, მთელი მსახილვის საერის მთავარი“.

ასევე გარკვეულია მრჩობის საკვლავობისადა მთავანდობის ადგილის მთელი
სიღვები - „სიღვასი უკვლავისა მთელი მთავარი“. მკვლავების მართებელი
მთავანდობის, ეს იმას უნდა ნიშნავდეს, რთ XI-XII საუკუნეისადა მთავანდობის
საქარბული „ქვაჭრის იგი მრჩობისა სიღვასისადა ცხად ქვეყნისა“ ანუ მთელი
მსახილვის საერის ქვაჭრის. მართვადგენდა მრძამს ანუ მთავანდობის კომპო-
ზიციას, სადაც მთავარი მთავანდობის მთელი იგი მთავარი უკვლავის. ეს მთავანდობის
მთელი იგი, რადგან ამ მთავანდობის უკვლავისადა მთავანდობის მთელი უკვლავის
მთელი სოჭრობის მთავანდობის /VII ს./ მართვები „მთავანდობის მთავარი
მთავანდობისადა“. ქვაჭრის მთელი ამ მთავანდობის მთავანდობის მთელი

15 რუხადი ჭრ., მთელი ქარბული ქვაჭრის და მრჩობისადა, მთ., 1949, გვ. 47-57.

16 იმართვები ქვეყნის /სიღვასი-მთელი ართვასი/ მთელი, უჭრემ მყოფისადა
მთელი მთავანდობის, ს. უკვლავის მთელი, მთ., 1941, გვ. 250.

ძიქავე

დედაკაცო! გნებავს ცხოვრებისა ჩემისა აწყუდაჲ
და მოწყასება ჩემთა მოწყუდაჲ
და სურისა ჩემისა წარწყმედაჲ

სუიდა

უკუნე არა ბერჩევე გონებითა,
განუკაჟო გუამი ზენი ზუგითა
და განსაცდელთა სრუდაჲრითა
და გარდაწველთა განჯვითა"¹⁷.

"მარნამ ძეგვიტყვიის" საჯაროებო ძეგუაჲ სუენა ზენიყაჲა მარნამის
გაბაასუბას იურუსალიმში გასამგვარებლად გამჰადებულ ჟაბუჟთან. ძეგუთჲ
სურათი მოიყავს ზენი მარნამის მონათხრობს. ძეგუთჲ ეპიპოლეში წარვენებია
მარნამი იურუსალიმის ჟამთან. ძეგუთჲ სურათში გაბოყვანილი არიან ო-
რნამი და ბერი ზოსიმა, რაც მთავრდება მარნამის სიუღილით და ზოსიმეს
ძიურ მისი დასაჯლებით.

ასეგოდ ამ დრამატული კომპოზიციის საჯაროებო რეკონსტრუქცია დ. ჯან-
ელიძის მოსაზრებით. ამ კომპოზიტირ მსჯელობაშიც ნათლად მოჩანს მკვლევარის
ნიჭიერება, მასიური ინტუიცია, დავერებინ განსაკუთრებული უნარი.

თავისი ზეორიის განსამტკიცებლად - რომ XI საუკუნის საქარბეველში
ნამდვილად არსებობდა "მეფერო მრჩობლთა"-დ. ჯანელიძე კიდევ ორ გარემო-
ბას ასახელებს. ერთი ის, რომ ქარბელმა ძეგუთრთა ზოგოორმა ჩვენამდე
ღეგომინასა "მეფერო მრჩობლთა" დრამატული კომპოზიციების ზრამძენტები.
ასეგოთა "ადამ და ევა", "იოანის ლეჟნი", "ამბრამანი", "ქრისტეს ლეჟნი" და
სხვ.

ძეგრე გარემოება ბიზანციის მეფერის ინტერიის ესება. ამ სასეღობ-
ში ზენი ეგონისმასეღებდაჲ კი ზრადიციულად მეფერადური იყო. მარნამ, რაც
მთავარია, არსებობდა ქრისტეანე-მთავრისადური მეფერი, რომლის დრამატურ-
გონის ევარიც მსვენებელი და ძენსავლილია სრავალი ქარბელი, რეგიონ და ესეღ-

17 ჯანელიძე დ., დასახ. ნაწილი, გვ. 210-211

ლი აკუმულირის მიერ.

ასე რომ, პიპოპოვიჩის, სავარაუდოდ მოგვაჩინა დრამატული კომპო-
ზიციის და მისი წარმოდგენილი რეკონსტრუქციის. ამას თავად შვედურენი ანა-
ვიზები მდებარეობს ნაშრომში. თავიდან, ეს არაა მთავარი. მთავარი ის, რომ
მისი ბეჭედი "ბეჭდები მრჩობელის სიყვარული"-ს შესახებ არის საფუძვლიანი,
დასაბუთებული და მარტული. ჩვენ ეს ბეჭედი ძირითადი ხატებით წარმოვა-
გინებ. ამის გარდა გამოკვლევაში ბევრი სანტიმეტრული მასალა აღმოვაჩინეთ,
რომლებიც კიდევ უფრო დამატებებს და მისაღებებს ხელს აკეთებს შესაბამე-
ბებს.

ამრიგად, ჩვენ წინასწარ მწყობრივ, მკვლევარულად დაძვინავენი ბეჭედი,
რომლის თანახმად XI საუკუნის საქართველოში არსებობდა წყვილი მსახიობის
ანუ ორი მსახიობის ბეჭედი. ეს ბეჭედი წინასწარ აღმოვაჩინეთ შესაბამისი
საუკუნეში ქართული ბეჭდის რეკონსტრუქციის. ასევე ბეჭდის არსებობის
გათვალისწინებით თავსებდება, რომ სხვა ბეჭდურ-საწარმოებრივი მოკ-
ლებებიც იქნებოდა მათგანვე საქართველოში.

2. პიპოპოვიჩის XI საუკუნის ქართული დრამისა

მას შემდეგ, რაც დ. ჯანელიძემ დაადგინა, რომ XI საუკუნის საქარ-
ველოში არსებობდა ორი მსახიობის საერთო ბეჭედი, ბევრი კვლევილი მომართა
გადანახსნა XI საუკუნის მითარს, ბუ. რა კითხვები იყოს ჩვენში მათინ ბეჭდურ-
ლორ-საწარმოებრივი კვლევების განხორციელების ძიებთ. ამ მიმართა შედეგის
შედეგად განხორციელი ძიების გამოკვლევებისგან წინასწარდასახვით დასტავებული
გამოკვლევა "მათი საუკუნის ქართული დრამის სავიზიტიზაციის"¹⁸.

ამ პიპოპოვიჩის სახით პი. დ. ჯანელიძის დასაბუთებდა, რომ პიპო-
ვიჩის სპეციფიკური შესწავლის საგნად აღებულია პიპოპოვიჩის XI საუკუნის საქარ-
ველოში დრამის არსებობის საბუთები.

¹⁸ ჯანელიძე დ., ამავე საუკუნის ქართული დრამის სავიზიტიზაცია / ბეჭდურ-
მეცნიერული საბუთები. თბილისი, 1989, № 7, გვ. 50-57.



შრომას ასევე ქვესათაური ახლავს: "შვაჭრეთკონტროლიანი მთებანი".

ეს საკუთრივ კანონმდებლობა, რაშიცუ წაწირობი იმის სანიშნო მაგალითობა, უნ რიგორ უნდა წარმოიჭედეს ღიჭერაჭერული ქმნილების დასუშავება შვაჭრ-
ეთკონტროლიანი შვაღიხეცეობა, როგორ უნდა იქნეს გამოყენებული მწერლობის
თავრი შვაჭრის ისტორიისაგვის. მაგრამ, ეს არაა გამომავალინი შუდმხეცე-
ვა დ.ჯანელითისაგვის. როგორც დაინახე, ასევე ქვესათაური გეძობ გან-
თილურ დაეობ ადმანიჭების წაწარმოებისადმი მითქვნილ წაწირობასაც აქვე
წამოქუარებული. შუდა, არის ადგიარი ქვესათაური შუ არა, ჟაჭვიზრად
მისი არაბალი პუბლიკაცია ამაგობ მსაჭერული ქმნილების შვაჭრეთკონტრო-
ლიანი გამოქვლევა წარმოაგევენს. ეს არის მისი წაყად მუშობი, რომელიც
განსაკუთრებია ღოძინანტობის მის ბოლოღოინდელ საშეყნიერო მოქვანობაში.
ქარიშერი შვაჭრის საღბური საწყისების შუნწაჯიღან ღიჭერაჭერული პირღექ-
ციის შვაჭრეთკონტროლიანი ტრანსპორთაციამდე - ასე გვენახება ქვლეჯარის
მეცნიერული საქმიანობის შირიზადი მაგისტრალური გეპი.

სანიჭერესაც კვლევა-ძიების ის გვა, რომლის საშეღებობისაც დ.ჯანე-
ლიცე ცდილობ გამოავლინოს ღრამა X საუკუნის საქარშველოში. ამ მთების
საწყისი ნუგელიცა X საუკუნის ქარშველი მწერიცა და კობპოგოგორის-იოანე
მონჩხის პოვია, რომელიც გამოსცა დ.ხაჩიძემ 1967 წელს¹⁹. ამ გამოყვამას
ამავე წელს სწორედ დ.ჯანელიცე გამოუბმაურა პიჩველი.

იოანე მონჩხის პოვია არის ის შუშაურშედელი ხიღი, რომელმაც ქვლე-
ჯარი მითყვანა ქარშული ღრამაჭელი წაწარმოების არაჭებობის აღოარებად
X ასწილელოში.

დ.ჯანელიმის შრომა "შუაშე საუკუნის ქარშული ღრამის საკიხიისაგვის"
პირობიზად შეითღება რ წაწილად გაციოს. პიჩველიში შუნწაჯიღიანი იოანე მონ-
ჩხის შუშექედება, ხოლო მუორე წაწილი უშობა ჟუიხ ღრამასაწან დაქვშირე-
ბელი საკიხების.

¹⁹ იოანე მონჩხის პოვია, გამოყვამა და გამოქვლევა დ.ხაჩიძისა, შ., 1967.

საქართველოში ანალიზის შედეგად დ. ჯანელიძემ ირანე თინჩინის ცუქ-
სებში გამოავლინა მთელი რიგი მოვლენები, რომელთაგან გარკვეული მნიშვნე-
ლობა აქვს შუა საუკუნეების ქართველი მედიკოსის ინტერინსაშვის. ამასთან
შეაფარია შემდეგი:

1. ირანე თინჩინის პოეზიაში მიკვლეულია საკრალურა, ადამ-ხეხებობისა
და სანასაობრივი, ანუ, ავტორისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, "ძიროლოგური-
რეგულარ-სანობიზმი" დანაშრევიები. ძასში გვაქვს ისეთი ძიროლოგეძები,
როგორცაა "მქა", "აქა", "ყირი", "ღინინ" და სხვ. ურამ შეხედვიით, ზო-
ქოსდა, ამ უბრალო მოვლენაში დ. ჯანელიძე ასოიკობსავს მნიშვნელოვან
ფაქტს: "ირანე თინჩინის საგარობვიით, - ზურს დ. ჯანელიძე, - ყოქსირეძვილია,
დოქტორეზირეძვილია უძვირესი ქართველორი ჰლაქრულ-ძიროლოგურიის დაძიძვიძა
ქრისტიანულ საგარობვიით და იგი რვიინ ზვილქორიკხვისს პირვილი აშასქრულ-
ლის ძორლო შვიაშე საუკუნით შორიღვიძა"²⁰. ამ ძიროლოგეძების მოვლით ავტორ
რამ ვამაძრვბს კოსძიქსურ ზვირბასავ კი.

ასევე მოძიეძვილია ძიროლოგეძეში "ვალავირი", "ვენიხინ / ვანი/" ანუ
იგივე "იე ქხორეზინსა", რომეძბსავ ირანე თინჩინი არავერეგვიბს იფვიძბს
ქრისტიანულ საგარობვიითში. ასეაია, შავალითად, სინვი ძასაშა ძიოსახსვირე-
ძვილი საგარობვილი და სხვ.

განაძიკადეძბს რა ძსგავს მოვლენებს, დ. ჯანელიძე აქრინშინავს: "შუა
საუკუნეებში ქართველი ქრისტიანული გვირბაშვირეობა, მოვსუდავაღ ვკრესლორი
აკრძალივიბისა, შვიძვირეობიბობას კი არადა, ურეგვირეობას ირვიდა ძასა-ძავა-
შავან ნაანღვირევი კრევირვილ-შოსავრვილი ტრადიციონისადორ და შვირევიით შირო-
ლორი არქვიკვიძბს ზარსოაქვირდა კიღვი საგარობვიითა სიტყვაკაშვილოძინსაშვის;
ძავრამ, განა აძიო აძიორევირეობა აძიის მნიშვნელოშა? ყოველივე აშას ვრო-
ვილიწვილი შვირევიძვირეობის განაქვიკვირეობისა და შავისშავადეობის დაქვირევი-
ბისაშვის ქვირდა ვალირესი მნიშვნელოშა" /იქვი, გვ. 40/.

20. ჯანელიძე დ., ღასას. ნაწირ. კურნ. "საძვიროა ხელიწვიძა", 1989, № 7,
გვ. 37.

2. იოანე მინჩხიძის პოეზია, მთხუბდავათ მისი ქრისტიანული თარგმ-

ბედვისა რა საველეზით დანიშნულბინსა, მაძამად ენაფებოდა ჟეაფრალური
ხელოვნების აჭრიბუჯებს. ამ ჟაჟებს განსაკუთრებულ ღირებულბინს ანიჭებს
ავეორი იმ სასტყო აქრძალბინს ჟინჟე, რთველსაც ეკლესია მინარბავდა.
მაგალბად, ცნობილია, რთმ ექვანიმე მბამბიღელის გადმქარბულბული
"მცირე სჯლის კანონი" მკაცრად ღვენიდა ხალხის ღბნაფებინს ჟეაფრისად-
მი, ხელოვნბინსადმი: "ყოლიბურთ უკუე უკერი არიან და უწესო ქრისტიანე-
ბაჟის სიბღერანი და ძგონბრბანი და სახითბანი და ესწერბარბა მბა ხმბაბ
საღმბაჟობა სმენანი ბარბიბუბინსა და რძალბინსა, ებანიბა და სჯურიბა და
ბინბილიბა და მრკუარიბა და მბმღერალიბა ხეღანი - ესე ყოველივე ქრისტიან-
ბებაჟის უკერი არიან", - განმეორებულია ბველი მვეტი პრბბაგანბინსაჟის²¹

მთხუბდავად ამისა, იოანე მინჩხის საგალობლებში უხვად არის დასა-
ხელებული მუსიკალური ინსტრუმენტები, თნობა და თისბანანი. აქედან გამომ-
დინარე, მკლეუარი წერს: "იოანე მინჩხის გალობბამბერლობაში ჟაჟეოდ არის
ბარბობენილი ბველი ქარბეული მითლობერი-რბეული არქვიპედი, მით-
სური მინბინბანი, სიბბილიბი, რაც, ბავის მბრივ, შუა საუკუნეებში
ქრისტიანულ-მისტერიული ჟეაფრის არსებობის უბბარბბი, მვეკიღრეობი
მონაყვლეობის პრბბლეუბს ბამფრიბან და მთბბს გარკვეული გემიბ ბარბარ-
ბავენ" /იქვე, გვ. 41/.

3. მკლეუარის განსაკუთრებულ ყრბადებბს იმსახერებს იოანე მინჩხის
ღეჟს "გალობანი ნბიბინსა გეორგისნი"; მასში ისეიბი ეღმენგებია შეობრა-
ბული, რთმ შეიბღემა ის განვისილიბ რგორე მერიბასი ცნობა ჟეაფრის
არსებობის ბესახებ X საუკუნის საქარბველიში. ამ, ეს ადგილი:

რთველი . . . მ . . . ე . . . ნ . . . ა . . . ღ
მთხუბდი სიბბინბა მბა
ახეზინსაბა

21 "მცირე სჯლის კანონი", ეღ. გიუნაშვილის გამოკემა, ბბ, 1972, გვ. 55.

და ვ ა ნ ც ე დ ა დ გ ა ნ ს ა ყ დ ე ლ ო ა მ ა მ ,
აწ უნიბიღნეუ ძვირ-ძვირად
გუეძანი ძისნი
და მყყუნვარენი გურიოა,
ვიმარცა მას ჟამსა ღინა,
ყირა და ღუანბლა
ძისთა მ ა ნ ა ბ ა ტ ვ ე ქ მ ნ ე თ .

საგალობელი ძიგებული სიგვეები "სძენად-განცად-უნიბიღნეუ-მანახატ
ვექმნეა" ზეონა ღრმობიობაში განვეკუთვნებთან ზეატრალურ მოვლენას.
ამის ზეობაზე დ. ჯანელიძე ღერს: "მზარნი და არსებობი სასიღველისეული
ცნობაა "მძიდისა გეორგიანის" სიგვერის "ცხადყოფისა" /ზარმოდგენისა/
და მყყუნვებლასან გიორგის "ყირა და ღუანბლა" მანახატცედი, მანადობ-
ბი "მანახატობისა" /იქვე, გვ. 43/.

საშასადამე, "გალობანი მძიდისა გეორგიანის" არის არა მხოლოდ იქსი-
საგალობელი, არა მხოლოდ მოველი ნაზარობი, არამედ იქსი-სიგვერისა,
იძვირე სევენაზეა განსიგვერებული. მყყუნვებელი მძიდის ამ "ცხადყოფის",
ანუ ზარმოდგენის "ძისსამძენად" და "განცედისაჯის" გიორგის "ყირა და
ღუანბლა", იძვირის "მანახატობ" სედეა იგი, მყყუნვებელი. ასე იძვირ, მკვე-
ღარის მარჯული ძისამიგობი, საქვე გუაქს "სახიღველის" /ვ. ი. სევენის
ანუ ზეატრის/, იგივე "ცხადყოფის" ანუ ზარმოდგენის არსებობასთან X საუ-
კუნის საქარეველი.

ამ ძიგებბი დ. ჯანელიძე კიდე ვიხევი გვირველებს, იაოდენ კომპე-
ტენტურად, სიძვირსეულიად სწავლობს საქვეზე მასაღას, ამ მძვირსეულიაში მო-
ჭიას და გაძოველებს მასში ღუა სავეკუნეა ქარეული ზეატრის იხვირის
ძვირსეულიადად მოვლენას. მარჯული იძვირ, მკვერებულია "იძვირადა და უძვირ-
ჭასევი", უნიბიღნევი ცნობა ღუა სავეკუნეებში ქარეული ზეატრის არსებობის
ზეობაზე.

ამ ცნობას განსეუბრებული მარჯულია აქეს. ის ძევი ასწიღელია
ძინ ცხადებამ მძვირ განსიღველ ღუაქსა აღმარსელებს მოვერნი ვრებლის ვრ-

ეროვნული საგარეო ურთიერთობების მინისტრის განცხადებით, რომ დაჯილდოვდა, XI საუკუნეში
საქართველოში არსებობდა "შეჯილდოვების მინისტრის სახელის" ანუ ორი ძალის-
ბის საერო შეჯილდოვება. ეს ორი ცნობა, ერთად აღებული, იმის უტყუარად დადას-
ტურებულია, რომ X-XI საუკუნეებში ქართველებს ნადავლიად აქვინდა შეჯილდოვება.

სწორედ იმანვე მიზეზის მიხედვით მიხედვით ცნობამ შაჰაგონმა მუ-
ნიერის ამ პირობების შესახებ წამოაგვიტყვა და გიორგიმ შექმნილი პირობების
წინაშეობები. ამის შედეგები წარსულგონილია და განვიხილოთ ნაშრომის მუ-
რე ნაწილი. წმ. გიორგიმ დაწერილი ერთ-ერთ პირობა წინაშეობის მან
ამხსნა დამატებითი კომპონენტია.

ეს მხარეებს "წმინდა გიორგის" დიდი ხანია ცნობილია ქართველ
ლიტერატურაში როგორც პირობა წინაშეობის. იგი გამოაქვეყნა გ. საბინინმა
შავის ცნობილი კრებულში "საქართველოს საზოგადოება" გასული საუკუნეში²². მას
იყენებს, აგრეთვე, კ. კუკელიძე, რომელიც მისი ნაწილი დაბეჭდა, მაგრამ
ისევე პირობადა²³. 1989 წლამდე წინაშეობის არსებობდა პირობა სახით და
ყურადღებას არაღივებდა იმ მასალებზე. და განვიხილოთ, შეჯილდოვების ისტორიკოსის
დიდი აღიარება და გამოყენების, მუცხინელი ინტელიგენცია, შეჯილდოვების მიწა-
განი "ცნობილი", ანუ მხარეების მიხედვით რეალურად საფუძველზე გაში-
რა იგი, გაანერო ქვეყნის ფორმის და წინაშეობის სრულიად ახლებურად - რო-
გორც დამატებითი.

ამის თაობაზე და განვიხილოთ აღნიშნავს: "ამ ქვეყნების დიპლომატიის
აღიარება, დამატებითი აღსავსე მინისტრების, მოქმედი პირთა შექმნა, მუ-
ქმედების ადგილის აღიარება და სასაქონლო მინისტრების მიხედვით განსა-
კუთრებული ინტელიგენცია აღიარება და მისდაპირველი გარკვეული მიდგომა გვიპარნახავს.
საქართველოს იყო ამ პირობაზე ქვეყნის საღიქმის ფორმა ამოგვეყენო და ქვეყნის
დამატებითი ჩვეულებრივად მოგვეყენო, რომ ჩვენ მიხედვით სრულიად სარბ-
ბენი დამატებითი კომპონენტია /იქვე, გვ. 44/.

22 საბინინი ციტირებს, საქართველოს საზოგადოება, კუკელიძე, 1982, გვ. 59-61.

23 კუკელიძე კ., ინტელიგენცია, გვ. 11, გვ. 7-9.

ნაწარმოების სრული საბაზრისა: "აქა ძოკვა ნძინდისა გიორგისაგან
ბორგისა ვეშაპისა და განაუვისუჯღება მუჟის ასურისა".

ღრამა ნძინდა გიორგივე შედგება სამი "საქისაგან" ანუ სამი ძოქმე-
ღებისაგან. გერმინი "საქმე" ძველ ქართულ მწერლობაში იგივეა, რაც გერ-
მინი "მოქმედება" ჩვენს ახალი იტერატიურაში. პირველ საქმეში გადმოცე-
მულია ის დიდი უბედურება, რაც თავს დაატყდა ღარმართი მუჟის სულიწმინდის
სიღის ოსიას. ამ ქალაქ-სახელმწიფოს წყლით აშარაგებდა ცბა, რომელსაც
დაეპატრონა საშინელი ვეშაპი. იგი ყოველდღე თავს ეხმობდა ქალაქის მცხოვ-
რებლებს, აწიოკებდა მათ და ღრეში ვრთ ახარგაპირდას, ვაჟს ან ქალს, სჭამ-
და. მოსახლეობა აუფარდაცემულია. ისინი მუჟისაგან მოიხსოვენ ქმედობს
წონისძიებებს. მუჟი ნაუდრონით ვერაფერს გახდა ძველნარე ვეშაპთან.
ამოგოთ, მან თავის ძოქალაქებებს სულიერი დანაშაუნი, რომ ისინი ყოველდღე
გაიღებდნენ მსხვერპლად ღვინობა შვილებს და რთა ჯერი მუჟევე მიღებო-
და, ისიც ასევე მომწყობდა. ასევე მოხდა. მუჟე იძულებულია ღვინის ვრთად-
ვრთი ასური გაგვანის ვეშაპის საძსხვერპლოდ ცბასთან.

ძველი მოქმედებაში ნაჩვენებია ცბის ნაპირთან ძეგლმარე მუჟის ქალი-
შვილთან ნძინდა გიორგის შეხვედრა. იგი გააცნობს ამ უკანასკნელს ქვეყა-
ნაში მუქმინი გრავოკვი ურთარებას. ნძ.გიორგი იბერიას ოცუთა შეხსოვს,
რომ ძოქვინის გაძარჯება ვეშაპზე. იგი შეუბრძოლება მას და დამორჩი-
ლებს კიდეც. ასურის სარგველივე გაძობული ვეშაპს ისინი ქალაქში შეიყვა-
ნენ, ყველანი იქავე ნძ.გიორგის სასწაულს. იგი კლავს ურჩხულს და
ქალიშვილს დაუბრუნებს მუჟს.

მესამე საქმეში მოქმედი პირნი არიან ნძ.გიორგი და ეშაპი. გადმო-
ცემულია მათი კავშირბა, საიდანაც ჩანს, რომ ეშაპი არის ბორგის ძალი,
ადაპონის მოგვძის დაუთრებელი ძველი, ხოლო ნძ.გიორგი არის კეთილი
სამყისი, რომელიც კაცთა დამოკვირია. გიორგი ღვინის შეწვენით შეერკინება
ეშაპს და სწადის სასწაულს: გააპობს კიდეც და დამარცხებულ ეშაპს
ძსძი მოაძევეთეს საძუდაძი ცანჯვისათვის.

ამგვარად, ღრამა-სისტერიის მათარი მუჟა არის ნძ. გიორგის სასწაულ-
ლები და საქმედი საგთიონი. ნძ. გიორგი ოდიგანვე უაღრესად პირველი

ყოფილა საქარაველოში, მისი კულტი ურთ-ურთი ყველაზე გაქრებული და
ძლიერი იყო, ამის დაბადსტორიებილია ის ჭაჭი, რომ საქარაველოში "ანკურთ
წმიდანის სახელები არ არის იმდენი ვერსია, რამდენი წმინდა გიორგის
სახელობაზე" /ივ. ჯავახიშვილი/.

უახვეუნი მადგარაგონნი აღნიშნავს, რომ ჩვენი "ქვეყანა ესე იმდენის
სახელობა სამიხა: პირველად საქარაველო, მეორედ - იბერია, მესამედ -
გეორგია... გეორგიაჲ ძხნედ მისჲფიქრებას, მუშაკობასა და ქარაველთა
ენითა /რამდენ "გეორგია" მუშაკად იხარგმანება/... ყოველსა ივერსა შინა,
რამდენ არ არის ბორკვი, ანუ მალაღლი გორანი, რომელსა ჰედა არ იყოს
შენი ვერსიანი წმიდისა გეორგისნი"²⁴.

მისტერიის ავტორის შთაგონების წყაროა წმ. გიორგის კულტი, მადგარამ,
ეს კულტი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქარაველურ მითოლოგიურ-რიტუალურ
ჭრადიკლებთან და უძველეს ეპოსთან, სახელები, ამირონიანთან. მისი ფეს-
ვები წარმარებდნენ ხანას სწვდება. უფრო მეტი, წმ. გიორგის კულტი, დ. ჯან-
ლიძის მისაზრებთა, ამირონის კულტი ურწყობის, იგი ქრისტიანობის მადგარა-
გონა. ბრძანებთ იგი ურგან წერს: "წმ. გიორგის კულტის განსაკუთრებული
მადგარებლობის ... განხილვად, ხარბურ სანახაობრივ საკუთრებებასთან
შეკერებთ, მითიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ქარაველთა წმიდა გიორგი ქრის-
ტიანობის მადგარაგონნი; ამირონის ძველთა-ძველი მითოლოგიის მადგარებლობა
ქრისტიანულ სანახაში მითიყვანა წმ. გიორგის დიდ ღვთისმადგარად" /იქვე, გვ. 43/
იხანე მინჩისის "გეორგის საგარებლობის" მითარბ მადგარევი ეს განსაკუთრება
ურგანარად მითსადაგება წმ. გიორგისადმი მითიყვნილ ღრამა-მისტერიასაჲ.

ღრამას მრავალმხრივი პარალელები დაეძინება ამირონის ეპოსთან,
როგორც ურჩხულ-გველეშაპისაგან ადამიანის გამოსხნის ზემთ, ასევე ძველი
რიგი მითიყვნილთა და მითოლოგიკლებთა.

24 "ქარაველის ცხოვრება", ს. ყაუხჩიშვილის გამცემება, გ. 11, გვ. 39-40;
ივ. ჯავახიშვილი, ქარაველთა ურის ისტორია, წიგნი 1, გვ. 48.

ძიგლოვი-ნიკოლოზი ტრადიციულიდან აღსანიშნავია, კერძოდ, ქართული საჭირბინო წესსახეობა.

წაწარმოები საფრანგულთა იმიტაც, რაც ძალში დასახლებულთა სახეობა, მუსიკალური ინსტრუმენტები თავიანთი აგრინიტუბი, რაც ადგილებს მის საერო გუნდებისას.

ღრამის ავტორის შთაგონების მუხრე წყაროს წარსადაგენს ანტიკური ბერძნული დრამატურგია; კერძოდ, იგი დიდად უნაბესავეა ევროპიელს ტრადიციას "იფიგენია ავლიდელს". ეს მსგავსება გამოიხატება, უპირველეს ყოვლისა, წაწარმოების არქიტექტონიკაში. ძველი ბერძნული ტრადიციის მსგავსად, მის ყოველ ნაწილს ანუ მოქმედებას წამოღვარებული აქვს პირობი. როგორც ანტიკური ბერძნული ტრადიციის ავტორებზე შემაგებველი კომპონენტად შედის გუნდი, ასევე ღრამში გამოყვანილია მძინობარი - იგივე მისთვის-მომკვრავთა გუნდი, რომელსაც დაკისრებული აქვს, ბერძნული გუნდის ანალიტიკურად, სიუჟეტის შემაკავშირებელი ვუნტისა.

"იფიგენია ავლიდელიდან" ღრამის ანაბესავეებს კიდევ ის, რომ მათი სიუჟეტური არსი ურთიანობა, ქმედება მათში მრავალწილი ურთიანობა ურთიანობა თავიანთი აქსუსუარებში. ყოველივე ეს იმავე მუხვებებში, რომ ღრამის ავტორი მუდმივებით იცნობს ანტიკურ ბერძნული დრამატურგიას. ასევე, იგი კარგად განსწავლულია ბერძნული მიმლოციაში. ამათ ადასტურებს ღრამის ურთიანობა გმირის მიერ დასახლებული ბერძნული პანთეონის მოქმედების აპოლონის, პერსეუს და არგინიელის დასახლებება: ამიტიტი, სავებიტი ბუნე-რივთა, რომელსაც დ.ჯანელიძე აწინიშნავს, რომ, მისთვისავე ქრისტიანული ეკლესიის მიერ სასტიკი დევნისა, XI საუკუნის საქართველოში ცხოველურ-რინთა წარმარული ანტიკური ბერძნული კულტურა; ბერძნული სკოლები.

დ.ჯანელიძის გამოკვლევაში დაგვიწინაა ღრამის ავტორის ახელი და ურთიანობა. ავტორის სახელი, მანუსკრიპტების დაწინების გამო, სხვადასხვა მუხინების მიერ სხვადასხვანაირად იკრახება. ნ.მარნი მას კრახილბის რეკორდს "მასიან კარტოს"; კ.კეკელიძის მიხედვით, ეს არის "მასიქსიტი"; გ.სამინიძის აზრით, საბოლოო სახელია "მარტიკოსი". დ.ჯანელიძე ამ

საბეჭდო გაცემის საშუალებად მოხსენიებენ ქართული ანბანის შემოქმედის, მწიგნობარ-
თქმის და ჭეშმარიტების, მღვდლის მასაღობის, თარგმანი და მასაღობის
ფაქტის საფუძველზე იგი დამატებითაა გვარამყვანებს, რომ საბეჭდო პირვე-
ლი სიტყვა არის "ბას", ხოლო ბას-ფაშ-ღამ ურთოდან იგივე მნიშვნელობისა
არის, "ბასიან" კი აღნიშნავს დრამის ავტორის ურთოდან-ფაქტობის
ბარბოსავლობას - რომ იგი ბასიანულია. ავტორის საბეჭდო მკვლე
"ქარტოს" არის იგივე "ქარტოშ" ანუ "ქარტოლ". ამრიგად, ამოხსნილია,
რომ დრამის ავტორი ლანი ანუ ბასიანული ქარტულია.

დრამა-მისტიკის შექმნისა და, საერო, მისი ავტორის ცხოვრების
მხრივად დ. ჯანელიძე დასაბუთებულად X საუკუნეს ასახელებს.

ამჟამად, დ. ჯანელიძის ნაშრომის თრთადი ამოცანა დაკვირვებულა
მარტოებში: მათყვენებელია საფუძვლიანი და დასაბუთებული თეორია, რომ
X საუკუნეში ქართულმა ქონიამ დრამა-მისტიკა და მისი სხვა მრავალი განმა-
ხორციელებელი შეაჭრა.

* * *

ასევეა სურათი დ. ჯანელიძის ბოლო ნიშნის რომ უბეჭდვითი ავტორი გან-
ბილებსა.

განსივლითსა ხვენი შევეცადეთ, შეაღებინათავერ ნარბოგვეჩინა, რომ ეს
გამოკვლევები ახალი სიტყვაა შუა საუკუნეთა ქართული ლიტერატურის პირობა-
ტის და მათგანაში, რომ X-XI საუკუნეების საქართველოში არსებობდა ლიტერ-
ტი საერო და რომ მსახიობის საერო ლიტერტი, კერძოდ.

ასევე, შევაჩვენებ ფრადებდა დ. ჯანელიძის კვლევის მკვლევ, რომელიც
იმაში ძგობარბობს, რომ მასაღობის სერუბელოზური ანალიზისას მკვლევარი,
მართის დიდი ურთოდანის, გასაღობარი მკვლევარი ინტელიგენსა და მასაღობის
არლოს საფუძველზე, ურთოდანად საგულდაგულოდ ნარბოგვენს მსხვილმანსაჟ
და "მწიგნობარსაჟ", "ხეობხე საგომამებლად" გაუხდია ყოველი უმნიშვნელო
მნიშვნელობა კი, მისხალ-მისხალ აგრევენს და სიღრმისეულად სწვდება მალ-
კველი მოვლენებს, ფაქტებსა და ლიტერტებს. ყოველივე ამის შედეგად უბეჭდობ
საკომბების კვლევა-ძიების ისეთ მკვლევარი ქსოვის, რომ, ლე გამომოვლელად
ეს ლიტერტი და მკვლევარი ნაკლებ უბეჭდვარად და ქობილვარად შეიძლება მკვ-

ეკრევენს, ძაახს ურთობრივად, ამ მუცნიერული ქსოვილის წყაროდით
დამარწმუნებრად ვაპოფურებთან და ქიპოფურნი მსჯელობდან ვადადთან
დაღაცებელი, მწყობრი ავირინის სჯეროში.

ნინო შვანშირაძე

უკროსი მუცნიერი მანამორიქელი. პრეფესორი

XVIII საუკუნის ქარაული ჟუაგრი

საქარაულით ძრავარსაუკუნოვან ისტორიაში XVIII საუკუნეს განსაკუთ-
რადელი ადგილი უჭირავს. ეს ვაპოჩურეობა ვაპოჩობებელია ძრავარი პოლი-
ტიკური, ეკონომიური და კულტურული მოვლებით. ყველა ამ პირობის საფუძვე-
ლის კულტურის ის ვიზირებებში, რაღებშია საფუძველი ჩავყარვს უკროპელი
ფორმის ქარაული პრეფესორი ჟუაგრი.

იმ ცნობილმა ფაქტმა, რომ ძრავარისთვის ამდროს რუსეთს ვამგზავ-
რებელი ვახვანგ მუცქესე საყსოვრებრად მოსკოვს დასახიდა, დიდად შიუწიერ
ხელი XVII საუკუნის დასასრულს მოსკოვში შიქშინილი ქარაული კოლონიის
ვანოშარებასა და კულტურის კერად ჩავყოფარიებვას.

ვახვანგს მან ახილენენ კულტურის ისეთი ჟვარსარნიო მოფუანებში,
როგორებშიც იყვენენ სურსან-საბა და შოხიმი რბებლიანებში.

მოსკოვის ქარაულია კოლონიამ, ვარდა იმისა, რომ ქარაული საყოფარეობ-
ნიობას ვაპოჩო რუსული და უკროპელი კულტურის წიშეშეში, რუსი მკობე-
რისაშვის ხელისსაწვიობით ვახვანგ ქარაული კულტურის მოწმებებშიც. რუსუ-
ლად ითარგმანა ამისი მუცის რეში, არე ხარაული ამდროსის "გვირგომელი
ისტორია" და პიებს "ახვანგისნი".

ქართული კოლონიამ XVIII საუკუნის 30-იან წლებში მსოფლიო

ქართული სახელმწიფო კოლონიის კერა გააჩნდა. ვახტანგის კარზე იმართებოდა სახიობის წარმოდგენები.

სახიობა, მუხამბალებების საქართველოში ხალხური გრადიციებისა და ანტიკური ხანის კოლონიის სახეობებზე წარმოქმნილი სახალისო კარის ეს თავისებური ლაგერი XVIII საუკუნის I ნახევარში კერ კიდევ განაგრძობდა აქტიურ მოქმედებას თავისი დრამატურგიით და ნიუბოსანი მსახიობების /მოკვდავების, მოსურვების, მუსიკოსების/ მონაპოვობით ზუსტრული წარმოდგენებით /შეი. დ. ჯანელიძე, "ქართული ლაგერი უძველესი დროიდან XIX საუკუნემდე", 1965, გვ. 17/.

ქართული სახიობის ლაგერის გამორჩეული მსახიობია მანამბეა. იგი იესო მკვლევარია, მუსიკარია, პოეტია დიდ ღრადღებდას იმსახურებს, როგორც არიან: ლეონარდო მატონიშვილი, დომ. ლეონიშვილი, გ. ლეონიძე, დ. ჯანელიძე, მის. აბრამიშვილი, გრ. რუხაძე, დ. გაბრიელაშვილი, და სრავალი სხვა.

საფრელებად აღიარებული მუსამანდრე მსახიობი მანამბეა, ერეკლე II კარზე ქართული სახიობის ლაგერის კომპონენტია მუშაურად იმუშავებდა.

XVIII საუკუნის საქართველოში არსებობდა განაგრძობდა მატონიშვილი მონამბელების სახიობის ლაგერი და ამ საუკუნის წასასრულს აისი მუშაურის გამორჩეულად დაღუპვასთან ერად ამ ლაგერმა მუშაურთა მოქმედება. ლეონ, აისი უნიშილი მოღვაწეები XIX საუკუნის პირველ მუშაურებში იმგრადღენ ღრადღებდას თავის საინტერესო მუშაურებში.

არ მუშაურთა აქავე არ აღინიშნოს ქართული ლაგერამუშაურების მატონიშვილის, პრეფსორ დომიგრი ჯანელიძის დიდი ღვაწლი მუშაურნიშვილი საკობხების და საერად სახიობისა და XVIII საუკუნის ლაგერის მუსამბეაში.

პრეფსორთა დომიგრი ჯანელიძემ უამრავი მასალის მუსამბეაური ზუსტრული მუშაურის მუშაურად თავის ღრადღებურ ნაშრომებში ჩამოაყალიბა XVIII საუკუნის სახიობისათვის დასასახლამუშაური, მუშაურად გამოსატყუი მატონიშვილი

ძიპარაფტებში: სახეობის ურთულური გრადიციონის განვიცარებინს მიზნითა, მისი ხარხური საწყისებინს გამოყვარებმა; რეპერტუარში ხარხური მერო-ღივბინს ჭარბად შიგანა და ხარხური სალხინო საწახარბაბა, წეს-ჩვეულებათა გამომყვინებმა; ადამსავლური ძოვნივბინს მანდამანობითი შივილუდა, პოლიტიკური ორდენაციონის შივსაძიხსად, ქარხული სახეობის რუსული და უკრაინული კვლურასთან დაახლოება და სხვ.

XVIII საუკუნის საქარხველოში სახეობის ლეპტრანდ ურხად არსებობდა ე.წ. სასკოლო ღრამაც. ცნობილია, რომ იგი ღრამავლური ნაწარმებინს სახეობაა, რთელიც სასულიერო სასწავლო დაწესებულებებში სრულდება. დასავლეთ უკრაინის ქვეყნებში იგი XV საუკუნეში, რუსეთში კი XVII საუკუნეში აღმოყვინდა. შივდებში სასკოლო ღრამა მამაშეღებოდა სხვადასხვა ხარხთა ქვეყნებში. XVIII საუკუნის დასასრულს კი, ითის გამო, რომ სასკოლო ლეპტრანი განვიცარდა საერო ელემენტებში და ასევე ამ ლეპტრის კონკრეტული გაწინა პრეფესორი ღრამავლური ლეპტრის ჩასახვამ, სასკოლო ლეპტრსა შივწყვიტა არსებობა. ასევე იყო საქარხველოშიც.

ჩვენში ძის ჩასახვას უელი შივწინა 1755 წელს მბილიში განსწილდა სემინარიამ, სოლო 1782 წელს ლელავის სემინარიამ. პრეგრამა და ხასიათი სწავლებინსა ამ სემინარებში მთქმის იგივე ყოფილა, რაც ძოსკოვინსა და კივინს სახელოვო სკოლებში. ამ სემინარებინს დაარსებინს ინიციაციონი იყო ანტონ I კამალიკოსი და ლელავის სემინარიის პირველი რექტორი განოზი - გვარად ბარამაშვილი - მაყაიშვილი. რადგან მათ იმეფებწეს რუსეთში /ანტონ კამალიკოსმა მთქმის ათი წელი დაქყო რუსეთში, ხოლო განოზი ძოსკოვინს სრავრ-ლაინური აკადემიის ძიხწავლე იყო/. საგულიხბობა, რომ საქარხველოში მათვე ძიერ შივქმნილ სემინარებში ინივიგებოდა რუსეთის სახელოვო სკოლებინს პრეგრამები და სწავლებინს მემოლები. ძარბალაც, ლელავინსა და მბილიის სემინარებში რუსული აკადემიებინს სისტემავე იყვინენ აკადემიები.

აბილისისა და ზელაუის სემინარიებში, პარტალია, ღიღი ავტორი
ქონდა დაამზადი რიგობრივის ულას, მანკრას, ამასთანავე, ხშირად
უნებობდა დისპუტები, პაუქრობები, დეკლამაციები; ასევე, იმარაგებდა
სასკოლო წარმოდგენები, რომლებიც ავარებდნენ მისტერიულსა და რიტორა-
ტორულ ხასიათს. ზელაუის სემინარიაში მოწოდებოდა პაუქრობა-დისპუტებს
სანასაობის ხასიათი უძლეოდა. წესდების თანახმად, სემინარიებებს
გარდა იმისა, რომ უფლება ეძლეოდა კვირასი ვრთხვი დასწრებდნენ
"კოლეგიას ან სხვა რაიმე საჩინო ააჰაჰაჰაჰა" ასევე, ამავე წესდ-
მის მიხედვით, ძაა ამ ქონისობებებზე ყველგან უნდა სტუმრდაა მოძღვ-
რი - ძასწავლებელი, ან სკოლის უფროსი. რაკი ეს ასე იყო, ზელაუის
სემინარიის მიერ ან მის გარეშე მოწოდებოდა წარმოდგენებში რეჟისორებს
უნდა მიუღოთ მონაწილეობა. ამ სანასაობებში, როგორც წესი, უნდა ვივა-
რალეოთ მისტერიები.

ქართული სემინარიების სასკოლო წარმოდგენებში თანდათან იშვიდა
საერო საფორმაციონებო უღუაუნებები, რათაც სული შიგნით სემინარიების
ანსებობის შინაუგებას, რაც ააქვირად თხსდა უღუაუნე 1801 წელს.

გაიოზ რეჟისორი, ქარაველი ძეგნიერი, რეჟისატორი, პედაგოგი,
ძმარგანელი და აღიარებული დიპლომატი იყო. დაამაჰრა აბილისის სემი-
ნარია. 1722 წელს მონაწილეობა მიიღო ანტონ I და რეჰან პავონიშვილის
დიპლომატიურ მისიასი ამსკოვში და იქვე დარჩა. 1776 წელს დაამაჰრა
მოსკოვის სლავურ-ბერძნულ-ლათინური აკადემია. იმავე წელს დაბრუნდა
საქარაველოში და ურახანს სელიძეანელობდა აბილისის სასკოლო სემი-
ნარიას. 1780-82 წელს სპეციალური დიპლომატიური მისიით იაჰოვებოდა
ამსკოვში. 1782 წლიდან იყო მისივე ინიციატივით გასწილი ზელაუის
სემინარიის რეჟისორი. აქტიური მონაწილეობა მიიღო კარიერის კონს-
ტანტის შექმნაში. 1783 წელს გაემაჰრა რუსეთს და საქარაველოში აღარ
დაბრუნებულა. იყო ურეკო II-ის პოლიტიკის თანაგვარი და რუსეთის ძე-
ლის კარზე იყავდა საქარაველოს ინტერესებს.

იგი საშაბზე ძველი ნაშაბანი და ორიგინალური ნაშრომის ავტორია.
დაკვირვება ცნობები იანის შუასაბედ, აუ როგორი უშაბუფდოდება შოასდინეს
შაბზე უსაურსა აუაფრადურმა სასასაბუბებმა.

ძველი შიქვაწე, რთველმაც ასევე დიდი სახელი დაჭრვა ქარაული
აუაფრის განვიზარებთ ისტორიაში, დავით რეველონი - ალექსი-შენსიშვილია.

დავით რეველონის ბიოგრაფიიდან ჩანს, რომ მისი სულიძღვანელობა
აუღავეს სუმიწარისაშან არსებობდა ავიღეშეთქმელებს წრე, რომლის წევ-
რები, როგორც საშაბადე დოქტორგაგიიანია ნაშქვაში, "ასლად დამწეებში
იყვენენ".

დავით რეველონის არაუადრესაშანი ნაწერებიდან ჩანს, რომ ის არ
იყო მოკლებული კრძიკერ სივს. წერდა სახუშარი ღეშუებს, იყნობდა აუაფრს
და მის ყველა აქსესუარს. ასევე, იყოდა კრძსაჭერგოული დიგერაჭერის ბუ-
ნება, შან კუთრისწინსიყრად ვადღეწერიდა რიგი შიქსეშისა.

XVIII საუკუნეშივე, საჭარბელოში, საცოთობისა და სასკოლო აუაფ-
რის გვერდით სარაობივა ევროპული სტილის პროფესიული აუაფრი. მის შუქმ-
ნას დიდად შუქმეო სული სასიოთობისა და სასკოლო აუაფრეში არსებობდა.
ასარი აუაფრი XVIII საუკუნის ძველი ნახუქრის შონაპოვარია.

პროფესიული დრძაჭერი ქარაული აუაფრის წარმოქმნისას ქარაუელები
ეშაფრესად რუსეში ეფრძოღმენ რენესანსისა და აუეველოკასიოიშის
ეპოქის ევროპული აუაფრის ცხოვრებას.

XVIII საუკუნის 80-90-იან წლების შთინდავე ქარაუელები ოყნებობ-
დნენ, შუქმწაშა ასარი, ევროპული ფილის ვროწეული აუაფრი.

ვასტანგ VI-ის ეთიგრაყინს სუქრები არ იყვენენ მოკლებული რუსული
საქეჭაყრებას. ისინი, რა აქმა უნდა, მოსკოვურ სასასაბუბებოდაც დან-
ჭერესდნეს. ვასტანგის ასარის ერო-ერში შუქრის შიქლიწილი იყო ეუაფე-
რინესა დროის განაპიკელი მსაფიოში და რეყისწინ სიღოვან ნიქოლოშის აუ
შანეეველი, რომელიც დიდი შონაბიოდება შიქლო მოსკოკის აუაფრადურ
და დრძაჭერგოული ცხოვრებაში.

XVIII საუკუნის რუსეთში მძიმედაცვ ქარაველი მსახიობებისა და
ჟეატრის მკაცრდებობის - სილუვან ჰანდუკელის, ა. ჟანჩელიძის, სერბუ-
ვილიძის, ე. გრუზინსკის, ა. შარდიაშვილის ჟურნალი "მოსკვისკი ბრძელების"
მეშვეობით ბევრ ქარაველს აწვდობა "სანახაობის სიყვარული". მაგრამ,
სამწესიაროდ, ღრუძდუ ჰვინაძდუ მხილოდ ვრდო ასულო ჟეატრადურ მოღვაწის
მეშასებდ მოსაწობა მუდარებოთ ვრცელბა ცნობდობა; ესაა გაბრვილ მანორო.

გაბრვილ მანორო ვრცელს ემოქის ჟეატრადური მოღვაწია. იგი ეკუთ-
ნის ქარაველ მოღვაწიბა იო კგუჭს, რომელიც სწავლის მოქუბის ან სანხე-
ბოყო დავარებობის მუხრულებობის მინობოთ ეკატერინე ქულორის ღრბის რუსეთში
მოქუბდაო მოღვაწიობა, მაგრამ ისინო სანახაობა მისიის მუხრულებობის მუ-
ღვა, სანოობდოში დაბრუნდენდ და მას ეშასსურებობდენდ.

მასვე ვრცელი მოხრობა მოქუბობა ისტორიკოს ნიკო ბერძენიკს.
რომელიც 1856 წელს დაბ. "კავკასიში" / № 86 / დაბეჭდა სანდებურის
ცნობდობი ქარაველ სანახაობაოთ მუხსაბებ. იგი დაბეჭდობოთ მოქუბობობობ
ერეკლე ქულორის ჟეატრებუ და გაბრვილ მანოროის ბევრ მოწყოობილ ხარმოგუ-
ბებებუ. "При царе Ираклия II была попытка завести в Тифлисе сцени-
ческое представление. Некто Гавриил, армянин по происхождению,
посетивши Россию вместе с посольством кня. Андроникова и возвра-
тившийся на родину в чине майора, устроил было поблизости дворца
театр и раздавал билеты с лаконичной грузинской надписью, состояв-
шей из двухстишия, в котором упоминалось имя изобретательного
мастера и цена билетов /по два шаური, т.е. по 10 коп. сер/.

На первых порах театр был посещаем царской фамилией со всеми
приближенными, за исключением женского пола. В числе зрителей раз
находился даже каталикос Антоний 2, сын цари, из этого нужно полага-
ть, что театр Гаври^Ила майора был нечто иное как подражание рели-
гиозным мистериям, устраивавшимся и в России при царских дворах.

еще до-петровскую эпоху, сюда входили: оценки из истории библейских времен, представление ада, злых духов и т.п.

Неизвестно, долго ли существовал и какая участь постигла этот театр. Очевидно вероятно, что тогдашнее духов^{ство}, состоявшее из людей сильных и влиятельнейших по происхождению и современному образованию, вооружались всеми доводами своего схоластического ума красноречия против невинной забавы, и она не замедлила исчезнуть".

ისტორიკოსის ნიკო ბურძენიძის ეს ცნობა, რასაკვირველია, ბევრ განსაზღვრისწინებელი აზრს გვაძლევს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ მასში უჭუსტობაა. ჯერ ერთი, კაპიტონოს ანგონი 11-ის თეატრი ურთხედი ძიხვია რაგონი უნდა ნიშნავდეს ამ თეატრის რეტიკული-ანტიკონიების სასიამოვნო მიქონდე აღიარებას; პირიქით, ვხედავთ, რომ მსოფლიო ურთხედი დასწრება საწინააღმდეგოს ნიშნავს. მეორეც, თუ რა ბედი უნდა ამ თეატრს, ეს კარგადაა ცნობილი იმდროინდელი მანამდენივეა დოკუმენტაციები; ამ მხრივ საინტერესო ცნობებს გვაძლევს იმანე ბაგინიძე /1703-1830/, თეიმურაზ ბაგინიძე /1782-1845/, და აღუქსანდრე ორბელიანი.

თეიმურაზ ბაგინიძე ვაღმარებელს გაბრიელს მიწანიღობაზე 1795 წლის პრეობაში.

ასევე, ერთ-ერთი ცნობა ეკლესიის წევრებისგან აღუქსანდრე ორბელიანს, რომ "მეღვინი და ჰაბიბისი ქანაჯი კოსტეიუმსაჲ მამაზი... ღვინ მუჟის ირაკლის დროში, რაჟიონაჲ გაბრიელური იყო გაბრიელი მართნი, სთავსი" /იხ. აღ. ორბელიანის წარწერები, 1873, გვ. 127-128/.

აქ აღარ სთვალავნება იმ რეჟერაციური წყაროებს და სივრცებს, რომლებიც ნაპოვნი გაბრიელი სათაბოს საღვანეობას XVII საუკუნის 80-90 წლებში საქანაჯელობი. მაგრამ, მაშინ, სამეცნიეროდ, არაღ თხუ-ნილება გაბრიელი გვარი. ყველა ეს მასალა ადსაჯერებს, რომ ანტიკური

საღმრთო წიგნთა მოღვაწეობა ვრცელს კარზე დიდად იყოს დაჭმად,
ბუკი. ასეთ ადამიანებს საქართველოში აძლევენ საპატიო სახელს,
თანამდებობას და სათანადო პატივს მონაცემდენ. ზუი გაბრიელი წარმო-
შობის არ იყო ქართველი, მისი მოღვაწეობა ქართულ ლავრაში წამოვიდა
იმ ინტერნაციონალურ ძიებრიკიებას, რომლისაგე იდნადაწვე სასიამოვნოდა
ჩვენი ღვინავთრა და ხელოვნება. ქართულ წამბედე საინტერნო მასალებში
გამოაქვეყნია აწრი გაბრიელი მათონის ქართველობის ბესახებ /მოვეტი ავა-
დუმიკოსი გ. დონიძე, პრფ. გრ. რუსაძე/. ბოგი ვარაუდობს განჯის ომის
მონაწილე /1759/. გაბრიელი ქართველი სარქისაშვილი სომ არ არის გაბრიელი
მათონი. საბოლოო სიგყვა ამ საკითხთან დაკავშირებშია ჯერ კიდევ არ
აქვეყნა, მადრამ, ვინც არ უნდა იყოს იგი ვროვნებშია - ვრთი უდავოა:
იმოღვაწე და ქართული კულტურის წინსვლისათვის თავი დადო როგორც ვე-
სარიგება ქართველთა პატირიცა.

გაბრიელი მათონის ლავრაში მოღვაწეობის შესახებ აქ წარმოადგე-
ნილი და ასევე სხვა მასალის საფუძველზე დაწინაობში შენაბიებლად
მოგვაჩნია, დასასვენება, რომ XVIII საუკუნის სურთე წასვერის ქართული
კულტურის ლავრაშიწ მოსოთადაქვენილი ამბილისელი გაბრიელი, რომლისაგე
გარკვეული დავალებში რუსეთში მოუსდა სწავლა და მოღვაწეობა, წმ-იან
წლებში მათონის ჩინი დაბრუნდა საქართველოში. იმსასურა ძევე ვრცელი
II-ის კარზე. მთლიანა დიდი ავტორიტეტი როგორც განაალებელთა პირიგნებათ
და შესანიშნავთა არტორისება.

გამოიყენა რა რუსეთში მოღებელი ლავრაშიწი რამბედელებში და
ყოფნა, სათავეში ჩაუდგა ვეროპელი სტილის ლავრია ბეჟანას და ჩაათსა-
ლიბა კიდევამ ასევე ლავრის ამბილისში, ვრცელს სასახლის მასობლად.
საფორმებელია, რომ ეს მოსდა წმ-იანი წლების დასასრულს.

ამ ლავრისა და მისი დასაარბელების არსებობა არავისთვის საეჭო
არ არის. ცნობილია მისი რეპერტუარიც და იმეამად არსებელი მალეშობიც.
ისიც ცნობილია, რომ ამ ლავრის საეჭვადკლებს ვსხრებოფენს არამარტო
სასახლის კარის მოღვაწენი, არამედ ვარეში პირნიც; ქალები სავჭადკლებს

არ ესწრებოდნენ. წარმოდგენებს ვიკჯერ სასწავლოებამე ესწრებოდა.
სკვქვავლები ჟელავშიც იმარჯებოდა.

საკაჟაჟი ხდება დადგენა ამ ჟელავრის სასიჟაჟისა. სკვლებარ ისჯო-
რიჟსებრის წარბის /წ. ბერმენოვი, აკად. კ. კვკელიძე, შ. ბრბაჟიშვილი/
ჟიჟინა, რჟმ კაბრიელი ჟიჟინის ჟელავრი პისკერიელი სასიჟაჟის იჟო.
პრჟო. ჟრ. რუსაიის აჟრით ჟი კაბრიელის ჟელავრის ქქონდა რრი ჟიჟიჟაჟლება
სავერჟ და სავეკლესიო.

არსებელი ჟასალიის საჟანდაჟი კაჟნოჟაჟ დაკვარჟაჟუნა, რჟმ, ჟარჟალია
საქარჟველჟი იჟარჟებოდა იჟვერჟიკვი ჟესმეჟე აკვებელი პისკერიელი, ჟაჟ-
რას ისინი ჟეჟნიშ მსოღჟ ჟელავრისა და ჟიღილსის ხეჟინარიეჟის კვჟ-
ნიღებაჟ წარჟოდგენდა. ჟიჟინის ჟელავრი ჟი სავერჟი სასიჟაჟის რეჟინჟუის
ქიღიჟაჟა /ჟჟ არ მინიღება მხედველჟაჟი "დაბადებრის" სიჟვეჟეჟი ქეჟინიღ
ვერჟაღერიჟ პიღესა - "ქუსული", რჟმელიჟიჟაჟ სოქმეღებენ ახალი აქქარის პერ-
სოჟაჟებრი/. იღჟემებოდა კოჟვეღებრიჟ და ჟელავრი არჟ კლსიჟისკვირ ძიჟარჟა-
ლებჟე ამებოღდა ჟარს. ასეჟმ კარვეღებჟს ხელი იჟანაჟი ქეჟინჟა, რჟმ ბვეღ
ქარჟელი ჟრასა, ბირიჟაღაღ, ჟასალიღ აქვებელი ქქონდა ჟანაჟვეღრიკვჟა
/ქიჟვეღებრი/ და ისკოერიელი სიჟვეჟებრი /"ჟიღიღარჟჟ ქეჟე", "ცრე ჟიღიღრი"/,
ასეჟვე ჟარკაჟნიღი ისკოერიელი კრაგვეღებრი, რჟმელიჟიჟი კეჟინიღი იჟო ქარჟ-
ლი ხელი.

კვჟს არ ჟინდა იწვეღეს ამ ჟელავრის არსებობის 1753 ხელი ქეჟინიღის
ჟაჟიღ. რადგან პისი ჟიღი რარკანიჟკაჟოღი კაბრიელი პონაჟიღებოდა აქასაჟ-
ჟად-ბანის ბრჟოღაჟი რჟკრეჟ არჟიღერიხეღ და ამ ბრჟოღაჟი ოჟასაჟი კრაჟ
გმარულიღ დაიღჟა, აღვიღად დასაქვიღებელია, რჟმ ასე კრაჟიკვიღ დაჟაჟ-
ნიღელი ოჟის ქეჟინიღ იღერიღებელი ჟელავრი ვერ ქეჟინიღება ხელიკვაჟნიღი
კარვეღ არსებობაჟ. ჟარჟალია, ამ ჟელავრის ავერღ ჟიღი ქეჟინიღიღა ოჟა
ჟაღე კიღრიღ აკელიღიღი კაჟხალი იჟო, მებრას ის სოქ ძიღიჟაღაღ ჟრასა
ქიღინიღი კეჟინიღი და არაჟე კეჟინიღი, იღი კეჟინიღებრი ქარჟიღი კრასა
ქარჟინსა.

ერველი ძეგლის ძიებრ განაძლებინს მისაძებმად რუსეთში წარგმაცნელი
ახალიგაზრდათა ჯგუფის წევრი გიორგი ავალიშვილი შესანიშნავად ძეგლ-
დებდა ადგილსავერ უნებზე /სომხური, თათრული/ და ასევე რუსულადაც.
კარგად იცნობდა ქართულსა და რუსულ იტვირატურას. იყო ენობილი დიპლო-
მატი, მთარგმნელი და ბიბლიოფილი.

მისკოცხ სასწავლებლად მთვლინებული გიორგი ავალიშვილი დაინიშნა
სადეროს ძეგლნად. საქართველოში დაბრუნებინს შემდეგ ერველი ძეგლ მას
სახასტრის კარზე პაპიერაფხუცესობა უბრძა. 1798 წელს დაინიშნა კოვა-
ლენსკის თარგმანად. მთილო ძეგლის თანამშრასველის ჭიჭელი. როდესაც
გიორგი ძეგლს რუსეთის სასტელებ შეადგინა წაგა, ელიზბა ი. ჭალაუნდი-
შვილსა და ავალიშვილს მთადნო; ისინი პევერბურგს უნდა გასგზავრებუ
ლიყვნენ და იქ მყოფ ქართული დიპლომატიური მისიის სედასეკანველ გარ-
სეკან ყავფავაძესთან ვრთად უნდა პოვეკარებინათ საქართველოს რუსეთთან
შვერთებინს საკითხი.

გიორგი ავალიშვილი, როგორც ჯვე წაძქვაში იყო, ერველსდროინ-
დელი თვატრის ვრთ-ვრთი ირგანინაგორნი იყო და მავისი ირიგინავეური თუ
თარგმნილი დრამატურგიით ავატრს ფსველყოკლასიკურ მისმარაულებას აძლევდა.
პირველი სეგაროები ავასტურებენ, რომ 90-იან წლებში მას იქმყოკრებია
მავალი წრის სეცენსიმოყვარებში: დიპტირი პავლონიშვილი, ვრასტი თურქეს-
ტანიშვილი, ითანე ირბელიანი, ერველი II-ის ქალიშვილები, ავალიშვილის
ქალი, იოსებ ქეშიშ დარეიძანი და სამეფო კარზე შეუქმნია თვატრი,
რომლის დაშლის მიწვეში საყოველითაოდა ცნობილი. ამ თვატრის არსებობის
შეწყვეტის შემდეგ ა. ავალიშვილი დასახლდა მისკოცხს და განავრძო ლიტე-
რატურული მოყვანეობა, დასაჭრავებელია უახესიავსკოელი.

არ შეიძლება აქვე არ ითქვას იმ მარაგებელი ვეჭის სქესალებ, რომ-
ელი არსებობს XVII საუკუნის პროკესიველ-ვეროშვილი თვატრის ირგვლივ.
სასტელობრ: მათ ძიებრ შექმნილი თვატრები სსვადასსსვა იყო თუ ვრთიდაი-
გივე. ჩვენ ვუიქობთ, რომ უნდა ყოფილიყო ვრთიდაიგივე თვატრი.

მეფარია ვიჭინაძე მის ნაბეჭდიად საყურადღებო ნაშრომში - "თურქ
 ისტორია ქართული მეფობისა" - წერს: "ვიორგი ავალიძეებს დიდი წარმა-
 ტება ჰქონდა XVIII საუკუნის 90-იან წლებში ქართულ სკენაძე: ამ დროს
 იღვებოდა მის მძერ მარგსინილი კომედიები და ორიგინალური პიესებიც კი.
 მაგალითად, 1791 წელს სამეფრ წარსოადგინეს "რქის ძაგარებელი", ხლო
 1792 წელს "დედა რაყივი ქალისა", ლედეგ კომედია "საჩხუბარი". ამ
 წარსოადგენებს დიდი ლაბეყდობა მოუხდენია მაშინდელი ძაყრებელიც.
 ასე რთა, დაუწყიათ მხოვნა: კიდეც "ასახისმეყველით".

ვივით, რომ მშ-იანი წლებში დასასწრელიდან უკვე არსებობდა გაბრივი
 ძანიონის მეფერი, რუკილიც ძანქვედროვთა მოგონებში, 90-იანი წლებში
 დასაწყისში "მბილიასა" და მეღავში კომედიებსაც თამაშობდა" და რუკი ეს
 ასეა, მაშინ დაუკრკალია, რომ ვიორგი ავალიძეებს იმავე წლებში გაბ-
 რივილი ქარალიძერად კიდეც მოვრე მეფერი ლექმნა. ისიც საეყრთა, რომ
 ამ მეფერებში ვრწინარი კომედიები გათამაშებუიყო. ამაყობ, უნდა ვივა-
 რაუდოთ, რომ ვიორგი ავალიძეილი, იმაშინდ ვრწადერით, ვინც მევისი დრა-
 თატერივიით მოვანეუობდა გაბრივი ძანიონთან ვრწად, ჟღავმედევი იყო დასა-
 ხელებელი მეფერისა და მას გარკვეული მძიარბელებას აძლედა.

90-იან წლებში გაჩნდა სუმარაკოვის კომედიების მისევი მარგმანე-
 ბი, რაც სკენური ვანსორვილებისათვის უნდა ყოვილიყო გაბიწევი. სწორედ
 90-იან წლებში /1794 წლის ჟებერვლამდე/ დაუთავრებია გ.ავალიძეს
 სუმარაკოვის რაბი საყრთაყსოვრებო პიესის მარგმნა: "რქის ძაგარებელი",
 "დედა რაყივი ქალისა", "საჩხუბარი", "უბნიბა ძკვეარა". ამ კომედიების
 მარგმნა მას ქალიჭ ვეორგეძევილი დახსრელებია. რეგორც იმქვა, მეფარია
 ვიჭინაძე გუარწეუენებს, რომ დასახელებული პიესები იღვებოდათ.

ღრწადსაღენია ის გარეყოვრად, რომ XVIII საუკუნეში ძხოლოდ გ.ავა-
 ლიძეილი ესებოდა რამაყრევილი დევეთაკერის ჟანრისა და დაწინწევიების
 საყოახტება. მის მძერ წესელებან ქართულიად მარგსინილი წიგნებს სქოლიობის
 სასიო დარბილი აქვს მეფერევილი ტერმინების ვანმარბებანი.

ისევე, როგორც სუბაროკოვი ზოგ თავის პიესას ინტორიტი სიუჟეტებში აგვიძღა /"ცრე დიპლომატი", "სინაე და ვრუჟარი"/, ასევე ავადიტივილის ორნი-გინაღური პიესაც "თეიპურაჷ მუჟე" ¹ ერთგვარი სანსტორიო რეალიზაია ვრე-ღე მუჟის ეპოქისა.

ავადიტივილის ამ სანსტორიო-რეალიზური პიესის ორნიარსი ავადიტივილის თეიპურაჷ მუჟისა და ვრეღე თეჟის ცსოვრებოდა. მასში მისჩანს აგრეთვე ცდა-გღესოობის ნარშიმადგენლის - გლახა მიღუაშვილის სასე. მკვლევერთა აჭრიო /ზ. ვიფინაძე, ალ. ხახანაშვილი/ პიესა დაღერიღია 1791 წელს, იგი პირველად ნარშადგენიღი ღრამად მოაჩინაო.

ავადიტივილის უამრავ შარგმანებსა და წაღერებში ბევრი ლინიშენა მონ-პოვება თეაჭრისა და ღრამაჭურგოღი ორფერაჭურაჷ: იგი თეაჭრის აკამრღეღობიო მოწინებს უსასავდა. თეაჭრის დაწინაშეღებად ჰენოობის გაათხნოღებას მიიჩნე-ღა. ეს თვალდაჭრისი მას გამოთქმული მქონდა ოქსად, იოთველსაც სპეჭყა-ღის დაწინებნს წინ თვითვე კოხსუღობდა სეღნიღან.

თეაჭრის დაწინაშეღების ლესანებ ასეოივე აჭრებს ავითარებდა სუბარო-კოვი რუსეოში.

ავადიტივილის მთელი ლეძოქმეღება ^{ღა} თოღვაწეობა ადასჭურებს, რომ იგი ცსარობოდა პრეღრესულ წრეებს.

როღესაც ელპარაკობა XVIII საუკუნის ღრამაჭურგებში, არა გვაქვს უჯღება არ ეასსენოო იმღროისათვის ჟრიაღ განაშღებუღი დაეოი ჩოღოყაშვილი, "ქართული ეფიღენის" ავეჭრი, მღივანბეღი. იგი შარგმნიღა პიესებს რო-გორც რესულიღან ქარაღე ენაში, ასევე პირველ. მასვე უთარგმნიო მაც. ვრეღელსა და პავღე I ხეღეღეღეღება, მონაწიღეობა მთეოის ეასჭანგ VI კანონების შარგმნაში, ყოჯიღა, აგრეთვე, თეიპურაჷ ბავრნიშვილის აღმჭრღეღიო. მამასისი ჟიასური ვრეღელს ხღებია სპარსეღსა და იწღღეღიღი ოარქრობისას. სწორღე დაეოი ჩოღოყაშვიღა დავეიღეოა ეწობა იმის ლესანებ, რომ პიესები "მუჟის ირავღი მუჟრის ლესაქმეღებად იწერებოღა" და სწორღე ესევე ვეაღღეს იო აჭრის სწარდაჭერის უჯღებას; რომ XVIII საუკუნის ავერღე საუკუნის

შეატრი საქარაველოში ვსვედოკლასიკურ სასწაას აჭარებდა.

აქვე უნდა დავასახელოთ ერეკლე II-ის დროის ისეთი მოვლენა, როგორც იყო იუსე პოქაძე. მას 1761 წელს დაწვერია ქარაული სასცენო მინიატურა, რომელიც ესება იმდროინდელ სასტელდასტელო ამბებს და დაწვერილია დიდი იუმორით. ამქმედ პირად გადმოცვანილია ორი მსუველი და მეოთხე ავტორი. ამ სკეჭჩოი მოსხვენებულია რამდენიმე მაწინდელი პირი - ნიკოლოზ ამბაშიძე /წიმაღვჭი ერეკლე II-ის სიძე/, დავით ორბელიანი /ესავე ერეკლე II-ის სიძე/, ივანე ამბაშიძე, ქაიხოსრო შარხნიშვილი, ივანე შვითარი. ავტორად, უიდავ მარიაშ პავლიოვია. საერთოდ, ეს სკეჭჩოი საესეა სალი იუმორით და სადავედლოეპის ყოფა-ცხოვერებას ესება.

აქ აღარ ვანვიხილავთ მეველი დრამატურგიის ისეთ მნიშვენილოვან მარ-მომადგვენებს, როგორცაა ცნობილი საფირა-კოშვილის "მოქმედება ასტრასან-ში" ავტორი ალექსანდრე ამილასვარი, რადგან, ეს კომედია დაწვერილია 1802 წელს, და ვაკეებება მას XIX საკველის პირველი მეწეველის მოვლენათა რიგებს.

ამრიგად, X/III საკველში შვიტინა კერიველი ფილეს ასალი ქარ-აული შეატრი, რითაც გვა გაესსნა დრამატურგიული კულტურაია და ვუმედებ-ლომა-განვიმარებას.

ამის ერთ-ერთი ვანეში ვაჭეორი, რამაც მნიშვენილოვანი როლი ითამაშა XVII საკველის ქარაული შეატრისა და დივერსატურული დრამის მარმოქმნაში, იყო რუსული შეატრმღერი დივერსატურა და კულტურა. რუსული მწერილობა იყო ერთი იმ მსაოროთაგანი, საიდანაც ჩვენში შემოდიდა იმდროის პოლიტიკურ-დივერსატურული იდეები: ვრამევი-რუსული კლასიციზმური სკოლის კანონები, განსაანაშღველობა, ვოლტერიანიზმი, ათეიზმი, ბრნამარტელობა, მავრამ საჭეასასმელი და სიმამილა საჭეველია, რომ ქარაველი მწერილება იმდენი იდეური სიამკვიცე ვამაშნდა, რომ მათ არცერთი ეს იდეა ბრმად და უკრი-ჭიკოდ ამელოა.

ამრიგად, აღდა ვევე ვეწეველი ფილეს აქმევი ჩვენ შეატრს დიდ მნიშველი სასევესა მოვლის იდეები და გადმოედილება, რომ ქარაველია შეატრ-

ღურძა ხელოვნობათ განვითარება დაიწყო რუსეთ და დასავლეთ ევროპურ
კულტურასთან კავშირში, თავრათ იგი დაფუძნებული იყო საქართველოს
პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ და კულტურული ცხოვრებაზე, როგორც კი ეს
პირობები იცვლებოდა, ჩვენი ეროვნული შეფარვის მამოძრავებელი ფაქტორები
სიჭრუხბლებს.

ასე რომ, XV-III საუკუნის ქართველი პოეტებისთვის შეფარება თავისი
არსებობით დიდ პატივს დასდო ამჟამინდელი საქართველოს ქართული კულტურას,
თავრათ სწორედ ამ საუკუნის დასასრულს საფუძვლიანი შეფარება საქართველოს
დათვლილებლობას; ურეკლე II თავისი ასაკით უკვე იცვლებოდა პირის პი-
ნეტი, იძულებული გახდა აერჩია ბოროტებათა ბირის უპირიყსი და დაიწყო
თვალაწეობა საქართველოს დაკავშირებისათვის რუსეთთან; მის უფრო, რომ
ამას მარტმადილებური რელიგიის კარნახობდა. ამ აზრებზე გადასვრვებ-
ლებას მოჰყვა /უკვე ერეკლეს გარეშე/საქართველოს დათვლილებობის
დაკარგვა და 1601 წელს მისი ვამოცხადება რუსეთის გუბერნიად. მარტადია,
ქართველი პოეტებისთვის შეფარვის უიჭიკურად აღარ არსებობდა, თავრათ მის სასა-
ხელოდ შემოგვრჩა შესანიშნავი ფაქტები, რომ იგი მკვირვედ იღვა თავის
პოპოვიებზე და ყოველგვარ ღონეს ხმარობდა, რათა პოეტებისთვის დათვლი-
ბით /რა მძიმეც არ უნდა ყოფილიყო გარეშე მკრული ცალკის დაძლევა, XIX
საუკუნის პირველადი წახვედრში აღვდგინა თავისი სანუკვარი შეფარვის.
იგი უნდა ყოფილიყო უმშინობად ეროვნული, სადაც მისი საღი ქართველი სიჭ-
ვას გაიგონებდა და სადაც შეიქმნებოდა იმედი იმისა, რომ მოიხიროდა
ქართველთა ასიძილაცინის პოეტები.



ბერძნულ-სომხურ ენობრივი კანონები

შინაური კანონი და სარეგულაციო კანონები

რუსთაველის მეფეობის 1928 წელს მოხსენიებული პერიოდში-
 რუსთაველის არაპირდაპირი და მეფეობისთვის, არამედ სავაჭრო, ჯარაჯ-
 რი მეფეობის ინტერესები, ვინაიდან ამ ფაქტის წარმართვა ახალი მეფეობა,
 ახალი წესი, მთლიან რუსთაველის მეფეობის ძველბრძანებულ და
 შიდა პარამეტრები. ამ განხილვისას მთელივე მეფეობის მიხედვით
 შინაური: უშიშარი რუსთაველი, საფარში ვახუშტიანი და
 შიდა პარამეტრები. ქუთაის-დასავლეთი მეფეობის დასრულების შემდეგ
 ეს რუს-
 თაველის მეფეობის ვინაიდან ვინაიდან რაიმეხნის ახალი სახის მიხედვით
 ამ ახალი მეფეობის. სხვა, 1930 წელს, ამ მეფეობის შემოღების გადართვის
 შემდეგ, ვინაიდან ვინაიდან რუსთაველის მეფეობის რაიმეხნის
 შინაური კანონი, ამ უკანასკნელის ვინაიდან ქუთაის-დასავლეთი მეფეობის
 სხვა არაპირდაპირი, ვინაიდან 1928 წელს ვინაიდან ახალი კანონი, რეგულაციო
 კანონი სხვა; მეფეობის წარმოშობის სხვა ვინაიდან ვინაიდან და
 იმდენად, რაიმეხნის ინტერესები სხვა ვინაიდან ვინაიდან რუსთაველის
 მეფეობის და ის სხვა ვინაიდან ვინაიდან, ვინაიდან არ სხვა ახალი
 ვინაიდან ვინაიდან და არ სხვა ვინაიდან, რაიმეხნის ხერხი ახალი მეფეობის
 ვინაიდან და ვინაიდან ინტერესები ვინაიდან ვინაიდან.

სხვა, ვინაიდან ქუთაის-დასავლეთი მეფეობის ვინაიდან ვინაიდან-
 რუსთაველის მეფეობის, ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან სხვა ვინაიდან
 ვინაიდან ვინაიდან, რაიმეხნის დასავლეთი და სხვა ვინაიდან ვინაიდან,
 ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან დასავლეთი, ვინაიდან ვინაიდან-
 სხვა ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან, ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან
 ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან, ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან
 ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან, ვინაიდან ვინაიდან ვინაიდან

հասկանալի մարտն ստ ընդ զամարչացման շնորհ զայնուհրահարությունս, մարտն,
սեյ սր ժողովս. Թուրքերսն ի սրտս, հոս ժողովրդիս ստ ինքնապայծառի ընդ
ճշդիւր ժողովրդաւ շնորհի հեղուցն զս ժամար Գայգայգայս, սրտը ի սրտն
սրտահնձնն ստպայցիս մտնոնսպայցայցիս զս սր ի սրտն մասնան ժողովրդս.

Երև ընդ ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս "ճշդացի"
Ստորագրող ժողովրդիս ժողովրդիս. Ստորագրող, ստորագրողսն զս ժողովրդիս
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս, մասն սրտն յնորհս յնորհս ժողովրդիս,
Ստորագրող, շնորհի հեղուցն լայնս "ճշդացի", հոսպայց մասն 1934 ճշդն հոս-
պայցիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս
ժողովրդիս, ստորագրող ժողովրդիս ստ ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս,
հոսպայց ստորագրողն ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս
ժողովրդիս. ժողովրդիս, ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս
ստ ստորագրողն

ժողովրդիս... ժողովրդիս, ժողովրդիս ժողովրդիս
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս,
ժողովրդիս ստորագրողն, ժողովրդիս ժողովրդիս
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս.

ժողովրդիս, ժողովրդիս, ժողովրդիս ստորագրողն, ժողովրդիս
ժողովրդիս ստորագրողն ժողովրդիս ժողովրդիս,
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս,
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս.

ժողովրդիս ստորագրողն, ժողովրդիս, ժողովրդիս!
"ճշդացի" ժողովրդիս, ժողովրդիս ժողովրդիս,
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս
ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս.

"Ստորագրող, ժողովրդիս" - ժողովրդիս ժողովրդիս հեղուցիս հեղուցիս
ժողովրդիս ժողովրդիս, ժողովրդիս ժողովրդիս ժողովրդիս, ժողովրդիս ժողովրդիս

ქონდა. კრებს და ვერებს გახსენებდაში ჩველი ურთიერთობის აღდგენის
სურვილი იხსნის, თორანს სინანული თისი დაკარგვის გამო. განა, ეს არ
არის სინანული დაკარგვის გამო? ეს ხომ დიდი დროის გამოხდომის შედეგა
არის ნაშევაში /უქვის ნელი, განა, ყოფა დროა დაქვის შეფასებისათვის?/
როცა უკვე ბევრია განყვნილი და გადსინჯული, როცა იგი შემოქმედების
შედეგება უკვე ასული და უფრო მეტის სიღრმეების პერსპექტივა რომ გადუ-
კვება, ავადმყოფობამ რომ დარჩა ხელი. ასე ძგონია, ამ სიყვებში საკუ-
თარი ჰაერისადაც ყვედრების გაეღვებაც კი იხსნის, რომელიც იგი წიღობის
შედეგა სპაშაღლა იყვინს /ამბავ ქვემოც გუქუნება საუბარი/.

იქნის თოყვანელი ადგილი იხილეთ თორანს, რომ უშანგიმ იხსნა რუსთა-
ველის შეფარის სიერ "დურჯის" დაარსების საიუბილეო აღნიშვნა, არ უჩვე-
ნებოდა მას ეს დაქვი მიუღებდაც და ზოგი ამაშიც რაღაც ვრცა აზრი უნდა
იყოს ჩაჭული. ჩვენი აზრით, უშანგის, კობრაყიის შექმნა მნიშვნელოვან
დაქვად მოაჩნდა ახალი შეფარის შექმნის საქმეში, რომელიც საიუბილეო
აღნიშვნის უფლება ქონდა.

საქართველოს შეფარის, კინოს და ძველი სახელმწიფო ძეგლებში
/გ.1, საქმე 570 X10000/ უშანგი ჩხეიძის არ იქნის ვრცა პაჭარა უბის
წიგნაკი იხსენება, რომელიც მისი ხელით 22 საკომპია ჩაწიწული.

როდესაც ჩვენ ეს თანაღა მოვიმოყვება, მან თარიღი დაგვიჩვენებდა.
შევეყვადება რიგორმე ამოგვეყვინო მარკველი საკომპი. საკომპი თარიღე საინ-
ჭერის იყო და ამისათვის საყვინოდ ჩაგვეყვადება, ლეკვეყვინების საყვძვირა-
ნი შეხსენება.

იმ მათხელების ლეკვეყვინებში ჩვენს ყვინაღვებას იყვინობს დისკომპიონის
საკომპი. მიუხედავად იმისა, რომ დანი დასახლებებდაც და საძველად ბრ-
ხოდში ნაქიდა, კოლექციურად და ურთიერთდაც რამდენიმე მიუხედავ ძველად-
და; ზოგიერთმა მსახიობმა თავს უფლება მისცა, შეკვეთება გაეჭოროვინდა
და მარკე ნასულიყო დასახლებებდაც, გარკვეული დროს შედეგა კი ჩამო-
სულიყო ბორჯომში, სხვადაშორის, ასე გააკეთა უშანგი ჩხეიძემაც. ეს
საკომპი 3 აგვისტოს სპეციალურად განიხილება საიუბილეო საძველადგელოს

სხეობაზე. საკონსტიტუციო დასვა ასევე უნდა. სამართლებრივ ძალიან მძიმეა
განმარტვები:

1. რეპრესიების დროს მოქმედებაში ძირითადი ძალისხმევა უნდა იყოს
საკონსტიტუციო ადგილებზე.
2. რეპრესიებიდან წასვლა შეიძლება მხოლოდ რეპ. მანაშქარის დასტუ-
რით.
3. რეპრესიების მანაშქარებში კატეგორიულად უნდა იქნება ძალისხმევა
თქვამს. რუს ხელს აწერს მღვდელი არჩ. ჩხარტიანი.

საგანგაში მდგომარეობა რომ არ ყოფილიყო დისციპლინის საკითხში,
ასევე დადგინდებოდა სიღრმე არ განხილულია საკითხი. ეს იქნება გვაფიქრებ-
ნებში, რომ აღმათ, უმანსობების ურთ-ურთი მიტოვებადანი დისციპლინის
საკითხის მიმართ ხელმძღვანელობის ძველი მოხსენიება იყო.

ჩვენ სიერ უ. ჩხეიძის უბის ბიბლიოთეკის ჩანაწერის გაანალიზების დაწ-
ყობიდან სურ მადე, საქმე-ფიქრის შეფარის, კონს და მუსიკის სასკოლო-
მუშავეს მუშაობაზე რამდენიმე მოქმედის არქივი, მათ შორის ზოგი უმანგი
ჩხეიძისა და მათარ ვაჟგავაძისა. ამ ახარ საარქივო მასალაში აღმოჩნდა
ურთი განცხადების ორი ვარიანტი; უმანგისთან უმისამართი და სელაშვილები-
ლი, მათთან კი სადსაფერო-სამეცნიერო მათარ სადსარტვლის სასკოლი
დაწერილი განცხადება, რომელსაც ხელს აწერენ უმანგი ჩხეიძე, მათარ
ვაჟგავაძე, აღ. მანდრე არქივოლანი და მარცხ მამბაშიძე. როგორც ამ
დოკუმენტების შეხსენებას გვიჩვენა, უმანგი ჩხეიძის უბის ბიბლიოთეკის ჩანა-
წერი ამ განცხადების კონსტიტუცია. განცხადება უმანგი, მანდრე იგი
დაწერილი უნდა იყოს 1928 წლის მარტის ბოლოს, როგორც შედგენილებაში 12
მარტის მუშავე, ვინაიდან იქ მოხსენიებულია სურმალა ვინაიდანვე სურგო
მამბაშიძის თერა გათარქვლის მათი და მდებრივი მდებრივი გათარქვა.
განცხადება მომსარათის სიღრმეზე ადგილებზე მდებრივი და საკითხის შეხს-
ნა ჯერ გათარქვი მომსარათის კონსტიტუცია, რომელიც შეფარში სურმალა მუშა-
ვა 23 მარტის მუშავენი შედგენილებით: დ. მანდრე, მამბაში, მინაძე,

საქადაგო, ხვედელიძე, ღიასბერიძე, კობახიძე შიდაგონა რქანი, რძაველიძე
ინახება რუსთაველის ლაგარის მუზეუმში /საინფორმაციო. № 1570/.

ამ კომისიის მიერ შედგენილი დოკუმენტის განხილვამდე საფორმად
მიგვაჩინა განცხადებების შესახებ ურთიერთობა, გავუკეთოთ მათ შესა-
ფერის კომენტარის ფორმა იმ დოკუმენტის მიხედვით, რძაველიძე დღეისათვის
ჩვენს ხელშია.

განცხადებებს რომ უარინაგონი შედარება გვაფიქრებინებდეს, რომ განმ-
ცხადებლები მათთან მოქმედებაში მარტონი არ იყვნენ: მათ მსარს უფერ-
და გამომდინარე და საქმის სტრუქტურა ადამიანი, რძაველიძე უკმაყოფილო მსა-
ბინებების მიერ ცხად გულზე დაწერილი განცხადებას საფორმად ფორმა მიხედვით
და დოკუმენტის გამოგდება ურთიერი. მისი უარინაგონი განცხადება უფრო მოკ-
ლე, კონკრეტული და საქმიანობა, განდარდული აქვს დათავება, რძაველიძე
ფაქტების აღწერის და არა დოკუმენტების ამგარებებს განცხადებაში გამო-
ყველი მოსაბრუნება. განცხადება იმდენად იმით, რომ ისინი იმდენად
არინაგონი ლაგარისგან წავიდნენ "იმ შექმნილი ძველბინობა და მსაფრთხად
აუტანელი მდგომარეობის" /პირველი უარინაგონი; მუხრანში უბრალოდ წერია -
"ლაგარის შექმნილი მდგომარეობის". ჩანს, ეს ბევრად იმან გამოიწვია,
რომ ბრადება ფაქტებით ვერ დასტოვებულა/ და მათთან წასვლის მიხედ-
ვად მიიჩნევენ არა სუბიექტურ მიხედვებს, არამედ ლაგარის ინფორმაციებიდან
გამომდინარე მდგომარეობის მიხედვებს, რისთვისაც მათთან ურთიერი უარინაგონა,
სათანადო უარინაგონი გამოიწვია ლაგარის შექმნილი მდგომარეობა.

განცხადებების ამ ნაბიჯში აუტორები ლაგარის უარინაგონის მოსუ-
ლით გამოიხვეტილ ბინებებს შეუბნობენ და მათი წასვლის მიხედვების ახს-
ნას ცდილობენ. იმდენად იმით, რომ უარინაგონის მოსვლამდე ამდგომარეობის
არ იყო ცნობილი რეისონი, უარინაგონისგან იგი მანამდე იმდენად
პირველი უარინაგონი კი წერია მანამდე არ იყო; რომ მას მოინახილოდა
არ მოელოა იმ სუბიექტურობის დადგობა, რძაველიძე უარინაგონის ამდგომარეობის
კვარის აღწერა მისი პრინციპის შესაქმნელად.

განცხადებების, კოლაქტორის, ასევე უარინაგონის: "ამდგომარეობის

პირობებს, რაშინაც ჩვენ განდგომან დაჯრძმძუწდით, ჭეატრის დაძმუ იღებდად ხელში ჩაგდებინათვის" და ძმჰყვავთ ჟაქტებში, რძმულებიც ასევე არ არის ბუსტო.

განცხადებდაში ნაჭქვადნა /ვეძმობხუნებუღიის დასაძმჰიკებდად/, ლეძ-ქის ასმევეღს, ნინააღმეღვ ძარჯანნიშვილის სურვილისა, საგასტროლო ძმგ-ბაურძობაში ნაჟყვანინა მჟელი დასი. ღმკუძმენჭურად ვი დასტურებდა /მეატ-რის ბრძანებდა/, რძმ საგასტროლოდ ბეღდა მსაბიოზმა ბეღარბიძე ძვირე დასი, რძმველიც ხელიძმუვანელიძმის ნებასურვილისაძმებრ ვი არ ბეღდა, არა-ძვე იძმის ძიხვეღიძე, ჭე ვის სურდა მონაწილეობა ძივეღმ გასაროლებში /აძ დასში არ ბეღიოდა, მადალიძად, ვერიკო ანჯაჭარბიძე, რძმველსაც იბ-ხანად ჩვილი ბავშვი ჰყავდა/. ეს საგასტროლო დასი რძი ჭვე დაღიოდა დასავლეძ საქარმვეღოს დაბა-ქალაქებში. აქვე, ბრალდებმის სახიძ ნაძმ-ყუნებუღიის, რძმ ასმევეღმა ქვეთანში რჯელიას როღში საძაძაშიღ არ დაუბ-ვა ვერიკო ანჯაჭარბიძე, რძმველიც ლექის ძარჯანნიშვილის განქარგულებიძ იყო გაძმგაძენილი /აძის დაძდასტურებელი ღმკუძმენჭი არყრძ არქივიში არ ბეღებუღიის/. რგორც ვ.პაჭარიბიძე პირად საუბარში გვიძხრა, ასმევეღ-მა ვ.ანჯაჭარბიძე არ მძაძაში სპექტაკლები იძ მძვეიძი, რძმ აფიზაში გაძმცხადებუღ ბაბო გაძრეკელიძის ჭრავდა არ ძიყყუნებინა. ვეძკის ჭვარსაძრისიძ, ასმევეღის საქყიველი სწორად ძიგვაჩინა: რაჭოძ ვნდა დაჩაგრულიყო მსახიობი, რძმველიც ნაკლებ მინიწველოვან ქალაქებში ლაძა-შიბდა აძ როღს, იყო საგასტროლო დასი, ძმგბაურძობის მჟელი სიძძიძე ბერიგო აჭარა და უნიფორმის ნაჟყვანი მსახიობის კაპრიზისაძვის არ ვეძაძაში ისე ჭეატრალურ ქალაქში, რგორიც ქვეთან იყო!

კორპორაციის საკიხსი 22 მანის რვერგეში განიხილა /ოქტი # 115/ და იძ ძოსაბრებიძე, რძმ სპექტაკლები ძსახიობის დაბეღდა-არ დაბეღვა მძაძა-რი რეჟისორის კრძმქვენყიბი ბეღიოდა, ასმევეღს არავიძარნი სასხელი არ გაძმუვანა.

განცხადებდაში ძმსხუნებუღიის ძარჯანნიშვილძან ძმძხდარი კონჭიღიჭი,

რომლის ირგვლივ მრავალი დოკუმენტი მოგვყავდა. განცხადებაში არც-
 ერთი მათგანი სწორად არ არის გათვლებული, მათ ბოროტ, ჭუნდას ბეს-
 ტაჭრში მოხსარი შეთანხმებისაც, რომლის ხელიშეწობით დედანი რუსთავე-
 ლის შეატრის ძუძუში იმანება. განცხადებაში ხერხა: "ვიწოდებ ძუძუ
 ხსენებულ საკითხში მარჯანიშვილი და ამჟამად ვერ შეთანხმდნენ, მარჯა-
 ნიშვილი წავიდა დასიდა". მაგრამ, სწავთ ასე უბრალოდ ჩვენი იყო.
 ამჟამად ყოველგვარ დადებითად წავიდა, მაგრამ მარჯანიშვილი არ და-
 თანდა არაფერ მარჯო ამჟამად, არაფერ ზედაცოცო ჩვენთანაც, რადგან
 კონკრეტული "დურჯის" პირობებზეა არ მოსწონდა. სწორედ, მათინელი
 კონკრეტული იყო ამ კონკრეტულია და მათ ბოროტ ამჟამად, ჩვენი
 ერთ-ერთ კონკრეტულია.

ქვემოთ უკვე აცადებდნენ იმ აზრს, რომ ამჟამად მარჯანიშვილის
 მისთვის მივსვს დასიდა არსაფერ და მათთან უთანხმოებას, რათა ხელი
 ჩავსვს შეატრის ხელშეწყობა. ეს ბოლოდა სრულიად გაუპირადებელია,
 ვიწოდებ, ამ დროს ამჟამად არავითარი აქტიუმი ჩავსვს არ სერიუზო-
 და, მათ ხელ უკვე მათარი რეჟისორის დასაფერება უკავა. მათარი იმ
 არის, რომ ამჟამად, აღმათ, უკვე ნაკლებ ცდილობდა შეატრის მარჯანიშ-
 ვილის დაბრუნებას, მათა პირობებს იმაგრება; სწორედ ეს აინაბება
 უკმაყოფილო მსახიობებს და ამიტომ ამ განცხადებაში არგულებდა ყოველ-
 გვარი უბრები მოცდათ, რაც არაფერი არ დასტურდება. მაგალითად, ასევე:
"Нужно разогнать эту фашистскую банда в главе с бандитом Ахметели"
 დადგენს მარჯანიშვილის ნათქვამი გადმოცემა ამჟამად და იმასაც ამბობდა,
 რომ დასაფერების პირობს მარჯანიშვილებს ვერ აზრი აქვს, ჩვენი
 სწავთ. ასევე გამოთქმები სერიალში დოკუმენტში უბრალოა. დღეს, ამდენი
 ხელის მიქცევა, რაც ამ გამოთქვამთ დასაფერებელი დოკუმენტი არ
 აღებობს, ასევე განცხადება მათოდ უბრები აღმათებს იმედას არადაცოცო
 ამჟამად. არაფერ მარჯანიშვილისაც და ვინცდაფერების მოხარება, მათ-
 ვინოდ არსებობს დოკუმენტი იმთა მისაქება, რომ ამჟამად 1927 წელს

Մյ օրերսընդամենը շրջանում: Նագրույթըր սա՞ն! չըր սընը ոչո սարհանձիցու-
րոն շլագրոնձան ճանտա. սըր սոթա խան ղա, ճընըմորձաղ, ցըրաձըրն ձըլըն
ղագրհըմողա՞, մա՞նն ղըրաղըն ղը 'սթըրձի գագածըլընըմողա՞" - սրա! Յոճու
անձըլըրձա, - մյ շթըր սնորհը ղըձանընըմ ղըձս յոճանտա: Յըն ղոնղա մոճուր,
րո՞՞ յոճը մարհանձիցուր ղըձա՞ ըրոյըրոն. ղոս! սնորն խար! մյ ճըրձըմ
սոն զընձա մթըրաղա՞ սր ղըրոնը, մագրա՞ սման սրս սրսաղ յոճըլըն ղա ճըմ
րո՞՞ սաղըլըն գոմըրոն, սր ղագըմոնթըմ. ղոս, յոճը մարհանձիցուր ղըձ
ճըմոլթըլըն, ման ոչոն խըրընըմա ղա շլագրոն, մագրա՞ ոն ղաղըլընոն ղա
յո՞՞ ղը'ըլընը շլագրոն սրսաղըլըն ղըձա. ղոմձանտըրը ղա, ղըձ սոթըլըն
ճըն ղագանընըմա ղագոն ղը. ղը. յո՞՞ ղո՞՞ գանտըլըն: ղը ղողըսը գագըրոն-
ըլըն, ղըձաղըլըն շլագրոն յարո ճըձաղոն ցըրըղըն յոն ղըձըմա". ղըձան
յոնաղըմող, գաղաղըլըն, սրձըրո մոյրոն, մյ սգրըղը... ղըղըն, ղըձ
նարձա, ոնը մոճուր: "յողըն գոմըրոն! գագըրընն ղըձ, գանտըլըն,
ճըձան ղըձըմոն". գագոմձա՞ սա՞յընձա մարձըլըն ղա ճըձըլըրոն. գանտ
գանյարձըլըն, ղոն հաձըմըրոն, ղը ղոմըն ղագըրաղըմա սա՞յըն սըձան
սանո. ղըձըմոն մոճուր, սնը սոլընոն յագո խար ղա ղըլըն ղագըրըլըմոն.
յո՞՞ ղըձըլըն ղըն ղըն խըրընըն գագըմոնըրոն. սնը ղըձըլըն ղագըրըլըն ղըձ-
ըլըն". ղըձ, սթ սոթըլընըն սոթըլըն. ղըձնըն ղոճան, ղոն անձըլըն սոթ-
ըն անձաղը, շլագրոնձան ճանտըլըն! ղոնձըն ղըձա ղանտըլընըն ղըձըլըն
յո՞՞ ղ. անձաղը ղոնձըն ղագըլընըն սնըն ղագըն անձըլըն սոձան, ղը ղագ-
ընն սագըրըլըն մարձըլընըլըն ոն սր ղագըլըն, ղոն շլագրոնձան ղանձըլընը-
լընն ղըձըլըն մարհանձիցուրձան մոյրա ղա ման ղո ղըձանըն-անձըլընը
ղըձըն սն ղո ղըձըլըն սագըրըլըն ղա ղ. անձա ղը ղագըլընըն ղագըն. մոյրըլընը
անձըլընըն ղոնձըլընըն, ման ղագըն ղըձընըլըն ղըձընըն ղա ղըձաղըլըն
շլագրոն սր սոնըլըն, ղըձըլըն ղագըրոն ղոնձըն ղըձըլըն. մարձըլընըն սր
ցըրըլընըն սոնն ղըձըլըն ղըձան մոնըլընըն.

Սնը մարձըլընըն ղանըլընընն ղոնձըլըն ղագըրըն ղա ման ղանձըլընըն ղը-
լըն, ղոնձըլըն ղագըրըն ղըձըլըն սր ղըձըլընըն ղըձըլընընըն.

ამ ნაწილებში საუბარზე არსებული განსამკვრიველად, გვარის დასახელები-

რეობად მოყვანილთა ს. ამაღლებების მთელი მხარეადაც ყოველმხრივ გამოთქმული
აქროს ზედაპირი; ჩანს, რაც მთავრადაც მათთან მუშაობის ხელშეწყობა
და, რაც მუშაობისა და მომსახურების დასაწყისად. ამასობაში იყო მარჯანიშვი-
ლის მუშაობის დასაწყისად, რაც მის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს.

დასაწყისის დასასრულის განმცხადებლები ამბობენ: "ჩვენ მივიღეთ,
რადგან ვერ ვაგვიჩანია, ვერ შევინახებთ იმ გარემოებას, რომ მარჯანიშ-
ვილი, ეს ზედაპირის უღირსი ხელოვანი... მარჯანიშვილი, ეს ქარხნის სპა-
ნილია, ეს მისივე, ჩვენს ზედაპირს გვერდებს და არ შევინახავს საშუა-
ლებად მათთვის ცოდნა, გამომდინარე მათთან ქარხნის ზედაპირს". უდავოდ
სამსახურით იყო, რომ მარჯანიშვილი არ იყო ზედაპირი, შეთანხმების გზით
ეს არ მოხერხდა, კონკრეტული მისი მოყვანა კი არ იყო სწორი. ყველაფერი
ეს, აღნიშნულია რომ ხელოვანს მისი მარჯანიშვილი მისი და უფროსად აქ-
ყვება. სამსახურით, ამ უფროსად იმ მომენტში არ ვერხვან მათთან არ
შეიძლება, მაგრამ ყოველ სწორი მუშაობის დასაწყისად უნდა მათთვის
მათთვის მომსახურებისა და მომსახურებისაგან? ჩანს, ზედაპირის ამის კონკრეტ-
ებში განმარტობითა, როგორც ამას ვ. კლავდიუსი მისი ზედაპირს ვერ-ვერს ნერვილი.

რამდენიმე განმცხადებლის მიხედვით უარსავე გამოცხადებთ ყველა ტონით
არის დაშვებული, ამჟამად უფროსად მათსაც, არც შევინახავთ სიყვარულსა-
განაა დაშვებული; ვინ ადგენს მუშაობს: "ის ყოველივეს გამომდინარე სიყვარულს
/დაშვებულია ახსენებელი. - ვ. კ. / ადგილობრივის წინააღ და არმსახურება ხარის,
რომ ზედაპირი არის მარჯანიშვილის და მისი ხელოვანებობით, მაშინ, როდესაც
ის არ იყო მარჯანიშვილად ზედაპირის სამსახურის ხელშეწყობადაც ყოველმხრივ".
სწორი სიყვარულია, სამსახურის ხელშეწყობის იყო ყოველ მარჯანიშვილი,
ხელო ს. ახსენებელი - მათარი რეჟისორი და, განა ეს განმცხადებობა არ ახსენებ
და უფლებას, მათი ზედაპირის ვერ-ვერს ხელშეწყობადაც მივიღებ?

განმცხადებლის ეს უარსავე მიუჩვენებდა დასაწყისი. მიხედვით მიუჩვენებ
მუშაობს: "აღნიშნული ზედაპირი ისარგება დასაწყისში, რომლებიც მხოლოდ
ვინ წარმოადგენსაც აქამდე ყოველმხრივ ხარის, ხელო მსახურობს ხელს უშობს

მავის შვიტქვედებამი". ამ სპექტაკლებს ხარისხზე ზევით ამჯერად არ გვექნება საუბარი /ეს სხვა საკითხია/, რაც შეეხება მხატვრულ გამოძახებას, შეგვიძლია ვთხაროთ მხოლოდ შიშობიანი ფიქლების ძიებები. ფიქლების ძიებები ვი ასევე რაც არ იგონებდა; პირიქით, ყოველი კვლევის გამოყენებელია და მასზე მსახიობები მარტო ბუნებრივად და მარტო-განვარად არიან განლაგებულნი. არც რეჟიმბივით უკონტროლებ, გარდა ერთი შეშობივითა - "სავე მარტობი"-ში ქარიშხლისას გეში რთ ქანობდა და პირველივე სპექტაკლის შემდეგ რთ ძიებინა.

შეორე შენქვენი ძერია: "რაც დაგდა უმარტეს ორგანობის დაგადობით, სადაც არ სხიდან რეჟისორები და მხატვრები, მაც. "რევევა", მისა-ღებში ვასდა სეროხეჟქონისაჟი და მსახიობებისაჟი". ამუხადვე ამინის გამოქვეყნება სხივად არ უკადრება იმ დონის მსახიობებს, რეჟიმბივით ხელომბინნი იყვენნი იმ დონის. ამ გამოქვეყნებში უხერხულად გვინის, მითქმის, რეჟისორისა და მხატვრის მთერ არჩეულ ნაწარმობებს არაპროფესიონალების მთერ არჩეული ხობდა - ეს ხობ დიქტანტური გამოქვეყნება?

რეჟიმბი ამ განცხადებებშიდან ჩაქს, უმ. ჩხევიტის ჩანაწერი უბის ჩიგნაქში ნაძველიად არის უმსპექტი ამისაჟი.

ასეა ჟი ისეა, ამბეველის ჩინააღმდევე მქმბეებდა საქმად სერო-ბევიად შეშბაებუნი ჯგუნი, რთველი, მარტანბევიტის აქტორივეტით და სხვათა მსარდავერით დიძვეებელი, გათარქუბამი დარბმუნებელი იყო. ამ ჟაქის მესალბე დ. ანბაღე მავის ჩიგნბი ძერის: "მთავრობა იმ დასკვნამდე მვიდა, რთ მვაჭრის ხსინსაჟის აუცილებელი იყო მარტანბევიტის დამბუნება რუსთველის მვაჭრბი, კომისიამ მავის დასკვნა უმარტეს ორგანობის ხარბეგინა... გამოორკვა, რთ უკანასკნელ მუხის გვერდებში ერთ კაქის სეროვიტის მუჭრბადებო" /გვ. 304-305/. ზვენი ხელომბი გვაქს კომისიის ოქმი, რთველსაჟ მთხე დასკვნა არ მარტა, ამბევენად, არ ვიქით, რეჟიმბი იყო მთხე დასკვნა, მავრბამ ვსდა რთ უმანგის ბეკ-ნიჭის ჩანაწერის ვაკვირბეობით, ამბ ვსდა მთხე იყვენნი ასე დარბმუნებულები გათარქუბამი. მუხამბე შენქვენი უმანგის ჩანაწერი აქო - "Каждому ненавидит того, кто не любит его, и наоборот. Тот, кто не любит того, тот не любит его". - ჟი ამ განცხადებებში

მაშვე იღებავ შანიც უფრო უპარებოდაც, ურუას იმედზე იყვნენ ასე დაჯერებულნი? დასასურებელი შინა ხოც ქქონდაც განსაბეჭდური სიჭყვა და უჭკობა? მათს (უბიქქვერ აპრსაც სოც ქქონობა გარკვეული მნიშვნელობა საკიხისს გადაჭრადი? რანს, ეს ზინასპარ ვერ გაიზღვირსინის, შათი მძობრეუა აპრი საპრადეობიერე აპრად მინჩინის და ეს ჩაბვირეს საკიხისს გადახვევაში საკიხისსადაც და აკვირებოდაც.

მონებდავად იძინა, რის რქას კოძინისს დასკვნა არ აბრავს, შო ამავე რქას ჯაყაანარიკვბა, მინაბობინა შანიც მინებებინა, რეგორ უნდა ეძსკვირთ ამ რეკვირვის მინებუთ.

კოძინისს მუკიხსვენი სურ იუთი საკიხისს ირგვირე ტრიალებს. ყველა გასოხსებდელი ამ კიხსებდაე იბრევა შასუსს, შოგი ურეად, შოგი მკვირე. ვინაიდან, ამ შუახსვევაში განსაკვირებინა საინჭვირესა ს. ახმველის შასუსს, ჩვენ მას მბრინად აბრეყვანთ და გარკვეული უ? ენჭარსაც დაკვირება.

კოძინისს კიხსვენი ასეუთა:

1. შუახსნირისა შუ არა ვანქსაღებდა მსახოტბინის ურთი ჩგუჭისა შასუსის შუახსნი და რის არის იგი ვამოხვეული?
2. კოძინისს აინჭვირესებს იმ ამბავი, შუ რთი აინსნიდა ის მბგოშარეუთა, რის "რეკვირს" გარდა, რეგორე იღვირეგორად, ისე მსახვირეად გაძარბლებული დაღვებინ მინჭინარე სკობინი არ ზოჭირა?
3. განჭვობილება მსახოხსა შინის რეგორი არის? იყო შუ არა "დურეჯი" და არის შუ არა ასეობი დაჩველება ახეაშად?
4. რეგორე სახსახვირე მამილის გახვეს, რეგორე მარმბეგენა გაქვა იმაზე, შუ ეს უჭკობას რეკვირეს მსახოტბინს აბრევა-დახეობინს საკიხის?
5. რა დაბრეობებულება აქვა მკვირეს პრეკვირეობად და ადვირეობიერე რეგინდაკვირებაში?

ეს კიხსვენი ს. ახმველისაგ დახვეა იმეამინებულა განაბლებინს კოძინისა და, აბრბა, კოძინისს აბრეჭვირეუთ და დაღვებულა. ს. ახმველისი შასუსს:

შინველი საკიხისსა შუახსნი შასუსსი ვანქსაღებდა მსახოტბინის

Յատման ճիշտ յշտագրություն չափս շեղվելով ստորոգյալը հասն յայն, մահա-
նի ժողովրդի ճիշտ 24. Ժողովուրդը ստիպ, շնքա գանձակալը, որով ինչ գաղ-
մահից։ յսկնի արման շորհրդուհան, հեղուց, ցայտապաղ ըս լսածաթուրք.
շորհրդուհան ցրվելուց ուր ուրհուրհուրով գանձուծուր. սոսո սա։ ինչ ար
արևոս գանձուր. շորհրդուհան արհաղըն յորդիցուր ժողովուրդը ար միմա-
հնքա, ոս մղամ իցրոն ինքիցուր ուր, սաղսաղա ինքոն ըս յիժիժուհան մա-
նիժիժա թորոն. ինքոն սոնամքուրիցուր ըս յնալու սըմթըս, ցրվելուց
ուր մոն իննաղաղըն. ոս սընթարուծուր ար շնքա ինքոն, ինքոն
ոս ցրվելուց սաղն ինքոն. ոհքոն սամ յայն-հեղուց, լսածաթուրք ըս
ցայտապաղ. ցայտապաղ ուրհուր ըս ինքոն ման ինքոն, ըս ժողովուրդ
մըննիցուր յայն, ոսմընթ յընթըս ինքոն սաման մանքոն ինքոն
իցուրհան; սոն յշտագրություն ման սպաղ սայոն ինքոն ինքոն
սընթար ինք յընթ 1927 թ. ինքոն. ժողովուրդը ստիպ, ման ինքոն-
ցա ինք, ինքոն ար ինքոն, սընթ, սոնսաղուհան ինքոն ինքոն.
ինքոն, ոս ս մոնթըս սընթոն ըս ինքոն ըս, յընթ յընթ ինք,
իցուրից ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն. մոնթարուրիցուր ինք-
ընթ ոս յընթ ինք, ինքոն ինքոն սոնթընթ. ինքոն սոնս,
ցայտապաղ ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն
մոնթարուր սոնս ինքոն. յշտագրուհան ոսնթըս, ոս ոս յըն ինք-
ցա ոս մանսոնթըն, ոսմընթ ոհքոն ինքոն ինքոն. ոս յըն ոհքոն ինք
սայնթարսը, սոնս մոնթըն ինքոն ինքոն ինքոն. մոնս գամքոն
ինքոն ինք, յս յըն ման ար ինք. հեղուց ուր սընթընթ. ինքոն ուր
ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն /սն-
իցուր մնթըն/ ման ինք, ինք ման ոսմաղա ինքոն "լսածաթուր",
սոնս ինքոն ոսնթըն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն. սոնս ինքոն
ման ինք "սնթըն" ուր. յս ուր ինք. սման ման ինք ինք
ընթ ինք. ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն ինքոն,
ընթըն ոս սնթըն ինքոն սոնս ինքոն ինքոն, ինքոն ինքոն,
ոս սոնթըն սոնթըն յս ուր, մոնթ ոս ինք ինք սոնթըն ուր ըս

რეპერტუარის შესახებ: იყო კომისია, რომელიც რეპერტუარში "კვა-
ში", "კარმენსილა", "აქერიკელი ძია" და "ლირი" დაამტკიცა. ესენი ძე
ვახტანგის დაფუძნების განმავლობაში. როცა ჩამოყვანილი ღირსიანი, შეიყვარა
ხაჭი, მოვიდა სსრკ დირექტორმა. ყველაფერი, რაც ძე გააკეთა ბორჯომში,
დასჯარგა; მხოლოდ იანვრის დღეებში რეპერტუარის გამოჩნდა. თორღ
მეგობრები იმისთვის ვერ მოგვსა გარკვეული და იდეოლოგიურად გადამტკიც
რეპერტუარი.

არსებობს ძე არა ამჟამად "დურჯახის" მსგავსი დაგვიტყობს ძე ვაქ-
რობ, ეს ამბავი ვახტანგის შექმნილი პრეპარატი. ძე ვიღებდი პერიოდს
ამხანაურნი მინარსის, სადაც მაჭრახილები მსახიობები, რადგან იყო-
ნენ ის წერტილი მდგომარეობა, რომელიც შექმნილი იყო შეფრის გარშემო,
ჩემი მუშაობის ნაშთი მსგავსადვე მოქმედებდა - ეს კი საქმის ვიდე-
და. ძე მსახიობები შევიდა პერიოდში ნდობის თემაზედნენ, რადგან მათ
იყო ნენ, რომ ძე ვიყო ის ამბავი. არავინ არ დაგვიტყობს ადგილი არა
აქვს. მევენი შეგიძლიათ პოლიტიკური უნდობლობა გამოხატოს და მათი
არავინ არა აქვს ძე.

პროკრატინობის დასრულებულია არის ნაშთი.

მოკლედ-დასრულების საკითხი განაგრძობს კომისიის ვიდეო
განკარგვლებას შეადგენს, უკანასკნელი პროკრატინობის შედეგად
აქვს ამ ძე იმ წინისთვის, რომელიც საფრთხე შექმნის რაიმე ნაშთი-
ბაიბის მიხედვით.

ამის მიხედვით, კომისიის სსრკ ხეობის მთავარადვე კომისიის
ს. ვახტანგის და ისიც მსახიობი. ვინაიდან, მათი კომისიის მნიშვნელოვ-
ნად მდგომარეობა, ამ დროისათვის მოვიყვანა:

- მოქმედ - "მარტინობა" ვინც დადგინდა, მევენი ძე მარტინობის?
- სსრკელი - ჩემი ძე, ვიღებ მარტინობის.
- კანდიდატი - "ლირი" დიმიტრი ძე არა მარტინობის დროს?
- ამბავი - დიმიტრი მის დროს, ძე გადამტკიც და ვიღებ დადგინდა ის.
მეგობრები და მათი ძე და მისი სსრკ-სსრკ. მის და

ჩვენს "ღირს" შიშის დიდი განსხვავებია.

მეცხე - ვრწმუნა მე არა მევენ, მისდინარე სეპონი სიყარბილეს, ყველა პასუხისმგებელმა პირებმა წახეს მსკოვში /არ ვიცი, რას გულისხმობს - ვ.დ./, ამის შემდეგ საყინო იყო ისეთი დადგმის მიყება, რომ მეაჭრი არ დამარცხებულყო.

ასმეტილი - "რევერის" დადგმით მე გაუმიარევე. როცა ჩემი დადგმა წახეს, მიქეს, ეს ბეითად გადაიქცა მეაჭრისათვის. "რევერის" დადგმით მეაჭრი გაბრუნობის გზისაკენ წარიყარა. ჩვენს მეაჭრს ჰყავდა საჭოგალოება, ეს მივიძლება გასინჯულ იქნეს მეაჭრის "რამორტიჩკობით".

თხზამე - ახალგაზრდა რეჟისორების აღზრდის საკითხი?

ასმეტილი - მე და მარჯანიშვილი ომის ბელიწადი ვმუშაობდით ერთად. ამ ხნის განმავლობაში შევექმენით მხოლოდ დ.ანთამე, რომელიც დამარცხდა. მე დამოუკიდებლად აღვიპარე პაჭარბე, მადრალბენ, რომ უმეტესი მისი დადგ-მები ჩემი იყოს, მაგრამ ეს სიმარტელს მოკლებულია. ვხმარებდით, ვაძლე-დი რჩევას, როცა ჟიით მომმარტავდა და განსაკუთრებით საყინო იყო. შემ-დეგისათვის ვამბადებ ქანთარბას, ჩხარტიშვილს და ბერიშვილს. საქმარის იმელებს იძლეობან. გარდა ამისა, სულ თავისუფლად რეჟისორის თანმდებობა-ზე მე ვიყენებ, როგორც ნიფიერს და მომბადებულ მსახიობს, ვასამეს.

დავიანი - მარჯანიშვილთან თუშაობის დროს რამდენი პიესა იყო დადგული ცარცარე?

ასმეტილი - მარჯანიშვილის ძიერ: "ჟუნჯე ივეხუნა", "ინფერესა თამაში", "გაფრა", "მტის დაბნელება საქარბელოში". დანარჩენი ყველა- "გამირი", "მდაბით", "მალტირეში", "მპიგელსენში", "მარბასის პანაშვი-ლი", "სინთალო", "ლაჭაურა", "დებურტირეა", "მტითამტე". "ლაშარას" მე ჩემად ვიძი. "პამელეს" ჟიონს საქარბე თუშაობის შედეგად, მე ვი ვიძი მხოლოდ მარჯანიშვილს დადგმად". ასმეტილის პასუხის მიხედვით ირევევა, რომ ომბეულის განცხადება პირადელისგან მომდინარეობს. დ. ვაფრაუთის მიხსახებ ასმეტილის ძიერ გამოთქმული აჭრის დამტკიცება დეკუმენტირად ჯერ ვერ მოვახერხებ, ვერ მიუხვდით მის განცხადებას მეაჭრიდან წახევის

მადამბე. ამდგომ, შვიდობა კიდევაც დაუკურნა და, შვიდობა არა;
ეს სუბიექტურ ბუნებრივობაა დამოკიდებული. შვიდობის რბილქადა
და ვიხსჯებდა, მამარი ისეთი ღონის მსახრობი იყო, რომ შვიდობა
განაგრენებულიყო კიდევ, როგორც ამ მუატრში ახლადმოხურ ნ. მესხიძეობს
მასზე ძეგის სეკტორი დაუნოიხეს. ამას გარდა შვიდობა ისიც სტყვსდა,
რომ არ მისცეს კარმენისკას როლი, ლუცა, ჩვენი აძრია, სპეკტაციონ
მუსიკალური გადაწყვეტის კამო, ეს როლი სძორად იქნა ნ. მესხიძეობსა-
ვის მცემელი.

ს. ყორჯილანიის მიძარი გამომქმელი ძოსაძრებობს ვაჟიანობაც ჩვენი
ბებობა; მის მინაობებდა შვიშნილი არაუკადარი დაკუმენტი არ გვიმსახურს,
არც მარჯანიძეობს მუატრში გვისმენთა მის მიძარი ასევე ბრობდა. ჩვენი
ვის გახუტობარი რჩება, რად უნდა ქქონდა ს. ახლავებს ასეთი ნამბეობობა
მის მიძარი. აღმა იყო რაფაც სამაბი, რომელმაც ასეთი რამ ამქმენობა.

ის ქერიობის მიხედობა და ვიხსჯებდა, შ. მამბაშიმეც ამსქეობის
ბებობებდა არ არის სარავერის თაქობები; ამ ღონს იგი მუატრისაჟიონს
აქმა სარობს, მატრამ ნამსქეობად სარეალთ ღონის მსახრობი იყო. მუატრ-
ში იგი თარიან ვაიანება და მარჯანიძეობს მუატრისა და სავითობ ქარბელი
მუატრის ურ-ურთი უბოვერების თარა-შვიქნა. ამის განსარქება, ქსადას,
ქინსსპარ არ შვიდობს ამსქეობს, იგი დაქმენობს მსახობება და ამარი მარხა-
ობს იყო. ლუცა, ბებობობდა და უსახობდა უნდა დაუნახა კიდევაც ის უქა-
ლობა, რომელიც იმთაობზე ამასობობება შ. მამბაშიმემ და რომელმაც მთელს
მის ბებობებობას დიდად ბებობს სელი, ურთ რამეში ნამსქეობად მარხელი და
მოდება ამსქეობის ქინსსპარობსქეობობა: ის რომ მამბაშიმემ თარად ბებობდა
უნი ნამბაში მთელი, ამის მიძარი არა მარჯობს კამბობობა, არამედ ბებობ-
ის, რომ მამბაშიმემ არ იყო მობობობელი თარის მსახრობი.

რაც ბებობდა უმბაგი მსხობობს მიძარი მის მსახრობებობა, აქ განსა-
კობობელი დამოკიდებულია იბობობა; ჩანს, ამსქეობს თარამ უმბადა
ურბაგი, მას განსაკუთრებული მარჯობობობობს უბობობება, მის ამობობობა
მაგობობობად უბობება, ბებობის რამ ბებობობა და მსახობდა უბობება. მსა-

ხიობი მანის მსახიობა, რაოდენ ნიჭიერი და ინტელექტუალურიც არ უნდა იყოს იგი. მას ძველად ხიობავე მოძვედნიანი ჩოღები და, რაჭოც უნდა გავეუკუთრდეს, რომ იმ დროს, ჯერ კიდევ სრულიად ანალიგაზრდა უშინგის სწორად ვერ გავეო ს. ახმეტელის გულისხმადები და თოყვარედ არ ჩაეხვალა?!

მაგრამ, შუამდგომელი იგი ყველაფერს ძისუდა. ამავე ჩვენ ქვემოთ ვილაპარაკებთ. ვიდრე ამას ვიგყოფო, აქვე უნდა ვთქვათ: დრო და ვიშარებათ დაგვანა-ბა, რომ ახმეტელი უშინგის სიძარე მარჯალი ყოფილა, მაგრამ ძისი სიგყვ-ბი იმ დროს დარჩენილა სმად მკალადებლისა უდაბნოსა შინა; ყოველივე ამას მსახერი ძოვებინა ძაშინ, რომესაც რომვესაჯიუს სკამად გვიან იყო.

კომისიის სსდოის მოქმეტი განძისაგებებელთაგან ძსლოდ მ. ყაუვაძათის და უშ. ჩხვითის გამოხუდა ჩაწერილი, ჩანს, ს. ჟორჯოლიანი და ნ. რამბაძი-ძე ამ სსდოის არ დასწრებინან.

მ. ყაუვაძათე, სხვათაშორის, განაცხადა - "მსახიობებე ძეშინა ახ-ძაბელის სეღი არ არის. "რეველა"-ს დადგომის დროს არჩეული ძინანსევენა არ იყო ნაჩვენები ახმეტელის ძიერი. ის როლი, რომელსაც ძე უნანსიძეებე "რეველაში", არ ძაკვაყოფილებს. მსახიობებე ძეოქ ქინიღებენ, იმეშაკებ-ებენ ანიანსეებებს". ჩვენი აჭროთ, ეს სოსაჭრება ანიჭროთ არ არის გამოა-რებელი. იმეშ ანიანსეებე სძეჭაკელიში, რომელიც "რეველა" იყო, არაჭროთ არ შივიძლებოდა ცალკეელ მსახიობის გამოსევის შიეძეშაკებინა ანიანსეებენა და, სავნოთ ჯანის, იმეშე სავოქანის სკებსეში გამოსეღიყო, რომელიც ამ სძეჭ-აკელიში იყო, ძეხდაც, იმ დროს, რომესაც ჩვენი ანიანსე ისილა იგი, არცა იძღროინებელ ჟიგელში რომ არის აღბეველი.

უშ. ჩხვითის გამოხუდა თიქმის ძაღმანად ძისივე კონსექტისაგან გამოძღინარებებს. ძიეხედაცად ამისა, ვრთი ადგილი მანის ძიგვარჩინა გამოჩრებელად და ახმეტელის ძიერი გამოაჭეველი ძოსაჭრების სკასეუთოდ - "შივიღება ჩეძევის ქაბელეტი იყო ნაადრევი, ვინაიდან ძე ტექნიკურად არ ვიყავი შინად ამ როლითაჯიუს, მაგრამ ამ როლმა მძევა აღარებელი ძანსაღა და სავიღება შიეძეველი ძეშინაბისაჯიუს. ეს ჩეძევა დაძოროდებელი,

Քի ռոկոկո գաժարուցանքը. Ֆամելդոն ժամաձոն՝ ժամընչ անժայելն հյժո
գարճալճնննաճարն անդրոճարն ժշճաճոճ ան շնանրսոճոճնա. յն սոցրոշոյա,
հաճան յն ժան ան ժոյճար. անժայ Քի ռոկոկոն գաննանրոյոյաճոն, անժայ
սոճաննսլոյոյոյճոնսլոյ ան ժոյոյոյա հոյճարն, ժայ. "հոյոյոյա", հայ ժոյճարն
հոյոյոյոյոյոյոյ յոհճանոյոյ ժոյճարոյոյոյոյ. յն ճոյոյոյոյ ժոյճարն ոյոյոյոյոյ,
հոյճ ժոյճարն յոյանոյոյ հոյոյոյոյ սնոյա հայոյն անժոյոյ.

յոյոյոյոյոյ գաժարոյոյոյ անժարոյոյ ժոյճարն ժանժարոյոյոյ, անժայ
հայճարնոյոյ ժոյճարնոյ. գաժարոյոյոյոյոյ ժոյճարն յոյոյոյ անժայելոյոյ
ժոյճարն ոյոյ ճոյ ան անժարնոյոյ, հոյճ ժանժան յոյոյ սոյոյոյոյ յոյճ ոյոյ, ժոյ-
նոյոյոյոյ ոյոյոյ, հոյճ ժանժաննոյոյոյոյ ոյոյոյա ճոյ ժոյճարնոյոյոյոյ յոյճարնոյոյ
ոյոյոյ անժարնոյոյ.

Սոյոյոյոյ ժոյճարնոյա նանրոյոյոյ ժանժարնոյոյ ոյոյոյ անժարն, յոյոյ
գանճարնոյոյ անժարն ոյոյոյոյոյոյոյ ան յոյոյոյ, հոյճ ժոյճարնոյոյոյոյ-
հոյճ գաժարոյոյոյ ժոյճարն ժոյճարն յոյոյոյոյոյոյ յոյճարն; ժոյճարն-
ոյոյոյոյ անժարն ոյոյ ժոյոյոյոյոյ անժայելոյոյ. սանճարնոյոյ ոյոյոյոյ ճոյ,
նայճարն սոյոյոյոյոյ ժոյճարն անժարն գաժարնոյոյ.

յ. Ֆամելդոն - "անժայելն ժոյճարն սոյոյ, ճոյոյոյոյոյոյ ժոյճարն
ժոյճարն. յոյոյոյ ժոյճարն ժոյճարնոյոյ ժոյճ. ժոյ յոյոյոյոյ սոյոյոյոյոյ
ոյոյոյոյոյ անժայելն. ժոյճարն սոյոյոյոյոյոյոյ ժոյճարնոյոյ ժոյ յոյոյոյոյ ան-
ժայելն. անժայելն ճոյճարն ժոյճարնոյոյոյ ժոյճ. ժոյ յոյոյոյոյ ժոյճ
ճոյճարն ժոյճարնոյոյ.

ո. Գամելդոն - "անժայ, հոյոյոյ, ճոյոյոյոյ ճոյ ճոյ յ ճոյոյ ոյոյ
անժարն ճոյոյոյոյ, հոյճ ժոյ, հոյոյոյ սոյոյոյոյ ժոյճարն, ան յոյոյոյոյ-
ոյոյ ժոյճարն յոյճարն, յոյոյոյոյոյոյոյ ժոյճարն ժոյճարն, ճոյճարն
ճոյճարն, ճոյճարն ոյոյոյոյոյոյ ճոյճարն ժոյճարն, ճոյճարն ճոյճարն-
ճոյճարն, ճոյճարն ոյոյոյոյոյոյ ճոյճարն. ճոյոյոյոյոյ, յոյոյոյոյ ճոյ
ճոյճարն յոյոյոյոյ ժոյճարնոյոյ ճոյճարն, անժայելն ճոյճարն անժարն
ոյոյոյոյ ոյոյոյ ճոյ ճոյճարն ոյոյոյոյ անժարն. ժոյ ճոյճարն հոյ
անժարն ճոյճարն ճոյճարն ճոյճարն.

ბ. გოცირიძე, რედაქციის რედაქციის უპასუხებელი იყო ამბავებზე წარსული
 სუბიექტი, ამჟამად აცხადებს - "თბილისი განვითარების განვითარებისა
 ის არის, რთ ვრთს უნდა მარჯანიძეები, ძეგლებს ამბავები. ზე სანი-
 დანი წარმოიქმნა ეს კონტრაქტი, არ ვინც. ჩემი აზრით, უნებავით სავსე
 ახარჯავრდა რეკონსტრუქციის საფირმა ზეგონისათვის, მაგრამ ჩვენი ზეგონ-
 სახვის საფირმა არაქმარის რეკონსტრუქციის-დახვედველი, არამედ მასწავლებელი.
 ჩემთვის პირდაპირ, სულირთია. ამბავების ნაკლი ის არის, რთ მას არ
 აქვს მთავარი, რთ ადმინისტრაციის ახარჯავრდა. ამ მხრივ, ჩემი აზრით,
 სხუთმა მარჯანიძეები. ზევი მთავრისდა, დღევანდელი კარგი იქნება, რთვეს
 ვრთად ძეგლითა, მაგრამ არის საბიბლიოთეკის ითვისა, რთ ვრთად ვერ მთავარ-
 ზევიანი, უმჯობესი იქნება ამბავები ვინაშევეს სასწავლებელი".

გ. ლავროვიძე - "თანამდებობის თბილისი ის არის, რთ არ გრძობენ
 წინადაცს ამბავების ხელით მათვის წინა განსაზღვრულად, ამბავებს არ
 იქნებოდა ბევრი მისთვის, რთ მსახურებისათვის საფირმა, მაგრამ მათის
 მთავრითა და კონტრაქტორი ძეგლითა, ქმნის იმ ამბავებისთვის, რთ მასთან
 ძეგლითა სასწავლებელი. განვითარების წინა არ არის კონსტრუქციის მარჯანიძე-
 რის მთავრად და ამბავების წინა ვერც იქნება. პირდაპირ ძეგლი-
 რის საფირმაებისათვის წავიღოდი ამ დახმობაზე, მაგრამ მათივე ვადასრულებ-
 დი ამბავებთან ძეგლითა".

ამ სიტყვებს არ იქნებოდა პასუხის კომენტარი არ ვაუკრავთ და არ
 ვაქრავთ, რთ ეს აზრი არაყრით არ ამბავებზე განვითარებამთი მათთან
 კონსტრუქციის განსაზღვრულად გ. ლავროვიძესთან მარჯანიძეებს, უზრუნველყოფა,
 უნებნაღებდა იმას და უფრს დაევიმთ მათს ვამთავრებზე. ლავროვიძე,
 მთელი მათისი ცხოვრების მანძილზე, ცხოვრული იყო მათისმებრით და კრები-
 თბილირებით, მას არამთავრს ვამთავრებია რთმობა და გარდაცვა.

ვ. კობახიძე - "მე პირდაპირ ამბავების ხელით უზრუნველყოფა რედაქციის ვინაშე-
 ძე და ვაქრებრით წინ წავიღო, მარჯანიძეებთან კი პირიქით, რასაც
 ვგრძობთ ამბავების ხელით, იმას ვერ ვგრძობთდი მარჯანიძეების ხელით,
 ამბავების ხელით მთავრისდა დახმობაზე, რთ მთავრისდა... ამბავების მთავრისდა

რეჟისორი და აქტორები სავსებით თავმჯდომეობენ...”

ა. ვასაძე - განცხადების მიხედვით ახმეტელის მონიშნულდებად მოჩანს, მაგრამ ამ ოქმიში მისი გამოწვევაშიც სხვაგვარია - "... ბოროტობის მიხედვით უნდა იქნას, რომ ახმეტელი არის ურთოდური, რომელიმეა შეიძლება მუშაობა". - აქ, მაგონი, კომენტარის შედეგია, იმდენად აშკარაა ვასაძის უმჯობესობა.

ოქმიში ირი ძეგლებს მოსაზრებააა ჩაწერილი:

გ. რიბაქიძე - "... ჩემთვის სასარგებლოა, რომ განსუტუქილება ამოწმებული იქნას, იმ მხრივ, რომ ეს ირი ჯგუფი ურთად ღირსებს და იმუშავებს. თავ-გამოღების არც უნდა ვიყავ და არც მუშავებს. არ შემიძლია დავივიწყო მარჯანიშვილი მხოლოდ სულიერად და, მუშავ მხრივ, არც ის შემიძლია ვაქ-ვა, რომ მარჯანიშვილის მიმდებარე არაფერი გაკეთებულა შეაფრთხი. ზე ეს არ მოხერხდა /იგულისხმებდა ურთად ღირსება, - ე.ე./ ჩემი აზრით, საჭიროა შეიქმნას მუშავ შეაფრთხი, აქმათა შეაფრთხის სახით, რომ მოგვან ურთად ღირ-ჩებს, ამათ ვაუწყებთ ქართული შეაფრთხი, უნდა ღირსებს ირივე და არცერთს არ შეიძლება მთავარი რეჟისორის უფლება, ურთად ირ უფლებებში უნდა ჩაუვაყენოთ ირივენი".

პ. ნაჭვილი - "... ისე ზე დანსდება სავითნი, ზე უნი არის უფრო ძველი, უირველია, რა ზეა უნდა, მხოლოდ მარჯანიშვილის მხარეზეა, ზეძეა, ჩვენს სინამდვილეში მარტო მარჯანიშვილი უნი შეიძლება აქმაობას. საბჭო-თა სულიერებას შეუძლიან ეს ურთად ირი აყენონ შეაფრთხი".

აქ გამოხატულია მოსაზრების მიხედვით ზე უმსჯელებთ, ჩანს, რომ კატეგორიულად არცერთს არ არის მომხრე მხოლოდ მარჯანიშვილის ან მხოლოდ ახმეტელის ღირსებისა რუსთაველის შეაფრთხი, სასურველად მიაჩნიათ ირივეს ურთად აქმაობა, მაგრამ რაკი ეს უნი ხერხდება, უმრავლესობა მათზე ახმეტელის ღირსებას ირჩევს. სრულიად მარტოა ირი აზრი, რომ ურთად ირი, უნი არ უნდა იყოს ირი, არ შეუძლია მარტო გაუძღვეს შეაფრთხი, ამათ შედე-გითვე ირივე შეაფრთხის ურთად ირი დაამტკიცებებს. სხვა დამდებელი რეჟისორები მარჯანიშვილის მხარეა და ახმეტელის. ამ ხალხის ურთად ირი სავსეა

თბილისე ჟეაფრინს ძეგომდარეობა სავრინობილად განსაპირობა.

მარხვეტილად გვერევივება გრ.რთაქიოსის თოსაპრება ძეგორე ჟეაფრინს განსინის თუოსაღებ. არ თუიბილება ეს თოსაპრება თას იმ ზეშეი,კრებინს მსველილბინს ფრის განსხვენილად; რასის, ამავე აღეივე უყოფრინა. ინივე სავფრ-რადღეობა, რის იგვი ძეგომდარეობა თუოსაღებ იღეოს გვეგვაპრბის; ამაღი იფო, აღბაჰ, გარევევილი აპრინ. ბუშაჰა რრგანობაგეივის სავუჰარინ სურვი-ლებინ და პრეგვინივებინ პქონღაჰ ჟეაფრინს თინსარჰ და თუიბილება რთბაქიფელს თინარბდა, რთჰ აჰ პრეგვინივებინს თუისრელება და სურვილებინს განსორეივილე-ბა პუშაჰა ჟეაფრინს უყოფრ თუიბილჰ, ვიღერე აკადღესიფრ ჟეაფრინს. თუორე ჟეაფ-რინს იღეა განსორეივილად და ჰავინის სავქევე გავაკეჰა, თაგრბაჰ თრინვე ჟეაფ-რინს პრავეგეოსა დაგვანახა, რთჰ აჰ ჟეაფრინება თუისბილეს ძეგომ-სავფრინებინის სინვილი დაკმაღლჰეილება.

აქვე არ თუიბილება ვრჰ სავრინისაჰ არ თინვაქიოსჰ ფურადღეობა; გაჰთ-სველჰა თორის არიან ნ.გომეირინფე და ვ.გომთაღვილი, სოველიჰაჰ აშვიარად აჰ-სვეტილის თადრე უყოფრჰა, განსავუჰარინობიჰ ვ.გომთაღვილს; 1920 წელს კი, რთჰა ჟეაფრინ თბილისში დაჰქვიღერდა, თრინვენი თარჯანბილვილის ჟეაფრინი გაღევიღა, სანიღვენიუსთა პინის გაღასბვილის თიჭვიბის ზავება, თაგრბაჰ ეს ღეივისსაჰეივის თაღვე ცნივილი, ჰიჰქვიბის თუიბილებილჰე, ვინბიღან ნ.გომეირინფეს ჰავინს თოგონებებში, რთველიჰ ჟეაფრინს, ვინის და თუისივის პუჭევეშიჰა დაღვილი, აჰ სავრინისაჰ დაკვეშინივინჰ თრავფრინ თუიბინა, სოლო ვ.გომთაღვი-რინს არქივი თუბეჰას ჰერ არ თიბილია და, ააღეინად, რევინივინს სველისაღვიღებინ არ არის, იქნებ თინარბაჰ რთბეჰ აქვის დაღვილილი. პირად სავრინობი ვ.გომთა-ღვილიბა სინბილელი გაჰთჰქეჰა რუსთაველის ჟეაფრინღან მასვილის ვაჰო, თაგრბაჰ რთბი განთიბავებინაჰდა ეს სინბილელი, არ განეჰმარეგავს. ასილასან ჰ.მეღეჰვიოსის თოგონებებშიღან დაკვიტეჰა, რთჰ ვასოს თისკოჰჰინ რთბეჰ სწეღეინა სანღერისა-გან. აჰ ვაქვის დაღვიბის თიჭვიბი თინქარბე ს.თავლინივილი, იმბინაჰ დაჰთ-სავრინა, რთჰაჰ ვრეინბაჰ, თაგრბაჰ ვრეინვივებაჰ რა იფო აჰთის თიჭვიბი, არ თასნივინა. ეს რთჰ რთბე სველიღვილი აჰმავენი ვ.გომეირინფე, არ დაღვიღეღვილიღა;

ფიქრის ჯამარჯულებად? რა მისცემდნენ ასეთ ზანაფიქრს? გვეჩვენებდა ურთი
შეატრინ, რაოდენ ძალადღეობისაჲ არ უნდა ყოფილიყო იგი, ურთი შეატრინ,
ურთი სასიხსა და ძიძარბურებიხსა. მთავრობის ვადანწყვეტილებამ უი ძიძარბურ
შეატრინი შეგვეთინა. ძიძარბურთი ირი, სხვადასხვა სახისა და ძიძარბურების
შეატრინი. ღმრს სიამაყით ვახსენებთ ამ ირი შეატრინს, ირი ღმრს ხელოვანს
სიძარბურად განსხვავებული შეატრინების ხელოვან და ხელოვანთა. სხვათა
შორის, კვალიად უნდა ძიძარბურების იხილიყ, ურთი, ძიძარბურთა, ურთიკურად
ძიძარბურები საშუალებებისა, ძიძარბურთა ძიძარბურთა ძიძარბურთა ეს კვალიად დაბოლო-
ებული განხილვებისა. განხილვებისა, რაოდენიყ ქარბურთა შეატრინის იხილვებისა
ძიძარბურებისა ურთიად შეიძლება ჩაიხილოს. ეს აქამდე, ჩვენ გვეჩვენა
ურთი შეატრინი, რაოდენიყ 1879 წელს შეიქმნა და არსებობდა არ შეუწყვეტისა,
ამ ვადანწყვეტისა ამ ურთი შეატრინისაგან ირი შეიქმნა და ღმრს ძიძარბურ
ურთიად ღმრს ქარბური ხელოვნების ალაძი.

ძიძარბურთა არ შეიძლება არ დაუნიჭებდნენ, რას ფიქრობდნენ მათ გან-
გმობილი ვარკვეული ღმრის ვადანწყვეტისა შეიძლება, რაოდენიყ ძიძარბურთა დასხვა
და იხილი ყოფილი დაძიძარბურთა, რაოდენიყ ვადანწყვეტისა მოძიძარბურთა ვადანწყვეტისა, მათი-
ანთა ძიძარბურთა ვადანწყვეტისა, შეიქმნილი სიძარბურებისა?

ამ კვალიად ვახსენებ ვადანწყვეტისა და სიძარბურთა შეიძლება მიუხილვით,
ანდა დაუნიჭებდა მათ ვადანწყვეტისა ეს სხვა სახის ხელოვნებისა. საშუალოდ,
ჩვენ ხელო არ სიძარბურებისა მ. ვადანწყვეტისა, მ. ვადანწყვეტისა და ალ. ვადანწყვეტისა-
ლიანის ძიძარბურებისა, ან ძიძარბურთა შეიძლება რაოდენიყ ვადანწყვეტისა. ამ-
გმობი, ვადანწყვეტისა ძიძარბურთა დაძიძარბურებისა დაძიძარბურთა ჩვენ ძიძარბურთა
რუხიად ვადანწყვეტისა ვადანწყვეტისა დაძიძარბურებისა შეიძლება. რუხიად ვადანწყვეტისა
ვაძარბურებისა ვადანწყვეტისა დაძიძარბურებისა ამ ვადანწყვეტისა ვადანწყვეტისა
ვაძარბურებისა, არც ახილვებისა ღმრს და არც ვადანწყვეტისა რუხიანობისა ღმრს, არც ვადანწყვეტისა
ვაძარბურთა, რაოდენიყ ვადანწყვეტისა სხვა მათა ვადანწყვეტისა, რაოდენიყ ვადანწყვეტისა
ვაძარბურებისა ვადანწყვეტისა ვადანწყვეტისა იყ, ან იქნებ სიძარბურებისა. ალაძი,
ვაძარბურთა ვადანწყვეტისა, რაოდენიყ, ვადანწყვეტისა ვადანწყვეტისა ძიძარბურთა
ლაძი ძიძარბურებისა ვადანწყვეტისა და დასიძარბურთა არაფერი ვადანწყვეტისა. სხვათა შორის,

ունց շնքա զեյրառ, մարգանիճիցուն շղագրիճի սոսո սոքոյանցուն մանուկ-
ճը սրնախընն շղաղա, ուսմ ոգո ուսոյ ոգիցունգասա սմ յունկուսոճաճի գարն-
ունցո, ցոյրոկոյոս սմիցունքա ճա ճընարաճ յայաղոճա շայոնն սա. ճիցնն. մաճաս-
ճաճը, ցոյրաղունն սոմարա սնոյցունն յոկոցուն սմ գամարաճա.

Ճամար ցոյրաղաճը 1942 թընն ոսոյ ճաճոճընն ուննաճընն շղաղուն,
սոսոկոյա ոն շղագրոն, ուսմուննաղունսոյ ոմարաճա. ուսոյոն ոանն, սրոյ սմ
շղագրիճի յայոյա սղունցուն ճա մարսղուն ճայոյանցունցունն. ճընն սմունն, սո-
սո յայոյանցունցունն գրոննաճ գամարաղուն ոցո ոմունն, ուսմ սասընցըն ուղունն
սմ սոկոյաճընն. Ճամարոն գոմարուն յառունն սնսոնոն ոցո, մայրամ, ցոյրոն,
ուննոյուն ուղուննսայնն մոկոյաճա ճընն, սմսն գոյանցունցունն մարգանցո
ցոյրունն շասոն. ճոյոյոն սղոն յոն ոցոյունն սմ ուղունն ճըննոյուննայն, մաճը
սոննոյունն սոկոյունն յայոնն, մայրամ սոսո յոննոյունն սմ ուղուննայոն
սմսոկոյունն սոննոյուննայն ոցո. սոսոկոյունն ոմունցունցըն ոցո մաճամ սոն-
ցունն ուղունն, սոսո գամուննայոն ուղուն մարգանիճիցունն շղագրուն. ճըննոյ-
նայն ուղունն, ուսմ ուննաղունն շղագրուն յոսոն սոննոյունն մաճոյ ճայունցունն
սմսոկոյունն ոցո. յոն ուղունն? սոսոն մոյսոնն սոսոն սմունն ուննաղունն ցոյրունն,
սոկոյունն մասնայն սմ սոյուննայն սոյունն սմ սոյունն, մաճոյն սղ սմ յոյուն-
ն սմ գաննաղունն ճըննոյունն ճա մասնոյ յ-ն Ճամարուն ուղուն.

Յ. Սոսոկոյունն ճայունցունցունն ուննաղունն շղագրունն ուսոյ գանն-
այունցունցունն սմ սոկոյուննայնն, սրոյ մոյուննայնն ճա սրոյ սոննայնն. սոսոն
սոկոյուննայնն, սոննայն, սոյունն ճայունցունցունն գրոննայնն ոմունցունն ճա սղունն
սղար ոննայննայն, ցոյրոյ յայունցունցուննայնն սմայունցուննայն. ուսոյ յոն յոկոյ
սնայունցունն ուսոյուննայնն մոյունն ճայունցունցունն " յոննայունն սոյունցունն "
ճաճոյ, ման գամոյունն սոյունցունցունն ճըննոյունն գամարաղունն. ճոյն սոկոյունն
նայունցունն սնայունցունն սնայունցունցունն նայունցունն.

Յոյունցունցունն սմ ուսոյուննայնն, ուսմուննայնն ուննաղունն սոննոյուննայնն սայուն-
նոն ոմունցունն ճայունն մայունցունն ճայունցունն, յոն սոնն ոմունցունն ուննայն.

Յոյունցունցունն ճայունցունցունն, գամարաղունն սմունն, ուսմ գամարաղունն սոննայնն.

ელვ უშინგის სიზმარული გზაა ანუ ხედავს. პირველად ხმაბლადაა ეს
 "ლიტერატი" გაიხსნა, შედეგად კი მის მიზნობაში უფრო გარკვეული გათიხა-
 ჭა, უიღრე მისი ეს განხორციელება მრავალთა მიხვედრის საგანზე გახედო-
 ლა, უიწრო წრეში გაიხსნა გულისსტკივლის გამოცხადებული ტრადიციები.
 ჩვენი ხელთა გვაქვს 1931 წლის 5 თებერვალს დაწერილი პირადი წერილი
 ხალონა ჟიჟინაძისადმი¹, სადაც ვკითხულობთ: "მალთან ძეგონა, რომ
 პრესაში ასეთი წერილები მოახატეს ჩვენი ლიტერატურის წინააღმდეგ /ჯერ
 არ დაგვიღვიძნა, კონკრეტულად, რომელი ხერხეობა უნდა გულისხმობდეს,
 - ე.ე./, ჩანს, ისევ იწყება ჩვენი ლიტერატურის გინება და ლანძვრა, ლუ-
 ცა, მუ სრულიად უმადობაში მივართ ჩამოვსი მუახიძეს², ურთხე და საძუ-
 ლათი უნდა გაიგოს ლიტერატურის ხელმძღვანელობა, რომ, ლე პიესა არ არის
 აქტივალური, სადღესი, ან უნდა დადგან, გარდა კლასიკოსობისა, რასაკ-
 ერიველია. მარჯარიშვილად ეს ურასაგანი ვერ შეიგნო. ჩვენ შევკვიდილია
 ვებრძოლოთ ამა ლე იმ ლიტერატურ დამატებას, მაგრამ არა ხელისუფლებას.
 მუ ძველს, რომ არსენს საინტერესო წარმოდგენაა, მაგრამ ისიც მჯერა,
 რომ ხელისუფლებასაღვის არაფერი საფიქროა. გავიგე კოტეხ წასვლა, მალთან
 ძეგონა. მუ მჯერა "სამომ ბუნდის" მიმდებარე წავიღოდა, არ უნდა და-
 გვიხიზნიან პიესა, რომელიც ლიტერატურას ასეთი ძველი მდგომარეობა აქვს.
 მუ ამ სეზონის მალთან ძეგონა, ხალონა, ძეგონა იმ მსიღი, რომ ჯერ
 არც რეპერტუარის მხრივ არიან კმაყოფილი, და, გარდა ამისა, დასწია
 მალთან ძველი, უღებებში, რასაც ჩვენი ლიტერატურა ურასაგებს ვერ ას-
 ლა, არ უფი, შეიძლება მუ უღებობა. ახალგაზრდობა რომ არის, რომ-
 გორ იქვენი ლიტერატურა, საინტერესოა, ან ლევენ სოც არ დაგვიპარგათ
 ხალისი ლიტერატურის მიუძინოს. უფალი არაფერი არ კრებება. მარადი არ
 უნდა დაჟინოთ, საჭედი რომ შესუსტდება, უნდა უფალი გამოკრებებას

1 წერილის დღიანი იწახება ხ. ჟიჟინაძის ქალიშვილის, ლიტერატორი
 ლალი ყურულიშვილის პირად არქივში.

2 ეს იმხანად ცნობილი კრიტიკოსი ბუნდის მუახიძეა.

და არა გაქცევას ვერცოვსაცოთ, ეგ "ძოვრატყვა". ამა, ლქვენ იცოთ, როგორ ძაგრად იქნებოთ". ამას ავაღმყოფი უშანგი სოხუძოდან წერს ლავის ძეგობარსა და ლანაშოპარეს. ამ წერილიში აშქარად ჩანს, რომ სარქვე ისე არ წარნიძარჲა, როგორც ძაჲ, ირივეს /და სავრთოდ ყველა/, ვინც რუსლავრის ჲეატრიდან წავიდა/ იღვალცი ვსარქებოდაჲ. უკმაყოფილო ელემენტები იქაც გაჩნდნენ. ძარქანიშვილძა ანლადისადმი ახმეველის წაქევაში გააძარჲლა, ასარი სარქვე გაიჩინა და ლავის ჲეატრიჲ უკმა-ყოფილოძ ძოსკოვს ძიადიერა, ვერცოვსაც ძიარქოვა ჲეატრი, ყიდილს ძივი-დად ვაცლა არჩია, რასაც უშანგი, ვიოთაც ხუძრობოთ, წარატს უწოდებს.

რუსლავრის ჲეატრიდან წასვლისას, უშანგი და ძიის ლანაშოპარენი ახმეველის რეპერტუარს უწუნებდნენ, ძაგრად სად წელიწადში აქაც იგივე განძეორდა და ლავის სარქვარვე ძასწავლებელსაც პირდაპირ სარქვედურობს: ძარქანიშვილძა ვერ ივიგნო, რეპერტუარს განსარქებუილი იერჩევა რომ სყირებოა. მაში, რა ივიყვარა? იისლვის იბროდნენ? აძიის ძიხვედრა ხოძ ძაჲი ვრახი იყო? ალბაჲ აძიოთ დაუსვა სარქუარ ლავს ასუიი ვიხხვა. ჩანს, ამ ვიხხვის გარდა უშანგის ბევრი ძმარე ვიქრი უჭრილად და ირი ვერის იუძევე, 20 აქბერვარს ძარქანიშვილს იუდმევი წერილიჲ ძიძარჲა - "ძე დიღბანს ვიკავებდი ლავს და არ ძინდოდა ლქვენი იენე-ხემა ჩეძი წერილებოთ, ძაგრად იძ აძბავს, რაც ძოსდა ჩვენლან ჲეატრიში, არ იუეძლო ირმა კვარი არ დაემჩინა იძაჲვე, ვისაც გულწრჯელად უყვარს ჩვენს სარქვე..."

ძე და ჩეძი აძსანავებო, როგორც ლქვენლვის ცნობილია, წავვილი რუსლავრის ჲეატრიდან ძსოლოდ იძიოთ, რომ ძხარქული გეზი, რომელიც აილო ბეძოსხენებულძა ჲეატრძა ლქვენი წასვლის იუძევე ჩვენლვის ძიუ-ლებელი იყო...

ღარწმუნებუილი ვიყავოთ რა, რომ ქარლელი ჲეატრი სძირ გმაჲე ჲად-გემა ძსოლოდ ლქვენი ხელიძევეანელიოთ, ლქვენ ვავრთიანდოთ ლქვენს გარ-ძეოთ, რადგანაც ლქვენს პირლქნებუილი ვბედავილი ქარლელი ჲეატრის ძხარქ-ვარს, განძანანებლებს და რეჲორსარქებს...

ვხედავთ, ვაძინებთ და რა ამა და მისაძინებთ, ჩვენ დაბრუნებულნი ვიყავით, რთმ ზქვენ შქვენნიმ ზეაჭრის, რთმელსაჲ ვქვენმა სწორნი მხატვრული და-საგნდენი, აქმინიკი აქმინიკი და ღმრთისმორთა ახალი კადრებს...

ქვენ, კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე, ვაძინებთ ხარა, მთავარი სარა ჯვარისკენი მუშადაჲ დაჩქარა ამ ზეაჭრის, და ზე ზეაჭრის დაღმრთა მთავრის, ზქვენ ვეღარაჲ ბოლოს მასხრედა.

ნუ გასძინებთ ჩვენნი მტრების სიყვერძის, რთმ ზქვენ არ შვენიძინიკი დაგბანს დაჩქარა ვრთ ადგილას¹...

არ უნდა დაგვიჩვენოთ ზქვენი სიყვერძის, რთმ ვეღარაჲ ზქვენთან ვიძუ-ბიავრთ. ზქვენ მინიხარა ზეაჭრისდა, სტრევიმა ზეაჭრის დაკმარისდა მთ-სამდა, მათსადაჲ, ზქვენ ამ სეპარტი არ აძინებთ მუშაობას. ზეაჭრის სტრევიმა მუშაჲ ვინიკიკი მდგომარეობაში, რთმ ზეაჭრისი ნამდვილი ანარ-ქიკი და არეკ-დაჩქარა, რთმ უმასხრისმდგომელი ვინიკი მთავრის ზეაჭრის კასტრისკამდა...

საქმი ზე დაღმრთა, ქმრული სამთავრევიკი ვეაჭრისქვენი ზქვენ და ჩვენს ჩგუჭს და არა იმ ზეაჭრის ვინიკი, რთმელმდა ზეაჭრის ვადაქმინის ვინიკი ანგარნიძინის ვასახნიკი ვეღარაჲ. რთმ უნდა იმარზოთ ზეაჭრის... ზე საქმი ჩაიძინებთ, ამათი მთავარი დაქმნიკი ვქვენნი ზქვენ, ვინიკი-დანი საქმის ვასახნიკი ვეღარაჲ, ვინიკი ვეღარაჲ, სარა ზქვენ, ზქვენ - ამ ზეაჭრის ხელმძღვანელი.

ამ ზეაჭრის ბედი ზქვენს ხელ არის. ვრთხელი ვიღვე ვინიკი ბოღმის, რთმ ასე ზეაჭრის მთავრის ზქვენ ამ მინიკი, მარადა...

ინიკი საქმის, რთმ ზქვენ იხსნიკი ზეაჭრის და არ დასტრევიმა მას ასე მთიკი და ვაჭინიკი ვინიკი. ვიღვე ვინიკი, რთმ ზეაჭრის შვიკი მთიკი ბედი მთიკიკი ზქვენს ხელისა².

1 ჩვენი უმარნი, მთავრები, მინიკი, 1956 ვამ-მა "ხელმძღვანელი", გვ. 295

2 აქ, მთიკი, ვეღარაჲ მთიკიკი ვეღარაჲ, რთმ ანგარნიკი საქ-მისი, ვეღარაჲ რთმ მთიკიკი, - ვ.ე.

როდეს იყო მარტალი და გუბერნდერი ეს დიდი ასახიობნი?

მოცუანდერი ვუქსატი იმ წერილიდანაა, რომელსაც "შეატრის მუხომლო-
გია" ეწოდება და დახარბობდური არ არის, მაგრამ ფაქტია, რომ იგი მარტა-
ნიშვილის გარდაყვარების შემდეგ არის დაწერილი, როცა უშანგიმ უკვე მარ-
ტალი რამ განიყადა, ნახა და გადამიყანა როგორც პირად უსტრუვათი, ასე-
ვე შეატრში, ჩანს, ბევრი ადრე წაფიქარიდა და წამოქვედარის გადამსახვბა
მოსახლინა. 1926 წელს სმამაქლა აცხადებდა: მარტანიშვილი აღმარდელია და
ასმეველი არა, ამოყომაყ მასხანი არ მინდა მუშაობდა. მაშინ იგი შავის
სიანარბილი მოქმედებდა და ზეით მოწინააღმდეგევექსაყ სჯეროდათ მისი.
ახლა კი დამუშნდა, რომ მოჭყყდა და უსუს მატეოსნად აღიარა. არც ასე-
თი აღიარება იქნებოდა მისთვის ურტკოწნველი და სინანული მოკლებული.

კომისიის რქმეტი ს. ასმეველი უშ. ჩხუთის უქმამოქოლების პიჭვად
აცხადებს, რომ იგი უშანგისათვის მამლევის მოყემის წინააღმდეგი იყო.
წადრევედ პიარნდა მისთვის შუქსპირის ამ ურტკოესი როლის მოყემა,
შანდაშანობი, დიდი შემშადებრის შემდეგ ამ როლსაც იმამაშეშნდა - ამ-
ბობდა ასმეველი და, როცა ეს მანიც მოხდა, მე სხვაგვარ როლებს ვამ-
ლევი, რომაც მისი გადარჩენა მინდოდა. უშანგის ცსტრუბამ და შემოქ-
მედებამ ამ მოსაზრების სისწორე დამატკიდა. როგორც ჩანს, შუანგეში
უშანგისათვისაც წამელი ვანდა ასმეველის პიჭვივის სისწორე. შავის
წერილი "ჩემი მამლეტი"¹ უშანგი წერს: "... რა მოხდა სარტკისბოთი
კოლევის სხდომამე, მე არ ვიცი, მხოლოდ ვრამა მითხრა: "მე წინააღმდე-
გი ვარ შენი უსლავე მამლევის შამაშის; მე კოლევის სხდომამე ამ ადრის
ვადეტი და შენც გეუბნები, რომ ჯერ მალიან წადრევეთა შენთვის ამოღება
როლის შამაში, სოვა შავის დროც, როლებსაც უჭკა იმამაში ასეში როლები,
ჯერ კი, ვიფიქრებ, ადრეა". მე მას უყუბრებდა არამარტო როგორც რეტი-
სობს, არამედ როგორც მუკამარსაც, მე ის მალიან მოყვარდა და ისიც
ვიცილი, რომ მას არამსაქლებ უყვარდნი. ავრევეთ ვიყოლი იმით, რომ ის

1 ჩხუთი ურტკი, დიდა. წადრევეთ, ვ. 211-212

հրմայն, որոշորով մասնորոշվելով, յարգի մեծապաշարունակ ոգի և ցուցաբերում
վերաբերյալ հղիքի բաժնեկցիան։ Բնական, սոսկա սուղաբերյալ հղիքի մարման
ուսումնասիրել, ղեկավարել; մի մոտիկ հրաշքի գլխավորումը մարման, մարման
շարժումը հղիքի գլխավորումը մարմանը հղիքի մեծ յուրաքանչյուր մարման
մեջնա գլխի։ Եղբորնա եղբ ար ոգի յարմարի մեծապի և ուսուցիչ մարմանը
մեծ? Բնական, գլխավորում և, սև յարմար, ղեկավարում մարմանի հրաշքի։
ուս հրաշքի յու մարման յարմարում և անհարմարությանը ոգի։ Մի ուրիշ մարման
մեծապաշարունակ և սուղաբերումը գլխավորում, հասարակական, սև
հրաշքի մեծապի մի մարման ար յուրաքանչյուրում և յարմարի 1925
մարման յու ար, 1930 մարման յուրաքանչյուր, ու մարմանի մեծապի, ու մարման
1930 մարման յուրաքանչյուր, մարման վերաբերյալ ոգի մարման և Բնական
մարման մարման արմանը”¹։

Եղբորնա, ու մարման սևաբերյալ յարմարի ար սևաբերյալ, Բնական, սև
մարմանի գլխավորում /մարման գլխավորումը հրաշքի, ղեկավարում մարման
մարման յուրաքանչյուր, մարման գլխավորումը մարմանի գլխավորումը
մարմանը /, մարմանը մարման, ու մարմանը յարմարում մարմանը
մարման մարման սևաբերյալի գլխավորումը գլխավորումը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը յարմարում մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը

Բնական մարման գլխավորումը մարմանը մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը - “ուս հրաշքի մարման
և անհարմարությանը ոգի։ Մի ուրիշ մարման մեծապաշարունակ
գլխավորում...” / մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը
մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը մարմանը

1 Բնական յարմար, Բնական. Բնական, գլ. 24

მისუბდავად იმისა, რომ 1928 წელს მომხდარმა განხუჯობებამ

მეორე განდგომილობის, პირობები, დადებითი შედეგი გამოიღო, ზუნდაც, ისეთი მსახიობისათვის, როგორც უშანგი ილი, ეს ზაჭი ბოლომდე გამოიღობდა არ ღირსა. ამ უკანასკნელმა ბოლოს მანც დაინახა და პარტნიორა, რომ ამჟებელი არ ილი ასე ადვილად სურნამოსაქრავი და ვასანინი არც როგორც რეჟისორი და არც როგორც მკვობანი. უშანგისათვის, ბოლოსდაბოლოს, ცხადი ვადა, რომ ამჟებელი - როგორც რეჟისორი და როგორც მკვობანიც, მისთვის უსარგებლო და გათმადეგი იქნებოდა, მეტი ამისათვის როგორც თითონ წერს "მინდასხვევებმა და სურგრძელითა" უყოფდა. რას იმამ, ადრეგამრდა კაცი იშვილად არის დაბრუნელი შედეგმებისაგან, ამ შემთხვევაში, სამშესარჩე, ამ შედეგმას ხანჯალირითი ირი პირი ქქონდა - ქარ-მელი შეჯერისათვის სასარგებლო, ხოლო უშანგისათვის გრავიკვირი, რასაც თითონად არა მალავს.

რე იქნებოდა, რომ ქარმელი შეჯერის ისტორიას უშანგის ქამრეგი არ ამშვენივბდეს, ურიკლის თოსახათის კული არ მოქყვებოდეს, ყვარყვარეს და კულინათის ხალასი იუპირით სავსე სახეები არ აყოსკრქნებდეს?! არ იქნებოდა მშვენიერი ლეგენდა, ლეგენდა რომელსაც გაიყოლა ერთი კალის სიყოყნე. ერთსათვის იორდა ეს თავგანწირვა, რომელსაც თითონ მშენივლი გრავიკვილად განიყნდა.

მესურის დასაბჭიკობებლად მოვიყვანა ზესოთ დასახელებული ნიგინს მესავალიდამ ერთ ადგილს: "... ჩუმი მოვანებობა საინტერესოა და მშვენიერი თავალითოა იმისათვის, მე როგორ არ უნდა იყოსკვირის ადამიანთა და როგორ არ უნდა იმეზიოს, მე კი მას სურს წაყოვირი და საინტერესი მუშაობის უნარინანობა შეინარჩუნოს ბოლომდე, რათა მალიანად ამოწეროს თავისი მესამელებობა და თავისი მალიობის ძაქსიძედი მოახდაროს თავის წაყვარვი საქმეს. უნც იყოს, როგორ იმეზიოს და რა არის საყირი მუშაობისათვის ის ყოველთვის მიაღწევს თავის დასახვი მინამს. და მე ამასთან ერთად ადამიანთა ხახა თავისი თავი, იყნი თავისი თავი, თოგნი ისეთ სამეზიოს, რაც მის მოწოდებამ შეადგენს, ასეთ ადამიანს შეუძლია

գանձըս ծղճնորի զս ծարսն սարսն արդանոն շքոքսն սարգըժուհա. Եւ,
սամշտարող, սնորդը մալին զպսնրդը հլմն ժողգանրոմա, ռոքսսպ սճա-
ծուան ռնցլծն ռսթջւղ թլգնըժլը օշթարծան, ռոքսսպ ժնոջլքծա ռզո,
ռոքսսպ օնն թլթոլթլքլքլքլքլք ժլնսթլ շլլլլ ղոնրծա իլքլծա զս ռոքսսպ
իլղոլթանն ցոլղլո ռանոլո, շրոլղլոնն սլղլղլոնն թլոլթանոման, զամարթղ-
ժլղլոն գոնրծոն թլղլոն.

հլմն ռլոննսլքլքլքլք ղսննրթլղլոմա ժլ ղսլգլքլքլք շլննսլքլքլք ժլթարծոնն
զս ղլքլքնրթլո, զսլղլղլարո ղլոլղլղլոնն, ժլ ղսլղլղլո ղլմն ղլնրթլոն զս ին-
ժոլղլ, ծղճնոր, ժլոնն ղլղլքլծն թսն ժոլթլլա զսլղլթսլղլղլղլղլղլղլ զս հլմն-
լոն շլղրղլսսճ ղրմալղլղլոն ղսնսնրղլոն. հլմն ճլղոնն ինճանն թլղալղլքլծն, հլմն
լոլղլղլոնն ժնարղ ղլմնրթլղլոնն ղսնսլղլթլրթլոմա ղսլղլղլոնն ռս թլղլղլճար
թլ-
լղլղլղլղլղլծն զս ռոնոլղլոն, ռոնոլղլոնն թսն իլղլքլծն իոլթլ ղսլղլղլղլոնն սճալոմա-
ննն ժոլղլթլղլոնն ղսնսնրթլոնն; ղլոլղլոնն սլթլթլրթլղլղլծն ղլ ժոլղլղլոնն, թլ ռս
լղլոն ղսլղլղլոնն, սոլղլոննրդ զս սալղլոն ժոլղլոնն սլղլղլղլծա սնսլղլթլր-
լոն, սոնն ղսլղլղլոնն ղրոլղլոնն. ռսլ սր ղլնն ղղլղլղլղլ ղոննն ղլնրոն
ռլղլ, թլ ղլ ռսլղլղլղլ սն ղլղլղլ ղսլղլղլղլ, ռս սրսլ թլ սալղլղլ, ղրոն-
լոն սալղլոնն ղլննսլղլ սլղար ղսլղլղլղլ զս ժոնն ժլղլղլղլղլոն, ղսլղլղլ
զսսնն-
լղլղլղլ ղլղլղլղլղլոնն թլղլղլղլղլոնն հլղլղլոնն սնոլղլ ղսնսնրծան զս սոնրղլղլոն
ղսլղլղլղլղլ. ժլ կոլղլղլ սրս ղար ժոլղլոնն, ռոն սճալոմանն ռլղլոն ղլղլոն,
սրսլղլոնն սր սլղլղլղլղլղլ. զսլղլոնն ցոլղլղլղլ ղսլղլղլղլղլոնն ղլղլղլղլղլ. սլղ-
լղլ սճալոմանն իոլ ծղճնորղլղլղլղլղլ ղլղլ ռլղլղլղլծն զս ժլ ղլղլղլոնն ղլղլ
սլղլոնն սլղլղլղլղլղլղլ. սճալոմանն, ղրոլղլոնն, ղլոլղլղլղլղլղլղլ ղլնն ժոլղլոնն
ցլղլղլղլղլ, ռոնն սոլղլղլղլ թլղլղլղլ, ղսլղլղլ սսլղլղլոնն ղրոլղլղլոնն ղրոլղլ-
ղլղլ, ռսլղլոնն ղրոլղլղլղլղլ սրոնն թլոլղլոնն թսլղլոնն, ժլ ղլղլղլղլսսճ
լղլղլղլղլղլոնն ղլղլղլ ղլղլղլղլոնն սլղլղլղլղլ, ժոլղլղլղլղլ ղրոլղլղլ ղրոլղլղլղլղլ
ղր-
լղլղլղլղլղլ ղլոլղլղլղլղլ. ռս ռլղլ սոնն ժոլղլղլոնն ռսնսլղլղլղլղլղլ սլղլղլղլ,
սնսննսլղլղլոնն ղրղլ զս ղրոլղլղլ ղսսոնն, ռոլղլղլոնն իննրղլ ղսննրղլղլղլ
լղլղլ սլղլղլղլղլ զս ղարղլղլ ղրոնն ղլղլղլղլղլղլղլ / ղսնսն. ղսլղլ. ղլ. ղ-4/.

მქედებს, თითქოს კომუნისტური არე სჭირდება, თავრამ იმას მანინე
პიტივეთ, რომ ეს სიტყვები დღესაც არ კარგავს მის მნიშვნელობას და
იგი ადამიანებმა ურთიერთობის დამოკიდებულებებისათვის სახეობდნენ
უნდა გამოიყენონ. ეს ამის თრავალიტირებას ადამიანის მარტალი გულის
ამოცაკენესი, სხვისათვის გაკვეთილი რომ უნდა იყოს. ადამიანი მანინე
უგონსტია, და მანინე სიტუაცია, ასე, რომ არ უცხოვრა და უმყოვანა
უშანგის, ჩვენ ბევრი რამ დავაკლებოდა. ჩავდგეთ მის ძეგლმარტობაში
და გულის დავუვიოხებთ: რა ჯობდა? იქნებ ის, რასაც ამოკვეთი აქტირებდა?
მაშინ კი არ იქნებოდა უშანგის?! ადამა, იქნებოდა!

მისუდებდად იმისა, რომ უშანგის ეს სიტყვები ყველა ახალგაზრდას
გამთადებია, რომელი ურისაც არ უნდა იყოს იგი, რაჭოძლაც, რუსული გამო-
ცემასი ძალზე შეიკვეცა და, ჩუმი აზრით: თავისი მთავარი დანიშნულება
დაკარგა.

განა, ახლა არ ამის მსგავსი შედეგებები? განა, ახლა კი არ ამის
საჭირო წინდახედლება და სიტუაცია?! სწორედ რომ საჭიროა. ამიტომ, ამ
დღის მსახიობის სიტყვები ყველა ჩვენათგანმა წინ უნდა ნავითმყოვაროთ
ყველა ჩვენი მოქმედების დროს.

ՆԱԽԱՐԱԿ

ԵՂՈՎՆԵՄԱՔԱՐԵՆՊՈՒՆ ԿԱՆԸՈՒՅԱԿ

ՅՈՒՑԱՐԻՅՈՒՆ ՅՈՒՑՆԵՐԻՆ ՅՈՒՑՆԵՐԻՆ?...

1989 թվականի «Եղովնեմուն» հարկըմեջ /115, հց.32/ թվագրված էր Եղովնեմունի կանոնադրության, ժապրմարմեջ մոնիթոր կալան-
 արմիճիլունի սյախա "Ռոսոնի, մոնիթորը և ընթերցիլո". սպարունի կըլ-
 րուն ունիլիլա կըլլիլիլա, սմ միլմեկըլիլա սալմարմո կըլլիլա, յրմո-
 յրմեճըլլունի կըլլիլա. ժապրմ, Նաճիլոնի մոնիլայնի սալմեմա կալու-
 ընկոմս, ունիլիլա մալիլ յրմը Նիլ. սալմարմո սալսըմոն Նալմը Նար-
 մալիլ, Ռոս յրմ Նիլմոնի ժալմարմոն յալմարմո սալմեմ, մալիլ ճալմ-
 րա սն մեկըլ Նալմարմո կը ճալմըլլա, ճալմըլլա ճալմարմըլ և ճալմ-
 մըլլա կըլլունի սալմարմոն. Ռալմըլ ճիլմոն սպարմա յրմ Նաճիլոնի
 ճալմարմա սն սոնըլոն Նարմարմոն սընիլոնի կըլլալմունի սն ճալմսն յա
 սն ճիլիլ, սոնի ճալմսն մոնիլիլոնիլունի մոնիլմըլա. ումս կը սըլմոնիլա,
 Ռոմ յալմարմոնի մոնիլունի մոնիլա յալմարմո կըլլիլա և Ռոմ մոնիլ-
 ժըլա կըլլալմունի ճալմարմոնի Նալմարմո մոնիլա /սպարմա կըլլալմունի,
 յունի Նիլունիլա սն մոնիլմա, յունի կըլլալմունի և ճալմսն յը Նալմ-
 ճըլա մունի կըլլալմունի/.

սընիլոնի Նաճիլոնի յրմո յալմարմո ճալմարմոնիլունի մոնիլ-
 ժըլունի ճալմարմոնի կըլլալմունի. մոնիլը կըլլալմունիլունի յրմարմո
 կըլլալմունի ճալմսն յսնիլունի ում ճալմարմոնիլունի, Ռոմըլմոնի կըլլալմունի
 ունիլունի ճիլմարմոնի ընթերցիլունի սալմարմոնիլունի Նալմարմոնիլունի
 Նարմարմոնիլունի սընիլունիլունի. ունիլ յըլա ճալմսն, Ռոմ
 մոնիլունիլունի մոնիլունիլունի սն ճալմսն սն ճալմսն սալմունի Նաճիլոնի և սն
 մոնիլ սպարմո. մոնիլը կըլլալմունիլունի կըլլալմունի ճալմսն յսնիլունի, ունիլ,

რომ საჭიროდაყ არ მიიჩნევა, მათ უკამათოს შევნიშნავთ დაწვევა, დასა-
ხველს მანძელ კონკრეტული ნაშრომები და დასაბამოებს საკუთარი მოსაზრება,
მსოფლივ ურთხვად ვერ გაუძლო ცდუნებას. უაღრესად გუნებას და რადიკ მესსი-
ბუილის პრაქტიკულ საქმიანობასთან დაკავშირებით, ჩვენი ჭიჭინა, უაღრ-
ესი ნორმების დარღვევით თავს დაუსხა კოლეგას /აღნიშნა კიდევ მისი გვა-
რი, რაც თავისთავად ძალიან დიდი პრეზენტია, უნდაოდან სხვა ავტორებს
დასაბუღებინს (ორსადაც კი არ მიიჩნევა. ამ სურვილებს ავტორს ეს
უპირადად უნდა ბანიც გამიჩინა სხვა კოლეგებთან შედარებით, რისთვისაც
მადლობის მივცე არა მიეჭმისრა/.

საუბრნალო სტატიის აღნიშნული პასაჟი გვამცნობს: "ქარბული ლეატრ-
მეოღნეობაში გ. ერისთავის "საავტორი რეჟისორას" მისჯერი სარეჟისორი
ბელოვების ანამეღრეოვე ჟურნელებს მიუბრუნებ სოღივე. გიორგი ერისთავის
მოღვაწეობის უნივერსალური ხასიათი და ონის მნიშვნელობა ქარბული ლეატრ-
რისაბვის უვეს არ იჩნევა, მაგრამ ჰეიმოთ სხუნეებელი გაუგებრობა აქვარად
საჭიროებს განმარტებას. გასაოგარია, როღესაც რეჟისორის ეღეიშვარული
ჟურნელებზე მსჯელობისას მისჯერი ანამეღრეოვე მკვლევარი ჯერ ანტიკუ-
რი ლეატრის ქორევეს იხსენებს, შერე "გადამატება" საუკუნეებს, პირდა-
პირ მორიერსა და რეპროდუქციის მიადგება, შვიდევე კი რვენი საუკუნის
დასაბუღებზე გადმოიწამეღვრას და, ასე ცდელობს მხელი სერობებლობით ლეატრ-
რმებრის იგეოვობაში. ძალიან არამყარია იმ ავტორთა შევნიშნული პოზიციაც,
რომელიც შესანიშნავ ქარბული მსახიობებს რ. მესსიბუილსა და ვ. გუნებას
რეჟისორის ნაიომადგებლებად შერასხავენი ბოღივე მსოფლივ იმიის საჭეძველებზე,
რომ უკანასკნელინი პიესებს ღვაშეღენ /თანაც თარიღდაც თავისთვის/.

ამჯერად პოზიციის უსაჭეძველობა განსაკუთრებით მათინ ხდება ნახელი,
როღესაც საკუთარი მიგნებით "ფრთხილსმული" ლეატრმეოღნე ცდელიბს დავერ-
მეკიციოს, თორეს ვ. გუნებად სტატიის რეჟისორებზე აღნიშნულია სტატიის რეჟის-
ორის სიყველა. სწორედ აბას ამეკიციებს თავის ნაშრომში ს. ანტიკლავ: მას
მეკიციეს სჯერა იმისა, რასაც სწვენს; ჟღერ მუტეც, სავალი სუილის გამოყე-
ობით, რაც დასჯენების სჯედად ნაშრომებში აღგებებობა, იღეს ავტორი

գյուղերն անհետացրելու և ժողովրդի միջով ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը, նաև, ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը: Միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

Արևմտահայերենում, բարձրագույն և արհեստագործական գրականության զարգացմանը «պարզություն», որ և էր շրջապատում, սակայն միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

Արևմտահայերենում, բարձրագույն և արհեստագործական գրականության զարգացմանը «պարզություն», որ և էր շրջապատում, սակայն միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

Արևմտահայերենում, բարձրագույն և արհեստագործական գրականության զարգացմանը «պարզություն», որ և էր շրջապատում, սակայն միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

Արևմտահայերենում, բարձրագույն և արհեստագործական գրականության զարգացմանը «պարզություն», որ և էր շրջապատում, սակայն միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

Արևմտահայերենում, բարձրագույն և արհեստագործական գրականության զարգացմանը «պարզություն», որ և էր շրջապատում, սակայն միևնույն ժամանակահատվածում շրջապատում են ծաղրի և ծեղաբանության ակտիվացումը: Սակայն համառոտապես կարելի է ասել, որ քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացումը և ժողովրդի մեջ շարժման զարթոնքը և անհոգեկամության արմատավորումը, որոնք տեղի են ունենում հիմնականում քաղաքային մշակույթի և գրականության զարգացման պայմաններում:

დაძვრებისად, რეჟისორად /არაერთი მნიშვნელობა არა აქვს, მსახიობი
შეიქმნის და ამსახიობს, თუ მას სხვა მიზნები ამოძრავებს/. რა ღვაწლი
უნდა, შესაძლებელია აქ ვიკამათოთ დადგინოს ხარისხსა და რეჟისორის
თანამედროვე სახეობის გააზრებაზე. სარეჟისორო ხელოვნების პირობი-
პირობად ახალი და განვითარების უკრო მთლიანი ჭაბა ნარმოქმნა ჩვენი
საუკუნის დასაწყისისაღების, რომელიმე ნიდაგვი შეამბადა რეჟისორთა ახა-
ლი შაობის შემოქმედებისათვის. ამჟამად სარეჟისორო ხელოვნების სრულიად
შარათ პირობითობა ნარმოქმნილი და რეჟისორ-ავტორის შემოქმედების
პირობიპირობა მსახურობა ახალი შეაღსაპირობი მიმდინარეობს. ამ გადა-
სახედებან, ამ მხვერვალიდან, რა ღვაწლი უნდა, გაფრმკრთაღა XIX საუკუ-
ნის მსახიობთა პრაქტიკული მოუკაბეობა, სპექტაკლის სადადგომ საქმი-
ანობა. ეს სრულიად ბუნებრივია, რადგანაც თანამედროვე რეჟისორთა სპექ-
ტაკურმა აზროვნებამ, პირობითობისაღების და ნივთიერებამ გადაჭარა წინა-
მოხრებთა საქმიანობის ეს სახეობა, მაგრამ საკუთნის სარეჟისორო ხელო-
ვნების განვითარების და ჩამოყალიბების, შეაჭრის ისტორიის მადკვერ
პირობითობა კვერისათვის გამოჩინული არ უნდა იყოს მსახიობ-ხელო-
ვნობა /შესაძლებლად მიმահინა აქრობული რეჟისორის ხმარება/ მო-
ვაწეობის შესწავლა-გააზრება სადადგომ კულტურის ევოლუციონი. ამ როლის
გაჭიანდება, ისევე, რომელი სავითრად უკულუბეღეჭა, საშეაჭრო ხელო-
ვნების განვითარების მატრიანი პირობის ნარმოქმნილობის, ხელის შემ-
ოღვი პირობიპირობა მიმահინა. ჩემი ღვაწლი, ეს თაღვი ელემენტარული ვემბა-
რიგობა, რომელიმე მსახურობა შეაჭრისყოფილობით აზროვნების თანამე-
დროვე ვაპაზე არაკვი უნდა ხეღებდეს, რადგანაც ასეთი პირობემბი საშეა-
ჭრო ხელოვნების შეკვეთარობა ანშიობს გადაჭრილი აქვს /ყოველ შემთხვევაში,
გადაჭრილი უნდა ქვედეს/. სამწხვაროდ, ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ შევქმენით
ერთიანი ნარმოქმნი-ქარბული შეაჭრის ისტორია, რამაც ერთხელ კიდევ დაჭ-
დასჭერა, რომ ამ საშვილითილო საქმის მოგვარება დასაწყისს ვეღარ ი-
მენს. ასეთი ნარმოქმნი მთმადებობის პირობის, უკრო, შოაწილობის დაჭ-
ჭობრივი მასალის შემოქმედების საკითხისა და არაერთ ღიღობისა და გადაჭრის.

შესაძლებელია ასეთ ველემენტარულ პირობებშიც ადრეც მოგვიხდეს კამათი, მიც უფრო მაშინ, როდესაც მსახიობმა ლეონიდი იოსელიანი საგანგებო შესაჯავის შედეგად ნაძვის მოჭრის მრავალ საჭრამაშო საკითხს.

რამდენადაც რეჟისის ცნობილია, ჯერჯერობით არც ქარაუღი სარეჟისორ-ის ხელუფლების ინტერესის შემსწავლელი ნაწილობით არსებობა, სადაც განი-
წვილილია ექნებოდა წარმოჩენილი ის ევაქში, რომლებიც გინდობენ რეჟი-
სორის ხელუფლების ექსტრემიზმით. მხოლოდ "ქარაუღი რეჟისორის ნარკვე-
რის" დასტაშვილი ვასილ კოკიათის მიერ. ჟუ ამ ნაწილობით აჯუონს ეკამა-
შება მიხედი კალიდარიშილი, მაშინ კოკიათის უნაობაც და ნაწილობით
მიხედილი უნდა იყოს. ეს ხომ გინდობის კვერის ველემენტარული სურხისა
და მისი უგულებელყოფა არ ევაქში.

როგორც მიხედობილი ცნობილია, რეჟისორ მიხედილი ძრავის
მიღებს, იწაში, რომ მიე ვამეკიკობ: "თიხეთს ვ. გუნიამი სტანისლავეკიკი
ადრე აქობაჩინა სტანისლავეკის სისტემა". მითმი ძრავლებსა, რაც იწაში
მიღობობებს, რომ რეჟისორ დანებებებება ვასელი საუკუნის სტანის
თეორიული ნაწილებით, ზღობის მანძილზე მათი მოვალეობის კვერსა მხოლოდ
ქსუველკაჭრილითიხით არის ვამეკიკობელი და არაჭერი სავრეო არა აქვს
მიხედილი კვერვასთან. ასეა უნაობა სავადასხვა ზღობის დასტაშვილი
ნაწილობითიდან რომელი მათგანშია ვამეკიკობელი აქობისელი მოსაბრება. ამ-
ჯერად თორიხადად ვაღირიან გუნისა მიმეკიკობისადაში მიღებნილ სტაჭი-
ებს მიღესშიმბ, რადგანაც სწორედ ისინი აქვს მიღებელიობაში რეჟისორის
მიხედობის.

1978 წელს საქართველოს ლეონიდიანი საჭრავლები მიერ იქნა დას-
ტაშვილი ზიგინ "მსახიობი, რეჟისორი, რეჟისორია..." ნაწილობით მიერ
თავი სწორედ XIX საუკუნის სტანის მოსაჭრელების ანალიზს ეხე-
ბა სასტენი შემოქმედების თეორიული საკითხებზე. კოკიათ-უჭირისის, მიხედი
შეკვირვის, კოკიათ უჭირისის, ვასილ ანალიზის, ვაღირიან გუნისა თეორიული
მოსაჭრეობაა მიხედობის-ანალიზის შედეგად ვამეკიკობელი მანქანა მიხედობის
აბრე: "ჟუ ვამეკიკობის თავის სტანის მოსაჭრე მიხედობისადაში, აქობისმი-
ბა, რომ მათ მიერ მიღობის აქობა და, ანალიზი, მათი მიხედობის მოსაჭ-

դեմա խանգարողորձ զըղնսպ.

սմրնիգաք, յոչըրենմա, Յ.Շհեյրյունմա, Յ.սծաթուղմ, Յ.գըրնամ, Յ.ցոգու-
սնմա զա սնչըծմա շըղըլսի ճըղըղո ճըղգանքն սասկընո հըղոչըրենմոն ծըրենմոն
գարչըրյաճո. սմոն թառ ճոսզազը թըսմիգազըն թնսնոռոծոն գնոյոգլըրնոյոն թըմը
գըթո թընթաչըրնս զա զանչըրնոն սաչմոնսառոն.

Յագրամ, ճա սաթըսըրմոն, ճա յոնչըրյաչըր ճոնոն թըղոչըրմա գարչսնսսնս,
սըղըրնոնըղո ճոնսնըծըրմոն թըրմնմա - սմ յոռոնսնչըղ ոնոնո, շըմըլքն թըրոնսնչը-
րյաճո, ճոռչաք սն ժաղչըր սըրոնըրչըր սաթըսըրմոն սաչսոնոռոծըր թնսնոռոծըրն.

սմ յոռոնսնչըր յոնչըրյաչըր զա ոսոնըրչըրսաք թըղնսոլըրըր յասըղն ուղըրյա
յ.սկանոնըսնչըր, ճոնըղըրնսպ թնսնոռոծոն ճոնոչըր մըթսոռոծոն սաթըսըրմաք "գնոն-
չըր ճոթըրմըրմառ թըղոլըր" թոռչըրյա. ճոն ոնչըր, ճոռոնոն սըղըրնոն ճոնսնչըր
թնսնչըրյոն, սասկընո հըղոչըրենմոն ոսոնըրչըր յանոնըրն յսոնըրմա. ման թըրո
թըրոնսնչըրյաճոն գամոնըրնս յոնըլք ճոնսնչըրնս ճոնսնչըրմոն, ոլոնըր մառ թըղ-
նոնըրչըր սաքըրմըրնոն թըրչըրմնա" /ճոնըրնս արչըրնսպ- "թնսնոռոծոն, ճըրչըրոն,
ճըրնչըրյոն...": սառ, ճո., 1978, ճը. 40-41/.

ճոնըրնսպ թնսնչըրմա յսըրմա սամսնոռոծոն թըրոչըրմըրմոն ժոնըրըր յսոնոնս,
թըրոչըրմըրմոնս զա թոնըրնոն "շըրոնըրոռոծոն" յոնոնըրմոն, սըղըրնոնսպ:

"Ոնչըր, ճոռոնոն ճըրոնոն զանսնըրըրմըրնոն թնսնոռոծըր, յ.սկանոնըսնչըր
լնոնըրմոնսնչըր սոնոնըրն, ճոնոն ճառըր ճանսզոնոնս զա հըղոչըրմաճոն լնոն-
ըրմոնսնչըր յանոնըրնոն գառչըրնոնըրմոն ոնոնըրն. թնսնոռոծոն հըրչըրն թնսն-
չըրնս զա ճաչըրնս, ճոն ոնչըր յոչըրնոն "թնոնսնչըրըր" զա "թոնըրնս".

Յագրամ, գըրնսպ թնոնըրնըրչըրն ոն սոն, ճոն յ.սկանոնըսնչըր թնս-
նոռոծոն հըղոչըրմոն ճաչըրնսնչըրմոն թոչըրմըրն ճաչըրնոն արնսնոռոծոն հըրչըրն.
ճոնոչըր մըթսոռոծոն սնըրոն գոն ճաչըրնսնչըր ոնսնչըրնոնըրմոն ճըրչըրնոն սամըրչըրչըր
ըրնս - յըրմըրմա...

ըն ոչո շըրոնըրնըրչըրնսպ սըրոնըրն. ճոնոնոն լնոնըրն, ճ. յաչըրոնոն
թըրոնըրնըրն թոնոնըրն զա ճաչըրնսպ յ.սկանոնըսնչըրն յոնսնչըրնսպ
թնսնոռոծոն զա "թըրոնըրնսպ", ճոնսպ ոսոնըրչըրն լնոնըրնըրմոն ճոնսնչըրն
սմ ճըրոնըրն ճոնսնչըրմոն /սըրոնըրն ճոնոնոն, ճը. 42/.

დავად "სტანინლაუსკის სისტემის" დამატებე ვნერ: "როგორც ცნობი-
ლია, კ.სტანინლაუსკის მიერ შექმნილი და დამუშავებული "სისტემა" წარ-
მოადგენს ობიექტურსა და ლოგიკურ კანონებს, რომელთა გამოყენებით ად-
ვირდება " ადამიანის სულის ცხოვრების" შექმნა სტენაზე /დასახელებული
ნაშრომი, გვ. 49/.

"ეს გზა ღრუბსაჲთა ყველაზე მყარნი და უმოციურთა სასცენო სერიო-
ზების უმთავრესი ნიშნის განსაზღვრებინათვის - გარდასახვისათვის,
ანსამბური სანაბარობის შექმნისათვის /დასახ.ნაშრომი, გვ. 54/.

1979 წელს საქართველოს მუყენიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრო-
ბის მეტეუმის თანამშრომელთა მიერ მომზადებული და გამოცემული იქნა
კრებული "მეგობრობა". კულტურათა ურთიერთობის პრობლემების კრების
საერთო დინებოდან განთოყავი XIX საუკუნის ქართველ სცენის ოსტატთა
მოსაპრებანი სარეპრეზენტო პრეცედენტზე და შეთაჯურე კ.სტანინლაუსკის
მოდერედასთან. ნაშრომის სათაური "კ.ს.სტანინლაუსკის მეოოდი და
ქართველი სცენის ოსტატთა მოსაპრებანი სარეპრეზენტო პრეცედენტზე" /დასახ.
ნაშრომი, გვ. 200/.

განუხილავ რა ვადერიან გუნთას მიერ გამოქმეული მოსაპრებანს, აღუ-
ნიშნავ: "ამრიგად, ყოველივე ბერიოქმეილიდან ირკვევა, რომ ვ.გუნთას რა
ვადი მოსაპრება ნაწილორნივე უახლოვდება კ.სტანინლაუსკის მოდერეგების
პრეცედენტს და, ამდენად, თანამდეროვე სერიოზების თანასტირნად რეი-
ლება ნივიტნიოთ /დასახ. კრებული, გვ. 221/.

კოტე ყოფიანის თაობაზე ვნერ: "კ.ყოფიანის თეორიულმა მოსაპრებებ-
მა უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქართველი სამსახიოთ სკოლის /და არა
მხოლოოთ სამსახიოთ სკოლის - ნ.ა./ ბუნების გარკვევაში, მსახიოთის
ჟსიოქტექნიკის შედგოში შესწავლისა და დახუნის საქმეში" /დასახ-
ნაშრომი, გვ. 225/.

კ.აბაშითის თეორიული ნაშრომის ანალიზის შედეგად აღნიშნული კრე-
ბულის ჟურნელებზე ასეოთ დასკვნა მარეს ჩამოცადიბებული: "ჩვენ არ ვამი-
კრებთ, რომ კ.აბაშითეი იმ წროისათვის უკვე მთავრე როლებე მეშაობის

თბილისში კანონებს, მუშაობდა და უკვე იცვლებდა მათ პრაქტიკულად, რეპეტიციები. ჩვენი მიზანია, ნათლად წარმოვაჩინოთ ვ. აბაშიძის როლი მუშაობის ინდივიდუალური მიმართებაში, რათა მივაკვიროთ იმ მნიშვნელოვან მარცვლებს /მარცვლებს ვი არა-კანონებს - ნ. ა. /, რომლებსაც უმუშოდ შეიძლება მისი ავრები რეპეტიციის-ვარჯიშობაზე, მსახიობის როლი ინდივიდუალური მუშაობაზე" /დასახ. კრებულის, გვ. 227/.

სტატიის დასასრულს აღვნიშნავ, რომ: "ჩვენი მსახიობის საგანი იყო სარეპეტიციო პროცესი, რომელიც შეაფრის საბუნებრივო ენის შექმნის საძირკველია. როგორც მუშაობის დროს, ვ. ს. სტანისლავსკის მუშაობის ათვისება განამტკიცებდა სასცენო ხელოვნებაში /მხედველობაში მათეს სადღეისო ქართული სასცენო ხელოვნება - ნ. ა. / განპირობებულა XIX ს. ბს-ანი წლები სახეობის ესტეტიკა" /დასახ. კრებულის, გვ. 226/.

1986 წელს ურნაიის ფორმირება დასტავდა ჩემი გამოკვლევა: "ვალერიან გუნიას თეორიული მოსაზრებანი" /კურს. "საბუნებრივი ხელოვნება", 1986, № 4, გვ. 20/. აქვე შეჯერების პრინციპით მათეს განხილული ვალერიან გუნიას მოსაზრებათა გარკვეული ნაწილი. უმელომ, მივაკვიროთ კონსტანტინე სტანისლავსკის და ვალერიან გუნიას მოსაზრებათა შეხების წერტილებს. ერთგან აღვნიშნავ კიდევ: "ვ. სტანისლავსკის მოსაზრებებთან ვ. გუნიას ნააზრების შეჯერებისას, ჩვენი კვლევის მიზანია ქართული აქტიორის მსახიობის მასტავისა და პერსპექტივის წარმოჩენა.

ვალერიან გუნიას ნაშრომი "ქართული ხეობი" უაღრესად მნიშვნელოვან გამოკვლევაა როგორც ქართული ხეობის ისტორიის /და არა მხოლოდ სახეობის ხელობის ისტორიის - ნ. ა. /, აგრეთვე თეორიის თვალსაზრისითაც. აქტიორი დასაბუთებულად მსახიობს ყოველ სავითხვევ, მათეი რიგი დებულებანი თავისი დროის სახეობის ხელობის პრამტეტიკის არის შემოსაბუთებელი, მისი მოსაზრებათა ნაწილი ვი მნიშვნელოვნად იმის უსწრებს ქართული ინდივიდუალური დასის საქმიანობას და აქვდაღვინა განამტკიცებდა სახეობის ხელობისთვისაც.

ამრიგად, ვებმარტავთ ამ ენის იცვლის იმის აღნიშვნა,

რომ უაღრესად გუნებას დასასტუვებელი გამოყვედნა თავისი პაქონითა და უტყუარი მონაცემებით ქარბული საბუღრო აპროუნებინს განუიშარებინს მინიშნულოვან ღუკუბუნეს წარმოდგენს /ქარბული და არა მსოფლიო სა-ბუღრო აპროუნებინს - ნ.ა./ ამიგომაც, სრულიად კანონპომიერია მე-ნიერული ნაპირუში მისი ასუთი სწორი გამოყენება" /დასახ. ჟურნ. გვ. 27/.

მსახიობის რობე მუშაობის პიროყსის ზომბავე უაღრესად გუნებას მოსაპირებანი ზოქობის იღუნტურია "სტანისლაუსკის სისტემის" მთავარი პრინციპისა. სტატიის ურთი პასაჟი სწორედ ამ საკითხს ეხება: "ასუთი რობე მუშაობის საერო სქემა, რასაც მინიშნულოვა საღულისოდ არ დაუ-კარგავს. კ. სტანისლაუსკის "სისტემა" თირიშადად ასუთ სქემას ემყარე-ბა, რასაკუთრულია, სკენის რეჟორმაციური ყოველი უტაპის, ყოველი სკე-ნური ამოყანის ასნის დროს მეცნიერული მიღებებს უყრდნობა და მყნებინს სახით აცალიბებას ყოველი მიკნებას. ეს კი მხოლოდ კ. სტანისლაუსკის მორ-უანუობისაჟის არის დამახასიაჟებელი" /დასახ. ჟურნ. გვ. 35/.

მეცემომ აღუნჩინავ: "მეომქმედებინთ პიროყსის ამ თავისებურებას უჟოდ აგნებდა ვ. გუნიაყ. მას მეცნებინს სახით არ ზამოყყალიბებია მო-საპირებანი, როგორც ეს კ. სტანისლაუსკომ მოსაღრნა, მავრ'ი მისი ნაწირ-ობის თირყსუთიანი ანალიზი გუაჟიქრებინებინს, რომ ქარბული არჟისყი ასუთ დასკუნამიდე მივიდა უჟოდ საკუთარი მეომქმედებინთ ბუნებინს ანალიზის შეღებად. ეს ბუნება კი ურზინიონა ყოველი დროის სასყენი მეომქმედებინ-საჟის. სწორედ ამ მომუნტმა გვიბინთავ, ვ. გუნიაყ აღუნჩინული ნაპირუში ზანაპედროუე სასღენთ მეომქმედებინს ზანახმიერება /ზანახმიერება და არა პრინციპი ან სისტემა და მეჟოდი - ნ.ა./ აღმოგვეჩინა" /დასახ. ჟურნ. გვ. 36/.

მოსაზობელი ყოყყებინდანაც კი ნაჟელია, რომ სხუადასხუა დროს დას-გამბული ნაწირებებინ არსად არა მათეს გამოჟმებელი მოსაპირება, რომელიც უაღრესად ზომბუნებია ბრალდებინს დადასტურებდა. მავრინ მიხედილი ან არ გასყენობია მეომსუნებელი სტატიებინს და გამოკლეუებინს, ან ჰვირეუ დარმოგვენა აქუე რეში მიერ არჟული საკლეუე საგანბე. მიჰებინს მიკნება

როგორც უკვე აღვნიშნე, ქართველ ლეგიონერებთან ნაშრომებს უმეტესად სრული სასიო არცერთი მიზნისთვის ავსორი, არც კონკრეტულად განიხილავს რეზილიმე გამოკვლევას. მისგან ფრანგები კი ნაკლებდამარცხებულნი, ხოლო მისგანვერთი მკვლევარის დასკვნები დამახინჯებულიად არის წარმოდგენილი, რაც არანაირად არ უკადრება ფრანგული მხარის დადგენისათვის დამატებითად შეყენების. გულწრფელადაც რომ გინდოდეს მისი მოსაზრებების გამოკრება, ეს შეუძლებელია, რადგან შენიშვნათა უმეტესობა დასაბუთებული არ ვახსენებ. უნდა დროს მივ უმუშაობდი აღნიშნულ მუშაობაში და დაინტერესდები იმ ნაშრომებით, რომლებშიც უნდა უკვლევია ურთიერთობის საკითხს. ქართველ სალევანო სტრუქტურების შესწავლისადმი მიძღვნილი რეკონსტრუქციის უნდა განმარტებდეს ამ პირობების კვლევა წარმოადგენს, რაც მდინარე ფრანკონიის მასალების დაგროვებას და აღნიშნული პირობების პირველადი ანალიზის მიღწეობით გამოიხატება /მოსაზრებანი ამ საკითხის თაობაზე გამოვსატყავს ამდენ მუშაობის შემთხვევაში- "მეგობრობა". 1 კვლევი დონისათვის - 1979 წელს. ხოლო II - 1981 წელს/. სრულიად მარტული პირობათა - უკვლევია ურთიერთობის საკითხის კვლევა ისევე იხსნის პირობებში გადასინჯვას, როგორც ქართველ ლეგიონერებს /და არა მარტო ქართველ ლეგიონერებს/ ისტორიის არაერთი პერიოდის შეფასება. სწორედ ამ მხრივ გუბარებდეს ისტორიკოსებს, /მათ შორის ლეგიონერებთანაც/, მთელი ჩვენი ძალიანმევიცის გაერჯინება. პირადად მე არ მიმაჩნია ჩემი მთელი სალევანო სტრუქტურების სტრუქტურული ურთიერთობის სპეციფიკის შემსწავლელი სპეციფიკისად. ჩემი დაკვირვებანი უფრო ქართველ ლეგიონერებს ისტორიის სავსე პირობების შესწავლის დროს გამოიხატება. როგორც ქართველ ლეგიონერებს ისტორიის ურთიერთ მკვლევარს კი, ამ ასპექტის გააზრებაც აუცილებლად მიმაჩნია. რაც შეეხება ჩემს განსაკუთრებულ დაინტერესებას ვახლელი საუკუნის ქართველ სტრუქტურის შესწავლას ლეგიონერული მოსაზრებებით და მათი ნაპირების "სტრუქტურის სისტემისათვის" შექარების სტრუქტურას /რასაც საკამათოდ მიიჩნევის მიხეილ კალანდარიანი/, განმარტებულობა სხვა ლეგიონერებისთვის, რასაც შემიძლია გავაცნობ მკითხველს.

ახლა კი გურიისტყვიანი მიწა ატყვინთავს: რაწინადა შეიძლება ესა-
 მათი მიკვლევის, ჟუკი არ გაეცნობი მის ნაშრომებს? მოხსენებების მოს-
 ბენა ან ურთი სტატისტიკის წაკითხვა, ჩემი ფიქრი, არაა საკმაოდ. ანდა,
 რაგონი შეიძლება კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენო /მის უფრო დაამახინ-
 ქო! / მიკვლევის მასატიკიდან ან დასკვნა, ჟუკი სათანადოდ არ გაე-
 ცნობი დოკუმენტურ მასალას, თავად სცენის რეჟისორი ნაპირებს?/მისი უმე-
 ტისობა ქარხნის ენაზეა შექმნილი და, აღიარებ, ესევე უბრუნს ხელს ბაგონ
 მიხედვის, #ურთხად შეაფასოს მათი მასშტაბი და მნიშვნელობა/. და, რად-
 გან მიხედვი კლანდარნიშული უმეტესად შეწყობილია კოლეგებთან დაპი-
 რისპირების ურთი /რასაც მისი მოგონებები სხვა სტატისტიკა და საჯარო გა-
 მოსვლაც მოწმობს/, ხოლო, რიგგანად არ გასცნობია მათ გამოკვლევებს
 /არც ვაღიარებ გურნიას მიღობი არქივში უმეტიანია #ურთხადი დაინტერ-
 სუბი/, მდებარე მისიანია მასთან კამათი. მიყენებს, რთვილსაც კოლე-
 გებთან პირადი ანგარიშის სწორება უფრო აინტერესებს, უიღრე ჭეშმარი-
 ტების მიკვლევა, ვერ მივიჩნევ რთვილურ რთვილსად. მასთან კამათი
 თავისთავად აბსურდია. ის კი უნდა ატყვინთავს, რთი ბაგონი მიხედვი
 არ ურთისგის ჩავარდნილია უხერხული მდგომარეობაში მოგონებ კოლეგასთან
 კამათის მიუღებელი ხერხის გამოყენების გამო, მაგრამ, სამწუხაროდ,
 დასკვნა არ გაუკეთებია. გარკვეული ასაკში კლანდარნი გონი ადვილი მისა-
 ტყვებილია. "მი და მოყარვი" - ეს სადმანტილო სვენი ყველას გაგვი-
 რია, ადამიანებთან ურთიერთობაში შეცდომა ყველას მოგვსჯია, გამოკ-
 ვლევებშიც გაგვიპირვია პატრიოტიზმის ეფრებაც, ვერ მოგვიძობია საბჭო-
 ელი და საჭიკოელი, მაგრამ პირთვებებისა და ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხო-
 რებაში დგება ისევე უბი, რთესაც მათის დევიზი: "მიგობარი უფრო
 ძვირფასია, უიღრე ჭეშმარიტება", ატყვიბილია, რთი შეიყვარეს ერთხან-
 თისა და სხვათა მოსაპირებების მიმართ ურთელებიდან დაბოკიდებულბი.
 კამათი კი ანგარიშსწორების სამუდარებად არ უნდა ვაქციოთ. დიდი რთი
 მიმართ უნდა ემსახურებოდეს - ჭეშმარიტების მიკვლევის სურვილი. "ქვილი
 ებრაელია მიმართ" რეგულაციებს: "ურთელები მოვეყვით ურთხან-
 წავაბალით სიყვარულით და კვდილსა ქვეყნისათვის" "ადალი ატყვი".

მომხრება ებრაელები შაბათს, X, 24/.

ამისთანავე, მსხვერპლად აღვნიშნო, რომ ჯერ, "სამეფოთა ხელგუწე-
ბა" უდავოდ საინტერესოა ჟურნალთა, დასაფასებელია, რომ აქ გვაქვს ხელნაწი
აქვს ყოველი ავტორს, რომ რედაქციასში ნამდვილად სუფიქსს კეთილგანწყობისა
და ურთიერთობებისკენის ატმოსფერო. ამიტომაც გამოიყოს, რაგონი არ მოი-
ხადონა რედაქციამ ზუნდაც თავისი პოზიციის გასარკვევად ზე დასაყვად
/მაგონი მთელინს მთერ გაკრძობიკებულ გამოკვლევათა ნაწილი ამ ჟურნალ-
შია გამოქვეყნებულნი/ ავტორისათვის შეეძლება მისი საკუთარი მოსაზრე-
ბათა არგუმენტაცია/ აღვნიშნავი პოზიციას კი უფროდ მოიგებდა, ავტორს
რომ კონსტრუქციული მოსაზრებანიც გამოეჭევა. რაც შეეხება პასუხისმგებ-
ლობას კამათის კულტურის დონეზე /ეს კი ნამდვილად დასაძლევა ჩვენს
პრესაში/, ჩემი აზრით, იგი ჟურნალ-გაზეთების რედაქციას ზუნდა დაეკის-
როს. კამათი აუცილებელია, სასურველიც და მისასაღებელიც, მაგრამ რაც
მოხერხებს ან მოხერხდება კამათის კულტურა ფალსტოზი, რედაქციამ ზუნდა
დაეყვას თავისი პრესტიჟი.

როგორც მოგახსენებო, კოლეგასთან კამათს არ ვაპირებ. მკითხველს
კი შინდა გაუზიარო რა მდენიმე მოსაზრება გასული საუკუნის მუდმივმოქ-
მედი ქარხელი შეატრის მოღვაწეთა თორიულ ნააზრევზე.

მსოფლიო სათვალთო ხელგუწეობის ინტორიას ნარმოცაჩვენს მნიშვნელოვან
ფაქტს - სასყვენი ხელგუწეობის საერთო ტენდენცია ზე ფალსტული ნიშნუე-
ბის შეხნაჯალ-ანალიტიკი უკვე ანტიკურ ხანაშივე იწყება. ზილოსთოსთა
კვლევის საგანი ხდება დრამა როგორც სასყვენი ხელგუწეობის საფუძველი.
ეს ტრადიციას განუთარდა შემიდევამ. ახლა სხვადასხვა ეპოქის მხოლოდ სამ
ნააზრებში დავახსენებ. რომელიც საფუძველი ჩავსარეს და განუთარებობს
შემდგომი საფუძვრზე აიყვანეს დრამის თეორია: არისტოტელის "პოეტიკა",
ლესინგის "ჰამბურგის დრამატურგია", ბუალოს "პოეტიკა". ასევე მანდა-
თან, საუკუნეთა მანძილზე, უკვე იკვებება სასყვენი ნიშნუეობის შეხნაჯალის
პრეაქციაც. ამ პრეაქციში ჩამბულნი არიან დრამატურგები, ზილოსთოსები,
ინტორიკოსები, დიქტურატორები, მწერლები და სხვ. ამ დიქტურატორის პარა-

ღვლწარად წარმოიქმნა სპეციფიკური აზროვნებით გაძლიერებული ჩანაწერები, რომელთა ავტორები თავად მსახიობები არიან. საერთო ტენდენციამ შეამზადა ნიდაფი და XIX საუკუნის II ნახევრის მსოფლიო საზღვარო ხელნაწერებს უკვე ამჟღავნებს სპეციფიკური იტერაქტუა, რომელიც სკენის ოსტატთა აზროვნების ღრვ ზედასაზინოდ წარმოაჩინა. გარსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, რომ მსახიობ-ვარსკვლავთა წარმოშობებში შეინიშნება საკუთარ შემოქმედებშიც დაბრუნებულად გარკვევის მდებლობა და სუბიექტურ მიგნებათა სხვათათვის გაზიარების უნარი. ეს მართობა დაბახსიან-ბებელია მსოფლიო ცივილიზაციისათვის. მებეველობაში შაქვს კოკლენ-უჭრისის, ვრნესტი როსის, ფოშატი საღვინის, ელიორა ლუვის, სარა ბერნარის, მიხეილ მკლკინის სხვათა და სხვათა ჩანაწერები, მიმოწერა, მოგონებები.

ქართული ზეატრე, რომრც მსოფლიო ცივილიზაციის ნაწილი, ამ მიმოქცევაში ჩვენთვის ძალიან საკულისხში რილ ასრულებს. იტერაქტუა საზღვარო ხელწერების თობაზე მდებრედა კოტე ყრუანის, ვასო აბაშიძის, ვაღრიან კენის და სხვათა ნაწრევი. მათი ზეორიული მოსაზრებები, რა ზეშა უნდა, ზავისი ეპოქის ნიწნითაა აღბეველი, მავრამ მათში გაბნეულია ობიექტური ღირებულების მარცელები.

სასვენი შემოქმედების განვიზარების შემეგომი საზეხურს წარმოადგენს ოსტატთა მებელობა, არამარტო გააცნობიერონ საკუთარი შემოქმედებშიც დაბრუნებულად და შემოქმედებშიც ძიებანი, არამედ რილი მუშაობის ობიექტური ღირებულების /სხვათათვის გაზიარების მიწინა/ საღვალდბასაც მიავნონ. საკუთარი და სხვათა პრაქტიკული მარეწეობის დაკვირვებულ მენბავლისა და ანალიზის მებევადა, ამასთანავე ზეორიულ მოსაზრებათა გაავრების შემოწმებობაც, შეშვადდა ნიდაფი ძალიან საკულისხში ნაწრევის წარმოქმნისათვის; რომრც ეწიბილია, ამ სავერთ მიწრბობის კულინიაციას წარშადაგენს "სტანისლავსკის სისტემა", რომელიც მსახიობის ზავის ზავზე და რილი მუშაობის კანონთა ვრავარ ვრებულსაც წარშადაგენს. ხილი მისი მიგნება, "ქმედობი ანალიზის ველოდი", საღვინისდ სპექტაკლსა და რილი მუშაობის ყველაზე ვეექტორ საღვალდბადაა აღიარებულ ზავად სკენის

ռեկտապ ժողովրդ.

Ռուսոս ցուցումը միջոցա, կրթականընթացի մոտադրմանը ցարկըր ան-
ցողմը ան ժեյթմնընա, մաս ապոսն իննամոտադրմանը ցարկնոս /մաս աոնկան-
ցողմը կրթականընթացի սահանընթացը ցանոնընթացի նաթոթմոն "Կրթի ցեոտրմա
սըրոտընմաթոն"/. մագրամ ցըրա մանամըր անընթացի աոտրոտըր մոսամըրմո-
սահան ցաննընթացի, աոնկանընթացի կրթականընթացի ժեյթմն "մասնոթոն
սըրնաթը աոնընթացի մոտմըրմոն կանոնըր", աոնըրթըր ըրնընթացի ցան-
քան, ռոտըրնըր մըրնըրթըր յըրընթաց-մոնընթաց զա մոնընթացի ցողմնոն սըրմա
/ամաըր յըրոտըր անըրթոն սահըրննեթոն սանըրն աոտրոն զա սաթըրթոն մո-
մարաթըրմոն սըրոտըրն, մագրամ ամըրմաըր կըրմո մսըրոթոն աոնըրթըր սը-
րնըրթըր սոնկըրմա/.

XX սաըրթըրն սաթըրթոն անըրթըրն սահըրննեթոն մոնընթացի ցամոտր-
կըր, ռուսոս յըրթըրթըր, սըրըր աոտրոտըր աըրնսահըրննոնաը. աոնամըր-
նըրըր յըրաթըրմա աըրթըրմա յո սաըրթոննոնա սանըրթըր յըրա սըրնըրմա.
զա, ռա աթմա յըրն, զըրն ըրնըրթըր զըրն աոնամըրթըր յըրաթըր սըրնն
ռեկտապ մոտադրմոն ժեյթմնըրն մոտադրոն աըրթըրն աոնըրթըրթըր. սո յըր-
թըրն ցուցումնըր ցամըրմոնսաթըրն, աոնըրթըր զըրնըրթըրն զա
աթըրթըրն սահըրննեթոն յըրըրնաթըր յըրն, յըրնըրթըր զըրնըրթըրն զա
անըրթըր ցըրնսըրնըրմա; աթմա սո ըրնըրթըրն սըրնըրննսաթըրնսը
սըրնըրթըր ցանըր ըրնըրն զըրնըրթըր ժեյթմնըր.

աոնամըրթըր յըրթըր յըրթըրն յըրնըր ըրնըրն ըրնըրնըրն.
մըրթըրթըր յըրաթըրն սըրն, սըրթըրն, յըրնըրնսըրն սո յըրնըրն սըր-
նն ռեկտապ մոտադրմոն մոտադրմոն ժեյթմնըրն մոնըրթըրնըրն, աթ
ռա սանն ըրնըրթըր ցամըրն յըրնըր յըրաթըրն. ոնըր ցաթըրն-
ըրնըրթըր, ռոտ ամըրմաըր յըրնըրթըրն ան ցեոտրոն յըրաթըրն.
մոտադրոն ցըրնըրնսաթըրն մոտադրոն ան սըրնըրթըր յըրնըրթըր
զա յըրաթըրն սըրն. սըրթըրն, ժեյթմնըրն, ռուսոս ոնըրթըր, ոնըրթըր
զա ցըրնըրն սանըրն ցանըրթըր մոտադրմոն սանըրն ժեյթմնըր
թաթը, ժեյթմնըրն ըրնըրթըրն ցարկըր զանըրթըր յըրաթըր

րոն սեմիցր. Շքեմերոցոս յանաշար յայտնմկուզնեա զանճարցեցեա թլեմնո-
 մոյթիլի յանաշար յայտնիս թլեմոյթիլիլի, սլեյնիս ոսկագոս աշարոյլո
 նասճրցոցոս. սմ սսայթիցիս ճատարոնճոնցոն առարոն նաթրոմոս թլեթմնո-
 լո առանթլիլոյ յայտնմկուզնեա մոյր.

այ յրոն սկոռնոս սքնոթլիլոս թոնոն. յոյ ջոյոսնիս, ջոս սմ-
 թոնոն, ջոյոնոն ճլեոնոս աշարոյլո մոսճոնցոն թլեթմնո ոմ ճոռն, ճոյլ-
 սոս թլեմնոյ մոյթիլիլո յանաշար ճոյթոն ճոյթոնոն սնոլ ճոյթոն ոմո-
 ճոյթոն, թլեթոլոս, ոնոն ոյոնոնցոն յոյլ ճոյթոն ճոյթոն ճոյթոն ոմ-
 նոնոնոն ճոյթոնցոն, թոյոնոն "սկոնոնոլոյլոս ոնոյթոն" ոնոնոյ յո
 թլեթոլոյ ճոյթոնոն ոնոյ մոնոյթլոն, ճոյթոնոյ ոմ նոյթոն սլեյնիս
 ճոյթոնոնոն ոնոյթլոն ճոյ յոյլ յոյ յոյ սոնոլոյլոն ճոյթոնոնոնոյլո
 ճոյ յոյ ճոյթոնոն. ճոյթոնոյ ճոյթոնոն, յոնոնոնոնցոն սկոնոնոլոյլոս
 յոյթլոն նոյթոնոն ճոյթոնոն 1920 ճոյլ. ճոյթոնոն ոնոն ճոյթոնոն սոյլ-
 ոնիս ճոյթոնոնոնոնոն յոյլ ճոյթոնոն ճոյթոն սկոնոն ոնոնոն ճոյթ-
 ոնոնոնոն, թոյոնոն ճոյթոն յոյթոն ճոյ յոյ ճոյթոն ոյլ ճոյթոն ճոյթ-
 ոյլ ոմ մոյթոնոնոն յոյթոն.

յոյ ջոյոսնիս մոսճոնցոն ճոյթոնոնոն ճոյթոնոնոն XIX սոյլ յոյթոն ոնոնոն-
 ոնոն. ճոյթոնոն, յոյթոնոն ճոյթոնոն սոնոյթոնոն ոյթոնոնոն նոյթոնոնոն
 ճոյթոն ոնոնոն ոնոնոն ոնոնոն. ճոյթոնոնոն ճոյթոնոն ճոյթոնոն
 /ճոյթ ոնոն/ . յոյ ջոյոսնիս ճոյթոնոն 1921 ճոյլ ճոյ ճոյթոն, ոնոն
 յոյթոն ոնոնոն սկոնոնոլոյլոս սոնոյթոնոն նոյթոնոնոն ճոյթոնոն. յոյթ-
 ոնոնոն նոյթոնոն "ոյթոն ոնոնոն ճոյթոնոն ոնոնոն ոնոնոն" յոյթ-
 ոնոնոն ճոյթոնոն ճոյթոն "ոյթոնոն" 1894 ճոյլ, ոնոն 1901 ճոյլ ոնոն ոն-
 ոնոն ոնոն ճոյթոնոնոն ճոյթոն ճոյթոն, "սոնոնոնոն սոյլոյլ".
 յոյթոնոն ճոյթոնոն աշարոյլո մոսճոնցոնոն ոնոնոն ոնոնոն թլեթմնո 1889
 ճոյլ թլեթոնոնոն յանաշար յայտնիս ճոյթոնոն ճոյթոնոնոն ոն-
 ոնոն ոնոնոն /սոնոնոնոն սլեյնիս ոսկագոս մոսճոնցոն ոնոն
 ճոյթոնոնոն յոյթոնոն յայտնմկուզնեա մոյր/.

როგორც ვეძიებ ალენიშენე, ჩვენი საუკუნის დასაწყისისთვის კონსტან-
ტინე სტანისლავსკის მიხედვრება და განსაკუთრებით პრაქტიკული საქმიანო-
ბა სცენის მსახურებათვის, ყოველ შემთხვევაში გარკვეული ნაწილისათვის,
ცნობილი იყო როგორც ფაქტი. მოსკოვის სამსახურთა დეპარტამენტის
კ. სტანისლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანკენოს რეჟიმისგანსხვავებული მოღვაწე-
ბა მსოფლიო საბუნების ბუნებაში ცხოველ იწვევს ინტერესს. ჩემი ფიქ-
რით, არც ქართული სცენის ოსტატები იქნებოდნენ ჯამბაჯიანები. მაგრამ,
ინჟინერებისა უმეტესწილად შედეგის /სპექტაკლების/ დახატვით ექნებოდათ
მიღებული. ხოლო, რა გვინდა, რა საშუალებებით აქნებოდნენ ასეთ შედეგს
მოსკოვის სამსახურთა დეპარტამენტის რეჟისორები და მსახურები, ინჟინერებისა
აქის დახატვა არ შეიძლება სრულყოფილი ჰქონდეს, რადგანაც მხოლოდ
პრაქტიკული დეკორაციების ან ნაწილობის სახით დასტავილი მისაზრებების
გაცნობის შედეგად შეესაძლებელი ვეძიებოდა მხოლოდების არსის
შეცნობა - გათვალისწინება. ამისა შეესაძლებოდა ქართული სცენის ოსტატებს
ალენიშენე პერიოდისათვის არ გააჩნდათ.

როგორც ცნობილია, კონსტანტინე სტანისლავსკის ვსევოლოდ მიხედვრება-
დახე ვრთად 1904 წელს ჩამოაყალიბა სტუდია /მას ღებესაც სტუდიას "ინჟინ-
დერი" უხმობენ/. სწორედ ამ სტუდიას ხელახლად, შეესრულებინა უღ-
დესი როლი სტანისლავსკის მიხედვრების პრაქტიკული ათვისებისათვის.
სტუდიის დახურვის შემდეგ კ. სტანისლავსკის სამსახურთა დეპარტამენტის მსახურ-
ბებთან ვრთად სცადა მიკვლეული გზისა და საშუალებების გამოყენება.
მაგრამ, პირველ ცდას დიდი შედეგი არ მოჰყოლია. როგორც და სპექტაკლები
მოქმედის ახალი პრინციპის გამოყენებით, როგორც ცნობილია, კონსტან-
ტინე სტანისლავსკის 1909 წელს განაზრგო ივანე გურგენიანის პიესის
"ერთი ზვე სოფლი" დაგება. მას დიდი წარმატება მოჰყვა. კ. სტანისლავს-
კის მიხედვრებაშიც ჭარბი აღიარება მიიპოვა. ამიტომაც, სტანისლავსკის
სისტემის "დაბადების" ხარისხად მიჩნეულია 1909 წელი /რა ლემა უნდა,
ეს პირობითია; მხოლოდ გაუთვლილნი იყვნენ აღმინანს შედეგის დახატვა
მიხედვრებით ეს ხარისხი/. სტანისლავსკის მიხედვრება, როგორც და სპექტაკლი

Յերոսոմոսի սառապատրոս եղբայրներինսառայնս. որոգորց յայց օճէցա, սպանին
ռակագտա ստծոցէթէրու Յոգնեմանի Յոյոպպըն "րահոտհանլոր Յարգլըն",
ործընդոց Յոյոսաճրոս մոյոհհոտ Յոսախոտծոն որոգը զա ծայոն ծայցը
Յոյոսաոծոն զայնոծոյրցծոն յրո-յրո Յորցըլ Յոյըլոծոն զա մոտոլը Յոյըլ-
ոծոն. զամոհնայոնոնս արց յարճըլ Յոսախոտծոս հոսհրցոյա. Յոսախոտծոն
ծայոն ծայցը զա որոգը Յոյոսաոծոն սայոյոգոյոն զայնոծոյրցծոնս զա Յոյո-
հայոնոն զարճա, ամ Յորոյոնոն Յոյոնոյրցըլ զորոցը զանոնոյս զա սոնոցըն զ
համոյոսընընըն, որոգորց ցնոծոյոն, Յոտոլը յորոսհանցընը զհաննոնոյսայոն
Յոյըլո. մազրամ ոնոյրոնոնս զա սայոտորոց արնոճըլոն սայոտոնոն յըլըլոյո-
նսառայոն XIX սայոյոնոն II հանոյրոնոն սպանին ոնոցտա հոսհրցոյոն մոնոճըլ-
ոծոնս ար յարճայոս, ճընճայ ոն հոնամոճըլոնոն Յոյըլըլոյոն Յոնոնո, որո-
նընընըն Յոյոնոնոն հոնոնոն արնոճըլոն սոնոցընոնս ճո Յոյոտընոն համոյոսը-
նընոնսառայոն. սաըլըլոնոց յարճըլ ճոյոգընոյոնընընընընընըն ամ սայոտոնոն սաոնոնոյ
արայրոնոն զամոյըլըլոյոնս Յոյոնոնոն.

Յարճըլ սպանին ոնոցտա զանոնոն, յոտոլը, յընճա զանոնոն հոյոնո
ճոյոգընոնընընըն ճարոտ հոնոն յըլըլոյոն ոնոնոյոն. յոն Յոտոլը զամոնոնընըն
զա սանոյոտը ընոնընըն յարճըլոն ճոյոգընոն ոնոյրոնոն Յոյոհայոնոն սայոնոն.
զասոնոնոնընընընըն զայոնոն յորոն, մոյոն զսայոնոնոնոն սայոնոնոն. մոյոնըն-
ըն զարոնընընըն սայոնոն զորոնս, յարճըլոն Յոսախոտծոնն ոն որոն յոր
Յոյոնըլըն մոտըլոնոն սառապատրոս ճոյորոնըն զարոնընընըն զանոնոնընընըն,
որոնընըն Յոն սայոնընըն զանոնսառայոն. Յոնոն զան հան յոր զանոնըն
ծայոնոն յըլըլոն Յոնոնընըն. յոն սառայրոն սայոն յոր հոյոն, ճոյոգընոն ոնոյ-
րոնոնընըն, յըլոն. սայարճըլոն ճըլըլոյոնընընընընըն ճո յարճըլ ոնոյոն-
ընըն զայըլըլոնոն-մոնոնոն /յոր զայոնընըն, որոն ամ մոյըլընոն մոնոնոն
յորմոյըլըն մոնոնընըն/ յարճըլոն ճոյոգընոն զա արնոճըլոն մոնոնընընընըն
ոնընըն զորոն ոնըլըլըն զան /ան, սայորոնը, յոր ոնըլըլըն/ մոտըլոն
ցորոնընընընընըն. ժընընըն սայոնոնոնոն Յորոնընըն զասոնոնոնընընընըն
զա զանոնընըն զայոն յարճըլոն յըլըլոյոն Յոյըլըլոնոն արմոնոն.

սայոն ճոյորոնընըն յոր յոնընընընընընընընընընըն զանոնընըն յոն սա-

ծըղենքերու մեջընեն: "Ռուս սախարեղուս Արևիկյանը թշ լոգերագրերը
նկարհաս թղան զազազընթ, թղաղընընոս ցրթո զըլախաճըցըր խըրա-
թո սր զըրնանոթ. հըրն նկարհասթոս զս լոգերագրերսթոս զըցըրոս սաըրա-
թոթոս թսնթթանոս մոթընաթըրն, թսգրսթ թարթըլ յըլթըրսս յսթոթրոթոն
նկարհասթո նս ռոս Կ սր թղախըլընթ, ռսս թսն ճոթըրընթոն խարնսնոթ
ըրգընթ. մը սթ սր յսզսրնթ սախարեղուս զոզ յըրնթ զս սրթ ժըլը ծըրծընթ.
ճըլոնսնթոթ հըրնսսս թըլ թղաթընթ - յարթըլոնսն, զսնոսն, ճոթըրոնս
զս սնթընթ. յրն յըցոս, ռսմըլըն զթոն յթրո զոզոս ռըսթսսըրո, յրզը յսնս
թրոնսթոն սնըրնսն, թսգրսթ մոնո թղսրընթ մսթըրոս զըլըս յըթոթո
թըլըլ թսթըն յթրոսն խըլթո, "յըթոնսթըսսն" յո սնս ոըլըլսն զթսն
սնս խըլթընթոն զըրոնսսըլ. սրս մթոնս, ռոթ ռոթոմը ոցոս յսթս-թթսսըլ
նսըլընթ յըրոս ոթնընթ, թսգրսթ ճոթըրըրո մթըրսն թթըլ յսթոթրո-
թսն յըսսրսսըլ զսթըրո թղաթընթ սըլընթն, թարթըրո Արեղո յո զըրզը-
րոթոն թսընս սսթոթըրոս սսթըրսթոն ռհընթ. յսթսրս թղաթընթ թըրոնս
թարթըլ զսթնընս, թսգրսթ զըլըլսն սնթոթոն զս զըլըս յոթոթըրոնթ. զսթս-
թթոն թսնթ յո զըրզըրոթոն մսթըլը հըրնո սսթոթընթս զս սնթսթսթոն
յըրոնթ, թղմս թարթըրո Արեղոն ճոթըրընթ ոնլսնըրոն մթըրոնսն սրսթ-
րոն հսթոթըրնըլ. . . /"յըրոնս", 1983, №4, զը. 130-131/. Գըլսսթոս
ոզոյը ոթթընս թարթըլ սըլընթ ոսթսթս ճսսրըրընթը. յթը զոթոնսն,
յսնո սթսթոնս, յըլըրոնսն զըրոնս զս սնթսթս մոսսթըրընթ յըլսթը ոնս-
նթըրնթ յթրո մսնթթսթըր ճոթոթոնթնս, յրզը յս թարթըրնս սնոնթըր-
ընթ թընթըր. սթ զսթընս մոնթթս զսթոթոթըրնթս զըթսրթընթ, ռսսթսնս
թարթըրնս յըլթըրսթ, ռոթոթըլ սթոնթնս, մթըլը: սնթըրոնթ յըր մոնթթս
ոն սըլըրո մսթըրոն յոթըրոնթոնսն նկարհասթո, թսս թսն սրթըրոնս յսնթոնթ-
րսն զսնթըրթընթ. սթթսնթ հըրն մթթթընթ յըլըրոնթ ոն սսնթըրոն ժըր-
թոնս, ռոթըլթսս թարթըրո յըլթըրս սնթոն զսրոն ճսթնթ ճոթսթըրնս
սաըրաթոթոնսն սսսրընթ. սթ մթրոնս թարթըրո թղսթրոնս զսմսնթըրնթս
թղսնսնթոնս.

սնթըրնս, թարթըրո թղսթրոնս ոսթ. ռոնս թղսնթըլ, սսնթըրոն խըրոթըր-

ბის ტრადიციასა და გააზრება, მთარუღ საბუნების მეშვეობით
ბიბლია, მსოფლიო საბუნების კულტურის საერთო მიმოქცევაში საკუთარი
წვლილის წარმოჩენება - ბუნებისმეტყველების მოღვაწეობის ერთ ასპექტად
შესაბუძება. ამ ბუნებისმეტყველება-ბუნებისმეტყველების შესაძლოა მრავალ-
გვარი იყოს, მიზანი კი, უფრო, ერთი - ობიექტურად გაგებულობა ერთიანი
საბუნების კულტურის სხვადასხვა ეტაპი, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს, არც
განსაკუთრებით ჩვენი მსოფლიო, მაგრამ, არც დაკარგვინოთ მისი ღირსებანი.
ერთი კი ნათელია, ქართული ბუნებისმეტყველების სხვადასხვა საკონტაქტის შეს-
წავლა, სასურველია რომ მიმდინარეობდეს საერთოდ საბუნების კულტურის
განვითარების კონტექსტში. ამიტომ, დასაბუთად მიზანინა კონსტრუქციულ
სტანდარტების მეორეული მოსაზრებათა შეჯერება ქართული მედიაციული
მეცნიერების მსოფლიო ნათქვამი. ჯერ ერთი იმისთვის, რომ ქართული მსოფლიო-
ბუნების მეორეული მოსაზრებანი უზრუნველყავდეს შეიქმნას იმ რაციონალურ მარტ-
ლებს, რომელთა გაყვანილობა სრულიად ბუნებისმეტყველება ხდის მათი ღირსებების
მასშტაბს. მეორე - უფრო ანგარიშგასაწევია ის ფაქტი, რომ XX საუკუნ-
ის II ნახევრის ქართული ბუნებისმეტყველება, "სტანდარტების სისტემის" ასეთი
ორგანიზაციული გაყვანილობა ვერ მოხდებოდა, საამისთვის ნათქვამი რომ არ მქონ-
დას ჩვენს მანამდე არც სტანდარტების სისტემის.

ფაქტია, რომ ქართული ბუნებისმეტყველების ის პერიოდი, რომელიც
შეამატა ნათქვამი სასტანდარტების შექმნილი /რამდენადაც ეს
შეუძლია შესაძლებლობა საერთოდ ხელისშეწყობას/ შესწავლისათვის სურ უფრო-
დაუფრო მეტ პროფესიონალს იმისთვის, განსხვავებული მოსაზრებებისათვის მათთვის.
ეს არცაა გასაკვირი. მაგრამ, იმისათვის, რომ ობიექტურად აუხსნას ის-
მსოფლიო, უზრუნველყავდეს საკუთარდაკუთმად ენა შეუძლიანათ და აუხსნის ის-
განსაკუთრებით მოღვაწეობის ფორტი ასპექტი. მრავალი წლის დაკვირვების შედეგად
ჩვეთვის სრულიად ნათელი გახდა, რომ კოფი უფროსის, ვასო აბაშიძის და
განსაკუთრებით ბუნებისმეტყველების მეორეული განსაკუთრებული შესაძლებლობა გან-
ვითარების მსოფლიო საბუნების კულტურის მიხედვითაა კონტექსტში. ამიტომ
მოსაზრებანი არ საჭიროებენ არაფერად გაგებულებული შეუძლებლობა. მათი
ღირსებების შესწავლა სურვილები და მოტივები და მათი მისთვის, ღირსა

განმავლობაში უბედურად წარმოჩნდება.

"ღია კარის მტკრევა" იმისათვის დამყირდა, რომ საქონეებისთვის შემეხსენებინა: შეატრამოდნევი უი არ უხბავთ შეატრის ისტორიას, არამედ შევად ისტორიული ფაქტები გვიბიძგებენ განვიშარების კანონმდებლების აღმოჩენა-დადგენისაკენ. ამიტომ, მგონია, რომ ამისოდ დაშრება ყოველი მკვლევარი, რომელიც მიიწადინებს ისტორიული ფაქტებისა და დოკუმენტების ძიებებსა და შესწავლის გარეშე შეასრულოს მიუდგომელი არბიტრის როლი, მასალის გამოწვივით გააბრების გარეშე "ფკვა ასწავლოს" კოლეგებს, რომელთა პოზიციას მათთვის მიუღებელი აღმოჩნდება. დინჯი, რომელიც დასამუშავებული გამოკვლევა და კამათი უი, უფროდ, ხერს შეუწყოებს ფრთხილ-რდების მიგნებას, ისტორიის ახლდურ გააბრებას. ასეთ მიცნიერულ ნაშრომს სავრთო საქმისათვის მიხროდ სიკეთის მოყანა შეუძლია და მნამს, რომ მას ყოველი ჩვენგანი დიდი სიხარულით შევკვებება.

ԶԱՆՈ ՕՄՅՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՂՎՈՅՆԵՎԱՅԻՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԱՆԸՈՒԹՅՈՒՆ

ԿՐԹԱՅԻՆ ԱՆՈՒՆ ԵՂՎՈՅՆ

Գրքի լայնահարածության միջոցով ստեղծված հասարակական կյանքի մեջ լայնորեն տարածված գաղափարներից մեկն է հայտնի լինող «հայտնի գրքերի» հարցը, որի վերաբերյալ մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտությունները և արդյունքները անհամապատասխան են ժամանակակից հասարակության պահանջներին։ Գրքի հարցը մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտություններից մեկն է, որի վերաբերյալ մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտությունները և արդյունքները անհամապատասխան են ժամանակակից հասարակության պահանջներին։

Հայտնի գրքերի հարցը հասարակական կյանքի մեջ լայնորեն տարածված գաղափարներից մեկն է հայտնի լինող «հայտնի գրքերի» հարցը, որի վերաբերյալ մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտությունները և արդյունքները անհամապատասխան են ժամանակակից հասարակության պահանջներին։

Գրքի հարցը մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտություններից մեկն է, որի վերաբերյալ մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտությունները և արդյունքները անհամապատասխան են ժամանակակից հասարակության պահանջներին։

Հայտնի գրքերի հարցը հասարակական կյանքի մեջ լայնորեն տարածված գաղափարներից մեկն է հայտնի լինող «հայտնի գրքերի» հարցը, որի վերաբերյալ մեր հասարակության մեջ կատարվող հետազոտությունները և արդյունքները անհամապատասխան են ժամանակակից հասարակության պահանջներին։

მასობრივ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობმა გ. ქავთარაძემ, ამჟამად 6. ჯობაძის სახელს დაუკავშირა მისი მოღვაწეობის ახალი ხანა და შექმნა მაჩანას შესანიშნავი მხატვრული სახე. დადგინა განსახორციელებლად გ. ჟორდანის მოპატრონებას სხვა რა მნიშვნელობა არ უნდა სდებოდეს საფუძვლად, /მნიშვნე კი ბევრი იყო და, მათ გაანალიზებდა ახლა ვერ შევძლებდით/ უმოკლესი, აღმა, მინც ის გახლდათ, რთი გ. ქავთარაძეს ძალა აღმოაჩნდა, მოწვეული რეჟისორისაგან დაუბოლო განახლებული შეფარის პირველი სპექტაკლის შექმნის პატივი. ეს ფაქტი, ისევე, როგორც შემდგომი დიდიხანი აღქმისთვის მიწვევა შექმნილი "ვერცხილი უაჭარის" დასადგმელად, ჩვენ რეჟისორთა მოპატრონება, მანანა ანასაძეების, მანანა კვიციანიას, დათო ანდრეასისაგან სხვათაგანს სევენს დათობა სადოკუმენტ სპექტაკლებს განსახორციელებლად, მრავლისმეტყველი აღმოჩნდა. მან არამხოლოდ გ. ქავთარაძის პირველად და მისი ადამიანური ღირსებები გამოავლინა, არამედ ასევე პრაქტიკის დანერგვის პრინციპული მნიშვნელობა გამოხატა. მანაც, ცხადყო, რთი შეფარის სამხატვრო ხეობისთვის ნაშედეგი დიდების ზღვებზე დასაფარის და მისი მოღვაწეობის "სტრატეგია" და "ტექნიკა" მხოლოდ საკუთარი აქტიური შესაძლებლობის გამოსავლენად როდის მიმართული, არამედ აღმოყვანებულია ქართული შეფარის ყველაზე უფრო მტკიცე პრინციპების ღრმა ნდობაზე; გამოჩნდება, რამდენადღე მინც განმეობის დაუსაქმებელი მსახიობების გრადუდია, მისთვის მათ მუშაობის შესაძლებლობა და, რაც მთავარია, შეახვედროს ისინი სხვადასხვა საფარის შესაფარის მიხედვარ რეჟისორებს. ამ გზით კი მიადრინოს იმ საშემსრულებელ ხეობებსა და გამომსახველ საშუალებათა გამოდგინებას, რამდენადა დაუბოლოების გარეშე ნარმოვდგენელია მანამდენივე უნივერსალური საშესახიობო ხეობების განვიხარება. აქვე უნდა დავძინო, გ. ქავთარაძე ამ მინანს საგრძობლად მიუახლოვდა. სხეობის კონსტრუქციის გამოსახელების სახეობის დრამატული ქართული შეფარის დღესდღეობით ერთ-ერთ ყველაზე უფრო კულტურული დასი მყავს და უნარი შესწევს, მებრუნება

გაუწიოს არამხორციე პიროვნების, არამედ ღვთაებადების ბევრ სხვა ღვაჭრ-საც.

აწინაშე გარემოებაზე საგანგებოდ იმისათვის ვამბობდები ყურადღე-ბას, რომ არამხორციე რეჟისორმა, არამედ მსახიობმა მიწვევის სისტემის დანერგვა ერთ-ერთ გარდუვალ პირობად მიუხაზა იმ კრიზისიდან თავის დასაღწევად, რომელსაც თანამედროვე ქართული ღვაჭრიც განიცდის და რომლის დასაძლევად, რაღა ზეშა უნდა, სხვა გზების დაძვინაყა აუცილებელი, მაგრამ, სრულიად გაუგებარია უკვე არსებული პრაქტიკასა და გამოცდილ-ბას სათანადო ყურადღებით რომ ვერ ვკიდებოდნენ იმ ღვაჭრების მიუხედავ-ბის კი, რომელთაც გაყიდვით უკეთესი პირობები აქვთ, ვიდრე აჭხაბე-ბი მიქმედ ქართული დასს.

II

"ყვარყვარე ლეონი" დადგმის იდეა ჯერ კიდევ მათინ წარმოიშვა, როდესაც გ. ჟორდანიას "მარადისობის კანონს" დადგა. მას შემდეგ კარგა ხანში განვლო და სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის ქართული დრამატული ღვაჭრის აჭიშა დღეს ასე გამოიყურება:

- შექსპირის "ვენეციელი ვაჭარი"
- იბსენის "ბრძოლა ტახტისათვის"
- ჩეხოვის "ლოლია"
- გორკის "სკერტი"
- გამსახურდიას "დიდოსტატის მარჯვენა"
- დუმიდაძის "მარადისობის კანონი"
- დუმიდაძის "ერთი ცის ქვეშ"
- ბუაჩიძის "მკაცრი ქალიშვილები"
- ჩხაიძის "ვაჟსადგომ დახურულად"
- კაკაბაძის "ყვარყვარე ლეონი"

როგორც უნდა ვთქვა, გ. ქავთარაძემ დასახელებული ნიშანის ამჟღავნად მიიღო და, მიუხედავად იმისა, რომ მიზნობრივი სპექტაკლია, რა ზეშა უნდა, სხვადასხვა მხატვრული დანერგვა შესრულიდელი, ღვთა ვნ ვარსებად სერიოზუ-

ლი რეპერტუარი იმერეთის ურადღებებს და სოხუმელებს ქანთუღ დასს მესა-
მურ ავტორიტეტს უქმნის. ასეთი თეატრში სპექტაკლის დადგმა დიდ სიძ-
ნეღებთან არ უნდა იყოს დაკავშირებული, მაგრამ გ. ჟორდანიასა და
გ. ქავთარაძეს, აღმათ, მინცე მოუხდათ დიდი ფსიქოლოგიური ბარბერის
გადარაბვა. პოლიტარპე კავაბაძის "ყვარყვარე ჰუმანდერისაჲვის" ასარი
სკენური სიყოსლის მიწიფება, ცხადია, გარკვეული რისკთან იყო დაკავ-
შირებული, რადგან ჩვენს ხსოვნაში ჯერაც არ განუღებულა იმ აღმოჩე-
ნათა ხიბრი და მიწიშენელობა, რომელიც განაჯობული იყო რ. სტურუას
მიერ 1974 წ. ნაომოგვინილი "ყვარყვარე".

ცნობილია, კ. კავაბაძის ამ უბრწყინვალესი პიესის მანამდე არნა-
ხულია, სრულიად უჩვეულო ინტერპრეტაციამ რომ მისცა დასაბამი რ. სტურუას
მიერ შეხებულ ასარი სათეატრო მოღელს. რეჟისორის ადრინდელი ძიებები
ყველაზე უფრო დასრულებული სახით სწორედ ამ სპექტაკლიში გამოიხატა და,
მან ცხადყო, რომ რ. სტურუამ მესაძლი პიესის მრავალ საიდუმლოებათა
განყვრება, მისი მარადიული მიწიშენელობის აღმოჩენა, მასში განაჯენილი
"დიდი" და "მცირე" დროის ურთიერთშეპირისპირება, ყვარყვარეს კარნა-
ვალური ხასიათის ამოცნობა და კავაბაძისთვის განუღებელი უსაფრთხის ღრმა
წიღობა. რ. სტურუამ გლობალურ მასშტაბებში გადაიყვანა დიდი იმპეროლის
რომელიცაღ მიწიშენეული მარაში წყაბათაშეშეული სიუჟეტი და რ. ჩხევიძის
ყვარყვარე ბრანპარტიზმის იდეით შეპყრობილი, განდებების მანიაკალური
ფსიქოზით დაავადებული "სახელიწიფო მოღვაწე" ნაომოგვინილი. ყვარ-
ყვარეს ტრედიციში ტრადიციული სახელიწიფოს რეჟიმი და ტრანსონის შემოქმე-
დელი თალა გაყობადეს. ყვარყვარეს ინტერპრეტი საბოლოო კი კარნავალისაჲ-
ვის წიღიანობილი, თავისუფლად არჩეული კონსტრუქციის მრავალფერო-
ვნობაში გამოიხატა. პერსონა, რომელიც რ. ჩხევიძემ ნაომოგვინილიდა
ჯერ ხამი ტილოს პერანგიით მოკვებინა, მერე - ნაბეობ, შემდეგ კი
ხაკისფერი საპილერი მიწიწიფი, მუღაღის თვარის კრედიტთა ჰე კონსონით
გახლდათ შემოხილი. ყვარყვარეს ამჟამში შევამოგვინებმა, ამ უპო-
რობა და მისთვის აღრეღება-გამოგვინებების პიესება უფროგვინი კარნა-

ვალურო გვირის ბუნება გამოავლინა და მისი ნიღბების შევირისპირებაში ქრისტეს ცხოვრების მაგალითებთან, /რაც ამ მრავალკლასტიანი სპექტაკლის მიხედვით ფონზე იყო განფენილი და ირონიულ კონტრასტულ უქმნიდა მას/, ყვარყვარეთა მოღვაწეობის ანტიკომატური და ანტიპრობრევი არსი გამოხატა.

რ. სტურუას სპექტაკლია, მისმა ანტიმიმეზურმა ბუნებამ, ირონიულ-პაროდულია სტილია და გროტესკულია მიმართებაში ნაწარმოების მანამდე შეუცნობი ზვისებები გამოავლინა და დასადასტურა კიდევ პ. კაკაბათის პიესის სრულიად ახალი ინტერპრეტაციის ღვაწიკურობა და კანონგმომიერება. და, რადგან "ყვარყვარეს" წესახებ არაერთგვაროვანი გამოთქვამის ჩემი მოსაზრებაში /იხ. "ესკიზი რუმერტ სტურუას ახალი პორტრეტისათვის", ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1981, № 12, "რამაზ ჩხიკვაძე" სერიიდან "ჰეატორის სამყაროში", "ყვარყვარე", "ჰეატორმოდერნიზმი ძიებაში", 1978-79, ასევე აღარ შეეჩერებინა მისი სხვა თავისებურებების წარმოჩენა, მაგნიამ, უსათუოდ უნდა აღვნიშნო, რომ ზეით ფაქტი "ყვარყვარე ჰეატორის" ესოდენ მოულოდნელი, მაგრამ უსაძრესად დამაჯერებელი ადამტაციისა, უკვე გამოჩინებულა პიესის ისეთ ტრადიციულ წაკითხვას, როგორცაღ ეს იყო განხორციელებული ჯერ ზეით ამ ტრადიციის შემქმნელის, კოტე მარჯანიშვილის დადგმაში, ხოლო შემდგომ კი რუსთაველის ჰეატორის სტენამდე დიმიტრი ალექსიძის მიერ 1959 წელს გამართულ წარმოდგენაში. ამ სპექტაკლებს შთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობები - უმანგი ჩხეიძე და ეროსი მანჯგალაძე პიესაში აღწერილ კონკრეტულ ინტორიულ ვითარებას, მოვლენებისა და ხასიათების ღვაწიკას, მათს ფინქორგორ მოტივირებას, ყოფილს რეალიტებას და კოლორიტს აპრობდენენ განსაკუთრებულ ყრადღებას. მათი ყვარყვარე იმერელი გლეხი იყო და მისი აკანტორიშიც არსებობდა ღვაწიკურ მასშტაბებში იპარებოდა. კ. მარჯანიშვილისა და დ. ალექსიძის სპექტაკლებს პრინციპული მნიშვნელობის მქონე ეს ზვისებები აერთიანებდა, ჰემეა, მათი საშემსრულებლო კრეტირა და გამოშსახველი ხერხები, ცხადია, განსხვავებულად ერთმანვეთისაგან. ორივე

სპექტაკლის სტილი საჭირო კომედიის უაღრესი თავისებურებით განი-
საპყრობოდა. არსებობდა, ამხვე იღვწოთ მე ესხვეტიკურ პრინციპებზე
იყო დაჯიშებული საქარხველის სხვა შეაფრევიში წარმოდგენილი "ყვარ-
ყვარე მუშაბერი". მას შემდეგ კარგა ხანში განვლო და, ახლა უკვე
სავსებით ნახელია, რომ რ.სტურუას ახალია სპექტაკლია დანადგროვე
ქარხელი შეაფრის ისტორიაში ყველარისად რეფორმატორული წარმოდგენის
მნიშვნელობა შეიძინა.

ვიზო ურდანიასა და გოგი ქავთარაძეს, ცხადია, არ შეუძლოთ
ანგარიში არ განებათ ამ მოვლენისათვის. მათ უფრო, რომ სტურუასველი
"ყვარყვარეში" რეფორე ახალი დროის, ისე ახალი შეაფრადური ენის
თავისებურებანი იქნა გამოხატული. სპექტაკლია დადასტურა პ.კაკაბაძე-
თის პიესა, თავად რომ იძლეოდა ესოდენ ღია და თავისუფალი ინტერ-
პრეტაციის უაღრესად მრავალფეროვან საშუალებებს; მაგრამ, ახალი
სპექტაკლის ავტორებს ასევე არ შეუძლოთ უკვე მიგნებულისგანპირობა,
შემცა, სავარაუდოა, რომ სწორედ რ.სტურუას იმ გამბედაობის წყალობით,
რომელსაც ადრე კადნიერებად მიუთვლიდნენ რეჟისორს, პ.კაკაბაძის
შემოქმედების თავისებურებათა შიამჯეობა და კიდევ ერთი ახალი ვარიან-
ტის განხორციელება "ყვარყვარეში" შემაბე, ახლა გააუფრევიში
აქმოზდა. ყოველი შემთხვევაში, ვაა გავრეველი იყო და სტურუასველი
შეაფრს თავისი დამოკიდებულება უნდა გამოეხატა ამ მოვლენებისადმი.

111

"ყვარყვარე მუშაბერის", ახალი აფიშა გვამცნობს, რომ ჩვენი წარმო-
გვიდგენენ პ.კაკაბაძის ნაწარმოებთა მოვლენის მიხედვით შექმნილი ახალი
სცენური ვარიანტს. სპექტაკლის პრეგრამაში ჩართულია გ.ჟორდანიას მიმარ-
ვა შეაფრებლისადმი, რეჟისორი წერს: "პილიკარზე კაკაბაძე ავტორია უკ-
დავი, მარად სიყვარულისუნარიანი ყვარყვარესი, რომელიც ესხვეთარი დრო-
დან მოვლელი ვიფრეობდა და დღესაც ცხვერობს, დადის ქვეყანაზე.
შემთხვევითი რაღაა, რომ მას ვლარის პერსონაჟის - ნაყარქქისას სახე-
ლი პიესა. ყვარყვარე და მისათვის უაბაკობი არიან, არც ჩვენი სპექ-

ტაკტიკური იტყუება მათი წილგანება. ეს ქაბეღეღეღი მუღამ იმ აბაკო-
სანი არიან, ჩვენ რთმ პირველად ვიხიღეღ იხიღი.

გმირრბა იყო სავიროთ ყვარყვარეს მუქმინსა და მუღმღეგ მინი დაღვ-
მინსათვის, რაც კოტე მარჯანნიშვილის თათსნობით და მუღმწეობით გახდა
მუღსადღებელი.

ეს აფორიბმეობით აღსავსე პოლიტიკური საკირა არასოდეს სიამოტ-
ნებლათ იღიღიღათ ამ ქვეყნისა. მარტო "ყვარყვარე ლუბაბერის" მთავარი
პერსონაჟი როღია ყვარყვარე, "ყვარყვარეები" მირავლად არიან მიმო-
ჭანჭვლენი კაკაბათის დრამატურგისაღი და ვრთ მისქვიღებე ახხამღმწენ
ბყალს. სწორედ აბიჭობაც გაღებღეღ და მუღვიღანეღ ჩვენს სპექტაკლი
ბოღიღრთი მოჭიღვი და მობწრებელი ლქმა პოლიკარპე კაკაბათის მუღოქ-
მუღებობით მუღვიღვიღებობიდან, რამაც ყვარყვარეს აღვიღორიღბით უჭრო
ღრმიად ჩანღღეღმის საშუალიღბა მოგყვა, კიღეღ უჭრო მუღვად გამიკვეთა
ავტორის უამრავი ქვეღვექსიღი და იქცა ჩვენი დროის უჭყვარ გამიღვასი-
ღად.

1928-29 წლებში დაწერილი პიესის მოქმეღება საქარბვეღიღი სად-
ჭოთა ხელისუჭიღების დაბყარბების პირველ დღეღებში მთავრებდა. დღეს კი
ყვარყვარე, თიღქოლსა, გვახოვს მუღმღვომ პოლიტიკურ ეპოტებში მოგზაუ-
რობას, რისი მარბოჩენაც დღევანდელ ისტორიულ პირობებში აუცილებელი
სავირობად მივიჩნიღეღ.

რეჟისორის ეს განაცხადი ემხვევა სპექტაკლის მიმარბებას. დამე-
გმეღი კოღექტივი არ მიღეღვის მსოღოდ პიესაში მარბიღგენიღი მოღეღენე-
ბის მიწყობრ, მანამიღმღეღეღვიღ განჭუნას. ავტორებს აბიჭვიღესებო არა
კონკრეტულად ყვარყვარე ლუბაბერის ხასისაღისა და პიროქსების ჩამო-
ყალიბებინს ლოგოკა, არამედ "ყვარყვარეობის" დამვიღვიღებისა და განვი-
ცობის ისტორიული, სოღიღღური და ჰნეობრივი წინამიღღეღები. ამიღოღი,
ყვარყვარეს "მოღუანეობა" კაციღებობა უჭრო დიდ პერიოღს მოიღავს და
იგი საბჭოთა სახეღმწეოღს მუქმინს, ჩამიღვლიბებისა და განვიღმარებინს
ისტორიული ჭონბეღა ვათამაშეღელი. აქ ისტორიის იროღიის კანონები მოქ-
მეღებენ, ლეით ისტორიის თხრობა კი კოღავის პირიღეღიღბეღა აგებელი და

მასში სწორედ ის ეპიზოდებია თავმოყრილი, რომლებიც ავტორებს ყვარ-
ყვარიზმის ტრიუმფის მიჭვეთა ამოსახსნელად ყველაზე უფრო ტიპურ მახა-
სისაბეჭდად მიაჩნიათ. სპექტაკლი "ყვარყვარიზმის" სინდრომის გამოსავ-
ლენადაა მიმართული და მიმიკრიის იმ კანონების აღმოჩენას ცდილობს,
ელესაც რომ დიდად განაპირობებს ჩვენი არსებობის წესს.

სპექტაკლით ფოქიას არსებობიდან გადმოსული, ტამბუასსინილი
მხატვრული აზროვნების ის სული, რომელიც დამდგმელ კოლექტივს ბესაძ-
ლებლობას აძლევს, თავისუფალი არჩევანი განახორციელოს და ისტორიის
იმ ბრევეტში შეაღწიოს, სული ცოცხალი ხნის წინ ჯადოსნური ხრის შეუვარიობით
რომ იყო აღფრთვლი.

ცნობილია, უცებ მოპოვებულმა თავისუფლებამ, უფრო სწორი იქნე-
ბოდა გვეჩვენა, მიუღონებელად ბოვებულმა თავისუფლებამ, თავბრუდახვევა
იყოს. და შემდეგ, ის ფიქრებერკული სიუბევა, პლასტიკური სახიერების
ის კასკადი, რითაც დაჭირებულია სპექტაკლი, იმ ისტორიული მომენტის
ფსიქოლოგიური ასპექტებითაა უნდა ანხსნას, რომელიც ახლა განსაზღვ-
რავს ჩვენს გრძნობათა ბუნებას და აძიენად აპირობებს კედელ დამე-
გმელი ჯგუფის მიგნებათა იმგვარ სიუბევა, რაშიდენიმე ხარბოდაგნას
რომ გასწვდებოდა. მანცე უფიქრობ, სპექტაკლი რაშიდენაძე გადაჭირ-
ებულია და, ეს მოსაზრება, აღბათ, სჯობს თავიდანვე გავაშლირ.

IV

გ. ჯავახიანიის ყვარყვარეს სცენურ ბოგრაფიაში ღებრივებული და
პაროდირებულია რიგი იმ სახელებისყო მოღვაწეთა, რომელთა ქმედებაში
პოლიტიკოს-აქტიორის თსვაჭობის მაკიაველისული ლორიაც გამოქრთის
და, რაც მთავარია, სწორედ მათ მინერ გაჭარბებულ "დიდ პოლიტიკაში"
იოებს სათავსს ის ტრადიკული შეუსაბამობანი, რომლებშია უღრბეს
შინაგან წინააღმდეგობადეგი მიიყვანა ჩვენი ქვეყანა და რომელთა ვაყ-
ნობიერება და ღადივა უპირველეს ამოყანადაა ახლა დასასული.

სპექტაკლით ხარბოდაგნილი ღრო მიიყავს ორ რვეოლუციას, ღრობი-
თი მთავრობის საწას, სჯადინის ეპოქას, სრუბოგვისა და ბრეყნევის

განმგებლობის დროს. დღევანდელი დღემდე მთელსავე, მრავალი ნიღბის მომხრეები, პარტიული უღივამი უკავშირება ნაპატივი და მძევნიერად შენა-ხული ყვარყვარე სარკასტული ღიმილით კითხულობს: "კიბო ამგვანის ხელიში ჩემი ამინდი არ დადგება?"

სამეცნიერო ამ ზინაღორ ფრანს გ. ქანთარაძის ყვარყვარე ავანს-ყვანაზე გამოძიანდებული წარმოუქვამს. მისი ზიგურის მიღმა კი ისევე ის დეკორაცია დგას, რომელიმე უმნიშვნელო გრანსფორმაცია ვანიფადა სამეცნიერო მსჯელობის დროს, მაგრამ, ახლა უკვე პირვანდელი სახეს დაუბრუნდა.

სყვანაზე წარმოდგენილი ინტერვიუი სამეცნიერო ახალური სამყაროს მიკრომოდელია. აქ გამოყენილია მისი ისტორიის ბოლოგონი სამუჭეუმი უქსოვნატი. მარცხენა მხარეს რომანოვიძის დინასტიის უკანასკნელი მონარქის - ნიკოლოზ II-ის, მარქსისა და ლენინის ზინტერული ტილოები განლაგებული. იმავე კედელზე ყარბული ჩარჩოა მიყრდნობილი. ადგილი, რომელიც სჩანს, ვაკანტურია. მარჯვენა ფრანგი სტალინის, ბრეჟნევის, ხრუშჩოვისა და კრენსკის პორტრეტებს უკვნიათ. სყვანის სიღრმეში შავი რომელი ბოსჩანს, იქვე რკინის გისოსებიანი თრსარტულიანი ნაკე-ბოდას აღმარული, რომელიც უხეშად გარანდული ხის ვაკონს ემიჯნება. ვაკონზე წარწერაა: " ნე კონტრუატი". ცოცხა ხნის მიმდეც ეს ვაკონი ცხისს ზინტეიასაც იტვირთებს. უფრო მოკვიანებით კი მსახიობები კვლავ ვადანტევენ საათის ისრებს, ვაკონზე მიკრულ წარწერას შვატ-რიაღებენ და ვაკვტა, ქუჩარა და ღირსა უორკვტინსაკვენ მიმავალ გზას ვაუყვებიათ. სყენური სივრცის სხვადასხვა სიბრტყეზე განლაგებულია; აგრეთვე, შავი ფრავი ლეონი გულისპირითა და წითელი პეკლით, მიტა-რე სახსედრო კოსტიუმბი მქროსფერ ჯინჯიღებიათი ვპიღებებით, მიწვეუ ბინდისფერი ჩოხა ლეონი მასრებიათა და ჯერით. მხელი ეს ზინტერული გამა, ისევე, რომელიც სყენოგრაფიული სახვის სხვა უღივანდება, სამე-ცნიერო წარმოდგენილი სამყაროს იმ მხატვრულ ქსოვილს ქინის, რაღაც მთლიანისა და ქანიშინიულის განლაგებზე რომ არ აიღოს ატეხული. იგი

"ჭეღოგრივიკო" შვიმსიღირ იწყებს წარმოგვენას. იგი იმ ორსარჯულიანს
რკინის ნაგებობის ვადმოსახედზე ღვას, საიდანაც მიშვენივრად მოსჩანს,
რა ხედვა ქვეყანაზე. ეჭყობა, ობივაცელების ღრთყ დაღვა და დაიბიდე-
ბული ყვარყვარე წისქვილის უბრუნდება. რაღა ჟქმა უნდა, ნაყარს ქექავს
და თავდავიწყებულ ოყნებას ეძღევა. ჟვითონ ღრთა ახლა ასეჟი. საოყნებო!
გარდამატალი, კრიბისული. ყველაჟერი შვიმღება მოხდეს და სინკოპირე-
ბული მარშის რიგის აყლილი ნაყარქექია უკვე იბუქრება " "ბრღევიწს
გავაღენ!" ყვარყვარე გულიამივს /მსახ. მ.სოლომონია/ აწონებს თავს.
დაუჟარავი ირინიოთ შექყურებს ტყავის ქურთყვიში გამოწყობილ ვიღაც
ტლე ვმაწვილს და, ჟუმიყა, კი ხედება სევისტი /მსახ. ლ.ლოჯუა/ ქურდი
და ვაჩაღი ჟე არაა, მაშინ სოყილისტი ყოჟიღოთ, მას ვადამაღვაში ხელს
მანისე ან უბილს ჩექმივებსა და სამხედრო ვანსაყმიღეში გამოკვარჯულ მი-
წისქვილის ქალიშვილს და სამოსტელსაც კი უყვილს ამ ახალი ღრთის "აბრაგს".
გაიხმის სიბიღრა "ოი,ოღელია,აბარერო", რიბიოთაც სპექტაკლის ვრთ-ვრთი
მიუსკალიური ჟემა იწყება და სევენაზე შვიმოღიან ნაქურდალის სიმიბიმი
წელიში ვახრილი ღევირჭირევი ნ.წერიღიანისა და ვ.გაჩეჩილათის შესანიშ-
ნავი შესრულიბიოთ.კაკუჭასა და ბუჩარას ხელი უკყრიოთ ობივაცელის ოყნება,
მაგრიამ დამიჭრეული ტორშიერი,უსურათო ჩარჩო,ძველი სამოვარი და ჟვითა ჟე-
თაც კი არაჟერიში ვამოადგებოთ შვიმღეოთ.ბედს ისინი სხვა სარბივეზე ვაქყავს.

ყვარყვარე ვახარებულია მასავით უპოვარ თანასუჯელებთან შესხედ-
რიოთ. რაღაცის გამორჩენის იმიღი აქვს, ტყულიად ხომ არ იქევიბს თავს -
"აბა, ბიყო" და აქედან მოყლივბული იწყება კიღეყ ყვარყვარეს ვასაო-
ყარი მიტამორჯობეში. წიღებში, რიბიელსაც იგი ირგებს და იყვილს,ღრთის
ვიბიშვიღელივანესი ჟვისებებოთ არის აღბეყდილი, ხოლო შესასრულიბელი
რილი კი ყოველივის უაღრესად ვათავისებული აქვს. ახლაც ღიღი ვესტა-
ბოთ იწყებს საქმიანობას. შეგონება - "ოქვენი კაცად ვახეღმა არ იქნა",
სასურველი ზემიქმივებებს ახდენს ვაღევივიღი ღევირჭირევიზე. ახლა რაო
მასწავლებელი და წინამძღოლი იპოვებს. ყვარყვარე ვაქყვირის "მარადიორნი!"
და თიოთნი იხვისებს "ბრთოლის ველებე დაყმიული" ვაქვიღელი ჟაჟრის სანი-
სტელს. ჩაღიოთ თავდამიქვივებული კიღობანზე ღვას და აბანობა: "ეე იღის"



«Սոսն Եսսոսառոս զար, ժողդար յսյո ՔՄ ԿՐ միլյարո, սյալ յնըծոն".
 ըսմադրդոն յսյոթս ըս լիւրհարս Եսնս շրո ողոլոն, մսգրոն ժողսնոս
 "Եսսոն սհրո" ոմարդլոն ըս Ելո շրոլոմովոլնոլոլ ըսրհոլոնսս ցլարցլո-
 ոլնս մսդարլոլոնոն լիլոսի ցոդնսնս սրհոլոլ. սլ ոնցլոմս յսյոթսսնս ըս լիւրհ-
 հոնս միլլոլոլս ըս ոնոնոլ յլոլ ժոլոլ, մլոլ յո Ելո լիլոլ ըս լիլոլ ըլոլ
 շրոլոն ցրոսլո միլլոլոլոլոլոլ ըս ըսլոլոլոլոլոլնս ցլարցլոլոլնս ըս մոնո
 ըլլոլոլոլոլոլոլնս ցլոլոլոլոլ ցլոլոլոլոլոլոլոլ ըլլոլոլոլոլոլոլ. սլ, սի Ելո-
 ըսլոլ ըլլոլոլոլ ըս լոլոլոլ, ոլոլոլոլոլ յլոլ մոլոլոլ ոմոնս լիլոլոլ յրոմոն-
 ըլլոլ, մսգրոն, Եսլոլոլոլ լիլոլ մոլոլոլոլոլ ցլոլոլոլ - "մլոլոլոլոլնս Ելո-
 սնոլ, ժոլոլոլոլոլնս ոսլոլ, ոսլոլ լոլ ըսլոլոլոլոլոլ Ելոլոլոլ".

"ըսլոլոլոլնս" լիլոլ ըլլոլ ցլոլնս ըս ցլոլոլոլոլոլոլնս Եսլոլոլ, յոլ-
 ոլ ոլոլ յսյոթսսնս ըս լիւրհոնս սլլոլ ըս ցլարցլոլոլ ցլոլոլոլոլոլոլոլոլ
 յոլոլ ըլլոլ, ժոլոլ յրոլոլ ցլոլոլոլնս: "ցլոլոլոլնս Ելոլ մլ Եսլ ցլոլոլ-
 ցլոլ, յոլոլ ցլոլոլոլ ըս, ՔՄ յրցլոլ, մոլոլ. "ըսլոլոլ. մսնոլնս ցլոլոլոլոլ
 ըս ըսլոլոլոլ ցրոլոլ ըլլոլ: "Եսլոլոլոլոլ, սիլոլ, ըլլոլոլ ըս սրոլոլ,
 ցլոլոլ?"", մսգրոն ցլարցլոլոլնս սի ոլոլոլոլ ցլոլոլոլոլնսնսնսնսնս ցլոլ-
 ոլնս ցլոլոլոլոլոլոլ, Եսլոլոլ ցլոլոլոլոլոլ Եսլոլ, ժոլոլ ցլոլոլ ցլոլոլոլ
 ոսլոլ ցլոլոլոլոլոլոլ յոլոլոլոլնս Եսնս ըս յոլոլոլնս սի լոլոլոլնս ըսնոլ
 ժոլոլ Եսլոլոլ Եսլոլ Եսլոլոլ: "Ղոլոլոլ մլոլոլ!"
 "յոլոլ ցլոլ Եսլոլ Եսլոլ!" ցլարցլոլոլնս ոլոլոլ ըս ժոլոլոլնս յոլոլնս
 "լոլոլնս ցլոլնս Եսլոլոլնս" յրոլ յոլոլ Եսլոլոլ ցլոլոլոլ "ցլոլոլ"
 ոլոլոլնս յլոլ յոլոլոլ մլոլոլոլոլոլնսնսնսնսնս.

ժոլոլ Եսլոլոլ յոլոլոլոլոլոլ ըլլոլոլոլ ցլարցլոլոլ Եսլոլոլ
 ցլոլոլոլ ցլոլոլոլ ցլոլոլ. ցլոլոլ ոլ ոլոլոլոլոլոլ ոլոլոլնս Եսլոլոլոլ
 ըլլոլոլ ըսլոլոլ, ոլոլոլոլ ցլոլ Եսլոլ ժոլոլ մլոլ Եսլոլ ոլոլոլ ոլոլ
 ժոլոլ, ժոլոլ ցլարցլոլոլ յո յոլոլոլ ոլոլոլ Եսլոլ Եսլոլ Եսլոլ
 ըս Եսլոլ Եսլոլ: "ժոլոլ, Եսլոլ, Եսլոլ Եսլոլ յոլոլ յոլոլ ըսլոլ
 ցլոլ սլլոլ Եսլոլ: ցլարցլոլոլ յլոլ սի ժոլոլնս ոլոլոլոլնս ժոլոլ
 ոլոլ Եսլոլ: Եսլոլ ոլոլոլոլնս ոլոլ ոլոլոլնս, Եսլոլ ոլոլ ոլոլ ոլոլ
 ոլոլ Եսլոլ."

უნებელი მოძრაობებს აკეთებს, ღუმიცა, ხელითა და წინდაში გამოკვარ-
ღული ცალი ფეხით კი ცდილობს სხეულის დაფარვას მისკენ მიწვევრილი
ბრანდსპოიზისაგან და - გაწი, ბიჭო, იქითო, დროდადრო ღუ შუაშედავს
ჯარისკაცს. მოწმეებად მოყვანილი კაკუტა და ქუჩარა გულწრფელიად ამტ-
კიყებენ რევოლუციონერი არ არის, უბრალო კაციაო, მაგრამ ყვარყვარეს
შინე რევოლუცია იხსენის. მეფის მთავრობის დამხობის მათწყებელი
ღეკეშა პეტროგრადიდან სულზე თოუსწრებს პატიმარს. ისმის "ინტერნა-
ციონალის" სმეძი. უღაყ უკვე წაჰყვირის "და მდრავსტვეუჭ მიროვანა
რევოლუცია!" და სამხედრო წესების დაბნეული თანამშრომლები დიდი პატი-
ვითა და მსოქრთაღებით ანთავისუფლებენ ახლა უკვე რევოლუციის რაინდის
ბიოგრაფიით შეიარაღებულ პერსონას. მაშ, რაღა წაყარქვეთა იქნებოდა
ყვარყვარე, ასე ადვილად რომ არ ამხედრებულყო დევის კისურზე?

საპრობილიდან გამოსული "ახალი გმირი" ღვალბს აბრიალებს,
მკერდს იღუდავს, ჯარისკაცს უფვირის "სტრელი სუკა!" ისმის გასრო-
ლის ხმა. ყვარყვარე ეყეშა, მთავრამ ეს ჭყვია მისოვის არ იყო განკუჭ-
ნილი. ეს, მეფის არმიის ახალგაზრდა მფიყერმა შოიკლა ღავი! პოლოვ-
ნიკმა /მსახ. ნ.ქაროსანიძე/ უკვე იაზრა ახალი დროის მობრძანება,
მანიორი /მსახ. მ.ბრუკაშვილი/, კაპიტანი /მსახ. მ.ქარჩავა/, და
ღიჭვენანტი /მსახ. რ.ხუროძე/ დაჭაფურდენ. იაჭაკზე გაგორებული ყვარ-
ყვარე წამოაყენეს, სად ავიყვანათ ღქვენა წმინდა ცხოვრებაში-უთხრეს,
გმა დაუთმეს და იმ, გემოთ მისხენიებელი რკინის ნაგებობის სათვალთვა-
ლო კოშკზე, საიდანაყ ყვარყვარე იყვირებოდა სპექტაკლის დასაწყისში;
ახლა ჯარისკაცი /მსახ. ა.მასხელია/ გადმოგვა. გიჭარის სიმეძს ჩამოკვ-
რა ხელი და "ავე მარია" წამოიწყო. ამ მომაჯადოებელ პანგებს ჩვენ
კიდეუ არაწურახელი მოვისმენთ და იგი ყოველიოვის მაშინ აქლერდება, რო-
ღესაყ განხორცილდება ყვარყვარეს განდილების კიდეუ ვრთი ახალი აქცია.
ჯერ კი ჩვენ მხოლოდ დასაწყისში ვართ. ყველაფერი რაყ მოხდა, ყვარყვა-
რეს ღვაჭრის რეპტიცია უფრო იყო. ნამდვილი სპექტაკლი ახლა ვათამაშ-
დება.

მედიანისაჲთა, სახეს შავი ვუარავს, ხელი ვარდებინ საიგული
ჰქვირა და შავ ზრავებში ვამოწყოშირი კაკუჭასა და ქუჩარას ხელკავით
მისყავთ იგი. ახლა დანიწყება საბჭოთაობის ვასული ვუარავარეს "სტრამბი-
ში". "მეჟე შიშველია", მავრამი, კაკუჭასა და ქუჩარას მინც აქეთ ამად-
ლის: "ხოთ ვამოგაჰარეთ იმ ვაჰახსინრებულ ბოლშევიკებო" და სანამ ვუარ-
ვარე კვლავ ახალ სამოსელში, კვლავ ახალ ნიღაბბორკებული ვამოგვეყსა-
ლება, გ. ჟორდანია და გ. ჯუჯუარაძე კიდე ვრახელი ვაუსვაშენ ხაშს ვუარ-
ვარეს ობივაველი ბუნებას, კიდე ვრახელი ვააბიბიკებენ მის არსს.
საბინათ ხალიხსა და ზაჰუჩებში ვამოწყოშირი პერსონა კუახეშია მინდ-
ვანი. მონსაქებებს. ვბეღობს: "არ ვეღო ღვინის პეტროგრაფი, კი იყო.
ისე, რავა ღოუბო კერენსკიმი, ა?" მერე ვამობრუნდება, თავის ვანუვრელ
სავარძელში ჩაქებება და უტიჯრად ვანაყხალება: "კაცი რომ სირცხვილს
ვამის, თავი უჯრო ნაღლა უნდა ასწიოს". აქვე იწყება ახალი გვემის შემუ-
შავება და იმ ორნისძობებათა დასახვა, კვლავ დიდ სარბიელზე რაჲ ვანი-
ვანს ვუარავარეს. - "კი, მავრამი ჯანი რიგორ დაბრუნებდი?" კიახელი-
ბენ ადმინისტრაციული ჰაშაბობებში ჯერ კიდე ვაჰანადოდ ვაუნუჯრაველი
მოსწავლეები და წინამძღოლიც არ დასვრებებს "კარტის ვახსნას". - იჟ,
"ორი ბოლშევიკია, წყალს რომ ამღვრეს. ამათ იმათ დავაყვინებ"...
და, მერე "რაც უჯრო დიდ ტყვილს ვიჭყვი, უჯრო დიდი ჭაში დამიკარით.
აბა, სიმარხელს ჭაში რად უნდა"?

ვუარავარეს "სტრამბი" ამჯერადაც ვამარხლა. იგი კვლავ ალხ-
და და, აი, ვევე მოუბმენლად ელოდებიან ციხეებსა და იმიგრაციით
მრავალვარივამოვლილი გმირის დაბრუნებას. იელოლოც ვამოუჩნდა. ტიღე
ნატუჯარმა კარგად ვანიამრა მასის არაყნობიერი მჰადეყოფნა ახალ ღიღი-
თან შესახვედრად. ჭაში შემოჰკრა. ილაღადა: "ამ კაცის სახით მოდის
ჩვენი დროის ნაპოლეონი!" მერე ცუესლოვანი დაჯური დაჯარა და ისე
ალაგზინ და "ვაღარია" საპოგადოება, ისიც კი დასუნიყა, ჰოკით რომ
იყო დაბმული და კუახეში მიკუნტული. მსახობმა დიმა ჯანიამა ღაღი
არტისტიკობითა და პაროდირების მძაფრი ვრძინობით ვანიამაშა ქორეკ-

რაღ უფრო ატუქსიონის მონაწილეობით დადგმული ეს წინფინტაღე სცენა
 და წინ მიივდება მეორე ფრაკტი გამოხსობილი, დარბაისიერი ნაბიჯით
 მომავალი ფარფარეს. შეხვედრა შედგა! ყოფა ხანში გამოიჩვენება,
 რომ ფარფარე და ტრევი იპოვეს ერთმანეთი. ახალი დროის რაინდები
 მინავლებული კერიასთან ჩამოსხდებიან. ცეცხლს გაასაღებენ. კარდაღე
 ხელს განიჭობენ და ავერ იყვებენ მოქარგავენ ახალი ნაფარში. და,
 ზემოთ, ამა დასკვნამდე კი მივიღ - დემოკრატიის ნაჭურჭი ვერ
 ჩაივსებათ, "ვივა აბადობა", "ვივა დემოკრატიას" სიმღერით
 გაუძღვებიან წინ ხალხს, როგორ, მანამდე ფარფარეს კიდევ რაშეღენი
 "მოკრასია" აქვს ჩასატარებელი. ახლა იგი მთავრობის რწმუნებულს
 ხედავს და მოლაპარაკებას აწარმოებს "უმაღლეს ღმრთე". გაისმის
 მენშევიკური საქარხველის ჰიმნი და გ. რატონის უღვაწეური რწმუნე-
 ბული სიჭვინთი მიმართავს მას. - "ღრმად მატყუებულ ფარფარე ლა-
 ბერო, ავირფასო წყინწყვის ავე... მოგესალმებით და მჯერა, რომ
 ჩვენი მოლაპარაკება კონსტრუქციულ შედეგს მიალენს".

ჯალბს მოაქვთ ყვენი ღინჯები. სცენის სიღრმეში, ისე როგორც
 მანუაში, გვას ჩუქობსა და გარბევი გამოხსობილი ტრევი ნაჭურჭარი.
 და, მისი როლის ტყაყუნის ჩატეხე, შედახილი - "ჰოა!" ფარფარე
 და მთავრობის წარმომადგენელი ვლე-ვლეად მიიჩნევენ ყვეს. საყირ-
 კო ატრატეობის გრძელიება. სცენაზე შემოაქვთ მწვანე მალედაფარე-
 ბული მარდა და პირველი სათანადო დეკორაციები ხელმოხერის აქტი შეგდება,
 ფარფარე მზღებთი უღმერების დეკორირებას მიიჩხევის. რწმუნებული
 იშეხეობა, აბიარა, სისხლისღრა არ სურს, მაგრამ "რეკორეობა მავრ-
 სი მონინააქმდევე ატომების მოსპობას მიიჩხევის" და სვესატონაფ გამოლა-
 პარერებენ უისიდან. პირს ატრატევენ და ჰეუ ვარბის კედელი მონა-
 რევენ. კვლავ გაისმის "ავე მარდა". ფარფარე ცნობილ ფრანსის მარმე-
 ზქვას: "რეკორეობა მსვერპის მიიჩხევის", მერე ატონსცენასთან მივა,
 დარბაისს გადახედავს და მწაბიურად ვესვს მალერებებს: "ილია ფანფა-

ვაძე მოკვადრიძე და ეს კინ არის!"

ყვარყვარე მიშვენიერი ხასიათივით. საქმე დიდებულად მიიღეს. მოწმი-
ვობის განადგურებობის ტაქტიკა კარგად დაიწყო და ახლა ვალაქიძეები "კახე-
შანიჭანის" აშინდავად ვარსკვლავებთან ერთად ქვივობს. კვლავ თავის
საკარგადივით ჩაბრუნდა. აღნიშნულად აღნიშნულად აღნიშნულად აღნიშნულად
დასრულებული ვიცი და მდინარე სმინას უკვებებენ. ი. კუპრევიცივილისა და
მ. შამიჭიანის ლუკი მიშვენიერად ასრულებს ცნობილ რუსულ რეზანს "ბნელ
დარბაჭი", რეზანსა და ვინ ვინ, ხან კი ვინაცვლება ყვარყვარესა და იმ
ახალი, გიჭიანინი დაბრუნების სიმღერა - "მხოლოდ ვინ ვინ". არკვანინ
ამჟღერად ქვივობიან ურსულაძეა შექვივებული და, ი. ბაბილითის მკაცრი და
საქმიანი კატორხისა და დიდიკორიბი რეკვილი ბანკვანი კალაში უკვება
ყვარყვარეს. ცოცხალი ხანში ურსულა და ყვარყვარე "კან-კანის" მოკვავა-
ვითა ჩვეულებრივად. მისხინი ვ. ყოცხვირისა მივირ მიქვივილი ურსუ-
ლას მხატვრული სახე, ისევე, რეზანს მოკვავავითა მივირ დასი, ყვარ-
ღებთან მივივირებს სასცენო მოქმედების მაღალი კულტური, სპექტაკლის
რევივისა და სპინის გრძობიბი.

ცნობილია, რომ სოხუმის ქარბული დრამატული ჯგუფის მისხინებში
ბოლორ ყვევებისა და მიშვენიერად ასრულებენ /გ. ქვივანისა სპექტაკლი
"ვინც ვინ ქვივი"/, ამიტომ "ყვარყვარე ჯგუფისადაც" ყვევების
დადგმას ვალაქიძე არ ვამოუწვევია მიშვენიერად, ვახარებთ კი ამჟღერად
ვაახარა; ლუკი, აქვე უნდა აღვივირებთ, რომ გ. აღვივირებს მხოლოდ რამდე-
ნივი სცენის დამუშავება მოუხარისა და რამდე ვარგადაც არ უნდა იყ-
ვინ ისინი ვამარბული, მათი დიდიებობი მივირ სპექტაკლი ვინ ვინ-
ღება. ეს განსაკუთრებთა ვალაქიძეებისა სახალხო სცენების კლასიკისა
დაუხვევარობის ვამო. აქ დარღვეულია მათი მუსიკალური და კლასიკური
სახიურობის იდეტივიბა.

არც ისე დიდი ხანია, რაც კავშირებივითა გოდარ სისხრივივით
დასრულებული ვალაქიძე, მივირ მივირ მივირ მივირ მივირ

ყოველთვის სახიერად არის გამოვლენილი სპექტაკლის მხატვრული და იდეურ-
რი კონცეფცია. ასეთ ყოველთვის. მაშინაც, როცა მუსიკოსი ღრმად დრამატულ-
რი თუ ტრადიციული მინაარსის მიქნე მოვლენათა მუსიკალურ სახეს ქმნის და
ახლაც, როცა წარმოდგენას აშკარად კომედიური, სატირული მიმართება აქვს.
"ყვარყვარე ღუთაბერიისათვის" შერჩეული მუსიკა, მისი შემდგომი არარეალური-
რივად გონებამახვილი დამუშავება და ერთმანეთთან დაპირისპირება პარო-
დიურ ანტიმედიას უქმნის სცენაზე გათამაშებულ მოვლენებს, იგი იუმორის
ბოლო გრძობით გამოიჩნება და ცხადყოფს, რომ კომპოზიტორი კარგად გრძ-
ნობს სათვალვერ ხელოვნების თავისებურებას და მისი ნამუშევარი ამჯერადაც
აღბეჭდილია დამდგმულ ჯგუფთან თანავერობის ნიშნით.

სპექტაკლის პირ ეპიზოდს სწორედ მუსიკალური გასაღები აქვს დაძვ-
ნილი. უნდა ითქვას, რომ ეს ხერხი საერთოდაც დამახასიათებელი გ. ჯორდანი-
ას თეატრალური აზროვნებისათვის. აქ, ცხადია, გამოხატვის საშუალო თუ
მუსიკალურ თეატრებში მოღვაწეობის დიდი გამოყენებაც და იგი გარკვეულ
ელვარებას ანიჭებს დრამატული თეატრის რეჟისორის ქმნილებებს, რომელშიც
აშკარად შეინიშნება სინთეტიზმისაკენ სწრაფვა.

წარმოდგენის ბევრი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი სწორედ მუსიკალური და
პლასტიკური სახიერების წყალობით აძლევს მათურებებს იმ ინტერმედიას,
რომელსაც პ. კაკაბაძის პიესის ტექსტი არ შეიძლება, მაგრამ, როგორც უკვე
აღვნიშნე, იგი ამ ენიშნაღმდეგება დრამატურის არც იდეურ და არც ესთე-
ტიკურ მრწამსს.

მეორე მოქმედების დასაწყისში ძველადველი ქორალი
ხმები ეზინება დარბაზს. ჩაბნელებულ სცენას სანთლების მოკრახე რუქი
ანათებს. გ. ქაკაბაძის გმირი ახლა შეინიშნავს ჩოხაშია გამომწყობილი.
ხელთ დიდი ზედიხი სანთელი უპყრია და როცა მინდრევი მარად საზოგადო-
ბას საკუთარ ძაღლი დარბაზში უკრავს დამაჯრებელი გონით აბრუებს:
"ბოლმეოვლებს გაყანება აღარ იქნება... გახებს ვანანავებ... იავარქმინი
ქვეყანას ავაყვავებ!" გაიხმის "მრავალკამერნი" და "რძერხმა ირებოს"
მათ ისევ გადამარავს ტყვიამჭრქვევის კანონადის ხმა, საათის ისრები

კვლავ წინ გადაიწვეს, უილაჟ გაქვყინის - წიხველი ჯარნი გამოჩნდა, ყვარ-
ყვარნი გარბის, მკვერთიხი აქმისიგარი მფიციერი კი ისევ თავს იკლავს.

- "მეღვალა?" იკითხავს ყვარყვარნი და კიდობანისაკენ ფაციფუციოთ
გამკვლავს გზას. ჭიჭვი ნაჭვჭარი უკვე კიდობანში ვის და ყვარყვარისაჲ
კვაჭიყვდა.

წარღვნაგამოვიღოთ "ახალი ადამიანი" ცხინიდან გამოხსულ გულშამივს
ეგებება, უმისაშაროთ კიხელობის: "ვინ ქნა ეს ჩემი სანქციის გარეშე?"
ყოფა ხანში მიწისქვირისაჲ /მსახ. ნ. მასხლია/ გაანთავისუფლებს საპყ-
რობიღვანს. პერსონალურ პენსიას დაუნიშნავს და ელიფარვი რაიონში უბო-
ძებს ბინას. გულშამივს თავგამოღებული ეარბიყვდა. პირობას აძლევს -
შენს მიკრებე მატყსალასავით უნდა დაუბერებო, მავრამ გულშამივ ის
აქარაა, რაჲ იყო. ემანსიპირებულ ქალიშვილს ახლა "ჩიჭის რაიონი" ექვარ
ბოხიბლავს. ახლა "ქაშის ძუძუ" უნდა უბოვიო და ყვარყვარე მბადაა
გულშამივს ყველა კაპრიზის ასასრულიბლად, მლონდ ახალ გზაჲ გამოყვანის
და "ბოლივიკური რაპარაკი ასწავლოს, იგი რაიბა - "ტოვარიშჩი".

ისევ განსძის "ოი, მდელია აბარერო", კაკუჭა საათის ისრებს აჭრი-
ლებს, ახლა მას პენსიე უკეთი და ღუნავესკის მარბის ჰამეგებე - სყენაჲ
შემოქმის ხაკისფერ კრეველი გამოწყობილი ყვარყვარე. მარცხენა ხელი მუ-
ღირის ბორჭ ქვეშ აქვს შეყოფილი. ავანსყენასთან გამოხსული, მარჯვენით
მოიჩნდელიბს და მბრუნველიბით გადახედავს ხალხს. ხოლო, უიღვე გასრუ-
ლებს ეს, კიღვე ურთი "პარად ალე", რომელიჲ კვლავ ახალ ხელისუფლებას
წარმოგვიღვენს, სყენაჲ ისევ შემოქმეუ მწვანე მათგადაფარებული მავრდა
და "ახალთა მამა და მასწავლებელი" ახალი განკითხვის დღეს აწყობს.
"ბელადის" სანქციით იბერბეგებთან მილიონები. ცხენებში ჭეკა აქარაა.
სყენის სიღრმეში მიგარნი ვაგონი გადაჭვირთულია პაყირებით. მიკვერთიხი
აქმიგარ თვითმიკველი მფიციერებს ბრალს დასდებენ - "იქვენი ქვეყნის მბრებს
დაქკაუბირებიაო". და ახლა მასაჲ გამოასაღებებენ წყობითყვეს. მავრამ,
ყოფა ხანში ჩეკნი "მომყალი" ბელადისაჲ ებოლიო.

ყვარყვარეში მდებარე კრეველი გამოხსულია სყენის მიკვერთიხი. იმე უნდა

պորժնիս միջոցնա ելլալի. գլուխաձե՛ղ սաճորոտը զաճախոճոճրա, - սեւա մանկ
ըստադրուրեմ ժընա խաճր յերանգսո, - զառչըսա զա յըրը սեւա միջոցնուր
ժարձագորնիս մոնալըձաճ զայմիձաճ. ժարձագորնիս մաճոնա յիշոնա. ոգո յըմանա-
ժաշոտը զաձագոմիրըձուր ժիրոնիս զասասնընդաճաճ այ ժոտըրո. մաճոնան սաճո-
սըրո սգորոձըձուրոն խոնան իճըմոնիս զասասըրոնիսա զա խըճաճոնանիս զասաճը-
նոնիս մոճոնիս յըսալոձաճը. մասնոճոն ո. երոնոն յոյանըճըրոճոնա սըձըրըճըր սաեց
ժիրոնիս, սմըրաճըձըմ զըսըրաճաճանըճըրո յոսըրոճոնիս ճարըմոնիս յըրըճըրան, խաճր
ըրոնըրըճըր սըրոնաճ; մաճոնաճ մոնո զմոնոն զանըձըձըձա զըսարըրըրըս զա ճը-
ձաճըրըրո սըճըրաճըրոն յըրոնըձըմ ժոնաճաճըձըմ յըրըճըր սըրընան. մաճոնաճ
ձաեցըճ զաճաարհոնա. զըսարըրըր զասսըրընա: "ժիրոն ժըրհա զա ժարձագը".
յոնոնաճ զամոտըրո ձաեցըճ մաճըրոճան մոնաճընըձըմ զըսարըրըրըս. յորմոնաճը
ըրոմոն, յաճըճըրաճըր սըճըրոյըձըմ, խըրըճըր յոնիս հըրըրոնաճը զաճըրոնը". զա, մոնո
յորըրըրըրոնաճըրոն ժըրմոնըր յըսըրոնիս սըրընըձըմ մենընըր. ձաեցըճ /մասն, մ. յըր-
ձոնա/ "սեւալո մոնաճըրըձըմոնիս մեճըրոնա" զա զըսարըրըրըս յըսըրոնիս սը
մոնըրոն. մյայրաճ յոնաճըրոն: "ըրո հըր, զորոնաճըրոն", մաճոնաճ ձաեցըճս "սըրոնաճըրոն-
ըրոն ըրալոճմոնիս սըրըրոն" ժըսըրըրըձըրո ժանըրըձըմոնիս զասըրըձըձաճ մոնըրոնա
յոնըձըմ զա սըրըրաճըր յըրոնոնիս սըրըրաճըրըր ընաճաճըրըրըր զըսարըրըրը
յոնաճըրըրըրըրաճըր սըրաճըձըմ: "յոնա, սըրոն զընըմըրըրըրոն" զա մոնըրը
սասըրոնաճըր ժըրոնըձըձըձըձըմ յըրըրոնաճը. ոնըրըձա զըսարըրըրըս զանըրըձըմոնիս սե-
ւա խաճը.

յըրըրոնիս մոնըր յայճան խոնընոն մոնընաճ զաճըձըրըրըձըր, հմոնըրը-
րը-հաճոնոնըրոն խանասըրըրըրըր. յայճըճ, յըրոնա զա ըրոնա զարըրըրըրըրը-
րը զըսանը. սեւաճըրըրըրըրըրըրըր յըրոնա զըրը մոնըրըրըրոն խարըճըրըն խըրա-
ճըրոն զըրոն ըրըրըս զա, խըրըճ, զըսարըրըրըր զաճըրըձըր զարհըձա ըրըրըրոն
ըրըրըր-ըրըրըր ձաճըրըրոն յորըրըր, ճըրըրըրոն ըրոնան "միջոցնուրըրոն"
սըրըրոն, - զայճաճը մաճոնիս ժըրըրըրըր յըր ըրըրըրըր, զոնըր - հաճըրըրըրըրըր,
սըրըրըր յըս ըրոնա, մասնոն ո. յըրըրըրըր ժըրըրըրըրըր ժըրըրըրըրըր, զար-
ըրըն զաճըրըրըրըր զըսարըրըրըր մոնըրըրըրըրըր, ժըրըրըր մոնըրըրըրըր մոն-
ըրըրըրըրըրըր ոնըրըրըրըրըր ըրոնա "մըրըրըրըրըր". սըրըր սըրը ման յըրըրըրըր

და გასტყავინებს: ... "ქუჩიარას ურთი რწყილი გამოყლია, მას მიერე სურ
თან აჭარებს, ლქონს ქურჭელიც ყავს შენახული". ყვარყვარეს გული აუტყუ-
ღება: "ვაგონებში რომ გვექინა, იმი ხნისაა აღბათ, ახლა ამას მუჭვეთს
ჩავაბარებ", - გადამყვავს და სუფრას გაუშლის თანასოფელიებს. თავის
დროზე კარგად შეხეობილი ხმები ახლა "ბუღბუღს ენა, ვარდს სინამდეს"
ახეჭუჭუბენ. ყვარყვარე იცის: "ქართველი კაცის გული გადარბი არ
იღება ისე, როგორც სუფრამ" და აღაპარაკებს კიდეც შეგარბოშებულ
თანამეინახეებს. "კომიუნისტობაში რაგორ არ მუშაობ?" - კითხულობს.
პასუხად ისინი: "შეხვალ გაფორვებაა, არ შეხვალ მინც გაფორვებაა,
მიერე კიდეც კინძეს შეგაჯობებენ..." და მაცურებულთა ჰომერული სიცი-
ლით ადრეოთებული ყვარყვარე აფასებს მოჯუნას. ზვარებს ბორჯად მიწ-
კურავს და გამჭოლი მჭვრით გამოიძიებს: "რომელია მაცნებელია რგან-
ბაყიამ დაგვარა...?" თავის მარტლებას აძრი არა აქვს. მძვინვარე
ყვარყვარე ყვირის - "მოქალაქე, ორესტოვაჭ!" და სწორედ აქედან გაუყვ-
ბონ ურკვევისაკვებ მინავალ გვას პატიმრებით დადატენილი ვაგონში ადრე-
წინილი ძველი თანამებობლები. ყვარყვარე თავის შესაძლებელი ბიარაფ-
თა კიდეც ურთი აგუფი გაანადაჯურა და სოციალიზმის მშენებელი ქვეყნის
მიღწევათა გრანდოზული მასშტაბის სახეობოდ შექმნილია ლუნავესკის
მარშია კვლაც იჭეოქა დარბაბში.

შენსულებს არგისტობით გამოჩნველი ამ სცენაში ურთი შეუსაბამობა
იქცავს ყურადღებას: სპექტაკლი არ არის გამოვლენილი კაკუჭასა და ქუჩა-
რას, ანუ ყვარყვარეს ურთველი თანამოსანგრეთა პირვანდეი მდგომარეობაში
დაბრუნების ღოგოკა. გაუგებარია, რადღის მოხდა ეს. ისტორიის ამ უცაბდე
გაველებებში, რომელსაც სპექტაკლი წარმოგვიგენს და რომელიც, როგორც
უკვე აღვნიშნე, კოლახის პრინციპებზეა აგებული, არსად არ არის დარღვე-
ული ამ ისტორიის ეპიზოდთა სცენური წარმოსახვის ირონიულ-პაროდული
შენება, მისი გროტესკული ხასიათი, ჭორმა აქ საკვიმოდ შეკრული და მცა-
რია, მავრამი ბოგინურთი სცენის ბინაარსი, ვჭეჭრობ, ნაკვლებად შეუსაბამი-
ბა იმი ეპოქის სურს, რომელიგდაც ყურადღებას ამახვილებენ სპექტაკლის

აკურები.

გაუმარტობდად მესახება ომის დაწყებისთანავე, სულ ცოტა ხნის
წინ ფარეფარეში ღებრივბული სტაციონის ღებრივობად წარმოდგენა და
მთელი მომღებრო სკენის გათამაშება ინვალიდთათვის განკუთვნილ საფარ-
ძელო. უფრომ, ეს სკენა მესრულების ჟვალსაპრისიდაც არა ვინს მათ-
ტებს სპექტაკლს, აპრობრივად კი სრულიად არ მესესაბამება უმარტობა-
ბას. ასევე, ნაკლებად სარბუნოდ მერვენება ხაკისაჟერ კრევიში ჩაგავრ-
ნული პერსონის მემოხაღწერილი "ეროტული უნებანი", ჟემცა, აღნიღმულ
კობაში "სექსუალიზი თამაშობანი" რამ ღიღი პოპულარობით სარკებდობდა,
ამის დასტურად მარტოღუნ ღაერენტი ბერიას მხოვანობა მუიძლება გავის-
სენოდ როგორც საქარაველოში, ასევე იმპერიის ღდაქალაქშიც. ამღენად,
თავისთავად მშვენივრად მესრულბულ სკენებში, ა.ბაბ, ვარკვეული კორექ-
ტივების მჭანა იქნება საფრიო, მავრამ ეს ჟერ ვერ ვანხორციელდა და
სპექტაკლი იმავე სახით იქნება გათამაშებული ჟეცრის ამჟამინელად განტ-
რობებზე ბალყისპირეაში, აგრევე მესკოვსა და ღენინბერადში, რაც პირა-
დად ჩემში დაღობთ ემოციებს ვერ იბვევს.

აქვე უნდა აღვნიღნო, რომ მთორე მოქმედების მთორე ნაპილი, ანუ ის
უპიოღები, რომლებშიც სრუტროვისა და თრენვის განმკებდობის სანდა
წარმოდგენილი, რამღენადღე მოკლებულია განთავაგონის იმ მშვენიერებას,
რომლითაც აღბეჭდილია პირული მოქმედება და პთორე აქვის პირველი ნა-
პილი. მარხალია, აღსაქ გაათიიიება არაერთი სანიჭერეობით განპრებული
უპიოღი, მავრამ, წარმოდგენის ამ მონაკვეთში მანამც მოკლებად ახლი-
ვებს მთავრული აპროუბების ის უნერგია, რომლითაც მისი პირული
ნაპილია განთავბული.

ესაღია, აქ მესაბამისი ტექსტის უმარტობაც მოქმედებს და, აღბაბ,
ისიც, რომ სპექტაკლი ღეფთახელი ქარაული ჟეატრისათვის ესთღერ ურვეუ-
ლი მოკლე სამში დაიღგა.

111

უკვეთოდ სულე სამში სოლოვის ქარაული ღამე უბრმა ჟეატრის განბა-

ხორციელა უაღრესად რთული და ბრავალქალაქიანი პიესის თანამედროვე ინტერპრეტაცია და, მიუხედავად მკითხველთა გამოქვეყნებული შენიშვნებისა, აქვარა წარმატებას მიაღწია. გ. ქავთარაძემ მისი აქტიორული ინდივიდუალობა და საშემსრულებლო ხელოვნებისათვის უჩვეულო სტილით გაიხატა უვარყვარე მუსიკალური ფორმები და პრეზენტაციური რეჟისორის ახალი სიმაღლე მონიშნა. მსახიობს არ გასჭირვებია მისი აქტიორული ტიპისათვის არსებობისად უცხო მხატვრულ სამყაროში შექმნევა და იმ ხერხების ადაპტირება, რომელიც გარეშე უკვე აღარც იაზრება თანამედროვე საშემსრულებლო კულტურა.

აქ შეიძლება მიხედო კომპანიის უკვე კლასიკად აღიარებული ფორმის განხილვით, მაგრამ "ქორნოლი" რეჟისორის გახატა მისი აქტიორული ხასიათისა და გმირის ხასიათის, გმირის ტიპის მუსიკალურობა ქმნიდა.

გ. ქავთარაძე უაღრესად ორგანული, ნამდვილობის ილუზიის შემქმნელი მსახიობია. ამ თავისებურებაში ძველ მისი შემოქმედების არსი. "უვარყვარე ლეონტი" კი მას "გაუცხოების ექვეყნისათვის" უნდა მიეღწეს. აქვარად შეხსენი, კრებოთ მნიშვნელობის მქონე, გრძელსახელო სახე-სიმაღლო წარმოუდგინა, თან ნიჟაბთა უსწრაფესი მონაცვლეობით. აქ თავად სპექტაკლის ანტიური სტილიზაცია გამოიხატება მარტოაქტიორის განსახლების ფორმის მონაცვლეობით უსწრაფესი ფორმის გასვლას. გ. ქავთარაძის წარმატება, ეფექტობა, მისი მუსიკალური მუხრამი და მენტიონის მთავრითა გრძელბადაც განსაზღვრავს. რასაკვირველია, ამ გრძელბადაც გამოვლენა დიდად განაპირობა გ. ალანისას პიროვნული და პრეზენტაციური მისებრებითა, რეჟისორის მუსიკალური უსწრაფესი, მუსიკალური მთავრითა, მუსიკალური მთავრითა, მუსიკალური მთავრითა და თანამოაზრებლად აქტიონს მთელი დამდგმელი კოლექტივი.

"უვარყვარე ლეონტი" ტიპური ალანისასული სპექტაკლია. აქვას, მისი უმთავრესი მისებრებითა ანტიური ბრავალქიანობა და რეჟისორი არსად არ ედგობს, მუსიკალური გმირის უსწრაფესი, რომელიც სტილის თავისებურებათა წარმოუდგინა. სინთეზისასაკენ სწრაფის ამ გმირი გ. ალანისასი დადას-

ტურნა ვიდრე, რომ იგი ვაყილებით უფრო ღირსად გრძნობს თავს პოლიტიკოს-
 ტიკაზე აგებული ინტერპირეტივების სკენური ხორცშესხმის დროს, უიღრე
 რომელიმე ჟანრის სუფთა სახით წარმოდგენისას. ამ მოსაზრების საილუსტ-
 რაციოდ საკმარისია ვაყიხსენოთ როგორც რუსთაველის ლეგირის სკენაზე
 სამოციან წლებში განხორციელებული ნ. აპოლინის "დევერტირია", ისე
 თხზილობან წლებში შექმნილი გ. გაბრიანი "სამოთხის ძიგი" ანუ "გენე-
 რალ დე ფანტივის ბრილიანტი", დ. კლდიაშვილის "სამანიშვილის დედინაცუ-
 რი", ვუფრიჩიკა და ჯაკობის "ანა ფრანკი" და უახლოვეს რომანის "ხვალ
 იყო თბი" - ს ნიხედვით წარმოდგენილი "ამილამ მგონი იქნება ქარი".
 დასახელებული სპექტაკლები, "დევერტირია" და "ამილამ მგონი იქნება
 ქარი" გარდა გ. ჟორდანიამ შოთა რუსთაველის სახელობის საქარაველოს
 სახელობითი ლეგირალური ინსტიტუტის სკენაზე განახორციელა. ამ სპექ-
 ტაკლებში დაკავებული სტუდენტების პიროვნული თვისებების დონე ისეთი
 მაღალი აღმოჩნდა, რომ პიროვნული გ. ჟორდანიას მიერ აღზრდილი მოწა-
 ჟვების ერთი ჯგუფი მიიწვია მარჯანიშვილის ლეგირამა, შტატში ჩარიცხა
 და მათი სადირექტო წარმოდგენა "სამოთხის ჩიგი" აკადემიური ლეგირის
 სკენაზე გადაიტანა, ხოლო, მეორე ჯგუფს კი რუსთაველის სახელობითი სპექტ-
 რალ ლეგირამა ვალდებულ კარი, დაუთმო მათ განახლებული მცირე სკენა და, აღ-
 ბათ, აქვე სჯობს აღვნიშნო, რომ გ. ჟორდანიას ხელმძღვანელობით მოქმე-
 დი დასი განსაკუთრებული სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს.
 მას ჯერ თავისი მაყურებელი, რაც უსოდენ იშვიათია დღეს და იგი
 უკომპრომიტო ერთგულებით უდგას ლეგირს მხარში. ისინი ახალგაზრდები
 არიან და მათ ამა-საქარ მანის აქვთ ნაწახი თითოეული წარმოდგენა.
 ვფიქრობ, ამ დღეად მინიშნულად ძიგუნას ქარაული ლეგირალური კულ-
 ტურის შესკურნებმა საგანგებოდ უნდა მიიპყროს ყურადღება და იგი
 კომპლექსური-სოციოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ლეგირმცოდნეობითი კვლე-
 ვის ობიექტად აქციოს.

გ. ჟორდანიას მიხედვით რუსთაველის ლეგირის მთავარ რეჟისორად

ღერისებრს აღმოჩნდა მოლოდინები. მაგრამ ამ ფაქტის უმთავრესი მიზეზები
გ. ჟორდანიას პიროვნული, ადამიანური და პედაგოგიური ღირსებების
გარდა, იმ გარემოებაში უჭირ უნდა ვუთხრა, რომ შეატრის სამხატვრო
ბელეტისტიკური რ. სტურუას და შეატრის მთავარი რეჟისორი გ. ჟორდანიას
ანსებრიანად ერთსა და იგივე პოზიციასზე დგამან, ერთსა და იმავე შემოქ-
მედობის პრინციპებს აღიარებენ, ოპონდ მათ სხვადასხვა მსაფრანგადა,
მხატვრული ამოცანების სხვადასხვა ტექნიკაშია და ხელოვნა აქტა.
პარმიტუბანაჲ სხვადასხვაგვარს აღწევენ.

ერთი საკუთარი საშეატრი მოდელის შემახვებელია. მუარეს ასეაი
მოდელი არ შეუქმნია, მაგრამ ამჟარად იუნიონიშება არა მათი შეატრალური
ესა მსგავსება, არამედ იმ იმ-ღესების სიანლივე, რომელიდაჲ მათათვის
დამახასიათებელი სტრუქტური მათი მოლოდინ და სკილია აღმოყვებულნი.
რ. სტურუას პოლიტიკური შეატრის მიჭვეარ სიონსახეობას ქმნის, რომელიდაჲ
"ეროვნული ბალიგანი" შეატრება. (სახელია და, რომელიჲ გამოხატვის საშუა-
ლებათა შეატრისად ეროვნული, ირონიული, პაროდიული ჟანრებს მიმართაჲს;
მაგრამ, რ. სტურუას სპეციფიკულია ეროვნულია "მელოდრამის შეატრის"
პრინციპითა გაატრეული და იმის მიერ რეჟისორული შეატრალური ბისტერიები
შეატრეულანთ რეალისტური მიანილიანთ ბრავიკული მიმართისათ ანთ გამიჭ-
ვალული. გ. ჟორდანიას სხვა ბუნების ადამიანთა, სტრუქტური ბისაფიქცი-
ბებითა აღსაყვ სიკლასებს იგი კომპლიმენტაჲს ავალთა უჭირ დასუქების.
იგიჲ კარგად გრძელბს მოლოდინათა ბრავი-კომიკურ მიმართის, ოპონდ მისი
სპეციფიკების ირონიულ-პაროდიულ მიმართებათ ათ კრეყვისკული სანთათ
ბეჭუნადური, საცირკო კლოუნადისათჲს დამახასიათებელი, სტრუქტურულია
პარმონსახება.

უტყობა, სასიყაათი გვას დავადელი. მით უჭირ, რომ ხუბს რივანს
არ პარნოდევენს შედარებობით ახალიბის გასაბრძოლებობა, მით უმჯობეს,
პარალელური მიოგრაფიების შედგენა. ეს საკრებები, ვსახთა, კარგი
კვლევის საგანია. მაგრამ, რაკი დავიფყვ, კრევე ერთი იამ მათიჲ ესა
აქვნიშენი. გ. ჟორდანიას და რ. სტურუას უნდაჲ სარგებლობენ კარნავალ-
სათრის დამახასიათებელი ბერსებით. კარნავალი-

რომისაკენ სწრაფვა სხვადასხვა ინტენსივობით მიჰყავდა მათს შვილებ-
მედებაში; ლ. რ. სტურუას სამეცნიერო-საგანმანათლებლო-
დაზღვეო "მ. ბახტინის თეორიული-საფილოსოფიო და არაპროფესორული-
წიგნობით ვრცელდება სტურუასული ლექსების სხვა ლექსებში, გ. შორდ-
ანა უმეცრად ქვეყნობიერებიდან დაძვრილი იმპერსონალიზმ და ინტელექტუ-
ალური გზით არის მასთან მიხედვითი. ყოველ შემთხვევაში, კარნავა-
ლური ჯერ კიდევ "დებურგის" მხატვრული სამყაროში შეინიშნებოდა,
ანუ მაშინ, ვინც მ. ბახტინის გენიალური მიგნებების ხელახალი აღმო-
ჩენა გახდებოდა შესაძლებელი მისი გამოკვლევების ხელახალი გამოქ-
ვეყნების წყალობით. ეს კი, როგორც ცნობილია, მხოლოდ სამოცდაათიანი
წლების დასაწყისში განხორციელდა. გ. შორდანიასათვის, რ. სტურუასგან
განსხვავებით, "კარნავალიზაცია" არ წარმოადგენს კონკრეტულად
შინაგონიურობის მქონე აქტს და მისი მხატვრული აზროვნებისათვის დამა-
ხასიათებელი განუყოფელი ნაწილი არ აღიქმება. კარნავალიზაციას რეჟი-
სური მხოლოდ მოგვიანებით მიმართავენ და ისე სარგებლობს მისი კანონებით,
რომ თავად კანონს არ მიიჩნევენ საკუთარ შვილებში მისთვის
პირინიკად. ამ გარემოებაზე საგანგებოდ იმისათვის ვამბვირებ
ყურადღებას, რომ შორდანიასული "ყვარყვარე ლექსები" აშკარადაა
აღებული კარნავალიზაციის ნიშნით, მაგრამ იგი აღმოცენებულია თავად
პ. კაკაბაძის პიესის სტრუქტურადან, მისი ანტიური ლექსებშიდან
და ღრმის იმ ციკლური ხასიათიდან, რომელიც ნაწარმოებშია ასახული.
კრიტიკოსი გ. გაჩეჩილაძე საუბრით სამართლიანად შენიშნა: "ქართ-
ული მკვლევარებისა და სტუდენტების მოყვარისათვის ძველი მისხატვარი არ
უნდა იყოს, რომ პ. კაკაბაძის "ყვარყვარე ლექსები" სწორედ კარნავ-
ალიზაციის განვითარების რიტუალია დასული. მასში კრიტიკული ინტელ-
ექტუალური ინტელექტის ფონზე გათვალისწინებული კარნავალიზაციის ნაწარმოებ-
ები. ყვარყვარე ამ სიტუაციის კარნავალიზაციის "გზისა". მაგრამ, მისი
არსის გასახსნელად საჭიროებულად ნაწარმოებში გააზრებული ღრმის
კონკრეტული საგანგებოდ გათვალისწინება.

დასაწყისიდან დასასრულამდე "ყვარყვარე ლეონტი" დრო კარნავალური მსვლელობის დროა. ეს იმას ნიშნავს, რომ დრო აქ უდასჭრურია და შეიძლება ყვარყვარეს ეპოქის კონკრეტულ, უზნაო პლანშიდან ზარბაზნის დასაწყისიდან დასასრულამდე. ზეპირული ნაგარქვეთის მიხედვით, დიდი დროის ნიშნები და ყვარყვარეს კონკრეტული ეპოქის მიხედვით დროის ნიშნები უზნაო-დროულია, თავისებური სინქრონიზაციის ილუსტრაციის ილუსტრაციის. კონკრეტული ეპოქისა და /მიხედვით დრო/ ამ ნიშნებს ეპოქის ისტორიული ჭრების "მატერიალური საზღვრები" თავისებურება აკავშირებს, დიდი დროსთან - ყოველთვის მისთვის არის.

ამრიგად, "ყვარყვარეში", ძირითადად დროის ორი პლანია წარმოსახული: ესაა ეპოქის ისტორიული პლანის მიხედვით დრო და მიხედვით პლანის დიდი დრო... ამ ორი პლანის მიხედვით ამისავე დროის დასაწყისიდან დასასრულამდე, გარდაამავალი, მისი სივრცის წარმომართობი "მომართობი დრო" წარმოადგენს. ისტორიულად უნიკალური სიტუაციები ეს ქვეყნისა და ადამიანთა მნიშვნელოვანი წინასწარმართობის საკუთარს სარკეა.

კარნავალური დროისასწავლის "მატერიალური სივრცის" კარნავალური მხედის კონკრეტულ-განვირგვინების რიტუალი შეადგენს. ამ მხედის დროს-ცოცხალი უძველესი ქალაქური კარნავალური სანახარობი და მისი დროის მისთვის - ყველმად.

კარნავალის მასთანა მხედის არჩევა და შედეგად დროის ყოველის წარმოსახვი დროების ზრდა მიმდინარეობს. მასში მხედის ციკლური პროცესების ანუ დიდი დროის არის გამთავრებული.

"ყვარყვარე ლეონტი" ნებისმიერი დროის თავისებურება /წარმოსახვის, ახლანდელისა და ადრეა თმავლისა/ განვირგვინებული არის და იქნება წარმოსახვის დროისა და მასში რეალური მხედრების განმარტავების თავისებურებით. ამ განმარტავების პრინციპი კ. კარნავალის მიხედვით ილუსტრაციის უდასჭრურადაა მომართული, რომ იგი წინასწარად უზნაო-და რეალური მიხედვით, ისე მისთვის მასთვის.

მედიკოსთა იმედიან, რომ ეს სიტყვა უკვე გამოდის მთელი პირობის "ქობა" დასრულებული ანაქრეტიკი. აუტორიტული პრინციპების გზით მათში მღვდელთა და გამოკვეთრება ეს პირობა ყოველი დროის საყოველთაო საფუძვლად მიიღობოდა¹.

უკვე გამოდის ნაწარმოებების ეს საფუძვლებიდან აშკარად იქნა გამო-
სატყობი პირდაპირადი იმედიანობის, მღვდელთა და იმისა, რომ მთელი
პირობა აქ ახალი აუტორიტული ქმედების, მისი სპინტანური-პარამიტალური
ხერხების საბაზად და საშუალებად უფრო იმედიანობა, უფრო იმ საფუძვლებად
საფუძვლად, რაზედაც მისი ახალი სვეტები სიკეთესად უნდა აღმოცენდეს.
"ეკლესიური აუტორიტეტი" უკვე იმის უფროსად დასრულებული აღმოცენების იმ
გზად აღმოცენდება, რომელიც უფრო დასრულებული და მთლიანობად
გვეხმარება. და, ეს პირობაზეც არ უნდა იმედიანობის მთლიანობა, იმედიანობა
რომ სპინტანური მედიკოსთა მედიკოსთა მთლიანობა იმედიანობის გამო-
მისა, რომელიც საფუძვლად უნდა დასრულებული მთლიანობად გვეხმარება.

¹ განვიხილავთ ვ., სურვილი გამოყვანილების საბჭოთაში, გამოცემა. "მედიანი"
1980, გვ. 191, 193.

ՄԻՆՆԱ ՊՈՒՆԵԱԾ

Եղբայրներս Երվանդի յանձնարարը. հրայրներ

ՅԱՐՅԱ ՅԵՄՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԹՄՆՈՒՅԱ ՆԱԴԳՅԱԿՐԻՍԱՅՈՒՆ

"ՆՈՆՈՒՇՊՈՐԻՍ ԵՂՐՈՍ" .

Թաղին, յս-նան ճիւղծին, որդեսայ թշնոյս նայեցայրիսապետն
"ՆոնոՒշՊորիս Եղրոս" Բաներն, Յարյս միշքիւրսը Բամնկորն, սնարմբն
յոմարմիցորն ոչո. Բոյն ոս ցամոհրնորն Սաճոյոս Եղբայրնոս, ՆոնոՒշՊ-
Յոր-Յոյրն Նոնոն Բամնկորնորն յանջը թշնոյսն, Բոն Սոմոհնոյ-
ն ու Սոմոյրո հոլորնոն Յիմիշնկըն. Թայրոմ Նոնո Բամոյրնորն
Յոյոհրնորն թշնոյսնանն ան Յիմիշնկըն. Թոնո Բոմն Բոմնոն, յն Յանն
ՆոնոՒշՊորնոն Սյոլոս Բոլորն յոմարմիցորնոսապետն, ոմոննան Բոմոյր-
նորն, Եղ ըս ցճան սոհոյրն ոնո Յիմիշնկընորն.

Բոմն յոյ: ըսն Յոն Յարյսն Նոմոհո - ըս ուրոն ոսամոսն ան թշնո-
յսն Թոն Յիմեգոմ Գորմորնոն, ըս Սոնոյրնորն յոյոյանն Թոն, - Սնարոն,
Բոյրնորն, Գոնոն Բո Բամոյրնորն յոնոն Թոնոյր: - ան թշնոյսն
Յիմնոն Յիմեգ Յի "Յոնոյրն" Բոյրն. "ՆոնոՒշՊորիս Եղրոս" յորն-
նոն Նոնո Նոնոյրն ոչո Եոյոհրն. Բո, Եղնո Բոննկըն, ոնո Եոյո-
հրնորն թշնոյս Գորնոյրն Բոնոյրնոն սյոյոյն յոմարմիցորնոն Յոնոյրն,
Թոնն Բո Թոնն Բոն ցոյոնոն ան սոյոյն Թոն, ոս Յիմեգոմնոն սո-
յոյրնոյրն Բոնոյրն ան Յոնոն Բո սոնոյրն Բոնոյրն, սոնոյրն ան թշնո-
յսն Յոնոյրն, Յիմեգոմնոն Սոնոյրն յորնոյրն Յիմնոնոյրն Բո Եղնո-
հրնորն Բո ոնոնոնոյրն Բոնոյրն յոնոնոյրն յոնոնոյրն Նոնոնոնոն
Բոնոյրն. Բոն Նոնոյրն "ՆոնոՒշՊորիս Եղրոսն" ոնոն Թոնն, ոնոնոն
Թոնո ոնոն Սոնոնոն Նոնոյրն Յոնոյրն Սոնոնոնոն Բոնոյրն /սոնոյրն Բոն-
ոնոյրնոն Սոնոնոն յոնոն Բոնոյրն/.

"Բոնոյրն յոնոնոն" Սոնոյրնոն "Բոնոյրն ոնոն" Ս.Յ.Յոնոյրն

მარჯანიშვილთან, იგივეს გვეუბნება: "მარჯანიშვილმა ჟეაჟრში მუსიკის დასაწერად სულ სხვა სპექტაკლისათვის მიმინდია, ეს განდგა "ჯეაჟრში", რა ბევრად უფრო ადრე იყო, ვიდრე "ნიწო-შვილის გურიის" დაიდგებოდა, მაგრამ, მის პოზიციას, მის მთავარნი-ღებებს, რასაც იგი უყვებოდა სპექტაკლს, კომპოზიტორს, მუსიკას პირ-ველად მაშინ გავვყავანი და, შემდგომ ისინი ზუსტად გახვეოდნა, რიგესაც დრო ანთაძესთან დაუბნე ყუ შუაგამა".

"ნიწოშვილის გურიის" დადგომის იდეა კრავ მარჯანიშვილს აკრავ-ნიდა; მანვე აკრავდა რეაბაჟრის პიესის დაწერა და მასვე აკრავდა განმარტული, ემიშავა ამ მასალაზე. დრო ანთაძე შევეყავა, საკრავ შენარტლებინა მასწავლებლის ხეღერა, არ დაკრავა არყრთი მარტა-ლი მისი რეჟისორული ჩანაჟიქისა. ის შემდგომში ღერდა:

"სპექტაკლი დაიდგა ისე, როგორც ეს შეკრებინდა მარჯანიშვილის ჟეაჟრს, მის რეჟისორული მსოჟიშეღველობას, მის ჟეაჟრალურ პოზიციას, ნიწოშვილში უმარტე სოჟიალური კაჟიმიშმი, მისი სოჟყვა დიდი სოჟია-ლური ბრძოლისკენ მიღწეღებდა. სპექტაკლი აიყოს სინბალისთა, შემოღდა კრავიკური ტრავტები და სოჟყავიღები. "ნიწოშვილის გურიამ" დიდი სამსა-ხური გაგვიჩინა - მან რეალიშმთან დაგვაასლოვა".

პიესა შალვა დადიანმა კახ შოქმეღებად დაწერა და მას ჟეაჟრალ-რი მშოღები უწიდა. მანერაღმა მიწინად დაისახა, თავი ავერიღებინა უბრალ-ლიკერაჟურული მონაგაჟის ჟიმიისათვის და უპირველეს კოჯიისა განწოგა-ღებულად აქსახა უპოქა, რიშლის ასეჟი პირუჟენელი და უღმობელი მსაჟვა-რი იყო ნიწოშვილი. ჟექსშეჟი მთხრობიდან ამიღებელი სხვადასხვა უპი-შოღების საჟუშვეღზე შეიქმნა ვრთი მარჯანი წაწარმიღები. ამასთან ვრ-თად, შ. დადიანმა გამიოყენა ნიწოშვილის კერიო ღერიღები და უბდიყის-ჟერი წაწარმიღები. საგლიისსმთა, მიუწსმინთა ჟიო შალვა დადიანს: "კარგად ვიგრიყენი, რაშ ნიწოშვილის გვიჩინ სინწონა ძალაძე კი არ არის, ან გოგია უღივილი, ქრისჟინე ან გინაჟრე - მისი გვიჩინი მარჯანიდა მისი უპოქა, მისი დროის ხალსი და ხალსის ტრავგენთა. ამ ჟინზე კი ჩამიოიგ-

დღეც კრასხა წარმომადგენელები, ლეონიდასურიზმა, ადმინისტრაცია, ბობოლა გლეხი დაჯიხა ღრთთის სასიხა და ღამიზნებელი, სიბნელები მუჟ-ჟი გლეხობა მათი ყრუ პროტესტი. 60-90-იანი წლების გლეხთა მოთხოვნაა მოწყა საშუალება, ღამიზნერა საჯინარო სუენები ჟინარებინა.

რეჟირე იმიღროს პრესა მიწმობს და, აგრ.ლევ, იმი პირთა გამოწმობ-ვაშები, რეშლებიყ ან უშუალო მიწაწილები იყვენ ამ სპეტიკაციისა ან კარგად ახსოვთ მისი დაღმა, "წინაოვილის გურინას" დიდი წარმატება ქქონია. მიწაღლი წერილებინა და რეკენიზიათა შორის, ლეუსი ღრმა ანა-ლიზით და რბიქქერი შეჯახებით განსაკუჟრებით გამოიჩივდა, ახარგაწრ-და ლეჟრმიკდნის ღამიგრი ჯანელითის წერილი, რეშლებიყ იმიღროს ძალიან დაჯინა მსარი ამ სპეტიკაციის, გაამხენევა რეჟინორო, დასი. იგი ადნიშ-ნავდა:

"წინაოვილის გურინა" არის მარჯანიოვილის ლეჟრის ახალი უჟაპის ღამიზნები რეალიტური სპეტიკაცი. ის ღირსეულად უმსახურება მიწმობლი ადამიანების იღვრად გარდაქმნის და მათი სოკილიკმის პრინციპებზე აქტიღის სპეტიკ. ამ სპეტიკაციის ღირსება ის არის, რამ მისი ღრმა იღვრ-რობა შეჯახებულია მსაგურელი შესრელების სრულიყოი ჟინიასთან".

ამ წარმოდგენას ჟინათ მსაგურის სპეტიკაცი უწიღეს რეშლებიყ მსაგურებელს საშუალებას აძლედა მსაგურულად წარმოედგინა გურინის გლეხობი! შევბნელი წარსული და შედარებინა ის შეძლებელი ცხოვრების გვაზე გამოსული კოლმეწინეთა ცხოვრებას. განსაკუჟრებელი შაბდედობება მოასდინა "წინაოვილის გურინამ" გურინაში გურული კოლმეწინეებზე. ის აქ რეკენი ბანში ასჯერ დაიღვა. სპეტიკაციმა რეჟინგთის რიკომისაგან სიგელი მიიღო. მას "სუენის საამაყო სპეტიკაცი" უწო-დეს. ურთხმად ადინიშნა, რომ სპეტიკაციის წარმატება, პირველი რიგში, განაპირობა აქტივირულია რეჟინგობაში. მარჯიყ, ეს გახიღათ მარჯანიოვი-ლის ლეჟრის მსაგურებების მანავარსკლაველი. წარწ.დგენაში მიწაწილები-დღეც:

შუაგვიანური ძეგლები 4 მიქაელეუბად

უნივერსიტეტი - უ. გომიანიძე

ქუთაისი - ძალაძის ქუჩის - უ. გომიანიძე

სამხრეთი ძალაძე - უ. გომიანიძე

დარია, სიმონის სასახლე - შ. შავთავაძე

კახია შინაძე - მ. საგაძე

შარტვა, კახიას ციხე - უ. გომიანიძე

ქრისტეშვილი, მანდილიანი ქუჩის - ს. შავთავაძე

გომიანიძე - ი. შინაძე

კახიანი, გომიანიძე - მ. კახიანი

ქალაქი, უნივერსიტეტის ქუჩის - მ. შინაძე

მონასტერი, კურანის ბიბლია - ა. გომიანიძე

კურანა - მ. გომიანიძე

სოფლი - გ. შინაძე

გომიანიძე, კურანის ციხე - უ. გომიანიძე

შარტვა - ა. შინაძე

ქალაქი - ი. გომიანიძე - გომიანიძე

სამხრეთი მიწის - მ. გომიანიძე

დესპინე - სამხრეთის ციხე - ი. შინაძე

გომიანიძე: მ. გომიანიძე

გ. გომიანიძე

უ. გომიანიძე

მ. გომიანიძე

ი. გომიანიძე

ა. გომიანიძე

შავთავაძე მანუჩარი - ა. გომიანიძე

გომიანიძე მანუჩარი - მ. გომიანიძე

გომიანიძე მანუჩარი - უ. გომიანიძე

“Երբեք չեմ հավանում, որ մենք կարող ենք վերականգնվել, առ մասնովս”:

Մալալի ընդհանուր մտածողությունը և արհեստը, իրենք ինքնուրույն են:

“Մալալը լավագույնում չէր լինում, որի դեմ միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, միայն զարմուքի միջոցով զննում էր իրեն և ստիպում էր իրեն իրեն հարգելու, որի համար էլ միջոցառումներ էր անում, որի համար էլ միջոցառումներ էր անում, որի համար էլ միջոցառումներ էր անում, որի համար էլ միջոցառումներ էր անում”:

“Մալալի մտածողությունը չէր լինում, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության”:

“Մալալի մտածողությունը չէր լինում, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության”:

“Մալալի մտածողությունը չէր լինում, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության”:

“Մալալի մտածողությունը չէր լինում, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության”:

“Մալալի մտածողությունը չէր լինում, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության, որի դեմ էր միայնակ ընդդեմ էր մտածողության”:

აქტივში. მისი მისია და მისივე საბუნრი კოორდინაცია მიმდინარეობს, სარდას კარგი იყო ჩინვერი და გურვი გუნდი".

ის ნაკლებანება, რომელიც გამოიყოფა მხარდაც კავშირში გამარ-
ჯერ დისკუსივ პიესის სკენარირების შესახებ და რინვისაყ ზუნეყ ძირი-
სადიდ კინორება, რეგორე ადრინიუნება, სპეციაკლი მიქსიმიადურად იქნა
მეორეული საუნდანი, მარტივურის დარტირებშია შესწავლის შედეგად,
დაწმმუნდია, რომ მუსიკაში ამ მხრივ გადაიმყვეტი რილი შედარება -
მან შეკრა მადელი სპეციაკლი, მჭიდროდ დასკეშირა ერამინებასან ყარე-
კლი სკეშინი, ერამინი საჭი გააბა სურ შორველი ეკიმოდებს შორის და
მარტივუნებას მადინანობა მინინება, ამას ახარდასწრდა კომპოზიტორმა მიად-
ნისა, უპირველეს ყარეისა, ინიბ, რომ მიუნდასუად საუნის გამიკუსეკომბი-
სა აქტივარული მუსიკის დარკში, იგი შესანიშნავად იყნობდა სარსურ
მუსიკას, რესპეკტრად აღობდა მის ზირებებს და უკვე მადინ გააჩნდა სარ-
კუსტრო მარტივურის ვაქტივი შეკრებება, რაყ სარსარებას ადრეება, აამამად
გამიკუსუნებინა მიადინანობი ინსტრუმენტული სერსები და სარკუსტრო
ჭირები /ოყ ადარას ეტყვიბა იმამე, რომ დიდ მყო სპეციაკლი მუსიკის
სკენირები ბინა - რედაკორიშვიტი მუსიკალური ნომერი/. იმ პერიოდში მ-მან
წილებში, შარება მიშვილდებე საქარეველის ნადიკომიტივებში სოჭის სკეტი-
ში. მუშაობდა რედაქტორად . მის ურადებობა სოჭის გადაყვეშიბის მუსიკა-
ლური ვადირებება, შოჭური ღირიკორის ვუნტიბასაყ ასრულდებდა. შუაჭი
სიმჭინდირი ირკუსტრი მყავება, რამელის მიდნივი ღირიკორის მყო კარგი
გამიკუსელი მუსიკისი ადქსანდრე ბრიდესკი. სშირად იმუვედუნ აქ ღირი-
კორებად გრიგორ კრიადეს, იონა ჭუნკობას, ვანო გოკეღის. ეს ირკუსტრი
მიშვილიდეს საუნის მიშიქშიდებინა რადირატივობად მიმარება. მის დიდი სარ-
გებლობა მიკრანა ირკუსტრომან სოსტენატივიმა კონსტატივიმა; ვარდა ინიბა,
რომ საუნისიოდ შეინსწავლა ირკუსტროის შენება, ეს კოლექტივი გახდა მისი
პირველი ნაწარმიოდებინს შენსრულდებელი. სოჭის გადაყვეშიბისაშვის უსდე-
ბობდა სპეციალური მუსიკის რეაქსია, უშიაქტივობად უსუნნი მსუბუქი, გასარ-

առնի նախաձեռն երեւոյթն շնորհ ցոյցովոցս - յորմըշրոյցքն մեռ սոմ իշխան-
քննութիւն ըրոս ոսմյնընըն. ուղարկս ինչո, յս երեւոյթն սգեծյալո ոչոս նալոյր
մասնաւայ, ոոս գամոց ոսոնն ճաննայտորքնոս յայտնորսն իջորնաւ զայրնաւ զս նախա-
նորքն ուսնասմընն ոչոս սոյրնքնն. սմանաւ յրեան, ինչոյչոսոց նալոյր ճընը-
նայ ոնչոյնա, մոնչոսն իջորնա սագընըս նախորմոյնքնս - ճալսոյնքնն յայր-
նոս ջանհորնոյնա իրոյնաւայտորքնն ոչոս - ընըն զս մոնոյ ճոննոս ուսնոյր
մընչոյն զս յոյսոյրն ուսնոյն, ճասոյնայնոնոյրնոսն ոնչնոս ճալսոյնքննա,
սգրոյնքն, ուսնոյրն զս շոսնոյրն ուսնոյրն նմոյնքնն - ուսնոյրնոյնքնն յորն
ճոնոյնքնն ճասոննա ճոնոյնքննոսն սանոն, մորնոյնքնն սոյ ճանոյնքննա թ. մնչո-
րոնն ըրոնն իջորնքննոսն մոնոյնքննոյնա - մշոյնա մշոյնա շնորհ նախընդո-
նոս ճալսոյնքննոսն ճաննայտորն ճաննայտորն ըրոնն մոնայտորն. յս ճանոյնք-
նն իջորնքննոսն սոնոն զայնմորն, ուղընայ ճալսորն զայնոյն ուսնոնա:
ճալսորնոյն ուսնոյրն յայրնոյն նախընքնն յայր զայնոյնքննա, ճալսն ըրոնն
իջորնքննա սո յայնքննա - ուսնոնոնն մոնոյնքննոյնա մշոյնն ոչոս.

Թ. մնչոյնքնն սոնոսընն սո սոնոյնքնն ըրոնքնն ճալսորնն իջորնքնն -
ճալսոնքնն ոս սոնոյնքնն ուսնոյրն ջաննոնսնքնն ոնչնա մոնոյնքննոսն,
ընըն ճաննոյնքննքնն ճոնոյնքնն ուսնոյնքնն, ուսնոյրն մոնոյնքնն սոնոյնքնն.
սմոնոնսնքնն ոս շոյն սոյնոնոս սոնն ըրոնքննոնքննոնքնն նախորնքննոննա -
սոնոյնքննոնն սոնոնքննոննա - "սոնոն", "ճալսորն", "սոնոյն", ուսնոյնքնն
մորնոյնքնն սոնոնքնն ուսնոյնքննոնն ուսնոյնքնն ուսնոյնքնն
մորնոյնքնն յայնքնն ուսնոյրն իջորնքնն ճաննոյնքննաւայտորն, յայնքնն, սոնոյն սոն-
ոյնքնն ջաննոնն ճաննոյնքննոյնքնն. մորնոյնքնն մշոյնքննաւայտորն զայնքնն
ճալսոյնքնն. մորնոյնքնն ուսնոյնքնն իջորնքննա սոնոյնքնն ուսնոյնքնն սոնոյնքն-
նոն, յայնքննքնն ճալսորն մասնաւ. "ճալսորն" յայնքննքննոնն մորնոյնքնն ոնոն-
նա ուսնոյնքնն ջաննոն - մոնոյնքնն նալսոն ճալսորնն, ճալսորն ոնչոնքննոնքնն,
ճալսորն յայնքնն ճաննայտորն ճաննայտորնքնն յայնքննքննա ճալսոննա մնչո-
րոննա իջորնքննքնն - ոս իջորնքննա մորնոյնքնն ուսնոյնքնն սոնոյնքնն

ინტელექტუალური სტილის მქონე ხელოვანი, ამგვარი "დუბიტები" შესაძლოა
იყოს. "ფორმა" პირდაპირი გზა გააკაფა "მეოცდარს". სამშა სიმბოლონიკ-
მა ნინოატრამ სასული გაუაქვა ახალგაზრდა კომპოზიტორს - მან ქარბული
მუსიკალური საზოგადოების ყრადღება მიიპყრო, ევგენი მიქელაძემ მარა-
ლი შექსაება მისმა ამ ნაწარმოებებს და მათი თქვენის რეკონსტრუირი
შეიგანა. ამ ნინოატრებში გაიყნო შ.მშველიძე კოვ მარჯანიშვილიმაც -
თიღე პირადად შეხვედებოდა. მასში ყუზმარტოვად ქარბული ხელოვანი
იგრონი და ამიყომაც გადახვრება მისი ლეაგრონი მოხვევა: ჩვენს ყრად-
ღება "აჭარბე", "ჟოკერზე" და "ხორუმზე" გაკამასულიც არა მათი მნარ-
ძის ლეაგრონიცა, რაც ამჟერად არ ლეაგვენს ჩვენს მიზანს, არამედ
იმიხაგროს, რომ ეს ნაწარმოები ლეკუაჯორიშ მშველიძის ლეკუალურ მუსი-
კას, კერძოდ "ნინოატრის ჟერიის" მუსიკას და, საზოგადოდ, მისი მარ-
ტობას დამატურ ლეაგრონი. დამატურიები ჟაგრონიკი კი ამჟერად არსე-
ბობს. აქ უნდა ვიკამასიკა, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიტორის იმ ძირ-
შიდ შემუქმელებიშ პრინციპზე, რომელიც დამახასიაშელებია მისი მსოფ-
მსედველობისაგროს. სახელობრ, მხედველიშაში გაქვეს, ურთი მსრივ,
ხარბური მასარისაგრო მიკვამის საკიხანი, და, შიორე მსრივ, სკილის
საკიხანი, რაც კანტეგრად არის დავაჯორებელი პირველი პრინციპისაგან.
სარბური მასარა, მუსიკალური ჟოკლონი მშველიძისაგროს ყოველიშს ურთი
განზოგადებელი სახის, მისი გმირული ხარისხის, მისი ეპოსის, პაგროიკე-
რი სკილისკვადების განსასიეებების უმნიშველოვანესი ხერხია, მუსიკალ-
რი ჟოკლონი ის მარკრი ნაკადია, რომელიც კომპოზიტორის საშეარებას აქ-
უროს ისგრონა გადაშარის მსმენელის ხინაზე, რადგანაც კომპოზიტორი
საყარნი სიორნიშ ზეება ხარბური ლეკროის სკენბას. ამ მსრივ შ.მშვე-
ლიძე მარკრი ჟოკლონიშ საკვადესო გრადიეობების და კერძოდ "ამბსარ-
მის" დიდებელი გრადიეობის გამგროველებია-მონემენტიკრი, ეპიკრი,
ქერიოკერ-გმირული სკილის დამმშველიებელი ჟარბული მუსიკალი. ეს სკილი
დამახასიაშელებია მისი სეაივე სიმჟონისაგროს, იკრებობისაგროს, ამ-

ბაქი "ტარბეგისა" და "დიდოსტავის მარჯვენა", ორატორიისათვის "კავ-
კასიონი". ტყვიად არ უმჯავბს დიმიტრი ზოსტაკოვიჩს: "შალვა მშველიძის
მუსიკა მთებს "აშანგარებს" პირველად მისი შემოქმედებისათვის ეს დაბა-
ხანისაგებელი სტილისტური ზღვრება გამოვიწინდა სწორედ "აშარსა", "ჟღერ-
სა" და "სორბში" აქვე გამოვიწინდა ხალხური მუსიკისადმი მიდგომის
პრინციპი, რასაც შემდგომი კომპოზიტორი "ნინოშვილის გურიასი" იყენებს,
შემასვეუთი იოღია, რომ "ნინოშვილის გურიასი" მუსიკაში ყვანტალური
კონტრპუნქტი, საკვანთო ნომრები, რომლებსაც კადამიწყვეტი მნიშვნელობა
უნიჭება მუსიკალურ დამატებრივად, სწორედ დიდი, მონუმენტური მასობ-
რივი ხალხური სეცენები.

მარჯანიშვილის ზეაქრის ორკესტრის მუსიკოსმა, მუვილინე არჩილ
კოკრაშვილმა შეაფუბინა ახალგაზრდა შალვა მშველიძეს, კოჭ მარჯა-
ნიშვილს შენაან შეხვედრა სურს და ზეაქრში გიბარებსა. მარჯანიშვილი
შალვას ასეუი სიტყვებით შევეება: "აშარსა" და "ჟღერსა" დამარწმუნა,
რომ ნამდვილი ქარავეტი კომპოზიტორი ხარა, მე მსურს ასეუი კომპოზიტორი
ჩენს ზეაქრში მოქუანტობდეს. მე მინდა, რომ ჩვეუნი დამეროა მუსიკა
სამქუაქლისათვის "თეხველი", რომლის დაღამას უპირებ. დიდახს ურ-
ფიქრ, უნი მომუქია და არჩევანი ჩვეუნი შეუაჩერე. მომიჯანთე რამდე-
ნიზე მუსიკალური ნომერი. მე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას უანიჭებ საორ-
კესტრი შენაჯარს, ეს უნდა იყოს დიდი, ჟარო, მედიდური, უნიკური ხანისა-
თის ინსტრუმენტული მონაკუაი, მეგრული ტრაგედოის სტილი, ოლონდ, რა
ჩქა უნდა, ქარაელი. შენაჯარის დამაქრებაშდე ჟარდა უნდა აიხსნას და
სამქუაქლიყ დანიჭოს".

ამრიგად, მშველიძემ სრულიად გარკვეული დაჯარება მიიღო - ეს იყო
მარჯანიშვილის პრინციპი - საორკესტრი შენაჯარმა შენაყვეთის განწყ-
ბილება უნდა შექნას და მშველიძე ჟონად უნდა იქყეს სეცენური მოქმედებ-
სათვის.

"მე - იგილებს შ. მშველიძე - დაჯარებში, მის უფრო, რომ ამ ხნი-

սման յոմնոհոգորոնսառուս զոճո ընճոնըրոս՝ Կլոնա, հաճանայ Կարգոց-
հաճո ստորնոնսա սաորյեսգոր Երոհոգընո; հաճոնո սլոնընճոնո Կո րոյեսգոր
զոնոն մոնոնըրոյանո ռոլո յոնոյընոնո. սմանսան յոնոն, Թ. Յոնըրոյո ծալո-
նոնը զոն մոնոնըրոնոնս ոհոնոն սաորյեսգոր Կարոյնընոնսյոն, ծալոնոնը
ոնոյեսո ոնո սաորյեսգոր Կարոյնոնս. սմոնոն, "Նոնոնըրոնս Կարոնս" ոնոնոյն-
նըր Նոնոնընճոն յոնո յոնոնընոնոն մոնոնըրո զոն յոնոնըրոնոն սոնոնոնոնոն
սոնոնընճոն, սոնոնընճոն մոնոն մոնոնընըր-Կարոնըրո, Երոյրոնոն սոնոն.

սմոնոն Կարգոն զամոյոնընընոնոն ոնոն սոն, մոնոնըրոյոն, սոնոն, Կարոն-
նոնոն զոնոնոն մոնոնոն, հաճոնոն, մոնոնըրոն սոնոյնոնոն ոնոն յոնոն, "Նոն-
նըր ծալոնոնընճոննոն" մոնոնոն սոնոնընճոն յոնոնոնոն ոնոնոն, զոնոնոնոն
մոնոնոն սոնոն զոնոնոն մոն, ոնոնոն ոնոնոնոնոն սոնոն, ոնոնոնոն Կարոնոնոն
նըրոնընճոնոն".

Սոնոնընճոնոն ոն Նոնոնոն զոնոնոնոն մոնոնըրոն սոնոնոն - յոնոն-
ոնոնոն զոնոնոն մոնոնոնոն զոնոնոն մոնոնոն յոնոնոնոն, Երոյրոնոն,
Կոնոն յոնոնըրոն զոնոնոնոն մոնոնոնոն յոնոնոն.

"Նոնոն սոնոն - սմոնոն մոնոն մոնոնոն - զոնոնոն մոնոնոն, զո
Կո մոն յոնոնոն սոնոնոն սոնոնոնոն յոնոն, մոնոնոն մոն սոնոնոնոն,
զոնոնոն, սոնոնոն, սոնոնոնոն յոնոն. յոնոնոնոն ոնոնոնոն զոն
ոնոն. սոն յոնոն, յոնոնոնոն զոնոնոնոնոն Կարոնոն յոնոն յոնոն
մոնոնոն. Կոնոնոն մոն յոն Կարոնոնոն ոնոն սոնոնոն զոնոն, հաճոնոն
սոնոն Կարոնոնոն մոնոնոն. սոնոն ոնոն յոնոնոնոնոն, ոնոնոնոն
մոնոնոն զոնոնոն մոնոնոնոն. մոն մոն Կարոնոն յոն, զոն մոն զոնոն-
նըրոն սոնոնոնոն սոնոն սոնոնոն. սմանսան յոնոն, սոն զոնոնոն սոն յոնոն-
ոն, ոնոն մոն Կոնոնոն ոնոն ոնոն զոնոնոն սոն յոնոն, սոնոն, յոնոնոն
սոնոնոնոն զոնոնոն, Կարոնոն զոնոնոն մոնոնոնոն զոնոն, զոնոն
նըրոնոնոն Կարոնոնոն. Կարոնոն մոնոնոն ոն զոնոնոն ոնոնոն, ոնոն-
ոնոնոն ոնոնոն, Կարոնոն զոնոն, ոնոնոն ոնոնոն սոնոնոն զոնոնոն, Կար-
ոնոն զոնոնոն, ոնոնոն, մոնոնոն զոնոնոն սոն զոն ոնոնոն, Կար-

րապրորի ճամփյա զամրոպըմըրո. ըս ոնկոնկոնի մի աղակրմա գամրոմըմ-
ժայա զա ժիմըգոթ մարոան գամրմաըգա. հըմն ժոմայար ժիմրոխըըմաճոնի
զա զորոյորոթոն զրոկսայ, որոյա հըմն յարկոտըրըմն զանրըըմըն, զըմըմ-
ընն զազըրոնն զրոկսայ յո, կոմիտրոնըր նաճարմըթըմըժոն".

հրըըրոնը սմոն ժիզըգազ գասագըթն իըմա, աղ ութոմ մոմասըսա
Թ. միջըըրոթըմ, հըմն յոթեսայձը, ու սարգըմըթա մոտըանա մաս "նոնրոթըրոն
գըրոնամ" - "ամ մըսոյոն ժիթնոնն ժիմըգո "ձըրոազարոն" զաղըրոյո, ժայգ-
րակըրմա մըսոյաթ մաս գոնկոնկոնըմըրո ոնկըրընն գայըրըզա սըրըազը կար-
յըրո ջանրոնսաըմո.

Սրըմըրոնաձըր ժայըրըթըրմա մարոան աթոըս ժոնըրո կոնկոնկոն
մըսոյա, մոմրոնա մոնն իաըկըրո յոլորոնի, մոնն զոըըմըրո կագընը զա
կարըրըսըրո յոնոթըթըմ. գըրըրո կոնկոնկոնն գանըթըրըթըր ժընըմա, սնը
մոթըրոնըզ զոմ գաըրոկսայ յոմմոթոնըրմա. կոնկոնկոնն զորոյորոթըմըն
ոցըմաձ գամրոնըսայ զա սըրըրանըրը նասոյ. հոգըր յըրըթաթ աղոթ միջը-
րոնն զըթոթա. ումըրոնի միջըրո կրոնայը գայըրըզա մարնոն - կագըն-
ըր գըրըրո կոմըրըթըմ, մոյոնըր - յարազըրո մըրոնըթըմ, որմըրըմոյ
սնասոնաթըթա ջարոըր մըրըրոնսայ զա մոն կամըրոն. յոնըր-մոնըթըրըրո,
յըրոնըր-գմոնըրո կասըթն զա ըմրոթըմ, ուղոն Մ. միջըրոնն ժիմրոխը-
ըթնն յոթազըրոթ աղմազըրո զա ոնկոնկոնըրո կրոն. մասան յոթազ սմ
յոմմոթոնըրոն մըսոյաթ մարըր նայազազ ոյրըթա ջանըրը կանկոնն. մագ-
րամ ըս կանկոնն ջաըրըսազ աղոնըթըրոն, միջըրոնըսըրո, սրա հրոթոն,
սրամը, ժըրըրոն, սմաըրըթըրո, գանըրըթըրո-յոնըր-ջանըրըրո կանոնն.ս.
ամոթոմ, ջանըրըր յըրըթըրն մոն նաճարմըթըմըն զա յոնըր "նոնրոթըրոն
գըրոնամ" գանթոթաըթըր, մասթթաթըր, գըրոնըր ջ. յոթազըթնն ոսըրըն.
ոաթըր ժըրըրո սր ջընա ոցոն ջանըրըրո կանկոնն նաճարմըթըմըն /աղմըթ
կոմիտրոնն մաըրո նաճըրո, սնը կաըրըթըր կոմիտրոնըրո սըրոնո/, մասաըրո
գաճըրըթնն յոնըրոնն, գամոյըրըթնն ժըրըր ոսըրոն, ուն միջըրոնն սմ
թմըրըթըմն զըր ջըրոնըր ջանըրըր-հրոթոն կոմիտրոնըրո կոնկոնկոնն. սր

ქართველ მუსიკაში უანტივი მასალიან სულ სხვა ვადაჩვენა ბუროგანა,
შემატა მას მშველითისებური სიმკაცრე, კონსტრუქციუ, სისადავე და სინ-
თინდე, რაზელიც ნაშენიანრეობს ქართველი ეპოსისაგან, ქართველი უსფრეუსი
ბურთთაძეველი ძველებინაგან. ამათია მშველითის მუსიკის, მისი ტონა-
განი ნოვტივეობის ძალა, აშია ღვას ის ასე მყარად მშობილურ ნადავტვე.
დახვედელი "აპარინდან", "ფილურიდან", "ნიწიშვილის გურიიდან" და დაძ-
მავრებელი ღვას მუქმინელი ნაწარმივებობით. ამ მინი მშველითე უაწრესად
მისაქმინებარაქლია. ამიჭრთავე, გაშიორჩევა მისი მუსიკა სვილისპური ვრთა-
ნიობით და მკაჭიო იწვევიღვალაობით. ღვ ვრთ შემახვევაში "ფილურის",
"ვერადაურის", "მინდინას" იწვონაქორნი სამყარო ვერდნობდა მათიღ ხაღბ-
თა ჭილილური მასალიან, ხილი გვიანდელი ნაწარმივებობი აღმოსავლეთე საქარ-
მველის, კერძოდ ქართ-ქახურ გაბძველ, ეპიკურ ჭარათ სუნაქვის სიშვილრას,
მეორე შემახვევაში, უანტივი საწვიანის გაღმოსავლეთად კომპოზიტიონი ჭიოჭოდ
მინარმავეა დასავლეთე საქარმველის სიჭიხეობით და სისალინით, ჭეშმევიანებ-
ტით და ყვეხლით განსყვალელი სიძვერებთ. ამის ელეშინტებთ ჯერ კიდევ
"აპარში" ეპილუობთ, ხილი "ნიწიშვილის გურიიში" ძირითად კრინციპად იქ-
ყვა. ამ სპექტაკლიდან შედგომი ძაჭოა გაბძველი მეორე სიძჭონისსაქვე.

"ნიწიშვილის გურიიში" კომპოზიტიონშია მისაგნო მწვერლის ნაწარმივების
ძირითად იღვას და წინა პლანზე ნაშოსწია იგი. მშველითია მუსიკამ მუწრად
განაპირობა სპექტაკლის იღვურ-ამრთბრთვი და ემოქორნი მინსარსის აქვერ-
ტაყია - ხაღბია სყენავე მხავარი ვშირნი - მისი ჭანჯვა-ვაება, მისი
წრქარაქვსტნი, მისი ბრთილა, ჯერ სვიტივერი, მეორე მშვენიბული და ბოლოს
გამარჯვება. ჭოველივე ეს ღიჲ, ვაძილი მისობრთვი სყენებში და საორქესტრი
ეპიტიღვებში აისახა. სპექტაკლის სავტანძო ეპიტიღვებში II ძ და II 12"ალი-
ყაშა" და "კახვანჯური" მინაგან სიძჭონიურ ვანტიოთარქვბას ეღბველმეწ,
მისი ნაშაქვერეობით, ვამყარო მორქველებით. ვერტი იწვინაგნა, ხაღბური
სიძვერის რიველი რიველია, მუწვიბრთვი პილიჭობია იმპრთუქსაქორეობა ამ
სყენებში საორქესტრი სყენებობით და ჭიოჭონით, ვამპირალური ნადავაჭვირთ
ათის ვამღვიღვიბლი. ამისთან ვრთად, მშველითე მშვენიად ვარგად იგნობს

Բաժնուր սոցիալիզմ, որի սր լայնացան մոտ յորդրվածները ուրախ. սաճելու
սոցիալիզմը յայդր-յորոգրուր Բասուառ շնուցծա, որյեսգրուր Ժրհցոնցա-
ղը, Մեղուրու, Մալուր Ժառու յղընս; Քըմս, որյեսգրուր Նըր որու
սալըրու, որու յըրուրնա Բա յըռու ցրուրծոնու. սո, սաը ուրուա Քալու
յըրուրուրուրուր սաճըլու ոսկալ-որյեսգրուրուրուր սոցըմա.

"Արուճա" Բա "յաճընցըրու" Բաճնուր ԲըլըսանԲալընս, Մոսու Քոնա-
լանու Ժառուա Բա յըլընցոնս, Մոսու Նըրուրուր սոցընըրուսա Բա Նուրմաճոն
ցասանըրըմա ուր. յանըրուր սասուառուր սոցըրըմա ցանըոցաըմըլու
յըրուաըմա Քըրուրնընս, յըրուր ցըրուր Քըրուրըմուր ցանասանըրընս. սյըլըն
Մոցընընըրըմա սո սըլընցոնս յայդրուր սասուառու, ոսլ Մոցըլուրուր սոցըր
Բաճնուր Բըլուրուր ցանըլընցոնս Բըլս Մոսու Ժոռուաըն Քըրուրըմըլուրու
յըրուրուրու. յըրուրուրուր սոցըլուր Բըլընըմըլը Բաճըլընցըրընց ուրուրըմս
սըլըլըլըլը, սո որ Նըլընս - ոսոնը Բոժ Մոռուաըն ուրուր սալընըմըլըն
սոնըն. Գընըլըն յը սոնընաս Նըլըլըլըմը "Մըլըն Բաճնուր յըլըլըլը, ցասալըլըլը
Մոցընընըմընս, Քալընց Բըլուր սըլըլըլընընս Բա սըլու, Նասոն սըլը Քը յըրու
Քալընցըլըլըլըլը Բաճնու, ցաՔալըն, Բըրմուր Մալընըմա", Բա, Մըլընց
Բաճնու "Բըլըլըլը Մալընըմա" - ցըրըլու "Արու-ճա" ցաՄարըլըլըլը Բաճնու
սաճըրուր յըրընը. յըրուրուրուր յարըլըլըլըլը Մոցըրըմը "Մար-
ուր Քըլըլըլը". Բարմաճո սոնընընը ուրըլըլը. յընըլը Նոնըլըլըլը Բասըլընու
սոցըլըլըն Մալընընը ուրըլը Մըլուրուր Գընընց Նըրմոլըլըլըլը Բա, Ժըլու
ըրընըլըլը - "սըլըլը յըլըլըն Նըլըրու սըլընը Բըլըն Բըրուր ցըրու" -
յըրըլըլը Բաճնուր սասըլըն սոցըլըլը ցանընըլը. յը Մըլուր Մոլըլը-
լընս, սնըլը ցնըլըլընս սոցըլըլը ցանընըլը սըլընըլը. յըլըլըլը Նըլըլը
Մոսու Քոնըլընը ցանըլըլըլըլը, Բըլը ցաժըլըլը սոցըլըլըլը ցըլըլը ցաճըլըլը-
լը. Մըլըլըլը Մալը Բըլըլըլը Բաճնուրըլըլը Նըրմոլըլըլը ոսըլըլը Բա Մըլըլը
ցաճըլը յըլըլըլըլը. սնըլը ուր յըլըլը սըլըլըլըլը "յաճընցըրու", "Արու-
ճա" Բա "ցըրըլըլը Գըրըլըլը". "Նոնըլըլըլը ցըրըլըլը" Մըլուր յըլըլըլըլը-
լըլըլըլը Մ.Մըլըլըլըլըլը Բա, սաճըլըլը, յարըլըլը սոցըլըլըլը յանըրուր յը-
լըլը Բըրընըլըլըլըլը Նըրմոլըլըլը-ցաՄարըլըլըլը. յըրուրուրուր սո Նըրմար-

მეუბნის სამამულიო იმის, ხალხის გამარჯვებულს გამოეხმებურა და მას "სიხარულისა და გამარჯვებინს სიძეონინა" უწოდა. ნაწარმივენი სიკაცობით, სიხარულით, საჭეობო განწყობილებით არის გამსჭვალული. დასაუღლო საქარაჯვროს მხიარული, თმბიანი სიმღერები დაუღო მას საჭეობად ხოლო მის ჭინაღში შ. მჭველიძემ "ნიწიჭილინ გურიის" ორი ცენტრალური უნიჭილი - "უბეგანგურიისა" და "არო-ფაშას" ლემაჭური მასალა გამოიყენა. ორივე ლემაჭურიაში, სპეციალური და სიმჭობიანი ხალხური მღერის სურათის ასახული. საღეობისადაც კახეთის შინაგანნი ღონისძიებრიობითა და უნერგით, მარტინსებური რიტმით არიან გამსჭვალული ეს ნაწარმილები. ლემაჭურია მუსიკაში უბოცა კომპოზიციის სხარტი, კონკრეტული მსაჭურელი სასუბისი მღერისსაცემ.

მუსიკა აღრმავედა სპეციალის მიერე მინიჭილიყვან ხაშს - სოციალური უთანასწორობის ხაშს, აღრმავედა კონტრასტს საჭეობადობის ორ სოციალური ჭეშის შორის. გინაჭრეს ბოლო მინიჭილიყვან და სიკაცობის სუენაში მუსიკა უბარმაზარ დაჭვირეხვას იღებდა ჭეშის ჭეშე. ღრმაჭური ხასიათის ვაღილი სიძეონიერი მინაყვით შინაგან დათბელობას მსაჭობდა სპეციალის ამ ურთ-ურთ, ყველავე ჭრავიკული უნიჭიღს. ღრე ანთაძის მჭიით, "გინაჭრე-ვერიკო, გარეგნულად სუსტი და ნაჭი, ამაყად კეღეობდა" და ამაში მას, მკაცრი, უნიჭური, სპეციალი მუსიკა უწეობდა ხელს.

კაცია მუნჯათისა და მის გარშემო მყავ კერსონაყა სამყარო ჭრავიკული ხასიათის მუსიკალური უნიჭიღებში ანსახა. ორკესტრის ოსტატი მჭველიძე კაცის სიკაცობის სუენაში იყენებს ხის და ობობის ხასიათურ მანის საკრავებს; ყრუ, ავისმომასწავლებლად მჭერი საკრავები უჭველო ვიჭრის ქმინიღენ და ღარმაჭი, მალერემაღლი შესაჭევის ასოციაციებში იწვევდენ.

სულ სხვა იჭო გარევი რკალაძის, ღაკო ღრეობის, ამნაურ მატ-სივილას, იასონ უჭმაძის სამყარო, ჭეშად მანუჩარისა და კენინა აუპის სამყარო და აჭე კომპოზიციონა მუსიკად მიაგნო ლემაჭური მასალას, რომელდაც ასახა საჭეობადობის ამ სოციალური ჭეშის ჭეშური პორტრე-

70. ეს | საგანგებო-ინფორმაციული მიკროფონი სიმბოლოებია, რომელიც
შეიქმნა ქალაქის ინფორმაციის უწყისებებში.

დღის საორიენტაციო მუშაობის ინფორმაცია სპეციალური. ეს მუშაობის,
აქტიური ფორმის მასალაზე აკუმულირებული ინფორმაციის განმარტების ქმნიდა
და ამასთან ერთად, სოჭის პედაგოგის ხატოვან სერაფიმას ასახავდა. რი-
დისად ზარდა აიხსნებოდა და სკენაზე ფანა გამოჩნდებოდა, გრესები გუ-
რულ სიმბოლოებს წამოიხსნებოდა; ეს სიმბოლოები კვლავად ფორმალური იყო
დამკვირვებელი და კომპიუტერული მასალი მიხედვითად იყენებდა დასავლეთ სა-
ქართველოს მრავალფეროვანი ფორმის ინფორმაციებს:

სისიონი, დარჩილი ნაქმნი ბიჭობანი,
შავი და და მთა იჭირა, არ შეიძინა იმდენ ჯარში.
ყარ სკოლი აიჭი უჭირა, ყრული მთასხამდა ავალში
შენ შევდარი და მე ყოყბალი, რაჯერ გუვიარი ჯარში.
ახი, ზორმჭი სტრატეგი დაშასიეს მე ბოგაზე
დაშასიეს მარად აიჭი, კვამაღრეს ერთად სმადე,
უვინიე ქე გადაუსტი, მარესნიე გვერდით სკანის მყარზე,
კვამრადე გიხსული, პრისტავეს გადაუსტი თავზე.

განაგე ნინოშვილის დაბადების ღარიბიან დაკავშირებით, სპეციალური
"ნინოშვილის გურია" იპერის ავტორული დაიდგა. აქ შ.მშველიძის მუსიკამ
კვლავ განიჭა მრავალფეროვანი მავრებელი თავისი მინაგანი ძალით,
სტილიტური სიმბოლოები ირმა ხალხურიობით და ერთდელი კოლორიტით.

"ნინოშვილის გურია" შ.მშველიძის ადრინდელი ქმნილებითა და,
თუმცა, კომპოზიტორის ავრით. იგი არ მიკვლავდება მის მინოშვილი-
ვან ნაწარმოებთა ძილებს, მაგრამ, ამ მუსიკამ მუსამხნევი კვლავ
დატოვა მის შემოქმედებაში, საკბარისი მხოლოდ იმის აქტიუზნა, რომ
სპეციალის თირიხადე ავტორული მასალა მუშავებ შ.მშველიძის ერთ-
ერთი საუკეთესო ნაწარმოებები, მუორე სიმბოლოები გადაუდა, სოლო
აიჭი სპეციალის მუსიკამ "ავარობან", "რავრებან", "სორუმებან" ერთად



გამორყვანა შემოქმედებითი ანსამბლებზე ხელოვნით, რომელიც დღეს საბარბო-
 ლიანად არის მიჩნეული ქართული საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსად და რომლის
 სახელიდან დაკავშირებულია ურთველი მუსიკის განვითარების გზები, მისი
 მიღწევები და გამარჯვებები.

მკვლევარ კამაგორი

უფროსი მეცნიერი სამამულოებელი

/მძიღნისი შეფრების სოციალიზმური კვლევის შედეგები/

რეპერტუარი შეფრის საეტიკო ბარათია. მასში შეაფრებ სხანს
 შეფრის მხატვრული და იდეური ზღვრები, მისი მიზანძი. ცხადია, ყოვე-
 ლი სპექტაკლი განკუთვნილია გარკვეული შეფრებისაგონს და რეპერტუა-
 რის ძირვარდერობებით მიიღწევა სწორედ მათგრებელია გუნდსვავებელი
 მოხატვების დაქმნაგონება.

როგორც წესი, რეპერტუარის შორშირება ხდება შეფრისა და მათგრებ-
 ლის ურთიერთობის სპექტრებზე და მასში ნაბიად ანისახება სოციალური
 კავშირების მრავალგონრება. რეპერტუარი წარმოადგენს შეფრის შემოქ-
 მედებითი მუშაობისა და მასზე მათგრების შემოქმედების ნაყოფს.
 ამიგომ, რეპერტუარის ანალიზი არის ურთიერთად შეფრის, მათგრებისა
 და სავრთიე საშავრობო ცხოვრების სოციალური ურთიერთობის მუშახვა.

წინამდებარე ნაშრომში გაანალიზებულია 1988 წლის მძიღნისის რა-
 მათული შეფრების რეპერტუარი. მარბილია, მას შემდეგ ბევრი რაზ
 შეფრება როგორც საბჭოთაგომიოც ცხოვრებაში, ასევე შეფრშიო, მავრამ
 რეპერტუარი თიიბიად იგივე დარბა. 1988 წელი, შეიძლება ითქვას,
 "რეგრადური" წელი იყო შეფრალერ ცხოვრებაში. 1989 წლის სეპტემბი,
 აპრილის ტრაველით შემოვეს, ვაქტიურად ჩაიბილა. მიმდინარე წელს ვე-

რეპერტუარის სტრუქტურა, განგვესამიჯვნა მზახი შემოქმედებითი თავისებურებანი სარეპერტუარო პოლიტიკის გათვალისწინებით.

ექსპერტთა ჩუქურთმის შეფასებაში სანდოობის კოეფიციენტის გაზრდის მიზნით ჩვენ განვიხილეთ მხოლოდ ის სპექტაკლები, რომლებიც შეაფასა სურ ცოცხალ-ხეობა კრიტიკოსმა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ექსპერტთა უმრავლესობას არა აქვთ ნანახი ს. ახმეტელის სახ., ვასო აბაშიძის სახ., მუსიკალური, საფორტისა და იუმორის ლაგერის სპექტაკლები. სპეციალისტების მიერ ლაგერების რეპერტუარისა და ცალკეული სპექტაკლების უნახაობა ერთგვარი სოციალური მანქანისაა. ეს უნდა იყოს ის მანქანა, რომელიც უნახაობის კრიტიკოსთა უმრავლესობას, აღბახ უნდა ვიხსიანოთ იმავე, რომ მან არ გამოიჩინოს პრინციპული ინტერესი, მით უფრო, როცა საქმე ეხება არა ცალკეულ სპექტაკლს, არამედ მთელი ლაგერის რეპერტუარს. ეს, რა ლაგერს უნდა, არ ამარტლებს კრიტიკოსებს, რომელთა მოვალეობაა, კარგად იყნობდნენ თითოეული ლაგერის მუშაობას და აქტიურად მიზნობრივად ეხმარებოდნენ მის უკეთეს მართვას.

შემთხვევითი ლაგერების მუშაობას განვიხილავთ სხვა მიზნობრივებით - მაგნიტუბელთა შეფასებით, რეკონსტრუქციისა და სარეპერტუარო პოლიტიკის ტენდენციების გათვალისწინებით.

როგორც მაგნიტუბელთა სოციალური კლასიდან, ასევე ექსპერტთა მიზნობრივად ირკვევა, რომ აბოლიციის დრამატული ლაგერებიდან წამყვანნი აღვნიშნავთ ვასო აბაშიძის სახ., კოტე მარჯანიშვილის სახ. და კონსტანტინოვის ლაგერებს. ისინი მოიყვან, აქტიურად, ქალაქის მოსახლეობის ყველა სოციალურ ჯგუფს, მაშინ, როცა სხვა ლაგერების მაგნიტუბელთა სტრუქტურა შემოიფარგლება გარკვეული სოციალური ჩუქურთმით, ღირს ლაგერების პრინციპული, შემოქმედებითი მიზნობისა და მსახურული მუშაობის გათვალისწინებით.

მეორე რეპერტუარის კლასიკოსებს შეეძინება როგორც ლაგერებში არსებული საკონსტრუქციული, ასევე განსხვავება. ეს სრულიად კანონზომიერია, ვინაიდან თითოეული ლაგერში მუშაობენ სახელგანთქმული რეჟისორები

და მსახიობები, რაჭულაყ ვანსხვავედები შეხვედრებანი აქვს ცხოვრება-
სა და ხელეწივებად. და, თითოეული მათგანიც უნდა იყოს თავისებურად ჩარმო-
ბინის და გადამწერის მანამდე, რომლის უბედურესი იდეური შედეგები-
კური პრობლემები.

1988 წელს მძივისის დრამატული ჯგუფების რეპერტუარში - რუსთა-
ველის სახ., მარჯანიშვილის სახ., ახმეტელის სახ., ვ. აბაშიძის სახ.
მუსიკალურ, მუსიკის, კინომსახიობის, სატორისა და რეჟისორის რეპერტუარ-
ში იყო სულ 79 დასახელების სპექტაკლი. აქედან ამ წელს დაიგვა 14 ახა-
ლი წარმოდგენა /გვერდი გათვალისწინებული 25-ის ნაცვლად/. რუსთაველის
სახ. ჯგუფში - 4 /ორივე სუენავე/, მარჯანიშვილის სახ. - 2, ახმე-
ტელის სახ. - 3, კინომსახიობის - 1, მუსიკის - 1, ვ. აბაშიძის სახ.,
კინომსახიობის, სატორისა და რეჟისორის ჯგუფებს შეეძება არ გააჩნდეთ და
შე შეეძლო წარმოდგენების ჩვენებას როგორცაც ასევე შეეძლო სხვადასხვა
დარბაზებში, ახალი სპექტაკლები შექმნა ასევე პირობებში შეუძლებელი
იყო, ამან კი გამოიწვია ამ ჯგუფების რეპერტუარის შენაძინევი გალა-
რბედა და, შენაძინესა და, მადურებულა კრება.

ბოლო სამი წლის განმავლობაში მძივისის ჯგუფებში დაიგვა სულ
30-მდე ახალი სპექტაკლი, ხოლო დანარჩენი 49 ვაყოლებით ადრე განხორ-
ცილდა, ცხადია, სპექტაკლი ყოყმობს მანამ, სანამ შედეს მადურებელი.
მოგვირთი წარმოდგენა დღესაც მადურებლის ინტერესით სარგებლობს, მაგ-
რამ სრულიად ვაუმარტლებელია როგორც მსახურები, ასევე ეკონომიკური
შედეგობისით, წლების განმავლობაში მხოლოდ რეპერტუარის გაზრდის მიშ-
რით შევიწინარჩუნოთ ისევე სპექტაკლები, რომლებიც კარგა ხანია მინა-
ციონერ დარბაზში მამაშედა.

აქვინიველი 1988 წელს ჩვენ მიერ განხორციელებული ჯგუფების სპექტაკლებს
დავსწრით ვეგვიძით გათვალისწინებული 170 ახალი წაკლები მადურებელი.
სინამდვილეში მადურებულა რიცხვი ვაყოლებით შეკლებით, ვინაიდან
აქ მხვედრებულაში მინილება ვაყოლებით მინილებით წაკლებით. ვ. ი. ილა-
ლისმებრ ის ძალით ვასახელებელი მიღებულა. რომელსაც მხოლოდ შეუძლებ-

ընթացում միանում ևս գյուղատնտեսական միջոցները նախքան ծրագրի ստեղծումը:

սեզոնը սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է ծրագրում: Պատճառը ծրագրում է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում:

Գյուղատնտեսական ծրագրերը ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում:

Ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում այն, որ ծրագրում սնունդի անբավարարման ևս ընդունելի է լինում:

რაც ნაწილის მიხედვით შეატყობს ეს მის აქტიურ მაცურებლად გადასჯება.
ის ვარკველი ნაწილი კი ამათშით მაცურებელს მიიხვედის.

საერთო რეპრეზენტაციის 79 სპექტაკლიდან - 48 ე.ი. 60% - ქართველია,
12% - იუსული, 20% - უცხოური. /როგორც ვხედავთ, ტყვიად უსაყვებულებზე
ვერს შეატრებს ეროვნული დრამატურგიის ევოლუციურად. სხვა საქმეა,
როგორი მსატრევი ღირსებინაა ესა და ის პიესა და სპექტაკლი/.

რეპრეზენტაციის 35% /29 სპექტაკლი/ ანამედიროვია, დანარჩენი 65%-
ი კლასიკას განეკუთვნება. ცხადია, სხვადასხვა შეატრში ეს ანამედირო-
სა სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ანამედიროვუ პიესების ნაკლებობა ყველ-
ან აშკარად იგრძნობა. მაცურებელი კი სწორედ ანამედიროვუ პიობლები-
ბის ამსახველ სპექტაკლებს მიხვდის შეატრისაგან.

საერთო რეპრეზენტაციიდან ექსპერტთა ჩვენება 5 ან 4 ვარსკვლავით შეა-
ფასა მხოლოდ 14 სპექტაკლი, 18 სპექტაკლი შეფასებულია, იორიშადად, 4 ვარ-
სკვლავით სოლი 47 - სამი, ორი და ერთი ვარსკვლავითაჟ კი. ე.ი. 79 სპექტ-
აკლიდან 47 კრიტიკოსებს მიანჩნათ სუსტ და სწორ შემსხვევაში არაპრო-
ფეაივლადჟ კი. ეს, ექსპერტთა აზრით სუსტი სპექტაკლები კი წლიდან
წლიმდე არ სვირდება არცერთ შეატრის აფიშას. ის ჭაჭი, რომ ასე დიდია
იმ სპექტაკლებს რუსეთი, რომლებიც უარყოფითად შეაფასეს კრიტიკოსებმა
მსატრევი შეაღსაძრისით, შეიძლება მხოლოდ იმიით აიხსნას, რომ შეატრს
არ შევდილა ან არ უნდა სწორედ გამოიყენოს და შეუჯარდოს ერთმანეთს
შემოქმედებში და რეანონსაციულ-კონსოციური შესაძლებლობანი.

მაგრამ რამე ვადანამედიროვებთ მაცურებელს, რომ იგი არ დადის შეატრში?
საკუთმესო სპექტაკლებს რეკლამა არც სყორდება - იგი მაშინვე გადაიქცე-
ვა ხორზე მოკლებად მილიონის ცხოვრებაში და დიდხანს უყირს მასზე მაცურე-
ბელს ბოხვერა. ნაკლებ მაგარმსატრევი, მაგრამ ანამედიროვუ პიობლები-
ბის ამსახველი პუბლიცისტიური სპექტაკლები, რომლებიც დღეს დიდი წარმატე-
ბით იღებება ყველგან და რომელთაჟ საოყრად ვგანება მაცურებელი, ჩვენ
მოხუტის არ ვადანამედიროვებთ. ამიტომ, ყოველ და მუჟად საყრდობროგო პიობლე-
ბების ამსახველი წარმოდგენა, მისი მსატრევი ღირსების მიხედვებადა,

უამრავ მანუქრებდეს იმდენად. ეს კი კიდევ ურთხვი ადასტურებს იმ
ფრებიანობას, რომ შეატრისა და მანუქრებდეს ურთვიანობაში გადამწ-
ევიტნ სიტყვა შეატრის ეკუთვნის. შეატრმა უნდა იმბრუნოს იმბავ, რომ
დააინტვირტოს მანუქრებელი, მონბინოს შეატრში, გასადოს იგი "შეატრაი".

ერთ-ერთი ძირიგადი შედევი, რაც ვამიბუევა ვესპერტა მონავე-
შედის დაშეშავეშისას, ისაა, რომ სავალები მოკვეცა წარმომავტნი
ხიხიელი შეატრის სახე რეპრეტარიის რგვარი მაჩუენებდის ვაგვარის-
ბინებთ: 1. მასასთავებდები, რომლებიც ქებვა სპეტკაციის იდეურ-
ავბინებდები, სოციალურ ფუნქციას და 2. მასასთავებდები, რომლებიც
ქებვა სპეტკაციის სტილიტვირ ვადაწვიეცასა და მსავტვილი ვამომსახვე-
ლომის შევიწვეებდები. ამ მასასთავებდების ვაგვარისბინებთ ხიხიელი
სპეტკაციი პირბინობ ვანვისილუთ რ რეკლავე - 1. სოციალურ-პირბინუ-
რი სპეტკაციი - ვასარბობი სპეტკაციი, და 2. მსავტვილი მგეგებდის
/ტრადიციული სპეტკაციი - თანამიგერივე სპეტკაციი/.

როგორც ირევეა, ხიხიელი შეატრის რეპრეტარიი, ცოცად შე მივწად,
მსავსთა როგორც იდეური, ასევე მსავტვილი შეატრისბინობ და ამ რეკლავე-
ბის მონის ვარკვევილი ავბინი უვათია.

ასე, მავალითად, ვანსახინივლი 4 დრამატული შეატრის /რუსთაველის
სახ., მარჯანიშვილის სახ., კინომსახინობისა და "მეფეხის" შეატრის/
სპეტკაციით უდიდესი უმრავლებობა პრბინებია, "დაგვაფიქრებს ღიბიშვი-
ლოვან იდეურ-მონალურ" სპექტებდებ და, მსახინობისად, ცოცად ვასარბობი
სპეტკაციები. ასეებობა რუსთაველიში ნიხილდ 1, მარჯანიშვილიში - 3,
კინომსახინობა - 1 და "მეფეხის" შეატრში - 1.

ამბავ დროს, რუსთაველის შეატრი ვამიბინებთ სპეტკაცილები თან-
მიგერივე ვადაწვიეცით /10 სპეტკაციი/, ამ მხრივ კავტვილილი დადბინობ
შეხავება მინილეს რეკლავე რებინებ სტვირება სპეტკაცილებსა, მარჯანიშვილის
შეატრის სპეტკაციები კი მენებდბობ ტრადიციულია, ამ სპეტკაციებმა მონ-
ლო 4 სპეტკაციი ავბინეს თანამიგერივე. ასევე დიდი პრბინეცია თან-
მიგერივე რეკლავევილი ვადაწვიეცით მკორე სპეტკაცილებსა ნინობსახინობის /3/
და მეფეხის /3/ შეატრებდები.

აქტიორული ზესრულების მხრივ ექსპერტებმა რუსთაველის ლავრის 12 სპექტაკლი მიიჩნიეს მნიშვნელოვანად. მათ შორის განსაკუთრებული დადებითი შეფასება დაიმსახურეს სპექტაკლებმა - "რიჩარდ III", "მეფე ლირი", /შექმადი რევ. ნ.სურუვა/ "კავკასიური ცარის ღრე" /ბრესტი/ ლექსადიონის "ამქერსკის მშვენება", გ.სამსონაძის "ბედნიერი ბილეტი", /რევ. გ.ანთაძე/ მ.შამანაძის "ღია ზეშადანდი" /რევ. გ.სიხარულიძე/.

მარჯანიშვილის ლავრში მნიშვნელოვან აქტიორულ გამარჯვებად აღიარებულია 8 სპექტაკლი. მათ შორის კატეგორიული დადებითი შეფასება ხვდა შემდეგ სპექტაკლებს: "პროვინციული ამბავი", ე.როსტომა /რევ. მ.კუჭუხიძე/, "ჯაყოს ხიზნები", მ.ჯავახიშვილი /რევ. ა.ხუციშვილი/, "შეფარებულა ლეიპციველია", ჩიკაშაძე /რევ. მ.კუჭუხიძე/, "პირის-პირი", ა.გელმანი.

კონომასხობის ლავრის ყველა სპექტაკლი მიიჩნეულია მნიშვნელოვან აქტიორულ გამარჯვებად. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მილიერის "ღონ ჟვანი", დ.კლდიაშვილის "ბაკალას ციბები" /რევ. მ.თუმანიშვილი/ და "მეფისოველი ასეა" /რევ. ნ.ლომჯიფანიძე/.

"მეფისის ლავრში" კი ასეაად ჩაშვარეს ექსპერტებმა 2 სპექტაკლი - ე.ნიშვილის "პარტახი" და დ.კლდიაშვილის "უბედურება" /რევ.ს.ბრევილი-შვილი/.

ქალაქის ლავრისთვის ცხოვრებაში ექსპერტებმა მიუღებინა 22 სპექტაკლი მიიჩნიეს. აქედან კატეგორიული დადებითი შეფასება მიიღეს სულ 8 სპექტაკლი: "კავკასიური ცარის ღრე", "რიჩარდ III", "მეფე ლირი" /რუსთაველის საბ. ლავრი/, "ჯაყოს ხიზნები", "პროვინციული ამბავი", "პაკო ამბა" /მარჯანიშვილის საბ. ლავრი/, "მეფისოველი ასეა", "ღონ ჟვანი" /კონომასხობის ლავრი/.

ეს სპექტაკლები ექსპერტმა მივი ქალებს რაიფენობის მხრივ ასე დაიმიღდა /უმაღლესი ქალა - 50%.

1. ჯაყოს ხიზნები - 49
2. კავკასიური ცარის ღრე - 48

3. მეფე იოანე - 48
4. რიჩარდ III - 47
5. ნუბისთველი ასუა - 47
6. ჰაქი აბბა - 47
7. პრეზიდენტი აბბაგი - 40
8. ღონე ჟუანი - 42

გადა ამისა, მოვეხებოდა კიდევ 14 სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინებას, მათგან 11-ს ასე უნდა შევხებოდა და კატეგორიულად. სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინება უნდა შეხებოდა - "აბბა, ასუა".

მოვეხებოდა ამ სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინებას რაოდენობის მიხედვით: მ. კლდიაშვილის "სამეცნიერო დღიური" /რეკ. გ. შორდანიძე/, მ. კვანცაძის "ას უნდა ასე" /რეკ. რ. სტურჯა/, ჰაქიას და გუბინის "ანა ზრუნის დღიური" /რეკ. გ. შორდანიძე/, რ. იბრაჰიმბეკოვის "დავით აღმაშენებლის დღიური" /რეკ. რ. სტურჯა/ - რუსთაველის სახ. მეცნიერ.

ჩიკაბაძის - "შეფარებულმა შეიძლება ყოფილიყო მადლი კერძო" /რეკ. მ. კვანცაძე/, "ასის წიგნი წინაა", "ილია ჯანი" /რეკ. მ. კვანცაძე/, ანტონოვიჩის "წიგნი" /რეკ. მ. კვანცაძე/, ჯიბოვიჩის "სტეფანე და ანა სული" /რეკ. დ. ანდრონიკოვიჩი/ - მარჯანიშვილის სახ. მეცნიერ. ც. უნივერსიტეტის "წიგნი ჰაქიას ქალაქი" /რეკ. მ. შორდანიძე/ - კინოფილმების მეცნიერ.

მოდისის მეცნიერული ცენტრისა და სხვადასხვა უნივერსიტეტის მიხედვით მოვეხებოდა მათგან 11-ს ასე უნდა შევხებოდა და კატეგორიულად. სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინება უნდა შეხებოდა - "მეცნიერული სამსახური" /რეკ. ვ. იბრაჰიმბეკოვიჩი/.

აქვე უნდა იქნებოდა, რომ სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინება უნდა შეხებოდა მათგან 11-ს ასე უნდა შევხებოდა და კატეგორიულად. სამეცნიერო შუამდგომლობის წარდგინება უნდა შეხებოდა - "მეცნიერული სამსახური" /რეკ. ვ. იბრაჰიმბეკოვიჩი/.

1. კატეგორიული უარის წიგნი
2. რიჩარდ III

3. წესისმოყვანი ასტა
4. მეფე იორი
5. ჯაყოს ხიჭვები
6. ღონე ჟუანნი
7. ამოღამ მგონი იქნება ქარი

უქსავერგა მონაცემებში შენიშნულა მნიშვნელოვანი მანხვედრა ისეთი მათხივებურებებისა, როგორცაა წესისმოყვანი რეჟისორული გადაწყვეტა და სპექტაკლის მხატვრული ღირებულება, რაც აღბაჟ, კიდევ ერთხელ მიგვიჩინებებს რეჟისორის ჯამეჯან როტე მანამდეწვე შეატრები. უქსავერგა მიერ სწორედ წესისმოყვანი რეჟისორული გადაწყვეტის მიქნე სპექტაკლებია მოხვენად მიჩნეული ქალაქის შეატრალურ ცხოვრებაში.

ამდე ღონეს, მნიშვნელოვანი იღუურ-ესმეგვიკური ღონის სპექტაკლებად მიჩნეულია ისეთი სპექტაკლები, რომელთაც გააჩნიათ მარამხატვრული რეჟისორული საფეჟველი, რეჟისორული, აქტიორული, მხატვრული და მუსიკალური გადაწყვეტის ურთობილობა. ასეთ სპექტაკლებად, როგორც წესი, აღიარებულია ჭრატელები, რომელშიც მკაფიოდ უჩინდება იღუური და მხატვრული შეატრანისებობის ურთობილობა. ეს სპექტაკლები განკუთვნილია, უმეგვსად, გონებრივი აქტივისატვისს. / ეს დასკვნები, ცხადია, უხება მხოლოდ მოცემული რეჟისორებისს. უქსავერგა დასკვნების სისწორე დადასტურა მაცურებელი გამოკლებებშია.

ამასთანავე, მაცურებელია ჭარბი შენისატვის განკუთვნილი სპექტაკლებად აღიარებულია გასარბობი, კომედიური და მელოდრამატული სპექტაკლები. გასარბობი კომედიური სპექტაკლების დიდი რაოდენობაა ახმეგვილის სახ., მუსიკალური კომედიისა და სატირისა და იუმორის შეატრებში, რასაც, ცხადია, ამ ორი უკანასკნელი შეატრის სპეციფიკაც განამირობებს. მაცურებლის გარბობა შეატრის ურთ-ურთი თორბადი ურტეჟისა, მაცრამი გააჩნია, რას შეესატება მას გასარბობად. "მაცურებელი შეატრბი მოდის" მხოლოდ გარბობის მიწინა... მაცრამი, იგევე მაცურებელი პირველი შეატრებს

სიარულს შეატრები, რომელიც მას მსოფლივ აჩვენებს. მაცურებელი არ დადის იმ შეატრებში, რომელიც მსოფლივ ასწავლის მას. მაცურებელი დადის შეატრებში, რაბა იგი ვაიფაყონ, თან ვაიფაყონ... შეატრების უბედურება და ცოდვა - სიარულს შეშინსაველის ციებაში... სწრაფად, წინასწარ განსაზღვრულ რას "შეფაშს" მაცურებელი და რას არა. სწორედ ასეთი მიდგომა წარმოშობს დამბალი ღონის ვასაჩივრებს. მას მოგჯერ მოაქვს წარმატება ესავეტკურად ჩამორჩენილი ღონის მაცურებელიდან, მაგრამ ეს წარმატება არ არის ხანგრძლივი. ცოცხალი სანს ყველა კმაყოფილი იქნება, მაგრამ შემდეგ მოვა შეშინსიება. ის მოვა, როგორც უკვე ვაქვს, მაცურებელიდან დაბადიდან". /გ. ჭოქოველიძე/.

კომუნისტური სპექტაკლების სიმრავლეს მოიხსოვს ყველა სოციალური ჯენისა და ასაკის მაცურებელი. მაგრამ ეს უნდა იყოს მართლმართლური სპექტაკლი, რომელიც წარმოაჩენს თანამედროვე მაცურებლისთვის საყარბოროტი პრობლემებს.

კომუნისტური სპექტაკლი არ ნიშნავს სუსტ სპექტაკლს. სუსტი კომუნისტები, რომლებიც გარკვეული კატეგორიის მაცურებელს იძიდავს შეატრები, მსოფლივ იმავე შეატრებებს, რომ ამ შეატრებს უკონომიური მხარე უფრო აინტერესებდა, ვიდრე მსაჭრელი. სუსტი სპექტაკლები კომუნისტობა აინსინება მათი სინამდვილისთან მიმსგავსებითა, ისინი იწვევენ ცხოვრებისეულ ასოციაციებს. პრიმიტიული, ყოფილი ანალოგები ადვილია აღსაქმედად, არ მოიხსოვან მაცურებლისაგან არავითარ თაღისმეფას. ასეთი სპექტაკლები წარმოშობენ პრიმიტიული ესავეტკურ შეფასებებს, ვაშარტოვებელი კატეგორიებით აჭრებების ჩვენებას და საბოლოოდ მივყვარა სელოვნების ნაწარმოების სქემატურ შეფასებამდე.

არსებობს სპექტაკლების დაყოფის შემდეგი კლასიფიკაცია: 1. სელოვნება, 2. სელოვნება-კულტურა, 3. კულტურა და 4. ყოველგვარი ღონისან-ჭის გარეშე. ყველა სპექტაკლი ვერ გაბედა მართალი სელოვნების ნაწარმოები. როგორც აქვს იხსენება, მიმდინარე რეპერტუარიდან სპექტაკლისგანდაც მთავრად მსოფლივ 22 სპექტაკლი აღიარეს თბილისის შეატრალურ ცხოვრ-

ბაჟი. ეს არის იდეალი, რომელსაც ეხმარება ყველა ჯეპარში. ასეთ
სპეციალებს სათანადოდ მომზადებული მასალები სჭირდება.

მეორე სახის სპეციალები - "ხელოვნება-კულტურა", რომელიც
მხატვრული, პრეზენტაციული მხარე ღრმად შეხერხებული სპეციალი იბი-
დავს ჯარით მასალებს, აკმაყოფილებს მათ მოხსენებებსა და ინტერ-
სებს. ასეთი სპეციალები ბრძოლას სწორედ ჯეპარის მასალებს. ამ
შემთხვევაში ჯეპარს შეხერხეს ძალა, მონაწილეს ადამიანს ესპეციალური
სიამოვნება და ჯეპარულს მასაზე დაკონკრეტული ფუნქცია.

მესამე კატეგორიის სპეციალები - "კულტურა" არის მასობრივი
კულტურის პრეზენტაცია. იგი იბიდავს არაკვალიფიცირებულ მასალებს, რომ-
ელიც მოდის ჯეპარში გასართობად. მაგრამ ეს მათივე ჯეპარით დაინტერეს-
ბული მასალებია, რომელსაც ჯეპარმა უნდა განუვითაროს ხელოვნების
აღქმის უნარი, გემოვნება, ინტერესები.

მეოთხე კატეგორია განკუთვნილია ისეთი სპეციალები, რომლებიც ვერ
შეუძლებენ ვერაულოდ მოხსენებებს. ისინი ხშირად არკვეთი ღრმისა და
სოციალური კატეგორიის მასალებს არ აკმაყოფილებენ.

ბ. ბრეზვი ნერდა - "ჯეპარი ეს არის წარმოდგენისა და წარმოდგენილის
აღქმის ხელოვნება". ეს წინასწორება წარმოდგენისა და წარმოდგენილის
აღქმას შორის არის ჯეპარის განვითარების საფუძველი. მათი თანხვედა
თიქმის არასოდეს არ ხდება. მაგრამ, სწრაფა ამ წინასწორებისაკენ
უფლებას არ აძლევს არკვერთ მხარეს, ტკეპნის-ურთი ადგილი. ამ შემთხვე-
ვაში ჯეპარის ურთადერთი გამოსავალია, იყოს მუდამ მასალებელთან და ამი-
ვე დროს ურთი ნაბიჯის წინ უსწრებდეს მას.

ყველაზე მეტად ჯეპარისადმი ინტერესის გაძლიერება და გაღრმავება
თვით ჯეპარულ წარმოდგენილებას ძალად. კარგი ჯეპარი თვით არის თავისი
ხელოვნების ყველაზე კარგი პრეზენტაციისტი. თუ ვინმეა ცნობილი გამთაქ-
მის პერიფერაში, შევნიშნავთ ვთქვათ, რომ ყველა ჯეპარი იშვასხერებს
თავის მასალებს.

როგორც აღვნიშნეთ, თბილისის დრამატული ჯეპარებში ჩატარებულია

გამოკრეულებმა ნაზრად დაგვანახა რამდენიმე ის, აუ რაზედუნად ვანსხვა-
დებამ ამ შეჯერების მაცურებელთა გენერალურმა და ინვერესებში, არამედ
მაცურებლის საერაო ვანვიმარების დონეს.

ამიტომ, საჭიროდ ჩავთვალეთ დამატებითი გამოკრეუვის ჩატარება,
რომლის ანკევა შედგებოდა 5 ღია კითხვისაგან.

1. სწორად დადინარა აუ არა შეჯერში?
2. რომელი შეჯერი გიყვარა და რატომ?
3. რომელი სპექტაკლი მოგწონს და რატომ?
4. რომელი მსახიობი მოგწონს და რატომ?
5. შენიშვნები და სურვილები შეჯერის მიმართ.

ანკევა შედგენილია გუდმანის შუალის მიხედვით და მასში იორი
კითხვიდან რაღვრე გადასვლა საშუალებას გვაძლევს პასუხების მიხედვით
გავაანალიზოთ მაცურებლის კულტურის დონე.

გამოკრევა ჩატარდა თბილისის დრამატული შეჯერებში. სურ გამოკითხვი
იქნა 1924 ინდივიდი. მათ შორის 70% ქალია, ხოლო 24% - მამაკაცი. მაცუ-
რებელთა უმრავლესობის ასაკი 20-40 წელია. ძალზედ მცირეა 50 წელს გადა-
ცილებული მაცურებელი.

განახლების მიხედვით მივიღეთ მაცურებელთა ასეთი შეზადგენლობა:
71% სტუდენტი და უმარესდამაჯერებელია, 21% საშუალო განახლების
მქონეა, ხოლო 8%-მდე საშუალო პროფესიონალური განახლებით. სხვადასხვა
შეჯერების მიხედვით მათი ანხარდობა იყვლება, რაც ანკევის სხვა
პასუხებთან ერთად საშუალებას გვაძლევს, უილაპარაკოთ ამას აუ იმ შეჯე-
რის მაცურებლის საერაო კულტურული დონეზე.

პირველ კითხვაზე - სწორად დადინარა აუ არა შეჯერში, მაცურებელთა
უმრავლესობამ - 53% აუნიშნა, რომ შეჯერის საკმაოდ ხშირი სტუდენტია. ეს,
აუ ერთი, ადასტურებს, რომ ყოველ შეჯერს პყვეს ათვის სტამბოლში მაცუ-
რებელი და მეორე - ეს განპირობებულია იმიტომ, რომ ანკევაზე აქვთ
უმრავლესად შეჯერით დინვერესებელი მაცურებელი. ეს აუ დასინ აჯერით,

178 დაგის მშენებად.

ანკვეთის ანკვეთისას, გუბანს: ცხრილის მიხედვით მივიღეთ პასუხ-
თა 25 ვარიანტი. აქედან გამოვყოფთ სამი ძირითადი ჯგუფი: ამ ცხრილის
მიხედვით ეს მაცურებელი აქვს ბენიშენები და სურვილები, ე.ი. რამი-
ყალიბებელი ანონი ჯგუფის ზუსახებ და ამავე ღრის უკუარს იგი, მას
რისი უქნება გარკვეული, რომელი სპეციფიკი მონაწილე და ზუსაბამისად
სშირად უნდა დაელოდეს ჯგუფში. მარჯალა, რესპონდენტების უდიდესმა
ნაწილმა 47,7% ზუსახე იხსივე გრასა. ეს არის ჯგუფის მოყვარული
მაცურებელი, რომელიც გარკვეულია ღრუბნებელი ჯგუფის აუ-კარგში.

რეპ დაგვიანებულსა მაცურებელთა იმ ღრუბა რისებრა - 22,4%,
რომელიც უკუბებელი აქვს ბოლო სამი გრასა. აქ საქმიე გუბუს მაცურ-
ებელთან, რომელიც უკუბება ჯგუფადურ სკოლებშიაში, აქვს ბენიშენე-
ბი, სურვილები, მადრამი ჯგუფში სშირად არ დაგის . ეს დაგისებელთა
მათ ანკვეთის, დაგისახება, რომ მხოლოდ მცირე რაოდენობაა მათში
რისი, რომელიც ღრის უქმარობის გამო უფრ აბერსებს ჯგუფში სშირად
სშირად. უქმარობა უკმაყოფილოა ქარბელი ჯგუფის ღრუბნებელი
ღრმი. ასევე მიმახლოვნი, მადრამი უკადიგოკაციის მაცურებლის უქმარე-
ობაა რესპონდენტის ჯგუფში, ბუბარებში მაცურები მარჯანიშენებისა და
კონომსახიობის ჯგუფებში და მადრამი მცირე სხვაგან. ეს ღრე აშკარად
იგონობა ანკვეთის სხვა პასუხებშიც.

ეს განვიხილავთ პასუხთა სანიშნაუბებელი ვარიანტს, ე.ი. რიგებსაც
ბუბებელია პირველი სამი გრასა /მაცურებელი დაგის ჯგუფში, აქვს
საცვარელი ჯგუფი და სპეციფიკი და არ გაახსნია ბუბებები ან სურვი-
ლები/, ასევე პასუხებშია რესპონდენტის ჯგუფში 1,2%-ა, მარჯანიშენების
2,8%, კონომსახიობის 2,1%, ბუბების ჯგუფში - 5,3%, ანკვეთის სამ.
ჯგუფში - 12,2%, სადირისა და იუბირის - 10,7%. უკუბებენ ეს ამ
მაცურებლის ურბუარ მიტმადებლობაზე მაცურებლებს. ბუბებებელია მაცურ-
ებელი, რომელიც სშირად დაგის ჯგუფში, აქვს საცვარელი სპეციფიკი
და ა.შ. და ანკვეთადურ პრეპენისა ან სურვილი არ გაახსნეს ჯგუფის მიმართ.

შეაჯრები: მაცურებელია შორის პოპულარობის მხრივ ასე განაწილდა:

1. რუსთაველის სახ. - 57,7%
- /მეორე სვენა/ - 4,9%
2. მარჯანიშვილის სახ. - 27,5%
3. კინომსახიობის - 10,1%
4. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური - 8,0%
5. საჭირისა და იუმორის - 2,0%
6. ახმეტელის სახ. - 1,5%
7. "მეჯენის" - 1,2%

აქრიად საგანგაშოა ის ფაქტი, რომ რუსთაველის შეაჯრმა ორჯერ მეტი ხმის რაოდენობა მიიღო, უიღრე მარჯანიშვილის შეაჯრმა. აქრე ჩაგარებულ-მა გამოკვრევებმაყ გვიჩვენეს, რომ მარჯანიშვილის შეაჯრმა დაკარგა აშუარი წლებიშ მოპოვებული მაცურებელი.

აიხოველი შეაჯრის სარევერტუარი პოლიტიკა იმიშ განისაბღვრება, აუ რა სპეჭესაკლებია წარმოგვენილი მიმდინარე რევერტუარიშ ყველაბე ხშირად, მაცურებელა დასწრებინსა და მისი მიწინდვის გაშვალისწინებში.

ყოველი შეაჯრს მიმდინარე რევერტუარიშ აქეს შავისი იიღვი-სპეჭესაკლები, რომელა პოპულარობას მაცურებელა შორის. სხვადასხვა მიჭევები განსაბღვრავენ. ნებისმიერი შეაჯრის აჭიშა გვიჩვენებს, აუ რა დამო-კიდებულაბა აქეს შეაჯრს მის მაცურებელაწ.

რუსთაველის სახ. შეაჯრის იიღ სვენაბე 1988 წელს ყველაბე ხშირად წარმოგვენილი იყო შემდეგი სპეჭესაკლები:

1. შექსპირის "მეჭე იიიი" - 62-ჯვი
2. ბრესტის "კავკასიური ცარიის წრე" - 28-ჯვი
3. ი. საბსტანის "ბეღნიერი ბიჭელაი" - 20-ჯვი

შექსპირის "მეჭე იიიი" იოჭერე სჭერუას ახალი დაგმა, ცხადია, მაცურებლის იიღ იბევერეს იბევედა და, ძირითადად, მან შეავსო რევერ-ტუარი. აიჭვირე სხვა სპეჭესაკლები აბილისში აბიღენი მაცურებელი აწ დასწ-რებია - 49 აბი. ვესპეჭესაკლები უიღვრება ნახილმა "მეჭე იიიი" შეაჯრისა

հրատարակել "Մոզլեան Թեոլոգիոսի ջոպարաւոր լսողութեամբ", հրատարակել զայն -
հոն ցեղեկագիրն մեծաբար ըրործելովն, զարհուրեցաւ յոգևորդի
դիպրոստիցիոս զաբանեցուցիս և իննիցնիցուանի սխիորդի զամարգեղե-
ծիս. "Մեջ լորի" մագրեղեղեմս յոր-որս սալոյցեսոս սալոյցեայլու զսա-
սաւորս.

Ինչպէս "Կալասուորն լորսն ըրի" լորից ջոպարս մտադրոսի
զալոյց սաւորս. սորից սմ սալոյցայլոս զորից սաւոր լորից հըսալոյ-
ցիս ջոպարս շոնոյցեղեմս. ոգի յխալոյցես և մագրեղեղեմս շմարցիս
ժոպարսն ոմսաւորցիս և զլոյսոյ, սրտս, սեղոյ սոլոյցեմս մագրեղեղեմս,
հրատարակել 15 ըրոս ըրն, հըսեմս յորից զանտորոյլու միսն զալոյց.

ո. սալոյցայլուս "Յեղեղորի ըրեղի" /հըս. զ. սալոյց/ 1988 ըրն
զալոյց. ոգի զանտորոյց սալոյցարհուրոս յորից լորից զսալոյց և, լոր-
ցիս, սալոյցարհուրոսալոյցիս սորիս զանտորոյցից, զխալոյցես սորից, ոգի
"զալոյցարհուրոս միցնիցուան զըրոյ-մոյլոր սալոյցարհուր", մսալոյց
"միցնիցուանի սխիորդի զամարգեղեմսն". սորից զսալոյցեմս մագր-
եղեղիս ըրեղեղիս սալոյց լորից զանտորոյց սալոյցայլուսալոյց.

Հըսալոյցիս ջոպարսն լորից սալոյցեմս ժոպար զալոյցարհուր զալոյցարհուր
ոգի զ. սալոյցարհուր ժոպար զալոյցարհուր սալոյցարհուր զսորիս սալոյցայլուսալոյց:
ժոպար զըրոյցից ոգի: 1. զ. զըրոյցարհուր "սալոյցարհուր զըրոյցայլու"-

- 59-ըր,

2. զ. զսալոյցից "սալոյցարհուր զըրոյց լորի" - 40-ըր,

3. զըրոյցից և լորից "սալոյցարհուր զըրոյց" - 32-ըր.

Սալոյց սալոյցայլու սալոյցարհուր զանտորոյցից զանտորոյցից զըրոյցից սալ-
ըրոյց. զխալոյցեմս ոմսն սորից զըրոյցարհուր սալոյցարհուր զըրոյցարհուր զըրոյցարհուր
նալոյց.: "սալոյցարհուր զըրոյցայլուս" ժոպար զըրոյց զըրոյցարհուր զըրոյց
1-զան 5 զալոյցարհուր, մագրեղեղեմս զըրոյցարհուր զըրոյցարհուր սալոյց
սալոյցայլու զըրոյցարհուր "միցնիցուան զըրոյցարհուր զըրոյցարհուր զըրոյցարհուր
լորից", հրատարակել զայն ցեղեկագիրն մեծաբար ըրործելովն.

ახალგაზრდა მაცურებელთა უმრავლესობამ სამივე ეს სპექტაკლი ავიარა საუკუთავსოდ და ზღვისიქს ახალგაზრდული დასიხი ცალკე ზეატრადსაჲ კი დასაბუნება მივირ სტენა. დღესდღეობით ეს ყველაზე პოპულარული სპექტაკლები ახალგაზრდებს ღირის. რიხდა ძალიან მნიშვნელოვანი რამ - ახალგაზრდობა, რომელიც წაკლებ ვაზანდობდა ზეატრს, უზარ შემობრუნდა მისკენ. ამას უამრავი მიზეზი განაპირობებს, რომელიც ცალკე კვლევის საგანია.

რუსთაველის ზეატრის მიმდინარე რეპერტუარის ნაშევანი სპექტაკლებიხსადში მაცურებლის ინტერესი მათი მსაფურელი ღირებულებებთა არის განპირობებული და მათს პოპულარობის კვლევა სხვა მიზეზებზე მდბნას არ საჭიროებს.

ზეატრის სხვა სპექტაკლები, რომელთა უმრავლესობა ექსპერტთა მიერ საკმაოდ მაღალი ქალებითა არის შეფასებული, მაცურებელთა ინტერესს ვეღარ იწვევს. მათ ღირის არის საინტერესო, მაჲად პიროვნულ დონეზე შესულებული ნარმოცებენი, წაგრამ მღაბის განმავლობაში მათ დაკარგეს აქტუალობა, სპექტაკლები დამაღა, მსახიობთა მაშაის შიკადა ემიკია... ამიტომ, ბოლოზე სპექტაკლებ მაცურებელთა საოყარი სიხკირია. ახალი ნარმოცებენის არქონის ვაში აღმინისტრაცთა ყდოობს ისეთი სპექტაკლებითა შეავსოს კვირის რეპერტუარი, რომელზეც მჭვი მოახლოვანა. ასეთთა რიყაზე კი ძალიან მივირ და კვირის აჭიშა სარბებლად გამოიყვრება.

რუსთაველის ზეატრის მაცურებელი უჩივის რეპერტუარის ურთვიროვნებას და შენიშვნებში ბერენ - "მოცებვირდა ერთი და იგივეს ყვრება", "საჭიროთა ახალი სპექტაკლები, სასურველითა თანამედროვე შემაბე" და ა.წ.

ძარჯანოვილის სას. ზეატრის მიმდინარე რეპერტუარში ყველაზე მღაბრად ნარმოცებენი იყო შემდეგი სპექტაკლები:

1. ედუარდო დე ჯილიოს "მედიტონი ნეაპოლი" - 55-ჯერ
2. "ისევე უდებელიები" - 37-ჯერ
3. ბილიის "ვერავობა და სიყვარული" - 37-ჯერ
4. კილიის "სტავა და ავი სული" - 28-ჯერ
5. "ილია ვარ" - 27-ჯერ

აქ, როდერებს ზორის არ აღმოჩნდა ამ ზეატრის საუკრფესო სპექტ-
ტალები, რომლებიც ექსპერტთა რ. მაცურებელთა უნარებს შევასებას
იმასსურებენ. მარჯალია, ისინი უკვე რამოღენიმი შევია რეპერტუარშია,
მაგობამ სპექტაკლისადმი ინტერესის კლება მსოლოდ მისი "სანდაპტობიში"
არ განისაპტურება.

ელვარდო ეს უნიკოსი "მინიერის ნუპობი" /რუჟ. გ.თოდაძე/ კომე-
დიაა. ექსპერტთა აპრიო, ივი ვანკრფენილია მაცურებელთა ზაროო წრო-
საფვის, არ გააჩნია ჟეშპარივი მსაფტროლი ღირებულეებანი, არ ვანო-
ირრევა რეჟისორული გადაწყვეტიოთა და აქტიორული გამარჯვებობო. მისი
პოპულარობის მიპვენი მთაჟრი სიუჟეტი და კომედიურიობაა, რასაყ. ასე
ესენაჟვის მაცურებელი.

1966 წელს დაიდვა "ისეუ ვოდევილები", მას შუმიღეპ ყველავე შუმი-
საღიონ სპექტაკლად იოჯლება და ყოველი სეპონში ყველავე პეატრერი იყო
წარმიღგენილი. 1968 წელს ივი 42-ჯერ იყო ნაჩვენები. სპექტაკლი ექს-
პერტებმა 3,2, და 1 ვარსკვლავითაყ შეაფასეს. ივი ვასაროობ სპექტაკ-
ლად. მიიჩნიეს, სადაყ დიდი როლი ენიჟება მუსიკას, სუსტია რეჟისორუ-
ლი გადაწყვეტა და აქტიორთა თამაში. მიუხედავად ამისა, ივი ვარკვეუ-
ლი სოყიადერი წრის მაცურებლის მიწონებოთა სარგებლობს. ამგვარი ვასარ-
ოობი სპექტაკლებოთა მაცურებლის მოვიდვის ჟენდენიამი მარჯანიშვილის
ზეატრი რაული მღგობარეობამდე მიიყვანა. როვორც მაცურებლის სოყიოლო-
გიურმა გამოკვლევებმა გვიჩვენა, აქ მომრავლდა დაბალი ესთეტიკური
ღონის მაცურებელი, რაშივიც მხოლოდ ვასაროობად მოღის ზეატრიში.

მიიღერის პიესამი "ვერავობა და სიყვარული", რომელიც ჟარაული ზეატრი-
ში ყოველივის დიდი წარმატებოთა იღგებობდა, ცხადია, მაცურებლის ცხრველი
ინტერესი პამოიწუნა. სპექტაკლს ვასარია ჟეშპარივი მსაფტროლი ღირებულეება,
აქ არის აქტიორული გამარჯვებოაყ, აქტუალურიოა.

ასევე "სტელია და ავი სული" და "ილია ვაწ". ასალი სპექტაკლებოთა,
სანიჭერესო რეჟისორული გადაწყვეტიოთა და აქტიორული შესრულებოთა. მათში
სანიჭერესო პირობლებოთა წამოღერილი, ლუმი, ენციენიამი მთავანში ვერ

მიიჩნდა მადგურებლის დიდი რაოდენობა და უკვე შეძლება ნელს დაკარგავს
დიდებობა რეპერტუარში.

ის ფაქტი, რომ მარჯანიშვილის სახ. ლეატრია მადგურებელთა შორის
ორჯერ ნაკლები ხმის რაოდენობა მიიღო, უიღრე რესპაუციონსამ, თავისთა-
ვად მუტუდებელს ლეატრის არასხიორ სარეპერტუარო პოლიტიკაზე. /რს ლქმა
უნდა, ამას სხვა მიტკვებიყ გააჩნია, რაშედაყ ამჟამად ვერ შევტერდე-
ბით/.

მარჯანიშვილის სახ. ლეატრის მადგურებელი ასეთ შენიშვნებს გამოთ-
ქვამს: "მეტდ სერიოტულობა და პირველითინადიჭმია სავტორი", "საკუტავკლის
შეშევა მუტი სარეპერტო და სალონებო დავტოვოუს", "დაიღვას მუტი პირობ-
ღემატური, სარეპერტუარო სპეტაკლები". აწ შეიძლება ლეატრია უფრო არ
მიტვდოს მადგურებელს, ასედაც არ იტვიწნის სომავალი მადგურებლის ატბრ-
დატე. ლემე, ბოლო დროს ლეატრია დიდი მუშაობა გასტნია მხატვრული
სახის სრულყოფისათვის და უკვე 1968 წელს დაგვა ვრ.რომბაქისის "გრაფი-
ლის მუტუდები", რომელმაც პირობების ატვალბით, ლანამედროვე ლეატრა-
დობით მადგურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია და ურთავარად შეშაობიწვია
იგი ლეატრისაკენ.

კონიბასიობის ლეატრი ტვირბის უკონკრბის გამო მხოლოდ ხანგამოტ-
ვბით ურუნებდა სპეკტაკლას და ამიტომ მათ "დიდერ-სპეკტაკლებზე"
მსჯელობა არ იტვება გამარტლებელი.

მუტუდის ანაღვამბრედი ლეატრ-ატვდითი მიერ 1968 წელს დატვებია
სპეკტაკლმა რ.მიტვიდისათს "სავტორილ დამბურით" ატვალბური ლანამედროვე
ლემით მადგურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია. იგი წარმოგვეტორ იქნა
70-ჯერ, რაც ლეატრისებური რეატრისა ბბიობისთს ლეატრებში. მარტალია,
სპეკტაკლი უტამებტა დაბადი ტვალსებბან იშასატვრბას, მავრამ ეს ლანამ-
ედროვე კომბენია განტვარტლია მადგურებელთა ურთო წილისათვის და ამ-
ენად ვასავებბია მადგურებელთა კარკუდელი წილის დიინტერესება.

მუტუდის ლეატრის სპეკტაკლები უტამებტებმა დაბადი ტვიდბით შეა-
ფასა /გამარბაკლებ ბარბას ტვინს, რეატრის ატკინბნება, დ. კლიბაშვილის

"უბედურება" და ე. ნინოშვილის "პარტახი"/. კრიტიკოსთა დიდ ნაწილს ამ ლექსების მჭიკრი სპეტიფიკი არ უნახავს. აქ ბოლო სახს საინტერესო მუშაობა მიმდინარეობდა, ჟღერს, შენობის უჭირბოროტად ამ ლექსშიც შევაჯინსა მუშაობა,

საკრინსა და იუმიონის ლექსებიც ყველაზე სწორად - 59-ჯერ, ნარ-მიღვენილი იყო ა. გვერდინისა და მ. ხანჭლათის "ნაკრები", ახალი სპეტიფიკი რ. მიშველიანის "ნახვაშიც, ვანჩქა" - 41-ჯერ იყო ნახულები, ხოლო მ. ხანჭლათის "კარბანი ხეზე ანუ ბესარიონის ლექსის სპეტიფიკი" - 39-ჯერ.

საკრინსა და იუმიონის ლექსების ყოველი სპეტიფიკიც მაცურებელია ისეთი სიმბოლოები იყო მუდამ, რომ ჭირდა ბილითის შიკრი. ეს კი ძალიან დიდი იშვიათობაა ამდროის ლექსებში. აქ მაცურებელი მ. ხანჭლათის სახეობადაც მივლინა. მისი პირადი ნიშნებია, იუმიონი, მიმხიბლობა უპირველესი მიზეზი იყო ამ ლექსის პოპულარობისა. მაცურებელი ვასარიანთან მივლინა და აქ და ლექსიც კმაყოფილებოდა ასეთი მაცურებლის სიმბოლოთ. კრიტიკოსები კი სდებდნენ და ლექსის მუშაობა ლოგიკურებაზე იყო მიუხეობელი. მათი აზრით სპეტიფიკი უბრალოდ და ვასარიანებელი არ არის. მცირე, კრიტიკოსთა უბრალოდობას არც უნახია მათი სპეტიფიკები. ვასარიანის ნარბოლოებებს მიხედვით ი. ვაგვათის "ლუბანამ ათ-ქარიძე",

ლექსის დამახასიათებელი, მთავარი იუმიონობისა და მხიბლობის მ. ხანჭლათის სიკვდილის შემდეგ მთელი იუმიონობის მიხედვით. ლექს აქ ლექსობად ახალი ლექსიც იქმნება და ახალი ბედიმცურებლობას მარტობს ვასარიანობის ძველი მიღებულები და ლექსობებიც. საკრინსა და იუმიონის ლექსს უნდა შესწავდეს ძალიან შემდგომი მუშაობა: მანამდე უკეთესი მიხედვით მუშაობა.

ს. ახმეტელის სახ. ლექსის სპეტიფიკი კომპლექსობა უსპეტიფიკებს არც აქვს ნახები. ამიტომ, მათი კლასიფიკაციის მიხედვით მუშაობები.

ს. ახმეტელის სახ. ჟეორჯი ჯგერს თავის მაცურებელი, მარტალია, მფიქრერიცხვანნი, მავრამი ურაველი. ესენი ანიან ამ რაიონის მოსახლეობაში და მძრომელები, რთილებიხვანსაც ჟეორჯი ურაველით ადგრიდა, სადაც შეუძლიათ უკიანონ ხელაწინებას.

ამ ჟეორჯის მაცურებელთა შენიღბუბი ასეა: "ძალიან მიყვარს გლეხანის ჟეორჯი", "რემი სურვილია, ბუჯრი კარგი და ჟუკიანი მაცურებელი ჯგერს ჟეორჯი" და, რა ჟემა უნდა, სურვილი, თანამეურთვე თუ მამე სპეტიკაციების დადგომისა.

ს. ახმეტელის ჟეორჯის მუშაობა მინდინარე ზღის მთლიანად შეიცვალა. ჟეორჯი ახალი სამსახურით სულთუკანელი ჩაუდგა სათავთში და, ბოლოსდა-ბოლოს, მათ მიიღეს ახალი ტენობა. ჟუკი იგრძნობა გარკვეული 'იხილი ჟეორჯის მუშაობაში, რასაც უმაღ მთქვია მაცურებელის ინტერესის გაძლიერება.

ყოფილი ჟეორჯი უნდა მრუწავლეს თავისი მაცურებლის აპირდაპე. ამისათვის იგი აქტიურად უნდა უხმაურებოლად თანამეურთვეობას, გამოსახავლეს მაცურებლის აწრებას და მინდინაფებებს.

დუქვანელი დღეს, რთაც მაცურებელი მთუამინდა ელის კანსუს მის-თვის საფირორრრტო კრახებებზე, რთაც უამრავი ამალელებელი, სშირად ტრავრელი ამბებშიც ხდება ირაველიც, რთაც სათყარი სინდინაფით მიმდინარეობს (იორებულებათა გადაჭახება, რთაც აწინახლად გაიზარდა საწოგაღლები აქტივობა, ვარივითა ახველი წლებით 'მიმინებულმა პირთველი ვირსუბის ვრძნობამ და ნაყიონაღურმა ჟვიმშეგნებაში, რთაც საშუალება მოგვეცა, უნახოთ და ვაერგოთ, რა ხდება მსოფლიოში, გაცოამრთოთ რა პრეობემში აღვლევებს კავრმინიონას, რთაც ბოლოსდაბოლოს უესაძლებელი გახდა გულახდილად ურლაპინაყოთ ჩვენს საფრთვარზე... რეუძლებელია ჟეორჯიამ არ გამეკვეთოს თავის ადგრილი სამოგაღლები ესოდენ დაძაბული ცხორებამში.

ՅՈՒՆ ԿԱՐՇՅՈՒՆ

Ներդրումառիթմերումն յանձնագրի

ԱՅՈՒՆ ԵՐԵՎԱՆԻ ԸՍՏ. ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻՆ
"ՊԱՐԱԳՐ"

Յոհաննես Սևակին 1903-04 թվոս նշոհնս այ. Բերդաշերի ըրչոսորոծնս, նշոհնոս ճառագրոնս թղթաք ճառքս "Կնոծոն զրկարոն"¹ ճառոյքսցնճա յ. Մեսնոս թոհնըրոն զըրկարոն, Սաթարոն "Նոյրչոս նշոհնոն", Զրոնըր թղթսնըրճա նշոհնոն թղթոտնա՞ն ճառքսցնըր թղթըրթղթոնս սնարոծն, յ՞նճալ-րկնսճ յո "Պարագրոն" ճառնսն.

✓ յ. Մեսնո յ՞նճալագրոննս ճառոյքսցնճա այ. Բերդաշերոն ըրչոհոն ըր-չոսորոն թղթսնըրոնս թղթսնըր. ըն ճըրճա: "Նշոհնոն ճառքսցնոսճաճա ըրչոն ճառնոն նոյրչըր ճառքսց յճարոն ճա ճառագրոննսնս սղարոննըրոն ճառքսցնըր". Սառքսճ ըսթըրոննըր թղթարոնոն թոճսցնճա. յ. Մեսնո ըրչոսայ նոյրչըր թոհնըրճա, "Որոյս սղոնըրոնսն ճոլոնոն յնսճըրճոճա "ըրչոնորոն այսյոն", ըսճճան ճըրոն այսյոն ընճալոննս ճառոյքսնսճա, թը ըրչոսորոն յո սոս ճար, յոհնըրոննըր թղթսցըր ճըրչոնըրն յնսյոն.

Չէրոն ճըրոն թղթաք, 18 ճըրչոնըրն այսյոն Բերդաշերոն յանսնո ճանսայ յ. Մեսնոն ճառ. "Ողբոնոն"² զրկարոննըրն.

Ճը յ. Մեսնոն ճառոն Բերդոն Սաթարոն յնոն "Նոյրչոս նշոհնոն", այ. Բերդաշերոն ճառոն Սամսնըր Բերդոն սնը ճանսաթարոն: "ճառքսցնըրոնս / ընթըրոննըրն / նշոհնոն". սնը ընթ, այ. Բերդաշերոն Բերդոն Սաթարոննըր յնս ճառոյքսցնըր ըրչ, յ. Մեսնոնսճըր յանսնըն ճառքոնսն թղթարոն ճըր-ըրնոս.

Սամսնըր Բերդոն այսյոն նոննոննս "Պարագրոն" ընթոնոն. ըն

1 ճառ. "Կնոծոն զրկարոն", 1904, № 10

2 ճառ. "Ողբոնոն", 1904, № 42.

მე არა მესხი, ყოველ დაუსაბუთებლად გამოვიჭებოდა და დავწყვიტა
"უაღბლო ყოფილობა", "პიესის პაგინი და ბაგინი მე უნდა ვიყო!...
სხვას ხელსაც არავის მოვაკიდებინებ, როდემაც მე უნდა დავარჩო
და გუნდას წაყვად სხვა ვინმე უნდა დავნიშნო".

აქაკის შეუხსენებია: გუნდას ოპორტუნისტის როლი ხომ შექვენივე თან-
ხმობით გადავყავ, რაზედაც ვ. მესხს მივიღწერად უპასუხნია: მარტალია,
მეგრამ ახლა ადარა მსურს.

ვ. მესხმა აქაკის პიესა ხელიდან გამოსტაცა, ალარ გაძღვეთ და
რასაც ეშვებოდნენ უბიძგო მიუხედავად გ. ყოფილითი თარგმანზე: "ახლა ეჭვი
აღარ იყო, რამე დიდი ხნიდან გულით ღმერთად წაღებო მისი ჭანდრაკური
განმარსებები სისრულეში მოქცავედ და პირველი ქოროს უხარა გამგეობას -
დასძვინ აქაკი წერეველი.

გ. ყოფილითი მარტალია გადავყავა თვისი თარგმანი, მეგრამ წაველი
გამხდარა, რამე მესხი თვისი თარგმანს არ იძლეოდა, ხოლო გ. ყოფილითი
თარგმანი ექვენითი მიერ არ იყო ნებამდარეული. პიესის მარტალია
წებარევისათვის კი ავრი ალარ ქოროდა, რადგან ის-ის იყო სვინი და-
სასრულს უახლოვებოდა და მისი დაგება ვერარ მოუხრებოდა.

აქაკის სიტყვებით რამე უჭედა, "გამარჯვებულ მესხი სიხარულით
გვებზე ალარ იგა". მოხდა საოკრება, საქმე გადატროვდა და ყოფილითი
თარგმანზე წებარევის ალარა ურეველითი მოსურხდა, რასაც არავინ და
მათ შორის არც ვ. მესხი მოვლოდა. ვ. მესხი მაშინ სხვა გმას დააგა.
თვის დას, ეჭ. მესხს მთავარა და ამ უპასუხებელმა ჯერ დეველით,
შემდეგ კი წერილით უარი შემოუხვარა კობიგვეს - ჩემი იმედი წვარ
გაქვა, ახლა უარ და ვერ უთამაშებო.

აქაკი წერეველი იძლეველი იყო პიესათის როლი გადავყავ წ. ჩხეი-
ძისათვის, რომელმაც ასევე მოულოდელი უარი განამხდა. "ახლა კი
წამდებლად დაამარცხა სევენამე მოუხარაკემ, კულისების ჩიგორინმა,
დრამატული გამგეობა და სუბმასტივილი "ქალაკი" მესხის ქალაკით
ალარ გამოუხვა სევენამე - გადმოგვექმს აქაკი.

აქაკობი წიგნობის ნაწილია ვენიკის რეპროდუქციის სერიალში -
ქართული. ეს რომ ქ. ბენსონი შეიქმნა, ახლა სხვა გზას დაადგა: აქაკობი
ქართულიდან დავითს და წერილი უკ. ბენსონისგან - აქად აღარა ვარს.

მეორე, წერილი უკ. ბენსონისგან მისთვის და ვენიკის რეპროდუქცია.
ამას მისთვის შეიქმნა სასწავლო. ნ. ჩხეიძისგან განაცხადი მისთვის:

"მეც ვეძებდები, რომ დედოფლის რეპროდუქციის ხელში უკეთესად"

უკ. ბენსონი ასევე პირდაპირ მისთვის გამოგზავნის: პირდაპირ უკეთესად
ჩემი ძმის ქ. ბენსონის მარჯვნივ უნდა იყოს. ყოველივე ეს მიზეზი
გამიდასრულა იმისა, რომ აქაკობი ნასურული ქუთაისს და არა ის, მისთვის
მას არ ნდობდნენ "ქალაქის" დადგმა და გამოგზავნის გაუფრთხილებს
იგი ქუთაისისაკენ. რეპროდუქცია ამას ქ. ბენსონი წერდა "მისთვის სიყვარულის სერიალში".

რეპროდუქცია აქაკობი ქუთაისიდან დაბრუნდა, უკეთესად რეპროდუქციის
მისთვის. იგი ამ რეპროდუქციას დაუბრუნა და საფუძვლიანი უკეთესად იმის გამო,
რომ იგი უკეთესად რეპროდუქციის ქუთაისში.

რეპროდუქციის დასრულებით აქაკობი დაბრუნდა, რომ "ქალაქის" მარ-
-მოდგენა სიყვარულის უკეთესად უკეთესად, იგი იხსენებდა რეპროდუქციისგან უკეთესად
ასევე შეიქმნა. ქ. ბენსონი, რომელიც აწარმოებდა გზას ამამოდგენა,
დედოფალიდან რეპროდუქციას, სიყვარულიდან, უკეთესად იხსენებდა, სხვადასხვა, ამამოდგენა: მის
ძმისგან, ეს იგი, იმისთვის ძმისგან, უკეთესად არც სიყვარული
და არც ამამოდგენის სიყვარული არ უკეთესად, ჩვენებურია და მის ძმისგან-
ში სხვადასხვა შეიქმნა სიყვარული რეპროდუქციისგან. ქ. ბენსონი ასე
უკეთესად: "პირდაპირ ნახულებზე უკეთესად, რომ რეპროდუქციის სიყვარული-
ბის მოგზავნისა. ამის მოგზავნით აქაკობი გამოგზავნის და ქ. ბენსონისგან
უკეთესად, ეს რას ნიშნავს, არა ბენსონისგან. ქ. ბენსონის უკეთესად:
მარჯვნივ ასე წერდა და რეპროდუქციის ძმისგან.

ეს ფაქტი შეიქმნა ბენსონი ქ. ბენსონის მიერ "ქალაქის" სხვა მარჯვნივ,
რასაც მისთვის უკეთესად უკეთესად გამოგზავნის.

იმ დროს მარჯვნივ შეიქმნა, რომელიც განიცხადდა "ქალაქის" პირდაპირ-

դա՛ր Գաբրիելին, "Լալագին" հասարակ ըզնա Բահմուդբեյերոն յայտնոսնա ևս
Ժառանգորն, Նախարակ Թովմիստին. այ Նախարակը շատ Գահողոստըս յորոշերո
շքերեշտեմա. Կրկնա այ Բահմուդբեյերոն յ. Շիքսեո Կրկնոսն Թոնանիըսըս, Նախարակը
Նախարակըս, Ն. Կոնյուկով, Կոնյուկով Վասնի Նարեկոսն Սարգիսոս
Զաննիշերո ոչո Գրեհաթոն Ռոկոջ Սեռըս Սեմեկըսըսըս, Թոնոհընըսըս
յ. Շիքսեան Կրկնը Վասնըս Զաննըս Նարեհն.

Գահողոստըս յայտն յոսնեշտեմա: " Կոնյուկովերո շիքսեան Նախարակ-
ոսն յալն այնտեղի Կոնյուկովերո". Կ. Շիքսեան յո Ռոնդերո յորոշարդոն
Գահողոստըս: "Յո Նախարակոսնը Սեռըսն Թոնանըս շիքսեանըս յորոշարդ
Կոնյուկովերո, Ռոնդերոս Ռոնդերո Նարեկոսն Կրկնա Կրկնոսն".

Ռոնդերոս յոնդարդ, Կ. Շիքսեան Վասնի Գահողոստըս Նախարակերո Սեռըս-
նա, "Կոնյուկովերո, Գահողոստըս", "Սեռըսնըս Կրկնոսն Նարեկոսն". "Գահողոստըս",
Թոնոհըսն Գահողոստըս Կրկնոսնըս Նախարակոսն և Նախարակոսն? - յոսնեշտեմա
այայտն.

Կոնյուկովերոսն այնտեղիսն այնտեղիսն Նախարակերո ոչոնոսն " Լալագիս", Թոնո
Կոնյուկովերոսն, Կրկնուրըսն այնտեղիսն այնտեղիսն այնտեղիսն Նախարակոսն, Վասնը
Կ. Շիքսեան Ռոնդ Կոնյուկովերոսն Գահող. "Կրկնոսն Կրկնուրըսն" Կրկնուրըսն Կրկն-
այնտեղիսն Նարեկոսն.

Այայտն Նարեկոսն "Լալագիս" Ռոնդերոսն Նարեկոսն այնտեղիսն Նարեկոսնըս.
Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս ման Գահող. "Կրկնոսն" ¹ Կրկնուրըսն
Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս Նարեկոսնըս: "Նարեկոսն Նարեկոսն". ման Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն
Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս Նարեկոսնըս:

1. Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն. Այայտն այնտեղիսն Կ. Կրկն-
այնտեղիսն Կրկնուրըսն. Այայտն Նարեկոսնըս ևս Կրկնուրըսն, - այնտեղիսն
Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն, Ռոնդ ման այնտեղիսն Կրկնուրըսն ևս Կրկնուրըսնըսն Կրկնուրըսն,
"Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս". այնտեղիսն Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս Նարեկոսնըս
Կրկնուրըսն-Կրկնուրըսն, Նարեկոսնըսն Կրկնուրըսն Նարեկոսնըսն Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս.
Կրկնուրըսն Նարեկոսնըս Կրկնուրըսն Կրկնուրըսն, Կրկնուրըսն յո "Կրկնուրըսն

მითითებას, ხვანჭვალბდა”.

2. ვ. გუნიას ომარ-ბეგის როლი.

აქაკი წერეხელი ომარ-ბეგის სახეს ასე გვიხატავს: ომარ-ბეგის ბუნებრივ ქარხველი და აქტიური სპირიტუალი. სასახლის კარზე გადღიღიბულს სახარებობისა და უფიხისფაოსნის გარდა, გულში ფრანგი ზირღუესი შუქმარტოა. ქარხველია ბუნებრივ იგი შუამტო ფრველგვარი საგზიიოი იორსებებში, ფიჭობაწერში ბუნებრივ გაუხუნა ფრველგვარი, გააორბუნბოუანა მისი მისინდაჟება, ზე შე აქარი უქნები ქვა-ქვაზედაჟ ნუ ფოჟილაო. ქარხველობის დროს უპირველესი ქარხველია და ზაბრიბის დროს პირველი ზაბარი. ამისთანებში იფრენ უყბო კარზე აქტივიორნი. ომარ-ბეგის საქარხველობს პირველი ბერია, მისი მარჯუნა ხელია; სოლო, როჟა ზაბრიბა შუიქდის, მაშინ კი მაქმადის შიმიფუარი. სულეშიანის ურხველი უპირნი. აქარი აგონებია სახარება და კვარი, ზეღოზმაქოშის. ზაბარივე უარესი ზაბარია, უარი მაქუნებელი. სულეშიანს უშიბეება, მაგრამ დრომის უნდობა, რადგან "აღდოის კურღუელს ადგილის მწვერიო უარი ადგილად დაიფრის". ეს ომარსაჟ კარგად აქეს შუქნებელი, ზრახბიობის და ზიშიო კანკალიბს; სოლო, როჟა ვაიგებს ქარხველობა ილუიებდო, იშიარება ბეღი და ამბობს: "გამაუკუღმარაჟეს, მაგრამ იაჟად არ დაუსვამ იშიო ჩემს გაუკუღმარებებს".

აქაკის აზრი, ფრველივე ამის წარმოსახვა სუენურად დასურვაჟბას, დიდ ოსტაჟობას და ძალას საჟირიებებს. ჩვენში არაჟონ შიგვილებია, როში ომარ-ბეგობა ისე შუქმარტოს, როგორჟ უღერიბან გუნიასო.

ვ. გუნიას აქაკი წერეხელი "ფრვა-შიუადღიწეობისა გაარჩისტებელი კაცს უნიღებებს" და დიდაჟ აჟასებს მის სასუენო სულეზუნბას, ნიჭიერიბას, ზეშია, ომარ-ბეგის როლი მარ უერი ვაშიოიონია მაინჟა და მაინჟა ზაჟი. სანიჭკურესა, ზე რას უნებებდა პოჟი ვ. გუნიას? მიუესმიონოა ზიიონ აქაკის: "ის უღარი იჟო, რას უნდა ფრვილიჟო. როლი ავირდაჟებდა და და ზიგადაჟიკაჟ კოჟობა. სასუენიოი შიშიაღებელი სმასაჟ უღარი სმარობ-

ճա, ճշնոս սպրդաճիցորոս թողնող արճանսպոոս ծան շսզցողոջ ծոծրոնցծծծ
ճս ծան ճրոնոնջծծծս. ճընցծծծս ար ոլո, ճողոն ճըլոր ճըլոնոճս ճս թսծընցը
ճս թոսսպըլծծծս ճարըճոնծս սճանճս ճսլս, թսճոնս ար ճսթոսնոնոճս.
թսճոնոնոճս, ճս ոլո ոս շընսշրոն ճըլոնոն ճնշոս ճս ճողոն ճրոնոնոն
ճսթոնսպըլոն?":

սյսյոն ճընցոլոն սյ թարճո յրոնոյոն ար յրոնոյոնոլոլոլոլո. ոլոն թսսնո-
ոնն թոնոնոնոնն ճս ճսյոլոլոն թսարըլո, շսսծոլոլոն յոլոլոլոլ սնս ճս ճս
սննն-ճսնննոնոնոն սոլոլոլ, ճող թըլոլոլոնսսոլոլոն ճսնոլոլոննոնոն. սնշ,
թսճոնոնոճս, ճողոլոլոլ յ. ճըլոնոն սըլոնր թողոնոնոն յնշըննն, ճսնշոնոնոլոլ,
ճող "լոլոլոլոլոլոլ ճըլոն թողոնոնոն ճսլոնո թըլոլոլոնոն ճարըլոն ճսթո-
նոլոլոլոլոլ սյլոլ. սնս յոնոնոն թոնոյոլոլ. ճս ճրոնոնոնոճս արոն սոնոնո-
նո թըլոլոլոլ, ոն ճրոնոնոն թըլոլոլոնոն թոնոյոլոլ ճսն սնոլոլ, ճսլոնոնոլոլ
ճսնոլոլոլոլոլոլոլ ճսթոնոլոլոլոլ. ճողս ճրոնոնոն ճսնոլոլոլոլ, թսնոն յո
ճարըլոնոնոլ յըլոլոնոն ճըլոլոլոննոնոն. ճողոլոլոլ յըլոլոլոլոլոլ ճսնոլոլոլոլ
ճողոլոլոլ թնոլոլ, թսճոնոնոճս ճողոնոլոլոլոլոլոլոլ ճսնոլոլոլոլ
ճողոլոլ, թնոլոլ յնշըլոլ, ճողոլոլ թըլոլոլոլ թըլոլոլոլոլոլ. յն ճող ոլոն
յոլոլոլ թըլոլոլոլոլոլ, ճող ճողոլոլոլոլ սյլոլոլ ճըլ-ճըլոլ-ճըլոլ
ճողոլոլ ճս ճըլոլոլոլոլ ճսթոլոլոլոլոլ, ճողս շընոլ, թըլոլոլոլոլոլ ճող-
լոլ ճողոլ ճողոլ, ճողոլոլ թոնոնոլոլ ճողոլ ճողոլ թըլոլ թըլոլ թըլոլ
սողոլ. սնս ճող թողոլոլոլ թսնոլոլոլ ճողոլ թողոլոլ, ճողոլոլոլ ճողոլ
նողոլ: յո, ճսյոլոլոլոլ յոլոլ! ճըլոլոլ, յն արոն!... ճըլոլոլ ճողոլոլ
թոնոլոլոլ ճսլոլոլ! ճսնոլոլոլոլ ճողոլ ճողոլոլոլ ճողոլոլ ճս թոն
թըլոլոլ, թսնոլոլ շսլոլոլոլ, թսն ճողոլ յոլ-ճըլոլոլ ճողոլոլ ճս
սնոլոլ ճսնոլոլ. ճող, յն սպրոլոլոլոլ ճողոլոլ յոնոն. թսճոնո ճող-
լոլոլ սնոլոլոլ ճող ար սնոլոլ ճս? ճող սնշ ճրոնոնոն արոն ճսնոլոլ-
լոլոլ! սնշ ճողոլ յըլոլոլ ճողոլ սնոլոլոլոլ ճս ճարըլոն թսն ճսն-
ոնոլ ճսնոլոլ սնշոնոլոլ շընոլ ոլոն. ճս, թսն ճըլոլ թըլոլոլ ճողոլ ճողոլ
նշոլոլ-ճողոլոլոլ? ճրոնոլ ար յըլոլոլ. թսնոլոլոլ ճողոլ

Մրցաշրջան անս ձգտելով խորհրդով զանազանը շրջանում, որի
ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

3. Ե. Կարգադրությունները հիմնականում հարևան.

Կարգադրությունները 3. Կարգադրությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Սակայն ինչու է այդպիսի անհարգությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Սակայն ինչու է այդպիսի անհարգությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Երևի ժողովրդավար անհարգությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Սակայն ինչու է այդպիսի անհարգությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Կարգադրությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

Սակայն ինչու է այդպիսի անհարգությունները հիմնականում հարևան, հասկանալով ժողովրդավար անդամներն ենք հասկանալով, որ ինչ և ինչ որևէ”.

აღაძინებია, იხვედრება, უკვე აღარ არის სიამაღლე ჩაიფიქრებს და
წმინდა რამ ღვინავრებს გულში. ამ ხნის მანძილზე ის ღვინავრებს,
სხვა ღვინავრები, ჩველებად გადაქცეულა და როგორც ანდაა ამბობს:
"ჩველებსა სომეხებს უარესია", - დასკვნის პოეტი.

აქაკის არც მათონ სჯერა ღვინავრებსა, როცა საბასა და ანანოვების
მეხობები ქარხველი ხალხის "აღვრება" მოახლოვდა და ღვინავრებს
იფხვავებს ქარხველობა, მოაგონებდა ამაღობა და მოკვება ზოცის იმის
შესახებ, რომ იტყვის განმარტობაში წმინდა მიწის განსახორციელებ-
ლად უარყო ვეღაფერი - ადამიანობა, ქიარი, ღვინო, პატივი, დედა,
სარწმუნოება, რომელიც სანაყოფი იგი გულში აყარებდა საიდუმლოდ ღვინ-
ის დაგანჯერი და მამებერი ხალხის სიყვარულს. მისი აზრით, ეს იყო
მხოლოდ მომსახურე სიყვებნი, რომლის საქმიან დამტკიცებაც ვერ შესძლო
დღესდღეობა. ჩვენი სასიქადლო მგონის მტკიცებობა, როცაღა ღვინის
"აღვრება" დადგა ქარხველობას, როცაღა გამაჩვენებელი ხალხია, ამ
მამებელი ხალხია გამარჯვება მიუღოდა ადამიანს, მან უკუარ მოახერხა,
უპასუხა მისთვის: "ფრმარობა", ვერ შესძლო ღვინის სააყვანებელი,
ღვინავრები ურისაღვის პირბაღის გარეშე საქარისი დედოფლობა გაენია...
"ღვინავრება ადამი უნდა, ამაღობა კი ვეღარ მოახერხა და ღვინო მოკლა".

ღვინის დანაშაულის, ღვინო ეს მარტო დადამაჯრო, მიანებობის
ასევე ღვინა - ღვინის მოკლა - აქაკის არ მიანდა ქრისტიანი ქარხველი
ქარისაღვის დასასხიანებელი წმინდა-ღვინავრად. იტყვიან მსველები
მანძილზე ეს არ ახასიათებს ქარხველ ქალს.

ღვინავრის სახის ასევე დამტკიცებობი დასასხიანება აქაკი მერველს
იმისთვის დასჯობდა, რომ ამ როცის მომსახურებელი მსახიობია უნდა გაი-
ფიქროს იმის უკველიც. ეს ადამიანურ იტყვიანს მოკლებული ღვინავრებია,
რომელიც ღვინავრს ხელს მენება - ყველ, უსარმოსილო არსებად, რომლის
ძლიერ სიყვებობაც თალა დაქარხველი აქეს.

აქაკი მერველის შესახებობით, ქარხველ ღვინავრში მათონ სხვადა
მოძებნებოდა ისევე მსახიობი ქალი, რომელიც შესახებდა ღვინავრის
როცის უნაყოფ განსახიერებას. სარეველიც სარეველიც ეს როცი ადამიან-

գարշաղձա ծյանրըս. այսյոս ար մոսնոհն սմ մսանոտմ յարոն մոցր ժյս-
րըղըծըր ծյոնաձմ. սայրաճը, ար.յարգարշաղըր ժաս ար մոսհնոն ոմ հան-
ցոն մսասոտմադ, հոմ ծյոնաձոն հողր մոյոսա, մագհամ "սայս ար ոցոն,
յոթյս յմարոյոսնո" Էս, հըրնյ մոցրմ յարգարշաղըրոն յարսս յչարըզմոն", -
սմծոնն ոցո. սմայր Էրոն, սմ մսանոտմ յարն ոցո գատրոյոնն թարյրոնն
յնոըզմն. Էսմարըծըր շս յսայրըզըրոս, ժյձարոն խո սրս հողր, մոյր-
գըմս խո սրս մոն սմձրսս, սըր յրաոս, - մոսնչըր խոյը Էս ոնոս յոն-
րըրոնն. սրծա, ծյոնաձոնն հողրոյ սմգըրն Էսմոցըսոնն Էս յնԷս յսա-
յրս, սնըրծըր ճարըծա Էս յսմաձոնն Էս յոըըր յրչաղըսոյ ոյրնոնԷս,
հոմ հողրոն սյոըննոն.

սմոյրը հողրոն յսոըննարոնն Էսմո Էսմսանոն Էսմ այս ոն ժյոնոյր-
նս, հոս ոմաձոն Էսմոնսայս, հոմ յարգարշաղըր իսմԷսոնըր յարըծըր ոյրոն-
Էս խոնոյ Էրն. ծըրն ոնոյ յհոնոյմնս, սրծա, յս մսանոտմն յրոգըրոն
մոնոյս արոնս, մագհամ մոնչոն յո սնոյս ցոցոն. յս յարըրոն սյրոն ցոցո-
ն Էս ցոնոնչ յըծոնԷս, հոս սոցոնոնն մոսնչնաձոն ժարըր յղըրն Էրն.
ոնոյ ոմըրըծըր ցոցոն սձոնն Էսարոն Էրոն Էս ԷսԷսոն.

4. Ե. Գաձընն օնսանոնն հողրոն.

այսյոն Էսմոնոնոն, օնսանոն Էսմոննոն, Էրն ոյսանն մոյրոն,
ցոնս Էս Էրոնոն Էսմոյրն, ծոցոննն խոնոնոնոն, Էսմոնըրն.
Ե. Գաձըննոն յր ժյոնոն օնսանոն սնոյս Էսմոննոն. յր մոսնոնս,
յհըրնոնն Էրն Էրն յըրըրն, հոնոնս Էրոն Էսոնոնն Էսմոննոն
Էս մոնոնոն. ոն յոնոն սոցոնն Էրնոնսս յարն, յարնոն մոնչըրն,
Էսմոնն հոմ սնոննն Էրն. սմ հողրոն այսյոն ծըրն Էրոն մոննոն
յոնսոնն Էրնոնն.

5. Յսոն սձաձոնն ծըրնն հողրոն.

այսյոն ժյոնոնն ոնոն մոնոննոնն յսոն սձաձոնն ծըրնն հողրոն.
ճարըրն ծըրնն ոնոնն, սարըրըրն մոնոննն մոցըրոնն.
"ցըրոնն, Էրն ժյոնոն, Էրնն ծըրնն Էսմոննն Էսմոնն, հոս

უნდა წინდასვდელი და თავშეკავებული და ღვ საფიროვამი მიიხსნება,
თავშეკავებული ხელშეკრება. ქართველ-მეფეებთან და დიდებულთა კარზე სწორედ
ამ გზის სუბარგები იყვნენ ხარბი".

6. რონელი განაწეს რილი.

რონელის ქალს კარგად უმართონა, მადრამ სიყვებს ავუჩეკებდა,
სარდობიკოდებელ სიჯლის გიგოსავეთი რაფაყას წინწინებდა, თიქოს ინდაუ-
რის ფუებს უძახისი. მან ვერ განიამფრავნა ის წინ და რამაგი, მუნებ-
რონობა და მარგოვობა, რაყ ამავე როლი მსახიობს დაუთაშვილის ახასიაებ-
სი. ეს კი იმის შედეგია, რომ რონელის ქალი წინა-ქრონას გაუბრძისი.

7. მდინარი რუქიანს რილი.

მ. მდინარს კარგად მარმოუდენია რამაგი, კუგრებელი, მავლითი
მიჩინიყ გიგნა. იგი სრულიად არ მკავდა ვნებთა სავსეს და ქვენა
ჭრახებთა გავერავებულ ხარყას, მის ამბოს სიციყსლე აკრდა და არა ღვ
მავლიბრძის, არამედ ირაკლის მიხობვრაც ვეპარ მოუსვრებთა. მის მიტარ-
ბას სიციყსლე არ ეჭყობდა, თიქოს გული უკონდებდა.

8. გედეკანოვი ანანისს რილი.

აკაკის დახასიაებთა, გედეკანოვი ფუიანი, კეილინინდისიერი
ქართველ-სომესთა, როვიესაც მარაღია წმინდა ქარაული მავყვებობა
უძველებდა, მადრამ ღავი არასოდეს შევრესუენიათ, ანანისს რილიყ ასევე
მავთსწრად, კარგად ჩაუჭარებთა.

9. ვ. შარიკაშვილი საბა-საღოსის რილი.

შარიკაშვილი ამ რილი კარგი ყოფილა, მადრამ ბილის წაუხდენია
ამაში. განსაკუთრებთა, როყა უნდა ეჭყა "ქრისტე აღნდა", ეს ისე,
გამოუჭყამს, თიქოს სასომინდოლი-მამესგარი ყოფილიყოს და მიწყადებთა
იხსოვს. სინამდვილეში კი, როგორყ აკაკი ასკვრის, ეს სიყვებთ ვრგვინ-
თა უნდა წარმოუჭყა. ეს სიყვებთ, მავლი სმქვყაკლის გვიგვინთა,
როვილიყ იწყება ამ სიყვებთა: "დიდ არს აღლაქი" და უნდა გათავდეს
განხორყილებული ფეშმარყებთა "ქრისტე აღნდა"-თ. ამ სიყვებთ სხვა
ვრთობა, სხვა ძალი უნდათ განთაქმის დრის, რაყ ვერ შესდო შარიკაშვილი-

მათ. აკაკის ავრთხ, ეს ის სენია, რომელიც ახასიათებთ ჩვენს მსახიობებს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ისინი, სამოკვამოდ დიდ გრძნობებს ვერასოდეს ვერა სწავლობდნო.

10. სუმიონიძე დათოსი და ჩარკვიანი ირაკლის როლი.

ორივე ეს მსახიობი აკაკის მოსწონებია. ისინი უნაკლები იყო-ღან და თავისი როლები ყარვად ჩაუჭარებია.

აკაკი წერეთლის ამ ნერაძეა სასტიკად ააქვდა ყოფა ამაში. მან უწინად "მოამბეში"¹ უწყვი, საპასუხი ნერვიო დაბედა.

კ. ამაშივე შორს არის იმ ავრთხავან, ზოქოს ა. სუმიონიძის შივისა "ბარაკი" უწინაარსო, უიდეო ნაწარმოები ყოვილიყოს. მარაღია "ბარაკის" შირვიღია ნარმოღვიამ ქაროღი ზეაჭრიში ყველას გული აუშვი-რის და სამაროღიანი გავიხევაყ დიმიხასურა, მაგრამ შვიდეგლი ამ ნაწარ-მოების სიღია აყოხლებდა, აჭხივლებდა და სიყოხლებს ანიჭებდა მნახველს, ნეჭარებია აქვსებდა და ყრულებს ქგერიდა აქამიანს.

კრიტიკოსის ავრთხ, ვისზედაყ ამ დრამას ერია შეაბეჭდებდა არ მოხსებენია, მასთან კამაჰი არ ღირს. ისინი გულით შესაბრადისნი არიან როგორც გრძნობია დაჩუნეგებელი აქამიანებში, რომელთაათვისაყ კარგიო-ბას ისე მოუღუნებია ნერვიში, ისე ნაუხებენია გრძნობიერება, რომ მაჰბე ანავიჰარი საშვილება აქარ მოქვიდობს. რაც შეხებდა ჩვენს სასიქადელი მგოსანს აკაკი წერეთელს, ქაროელი ისტორიისა და მწერლობის ნიყვირ მყოღ-ნეს არ უქავებდა, ის რომ უარქვიყს შვინაბის ტიპის ისტორიული სინამივი-ლებს და ჟენომენაღვირ მახინჯად მიაჩნია, რომელიც თავის მწეობია დაყ-მას ამაროლებს უიჰიდა მისაქნევი სავნის სიღიადია, ზოქოს სულიო-ღვიობია და სიმიხადია აქვსავსე მოქვიდებდა და ჟარული დიადი განვირახვა როგორადაყ ვერ უწყოშიან ურემანეჰსო.

აკ. წერეთლის ავრთხ გამოსავადა საჭკვადობის ურთი ნაწილის

1 ურნ. "მოამბე", 1904, № "ესტრება და ხელოვნება", ჩვენი ზეაჭ-რის საქვიებში: "ბარაკი", ვრავებია სუმიონიძისა.

უსაბუქროს აღწიგნებდას არ. სუმიბაააივირიისადმი იმის გამო, რომ მიმართს
მან ჰეინდასის სახით ისევე საპირდაპირი ტონი შექმნა, რომელიც ძალიან აკრი-
ტიკებს ქართველი ქალის ღირსებას და რომლის მსგავსი ჩვენს ისტორიაში
არ მოიპოვება. უ. აბაშიძე ასევე აბრის შეშველარ, უსაფუძვლო და უსაბუქო
აპირს უწოდებს და ამის განსამარტლებელ ვრს სიტყვასაც ვერ მოულობს
ნაწარმოებში.

უ. აბაშიძე აღჭრტყანდებულია აუ. მუხრეხელის მიერ "ქალაქის" მიხედუ-
ლი პერსონაჟის დასასიამოებო: "ბ. აკაკის ბერძენი ნიყიერსა და მიხედნიერ
საბუქოს აძლეუბ მას, ვინც ამ დრამით აღუყუბებელია. ყოველი მიქმიედი პი-
რი ამ ტრაველიისა მიდიდარის მსაჭრულის შარგალიტებო აქეს დასურააე-
ბული ჩვენს მიტსანს, რაიყა შედეგოა ავტორის აბრისა და მიადე მიხელი
ნაწარმოების საყსებო შეგვებოსა. მსოლო ჰეინდაბის ტონის ასენა ბ. აკა-
კისა ჩვენ შეშველარად მიგვაჩნია".

უ. აბაშიძის აბრიო, აკაკის შეხედულებანი ისტორიასა და ცხოვრება-
ბე, იმი სახით, რტორადაც მას ეს აქეს ნარმიტგენილი ჰეინდაბის რიტრია-
ტურული დახასიამებოის პრყესში, რომინტრკულად უნდა ჩაიხვალოს. აკაკი-
სავან ეს მიო უჭრტო საოყარია, რომ, იგი, რტორც მოტვი და მიწერალი, არის
რეალიტმის მამამიაყარი. განა, ქვესკენელსა და ეს სოროს აღარა არის
რა? მარტალია, ჰეინდაბი წმინდანი არ არის ნინოსა და ქეხეყანიტო, მაგ-
რამ სამავტეროდ იგი მრავალტანქული ადამიანია, ყოდეისა და სიკეთის
შეილია, ადამიანია არაჩვეულბერივი, სულიო ძლიერი, ვინიერი, მამაყო,
ტორსიხედველი, ვწერტიოთ აღსაყსე. იგი გვირია, გვირი-ადამიანი და არა
გვირი-ღმიერო. ამიტომ არის იგი უსოდენ მიმსიბველი, ამიტომაც არის,
რომი მიისი ყოველი სიტყვა არუანტელს გავრის მიხელი სხველი და ტვალბს
ყრენიბოთ გრესებს.

ყრენიბოთ, რომ აუ. მუხრეხელია ქეხეყან ნამიბული მარლა დაყენა
ჰეინდაბზე. უ. აბაშიძის გაგებოთ, ქეიღვანი ტუხებერივი აღყაყენასი რსყეს
არა ამქვეყნაურს, არამედ რაყაც ამსტრატკიულს, იდეალიურს. იგი უჭრტო

გონებას აკვირვებს, უიღრე გრძნობას სიბრძნეს. ჩვენ შევხარობა მას რი-
გორე მიუძღვრის იდეალს, რაღაც ყოველსა და ქვერგვანს. ზენობი კი
სიბრძნესიველი ადამიანია, ჩვენი ღვიძლი შვილია. ჩვენ გვესმის ზენობის
ფიქრის, აზრის, გრძნობის, მოქმედების. მისი ბუნებრივად სარგ-
ისი არ არის იმ ქვეყნის /საბჭოთა/ გვირგვინი და ნებართვა. მისი სურ-
ვილია, აკვირდეთ შეზარატული ამქვეყნიად დასაჯოს, ბერი ითიოს, ამით
პირადი გრძნობები და სარგისა და სარგის სარგის გავაგონოს, ზენობმა,
მარჯობა, იდეალს მიიღონ, აკვირდეთ უნივერსალისგან განსხვავებული
ნაბა, მარჯობი იგი წინის მის განჯნა-გაგებას ბე დაერგოს სარგისი სი-
რის, განჯის მიმკვიდრის უნივერსალი დასაჯის, ადამიანის ბუნებაში უნივერსალი
რომ ამდენ უნივერსალს დასაჯის ბერი ითიოს.

კრიტიკისი პრივილეგია არისაღებო რიგორე ძლიერი ნებისყოფის მიქ-
ნე, სიბრძნისა და უნივერსალი ადსაჯებს. იგი უნივერსალი კი არ დაშორდება
სიბრძნისა. ბუნებრივად იქნება უნივერსალი, რადგან განჯის, რამ მისი გორ-
გი, სარგისეველი განჯის მიმკვიდრე ყოველია. ამას აკვირდეთ განჯის
სიბრძნე. იგი განჯისი და განჯისი ადამიანია, აკვირდეთ უნივერსალი და
გრძნობები დასაჯის. განჯის მისი მოქმედება განჯისეველია მიმკვიდრე
იდეალთან. ზენის განჯისეველი კი განჯისიველია სარგის. ბედა აკვირდეთ
ჩანჯისეველი და განჯისეველი აკვირდეთ სიბრძნის უნივერსალი განჯის
აკვირდეთ მიმკვიდრებს. მისთვის უნივერსალი პირადი გრძნობა, ბუნებრივად.

დასაჯისეველი, განჯისეველი და დასაჯისეველი მიმკვიდრე სარ-
გისეველი ბუნებრივად განჯის მიმკვიდრე განჯისეველი სიბრძნის
დასაჯის ზენისეველი, მარჯობი, რადგან მიმკვიდრე განჯისეველი აკვირდეთ
აკვირდეთ მისი და სიბრძნის მისი ბუნებრივად თისა და განჯის მიმკვიდრის
დასაჯისეველი. ზენობი უნივერსალი განჯისეველი დასაჯის სიბრძნის
დასაჯისეველი განჯისეველი განჯისეველი ბუნებრივად განჯისეველი და
ბუნებრივად განჯისეველი განჯისეველი უნივერსალი განჯისეველი
უნივერსალისა უნივერსალი და განჯისეველი "იმ ბუნეს, რაკ განჯის

ոման, հայ զոհն զանոթո՞քո՞ւ?"

Յիւրանան ոմաւնա՞ն մուշկա ճարն ամ սոցցընծմա, ըմ թիմընց ոնա-
նարնայ յո թիւհնոյն: "Թեք, ամ սախարապրոն ըմա՞ն մոհնըլն, թոնոմ-
ք յիւսնըլոնն հա՛նոննան ճարնոն մըր ճա՞մընծո՞ւն, սա՞նայ մոշնա՞նըլա,
զայրոհնոննոննա՞ն. յ. սա՛նոնոն սա՛նոն, ըս կըլընքըն ոմա՛նց ըսա՞նընն,
ըմ Յիւրանոն սըլայ ար արնն ոմոն զա՞նայըլըն, ըմ "սա՞նոն ըս սոննըն
սնոյնն թայնն ըսնն". սո՞րո, յա՞նըլոյնն սոյնըլըն ոմա՞նըն ըմա՞նըն
Յիւրանոն, ըմ զա՞նայըլըն, թայնն զանճարնայ սոննըլըն մոնցընոն
ըս զաննըլընըն ոնանարն ընծոն: յյանասխըլոն սնոնն սնընընոն.
ընք ոմա՛նց միջցըլընն, ըմ Յիւրանոն թ "նընծա-ցըլըն, յսա՞ն-մոննըն
արնըն" արնն, մա՛նոն ման արն յա՞նըլոյնն սոյնըլըն սնընընըն.

Մորը ըմընցոն ոնար-նըլն թընըն: Ռար-նըլն ըմընընըն սոն-
նոնն կըմոցընըն կընա. ըն միջընընըն սնըլընն մոն կըլընըն
զանարըլընն, սըլ ոմոն կընոն, հայ թոնըլըն ընընըն սնոննըն
հընա. Յիւրանոն կըլընըն ամոն մոնմըն. զայննըն Յիւրանոն
սոցցընն, ըմընըն ըն մոնարնայ ոնար: "Թըն, ըմըլընայ յարան-
նաննաթոն զայնըն սոնընն, մա՞րո՞ն ոման ոնընընըն, ըմ ընծա
մոյնա՞ն թըննն սնոնն. ար ոնըն, ընթոնն ըս զմիջընընն, յարան-
նան թընննաթոն, թ թընոն յարաննաննաթոն ըս ընթոն թընընըն
մըլըն, ոնոն զա՞նայըն ըս ոնոն. ընթոն մոնայնն թայն? ոմոն, ըմ
ըն ըս զարընըն յոնայ յըլըլընն թընն թընըն, ոնըն յ յա՞նըն
ըս սոնոնըն ար մոնայըլընն? յարն սանանայ յոն ընթոն ոնընն,
թըննն զամոնընըն?"

Այ ընթոն հանն, թ ընթոնն Յիւրանոն զընընընըն ոնար-նըլըն,
ըն մոշըլընըն, ըմ յոննարն, մարըլընն թընն մըն թընընընն, ըմ
սախարապրոն սոնընն թընն միջընըն յըլըլըն.

Յիւրանոն յյանասխըլըն սա՞նըլըննայ մոնարնայն, ըս սոնն զամոն-
նոնըն ըս յընընըն զմա՞նց ըսնընն ոնարն. ըս արնն ոնարն զմոնընն

გამოცდა გამოაწესადაღმე: "რეატი-ბეტი გამოაწეს გამოამბავამ ან დავათნფ-
დეს", მეხმეით დააფრის ამ სიტყვებზე იგი რეატი-ბევს და განავრთობს:
"დავთვე სხვა ყველა ბურთი ასურნი, მეყეს კი მხოლოდ გამოანე მიბკარე".

გამანე - ებანკო და უყოფველი არსება არაფერი ტყაში არ იყო,
მაგრამ მისი სისხრი სავირო იყო რეატიოს მისარჩევებდა. ეს ძალიან
დიდი რთხია და ამავეარი რთხის მონაღენა ისევე ბუნებბაძლიერ, იღუვა-
მოსილ ადამიანს შუბუერის და მუუღია, იოგორიყ ვეინბი იყო.

სწორედ ეს ტექსტუეუყ აქვს მსეღველობაში ვეინბას, იოღენაყ
ამბობს: "გათაქვ-ეე ველი, ამოვიგრიეე გვიღენა გრთობა უისიბე ტებ-
რავებისა. ტებრავებამ, სიყვარულიყ და სუნიღისის ქენქნაყ ყრველივე
დაიხრვენა, რავედა ჩემს გულით. იღუებბეღენ ნაღენსაენი, მეგობარნი,
ერბვერნი, ყბანი და მსახურნი".

კ.ამბაშიყე ურბდაღენას ამბახულებს აქარის კრიტიკული ნუიღის
ერბ ადგბდე, სადამ იგი ამბობს: ვეინბი "გამირიობას ეეფარ ახუიხებზე"
და მათე იკლავთ. კ.ამბაშიყე ამ გარეშეობას ასე სხნის: ტუიღის რალ-
ტეყ რბი არ მომხდარიყო, ტესბდეებლია, გაჭანქელსა და განაბამებ
არსებბას ისეყ ვეფარ ტესბდედა ფსიქოღიად აქვანა იმისბანა დიღი
ადრის, იომღესამ 20 ზლის მანბბბივე აჭარებდა. ვერ აქვანა მის გან-
ქვი არსებბას დიდი სიხარული, ბბბქის ხედავეს, რბ მისი სიყოყხეღ
სავირო აქარაა. სწორედ ეს მისი ადამიანლობა, მისი ძალა გმირული და
უჩვეულო, მისი მუადრევეელი ბუნება, ჯბბბელი გბებბა გუბმორჩილებს და
გუბბბავს. მუიბღება ამას იღბეე ადგლო არ მიღრნო, რამე მონამეე
ქებეენს. "სუბბამბბბიღებ მსოქიოქო რევერავუერის ურბ საუვეუგესო
ხასიათი დავუბთაჭბ. ეს ხასიათი რბრამე მბხეღურის მოგუავრენება, რბრამე
ბოქრბებბარს, მბხე, მეადგრისა და მამბაყის ქარისბას, რბრბის ბავბბბბბბ-
ღება და გვირის რბობბბებბა არ რამბეუარღება საუვეუგესო გბბის ქარბა
გვი-რბობბბებბასა და ბუიბ განბბბბბებბას".

კ.ამბაშიყე ბეინბბის სახეში განქვი და განამამებმ საქარბვეულის
ჭრევეს, იომბბბამე აქარბა მათისთ კარიტიკური ბუიბარსებობა. ბუიყა,

Ոգն ժողովրդները ունենալ միասնական կենտրոնական կազմակերպություն, մեզ համար մեծ նշանակություն կունենա արևմտյան, հարևան և արևելյան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը:

Երկրորդը Կոմիտեի մասին, որի մասին մեր կողմից մեծ ջանքեր են արվում: Ոգն մասնակցություն "Մեծ հեղափոխություն" շարժումը և հարևան ժողովուրդները մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը և համարյա մեծ նշանակություն կունենան:

Սակայն, մեզ համար կարևոր է, որ մեր կողմից մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը, որի մասին մեծ ջանքեր են արվում: Մեզ մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը և համարյա մեծ նշանակություն կունենան:

1905 թվականի 19 հունիսին 14 մարտին մեր կողմից արված ջանքերի մասին, որի մասին մեծ ջանքեր են արվում: Մեզ մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը և համարյա մեծ նշանակություն կունենան:

"Մեր կողմից մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը և համարյա մեծ նշանակություն կունենան:

Մեր կողմից մեծ նշանակություն կունենան ժողովուրդների հետ հարաբերությունների ստեղծումը և համարյա մեծ նշանակություն կունենան:

სმარტინის "ლაღეს" და ზეოთ იღმა ჭაფუაძეთა აპირებს "ლაღეს"
მარგმანს". მაგნამ, მათ ეს განმარტება შემიღვეში სისრულეში აქარ მოწყ-
უანთა.

"ლაღეს" პირველი წარმოცვენის ყუდად ჩაველის შემდეგ ლეაგროში
კონკრატმა უჭრო გადღიერდა, რამათ სეპრონს დასასრულს დასო ორად გაქყო.
ზეოთ ნაწილი შედოცენენ: მ.საჭაროვი-აბაშიძე, უჭ.მესხი, ნ.ჩხეიძე,
ბ.აბაშიძე, ურ.მესხიშვილი, კ.მესხი, ი.ივანიძე, ა.იშვიაშვილი და სხვანი.
შეორე ნაწილის შემადგენლობა ასეთი იყო: ნ.გაბუნია-ყაგარელი, ალ.კარგარე-
შვილი, მ.მეივანი, ნ.გაუახიშვილი, ბ.ნეზიერიძე, უ.კუნია, კ.ყაჭიანი,
უ.აბაშიძე.

როგორც უაქეთა, აქაყის მარგმანი უერ გაუჭოლდა გრ.ყოფიშის მარგ-
მანს, როშეღასა სპეცოარიტებში ყუღაჭე მარად შეჭასებანს ადღევენ. აჭ.ბე-
რიველის მიერ მარგმინი "ლაღეს" 1549 წლამდე საჭოკადგობისათვის
სეღიშეღეღობელი იყო, ამ წელს იკო პირველად გამოაქვეყნა იოსებ კრიშა-
შვილიმა სათანადო კომენტარებშია და შენიღვნებშია /იხ. აჭ.ბერიველი,
მსაღვრეპანი, ტომი 5, ი.გრიშაშვილის რედაქტორობით. "სახეღმსიჭო გამომი-
ყველობა", მბ., 1949/.

აღსანიღნავთა ის გარეშობდაყ, რომ ამოვე გამოყებინს კომენტარებში,
შეოახველი პირველად უენობა აქაყის სიჭყუას,როშეღიყ მან წარმოაქვა
ბეინაბის დასაყავად "ლოჭერაჭერ განსამარღებამაჭე", "როშეღიყ შიწყობიღა
მბილიტაში. აქაყის ეს შიღეღეღობელი სიჭყუა შიოაქველი ი.გრიშაშვილიმა.

ყნობიღი ვაჭეთა, რომ ძველად, როგორც რუსეში ისე ჩვენშიყ სში-
რად იმარღებოდა ლოჭერაჭერე ნანარშობმა გმირებინს საჭარო "განსამარ-
ღებამა". ეს ბედი "ლაღეს" გმირებსაყ სედა წიღად. განსამარღებამი შიწა-
წიღეღობას იღებდენენ გამოჩენილი საბოგადო მოღვაწენი. ი.გრიშაშვილს შიწყაჭ
ყნობა, რომ რუსეში ურე-უროი ასეე განსამარღებამაჭე ურეღელს დამყველად
გამოსეღა ა.უ. იუნაჩაჩსე. შე შიხივე განმარღებშია, მბილიტაში გამარღვე
ურე ასეე განსამარღებამაჭე აქაყისაყ შიღეღოა შინაწიღეობა. იკო ბეინაბის



დამყველად გამოხსურა. სწორედ ამ დროს არის წარმოქმნილი აკაკის ბუნობრი-
ნი ძველი სიტყვა, რომელიც საფურცლებითა როგორც ალ. სუმბაძისა და
"ლარაგის", ასევე ქართველი ლაგონის იმპერიის შენაძრის საქმედო.

არ არის ცნობილი, ეს პეტიცია რა დროს არის წარმოქმნილი აკაკის
მხრე ეს სიტყვა, რა და დაგვედგინა დრო ამ სიტყვასა და პეტიცია განხილვე
მისივე უარყოფითი შედეგის შორის. ყოველ შემთხვევაში ფაქტია, რომ აკა-
კის შეხვედრებში ამ ნაწარმოების ირგვლივ რადიკალურად განხილვედნა
მისი პირველი ავრეზისადაც. საკარგადაც, რომ ეს სიტყვა იმ დროს უნდა
იყოს დაწერილი, როგორც აკაკის სურვილი გაუჩნდა "ლარაგის" გამოქვეყნ-
ვისა. ზემო, ამას ისევე დიდი მნიშვნელობა არა აქვს. მნიშვნელოვანია
ის, რომ აკაკი სულ სხვა ავრისაა ამ ნაწარმოების შესახებ.

ეს აკაკის პირველად შეინახა მისი და "საიდუმლო გამოცხადება",
"მეცხადება ურვერ", "მეცხადება-გრეც, ურვერ-მისილი" არსებამ და მისთვის
ამტკიცებ, ამტკიცებ უი იგი პეტიციას ურვერებს არა როგორც რვერცხვით
დელაგარს და ურვერცხვით ქალაქის წარმოქმნადნებს, არამედ მის ცხოვ-
რებას და საქმედებს ხსენის სხვა განხილვედნით, მისთვისაც იგი
მისივეადაც რვერცხვით განხილვის, მისას ისტორიას.

"ეს რომელიმე ხალხის გაყენება გინდა, იმ ქვეყნის ქალები უნდა
გაიყენო, რომლებიც! ისინი არიან აკაკის ქვეყნის და ხალხის მარტვი-
ბელი, როგორც მარტვიბელი ვარისის და მარტვიბელი სალომედაში არა/ხო
წილი ურვერცხვით რვერცხვით, ურვერცხვით ავრეზებენ მამაკაცებს. ისინი იყვენ
მისი ავრეზებელი; უსსოვარ დროდაწვ, რვერცხვით ურვერცხვის დროს სახელ-
გამტკიცებელი იყვენ ქართველი ქალები" - ღერს აკ. მრეველი.

აკაკი იხსენებს ქალაქ დამსახურებას ქართველი ხალხის წინაშე:
რომ წმინდა წილის სახით ქალაქი შემოიჭანა ქრისტიანობა საქართველოში,
ქალაქი სამარადა გასჭიდა ამბიონის სახით, მარტვიბელ გუნდში გაანაღდა ქალაქი
ქალაქიან დელაგარმა. ავრეზებ, ურვერცხვით ქალაქიან, რომელიც
სულაც და სოციალური სამართლის შესწორება და შეხვედრე გადამდის პეტიციის
დასახელებამდე.

პოეტის ამჯერად დიდნი აწარმოებინა დადგომების ბუნების ცხოვ-
 რების ინტერესს: უნა უბედურ დღეს სუ გოგონი დაამარცხა საქართველო სპარსუ-
 ლნი გადმოუსვლია ხანში სოლონიმანში. მოჰკლა მეფე მედიურანი, აწინადა
 ამბარს დაეჭურა და გაინადა ბინად, დასადა. ყოველივე ამას საყვარი
 მელომებაქობნი იყანდა ამბარნი, დანიუნი ყა რაჯი, ნახესობა, რასაც მუნი
 წინს განმავლობაში ურთავნი ურთავნი ატყობდა, მათ შორის ვრც სოლონი-
 მანი. იგი ამბარის ასე სწრაფ "გადარჯელებს" მიტევას ხსენის არა ჟუჟუ-
 ნებისადმი სივარულით და ქალური კვერთხით, რაც დანაშაულად მიიჩნია,
 არამედ იმ სანიუბოლო განმარტებით, რომელიც მუნი წინს განმავლობაში ატა-
 რებდა მარტად დედაყლი. ეს იყო საქართველოს მტის ასეად ამიბრძელობა.
 მან დამბახურა სვარჯლის ნდობა, რთაც განუხიჯობაში მოჰყავდა იგი
 და სანიუბოლო უნი სამბადისს უბნობდა ხელს და რთაც საქმე-საქმეზე მიიფ-
 ვანა, გაუჭყდა მთარ-ბაგს.

აკ. ნურიელი ამ სივარული რანს დიდი სიმბოლოელი და აწარმოებინა ბუნი-
 ნების განჯელი ცხოვრებისადმი: " მიმე და მმარე იყო ხევენი დედაყლის.
 იმას ყოველივენი თალი მთხედილი ქეზნდა, მეტნიერ სილაშახისა, აწარა
 უჭიდა რა ხელში და მიბნდობა ამ დარბის განმევენება ბურის საძიებდად.
 მიბნდო მტარჯარი, ქსიბლადა დიდი დღე და განმევენებაში მოჰყავდა
 მავის განმევენებადებელი მიქმელები და სანიუბოლო უნი სამბადისს უბნობდა
 ხელს".

რომელიც ვრთხელით აკაკის სტრიკონებს, პირდაპირ დაუჯერებელია,
 ისევე შექვენი მისი კრიტიკით ამ წარმომრეებისადმი, კერძოდ ბუნადნი-
 სადნი, რომლისადმიც პოეტს ადრე არაუბარი სიმიამთა და პავლივისევეა
 არ გააჩნდა /გაყისხენით მისი პირველი წერილი/. პოეტმა, რომ იტყვიან,
 სელოქმელები ძეგლი ატოხ მას. ამ, რეგონ ამბავებს იგი ბუნადზე
 მსჯელობას: "ორ ქალის გონობის შეტყობას რეგონ ვიღეო გული და არ
 გასკდა? მამრამ მევენი ბეუთლია მათად ბუნებას, რომელსაც უხვად იყო
 დაკრებოვლი ბუნადნი... ჩვენც მევენი აწარა ვერაფერა. რა, რა ამბავანი
 უხვდა ბუნადს, რეგონც იღვარს გადასული აკაკისა. აწარა ბუნადი დედა-

ბის სახსოვარს და აგრეთვე ვაშა იმ მრავალ ქარაველ ქალებს, რომელნიც
 ეყდებიან მათ მიმბამველობას".

აქ. წერეთელიმა იმდენად განიყადა როგორც ნაწარმოებინს, ისე ღუთ
 ბუნებადის გულის გაკუნა ქარაველი ქალის როლისა და მნიშვნელობი.
 შესახებ. ურის ცხოვრებაში, რომ ღებგომ, როგორც უყიფა, ბევრი შესანიშ-
 ნაყო გამოკვლევა ღქმნა.

ქალის პოეზია

სულიწებადმყოფეობის კანდიდატი

დასაუბრებელიაბრის ბიბლიოთეკა

ქართული ლიტერატურის განყოფილება

XX საუკუნის ბეაფრის იწვერესი ღქქსიორის "ისტორიული" ტრადიცი-
 ბისადმი ამ პიესებში წანოფრილი ყველა დროისათვის აქვეყნებრი პოლიტიკუ-
 რი პოპულრებისა და დრამატული კრიტიკების სუენური იწვერპირველის
 მდდარა შესადრებობადა განაპირობა. ამ ნაწარმოებმა მარადიული
 ფასი, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს იწაში, რომ მსაფურელად გააბრ-
 ბული მსაფორული მასალა აქ ღქქს პეენს არამხოლოდ ბორველი წარსულს, არა-
 მდგ ჩვენს საუკუნესაც, რომლის ყველაწვე ტრადიციული ღქქსობების ავტორები
 მსგავსად ღქქსიორის გმიობისა, ღქქსობობრი იყვენებ დასაუბრებლის ბი-
 პოვერის მანოთა და უსამბეურო ბაგობობისადმი იჭორიფა.

აღსანიშნავია, რომ XI-იან წლებში მარირული სწორედ ამ გარემოებას
 უკავშირებდა ღქქსიორის ისტორიული პიესის დადგმის ამოყანას. "ანტიონი-

რეჟისორი ისტრავოვსკი, ნახლად უჩვენებინა რიჰარდის განზრახვის ბუნები
მიმანდასახელობა, მიმინის მისაუბრებად მარტო ყველავე სპირო გზის
პოეტის უნარი კი არა, არამედ, მოქმედებისათ, მანამ ვამდეგლად, მუ-
პოეტად, აღამინანო სისუსტეებისა და გარემოებათა მსუსტური გამომყენებინა.

კ. მარქანტიშვილი ცდილობდა, მკაფიოდ წარმოეჩინა მუხრანელები კონკ-
რეტული რიჰარდისა და მისი მოწინააღმდეგეებს შორის და ამით კიდევ უფრო
რელიეფურად გამოეყვანა ყოველი მოქმედი პირის ინდივიდუალური პუნქტები;
რეკვიზა დასაბუღი სკენური მოქმედების წინაპირობები, სადაც, არსებობდა,
ყოველი სათვის ექნებოდა მნიშვნელოვანი იდეური დატვირთვა და მათთან
ურთიერთქმედებაში კიდევ უფრო მეტად გამოემჟღავნებოდა მათარი
გმირის თანობის ცალკეული ნახავეები.

კომპოზიტორი მ. ვახუანიშვილი წიგნში - "კლავ მარქანტიშვილის ექვსი
სამეჭავკელი" იცხადებდა მარქანტიშვილის სიტყვებს იმის დაბრძანებ, რომ ამ
დადგამში ზეატონის ყველა მუსიკალუბობა სრულად უნდა ყოფილიყო გამომყ-
ენებელი, რათა რიჰარდის კრახი წარმოეჩინილიყო როგორც ძალადობა და
უჭურპაყილი მოპოვებელი ძალაუფლების ბუნებრივი შედეგი.

"რიჰარდ მუსამუს" ფინალური პუნქტების რეჟისორული გადასყვანა
მოხმობს იმას, ჟუ რა საოქარი მანამომდეგრობით ცდილობდა კ. მარქანტი-
შვილი მომავალი სამეჭავკელი ამ ვრაველიის დროული აზრის გამოსატყას.
ჩანაფიქრის მისუავით, სამეჭავკელის ფინალში უნდა დაეკვებელიყო ფარდა,
მისკენ მიმართული პიროვეტორის სსივი განნაშებდა ჯერ რიჰარდის, შემ-
დეგ კი რიჰარდის მომავალი პენრის VII-ის კურბს, მისკემადა რა მას
სისხლისფერ მუხრანობას. "კამეტილი" ფინალურად განსხვავებით /1925/
სადაც ფირბე მდგომის ფორტიმბრასის გამოჩენა მხალი, სამართლიანი გან-
გებლობის დასაწყისის მისაწავებდა, "რიჰარდ მუსამუს" კინალი /რომის
განხორციელებასავე კ. მარქანტიშვილი 1922 წელს აღიარებდა/ იცხადებდა მუხრანის
გამოსატყვი ვრაველი პუნქტებისათ: იგივე მიმანდასახე - ფარბე მემდგარი
რიჰარდის აღმსებდა მადგობელი რიჰარდის სრულყოფილიანი მემკვიდრის
გამოსატყვი

სამშენებაროდ, კ. მარჯანიშვილმა უფრო მთასწორი ხანაჟივის ხორც-
ღვსება, მანამთი ათაქმის მუკახედი საუკუნის შემდეგ მისი რუკისორიერი
მონტაჟი საუკუნედად დაწოდ მისივე სახელონის ზეაჟრში განხორციელებულ
საუკუნე⁶. "ნიჩარდ III" ვასო ფრინჯაშვილის დაღვირა მანამდელოვედმა
აქონარსი დიდი საპოგადობრივი და მსაჟირული მნიშვნელომის მიუღუნად,
იგი მიჰსაუბრე იქნა რიგორსი ერე-ერეი მნიშვნელოვანი უჟამი დიდი იწგ-
ლოსელი დამატარგის უკუჟაუი ქმნილებების მანამდელოვე სუენური ხორც-
ღვსების მუკახეების დაჟგლების ჟამზე⁷.

3. ფრინჯაშვილი, ნაწილობრივ იკუნებდა რა პიუნის მარჯანიშვილი-
სული მონტაჟს⁸, ამავრე დროს მის სუენურ განხორციელებადი აქევედა ჭრა-
კვლის საპოგადობრივი აჟრის მნიშვნელობის საუკუნეო ვაგებდას. მისი
დაღვივის იღვერი საუკუნეელი იყო არა "მუშეკიღრეობილოდა" იმ ბიროგებისა,
რასაც ადამიანებზე ადამიანის ბაგონობა ქქია, არამედ ამ ბიროგებამე
სიკეთის, საპარელონობის გამარჯება; ირმის დაჟთანი მღების მუკი
ნახეუის რაგონისებრი, იმეღებოდა და სასიღებო აქსაჟე აგნიმადელოში
სებედად მე დობამეღებოდა მიქსპირელი საუკუნეის რიმივ სხვა კონეჟეჟია.

უპირველეს ფრეოსა, 3. ფრინჯაშვილმა უარი ჟქვა რიჩარდის სახის
"განვიშარიებაში" სარაორენის მიჰამეღებოდაჟე, რიგორსი ამაჟ აჟირებდა
კ. მარჯანიშვილი. 3. ფრინჯაშვილთან ჭრაკვლის მსაჟარი ვიორი იმეჟეიჟე
ადამიანური უპირეებისა და უღმარებობის კოხსელი და ჟეღსაჩინო განსა-
სიორება იყო. პირველ სუენაში მისი მუქი ჟვირს ჰაჟმეღობა დიოქმის ერეჟ-
შოდა ჟარღის ჟერს. გარეჟევიო განიორჩეჟდა მსალოდ სასუ-დამასინეჟებელი,
ბიროგი ირმეიელი კომიოიო, სილი სამეარო, რემეღებამე იგი შუა, მარჟა-
გენიელი იყო შიველი მისი პირქეში ბინეჟინეღებოდა: მისივე, შიველი პირიორე-
ბი, მასიორი საღარმეღებო, მისივე მანეღებო მმეჟეჟაუი საწეღებოდა, მუჰა-
მუნისჟერი ბაღსისისს ქვემ დაჟარეღებელი ვანგი, შივე მსაღსადაჟარე-
ბელი ჟებო და, მისიო, ჟგჟი სასასიონს უარის მარჟამადეღებობისა, მისი-
მე ჟემილოი რომ ისმეღენ მმეჟსარე საგარეღებოდა.

შემდეგ იგი უკვე ქალაქის ხიდზე იწვა სამეფო გუბრატორისაკენ გაქ-
ცილი გაქრავებული ხელია"¹⁰. და, მხოლოდ ამის შემდეგ "მისთვის
ქალაქი" ჩნდება რიჩმონდი, იდეალური გმირი, რომლის გამოჩენასაც
მანუელისთვის აღიქვამდა როგორც გათვლილი სამარჯობის ნიშნად,
როგორც "სიბნელება სინათლის გამოჩვენებას"¹¹.

რამდენადაც უყნაური არ უნდა მოგვეჩვენოს, კ. მარქანდიზონის
ამ ტრავმატის თირიხადი არის გაგებასთან უფრო ახლო აღმოჩნდა სპექ-
ტაკრი იმ რეესორისა, რომლის ისტორიული გამოყვლილება უკვე ნახევარი
საუკუნის მდინარი იყო მარქანდიზონისავე. მუ მხედველობაში მყავს
რომელიც სჯერა, რომლის ვაპირებოდაც რიჩმონდი მხელი მოქმედების მან-
ძობაში რიჩმონდის მიჩნევი მონაყვა, ხოლო ჟინალი კი მისი საქმის
უბრალო გამგებელია.

ამ სპექტაკლი სიჭრელ, რომლის არაფრისა და მართება პიესის მოვლ-
ნები, მოკლებულია დროის ღმრავა რამდენადმე კონკრეტული მიხედვებას, რაც
მას "წინასწარმეტყველები" ამის ანიყებას, იგი უფრო ადამიანების უკ-
ნახატი დაჯილსაფარს მოგვაგონებს, სასწაულია რომ გადარჩა შემდარალო
კვატსებრიკის შემდეგ. მისი, ზოჯისა, უმბანივლია დაგვიჯილი კურმე-
ღებობად გამოჩნდება იმათი არაფრებში, უნდა მახსს აგებას მხელი ამ
ქალსვე. რეესორი იმისათვის აკოყსდება ამ აჩრდილებს, რადა სკენავე
განთამაშოს ერთ-ერთი რგოლი იმ ტრავმატისა, რომელიც სამყარო მსკავს
დასახრულამდე მიიყვანა.

ინგლისელი რეესორი პიტერ პოლი შექსპირის ისტორიული ქრონიკ-
ბისადმი ინტერესს ასე ხსნიდა: "რვენ ისევე, როგორც შექსპირის გმი-
რები, სისხლიდან უმოქაში უახორბობ; ისტორიის ყველავე საბინელი,
სიყრტი დასავსე პიესიოდების დამონსტრირება მოგვაქვს საშუალებას,
ბევრი რამ გაუგოთ იმავე, რაც მდებარე დეკანდელი სამყაროში"¹².

პოლის თანამემამულე-გრეჯონ ნანი, რომელიც საერაო სასჯელმდე-
ბი "რომელიც" 1572 წელს იხტი პიესა დაგვა, პირდაპირ მიუთითებდა
იმ ანალიზებზე, რომელიც მან გააქრა თანამემამულე სიწამელებსა და

შექსპირის ტრავმების იდეებმა და სიტუაციებმა შორის¹³. იგი კენ-
 რის, კორინთიანთა, ანტიონოსის სახეობის ფაშინის ახალი საზოგადო-
 ბის ჩვენებას ცდილობდა; მაგრამ, მისი ციკლის ფუნქციონირების
 უპირველეს ყოვლისა, უბრალო რეაქციები იყვნენ - თავდაპირველი
 კაცობრიობის სახე ტრავმირებული რეაქციის ხარისხებში, პოლიტიკურ ინტ-
 რიკებში, შექმნილებებში მათი ბუნების გამგებულად ანგარიშობის უნებლობა.

"თანამედროვე ინტელისური პოლიტიკური შეფერი, ნერდა ა. ა. კობიაშვი-
 ჯა, - უპირველეს ყოვლისა, შექსპირის დრამატურგობაზე ჩანოვარიობდა.
 რაფაელა საუბარი შექსპირის ქორონიკებში, აუ არა სისხლიან, დრამატურ
 ბრძოლებზე ძალაუფლებისათვის"¹⁴.

ეს სიტყვები ქაიხუდი შეფერისავე მიუხადავება, რომლის რეაქციონობის,
 მიმართავენ რა შექსპირის ინტორიტი პიესებს ცდილობენ კაცობრიობის
 ინტორიტი ამ მარადიული შემეხება კამათებულნი მადურებლის ყურადღება.
 ეს მისწრაფებები გამოიკვინდა "რომის ციკლის" პიესათა დადგმებშიც,
 და განსაკუთრებით, 1977 წელს მ. ლეშინიძის "ივლიუს კეისრის"
 დადგმაში.

ამ სავსტავალი კენსარი და მისი იდეური ადუპტი-ანტიონოსი მოკ-
 ლებულნი იყვნენ ინტორიტი პიესობაშების გვირგვინი შარაჟანდებს, ისინი
 გ. სალარაშისა და ე. მარალიაშვილის ტენსივობის თანამედროვე მადურებ-
 ლისათვის უფრო "ნაყინობნი" იყვნენ, უფრო შეუფერებოდნენ თანამედროვე
 წარმოდგენას იმ ადამიანთა არსებზე, პაკიტიციტარეობისა და ძალაუფლების
 მოპოვების მადურებლის რიში არიან შექსპირობიანი. კენსარის სახეში პირველ
 პლანზე გამოდგომდა ტომობა საკუთარი დიდების რეგენობისა, საკუთარი თავის
 სრული ვადიგეუბა ახლადმოპოვებულ ტიტულთან. ანტიონოსის კი მიხერხე-
 ბულობა და ბედროვის სიპარაჟა, რომლის ქედეებმაც, უპირველეს ყოვლისა,
 იმ ადამიანებთან ანგარიშსწორების სურვილი წარმართავს, რომელთაც
 წარმართავს მას გაფრინობის მადურებელი. ანტიონოსის-მარალიაშვილი თავისი
 საქმის ციკლის მოქმედებდა და, სარვეტობდა რა სენატორთა დაბნეულობით,

ծրոյթական անտիրանիցրիցըլումո, ունեցըրնազ "ամամարմա" սրտն
գաղտնիպրոկոմասից, միմնեղմըրմասից, ոչոն ամաւաւանումոն մարմարմաւա
մոնո սորոնսա ըս միշիմըլմոն, մեղմարման մոնաւոն սապորոն մոմարմաւը-
մոն. մարմոնսց ցո, ուղընսազ զնըլազ սընաթորդն ոնոյ մոլըլաթ, ուղընս
յընսանո /յս սոցըլըմի մոնոն ջըլսիցի սո ոնըլըն ըաթըլման անթոնո-
սոն մըլեանըմոն գըլըրիցըլումաւո / ոգոմնումաւ, ում ըս մեղոնզ մոմնմասը
մըլըլաթ սոքոնիցըն մոնստոնըլըլո յոմայրոն զսոլթոլոցըրոն սըլա ոցո,
ժըլմըլոմիմ, անթոնոսն, սըլըլըն ոս ժաւոն սածոլոթ մոման - ծրոյթակոն
ըս մոնո մարմոնոն զանըլման - մարմաթըմոնսազան մաւրարո զսաւալաթըն
մոն իմ զանիւնիւլըլո կըլըրնոն սաւըլս ըս, ըս ճըրոնոն սածոլոթը զս-
մոլըլըլաթս յընոնոն մըլոմորոնսա ըս մըլսոնըլմոնոն ըսսանոնաթըման, ճըլսաթըրոն
ժըլմըլոմոն ում մոլըլըլըլա զման մըլըրնոնսալըլ.

ամ սիլըլըլըլոն անթոնոսնոն սըլըլ անթոնոնըլ սըլըլմըմաւ ծրոյթակոն
յընոնոն մանգաւաւոն ժըլըլըլըլոն. մսանոնոն ըս ոլթոնսոնոն զանսալըլըլմոնոն
շսնամըլմոն ըսմն մոն սըլըլըլըլ սոլթոլոթըն, ոսքոնոնըլմոն, յըլոնթոն-
ըլման - ժըլոնըլման, ումըլըլա սոնոլըլըլըլա սո մըլոնըլա ժըլըլմոն իւր-
ցըլըլմոն ծոլոլոն ոմ մըլաթըլման, ումըլմանսց ըլմարմոնըլմոն յընոնոն մո-
նըլմոն ժըլ "շյանսայըլըլ ոլըլաթըլըլըլըլըլ". սի ծրոյթակոն սանըլոն Եւրոպոն
յնեմաւ յոն-յոն մարալըլըլ ժըլման կսոմորոնոն մոմարոն ոնթորոնըլման -
մարարո մըլոմորոնըլ ոլըլըլմոն սըլըլ ժըլաթըլըլըլման սոնսնոնսըլըլստան,
մմաթ մըլըլըլըլման. ամ սիլըլըլըլոն ըլմանգաւաւո սըլըլոն մալըլ
մարարո ոցո, մալըլ սըլմոնաւըրո ոմոնսալըլ, ում յընոնոն մըլըլըլըլա
մեղոնզ մոլոլոլըլըլըլ սիլոնոն սըլոլըլմոնըլմաւ սըլըլըլ, ծրոյթակոն սանոն
սըլըլըլ սըլա մոմարմար-զսոլթոլոցըրոն սսիլըլըլըլ զանեղըլ սըլմաւըլմա
մոն սըլմոնաւըր թրագըլման, ոսց սիլըլըլըլըլ ժըլմըլմըլըլման, սըլմաթ, ոնը-
լըլըլ մոմըլըլըլըլըլ սմոլսանըլ մոնիմըլ, ուղըլըլ ոլըլաթըլըլըլ ըլըլ-
ըլմոնսալըլ մոնո յոնըլըլըլման մարալըլ իլըլմա, ուղըլըլ մալըլըլ զմոլ-
աթըլըլըլըլ մոնոն սոմըլըլըլըլս թոնիւնոնսալըլ, մոլըլըլըլըլըլըլըլըլըլ,

ցըրահրինսազմի, հայ քեռքերի ջըրսն սճամուսնոս շքըղմմնսս Էս քորնց-
մնս.

քորն մանչգաղաթյ քոնաշոն հըրըրի ճըրնր ջըրաճոն ճաճմոսկըմնս
ճաղոնի գմորոն հըրըղթնոսն, մոն կըրնի մոմքորնարը յոնջըրթնն ճնըրծորոյ
Քընըրըրըմնսս Էս մոխըրաղթըրծորոյ մոխըրոմնս կորոն. սմ յոնջըրթնն
մոմքնի յըննրոնսճմի սոցըրարըրի ռոզո ոկո. սնչոն յըննարո, ռոգորոյ
սմ կնըրթըրըրի ճսնըճս Ֆարմոզըրնըրի, ռոզո ճսմսճըմնս սմ գրննոմնս.
ծրըրթննոն Սոնճսմորոմնս յճսնցըրմոճս սճսմոնսմնք, Սոնրոքնքմնսք ժսնըրծ-
րըրմոն ճըրոն ջսթնս.

սմ կսնոն կըրըր ճսսմրըմնսի ճըրնսհոնոզ ոկոնքըմոճս ռըրնոնոնոն
ճսնճհոնսնս յոճըր քոնքըր Քըրսնըրնըրնս մսգըրըրնոնսճըրոն, ռոմ ժսն-
քըրմոնսճըրոն ճսնըրնոնի մոնոնոն Սոնրոմքմնի, ռոկս կսնոն ժսնքն սճ-
քըրճս մսմոքըրմնս Սոնրոնոյոնսճս մքըրմնքըրըրմնս, ճըրնսգորոնսս Էս
ճսմորըրմնս, ճսմարըրմնս ճսնըրըրնս սնքոնոնոնս Էս ողթսքոնոն
մնգսնոն սճսմոնսնըրնոնսճըրոն, յըրոնոն քըրմարոնոն մըրըրըրըրմնսճըրոն.
մսճսնոն յըննոն հոնքն ճսնքըրմնս, ոննոն մոնճսնըրնսսըրնս մարմարճսնըրն
ճսնոնս Սոնրոնոյըր կսնն Էս քըրնսքն կսնըրն յքոնքըրմնսն ճսնոնսն
մոխքնըրնոն սնքոնքմնսնըրնոնս. Սոնքոնոն մնգսնոն յո, ռոմսնըրոնքմն
Էս մըրոնքմնն, ռոնքմննոն ոննոնսքոն սճսմոնսնս ռնքմնոնս Էս կսթ-
քըրնոն կսնքոնոնըր յըրնոնոնոնսքըրն, կսնրոնս կըրըրոնս յոնրոնքոն
ռըրմոնն ոմ սճսմոնսնս կոնսնք, ռոմքըրնսյ ճսսհոնոնս ճսնսքըրնըրմն
քնարո, ճսնքոնքըրն մնս ճսնոն ճսմոնսնըրըրմնըր կըմնս, ճսսքըրոն
մնսնոն քըրնսքն մճսմոն ոննոնոն յըրմն, ջըրնոնքմն.

կսնքըրմնս յոնրնոնոնըրոն Էս ճսմարճըրմնըրնս ոն, ռոմ մ.ճսմոնոն-
քըրմնս կնըրթըրըրի կոնս յըրնսքն մսմոննոն կսնըրնոն կոնոնըրոն յըրնքըր-
ոն ճըրնս.

սճսմոնոնոնոնս, ռոմ մ.ճսմոնոնոն ոնքոնըր Սոնքըրմնի յոնքըրըր ռը-
րնոնոնքմն ճսնսնսքըրմնըր ռոնս յճսմոնքմնն Էս յըրնսյո յճսմոնն կսնըրն
կսնըրն, ոննոնսքըրն, մսնըրնըրնս կնքըրմնս ճսմոնսնըրոն սրնքմարոն

მთავარი გმირების პირად ბეჭდვ, არამედ პოლიტიკური ბუნების უფრო
სიღრმისეული შედეგებზე;

საყურადღებოა ისიც, რომ "კეისარს" ო. მუსხიშვილიმ ჯერ კიდევ
1911 წელს მიმართა. მან მიზნად დაისახა, სყენაზე ურუენებინა "ხალ-
ხური მასუბის მითარება", რაც იმდროინდელი ქართული ჟურნალისათვის
მიუზღვიდელი ამოცანა აღმოჩნდა. ბუნებრივად უკვე ვახსენებ ის მიზე-
ზი, რომელიც ახმეველიმ დაისახა შექსპირის ქრონიკაზე მუცლობისას.
კ. ბარჯანიშვილი "ჩიხარდ მესამის" მონტაჟში სამი მოქალაქის საუბარ-
ი აქცია მასობრივ სყენად, ამ სყენაში მოხაწილეთა რეაქციებში განსა-
კუთრებით საგრძობი უნდა ყოფილიყო ბუნება და მისი მომავლისადმი.
"ყოველი მათ შორის დაახსნევს ამ ჩვენ ქვეყანას". - ეს ფრაზა
რამდენჯერმე უნდა გამოვრებულიყო. იგი იქვეოდა თავისებური რუკრუნად,
რომელიც განსაზურავდა ამ სყენის მთელი ემოციური ნყობას. რომელიც სტურუას
სპექტაკლი "ხალხი", მიუხედავად გარეგნული "მეღმარებლისა" ურთ-ურთ
ყველაზე უფრო მიტყველი პერსონაჟია. აქ იგი უბრალოდ დაბნეული რ-
ღია, იმის გამო, რომ არ თაღოს გაერკვეს პოლიტიკოსების მკაცრული
მოქმედებებში, არამედ საყუბიხ მოკლებულია რამე უკლებას. ურთ-ურთ
სყენაში ხალხის წარმომადგენლეთა თავები უკვე სამეყო გვირგვინიხ
იმიოდა - ეს ხომ ცრუ მანბარუკლებიანობის იღვიპია, რომლის შექმნა-
საც ასევე გმინიხ ცდილობენ ჩიხარდის ყაიღის დიქტატორები მათთან
მმარტველობის საწყის ვესპზე.

მბილისის სახელმწიფო დრამატული ჟურნაში 1974 წელს განხორციელებული
ღერი პაქსაშვილის სპექტაკლი "რომელები" /რომლის ჩანაფიქრის იღვა
მეგობარობდა რომის რესპუბლიკის ტოტალიტარიული სახელმწიფო "გადა-
გვარების" პროცესის ჩვენებამში/ ხალხი უსახური ბრბოა, რომლისყო-
საც რომის დიდების გამომხატველი სიყვეები დიდისანია იქცა რაღაც
ფორმალურ, ღვის საწყის არს მბილიანად მოკლებული სიყვეებად. ეს
ხალხი არ "ღუმი", მავრამ მისი აქტიურობა მხოლოდ სტრუქტურალის
შეღმივ მბადელოფაში, დამოზბაში, მარკვა-გლეკვამი გამოზბადებდა.

և, ამ ერთს, ხელმძღვანელობს არა იმდენად პირად კუთვნილებად
გამომდინარე ბიზანტიუბობით, რამდენადაც მათში უკვე განმტკიცებული
უნარი - იარსის იმავე ქვეყანა, უბრალოდ დარღვევების დღი უნარი გააჩ-
ნის, უნდა უკეთ გამოიყენოს, სიღარი და სხვადასხვა უკეთ უნდა იყოს.

აღსანიშნავი შედეგის "რეზანდ 111-ში" /დავით ა. ქაბა-
რიასი, 1984 / "საბარსო ჟიური" ურთიერთობა მასად პარტიკულიცაა -
თან მიმართებად ავტორი მუსიკის სტრუქტურა რიგობას, ხან მთლიანობად
გაქვეყნებული მარტოვების ბაჭობ-პატრონთა შუამდგომლობა.

მ. ლეონიძის სპექტაკლი ხარის ერთ-ერთი ყველაზე უკეთ მათ-
ბეჭდავი სასუ იყო; რეჟისორის მიერ შეხატული მასობრივი სკენები მნიშ-
ნელოვნად განსაჭერადღენ სპექტაკლის იმდენ სტრუქტურას, ამდენობ-
დენ სკენადვე ამბავები მოვლენების დამატებით. არავე დროს იხილი
პარტიკულიდღენ რამის დემოკრატიის მად სიკრუბს და პირველობას. ამ-
ვარად, მ. ლეონიძის სპექტაკლი უღვე უკეთ შეჭად სრულყოფილად
პირველობის მესაჭეების დამატული ხარისის ზინაში. დამატების, იმდენ-
გების და შედეგში ამჯარა დრომდობის მიშვეობით, რამის პრეობის
აღვის ნების უსიყვრო აღიასრულებლად რომ აქვედღენ.

ჭეობა მოყვანილი მატალიზები საშუალებას ვვაძლევს, ურთიერთობა
პარტიკული შექსპირის შეჭრის საკუბობა ვარკვევო იღვერ ჭენდენობებზე,
რომელიც გამთხატულია ქარხვერ ივეობითა სპრაცვამი, შეძლებინდა ვა-
რად ღრმად და საჭუძელიანად "გამთიკეობით" შეჭრის საშუალებებით
"უქსარიზმის" რეკრის სიკრული-პირველობის მიშვეობის მუხობა, სკენის
სახეობით და სიჭყაციობით კსადად პარტიკული უსაჭერო დრომდობ-
ლები მარტოვებისავე აღამინებო მისწრაფებათა ანტიჭეობური არსი.

1. ა. ლომიძე, რეჟისორის ჩანაწერები, მ. ლ. ს. 1969, გვ. 370.
2. ვ. კობახიძე. სანდრო აბშველი, მბ., გამ-ბა "სტალინემა", 1977, გვ. 330-370.
3. შუქსაძიძი, მხატვრებას სრული კრებული გ. 1. ბრუკჰაუს-ვერონის გამოცემა, სანუკ-პეტერბურგი, 1902 /ვ. მარჯანიშვილის სახ. ლეონის მუზეუმს გადასცა კომპოზიტორმა მ. ვახუანიშვილმა/.
4. იმ. აგრიძე - მ. ვახუანიშვილი, კოჭ მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი, მბ., გამ-ბა "ლიტერატურა და სტალინემა".
5. იქვე, გვ. 177, 182
6. იმ. მ. ვახუანიშვილის წერილი ი. გვერდიძისადმი /ინახება ვ. მარჯანიშვილის სახ. ლეონის მუზეუმში/
7. ბ. შახავე, მნიშვნელოვანი ექსპონ. გამ. "ზარიბა უსტოკა", 1958, ხ აპრილი.
8. ვ. კობისარაძესკი, გამ. "ეჩერნაია მოსკვა", 1958, 31 მარტი.
9. იმ. გრაგენის სასულიერო ეკლემიარი. ვ. მარჯანიშვილის სასულიერო ლეონის მუზეუმში, № 422, გვ 61-82.
10. ვ. კობისარაძესკი, გამ. "ეჩერნაია მოსკვა", 1958, 31 მარტი.
11. დ. კანდიძე, ვ. გუგუშვილი, კოჭ მარჯანიშვილის სასულიერო ქარტული სასულიერო დრამატული ლეონი, მბ., გამ. "ზარიბა უსტოკა", 1958 გვ. 64.
12. ა. მარჯანიშვილი, "უჩენებ მუქსაძიძის სამეჭო ლეონი". ჟურნ. "ლეონი", 1980, № 1, გვ. 112.
13. ა. კობახიძე, მანამდე რეკონსტრუქციის სურათი. მ., გამ-ბა "ნაუკა" 1977, გვ. 76.
14. იქვე, გვ. 73

ԾՈՆԱՌԻ ԺՆԱՌՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԶՐԱՍԻՆ ԵՂՆՈՒՆԵՐԻՆ ՁԱՅԱԺՈՒՐՈՒՄԵՐԸ

ԾՈՆԱԾԱՆ ՍԱՇԱՂԱՅՈՒՅՍԻՆ ԴՆՏՈՍԱՆՈՒՆ ՁԱՅՈՒՄԱԾՆ

"Մարաշիներին ողբեր սեպազանեպարի սաաթաթո ճոխիմնն սոց-
յրաթն Եսրնն սոն սվյնն զս Կոլլըզարի սաաթաթոց Մաշոզ ոնյոթո, ոոմյ-
ոոց Գրյո-զոնդնասն զս սեպընն սնյրաթնն, սյարհոթընն... զսնասեղըն
մեոոզը "ձրաթոթն"։ սծն, ոոմյերի "զոմննսգոյո" ժյըզըննն մնս? ձր-
աթոնն զոոս ճյոլո, Գյնո, Ելո, ճոյո, ցոնո զս ցըլըզարի սոննսթո-
ոնն յհըյո սոմոնըն"։

սյոյո թըրյոթոնն ճսվըն ձրաթոթնն սոնսթոյո Մոյոզն սսթոաթըլոս
թըլըզոթոնն սսոոթըլո ոյնսթոյոնն ցոզսցընն։ Թսցըրընընն սնսլ սոլն -
թոլոս Գյննթրաթն սթոյոթոթընն!

յրոոց յյսզոթ զս, սյոթոթյիմըլոս սզոմոննըրի Գննթոթոնն սոնյնթըլո
ոյննթրնթնն։ Թոնթոյոզոնոթ թոլոս Գյննթրաթնն սոթսսյոթըլո ցոլոյոթոոթ
թոննոնն ժյոթոնոլո "մձրոն Մոնթըլոն!" ոս ցոնոթըլոնն? սոնսթոյո! Թոն-
նթըզընըլն յրոնսոլըն Թոնթոյոզոնն, ոսնըննսզ սոյոնն մյրնթըլոնն
հոցըթըլըննն սսթո յրոննն Թոն սյոյոնն ճյ զոլոյոթոոնն Թոլոննընն։

մոգոնն, զսնթ, ոսոզըն ոթըլ զմնն, սթոնցարոնն յրոյնոլ ձոլոյո
սթըննոնննն ցոնյոթընն յրոնըլ թրոնոյոնն, ոոյո մլոթոնն զոնննն յրոնն
Թոնթըլոնն յրոնն։

թոլոս Գյննթրաթնն թրոնննոննոնն ոմըլըննն սսթոաթըլոս թըլըզոթոնն
յրոնըլո զսթոնոննոննոննն ցոնոյոյննսզ ոնյ, ոոնն ճոյո թրոնննոննն
սոն թըլըթըլոնն։

ոոթոնն թոննոնն, ոյոննսցը. ցոննթըլընն յրոյնըլոնն ցոննոյրըննն
նոննոննն ոննոյնն զս յոլըյոյո մլոթոննն Գոնոթըլոննն հոլոթոնն մյոնն-
ցընն։ յոնն սոնոնննն, ոոնն սոնննն թըլըլո զսննոննոնն ցոննոննն սթոյոնն

საჭაბუკოებს ასევე უფლებიანად, როგორც... ჯერაშე ვერდის.

გუნდურული ქარბატონების ვაი-ვაკლავურ "მასკებს", "ჭინჭებს" და "ცინიბინგებს" მოგვეყვები სიმღერა განაქმული მესესისა, ნამდვი-
რად ახიანში მისეუდრას ვერდის.

რისორჯიმუნტოს შუშევე მიზნობრივი იყალიბს განსაჯისუფლებადი
მინდამარ გუნდოსს, მსოჯლით საჭოვანკობრიუბის მიჯერ "ბრძოლის მანკ-
რთე" მერქმევეს, იწიუთაად და უბრძოლია ასეოივე შუშარაქებია, როგორადაც
ქარბული მანდირის, როგორც საკამუბრით იღვარდა სჯერიში დამქვიდრებურ
რეალიის, ვადსარჩვენად.

მეშორბიბუნური ჭაქვი სერიდება კონკრეტული დისციპლინის ჯარბლებს.
ნამდვირად რირისია, რიმ ნიშანში ამოიღოს იგი ინტერნიკოსმა, ქვედაოვმა,
ფსიქოლოგმა, სოკოლოგმა, ქუშანიჭარბების ცნობილმა რაჭმმა და ურთობრი-
ვი მარისსბუეთს სიღრმისებულად ამოიყნოს საკვლეუთიოთ დონტოლოგის ანსი.

ჭკვეუთიბია დამბეჭდული სიკეოეაა ღირის რაჭობიუაც მინიბყებმა ვდე-
ვა უბრძიხადასი. მსავარი შუშასბეჭდი გერბება. რა ხანია, მეუჭეობრული
ბრუნვაშია აერიარებული რმიაჭოვანი ტოლობა: ტელეკრანისსებლის რუნჭებნი.
უნბკარური საბუარება დონტოლოგისსაჯის. იმ დარბის მარბიბამკვენიისა-
ჯის, რარბის საგანი უშეარბე ადამიანის პროჯესიული ქვევაა. საკმარისია
პროჯესორ ვ.მაჭვეუთის მსჯელობას ვახსოვთ ყერი, რიმ სახანადი ძიებააა
გვამე ვაკაჭვირებია.

1487 ბერს გამოიყვებობა "განსაქებამ" დასჭამბა ვარუნტონ მაჭვეუ-
თის დამსმარე სასურბირეანელი: "სამედიცინო ფსიქოლოგის, უბიქისა და
დონტოლოგის საჯეძეულები". II საუნი ვუიბეულობა: "სამედიცინო დონ-
ტოლოგია / ბერი. -საკადრისი, სახანადი, -მოდუ-

რება/ მეუნებრება მედციონის მეშაკის პროჯესიული ქვეუთის შუხასევა.
აუთი გერბინი "ტეინტოლოგია" შუშითი XIX საკუნეში ინტეისებრია ფილო-
სოფისმა უტერიჭარბისტმა იერებია ბუნახანმა. ადამიანის პროჯესიული ქვე-
უთის არსანბინდავა. ენება "დონტოლოგია" დამბერვა პროჯესიონის ყველა

საფროში - მდებარეობაში, საინჟინრო საქმეში, იურიპროცედურაში, აგრონომიულ საქმეში და სხვ."

ფრანკა - "ღაინერვა მიღვაწეობის ყველა საფროში" კორექციუსი იხსნება. ღაინერვა არაა წინააღმდეგობა სწორედ იმ საფროში, სადაც მისი კვალი განსაკუთრებული ფასი დაუდებოდა. სადა, აუ არა გველუვიზიონის საფროში უნდა შეხვდეთ სატელევიზიონი ღაინერვა. ჩვენ მიერ მოყვანილი ღაინერვა უნდა შეხვდეთ მასალა მასტრულირებაშია ამ მხრივ არსებულ გარემოებას დასაძლევად.

ილია ჭავჭავაძის შვიგნებანს გმა უპირინა: ის, რომ "ჩვენში სორფული ჭვარი უკრო მოქმედებს, უიდეა ჭვარი სვლინა" - გაუთვარისწინებისა ხმინს იუფისონის და მესტიის მუშუგობით სწორედ რომ ავტომატურად მიჯღებინა ჭვარი სვლინა.

ამ, ფრიად საგვილისხმი ფაქტის მიწიერი ადინიწება არას გვარგებდა, აუ მის სახასადე გააძრებანს არ იუვენებოდა, არ გაუინხენებდა იმ გამორჩეულ მიმახებულბანს, რომელსაც ირან და ვერდი ცხოვრებისეული მიჯღებინა და მესტიის მუშუგობის განაგარობის საკითხში. საოპორტი უანრის დღესტაქისსაგვის პირველბარისსოვან მხარეებლობას იუვენდა მიჯღებინა და წაბიონს სუბორდინაციის უბესტესი დაუვა. ვერდისსაგვის მიჯღებელი არიან წარმოუდგენელი იყო წაბარობების საფროში კორექციუსის გარეშე, აუკო ცალკეულ ღაინერვაში ვერდი ურიგებობდა ამა აუ იმ ფრაგმენტის საკონტრეტი მიჯღებინას. მერსოგის არიის გადაქეუვა საუსტრადე წომიად აუგორის წარმოდგენაში კრიმინალურ ელვერს იუვენდა, რამეაუ მიწობის და ქალიშვილის გააბეუერების უსწივე ამ მესტესა მესტესის დაწაქრელი საგადობელი "სიმბაზონური" ჯალათის მამხობებელი ჯანგაფ აუდერდა. სოლო, ფაბიბიტი გარინობაუბებელი წაბელი დარბაჭი, სადაც უაადენ მიჯღეა ჭვარდა დილოგის გაბნა, ანიუოლური კვარტებინს საკონტრეტი მიჯღებინა აუდგამიუო ფინიანების გრირეზად იქეუდა.

გაუწინა კო ანგაბიტი აუგორის წინააღმდეგობის რომელია გამიზილი ჭარო ჭარად უპირის მიანგაბიტი. მის რომენ რილინის ჩაბჭობი.

Սահմանափակ, մագրամ գաղթու եռի չուղտու. շրջան սըրուս սուուադը-
 թի մաննլաթաննլ արաթսուրուսմա շրջալումա հանուա. հրանլ շրջալումա
 ցարյալըր նաթսահաժան ցրուսըրս առաթաթուր, ուրյա լարալըր սագարոժըրա
 միաճրոժու մլսուրյուս ցուրուսադուր ինալսլըրն միմարաթս. ոժոժան նասըլա-
 թլ շրջուրըրսու տադի ցուրուսա, մագրամ ալ ար ցագուրա, իրուրըրա շրա-
 ցուրուսալ իրուրըրալ, ղըլամինթա իրուրաթարըրոնուս ղա մուցրուցրանուս սա-
 Սահաթուրի ղա ցուրյանն ալըրուս մաննլ ցագասնըրուրուս միլիթրուր, ուժըրս
 ինըլոժուսալ շալըրի ղալըրըրուր մըլուղա իրուսնըր ցրոնոժան մուցըրոժոժն -
 մուցըրիթալս.

Մլսլըրըր ղուսլ ալսնըրալըրոնն շրուր-մալըրոժուսն ղա, շրմըլալըրս
 ուրուսնա, ուժըրուսալ ոլլալոնալըրըլա ցուրըր լալթի արուսա: "Բամաճըր լըրըր
 սանըր ար արուս", - սասըրաթու ղասմարըրոնն մագըրուժան միըրըլա.

ուղըլալըրուս իրուրըրըրըրոնալ ղըլալըրս ցըրըրամասնըրըրա ար շըլա ղալ-
 ղըրըրս մեղուղ ղա մեղուղ յուրանըր իրուրաթըրըլա, ուրսալ ղլսլըրալըրալըրըր-
 ուր սըրըրս մլթըր շրմալըլա, նուալըրըրըրըրըրոնն մուրըրըրըրա սագըրու
 սամսասըրս ցագըրըրըլա. ուրուր մուրըրալըր մաս. ու ղըրըրա, ու ղըրըրա.

սըրըր ցարաթոժա-աթաթուժալ ղըրանըրըրըրըրալ մեղուղ սանաթաթոժն
 ցըրալըրըրըր շըր իրուրըրըրըրըրըր. ղըրըրըրըրըր ղըրըրըրըր նուալըր
 սասըրըր իրուրըր մըլըրըրըրըրըր ցըրըրըրըր.

սագըրըրըր ուրուրնն սուղըր հանըրըրի. ալըրըրըրըր ոննըրըրըր
 սամըլըրըրըր-լըրըրըր սըլթըրըր ցամըրն ղըրըրըր ղըրըրըրըր սըրմըրըր-
 ղըրըրըր հագըրըրըրըր ղլսլըրըրըրըր իրըրըր: իրըրըրըրըրըրըրըրըր
 ղըրըրըրըր ց. հաթըրըր ղա սմ սըրըրըրըրըրըր սըրըրն սալըրըրըր ցըրըր-
 ղա, ցըրըրըրըրըրըրըրըրըր ցըրըրըր ցըրըրըր-սանասաթաթալըր հարալըր սըրըրըրըրըր
 ղըր-ըրըր սանըրըր.

սըրըրըրըրըր ցարաթոժնն սըրըրըր ցըրըրըրըրըրըրըրըր, ցըրըրըր-
 ղըրըր ուրըրըր ղըրըրըրըրըրըրըրըրըրըրըրըր: սն, ղըրըրըր-
 ղըրըր, յըրըրըրըրըրըրըրըրըրըրըր ղըրըրըրըրըրըրըրըրըրըրըրըր.

მაჟალ გერმინი მიმზიდველობას გვირისმობს /1/. ამიგომ იყო, ემიგნეშკონი აგრავიიონების მიწგაჟს უნოღეშდა ჟეთის ადრიდელი სავქ-გაკიებს, სადაჟ მისი პირველი მასწავლებლის - მიერჰოღის აშკარა გავიენა იგრძნობდა /2/.

5' მარჰანიშკონის რეჟისორულ ჟანგაბიანი ჟეთა დედატენებას შვეჟა-ნია ექსპენდირლობის სადუღებელი. პირველ ნაბიჯებიდანვე მძლავრობდა მიგრეკილება ემიგორ აჟეაქებათა გამომიწვევ ნაღმთა გააოკენებისა. მასწავლებლის კვალს მარაჟთა ბიოგრაჟიებში ეპოულობა.

რსტავისაჟი შვეგირენის სუვერენულ დამოკიდებულებას გამიხატავს რახნი კოუნცისაჟის დანერგილ ბარგანური სანახაობა, რომელსაჟ რახნი-მიგნი წლის კოჭინკევი მოკრძალებითა უძკუნის მარჰანიშკონს. გამოჩენილი კინოხელოვნის ასარგაზრდელ გატყებათა პერიოდს საგვირისებოა არამარ-ტო მით, რომ იგი ჟეთისებური ანარეკიოა იმხანად /1919/ კიდეში მყოფ მარჰანიშკონთან გავიოდ სჟაჟიკებისა. ამასთანავე, მარშოღგენა გვეძ-ღეჟა მიჯუნათა აღქმის რაჟიუსტედაჟ.

ოკიან წლებში დანერგილ კოჭინკევის ინკერმიდელებში გუბეღება ვადეჟ კომედოგრაჟის ასეჟი ნახელაჟი. აქ ავეორს ჩაპიონის გვერ-დით გამოქდაჟს ადრეჟ აინეჟიანი. საყირკო ჟანრის სანახაობაში ჩარ-ჟული გენოში მიუნიერი საკმაოდ უჩვეულოდ გამოიყურება. მარგამ, ჟეკი მარსულის ანტიკურ პერიოდისაჟენ შოჟიხედაჟთა და, სახეღობრ, არისტო-ჟანეს გავისსენება, ხამსეჟ პიობღეჟა მარშოგვიდგება. დიუგანდულობა მის გაპირებას უახლოეს მიჯუნათა გაჟეღისხინებითა იხსოჟს.

ნარშოვიდგინათ, ურთი მხრივ, სანახაობა, როგორჟ გრძნობა-ჭონების სარჩოდ და, მეორე მხრივ, მაჟალ ინტელექტის აბურსიოა როგორჟ სანა-ხაობის ხეღრი. არისტოჟანეს უბასრესი მადირული ჟადითა მარშოსახელი სოკრატე, კრატეში მოკრატეჟელი, შვერში დავიდებელი და ამარღეღელი მადუენითა მარჭიკებისაჟის "იდეალიზად" შერჩევილ პოზარი მყოფი, სწო-რედ რომ გონდაკარგულების ჟეღოშიჟეჟეშ პაროდირებას მარშოგვიდგენს /4/. მანახებაჟ გაემოკუშისა, ჟიოსსოჟთა აბაჟე მიჭიდაჟ აუჭანია კომედო-

გინაცხვებდა გავაერთიანოთ გვერდები, გვერდებზე უკიდურესად კიდევ. კრიტიკა სრულ-
ბინისა არის სრულყოფილი გამოყენებული, აქედანვე საყურადღებო უკიდურეს-
გვერდობა /"კრიტიკები"/, მაგრამ სრულყოფილი გამოყენებისა რეკონსტრუქციის
განახლებული მისთვის.

სრულყოფილი მუშაობისთვის აქვენივე ახალი საბუღალრო პარამეტრების
კრიტიკის მიხედვით რეკონსტრუქციის " სრულყოფილი იმპრესიის" /ა/.

მარტინოვიჩის რეკონსტრუქციის მასშტაბის მიხედვით უკიდურესობის
მქონე, მარტინოვიჩის გამოყენების უკიდურესად უკიდურესად, მაგრამ, ამჟამად
რეკონსტრუქციისა უკიდურესად, განახლებული უკიდურესობის არის რეკონსტრუქციის
თავის, რეკონსტრუქციის ამა და იმ საგანის მუშაობის მიხედვით განმარტინოვიჩის
მიხედვით გამოყენების.

ესევე, რეკონსტრუქციის ბინის გამოყენებისა მიხედვით სრულყოფილი გამოყენების
განახლებული მუშაობისთვის და რეკონსტრუქციის განახლებული და გამოყენებისა.
გარდაქმნის აგებულების ამომსწერილი კანონის მიხედვით უკიდურესობის
განახლებული მუშაობის საბუღალრო რეკონსტრუქციის მიხედვით აღმოჩნდა, ზუსტი
ანონსირებისთვის სრულყოფილი სრულყოფილი უკიდურესად განახლებული იმ
მიხედვით განახლებული, რეკონსტრუქციის: "კრიტიკა" და "კრიტიკა", "მაგალი" და "დაბლა"
და, ამისთვის, მარტინოვიჩის კრიტიკისთვის მიხედვით პარამეტრებისა მიხედვით
უკიდურესად, თავისთვის მიხედვით სრულყოფილი და კრიტიკის, მარტინოვიჩის
სრულყოფილი და მიხედვითისა.

- ყველაფერი შედარებითია! - ახლავე აინტერესები კრიტიკის ინ-
ტერმინების. განახლებული კრიტიკისთვის მას უკიდურესად მიხედვით-
ლობის მიხედვით, მაგრამ საყურადღებო სრულყოფილი უკიდურესობის მიხედვით
ამჟამადვე განახლებული რეკონსტრუქციის სრულყოფილი განახლებული საბუღ-
ალროვიტი განახლებული რეკონსტრუქციისა.

განახლებული გამოყენების მიხედვით უკიდურესობის "კრიტიკისთვის" რეკონსტრუქციის-
ბინის, რეკონსტრუქციის განახლებული კრიტიკისთვის "რეკონსტრუქციის" და რეკონსტრუქციის-
ბინისთვის "რეკონსტრუქციის რეკონსტრუქციის" მიხედვით სრულყოფილი-
დან განახლებული კრიტიკისთვის რეკონსტრუქციის და რეკონსტრუქციის
ბინის განახლებული, კ. განახლებული რეკონსტრუქციის მიხედვით და რეკონსტრუქციის

ანაფიქციონის "ქარბული საღებრო მუსიკა" დასტამბა ადრის ნაპოვნის
ნაძირიდან ურბად. "რელიგიუზობის მოძრაობა აინტეგრირისა" /0/. აქ
იყო პროგნოზირება და შეგონება: სხვა და სხვა სჯეროთა ბიზის აქტი-
რებოდა კავშირების მოძრაობას საბოკალაობის შეგონებაში არ უნდა
წავიშარა პრეარი კონკრეტურსა და ინდივიდუალს ბიზის.

საერთოდ, ქარბული რევიზორა საგნებმა ზე მოკლებებში პრეარი
აფორიკალიობის შეგონებებმა სავადრისად ნაძირებდა. ზე საბიზო მადალი-
ბებში მივიპარბათ, ადვილად დაუბრძენებოთ, რამ, მიუხედავად ქარბუ-
ლისათვის დამახასიათებელი ყურადღებობისა ყოველგვარი წერილობა-
სადმი, რაც კი ვარგებულს უკავშირდება, ქარბული რევიზორის ინტერეს
სურავ არ გვიმხელს ზეოთმეზენიად ზეარისმოძრაობა უკავშირის კრებს.

გავიხსენოთ მარგალიტიკონის დადგმა ქაბსუნის ღრამისა "ესოკრე-
ბის ბრყვალბებში" ანტოთა კვარისებობად ქეუბო ვრანდობობო დივანბა!
ასეოთ მიმანსყენა სამბავროთ ზეატრში დამკრებობებო სკოლისკრავა
კავასიკელი აბრავის აქარა საუბასბობა პავდა და მანბო შეკრბდა
იგი რეგორს შებსუბავრო კსოკრბობის უღობებო ბრყვალბობდან ზედადობ-
ვის წადრის უბოზრესი სიწნალი და არა წმინდა ბეკის აგრასკობოში,
რეგორს ეს მისარბობელი უბდა ყოზობობო სამბავროთ ზეატრის ადუკ-
ტებობსავან /7/.

საყოველთაოდ ცნობილი ზეატრის ბურჯა, მის ზეარმარბობებს, ოღო
ღობარბის ასურს კნიპერ-ბესობას, რანდებდა უნდა ვამყობოთა ქარბუ-
ლი რევიზორის შეშეობობო მიგნებელი მიმანსყენის ებოში, რამ ახველი
ბლის შეშეობ ზეარსებობო ვარობობო ვამეობობობობა იგი, უკუ საკრ-
ბობ კსოკრბობსებო ვიზარებაში. მიკრბობობო კარბობის ვაბობობობ -
ვადში შეუბრბობობობ: "ასეთა შეუბრბობა უბოთ ზამბდა ვარ ვამეობ-
ობობ: იყო რანდებობობ, მხელი ზეატრ. მარბამ მბავროთ, უბოთ სკოლი-
ვბო ვამეობობობ, ვანბობო სავარბო მოკვი, მიმბობობობ ვაბობო ობობობ.
იგი მბობო ზეარსებობობ ანობობობ შეარბობობობ მბობობის მოკვი-რბობ-
ვობობ იბობ. სავარბო წამბობობობ ზამბდა ვრბობობობ ვარბობობობ

სადღეგრძელოების წარმოქმნაში, ვაგრო, უღამაძესი, ბრგე, ასოვანი, მუკისი, ზვარცხელი, დიმიტრი, ნოსტალი და ასევე დროს მოჭერების სურვილით გამსყვარელი სმით, მხნავეს ქარბული და რუსულ ენებზე ექსპად ხეობილ სადღეგრძელოებს. ამ, დადგა მუხომ, როგორც ახალეს სახურავი, ას-ბიუს, დარფორეს გაყვამელი სელებით, რომ ამ სიშარტეზე მავლი საულის აჯრადობით გვეხილა ბრწინვარე მოყვრავის საუად მასე ანდრონიკა-მუილის სწორე მოვარი მსჯავობა.

ასევე მოესურვა ექვს როგორც სასურავზე გვენს ქარბავრს, "იქნა ელინარდეს ასურს. რომელითა მუღავებმა რომეგრანსეკანს სიბა-ღებზე ანდაყეს და სეშეკლისო კაშის აჭრილებმა, უაჯრადმა სელებით ანი-მული მავი, კრალა ჟიყარნაგებე ჟანჭასტოკრნად მგმნებარე როკვაში გადამმარდა. რა ბობოქრობას იქვედა მათინ მურომოსდაგომეკევი გადა-სული ქარი" /8/.

სამხალიდ არ უნდა ჩანდეს ჟრე გილეს ექსეცტრული მინანსეკენის ემოკორი კვარის დადგენა, რასაც ასევე უჭილობდა გვიდასტურებს მის-კოვინდამ კნიპერ-გვხივას შიურ იუბილარ მარჯანიშვილის სახელებე გამიგ-მავნილი დეკემა უნიკალურად რაკონური "Мы умели держать жизнь в руках"

ინტელექტუალიზმი, განუყოფელი ადამიანის გრძობადი ბუნებინა-გან უანდერმეს კოტე მარჯანიშვილია და სახდრო ახმეკელები არამარტო გვლანხედვი, არამედ სათანადოდ გამსჯელი და ჩახუდვი მესეკურთა სა-ბებს. როგორც მომდევნი რეჯისურა ასევე იაბრებდა აგრაკეიონს რო-გორც ეკეჭური მხაჭურვი ხერსს, მაგრამ მათმეფადეს არა იმდენად შიშველი ექსტრავაგანტურიობით, იამდენადაც აჯგორის ნაპარჩოვბის შვე-რბებბის უშუალობით.

ასე, მაგალითად, იური ილემას კომიკური მერაჩის¹ კერსონავი - ბეზებბის გამყიდველი ილიად სერეკა მინის მინიკელობას და ასევე

1 "სამი ბეკევი"



մոխրագույն ծղձիկներ... Կապի... Երևան, Մարտի, Վաղարշապատի և Կոնստանդուպոլիսի միջև կապող ճանապարհը միայնակ էր թողնում։ Մեծ ճանապարհը, որ Վաղարշապատից սկսվում էր Երևանի կենտրոնից և անցնում էր Կոնստանդուպոլիս, այժմ արդեն կոտորված էր։

Այդպիսի կարգի միջոցով կարելի էր անցնել Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

Այսպես կարող էր ընդհանուր առմամբ ասել, որ Երևանից Կոնստանդուպոլիս գնալը, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

Կարող էր ընդհանուր առմամբ ասել, որ Երևանից Կոնստանդուպոլիս գնալը, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

Կարող էր ընդհանուր առմամբ ասել, որ Երևանից Կոնստանդուպոլիս գնալը, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

Կարող էր ընդհանուր առմամբ ասել, որ Երևանից Կոնստանդուպոլիս գնալը, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

Կարող էր ընդհանուր առմամբ ասել, որ Երևանից Կոնստանդուպոլիս գնալը, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս, որտեղ կարելի էր գնալ Երևանից Կոնստանդուպոլիս...

ბერი სანოს იუმორიზატიული გასართობი. აქ ჩანდა კაპიტალ ტარანტის მიერ გადაცემული ხელიაქმანი იმხანად სოკრეპარიტის პირინციპებში უკვე რაკორელი ხელოვნების მიმართაყ.

საოკრად მიდღარი ჟურნალისტობი გამოიჩინოდა მარჯანიშვილისული "მზის დაბნელება საქართველოში". ზბილისური ბაზრის კოლორიც საკონტრუქტორი მარინს აგრადი ოპოქენებზე ზემდგარი გამბავის ნორილი ზიგურა.

"უნიველ აკოსტას" სინაგოგის სკენაში გამოყენებული მივანსკენის დინამიკა და პლასტიკური სიმბოლურე ნებისმიერი ექსპენტივიისათვის ზენსაღივი არტისტიკიში ახადოვებდა მადურებელს.

შეიძლება იტყვას, აგრესიონისული იფო ვასათის - ზრანციის მოსას-ბამის ზრინალი გამოკველითავე დამრეკ კობებე. მსახიობის უგრძესი გარ-ბენა, ურთი ამოსუნქევის ჟონიშვიტრატორი ჩაგველი, მენსიერებას ზემორ-ჩა საბუღამბე.

მადურებლის ჟემიაროვ გამოვებას ისველა ქორქაშებში ჩაგველი ახველი ხანჯლის ურთონი ყახანი ხორაყას ანზორის მენდამეცე შუა-სიღებე, მადრამ ანმეველის რეჟისურა, უპირველეს ყოვლისა, ავადყვევებ-და გამომსახველი ხერხების უნიფორმის ნივნებში. ანმეველისული აგრესიონი აჯუნდა საკრეშიმაციო მომეყვის სიმბაზრეს და არა დამეცებლის ქატივიფიკაციას.

მე სწორად რა ვასად უკლება მსახიობს აგრესიონისული მივანსკენის დამრეკა და ვასაქისება, ვენობიში ავადრამეკენე ო. ფრეველიტორის მონორაჟიაში "გლორგი გეგეკორი" /13/.

... პიესის მიხედვით ღონ სვამი და-მავანი მერე სარბელის ზანჯ-რინდან აყება. ეს სასუნარო სიმბოლურ რიდი! გეგეკორის ზოკი უნდებო-და დარება ხეობიშე მერებე.

სკენაზე მოქმედებში გაჟიყნებელი გეგეკორი მიიფრა ზანჯარასთან, ხელი დაადო ზოკს, მარბოქვა სვამრის საწვიში რეპირია და საშამად გადაეჭვა, მიოსმა მამბარელი უნება, მსახიობი იატაქვე ვაგორდა, მემდებე მამბოლა და ილივე ხელი ილივექველი ამოიღო, მერე გამოიღო

და მსოფლიო ახლა დახვედა. ორივე ხელისგული "თქონსაგან" ვადაყვავილი
ქქონდა, სისხლი სღიოდა. საჭინლად სტკიოდა ხელისგულში, მძად იყო
უფროა, გავიდა წიხ და, აი, გავაქრონი სწავლებს ლეჟა დაძვირბას.
რამდენი ასუთი დაძვირბა, ხვობა, გრიალი და სხვა იღუთი უნდა იყოღეს
მსახიობმა! და გავაქრონიც უღირობდა დაჯღუბილა სუენის ყველა
"საიდუმლოს". და, მსოფლიო მათინ, როდესაც სიძღვრამე შესწავლილი იყო,
რამდენიმეუქმანური ყველაც, ფაროკობის ყველა შესაძლებელი იღუთიც,
როცა მოსახსნამს, ქედსა და დაუნას გ. გავაქრონი ისე ჭლობდა, ზიჯოს
მახს გარეშე ურთი დიეც არ უსხივრიათ, ამის შემდეგ დანიყო გ. გავაქრო-
რისა და უქმანელი! ჩაღდის ურთ არსებად ქევა". მარჯებდად შენიშნავს
მკვლევარი, რომ სწავლილი ჩარჯული აგრატკიონის პრაქტიკული ადვისებდა
იხსოვს არამარტო ზაქდადებელი უარჯიშს, მარშავებას ვანაპირობებს კომ-
პონენცების ურთობლიუობა. რამდენად ირგანულადაა "ჩამოწმავებელი"
აგრატკიონი მხელი სანასაოზის კონცექსტში.

უმაჯა, გავაქრონის საძველოდ ნაფიში მსაჯაა კოლეგიის მიერადაც
რომ ურთობლიუ რეგისტრირებული, მანცე ურას შემაჯებდა დონ სუზარის
სყენური სახის დაშაქრებლობას, ლეკი ზაქად ხასტკობის პრასტოკაში არ
გამოუყოწობდით უქმანელი მოყვავათის უყახილუანებას.

სხვაგორიონს, დიმიური აღუქსიძის სავქვალეში სააგრატკიონიოდ
გამოყვებელი ლეკი პიჯერი ბრუის მიჯანსყენის ვასსენებას იქვეც და
ამასთანავე ნიშანდობლიუი სხვაობის ვააქრებას ვუთავაზობს.

ბრუის ორიგინალურ, რეკისობულ ვადაწყვეტაა ზორის იხსენიება
"ვაჭურის ქაშის პიჯერი" გრამეკიებზე მოქანავე პერსონაჯებიც.
მაგრამ, ლეკი შექმანიის კომიქციის გიორკი მაცურებელია ზაქებზე
ვაჭვავებიც მოქანავენი ლეკობის თხად უსაფიქიას ვუპიარებდენ,
გავაქრონი-აღუქსიძის ლონ სუზარის ვაჭვავებ ვაჭმისტობაში უაიკური
პილიპის უპირატეობა გამიხსენიდა.

პარაღელს შექმსველები ძილი ვაჭვავა. აქ იქვეავეა ქარჯული სანასაობრი-
ვი უღირობის ვიადეციის არსებობის სიუაწის, უსაფიქიურისა და ვაიკურის
მეორე ვაჭვავა ზეპისაობიონიც.

განვითარების ამ ორი პარალელური ფაზის მიღებს ძირითადად გვიან-
ყნობს ხალხური გარემო-საწარმო-სა პრაქტიკა.

შინაგან განმარტება "ხელოვნება" არიან მიმდინებლად დასაბამ-
ლი, საბაზისიანი გამოკვლევა მინაშენა ღვინის მკითხველებს: "Русские
народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVII,
начало XIX века".

გამორჩეულად ხარისხიანი გამოკვლევა უხვადაა ილუსტრირებული. წიგ-
ნის 10-15 გვერდზე ჩაქრული რთვადგინა გამოსახულია XIX საუკუნის
დასაწყისის აგრატციონი, ხოლო შემუშავებულად გადღებული არაგმენტი
ნაპრება რეკორდ; მკითხველის ყნობისმოყვარეობის უძველური შედარბი-
რება; სამწესბაროდ, ღვინო გამოკვლევაში განვითარება და მუდგასებელი.
მეფსაჲ ურდგოდით. აგრამდგინა მოკლებულია სიჭუსტეს. სურათი და არაგ-
მენტი განსხვავებულად მარინდებდა. ამ შეუსაბამობაში შესაძლია შესიქ-
ლოვრად ეორებელი მომენტი ამოუკიხეს. შინაგანდობიდან, საერო
ქალბზე სურათი ქრონოლოგირად უარო წაყნობი ჩანდა და XIX საუკუნის
დასაწყისის მარინდებობა. რეცა იმავე სურათის გადღებულმა არაგმენ-
ტი ღვალს მობიქვის დაჭუსტების საშეაღება მისცა, მოკლებამ XVII
საუკუნეში გადამინა.

ყოველ შემთხვევაში, ხალხურ საწარმო-სა და გარემო-სამაშობა
საგურისხში მკვლევაიის შინაგან ჩარჯული ილუსტრაციის უაღრესად სარგო
სამსახურს გვინებს. ზემოცა, ამ ილუსტრაციის გამოსახული ქარხელი
დასახებულულია რეკორდ საქანვლა, ქარხელი მუშაობისმეორებაში არსებელი
სამეცნიერული რიტორატურა. "ბერეკათის საქანვლა" /15/ უაღრეს სინა-
ლის შემოგმანია ხალხური გარემო-სამაშობა ამ ზომის მესაქალაქი.
ნეკროლოგის ნაშრომში საქანვლად შექმნილი ილუსტრაციის ფაქტორად
მარმოადგენს აგრატციონის დასადაგარს, რომელიც ღვინის კილენტებს კი არ
აქანავებს - ღვინის გარემო ამბუნებს და ჩვეულებრივ ქარხელისაგან
იბიგ განსხვავებდა, რომ ბრუნვა არა საჭრება შესაძლებელია, ამბუნდ ურბის-
შორბილსელი. ე. ი. ტრიალი ურდგობელია და არა მარხოვრებაელი. მისი
ურდგებობა გაზრდილია მისა, რომ იგი სიმაქლებს ახლებ-სამოქალაქი გან-
გან-

დათა მუცის სიუსტიხი ხასილადებდა.

მისვან განსხვავებში, ქარბურ სოფელში ბიძონა ჯაფრადის მცდე-
ლობით ადგებინდი "კახია" გვიმხერს ნიშანდობლივ მავისებურებას.

ჩაიღურებდი მავის აგრატუიონს შებდებნაირად მარმავენ: ორას-
რინუად ჩამოკიდებდი საქანებებზე ყალ-ყალკე ჩამოქდება ორი ქალიშვილი.
ამასთანავე ერთ-ერთ საქანელას მხარზე დადებინან ვაჟკაცები /ორი ან
სამი/ დაუჭლებინან კარუსელის ერთ ფრასს, ხელი-ხელი ჩაყიდებინან იწ-
ყებენ დანადგარის ბრუნვას და მუდინაღლივად მარბიგვიდებენ ნიშანდობ-
ლივ ნიშანსს.

აუ ჩვეულებრივად ქორბიონგალურად მბრუნავი კარუსელი მავის მობ-
ჩაობის გიუაქროიას სჭაბიღურად იწარჩუნებს, ჯაფრადის კონსტრუქციის
ამოქრავებინსთანავე მიწიდან დაშორების მანძილს იყვირს და, ამდენად,
ქორბიონგალური და ვერტიკალურ მოძრაობაზე შერბყობის მავისებური ვა-
რისაგს გუთავაძობს. მოძრაობის სიჩქარის მატებასთან ერთად მანდათან
მალდება მეორე ფრასის საქანელა, იმშებდებდაც მეორე ქალიშვილი გვად-
ლებდა. იმყო გამაღებელი ბრუნვის შედეგად მეორე ფრასის სიმაღლე მენიგს
აღწევს, კარუსელის მატრობაღებელი ვაჟები მათ მიურ ხელიჩაყიდებდი სა-
ქანელას მიუშველებინან. ამქურად ის ფრას, იმშელიც ქვემოთ იყრ დას-
რილი, ბრით იწევს და ვსლა უკვ ყას მეორე დიაცი სწვდება.

ამ მავისებურების გამო ჩაიღურება აგრატუიონს მავურებლის
ქვეინობიურ მუნებაში მარბიჭმინის კიბკური მინაარსის ხაგს - სხვის-
მვის გამხველი სიკეის დაბრუნებას.

მინაარბებს, ამ, მითქონდა, მხაროდ გარმობისაშვის ანსებდი სანა-
ხარბაშიაც კი ჩაუქსოვიამ ერთი სულიერი მოძღვარის უკვდავი ანდერძი:
"რასაცა გასყემ, იწენი!"

მუსხველური იდეის ნაშელოყას დიდად იწუნებდა ხერს გამოკრე-
ვა "ქებაი და დიდებანი ქარბული ენისანი" /კურნ. "ხელიწვება" 69-4/
აუ, რასაკვირველია, სათანადოდ მოვიბმარდით ქრთქესორ დ.ჯანელიძის

მრავალწლოვან კვლევა-ძიებათა შედეგად გამოქვეყნებული მისამართებში,
ქარხელი ხალხურ სანახარობრივ ჭრადიგონაში უძველეს შიგთა გამოცვლების
შვალსამართისი და დად საგვლინსბმის. კერძოდ, მუყენიერის ვარაუდით:
"არა ჭუ ქრისტიანობამდე, არამედ უფრო შორეულ ასახარებულთა მიღმა
უნდა არსებობდეს ქარხელიური ენის კვლევა", ამის ვრთ-ერთ საბუთად
მიჭანდობა სოფელი საბუთში დღემდე შენარჩუნებული ბერიკათობის კერსო-
ნაჟი, საბერად მიკენე.

ქარხელი მუყენიერის საგვლინსბმის საბუთი ასევე გვაფიქრებინებს
მიკენე - კომენტატორის შესაჯერისად ჩარხვის შესაძლებლობას ჩადილრთა
აგრაქციონის ზავიბუბუბობის წარმოსახვინად.

მხარეკვბობა წარმოგვიგვბდა სასქენი მონახაზი. "კახათას" გარ-
შემო შეკრებობა მიკენე მიმარბავს: "სქემებო და მანახარებობი!"
სანამ ამ ჩვენ საქანელაზე რამაზმანებს მიკენევედათ, მინდა შევერ-
ბან ერბად შოთა რუსთაველის შიორი გავისხენი:

მიჭყთა შიგან სიუბვე, ვრთ ედემს ალთა, რგულითა,
უბესა ქმინჩიბობს ყოველი, იგობა, ვინ რგულითა;
სმა-ჭამა-დობად შესარგნი, ებდა რა საჯარგულია?
რასაყა გასყემი, შენია; რაყ არა, დაჯარგულია!

უფიქრობ, ჩვენი საქანელას მიმარბობის ხასიათს შეგვიძლია,
გარკვეული გავებობ, მივესადაგოთ რუსთაველის აჯორიბში "რასაყა გას-
ყემი შენია"... აღბათ იკითხავთ: "ვი, მავრამი, რგორ?"

აბა, დაკვირდით მიმარბობის დაწყებას - მიმარბავს ხალხს მიკენე
კომენტატორი - ჯარგად დაკვირდით: სწორედ ის მიხარე, სადაყ მიმარბა-
ყბში დადებობინ და ხერს ჩასყოდებუნ, დაბლა იწევს, რთი ასაჯრენი
ძალა მიანდყოლ მიორე არბაზე მიყოფ ადამიანს. აქარგებელი გრბარის
დრთს, რაყ უფრო დაბლა იწევს ერბამიხარე, მით უფრო მიღიდობა მიორე
მიხარე. მავრამი, რაყ უფრო მიჭად ქანაღებობ სხვათ, შედეგად ზავად
უფრო ვმარდებობ აბა, მიმყევი!"

რამაზმანებში სხდებობინ საქანელაზე. მიკენე და მიხარე ირი მანა-

სმოკლენეკვას არცთუ უსარგებლო ყდა მწეობრივი ასპექტის წინაშე
ხელის მოხეობენილებას ძაღებს.

არანაკლებ აქტუალურობას იძენენ უროვნული ორიენტაციის მომუხტებში.
წიველს საშისაჭერი აკადემიური არქიტექტორთა დიპლომების დაყვას
შევესწარი. წარმოგვენილო ნყო დასვენების პარკის პიროვეტი. დაგვემჩრება
იხვარისწინებდა საძიგინგო გერიგორიის გამყოფას, პარკის მახლობლად
გაძირის მშენებლობას და ჟეოთ პარკის შემოგარენში სპორტული მოედანს...
ბუისბოლისათვის.

ასპარეზობა ოდისგანვე ჩვენი ურის საუვისუბურების სარკედ ითვე-
ბოდა. "საქარმველოში ასპარეზობის უსა ზუ ის სახეობა მწეს ნიშნავდა -
ხაშს უსუამს "ქარმული ასპარეზობის ქიონიკების" ავეორი ვასგანგ სი-
დამონიძე.

უგანაბრებულესი დი უროპამოვილი ქრისტეფორე კასტელისათვის
ყაძახი ვუბშირიგ ადმოჩენად ქვევლა. იგარნივი მისიონერი განსაკვეთრ-
ბიო მის ყოვილა მიხიბილვი, იოვი საქარმველოში გაუროვებულვი ასპარე-
ზობის სახეობა მომუხტებულად კასტელისავუ ზემიო იხეივდა, "გონების
ანაბარსებობას" /17/.

ქარმული სპორტის უროვნული ჟორმების განვიხარების შევარსაშრისიო
ჩვენს მუგ მრუნვას უნდა უოჩენდეუ მუგო ყროადღებდა უნდა ვქვეოდეუს
უროვნული სამაშობაო მუენიერული შესხავას. ამ უკანასკნელ გარემოებას
სულს არასასსუვაოაშორისო მნიშვნელობა უნიყუბა ხარხის ჟინიკური ლე
მორალური გაქანსაღებაში.

1985 წელს დაიხტამბა სახეობიძეუანელი "უროვნული სამაშობანი".
ყროადღებობა წინასიგყუაობის ავეორის, პიროვესიორ ე. ი. ვეაშვილის
განყხადება: ბუერი რამ გაკედა ხარხურ სამაშობაო შესხავარისა და
გადამუხეავების მხრივ ანამუდარიუვუ პედაგოგიკის მოხეობენილებაო
გაშვარისწინებო, მაგრამ გასაკვეთებულვი მუენიეროთ კიდეუ უფრო უმნი-
შვნელოვანეს ამოყანად წარმოგვიგებდა".

იხმება კიხევა: ქარმული ხარხურ სამაშობაო მრევეს ურ უნდა

Մյուսոնքեղս գահաժոժ-նըմոժոն արևաժոժոն մոնժոնըմոն, ժոնը
 սևարժոժոն հայկոյոյ "ճոնոն ժոնարժոն", ժո ար ժոնը
 սոցյոն ըջոնոն ողոյո - մոնը մոնը:

սոնաժոն մոնոնը սոնոն ողոյո սոյո յոնո հոնըմոն
 ճոնըմոն սոնարժոն.

ժոն ժոնըն ողոնոն ոնոնոն սոնոնոն ճոնոն ոնոն
 ճոնոն. ոն ողոնը յոնոն սոնոն յոնոն
 սոնարժոնոն հոնոն ողոն.

ժոնոն ողոնոն ճոնոն ոնոն յոն-յոն ոնոն
 յ.Ֆ. "ճոնոն ոնոն"-ն սոնոն ոնոն սոնոն
 յոնոն ժոնոն.

ժոնոն ողոնոն, մոնոն սոնոն ճոնոն:
 "Мейерхольд любил мизансцены, и они всегда были подчинены образному решению...
 Сценар разговор Аксши и Петра, во время которого они по очереди
 взмывали вверх на гигантских шагах в "Лесе", создавали образ сво-
 бодного полета, молодой мечты".

"ժոնոն ողոն" սոնոն ողոն ողոն ողոն
 ճոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն
 ճոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն
 ճոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն

ոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն
 ոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն
 ոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն

ոնոն ողոն ողոն ողոն ողոն ողոն:
 "Гигантокле
 шаги - установка для гимнастической игры в виде столба с вер-
 хушкой пачерку, к которой приклеены длинные веревки с лямками;
 дети в лямках, играющие: разбегаются и взлетая, кружатся вокруг столба".

անշուք եղանակներով և անբարեխղճությամբ ճարտարագիտական և արհեստագիտական զանազան խմբերի կողմից իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

Երևան, որտեղ եղանակներով և անբարեխղճությամբ ճարտարագիտական և արհեստագիտական զանազան խմբերի կողմից իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

Պատճառով իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

Պատճառով իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

Պատճառով իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

Պատճառով իրենց համարումները և արժեքները արտահայտելու և փոխանցելու համար։

ღებულის იძულებით ურთავარად მარტონ სანესტველებს სანახარბის
მსჯელობა. პირდაპირი სატელევიზიო გადაცემისასთვის მნიშვნელობა უნი-
ჭვბა იმ გაიუმოებბასაც, რომ რეჟისორის ჟინტყიას, ტუსაილთა, ასრულებ-
დეს ხან ურთი, ხან მუორე მსახიობი" ტენიშინავს რეჟისორი ი. მანდებუგი,
რომელიც რიგ მოსაზრებბათ დასაბუებბისასთვის დ. უბნაიისა მოწაფის
ი. ბჟალავას შრომას მოიშველიებს.

საუკიარერი რიგურატურის მომრავლებბა, რომელიც დებს გვიშუებბს
ებატრის, კინოს, ხალხური ტემოქმედებბისა და ტელევიზიის ურთიერთობის
საკიებბბს, აშუარად გვიდასტურებს საქარებველის ებატრალერი ინსტიტუტის
ებატრისა და კინოს ინსტიტუტისა და ბერიის საბუენიერი სექტორის საკვლე-
ვაძიებბი ყდებბის მიზარდ აქვესალობას.

რამონა მონსადე

ხელეწებბამეკიდნეობის კანდიდატი

მსახიობის აწმრდის პრობლემის მონათლერი და პრავირკერი
გადანყებბის გავბი /1879-1921/

ქარბული ებატრის მოღუანტუბათვის ყხადი იყო, რომ მსოლედ ბერიო-
ლი მოსაზრებბბი არ კმაროდა მსახიობის აწმრდის კერის დასაარსებბად.
საჭირო იყო ვარკვეული პრავირკული ნაბიჯებბის ვადადგემა ამ მიზარბე-
ბბით და, რადგან, ჯერჯერობბით პროფესიული ებატრალერი განახლებბის კე-
რის დაარსებბაზე ოყნებბაც კი შვედელიებელი იყო, ვანახლებული ქარბული
ებატრის მოღუანტუნი დასის ვადახალიყბბისა და მისთვის ვარკვეულირისად
მომბადებული კადრებბის აწმრდის მიზნით ურთავარ კომპრომისულ, მავრამი,
იბხანად მიანიყ ნავოფიერ ფორმას - გამოსაყდელი ნარბოტეებბბს მიმარ-
ბადებბ.

ამავე დროს უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ გამოცემებში წარ-
მოდგენილი ბევრი გამოჩენილი მსახიობი, რეჟისორი და სცენის მავა-
დებელი მოღვაწე შესთინა ქართველ სცენას.

პირველი ცნობა გამოცემული წარმოდგენების შესახებ ქართველ სცენასთან გამოქვეყნდა 1893 წლის 7 მარტს. განცხადების სრული ტექსტი, რომელიც რამდენჯერმე განმეორდა სხვადასხვა გამოცემის ფურცლებზე, ასე-
თი იყო - "ქართველ დრამატულ სამოგადეობის მმართველობამ განიზრახა მანისში გამართოს სცენის მოყვარულთათვის გამოცემული წარ-
მოდგენის, უსაყ სერის დრამატული დასში მონაწილეობის მიღება მისთვის გამართის სუბსიდიის დროს, მმართველობა იხვეწს... რეპეტიციების დრო გამოცხადებულ იქნება "ივერიისა" და "კვალში". წერილები უნდა წარმოადგინოს მმართველობის მდივანს პეტრე იოსების ძე ჯიციშვილს"...

გამოცემული წარმოდგენების შემოღება უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი მოხერხება იყო როგორც მათთვის, ქართველი მხატვრის უზრუნველყოფის, ისე, კონკრეტულად, მსახიობის აღზრდის პრობლემის გადაწყვეტის საქმეში, რადგან რეპეტიციებისა, კერძო საუბრებისა, პრესაში გამოქვეყნებულ მასა-
ლებსა და მისი მოხაზუ-მიმდევრების აღსაზრდელად, რომელიმე დიდ მსახიობის ინდივიდუალური ინიციაციის გარდა, მსახიობის აღზრდის სრულ-
რად ასარო, კონკრეტული ფორმა გაჩნდა, რომლის უშუალო დანიშნულება და მიზანი ქართველი მხატვრისათვის ასარო უადრების შეჩვენება და აღზრდა იყო მხარედ და მხარედ.

ძალიან მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ეს მოხდა გასული საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში.

ახლა ძველი იმის ბეჭეობა, მავაპირველად უს, ქართველი მხატ-
რის რომელი მოღვაწეს გაუჩნდა გამოცემული წარმოდგენის იდეა. ცნობა მისი გამართვის შესახებ მავაპირველ დრამატულ სამოგადეობის სახეობა გამოქვეყნდა. მაგრამ, უნდა უთარავეთ, რომ ამ იდეის მიღება-განხორ-
ცილებაში სულ იმდროინდელი ცნობილი მხატვრული მოღვაწე იღებდა მონა-
წილეობას, მისი რეგანიზაციული-შემოქმედებითი საქმიანობის უშუალო მართვა, უმრავლესობა გამოცემული წარმოდგენების შემდეგ გამართულ

მსჯელობებზე კომპლექტური აპრიისა და რეზიზივების გამოთქმის, რიგის
ხელშეწყობა მსახიობთა დასში მიიღება-არბიკების საკითხი და, ბოლოს, ბე-
რის მადგანის, აღიბა, რეკლამისგან ახალგაზრდებთან შეთანხმება.

შემდეგ, მიკროკული მასალის მიხედვით გამოცემაზე უნდა მოქცავდეს, რომ-
ელი დარსებითი პირველივე დროდან უზრუნველ ხელმძღვანელობდა გამოცემის
ხარისხიანებას. ეს მოქცევა უაღრესად გუნია გახლდა.

1959 წელს დამატებითი სამომავლოდ გამოცემის ხარისხიანებას
ხელმძღვანელობდა ვ. გუნიასა და ვ. მუხანსაშვილს დაუვალბოდა, სოლო გამო-
საცემის ხარისხიანებაში მონაწილეობის მსურველი ქალების ხერხნა მკით
საჭარბვა-ადამიანისთვის.

მომავლი გამოცემის ხარისხიანების ჩამარბება, მსახიობთა ახალი
კლბების გამოცემა-შემოხებება და პერსონალის დაგება მადგურებელ-
თა მანდასტრები ხელმძღვანელებს, რომელიც უპირატესობას ქარბული მუხრის
მოქცევის შედეგებზე.

IX ს. 10-იანი ხელბის შუა ხანებამდე მხარბებდა გამოცემის
ხარისხიანების მბილისში და ქუთაისში და მისი მუხრებიც არაუბო
მკლსაჩინო მსახიობი შეეყრნა ქარბული სკენას. ესენია - ალ. იმედაშვილი,
ნ. გუარამი, ნ. ლავროვი, მ. მდინარი, ა. ლოლა, ვ. მადგარამი და მრავალ-
ელი სხვა.

მსახიობის აღზრდის პრბლების პრატკიული გამოცემის ურბ-ურბი
გზა იყო მსახიობებისთვის სპეციალური რეკლამების შედეგა. ამის
პრატკიკისადაც გასული საუკუნის 90-იანი ხელბის დასაბუნბო ჩამკარა
საჭრბული და მისი ხარისხების ინფრბული იყო უნბილი მოქცევა ნიკო
აპალიშვილი. შემდეგ, ეს იღვას იბევა განუსკრბილებელი დარბა, რბორბ
ქარბული მოქცევა ის სურვილი, რომლის შეხასტება ხერბა გაბბო "კვა-
ლი" - "უნკუნისთვის 29-ს ჩვენმა მსახიობებმა ხარბობაგუნეს ბ. სუმბა-
თაშვილის პიესა "ბორბილი" და ავტო. მადგარბის ურბული "ბანიკლი".
ამ საჭარბის მანდასტრბა რბი ახალი მონაბაბი... რომლის მუხრბებზე,
ჩვენ დარსაბურბული მსახიობი სურბი ამბობთ და სხვა მბურბელბებებს

განუჭრახავთ საბავარიო ხელოვნებაზე რეჟიმების კოახება: ამგვარ მიზეზ-
ნიერ წადილს ჩვენის ძვირფასის არვისტყუბისას სიხარულით ვევეტებინო
და ვისურვებთ ეს აზრი, რაც შეიძლება მალე განხორციელდეს¹.

პარალელურად, დამატული საზოგადოება იბრძვის დამატული კვახე-
ბის დასაარსებლად. დამატული საზოგადოების გამგეობა, ქარხველი მსა-
ხიოტები ჰანდაჰან უჭრო და უჭრო მუჭი იავვაძილენოთ ცელირებენ მსახიო-
ბის აღზრდის პრობლემის პროქტივული ვადანწყვეტას. იღვას იღვა ყულის,
განძრახვას განძრახვა მისდევის. ზიქრობენ საბავადპინაურთ ჰეაჭრის
შეკეებების დიოს ურთი დიდი რხასი სპეციადურად ამ სავმისხვის გამომკონ.
სახსრებთ ეძებენ სპეციადისტების მიხანვევად, მანცე არაჭერი გამიღის,
კურსების დაარსების საქმე ურთი ნაბიჯითაც ვერ იწვეს მინ.

ამ მიზნავლავის წარუმატებლობის მიუხედავად, ქარხული ჰეაჭრის
მოკვახენი მანცე არ ცხრებინან, კვლავ აქტიურად მარხავენ საგამოცდო
წარმოგვენებს, აქვეყნებენ სახელმძიკვანელიო ნაშრომებს, დიდი ხანოა
უკვე გამოქვეყნებულთა ვ. აბაშიძის "მოკლე ცნობანი დამატული ხელოვ-
ნების შესახებ", ვ. გუნიას "დიქცონა"; მსურველებს შეუძლიათ იხეიმიდვა-
ნიერწ ირიას, აკაკის, ვ. ტიკვაშვილის, გ. ხეიჯლის, ვ. ყიფიანის, ვ. მუს-
ხის, ი. მესხიშვილის, გ. ჰეიჯიშვილის კუბიკვაყიებოთ ჰეაჭრზე მის
მიწიშენელობასა და დანიშნულებაზე, მსახიობის ხელოვნებაზე... პარალე-
ლურად ბევრი მახვანი იწიქვიდუალურ, აღმზრდელობის მიწიშენის ეწვეა
ახარგაზრდა მსახიობებთან, ახსვატებს მათ. კუდაგორეუთ-აღმზრდელობით
საქმიანობა ქარხული ჰეაჭრალურ მოკვახევა არსებობის სისხილმეყულო
ნაწილი ხდება.

წვეა ჩხვიძე იგონებს - "ჭიხილიის ილოის მიმიღვა... იადომ ა. სურ-
ბაჰაშვილის "ბარკილემში" ანთას ილოთ ვადანწყება. "ივერია" ... ჩემს
შესახებ ბერდა: "ახარგაპიდა ჩხვიძისა დიდ იწიღებს იძილვა, მინ ჩი-
ნებელი არვისტყი შეიქმნიდა, მანცე ამ კერ მიწვეთ სწავლა სწიქრება მას,

1 საბავარიო ნაგონაზე, "კვალი", 1956, № 43

საფრედება სკოლა და ეს სკოლა სამწუხაროდ კი ჩვენ სცენაზე არ მო-
ქცევდა. ერთხედურთი იმედია, რომ ისეთი გამოცდილი რეჟისორი და ჩინებულნი
არტიტნი, როგორც ლალო მესხიშვილია, ბევრ ყურადღებას მიამქვეს ამ
ახარგამრდა ქალს და სამოგადეობის იმედებს ადვილად გაამარტლებს.
ჩემდა საბედნიეროდ, "ივერიის" რეჟინტის იმედები დიდმა მასწავლებელ-
მა გაამარტლს და ლალო ისეთი მმრუნველმა გამოიჩინა ჩემდამი, რო-
გორც ყველა მავის მოწაყუებინსადმი, რომ, ლუ რამ გააკვეთე და სცენის
საფრთხ მუშაკი შვეიქენი, ამითი დაროს უნდა ვუმალოდე"¹.

ლალო მესხიშვილის მოწაყუებინს რიყხეი ქარლუ ლეატრში ცოტა როდ
იყო; მაგრამ, იგი მხლოდ ამით არ დაკმაყოფილებულა. სწორედ მისი
ინიციატივით და ხელმძღვანელობით იყო მოწყობილი მესადინებები, რომე-
ლიც 1904 წელს ქუთაისის ლეატრის ახარგამრდა მსახიობებს უტარებოდათ.

"სხვაგან, მოგვხსენებათ, არსებობს სასწავლებლები, სადაც სასცე-
ნი ხელოვნებასთან ერთად მსახიობები იძენენ სამოგადო განალოებასაც.
ჩვენში კი ისეთი ბედნიერი დრო არ დამდგარა, რომ სასცენო ხელოვნების
სასწავლებლები დაკარგოთ. ამ საყალილო გარემოებინსავეის ყურადღება
მიუქვეყნა ჩვენს მსახიობს ვ.ს. მესხიშვილს და განუშინსაც, მოგვირთ
პირთა დახმარებით ექსპიები უკითხოს მსახიობთ სხვადასხვა საგანზე,
რომელთაც სასცენო ხელოვნებასთან მყოდრო კავშირი აქვთ. 25 ოქტომბრ-
დან საქმეს კიდევ ბევრდგებინან და კერძაში ორჯერ ორშაბათობით და ხუ-
შაბათობით გამომარტება ექსპიები ლეატრის დარბაზში. ლეატრისა და დრამის
ისტორიას კითხულობს ალ. ა. გარსევანიშვილი, სიყყვიერებას - ი. ი. პინსუ-
კი, ანატომიას, ფიზიოლოგიას და ფსიქოლოგიას - ექიმნი ი. გ. გომარტელი,
მავის მხრივ ვ. ს. მესხიშვილს აულოა: სასცენო ხელოვნება, მსახიობის
მოქვანებობა, ცნება მიმიკა, პლასტიკა, გრიმი და სხვ. ექსპიების კითხ-
ვა მოხდება სალომოობით 7-დან 8 საათამდე".

1 დონ ელიანნი, ლეატრი, "ცნობის ფურცელი", 1904, № 2649.

XX ს. 70-იანი წლები, ქართული ჟურნალის აღდგენის დროიდან მთელი ოცდაათი წელიწადი, მერისხედი საუკუნეებზე მეტია გასული. ასე ჟურნალი დასრულდა პირველი ეტაპი იმ მრავალწილიანი ბრძოლისა, რომლისაჲ ქართული ჟურნალის მიწოდებანი აწარმოებდნენ მსახიობის აქტივობის პრაქტიკული გადაწყვეტილებებისა. ჟურნალი საქმედო უფრო მეტი წარუმატებლობა იყო, ვიდრე წარმატება, გასაკვირი არ არის - არსებული პირობებისა და რეალური გუნდების მიხედვით ჟურნალს, ქართული ჟურნალი საერთოდ რომ არსებობდა, ისიც საკვირველი იყო.

ქართული ჟურნალის მიწოდება სასიკეთო წარმომადგენლის პრაქტიკულ სიძლიერესთან დიდად უფრო საშუალებების დიდი ნაწილის სიჭრეტეო მიხედვით, კერძო შეპირებულები და მოხალისე დამხმარებლები უწყობდა ხელს. ქართული ჟურნალისთვის ქართული ჟურნალი ნაკლები როლი უფროდა. შეპირებული მამულების გაყიდვა-დაგირავებით კი იქნა გააქვნიდა ჟურნალი. გამდიდრებული უფროებს და შეპირებული მოქალაქეებს, რომელთა უმრავლესობას არაქართულები შეადგენდნენ, არც ქართული ჟურნალის ბედი აღემატებოდა და, მიუხედავად, არც მსახიობის აქტივობის პრაქტიკა.

აღნიშნული პერიოდი ქართული ჟურნალის ისტორიისათვის იმითავე არის მნიშვნელოვანი, რომ ახლა უკვე მასაჲ გამოუჩნდნენ "თერაპიული", რუსეთიდან დაიწყო ბრუნდებიან ქართული ჟურნალი დასაწყისი, უფროსი დაბრუნების მსახიობისაგან აქტივობის დაკავშირებული ახალი გამოცდები, რომლებმაც შემიძლოთ განათლება-დაოცდატყობისათვის ისევე მათი, ქართული ჟურნალის მესვეურთა ხელშეწყობით მოსკოვს მიმავრეს.

ქართული ჟურნალი ხელ უფრო და უფრო მტკიცდება პოპულარული რეჟისორის როლი - ახალიგაზრდებს უკვლავის ერთობად გადაჭრისათვის, ჟურნალური რეჟისორების სურვილი ქალაქი!... ჟურნალის მიხედვით, არც ქართული ჟურნალის კონცეფციის ამოუწურავი თავიანთი სურვილები და შენაძრებლობები.

սեղան մոզնեմա և մոզնեմուրան զայնոմիւրքեմ-զանմիջուկըմա,
 ուրնեմա, սեւըգամրեմեմ ճայըմեմ ար սորեմ, ոսոնո ուրնեմ սորեմը սեւը
 ոմեմադման ժեմոլմեմեմեմեմ սոմեմադան սանաւոմ. և, ոսյը, մաեմա
 սաեմեմեմըմ Զնեմ ոեմյան, ոմեմ աորեմա սյընո, աորեմա ժեմորոնոմ-
 ոմեմ, շարեմադան մոզնեմեմա աջ ճայըմըմ մոմըմեմ մոմսեմըմադ,
 ոսոնո մանյը գյըըմեմադ, մոմըմընո և աեմըմեմա և մոմիջըմըմեմ
 ուրնեման սամեմըմ սյընոնաեմոն. աեմ սըմըմըմ գոյըմո ճամըմա, գոյը-
 մո սայըմըմ, ժեմոլմեմեմեմ սոմըմեմ գոյըմո ճամեմ մազըմա
 շրըմոն սեւըգամրեմեմ. 3. Գրանըմըմըմ ոգոնեմ: - "այայո գոյըմա
 1914 ճյըն մոսյըմեմ սամեմըմա ժայըմեմ մոմըմըմ սոմեմա սոմըմըմ-
 ոմ, յըմանոն սեմըմեմ... մաեմոյն, ժայըմոն միջըմեմա - ևադ մյն-
 եմիջըմա մոմոն սոմըմադմեմա գայնոմ և ս... գայնոմաեմ
 յըմադ գյըմըմ: եմըմըմադմեմ գադմըմ, այայո գոյըմա
 Ե. ժեմըմըմ "Մամըմ" և սադըմըմ... յոյնոն սեւըմըմըմ ճայը-
 մեմա սոմըմ գաեմա մոմըմըմ սյընոն սոմըմա. մոսեմըմեմ գոյ-
 ոմըմըմ, ոմ ևադ մյնեմիջըմոն ար և մանեմըմըմա, ոսըմ ման շրըմ
 մյնոնսեւըմըմըմ յըմըմ մոն մոմըմ ժեմըմըմըմ ժեմըմ և սոմ-
 գըմըմ ժեմըմեմ սեմըմա ար ոսըմըմ. սամըմըմըմ, յն գոյըմ ար
 գամըմըմ, ոմ ևադըմըմըմա սամըմա յն սմըմ սյընոն յոմ-
 եմ մոմըմ և սյըմա սոմըմըմ գանսեմա: "մոմըմըմ հըմըմ սեւը-
 գամըմ յըմոնոն գայնըմա. մոմըմ, սոմըմա մոմըմըմ սյընոն
 սոմըմ. յն մը ժեմըմըմ եմ... սոմըմ յըմըմ ոն ոյմ, ոմ
 ևադ մյնեմիջըմոն սյըմա յըմըմըմ մոմըմըմ գադըմ. սամըման
 ոսյըմ ժեմըմըմըմ յըմըմ, աոմըմ ևադ Մամըմ յոմըմըմ աեմ-
 շըմըմ" 1...

սյըմ յոմըմա, սեմա, մոմըմըմըմ և շրըմըմ արադըմ ոյմ
 ոմա, ոմ մոսեմըմ սոմըմըմ յոմըմըմ յոմըմըմըմ գադմըմըմ

1 Գրանըմըմըմ 3., ոսյ յնեմ և գանըմըմ, "լոմըմըմըմ և եմըմ-
 եմա", 1903, յը. 201-202.

გვებინს ძიებებსა და სასწავლო-აღმზრდელომისი კერის დაარსებებისათვის ბრძოლის საბავეში კვლავ ისინი, მუდმივი ქარბული ბუატრის აღმდგენელ-დამაარსებელი, მისი ღვაწლმოსილი მსახიობები ვ. აბაშიძე, ლ. მუსხიბიძე და ვ. გუნია აღმორბენენ.

მსახიობის აღზრდის პრბღემის გადარყვებისათვის ბრძოლის მრავალწლიანმა პრაქტიკამ მათ დიდი ყოფნა და გამოყდრიება დაუგროვა ამ საქმეში, ამას ლე დაუშუბაგებმა მათს პრბგუნისონალიზმს, მონიავრის ბინაზე განსაკუბრებულ პასუხისმგებლობას და ახალგაზრდების მიმარბე უბკულო მბრუნველობას, ასე ნიწანდობრივი რომ არის მათი მოღვაწეობისათვის, ზეგვიძლია დაუასკვნამ, რომ მათ არაბლე დრამატული კურსუბის დაარსებამ და ხელიძღვანელობამ, ინსტიტუტის დაარსებამ კი ზეგვიძლია, რომ არა უსახსრობამ და სხვა ბევრი თბივეჭური ლე სუბივეჭური მიბვებები.

მარიკა ნალიძე

უბიროსი მიყენიერი მანამბრობელი

**რავისურ მ. მარბანიბროლის ზახაღვლიბანი მსახიობის
ხალიკნობამა**

ძალიან რბულია მსახიობის ხელივენებამე მ. ლეზინიბროლის ზეხე-ღულიბამა ზესახებ მოკლე ბერა. მისი ნაღვანის გაყნობისას, ყველა-სათვის ცხადი ხდებამ, რომ იგი ამ კუბინობა მრავალ ზემოქმედებინის საკინახბე დაფიჭრებული და ბავისი პოზიციის მიქონე რეჟისორია. სწორედ ასოგომ მასბე მსჯელობამ მოაქციო 12 გვერდში, ეს ნიშნავს, მხოლოდ მიანნიბრო რეჟისორისათვის საინტერესო მათგან მხოლოდ ბგვირბე პრბბ-ღებამს, რის ზედეგადაც ზესადელი ვერ მივირობამ ამ ზემოქმედეის ზეხე-ღულიბამა ზესახებ სრული ბარმოღვენამ. ამოგომ, ამქვრად რვენე ამო-

ცანდა, ალყნიშინით მსოფლივ მისდევრთ მისევენი, რის გარეშეც ნარმოუდ-
 გვენელია მ. ლუმიანიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტის "დასაბჭვა".

ჩემივენი განმავლობათი რეჟისორი მ. ლუმიანიშვილი უფრდებოდა მსა-
 ხიობის ხელოვნების ირავლივ ნამოყრდი პოლოტივემს, რაც დასაბჭვისი
 მიმიდინარეობდა რუსთაველის ლაგონის ახალგაზრდებთან ერთად: "ჩვენ
 გვანიშნებდა სოფალზე სტენაზე და უწყნებობლით ახალ ხერხეზისა და
 საშუალეობებზე, რთმელსაც შინაგანად, გულით ჩვენ უგრძობლით, მავ-
 რამ რთმელთა ლოქრული დასაბჭობისთვის მიინც და მიინც ლავს არ
 ვიკრავდით"¹. რთორც უხედავთ, მსახიობებში მიინწრავთოდნენ დამა-
 ჟერებლობისკენ, რაც ლოქრულიად ჯერ არ ქქონდათ. კარგად გაყრობი-
 რებული. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდებში მიინც სტაღეს, ჩამოგყარი-
 ბებინათ ლავისებური ნუსები, რაც ლევისსაღვის ჩვენთვის სანიჭერესთ
 მასალას შუადგენს. მასში, რთორც ჩანსასახში, მიცემულია მსახიობის
 იღვარი, რთმისკენაც ისწრავთოდნენ ახალგაზრდები. მიუიყვანთ მათი
 "ნუსებობდან" მისდევრთ პირობას: "მუშაობის დროს ნარსულის დამსა-
 ხურებებში უნდა დანიშნულთ. ნუ იტყვი; "მი არ შემიძლია", მსახიობი
 მივალვთ შეძლეს. შეგიძლია მსოფლივ ეს ლქვა - "ჯერ-ჯერობით არ გამომ-
 დის. ლქვინი რქასური საქმეებით სხეებში ნუ გააყდენთ, რევეტიციის
 დროს ნუ მიყვებში უსიამოვნო ამბებს, იმერუნთ არამირტო ლქვენს, არა-
 მედ რევეტიციის სავრთ განწყობილებზე... ცხვირს ნუ ჩამოუშევებ -
 ეს იმის ნიშანია, რთი იღუპებში; სხვას ნუ აჩუვენებ, რთი გეჩქარება;
 რევეტიციის პორტრეტობის ურთოვრთობის შემოქმეობათა, დანარჩენებზე
 შინ იმუშავებ; ინტრავსანებში, შერინანებში, ლახებში რევეტიციიდან
 უნდა გავაძვროთ; რეჟისორს ნუ დააკარგავთებ დროს იმისთვის, რთი
 შინი შემოქმედებითი შემოქმედება მიუხედავს, კრთელი იწებზე და, ეს, ლავად

1 ლუმიანიშვილი მ., რეჟისორი ლაგონიდან ნავედა, ჟურნ. "საბჭ. ხელოვნება", 1961, № 11, გვ. 92

შეინ გააკეთა¹ და ა.შ. დაახლოებით ასეთი იყო მ. ჟუმაინიშვილის და მისი თანამებრძოლები სხვადასხვა - ქვეყნის წინამძებნი, საინფორმაციო გასაგებობა სხვადასხვა, რამე მათი იდეა² იყო სხვადასხვა ექსპერტის შემოქმედებითი ცხოვრებით, ამგვარი მათგან რეპრეზენტატივად ყოველივე აქტიური, საქმიანობა და ამხანაგებობაში დაქვემდებარებული, საკუთარ თავად დამოუკიდებლად მოქმედა, შემოქმედებითი ამოცანის გადაჭრის გრძელ დროს, გონიერი, კლექტივის თანახმობისთვის, სერვისული, დინამიური სტილი. ამგვარი პროგრესის გამომწვევი იყო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, გადაწყვეტილი რელი, სიღრმე, მ. ჟუმაინიშვილის შემადგენელი. ასე იხსენებენ მას ზოგჯერ "შეიქცევილი". რ. ჩინკვაძე: - "მ. ჟუმაინიშვილიდან არის დაკავშირებული აქტიური ბეჭედიდან და საერთოდ შექმნის საფუძვლებში გარკვევის რელი, მისგან საინფორმაციო ბეჭედი"². მ. ჩინკვაძე: - "ათელი ბეჭედი მანძილი მ. ჟუმაინიშვილი ჩვენი მუშაობის იყო, საინფორმაციო მუშაობა..."³ ასევე მისგანაც რუსთაველის შეფასებით მოხლო შემდგომი დაბრუნება დასაწყისად. რ. სტილი: - "მან მრავალი შეფასებული დაბრუნება..."⁴ ყველაფერი შემოქმედებელიდან, ცხადია, რამე ჯერ კიდევ მათი, თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დასაწყისში, მ. ჟუმაინიშვილის იდეალი პროგრესული მხარეები იყო, ზემოა და სიღრმის წინააღმდეგობა, რელივიზ ბუნებრივად მომხდარიყო, რელივიზისთვის ბრძოლის მანძილი სხვადასხვა ზონებში იქცევა.

ახალი შეფასებული კერის - კინოსტუდიისგან არსებული "შეფასებული საბეჭდობის" გასწავლილი მ. ჟუმაინიშვილი აქვეყნებს ნაშრომს "სამხარეობა ბეჭედი", სადაც შეფასებული მისი შეხედულებები

1 ჟუმაინიშვილი მ., დასახ. ნაშრომი, 1982, № 8 გვ. 143

2 იხ. ვაძ. "ქართული ბეჭედი", 1981, 14/1

3 იხ. დასახ. ვაძე

4 იხ. დასახ. ვაძე

მსახიობის ხელოვნების ანბანზე. აღნიშნული წიგნი უმთავრესად გაავრცელდა მხოლოდ იმ რეჟისორის მიერ აღმზრდილი ახალგაზრდებთან შერეული, მაგრამ ჩვენთვისაც იგი მ. ლეონიძის მიერ შეხვედრებული წარმოსახვისა და ფასდაუდებელი მასალაა...

მაშ ასე, შევეცადეთ ჩამოვყავინათ ერთგვარი საერთო სურათი მ. ლეონიძის მიერ შეხვედრებულ მსახიობის ხელოვნებაზე - "რა ადგილი უკავია მსახიობს ლეონიძის კოლექციის?" რას წარმოადგენს ლეონიძის არსებობა?" - სუამს კითხვას მ. ლეონიძის და იქვე პასუხობს: "სადაც გამორჩეულად ხელში ადამიანები, რომლებსაც დეკლამაციის, სიმღერის, ცეკვის, ცხოვრებისეული სურათების წარმოდგენის უნარი ქონდა, ასევე მსახიობ-ბერძენის გარშემო იკრიბებოდა დაინტერესებული მსწერები. ეს მსწერებებს წარმოადგენდა მოსწონდა, ეს მსახიობები თავისი მოთხოვნით, ქვეყნით, განსჯებოდა ხომ იმდენად მას, იგი ჭაბუკივითაა იხილავდა, აღფრთხილებს გამოხატავდა, მაგრამ ეს წარმოდგენა მსწერებებს არ იყავებოდა, იგი ფრთხილად წარს, თავის საქმელს და სავსე უბრალოდ, წარმოდგენას უნდა შეეძინა, განეცხვიანებინა, გავხარებინა მსწერები". შემდეგ უკვე მსახიობის უმთავრესი დაინტერესებაზე მივყავართ: - "როცა მსახიობი სცენაზე ქმედებს, იგი უქადაგებს ადამიანებს იმ იდეებს, რომლებიც აღიქვამს მას და მის ამხანაგებს. მსახიობი სცენიდან დიდი რაოდენობით მარტვს თავის "თანამებთან" ¹. - ამგვარად, მ. ლეონიძის ლეონიძისთვის, მსახიობის უმთავრესი ფუნქციაა მისი მოქალაქეობრიობა, ამასთან მდგომარეობს მისი ხელოვნების უმთავრესი საბავაშვობრივი ფუნქცია. ამ ფუნქციის წარმატებით შესასრულებლად, ანუ შემოქმედებით აქტის ჩასატარებლად კი მას, როგორც პიროვნებას და ხელოვანს, უნდა ქონდეს შემდეგი გარკვეული თავისებებებები: პირველ რიგში უნდა ქონდეს საღი ფსიქიკური

¹ ლეონიძის მიერ მსახიობის ხელოვნება. გამ-ბა "ხელოვნება", თბ., 1977, გვ. 9

აპარატი, ანუ უნდა იყოს ყურადღებობანი, დაკვირვებელი, უნდა ხედავდეს, უსმინდეს ყოველივე ფაშაძიობად მიშვენიერნი /ბავშვები, მოძრაობები საშვილი, სოფელი/; უნდა ქონდეს კარგი მეხსიერება - იმისათვის, რომ გამყდებილი იყოს ცხოვრებისეული - "შეაბიჯებელი" საღაროს, უნდა ქონდეს არაჩვეულებრივად განვითარებული შემოქმედებითი ფანტაზიის უნარი /უნდა შეუძლოს სწრაფად შეახთანოს წარმოსახვითი სახის გმირის ცხოვრება, საქმიანობა, ურთიერთობა პარტნიორებთან, რაც გარს ახვევს/. ამ შემოქმედებისთვის აუცილებელი სათვისებურებებია, რეჟისორი უმჯობეს კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი პიროვნული სათვისებები - უნდა იყოს ცნობისმოყვარე, მათემატიკური, მიმართული, მტკიცე ნებისყოფის, იყოს მიშვილი, ქონდეს რკინის ნერვები, ქონდეს შედეგების უნარი. ასევე მ. ლეონიძის მიერ მსახიობისთვის საფორმალური ფორმული სათვისებები გამომავალი რეჟისორებთან სურათი; ამასთან, შენახვანი სათვისებებებთან ერთად, შემოქმედებისთვის ნაფორმის, მიგნებულის გამომავალი სათვისები უნდა ქონდეს აგრეთვე მ. ლეონიძის სოფლები რომ უმჯობეს, კარგად დამუშავებული "ფუნჯი და საღებავები", რაშიც მსახიობის სხეული და ხმა იგვირგვინდება. ორგანიზმი, წერს რეჟისორი, უნდა იყოს საღი, მოქნილი, პლასტიკური, სხარტი. ხმა უნდა ქონდეს სასიამოვნო, მკურნი, სამედიცინო აპარატი - ჩამებულად გაჯარჯილებული, რაშიც მისი მედიცინა იყოს უმჯობეს, სასიამოვნო. ყველა ეს სათვისებები აუცილებელია, მსახიობისათვის, რაშიც მას შეუძლოს ნებისმიერი "ნახაფისი" შექმნა. ასევე მ. ლეონიძის მიერ მსახიობებისათვის ჩამოყალიბებული აუცილებელი სათვისებებები; ამასთან, მასწავლებლებთან უშუალო კონტაქტში შესასულიად ხელოვნებისთვის აუცილებელია გარკვეული ყოფნა, სიმარტლია ქმედების ყოფნა, ანუ ქვეყნის კანონის პირველივე ელემენტების ყოფნა. პირველად ელემენტებში მ. ლეონიძის ახსნები: 1. სეპარირებული, 2. დამოკიდებულება /იმთავრება/, 3. მოქმედება, 4. შეფასება, 5. გემო-რეჟიმე, 6. ურთიერთობა-ურთიერთ-

მემოქმედება. "ქვეყნის ამ პირველად ელემენტს ურთივე რთმ მოაკლდეს, სკენური ქმედება არ იქნება დამაჯერებელი"¹, - აჯახილებს მათ გუჟი-სორო; ქვეყნის დაპაჯურებლობა კი, მისი აზროთ, არის ის ძირითადი სიბი, რომელიც, არსებობად, უპირველყოფს მსახიობის მაცურებელად უშუალო კონტაქტს, მის ხანგრძლივობას, და გონივრულებას. სწორედ ამიტომ იყო, რომ მ. ლუმიანიძევილი იმ სამსახიობო ჯგუფში, რომელთა ღვთებობასაც ჩვენ უნებრებოდით, განსაკუთრებულად გამოყოფდა რომელიც სტუდენტის ცოცხალი წუთსაც კი, და მას განსაკუთრებულად აღნიშნავდა, ბუნებრივია, ეს ხეობდა, თირითადად, სწავლებლის დასაწყისში, სანამ ლეონი ალსაზრდელი მისხვედობდნენ, იგრძობდნენ, რას იახედა მათგან პედაგოგი, სანამ ლეონი "დაუყენებობდათ ხედა და გრძობდა" ფაღი და ცოცხალი წუთების მიმართ.

ამგვარად, მ. ლუმიანიძევილის პიროვნული მსახიობის სახე ანუ მისი იდეალი, უთქრობ, ბემდეგნაირად შვიობება ჩამოყალიბდეს - ეს არის საკუთარ ფსიქიკას, სხეულს და სმას დაუფლებული, ცნობის-მოყვარე, დაკვირვებელი, მტკიცე ნებინყოფის, მშვიდი, თავდაუდობრივი და, რაც მთავარია, სიმართლით ქმედებისა და იპროტოპიკის უნარის მქონე, განაბლებული ინტელიგენტი და გარკვეული ცსოვრებისული პოტიციის მსახიობი.

ბევრთ ალნიშნული ლეონებში, რა ლქმა უნდა, მტლიანად ვერ მოა-ჯენს ნახელს მ. ლუმიანიძევილის ბებელებებებს მსახიობის ხელოვნებაზე. მას, მიზიბებული ნაწრომის გარდა, გამოქვეყნებული აქვს სხვა ნიგნე-ბი; მრავალი სამეცნიერო შრომა, რომლებიც უნება გუჟისორისათვის საინტერესო პირობებებს. ხელოა გვაქვს, აგრობე, ჩვენ მიერ სპექტა-კლზე "ჩვენი პატარა ქალაქი" - მ. ლუმიანიძევილის მუშაობის მსველო-ბისა და მსახიობის რსტატობაზე მისი ღვთებობის ჩანაწერი. თუ დავაქ-

1 ლუმიანიძევილი მ., დასახ. ნაწრომი, ლბ, 1977, გვ. 40

მსახიობთან მიუთარბის ამ უკამბვე ე.წ. რეჟისორ-პედაგოგად რჩება.

იგი ისწრავდის, რაღა რეპეტიციად ამ მიუთარბის მსახიობის ქვეყნობიერი სამყარო: "მსახიობს არ შეიძლება უბრძანო", - ნერს იგი, "მან ბრძანდ არ უნდა გაიმიჯროს სხვისი, ლუნდაც, საინტერესო ნახადი. უმიჯობსო მას ბიძგი მისცე, დუბშიარო, რამ მან ლუნდა აღმოჩინოს უსა ლუ ის სვლა. შესადროა რეპეტიციის დროს მოსტყუო უიდეც. არ შეიძლება მას, უბრძანოდ, ურევი რაღაც და აიძულო მისი ასლი გადმოიქოს; ასე რამ, არასოდეს იღება ქვეყნობიერების კრიტიკები, აქტიურად არ ამუშავდება მხატვრის ინტუიციო, მთავარი კი სავრთოდ უსაა"¹.

აღბაჲ, სწორედ ასეჲი პრინციპული მოსაბრძობიდან იბადება მ. ლუმიანიშვილის სიყვარული ქმიდეიხი ანალიზის, რეგორე სარეპეტიციო მიჯობდისადმი, ქსევიდან გრძობის სიღრმეებში ნუდობის, ცნობიერიდან არაყნობიერისკენ სწრავლა...

"გრძობა არ უმიჩინდება ჩვენს ნებას; იმი დროს, რყო მოქმიდეუბიჲ ჩვენ შეგვიძლია ვუხეიბილუნდავო, იგი დამოკიდებულია ჩვენს ცნობიერებაზე. მოქმიდეების სწორად შესრულების დროს განცდა ლუმიანიშვილისადმი იბადება"², - მიჯობიხიბს მ. ლუმიანიშვილი. მისი აზრიჲ, ქმიდეიხი ანალიზის მიჯობი რეპეტიციადი სარეპეტიციო ხერხების კრებულია. მიზნის მისაღწევად, რაც პირველად მან, მსახიობ გ. გუგუჯროსი გადმოყვამიჲ, სპექტაკლზე "ქარბიბლის ნინ" მიუთარბის დროს გამოიყენა, ეს იყო "ფიმიკური მიქმიდეებაჲ კანონი". შემიდეგ მ. ლუმიანიშვილი ლუმიანიშვილი პრაქტიკული გამოყვადილებიდან მიღებული დასკვნებიჲ აქსეუბდა, აყალიბებდა, ადგუნდა მიჯობის ცალკული დებულებებს, რასაც იგი "ქმიდეიხი ანალიზის" მიჯობს უნოდებს. ბუნებრივი დაგვიდადროს კიხება: რატომ ქმიდეება და არა ფიმიკური მოქმიდეება? იმიჯობი, რამ ქმიდეება

1 ლუმიანიშვილი მ., რეჟისორი ლუმიანიშვილი ნავიდა, ჟურნ. "საბჭ. ხელოვნება", 1981, #11, გვ. 96.

2 ლუმიანიშვილი მ., "რეჟისორის მიუთარბა სპექტაკლზე, სამეცნ. შრომა - 2902.

ერშიორკენული, აქტიური მოქმედება; ფიზიკური მოქმედება კი შეიძლება პასიური იყოს. ფიზიკური მოქმედება თავის შინაარსში ნაკლებად შეი-
ცავს აქტიურ მოქმედებას. ეს სარეაქტიურო მიზეზად კი, მხოლოდ აქტიური
მოქმედებიდან გრძნობის დაბადებას გულისხმობს... ჩვენი ვარაუდით,
მ. ლეონიძეში ამ მიზეზის გაგებასა და თავისებურად გააძრვობით, მის
შეორიულად ჩამოყალიბებაში მისი და ჩვენთვის, ქარბული ლეგონისათვი-
საყსაყ, მინიშნულებანი წველი შეიგანა. ამ ვარაუდის გამოჭმის
საფუძველს გვაძლევს რეაქსიონის მიერ ჩამოყალიბებელი აზრები და ანა-
ვუ დროს პრაქტიკულად მიღებული შედეგები. ლეონია, ამ ვარაუდთან
ღრმა და საფუძველთან დასკვნის გამოსატყუნად უფრო მრავალმხრივი /მა-
საღის ლეონისაზრისი/ შესწავლა ესაჭიროება, რის შესაძლებლობასაც
ჩვენი ჯემის ფარგლები, ამჟერად, არ იძლევა. არც იმის საშუალება
გვაქვს, წარმოვაჩინოთ კონკრეტულად, ლეონის მიმდინარეობდა ჩვენ
მიერ ჩამოყალიბებული რეაქტიურობი "ჩვენი პაგარა ქალაქისა", რა სქემა,
რა სურათი შეიძლება შეგვექმინა ყოველივე აქედან, კონკრეტულად,
რა სურათს ხმარობდა რეაქსიონი... აქ უნდა აღვნიშნოთ მხოლოდ მისი
ინდივიდუალისათვის დამახასიათებელი თავისებურება რეაქტიურობა
მსახიობთან მუშაობის ლეონისაზრისი - რამ იგი არსებითად რეაქსიონ-
ვედაგვგია. მისთვის რეაქტიურობა მსახიობის გამრდის ერ-ერით "სკო-
ლა". ცდილობს ამუშავებინოს საკუთარი ინტუიცია, ქვეყნობიერება
და ისე მიანდროს შედეგს. მისთვის ჩვეული მიზეზი - ქმედითი ანალი-
ზის მიზეზია და ბოლოს ისიც, რამ მას ლეგონში სწორედ რეაქტიურობა,
მსახიობთან ყოველდღიური მუშაობა იტყუებს.

დამოლოს, მ. ლეონიძეში მისებურებაში მსახიობის დამოუკი-
ლებლად მუშაობაზე: მას რეაქტიურობის ნდობისმიერ პერიოდში ჩამოყალი-
ბებული, დაბნელებული და გასაგებად მიწოდებული აქვს ის სურათი -
ლეონის კონკრეტულად რაზე უნდა იმუშაოს, რას უნდა მიატყოს ყურადღება
მსახიობმა.

ბელარუსი შენაძენი იქნება. მსახიობის მიერ სახეზე მუშაობისას რეჟისორს ჩამოყალიბებული აქვს, აგრეთვე, მსახიობის მუშაობა გრძობე, როგორც გენერალურ რეჟიგოციაზე, დამოუკიდებლად, რეჟიგოცინის გარეშე. აქვე საგულისხმისა მისი მსაპირება კოსტუმთან დაკავშირებით; იგი მსახიობს ურჩევს კოსტუმში რეჟიგოცინის ადრინდელი ეგამბევე მოიჩგოს, სეუნამე კი ეს სამოსი უკვე აგაროს თავისუფლად, შემოფუნს გარეშე. ჩვენ მიერ დანახული ინდოვიდუალობა რეჟისორისა სრული არ იქნება, ლე არ მიუთხილებო მისი კოპიციას მსახიობის უნარის განვიმარებამე რეჟერტუართან დამოკიდებულების საქმეში: "მავდაპირველად უფრო მიმანშენწინილა მანამდეწვევი პიესამე მუშაობა, რაჟა მსახიობებმა პირველად ისწავლონ სეუნამე სწორად ეხიერება, რადგან ამ შემთხვევაში ისინი ზიქმის თავის თავს მამაშობენ. შემდგომში, შემოქმედებითი კოლექტივის ბრძისა და სამსახიობო ტექნიკის ელემენტების სასწავლო გზით დაუფლების შესაბამისად, ამოყანებში შესაძლებელია გარშულებს, შესაძლებელია ავიროთ სხვა ქვეყნის პიესები, მსოფლად ასევე ნაყნობ და მანამდეწვევი ლემამე. ამ ეგამის გავრის შემდეგ კი შეიძლება მივმაროთ კლასიკურ ნაწარმოებებს. მაგრამ, უკეუსი, დავრწყოთ საკუთარი ეროწველი რეჟერტუარით, შემდეგ გადავიღეო რუსულზე და ბოლოს საბერკარგარეშე¹. ასე რამ, შ. ლემანიშვილი, როგორც ლეგრის ხელმძღვანელი, თავისი კოპიციით 1900 წლისთვის უკვე ისეჟ რეჟისორი - ედეგოგი იყო, რომელსაც თავისი შემოწმებელი მსაპირებები ქქონდა და რომელჟა შედეგმანობამე შემდგომში კინომსახიობის ლეგრის დაქის ადმირდაშიცა გამოუღიწდა.

დამოლოს, აუცილებელია როგორცა განვსაძღვროთ, სიგყვებში მი-
უქციოთ. შ. ლემანიშვილის რეჟისორული ინდვიდუალობა, მსახიობის
ბელარუსებამე მისი შესედელებამე შესწავლიდან განმომენწარე.

1 ლემანიშვილი შ., რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლებზე, სამეცნ. შრომა
1960/ა1 სასწ. წელი.

მანა გოჭაძე

უბეროლი მეცნიერი თანამშრომელი

დრო და სივრცე ზღვრებს უაღიერის

დრამატურგიაში

მსოფლიო ლიტერატურაში არსებულ ისე ხშირი მოვლენაა პირობასა და დრამაში თანაბრად დივიდირ შიშობიქმედი. სწორედ ასეადა წარმოკვირდება დიდი ამერიკელი რწმანისტი და დრამატურგი ზორნონ უაილდერი.

უაილდერის ზეიზმეფადა, თაღვედ ზავისებური შიშობიქმედა ყოველივეს განვე იდგა ამერიკული ლიტერატურის საერო მდინარეებისგან და თაღუნებრად დაუპირისპირდა კიდე წიხვი პერიოდად მონაბული 20-იანი წლების ამერიკელი ხელივნების მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური მიმარებდას. მწერალს ხშირად აბრალბდნენ კულტურობას მის ვარშიშო არსებელი სინამდევილისადმი, ზავისი დროის სოციალურ-პოლიტიკური პირობების ქედმაღლურ იგნორირებას.

მაგრამ ისტორიის რა პერიოდსაც არ უნდა მიმარზავდეს უაილდერი - ანტიკური ხანის საბერძნეხს, ძველი რომის, XVII საუკუნის პერუს ზე XX საუკუნის დასაწყისის ამერიკის პიროვნებას, ის მანე ზავისი დროის სინამდევილის სურაბს ქმნის, კვირვენებს ადამიანის არსებობის არა სოციალურ-პოლიტიკურ, არამედ სულიერ-კულტურულ ასპექტს.

მისივე პირობული წაწარმოებებისგან განსხვავებოხ, უაილდერის პიესებში შედარებოხ უკანა პლანზე იწვეს მოვლენების ფსიქოლოგიური ასპექტი. მთავარი ხედა უკვე არა კონკრეტული გმირის შინაგანი სამეფაროს, მისი განმელებილა და ურთიერობების სიღრმევი პლასტების წარმოჩენა, არამედ ზავად სიყოყხე - ყვარებადი, მოძრავი, მრავალფეროვანი იქვეთა უაილდერის პიესის მთავარ მოქმედე გმირად, რომა და საბუხი დაკვირვების ობიექტად. "პატარა ქალაქი" რეჟისორის თანაშიბევი პირობაში ამბობს, რომ პიესის მთავარი მოქმედედი გმირი სვენავე არ

հանձն. շարժումների շարժումներն անհատական և հասարակական-
քաղաքական հարաբերության ամրապնդման և զարգացման գործընթացում:

Սակայն, մարտի 27-ին Ստեփանակերտում, Կոմունիստական կուսակցության
Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի կողմից կատարված ժողովում, որտեղ
մասնակցություն ունեցան Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները
և Կոմունիստական կուսակցության շրջանակներից, որտեղ ընդհանուր
հարաբերության ամրապնդման և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին
Կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի
անդամները, որտեղ ընդհանուր հարաբերության ամրապնդման և զարգացման
հարցերի մասին խոսեցին Կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական
և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները, որտեղ ընդհանուր հարաբերության
ամրապնդման և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին Կոմունիստական
կուսակցության Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները:

Սակայն, այս պահին, ինչպես նաև, մարտի 27-ին Ստեփանակերտում
կատարված ժողովում, որտեղ ընդհանուր հարաբերության ամրապնդման
և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին Կոմունիստական կուսակցության
Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները, որտեղ ընդհանուր
հարաբերության ամրապնդման և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին
Կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի
անդամները:

Սակայն, այս պահին, ինչպես նաև, մարտի 27-ին Ստեփանակերտում
կատարված ժողովում, որտեղ ընդհանուր հարաբերության ամրապնդման
և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին Կոմունիստական կուսակցության
Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները, որտեղ ընդհանուր
հարաբերության ամրապնդման և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին
Կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի
անդամները:

Սակայն, այս պահին, ինչպես նաև, մարտի 27-ին Ստեփանակերտում
կատարված ժողովում, որտեղ ընդհանուր հարաբերության ամրապնդման
և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին Կոմունիստական կուսակցության
Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի անդամները, որտեղ ընդհանուր
հարաբերության ամրապնդման և զարգացման հարցերի մասին խոսեցին
Կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական և ընդհանուր Կոմիտեի
անդամները:

თანაშემწე; მან კონკრეტული მოქმედებას მოგადგება მისი ნიჭი და რიგობა
ამერიკელის ყოფი კაცობრიობის განუთხარების მრავალსაუკუნოვანი ის-
ტორიის კონტექსტში წარმოაჩინა.

თანამედროვე ხელოვნებაში, უმეტესწილად, ყოველდღიური, მანაღური
არსებობის ზემა დაკავშირებულია ადამიანის შინაგანი კონფლიქტების,
დაკავშირებულია და უსასიკების გრძობების წარმოსახვასთან. ყო-
ველდღიური ყოფის დამხრგუნველობაზე წერდენ უაილდერის თანამედროვე-
ნიც - ჰომას უილი, ღის პასოსი, ტენესი უილიამში და სხვები.

უაილდერი ჰომას იგივე ზემას სულ სხვა რაკურსით წარმოგვიდგენს;
ყოველდღიურობას კი არ გავრბის ან უარყოფს მწერალი, არამედ მასში
ჩაღრმავდება, მოგონებას არსში წვდომით ჰომას სხნის ცხოვრებას მე-
ქანიკური რვევების გაყვეთილ საჭარს და ახლებურად დანახული სინამ-
დვილის მოხიბვლილობას შეგვაგრძობინებს. მაგრამ, რაც უფრო ღრმად
წვდება ნიჭუნების არსში მწერალი, მით უფრო მასობურნი, მოგადგა-
კობრიული მინიშნულობისა ხდება ჰომასული მოგონება, ყოველდღიურობა
მიმლოგვირ შინაარსს იძენს, სამყაროს მარადიული ზვისებების გამომ-
ხატველი ხდება, ყოფა-ყოფიერებას ასიმბოლოებას.

ყოფიერების მიღმა უსასრულო სივრცეში გასვლით უაილდერი ერთ დაუ-
ნაწევრებელ მთლიანობაში აქცევს მარადიულსა და წარმავალს, კონკრე-
ტულსა და აბსტრაქტულს, ერთველსა და საყოველთაოს, შემოსაპტერულსა
და უსასრულოს. მისთვის დამასასიათებელია, ერთი მხრივ, ინტერესი
კონკრეტული ემიგრული სინამდვილისადმი, ნიჭუნისა და საგნების
სკრუპულოზური აღწერა-აღწესება და, მეორე მხრივ, ადამიანის არსებო-
ბის მარადიული მოღვიის შექმნისაკენ სწრაფა.

ამ ორი პლანის - ყოფიერის, კონკრეტული ემიგრულისა და მიმოსური,
აღკობრივ-სიმბოლური მინიშნულობის შემყველის ერთდროული თანაარსე-
ბობა უაილდერის დრამის პოეტის ერთ-ერთ დამასასიათებელ ზვისებად
იქცევა, მისი პიესების არქიტექტონიკურ ზვისებებებებს განსაპტერავს.

ամասան, մին Յոյսեմի մոլորմունիս ճրոհսա՞ն ևս սոյրկոն սեշաճսնեշ
Յրևակցծն, ոսոնն Յարևըրոս ճանսարնեմծն, իսն յո շրճոյրճոյր-
ճոն, շրճոյրճոյր ոչրծնան, Յոյսն ճրսնըճանճոմոլոյրծնան Յոլոյրճոյր-
րոճան յծնոն.

"Յանճրճոյր սսսնըճոյր սսնըլոյր" ևս "Յսնճոյր յրևակցոյր" ճրոհն ոսմ-
լոյրմոյ ճոյր ճոյրճոյր ճոյրճոյր: մոնոյրճոյրն անշ ճոյրճոյրն ճոյրճոյր-
նն ճոյր, մոնոյրն յոլոյրն ճոյր ևս մոլոյրճոյրն մոլոյրճոյրն ճոյր,
յս յրևակցոյրն ոլոյր մոլոյրճոյրն յրճոյրճոյրն ճոյրճոյրն, սս-
նս մոլոյրճոյրն ևս սոյրճոյրն ճոյրճոյրն ճոյրճոյրն, անճոյր ևս
մոլոյրճոյրն, անճոյրն ճոյր ճոյրն յոլոյրն յոլոյրն, ճոյրճոյրն ճոյրճոյրն,
սսնս անճոյրն յոլոյրն ճոյրճոյրն ճոյրճոյրն ևս մոլոյրճոյրն.

Յոլոյրճոյրն, ճոյրն ճոյրն մոլոյրն, յոլոյրն ևս անճոյրն ճոյրճոյրն անճոյր-
նն ճոյրն յոլոյրն ճոյրճոյրն; Յոլոյրն մոլոյրն, ոլոյր ճոյրն ճոյրն
յոլոյրն ճոյրճոյրն մոլոյրն ճոյրճոյրն ճոյրճոյրն ճոյրն ևս ճոյրն,
մոլոյրն ճոյրն մոլոյրն մոլոյրն ճոյրն ճոյրն "ճոյրճոյրն".

Յոլոյրճոյրն, ճոյրն, յոլոյրն ևս ճոյրճոյրն "յոլոյրն ճոյրն
նսնսն ճոյրն", ևս մոլոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն
Յոլոյրն ճոյրն, ոլոյրն մոլոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն,
ճոյրն անճոյրն մոլոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ևս ճոյրն ճոյրն ճոյրն
նսնսն ևս ճոյրն, մոլոյրն ճոյրն մոլոյրն ճոյրն ճոյրն XX
նսնսնն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն
յոլոյրն ճոյրն.

անճոյրն, ճոյրն ճոյրն, ոլոյրն, ոլոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն,
նսնսն ճոյրն ճոյրն, ճոյրն ճոյրն ևս ճոյրն ճոյրն, ճոյրն ճոյրն
նսնսն ևս ճոյրն ճոյրն, մոլոյրն, ճոյրն ճոյրն.

"Յսնճոյր յրևակցոյր" մոլոյրն ճոյրն ճոյրն ևս ճոյրն ճոյրն;
յոլոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն, ճոյրն ճոյրն ճոյրն ճոյրն, ճոյրն

მეორე, აბსტრაქტული - განმარტებადებულ, აღეგონებულ ხასიათში; ერთი მხრივ, ყოველდღიური ყოფის უნებრღმადნების გამოვლინებებში, ხოლო, მეორე მხრივ, ადამიანის ცხოვრება რეგორს წამოვირი გავერება ისტორიის განვითარების დაუსრულებელ პროცესში. ამ ორ მიმდინამს - მდებრ-წვენიმ კონკრეტულსა და, შვიდელმა იმქვას, "კოსმოსოლოგურს" შორის მახსნილია შუალედური შრეები. "პაჭარა ქალაქში" ცხოვრება ნაჩვენებია მის მუნებრნივ მდინარებაში, განთავისუფლებული ყოველგვარი სახის საჭეგადეობრივი წინააღმდეგობებინსაგან, იქნება ეს სოციალური, კონომიკური აუ პროლოგურნი ხასიათის კონფლიქტი. პიესასში არ ეხვედბიმა მანამდეწვევი ცივილიზაციის პრავამატული სამყაროს, სადაც მატერიალიურ კუთხილდეობამე ბრუნვა ციწიმადე მიწინად იქვეყნა. მარათლია, გრეკურს-კონწერსის მკვიდრები დიდი ინტელექტიმა არ გამოიწვევიან, მაგრამ ისინი მუნებასთან კავშირში უჭრო აღიქვამენ ცხოვრების მშვენიერებას და სპარამატის. რეგორს პიესის ერთ-ერთი გმირი მისტერ უბი ამბობს, ისინი სიამოქვნებას იღებენ მისი მიღში ამომავალი მზის სურათის ცქერისას, ანდა, უბრალიდე, ჭრინველებმე დაკვირვებისას. ყოველი მათგანი ინტერესიმა ამჩნევს წელიწადის დროების ციკლურ ცვლილება-მდინარებას, თიდეულის ცხოვრება უსამეტრო მელიანობის, შესადლია, ძალიმე მცირე, მაგრამ მისგან განუყოფელი ნაწილია, მდეღ სამყაროს-თან კავშირში რთი განიცდის მოთარობა-განვითარებას. ამ სამყაროში არაჭერია განსაკუთრებული, უჭრო სწორად ეი ყველამე უმნიშვნელი და "ბანალური" მნიშვნელიბას იძენს. პაჭარა ქალაქის გმირმა არსებობა გარბეწულიად თიქმის არც გამოიწვევა ერთმანვეთისაგან. ისინი ღალად და მუნებრნივად მიქვევებინ ცხოვრების მდინარებას ისემა მარადელი გრძელბებში მიცემულინი, რეგორსიყა სიხარული და მწესარება, სასოწარკვეთა და იმედი, სიყვარული და დედა-მევილიბა.

პიესა მისვეთხეწიბს XX საუკუნის დასაწყისის ამერიკის ერთ-ერთი პროვინციული ქალაქის გრეკურს-კონწერსის მკვიდრთა ყოველდღიური ყოფამე, მათს სასოწარცხლო მინწინაჭებებმე; მისვეთხეწიბს, აუ რეგორს მიუყვე-

ბოლოვნი ცხოვრების გზას ადამიანებში დაბადებულან სიკვდილიაძვე ამ ქალაქში, სადაც, რეჟისორის თანაშემწის სიტყვით, ერთი ცნობილი პირიწვრებაც კი არ დაბადებულა. პირსაში ხაზგასმითაა ნაჩვენები დამინებული, ბანალური ყოფა და, ავტორის ყოველგვარი სკვაპტივიზმის გარეშე რბილი იჩინიით გვესაუბრება მისი გმირების ცხოვრების უბრალო მოვლენებზე; ჩვენ წინაშე თიქოს მიედინება ადამიანთა არსებობის ერთიანი, მარად განმეორებადი ნაკადი, შვიდგვარი ისეთი კანონ-გომიერი, თანმიმდევრული პირობებისაგან, როგორცაა ბავშვობა, ქორწინება, სიკვდილი.

"ჩვენნი პატარა ქალაქის" მკვიდრთა ცხოვრების საერთო სურათის ფონზე გამოიყოფა ორი ოჯახის - გიბსებისა და უბის ამაბავი, მთარდი ჯორჯ გიბსისა და მისი თანატოლი გოგონას ემილი ეუბის სიყვარულის და ქორწინების ისტორია. პირველი მოქმედება, რომელსაც რეჟისორის თანაშემწემ "ყოველდღიური ცხოვრება" უწოდა, უფრო მკაფად პატარა ქალაქის ცხოვრების სურათის საერთო პანორამას გვაყენებს. დაკვირვების ობიექტი მაქსიმალურად შემოკლებულ-შემოკლებულია და თიქოსის მიჯნოს სკვაპული ხედვის არეშია მოქცეული. ცხოვრების ყოველი დეტალი ავტორის ყურადღებას იქცევს, იქნება ეს მისი გიბსის ბაღში მტელუმიზირის უხვი რაოდენობა, დიდი კაციის ხე, სადღიის შიდადებისა აუ საუბრის პირობა-დურა. არაჩვეულებრივი სიჭკუითა და მინორტარებთი ფიქსირდება ცხოვრება მის უწილიბანეს, წამიერ გამოვლინებებში, ბუნებრივია, ავტორის მიზანს, როგორც თავადვე წერს, არ წარმოადგენს ნიუ-პემბროის ქალაქის სურათის აღწერა. ადამიანის ხანმოკლე არსებობის სწრაფმარ-ლობის გაყნობიერებისას განსაკუთრებით მწვავედ შეივრცნობა თიქო-ური წამის განუმეორებლობა. პრუსკის მსგავსად, უაღიერი თავისებუ-რად შეიყადა, უკვე განვილი, "დაკარგული" დროის დაჭერას იმ უჭაქიბე-სი ნიუანსების, წუთიერი შობაქვდილებების მსაჭირვლად ფიქსირების გზით, რომლებიც ყოველდღიურობაში ჩვენნი დაბინდული ცნობიერების მიღ-

მია რჩება. ზეით ბანაღურ ამბებზე ზნობა უაღრესად პოეტურ მიმ-
ხედველობას იძენს, ვინაიდან ყოველს, რვაღური სიყვარულის მიხედვებზე-
სა და სიღამავეს წარმოაჩენს.

შეუჩურებლად მოძრაობს, ცვალებადი ცხოვრების განუწყვეტელი მღი-
ნარების შეგრძობას ავტორი ახერხებს დროისა და სივრცის ერთმანეთ-
სადმი კონტრასტული ფორმების ერთდროული ჩვენებით. ერთ განზომილება-
თისა მოქცეული წარმავალი და მარადიული, დრო და უდროობა, ერთდროული და
უნივერსალური, ძვარდ-დებური და უსასრულო. ერთმეორეში გადახლართუ-
ლია და ხშირად ერთდროულად მანაარსებობს წარსული, აწმყო და მომავა-
ლი. ამ სხვადასხვა პოლუსების, ცალკეულ კონტრასტული ღებების დამა-
კავშირებელი ხაზს, პიესის პოლიფონიურობას ქმნიან წამყვანის, ე.წ.
რეჟისორის მანააქტივის როლი. სწორედ ის არის მოქმედების წარმმარტვე-
ლი, მრგანობაფორი, მრავალხმიანი პარტიტურის დირიჟორი, ჟეატრის
რეკვიზიტორი, ავტორის ატრების პირდაპირი გამომხატველი და, ამავდ
დროს, თავად წარმოგვიდგება სხვადასხვა როლი - ის ხან გაზიანი
წყევლის გამყიდველია, ხან უშიღისა და ჯორჯის ქორწინების ცერემო-
ნიის რამჭარებელი მღვდელი.

მოქმედების მიმდინარეობის პარალელურად, რეჟისორის მანააქტივი
მოგვიხსნობს პიესის გმირთა საქმიანობის, მჯასური მღვთმარტობის,
მომავალი ბუღის ბუღსახებ. მოქმედება თავიდანვე ერთდროულად მოგონე-
ბისა და წარმოგვიენის ფორმებში მიმდინარეობს, რაც უაღრესად მხატვ-
რული დროის სპეციფიკური ბუნებობაა გაპირობებული. გავიხსენოთ პიე-
ხის პირველივე ეპიზოდი, როდესაც ლამის უშიფოტველი მღვთმარება ირღუე-
ვა და იწყება ერთ-ერთი რიგობი დღე პატარა ქალაქის ცხოვრებობდან.
გაბუნებობს, ლამის სავიზიონს შემიდგა, ქალაქის ცენტრალური ქუჩი
ქუჩიში გოშის საბიღისკენ მიმმარტება, მისის გიშის ქი ამ დროს სამვა-
რტული სპეციფიკობს. პიესის პერსონაჟთა ამტოტორი მოქმედება-საქ-
ციღის მიმდინარეობის პარალელურად, რეჟისორის მანააქტივი მინაყოლი

მეზღვანის დასაწყისი შეესაბამებოდა მუსიკალურებს გვიანდელს, მიხატვრ და
მისის გიბსიყ ჯერძე კავარა ქალაქის სასახლასავე, განისკვნივედნ
სხვა გიბსებთან და პირსებთან ერთად /ამ გვიანს მისის გიბსი განხორ-
ვებამდე აფარება/. შემდეგომ ხერხბა მოქმედებონ მიმდინარეობის აწმ-
ყო დროს უბრუნდება. მისის გიბსი შვილების გაფრთხებას იწყებს, მის-
ტერ გიბსი კი გაბეჯებონ გამიფრთხველი ბიჭს, ჯო ერთჯერად გამიფრთხვე-
ლება. იუმორისტული პლანში დაწერილი ამ ხანმორული საუბრის სიმსუბუქეს
მოსდებს კონტრასტული ხასიათის ინტერვიუთა, საიდანაც ვიკებთ, რომ
მეზად ნიჭიერი მოპარების სიყოფილი სწორედ ესპანების დიდ გვაბე
გასტრამდე აბსურდული, ბრმა შემახვევის ნებბა გახდება. რეჟისორის
თანაშემონის სიტყვებში ტკივილით იკრახება ადამიანის ტრავმატული
გარდატეხილი ბედის ზემა.

ამგვარად, თავიდანვე შედინახლივ უხედავთ, იე როგორ გამეფებ-
ბით იფრება სინამდვილეში წარსული და მომავალი და, ისევევე რეალო-
ბად იქცევა, როგორც გმირების ამქუთიერი საქციელი.

წარსულისა და მომავლის ერთდროული თანაარსებობის იდეა იმდრო-
ინდელი ამერიკული რიტრასტრათი აწრი ბერგსონის ფილოსოფიური ჟეორიის
გავლენით დამკვიდრდა. ჭომას ველიყი მიმხრობათი დროის შეესაბამებ გა-
მოწყობას დროის რ, ურთიერთდაპირისპირებულ ფორმებს: დრო-წამისა და
დრო-მარადისობას; ერთი მხრივ, დრო სათათის ისრებბით გამიყოფილი
სწრაფად წარმავალი ნულებბისა, მეორე მხრივ, დრო გაყინული, მიჯბის,
რკინებბის, მიწისა და მდინარებბის. "სწრაფმავალი დებბი, ბუბებბის
მსგავსად, ბჭვილით მიუქანებბიან სიკვდილისაკენ. ყოველი წამი მარა-
დისობასთანაა წავიარევი"¹.

უბრუნებთან კაცობრიობის განვიფარებბის მიწავლისაკენწვანნი ის-
ტორია ასვევე უმინის ესპანების მდინარებბის ერთბათ ნაკადს, წამდოლი
არსებობა იქ აწის, სადაც თანაარსებობს წარსული და მომავალი, სა-

¹ ველიყი რ., მეორე ბიბსი ხასიათი, ანტიკვარტი, თ., 1971, გვ. 3

დაყ. მათ შორის განუყოფელი კავშირია. უაღრესად პიესათი კლასიკურად მოწესრიგებული მარადისობის ფაზა პიროვნებებმა ადამიანთა ცხოვრების დროებით სწრაფმაკრობა.

ადამიანის არსებობის მარადიული წრებრუნვა უსაბჭურთ, შეუჩერებლად მოძრავ ღრუსა და სივრცეში წარმოგვიდგება. ღრის თავისუფალი რკინიგზასთან ერთად, კონკრეტული შემოფარგლულ-შემოსამტკიცებელი, ოკეანობებელი სივრცე ანუ გროვერს-კორნერსი ახალი განმარტობაში გადაიმრდება, უსასრულობას უერთდება. პიესის ერთ-ერთი მოქმედი გმირი, ჯონ-მიკი ზრის გოგონა რებეკა უბი, ერთი შეხედვით, თიქოს, სახუმარო ტექსტს წარმოაქვამს, როდესაც ვიღაც "დამხვევლის" მიერ ბარახტე მიწერილი მისამართის ცნობებს ახედვს, სინამდვილეში კი უსაბჭურობის უფუტეს ქმნის. "ჯონ კროფორდი, გროვერს-კორნერსი, საგონის ოქტი, ნიუ-ჰემსთერი, ამერიკის შეერთებული შტატები, ჩრდილოეთ ამერიკის მატერიკი, დასავლეთის ნახევარსფერო, დედამინა, მათის სისტემა, მსოფლიო, ქვეთის საუფლო"¹.

გროვერს-კორნერსი ამ უსასრულო სამყაროს მიკროკოსმოსს წარმოადგენს, სადაც ყოველი დეტალი ერთ სივრცეში ერთმანებება, თითოეული ნაწილს თავისი კუთვნილი ადგილი, მნიშვნელობა და როლი აქვს მიჩენილი. თავის მხრივ, პატარა ქალაქის გმირთა ცხოვრება, ამ მოძრავი მდინარეობის ნაწილს ქმნის. თუთ ვილი უბნისა და ჯორჯ გიბსის შეუღლება წარმოგვნილია როგორც ბუნების ძალის ერთ-ერთი გამოვლენა, სამყაროს ორგანიზებული წესრიგის გამომხატველი. ამიტომ, როგორც რეჟისორის შანაშემწე ამბობს, ქორწილის სცენის მთავარ გმირს ვერ უხედავთ, მაგრამ ამ უხილავი ძალის შემოქმედება ყველაფერში იგრძნობა.

პიესის მეორე მოქმედებაში განსაკუთრებით იგრძნობა კავშირი ერთგულსა და უნივერსალურს, გროვერს-კორნერსსა და მთელ სამყაროს

1 უაღრესად ვ. ჩუნი ქალაქი, მ., 1979, გვ. 20

თორის. პირველი მოქმედების შემდეგ გადჯო საბიძა წერბა. ღუდა-
მიწაყ და გროვერსიც, როგორც წამყვანი ამბობს, საბიძა წლით დაბერდნენ.
ბავშვები, რომელთაც არც კი იყვნენ ვაჟებიდნი პირველი მოქმედებაში,
უკვე გადაბმული არაბებთ ლაპარაკობენ; ის კი, ვისაც სულ ყოფა ხნის
წინ ჰყვი სიცილით სავსედ მიიჩნდა, უკვე ძველებურაღ მარჯვედ ვეღარ
აბრბენს კიბეს. ბუნება, რეჟისორის ჰანაშვიტის სიჭყვიით, სხვა მხრე-
ვაც იჩენს ჰავს. ღუდამიწის სხვადასხვა კუთხეში ასარგაზრდები ქორ-
წინებბიან, ჰიბქმის ყველა სამარეში დაოჯახებბული ჰადის და ამ მხრივი
არც გროვერს-კორნერსი წარბოადგენს ვამონაკიისს.

აღამიანის ცხოვრბის ციკლი, უაბდღერის რწმენით, ისეჰივე წრე-
ბრუნვბაშია, როგორც ბუნებბის წლიური ციკლი ან მბის წრიული სვლა. ამ
საყოველთაო განვიჰარება-მიბრბობის პროცესში ყველაჟერი აღამიანური
გბბნობბები, მისწრაჟებბები, ურბივრბობბები და ყოფა ჰავბდან და ამბვე
ღროს განუმივრბებელი ჰავისებბურბობით მიუწდება; ბაბილონში, ისევე
როგორც ძველი რომში ან ანტიკური ხანის საბერბბეში, ყოველი სარბამოს
სამბუბოლან ბრუნებბობა ოჯახის უჟროსი, ყველანი ვრბად სხებბობდნენ
სავახშიბობდ; სახლის სახურავს კი ისევე ასდობდა ბოლი, როგორც XX
საუკუნის დასაწყისის გროვერსის სახლებს.

აღამიანთა ბუდის განუვრბობადობის მოტვივი ხშირად შვიბობის პიე-
საბი. XVII საუკუნბდან მოყოლებული, გროვერს-კორნერსის სასაფლობე
იბბვე გვარბბს ამოიკიბბვათ, რასაც XX საუკუნის დასაწყისის ქალაქის
მიკვიდრნი აგარბბენ - გროვერსებბის, კაჭრიბობბის, გიბბბიბსა და უე-
ბბის ოჯახის წევრბები.

ჰუკი ღროსა და სივრცის მონაცველობა "ბანგბბბივი საბდგობიტი
საბბობი" და "პაგბბბა ქალაქში" ვრბი ღოკალური სივრცის, უბბბა,
გროვერს-კორნერსის ჟარგლებბი ხდება, მის ცნობბილი პიესაში "ბუბბის
ხიბბბე" /რობბივ ჰავად უაბდღერბბვე აბიარბბობ, ჟროსის წამარბობუ-
ბბის "ჟინბგბბბე ქვებბის" ვაბდღერბობ ჟაბბბბა/ მოქმედება იბბება ბა-

რადიოსიგნალს. ავტორი ამანსტორივად, მუდრევიდ გარეშის მისმარხავს.

პიესის გმირები ამერიკელი ჯორჯ ანტროპოსის ოჯახის წევრები არიან. ამ ოჯახის ამბავი კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ისტორიას ასიმბოლოებს. გმირთა სახეები სტატუსიკაშია მოყვანილი; ისინი უპიკლად გადამდები ერთი საუკუნოდად მუდრევიდ, ყინულივანი ხანოდად, ბიბლიური დროის ვაჟიოთ, - მანამდედროვობაში. ავტორი ზეარნახელი ვიკრევენებს, რომ საუკუნეებოს რაოდენობრივი მატებას, არსებობის უკლიება არ მოუტანია, სიყოყმის განუწყვეტილი წრებრუნვაში მუდრევიდ ადამიანთა ბედ-იკბალი, ადამიანური ურთიერთობები და მისწრაფებები.

პიესის თითოეული გმირი გარკვეული მისწრაფება სყარბობს. მისტიკურ ანტროპოსში ძლიერია სწრაფვა ზემოქმედებობის უკლივობისაკენ, მისის ანტროპოსი, პირველი ყოვლისა, დედა, ოჯახი, მუდრევიდ ბრუნვით ზემოქმედოი. ანტროპოსების კალიბრილი მენრი, ზეობიზნური წარევისა და სიძლიერის ვრდნობებოთ გამსყვადელი, მოგადად, სიბორჩეს ასიმბოლოებს. ანტროპოსების მისამსახურე დიდი-საბინა კი მარადელი კვალუთი ქალის, უკლებლის სიმბოლოა და ამასთან ერთად სოციალური იერარქიის ურყეობის განსახიერება. მთელი პიესის მანძილზე, რაც არ უნდა მონიჭემდოს დიდი-საბინამ, რეგირე არ უნდა მისახლეობელი ჩანდეს მის საუკუნო ოყნებასთან - ვახდეს მისის ანტროპოსი, მისი საბოლოო ადგილი მანის სამზარეულოში აქმობდება.

პიესა იწყება და მთავრდება საბინას ერთი და იგივე მინოლოგიო. ავტორი ურეირების ხერხს მისმარხავს და ამოთ ცხოვრების უსასრულო წრებრუნვის პროცესის უპიკლიობის, მუდმივი განვიორებადობის მუდრევიდებას აძლიერებს.

პიესა "ბუნვის სილივი" ისტორიის განვიორების უკლივობის იდეის პირდაპირ ილუსტრაციას წარმოადგენს. ჩვენ მოვლენების მხოლოდ უპირწინო ასკვეტს უხედავთ; გმირთა ხასიოაში მიკლიბულია ყოველი გვარ ინივიდუალური ნიშან-ჯიხებებს, უფრო აბსტრაქტული ადვიორიებოთ,

ვინც ცოცხალი სახეები. მაგალითად, ჯორჯ ანდროპოვის ძველი ტელევიზორი ან არის ადამის სახის პარალელიზმი. მაკად ავტორი მას რამდენჯერმე ადამს ეძახის, ისევე როგორც მისი ანდროპოვის ევას, ქვენი ანდროპოსს - ევენს.

მხრადი ამ პიესაში, უფრო, მდებარეად განიხილავს ადამიანური დრამის კოსმოსურმა მხარემ, ბიბლიურ-მიოლოგიურმა პარალელიზმმა, მინიშნუებებმა, ზეობიზმურმა, ილუსტრაციული ხასიათის სიმბოლიკამ, მდებარეად რაყოფილურმა ინტელექტუალიზმმა. მიოლოგიური ციკლორამის პრინციპი, რომელიც საკუთრად უღეს პიესას, ურთვერთვან მხატვრულ ხერხად არის ქვეული. მასში დარღვა ის საოყარი, ღარი და მუხებრივი პარამონია, რითაც უაღრესის დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუში "პატარა ქალაქი" გამოიჩინება.

მეცნიერულ-ფიქციური პრეგრესის ეპოქაში უაღრესმა გავრცხვენა თითქოს უბრალო, მაგრამ სინამდვილეში ყველაზე მეტად დასველი ადამიანური ფორმულიზმის მუხარხუნების აუცილებლობა. ადამიანი უნდა დაუბრუნდეს თავის წილს, ბუნებას, სოციალის ღარ აქტმა-განყდას; ფეხმარისი ცხოვრება არის იქ, სადაც ადამიანს არა აქვს დუარგული წორმალური, ჯანმრთელი, სისხლსაცვ არსებობის უნარი. ამიტომ, გამთქვამს რეჟისორის თანაშემწე სურვილს "პატარა ქალაქის" ეგზეტივარნი თამომავლობას შემორჩეს, რომ ახასი წილს ქიმდეგ მოსკლინ ადამიანმა კიდევ ურთველ განხსენოს ცხოვრების უბრალო და მარადული ფეხმარისებები.

უაღრესი უარყოფს სოციალური პრეგრესის იდეას, რის დასტურადაც კაცობრიობის განვიმარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია მიჰყავს, სადაც, ფაქტორად, უფრელად მუხრდება ადამიანური გრძელბები, ურთვერთვები, მისწრაფებები, მოქმედება-საქმიანი. არც კოლექტიურ დრამტიკი ბრძოლებს შეუძლიათ სოციალური ივარქების მარადული არსი. უაღრესის რწენი, არსებობს ურთვერთვი ფეხმარისი გზა, რომელსაც მორალური ზეობიზმის, მორალური სრულიყოფის განვიმარებლებს მიუყავარა.

სად დიდი პრეტენზიონარი. მისი მათარი იარაღი ლაგრანი ვალანტინა
 ვრთად, დიდი ზრთისმომყვარეობა, შემოქმედებითი წვის, თიბის უნა-
 რი იყო, რაც მუჟად დაეხმარა მას ომის მთიბე წლებში, ე.წ. აგრი-
 ციურ-პროპაგანდისტურ პერიოდში შემქმნა საეკავო წარმოდგენები.
 ა. ვასაძის, როგორც რეჟისორის სამოყალიბებელი, როგორც ადრე
 აღწინააღმდეგე /1967/ დიდი როლი ითამაშა შემოქმედებითი კონტაქ-
 ტებში, ვ. შალიკაშვილთან, ვ. მარქანოვიტოლთან და განსაკუთრებით
 ალ. ახმეჯელიანთან. როგორც ლაგრის ისტორიიდან ვიცობ, ალ. ახმეჯელი
 და ა. ვასაძე ჯერ კიდევ 30-იან წლებში სერიოზულ ლოგოტივს მუშაობას
 აწარმოებდნენ მსახიობის ფსიქოლოგიის დონის ასამაღლებლად. ახმე-
 ჯელიანის მისაზრებანი მსახიობის რეჟისის, პლასტიკის ლ სხვა შემოქ-
 მედებითი მონაცემის შესახებ უდავოდ გაამრავალფეროვნა და გაამდიდრა
 რეჟისორის ვიზიტი რენინგრადაში სახელმწიფო ფსიქოლოგიური აკა-
 დემიის აკადემიკოსის ვ. ბუბაგინის ტრინის შემსწავლელ ინსტიტუტში.
 რეალისტური მეთოდის შესახებ შემორჩენილია ალ. ახმეჯელის ურთი
 სარეკვიციო ჩანაწერი, სადაც იგი ურჩევს მსახიობებს ამ ლოგოტივის
 გაყრბას, მიაჩნია რა იგი მსახიობისათვის უაღრესად საფრთხედ და
 აუცილებლად მუშაობის პრეკუპსი.

სტატია "ქარლული ლაგრის განვიტარების გზები და რუსთაველის
 ლაგრის შემოქმედებითი მეთოდი მანამდე რეკვი ვეკვი", რომელიც სულ
 რამდენიმე წლის წინ გამოქვეყნდა ჟურნ. "სამოყოთა ხელოვნების" ფრ-
 ებში, ა. ვასაძეს წაუკითხავს 1928-29 წლების სემინარე მწერალთა
კავშირში და დაუყავს ლაგრში განვიტარებელი ლაგრალური პრინციპები.
 ეს სტატია საინტერესოა, ჯერ ურთი, იმიტომ, რომ მისი ავტორი 40-50-იან
 წლების მოქმედი ხელოვანია, რომლის მიერ დადგმული სპექტაკლები
 და მომედენო ახწელებში ნათამაშევი რეკვიტი, იმდენად დიდი
 მათი მთავრული ცილებულია, რომ ცალკე განსახის საგანს წარმოა-
 გენს. ა. ვასაძის სამოქმედო რეკვიტი და სარეკვიციო ჩანაწერები

დაწვრილებით არის დაკონსპიკუიზებული აკად. ვ. ბუბუჩერაძის ჟურნალ
რედაქციონალური შესასებე; ქართულ საბჭოთაო პრინციპებთან მისი
შეჯერების შემდგომ მსახიობი ქმინის ორიგინალურ შრომას, სადაც
მსახიობის მუშაობის მეთოდოლოგიის შესასებე აყენებს რიგ მნიშვნელო-
ვან საკითხებს. აკ. ვასაძის ბეზობსებებული ნაშრომი საინტერესოა
იმიტომ, რომ იგი ვ. ბუბუჩერაძის ჟურნალს უპირისპირებს არა მარტო
პატრიოტის ან სხვა ფიზიოლოგთა მუცნიერულ ჟურნალს, არამედ სტანის-
ლავსკის სისებრებს და აუთარებს პირველს, როგორც ქართული მსახიო-
ბის ბუნებრივად უფრო მისაღებს. იმიტომ, რომ გავერკვეთ ამ
საკითხის რაობაში, მივმარტოთ სტატისტიკა, რომელიც ვ. ბუბუჩერაძის
ჟურნალის ბოლოურთ მეტად აანალიზებს და მას გარკვეულწილად მსახიო-
ბის მიერ მოხმობილი ნაგალიზებობაყ ასაბუჯებს. რა მეტა უნდა,
ობიექტური შესწოლოგიის ანუ რედაქციონალური მეთოდი რუსთაველის
შეატრში არ იყო საბოლოოდ ჩამოყალიბებული, მაგრამ რამდენადაც
იგი გამოყენებული იყო საბჭოთა წარმოდგენების დადგინებას /"ლამა-
რა"/, ამდენად, საინტერესოა მისი არსის გაყნობა: "ადამიანი სყე-
ობაზე როგორც კომპლექსი პირობობი რედაქციონალს!" - ასეთია ერთ-
ერთი დებულება. "ადამიანი სყენაზე უნდა განვსახიბიროთ როგორც
საგნებთან უშუალო მიმარტოებაში მყოფი ბიო-სოციოლოგი მოვლენა და
არა როგორც ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური ფენომენი. ადამიანი სყე-
ნაზე ანატომიისა და ცენტრალური ნერვული სისებრის ფიზიოლოგიის
კანონებობა უნდა მოქმედებდეს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მე სყენაზე
ის დამოკიდებულება უნდა ვითარდებოდეს, რასაც გამოიწვევს ჩემში სოციო-
ლოგი-კონომიკური მიმარტობა და ფოკუსში გარდატეხილი მატერიოლოგი
სამყაროს ბეგაველენა"¹. ეს დებულება უთანხმობება ვ. ბუბუჩერაძის

1 ვასაძე აკ., ქართული შეატრის განვითარების გზები და რუსთაველის
შეატრის შემოქმედებობი მეთოდი თანამედროვე კლასიკა. ჟურნ. "საბ-
ჭოთა ხელოვნება", 1967, № 4, გვ. 76

աղորդաս. մաս /ըզդեղիստոլոգոս - Բ.Վ./ մեղքը լուծածսի սխիս Յուն-
Քաղոս զս սննան մեղող զճամուսնոս, ողորդ սոսբալոս արևծոն,
սրադրաթոմանո ոմ ցարեմո Սիրոթեման, ողորդոց մասնց, սնց աղ-
ոսց, ողորդըմբն զս ար արկցես ոմ Տոնագան անզս ստորեղիս ցան-
սըմն, ողորդոց սնոթոլոն արոսն սնոթոլորո մոզընեմոն սսսելոն-
ըմնո զս սելմոնսնըմնոն արոսն մեղող աղորդակցորդոնս ցոնո.¹

3. Թեքերցո զսսժնս: ողորդիստոլոգոս մոննազ ոսսսսս, ցամոկրոնոս
մեղող Սիրոզնեմոն ոմոլիստոնոն ցամոզընս զս ոս զսմոլորդեմըմնոն,
ոսս, Տոնագան Սրոպեսեմոն ճսլոթոնո, սնսզսսսսս Տեմեքըցսսի զցոն-
ըմն ցարեցան ցամոզընեմոն².

Մասնսսսսսս, սսսնսսս մսսնոթոմս ոսսաղ Սիրոթոնո ողորդիստոլո
սնց ըմոսոս սնզս ցամոսմըլոսն, ողորդոց Տըցսսսսսսսն ոնս
ցարեմոս. ցանզս սսսնսսս զսմսարեմըլո սնզս ոցոս արս ոսսա զսնոլո-
ցոր մոզընեմոն, ողորդոցս ցրմնոթս, Տեմեքըցս ան ճեմոնսսսսս,
արսմըլ ըմոսոնոթս, ողորդ ցարեմո սրոսարեմսս սսսսսսս ողորդի-
սսթս. սսսսսսսս ոս ցեմոնսնըմըլ զեմըլեմոն, սս. սսսսսս ոլիս
մոթոնոթս, ողորդ սոզըլո ողորդիսն ցամոզընեմոն ոսսաղ սսսսս-
ոնո, մոսսսսսսսսս Սիրոթեմո սխիս, ողորդ զսնոլոցոնոն սսսս-
ոնս մոզընեմոն. "ըմոսոս-ողորդիս ցարեցան ցամոլոթոնըմնոն սսսս-
ոլ ողորդիսն ճարմոսսսսս, ցրմնոթս սր - ողորդ զսնոլոցոնոն Սրոպ-
եսեմոն սնըլոս. Սիրոզըլո - սսսսոսս, մոլորդ - ցամոսսսսսսս"³. Տսցոն-
սսսսս սսսսս, ողորդ սմզարոն մսսսսսս /սսնզսս, մոզսսս սսսնո մոլո-
ցոր/ մոնս արնոս արսնոնոթս սսնոնսսնըլոն սսսնոնսսսսսսս սոնոնոթս
զեմըլեմոն. սսսսսսսս, ցանզս սսսնսսս ար սնզս ոցոս զսմսարեմըլո

1 Թեքերցո 3., Սիրոզնեմոն ոմոլիստոն Տեմեքըցս. Թ.Ո. ցրմնոնոն
ցամոլոցս. Սեքերմըլոցո - ժըլոնոն-մոսսոլոցո, 1923, ց. 16 /ոլիս. յն./

2 օլիս ց. 19

3 սսն. "սսսոսս սսսոզընեմոն" 1987, № 4 ց. 78

ისეთი ფსიქოლოგიური მიჯრეწვებზე, რეგორებიცაა გრძნობა, შემიყვება, ნებისყოფა, ეწინააღმდეგება სტანისლავსკის ბეორიას - ნ.მ./.

ა.ვ. ვასაძე თავად ახლენს შედარებით ანალიზს ახმეველის მსახიობი-სა "მსაფის" მსახიობთან და ამ უკანასკნელის მისამართით ამბობს: "მსაფის" მსახიობი მოკრეწვებისაღმე და სავნებისაღმე თავის დამოკრეწვებებს უი არ თამაშობს სყენაზე, არამედე ვადმოსყენის თავის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. მისი მოქმედების ქყვეის აქრმე-რედი სყენაზე მისი ფსიქოლოგიას; იგი მოქმედებს უკირავტესად მისი "მეს" ზინაგანი, ინტემური ძრეებიდან ვამომდინარე და არა ვარევა-ნი, მავრიალური; ობიექტური ძალის ვეგავრენიო"¹. "არა გრძნობა, არამედე ვმოყნა, რადგან ვმოყნაა მამოყრავებელი-მოქმედი ძარა. შემოქმედების სყენო - ვმოყნა...². მავრამ, აქ მთავარი სავიახნა; რომედი ფაქტორი თამაშობს ვამოიზინაებლის როლს ვმოყნის ნარმოქმინის რთელ პროყესიო? მთლოდე და მხოლოდე ვარეგანი ფაქტორები /მაგ.: რო-ვორე ა.ვ. ვასაძე იხსენებს, ვახურეებელი უთის შეხება/, თუ სხვა პირი-ებში?

ა.ვ. ვასაძე აკრევიებს სტანისლავსკის ებებებს, რომ თიქოს სურვილი ბადებს მოქმედებას, მოქმედება - გრძნობას და ქვეყნობი-რებას ფიზიკურის რაურეველად ვვადიებს შემოქმედებით პროყესს, - და არ მისინია მარეებულად. სტანისლავსკი ნიგნის "მსახიობის მუშაობა თავის თავზე" პირველი ნაწილის ქვეთავში "ფსიქიკური ყსოვების მამო-ყრავებენი", რეგორე უიოთ, შემოქმედების ინიყიავტორად, მამოყრ-ავებლად მიიჩნევს გრძნობას, ნებისყოფას, გრძნობას. პირველი ნარმო-რევენს, იმსყელებს, შემდეგომ მსახიობი მოინდექმებს რა მის ვმოყნურ ვაადრებას, რარეებს გრძნობებებსამე ამ პროყესიო. თავის ურე-ერე სტავიოაში სტანისლავსკი აქენიწნავს ასევე, რე მსახიობის მივანს გრძნობების ვამოწრევა უი არ უნდა შევადგენდეს, არამედე სხვა "ამო-

1 ურნ. " საბჭოთა ხელოვნება ", 1987, № 4 გვ. 78

2 იქვე გვ. 79



ცანებში" გადაწყვეტა - როცის მუშაობის მიზნები, რომლისკენაც სწრაფვა ღრუბრ წარმოშობს იმ "წინაგან დამოკიდებულებას" სასცენო სიტუაციისადმი, იმ ცვლილებას მსახიობის "ქვეყნობიერში", მის "ორგანულ ბუნებაში", რომლის საფუძველებზე ხდება მსახიობის გარდასახვა"¹. რ. ნაშადე შრომაში "სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა" განმარტავს სტანისლავსკის სისტემის არსს, რაც ქვეყნობიერი /განწყობისეული/ მდგომარეობის გამოძევებულ მდგომარეობის ჩამოყალიბებას შეეხება. მეცნიერი ამ მოსაზრების გასამყარებლად იშველიებს სტანისლავსკის სიტყვებს წერილიდან, რომელიც მან 30-იან წლებში დაწერა ბრიტანეთის უნივერსიტეტისათვის. აქ თავის სისტემას უწოდებს "წინაგანი ექვნიკი. ხერხებს" და "გზებს, რომელსაც მივყავართ ცნობიერებიდან ქვეყნობიერებისაკენ, რომლის არეში 9/10-ით მიმდინარეობს ყოველი ნამდვილი შემოქმედებითი პროცესი"².

მსჯელობს რა მსახიობში ააქანადო ვრდნობის აღძვრის შესახებ, სტანისლავსკი ქვეთავში "ფსიქიკური ცხოვრების მამოძრავებელი" კიდევ ერთ სანდვიერეს საკითხს სვამს: "რა საფუძარას უნდა მივმარჯობთ, რომ გამოვარდითოთ მძვლებარე უმოცია. დროთა განმავლობაში შევენებოთ, რომ ისეთ საფუძარასა და აღმგზნებს წარმოადგენს ტემპო-რიტმი"³. აყენებდნენ რა სტანისლავსკის სისტემას "პირუტყვიან", ამოღოდნენ არა ფსიქოლოგიური განსედიდან, არამედ გარემო საგნებზე როგორც გამოძწევთ გამოვიზიანებლებზე უსუალოდ საპასუხო რეაღქმებებიდან; ს. ახმეჯელი და ა. კასაძე შენიშნავენ: "ოლოდ ერთოცა, ფსიქოლოგია უნდა იყოს დამუსკვლი აღგზნებელი რიტმი და მასინ

1 ჟურნ. "თეატრი", 1938, № 1 გვ. 80

2 ნაშადე რ., სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა; გამ-ბა "სელივენება" თბ., 1970 გვ. 181-182

3 სტანისლავსკი კ. მსახიობის მუშაობა თავის თავზე განსედიან შემოქმედებითის პროცესში. ტ-2, "ისკუსტეტი", მ. 1954, გვ. 304 /რუს. ენ. /.

მისი რეპუტაცია უაფროაღებდა იქნება"¹. როგორც ვხედავთ, ანც სტანინსკის უარყოფითი რიგში, ამჯერად ტემპორისად წოდებული, მაგრამ, აქ უარაღებდას იმეორებს რეჟისორმა მიერ რიგშის განსაზღვრება: "აღგზნებული". აქ არ შეიძლება არ გავსახსნებდეს ვ.ანჯაფორის უკანასკნელი ინტერვიუ პრესა. ნ.შალუჭაშვილთან, სადაც მსახიობი იხსენებს, თუ როგორ შეცვალა ს.ახმეტელის რეჟისორისად /მარჯანიშვილი ავად იყო/ უშანგის-ჰამილეის "ყოფნა-არყოფნის" სცენის რიგში. მან უშანგის მოსახოვა კიდევ კამოსულიყო სწრაფად, აღგზნებულად /ხატი ჩემია - ნ.მ./. ამ სისწრაფით, როგორც ჩანს, მოცემულია სცენამ ბევრი შენაგანი დინამიზმი ვერ შეიძინა. გადავხედავ ვ. ბუბტერევის მამოძრავებელი აქტის ყოველივერ შეკავებას სუბიექტური მდგომარეობა უკიდურეს დაძაბვამდე და ინტენსიურობამდე დაჰყავს². როგორც ვიცი, მარჯანიშვილი ბუბტერევის მეორის მიმხრე არასდროს ყოფილა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ზემომოყვანილი მოსაზრება მის მიზანსცენას უფრო მივსადავს.

ა. ვასაძე, რეჟისორის მიმართიდან გამომდინარე, ასკვნის, რომ მოძრაობა და ემოციური განცდა ერთ მხლიან აქტს წარმოადგენს. თანამედროვე ფიზიოლოგია გვასწავლის, - ხერს იგი, - რომ რაგინდა რა ძლიერი ემოციური განცდა თუ გამოსავალს პოლომს წარმოასახვობი და სხვა ფსიქოლოგიურ პრეცედენტში - მოქმედება შენელებულია, ღუნვა და პირიქით, თუ ემოცია პერიფერიულად ეიხარება, იწვევს უშუალო ქეცას - მოქმედება ძლიერი. აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ, როდესაც აღამიანი მოძრაობაშია, შაბდეფიციენტის ფუნქცია შეგვიძლია უფრო გავაძლიეროთ, ხოლო როდესაც აღამიანი სუბიექტურ განცდათ პრეცედენტია ჩაძირული - შაბდეფიციენტის ფუნქციას ვერ გავაძლიერებთ. არაერთხელ შეინიშნება, რომ ა. ვასაძეს და ა. ახმეტელის ეძიებენ

1 ჟინ. "საბჭ. ხელოვნება", 1987, №4 გვ. 79.
2 ბუბტერევი ვ., აღამიანის რეჟისორის მოვალე საფუძვლები, მუ-ა-ე ვაძი. 1926, გვ. 393. /რუს. ენ./

Սրտովըմա ոսմեծա սեփրջը ռոմ զոնցծին տոյր զա ոս ոնցըցս մշտա-
ծին սշրչոլս, ցմոցոցծս զա, մաժասազամյ, ռշղըլթսոլոգոցա սրց ոսլո
զաՍիրոնսՍիրոնդաժո ցոլոլա սշանոնսլալցլոն սոնկլեմասժան. ռշղըլթսոլո-
ցոնն մլոլոլոն /սմլլ սշծոնլթլլրոն զսոլլոլոլոցոնն/ զա զսոլլոլոլոցոնաժո սշծո-
լթլլլրոն մլոլոլոն /ժրոժանալոնո , ժրոլոլալլրոնլլլլ, ռալլլլլլլլ զաժլլարլլլլ-
լոն սշանոնսլալցլոն սոնկլեմա/ զաՍիրոնսՍիրոնդաժո ժրոլոլոն զլլլլլլլլլլ
ժարլլլլլլլլ. ոլլո իլլլլլլլ: Սիրոլլլլլլլլն ոլլոնլթլլլրոն ծոլո-սոլլոնալլրոն ժլլլլլլլլ
զա զսոլլոլլրոն մոլլընլլլլն ժլլլլլլլլլլ. ժրոլոլալլրոնլլլլն զծոլո սր լլլլլլ
ՍիրոնսՍիրոնլլլլլլլլլլ յրոլոնլլլլլ. Սիրոլլլլլ. սշծոնլթլլլրոն Սրոլլլլլլլլն ժլլ-
լլլլլլլլլլ սալլլլլլ ժալլլլ լլլլլ ժլլալլլլլ զա զաժոլոլոնոնոն Սիրոլլլլլլլլն
ոլլոնլթլլլրոն զաժոլլընլլլլլլլլ: ժլլլլլլլլ. ¹

ժալլոնժալլլ լլլլլլլ, ռոմ զլլլլլլլլլլ սր մոնալլոնա ժալլոնո ժոլլոնա
զսոլլոլոլոցոննսալլան զանլլլլլլլ մլլլլ լալլլլ զարլլլլ. ռշղըլթսոլոլոցոն ռալլո-
լոն զսոլլոլոլոցոննսա, ռոմլլլլլլլլ յլլլլլրոնմլլլլլլլ զսոլլոլլլլլլլլլլլ ժլլլլլլլ,
հլլլլլլլլլլլլ զոլլոլոլոլոցոնս զա սզամոնոնն ժլլլլլլլլլլլն սսլա սսլլլլլլլլլլ
/մալլ.սոլլոնալլրոն/ սրոն զաժլլալլոնսլլլլլլլլլլ. զլլլլլլլլլլլլն սճրոն, ժրոլոլա-
լլրոնլլլլլլլ /սշծոնլթլլլրոն մլոլոլոն/ զա ոլլոնլթլլլրոն զսոլլոլոլոցոնն մլոլո-
լլլլլ յրոլոնլլլլլ սլլլլլլլլլ զա ոսոնոն զամոլլլլլլլլլլլլ սր լլլլլլ ոսլլլլլլլ-
լլլլլլլլլլլ.

զլլլլլլլլլլլ ժրոլոլլլլ "սզամոնոնն ոլլոնլթլլլրոն ժլլլլլլլլ" զա
"սզամոնոնն ռշղըլթսոլոլոցոնն ժոլլալլոն սալլլլլլլլլլլ" զալլլլլլլլ 1923 զա
1926 իլլլլլլլ զա ոսոնոն զարլլլլլլլլլլ զանսլլալլլլլլլլլլ յրոլոնլլլլլլլլլլ
մլլլլլլլլլլլ զանսլլալլլլլլլլլ Սոլլոլլլլլլլլլ ժլլալլլլլլլլլլլ յրոլո զա ոլլոլլլ
Սրտովըմոնն մոլլալլ. սսլլ, մալլ.: զոլլոն լլլրոլլլլլ զանլլլլլլլ մոն զալլո-
լլլլլլլլլլլլլ սրոլլլլլլլլլլլ Սրտովըմոննսալլլլլ. ժլլլ 1923 իլլլլ զլլլլլլ
լլլլլ իլլլլլլ, ռոմ "Սալլրոլլլլ, սրոլլլլլլլլլլ զսոլլոլլրոն Սրոլլլլլլլլլլ սա-

1 զլլլլլլլլլլլ զա, զալլլլլ. ռալլլ. զլլ. 402

კიბანი ფსიქოლოგიაში სადავოდ ჩნდება",¹ 1920 წელს "პოვად საფუძვ-
ლებში" უკვე აცხადებს, რომ არაყნობიერი პროცესების ბუნებრივ
გარეშე ფსიქოლოგია წინ ვერ წავაო და იბუღიებს /და მაშასადამე
უბანსდება/ ბ. ზრიოლის მოსაზრებას "ყნობიერების მოვლენები არის
მხოლოდ არაყნობიერი პროცესის ბოროტი შედეგი"².

ღარმეზნებელი ვარ, რომ ისეთი დიდი სულივანი, როგორც იყო
ა.ვ. ვასაძე, გარკვეული დროის შემდეგმ გადააფასებდა და ახალი კუთ-
ხით ბუნებრივად რეალისტოლოგიის თეორიასაც, მავრამ ეს მოხდა უკვე
40-იან წლებში. ემილიაობდი რა 1940 წლის რუსთაველის თეატრის სპექტ-
ტაკლზე "დიდი სულიწიგე", ჯერ კიდევ მაშინ დამინწყურესა ფრამამ:
"ერა-ერით დიდებულის რეპლიკამ მოაშინებოდან გამოიყვანა ვასილი
ბუნსკი. ჭეჭუნთ ამ მკვლავრების გამოხატვა არ ბუიძებოდა. "ამ
ბუიძებუვასი - წერს ა.ვ. ვასაძე,- მიმიკით ან ემიციური, ეფექტური
მოთარობით ამის გამიჯავრება აკრძალული მქონდა და ეს აკრძალვა უკ-
ვე წინაგანად მიქმედებდა"³. ღარმეზნებელი ვარ, მსახიობმა ავად
აკრძალა საკუთარ თავს ეფექტური ექსტრისა თუ მოთარობის სხვა ემი-
ციური ფორმით გამოხატვა.

30-იანი წლების ქართული თეატრის მიზანი - რეალისტოლოგიის
თეორიის გზით გამოიქნა "გ. ერისთავიდან დემდე მოქმედი მეთოდები"
საგან" და "ეროვნული ენერგიის ამოშუქება სპეციფიკურად ეროვნული
ფორმით" სანწყურესო იყო. "ხვენი მუთოდი სამსასიობო სულიწედაში
ბულისმობს სპეციფიკურად სტენერ ვითარებაში გარემო საგნებმა და
სიჭუაყიებზე უშუალოდ რეაგირებას ხვენი ბიოფიზიკური მონაჭემებიდან
და ფიზიოლოგიური რეალისტებოდან ეროვნული ბუნების სპეციფიკის ამო-

1 ბუნჭერევი ვ., სიმბლავრის თბიუჭტური ბუნბაველა, პეტერბურგი-ბათუ-
მი-მოსკოვი, 1923, გვ. 9-10

2 /1/ გვ. 3

3 ა.ვ. ვასაძე, ბიოტნებები, ფქრევი, თბ. სახ. 1984, გვ. 310

ფრანკო ბუნიკის ზვალბის ციციციმის დედალია სპექტაკლი ტიპი მოხაზა. მოკუსმინი მ. ლუმიანიშვილი: "სოფელი როლისათვის მხოლოდ რამდენიმე დედალი, ანუ, რომელიც სრულად კმინდა ხასიათს... ერთ ჩემს სპექტაკლი ვასადე სამხედრო საბჭოს წევრს თამაშობდა. ერთხელ ის გახარებული მოვიდა ჩემთან და მიხარა: "მე მგორი, ვიპოვე! ის საუბრის დროს, მთავარი ფრაგმენტის ზემდეგ ფანქარი წერტილს დასვა, აი, ასე, მავიდავე დარტყით. მარტლაც, ამან მაშინვე განსაჯლერა ხასიათი"¹. ა. ვასადე უყვარი აღწოთი იყერდა ხასიათის ნიუანსებს, ფლობდა მისი გახსნის იშვიათ უნარს, რაშიც მას ფართო ერუციყასთან და ტალანტთან ერთად, როგორც სტანისლავსკის თეორია /ვ. შალიკაშვილის მოსწავლე/, ასევე ვ. ბესტერევის ფიზიოლოგიისა ესმარებოდა.

ჩოთ იყო, თირიხადეში, გამოწვეული ს. ახმეტელისა და ა. ვასადის ძიებები ეროვნული მეტოლოგიის ზეშინისათვის. როგორც ვიყი, 30-იან წლებში სამსაყვრო ლაგრი დომინირებდა ყველა სხვა ლაგრისა ლ ლაგრის მიმართებობაზე. "არ დავფარავ, აღფრთოვანებელი ლაგრისნიმე-მელი ვიყავი მოსკოვის სამსაყვრო ლაგრისა. მხამდა მისი მომავალი... მაგრამ ეს იყო ზუსტად ჩოთი წიხის წინა... ვი არ ზიყვალა სამსაყვრო ლაგრი, პირიქით, უფრო კონსერვატული გახდა, უფრო გახვევებლი ლაგრის სტილი... ესაა რვალსტერი ლაგრი, რომელიც უკვე მოახწრო, გადაჭრანა ლაგრისი მოკლანეობის აყვავების ხანა და რომელიც განუხრვლად მიღის ლაგრისი აღსასრულისაკენ"². სამსაყვრო ლაგრის კოპირების პროცესი სავრთო სავაკოლორო მასშტაბისა იყო, რასაც რეჟისორა 40-იან წლებში ებრძოდა. ს. ახმეტელმა დროულად აღწო აღწო ქარაული ლაგრის მოსალოდნელ ლამოქველბითხ საფრახეს, ერთ-ერთმა პირველმა

1 მ. ლუმიანიშვილი, რეჟისორი მიღის ლაგრიდან. "ისტკუსსტეო" მოსკოვი 1963, გვ. 77

2 აღ. ახმეტელი. წერილები. რეჟერაქტურა და ხელოვნება, ზბ., 1964 გვ. 37-45

გააკრიტიკოს ის და იწყო დამოუკიდებელი გზის ძიება მსახიობის
ფსიქოლოგიის დონის ამაღლებისათვის და, შეიძლება იაქვას, რომ მის-
მა დაუცხრომებმა ძიებებმა თავისი კვალი დააჩნია მის მსახიობებასაც,
გადასდო რა მათ თავიანთი მასწავლებლის დაუკლებელი შემოქმედებითი
ძიებებსა და წვის უნარს.

3. ბუნებრივის მეორის საფუძველებზე ა. ახმეტელს და ა. კ. ვასაძეს
სურდათ შეექმნათ ქართული მსახიობის მოღელი, რომელიც განსხვავებული
იქნებოდა ე. წ. საბჭოთა მსახიობის მოღელისაგან მისი შემოქმედებითი
სახით, იქნებოდა ორიგინალური, ავთენტური და, რაც მთავარია, ღრ-
მად ეროვნული მოვლენა. ვერც 30-იან და ვერც ომის წლებში ვერ შეიქმ-
ნა ობიექტური პირობები მსახიობის ეროვნულობისა და ობიექტური ფსი-
ქოლოგიის კუთხით მისი შესწავლისათვის. ომის შემდგომი წლების შეაჭრ-
ში კი ეს საკითხი არც დასმულა, რადგან ქართული შეაჭრი ღრმად დაფუძ-
და სტანინსკის მეორეობაზე.

რაც შეეხება რეჟიჟისოლოგიის მეორეობას, იგი არასდროს წარმოადგენ-
და საფრთხეს ქართული შეაჭრისათვის. მარტალია, მან თავისი არსებობა
ქართული შეაჭრისი, როგორც სამარტლიანად აღნიშნავენ ს. ახმეტელის მიკ-
ლევიანი, "ფაჩალებით" დასრულა, მაგრამ უდიდესი როლი შესრულა ა. კ. ვა-
საძის, როგორც უბადლო ფსიქოლოგიური აპარატის მიქონვე მსახიობის
პროფესორი სრულყოფილი, გარკვეული წვლილი შეიტანა ს. ახმეტელის
რეჟისორულ მიშრობაში სკენური დასიოაფების ეიბუალური და პლასტიკური
დამუშავების შეარსაფრისით და, შეიძლება იაქვას, წარმოადგენდა იმ
კიდევ ერთ სასიხე ქვას, რომელიც გამოიყენა ჩვენმა საშეაჭრო ხელო-
ნებმა და აწითა გარკვეული კვალი გაავლო თავის ისტორიაში.

მირა ყარახანი /ნეკროლოგი/

მიუხედავად იმისა, რომ ქალბატონი მირა მრავალი წლის მანძილზე ჩვენს გვერდით იყო, ჩვენ, მისი კოლეგები, სამწუხაროდ, ვერ დავიკვივებინათ მისი ცხოვრების ღრმა ყოფნას. გულის გახსნა, საუბრის დროს ყურადღების გამახვილება პირად პრობლემაზე, ყოფის სიძველეებზე სრულიად უცხო იყო მისთვის... და არა იმიტომ, რომ ეს პრობლემა და ეს სიძველეები არ არსებობდა! ქალბატონი მირა იყო კარგად აღზრდილი ადამიანი, ამ ცნების ყუბმარჩი, შეიძლება ითქვას, ძველებური გაგებითა და მნიშვნელობით. იგი არასოდეს აძლევდა თავს უფლებას ვინმესთვის მოესთავაზებინა საცქივარი და ამით ყოველგვარი მანქანა მოეჭვა სული... შეიძლება სწორედ ამ თავისუფლებობამ, ამ უჭიმელობამ გარკვეულწილად განაპირობა ის, რომ იგი ასე უცბად, ასე მალე წავიდა ჩვენგან...

ჩვენთვის ბოლომდე გასსწილი იყო მისი ცხოვრების მთელი ერთი მხარე - მისი დამოკიდებულება საკუთარი პროფესიის მიმართ.

გადიოდა წლები, ჩვენ ვიკვივებოდით... მისთვის კი დრო თიანჭის არ არსებობდა. იგივე გაჭაყებია, დაუცხრომელი ენერჯითა და სიყვარულით უძღვებოდა იგი ერთხელ და სამუდამოდ არჩეულ საქმეს. ემსახურებოდა მას დიდი მოკრძალებით, თავმდაბლობით, ჭაქით. ყოველთვის ერიდებოდა სეროვანის წყენას. თავის შეფასებებში, კრიტიკულ შენიშვნებში იყო უაღრესად ობიექტური, კეთილმოსურნე... მაგრამ, როდესაც საქმი ეხებოდა მის ესთეტიკურ იდეალებს, სის მყენიერულ მრწამსსა და პრინციპებს, მათი დაყენებას, იგი განსაკუთრებულ სიმტკიცესა და უკომპრომისობას იჩენდა. ეს თვისებები უცნებებდა მისი მოკვანეობის ყველა სფეროში. ჩვენი საშეცნირრო სექტორის არყერთი სსსში არ ჩავარდებოდა ისე, რომ ქალბატონი მირას არ გამოეყოფა საინტერესო და შინაარსიანი შენიშვნები, არ მიეცა ავტორისათვის სასარგებლო,

პირველად აზიარებს იგი ნამდვირ ხელოვნებას და, ეს განსაკუთრებული, სწორედ ნეოფიტური აღფასება, ეს მუდმივი მზადყოფნა ეზიაროს სასწაულს, აქამდე უნახავს, მან დაჰყვა მას მთელი მისი ცხოვრების მან-ობიჭე, მის უკანასკნელ ნუშამდე...

პაილა შრუშაძე

მირა ფიჩხაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სხდომა

თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტის, სამეცნიერო-კვლევითი სექტორის უფროსი მეცნიერი თანამშრომლის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის მირა ფიჩხაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სხდომა შედგა ინსტიტუტში 1991 წლის 20 მარტს.

სხდომა მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა ინსტიტუტის პირველმთა-სამეცნიერო ნაწილი დოცენტმა თამაზ ქვარიაძემ. სხდომაზე სიტყვით გამოვიდნენ ვახტანგ ქარბელიძე, აკაკი თანიძე, ალექსანდრე შავერვაშვილი, ა. ნუღუციძე, ე. გუგუშვილი, გ. დოლიძე, მუსიკისმცოდნე ქავთაიაძე, თეატრმცოდნე ი. დავითაია, დ. ხანელიძე, კლანდარნიშვილი და სხვანი. მაღალი შეფასებით აღინიშნა დოც. მირა ფიჩხაძის სამეცნიერო შრომები: "ქართული მუსიკალური კომპოზიციის თეატრი", "მუსიკა კლავ მარხანდიშვილის სპექტაკლებში". გულისხმივრებით აღინიშნა მნიშვნელოვანი წვლილი, რაც მირა ფიჩხაძემ შეიტანა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში მუსიკისა და თეატრის შესწავლის საქმეში, სასურველად იქნა ცნობილი, რომ სექტორში გაგრძელდეს მირა ფიჩხაძის მიერ ნამუშევრულ თემებზე მუშაობა. ვამთავრებ ჩინადადება, რათა აღიძრას შეამდგომლობა მირა ფიჩხაძის სამეცნიერო შრომების კრებულის გამოსაცემად.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დ. ჯანელიძე

ბაღდათაძე-ბერიძის და მგალობელი-ბერიძის გიორგი
 მთაწმიდელი 3

ღ. გვარამიაძე

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მოკლე ისტორიული
 მიმოხილვა და ურთველი მნიშვნელობის დაცვა
 ქართულ ეკვებში 16

ს. ენუქაშვილი

დომინიკი ჯანელიძე და შუა საუკუნეების ქართული ლექსი . . . 23

წ. შვანგირაძე

XVIII საუკუნის ქართული ლექსი 43

ე. დავითაია

შვანგი რსები და ალექსანდრე ახმეტელი 57

ვ. სარგოლაძე

ფეოდალიზმის მიკვლევის მიზნი? 95

დ. მუშიაძე

ფარფარებს ახალი ნიშნები 118

მ. ფირსაძე

შარვა მშველიძის მუსიკა სპექტაკლისათვის
 "ნინოშვილის გურია" 146

ბ. ჯავახიშვილი

ბილიბილის ლექსების სოციოლოგიური კვლევის შედეგები . . 165

ბ. ჯაფარიძე

საკაკი წერეთელი და ალ. სუმი-ბაშვილის "ლაღვი" 186

პ. ურუშაძე

ბაღდათაძის-ბერიძის ბრძოლის დღეს ქართულ ლექსში
 დავით ბერიძე 207

მ. გიჟიმყრელი	
ძიებანი სატელევიზიო რეჟისურის მეორიაში	220
ღ. ღონღაძე	
მსახიობის აღზრდის პრობლემის მეორეული და პრაქტიკული გადაწყვეტის გზები /1879-1921/	239
მ. ნუღაძე	
რეჟისორ მ. ლომინაძის შეხედულებანი მსახიობის ხელოვნებაზე	247
მ. გოშაძე	
ღრმ და სივრცე თორნტონ უაილდერის დრამატურგიაში	258
ნ. მაჭავარიანი	
წიგნიები დიდი სამამულო ომის პერიოდის რეჟისური- სახეის /აკაკი ვასაძე, გაგრძელება/.	270
პ. ურუშაძე	
ნეკროლოგი. მირა ჭიჭხაძე	285
შ ი ნ ა ა რ ს ი	288

Грузинский государственный театральный институт
имени Шота Руставели

ТЕАТРОВЕДЧЕСКИЕ ИЗЫСКАНИЯ

Тбилиси - 1991

იბეჭედა საქართველოს რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს
გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და ჩივილი უაჭრობის საქმეთა
სახელმწიფო დეპარტამენტის დადგენილებით

ხელმოხერილია დასაბეჭდად 20.VI-91
გადაეცა ხარმოებას
ქარაღის ზომა 60X84 1/16
ნაბეჭდი შაბასი 11

შექვეთის N 1507

30

გინაჟი 300 ჯგზ.

၈၆/၁၀၄