

1961

3

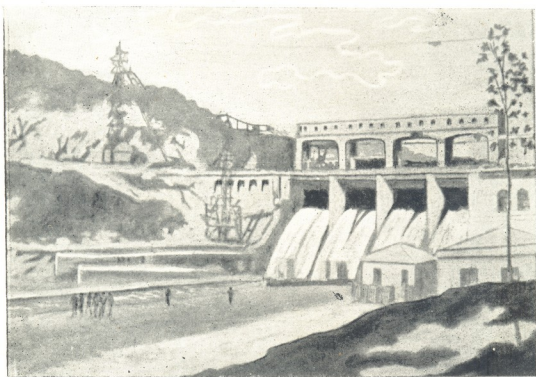
საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

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

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



3

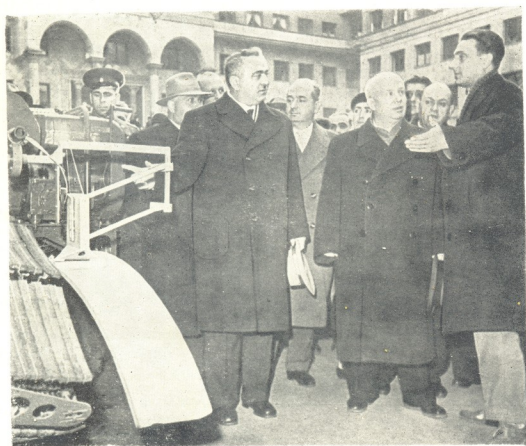
სახელწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1961



თბილისის ვაგზალზე პიონერები ხვდებიან
ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვს



ნ. ს. ხრუშჩოვი, ვ. პ. მკვიანიძე, გ. დ. ჯა-
ვახიშვილი, გ. ი. ქადაგიძე და ფ. დ. დუმბაძე
ახალი სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკის გამო-
ფენაზე საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის
ეზოში.



თილისს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში კონცერტის დროს ყვავილების
თაიგულს მიართმევენ ნიკიტა სერგის ძეს, ლოყაში არიან ამხანაგები: ვ. პ. მკვანაძე, ვ. ი. ახუნდოვი,
გ. დ. ჯგეაზიშვილი, ი. ნ. ზარობიანი

ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვი საქართველოში



ნ. ს. ხრუშჩოვი, ვ. პ. მკვანაძე და გ. დ. ჯგეა-
ზიშვილი საგარეჯოს რაიონის კოლმეურნეობა „სა-
ქართველოში“.

ხალხის ცხოვრება, თანამედროვეობა—საბჭოთა ხელოვნების სასიცოცხლო წყაროა



საბჭოთა ხელოვნება ყველაზე იდეური, ყველაზე მოწინავე ხელოვნებაა მთელს მსოფლიოში. ასახავდა და ასახავს რა საბჭოთა თანამედროვეობას, მილიონების შემოქმედებითს შრომას და ცხოვრებას, იგი ვახვად აქტიური მონაწილე სახალხო საქმისა, იმ დიდი ისტორიული ბრძოლისა, რომელიც საბჭოთა ქვეყნის მეთაურობით მიმდინარეობს დემოკრატიის, სოციალიზმის, მშვიდობის დამკვიდრებისათვის ჩვენს პლანეტაზე.

საბჭოთა ხელოვნება იყო და არის ხალხური და სახალხო ხელოვნება—იგი საზრდოობდა და საზრდოობს მებრძოლი და მშენებელი ხალხის ცხოვრებით, მისი იდეალებით, მისწრაფებებით. იგი ქმნიდა და ქმნის მხატვრულ საუნჯეს ამავე ხალხის ინტელექტუალური, იდეურ-მორალური სრულყოფისათვის. საბჭოთა ხელოვნება არის მემკვიდრე სინამდვილის რეალისტური აღქმის პრინციპებზე აღმოცენებული მხატვრული კულტურისა და განუხრელი მიმდევარი იმ ძველი და მუდამ ახალი ჭეშმარიტებისა, რომ საუკუნეებს უძლებს და ადამიანის სულიერ სიმიდრედ ჩრება მხოლოდ ის ქმნილება ხელოვნებისა, რომელიც ხალხის ცხოვრების წიაღში დაიბადა. ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების სამსახურში ჩადგა და თავის ბედი ხალხის საუკეთესო მერმისისათვის ბრძოლას დაუკავშირა. თანახმად დიდი ლენინის მოძღვრებისა, ყოველი ერის ცხოვრებაში იქმნებოდა ორი კულტურა — ერთი ექსპლოატატორული კლასებისა და მეორე — შრომობელი ხალხისა. საბჭოთა ხელოვნებამ მიიღო, შეითვისა და განავითარა ეს უკანასკნელი, გაამდიდრა იგი ახალი მონაპოვართი, ხოლო ფეოდალურ-ბურჟუაზიული კულტურები და უარყო და უკუავადო ყოველივე ის, რაც აფერხებდა, ხელს უშლიდა ახალი საზოგადოების მშენებლობას, ახალი სოციალისტური შეგნების დამკვიდრებას მასებში.

საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ თავისი ხანგრძლივი მხატვრული პრაქტიკით და თეორიული კვლევა-ძიებით გამოიწვევეს ახალი შემოქმედებითი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც, როგორც უკანასკნელი ათეული წლების ისტორიამ დაგვანახა, უდიდეს შესაძლებლობას აძლევს შემოქმედს ყოველმხრივ და სიმართ-

ლით ასახოს თანამედროვე სინამდვილე და ისტორიული წარსული, აწმყოში დანახოს მომავალი, დღევანდელობაში განჭვრიტოს ყოველივე ახლისა და პროგრესულის გარდაუვალი გამარჯვება ძველსა და დახვსებულზე. კომუნისმის მშენებელი ხალხის შრომასთან და ცხოვრებასთან მჭიდროდა და ხელოვანთა განუწყვეტელმა სიახლოვემ, სოციალისტური ეკონომიკის და კულტურის მშენებლობაში აქტიურმა მონაწილეობამ, გმირი საბჭოთა ხალხის ყოველდღიური სულისკეთებით სუნთქვამ უზრუნველყო საბჭოთა მწერლობის და ხელოვნების მაღალი იდეურობა და მხატვრულობა.

მაგრამ ეს დიდი გამარჯვება იოლად და თავისთავად როდია მოხუცებული. იგი გამოიჭედა ბურჟუაზიულ იდეოლოგიასთან, ბურჟუაზიულ ესთეტიზმთან ხანგრძლივ და დაუცხრომელ ბრძოლაში. საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მრავალი ანტიხალხური, ანტირეალისტური სკოლის და მიმართულების შემოტევა, სხვადასხვაგვარი ესთეტიკური „ჩემების“ აშკარა და ფარული იერიშები მოიჭერეს და მათთან შეჯახებებში დაამტკიცეს სოციალისტურ რეალიზმზე დამყარებული შემოქმედების უპირატესობა და დიდი სიყოცხლისუნარიანობა. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მათთან ბრძოლა ერთვლ და სამუდამოდ დამთარდა. ვიდრე კაპიტალიზმი არსებობს, მუდამ იქნება ცდა, რომ ბურჟუაზიული ესთეტიკის მიმდევრებმა პრაქტიკაში და თეორიტიკოსებმა საბჭოთა მწერლობის და ხელოვნების სარბიელზე ახლად გამოსულ ახალგაზრდა ძალებს თავზე მოახვიონ თავიანთი მრწამსი და შეხედულებანი. ამიტომ საბჭოთა იდეოლოგიურ-ესთეტიკურ ფრონტს მუდამ მართებს სიფხოზე და საიშირად მზადყოფნა. რა სასტიკი და შეშარავიც არ უნდა იყოს წარმავალი კლასის იდეოლოგთა შემოტევა, მათი საბოლოო დამარცხება გარდუვალა, რადგან ჩვენს ხელთ არის ნაცადი უძლევებელი იარაღი — მარქსიზმ-ლენინიზმის უკვედავო მოძღვრება, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ყოველდღიური მოწოდება ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდროდა და ხელოვანთა გაუთიშავი კავშირის შესახებ.

დიდი ტარასი

აკაკი გელოვანი

ხელოვნება არის ძლიერების უზენაესი გამოვლენა ადამიანში.

ლევ ტოლსტოი

გადავარებული ადამიანებს სულთ მხატვარი, რომელმაც ისინი შეტრისუნტად კარგად დახატა.

პაინრიხ მანი



უბლი შეიკრა გენერალმა ოსლოუმოვმა: „განა ეს მე ვარ? ასე პირქუში და სასტიკი! თვალით არ დამენახო, უბირო მღებარო! ხუთ გროშსაც არ მოგცემ ამ ნათითხნისათვის! რას გამოშტერდი? ნებას გაძლევ წახვიდე და ღმერთს მადლობა შესწირო, რომ ენგელჰარდტის საკუთრება ხარ და არა ჩემი, თორემ ორმოცდაათი მანეთის ნაცვლად, ორმოცდაათ როზგს მიიღებდი.“

ჭაბუკმა მხატვარმა გენერალს თავი დაუკრა, უსიტყვედ გაბრუნდა და თან წაიღო დაწუნებული პორტრეტი: მას დავსრულება სჭირდებოდა.

გენერალმა თვალი გააყოლა. ეს ყმაწვილი ყმაა, მაგრამ გამოხედვა არწივისა აქვს. ასეთი ყმები საშინი არიან. უმჯობესი იქნება, თუ ხელში ფუნჯის ნაცვლად რგოლებიან რკინას მისცემენ...

ჯერ კიდევ ასეთ ფიქრებში იყო გართული გენერალი ოსლოუმოვი, როცა ახალგაზრდა მხატვარი მის დალაქს ევაჭრებოდა. ჯერ სურათი „დაასრულა“, ეს იგი უფრო დაამსგავსა ორიგინალს: ყურები ოდნავ დაუგრძელა, სახეს ოდნავ დინჯის მიყვანილობა მისცა, წვერი გაუსაანა და ასე მიჰყიდა დალაქს ბევრად უფრო იაფად, ვიდრე ეს ტილო ღირდა მანამდე, ვიდრე ფუნჯი შეეხებოდა.

გვიან, როცა დალაქი გენერალს პარსავდა, ამ უკანასკნელმა მალა აიხვდა. უცვრად ისე შეკრთა, რომ ფუნჯით კისერმოჭირის კინადამ დანით ყელიც მოაჭრეს. ნიკოლოზის ერთგული ლაქია სადალაქოდან პირდაპირ თავად ენგელჰარდტთან გაემართა და მაშინვე საქმეზე გადავიდა:

- თქვენი ყმა უნდა მომიყიდოთ, თავალო.
- რომელი ყმა, გენერალი? — გაიღიმა მებატონემ, რომელსაც მარშლის გარეწობა და ნიანგის მადა ჰქონდა, — რომელ ყმას იხებებთ? ჩემი ყმების რიცხვი ჩვიდმეტი ათასი გახლავთ.

— მე მჭირდება მხოლოდ ერთი მათგანი: ტარას შევჩენკო, მღებარო.

— ოო! — მრავალმნიშვნელოვანად ასწია წარბები უკვერთხო მარშალმა. — ეს მღებარი ნიქს მოკლებული არ არის, ძვირი დაგიჯდებათ...

- თქვენი ფასი? — მოკლედ მოუჭრა გენერალმა.
- ჩემი ფასი... — თავადს გაუჭირდა ერთმანად „თავისი ფასის“ განსაზღვრა, შეყვამანდა. — ორი ათას... ორი ათას... მიუფიქრებ, გენერალი. ეშმაკმა დალახვროს, მე არ ვაპირებდი ამ ყმის გაყიდვას! კარგ მწვევარს კიდევ იყიდის კაცი, ანაირ მხატვარს კი კიევის მთელ გუბერნიასი ერთსაც ვერ ნახავთ...

ვაჭრობა დიხანს გაგრძელდა. იყიდებოდა არა რომელიმე ნვითი, არამედ ჩრდილოეთის ქვეყნების თვლი პატიოსანი! ეს



ტ. შევჩენკო. ავტოპორტრეტი

ამაგი გაიგო სასახლემ, გაიგო ტარასმა. თავსარდაცემული ჭაბუკი უკვე ბრიულოვის სახელობის დგას. მის სახეზე აღბეჭდილა სასოწარკვეთილება და შიში, რაც დაგაიწყებდათ თვით „პომპის უკანასკნელი დღის“ გმირ ჭაბუკს, ცეცხლის ნიაღვარს რომ გაურბის და გასაქცევი გზაც არსათი დარჩენია. დენილი ბოკვერი ლომს შეეხონა.

— მიხსენით, ბატონო კარო! — მოწყდა ყმაწვილი კაცის ბაგეებს.

— რა მოხდა, ტარას? — შვიდად მიმართავს დიდოსტატი და ფუნჯი ხელში უშემდება.

შევჩენკო მოკლედ მოუთხრობს საქმის ვითარებას.

— საწყენია! — ამბობს ფიქრის შემდეგ ბრიულოვი, ფუნჯს დაბლა დებს, დგება და დარბაზის სიღრმეში მიდის. — ვხედავ, ქარიზბას სურს შენი თავი სცილას გამოპკლიჯოს, რათა თვითონ ჩავსკლამოს. საწყენია! მაგრამ მე რა შემძლია, ძვირფასო ტარას?

— თქვენ შეგძლიათ მიხსნათ! თქვენ ხომ კარლოს დიდი ხართ!

— ასე მეძახიან, ჩემო მეგობარო, მართალია, — იცინის კარლი. — მაგრამ... — აქ უკვერად შემოტრიალდა და ხელები ფართოდ გაშალა: — მაგრამ აი მთელი ჩემი სამეფო! კარლოს დიდის სამეფო! ამ სახელობის ომი მე ვარ მფევე, სარდალი, იმპერატორი! მაგრამ აი ამ კედლებს იქით მე ვარ მხოლოდ კარლ ბრიულოვი, მხატვარი...

— რომელსაც მიქელანჯელოს ადარებენ, რომლის წინაშეც მუხლს იყრანი ვალტერ სკოტი და პუშკინი! — ჩაურთო ტარასმა.



— თა, შენც პოეტი ხარ, როგორც პუშკინი, ჩემო ტარას! — მწარედ იცინის ისევ ბრიულოვი. — ეს ცარიელი სიტყვებია. ხელფლება მათხოვრობა მიქელანჯელოს დროსა და მათხოვრობის დღესაც. თვით მიქელანჯელო ხომ პაპის მონა იყო!

— მონა?
მაგრამ ბრიულოვი შეეწინააღმდეგა. ფანჯარასთან მიდის, ერთ წერტილს აჩრდობს და ფიქრის შემდეგ ამბობს: — დამწვრილი, ტარას! დღესვე ვნახე უკუფსიკი, ვენეციანოვსა და გრიგორიანის. იქნებ კარლს დიდმა გატეხოს შენი ბორთი ანგელოზის ქეის გული, — და უკვე თავისთვის ამბობს: „ვინაღობი! ადამიანებით ვაჭროებნი“!

მეგობრებო დატრიალდნენ. პირველ რიგში მიადვიეს იმას, რომ ენგელპარდტს სასახლიდან აკრძობინეს — შეეწყვიტა დროებით თავისი გარიგება. მეორე გრიგორიანის რჩევით, და უკოვნი ბრიულოვს სიხოვად დაეპატა მისი პორტრეტი, და გენგელნიან გრაფის დახმარებით აწყოებენ ამ პორტრეტის გათამაშებას ლატარიით... იმ დღეებში წყდებოდა ტარასის ბედი. ჭაბუკი ლოვინად ჩავარდა. და როცა გათულად ენგელპარდტთან უკვდავი ვენეციანოვი და ბრიულოვი მოციქულობენ, ის სიკვდილს ებრძვის თავისი პირქუში ოსტატის, ვინმე შირიაევის სახლის სხვანაგვ, მაღლა, ღმერთებთან ახლოს... ყმა მსატყაობს ომს უსცაღდებს ტირანებს!

ეპიზოდი გენერალ ოსლომუშთან მოვგავინებს ველასკესის შედევრის, ინოკენტი მათის განთქმული პორტრეტის ისტორიას. როცა გულბორტმა პაპმა ეს სურათი ნახა, თურმე შულო შეივარა და შესასა: „მეტსმეტად მეგობარ!“ მაგრამ ველასკესი მისი სტუმარი იყო და არა ყმა. ტარასი კი უბრალო ნივთია, ყმაა ენგელპარდტისა, ამ ყველაზე უფრო ბინძური ღობისა, როგორც კი ოდესმე ბრიულოვს უნახავს. სამხედრო სხედრი ელოდა სცილასა და ქარბობას შორის მოხვედრილ გენიალურ ჭაბუკს. როგორც დიდმა ლენინმა თქვა, ბატონ-ყმობა არაფრით არ განსჯადვებოდა მონობისაგან. უფრო დიდი იყო და საჭირო გახდა იმ დროის რუსეთის უდიდეს ადამიანთა საგანგებო ცდა, რომ რუსეთის უდიდესი პირუტყვისათვის გამოეყოლიათ, დაღუპულისაგან ესხნათ სლავ ხალხთა კულტურის მომავალი ბუმბერაზი, დიდი პოეტი, რევოლუციონერი დემოკრატი და მსატყაობ ტარას გრიგორის-ძე შეეწინააღმდეგა.

* * *

მხოლოდ თავისუფლებას შეუძლია შექმნას დიადი რამ, — თქმა, რომელიც ხუთსავე დასახლებულ კონტინენტზე დამკვიდრდა. მცირე გამოანალიზებაც იყოფავს, როგორც ყოველი აფორიზმი. ტარას შეეწინააღმდეგა ყმა იყო, გამოსიყვივის შემდეგაც კი მოკლებული ფიზიკურ თავისუფლებას, მაგრამ შექმნა დიადი. იგივე თიქმის გარდასულ დროთა მრავალ დილისტატზე, პოეტსა და მომღერალზე. მაგრამ ესეც თავისუფლების სახეობით ხდება. გვინა, თუნდაც მიკაპუელი, თავისუფლების საკენ მისწრაფებაში ქმნის უკვდავ სურათებს, წიგნებს, ჟანდაკვებს, მუსიკას, და მეორე განთავისუფლებული შემკვიდრებულ ტექსტებში მისი ქმნილებით. ასევე, ტირანისთან ბრძოლაში აზიდრდება კაცობრიობას მისი დევნილი შვილი — „მსატყაობი შეეწინააღმდეგა“.

ბავშვებო კი იცის, რომ შეეწინააღმდეგა დიდი უკრაინელი პოეტი, მაგრამ ყველა მოზრდილმაც არ იცის, ალბათ, რომ უკრაინის პირველი ჭეშმარიტი სახალხო პოეტი იმავე დროს უკრაინის პირველი დიდი ეროვნული მსატყაობიაცაა. ამასთან კი ეს — ადრევე აღიარებული ფაქტია.

ვინც შეეწინააღმდეგა სიტყვას ჩამოაგდებს, გვერდს ვერ აუღლის შეეწინააღმდეგა, ამ სიტყვის ფარგლებში გეგმით. ესაა ბუმბერაზი, რომელიც მსატყაობისადმი საკმარის ემსახურება, რასაც ლექსებში, პროზაულ ნაწარებში და პირად ცხოვრებაში: ხელფლება — ხალხის სამსახურში, ხელოვნება — ტირანთა მამხილებელი იარაღი; მებრძოლი, ახორანი ხელფლება — ასეთია შეეწინააღმდეგა მსატყაობის რადიკალური გზა. მიძიმე იყო და ეკლიანი ეს გზა. ბატონ-ყმობის მავნებელ ჟამს შობილი მომღერლის ცხოვრებაში ერთი ნათელი დღეც არ ყოფილა. კიევის გუბერნიის სოფელ მირინციელი ყმა-გლეხის შვილს იმითივე მარჯაუწინასავით დააწვა ტლანქი მსატყაობის ვასილ ენგელპარდტის მრუხე ლანი. დედით ადრე დაბოძებული მალე მამაც გარდაეცვალა და ავიღინაცვლის ამბოა დარჩენილი მთოვნები ბავშვი ხან წყუყუსია, ხან დიაკვის მოსამსახურე, ხან მღვდლისა, ბოლოს კი, როგორც საზრიანი ყმაწილი, დამხმარეული მსატყაობის ლაქისი პატვის იმსახურებს: ჩიზუხი უნდა მივაწოდოს.

ხატვა თითქმის აკენიდანვე დაიწყო. ჯერ კიდევ თითქმის ტოლა ყმაწილმა ნახშირით მოხატა მამის ქობის თეთრი კედლები, ქვეში და ღობე. შემდეგ, წყუყუსიაში, ცხვრები და ღორები ეფარებოდა, თვითონ კი მთელი დღე იჯდა და ხატავდა.

ვისაც ბედი დადგინს გვირგვინს უბოძებს, ცვლებაც თან დაატანს ხოლმე. თავისებურად მოხდა შეეწინააღმდეგაბის აღმოჩენაც. ბატონს გაგონებაც არ სურდა მუხებთან მისი ყმის ნათესაობაში. ერთხელ, ვიღონში, ბაღთან დაბრუნებული ენგელპარდტი თავს წაადგა ყმაწილს, რომელც მის ოთახში შეპარულიყო, საწიფლად აეწიო და მთელი დღე ეხატა ატკამანი პლატოვი. ბატონი გაყოფებული მივარდა, ყური აუწია, ნახატბანი დაუფლთა და დილით მეჯინებეს გააოზოვგინა. მაგრამ ტარასი პოეტობა. მაშინ ენგელპარდტი ჩაფიქრდა: რატომაც არ უნდა გამოიყვანოს ამ ჯიუტი ლაქისიკან „ოთახის მსატყაობი“? ფეხშიშველა ჩაჰყავს პეტერბურგში და თთხი წლით აბარებს ხელოსან-მსატყაობს, ვინმე შირიაევს. მაგრამ ეს იყო მისეც მოლოდინი და უბედური ყმა-მსატყაობის პერსპექტივა, რაც არ ხისინდა თვით როზვისაგან.

მაინც შეეწინააღმდეგა ელოდა. ერთხელ, როცა ხუთმეტი წლის ტარასი პეტერბურგის საზაფხულო ბაღში ტლანქი სატურნის ქანდაკებას იხატავდა, მას ყურადღება მიაქცია უკრაინელმა მსატყაობმა ივანე სოშენკომ. შემინებული ბავშვის ნახატმა გააოცა კი კეთილშობილი ადამიანი, თავის სახლში მიიპატოვა ნორჩი ოსტატი, მაგრამ ვინც ასე გაატარა, იმხნე ჩაადო სასოწარკვეთილებაში: შეეწინააღმდეგა ყმა აღმოჩნდა! მოხუცმა ვენეციანოვმა უსაყვედრო სულმოკლეობა და ერთი პირველთაგანი ეახლა ენგელპარდტს, რომელმაც სახელოვან-თქმული მსატყაობი ლაქიებთან ერთად მთელი საათი ალოდინა მისსაღებში, მისი კატოზირებობა კი სასაცილოდ აიგდა: რისი ნიჭი და იგავეები! პასნ ფული სჭირდება. მიეცი თორი ათას ხუთასი მანეთი და მეორე თუნდაც აკადემიის პრეზიდენტად დანიშნეთ მისი ნაყმევი! ის იყო დაიხატა უკუფსიკის პორტრეტი და ადებულ უჩვეულო თანხა — ორი ათას ხუთასი მანეთი — გადაეცა ენგელპარდტს, რომელმაც ამგვარად თავისი თავის უკვდავყოფის შემდეგ, 1838 წლის 22 აპრილს ხელი მოაწერა თავისუფლების ქანდაკდა. გენერალი ოსლოუ-ნელი პირში ჩალაგამოვლებული დარჩა. კარლოს დიდმა მიადწია მორიგე გამარჯვებას ბარბაროსობაზე.

ასე აღმოჩინა სოშენკომ „მარგალიტი ნაჭუჭში“, სამაგიეროდ ამ მარგალიტმა თავისი ელვარებით სამუდამო შუქი

მოპყინა სოფენკოს მადლიან სახეს ისევ, როგორც ენგელ-
პარდტის ღორულ დინგს. თითქოს ფანტასტიკურად უცვალა
სახე მოკვდავ თანამედროვეებს უკვდავმა პოეტმა. თავისუ-
ფალ ტარას უკვე უფლება ეძლევა შევიდეს აკადემიაში, რომ-
ლის კარიც ყმებისათვის ჩაკეტილი იყო. შევჩენკოს ოცნება
ფრთებს ისხამს.

თუმცა ნოვატორ პოეტს ხელოვნებაშიაც თავისი გზა
ჭკონდა, მაინც შევჩენკო-მხატვრის ჩამოყალიბებაში დიდი
როლი ითამაშეს ვენეციანოვმა და მეტადრე ბრიულოვმა.

კარლ ბრიულოვი თავისი დროის დიდება იყო, და კიდევ
ადიდებდნენ პეტერბურგსა თუ ლინდენში, რომსა თუ ნეა-
პოლში. ჟუკოვსკიმ მოსწრებულად უწოდა „კარლოს დიდი“,
და მართლაც ხელოვნების მეუფის მარჯვენით სტყორცნა
ელვა და მუხი, რათა გაეშუქებინა პომპეის უკანასკნელი დღე-
პუშკინმა ამ სურათს უწოდა „რუსული მხატვრობის პირველი
დღე“, ხოლო გოგოლმა — „მსოფლიო ქმნილება“.

ბრიულოვი ებრძოდა აკადემიურ შაბლონსა და ცივ ტონს,
რაც ყინავს როგორც ხელოვნებას, ასევე ლიტერატურასა და
მუსიკას. ეს იყო დრო, როცა ცალკეული კრიტიკანული ვირ-
თხები ავტორიტეტულად დასცინოდნენ თვით პუშკინის
„შტილს“ (ასევე ბრმად გადმოჭკონდათ უცხოური კულტუ-
რაც, როგორც უცხოური სიტყვები!). ქათმის სიბრმავეთ შეპყ-
რობილი საქმოსნები თავს ესხმოდნენ ყოველ ახალ სიტყვას,
საკულისხმო წიგნსა თუ საკუთარ აზრს პოეზიასა თუ ფერ-
წერაში. რუტინის ერთგულნი, ასოკრიკიტა პედანტები აღმა-
ცერად უყურებდნენ საგანთა უჩვეულო ფერისცალებას, შეე-
ჩენყო კი თავიდანვე ნათელ შემოქმედებით გზას დადავა და
ვერ გაიზარებდა იმ აპუსარ მოქიშვითა რჩევას, სახსომდე-
ბული ფუნჯით რომ გატკეპნილ ბილიკს უჩვენებდნენ. ის ხა-
ტავდა ხალხს ნიჭის კარნახით, ხატავდა ნახშირით, ფაქჩრით
თუ სამღებრო ფუნჯით — რასაც იშვინდა. პირველად მასში
მხატვრის ნიჭმა იჩინა თავი, პოეტურმა გვინამ შედარებით
გვიან გაიღვიძა. როცა მეგობრებმა „კოზნარის“ გამოცემაზე
დაითანხმეს, უკვე ცნობილი პორტრეტისტი იყო. მართალია,
მაგრამ ოქროს ვერცხლის მიხედვით პოეზიაში ელოდა. ადრე ამას
მხოლოდ ბუნდოვანად გრძნობდა: „მაინც უცნაურია ეს ყოვე-
ლისშემძლე მოწოდება. კარგად ვიცოდი, რომ ხატვა — ეს
ჩემი საარსებო პურია. გარდა ამისა, ლექსებსაც ვიხსავდი“.

მრავალმხრივი იყო შევჩენკოს გატაცება ხელოვნების სხვა-
დასხვა დარგებით, მაგრამ უპირატესად პორტრეტისტიკა. პე-
ტერბურგში მალე გაავრდა სახელი ბრიულოვისა და სოკო-
ლის ნიჭიერი მოწაფისა. ხელოვანი შეკვეთებს ვერ აუდის.
პირველად ჩაიკცა წესიერად. ამასთან არ იფიქრებს გუშინდელ
ძმებს, ახალგაზრდა მხატვრებს, რომელთაც უჭირთ, ფულითა
და რჩევით ეხმარება მათ.

ბრიულოვი არ მოითხოვდა თავისი მოწაფეებისგან ევ-
ლოთ გატკეპნილი გზით და მიეპაბათ თუნდაც მისთვის. თუ
ცხოვრების რეალისტურ სახეებს სადმე ნახავდა, მხატვარს
ნამუშევრს უწონებდა, თუნდაც მოკლეული ყოფილიყო თვი-
ნომ მისთვის დამახასიათებელ ეფექტურობასა და დიდ
მხატვრულ ღირსებას. „პომპეის უკანასკნელი დღის“ შემქმნი-
ელი ახალგაზრდების ყურადღებას აჩერებდა ფლამანდიური
მხატვრის ტენიერ-უქცოსის სურათებზე, რომლებიც დაბა-
ლი წოდების ადამიანთა მრავალფეროვან ცხოვრებას ასახა-
ვდნენ. შევჩენკოს მოსწონდა მისი „ყაზარმა“, და ამაშიც უკვე
იგრძნობოდა მისი რეალისტური მიდგომა ხელოვნებისადმი.



გ. კ. კრავჩენკოს პორტრეტები

საქმოსან შირიაევთან მოსწავლეობის წლებში უკვე იჩინა თა-
ვი ასეთმა მიდგომაში. მისი სურათებიდან ყურადღებას იქცე-
ვენ საერთოდ არა იმდენად ანტიკურ ქანდაკებათა კონტურე-
ბი, ასლები, ნატურიდან ნახატები და ბიბლიურა სიუჟეტე-
ბი, არამედ საჩვენებელი სამუშაოები: „მთხოვარა ბავები
პურს უნაწილებს ხალხს“, „ბოზა ქალი უკითხავს უკრაინელ
ქალიშვილს“ („ბოზა მარჩილი“), „კატერინა“ და სხვები.
მთხოვარები და ბოზა ქალები სულაც არ იყვნენ აკადემიის
სანუკვარი ოფიციალური თემები, და შევჩენკო-მხატვარიც
ისევე უცრუდება იმედებს მეფის მიხედვებს, როგორც შევ-
ჩენკო-პოეტი. ამავე ხაზით წარიმართა შევჩენკო-ილუსტრა-
ტორისა და გრაფიკორის მუშაობა. მისი სურათები, რომლებიც
ქვეყნდებოდნენ პოპულარულ კრებულებში — „ასი რუსი ლი-
ტერატორი“, „რუსი მხედართმთავრები“ და სხვ. — გამოსა-
ტყველდნენ რეალისტურ თვალთახედვას, რისთვისაც უცხოა ხე-
ლოვნურობა, შაბლონი და იდეალიზაცია. მხატვარს აქებდ-
ნენ და აძლევდნენ მძღლებს, მაგრამ არ აღიარეს აკადემიო-
სის წოდება (უფრო გვიან მან ეს წოდება მიიღო როგორც
გრაფიკორი) და იტალიაში გაგზავნა, ეს აუცილებელი ნათ-
ლობა, რასაც ძველი ტრადიციით იღებდა ყოველი გამოჩენი-
ლი ხელოვანი. ასეთ მოგზაურობას დიდი მნიშვნელობა ექნე-
ბოდა მისი ხელოვნების სრულყოფისათვის, მაგრამ ტიტანთა
სამეფოს სამეფის არ აძლევენ, სამაგიეროდ „გვირგვინოსანი
ფელდფეხელი“ გზავნის ტიალთა სამეფოში, მანდიშლაკის
უდაბნოში, და პოეტ-მხატვარს ვატკიანის კამერა დელა სე-
ნიატურას მაგიერობას სუვეს ნოვოპეტროვსკის ჯარისკაცის
ყაზარმა.

მაგრამ ყოველი გიგანტი პოულობს თავის მომზეღ მხა-
რემი შთაგინებისა და სრულყოფის წყაბოს. დე, შეუცვლიონ
წმინდა პეტრეს ტაძარი ნოვოპეტროვსკის ციხით, ის მაინც

დაბატავს. მით უარსი კალათი მეფისათვის! ტრასი ტილო-
სე გადაიტაცა მისი დროის დაღვანულთა სახესაც და ამით—
ახალი დროის ნერონის სახესაც. ის ადრევე იღებს ყალბს და
ხატავს უკრანის წამებულ მადონას — კატერინას, თავისივე
უკვდავი პოემის წიგნის.

„კატერინა“ პირველი დიდი სურათია, პოეტის ამხდარი
ოცნება. სილამაზით ქებული კატერინა ეს არის დამწვრილები-
ბა თავის საყვარელ მოსკალს, რომელიც იქით, ყორღანსა-
კენ ცხენს მიჰყავნებს. უკან მტკიცე დაუტოვებია და საცოდა-
ვი ფინია ყვეთი ასდევნებია ვერაგ გადამთიელს. დაბლა მო-
ხუცი ზის, კოვჩის თლა შეუწერებია და ნაღვლიანად შესე-
ქერის დაღვრემლი კატერინას, რომელიც კაბის კალთას მალ-
ლა სწევს; ის ხომ ფეხმძიმია! თავი უკვე შეუკრავთ მისთვის,
ახლა დაიწყება ჭირაობა. საშინელი იქნება ამ ქალის და მისი
პირმშოს ბედი. ეს იკითხება ქალის სახეზე, მოხუცის თვა-
ლებში, სურათის მუქ ფონზე... ჯერ კიდევ იგრძნობა ბრძო-
ლოვის სკოლის პირობითობა, მაგრამ საერთოდ ის შესანიშნა-
ვია. რამდენადმე გვაგონდება ვასილ მაკსიმოვის გვიანდელი
სურათები. გულთხა ყოფის ამ დიდი მესაიდუმლოს ტილოები
სიღრმითა და კლასიკური სისრულით. ცხადია, აღმშაქებანი
შეგწენეს, ამ რეფორმამდელი მხატვრის სურათებს, მაგრამ
შეგწენეს სალი რეალიზმი და უშუალოა მხატვართა მიმდ-
გომ თაობებს ნიშნულად დარჩათ.

ჯერ კიდევ აკადემიის სტუდენტი იყო შეგწენო, როცა
ჟუკოვსკიმ მიიწვია და გერმანიიდან ახლა ჩამოტანილი
სურათების მთელი სერია აჩვენა. „მიუღწეის სისკლის მნა-
თობა“ შედევრებში მან ნახა მხოლოდ უსიცილო მადონ-
ები, მჭელ გოტიკური ქერებიძები... „პოლბანი და დიურე-
რი კი ვნახეთ, მაგრამ მესტრამეტე საუენის ხელოვნების
წარმომადგენლები ვერასა ვიპოეფითი“ — წერდა შეგწენო
შემდეგ თავის „ჟურნალში“. მუდამ თავანაიან ჟუკოვსკი მით-
ინებიდან გამოვიდა, „კარლის გაფუჭებული მოწვევები“
— უწოდა შეგწენისა და მტერებურებს. მართლაც ჟუკოვსკის არ
მისწონდა „მეტისმეტად მატერიალისტური“ ბრუნოლოგი.
ცხადია, დრომ გაამართლა შეგწენო და არა ჟუკოვსკი, თუმცა
ერთიც პოეტი იყო და მორეცე.

ზომიერი ჟუკოვსკისა და მეამბოხე შეგწენოს ეს „ინცი-
დენტი“ არაა შემთხვევითი ეპიზოდი. უკვე აშკარად იჩენს
თავს ხელოვანისა და პოეტის გერმოლი ბუნება, კრიტიკული
მიდგომა სინამდვილისადმი. ვერან, გადასახლებიდან დაბრ-
უნების წინ, ხელთ უვარდება პოლონელი იდეალისტის ლიბელ-
ტის „ესთეტიკა“, შეზღუდული სპეციალისტის ეს ბუნდოვანი
მსჯელობა ხელოვნების „პირობადებულ“ არგუმენტებზე;
გაკლასმით წაიკითხა, მიიგონა აქ მოთხრობილი ეპიზოდი და
„დღიურში“ ჩაწერა: „ხენეში, მგავე, მსუყე... ლიბელტი პო-
ლონურად წერს, მაგრამ ფიქრობს კი გერმანულად ან ყოველ
შემთხვევაში გაუფიქრებელია გერმანული იდეალიზმით... ისევე
სწამს ეს მჭელ, ახამხი გერმანული იდეალი, როგორც განსვე-
ნებულ ჟუკოვსკის“¹. ეს ჩერნიშევსკისებური მსჯელობა მან-
ლიშკოსის დიდი მუდამბოვისა, მიგნებულ საკუთარი გულისა
და გონების კარნახით, ნამდვილი ლახვანია ხელოვნების
იდეალისტური ახსნის წინააღმდეგ, აგრეთვე საერთოდ იმ
სხვისი თავებით მოაზროვნე სპეციალისტების წინააღმდეგ,
რომელთაც უცხოური კულტურადან საუკეთესო შემთხვევაში

შეუძლიათ გადმოიღონ მხოლოდ ხუსტი ბგერითი შესატყვე-
ლობა, თუნდაც იგივე „გერმანული შტოლი“.

აკადემიამ შეგწენის წლები — უმეცნიერესი წლებია
შეგწენოს ცხოვრებაში. დაიწინებთ ეუფლება მხოლოდ ხე-
ლოვნების კორიფეების ქმნილებებს, იმალდეს ცოდნას, ის-
მეწს ბეთპოვენის, მოცარტის, ჰაიდნის, ბახის მუსიკას. უკრაინის
— მუსიკის ნამდვილი სამეფოს ღვიძლი შვილი ამ გენი-
ოსების ქმნილებებში ხედავს თავისი ხალხის დარდას და სი-
ხარულსაც.

აკადემიიდან შეგწენო გამოვიდა „კლასგარეშე“ მხატვრის
წოდებით. იმავე წელს (1845) მიდის უკრაინაში და რჩება
დაპატიმრებულად, მთელი ორი წელი. ჯერ კიდევ უკრაინაში
პირველი ჩასვლის დროს (1843) განიზრახა შეექმნა ალბომი
„მშვენიერი უკრაინა“. დიდ განზრახვას ხორცი შეასხა ამ მე-
ორე, უფრო ხანგრძლივი მოგზაურობის დროს, როცა კიევის,
ხარკოვისა და ვოლინის გუბერნიებში ხატავს ისტორიულ
ძეგლებსა და პეიზაჟებს. იწყება ახალი პერიოდი შეგწენო-
მხატვრის შემოქმედებაში. „კლასგარეშე მხატვარი“ ასწავლის
ხატვას კიევის უნივერსიტეტში და თან დაიწინებთ მუშაობს,
წერს, აგროვებს ხალხურ სიმღერებს.

ამ მოგზაურობათა ერთ-ერთი მშვენიერი ძეგლია ვარვარა
რეპინის პორტრეტი. ჯერ კიდევ პირველი წასვლის დროს
დაუახლოვდა პოეტი თავისი მეგობრის, განათლებული და
პუნანური თავადის რეპინის მომხიზლავ ასულს. ეს იყო
მშობლიურ უკრაინაში აღმოჩენილი თვალისატიანი, ღირსი
დილისტატა ვუნჯისა. ვარვარა რეპინს ღრმად მოეწონა
ქალიშვილი იყო, მაგრამ მწელი საიქმელია, ზეციური ღმერ-
თი უფრო უკვარა და თუ მიიწერა გენია — ტრასი. უმბდური
ეს უმდელო იყო ეს სიყვარული, მაგრამ უკვალოდ მის არ
ჩაუვლია. ამ სპეტაკი გრძნობის ნაყოფია მათი მიწურ-მიწურ-
რა გადასახლების დანისლულ წლებში. როცა თავადის ასული
იდნებას ამოდ ცდილობდა პოეტის განთავისუფლებას (მერე
მას აგრძნობინეს, რომ შემდგომი ზრუნვა შეიცვლიდა აზა-
სასიაშიგონოდ დამთავრებულიყო) და აგრეთვე სხენებული
პორტრეტი — იქნებ ყველაზე უფრო მომხიზლავი რამ, რაც
შეგწენოს ყალბამ შეეწენია.

ცნობილია, ოდესღაც დიდმა რაფაელმა ჯადოსნური ხელი
შეხოს მეპურის ქალს — ფორნარინას და აქცია სიქსტის მა-
ღონად. ჩვენ არ ვიცით, ადრევე იყო ანეტი შეგწენოს იდე-
ალი, თუ მისმა ფუნჯმა აქცია ასეთად. მაგრამ ჩვენს წინაშეა
ხორცმესხმული მშვენიერება, ოღონდ არა მადონა, არამედ
სიცილონი სახე შეგწენილი ქალიშვილი.

ამ დროისათვის უკრაინაზე უკვე ჩამოყალიბებული რეა-
ლისტი მხატვარია. მისი სტილი მშვენიერია, მისი იდეა —
ნათელი: „ჩვე ოდნავ გადახვევებს ბუნების მარადიულ მშვე-
ნიერებას, სიღიბთ უმწეო გონჯავ იქვევარა“, — წერს გვიან
თავის „დღიურში“, და ეს იყო ერთხელვე აღებული სწორი
გზა. შეგწენო-მხატვარი კლასიკურ პოზიციებს არ ღალა-
ტებს: ცნობილია, რაფაელი დაიწინებთ სწავლობდა ბუ-
ნებას...

შეგწენო ბრიულოვის მოწაფეა, გზა კი საკუთარი აქვს.
ბრიულოვს გადამთავრებულ პატივსა სცემს, როგორც ოსტატს,
ადამიანს, თავის განსაზავისუფლებლს, კლასიკოსს, მაგრამ
კერპად კი არ იხდის, და გრძნობს კიდევ მისი შინაგან არა-
სრულფასოვნებას, რასაც გარკვეული დამაბრმავებელი შუქით
ფარავს; პოეტი ორრეული გეზუდის კალთებიდან ისევ თავისი
საბრალე უკრაინის ველებსა და ყორღანებს უბრუნდება და
ქმნის ახალ რეალისტურ წიგნს. „მშვენიერი უკრაინა“, „უძ-

¹ Т. Шевченко, «Журнал», Киев, 1954, 33. 54

ლები შვილი“ და ასობით სხვა სურათი ამ წიგნის ილუსტრაციებია.

უკრაინაში დაბრუნებული სახელმწიფოებრივი მხატვარი თავს უკვე საკუთარ სტიქიაში გრძნობს. მისი სიყვარული ისე ძლიერია, რომ თითქმის განგება იძულებული გამხდარა მის გამოსახატავად ორი საშუალება მიეცა: ფუნჯი და კალამი.

ფართო და ბევრისმომცველია შეგერენკოს ვარაუდები. ჯერ კიდევ გამგზავრებამდე, 1844 წლის სექტემბერში პეტერბურგიდან სთხოვს ცნობილ ფოლკლორისტს, თავად ნიკოლოზ ცერტელევს: „დამეხმარეთ, თქვენ გაქვთ ძალა, სახელი, გიყვართ ის მიწა, რომელსაც მე ვხატავ: ბუნება... თანამედროვე ხალხის ცხოვრება და ისტორია ყოველივე იმისა, რაც ხდებოდა ჩვენს უკრაინაში. სამი სურათი უკვე მზადაა და საახალწლოდ სამივე გამოვა.“

შეგერენკო უკრაინის სოფელს ხედავს არა ენგელპარდის სახალის აივნიდან, არამედ კირილოვკელი ყმის თეთრი ქიხიდან, ამიტომ მისი ვარაუდები ხორცს ისხამენ, როგორც ზრიანი ქმნილებები. დიდი კობზარი თვითონვე აღწერს კატერინას სამიწელ ბედს და თვითონვე ხატავს თავის გმირებს. პოეტისა და მხატვრის ნიჭმა საშუალება მისცა სრულყოფილად აეხსა უკრაინის წარსული და აწმყო. შეგერენკო — ესაა უკრაინის ისტორიის უნათლესი ფურცელი. მეტიც: შეგერენკო — ესაა უკრაინა, მისი დარდი, სიმღერა, წარსული და მომავალი.

მხატვრისა და პოეტის პირველსავე ცდებს პოეზიასა თუ მხატვრობაში აღტაცებით ხვდება ხალხი, აგრეთვე, მოწინავე კრიტიკული აზრი, მხოლოდ ბევრ პედანტებს ჰგონიათ, რომ იგი ფუტკად ხარჯავს საღებავებს და „ამოდ რყვის რუსულ ენას“. ოსტატი დიდხანს დასცქერის რაფაელის „დისპუტს“ და ფიქრობს: „კარგია, თუ სიმართლისა და ჭეშმარიტების ძიება ხდება კანონიერ ოთხ ბრძოლაში, მაშინ შეიძლება საკადრისი პასუხი გასცე მტრელებს, ამ დიდყურა უმეცართ. აი, რაფაელთან ყველაფერი ისეა, როგორც უნდა იყოს: სწავლილია თავზე ჭეშმარიტების მარად ცოცხალი ღმერთი ზის და მის ფერხით უსინდისო პაექრობას ვინ გაბედავს! ჩვენს თავზე კი არც უფლებაა, არც ღმერთი, ამიტომაც ხშირად უსამართლედ და უღმერთოდ გვედავებიანო“. მაგრამ კობზარს არ ამინებს სიძინელები. გატაცებით მუშაობს ჯანთა და რწმუნით აღსაყვებელი შემოქმედი კალმითაც და ფუნჯითაც, მაგრამ ყინულის ხელი ეხება მის მარჯვენას.

1847 წელს უკრაინაში ჯამუშომა გასცა კირილე-მეთოდეს ძმობის სახელით ცნობილი საიდუმლო ორგანიზაცია. დაპატრონებულია შორის იყო ისტორიკოსი კოსტომაროვი (მე-თარი) და „მხატვარი შეგერენკო“, რომელსაც პოლიცია დიდი ხანია ზეგარავდა „უაღრესად თავებულურ“ ლექსებისათვის, რომლებიც ხელმწიფე-იმპერატორზე შეთხზა. განაჩენი მოკლე იყო: გამწვანდს რიგით ჯარისკაცად და გაიგზავნოს ორენბურგის ციხე კორპუსში. „შეგერენკოს საქმეს“ ნიკოლოზმა თავისი მთელი ხელით წააწერა დრაკონული სიტყვები: „უსასტიკესი ზედამხედველობით, თანაც აგერძალის წერა და ხატვა“.

აგერძალის წერა და ხატვა! როგორც თვითონ პოეტი წერს, სისხლისმსმელი მტარავალიც რომ ყოფილიყო, მაშინაც ვერ მოიგონებდნენ უფრო მისთვის სასჯელს. წერის აგერძალა კიდევ ვასაგებია, მაგრამ რისთვის უკრძალა გვირგვინისანმა ფელდფებელმა ხატვა! ეს, ალბათ, უზუნაქმა მასჯულმაც არ იცნა, და არც თვითონ მეფემ. ხმა დაიარსა, იმპერატორზე დახატული მისი კარიკატურები აღმოაჩინესო, მაგრამ ეს სა-



კატერინა

ეჭვოა, რადგან შეგერენკოს ასეთი კარიკატურები არ დაუხატავს. „მამ რისთვის წამართვეს ჩემი საბრალო არსების ეთილოზობილი ნაწილი?“ — პაინესებური მწერალი ირონიით წერს მხატვარს, თითქმის ქვეყანას ეკითხებაო, მაგრამ ქვეყანა თითქმის დაყრუბდა; ნიკოლოზმა დამუხრუჭა ქვეყნისა და მისი რჩეული შვილების წინსვლა.

უდაბნო, ციხე, ყაზარმა — თავისთავად სასჯელია, მაგრამ ორმაგად მიძიმე სასჯელი იყო სალდათური წერინა, ყოველდღიური დევნა, დამცირება, თავზე დგომა, ჩხრეკა, მუქარა და თვალთვალა — სადმე ჩემის ყვლით ფანქარი ან ქაღალდის ნაგლეჯი ხომ არა აქვსო!

პოეტი ჩაწყაეთ ორენბურგში, იქიდან კი ორსკის სიმაგრეში, რასაც ადგილობრივი მცხოვრებნი ეძახდნენ იამან-ყალას — „ბოროტ ციხეს“. სიციცლუ ჩამგდარიყო ორსკის ციხეში. პოეტის პირველი კითხვა იყო: „მღერანი თუ არა აქ ადამიანები?“.

გადასახლებული პოეტი დროებით მხატვრად აიყვანა ბუტაკოვმა არალის ზღვაზე მოწყობილი სამეცნიერო ექსპედიციისათვის. შეგერენკომ მაშინ შექმნა მთელი ციცილი ძვირფასი ისტორიული დოკუმენტებისა. მათგან გამოირჩევა სურათი „არალის ზღვის სანაპირო“, უდაბური, დანისლული, სველდანი პეიზაჟი...

მაგრამ ეს გასეირნება მხოლოდ ერთი სხივი იყო. „ბოროტი ციხის“ საშკაფში წაითი მემოტირალი. მოხმადარი მეფემ შეიტყო. ბუტაკოვმა საყვედური მიმოსლი. ხატვის აგერძალაც ისევ ძალაში შედის, და გენერალი, რომელმაც ცოლს

პორტრეტი შეუკეთა, პირველი აგდებს საკანში... სამოქალაქო ტანისამოსის ტარებისათვის მაგრამ შთავაზინა ხატვის აერძალა. „ჩემს უბედურებათა შორის ეს ყველაზე უფრო განუზოგადია, — სწერდა მეგობარს, — უყურებდი და არ ხატავდი — ის ისეთი ტანჯვაა, რისი წარმოდგენაც მხოლოდ ჭეშმარიტ მხატვარს შეუძლია.“

სახტიყო აერძალვის მიუხედავად, ოსტატი მაინც ახერხებს ხატვას, მაინც ქმნის დაუიწყარ სურათებს ჯარისკაცთა თუ ყირგიზთა ცხოვრებიდან (ფოტზე კი თავის ავტოპორტრეტს!), ხატავს პეიზაჟებს, თან მღერის თავის გათელილ მამულზე და დამწვარ ბედზე.

შეგინეკოს სიმღერაზე აღტაცებით ლაპარაკობენ მისი დროის ადამიანები. მრავალმხრივი იყო ამ უნივერსალური კაცის ნიჭი. თანამედროვეთა მოწივობით, ყველაზე ძლიერ ამ ნიჭმა სიმღერაში იჩინა თავი, ის მღეროდა უკეთ, ვიდრე წერდა ან ხატავდა. ამაზე მსჯავრის გამოტანა ძნელია, თვით პოეტის ნაწარმიდან კი ჩანს, რომ ყველაზე მეტად ხატვა იტაცებდა. ჯერ კიდევ დაბავთბრების შემდეგ წელს ერთ გულსაკლავ წერილში უკოუსკის ევედრება: გამოითხოვეთ ჩემთვის ხატვის უფლება! შემობრალეთ, ნუ მომკლავთ მოწყინებით! — შუქი მოჰყინეთ ჩემს ღარბს, სუსტ, დახურულ გულს! სხვას არაფერს ითხოვს.

განუზოგრიდებელი ირრებს ეს ოცნება კიდევ მთელი შვიდი უროის მანძილზე, თითქოს პოეტზე ახდა მისივე თქმა: ღმერთი ვისაც შეიყვარებს, მასვე დატანჯავს. შეგინეკო ხალხის რჩეული შვილია და რჩეულთა ხვედრი ტრანათა მკუყუების ფაშს — ბორკილია. ტყუილად კი არ უწოდა პოეტმა ნიკოლოზს „მუხრუჭი“. ასე ამუხრუჭებს ტრანა აზრის და ნებისყოფის გიგანტთა წინსვლას. მას კანონიც აქვს, მაგრამ მხოლოდ იმისათვის, რომ უკანონობა დაიკავოს.

სამიწველი იყო გადასახლებაში შეგინეკოს ხვედრი, ერთ მეგობარს სწერდა: „ცხოვრებულ დანტე ამბობდა, ხვედრს ცხოვრებაში არ არის ის იმანზე დიდე მოუხარება, როგორც უბედურებაში წარსული ბედინებების გასვენება... მართალია, არც წარსული მქონია ბერის სისარული, მაგრამ ცოტათი მაინც ჰგავდა თავისუფლებას... აქ კი გარშემო დარდაი, უღაბნია, უღაბნაოი ყაზარმები, ყაზარმებში ჯარისკაცები. აბა, სად ჯარისკაცი და სად ბედინებება!“

მაგრამ პოეტის სიყვარული ხელოვნებისადმი ვერ ჩაკლა ვერც ორსკის „ბოროტმა ციხემ“, ვერც მანდიშლაკის „აყროლებულმა ჯოჯოხეთმა“. მისი დღიური, ჩანაწერები, ნახატები, წერილები ნაოლად მოწივობენ, რა სასიყვარლო ძარტყიბითა დაკავებინებული უკრინიელი ხალხის ჰომეროსის გული მუსიკისა და მხატვრობის სამყაროსთან. თითქოს ამ „ცოცხალთა სამარეშიც“ ესმის გენიალურ გლინებს, „იკან სუსანიის“ მომხიბლავი პანტები, ხედავს თანამემამულისა და ბედის მოზარის შრეკინის განუმეორებელ გორდინისა და ფაშუმუსის, ცად აღტაცებენ რაფაელის, რუბენის, ბრ.ულთის შედევრები. როცა მართკ რჩება, მღერის. კიდევ კარგი, მეფეს დაიფწყდა მისთვის სიმღერის აერძალა!

გადასახლებაში შეგინეკო ბიერს წერს ყმა მხატვრებსა და არტისტებში, იბრძვის მათი ხვედრის შემსუბუქებისათვის. შეგინეკოს — ხელოვანსა და პოეტს მუდამ თან ახლავს დიდი ადამიანი და მოქალაქე. თუ ცარზომიან ბრძოლაში რადი დაუმუტელი, ბურნოსებური, ყოვლისშინამოქმედი ცეცხლით იწვება, ასეთივე ძლიერი სიყვარულით ვიცხვებდა მისი ფაქიზი გული ჩაგრულთა მიმართ.

მიმთვა დევნილთა ფიქრი. მრავალი ოტლიეილი და ბოლსევილი დიდოსტატიკით, ძინძინძი დაიწყო და ძინძინძივე დაამთავრებს, აღბათ, თავის სახმატტო კარიერას. „მანდრე“ ლაკის ველებს გასცქერის და სულში სიკვდილი უზის. ხატვა ეგრძალება, ან აქ რა უნდა დასატოს? მღერის, გმინავს და, ოსტატისებო ჩამოთმინილი, კორეჯოსავით შემობრუნის. ამ დროს შორეულ რომში სიკვდილს ებრძვის ბედნიერი „კარლოს დიდი“, შეგინეკო კი ისევ ცოცხლობს, რადგან, მიქელანჯელის თქმისა არ იყოს, C'a miseri e pigra e tardi — სიკვდილს ესრება უბედურთა წაყვანა.

ტატით ვავიდა ათი წელი უღაბურ კასპიისპირეთში. ბოლოს ყინული ლხვება. უქმად არ დაკარგულა სახმატტო აკადემიის პრეზიდენტის, პროფესორ თვევორე ტოლსტოისა და მისი მეუღლის დაუცხრობილი ცდა. შეგინეკო იღებს თავისუფლებას. დიდი კობზარი ცრემლის ფრქვევით ხვდება თავის მესამე დაბადებასაც (მეორედ ბარმინ დაიბადა, როცა ყმობიდან გამოიხსნეს). მართალია, მძაწინა ავეიანებს. ხალისით დაბავთბრებს შეგინეკო, ზანტად ასრულებენ განთავისუფლების ბრძანებას; კიდევ მრავალი თვის გულისგამკლავი ორღინი სჭირდება, კიდევ მეგობრების დახმარებით მიიღებს ორსველ სატკბავლო ვალაქში ცხოვრების უფლებას.

შინ დაბრუნებული შეგინეკო გენისთა ჩვეული თავდაბლობით აცხადებს: მხატვრად სადა გამოვდებო, ათი წლით ხელოვნებას მოწყვეტელი, და გადაწყვეტილებას იღებს ზემოწვეილი დაუფლოს გრავიურის ხელოვნებას, რასაც საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს: „იყო კარგი გრავიორი, ნიშნავს იყო საზოგადოებაში მუქეიონისა და სასარგებლოს გამავრცელებელი... რამდენი კარგი ნაწარმოები, მხოლოდ მდიდრებისათვის მისაწვდომი, დაფარებოდა ჭვარტილი პირქუშ გალენებში, რომ არ ყოფილიყო გრავიორის სასწავლოთქმედი საჭერეული!“. მართლაც, შეგინეკო ზემოწვეილი ეუფლება ამ მწვენიერ ხელოვნებას, იღებს ოფორტისა და გრავიურის აკადემიოსის წოდებას, მაგრამ იმაში კი ცდევნობდა, რომ განდევნილობის წლებში ხატვა დამავიწყდარი სწორად, ამ წლებში შეიქმნა მისი ახალი შედევრები. „უძღეზი შვილის“ ცხრა შემინახული სურათი, — ერთი ბიორგაფის მოხდენილი შედარებით, — ესაა დისტეფესკის „წერილები მეკვარის სახლიდან“, ტილოზე გადატანილი. ესაა სამიწველია. ხელოვანმა ნახა სამიწველია და ასახა ისე, როგორც სპეტაკი სინდისი უკარანახება. თვით ევროპო თავდაბალი შეგინეკო კაცყოფილია ახალი ნამუშევრებით. ერთ პირად წერილომ ზალესკისადმი (1856 წლის 8 ნოემბერს) აღნიშნავს: „გადავწყვიტე „უძღეზი შვილის“ იგავი თანამედროვე რუსეთის ცხოვრებაზე გადამეტანა, და რა გულსაკლავი სურათები შევადგინე ამ თემაზე!“ ამ იგავთა ეკიბრი პირველ სურათებში უდარდელ ცხოვრებას ეწვეა, შემდეგ კი ნაჩვენებია ხუნდნეგაყრილი. მეშვიდე სურათი გამოხატავს შიქორე-თენიებით მისი დასკის საზნადის: წვეკლებს ალბობენ, სადაც წაუღწევიტო ტატიკვებულს მწყობრში გაატარებენ. მერვე სცენაში ის ზის, მერვე დანსაშავესთან ბორკილით მიბმული... არც უწინ, არც შემდეგ არავის აუხახავს ამ კუთხით და ასე სასტიკად ნიკოლოზის „აყროლებული ყაზარის“ სამიწველია. ოსტატს აქვს თავისი ხაზი, თავისი სტილი, თავისი იდეა. უმუდამ სულად თვითმკრებლობა, ამიტომ ხატავს მედლის სქანა მხარეს. აქ პოეტს ეხმარება მხატვარი, მხატვარი — პოეტი. მართალია, შეგინეკო არ დაუფლებია დიდი ტილო. ხელი შეუშალა აფორიაქებულმა ცხოვრებამაც: „ან-



დროი“ ან „კავკასი“ შეეძლო სადმე გზაში ქალაქის ნაგ-
ლეზზე ჩაწერა, სურათს კი დროსა და სიმშვიდის გარდა,
სჭირდებოდა სახელოსნოც — სამაგიეროდ მივლი ამ აფორი-
აქებულ ცხოველების მანძილზე ფუნჯითაც ისევე წარმატებით
იბრძოდა, როგორც კალმით.

აქტერბურგს დაბრუნებულ შევიწყნოს გრავიურის ხელოვ-
ნებას ასწავლის პროფესორი იორდანი, მაგრამ თავის უდი-
დეს მასწავლებლად კი მაინც თვლის რემბრანდტს, ოფორტ-
ის და დიდი ბრეტანს. მართლაც, ძნელი არ არის მსგავსების შემ-
ჩნევა რემბრანდტის ოფორტისა და შევიწყნოს უკანასკნელი
დროის ნამუშევრებს შორის (ცხადია, მხოლოდ სტილიში).

ოფორტის ისტატი შევიწყნო ადრევე იყო. ჯერ კიდევ
მისი „მშენიერი უკრაინის“ ექვსივე სურათი — ოფორტებისა,
მისივე გასრულებული. მაგრამ მივლი სიღრმით ამ ხელოვნე-
ბას დასასხლავიდან დაბრუნების შემდეგ მასწავდა, „ღვთისა
და იორდანის შემწეობით“. ამ გატაცების მიუხედავად, ის
განაცრობს ხატებს, ქმნის მრავალ სურათს, პორტრეტს, ეს-
კიზს. ათამდე ტომს შეადგენს შევიწყნოს ლიტერატურული
მემკვიდრეობა და მიუღას საფარეუმი იგრძნობს მსახვარი,
ხელოვანი, პოეტი, მომღერალი და მოქალაქე, როგორც ერთი
რამ განუყოფელი პარმონია.

რაც დრო გადის, უფრო იცრობს შევიწყნოს არსებას
გრაფიურა. ჭარბად, მოტყვილ, მარტოხელა პოეტს სხვა რამ
საზრუნავი თითქოს არც დარჩენია. ჩაიშალა დაქორწინების
უკანასკნელი იმედი. გადაწყვეტილი ჰქონდა ყმობიდან გამო-
ესყიდა და შეერთო ვინმე ქართველ, დენკარის პირას დასახლე-
ბულიყო თავის კირილიცკაში, მაგრამ ქართველ ძველ ბერძენ-
თა მშვენიერებისა და ბედნიერების ქალღმერთის სახელია,
და ბედნიერებამ სომ დიდი ხანისა ზურგი აქცია დიდ მებ-
ბოესქი იმედაცირებულ შევიწყნო იწყებს სმას და თან თავ-
დავიწყებით მუშაობს გრაფიურაზე. ამას თავისი კანონზომი-
ერი ახსნა აქვს: შევიწყნოს გრაფიურა მიჩანდა ხალხის ფარ-
თი მამებისათვის ხელოვნების ნაწარმოების მიწოდების უე-
ბარ რეზერვაციას საშუალებად. მას ყველაფერი ხალხისათ-
ვის უნდა, იმ „მოწყვეტილი ვარსკვლავებისაგან“ განსხვავე-
ბით, რომელთაც ხელოვნება ღმერთებისათვის უნდათ და ამი-
ტომ დედამიწაზე მათი არავის ესმის. სხვათა შორის, შევიწყ-
ნოს ნათელი თვალსაზრისი დღესაც შუქსა ჰქვს ექსპრესიო-
ნისტული და საერთოდ ფორმალისტიკის მსატყვისის არაფ-
რისნიშნულ ნიშნებს, ამ უმსგავს რეზერვებს, რომელთაც ვან-
სალი აზროს სამართლიანად ებრძვის ჩვენში თუ უცხოეთში.
რაც ხალხს არ ესმის, მკვდარია. ვინც ხალხისათვის არ
ქმნის, დავიწყება ელის.

ოფორტი, ღრმა გრაფიურის ეს ფართოდ გავრცელებული
სახესგაობა, მეტად ეფექტურსა და ღამაზ სურათს იძლევა.
შევიწყნოს ოფორტები მსატყვის დახვეწილი გემოვნების უე-
ღვარი ძველებია.

შევიწყნო პორტრეტის გამოჩენილი ისტატი. როგორც
დახვეწილი ფსიქოლოგი, ღრმად სწავდა ადამიანის სულის
ედუალ ხვეულებს და მომხილავად გადააქვს ეს ნიუანსები
ქაღალდზე, ტილოზე, ლითონზე. მის მიერ შექმნილ არაერთ
აგტაპორტრეტზე, აგრეთვე ვარგარა რეპნისას, თედდორე
ტოლსტოის, მიხეილ შენკინისას, არა ოლდრეიჯის და სხვათა
პორტრეტებზე შეიძლება ვილიაპარკოთ მაღალი ხელოვნების
პოზიციებიდან. შევიწყნოსათვის ხელოვნება თავშესაქვევი
რამ კი არ არის, არამედ მოწოდების, მაღალი ნიჭის საგანი
და სიმართლისათვის ბრძოლის იარაღი.

„ბევრი, აურაცხელად ბევრი მშვენიერებაა ღვთაებრივი
უკვდავ ბუნებაში, მაგრამ დიდება და გვირგვინი უკვდავ
მშვენიერებისა — ესაა ბედნიერებით გასხივინებული სახე
ადამიანისა. უფრო ამაღლებული, უფრო მშვენიერი ბუნება-
ში მე არა ვიცი რა.“ — ეს ოქროს სიტყვები ამოღებულია
შევიწყნოს „დღიურიდან“, რასაც წერდა თავისუფლების
ბრძანების მოლოდინში, თავისთვის, სრულიადაც არა გამოქ-
ვევების მიზნით. ბრუნების ტრანჯულმა, ბრუნისათვის ნა-
ხად შეიყვარა ადამიანები, არ შურდა მათი ბედნიერება,
რადგან ამაღლებული იყო ყოველგვარ შურსა და წერილსა-
ნობაზე. ამასთან ეს სიტყვები ნათლეს მკვიწრ შევიწყნოს, რო-
გორც ხელოვანის ესთეტიკურ მარწმას, რაც ძლიერ უახ-
ლოვდება ჩერნიშევსკის სახელგანთქმულ შრომაში — „ხე-
ლოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისად-
მი“ — გამოთქმულ მოსაზრებებს. ჩერნიშევსკის მსგავსად
და ნაწილობრივ მისგან დამოუკიდებლად ესხმის თავს შეე-
ჩენო დივალისტურ ესთეტიკას, კერძოდ გერმანულ იდეა-
ლიზმს, და ეს ცალკე კვლევის საითება.

მშვენიერია თვით სიციხესულ! მშვენიერია ადამიანი! — ეს
ახალი ლოზუნგი ბატონყმური ვანდალიზმის პირობებში, მე-
ფის რუსეთის სინამდვილეში, ისეთივე მივლენა იყო, რო-
გორც ადამიანის აღმოჩენა შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთის
ტიტანთა მიერ, და ამ აღმოჩენის პატივი ეკუთვნით დიდ
რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს, რომელთაც გვერდში ედ-
გათ მოძებ ხალხთა ნათელი აზრისა და კაზმული სიტყვის
გოლიათები — ტარას შევიწყნო, აკაკი წერეთელი, ილია
ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე, მიქაელ ნალბანდიანი, მირზა ფა-
ტალი ახუნდოვი და სხვები... სულ სხვა დროსა და გარემოე-
ბაშია თქმული სიტყვები, რომელთაც ფიდაისა და მარჯვენა:
„როცა ღმერთებს ვაჯანდაკებდი, მათ ადამიანის სახე მიეე-
ცა, რადგან უფრო მშვენიერი ვერაფერი მოვიგონე“. მაგრამ
ეს აზრები ხდებიან ერთმანეთს, რადგან კაცობრიობის რჩე-
ულ შვილთა, ხელოვანთა, დიდი და ნათელი გონების ადამი-
ანთა აზრები.

შევიწყნოსათვის მთავარია ადამიანი, მისთვის უნდა სიმ-
ღერაც, თავისუფლებაც, სურათიც, ყოველივე კარგი, რაც
თვითონ დააკლდა. და ეს მოუტყვილი ადამიანი, მთელი სი-
ციხის მანძილზე რომ ებრძოდა ძალმომრეობას, გვირგვინ-
ნოსან ჯალასა და მის დრაკონულ რეჟიმს, ეს დიდი ხელო-
ვანი და პოეტი, გამარჯვების ღრმა რწმუნე, ფუნჯით ხელ-
ში მივიდა თავის სახელმწიფოს კარის ზღურძელზე, თავისი და-
ბადების ორმიცადმივიდა წლის თავზე... უცვლად შეყვირა,
დაეცა და მიეყვანა. ორ წუთში ჩაქრა მისი ცეცხლოვანი გული.
ეს მოხდა 1861 წლის ათ მარტს, ბატონ-ყმობის გადავარდ-
ნიდან ხუთი დღის შემდეგ. მისთვის უცხო იყო დაცემა, და
ის ასე ზეზურდოდ მოკვდა ლეგენდარული იმპერატორი.
მაგრამ მის ქმნილებას სიკვდილი არ ეყურა.

* * *

შევიწყნო-მსატყვის გზაც ისეთივანა, როგორც შევიწყ-
ნო-პოეტისა: ნათელი, უბრალო, ხალხური სახეები, რეა-
ლისტიური ხედვა და მებრძოლი სული. იქნებ მასაც მიეღო
სახელოსნო, დეხატა ნიშნები ექვსწიფევი და მათი მსწე-
რები, მაღონიც და ნეტარად კულმები, მაგრამ მას ესაჭი-
როება ხელოვნება, რომელიც ემსახურება არა ხალხის მიძი-
ნებას, არამედ მის გამაღვიძლებას. მადონის, ყრმისა და აპო-
ლონის ნაცვლად, ის ხატავს უბედურების კარიბჭეზე მდგარ
კატერინას, მათხოვარ ყორღის ბავშვებსა და ხუნდებგაყრილ

ჯარაკაცებს. თუ ნიჭითა და წარმატებით ვერ გაუტოლდა თავის დიდ მასწავლებელს, სადღეისო საჭიროება მასზე მას-ვილი თვალით შენიშნა და ასახა კიდევ. შეგერნეო და ნეკრასოვი ამჟამად აყენებენ ახალი რევოლუციური ხელოვნების მოთხოვნებისას.

სიყალბის, „ორიგინალურობის“ ცდის წინააღმდეგ იბრძვის შეგერნეო ფუნქციას და კალმითაც, თავის „დღიურში“ თავს ესხმის მსატყარ ბრუნის „დახუპირებულ უფერულ ერთფეროვნებას“ და განაგრძობს: „ნეტავ, სად და რა გამაზრნელ წყაროდან აიღო და ათთვის ბატონმა ბრუნის ეს არაბუნებრივი მანერა? ნუთუ ამ ერთმა სურვილმა — იყოს ორიგინალური — ასე საშინლად დაბამისხდა დაუღალავი ბრუნის ნაწარმოები? უნადრუკი სურვილია. სავეალლო შედეგია. და ამ კაცს კიდევ სურდა კარლოს დიდთან გატოლება!“² იქვე შეგერნეო ლაპარაკობს ბრუნის სურათზე „ღვთისმშობლის საფარველი“ და იმეორებს უბრალო მოყვარულის სიტყვებს: ეს ბავშვი რომ ჩემი ყოფილიყო, ხელში აყვანა კი არა, ამ პასტა კრეტინთან მიახლოვებისას კი შეუმშინებდნოდა. მის შიორე სურათს კი — ესაა ცნობილი „ბრინჯაოს გველეშაპი“ — ეძახის „უსმეავს მსახიობთა ბრბოს“, რაც „საქაღმბოს მთავრეკლამეობასაც კი არ ტრეყვებს“. ამ სურათის მიზანი იყო „პომპეის უკანასკნელი დღის“ დამრდილება. „კოლოსალური, მაგრამ, სამწუხაროდ, მარცხი: დამთავრებული განზრახვა“, — შენიშნავს შეგერნეო.

უნდა ითქვას, რომ აქ ნახსენები ბრუნის სურათები გარეგნულად ფრიად ეფექტური არიან, კლასიკური გემოვნებით შესრულებულნი, და უნადრუკობის ნიშნად არ გამოდგება არც „ბრინჯაოს გველეშაპი“, არც მით უმეტეს „კამილას სიტყვები“. მაგრამ შეგერნეოს ტენდენციას გარკვეული საფუძვლი აქვს: ის მოითხოვს არა მიზანძვას (თუნდაც გენიალურს) და წარსული პერიოდის (თუნდაც კლასიკურის) აღდგენას, არამედ სიახლეს, ხელოვნების ჩადგომას სადღეისო საჭიროებათა სამსახურში.

თვითონ შეგერნეო არავის ექიშვება და არასოდეს არ აძლევს თავის ხელოვნებას გადაამტკებულ მნიშვნელობას. „არც ადრე ვიყავი რიგიანი მსატყარი, ახლა კი სულ ჩამოვგრჩიო“, — წერდა „დღიურში“. თითქმის ამის პასუხად ითქვას წინასწარ გაკლუი დავიდს: „ასე, ჩემო მეგობარო, იფიქრეთ მუდამ, რომ არაფერი არ შეგიძლიათ, ესაა საშუალება შევძლოთ უკეთ, ვიდრე სხვებს შეუძლიათ“.

შეგერნეოს არა მარტო უყვარს სიმღერა, მსატყრობა თუ თეატრი, არამედ დრამად ესმის მათი არსი, უმოქმედების დაუმრეტელი ძალა, შეზღვევებით ერეკვება სახიობის როული ხელოვნებაში. რა ნათელია მისი მსატყობა ყმა ალექსი პანოვზე, რომელსაც უყვარვით ვიოლინდანი ჯადინსური პანგეტი გამოჰკავდა! სამი ღამე უსმენდა გადასახლებიდან მომავალი პოეტის ვოლგის აყოლებით გემზე მიყოფ ამ „ახტასასწაულთმოქმედს“, რომელსაც მისი სული „მარადიული პარონის უმოქმედთან“ აჰკავდა. მაღლობით ვარ, ყმა პანგანონი, მაღლობით ვარ, ჩემო შემთხვევით, ჩემო კეთილშობილო! შენი საბრალო ვიოლინდანი მოფრინავს შეგინებულ ყმის კეხვას...“³ — ასეთი სიტყვებით შეხვდა შეგერნეო უკვდავი ვარშაველის ფრედერიკ შოპინის პანგებს, რომლებიც ნინეი ნოვოკოვსის გზაზე მოისმინა.

მუდამ გულთბილადა განწყობილი დიდი კომზარი მუსი-

კისა და მუსიკოსებისადმი. გადასახლებიდან დაბრუნებული სზირად დაღის თეატრში და აღტაცებით იხსენიებს ყველას: ვინც აღტაცების დიარსა. დღიურში სზირად ვხვდებით ასეთ ადგილებს: „საღამო ტატარინოვთან ვაგატარეთ. ბელოვი და ტატარინოვი თოხს ხვლით ასრულებდნენ, „ვილჰელმ ტელის“ უფერტურასა და ჰაინდის ზოვიერთ ნაწარმოებს. „ღვთებრივი პაინდი! ღვთებრივი მუსიკა!“ ან კიდევ „გენიალური ქმნილება! უკვდავი გლინკა!“ ასევე აღტაცებით ლაპარაკობს მოცარტზე, ბეთოვენზე, დადმეზე, მსახიობებზე... ყოველ გვერტზე იგრძნობა შეგერნეო-ხელოვანი, რომლისთვისაც ყოველივე ეს სიციქცლის ნაწილია. შეიძლება ითქვას, რომ თუ უკლებსაშუა ბოტიკლები მოუტანეს, ხელოვნებამ გაათბო თვით ბოტიკლის რცინა და მიანიჭა უზუნაესი სიამოვნება.

გადასახლებიდან დაბრუნებული პოეტის ლექსებში ახალი ძალით ისმის მოწოდება:

რომ სიტყვა ცეცხლად აენიოს,
რომ გულებს ცეცხლად მოედოს

განუზომილი სისარული მოზუნაა ჭარმაგ შეგერნეოს ზანგმა ტრავიკოსმა არა ოლდრანსა, ყოფილმა კონგოლმა მონამ, რომელიც არტისტული ხელოვნებით მსოფლიოს კირიფვებს გაუტოლდა. ორ დიდ ხელოვნება ბედის ერთიანობაც აკავშირებდა. ერის სხვადასხვა არ იყო მათთვის დარბოლება. არაა ზანგურ სიმღერებს მღეროდა, ტარასი — უკრაინულს, ხოლო როცა შავი მეგობრის მეფე ლირი ნახა, დიდმა კომზარმა ქვიითი მორთო, გადაეხევა და სახე ცრემლით დაღუბო სწორპოვარ მსახიობს. მეფე ლირისა და ოტელი ბედს ყველა განიცდის, მაგრამ ასე მოქცევა შექმლო მხოლოდ დიდ ხელოვნება და დიდუნებოვან ადამიანს. შეგერნეოს შექმლო ტირილი, როგორც ბავშვს, როგორც ანგედრსენს. თავიანთი ხალხების ამ უდიდეს შვილთა გულიდან მოდიოდა მათი სატყავი ცრემლი.

ოლდრჩის პორტრეტი შეგერნეოს ერთი უკანასკნელი ნაშრომთაგანია. ნადრევედ დაიმსხვრა უხუშ ხელში ფაქიზი ქნარი. სიმღერაში დაიფრეფლა პოეტის გული, სხივებში გაიყინა ოსტატის უხუარი.

ასი წელი გავიდა იმ დღიდან, რაც „უკრაინის ცაზე შავი მზე ამოვიდა“ (პუსტოსტეკი). მაგრამ უკვდავთათვის წელითა სვლა საშინო როლია. საბჭოთა ხელისუფლების პირველივე დეკრეტით აღიმართა შეგერნეოს ძეგლი, და მისკენ მიმავალი ბილიკი ბალახით არ დაიფარება. კდემით ვიგონებთ იმ სიტყვებს, ბრძნემა კომზარმა რომ უთხრა უკვდავ აკაის, და ჩვენი დიდი სახალხო მეგონის თქმისამერ მისგან ვსწავლით იმე, როგორ უნდა სამშობლოს სიყვარული!

დიდაი შეგერნეო, პოეტი, ხელოვანი და მოქალაქე. მარათალია, ვერ განახორციელა ყველა საწუკავარი იდეალი, ვერ ავიდა ხელოვნებაში იმ სიმაღლეზე, რასაც მიიღწია პოეზიაში... ხელოვნებასაც ხომ აქვს საზღვარი! — მაგრამ ჩვენ გვაოციებს არა ის, რატომ ვერ მიიღწია მეტს, არამედ ის, რატომ მიიღწია ამდენს ყმამ, რომლის მსგავსნიც, ალბათ, ასობით იმსხვერპლა ყამთა უკულმართობამ. მარტო ერთი ეს მორალური დამსახურებაც კი უკვდავთა შორის დააყენებდა ამ უდიდეს უკრაინულს. „აკავასინა“ და „მშვენიერი უკრაინის“ შემოქმედის სრული უფლება ჰქონდა თვალთ გასწორებინა შოამომავლობითისთვის და ანდერძოდ დაედო ოქროს სიტყვები:

მი ნე ლუკანინა ჰ თობო, —
მი პროსო წაში, — у нас нема
Зерна неправди за собою...

ტ. შუკრინკო—კოეტი-მხატვარი

ოთარ ბაქანიძე

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ცოტა როდი შემოგვინახა იმ მწერალთა სახელები, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებითი ნიჭი გამოაღწინეს არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ სახვით ხელოვნებაშიც. ამ მხრივ საკმაოდია მოვიფიქროთ გოეთესა და პოფმანის, უკოვსკის, ლერმონტოვისა და სხვათა სახელები. წარსულის მრავალი მწერალი გატაცებული იყო ფერწერით, გრაფიკით, ზოგან ეს გატაცება შემთხვევითი ხასიათის ატარებდა, ზოგიც კი დივიდულობის ეპოქაში თავს ირთობდა.

სულ სხვა მნიშვნელობა ჰქონდა ტარას შევჩენკოს ცხოვრებაში ფერწერასა და გრაფიკას. მისი რეალისტიკური ხედა და მართალი აზრები აისახებოდნენ არა მხოლოდ პოეზიაში და პროზაში, არამედ აგრეთვე მხატვრობაშიც. დიდი უკრაინელი პოეტი ამავე დროს დიდი მხატვარიც იყო. მან თავისი მხატვრული შემოქმედებით საკმაოდ დიდი წვლილი შეიტანა ფერწერასა თუ გრაფიკაში.

ტარას შევჩენკოს ფერწერულ და გრაფიკულ ნაწარმოებთა საერთო რიცხვი ათასს აღემატება. მათი მნიშვნელობა საბოლოოდ გააზრებული და შეფასებული იქნა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ; შევჩენკოს გამოიჭებნა თავისი ადგილი უკრაინული და რუსული ხელოვნების ისტორიაში. შევჩენკომ დიდი როლითაა მჭიდრობაში დოკუმენტები, რომლებიც ღრმა რეალიზმით არიან განათებული. მისი შემოქმედების ნოვატორული და რევოლუციური მნიშვნელობა თავისი დროისათვის უდავოა.

მიუღო თავისი შეგნებული ცხოვრება შევჩენკომ ხალხთა თავისუფლებისათვის ბრძოლას მიუძღვნა. ამ ბრძოლაში მასთან განუყოფელი იყო კალამი, ფუჯკი, ფანჯარა და საჭურჭლი. ვერც ენგელსარდტის დაყენებამ და როზენბა, ვერც ნიკოლოზ პირველის უკუნურქსმა განკარგულბამ — აეკარძალის ხატვა და წერა, ვერ ჩაქურეს მასში შემოქმედებითი ცეცხლი. პოეზიის ზეინტიზე ყოფნის დროს უკვე კომ. მამინაც, როდესაც იგი უკრაინული პოეზიის ალიარებული უგერბგვინო „მეფე“ იყო, შევჩენკო ხელიდან არ უშვებდა ფუნჯსა და საჭურჭლს და მთელს გატაცებით ეძლეოდა მხატვრობას. მაქსიმ გორკი მაღალ შეფასებას აძლევდა მის შემოქმედებას, როდესაც აღნიშნავდა: „შევჩენკო-ფერწერის მიღწევა უბრალოდ იმასხურებს ყურადღებას, რადან იგი იყო გამოჩინილი ოსტატის... ფედოტოვის მასწავლებელი, რომელმაც ჩაუყარა საფუძველი მხატვარ-რეალისტთა სკოლას“.

შევჩენკოს ტრაგიკული ბიოგრაფია, მისი ლიტერატურული და მხატვრული მიმეჭიდროება ნათლად ვიხატავენ პოეტის და მხატვრის უტყ ნებისყოფას და ჭემმარტივად გმირულ შემოქმედებით გზას. ტანჯული იყო ამ დიდი ადამიანის ცხოვრება, სულ 47 წელი იცოცხლა და აქედან 24 წელი ყმობაში გაატარა, 10 წელი პატიმრობაში და მხოლოდ 13 წელი იყო თავისუფალი.

ბავშვობიდანვე მიუყვება გული შევჩენკოს მხატვრობისაკენ. ტარასი რვა წლისა იყო, როდესაც მშობლები გარდაეცვალა და ოხლად დარჩა. ამ დიდიან მოკიდებული იგი სოფელ-სოფელად დიდიდა და ხატვის ხელოვნების შესწავლას ცდილობდა. ერთ-ერთ სოფელში, ხლინოვკაში, ოსტატმა მას ენგელსარდტის მამულს მოურავისაგან სწავლის ნებართვა მოსთხოვა.

ტარასი გაემართა ნებართვის ასაღებად, მაგრამ იგი მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა: ამ დროს მოურავი ბატონისათვის მსახურებს აგროვებდა. მას მოეწონა ტარასი და ნებართვის მაგივრად ხელში მზარეულის ჩაწრა მისცა, ხოლო შემდეგ კი ბატონის ხელზე მოსამსახურე ბიჭად გასადა.

მაგრამ ამ გარემოებამ ტარასს ხელი ვერ ააღებინა განზრახვებში. მან მზარეულის მოწვევად ყოფნის დროს შეადგინა სურათების პატარა კოლექცია და, მისი ბიოგრაფის ჩაღის გადმოცემით, მეგობრის ბაღში აწუხობდა ხოლმე სამხატვრო გამოფენის მსგავსს. აქ, დაბურულ ადგილას, ცნობისმოყვარე ადამიანებისაგან მომორიგებ, ტარასი შესანიშნავ წუთებს ატარებდა; ჩამოკიდებდა ხეებზე „სამხატვრო გალერეას“, ჩაჯდებოდა ბალახებში და სუნთქვაწერული ტკბილად თავისი საგანძურით. უფრო დიდი დღესასწაული გაუთენდებოდა ხოლმე შევჩენკოს, როდესაც სუფთა ფურცელს ჩაივადებდა ხელში. იგი მაშინვე შეეცდებოდა სურათის გადმოხატვას. ასე ცდილობდა ტარასი ხელოვნების სიბრძნის ნაწილობას.

მრავალი ტანჯვა და გვემა გადაიტანა პატარა ტარასმა მხოლოდ იმისათვის, რომ უყვარდა ხელოვნება და სურდა თვითონაც ხელოვანი გამოსულიყო. ცნობითი ფაქტია, რომ როდესაც მისი ბატონი ენგელსარდტი ტარასს წააწყდებოდა ან სურათის მაცქერალს ანდა ხატვის პროცესში, დასჯიდა ხოლმე. ასე მაგალითად; ერთხელ ვიღონოთ ყოფნის დროს, ბატონი და ჭალბატონი თავადაწნაურთა საკრებულში ბალმასკარადზე გაემართნენ. ტარასმა გამოიყენა შემთხვევითი მინიჭებული თავისუფლება. ანთო სანთელი, ამოარჩია თავისი კოლექციიდან სურათი — კახაი პლატოვი ხის ცხენზე, — და დაიწყო მისი გადმოხატვა. მან გადახატა პლატოვის ირგვლივ თავმოყრილი კახაიები და პლატოვს მიადგა, როდესაც გაიღო კარი და შემოვიდნენ ენგელსარდტი და მისი მუდგულსურათს, რა თქმა უნდა, დამთავრება აღარ ეყრა. სირხისასთან აცანცებულმა ენგელსარდტმა ადარ იოდა რა ექნა. მან იქვე გასცა განკარგულება, რომ მეტელე სიდორკას საჯინობაში კარგა მაგად ეეგემებია“ როგვები ტარასისათვის.

მიუხედავად ასეთი მძიმე პირობებისა, მაინც ვითარდებოდა და ძლიერდებოდა შევჩენკოს მხატვრული ნიჭი. იგი ერთხანს ვიღონოზე სწავლობდა ცნობილ ლიტვულ მხატვართან იან რუსტიმთან, რომლის ბინა და სახელსწრებით ენგელსარდტის სახლის პირდაპირ მდებარეობდა. მრავალ წლის შემდეგ შევჩენკო სიამოვნებითა და მადლიერების გრძნობით იგონებდა „მოსხუცი რუსტემის“ სასარგებლო რჩევა-დარიგებებს.

1830 წელს შევჩენკო ეტაპით გაისტუმრეს მისი ბატონის ახალი სადგომისაკენ — ჰეტერბურგისაკენ. ეს მძიმე გადასვლა სამინელ ყინვით წამთარს მოხდა და ორ თვეს გაგრძელდა.

ტარასს ცუდი ფესსაემელი ჰქონდა, გზაში ერთი სულ შემოცდა. ფხებში რომ არ მოყნიოდა, გზის პირს მიჯდებოდა ხოლმე და დარჩენილ ერთ ჩექმას როგ რიგობით იცვამდა ხან ერთ ფეხზე და ხან მეორეზე. მაგრამ ჯარისკაცებს მალე მოზნებულად ასეთი ხშირი „დასვენება“ და მათ ტარასს აუკრძალეს გზაზე შეჩერება.

ჰეტერბურგში ენგელსარდტმა კარგად მოიფიტრა, თუ რა გზით შეიძლებოდა შევჩენკოს მხატვრული ნიჭის უკეთ გამოყენება. მან შევჩენკო სპეციალური კონტრაქტით მიიღრა ფერწერის საქმეთა ოსტატს შირიავეს, რომელმაც მალე შეინიშნა, რომ მისი ახალი მოწაფე თავისი ნიჭით სხვა მოწაფეებისაგან



ა. ე. უსკოვას პორტრეტი

გამორჩეოდა, და ტარას სერიოზულ და დამოუკიდებელ სამოქმედო შესრულება დააკისრა¹.

პეტერბურგში ნიჭიერი ახალგაზრდის ბედით გამოჩენილი მხატვრები კ. ბრიულოვი და ა. ვენეციანოვი დაინტერესდნენ. მათ გადასწყვიტეს ტარას შვერენკოს ტყვეობიდან გამოხსნა და ამ მიზნით ლატარეაში გაითამაშეს ვ. უსკოვსკის პორტრეტი, რომელიც ბრიულოვის მიერ იყო შესრულებული. შვერენკო ბრიულოვის თანხით (2500 მან.) გამოისყიდეს კიდევ იგი. ეს მოხდა 1838 წლის 22 აპრილს. ამ დღიდან შვერენკოს ცხოვრება ახალი გზით წარიმართა.

1838 წელს შვერენკო იწყებს სამხატვრო აკადემიაში სიარულს. შეიძლება ითქვას, რომ აკადემიაში შესვლამდე ტარას შვერენკოს შემოქმედებაში შეიმჩნეოდა მხატვარი-პროფესიონალის ელემენტები. ასეთია, მაგალითად მისი ნაწარმოები „ასალაგზრდა ქალის პორტრეტი“ (1830 წ., ფანქარი). ამ სურათში ავტორი კარგად ფლობს სინათლისა და ჩრდილის შესამებისა და განლაგების ოსტატობას. იგივე აკადემიური კვალიფიციურობა და გადაწყვეტა შევვიძლია

¹ შვერენკო მონაწილეობდა სენატის შენობის მოხატვაში, პეტერბურგის დიდი თეატრის (ახლა იმ მოთავსებულაა ლენინგრადის კონსერვატორია) რესტავრაციაში. შვერენკოს მიერ შექმნილი და შესრულებული იყო ორნამენტები და არხატები, რომლებიც ამაშენებლის მკურებელთა დარბაზის პლედონი, შირაივეთან ერთად მან მოხატა ფიცი, ავანსახლები, სადარბაზო კიბეები და სხვ.

დავინახოთ შვერენკოს ამავე პერიოდის სხვა ისეთ ნაწარმოებზე, როგორცაა „ქალის თავი“ (1834 წ., აკადემიური კომპოზიცია „ლუკრეციუსის სიკვდილი“ (1835 წ.).

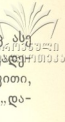
ეს სურათები ნაილად ლაპარაკობენ თვითგანივითარების იმ დიდ სკოლაზე, რომელიც გაიარა შვერენკომ. აკადემიაში შესვლამდე შვერენკოს შემოქმედებაში ჩვენ ვამჩნევთ იმ ნიშანთვისებას, რომლის გაღრმავებამაც განუკუთვნა შემდგომში შვერენკოს ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი რუსული რეალისტური ხელოვნების შექმნის საქმეში. წმინდა აკადემიური ხასიათის ნაწარმოებების გვერდით, შვერენკო იმავე პერიოდში ინსტიტუტრად, სტიქეურად ქმნის რეალისტური ხასიათის სურათებს.

თუ კადავლებით თვალს აკვარელ-მინიატურას „ენგელპარდტის პორტრეტი“ (1833 წ.) და შევადარებთ მას „ქალის თავს“, დავწმუნდებით, რომ მათ შორის დიდი სხვაობაა. ენგელპარდტი ამ მინიატურაში ფსიქოლოგიურად არის გახსნილი. მუსუსაგე, გამსჭვალავი, წვრილი თვალეები, ნერვული, დაძაბული სახე გვეხმარება ამოვიცნოთ მასში მეტატონე — ბურბონი. ასევე რეალისტურია „კ. ბრიულოვის პორტრეტი“ (1835 წ., ფანქარი), რომელშიაც მახვილად არის გადმოცემული ნებისყოფიანი და ამავე დროს ფაქიზი არისტოკრატული სახე მხატვრისა. დამახასიათებელია, რომ შვერენკო ამ სურათში ტექნიკურად, შტრიხის თვალსაზრისით, სცილდება აკადემიური ხაზის დენადობასა და რბილ გადასვლას და იყენებს უფრო მკვეთრ, მოკვეთილ შტრიხებს, თუ შეიძლება ითქვას, „უწყსრიგო“ შტრიხებს.

ბრიულოვის როლი შვერენკოს ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანია. შვერენკო ბრიულოვის მიერ შესრულებულ პორტრეტებში ხედავდა გაბეძულ რეალისტურ საწყისს. მაგრამ ეს არ არის მთავარი. ბრიულოვიან შვერენკო სწავლობდა და ეცნობოდა არა მხოლოდ ხელოვნებას, არამედ პომეროსისა და გოეთეს, პუშკინის, შილერის და სხვათა შემოქმედებასაც. ბრიულოვს იგი ხშირად დაჰყავდა ერმიტაჟში და მომავალ მხატვარს აცნობდა და აყვარებდა მსოფლიო გამოჩენილი მხატვრების — რუბენსის, ველასკესის, ვან-დეიკის, ტენიერისა და სხვათა ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

იმ დროს აკადემია „მაღალი“ ხელოვნების პრინციპებს იცავდა, თავისი მოწაფეები უმეტესად საუკუნეთა სიღრმეში გადაწყვედა და მათგან სტატურ, იდეალურიზმულ სახეთა შექმნას მოითხოვდა. შვერენკოს სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ აკადემიაში ყოფნის დროსვე ცხოვრების რეალისტური გაზარებით ინტერესდებოდა. ამიტომაც არის, რომ შვერენკო თავის სცემს ბრიულოვის შემოქმედებას და ამავე დროს დანტრესტებულა და გატაცებულია ალექსანდრე ივანოვის სურათებით, სილვესტრ შჩედრინის რეალისტური პიუზაჟებით.

აკადემიაში ყოფნისას შვერენკოს რამდენჯერმე აჯილდოვებენ მედლით წარმატებისათვის. იგი ხშირად იღებს ბრიულოვის სურათების ასლებს და წერს მათ ყიდაზე. ასეთია, მაგალითად, მისი „ავტოპორტრეტი“, შესრულებული 1840 წ. ამ სურათიდან შემოგვეცქერის ყმაწვილი, აღგზნებული თვალეებით, მაღალი შუბლითა და გადავარცხნილი თმებით. ამ პორტრეტში შეიმჩნევა შინაგანი ნაწყაროს გამოსახვის ის სისახვე და დამაბულიობა, რომელიც ასე ძლიერ უყვარდა ბრიულოვს. ბრიულოვისავე სტილში არის დაწერილი კვიკუატოვას პორტრეტიც. მხატვარმა კარგად დაიჭირა და ასახა



სიღბილ და სინაზე ახალგაზრდა ქალის ფერმერთალი სახი-
სა, მისი მოკრძალებულობა და სიფაქიზე.

შეგენქოს ძლიერ უყვარდა და ეხერხებოდა კიდევ მოშვე-
ლი სხეულის ხატვა. შესანიშნავად ახრჩხეს ცოცხალი სხეუ-
ლის გადმოცემა. ამ მხრივ მისი „ოდალისკა“ (1840 წ.,
აკვარელი, ოქრო) შედეგებს შეიძლება მივუკუთვნოს. ხელოვ-
ნებამოძონდებში ფიქრობენ კიდევ, რომ ამ სურათში შეგენ-
ქომ თავის მასწავლებელს გასწერო.

„ოდალისკაში“, სადაც ზურგშეკეცილი მწოლიარე მოშვე-
ლი ქალი არის განსახიერებელი, მხატვარი კლასიკური სუ-
ლისკვეთების შესახებმისად ფორმის სრულყოფის მისდევს, მაგ-
რამ ქალის სხეული რეალისტურად არის დაწერილი და ცო-
ცხალი სხეულის განცდას გვიქმნის. აკადემისტური ანტიბუ-
ტეტით შემკული „ჩაინებული ბიჭი“ ასევე აღწევს მხატვრულ
ცოცხალი სხეულის შთაბეჭდილებას. ამ ნაწარმოებებში შეიმ-
ჩნვეა ბრულოვის სკოლა. „კარლოს დიდი“ თავისი მოწაფეე-
ბისაგან განსაკუთრებით მოთხოვდა, რომ მათ სანატურო
კლასში კარგად შეეთვისებინათ ცოცხალი სხეულის გადმოცემა.

ორმოციანი წლები მხატვარ შეგენქოსათვის ისევე, რო-
გორც პოეტისათვის, ნაყოფიერი პერიოდიცაა. ამ დროს იგი
ქმნის მთელ რაოდენ შესანიშნავ სურათებს. ყურადღებას იპყრობს
შეგენქოს სურათი „კატერინა“ (1842 წ.), რომელიც პოეტის
ამავე სახელწოდების ცნობილი პოემის ერთგვარ ავტოლოსტ-
რაციას წარმოადგენს. ავტორის გადმოცემით, სურათი ასახავს
კატერინას იმ დროს, როდესაც იგი თავის სატრფოსთან დამ-
შვიდობების შემდეგ სოფელში ბრუნდება. სოფლის შემოსას-
ვლელოში ზის მიხეცი, კოვხს თლის და კატერინას შეკურბებს
ნაღვლიანი თვალდებით; კატერინა კი, საბრალო, ძლივს იკავებს
თვალზე შე მომდგომ ცრემლებს და წინსაფარს ოდნავ მაღლა
იწვეს, რადგანაც „უკვე ...ცოტა ემჩნვეა“. ცხენზე შემჯდარი
ჯარისკაცი უკანა პლანზეა, მას ყვითი მისდევს ლეკვი.

ნახატი ერთგვარად ბრულოვისკენია, აკადემისტურია.
კატერინას სახე ჩაფიქრებულია, ნაღვლიანი, გაფითრებული,
მაგრამ ყველა ამას პირობითობის განსაზღვრულობა აქვს.
მისი ტანსაცმელი გულდასმით და გამოკვეთილად არის და-
წერილი, რაც ესოდენ დამახასიათებელია აკადემიზმისათვის.
სურათში სინათლისა და ჩრდილის საზღვრები ტრადიციუ-
ლი, აკადემიური კანონების მიხედვით არის შესრულებული.
ავტორი კატერინას მიმიკასა და გარეგნობაში რამდენადმე
იდეალური სილამაზის შექმნისაკენ მიიღობს.

მაგრამ ამავე დროს სურათში ჩანს ის შინაგანი ძალა, რო-
მელიც მძლავრ პოეტისკაცს აცხადებს აკადემიური ხელოვნების
გაყინვის წინააღმდეგ.

უპირველეს ყოვლისა, შეგენქოს გაბედულებასა და სითა-
მამეს უნდა მიეწიროს მის მიერ სურათის წინა პლანზე ორ-
სული ქალის გამოყვანა. როგორც ცნობილია, აკადემისტური
კომპოზიციის ცენტრში, თუნდაც ისე მორიდებულად, როგორც
ეს ამ სურათშია გაკეთებული, ქალის ამგვარად დახატვა მიუ-
ღებელი იყო. შეგენქოს თავისუფლების მოყვარული სული
ყოველთვის მწვავედ განიცდიდა „დედა პოკრიტკას“ ტრაგე-
დიას. მას, როგორც პოეტს, მრავალჯერ აქვს ასახული თავის
შესანიშნავ ლექსებსა და პოემებში და ამჯერადაც ცდილობს
მხატვრულ ტილოზე ამ ტრაგედიის ჩვენებას. შეგენქოს ჯერ-
ჯერობით ზეთით წერის დროს არ შეუძლია დაამსხვრიოს
აკადემისტური ფორმები, სამაგიეროდ, ამ აკადემიზმს არღვევს
სიუჟეტის შერჩევის სითამამით. ყურადღებაია სურათის წინა
და უკანა პლანს შორის სხვაობაც. თუ წინა პლანი აკადემიუ-
რობის დაღს ატარებს, სამაგიეროდ უკანა პლანი იმ მამო-

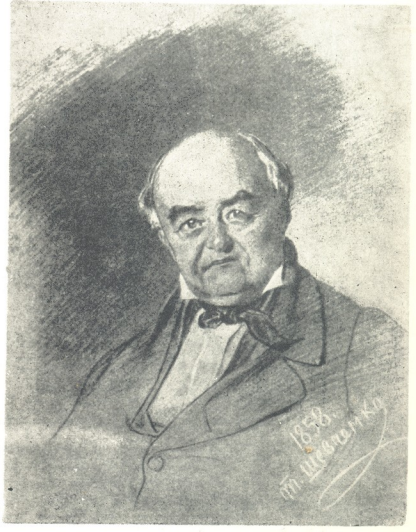
ლებული იუმორით არის შესრულებული, რომელიც ასე
დამახასიათებელი იყო შეგენქოსათვის. წინა პლანი აკადე-
მიურად „სახუმოა“; პარადულია, ხოლო უკანა — ყოფითი,
ცინიკური, თუ შეიძლება ითქვას, მისი ტონუსი უფრო „და-
ქვეითებულია“.

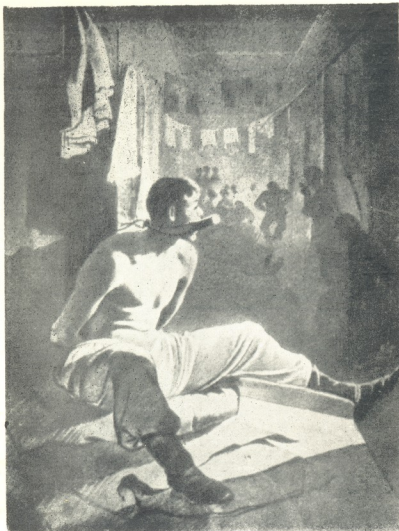
შეგენქოს რეალიზმზე საუბარი თამამად შეიძლება მისი
ნახატის „მხატვარ გ. ი. შტერენბერგის“ (1839-40 წ., ფან-
ქარი) მიხედვით. სურათში ასახულია შეგენქოს აკადემიურ
ამხანაგი, თავით ბალიზზე, ხელოვნებამოცოდნობაში ამ სუ-
რათს ფსიქოლოგიური გამოხატვის მხრივ და სიმართლის,
შტერინის გასაოცარი აქტიურობის ძარბის რეპინის სურათის —
მიძინარე ნორდმანის გვერდით იხსენიებენ.

აქვე შეიძლება გავისხნოთ მხატვრის ავტოპორტრეტი
(1842 წ., ზეთი), რომელიც ერთგვარად ტრადიციულ რო-
მანტიკულ ყაიდაზეა შესრულებული, მაგრამ ამასთან ყურად-
ღებას იპყრობს გამოსახვის სიმამფრითა და სინათლისა და
ჩრდილის კონტრასტული შეხამებით, რაც ესოდენ დამახა-
სიათებელი გახდება შემდგომში შეგენქოს შემოქმედებისა-
თვის.

შეგენქოს მხატვრობაში ჩვენ ვხვდებით კლასიკურ თემას,
მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მას მხატვარი ერთგვარად აუბრა-
ლოებს, აძლევს რეალისტურ, ხანდახან ჟანრულ ვლერას. მისი
„ნარცისი“ მოულოდნელად იღებს ხორციელ ფორმას, ხოლო
მის ზურგს უკან თავგამოყოფილ ძაღლს კი ერთგვარი დისო-
ნანსი შეაქვს მითის სალონურ — აკადემისტურ არსში. ასევე
კლასიკურ სტილშია შესრულებული „ლიოგანი“, მაგრამ ამ
შემთხვევაშიაც მისი ატლტურტი ტანი და ჭკვიანი, გულკვეთი-
ლი, მაგრამ ამავე დროს ემშაკური გამოხედვა, რომელშიაც
ჩანს ცოცხალი ბუნების სიყვარულიცა და ინტერესიც, ერთგვა-

მ. ს. შვიკაინის პორტრეტი





ხუნდობით დასჯა

რად არღვევს აკადემიზმს. დიოგენემ უფრო მეტად გლეხი-ფილოსოფოსი ჩანს. ტრადიციული დიოგენისეული ანტირაცი-ასეთი რეალისტური გადაწყვეტის დროს თითქმის დამამძიმებელადაც გვეჩვენება.

1845 წლის 22 მარტს ტარას შვეჩენკოს მიანიჭეს „თავი-სუფალი მხატვრის“ წოდება.

რეალისტური ტენდენციების დამკვიდრებასა და გამტკიცებას შვეჩენკოს შემოქმედებაში ხელს უწყობს მისი მუშაობა წიგნის ილუსტრაციებზე. შვეჩენკოს პოეტური შემოქმედება ყოველთვის გამოირჩეოდა შინაარსიანი, მდიდარი სიუჟეტებით, სოციალურ ძალთა შეპირისპირებით, მოქმედების დრამატიზმით, კონტრასტებითა და სხვ. ამიტომაც შვეჩენკოს იზიდავს მისივე ნაწარმოებების ილუსტრირების საქმე. მისი ხასიათებით გამოდის ბუშკინის „პოლტავა“, კოტილარევსკის „ნატალკა-პოლტავა“, გოგოლის „ტარას ბუღა“ და სხვ.

შვეჩენკოს ორმოციანი წლების შემოქმედებაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია პორტრეტები, რომლებიც შესრულების მაღალი ტექნიკით გამოირჩევიან. ასეთებია სოკოლოვსკის პორტრეტი (1842 წ.), ავტოპორტრეტი (1845 წ.), კატერი-ნიჩების ოჯახის წევრთა, (1846 წ.), მივესკაიასა (1843 წ.) და გორლენკოს (1845-1847 წ.) საუცხოოდ შესრულებული პორტრეტები. ეს პორტრეტები გვიხილავენ რეალისტური შესრულებით, ხასიათთა გამოკვეთილობითა და უბრალობით. შვეჩენკოს სურათის ობიექტში აინტერესებს, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანი მისი შინაგანი ცხოვრებითა და სულიერი სამყაროთი.

შემდგომი ეტაპი შვეჩენკო-მხატვრის შემოქმედებაში არის მისი ოფორტების სერია „თავაღწარმტაცი უკრაინა“.

ოფორტებში შვეჩენკოს უნდოდა გრაფიკული სახეებით მიე-ტანა ხალხმდე ისტორიული სიმართლე, მისი დიდი მხატვრული, მისი შესანიშნავი ჩვენანი და ჩვეულებანი, მშობლი-ური მხარის სიმშვენიერე. მას სურდა ამ გზითაც აემტლებინა ხალხის სული, სიამაყე, ნებისყოფა და საკუთარი ღირსების შეგნება.

როგორც ცნობილია, ამ თემაზე იგი სამი წიგნის გამოცე-მას ფიქრობდა. ამიტომაც შვეჩენკო სწავლობს ოფორტის ტექ-ნიკას რემბრანდტის ოფორტებზე. „თავაღწარმტაცი უკრაინის“ სერიიდან შვეჩენკომ მხოლოდ ერთი ტომის გამოცემა შესძლო. ყურადღებას იპყრობს თემების შერევა და გააზრება. საინტერ-ესოა „გლეხთა სამართალი“ (1844 წ.). ავტორს გლეხთა სამართალი შეპირისპირებული აქვს მემამულურ, თვითმპყრო-ბელურ უპატიოსნო სამართალთან. გლეხთა მიმიკა და პოზ-უბრალი და სერიოზულია. ყოველი მონაწილის ხასიათი ინ-დივიდუალურად გამოკვეთილია. ჩანს, ისინი დამწუხრებულნი და ჩაფიქრებულნი არიან პანის ახალი უსამართლო მოთხოვ-ნით. ხელისუფლების გაიძვევა წარმომადგენელი ავტორის გამოყვანილი ჰყავს სურათის მარჯვენა მხარეს.

ისტორიულ სენაში „სარუქები ჩივირინგში 1649 წელს“ (1844 წ.) მხატვარმა ორიგინალურად გადაწყვიტა თემა. სურათში ასახულია მოსკოვის, პოლონეთისა და თურქე-თის ელჩები, რომლებიც ელიან ბოგდან ხმელნიცკის მიღებას. თავისი მისიის წარმატებაში დამშვიდებული და დაჯერებუ-ლია რუსეთის ელჩი, ხოლო დანარჩენ ორს კი რაღაც აწუხებს.

„თავაღწარმტაცი უკრაინაში“ არის ორი ოფორტი „კიევიში“ (1844 წ.) და „ვიდუბეკის მონასტერი“, რომლის შესრუ-ლება რემბრანდტისეულად შეიძლება მივიჩნიოთ. მხატვრე-ლობის თვალსაზრისით, ტონის სიღრმითა და დეტალების გამომკვეთი ხასიათდება ოფორტი „კიევიში“. თვალს იტაცებს უკიდველად დნეპრის ნაპირზე ტოტებუბადარბინილი ასწლო-ვანი ხეები და თითქოს მათი სიდიდის საზგასასხმელად, და-მიანთა პატარ-პატარა ფიგურები მიმოფანტულან. წინა პლან-ზე ხის ტოტები და დნეპრის ნაპირი წამოწეული. იგი ავტორს დეტალურად და სიყვარულით დაუმუშავებია, ამიტომაც რბილი ტონალობითა და პერსპექტივის სიღრმით გამოირჩევა. ამ ნაწარმოებში ტარას შვეჩენკომ გასაოცარ სრულყოფას მიაღწია.

მშობლიური ბუნების პოეტურ ასახვას ვაპოლობთ ოფორტში „ვიდუბეკის მონასტერი“. მხატვარი ზურგს აქცევს პეიზაჟს აკადემიურ გაგებას და ახერხებს ბუნების თავისებურ გადმოცემას.

ყურადღებას იპყრობს სინათლის განლაგება ორივე ოფორ-ტში. იგი მათში მხოლოდ ფერადივან ელერას კი არ გვაძ-ლევს, ფორმას კი არ გამოკვეთს, წარიტაცებს მნახველს სურა-თის ღრმა ლაბირინთებში, იზიდავს და ითრებს მას სურათის კუნძულებისაკენ. სინათლე აძლევს საშუალებას მნახველს შეინშნოს ფორმის რეალური გამომხასხველობა, რომელიც ამ სინათლის გარეშე რიგითი, არავსეტურტი მოვლენა იქნებოდა. სწორედ სინათლის ამ შესანიშნავი გაგების გამო უწოდეს შვე-ჩენკოს „რუსი რემბრანტი“.

სინათლეს დიდი ადგილი უკავია შვეჩენკოს შე-მოქმედებაში. იგი მოწოდებულია რიგითი, ჩვეულებრივი, ყოფითი მოვლენებიდან ამოსწიოს საჭირო დეტალი ან მთლიანად მოვლენა და ადამაღლოს იგი მხატვრულ ელერა-დობამდე. შვეჩენკო დიდი ისტატობით ახერხებდა სინათლის

დამშავებებს ოფორტზე. მნახველს თვალში ეცემა თითქმის არასწორი, სრულიად სხვადასხვა მიმართულების ურთიერთ-გადამკვეთი შტრახები, რომელნიც ხშირია ბნელი ადგილების-სათვის, ხოლო თხელი, თითქმის წერტილისოდენა, იქ, სადაც სინათლეა საჭირო.

უკრაინაში მოგზაურობის შედეგად შეგჩენკო ქმნის ოფორტების სერიას. იგი მშობლიური უკრაინის სიდატაკისა და ტანჯვის მიღმა ხალხთა ძალასაც ხედავს. ამავე მეტყველებს გლეხის მონაშენებელი რომელნიც, რომელნიც დიდი მხატვრული ისტატივითა და სიუსტით არის გადმოსცემული გინიერება და მტკიცე ნებისყოფა.

კვიმე შეგჩენკო უახლოვდება „კირილე-მეთოდეს ძმობის“ წევრებს და მალე ამ ორგანიზაციის რევოლუციური ფრთის ხელმძღვანელიც ხდება. ჟანდარმერია აღმოაჩენს ამ სასოვა-დობას, აპატიმრებს მის წევრებს, მათ შორის, ტარას შეგჩენკოსაც, რომელსაც როგორც ხელისუფლების ყველაზე საშობ მტერს, მკაცრად სჯიან. მას ასახლებენ შირეულ ორსკში, მეფეთავის ხელით აწერს განაჩენს — აცქარალოს წერა და ხატვაო.

გადასახლებაში შეგჩენკოს მეტად მიჰყვამდგომარობაში უხდება ცხოვრება. ერთგვარ ხსნად ევლინება არალის ზღვის გამოსაკვლევად შედგენილი ექსპედიცია. დიდი პროტექციით შეგჩენკო ახერხებს ამ ექსპედიციაში მოხვედრას. ექსპედიციის ხელმძღვანელი ბუტაკოვი ავალებს მას გააკეთოს ჩანახატები. მხატვარი შვებით ამოსუნთქავს. ექსპედიციის დამთავრების შემდეგ, იგი ისევ თვითმპყრობელობის კლანჭებში ექცევა.

შეგჩენკოს ეს სულიერი მდგომარობა მის ავტობიოგრაფიკშიც აისახა, რომლებიც ტრაგიკულ შთაბეჭდილებას ახდენენ მნახველზე. სურათიდან შემოგვეკერის გამხდარი, გატანჯული კაცი. იგი ცხოვრებას ფიზიკურად გაუტეხია, მაგრამ მის თვალებში მაინც გამოსჭვივის უტეხი ნებისყოფა და დაუშორილებელი სული. მეორე სურათზე შეგჩენკო ჯარისკაცის ფორმაშია. ჯარისკაცის მრგვალი ქუდის ქვეშ მაღალი „სკოტრატისეული“ შუბლი და თვალთა დაღლილი გამოსხედა შეიმჩნევა.

გადასახლების პერიოდის შემოქმედებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი ნამუშევრების სამი ციკლი — პეიზაჟები, ყაზახთა ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები და სურათების ცნობილი სერია „უძღლები შვილი“.

ტარას შეგჩენკო — თავისუფლებისა და ძმობის მოძიერალი პოეტი ყაზახი ხალხის ცხოვრებაში ისეთსავე უმედურებას ხედავს, როგორსაც უკრაინელი ხალხის ცხოვრებაში. მგრძობობაზე მხატვარი სეპიით ნახატებში ამაღლებულად მოგვითხრობს ყაზახ ხალხის უსიხარულო ცხოვრების ამბებს.

როგორც დიდბუნეოვან ადამიანს, შეგჩენკოს ყოველთვის განსაკუთრებით უყვარდა ბავშვები. მათ ასახავს იგი თავის სურათებში. „მათხოვარ ყაზახ ბავშვებში“ (1853 წ.). სასო-წარკვეთილი სახის პატარებს საბრალოდ გაუწვდილი ხელი მოწყალებისათვის. შეგჩენკო გასაოცარი პლასტიკურობით გვიხატავს სახლებს, სკლებს, შემოცვეთილ ტანსაცმელს. ბავშვებს უკან აგტორის ფიგურა მოჩანს. ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის შეგჩენკოს შემოქმედებაში. იგი ხშირად ხატავს თავის თავს გლეხებთან ერთად და ამით ხაზს უსვამს თავის სიახლოვან დამარტულ, დაბეჩავეულ ხალხთან.

შეგჩენკო ხატავს მათხოვარ ბიჭუნას, რომელიც დუმულთან მიუხედავად განაბულა, ხატავს ბიჭუნებს, — ერთი მათგანი მიწაზე ზის ხელებგაწვდილი, ხოლო მეორე, უმცროსი,

მოთმინებით, გულუბრყვილოდ ელოდება პურის ნატერს... ფანჯარიდან კი მუტი მოჩანს გამოშვებული.

შეგჩენკო ყაზახი ხალხის ცხოვრებასა და ფსიქოლოგიაში ღრმად იხედებოდა, რამდენადაც ამის საშუალებას პირობები აძლევდა. ხედავდა, რომ ამ შრომით წელგატეხილ ხალხში თავისუფლებისმოყვარული სული ბობოქრობს. შეგჩენკო ასახავს ამ ხალხის შრომასა და ყოფას. ასეთებია მისი სურათი „ყირგიზი ქალი კატია“ (1856-1857 წ. წ.), ღრმა რეალისტური ყოფითი სცენა „ყირგიზი ქალი საცეხთან“ (1856 წ.) და სხვ.

ამავე პერიოდშია შექმნილი ი. ა. უსუკოვისა და ა. ე. უსკოვის (1853-1857) პორტრეტები. ამ უკანასკნელზე ერთ დროს პლატონურად იყო შეყვარებული შეგჩენკო. ეს სურათი გვიხიბლავს თავისი ფერწერული სიმშვენიერით. ფონიდან გამოიყოფა ნაღვლიანი, განათებული სახე. ერთგვარად დანარდილული სახის ქვედა ნაწილი შესანიშნავად აქცენტირებულია მკვეთრად გამჭქებული თეთრი საყელით. მისვლი,



ქიბეში

ოდნავ გადატეხილი წარბები იტაცებენ მნახველის თვალს, აცოცხლებენ სურათს და მის ხორციელ შეგრძნებას იძლევიან. თითების დამშავებავ აძლიერებს ასეთ შთაბეჭდილებას. საერთოდ, სურათის ლირიკული და რეალისტური ელერადობა აქვს.

განსაკუთრებით მოწონებას იმსახურებს აკვარელი შესრულებული პეიზაჟები. ეს სურათები საუკეთესონი არიან მათ შორის, რაც მხატვარს შეუქმნია ამ ჟანრის საერთოდ. არც ერთ მათგანში არ ჭარბობს ეთნოგრაფიზმი. ყოველ მათგანში ავტორი ხედავს ბუნების თავისებურ სილამაზეს, შინაგან აზრსა და განსაკუთრებულობას. მკაცრი და პირქუშია „კარაბუტკის ფორტი“ (1848 წ.), პოეტური ფიქრი და განწყობილება ჩანს პეიზაჟში „მთვარიანი ღამე კოს არალისა“



მათხოვარი ყაზახი ბავშვები

(1848-1849 წ. წ.), ხოლო „კუნთუ ნიკოლოზის მითიანი ნაბირი“ (1848-1849 წ. წ.), „ნოვოპეტროვსკის ციხე-სიმაგრე ხივინის გზიდან“ და მრავალი მითიანი აკვარელი ფერწერის სრულყოფილ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს რუსული და უკრაინული ხელოვნების ისტორიაში. ამ პეიზაჟებს ახასიათებთ გამჭვირვალება და კოლორიტის პარინია, ოსტატური კომპოზიცია, ბუნების მოვლენათა პოეტური აღქმა.

ამ პერიოდის პეიზაჟში შეგვჩვენო არ დალატობს თავის ტრადიციას — მას შეაქვს პეიზაჟში არქიტექტურული დეტორია, ადამიანთა ან ცხოველთა ფიგურები. ავტორი ამ გზით აღწევს ადგილობრივი ლანდშაფტის კოლორიტის გაძლიერებას და მას შინაინსიანს ხდის. შეგვჩვენო ახერხებს, მუსიკალური თემის მსგავსად, აკვარლის დომინირებულ გამაზე აგებას — მელნისფერ-წითელი, მონაცრისფრო-მოლურით ან სხვა ტონის საფუძვლად აღებს და მათ ვარირებას. მის აკვარელში არ შეიმჩნევა ფერთა სიტრულე. ბუნების მოვლენები და საგნები ავტორს ღრმა არტისტობით აქვს გადმოცემული.

ბაიკუშების — მათხოვართა თემას, განკითხულთა თემას მიყვარით ჩვენ შეგვჩვენოს განსაკუთრებით სანტრესო ნამუშევრებთან — სუიტასთან „უძღები შვილი“. ეს არის სიტბა ცხოვრებისაგან გარიყულ, დეკლასირებულ ელემენტზე. ეს არის ამბავი იმ ადამიანებისა, რომელთა ცხოვრების საშუალო დასასრული მოქმე გახდა შეგვჩვენო გადასახლებაში.

თუ თავის ბაიკუშებში შეგვჩვენო გამსჭვალულია უხედრო, დაჩარგული მათხოვრებისადმი სიბრალულის გრძობით, ახალ გმობთან მიმავალ შეგვჩვენოს სხვა გზით უნდადა: იმ სასოგადოების მხლებლის პოზიციებიდან, რომელიც ქმნის „უძღები შვილებს“, ადამიანებს, რომლებმაც უნდა გადაიტანონ ყოველგვარი ტანჯვა-წამება და, რომლებიც საბოლოოდ ცხოვრების მიძიმე გზაზე ეცემიან, ადამიანურ ღირსებას კარ-

გავენ. შეგვჩვენო ამოცანად დაისახა ბურჟუაზიული საზოგადოების მხლებლის გზით სოციალური კონფლიქტის ასახვა.

დიდმა მხატვარმა-პროპაგანდისტმა საკუთარ ცოდნასა და გამოცდილებას კიდევ მრავალი რამ შესძინა გადასახლების დროს და თავისი სოციალური შეხედულებებით დაუახლოვდა ჩერნიშევსკის. ამიტომაც მისი პროპაგანდისტული ჩანაფიქრი „უძღები შვილიში“ უფრო მახვილია, ვიდრე ათი წლის წინათ გააზრებულ „თვალწარმატე უკრაინაში“. ის, რაც შეგვჩვენოს სტანჯავდა გადასახლებაში, აისახა სეპიით ნახატთა სერიაში „უძღები შვილი“. ამ სერისის სათაური მან რემბრანდტის გავლენით მოძებნა. შეგვჩვენოს ჩაფიქრებულ ქაინდა 12 ნახატი, დღესდღეობით ცნობილია: ბანქოს თამაში, ლოთი, სამიტი-ნოში, სასაფლაოზე და სხვ. თავის დღიურში შეგვჩვენო მათ მოიხსენიებს, როგორც დამთავრებულ ნახატებს, მაგრამ ოფორტად დამუშავება მას არ დაუშთავრებია, თავდაპირველად მხატვარს სურათების სერია, ფედოტოვის ნაწარმოებების მსგავსად, სატირად უნდა ექცია, მაგრამ ცხოვრებამ და პოლიციურმა სინანდილემ ხელოვანს არ მისცა საშუალება განხორციელებინა ჩანაფიქრი. ეს სერია ავტორმა დაიწყო ვაჭართა გახრწნის თემის დამუშავებით, მაგრამ მალე გადაქცია გადასახლებული ჯარისკაცის სხინელი ცხოვრების ისტორიად. ავტორმა ამ ადამიანის სხვადასხვა ეტაპი ავვისახა. დაგვიხატა იგი გზაში, ამხანაგებთან ერთად ბორკილგაყრილი, ხუნდებით, შპიცრუტუნებით დასჯილი... დაგვიხატა ციხეში, ფეხებზე ბორკილადდებული და ამხანაგთან გადაჯაჭვული, ჩაფიქრებული თავის მიძიმე ცხოვრებაზე.

სერია „უძღები შვილზე“ შეგვჩვენოს შემოქმედებაში თემატიკურად ყველაზე ძლიერია, მასში აისახა გაუბედურებელი, შეგინებული ადამიანის მწარე ხვედრი. მხატვარმა შესძლო ცალკეული სურათებით შექმნა ერთიანი სახე ცხოვრებისაგან დაწიხული უბრალო ადამიანისა, შესძლო გამოეხატა უღანაშულო ადამიანების პროტესტი არსებელი წესწყობილების წინააღმდეგ. თავისუფალი, ტლასტიური მეტყველება, კომპოზიციის დინამიურობა და ბუნებრივობა, მთავარი გმობის გამოყოფა და წინა პლანზე წამოწევა, ყოფითი დეტალების კონკრეტულობა და გამოკვეთილობა ახასიათებს შეგვჩვენოს ამ დროის შესანიშნავი ციკლის სურათებს.

არის ამ სერიაში ერთი დეტალი: ორი ნაწარმოების („ეტაპზე“ და „ხუნდებით დასჯაში“. 1856-1857 წ. წ.) კომპოზიციაში ავტორს თავისი თავიც ჰყავს გამოსახული. სურათში „ეტაპზე“ იგი უძღები შვილთან ერთადერთი ჯაჭვით არის შემორკული, ხოლო მეორე ნახატში მისი სილუეტი ჩანს, — იგი აკვრებს ტანსაცმელს. ავტორმა ამ ხერხით მნახველს აგრძობინა თავისი გულის ზრახვები და განწყობილებანი, თავისი დამოკიდებულება უძღები შვილისადმი. შეგვჩვენოს სურდა დრამატული სარკასში წარმოედგინა „უძღები შვილის“ ცხოვრების ცალკეული სურათები. სტილიც ამ ესთეტიური განსაზღვრით მხატვარმა ხაზი გასვსა ნაწარმოების მამოილებლურსა და დღეაქტიურს სახით.

1857 წლის ივლისში ნოვოპეტროვსკში მიიღეს ცნობა შეგვჩვენოს განთავისუფლების შესახებ. როგორც იქნა, პოეტს ეღობა თავისუფლება.

შეგვჩვენოს მებრძოლი სული, ჯერ კიდევ „თვალწარმატე უკრაინაში“ შექმნის დროიდან მოკიდებული, თანდათანობით შეტიკივება და მალდებდა როგორც პოეზიაში, ასევე სახვით ხელოვნებაში. მაგრამ პოეზიაში იგი უფრო ადვილად ახერხებს თავისი იდეების ნათლად გამოხატვას. შეგვჩვენო გენიალური პოეტი იყო. მის პოეტურ გზას აშუქებდნენ რევოლუციურ-



დემოკრატიული იდეები და რუსი კლასიკოსების მალაღმბატ-
რული ნაწარმოებები. იმ პერიოდის პოეზიასა და ხელოვნებაში იყო შუქურა, რომლის დახმარებითაც შეეძლო გზა გაეკვლია ტარს შვეიცრეოს.

სულ სხვა იყო ამ მხრივ შვეიცრეოსდროინდელი სახვითი ხელოვნება. იმდროინდელი ლიტერატურის რუსი და უცხოელი კლასიკოსების საღარი მოღვაწე მამონდელი უკრაინის სახვით ხელოვნებაში თითქმის არაგინ იყო. მართალია სამხატვრო აკადემიამ აღზარდა შვეიცრეო-მხატვარი, მაგრამ ამავე დროს იგი ცდილობდა მასში განემტკიცებინა სალონური, თავადაზნაურული ხელოვნებისაკენ მიდრეკილება. მართალია, აკადემიის წრეში უკვე შეიმჩნეოდა რღვევა, დიფერენციაცია (ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბრიულოვის ნაყოფიერი მოღვაწეობა და გავლენა შვეიცრეოზე), მაგრამ ეს მაინც არ იყო ისე მკვეთრად ჩამოყალიბებული და გამოკვეთილი, რომ ჭკონიდა დომინირებული გავლენა მხატვარ შვეიცრეოს ჩამოყალიბებაზე.

გადასმულიდან პეტერბურგს დაბრუნებული შვეიცრეო ისევ გრავიურამ, ოფორტმა გაიტაცა. მისი აზრით, ფერწერისაგან განსხვავებით გრავიურა შეიძლება გამოავლდეს და ამავე დროს შეინარჩუნოს ავტორის ტექნიკის მიმზიდველობა, თავდაპირველი სახე. გრავიურა უფრო ადვილად ვრცელდება ხალხში, იგი უფრო დემოკრატიულია და ამიტომაც მხატვარი ისევ მისკენ მიისწრაფვის.

პეტერბურგში ჩამოსვლის შემდეგ, შვეიცრეო ეწაფება გრავიურას, ოფორტს და გასაოცარ შედეგებსაც აღწევს. აღსანიშნავია, რომ იმ დროის გამოჩენილ გრავიორებს თ. ი. იორდანს და ნ. ი. უტკინს არ შეუძლიათ ოფორტში მისთვის დახმარების აღმოჩენა, რადგან ისინი გრავიურაში მუშაობენ (ნემსით, სატრისით). შვეიცრეო ისევ ეწაფება მაცოცხლებელ წყაროს — დიდი რემბრანდტის შემოქმედებას.

შვეიცრეოს გრავიორული მემკვიდრეობა მრავალფეროვანია: შვიდი ავტოპორტრეტი, პორტრეტები, კომპოზიციები პუშკინის „ბოშებისა“, შექსპირის „მეფე ლირის“ მიხედვით, ანრული ჩანახატები, ოფორტები რემბრანდტის, მურილიოს, ბრიულოვისა და სხვათა ნაწარმოებების მიხედვით.

სასვეთო უდავოა თ. ი. ბრუნის, თ. ი. ტოლსტოის (1860 წ.) და პ. კ. კლოდტის (1861 წ.) პორტრეტული ოფორტების მსოფლიო მნიშვნელობა. ისინი გამოირჩევიან შესრულების წარმატებით, არტისტობით, სინათლისა და ჩრდილის შესანიშნავი შესამართებით, გაბედული შტრიხებით.

50-იან წლებში უფრო ისვენება შვეიცრეო-პორტრეტისტის ოსტატობა. ამ მხრივ შესანიშნავ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვა-

ლოს მ. ს. შვეპკინის (1858 წ.) საყოველთაოდ ცნობილი პორტრეტი. იგი რუსული და უკრაინული პორტრეტული ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია. ამავე წელს არის შვეპკინის ზანგი ტრავიკოსის არა ოლდრიჯის ცნობილი პორტრეტი.

შვეიცრეოს ამ პერიოდის შემოქმედებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი გრავიურა, რომელიც 1859 წლით თარიღდება. მასში ნათლად აისახა ქალთა უბედურებაზე მგოდებულის, ახალი სოციალური ურთიერთობის მამხილებელი მხატვრობის დემოკრატიული ტენდენციები. გრავიურა ასახავს ნახევარე შიშველ მძინარე, გაუბედურებულ ქალს. ყველას მოლაქევე და ყველას ნივთად ქვეული ბოლოს მარტო დარჩა სახლში და ჩაიძინა მძიმე მილით. მხოლოდ ამ დროს არის იგი „თავისი თავის ბატონი“. ასევე უწოდა ავტორმა სურათს.

სამხატვრო აკადემია იძულებულია აღიაროს შვეიცრეოს მზარდი ავტორიტეტი, მისი ოსტატობა, და 1860 წელს შვეიცრეოს აკადემიკოსის წოდებას ანიჭებს.

მაგრამ ეს მაინც არ ცვლის მის მძიმე მდგომარეობას. სიცოცხლის უკანასკნელი წელი ავადმყოფმა შვეიცრეომ ზნელ და ნესტიან ოთახში გაატარა. ოთახი ორად იყო ანტრესოლით გაყოფილი. ეძინა ზემოთ, სადაც ფანჯარა იატაკის ვასწვრივ იყო, მუშაობდა ქვევით. მიუხედავად ამისა, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე შვეიცრეოს ხელიდან არ გაუვდია კალამი და არც თავისი იდეებისათვის უღალატნია.

თუ გაავითვალისწინებთ შვეიცრეოს ცხოვრების მთელ ტრადიციას, მისი მხატვრული შემოქმედება უდავლად უნდა იქნას მიჩნეული. თუ გადავავლებთ თავს შვეიცრეოს მრავალფეროვან ნაყოფიერ შემოქმედებას, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად ამ მრავალი წლის არაადამიანური ტანჯვისა, შვეიცრეომ მაინც არ დაითრგუნა, არ გატყდა რეჟოლუციური სული; მეფის ხელისუფლების ბინძურმა თათებმა მაინც ვერ წარყვეს დიდი ადამიანის რწმენა, შეხედულებანი, მისწრაფებები. მისმა რეჟოლუციურმა სულმა ბოლომდე შეინარჩუნა სილიადე და სისპეტაკე, და საბოლოოდ მაინც გაიმარჯვა. ამიტომაც სასვეთო სანართლიანად შეიძლება სიამაყით გაიხსენოთ შვეიცრეოს სიტყვები: „ამ ყოველმა აღუწერელმა უბედურებამ, ყოველი სახის დამცირებამ და შურაყენებამ ჩაიარეს, თითქოს არ შემეხებინა... არც ერთი თვისება ჩემს შინაგან სამყაროში არ შეცვლილა“.

სამტოთა ხალხები და პროგრესული კაცობრიობა დღეს, მისი გარდაცვალების მეასე წელს, სიყვარულით იგონებენ ტარს შვეიცრეოს, როგორც არა მხოლოდ გენიალურ პოეტსა და შესანიშნავ მოქალაქეს, არამედ როგორც დიდ მხატვარს.

როცა თეატრი ახლავს კითხვულობს თანამედროვეობის ამსახველ პიესას

ეთერ გუგუშვილი

(მხ. მრველიშვილის „ზვავი“ გ. ერისთავის სახელობის
გორის სახელმწიფო თეატრში)



იხილ მრველიშვილის „ზვავი“, შესაძლოა, არც ის ვრცელი, მაგრამ საკმაოდ მღვანელო სცენური ისტორია აქვს. ქართული თეატრის სცენაზე ამ პიესის გამოჩენას ურიეთრისაწინააღმდეგე განწყობილებით შეხვდნენ. სასოტო რეცეზივებითან ერთად მკაცრი კრიტიკული შეფასებაც დაიმსახურა „ზვავმა“. იყვნენ ისეთები, რომელნიც მიხილ მრველიშვილის პიესას გიჟებს „ფუსუსს“ ადარებდნენ, სხვები სრულიად საპირისპირო მოსაზრებას გამოისთქვამდნენ, — წყნდნენ, რომ ეს არის უდიდო, ანტიმხატვრული ნაწარმოები.

დღეს ჩვენს მიზანს სრულიადც არ წარმოადგენს ამ ურიეთრისაპირისპირო მოსაზრებების ანალიზი და შეფასება. თუმც არც ისე ძნელია დამტკიცება იმისა, რომ ერთნიც და მეორენიც უკიდურესობაში ვარდებოდნენ და ამით თავისთავად გამოირცხავდნენ ერთმანეთს.

ჩვენი მიზანია გავარკვეოთ, რაზე და ვიზეა დაწერილი ეს პიესა. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ძნელი არ არის.

მხ. მრველიშვილის პიესა დაწერილია ადამიანებზე, მათ საქმებზე, მათ უთანხმოებაზე და დავაზე, ერთმანეთთან დამოკიდებულებაზე, თავიანთი მოვალეობისადმი, სახელმწიფოებრივი საქმისადმი პასუხისმგებლობაზე და სხვ. პიესაში ნაჩვენებია ცხოვრებაზე სხვადასხვაგვარი შეხედულების ადაინალები, მათი მიზნები, მათი ზრახვები. რა უკითხ, რომ ეს ფილოსოფიური კონცეფცია ავტორის მიერ ყოველთვის და ყველდროში აბოვამდე არ არის მიყვანილი. დავ, ეს კონცეფცია ზოგჯერ წმინდა გონებაჭერებტოს ხასიათს ატარებდაც, ყოველდღეს ეს მაინც ვერ არყვებ პიესის მყარ, მტკიცე საფუძვლს, ვერაფერს აწებებს მის აშკარა, კარგად გაგებულ ტენდენციურობას, პიესის დინამიკურ დაძაბულობასა და კონფლიქტის სიმწკრივეს.

„ზვავი“ უბრალო საბჭოთა ადამიანები მოქმედებენ. მათ არაფერი აქვთ ურველო, ზებუნებრივი. არავითარ გადატრიალებას არ ახდენენ და არც ბრტყელ-ბრტყელ ფრანუზებს წარმოსთქვამენ ცხოვრების დანიშნულების შესახებ. და მაინც, მიუხედავად ამისა, მხ. მრველიშვილის პიესა შორს არის ყოველდღიურობისაგან, ჩვეულებრივი ყოფითობისაგან. მასში ნათლად იგრძნობა მღვანელო სული, დიდი ვნება, პიესაში გამოყვანილი არიან ძლიერი ხასიათები, ასახულია მძაფრი ძილი.

დღეს, როდესაც საკავშირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმმა დღის წესრიგში დააყენა მეცხოველეობის შემდგომი განვითარების საკითხები, როდესაც პლენუმის გადაწყვეტილებებში ნათლად აისახა როდესაც მუერნობის ყოველი მუშაის წინაშე მდგარი ამოცანა მიწაშიმოქმედებისა და მეცხოველეობის პროდუქტების მკვეთრი ამალდებისა, — მ. მრველიშვილის პიესას და მასთან ერთად გორის თეატრის სპექტაკლს როგორღაც უფრო

მეტი აქტუალობა, უფრო მეტი საზოგადოებრივი ელვადობა, უფრო მეტი საბრძოლო იერი მიეწება.

ჩვენ ამ სპექტაკლის ნახვა ერთგვარად ურველო ვითარებაში მოგვხდა. გორულებმა თბილისში ჩამოიტანეს თავისი სპექტაკლი და ამას არ შეეძლო გარკვეული სინდლებები არ შეექმნა თეატრისათვის.

გორის თეატრის ხელმძღვანელობას მიაჩნდა, რომ სპექტაკლი „ზვავი“ იმსახურებს დედაქალაქის მაყურებელთა სამსჯავროზე გატანას; ასე ფიქრობდნენ გორის თეატრში და არც შემედარან, — სპექტაკლმა ჩააფიქრა, ათვალა ჩვენი მაყურებელი. იგი კიდევ უფრო ღრმად დაუფიქრდა იმ აქტუალურ პრობლემებს, რომლებიც დღეს ჩვენი საზოგადოებისათვის საჭირობოტო საკითხებს წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ ჩვენი ერთის წუთითაც არ გვიფიქრია რაიმე შეღავათუ გორელთა სპექტაკლის შეფასებისა. თეატრი მ. მრველიშვილის პიესაზე მუშაობას სრული სერიოზულობით მოეციდა და ჩვენც ამავე საზომით გვიანად მივუდგეთ სპექტაკლ „ზვავის“ შეფასებას.

ყოველ თეატრს აქვს უფლება ამა თუ იმ პიესის დამოუკიდებელი, საკუთარი ტრატეტივისა. ეს უფლება განსაზღვრულა თვით კორექტული თეატრის შემოხვევით, მისი მხატვრული ხასით, მისი პროფილით. ამ შემოხვევაში თეატრი წარმოადგენს ღრმად ინდივიდუალურ, დამოუკიდებელ მხატვრულ ორგანიზმს, რომელსაც შემოქმედების საკუთარი სახეიფიური კანონები, თავისი მხატვრული მეთოდი აქვს.

თეატრი პასიური არ უნდა დარჩეს ყოველი ცალკეული პიესის მიმართ. მან უტყვევლად უნდა გაზომოს საკუთარი დამოკიდებულება არა მარტო პიესისადმი, არმედ პიესაში ასახული მოვლენებისა და ფაქტებისადმი. ხდება ხოლმე, — თეატრი დრამატურგის „კორექტირებას“ ახდენს, „საკუთარი თვალთ“ კითხულობს პიესას, გამოიყოფს და ხაზს უსვამს პიესაში იმას, რაც მას, როგორც ინდივიდუალურ მხატვარს, უფრო მნიშვნელოვანად და საყურადღებოდ ესახება.

ჩვენ ლაპარაკი გვაქვს მხატვრის უფლებაზე. ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ პრაქტიკაში, მაგრამ საკმარის არის, ეს თუ ის თეატრი როგორ იყენებს ამ უფლებას, — ნაწარმოების იდეის საზიანოდ, თუ პირიქით, — მის სასარგებლოდ.

მოვიფიქროთ ფართოდ ცნობილი ფაქტი ლ. ტოლსტოის „აღდგომის“ დადგმისა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე. სამხატვრო თეატრი ერთის წუთითაც არ ფიქრობდა ტოლსტოის საპირისპირო გზით ევლო. სპექტაკლის შემქმნელმა ტოლსტოისაგან აიღეს მხოლოდ ის, რაც მისთვის ახლობელი და მნიშვნელოვანი იყო. თეატრმა უკუაგდო ტოლსტოისეული „ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობის“ ქადაგება, მისი სუესური შეხედულებანი. „აღდგომის“ პრობლემა იმიტომ კი არ გაიტაცა თეატრი, რომ ზოტბა აღველინათ ნეშლიუდვის თვითვეებისათვის, სრულიადვე არა! თეატრის მიზანი იყო მაყურებლისთვის ეჩვენებინა კაცთუშას ადამიანური სიწმინდე, მისი სულიერი ამაღლება, მისი მონალური გამარჯვება. შეიყვალა ამით რაიმე ტოლსტოის ნაწარმოებში არსებული? ცხადია, არა. პირიქით, თანადროულობის მანიკიერი მხარეების ამ მკაცრი და ობიექტური მხილვების წყალობით ტოლსტოის მაყურებლის წინაშე წარსდა მთელი თავისი სიდიადითა და სიძლიერით.

ჩვენ ფართოდ ცნობილსა და დიდ მაგალითს მივმართეთ. რაღა თქმა უნდა, სწორი არ იქნებოდა ანალიზის ძიება

ჩვენს მიერ მოყვანილ შაგალითსა და გორის თეატრის წარმოდგენას შორის. ჩვენ აქ საერთო პრინციპზე, შესაძლებლობაზე ვლაპარაკობთ მხოლოდ.

და აი, „ზვავი“ გორის თეატრის სცენაზე! მიხ. მრველიშვილის პიესა ისევე, როგორც ყოველი დრამატურგიული ქმნილება, დამოუკიდებელ რეჟისორულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს, და აქ ჩვენ არ შეგვიძლია ხაზგასმით არ აღვნიშნოთ რეჟისორ ლილი იოსელიანის მიერ პიესის სწორი გააზრება, მისი მართებული იდეური პოზიცია.

ლილი იოსელიანმა პიესაზე მუშაობა დაიწყო იმით, რომ სწორად გაანაწილა აქცენტები სპექტაკლში. დრამატურგის ჩანაფიქრის ყველა შესაძლო ვარიანტიდან (ეს ვარიანტები, სხვათა შორის, გამოყენებულ იქნა სხვა თეატრებში) ლილი იოსელიანმა არჩევანი შეაჩერა იმაზე, რომელიც, მისი აზრით, ყველაზე ახლოს იდგა ნაწარმოების იდეურ გააზრებასთან. ამით რეჟისორმა მთლიანად მოხსნა ბრალდება „ზვავს“, როგორც ისეთ პიესას, რომელშიაც თითქმის ცხოვრების უარყოფით მხარეებზეა გადატანილი აქცენტი. თეატრი არ გააყვავა უაზროფიის ხაზგასმის გზას. სპექტაკლში წინა პლანზე ძველთან და დრომოჭმულთან ბრძოლა კი არ არის ნაჩვენები, არამედ ხაზგასმულია ახალი ადამიანისათვის ბრძოლის იდეა, ახლისა და პირობურების გამარჯვების იდეა. აი რატომ მოხდა, რომ თინიშვილი კი არ მოგვევლინა სპექტაკლის მთავარ გმირად, არამედ ლელა (მსახ. რ. ცაბაძე). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცაბაძის ლელა საუკეთესო სახეა სპექტაკლში. მსახიობი თამაშობს დიდი ტემპერამენტით, შინაგანი დინამიკით, თამაშობს მეტად ამაღლებულად. ცაბაძის ლელაში ქალური კდემაც იგრძნობა, შეუპოვრობაც და ვეჟაკცური შემართებაც. მის წყაროა ხმაში, მიმოხერხაში, ერთის შეხედვით მოუხეშავ, ნამდვილად კი არაჩვეულებრივ პლასტიკაში ნათლად შეიგრძნობა მთის ლაღი ასული, რომელსაც მტკიცე ნებისყოფა და დიდი სულიერი ძალა აქვს. მსახიობს არსად დაღატობის სიმართლის გრძობა. ამასთან ერთად მის შესრულებაში იგრძნობა თავისებური სადღესასწაულო განწყობილება, მივლი მისი მოქმედება რომანტიკული ამაღლებულობის გამოშხატვლია. რ. ცაბაძეს ერთნაირი უშუალოებით მოაქვს მაყურებელამდე თავისი გიორის ლირიკული სუნთქვაც და სასოვადობრივი საქმისათვის თავდადების სურვილიც. სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდებში კი რ. ცაბაძის თამაში ქმნილობად დრამატულ ძვრადობამდე მარღვება. ლელასა და გვეას დიალოგი, როდესაც ისინი მთებში შეხვდებიან ერთმანეთს, უდიდეს შინაგან დაძაბულობაზე აგებული. ამ სცენას საოცარი დინამიზმი და ქმედითობა ახასიათებს.

მარტო რეჟისორის დამსახურება მარტო ის კი არ არის, რომ მან ლელა აქცია სპექტაკლის მთავარ გმირად. ლელა მარტო როლია სპექტაკლში. მის მხარდამხარ სხვებიც იბრძვიან ახლის დასამკვიდრებლად. ეს მთელი კოლექტივია საბჭოთა ადამიანებისა, რომელთა ხელში დიდი ძალაა. სწორედ ამის ჩვენებაა სპექტაკლის სერიოზული წარმატება. ეს არის პრინციპული მნიშვნელობის წარმატება, რომელსაც უშუალოდ ამოკადრებულმა აქვს ნაწარმოების იდეურ ძვრადობასთან, მის პოლიტიკურ რეზონანსთან.

აქ უკვე საკმაოდობდ უნდა შევჩერდეთ. იოსელიანის ნაშრომის ერთ უაღრესად სერიოზულ თავისებურებაზე. ამ სპექტაკლში რეჟისორისთვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლები. ყველა როლი ერთნაირად მნიშვნელოვანია მისთვის, განსაკუთრებით, პიესის ის პერსონაჟები, რომლებიც



რეჟისორი ლილი იოსელიანი

პატიოსანი საბჭოთა ადამიანების ერთ მთლიან კოლექტივს წარმოადგენენ. აქ უნდა მივხსენიოთ კამეკო ზუზუცა, რომელსაც ახალგაზრდული გატაცებითა და იუმორის ჩინებულ გრძობით თამაშობს მსახიობი ი. ოზმბეაშვილი, მარიცაც (მსახ. ლ. არსიშვილი), დუდუნაც (მსახ. ი. სალუკაშვილი), სიცოცხლით სავსე პაუწყაც (მსახ. გ. ბასიაშვილი) და კომეც (მსახ. მ. ბლუაშვილი). აქვე გვინდა გამოვყოთ გორის თეატრის ორი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი, რომლებმაც სულ ახლახანს დაამთავრეს ს. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი. ესენი არაა გ. წითათიშვილი და ს. გოგიჩაიშვილი. ეს ახალგაზრდები რეჟისორმა გამოიყვანა მუყვესების ეპიზოდურ როლებში. როგორი ცეცხლი, რაღვნი უშუალოდ მათ თამაშში! რა ნათლად იგრძნობა მათი შემოქმედებითი აქტიურობა, მათი არსებითი პოტენციალი! გვენდა ვუსურვოთ მათ, რომ მაყურებელმა მალე იხილოს ისინი უფრო მნიშვნელოვან და საპასუხისმგებლო როლებში.

მაგრამ როდესაც ჩვენ „ზვავში“ გამოყვანილი საბჭოთა ადამიანების კოლექტივზე ვლაპარაკობთ, არ შეგვიძლია გულისტკივლით არ შევნიშნოთ, რომ აქ ერთი უსტიკ ადგილი მაინც არის სპექტაკლისა. გორელთა წარმოდგენაში ისევე, როგორც მიხ. მრველიშვილის პიესაში, სრული ხმით ვერ ამეტყველდა ამირანის მსატერული იერსახე. მართალია, ამირანის შემსრულებელი მსახიობის თამაშში არაფერია საჩოთირო და აუგად სასუნეუელი. პირიქით, რეჟისორმა და მსახიობმა სცადეს მაქსიმალურად გაავადამიანებინათ ამირანი, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ მიაღწიეს მიზანს. მსახიობი ი. დათუნაშვილი უბრალო და ბუნებრივია ამირანის

როლი. იგი თამაშობს რილად, არ ცდილობს თავისი გმირის მჭადგებლობის როლი გამოეყვას, არ დგება ჭკუის დამირიგებლის პოზაში. მაგრამ ამირანში მინც არ იგრძნობა შინაგანი ძალა, ენერჯია, თავისი საქმის სიყვარული და მოვანების ღრმა შეგნება. ამ თვისებების წყალობით კი ამირანს ელუას თანაბარი გმირი გასდებია სპექტაკლში და რადგან ეს ასე არ მოხდა, მიგვანინა, რომ ეს მომენტი ისეთი სერიოზული ნაკლია სპექტაკლისა, რომელიც გარკვეულ დაღს ასვას ამ საერთოდ კარგ სცენურ ქმნილებას.

ზევით ჩვენ პიესის ნათლად გამოსატლ ტენდენციურობაზე გვეჩინდა ლაბარაკი. აქ უნდა დავიხსოვო, რომ რეჟისორი (მსგავსად პიესის ავტორისა) ამ ტენდენციურობას ავლენს არა უარყოფითად და დადებითად გმირების შიშველი დაპირისპირებით, არამედ პიესის პერსონაჟთა რთული სულიერი განცდების ჩვენების გზით, ამ ადამიანთა მოქმედების ლოგიკის ამომწურავი ამოსხმის გზით. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა გვეა უთურგაულის იერსახის სცენური განვითარება. ყველა თავისი შეცდომის, დაწვეულობისა და ხელის მოცარვის მიუხედავად გვეჩინა მანც არ არის უარყოფითი პერსონაჟი, რომელსაც სამეცნიერო-სასიცოცხლო ბრძოლა უნდა გამოეყვას. მის ბუნებაში ისეთი თვისებებიც არის, რომელთა წყალობით გვეას შეუძლია კარგ ადამიანად იქცეს. მაგრამ ეს შესაძლებლობა, სამწუხაროდ, რეალობად არ იქცა, — თუმცე ამაზე ქვევით...

გვეას როლის მსახიობი თ. ქუთათელაძე ასრულებს. ლილი იოსელიანი დღ და მასხურებად უნდა ჩაეთვალოს, რომ მან სრულიად ახალგაზრდა, სცენის გამოუცდელი თანამშრომელთან მუშაობით ასეთი ჩინებული შედეგი მიიღო.

სპექტაკლში გვეას თვალსაზრის ადგილი უკავია არა მარტო იმ აზრით, რომ ეს სახე ორგანულად ერწყმის პიესის სიუჟეტს, არამედ წინააღ აქტიურული, სამშობლებლო თვალსაზრისითაც. თ. ქუთათელაძე ნამდვილად ცხოვრობს გვეას სახეში, მსახიობს გვეას სურვილები ამოძრავებს, მისი ინტერესები ამოქმედებს, იგი სასუკა თავისი გმირის ურთიერთ საპირისპირო განცდებითა და მისწრაფებებით. გვეა — ქუთათელაძე სულ მუდამ დღვას, ბოთქობს, არ შეუძლია დაშვებობა, მაგრამ მისი ენერჯია იქით არ არის მიმართული, საითაც პარტია მოუწოდებს. გვეა შეედა, საბოლოოდ დაკარგა ორიენტაციის უნარი, გაება და გაეხლართა საკუთარ შეცდომებში, ყველამდე ჩაეფლდა და გამოსავალს ვეღარ პოულობს მდგომარეობიდან. მაგრამ სპექტაკლისა და პიესის დრამატიზმი მარტო იმაში კი არ არის, რომ გვეა ზევაში იღუპება თავისივე სისულების წყალობით (ამ მომენტზე ჩვენ ქვევით გავამახვილებთ ყურადღებას). არამედ იმაშიც, რომ „მამულია ძალამ“ დაიგინა. მეტისმეტად გვიან მოვიდა ეს დანაშაუბა ლელას სახით. გარშემო მყოფმა ადამიანებმა ვერ შესძლეს მოახლოებული კატასტროფის თავიდან აცილება. დროულად ვერ ალაგმეს გვეას გონებაში ჩასახული გაუმართლებელი ეგებები, ვერ აიძულეს ეს ზედმეტად თავმოყვარე ჭაბუკი, ქემშარტების ნათელ გზას დასდგომოდ.

პიესის სტრუქტურის შორის ჩვენ გარკვეული ვგრძნობთ ყოველივე ამას, თუმცე დრამატურგი არ ცდილობს პირველ პლანზე წამოსწიოს ეს პრობლემა. და თუმცე არც სპექტაკლშია განსაკუთრებით საზუსტული ეს მომენტი, რეჟისორი არ აკეთებს აქცენტს ამა საკითხზე, მაინც, მიუხედავად ამისა, მყუერბლის თავში ძალაუნებურად იხადება ეს აზრი. სწორედ ამასივეა ჩამარხული პიესის ერთ-ერთი მამორავებელი კონ-

ფლიქტი, რომელსაც არ შეუძლია არ ააფორიანოს მყუერმულის გინება. ამ თვალსაზრისით, პიესის კულმინაციურ ეპიზოდში — ზევაში გვეას დაღუპვა როგორღაც მიკერებულ მომენტად, პრეტენციუზად გვეჩვენება. ეს სიმბოლიკა, რომელიც თვით ავტორის ჩანაფიქრიდან მომდინარეობს, ორმაგ სასიასოა ტანერის, — თავისი არსით იგი ერთსა და იმავე დროს დრამატულიცა და გონებაჭერეთაც. ხანდახან ისიც კი გვეჩინა, რომ დრამატურგმა თავის ადრევე შექმნილ რამაჟურის ანაკვალა გვეას გამოსწორების შესაძლებლობა.

მაგრამ მხატვრის მი მიერვე შექმნილი განიხილეთ სდებენ მსჯავრს. და ზევაის ჩამოწოლის ეპიზოდშიც, როგორც პიესისა და სპექტაკლის კულმინაციური მომენტი, როგორც გარკვეული გამოსატლება პიესისა მიმდინარე ამის დრამატულობისა, ამავე დროს საზს უსვამს კარიერისტებისა და ბიზნესის სინდიის მქონე ადამიანთა დაღუპვის გადღუვალობას.

მაგრამ მეტისმეტად უთანაბრო ხომ არ არის საშუალება და რეჟულტატი? ამ თვალსაზრისით, იქნებ, მართალიც იყო სერჯო ზუკარიაძე, როდესაც თინიბეგის როლიში თამაშისას თავისი გმირი მაღალი სოციალური უღრარდობის დონემდე აკყავდა. მსახიობი თითქოს ეძებდა ზევაის ჩამოწოლის უზარმაზარი თემის გამართლებას. იგი ეძებდა დრამატურგის ჩანაფიქრის რაღაც აღდეკატურს. და თუმცე როლის ამგვარი გააზრება თითქმის მთლიანად ჩრდილავდა დადებით პერსონაჟებს და ამით აკენებდა პიესის პოზიტიურ იდეას, მანც, მთლიანობაში, მსახიობი ახლოს იდგა იმ პრობლემათან, რომელიც თავისი სურვილის საწინააღმდეგოდ, შეგვებულად აქვია დრამატურგმა საკუთარი ნაწარმოების ქვაკუთხედად.

გორის თეატრის სპექტაკლში თინიბეგის როლს მსახიობი ე. არაქელავი ასრულებს. მისი თინიბეგი, როგორც ვთქვით, არც გამოდის ჩვეულებრივის დინამიკიდან. მაგრამ არაფერ არ არის უჩვეულო და მოულოდნელი. არაქლოგი-თინიბეგი ისეთივე ადამიანია, როგორსაც ჯერ კიდევ ხვდებით ჩვენს საზოგადოებაში — კარიერისტი, ინტრიგანი, პატეოთყვარე, საკუთარი წარმატებლობის გამო გაავებული, შურინა და ხარბი. მხატვრული იერსახის ასეთი გააზრების გამო სპექტაკლში წინ არის წამოწეული პიესის ის პრობლემატიკა (წინააღმდეგე ზევაის ჩამოწოლის თემისა), რომლისკენაც მისწრაფობდა დრამატურგი. ხსენებული თვისებების გამო თინიბეგი მაყურებლის სიძულელის იმსახურებს, მაგრამ იგი მანც არ არის საბოლოო ხელისუფლების მოსიხლე მეტრი. მის წინააღმდეგ შეიძლება ბრძოლა და ეს ბრძოლა უკავლობს არ ჩაივლის.

რეჟისორი ლილი იოსელიანს ოსტატურად გადაუწყვეტია მასობრივი სცენები. არც ისე ბევრია სპექტაკლში ასეთი სცენა, მაგრამ რაც არის, ყველა გამოირჩევა გამომსახველობით, ცხოვრებისეული დამახასიათებელი დეტალებით, რეჟისორული აზრის მკაცრობით. მასობრივი სცენების ყოველი წარღმინი მომენტები კი გაუთვალისწინებია და ისე დაუღვამს რეჟისორს. ამიტომ არის, რომ სრულებითაც არ ტოვებს „ჩადგმული დიფერენციალური ნომრის“ შთაბეჭდილებას ახალწოლის წინა დამის სცენებში. რეჟისორის მიერ ამ ეპიზოდში შეტანილი სიმღერებიცა და ცკვეპიც ორგანულად ერწყმის მოქმედების საერთო ატმოსფეროს და გამომდინარეობს თვით ეპიზოდის ბუნებადან, მოქმედ პირთა განწყობილებიდან.

არანაკლებ შთამბეჭდავია სცენა სახალდილოში. რეჟისორის საოცარი ადლო გამოუჩენია გმირთა ურთიერთობის გახსნის



დროს. მართალია, ამ სცენაში არც ისე ბევრი მოქმედი პირია და ამიტომ მას მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვწოდებოთ მასობრივი, მაგრამ იმდენი ჯვარედინი დაილოცა ამ ეპიზოდის მონაწილეთა შორის, აქტიური პატივობის ისეთი ცეცხლია მაიში, რომ უთუოდ სტოვებს მასობრივი სცენის შთაბეჭდილებას. ეპიზოდის ამ მაღალ დაძაბულობის შესაბამისურებლად რეჟისორმა ერთდროულად ყოველ პერსონაჟს საერთო მოქმედების გეგმაც დაუსახა და გარკვეული საზოგადოებრივი ინდივიდუალური საქციელისა. ამიტომ არის, რომ მაყურებელს გულში ახლოს მიიჭებს დავა იმ ადამიანებისა, რომლებიც ასეთის გზებით იცავენ საკუთარ შეხედულებებს, ადამიანებისა, რომლებიც ცხოვრებამ ერთმანეთს შეახვედრა თავიანთი საქმიანობის მიმე უზანავე. აქ, ამ სცენაში, ჩვენთვის ნათელია სიტყვა თინიზებისა და მისი „მარჯვენა ხელის“ გოგონას (ამ როლს ჩინებულად ასრულებს გ. დენისაშვილი) ბნელი ზრახვები. აქვე ვცნობთ იმ ჭაბუკ მწყემსებს, რომლებზედაც უფრო გვეყრება ლაპარაკი. ამ ეპიზოდშივე ჩვენ საბოლოოდ გამოვჩაქვს არი გეგას ბუნებაზე; ამავე სცენაში ვცნობთ იანჭის როლის მშვენიერ შემსრულებელს ლ. მცხეთელს, რომელსაც ცოტა ხნის წინ დამამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი.

ორთედ სიტყვა გვიჩადა ვთქვათ ფინალსადაც, რომელიც მასობრივი სცენის სახით გადასწავსტავა რეჟისორის და რომელიც დამდგმლის მხრივ დიდ ტაქტსა და სცენური ზომიერების გრძნობას მოითხოვდა.

უნდა თქვას, რომ თავისი უკიდურესი ტრაგიკული დაძაბულობის მიუხედავად (შესაძლოა, სწორედ ამ დაძაბულობის წყალობითაც), პიესის ფინალი ერთგვარად სცემს საერთო ტონუსს, — როგორც დამბლა ემთხვევა ყველაფერს. გეგა ზვავში დაიღუპა, დარდით დასტყვილი ლელა ქეთიანს ვეღარ იკავებს, შვილის დარღს საბედოც დაუკვირა, დაბნეულები და შეძრწოლი არიან გარშემო მყოფნი, მწაფედ იტანებტა თანიბიცი, რომელიც თავისებურად გლოვობს ერთადერთი ვაჟის დაღუპვას.

რეჟისორს არსებითად არაფერი შეუცვალა პიესაში. მას მხოლოდ ზოგიერთი წმინდა სცენური ხასიათის დეტალი მიუმატებდა ნაწარმოებისათვის, — ეს არის და ეს.

...ცხარე ცრემლით ტირის ლელა. გულში ჩაურკავს მიჯნურის ქურტი და ბულამოძადარი ქეთიანებს. შემოდის საბედლი. მიმე ნაბიჯით მოემართება სცენაზე, თითქოს ეშინია მიწა არ ჩაუნერგოს ფეხქვეშ. მოდის მძიმე დარღისაგან გულდასტყვილი და გამოფიტვარი, მაგრამ მის თვალგანეშა მკაფიოდ გამოკრთის მრისხანების ცეცხლები. მას გულის სიღრმეზე სძულს თავისი ქმარი თინიზები, რომელმაც დაღუპვის კარამდე მიიყვანა ჯერ ერთი ვაგი და ახლა დედისერთა გეგაც. საბედლის შემსრულებელმა რ. ლორთქიფანიძემ ჯერ კიდევ ფინალურ სცენამდე მოიპოვა მაყურებელთა სიმპათია როლის ოსტატური განსახიერებით. იგი თავისებური რბილი მანერით თამაშობს, ქმნის სახეს დედისას, რომელსაც გატაცებით უყვარს შვილი და მწყავიდ განიცდის ცხოვრებაში მის გზაბნეულობას. მასხიბით ნელ-ნელა, სცენიდან სცენაში ხსნის თავისი გმირის ბუნებას. ჩვენ მიუღო სპექტაკლის მანძილზე ვხვდებით მის ცხოვრებისეულ სიბრძნესაც და მომხიბვლელ დედურ გრძნობასაც. როგორი სიყვარულით, რა ფაქიზად ეყვრება იგი შვილის სატრფოს და რა შეუღრცხველია მოწინააღმდეგეების მიმართ, როდესაც საქმე მის ვაჟს ეხება.

და აი, ფინალური სცენა. საბედლის დაილოცა თინიზგთან. საბედო-ლორთქიფანიძე ლაპარაკობს დინჯად, ცდილობს ყო-

ველ სიტყვა მკაფიოდ გამოთქვას, თითქოს უტყროს ლაპარაკი. ძალზე ჩიმე, ძნელად გამოსატყმელი საბედის სიტყვები: „ორივ გავეკოლუთ თვენივ ხელით: მე სუსტი დადგე გეგ — მოციქული შავეთისა ამ მზინაენოში“. თინიზები გულში ჩაკლული სევდით უპასუხებს: „გაწყდა ბილიკი, დედაკარე, ახლა სიტყვას რაღა ფასი აქვს“.

ეს არის და ეს. პიესის ტექსტი აქ მოთავსდება. ამის შემდეგ რეჟისორის ფანტაზიას ეძლევა სარბიელი. და თუცა გრძნობაში მითითებულია, რომ მზე უხვად აფრქვევს სიხვების, რომ მისი მისი მცხვარეების სიმღერა და სხვადასხვა, ეს მაინც არ არის სპექტაკლის წერტილი.

ათასგვარად შეიძლება ფინალური სცენის გადაწყვეტა, და ლილი იოსელიანიც პულობს საკუთარ გადაწყვეტას.

...სცენა ნელ-ნელა ცარიელდება. გადიან მცხვარეები, გაქაყათ აქეთიანებული ლელა და გულმოკვდილი საბედო. აპატიმრებენ თინიზები. მთის ფერდობზე დღას ამირანი. ღრმად ჩაფიქრებულია. ბევრი რამ უნდა გააკეთოს ამირანმა, რათა უწმინდურობისაგან გასწმინდოს ისი სავალი გზა. ნელა ჩამოდის ფერდობიდან ამირანი და წინ უკან გააკვება სხელებს. სცენა სასებით დაგარიელდა, თითქოს უკვე დასრულდა წარმოდგენა, მაგრამ არა. რეჟისორი გრძნობს, რომ უკანასკნელი წერტილი ჯერ არ არის დახმული და ერთა დასკვნითი აკორდი კიდევ არის საჭირო. და აი, მთის ფერდობზე ჭაბუკი მცხვარე გამოჩნდება. თავზე მწყემსური ფეხსახვი ახურავს და ტანთ ქურქი აცვია. ხელში სალამური უტყრავს და ტბობლად აცვსებს. უტყრავს და თან აქეთ-იქით იყურება. გგობიათ, მის ფეხით ცხვრები სძოვენ ცხვრები ბალახს. ნელი-ნელ ნათდება უკან ფარდა, — რიყრაყი იჭრება მთაში და სალამურის ტბილი ჰანეი ახალი ნათელი დღის შემობრძანების ეგებება.

უმაბაროდ დამევა ფარდა. დასრულდა წარმოდგენა და მაყურებელმა თეატრიდან წაიღო სიხარულის გრძნობა სცენაზე ნახანის გამო. იგი მალდიერებს გრძნობით იმსტყვობს აჩუროს მიმართ, რომელმაც მელეფარე მკნედით მოუხიბრო რეჟისორ თანამედროვეების მართალი ამზავი. მაყურებელი ფიქრობს რეჟისორ ლილი იოსელიანსადაც, რომელმაც მტიციცდ დარაზმა გორის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი და შექმნა მართალი, გულწრფელი, ამაღლვებელი და ადამიანური სიბთობი გამსტყვალული სპექტაკლი. მაყურებლისა, სიამოვნებით იფიქრებს ნამუშევრის მხატვარ ს. სუციშვილისა, რომელსაც ცოტა რდი უფრომია მოქმედებისათვის შესაფერისი ატმოსფეროს შესაქმნელად და რომელსაც გამომგონებლობის სანაქებთ უნარი აღმოჩნდა ზვავის ჩამოწოვის კულმინაციური სცენის დამუშავების დროს. ასევე მკაყოფილია მაყურებელი კომპოზიტორ გ. ციციშვილისა და ქორეოგრაფ ა. კუპრადის ნამუშევრით, რეჟისორის თანამეშვეის გ. გაბისიანის შრომისმომყვანობით, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი სპექტაკლის ნორმალურ, სათანადო ტემპით მსვლელობას. თეატრიდან დაბრუნებულ მაყურებელს ღრმად რჩება მესხიერებაში შესახებოდა სცენური იერსახეები, რომელთა შორის განსაკუთრებით შთაბეჭდავი აღმოჩნდნენ რ. ცაბაძის ლელა და რ. ლორთქიფანიძის საბედო.

და კიდევ ერთ რამეზე ფიქრობს მაყურებელი: იგი ფიქრობს გორის თეატრის პერსპექტივაზე, იმაზე, რომ ნათელი რამ ჯერ კიდევ წინა აქვს ამ თეატრს, — დიდ და ნათელი გზა, ახალი შემოქმედებითი ძიებანი, ახალი, უფრო მნიშვნელოვანი სცენური გამარჯვებანი.

ნატალია ნარსკაია—შალიკაშვილი

რევაზ ჭიჭინაძე

ნატალია ნარსკაია-შალიკაშვილზე ქართულად არაფერია დწერილი, იგი ნახსენებია კი არაა არც ერთ ქართულ გამოცემაში.

„როცა მე დავაპირე ჟურნალის გამოცემა, დიდი მოკვამლებით ვთხოვე თავადის ასულს, ქალებიდან ნატალია შალიკოვას, ჩვენს შესანიშნავ პოეტსა და მწერალს, ყოფილიყო ჟურნალის საპატიო თანამშრომელი“

ტ. პ. ასევი

რუსი და ქართველი ხალხების კულტურულ ურთიერთობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ბევრი გამოჩენილი მწერლისა და ხელოვანის სახელის გახსენება შეიძლება, მაგრამ ამგვარად იმათი მოღვაწეობით დავამყარებდეთ, რომელთა ცხოვრება და შემოქმედება მხოლოდ ისტორიის ძველმა ფოლიანტებმა შემოინახეს. მე შეხვედლობი მაქვს საქართველოდან რუსეთში საცხოვრებლად გადასული შალიკაშვილების, შალიკოვების დიდად განსწავლული ოჯახი, რომელთა შესახებ ცნობების შეგროვებაზე მე სიყვარულითა და ხალისით ვმუშაობდი.

ჩემი კვლევის საგანს შეადგენს XIX საუკუნის რუსეთში მომუშავე, წარმოშობით ქართველი მწერალი ქალის ნატო (ნატალია) პეტრეს ასული შალიკაშვილის (შალიკოვა) შემოქმედების შესწავლა. რუსულ ლიტერატურაში ნატო შალიკაშვილი ელენე ნარსკაიას ფსევდონიმითაა ცნობილი.

რუსეთის პრესაში ქართველების მოღვაწეობა სპეციალური მენიჯერული კვლევის დროსა. ჯერ კიდევ 1786 და 1791 წლებში რუსულ პერიოდულ ორგანოებში დაიბეჭდა ქართველ ქალთა წერილები. აქ გამოქვეყნდა კატერინე და თამარ ბაგრატიონების მასალები საქართველოს შესახებ. შემდგომი პერიოდის რუსულ ორგანოებში იბეჭდებოდა სოლომონ დიდაშვილის, პლატონ იოსელიანის და სხვათა წერილები.

1797 წელს რუსულ ლიტერატურაში გამოჩნდა ასალი მწერლის გვარი — ალექსანდრა ივანეს-ასული შალიკაშვილი (შალიკოვა), რომელიც 1865 წლამდე სისტემატურად ბეჭდავდა სხვადასხვა მიმართულების პერიოდულ გამოცემებში საკუთარ ლექსებს, თარგმანებსა და სტატიებს.

ალექსანდრა შალიკოვას პაპა, ქართველი თავად დემეტრე შალიკაშვილი, 1724 წლის 15 ივლისს ვახტანგ VI-ის მრავალრიცხოვან ამაღლს გაჰყვა რუსეთში. ვახტანგ VI-ის გარდაცვალების შემდეგ, 1783 წელს 87-მა ქართველმა ხიზანმა თხოვეს მიმართა დედოფალ ანას, რათა ისინი სამხედრო სამსახურში მიეღო და მათგან ქართველ ჰუსართა ასული ჩამოყალიბებინა. დედოფალმა შეიწყნარა ქართველთა თხოვნა და იმავე წელს შეიქმნა ქართველ ჰუსართა ასული. ქართველ ჰუსართებს საცხოვრებლად ადგილად უკრაინა მიუჩინეს. ისინი დასახლდნენ ერთად, სასლვარს ახლოს.

დემეტრე ელიშვიტის-შე შალიკაშვილი (რუსულ საბუთებში (Димитрий Елишевич) ვახტანგ VI-ის მეკრინიბუხუციეში ყოფილა. ქართულ ჰუსართა ასულში იგი ჩარიცხეს რიგით ჰუსარად და, როგორც თავადს, მისცეს მამული (30 კომლი)

პოლტავის გუბერნიის დაბა სანდონარში. მალე დემეტრემ მიიღო კაპიტნობა, ხოლო 1762 წლის თებერვალში ითხოვა ჯარიდან გათავისუფლება. იმავე წლის მარტში იმპერატორ პეტრე III-ის ბრძანებით, დემეტრე შალიკაშვილი პოლტავინიკის წოდებით გათავისუფლდა ქართველ ჰუსართა ასულიდან, როგორც მოხუცი და სამხედრო სამსახურისათვის შეუფერებელი.

ალექსანდრა შალიკაშვილის მამა — ივანე დემეტრეს-ძე შალიკაშვილი კი, 1757 წელს ჩაირიცხა ქართველ ჰუსართა პოლკში, მან მაიორობა მიიღო. 1788 წელს გადაიყვანეს სუმიის ჰუსართა პოლკში. 1797 წელს ივანემ სამუდამოდ დაანება თავი სამხედრო სამსახურს და დაეპატრონა მამისეულ 30 კომლს. მალე მისი მამული გაფართოვდა: უმეკვიდროდ გადაეცო ივანეს შიძა, დაით შალიკაშვილი. 30 კომლი სოფელ ლოხოვოში მას დარჩა. ივანე შალიკაშვილი ჰქონდა წმინდა გიორგის ჯვრის 4 ორდენი და იყო ვლადიმირის ორდენის ოთხეხუთი კავალერი. მისი მუელე, ალექსანდრას დედა კატერინა სტეპანოვნა, თავის დროზე სახელგანთქმული მეომრის, პოლკოვნიკ სტეფანე კულიაპკას უმცროსი ქალიშვილი იყო.

ალექსანდრა შალიკაშვილმა ბავშვობა თავის უმცროს ძმასთან პეტრესთან ერთად სოფელ ლოხოვოში გაატარა. მამას უნდოდა შვილები ქართველებად გაეზარდა და მათ ქართულ წერა-კითხვას ასწავლიდა. ივანეს ოცნებად ჰქონდა როგორმე შვილები საქართველოში გამოეზავნა. მაგრამ ეს მან ვერ მოახერხა. მალე იგი მოულოდნელად გარდაიცვალა.

მამის სიკვდილის შემდეგ და-ძმანი საცხოვრებლად გადავიდნენ მისოვს, პირველ სახეობაში, ცხოვრობდნენ პრესნაზე, დღევანდელ „გრუზინსკაიას“ მოედანთან². აქ მათ ჰქონდათ პატარა სახლი.

გაჭირვებითა და ინტერესით სასვე იყო და-ძმის ცხოვრება. თავიანთი ნიჭიერებით მათ მაშინვე მიიქციეს მოსკოვში ნიჭიერი ახალგაზრდების ყურადღება. მათთან სიასლოვს ელტვოდა ყველა და მათი პატარა, დარბილ სახლი იქცა ერთგვარ თავშესაზრებლად, სადაც იკრიბებოდნენ და მსჯელობდნენ ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე, პოლიტიკაზე.

აი, რას წერს ე. სტოგოვი თავის მოგონებებში — „რვა

¹ პეტრე ივანეს-ძე შალიკაშვილი (1767 — 1852 წ. წ.) XIX საუკუნის მწერალი, მოაზრწენელი და ჟურნალისტი. რუსული სენტიმენტალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. იგი 25 წლის მანძილზე შეუცვლელად რედაქტირობდა გაზეთ „მოსკოვსკი ველომისტის“, სცემდა ჟურნალებს — „მოსკოვსკი ზრიტელს“, „დასკი ჟურნალს“ და „გოლიას“. (იხ. ჩვენი ნაშრომი — „პეტრე შალიკაშვილი, ცხოვრება და შემოქმედება“, საქ. კვ. ც-ის გამოცემილია 1959 წ.

² 1729 წელს იმპერატორმა პეტრე II ექვსი ათასიანი ამალით რუსეთს შეიზღუდა ვახტანგ VI-ს უწყალობა ცხოვრებისადიგელი მოსკოვში, სადაც დღეს ვაისი „პოლშოია გეტრონიკაიას“ სახელწოდების ქუჩა.



წლის ვიყავი, როდესაც უშვილო ბლანკმა ამიყვანა შვილად. ჩვენი სახლის გვერდით, პატარა, ვიწრო, სარდაფში ცხოვრობდა თავად შალიკოვი. მას უნივერსიტეტი ახალი დამთავრებული ჰქონდა და შიმშილით, რომ არ მომკვდარიყო, შეგვე-
თებით წერდა სარეკლამო ლექსებს...³ მაგრამ ეს გატირებდა დიდხანს არ გაგრძელებულა. პ. შალიკოვმა სულ მალე მიი-
პოვა კარგი მწერლის სახელი, რამაც შეცვალა მისი ცხოვ-
რების პირობები. იგი ერთხანად გამიდრდა. დაუახლოვდა მოსკოვის ბრწყინვალე არისტოკრატის და ყველა იმ პირს, ვისაც კი ლიტერატურასთან და ხელოვნებასთან ჰქონდა კავ-
შირი.

პეტრე შალიკაშვილის ცოლად ჰყავდა გარუსებული გერმა-
ნელი, მაღალი არისტოკრატის წარმომადგენელი, ალექსანდ-
რა თედორეს-ასული ლეისნაუ. მან: შეძინათ ოთხი შვილი: ვიგორი, ანდრეა, სოფი და ნატალია.

პეტრეს უმცროსი ქალიშვილი, შემდეგში ცნობილი მწე-
რალი და ჟურნალისტი ნატალია შალიკაშვილი, დაიბადა 1815 წელს მოსკოვში. პატარა ნატალია იზრდებოდა მშობ-
ლების განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშ. ბავშვს თავიდანვე გამოუჩენია პოეტური ნიჭი, რითაც იგი აცემდა ყვე-
ლს.

პეტრე შალიკაშვილის ოჯახში იკრებოდნენ იმდროინ-
დელი მოსკოვის ცნობილი მწერლები და პოეტები. პატარა ნატალია სტუმრებზე ექსპრომტად თხზავდა ლექსებს, ერთი მოსმენით იხუბრებოდა მოსმენი პოეტურ ნაწარმოებებს და სტუმრების ქებას იმსახურებდა.

იმდროისთვის საკმაოდ ცნობილი მწერალი ტ. პასკეი თავის მოგონებებში („შორეული წლებიდან“) ნატალია შალიკოვის შესახებ წერს: „როცა მე დავაპირე ჟურნალის გამოცემა, დიდი მოკრძალებით ვთხოვე თავადის ასულს, ქალბატონ ნატალია შალიკოვას, ჩვენს შესანიშნავ პოეტსა და და მწერალს, ყოფილიყო ჟურნალის საპატიო თანამშრომელი. ნატალია შალიკოვა გახლდათ ყველაზე კეთილშობილი პატიოსანი, სულიერი და ზნემაღალი ადამიანის საუკეთესო ლიტერატორისა და თავდადებული ჟურნალისტი, დიას, თავდადებული და ჩვენთვის მისაბძი ჟურნალისტი, სამაგალითო რედაქტორისა და ბოლოს ისევ დიდებული ადამიანის — პეტრე შალიკოვის უმცროსი ქალიშვილი. ნატალიას არისტოკრატული სილამაზე მოსკოვის უმაღლესი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში იდგა“⁴.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენმა ცდამ მოსკოვში, აღმოვაჩინა მწერალი ქალის ფოტოსურათი, ჯერ-ჯერობით ნაყოფი ვერ გამოიღო.

საზოგადოების ყურადღება ნატალია შალიკაშვილმა მიიპყრო თავისი მოთხრობებითა და რომანებით, რომელთაც როგორც ზოით აღვნიშნე, ელენე ნარსკაიას ფსევდონიმით აქვეყნებდა⁵. დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ მისი მხატვრული ნარკვევები: „პირველი გაგნება სამკაროსთან“ („სოფრემენიკი“, 1855 წ. № 6), „კორესპონდენცია პრაილიდან“ („რუსკი ვესტნიკი“, 1870 წ. № 28), მოთხრობები და

რომანები „ელენე“, „ოჯახური ცენენები“, „ყველაფერი სიკარგისათვის“ (საბჭო დამბეჭდილია „რუსკი ვესტნიკი“, 1855 წლის 2, 10, 12 ნომერებში).

1858 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა მისი რომანი — „ორი და“, რომლის პირველ ნაწილს წარმოადგენდა 1855 წელს დაბეჭდილი მითხრობა — „ელენე“; რომანში აღწერილია სხვადასხვა მასილისა და მსოფლმხედველობის მქონე ორი დის ცხოვრება. უფროსი და კარია, ეთაყვანება ფუფუნე-
ბით, უყვარს უდარდელი ცხოვრება და თავის თავზე შეყვა-
რებულს ეგოსტისა. იგი გარშემო ვერავის ამჩნევს და თავის ახირებულ სურვილის მიზნს მისაღწევად არავის ინდობს. უმცროსი ოლდა კი ამაღლებული სულის იდეალური ადამიანი, უყვარს პოუზია და მუსიკა, ვერ იტანს უქნარა, უდარდელ ცხოვრებას, თავის მიყვას გულს ასაზრდოებს ყველაფრით, რაც კი მწვენიერი და კარია, ეთაყვანება მშრომელ, პატიოსან ადამიანებს, მზადაა გაიზიაროს მათი ავი და კარგი, ჭირი და ლხინი. ორივე და შეყვარებულია, მაგრამ ელენემ გაიგო თუ არა, რომ მისი შეყვარებული დარბიაა, მაშინვე უყო-
მანოდ ხელი ჰკრა და ზურგი შეაკცია მას. ოლდამ პირიქით, მთელს გრძობებით შეიყვარა მამაკაცი, რომელიც შემდეგში თავისი მეგობარი ქალის შეყვარებული ჰქონია და ჩუმად იტანჯებდა უიმედო სიყვარულით. სანამ მეგობარი ქალი აუხს-
ნის ოლდას, რომ დოლიცის მარტო ოლდა უყვარს და სხვა არავინ, ქალიშვილის სისარული უსაზღვროდ, მაგრამ ეს სისა-
რული სანმთვე აღმოჩნდება. უხერხულ დოლიცი ისევ გაიტაც-
და ვიღაც სხვა ქალის სიყვარულს და იმ დროს, როცა იგი უკვე გამიძვანდებელი იყო ოლდას თოფიკალურ საქმროდ, მი-
ატევა პატიოსანი ოლდა. ოლდას მთელი ცხოვრება ტანჯავს, იგი შევბას უპირველეს ყოვლისა შრომამი ხედვას. ამ დროს მწერს და — ელენე მდიდარი და კმაყოფილია. იგი მითხოვ-
და ულამაზო, გაუნათლებელ, უხეშ, მაგრამ ზილონერ სავა ფილიპისა. მაღალ გრძნობით, სიყვარული წარმატებით სარგებლობს. გაუთავებელი, სატრაფილო რომანჯის აბლაბუდამა გახვე-
ული. კაცი, რომელსაც სიღრმის გამო წინათ უარი უთხრა, ახლა მისი საყვარელი ხდება. ელენეს ცხოვრების შინაარსი ასეთია: იმისათვის, რომ ბედნიერი იყო, არ უნდა გჭონ-
დეს გული, არ უნდა იყო მისიყვარულე და ერთგული მეუღლე.

რამდენიმე წლის შემდეგ, ოლდასთან ბრუნდება გომსმო-
სული დოლიცი და პატიებასთან ერთად თხოვს ცოლად გა-
ყოლას. ოლდა ყოფიანობს, წუთით თანხმდება თითქმის, მაგ-
რამ ეს მხოლოდ წუთით. დარდში, მარტოობაში და მკაცრი შრომის პირობებში გამომჩნდილი ოლდა ხედავს, რომ დოლიცი მისთვის უცხოა, უარს ეუბნება და თავის ბედს სამუდამოდ უკავშირებს ღირსეულ, პატიოსან და შრო-
მელ ადამიანს, რითაც ოლდა საბოლოოდ ბედნიერი ხდე-
ბა.

ასე იმარჯვებს პატიოსნება და სისპეტაკე ქალისა, ორგუ-
ლობას და გარყვნილებას.

ელენე ხედავს რა, რომ მისი თავყანისმცემლების რიცხვი კლებულობს, ერთფეროვანი, ქარაფუშტული ცხოვრება ბუზრ-
დება, მოიწყობს, გულში სიცივე და სიკარგიულ უსადგურება გრძნობს, რომ აწ ყველასად ვერ იპოვნის სასიხარულოს, რად-
გან ამის სულში ყველა ცოცხალი, თბილი სიხარულია ჩაკედა. ასეთია რომანის დედაპირი. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რომანის ზოგიერთი ადგილი ზედმეტად დიდპეტეკურია. ზოგიერთზე იმეტომ ვლამპარაკობს, რომ მილიანად რომანს

³ ი. ს. სტოგოვის ცხოვრება ბლანკების ოჯახში, „რუსკიაო სტარინა“ 1903 წ. ტ. III, გვ. 142-143.

⁴ ტ. პ. პასკეი, „შორეული წლებიდან“, ტ. III, გვ. 319 პეტერ-
ბურგი.

⁵ ვ. ს. კარკოვი, გ. ნ. ბაზაივი, „რუსი მწერლების ფსევდონიმთა ლექსიკონის შედგენის ცდა“, გვ. 73, პეტერბურგი.

დიდაქტიკურს ვერ ვუწოდებთ. მასში არის ძალიან ბევრი ცოცხალი სცენა, დრამატუზით სავსე ადგილები. მაგალითად ოლღას მეგობრის — ლუიზა ლორენგეის აღსარება, მასვას წერილი, რომელშიაც იგი ელენეს აღწერს, ოლღას დოლიცკისთან შეხვედრის სცენა და განსაკუთრებით ის ადგილი, როცა ოლღა წვავს დოლიცკის წერილებს და ეშვიდობება თავის პირველ სიყვარულს. კარგადაა აღწერილი მოსკოვის არისტოკრატიის წრეგადასული ცხოვრება. მართალია, დაკვირვებულ თვალს არ შეიძლება გამოიჩინოს ის გარემოება, რომ იგი — კეთილსა და პირფრის ურთიერთდაპირისპირება რომანში ოდნავ ხელოვნურია, მაგრამ ნაკლი მივთვალს ავიწყდება, როცა იგი წაიკითხავს ცხოვრების მართლად ამსახველ სურათებს, ოლღას ლუიერ ტანჯვასა და მის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, რაც ავტორმა მაღალმახატვრულად და დიდი განცდით აგვიხასა.

1855 წელსვე გამოქვეყნებული ნ. შალიკაშვილის ნაწარმოებში — „პირველი გაცნობა სამყაროსთან“ („სოფრემენიკი“ 1855 წ. № 6); „ყველაფერი უკეთესობისაკენ“ („სოფრემენიკი“, 1855 წ. № 12); „ოჯახური სცენები“ („რუსკი ვესნიკი“, 1856 წ. III-IV); და გაცილებით უფრო გვიან, 1873 წლის „რუსკი ვესნიკის“ № 4-5-ში დაბეჭდილი რომანი — „ბულატოვების ოჯახი“, იმ დროისათვის საპირობოტო და მტკივნეულ საკითხს — ადამიანების ძველ, ჩამორჩენილ აზროვნებას, არისტოკრატიის უაზრო, ქანაფ-შუტულ და გარყვნილ ცხოვრებასა და მის უღელქურობას ეხება. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ვერ ხელდას მდგომარეობიდან გამომდინარე გზას, ფაქტი მანინ ფაქტად რჩება — ნატალია შალიკაშვილი გაბედულად ებრძვის იმ ატმოსფეროს, რომელშიაც ცხოვრობდნენ იმდროინდელი რუსეთის მაღალი არისტოკრატიული ფენები.

ყურადღებამისაქცევია ერთი გარემოება: ნატალია შალიკაშვილი ეკუთვნოდა სწორედ იმ ბრწყინვალე არისტოკრატის, რომელიც ისეთსავე უშიშრო და გაიყვნილ ცხოვრებას მისდევდა, როგორცაა მისი ნაწარმოებების უარყოფითი გმირები. — ელენე (რომანი „ორი დღე“), ავტორის მისიალოვნა („ბულატოვების ოჯახი“), ვასილი („თავისუფალი არჩევანი“) და სხვ.

შალიკაშვილის მამიდა ალექსანდრა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმ დროისათვის პოპულარული ჟურნალისტი და პოეტო იყო, მაგრამ მთელი მისი პოეზია იწყებოდა და მთავრდებოდა მაღალი წოდებისა და თანადემობის პირებისადმი მიძღვნილი ლექსებითა და ანბანითებებით. ხოლო მამა პეტრე ივანეს ძე შალიკაშვილი, XIX საუკუნის ცნობილი ჟურნალისტი, საზოგადო მოღვაწე, მწერალი და მთარგმნელი, რუსული სენტიმენტალისტური პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი დიდი პუშკინის მეგობარი და თავყანისმცემელი იყო და პირველი იმეხალმა პუშკინის გენიის გამოჩენას. თავისი ჟურნალის — „მოსკოვის ზრიტელის“ ფურცლებზე მან პირველმა დაბეჭდა საზოგადოებისათვის მანამდე უცნობი დიდი რუსი მეიგავის — კრილოვის სამი იგავი — „მუხა და ლერწმია“, „წუნი პატარადა“ და „მოხუცი და სამი ახალგაზრდა“, რომლებიც კრილოვს გადმოეკეთებულ ჰქონდა დაფინანსებიდან. უკანასკნელ ორს ბელონსკი კრილოვის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნებს. თავისი მეორე ჟურნალის „დასიკა ჟურნალის“ პირველ ნომერში პეტრე შალიკაშვილი უწყობდა რუსული ლიტერატურის მიყვარებულთ დეკაბრისტების ახალი აღმზანის — „პოლიარნია ზევს-

დას“⁶ გამოსვლას. აქ იგი ალტაკცებით ლაპარაკობს რხალ გაზრდა შეუძლებელ, რომელიცაა რუსულ ლიტერატურაში დიდი სიახლე იტიტება და განმანათლებლურ იდეებს აწერს. შალიკაშვილს იმედი აქვს, რომ ახალი აღმზანის „პოლიარნია ზევსდა“ იქცევა ვაისკლავად რუსული ლიტერატურის ცაზე და რუსული ენის საყვანისაოვს. მთიძოლო რეივანოვ. დასასრულს, მისალმუნის ავტორი პეტრე შალიკაშვილი უსურვებს „პოლიარნია ზევსდას“ გამოცემლებს ბევრ ხელისმისწერსა და მკითხველთა საყოველთაო სიყვარულის დასასურვებს. რა თქმა უნდა, შალიკაშვილი არ ყოფილა ისეთივე შეურიგებელი მტერი თვითმპყრობელობისა, როგორც დეკაბრისტები იყვნენ. მისი პოლიტიკური შეხედულებები იყო წმინდა წყლის ლიბერალური, იგი არ მოითხოვდა „მოწყალე და ღვთაებრივი მამის“ — მისი ხელისუფლების უშიშრელო მესულდვასაც კი. პუშკინთან მეგობრობისა და დეკაბრისტების წრესთან მისი კავშირის მიუხედავად, შალიკაშვილი შიშით გაუბრბდა „საიდუმლო საზოგადოებაში“ შესვლას. გარდა ამისა, თავის ნაწარმოებებში — „მოგზაურობა მალთროსიაში“ და „მოგზაურობა გროსნატაში“ არაფერია დანახული, გარდა ბუნების სილამაზისა. მას, როგორც სენტიმენტალისტ მწერალს, ყველაზე მეტად იტაცებს მგრანობელობა. კაცი, რომელიც მგრანობელობას მოკლებულია, შალიკაშვილის აზრით, მოკლებულია ადამიანობასაც. სწორედ ეს შეხედულებები გადმოსცა მან თავის ლექსებში და მოთხრობებში. მის ნაწარმოებებში არ ჩანს ხალხი, მათი ცხოვრება, წინეველები, აღწერილი ადგილების არც ისტორიული და არც ეთნოგრაფიული დახასიათება. ამრიგად, პეტრე შალიკაშვილი მთელი თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე დარჩა სენტიმენტალისტად, რომელიც არ ასახავდა ხალხის ცხოვრებას, მის ტკივილებსა და ტანჯვას, სიხარულსა თუ სევდას.

შალიკაშვილების ოჯახის უახლოესი ადამიანი იყო ნატალიას უფროსი დის სოფიის მეუღლე, — მიხეილ ნიკოფორეს ძე კატკოვი, ერთ დროს ბელონსკისა და ჩერნიშევსკის მეგობარი, ხოლო შემდგომში ყველაზე დიდი რეაქციონერი — ჟურნალისტი.

ასეთ გარემოში იზრდებოდა, როგორც მწერალი და მოქალაქე ნ. შალიკაშვილი. მიუხედავად ყოველივე ამისა, მან გააარღვია მამისა და მამიდის, მოძველებული საზოგადოების საფუძველმორყველი შეხედულებები და არც სიძის რეაქციონული აზრები გაიჩინა. მან, პირველმა დაინახა რუსეთის სოფლებში მცხოვრები გლეხებისა და ეკლესიის დაბალ მსახურთა ღუბჭირი ცხოვრება, უთანასწორობა, უმაღლეს ღვთისმსახურთა მებრძამობა და არისტოკრატთა უღარებლო, გარყვნილი ცხოვრება, დაინახა და მართლად ასახა იგი.

ნ. შალიკაშვილის ნაწარმოებები პორტრესულად მოაზროვ-

⁶ „პოლიარნია ზევსდა“, ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აღმზანის, გამოსცეს დეკაბრისტებმა — ა. ა. ბესტუჟევმა და კ. ვ. რილეევმა პეტერბურგში, სულ გამოვიდა აღმზანის 3 წიგნი — 1823, 1824 და 1825 წლებში. მეოთხე წიგნი აღმზანისა — „ზევდლოკა“ მზად იყო გამოსაცემად, მაგრამ არ გამოსულა 14 დეკემბრის აჯანყების გამო.

„პოლიარნია ზევსდაში“ დაბეჭდილი მასალები ნათლო გამოცემულ დეკაბრისტთა შეხედულებებს ისტორიის, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, კრიტიკისა და უფროსისტიკის ცალკეულ პრობლემებზე, დეკაბრისტთა მხატვრული ლიტერატურა მიანდით საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეების აგიტაციისა და პროპაგანდის საუკეთესო საშუალებად.

ნე საზოგადოების მოთხოვნებს აკმაყოფილებდა და ექმნებოდა.

1859 წელს დობროლუბოვი სტატიაში — „ასული წლის ლიტერატურული წერილობანი“ სწერდა „В конце 1847 года в первый раз заговорили о женских институтах и вообще об образовании девиц среднего сословия; во все течение прошлого года продолжались статьи об этом предмете, преимущественно по поводу вновь открываемых женских училищ. Нельзя не сказать, что и тут литература наша опоздала. Еще в отчете министра просвещения за 1856 год мы читали, что так как «лица среднего состояния, особенно в губернских и уездных городах, лишены возможности дать дочерям своим даже скромное образование», то министерство и составило «предписание об открытии школ для девиц в губернских и уездных городах и больших селениях. Вслед за этим предположением приступлено было тогда же и к «соображениям об устройстве таковых школ на первый раз в губернских городах, по мере способностей, какие могут к тому представиться». В прошлом году предположения перешли уже в действительность: основано было много женских открытых школ не только правительством, но даже и частных лицами. А литература только что начала говорить о их пользе и надобности!»

სწორედ ამ დიდძალწიველოვან საკითხს ეხება ნ. შალიკაშვილის მოთხრობა „თავისუფალი არჩევანი“, რომელიც „რუსი ვესტნიკის“ 1858 წლის 17-18 ნომერში დაბეჭდა. მწერალმა შეგნა ტიპი ქალიშვილისა, რომელიც საუკეთესოდ იყო აღზრდილი. ავტორმა თავისი განათლებული გმირი ქალი მოახვედრა მაღალი საზოგადოების ბნელ, გაუნათლებელ წრეში, დაეცა მისი ზღვრიერი განცდები და ის ზემოქმედდება, რომელიც მოახდინა გარშემო მყოფ ადამიანებზე. ავტორის მიერ არჩეული თემა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძალზედ დიდი და საჭირობოტო იყო იმდროინდელი საზოგადოებისათვის.

ნაწარმოების მთავარი გმირი, ახალგაზრდა ქალი კლავდია ფურჩევა, ბავშვობასა და ქალიშვილობის პირველ წლებს სოფელში ატარებს. მას ზრდის მოხუცი მამა, რომელსაც ესმის და პირველ რიგში აყენებს განათლებას, კეთილშობილებას, შვილიშა ადვივებს სწორ შეხედულებას ცხოვრებაზე. ასეთი აღზრდის კეთილისმყოფელი კვალი გასდევს მთელს აწარმოებს, მაგრამ თვით ამ აღზრდის პროცესზე ავტორი ძალიან ცოტას ლაპარაკობს: იგი კლავდიას გვაცნობს იმ ასაკში, როცა მას უკვე დამთავრებული აქვს სასწავლებელი. ცხოვრების ადრეულ პერიოდზე, მის ბავშვობაზე, იმზე, თუ როგორ ზრდადა მოხუცი ფურჩევეი კლავდიას, იმასწავრობა ნათქვამი, გვხვდება მხოლოდ რამდენიმე ადგილი. ასე, მაგალითად ნ. შალიკაშვილი ამბობს: „ყვავილეები და წიგნები შეადგენდნენ მთელ მათ სიბედრეს“. თვითონ კლავდია ერთგან ეუბნება მამას, ბებიას არაერთხელ უთქვამს ჩემთვის — შენ სტუდენტს უფრო გავხარ, ვიდრე კეთილაზრდილ ქალიშვილსო! ამგვარი მინიშნება, თვითონ მოხუცი ფურჩევეის ხასიათი და, ბოლოს, კლავდიას მკვეთრი განსხვავება მის გარშემო მყოფი ზრდილედ განათლებული ქალიშვილებისაგან, — ყველაფერი ეს გვაძლევს იმის უფლებას დავაკენათ, რომ კლავდიას მიღებული ჰქონდა სერიოზული განათლება. მაგ-

რამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ავტორი გვერს უცნობს აღზრდის დაწერლობის აღწერას, იმასწავრობა რას და როგორ სწავლობდა კლავდია. ეს კი უფრო ნათლად დაანახებდა მკითხველს მოხუცი ფურჩევეისა და მისი ქალიშვილის ხასიათს და გავგავერინებდა აგრეთვე ავტორის შეხედულებას ქალთა განათლებაზე საერთოდ.

როგორ იყო კლავდიას განათლება? — ეს კითხვა ვერ პოულობს ნაწარმოებში გარკვეულ პასუხს. ამავე დროს ნათლად ჩანს ავტორის ცდა, რომ მკითხველმა ადამიანს რამდენად მაღლა დგას კლავდია მის გარშემო მყოფ ქარავნებზე ახალგაზრდებზე. კლავდიას უპირატესობას ცხადყო მისივე ამაღლებული აზრები, მისწრაფება სერიოზული განვითარებებზე, გონიერული მოქმედება, ფიქრისა და მსჯელობის სიღრმე, რაც სხვა გმირებს არ გააჩნიათ. კლავდია არ მიჰყვება თავის უცაბედ გულისთვის, და ამავე დროს თავის გრძობებში ადგა ის უთმობს ცეცხლს და შრდად ანგარიშს. იგი განიცდის ძლიერად და წმინდად, ნდობით უახლოვდება ხალხს. მაგრამ ნდობა ბრმა როდია, რომ ადამიანები ღირსეულად შევადგოს. მას შესანიშნავად ესმის, რომ ბედნიერებისათვის აუცილებელია შეგნებული გრძობა, რომ ეს გრძობა დამყარებული უნდა იყოს პატივისცემაზე და ადამიანის უპირველესი მოვალეობის გაგებაზე. კლავდია მზადაა გაჭირვებითა და ნაღვლით საესე ცხოვრების უფელი დიდებას, ვიდრე თავისი ბედი დაეცაშვილის უღირს, შეუფერებელ ადამიანს.

მოთხრობა იწყება ცხოვრებაში ახალგაზრდა ქალის გასულით. პირველად, რა თქმა უნდა, მასაც იტაკებს არისტოკრატიული გართობები, მოსწონს ცეკვები, მაგრამ გაუთვებელი წვეულებები, რომლებსაც სურვილის წინააღმდეგ უნდა დაესწროს, მალე ბეზრდება. უფროსი ნათესავების მოსაწყვინი, ერთფეროვანი დარბევები, ამბობენ მის ცოცხლად, გაურყენელ ბუნებას; მისი ყოველი ნაბიჯი, ბუნებრივი, ლაღი მოძრაობა, მსჯელობა, ბებიის გაუთვებელი ჭკუის სწავლების საგანდ დდება. ყოველივე ეს მისთვის აუტანელი შეიქნება. მისკოვში ცხოვრება მისთვის ყოველგვარ ფასს ჰკარავს და წყნარი, სერიოზული საქმის კეთების სურვილით სასუს სოფლის წინანდელი ცხოვრება ელანდება. ეს გასაგებია: ჭკვიანი, განათლებული ქალიშვილი არ შეიძლებოდა დაემაყოფილებულიყო სალონური, უღირადელი ცხოვრებით. დედაქალაქის წუთიერ გართობებს, რა თქმა უნდა, ფასი უნდა დაეკარგოდა. მოთხრობის გვეგა კარგადაა ჩაფიქრებული. ჩვენ ვხედავთ, როგორ მყდვანდება ახალგაზრდა ქალის გონებისა და გულის დამოუკიდებელი ხანგრძლივობა. იგი უარს ეუბნება ხელის მიდარ მიხოვნელს, რადგან ვერ ხედავს მასში სულიერ ნათესაობას და ამავე დროს მზადაა გააკვეცს ცოლად ყოვლად უხასიათო, ცარიელ ადამიანს, რომელიც თავდავიწყებამდე მასზე შეყვარებული.

ამგვარად კლავდიას ქვეყნი, ერთის მხრივ, ვხედავთ ქალის მოვალეობის მცოდნე ადამიანს, მეორე მხრივ — ქალურ გატყუარებას. პირველ შემთხვევაში ადამიანური გრძობა მარცხებს ჭუჭყიან ანგარიშს, მეორეში გრძობა სჭარბობს კონებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კლავდიას ცხოვრების მეორე ეპიზოდში პირველზე უფრო მკვეთრად გამოხატავს მის ხასიათს. მიდარ საქმის რომ უარი უთხარა, ეს თითქმის არაფერია, ამას ყველა განათლებული ქალი ირას, მაგრამ შეიძლება იმის გრძობა, რომელსაც შე არ იზარებთ, ქალის დადებითი თვისებაა. კლავდია აქ წინდაუხედავდ მიიჭიჭიერება, რომ თავის პირველ გულისთვისა აპყლოდა, მაგრამ არის

7 ნ. დობროლუბოვი „თხზულებათა კრებული“, 1951 წ. ტ. 2, გვ. 37-38.

ისეთი წინდახედობა, გაუფრთხილებლობა და შეცდომა, რომელიც შეიძლება მოუვიდეს თუმცა ცოტას, მაგრამ სწორედ განათლებულ ადამიანს. ამ ორი ეპიზოდის შემდეგ, როცა მკითხველი თანდათანობით ეცნობა მთავარი გმირის ყოველ-სხრეუ ხასიათს, მოსდევს შესაბამ., რომელიც ასახავს კლავდიას მშვენივრ სიყვარულს მოაზროვნე, ყოველმხრივ განათლებული, დამოუკიდებელი და ღირსკვლევი ადამიანის მიმართ. ეს ეპი-ზოდები, შეიძლება თამამად ითქვას, მოიხირობს ყველაზე შესანიშნავი ნაწილია: გრძნობის განვითარება თანმიმდევრობითი და გასაყვია. ამ გრძნობების გამოხატვისას ვერ ვხე-დავთ არაბუნებრივ ეფექტებს, რომლებიც მოქმედ პირთა ხასიათსა და მდგომარეობას ეწინააღმდეგებოდეს. კლავდიას უყვარს ჩუმი და უმოთხველად, იგი უხშირ იტანჯება აბარ-კოლებათა შეხვედრისას, მტკიცედ იბრძვის მთა წინააღმდეგ და დიდი ნებისყოფის შედეგად სძლევა. საყვარელ ადამიან-თან შეუღლების შემდეგ, შეურყვევლი ერთგულებით ასრულებს თავის მოვალეობას, ინაწილებს ქმრის დარღვა და სიბრალეს, ჭირს და ლხინს, ემხარება შრომაში. როცა ავტორი კლავდიას ცხოვრების ამ მონაკვეთზე ლაპარაკობს, კი არ აღიღებს და აღდგალებს თავის გმირს, არამედ უბრალოდ წარმოგიდგენს ჩვეულებრივ მოაზროვნე, განათლებულ ქალს. კლავდიას გარ-შემო მყოფი პერსონაჟები მრავალფეროვანნი და მკვეთრად გამოკვეთილი არიან. ერთნი — ცხოვრების მიზანს მოღუ-ებულნი, გაუწეოთარებელი ფიოსტები, წინასწარ უარყოფითად განწყობილი, ზიზღით უყურებენ ყველას, ვინც კი გაბედავს ცოცხალი აზრით მათი ჩლუბები, მიძინებელი გინების გამო-დგობას. ასეთი ფიოსტები ნაწარმოებში მრავალსახეობიანია, მაგრამ მხელი როდია მათი ცნობა: აქაა მოხუცი დედაცოცები, რომლებიც დროს ბანქონს თანამშენი ატარებენ და ქალაქის ჭო-რებით ცხოვრობენ; ნაქმროების ძმებით გატაცებული ქალები, ემსწივიცოცები რომლებმაც საქმის არაფერი იცინა, დიდანი, დღემდე ყოველგვარი მიზნის გარეშე ცხოვრობენ. მეორე მო-პირდაპირე მხარეზე კი არიან ადამიანები, მდგომარეობის ძალითა და მკაცრი, უგულო ადამიანებისაგან დაჩაგრულ-გათულებული. ასეთი სახეები განსაკუთრებული მხატვრული დამატარებლობით აქვს დასატული ავტორს. ნ. შალიკაშვილი შესანიშნავი ოსტატობით გადმოგვცემს ამ ჭკვიან, მგრძობიარე, სულდიდი ადამიანების ტრაგიკულ და უუ-გემო ყოფას.

აღნიშნულ მოთხრობას, რომელიც როგორც იდევრად, ისე სიუჟეტური განვითარებით ძალზედ საინტერესოა, აქვს ზოგიერთი ნაკლიც. მაგ., ფურცლები და მისი ქალიშვილი ბეგრგან ხელოვნური, მწიფინობრული ენით ლაპარაკობენ. მოხუცი ფურცლები დარიგებანი ხშირ შემთხვევაში გრძელ-და მოსაწყინია. ოღნებ გადაჭარბებულია აგრეთვე კლავდიას ბების ვულგარული ფრაზებითა და გამოთქმებით სახე მე-ტყველობა, ბებისა, რომელიც აშკარად დგას ობსკურანტიზ-მის მხარეზე და აბურად იგდებს ქალის განათლებას. საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ დიალოგების სისუსტე ერთგვარ უარყოფით გაგუნას ახდენს ამ მეტად საინტერესო ნაწარ-მების აღქმასზე.

სიკვდილამდე ორი წლით ადრე, 1876 წელს⁸ ნატა-ლია შალიკაშვილმა დაბეჭდა თავისი უკანასკნელი რო-მანი — „ლუკმა პურისათვის“, რომელშიაც აღწერილია მოს-კოეთან ახლოს მდებარე ერთ-ერთ სოფელში მცხოვრები 187

ლსისი მედავითნის ცხოვრება. მანამდე ასეთი ხასიათის ნაწარმოებიები ქონდათ სწორედ ამ წილიან გამოსულ მწერ-ლებს: უაყესკის, რევეტნიკოს და სხვ. სურათები, რომლებსაც აღწერდნენ ისინი, არავითარ სიმპათიას არ იმსახურებდნენ, რადგან ამ წრის ხალხში, მართო უარყოფით თვისებებს ხე-დავდნენ, ხოლო კეთილ, მატობისნი მხარეები შეუარეველი რჩებიდათ ან და განებენ იყო მიჭმალული. მაგალითად, ნ. უსახესკი რუს გლეზში ხედავდა მხოლოდ ჩლუნგ გინებსა და ზნეობრივ უბალეოკობას, ხედავთინებში და მნათუნები კი — სასაცილო მხარეებს, მაგრამ ისეთმა დიდმა მწერლებმა, რო-გორიც იყვნენ ტურგენევი, გრიგორევიჩი, პისესკი და სხვები, სულ სხვა თვალთ დიანახეს უბრალო რუსი გლეზკაცი და იმ-დროინდელი განათლებულ სასოგადობის დაუმტკიცეს, რომ აუტანელი შრომისაგან გარეწულად გაუხეხილი გლეზკაცი სცემდა სინაზითა და სიკეთით აღნახვე გული. ასეთსავე ყურა-დლებას ელოდა მწერლებისაგან მივიწყებელი, გაჭირვებისა-გან გლეზისა მიტმანებული, მისი დაბალი მსახურნი. იმდრო-ინდელი სასოგადობისათვის ძალზედ გასაოცარი იყო, რომ სწორედ ამ ყველასაგან მივიწყებული მშრომელი ხალხის ცხოვრებას ყურადღება მიუქცია არა დაბალი წილიან გამო-სულმა ადამიანმა, არამედ მაღალი წოდების წარმომადგე-ნებმა, თავადის ასულმა ნატალია შალიკაშვილმა. რომანი — „ლუკმა პურისათვის“ დაწერილია პირველ პირში. ამბავს ჭკვება მედავითნის ქალიშვილი ლუკმა. ნაწარმოების შინაარსი ასეთია: სოფელ ვისოკაიას გლეზისი მედავითნე სერგეი ფი-ლიპიჩმა სასულდობრი სემინარიაში სწავლა მიატოვა უსახე-რობის გამო და მამის გადატკეპული ოჯახში დაბრუნდა. შიმ-შილით რომ არ მოგვედარიყო, იგი ვულესიაში მედავითნედ დადგა. მალე მას მოუკვდა მამა და მეკვიდრებოდა დარჩა შობილის გაატრახხეული კარმიდამო. სერგეი ფილიპიჩი დაოჯახდა და ახლა წყრილობულზე ზრუნვაში ადავინდა და ათენებს. შემდეგ რომანში აღწერილია თუ როგორ გაათხოვა მამამ უფროსი ქალიშვილი, ქიორწილიც გადაუხდა, რის გამო დიდი ვალეში დადიო. ოჯახი შიმშილობს. სოფელში ყველა გაჭირვებული და ღარიბ-ღატაკია. დრო კი მიდის. ნ. შალი-ჩევი — გვიყვება მთხრობელი, — ყოველნაირად ცდილობდა ვალების მოშორებას, გაჭირვება მ სულ უფრო ადვილი ხელი, ჩვენი ფიგურის სახლი გადაიდობდა, სასურვას წყალთ ცხი-როვით გასდიოდა, შეკეთება კი არ შეგვეძლო, არც მასალა ეკვირნდა და არც ფული. ჩვენი სოფლიდან ეკვრის დამო-რებით გამორჩა ადგილი, სადაც ბირები ვალისას ეკუთვნე-ნოდა. იმით დაიმუდებულმა მამანემმა, რომ ბინა მაინც გვეკო-ნებოდა, დიდი წვალების შემდეგ, მოახერხა სოფელ ივანოს-კოშიმ გადასვლა“. სერგეი ფილიპიჩის ოჯახი საცხოვრებლად იქ გადადის, მაგრამ იქაც ისეთივე მდგომარეობაში აღმოჩნ-დნენ, ნაზუქებით არც იქ დახვედრიან. საბრალო მედავითნედ დიდის წვალებით ისესხა სადაც სათესელ შერია. დათესა კი-დეც, მაგრამ იმ წულს კუდი მოსავალი მოვიდა და „გაჭირვე-ბულს ქვა აღმართმაყ დეწიწია“, — რაც დათესა, მისი ნახე-ვარიც ვერ მოიმიყო. სოფელში ერთადერთი ოჯახი, რომელიც შეძლებულად ცხოვრობს, მღვდლის ოჯახია. სასოწარკვეთი-ლი სერგეი ფილიპიჩი მოწყალების სათხოვრებლად მიდის მღვდლისას და ევედრება მას ისეთ სამუშაოზე გადაყვანას, რომელიც ოჯახის ბრუნას შეაძლებინებდა. მღვდელი გართუ-ლი მოგვებს ბედშავს. მედავითნის შუათანა ქალიშვილი ლუკმა ქარვების ხელობას სწავლობს, დაშვებს ათენებს და ჭრაქის შუქზე მშენიერ ნაქარვებს აზხადებს, მაგრამ სოფელში საწყა-

⁸ ნატალია ბეტრესასთვი შალიკაშვილი გარდაიცვალა 1878 წელს 10 ივლისს, ქ. მოსკოვში.



ლი გოგოს ნახელავს არავინ ყიდულობს, — ყველა ლუკმა-პურის შოფინიაა გართული. მართო ერთი ნაჭარგი აიღო მღვდლის ცოლმა და რამდენიმე გროში მოუგდო. მალე ოჯახს ახალი უბედურება დაატყდა თავს — მოუკვდათ მარჩენალი ძროხა და მთლად ულუკმაპურიდ დარჩნენ.

„ახლოდებიდა ზამთარი, — გვიამბობს ლუბა, — არც ტანსაცმელი, არც ფეხსაცმელი, არაფერი თბილი ჩასაცმელი არცერი ჩვეთბიანს არ გავგაჩნდა. მაშინვე მიქრე სულ დანის და ყინვაში სიბოთს ნატამალასკ ვეღარ იჭერდა. რამდენ უბედურებასა და ტანჯვას გადავეურჩით, ვინ ჩამოთვლის! ხან-დახან ზამთრის სუსხიან ღამეებში მამა 5-6 ვერსის მანძილზე მიჰყავდა ნათლობაში. ჩვენ მამის მეთუდი დამე არ გვეძინა, ველოდით, როდის დაბრუნდებოდა შინ ორიოდ გროშითა და გათომილი სუბელით. ერთ სუსხიან ღამეს, მინდარეჭუ გადასვლისას, ყინული ჩატყდა და დახრობას ძლივს გადარჩენილი კარკა ხანს იწვა ღოგინში სულთმობრძავი. უწამლოდ და თითქმის ულუკმაპური, მხოლოდ რაღაც უსუსულმა გადაარჩინა სიკვდილს“. მედავთინე იძულებული ვიყუ აიყაროს და სხვა სოფელში გადავიდეს, მაგრამ ახალ სოფელში უარესი სიღატაკეა. გაბორტებული სერგეი ფილიპიჩი ჩამოდის მოსკოვს და უნაღვლეს ამხედველობებს თხოვს სხვა თანამდებობაზე გადაყვანას. ერთხელ ჩამოსვლას მთოვრ და მესამე მოჰყავდა, მოგზაურობას კი — ზედმეტი ხარჯები, მაგრამ საქმე წინ არ წასულა, უკეთესი ადგილი არსად იყო. ბოლოს საქმე ისე წავიდა, რომ ცხოვრებისაგან გაბორტებულ მედავთინეს უკანასკნელი გროშებიც დაეხარჯა. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული პერსონაჟი ისეთი სიკეთითა და სიღაჭივით ჰყავს ავტორს დახატული, რომ სამაგალითო უნდა ყოფილიყო თავის თანამომხივთვის, რომელთა შორის, როგორც თვით ნაწარმოების მიხედვით ჩანს, დიოგენის სანთლით საქებნილი იყვნენ ასეთი ადამიანები. „ასეთი კაცი, — უყვება ოჯახის წევრებს მის დაბრუნებულ სერგეი ფილიპიჩი, — იშვიათად მივხატავს. მთლიანად სიკეთისათვის ცხოვრობს, თანაც ზო მოწყალე ბუნება აქვს თვითონ, სხვისგან დაუხმარებლად ისწავლა საათობის, სამსაჯურების, ბუღებისა და სხვა ნივთების კეთობა. რასაც კი ხელს მოჰკიდებს, ყველაფერს აკეთებს...“ ხან როგორ არ უნდა ხარობდეს ადამიანი, რომლის სახლშიც ყველა უბედური პოულობს ბიანს და სულიერ სიმეურდოვებს“.

ცოტა ხნის შემდეგ სერგეი ფილიპიჩი თავისი ოჯახით გადადის ისევ მოსკოვის მახლობლად მეფიზარე სოფელ კოლოდინოში. იქ გადასვლის უპირველესი მიზანი მდგომარეობის გაუმჯობესებაა არ იყო, როგორც მითხრობილი გვაუწყებს, არამედ ის, რომ ოჯახის მარჩენლს მტერი საშუალება ჰქონოდა უნაღვლეს სამღვდელოებაში სიარულისა და უკითხის, ახალი ადგილის ძებნისათვის. აი, როგორ აღწერს თავისი ოჯახის მდგომარეობას კოლოდინოში ლუბა: „ძნელაა იმ რვა-არშინიანი, დანგრეული ქოხის აღწერა, რომელიც თხელი ტხარით იყო ორად გაყოფილი. ერთ მათგანში ცხოვრობდა მწათე, მთოვრ კი ჩვენი ოჯახისათვის იყო განუკუთვნილი. ეს მარწყველი, დაღრეცილი საკრებლებიანი ქოხი თითქმის მიწასთან იყო შეზრდილი. ჩვენი პატარა თოახის ერთ მხარეს მოთავსებული იყო რუსული ღუმელი, რომლის გვერდებზეც იდგა საწოლი. წინა კუთხეში, ხატებ ქვეშ იდგა მაგიდა, მის

გვერდით იატაკზე ღამ-ღამობით ჩვენთვის, ბავშვებისათვის იწლებოდა ლოფინი. მორყეულ სამ სარკმელში ორიოდ მიწადა იყო გადარჩენილი დაუმსხვრეველად, დანარჩენზე ქაღალდები ტკბილად აკრული. საუბედუროდ იმ ღამეს ცა მიიღრებოდა, კარ ალმუხვდა და ქაღალდები შემოხანს სარკმლებზე. გვერდები გვეტილიდა ოკრობოერი იატაკზე წოლისაგან. ქაღალდებიამოხვეული ჭერიდან ცვილიდა ნაგავი, დაღლილებს მინცვ მაგრად გვეწინა. შუალაზისას დაუწვა კოკისპირებოდა წვიმამ. შემშინებლები, აღარ ვიცოდით, სად წავსულიყავით. ყველგან წყალი ჩამოდიოდა. სიცივით აკანკალებულმა დიღამად ფეხზე ვაჯატარეთ. დღით დედა და მამა იმ იმედით, რომ სადმე თოახს დაიჭირებოდნენ, სოფელში წავიდნენ, მაგრამ სოფელი იყო ღარიბი, საცხოვრებელი დაწერული, შიგ კი — ტუჭკი და სიღატაკე. ძნელი წარმოსადგენი იყო მოსკოვის გარეუბანში ასეთი სანახაობა. ზოგიერთ ჭებებში ბურტყუნებდნენ გრძელ სკაზეშე წოლი ოჯახის გაღვლეული უფროსები, დიასახლისები კი მოსკოვში დაყალიბდნენ გასასყიდებით. ჭებებში თამაშობდნენ ჩამოხვეული, ნახევრად შიშველი, წარმოდგენილი წვირიანი ბავშვები. ნებისთი თუ უნებლიეთ, მოგვიხდა ჩვენს ჭებში დარჩენა. ორი სარკმელი გარედან და შიგნიდან ფიცრებით ამოჭყლედი. დარჩა ერთი, რომლიდანაც დღის სინათლე ძლივს შემოდიოდა, ისიც ნახევრად ქაღალდაკრული იყო, რადან მინის ჩახმა შეუძლებელი იყო. ჭერს ჩამოხვეული ქაღალდები ისევ ავაკარიო, მაგრამ ჩვენი შიშობა ამო აღმოჩნდა. პირველი წვიმისთანავე ყველაფერი იშლებოდა და ისევ განუწყვეტლად გვაწვიმდა“.

მედავთინეს გამოსავალი აღარ დარჩინდა. ოჯახის უიმედო მდგომარეობის შემხედვარე ლუბა ფეხშიშველი ყოველ დღე, ჩადის მოსკოვში, რათა თავისი ნაჭარგები გაასაღოს და შიგერ ადგას და დებს ლუკმა პური მიჭარტანს. „რომ გადაემეწყვიტა ყოველი წასვლა, უნდა წარმომედგინა ხოლმე მშვიდი დედა და პატარა დები, ის, რომ მოვალე ვიყავი მათთვის მომეჭრა რამდენიმე ლუკმა. მართო ეს აზრი მსამტებდა ღონეს და ვაკეთებდა ყველაფერს. როცა სახლში ვბრუნდებოდი, დები სირბილით მეგებებოდნენ და თვალცრემლიანები მეკითხებოდნენ, მიმჭინდა თუ არა რამე საქმეში...“ ცოტახნის შემდეგ, დღი წვალებით მათ მოახებუნეს მოსკოვში მცხოვრები, რომელიც ინკლისელის ფაბრიკიდან დღიური სამუშაოს მიღება. სამუშაოს სახლში ასრულებდნენ და დღეში ყველანი ერთად 40-50 კაპივს იღებდნენ, რითაც უკვე პურის ფულით უზრუნველყოფილი იყვნენ, მაგრამ აქც უმუხლოა ბედმა უბედურ ოჯახს. იმ დროს მოსკოვში განხორციელი იყო ხანძრებიც და ინკლისელის ფაბრიკაც დაიწვა. სერგეი ფილიპიჩი რამდენიმეჯერ მივიდა ბატონთან ითხოვნი, მიცხედეს დახმარება განიწვიოთ, მაგრამ მის მუდარას ჭურცი არაგინ ათხოვა. მღვდლეს კი, რომელიც ბოუგაობასაც ეწეოდა, ბატონმა ახალი პატარა სახლი აუწინა. გულხეტი ამ ამბით ძალიან უკმაყოფილონი იყვნენ. მართლაც, მღვდლის ეკლესიისათვის იმდენ ეცვალა, ვაჭრობითა და სამეურნეო საქმეებით იყო გართული. „ღვთის წმინდა მოციქულიც“ გაირყვნა. უფლებამოთვებული მღვდელი არ ზოგავდა არც ბატონის ქონებას და არც გლეხების ნაოფლარს. ოჯახის ჭაჭირებება დღითიდღე ბატულობდა. ხშირად ნახევარი გირანჭა პურით კმაყოფილებოდა ხუთი ადამიანი მთელი დღის განმავლობაში. — „ჩავასამდილო ჯამში ცხელ წყალს. ჩავყრილი რამდენიმე ნატკის პურს და ამით ვიკლავდი შიმშილს. დედა და მამა ხშირად თითო კოვხს ძლივს შეჭამდნენ იმისათვის, რომ ჩვენ მტერი შეგვხედ-



როდ. ერთხელ მამამ სადაც ცოტაოდენი შვრია იმოვნა, მაგრამ რადგანაც წისკვილი ჩვენი სოფლიდან ხუთმეტე ვერ-სით იყო დაშორებული, და საფეკავის წაღების ვერ შევძლებდით, დაიწვეთ დაუფეკავის ჭამა. დავევითლავდით ქოთანში და ქათმებივით ვიკვებებოდით. ასეთი აუტანელი კვების შედეგად დედა დაეადამოჟდა და ლოინად ჩაგარდა. — ხანდახან ისევ მზოგულ გულვებს მოჰქონდათ მათთვის პურის ნატესები, — აბა სხვა რა უნდა მოეტანათ, თვითონაც არაფერი გააჩნდათ. მდღომარეობის გაოსასწორებლად, მშობლებმა გადაწყვიტეს უმცროსი გოგონების მოსოფის ერთერთ სამკურველოში მიზარება. მაგრამ იქ ისეთი „წესიერება“ სუფევდა, რომ სერგეი ფილოპიჩმა არცაა შიშშილი და გოგონები ისევ უკან წამოიყვანა. თვითონ ისევ შევედრა უმაღლეს სამღვდელეობებს სადმე გადაეყვანა. ამჯერად „ღვთის წმინდა“ მსახურებმა მას ქრთამი მოთხოვეს, რაც ღატაკმა მდღვითნემ ვერ შესძლო. ერთ დღეს ქალაქიდან დაბრუნებულ ღლებას ოჯახში ახალი უბედურება დაუხვდა, — დედა შიმშილისაგან მომკვდარიყო. რომანში შემწარავდაა დახატული ოჯახის ტრაგედია. „დასასფლავებლად მამას არ აღმოაჩნდა არც ერთი გროში. იგი მამინვე გაემართა მოსკოვში მამა ირინარხთან ფულის სასესხებლად, მაგრამ ისიც სახლში არ დაუხვდა. სასოწარკვეთილი მამა ძლივს ავაგლიჯეთ მიცვალეულს, რომელსაც უშემოდოდ დასტიროდა. ბოლოს იგი მღვდელს გახლა, სესხად კუბოს ფული თხოვა და აღუთქვა პირველივე შემოსავლიდან გასტუმრება. — შენ რა შემოსავალი უნდა გქონდეს — ირინით უპასუხა მღვდელმა, ეზოდან გამოვდება დაუბირა, მაგრამ საყოდაი მოხუცი ფეკევე ჩაუვარდა და დიდი ხვეწნა-მუდარის შემდეგ, ისესხა იმდენი ფული, რომ კუბოს გასაკეთებლად და სანთლების საყილად ყოფიოდა, თვითონ კი დამით წავიდა სასაფლაოზე, რომ ბეგრული მეუღლისათვის სამარე გაეთხარა.

რომანს კეთილი დასასრული აქვს: ღებმა გათხოვდება სემინარიადამთავრებულ კაცზე, რომელიც უფროსი დის სოფელი სტუმრობისას გაიცნო.

ნატალა შალიკაშვილის ამ რომანმა იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. იწონებდნენ რომანის ენას, კოლორიტულობას და განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ იმ გარემოებას, რომ მაღალი არისტოკრატის წარმომადგენელმა მწერალმა ქაიხა თავის რომანი დაწერა სოფლის ცხოვრებაზე და გამოამოქანა ეპური ადამიანების სულის ღრმა ცოდნა. ჩვენ კი ამას დაეუბნებთ ერთ უფრო მნიშვნელოვან ფაქტს, რომელსაც აღნიშნული რეცენზენტები გვერდს უვლიდნენ. აგტორმა დიდი გაბედულებით ასახა გლეხთა და, საერთოდ, დაბალი ფენის წარმომად-

გენლების დუხჭირი ცხოვრება. მწერალი თავის გამორთმან ერთად დალიოდა სოფლიდან სოფელში და ყველაგ ერთსა და იმავეს — გატორვევისაგან გამოწვეულ შემწარავ სურათებს, ჩვერთამებობას, გარყვნილებას და სოფლიდეს ხედავდა. მეორეს მხრივ კი, ბევრი იმდროინდელი მწერლისაგან განსხვავებით, რომლებიც სოფელზე წერდნენ, ნატალია შალიკაშვილიმ აჩვენა სოფლის ადამიანების პატიოსნება, მათი შრომისმოყვარეობა და ჰუმანიზმი.

უნაკლო, რა თქმა უნდა, არც ეს ნაწარმოებია. საეტყობის გარემოება, რომ სასულიერო აკადემიის სტუდენტმა გორიანსკიმ თხოვა ღატაკი ღლები, მიუხედავად იმისა, რომ ამ გმირის გაცნობისას ატორი ვიყევება მის ვინაობას და დასძენს, რომ ისიც ღლებასავით ღლება პურის მაძიებელი ოჯახი-დანაა. ჩვერის აზრით, ეს ფაქტი როდია ამ რომანის კეთილად დაბოლოვების მიზეზი, ნ. შალიკაშვილი საგამოდ არ იყო გარკვეული თავისი დროის სოციალურ მოვლენებში. ის, რასაც ხედავდა, დარწმუნებული იყო, მოისპობოდა, მაგრამ როგორ, რა გზით, — ეს მან არ იცოდა. აი სწორედ ეს არის ძირითადი ნაკლი ამ უდაოდ ნიჭიერი, ნათელი აზროვნების მქონე მწერალი ქალის ნაწარმოებისა, ქალისა, რომელმაც დახატა რუსული სოფლის სიღატაკე და გლეხთა აუტანელი ყოფა, ასახა აგრეთვე მაღალი არისტოკრატული წრეების ცხოვრების ბნელი მხარეები. მწერალი ქალი დაჩაგრულთა მხარეზეა, განიცდის გლეხთა გატორვებას, თანაუგრძნობს მათ. მწერალი ქალს ესმის არსებული ცხოვრების შეცვლის აუცილებლობა, ოღონდ ჰგონია, რომ დაჩაგრულთა ცხოვრების გაუმჯობესება მარტო არისტოკრატისა შეუძლია. ამიტომ იგი თავისი ნაწარმოებით ცდილობს უმაღლეს არისტოკრატისა შეაბრალოს დაჩაგრულები, რათა ამის შედეგად გაუმჯობესდეს მათი ცხოვრება.

თავისთავად მარტო ის, რომ წარმოშობით ქართველი ნატალია შალიკაშვილის მოთხრობებს, რომანებს და თარგმანებს სისტემატურად ბეჭდვდნენ XIX საუკუნის რუსული ჟურნალები, მათ შორის, „სოფერმენიკი“, უთუოდ საინტერესო და საყურადღებო ფაქტია.

ჩვენ შევეცადეთ ზოგადად, მიმოხილვის სახით, მიგვეწოდებინა მკითხველებისათვის ცნობები ნატალა შალიკაშვილზე. ნატალია შალიკაშვილი ქართულად არაფერია დაწერილი, იგი ნახსენებია კი არა არც ერთ ქართულ გამოცემაში. რუსულ პერიოდიკაშიც მხოლოდ აქა-იქაა გაბნეული რამდენიმე წინადადება, რომელიც შეიცავს მისი ბიოგრაფიის მთავარ თარიღებსა და ნაწარმოებების ჩამოთვლას. ამდენად ჩვენი პირველი ცდა, ზოგიერთი ნაკლის მიუხედავად, ალბათ დაინტერესებს მკითხველს.

ბულისხმიერი კვაზოზგი

და მუსიკოსი

ნონა მუსხელიშვილი

20 წელზე მეტა ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა თამარ იოსების ასული ჩარეჟიშვილი.

1937-38 წ. ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა მუსიკოსი დაბრუნდა ლენინგრადიდან, სადაც თბილისის სახ. კონსერვატორიის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ (დოც. ლარისა ქუთათელაძის კლასით), მივლინებული იყო პიანისტური ოსტატობის სრულყოფისათვის, გამოჩენილ პროფესორ ს. ი. სავინსკისთან.

სახელგანთქმული პროფესორის ლეონიდ ნიკოლაევის მოწაფეს ს. ი. სავინსკის დიდი ღვაწლი მიუძღვის ნიჭიერი ნორჩი მუსიკოსების აღზრდაში; იგი ლენინგრადის ცენტრალური მუსიკალური სკოლისა და ინტერნატის ერთ-ერთი დამაარსებელი და პირველი სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. ამჟამად კი ლენინგრადის კონსერვატორიის წამყვანი პროფესორია.

თ. ი. ჩარეჟიშვილი მუდამ დიდი ინტერესით ესწრებოდა თავისი პროფესორის გაკვეთილებს პატარებთან და ამ მეცადინეობებით აღფრთოვანებულმა გადაწყვიტა, რომ საშემსრულებლო მოღვაწეობასთან ერთად, ნორჩი თაობის აღზრდის კეთილშობილური საქმისათვის მოეკიდა ხელი.

— „ქართველ ბავშვებთან სასწაულების მოხდენა შეიძლება. ქართველები ხომ უაღრესად მუსიკალური არიან. საქმე თქვენზეა, თამარ“ — წერდა ერთ-ერთ წერილში თავის ნიჭიერ მოწაფეს პროფესორი სავინსკი.

მარალაც, სამშობლოში დაბრუნებისთანავე, თამარ ჩარეჟიშვილმა დაიწყო პედაგოგიური მოღვაწეობა სახ. კონსერვატორიასთან არსებულ ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფში (ამ ჯგუფის საფუძველზე შემდეგ გაიხსნა ცენტრალური მუსიკალური სკოლა). სულ მალე იგი მიიწვიეს თბილისის კონსერვატორიაში პროფ. აიხბერგის ასისტენტად; აქ იგი ეცნობოდა გამოჩენილ პროფესორის მუშაობის სისტემას, იძინდა გამოცდილებას.

პედაგოგიურ მუშაობას წლები მამოძიებუ ჰქონდა. ჩარეჟიშვილი საშემსრულებლო მოღვაწეობას უთავსებდა. თ. ჩარეჟიშვილის დაკრა, აღბეჭდილი დახვეწილი მხატვრული გემოვნებითა და კეთილშობილებით, მსმენელთა მალა შეფასებას იმსახურებდა. განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ ხოლმე თ. ჩარეჟიშვილის მიერ მოცარტისა და ბეთოვენის ნაწარმოებთა გაზარბეულ შესრულებას, მხატვრული სახეების გამოკვეთისა და სტილის შეგრძობის უნარს.

თ. ჩარეჟიშვილმა მრავალი ნიჭიერი მუსიკოსი აღზარდა. თავის მოსწავლეებში იგი ნერგავს ბავშვის მალა კულტურას, უთითაინებს კეთილშობილურ გემოვნებას, ზომიერების განზრუნას. გაუბრუნა გარეგანი ეფექტებით გატაცებას, მოწაფეებისაგან მოითხოვს ნაწარმოების გააზრბეულ დაკრას. გულისხმიერი პედაგოგი თვალყურს ადევნებს თავისი მოწაფეების ყოველდღიურ მუშაობას, მათ მხატვრულ ზრდას და მიმწეობას.

თ. ჩარეჟიშვილის მრავალრიცხოვან მოსწავლეთა შორის, რომლებმაც წარჩინებით დაამთავრეს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა და სახ. კონსერვატორია, არიან: თ. რუსიშვილი, თ. გურასაშვილი, ნ. ხაბაუდი-მიტრიადი, ც. ხუციშვილი, თ. კობახიძე, ლ. შავგულიძე, შ. ზაქარაიანი, ვ. უშმურტი, (ეს ორი უკანასკნელი მოღვაწეობს მოძებ სიმფონი). ისინი ამჟამად წარმატებით ეწევიან საშემსრულებლო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

გასულ წელს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა მრწყინებულ დაამთავრა თ. ჩარეჟიშვილის ორმა მოსწავლემ — ლალი მიჭავაძე და ჯარჯი ბალანჩივაძე. ორივე მიჭავაძე ამჟამად გაანაგრძობს სწავლას სახარჯიშვილის სახ. კონსერვატორიაში. მისი დაკრა გამოირჩევა დიდი მუსიკალით, მხატვრულ სახეებში ღრმად ჩაყვდომის



თამარ ჩარეჟიშვილი

უნარით, იგი მსმენელებს ხიბლავს ფაქიზი ლირიზმით, მღერად ტონით. განსაკუთრებით მოსაწონია მის მიერ მოცარტისა და შოპენის ნაწარმოებების შესრულება.

ახალგაზრდა ნიჭიერი პიანისტი ჯარჯი ბალანჩივაძე, ამ „მუსიკალური გავრის“ უმცროსი წარმომადგენელი, 7 წლის ასაკიდან იზრდებოდა თ. ჩარეჟიშვილის მეთვალყურეობის ქვეშ. თანდათან ვითარდებოდა და ვლინდებოდა მასში ინიციათი პიანისტური ნიჭი, რომელმაც იგი ფართო საშემსრულებლო ასპარეზზე გაიყვანა. ჯარჯი ბალანჩივაძე მრავალგზის გამოდიოდა სიმფონიურ ორკესტრთან რადიოსა და ფილარმონიის კონცერტებში, სადაც ასრულებდა მუნდელსონის, სენ-სანსისა და სხვათა კონცერტებს. დირიჟორ კ. კ. ივანოვთან ერთად კონცერტებში გამოდიოდა ბალანჩიშვილის ქვეყნებში, მოსკოვში, ერევანში, ქუთაისში. აღნიშნული ნაწარმოებების გარდა, იგი დიდი წარმატებით ასრულებს თავისი მამის — კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძის III საფორტეპიანო კონცერტს და ფანტაზიას, ეს ნაწარმოებები მან დაუკრა ამაჟ წინათაც, თბილისში, სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, ანდრია ბალანჩივაძის საავტორო კონცერტზე (დირიჟორი და თვით ანდრია ბალანჩივაძე).

ახალგაზრდა პიანისტის შემოქმედებით ცხოვრებამ მნიშვნელოვან როლს ატარებდა ფანტაზიის მისი გამოსვლები ბაქოში გამართულ შემსრულებელთა ამიერკავკასიის კონკურსზე. სორჩმა შემსრულებელმა დამსწრეთა აღფრთოვანება გამოიწვია და კონკურსის ლაურეატის საპატიო სახელი მოიპოვა. ნორჩი მუსიკოსის დაკრა გამოირჩევა ბრწყინვალე არტიზმით გაქანებით.

წელს ჯარჯიმ წარმატებით ჩააბარა გამოცდა მოსკოვის კონსერვატორიაში და განაგრძობს სრულყოფას პროფ. ლ. მორიანთან. ნათელი პერსპექტივების მუსიკოსის შემდგომ ზრდას დიდი ინტერესით მოელის როგორც მისი მასწავლებელი, ისე მივილი ჩვენი საზოგადოებრიობა.

ამჟამად თამარ ჩარეჟიშვილი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა, როგორც ნიჭიერ ბავშვთა შორის — ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში, ისე თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც ამჟამად საფორტეპიანო კაბორდის ხელმძღვანელობს.

თამარ გომარტელი

ღამის მგზავრობით მოლოდინმა ქალიშვილმა მშობლიურ მიწაზე ფეხი რომ დააღდა, შეება იგრნობს.

თვალი მოავლო ნაცნობ ადგილებს. საყვარელი გურია მოხმბილვულ მასპინძლად ეგებებოდა. ცისფერფერებდა ია მორცხვად თავს უკრავს სტუმარს, ენძელა თითქოს უფრო თამამობს და გახარებული სიწითლეს ვერ მალავს, შავხალაბა ყაყაჩი ნაზი რხევით ეკვადლებუბა, მუდამ დაუღვრობელი ნაკადული რაკაკით ესალმება, მშვიდობით მგზავრობას ულოცავს.

ქალიშვილს სურს ყველაფერს მოუაღეროს, გულში ჩაიკრას... სამიოდე კილომეტრი აქვს გასასვლელი. გზა ჩაის ბუჩქებით შეფენილ და ბალ-ღინამებით მოხატულ მთა-გორაკებში მიემართება.

მდინარე სუფსა ბაგირზე მიბმული ნავით გადასურდა. შემდეგ ფრღობი აიკვავა, შეერდა, სუფსის გაღმა თვალი ჰქიდა ხილისთავს. მთიან ღვართა-ფად გადმომსკდარი გუბაზოული რომ ხმაურით ჩაუღეს.

ხილისთავი თავისი ჩუჩხუხა გუბაზოულით გურიის ერთ-ერთ თვალწარმტყაცი სოფელია. იგი რეკოლუციონერების აკვანია, დღეს მათ პატივსაცემად აქ ობლისკია აღმართული. ამ სახელოვან სოფელში დაიბადა 1919 წლის ნორა ელიაძე, აქ აიღვა ფეხი, წარმოთა პირველი ქართული სიკვია, ამ სერეზი იოანება პირველად და შეიყვარა სამშობლო მიწა.

ნორა ელიაძის მამა სოფლო სამიბიდან აღმოსოლა აქ, სასოფლო აოთიაქს განააზბდა თარმი, ხალხის ჯანმრთელობას ემსახურებოდა.

პატარა ნორამ ჯერ კიდევ ხილისთავში შეიყვარა სამება. უკვე საშუალო სკოლის უფროსი კლასის მოსწავლე იგი მიუთმინლად ელოდა სახანფლოთ არდადეგებას, რომ თბილისიდან საყვარელ სოფელს სწევოდა... აი, ახლაც იჩქარის ქალიშვილი, უნდა მალე შეაღოს მწვანით მოქარგული ეოს ჰომკარი, მიინახულოს თანასოფლელები, გაიგოს რა გააკურთ ვასულე წლის შემდეგ ახალგაზრდობამ სოფლის საკეთილდლოდ.

თედოს მოითთბირება დრამწრისა რა წარმოდგენების შესახებ. მის მიმართ რაღაც იდუნალს გრძობს. მოსწონს? უყვარს? ან რატომ არ უნდა შეუყვარ-



ელენორა ელიაძე

დეს სანდომიანი შესახედაობის, სოფლის სული და გულე, დრამწრის ნიჭური ხელმძღვანელი თედო წეროთე? ნორა ხომ მის თვალბშიც ამჩნევს თანაგრძობებს. ქალაქიდან ჩამოსული დიდი გრძნობით, მთელი ვატყვებით ებმება სოფლის მჩქეფარე ცხოვრებაში. ახალგაზრდობასთან, თედოსთან ერთად აქტიურად მონაწილეობს საქველმოქმედო მიზნით გამართულ წარმოდგენებში. ყოველწელიურად იზრდება სასოფლო კლუბის ასაგები ფონდი. მრავალ დამრკოლებას სძლია სამების ახალგაზრდობამ და კარგი საჩუქარი მიუძღვნა მშობლიურ სოფელს — კლუბი ააგო, ამაში ნორასაც მიუძღვის ღვაწლი.

შემდეგ ნორამ თავისი მომავალი საბოლოოდ დაუკავშირა თედო წეროთეს, — მისი მეუღლე, ცხოვრების თანამგზავრი გახდა. ქმართან ერთად მსახიობობის გზას დაადგა. ცოლ-ქმარმა წლებიც მანძილზე ნაყოფიერად იმუშავა ალ. მიქელაძის ხელმძღვანელობით

არსებულ თბილისის მუშა ახალგაზრდობის თეატრის სცენაზე. მისი ლიკვიდაციის შემდეგ, ნორა მოღვაწეობდა კაცის მშობლიურ გურიაში — ჩოხატაურის სარაიონო თეატრის სცენაზე, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელად დინმული იყო თედო წეროთე.

1941 წლიდან ნორა და თედო თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში მუშაობენ. როგორც მსახიობი და რეჟისორი. ამ თეატრში ნორამ რამდენიმე როლი შესრულა; მოზარდების სიყვარულით გაათბო მან ეს სახეობი, მთელი გულით შეიყვარა ნორჩები და მათთან უფრო ახლო ყოფნს გადაწყვიტა. აპრილში 1950 წელს იგი უფრო ნორჩ მაყურებელთა აღმდტორთა ირწევს და თოჯინების ქართული თეატრის პასუხისმგებოი აღმმხმნელ-რატორი ხდება. ახლა ნორა ელიაძე მუდამ ნორჩებში ტრიალოებს. იგი პატარების თეატრის ქომბავია, კარგად გრძნობს ამ თეატრის აღმზრდელიობით როლს და იღწვის მისი წარმატებისათვის. მას მჭიდროდ კონტაქტი აქვს დამყარებული სკოლებთან. მათთან ერთად არჩევს ამა თუ იმ საჭიბრობო საკითხებს. უზარინებს თავის მშეხეთლებებს. იბრძვის თეატრისა და სკოლის დახმოვებისათვის.

ასეთი ჯულისმხიარი მითაობით ნორამ უამრავი ნორჩი მაყურებელი შეძინა თოჯინების ჩართულ თეატრს. სათხოლობით თოჯინების თეატრის საასატროლო მოზაურთობისა იგი პირშროკის მისაჭია. ათიშობით, მართარამბით. რიალამბით თაკაბროლო ეწევა სარაიონო თეატრებს. მასამში ნორჩების თეატრის პოპოლარნიზაციას ეწევა.

ღოს თუ საჩართობის მითაობი რიგ რაიონების ნორჩი მაყურებლობი აკრავს იონბრბს თბილისის თოჯინების ჩართულ თეატრს, ის თეატრის მხაკარულ თორსებთან ერთად, ნორას დახმოვებზე არის.

ნორა ელიაძე გულისხმიერი მეუღლე, მოსყვარულე დედა და მზრუნველი ბებიაა, და რა არის გასაკვირი, თუ მის თოჯინების ქართულ თეატრში პატარების გულის შესაღმუშეოდ თვლიან მან ერთნაირად იცის მოზრდელბების და ნორჩების მეგობრობაც, იგი ხომ ერთადერთი ქართული ქალია, თეატრის აღმმხმნელატორად რომ მუშაობს.



ელ აბელუდიანი

კახეთი

ხელოვნების სავნის საკითხისათვის

(პრობლემის არსისა და გადაწყვეტის მდგომარეობის შესახებ)

ვენორი ქვაჩაია

ესთეტიკური შეფასების თავისებურების, ამ შეფასების ობიექტის გარჩევისა და ხელოვნების სახანის გარკვევისათვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს შემეცნების საგანზე საერთო მიმართების დადგენას.

ჭეშმარიტება — შემეცნების მიზანი და სასურველი შედეგი, საგანთან აზრის თანხმობაა. ამ მნიშვნელობით აუცილებელია ვილაპარაკოთ ჭეშმარიტების, ანუ ჭეშმარიტი აზრის საგანზე, ობიექტზე. ამ ობიექტს, ზოგადად და მთლიანობაში აღებული, წარმოადგენს სინამდვილე. ყველაზე ზოგადი ფორმა — ამ დებულების ასეთი იქნება: რომელიმე საგანზე გამოთქმის აზრი და ამ აზრს ჭეშმარიტი ეფემის მაშინ, როცა იგი აღებული საგანს ისე ახასიათებს, როგორც ის არის (აქ არ გაგარჩეოთ სინდნის, რომელიც ამ შემთხვევაში აუცილებლობით იჩენს თავს, და რთმობს, არსებითად, შემეცნებ მდგომარეობას: როგორ შეიძლება დადგენა ამისა, თუ რას წარმოადგენს საგანი მასზე ცოდნისაგან დამოუკიდებლად. ამ სინდნის საგარევა სხვა სფეროს — შემეცნების თეორიას განეკუთვნება).

ჭეშმარიტება, როგორც შემეცნების საძიებელი შედეგი, აზრის თანხმობა და არა საგნისა, ამიტომაც იგი არ გამოითქმის რაიმე აზრის საგანზე.

ხოლო ესთეტიკური შეფასება ერთ ობიექტში უსათუოდ განსხვავდება საგნის შემეცნებისაგან: ესთეტიკური პოეტიკატი (მისი არსებითი ფორმა — „შეშეცნება“) გამოითქმის თვით საგნის შესახებაც; მშვენიერი ლანდშაფტი, მშვენიერი დარბაზი, მშვენიერია მზის ამოსვლა, ჩიტის გალობა და ა. შ. მაგრამ მართკ ამ ტიპის მოვლენებზე არ ითქმის მშვენიერება.

არსებითად, ესთეტიკური შეფასების ობიექტის სფეროში ორი ტიპის მოვლენებს ვულისმინებ: 1) ადამიანისაგან დამოუკიდებელი სინამდვილის მოვლენები, ანუ ის, რასაც ტრადიციულად უწოდებენ „მშვენიერებას ბუნებაში“ და 2) ხელოვნების სფეროს მოვლენები ანუ „მშვენიერება ხელოვნებაში“. ტრადიციით დაკანონებული ეს დაყოფა მართალია და მას გარკვეული საფუძველი აქვს. მაგრამ ამ დაყოფასთან ერთად გარკვეული არასისუსტეცაა დაკანონებული. საქმე იმაშია, რომ ეს ორი სფერო იმდენად მჭიდროდ გარჩეული ჩანს, რომ შედეგობი დანაწევრების აუცილებლობა ზედმეტად მიიჩნევა. უარეს შემთხვევებში ამგვარი დაყოფა მშვენიერების ობიექტურობის მქარა და პრიმიტიული გაგების საფუძველიცაა: ბუნებაში არსებული მშვენიერება აღასტურებს, რომ მშვენიერება ობიექტურად, ადამიანისაგან დამოუკიდებლად არსებობს და სხვა.

ამგვარად, ამ ორი (გარკვეულად კანონიერი) სფეროს აღიარება მხოლოდ ან უნდა შეგვიშალოს შემდგომ, უფრო ღრმა დანაწევრებაზეც. ადამიანი აღტყვევებს მოკავს მზის ამოსვლის, მალაქი (მაკ) ვარსკვლავთა ციასსა და ამ მოვლენებს მშვენიერს უწოდებს. ასევე მშვენიერია ჩვენთვის რუსთაველის პოემა, ვაჟასა და გალაკტიონის ლირიკა, ვენერა მილოსელი და ა. შ.

ის, რასაც ამ შემთხვევაში მშვენიერება მიეწოდება, პრინციპულად განსხვავებული პირველი ტიპის მოვლენებისაგან, — ამათ, ცხადია, არ გაანითათ ადამიანის ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად. ობიექტურად დასწებობის ის ნიშანი, რაც ბუნებაში არსებულ მოვლენებს. მაგრამ ამ ტიპის (ხელოვნების სფეროს) მოვლენების მიმართ აუცილებელია შემდეგი, ცალკე გარჩევა: მშვენიერია, ვამბობთ ამა თუ იმ ხელოვნების შემოქმედებაზე, და მშვენიერიაო, ვამბობთ, მაგ., თინა-

თინზე, ცხადია, თინათინი შედეგია ხელოვნის შემოქმედებისა, მაგრამ აქ, განსხვავება თვით ამ შემოქმედებისაგან უსათუოდ არის: როცა ჩვენ ვამბობთ: მშვენიერია აფთანდონისა და ტარიელის მეგობრობა, ან თინათინის თავდადება, მისი მარად ქალური სინაზაფე, ცხადია, აქვენტის იმაზე კი არ ვაკეთებთ, რა მშვენიერი რამ დაუსატყვ ატროს, ე. ი. ჩვენი შეფასება ატროსის შემოქმედებას, როგორც ასეთს, კი არ ენება, არამედ ამ მსატრულ სახეს. ამ გაგებით მშვენიერიაო არ ვივსჯით, მაგ., იაკობე, თუც შემოქმედების თვალსაზრისით ის ნამდვილად ასეთია.

თუ მივიღებთ მსედველობაში ამ განსხვავებას, მაშინ ჩვენი პრობლემის — ესთეტიკური შეფასების ობიექტის სფეროში შემაგობი მოვლენების შეიძლება სამ ტიპად დავყოთ. ამ სამი ტიპის მოვლენები ამოწურავენ იმის ფარგლებს, რის შესახებაც ჩვენ ესთეტიკურ პრედიკატს გამოვიყვამოთ. ის ფაქტი, რომ ჩვენ ვინმართ მხოლოდ ერთი პრედიკატი — „მშვენიერია“ და გველით ავუარეოთ სხვებს — კომიკურს, ტრაგიკულს და ა. შ., საქმეს პრინციპულად არ ცვლის. მათ გარეშე პრობლემა თავისი მარტვი, მაგრამ არსებითი სახითაა მოცემული, ვინაიდან მშვენიერი არის ესთეტიკური შეფასების არსებითი ფორმა.

ამგვარად, ჩამოთვლილი სამი ტიპის მოვლენები ამოწურავენ ესთეტიკური შეფასების სფეროს. აქედან ისიც ჩანს, რომ ესთეტიკური შეფასება საერთოდ და ხელოვნების საგანი ერთი ერთად არ შეიძლება, თუცა მას შორის არსებითი გაგებითაა. ჩვენ ქვეით ამ, უფრო კონკრეტულ საკითხს — ხელოვნების სახანის საკითხს შევეცდებით.

პრობლემის არსის დახასიათებისათვის შემიდეგი უნდა იქნას აღნიშნული: არსებობს ი. წ. სახეთი ხელოვნება (მაგ. ფარწურა, ჩანდაება) და არასახეთი ხელოვნება (მუსიკა, არქიტექტურა), სახეთი ხელოვნება (ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО) გამოსახავს, გამოსახავს დაგავალა მოვლენებს (თუ როგორ გამოხასავს, ამაზე არ დავახალა საკითხის) და ამ დენად აქ ესთეტიკური შეფასების ობიექტი — ხელოვნების მიერ ესთეტიკურად აღქმული ობიექტი პირველად არსებობს (ესა თუ ის პიუზაი, ამა თუ იმ პრობლემის პორტრეტი და ა. შ.). სხვა მდგომარეობაა, ვთქვათ, მუსიკაში (განსატრთებით არაპროგრამული), არქიტექტურაში. რა ობიექტურად არსებული საგანი გამოხასავს, მაგ., სვეტიცხოველის არქიტექტურაში მისმა შემოქმედმა? ცხადია, სვეტიცხოველი, როგორც ხელოვნების რეალური არსებული ნიმუში, არის ჩვენი ესთეტიკური შეფასების საგანი. მაგრამ საკითხი, არსებითად, სწორედ აქ იმსება: ის, რაც ჩვენი ესთეტიკური შეფასების ობიექტი გახდა შემოქმედის ფანტაზიის წყალობით. თვითონ თუ არის ასეთი ობიექტიც მქონე? დადებითი პასუხის გაცემა გაჭირდება. მამასადაც, ასეთი ხელოვნება უსაკნოა? თუ ამ პასუხს მივიღებთ, მაშინ, ყოველ შემთხვევაში, უნდა შეიზღუდოს ჩვენი პრობლემა, და ლაპარაკი შესაძლებელი იქნება მხოლოდ ხელოვნების გარკვეული დარგების მიმართ და არა საერთოდ ხელოვნების საგნის შესახებ. საქმე იმაშია, რომ ასეთი შეზღუდა სინდნის მაინც ვერ აგვიცხოვლებს: ის, რასაც მივიჩნევთ ასეთი საგნის უფუნლად, თვითონაა, როგორც ვნახეთ, საგანი, ობიექტი ესთეტიკური შეფასებისა.

ამრიგად, პრობლემის არსი ასეთია: რას ნიშნავს „ესთეტიკური შეფასების ობიექტი“ ყველა იმ სფეროსათვის, რომ-

ლომზეა წყვილი იძიება: შეიძლება თუ არა „ხელოვნების საკანონო“ ზოგადი დღებულობის წამოირობა და მიღება?

ასევე ზოგადად შეიძლება წამოირობოთ საათების ისტორიული მოიხსნის. ხელოვნების საგნის პრობოლმა თან დაყვა ხელოვნებისზე პირველი რეალობისა. რას გაუმხატავს ხელოვნება? ამ კითხვაზე საპასუხოდ იყო მოწოდებული ანაკიაური დროის ის განიხილო თეთრია, რომელიც ხელოვნების მიმართად თვლიდა. ეს პრობოლა თანათანებით გამოიკვთება და გაფართოვდება. განსაკუთრებით კანტისა და მისი შემოთავსებით კანტის ბუნებრივად უჩივრებს ერთ-ერთი ექსტრემალური ათავილი. ასეა დღიანადილო ესტოტიკაშიც. ესტოტიკური საგნის პრობოლა განსაკუთრებით მიიჩნება. მაგალითად, ერთ-ერთი თანათანო თანამოთრება მოახრობა — ესტოტიკოსი ნ. კარბანი. იგი წერს, რომ საგნის ესტოტიკურის ანალიზს ესტოტიკურ კვლევაში იანტიკალური ათავილი უჩივრებს.

მარქსისტულ ესტოტიკურ ლიტერატურაში ამ საკითხმა დავიკვეთ პრიმიტიული პრობოლების სახე დადარება, — მასზე დაგა არ სწამართვდა: ხელოვნება არის სინამდვილის ასახვა, და აქ სადმე არაფერია. ასე განმარტებულია იყო მიგომბარება წარმოდებელი ბეგრის მიერ. საქმეზე უარესი მიმართულება იმის წყალობით მიიღო, რომ შეწყვეტილი იყო ისტოტიკურობის ხელოვნების არსად განხილვა. ესტოტიკურობის უკავშირდებდნენ არა შინაარსს, არამედ ფორმას, და ამდენად საკითხი ესტოტიკური თბიქტის შესახებ თავისებავდა მოხსნილი იყო. საქმის ასე ყალბად, გამოტლებულად წარმოდგენა გამხატვლი იყო (არსებითად, აქამადა უკვე ზოგად ფორმებში მარნა უკვებდებოდა) იმ თვითრითი, რომლის მიხედვით ხელოვნებასა და მეთნერებას შორის განსხვავება მხოლოდ ფორმასა, მათი შინაარსი კი იდენტურია: ორივენი ასახავენ, შეიშვენიერებ ერთსა და იმავე სინამდვილას. მათი საგანი ერთია, შესაბამისად ერთია შინაარსიც, განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ფორმით, — მეთნერება ცნობილში აყალიბებს შემოხებით შედეგებს. ხელოვნება კი — სახებოში...

ამ თვითრითს კრიტიკის ბუნებრივი შედეგი იყო ხელოვნების შინაარსის სპეციფიკურობის დებულება. ამ დებულების წამოიხილებისთანავე დაისვა საათის ესტოტიკური შეფასების თბიქტის, ხელოვნების საგნის შესახებ. ამას სათანადო დებულება მოჰყავდა: რადგან ხელოვნებას თავისი სპეციფიკური შინაარსი ააჩნდა და ეს შინაარსი თავისი ბუნებით ესტოტიკურია, მაშასადამე, ხელოვნებას საანაცხ სპეციფიკური ჰქონია. რას ნიშნავს სპეციფიკური საანაცხ? ეს ისეთი სფეროა სინამდვილისაგან, რომელიც არ ასახვება ცნობიერების სხვა ფორმით. თუ არა ხელოვნებით.

ხელოვნების საგნად ადამიანის მიწნევა სპეციფიკური შინაარსის თვალსაზრისზე გადასვლის პირველი საფეხურს წარმოადგენდა. ცხადია, არც ერთ ვარიანტიში ეს საქმის მოგებების გარანტიად არ გამოდგა. ყველაზე კარგად ეს დადასტურება ა. ბურთიას ცდის უსაყვლამში. ა. ბურთიამ ერთ-ერთმა პირველმა გაუმართა სეროთულ ბრძოლა შინაარსის სპეციფიკურობის უარყოფილ თვითრითს, მაგრამ მას მაინც არ იყო ძალა ბოლომდე ბრძოლის სასაკარებლად, და მისი პოზიციის ნაკლი ყველაზე აშკარად სწორედ ესტოტიკური შეფასების (ხელოვნების არსება ხომ ესტოტიკურობაა, ბურთიას საშარლოდანი თქმით) საგნის გარყვების გამოჩნდა. ბურთიას აზრით, ადამიანი, არა მთლიანად, არა ყველა თავისი მხრითა და თვისებით, არამედ ადამიანი, როგორც საშარლოდანი ურთიერთობათა მილიანობა, არის ხელოვნების სპეციფიკური საგანი. ბუნებრივია, რომ ეს დებულება მრავალმხრივ გაკრიტიკდა. შეგვივსე არსებითად ის უნდა ჩათვალოს, რომ ადამიანი, როგორც სოციალურ ურთიერთობათა მილიანობა, სწორედ საშარლოდანი შეცნობიერებაა თბიქტია, და ხელოვნების სპეციფიკური საგანი აქ გამოჩნეული არაა.

არც ის ცდა გამოდგა უფრო საფუძვლიანი, რასაც სხვებმა (განსაკუთრებით, ბორვეი, სტოლოვინი და სხვ.) მიმართეს. ისინი სპეციფიკურობის ასხნის საკითხში პრინციპულად ამავე პოზიციისზე დდნდნენ, ხელოვნების სპეციფიკური საგნად მოვლენათა განსაკუთრებული მჩარა, — მოალოვნების ესტოტიკური არსი გამოაცხადეს. ამ თვალსაზრისის კრიტიკაც მრავალმხრივია შესაძლებელი. მის უძღურობას საგნებით ავლენენ

შედგენი მოსაზრებანი: ჯერ ერთი, — თუ არსებობს ასეთი ესტოტიკური თვისებები მოვლენებისა, რატომ უნდა გამოირჩევიან ის ესტოტიკის, როგორც მეცნიერების, თბიქტთან? ამბიტი ცხადია, არც ერთნება ხელოვნების სპეციფიკური საგანი. მეორე: თუ ესტოტიკური თვისებები სინამდვილეში მშარტრულად არსებობდა და ხელოვნებას მხოლოდ მათი ასახვა ევალდა, მაშინ სადა ხელოვნების აქტიურობი, გარდააქმნელი როლი? ეს იქნება ხელოვნების პასუხობის ქადაგება!

ნაკლებობის შედეგს აგრეთვე ამ საკითხის ის დადასტურება, რაც ნ. ჭაჭავაძის აქვე მოვედებოთ თავის წიგნებში. ესტოტიკური შეფასების სპეციფიკური საანად ავტორის მიანჩნა სუბიექტ-თბიქტის დამოკიდებულება. შემეცნობილი სუბიექტისათვის თბიქტია დაპირისპირებაში მოცემული; ესტოტიკური ავტომისათვის კი — სუბიექტის მიმართება (ცხადია, არა მარტო თითრითი, არამედ ყოველგვარი) თბიქტისასდმი. ეს თვალსაზრისი, შეიძლება თქვას, ყოველზე ახლოსაა საბიურობულ პასუხთან, თუმცა ზემოთ მოყვანილი არამრთხები მის წინააღმდეგაა სასებრით ძალაში რჩება. რატომ რჩება ეს სფერო მეთნერების გარეშე? რატომ არაა მეთნერება ხელოვნებით ამ მფეროს შესაშვენილებელი? რა მოვლენა არა უნდა იყოს, თუ მას გარაერთო მოყვომლობა ახასიათებს, იგი არ შეიძლება მეთნერების შესაძლებელი შესაშვენიერო (ასახსა), თბიქტად არ გამოდგეს. ეს საგნებით ვრცელდება სუბიექტ-თბიქტის დამოკიდებულებასზეც. და ამდენად ის სფერო, რა თქმა უნდა, ამ წარმოიადგენს რამეც განსაკუთრებულს, რომ იგი ხელთვნებისათვის სპეციფიკური თბიქტად მივიჩნიოთ. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ თბიქტისადმი სუბიექტის გარაერთო დამოკიდებულება (სახელოვნური, ესტოტიკური დამოკიდებულება) — ის არის ხელოვნების შინაარსი და არა საანად, ხელოვნების შინაარსისაგან საგნის ვერ გარჩევა კი სწორედ იმის დადასტურებობაა, რომ ხელოვნების საგნის საკითხი არაა დამატებითად მოვლელად დადასტურებული.

გარდა ამისა, ორი საერთო, არსებითი ხასიათის ნაკლი ახასიათებს ამ პოზიციის დამცველ ავტორებს: 1) მათთვის დამახასიათებელია ერთგვარი მიწნეხებითი ლოკაციუნობა საკითხისადმი მიდგომით. ისინი ასე მსჯელობენ: რადაც ხელოვნებას სპეციფიკური ესტოტიკური შინაარსი აქვს, მას უნდა ჰქონდეს სპეციფიკური საგანიც და ეს სპეციფიკურობა მის (საგნის) განსაკუთრებულობას უნდა ნიშნავდეს. ესტოტიკურ საკითხზე მსჯელობისას სწორედ ეს არსებითი მომჩინი მითითხვს გარკვევას. საგნის სპეციფიკურობა ამავე დროს ნიშნავს თუ არა საგნის განსაკუთრებულობას? სხვა აზრი ხომ არა აქვს აქ „სპეციფიკურობას“? აღნიშნული ავტორები ამ საკითხს არც ვგანმ, და ეს მათი მსჯელობის არსებითი საგრეუბა.

2) არსებითი ნაკლებობაა აგრეთვე ის, რომ საერთო სპეციფიკური შინაარსის თვალსაზრისი ჯერ კიდევ ზოგად ფორმობში ტრიალებს. ეს საკითხი უფრო ვრცელ განხილვას საჭიროებს.

სპეციფიკური შინაარსის აღიარება ესტოტიკური კვლევითათვის საიმედო ნიდაცა წარმოიადგენს, მხოლოდ ამ თვალსაზრისზე დამოთ შეიძლება, კერძოდ, ესტოტიკური შეფასების თბიქტის საკითხის მართებული დასმა და დადასტურება. მაგრამ საშუალოდ, არც ამ და არც სხვა საკითხების გადაწყვეტა ვერ არ ჩანს, და ეს იმიტომ, რომ სპეციფიკური შინაარსის თვალსაზრისი ჯერაც ვერ გაიცა საკითხზე ზოგადი მსჯელობის გარაგლებს. სინდელი, რომლის გადასა ამ თვალსაზრისს ევალდება, მხოლოდ ნაწილობრივ იქნა შენიშნული და დახასიათებული, ვერ იქნა მიღწეული სინდელის მთელი სიღრმის ჩვენება. სინდელის გადასაჭრელად მიწნედილი რესურსები კი, ბუნებრივია, საკმარისი არ აღმოჩნდა იმ საკითხის გადასაჭრელად, რომელიც თავის თავს თავისებურ ფორმში აღლნს ყოველ ძირითად საკითხზე მსჯელობისას. ეს კი განსაკუთრება იმას, რომ ზოგორით ავტორი ხელობს აღლნის თვით სპეციფიკური შინაარსის თვალსაზრისისადმი უდნებლობას და კვლავ დგება რეალური საფრთხე ერთხელ უკვე სა-

1 ი. ბორვეი ახლოსან გამოსულ წიგნში — „Основные эстетические категории“ (1960) ცდებლობს ვაბაილილის ეს მოსახება, მაგრამ მაინც ვერ აწუვს.



ბართლიანად უკუვდებული თეორიის აღორძინებისა. ნიშუმი-სათვის მოვიყვანო ერთი ავტორის შემდეგ მკვლევარს: მართე-ზიკა არა სპეციფიკური შინაარსის ძიება, — ხელოვნების განმასხვავებელი შინაარსი კი არაა, არამედ შინაარსის გამო-სატვის ხერხი.

სიმძლე, რომელიც თავისი სიღრმით უნდა იქნას შეცნო-ბლი, მშვენიერი მდგომარეობა: თუ ხელოვნების შინაარსის წარმოადგენს ის, რაც შეიძლება გამოისატოს სხვა ფორმითაც (მაგ. ცნებით, მეცნიერულად), მაშინ ეს შინაარსი არ ყოფი-ლა მისთვის სპეციფიკური. დღეს საქბათია ესთეტიკოსების ბოლო პერიოდის შრომებით ანათავდა დადგინდეს, რომ ის თეორია, რომელიც აღიარებს ხელოვნების შინაარსის არასპე-ციფიკურობას, იწყვეს ხელოვნების არსის დაცვას ილუსტრატო-რულიზაციამდე. ეს კი შეუძლებელს ხდის ესთეტიკის მეც-ნიერების აგებას, — იკარგება სპეციფიკურ-ესთეტიკური პრი-ნციპულიცა, ითქვამება რა სხვა მეცნიერებათა პრიციპულიცა-კამი; სპეციფიკური ესთეტიკური კვლევის ადგილს იჭერს ზო-გად მსჯელობა ასახვის, შეიმეცხვის, კლასიფიცირების, იდეო-რობის შესახებ და ა. შ. ამ საკითხებზე ზოგად მსჯელობაში იკარგება ამ უმნიშვნელოვანესი საკითხების სპეციფიკური დამსა და გადაწყვეტა, რასაც ხელოვნების ნამდვილი გაგება მოითხოვს.

თუ ეს გზა არაა საიმედო, რას გვაცდევს მეორე, საწი-ნააზმდეგა გზა? ამ შემთხვევაში ხელოვნების შინაარსად უნ-და ვაღიაროთ ისეთი რამ, რაც მხოლოდ ხელოვნებით შეიძ-ლება გამოიხატოს. მაგრამ ეს იქნება სწორედ „წმინდა ხელო-ვნებითი შინაარსი“, და ამავარ თვალსაზრისზე დამოკლოეკური დასწრელობას პოულობს ესთეტიკაში. ხელოვნების პრაქ-ტიკაში ეს გვადლევს ფორმალისტურ „ხელოვნების“, თეო-რიაში კი ესთეტიკურ მიანიერებას წინადაგი ყვავება.

თუ პირველი გზა ჩვენში ბოლო პერიოდამდე იყო გავრცე-ლილბო, მორე გზას აღადგინო „წმინდა ხელოვნების“ ისეთი ადგილები, როგორც არიან პასსლივი, გარნი და სხვები. ამ მხრია განსაკუთრებული ადგილი აქვს მოიპოვებლი მასწავლებლის ჩინობით შრომით. **„О МУЗЫКАЛЬНО-ПРЕКРАСНОМ“** (1854 წ.), რომელშიც ავტორისავე თქმით, ორი ძირი-თად დებულბაა გატარებლი: უსაყოფოთი და დადებითი; უსაყოფოთი მიმართლია იმ საუკეთესოდ გავრცელებლი დებულების წინააღმდეგ, თითქმის მუსიკის მიზანი გრძნობე-ბის გამოხატვა.

ავტორი ხაზსაძინებ ამბობს, რომ სწორედ გამოხატე-ბის, რამეი სავნის გამოხატვის წინააღმდეგი გარო. ცხადია, აქ იხსნება საკითხი ესთეტიკური შეფასების სავნის შესახებ.

აქედანვე გამოჰყავს ავტორს მოთე, დადებითი, დებულე-ბა — მუსიკალური ნაწარმოების შეფიერება წმინდა მუსიკა-ლურია; იგი მდომარეობს ბეგრბაა შესაბამეში, არამუსიკა-ლურ სფეროსთან ყოველგვარი კავშირის გარეშე.

ეს ე. წ. აპურისტული თვალსაზრისი¹ მეორე ესთეტი-კოს განსა და აქვს გამოთქმული: მუსიკა არავრს არ ნიშ-ნავს, გარდა მუსიკალურისა. მუსიკის შინაარსი წმინდა მუსი-კალურბა და არამუსიკალური ტერმინებით აღწერის არ ექვემდებარება. „განათლებლი მუსიკოსი, რომელსაც არ მოუხმება მუსიკალური კომპოზიცია, უფრო მეტის გა-გება და შეფიქრა მაშინ, თუ მას უიხრეს, რომ ნაწარმოებში ძალიან ბევრია შემცირებული სებატორლები, ამ ძალიან ბევ-რა ტერმინო, ვიდრე იმ შემთხვევაში, თუ მას თუნდაც ყვე-ლაზე პოეტურ ფერებში აღუწერეს ის გრძნობები, რომლებ-საც მსმენებლები განიცდიან მოსმენისას. პასსლიკის ცნობლი-ს სიტყვების აზრს, გარნი ასე მოკლე ვადმომცემში: ექსტრა-მუსიკალური ემოციების გამოწვევა არაა მუსიკის ამოცა-ნა.

ამ თვალსაზრისის უფრო მეტი მოწინააღმდეგე გაუნდა, ვიდრე მოხმებ. საყურადღებოა, რომ პასსლიკის ყველაზე დიდი მოწინააღმდეგე მუსიკოსები განსაკუთრებით კომპოზიტორები იყვნენ. დაწინააღმდეგე თვალსაზრისის ასეთია: მუსიკას აქვს შინაარსი, რომელსაც ცხოვრება განსაზღვრავს. ამ პოზიციას საფუძვლად უდევს ფაქტები: მაგ. შეერთება მუსიკისა და სი-

ტყვებისა (რომელთაც ცხოვრებისეული შინაარსი აქვთ) თებრა; მუსიკისა და მობრბობისა — ცვევა.

ამირეგად, სპეციფიკური შინაარსის თვალსაზრისის ზოგა-დად წამოყენება საქმეს ვერ შევლის, რადგან ამან შეიძლება სულ სხვა მიმართულებით წავიცივანოს, ვინაჲ ჩვენ გვინდა. ნამდვილი სინდელის შემწეხველობის და შინაარსის სპეციფი-კურობის ერთგვარად ზერულ წამოყენება არის ბოლო მე-როტიდის ჩვენი ესთეტიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი არსე-ბითი ნაკლოვანება.

როგორი უნდა იყოს გზა ამ სინდელის დაძლევის? ერთი რამ ცხადია, რომ რაცაც სპეციფიკური, სხვა სფეროებისაგან განსხვავებული საგანი ვერ გამოიხას და ის არც შეიძლება პრინციპულად გამოიხასნოს. ეს კი იწყება, როგორც ზეით ითქვა, სპეციფიკური შინაარსის პოზიციის მართებულობაში დაქვევება: თუ არ არსებობს ესთეტიკური აღქმის, ესთეტი-კური შეფასების განსაკუთრებული საგანი, ხელოვნებისათვის ასახვის, მამსადაც, არც სპეციფიკური შინაარსი შეიძლება ჰქონდესლი აზრს. ამირეგად, თითქმის გამოუვლი მდგომარეობა იქმნება. თუ მივიჩნევთ, რომ ხელოვნებას მხოლოდ ხელოვნე-ბით გამოხატავს შინაარსი არ გააჩნია, ამით მივლით თვით შინაარსის განმასწავლებლობის უარყოფამდე, ფორმის გადაწე-წყვეტილ მნიშვნელობის აღიარებამდე, და მაშინ „წმინდა ხე-ლოვნების თეორია“ ვერ გავეცემებით. თუ არა და, მაშინ არასპეციფიკური შინაარსის გამოხატვის ილუსტრატორულ გაგებას უნდა მივნიღოთ. როგორც ზეით ვთქვით, არც ერთი არ გამოვლება მეცნიერული ესთეტიკის შინაბის ასახვად. ორივე ცალმხრივობაა, ორივე უფარვის პოზიციია. ესაა სკი-და და ქარბობა, და მათ შორის ურუნებდა გაგლა უნდა შეს-ძლოს მეცნიერული ესთეტიკის სიმაღლება.

ასეთია ესთეტიკურის გაგების ნამდვილი სინდელი. ხელოვნების სავნის ასპექტით ეს სინდელი ასე გამოით-ქმის: რა აძლევს მხატვრულ სურათს დამკერებლობას?

ესთეტიკური მხატვრობა გემოვნების მსგებობაა: მოუხდა-გად გემოვნებათა სხვაობისა. საყოფიერობათა აქ მაინც ფაქტია, რითაა ეს გაპირობებული? ზეით მოცემული ანალიზის შესა-ბამისად, აქვს ორი უკიდრებობა, ორი პასსლივი ვლინდება: 1) სპეციფიკული სიმარბობის და ამდენად დამკერებლობის საჭეველი შინაარსი თანმნიშვნელობა და ერთბაა ელემენტარ-ბისა, ფორმის შინაგანი კანონი; 2) მხატვრული სიმარბოლე ცხოვრებისეულითაა გაპირობებული — შინაარსი განსაზღვრე-ლია რეალბობით, — ესთეტიკური შეფასების ობიექტი სინამ-დელივც, ცხოვრება; მხატვრულად მართალია ის, რაც ასახუ-ლია; წინააღმდეგ შემთხვევაში კი არა მიწვეული დამკერ-ებლობა — მშვენიერებისათან საქმე არა ვაქვებს. პირველი თვალსაზრისი ფართობაა გავრცელებლი ესთეტიკაში, გან-საკუთრებით, კანტის წყალობით. ცხადია, ჰემშარიტება მეო-რე თვალსაზრისის მხარეზეა, რომლის მიხედვით მხატვრული ნაწარმოების დამკერებლობა და სიმარბოლე, ცხოვრებისეუ-ლით არის განსაზღვრული. შეიძლება ამ მართებული თვალ-საზრისის დასკვნა, თითქმის ხელოვნებას ჰქონდეს პირობა და უშუალოდ განდმოსაღები საგანი. ეს ხელოვნების მუშე-ლული გაგებაა.

მხატვრული სურათის შედგენილობის ანალიზმა უნდა აწ-ვენის თუ რა არის მასში ისეთი, რაც მას დამკერებლობას აძლევს. ჩვენ მზის ამოსვლის მშვენიერებას, თუ, ვთქვათ, რს-თველის ამოქმად ადვიტებთ, საქმე მხატვრულ შეფასებასთან გვაქვს. მზის ამოსვლის მშვენიერების აღმქმებისათვის მზე უფრო მეტია, ვინც პლანეტა, რომელიც სიხვევის აგზანის, ათბობს და ანათებს. ტელსტრის ამქვ ნათქვამი: მშენიეროსთ-ვის მზე 111-ჯერ მეტია დედამიწისაზე, პოეტისათვის კი იგი არის სიცოცხლე... ცხადია, პოეტური აღქმა ამ მოვლენისა არ უდრის მის ზუსტ ასახვას. აქ უსათუოდ დანაშატი ჩვენდან. ეს ყოველივე, განსაკუთრებით, ხელოვნებით შექმნი-ლის შესახებ თიქმის. აქ ხომ საქმე სწორედ შემქმნა-სებზეა, რა არის ეს დანამატა, შემაქმნა, გამოიხარია და რას ემატება იგი, რა საუფქვლზე ხდება გამოგონება, შექმნა? ხე-ლოვნების სავნის სტრუქტურის გაჩვენება ამ სინტრექსუა მო-თაყვებელი. ხად იწყება გამოთვლება, ასე ვთქვათ, ტყუილი, და რა გვაცდევს საშუალებას ეს ტყუილი იყოს არა უბრალოდ

¹ „Проблемы эстетики“, 1958, стр. 73—74.

ტყეული, არამედ მხატვრული ტყეული, არა უბრალოდ გამო-
გონება, არამედ მხატვრული გამოგონება, რომელიც გაჯერ-
რება. რატომა და მაკერებელი ასეთი გამოგონება? ლუარსაბ
თათბარძე გამოგონილია; იგი არასრული, ახსად არ ყოფილა,
მაგრამ იმდენად დამაჯერებელია, რომ მასში თავისი თავი
იპოვა იმ დროის მრავალმა თავადმა. გამოგონილია ვასილი
ტიორკინი, მაგრამ იმდენად დამაჯერებელია, რომ ავტორის
წერილობის მიხედვით — გაგაგებინეთ, რომელ პოლიტიკურ
წინადად ტიორკინი. ერთ ამრიგად, გვარად ტიორკინს ქ, ასე
მიწერია: მე ვარ ტიორკინი, მაგრამ ვასილი ქ არა შეჭია,
ვასილი მამაჩემს ერქვაო. ცხადია, ამ შემთხვევაში კურონო-
თან უფრო გვაქვს საქმი, ვინც სათანადოდ დონით მხატვრული
ნაწარმოების აღქმასთან, მაგრამ ამ საქმის არს ეს შემთხვევა
განთავსდეს — მხატვრული სახე გამოგონილია და ამავე
დროს დამაჯერებელი. ცხადია, მხატვრული სიმართლე გამო-
გონილი მხატვრული სახის ცხოვრებისეული სიმართლითაა
გაპირობებული. მართალია, მხატვრული სახე ფანტაზიის თა-
ვისუფალი შემოქმედების შედეგია, მაგრამ ამ თავისუფლებას
გარკვეული საზღვარი აქვს დადებული. თანამედროვე „ას-
პეტრაქული ხელოვნება“ ფანტაზიის ნაყოფია, მაგრამ აქნადა
თუ ვინმე გაიკვირებს, აქ თუ რას შეიძლება საქმი, — ფანტაზია აქ
არსებითად რეალურ ნიადაგზე არა დას. როგორ აპირობებს
ცხოვრებისეული ულემენტები გამოგონილი მხატვრული სახის
სიმართლეს? რა ურთიერთობაა ხელოვნების სიმართლისა
და რეალურ სინამდვილეს შორის? — ასეთია ეს პრობლემა
და ჩვენი საკითხავი ხომ სწორედ ეს იყო.

რა თავისებურება გააჩნია მხატვრული სახის აუცილე-
ბელ ელემენტს — მხატვრულ რეალიზმს, რის გამოც ის და-
მაჯერებელი ხდება? რით განსხვავდება იგი საერთოდ გამო-
გონილიაგან?

მხოლოდ იცინის ბარონ მიუნჰაუნერის კლასიკურ ტყე-
ულეზე. მხოლოდ ამოთვითობა იცინის მხატვრული. აღტკიცებას იწყებს ჩვენი „ახალგაზრდა ჯერკრის ვენიანი“,
„ოტკლო“, „ლოდილის მეფე“, თუმა მათში ბიერია გამოგო-
ნილი, — არა ერთი მათგანი სინამდვილეს არ შეივსება იმ
აზრით, რომ ნამდვილად მომხდარს ვი ავიწრო. არამედ
გამოგონილ დაწვრილ მისდებს. რაკომ ხიბობს, რომ პირიერი
გვიყვითება. რადგან ვ ი ვ ი თ, რომ სიმართლე არაა. მეორე
აღმოთვითობა არათ, რადგან ასევე ვ ი ვ ი თ, რომ სიარუა,
ხოლო მისაგი შემთხვევაში თუკი ვიკით. მაგრამ ამინდვილეს
ღობრობით სინამდვილიად. არც ვი ვი ვი ვი ვი ვი ვი ვი ვი
ის, მართლია. ასე თუ არა? ამ კითხვას მხოლოდ გამოუდგე-
ლი, ხელოვნების სრულიად უმეცარი თუ თავსუფას თავის თავს.
სათანადო დონის მიითხილი თუ მაყურებელი ამ კითხვას არ
სამამ: ის ღობრობს ამას. როგორც რეალიზმს. როგორც
იჩამდე მიაა საქმი, რომ ნაწარმოები თავსუფას ამოიწვიეს —
ასა თუ არათ, ის უკვე იმას ნიშნავს. რომ მხატვრული ნა-
წარმოები სალოაონია. როა ამ დამამბა კითხვა. არის თუ
არა ასე, იკულისმება მამდვილი მხატვრული დონისთვის ნა-
წარმოები. მასში კი გამოგონივ ალიქმება, როგორც ნამდვი-
ლი. ეს არ ნიშნავს, რომ მითხველსა თუ მაყურებელს უბრა-
ლად ენდება, ვერ არჩევს ნამდვილსა და არსამდვილს და
ამიტომ დელორბის ის გამოამბონსაც, როგორც სინამდვილეს.
სცენაზე რომ მთვრალის როლის შესასრულებლად მართლა
მთვრალი გამოვიდეს, სწორედ ეს არ დაკამაყოფილებს მაყუ-
რებელს, — მას უნდა მთვრალის შემოხრებელიც და არა
მთვრალი! ი. ე. ი. მას უნდა არა სინამდვილე, როგორც მან
ვიცის, უნახავს, არამედ ახალი, თავისებური სინამდვილე, რო-
მიცის, რადგან მასში არის გამოგონილიც, უსათუოდ განს-
ხვავდება ნამდვილსაგან, მაგრამ ის მამნი ნამდვილია, ის
მამნი (და სწორედ იმის გამო, რომ მამნი გამოგონილია!)
ავტრების მას, აკამაყოფილებს. უფრო მეტიც: ის უფრო ნამდი-
ლია, ვინც. ვთქვათ, ნამდვილი მთვრალი, ან ნამდვილი
იჭეთი შეყაობილი ადამიანი და. შ. აქ მეტია, ვინც უბ-

რალი სინამდვილე. უფრო უსუსტად: აქ უფრო მნიშვნელოვანი
სინამდვილია. ხელოვნების სინამდვილე ახალი, თავსუფერი,
გამოგონილი სინამდვილია. რით აღწევს ეს გამოგონილი და-
მაჯერებლობა? ცხადია, იმით, რომ აქ ყველაფერი კი არაა
გამოგონილი. აქ რომ სრული ფანტაზია იყოს, ის დაჯერე-
ბელი იქნებოდა. მე ქ ად თავისუფალი ფანტაზიის ხაყოფი-
ასტრატული მხატვრობა ხელოვნების ისტორიას შემოიჭრება
არსებითად, როგორც ექსპერიმენტი. რა არის აუცილებელი რეა-
ლური სინამდვილიდან ნამდვილ, რეალისტურ (ან სიტყვის
ფორმულ მნიშვნელობა) ნაწარმოებში? — ვეგლისის დებულება
ცნობილია: სასიათები და დეტალები უნდა იყოს სინამდვი-
ლიდან აღებული. ამ დეტალების მილიანობა ქმნის დამა-
ჯერებელ ტყეულს? რაზია განსხვავება ჩვეულებრივ ტყეულსა,
იათს მიერ ნაქმეზსა და მხატვრის მიერ ნაქმეზს შორის? —
განა იაყო შესაძლებელია მაგის მოტყუება, მას რომ ეთქვა —
„წადე ნახე, შენი ცოლი გელატობსო?“. ცხადია, მან მიზანს
იზიარებ მიაღწია, რომ მართლაც, ცხოვრებისეული დეტა-
ლები შეიარება და ისე შეწყვი ერთმანეთს. ისეთი გაჯერე-
ლი მილიანობა მისცა, რომ მათი, ამ ცხოვრებისეული მართა-
ლი დეტალების სასულებით ძირითად — გამოგონილი და-
ფრანა, მართლად მიანიჭებინა. ეს ასეა ყოველი გამოგონებისას.
ყოველი გამოგონილი ეყარება ცხოვრებისეულს. ამგვარად, ეს
ნიშნავს არა განსამხვავებელი.

ანალიზის მეშვეობით წარმართვისათვის საჭიროა კიდევ
ერთი სახის მოვლენა შემოვიტანოთ განსახილველად. — შე-
მეცნების პროცესი. საკითხის განხილვა ჩვენ სწორედ ამ შე-
მეცნებით და ესთეტიკური შეფასების შედარებით დავიწყეთ.
ასლა ასეთი შედარების აუცილებლობა ისევ იქმნება. შე-
მეცნებისათვის არსებითია შოკადის გამოქმენა. შოკადი უნდა
ანახავდეს კონკრეტულს, მოვლენათა კონკრეტულ ვითარებას.
იმ შემთხვევებშიც კი, როცა შემიქნება აღწევს მიზანს და მი-
ღებულია შოკადი, რომელიც გამოქმენა საწარმოებს ვითარე-
ბას, ე. ი. წარმოადგენს ჭეშმარიტებას, — ამ შემთხვევაშიც
ადგილი არა აქვს აბსოლუტურ თანხვედრას. ყოველი ჭეშმარ-
იბრება შეივსებს შეცდომას (ეგვალბო), ყოველი ჭეშმარ-
იბრებულება (შოკადი) მხოლოდ შეფარდებითაა ჭეშმარიტი.
მედღობის მომენტიც კი ისაა, რაც შემდგომსა შემიქნებამ
უნდა უკუავდოს და. შ. დაუსრულებლად.

ამრიგად, აქაც არის რაღაც „დანამატის“, რაღაც „გამო-
ნაკონი“. ამ დანამატის თიდან პ რ ი ც ი უ ლ ა დ მო-
შორების ცდა ნიშნავს საერთოდ შემიცნების უარყოფას. რო-
გორც ზვეით მითითებულ შემთხვევებში, აქაც ეს დანამატი
აუცილებლობას წარმოადგენს.

საბედობელი ის სპეციფიკური, რაც ხელოვნებაში აუცი-
ლებლობით მონაწილე გამოჩარბის ახასიათებს. ესაა სპეცი-
ალური საკითხი და ცალკე განხილვას მითითებს. მისი გან-
ხილვა იქნება ხელოვნების, როგორც ახალი, თავისებური საწარ-
მის, როგორც დიზებულებათა თავისებური საწარმის ანა-
ლოზი. ამ ანალიზმა უნდა აჩვენოს, რომ ხელოვნების საგნის
საკითხი არ შეიძლება უბნ იდგეს, თითქოს სინამდვილეში
არსებობს რაღაც მშაბრეული, რისი უსუსტია ასახვა, გადმო-
ცხადეს ხელოვნების ყველაფერში; რომ ხელოვნების საგნის სა-
კითხი შეიქნება იმით, თუ როგორ ხდება, რომ ახალი სინამატი-
ლე, ფანტაზიის შემქმნელი სინამდვილე, ღირებულების მქო-
ნია რეალური ადამიანისათვის, ადამიანისათვის, რომელსაც
ამქვეყნიური საწარმისა და ცხოვრება გაჩანია, და როგორ
ხდება, რომ ამ ფანტაზიის სინამდვილეს დამაჯერებლობა და
ფასი აქვს რეალური სინამდვილის მიმართ.

ამ წერილის ამოვანას შეადრინდა იმის ჩვენება, რომ ხე-
ლოვნების საგნის საკითხის გადაწყვეტა მხოლოდ ამ მიმართუ-
ლებითაა შესაძლებელი და რომ ამჟამად არსებული ჩვენს ესთე-
ტიკურ ლიტერატურაში ამას ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა,
რის გამოა კრძობდ ხელოვნების საგნის საკითხი სათანადოდ
არაა გადაწყვეტილი.



საქართველოს სსრ დამახაზებელი არტისტი სერგი შვეკოიანი

აქტიორული ხელოვნების რიულ გზაზე

ლამარა დოლონაძე

სერგი შვეკოიანი სცენის იმ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შთაბეჭდილი შემოქმედება ადამიანებს ეხმარება საკუთარი ცხოვრების აზრის გარკვევაში. ეს ისეთი მსახიობია, რომელიც მყურებულს აძიულებს კიდევ უფრო მეტი შეიტყოს და უფრო ნათლად გაერკვეს ადამიანური სულის იმ ურთულეს ხვევლებში, რომელთა ამოცნობა ავტო რიცად ძნელია. სერგი შვეკოიანი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობია, მაგრამ უკვე მოასწრო შექმნა ასობრთმოდდათამდე სცენური სახე, რომელიც უკვალდ არ გამჟრალან მისთვის, ამ მხატვრულმა სახეებმა გარკვეული კვალი დასტოვეს მის არსებობაში. ყოველი ახალი როლი მართო სცენაზე ახალი გამოხატვის მიზნით როდია მისთვის, — ეს არის ამ ახლადშეხვედრილი ადამიანის ფიქრებისა და ფარული ზრახვების ამოცნობის უმძიმესი და ურთულესი გზა. ეს არის ჭეშმარიტი შემოქმედის გზა ძნელადმისაწვევი მიზნისაკენ, რადგან სერგი შვეკოიანისთვის უცხოა იოლი გზით სიარული ხელოვნებაში.

ტყუილად როდი ამბობენ ხოლმე თეატრში, რომ „თუ თვეზე თვალს მოჰკარით სადმე მიყრუებულ კუთხეში განმარტობით მდგარ, ღრმად ჩაფიქრებულსა და მტანჯველი აზრებით აფორიაქებულ სერიცხს, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან ახალი როლი მიიღო.“

როლებს კი ძალზე მრავალფეროვანს იღებს მსახიობი. მშვენიერი გაოგნობა, ძიავალხონივი ხალასი ნიჭი და თავდადებული სიყვარული თავისი პროფესიისა უფლებას აძლევს თეატრის რეჟისურას სულ სხვადასხვა ასაკისა და ხასიათის როლების შესრულება ლაიასისთვის სერიცხი შვეკოიანს, იქნება ეს გმირი ქალის, სუიოტეისა თუ მცირეწლოვანი გოგონას როლი თანამედროვე, ისტორიულ და კლასიკურ რეპერტუარში.

აქტიორული ალიტობის ეს მრავალფეროვნებაა მიუხეი იმისა, რომ სერიცხი ერთხარის სიძლიერით თამაშობს როგორც უარყოფით, ისე დადებით გმირებს. ზოგჯერ სერიცხი გაურბის გარვეწულად ლამაზი, შინაგანად კი ფუქსავატი ქალების როლებს, — ცილობის დაამტიკიცოს, რომ ამგვარი როლის შესრულება მას არ შეუძლია, რომ მისთვის სულიერად უცხოა ეს სცენური სახე და ალიტომ ყალიბი გამოუვა მისი შესრულება. მაგრამ ბოლოსდაბოლოს, როდესაც მაინც ვიხილავთ ხოლმე მას ამგვარი ყაიდის როლში, ზეებ ვერწუნდებით, რომ მსახიობის არაფერი დაუმურებია მხატვრული სახის სრულყოფისათვის, საკუთარი სული ჩაუქსოვია გმირის სცენური მორეშესხმის დროს. უარყოფითი როლების განსახიერებისას სერიცხი შორს დგას შტამააღქვეული იმ ხეივნებისაგან, რომლებსაც არც თუ ისე იშვიათად ვხვდებით სცენაზე, პირიქით, მსახიობი როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი გმირის სახეში, პირველყოლისა, მის ღრმა ადამიანურ თვისებებს ეძებს, ეძებს სოციალურ-პოლიტიკურ საფუძველს გმირის იმ მოქმედებებში, რომლებმაც განსაზღვრეს ამა თუ იმ სცენური სახის შინაგანი ბუნება, მისი სულიერი სამყარო.

... უკანასკნელად სერიცხი გ. ტერ-გრიგორიანის პიესაში „გაზაფხულის წვიმაში“ ენახე. იგი ეღუეს ასოულვდა ამ საქეტაკლში. პირველი შთაბედილება, რაც შე დამარა სერიცხის თამაშიდან, ეს არის ის, რომ მსახიობი ცილობდა როგორმე გადრმავებინა და მეტი ფილოსოფიური შინაარსი მიიხეიჭებინა ელენის ერთგვარად ბანალური იერსახისთვის. მან სცადა ფუქსავატი ქალის ცხოვრების ტენეებით მაყურებლისთვის თვალნათლივი გაეხადა ღრმა ჭეეგვია იმ პიროვნებისა, რომელიც თავისი უპასუხისმგებლობით დიდ სულიერ ტკიულს აყვესნა პატიოსან, მშრომელ ადამიანებს.

ვთქვამ დარბაზში და ვფიქრობდი: ასე თუ ისე, სერიცხი მაინც დადებითი გმირების შემსრულებელი უფროა, ვიდრე უარყოფითისა. სწორედ ამიტომ არის, რომ რა სახის როლსაც არ უნდა ასრულებდეს, მას ყოველთვის ადამიანური მოვალეობის მაღალი შეგნება ამორჩავებს. მაშინაც კი, როდესაც იგი ამჟარად დადებით როლს არ ასახიერებს, მისი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „შინაგანი გმირი“, რომელიც ფარულად ყოველთვის იხეებს მისწავილოვობას სერიცხის მიერ შექმნილ ყოველ სცენურ სახეში, ერთგვარად დახმარების ხელს უწევს დაღუების პირას მდგარ ადამიანს, ყოველნაირად ცილობს ჭეშმარიტების ნათელ გზაზე დაყენის იგი. ამიტომბა, რომ არ მართო ყოველი ახალი როლი ამდიდდროს სერიცხი იმ თვალსაზრისით, რომ ახალი როლი ახალი ადამიანური ხასიათის აღმოჩენაა მისთვის, არამედ პირიქითაც ხედება, — თვით სერიცხი ემზარება მის მიერვე შექმნილ ყოველ ახალ სცენურ სახეს იმით, რომ კეთილშობილური ადამიანური თვისებების მინიჭების მას, სულიერად გაამდიდროს იგი... თუმცე ამაზე ჭვევით ვილაპარაკებ დაწერილობით. ამგვარად კი ორიოდ სიტყვით სერიცხის ცხოვრებასა და სცენურ ბიოგრაფიას უნდა შევეხე.

ხელოვნებისდმი სიყვარული ბავშვობიდან ჩაენერგა სერიცხს, ხოლო „საჯარი მარტობა“ პირველად ხეთი წლოსად გამოსცადა, როცა პირველი „სამბროლო სცენური ნალოტის“ მიიღო და ბავშვის როლი შეასრულა ჭ. იხისენის „ნორაში“. ეს მოხდა ცნობილი სომეხი მსახიობი ქალის არუს ვოსკანიანის გასტროლების დროს ქ. ლენინაქაში. პატარა სერიცხი დაიდის „სერიოზულობით“ ჩაატარა თავისი სასცენო ნაკვეთი. როცა დამთავრდა მისი ეპიზოდი და „მორთილმა“ მსახიობებმა თავის საშეეს მიხედეს, სასცენო კოსტუმით შეურყეველმა პატარა აქტრისამ ავანსცენაზე გადმოიხიცვლა და მყურებისსაეენ ზურმუქცულმა (მყურებელთა ჩანაწერიული დარბაზი საიმედო თავშესაფარი იყო მისთვის) სასწრაფოდ აეკაპივა გრძელი კაბა, მონებრებულად შეისწორა ქვედა საყ-

გალი და როგორც იქნა, შევბინო ამოსხურებულ-
და დარბაზმა გულიანად გადახარხარა. სერივის დედამ, ლო-
სია გრიგორის აუღმა კი მიინჩა, რომ ეს დღე თმინველი-
ვანი თარიღი იყო მისი ქალღმერთისთვის და აბრძოლ როგორც
ძვირფასი რელიკვია, დიდის სიყვარულით შეინახა ოჯახში
სერივის პირველი სასყენო კოსტუმი.

სერივის დედა-ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი,
მრავალმხრივი განათლებით აღჭურვილი ქალი იყო. ამ პოე-
ტური მინერკილების ქალს მუცელშივე უყვარდა მსატრ-
ული კითხვა, კარგად იცოდა უკნლ ენები და არც თუ ური-
გოდ უკარავდა ფორტეპიანოსზე. სერივის მამა — საუბისმე-
გელი ამბროსიო მუშაკი, საქმეებით დაკვირვებულის მიუხე-
დავად პოულობდა დროს იმისათვის, რომ თავისი ლაშაზი
ხმით დაეტყობა ახლობლების. მას დამთავრებულ ჰქონდა
ნერსესიანის სკოლა, სადაც ცნობილი კომპოზიტორის გეგ-
ალი მისწავლა იყო. ამიტომ ახლობლებისა და მეგობრების
ყვივლი მოსვლა ამ სტუმართმოყვარე ოჯახში გადატყველდა
თავისებურ ლიტერატურულ-მუსიკალურ საბამოდ, რომელ-
ზეც ოჯახის მცირეწლოვან წევრებსაც ჰქონდათ დაკისრებუ-
ლი „საპასუხისმგებლობა“ შემოქმედებით ამოცანები.

სკოლაში ჩივიდა და სწავლობდა სერივი. ბევრს კითხუ-
ლობდა. შესანიშნავად დაეუფლა წევის ხელოვნებას. პედაგო-
გები ირწყვიალად ლიტერატურულ მომავალს უჩვენებდნენ
სერივისთვის. ადრე სერვის დედაც თვითონდა ამაზე. სწორედ
აიტოვო იყო, რომ თავის გოგონას ამ წლებში მეტად პოპუ-
ლარული ათეოტი ქალის სერვი დავიანის სახელი დაარქვა.

1941 წელს საკვალაქო ოლინპიადა ტარდებოდა. იმ აყო-
ლით, სადაც სერივი სწავლობდა, მოვიდა მსახიობი მარი
ბერიანის იმ მიზნით, რომ ოლინპიადისათვის მომზადებინა
მოსწავლებელი. წინასწარ უფროსკლასელთა ერთგვარი „გა-
მოცედა“ იატარა. სერივიცა ერთი ხაყვეტი წაიკითხა თ. თუმა-
ნაიშის „ანუშიდან“. მარი ბერიანის ისე მოეწონა სერივი,
რომ გადაწყვიტა დაედაც „ანუშის“ ინსცენირება, რომელიმაც
ანუშის როლს, რა თედა უნდა, სერივი ეხასრულებდა. მაგრამ
უკანასკნელ მომენტში სერივი დაეცვდა თავის შესაძლებლო-
ბებში და გადაჭრით უარი თქვა ინსცენირებაში მონაწილეო-
ბაზე.

მარი ბერიანის შინ ეყვია მომავალ მსახიობს. სერივი არსად
ჩანდა. მარი ბერიანმა გადაწყვიტა არსად წასულიყო, სანამ
სერივი შინ არ დაბრუნდებოდა. ამ დროს სუ განჯინაში უკე-
მდებარე დაფხინი სერივი ძლივს იბრუნებდა სულს. შეე-
რად გაიღო „თავშესაფრის“ კარი და უზომოდ დარცხენილი
სერივი მარი ბერიანის წინაშე აღმოჩნდა. მეტი რა გზა იყო,
დაემორჩილა სერივი „მედის განჯინას“. მათელ სპექტაკლიც
მომზადდა და „ანუში“ პირველი ადგილი მოიპოვა რაინომი,
ერთ-ერთი პირველი ადგილი კი — ქალაქში. ამრიგად, მარი
ბერიანის იყო პირველი ადამიანი, რომელმაც პირველად
ურჩია სერივის სერიოზულად ეფიქრა თავის აქტივობაში მო-
მავალზე.

საერთოდ, ცოლ-ქმარ ბერიანების, — მარის და არტემის
სახელთან სერივი შევითიანის მოვალე ძვირფასი მოგონება
დაცემირებული.

... 1942 წელს სერივიცა წარმატებით დასრულა საშუალო
სასწავლებელი და გადასწავილა თბილისის კინოსტუდიაში
ჩაებრებინა გამოცდები. კინოსტუდიისთვის ის წელი განსა-
კუთრებით უხვმოსავლიანი აღმოჩნდა ლაშაზი ქალიშვილების
სიმრავლის მხრივ. მათი უმუშევარე სერივი ცოტა შეინდა
კიდევ: ეს შიში მათელ სასოწარკვეთილებში გადაწყვიტდა,
როცა გაიფი, რომ საგამოცდო კომისიის არც ერთმა წევრმა არ
იცოდა სომხური ენა (სხვა ენაზე კი მას არ შეეძლო ნაწყვე-
ტის წაყითება).

აღბოთ, ეს სასოწარკვეთილება იყო იმის მიზეზი, რომ
სერივიცა პირველმა შეაღო საგამოცდო ოთახის კარი. საგამოც-
დო კომისიის თავმჯდომარემ დიმიტრი ალექსიძემ, მოჰკრა
თუ არა თვლი ოქროსფერობიანი ლაშაზი ქალიშვილის ფარ-
თოდ გახელილ ჰქვიან თვალებს (რომლებიც იმ მომენტში
ძრწულსადა და უკიდურეს მულეგობრებს გამოხატდნენ), გა-
დასწავილა ენაზეცა ეხმარა და წარმოუხრალად განუცხადა,
რომ მას მშვენიერად ენის სომხური ენა (სერივიცა დღესაც

სჯერა, რომ და ალექსიძემ დედანასავით იცის სომხური).
სერივიცა თავისი საყვარელი „ანუშიდან“ წაიკითხა ნაწყვეტით...
მთვრელდ მისი გვირავი აღმოჩნდა გამოცდების მთვრელ
ტურზე და შეშვებულს სიაში და სერივიცა გადაწყვიტა, რომ მის
წინაშე სამუდამოდ აღებურა აქტივობულ სარიბილზე შესასე-
ლული კარი... მაგრამ მათელ გავიგავ, რომ მას ისეთი გრძნი-
ბით, განცდის ისეთი სიწრფელით წაუკითხავს ნაწყვეტი, რომ
მთვრელ ტურის გავულოვდა, პირდაპირ პირველივე ტურის შე-
დეგების მიხედვით ჩაუვირცხავი კინოსტუდიაში.

დიმიტრი ალექსიძეს, როგორც პედაგოგს, ერთი შესანიშ-
ნავი თვისება აქვს — მას შეუძლია პირველივე კურსის სტუ-
დენტები აღმოაჩინოს ის ძირითადი ნიშანი, რაც მისი აქტივო-
რული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი იქნება მომავალში.

პირველ კურსზე დიმიტრი ალექსიძე ატარებდა მეტად
ენიანთა სამსახიობო ხელოვნებაში. სტუდენტები მუსიკის
ტექტზე მოძიარობდნენ დარბაზში, პერიოდულად პედაგოგი
ანიხებდა კონცერტებისტრუს შექვევითა დაგვრა და ერთ
ადგოლზე მთვრელულ სტუდენტებს და ალექსიძე ეკითხებოდა,
თუ რას გეგობოდნენ და რას აკეთებდნენ იაინი იმ მომენ-
ტი.

მუსიკის ერთ-ერთი ასეთი უკეთარი შექვევების დროს სერივის
ხელი შევით აწული შერა: „მე ხალხის ტალღას ვაჩერებ“ —
ნახევრად უხვბითით უპასუხა სერივიცა პედაგოგის თხოვნას.
„ისეთი რეჟოლოგობები რომ გვეყოლებნენ, როგორცა
ახლა შენ ხარიათდებვ, ალბათ, კიდევ დიდხანს ვიქნებოდი
ცარიხის უღელქევე“, — სიცოთი იაილაპარაკა და ალექსი-
ძეს. შემდეგით სერივი ხშირად იგრუნდა თავისი პედაგოგის
ამ სიტყვებს, როცა პროფესიული თვარების ცნუნაზე ოჯე-
ლუკისათვის თავდადებულ გიორი ქალების დაეუწყარი სა-
ხევი — ბებრიათი („ახალაღი“), ხიხი („კაბო“) და ლოქის
ლილიანია („ლოქის ლილიანია“) შექმნა. ლოქის ლილი-
ანია სომეხი ხალხის ლისეული შვილი, პირველი სომეხი
კომპოზიტორია; მან თავისი ძვენიერი სიცოცხლელ რეჟოლუ-
ციას შესწილა; — იგი მოსკოვის ბარიადლებზე დაეცა გულ-
განგებოლი.

... იმის წლებში სხვებთან ერთად სერივიცა მრავალი გასა-
ჭირი გადაიტარა, გარდაცვალა მამა.

ძვირფასი ადამიანის დაკარგვა, გაჭირვება, დარდი და
მუხუბრება ხშირად დამთრეხვად მოქმედებს ადამიანზე, ვერ
უძლებს ამ მიმე ქტრიათს და სულიანად ეცემა, მაგარა
სამსახიობო ეს სულიერი ტკივილები რაღაც ახალ თვისებებს,
ახალ გრძნიობებს პაადებენ, აშიდრებენ მის სულს.

ამასთან დაკავშირებით მაგონებდა ერთი შესანიშნავი
ადგილი ა. ოსტროვსკის პიესიდან „ტექე“. მიმე დარდი
სასოწარკვეთილებამი ჩაგარდნილ აქსიუმას თვითმკვლელო-
ბისაგან გადაარჩინა ნესრასტლიცევი, რომელიც აქსიუმას არ-
წმუნებს წაყვეს თვარტრმი:

„არაფერი არ იცი? არა, ჩემო შვილო, შენ სხვებზე მეტი
იცი; შენ იცი, თუ რა არის ადამიანის სული და ტრტალი-
ბული ქარტრები, შენ იცი, თუ რა არის ადამიანური ენე-
ბაში... აქ ვინ ძალუბს უპასუხის შენს ორმა და ნათელ
გრძნიობას? ვინ დაევიანებს მაც ცრემლების ობოლ მარგალი-
ტებს! ო, მაგ სიბდილის თუნდაც ნახევარი რომ აწეო
ხალხს, თვარტრის კედლებს ტაშისცემა დახერხებს... რა დიდი
ნაბიროდ, რა ღრმა აზრია ამ სიტყვებში... სერივი, რა თქმა
უნდა, ვაზარს არ დაეცემა მძაფრ განცდებს ცხოვრებამი,
მაგრამ ის, რაც ცხოვრებამ არგუნა, რაც უშუალოდ განიცადა,
ყველაფერი თავისი სეცნური გიზრების განცდებში ჩაასწავა.

საოცრად ახლობელ და საყვარელ ადამიანად იქცა სერი-
ვისათვის პარასკა (ი. გულანის „სიყვარული გაირჩაქსე“),
რომელმაც მოშობების დაღუპვის გამო უშიშრობი დარდი
გადაიტანა. როდესაც პარასკა-სერივი ეკითხებოდა მიკო-
ლას: „ძია მიკოლას, ვინ მოჰკლა ჩემი მოშობები?“ —
მიკოლას (მსა. ლუსილიანი) ცრემლებით ავეხებოდა თვალე-
ბის, ხოლო დარბაზი, რომელშიცა სამარისებური სირეჟი იყო
ჩამოვარდნილი, კენჭისათვის გაისმულა მყურებელთა განმე-
რებულ სურთქვა. სერივის სიტყვილი, ამ წუთებში იგი
გრძნიობდა, რომ ახსოვდებოდა შერწმული იყო მის მიერვე
შექმნილი გიზრის სახესთან და, ალბათ, ამიტომ იყო, რომ

თავის უშუალოთა და ბუნებრივით მსახიობი ნამდვი-
ლად ავადმყოფად მაყურებელს...

„...მაგრაც უა უფრო გვიან მოხდა...
გზასდელ კი სციოცა აუტიორული დაოსტატების სერიოზუ-
ლი გზა გაიარა, როლევი ჯარაც არ შეწყვეტილა მისთვის.
იძის დროს (1943-44 წლებში) იგი კლავ ალავერდის
თვატრში ხუშაოლიდა.“

1946 წელს იგი დაბრუნდა თბილისში როგორც პირველი
კატეგორიის მსახიობი და მუშაობა დაიწყო სტ. შაუშიანის
საბავთბოს სოსხიბო დროის თვატრში. თვატრში მუშაობის
პირველსვე წლებში მას დააკისრეს ისეთი სასახეებისგებლო
როლითი, როგორცაა შელაგინა („უდასაშუალოდ დასამა-
ვენი“), გოარ („ახლოებები დაძინებები“), ნინა („ახალ-
გარდა დაგრიდა“), ლოუსია („განაკაორი“), ჯენვერა
 („დრას ფუბიდა“), დუხდოინა („ოტელო“). ბევრი, თვით
ფატიც კი ამაგარი როლების შესრულებისას ცხვრის ლაბარა-
კობს მათი შესრულებების უნარსა და შესაძლებლობებზე,
მაგრამ მეორეს მხრივ, სწორედ ამავე მიზეზის გამო სერიო-
სათვის უფრო და უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ მართლ აქ-
ტიორული ნიჭი და უნარი არ კმარა მსახიობისათვის, რომ
ქუშაოლი სცენური ოსტატობის დაუფლების გაუმე შორს
ვერს ვიდობდა.

ალავერდის თვატრში როგორცაა უფრო უბრალოდ ხდე-
ბოდა ვეცდებოდა. ალბათ, ამიტომ პირველ ხანებში სერიცსაც
ვინა, რომ არც იგი ძნელი საქმეა სცენაზე თამაში. თავი-
დასვე უფროსად „იღბლიანად“ წარიმართა სერიცის „აქტი-
ორული“ ცხოვრება. ვეცდებოდა რომ თავი დავანებოთ, ხუთი
წლისა კვებ პირველსული თვატრის დაგებაზე გამოდიდა.
კიბისტრდაშიც პირველივე ტურის შემდეგ მიიღეს... ამი-
ტომ, როცა ალავერდის თვატრში მისი პირველი სცენური
ნათობა მოეწყო, უწვეული თითქმის არაფერი ყოფილა
მისთვის. მაგრამ სულ სხვა აღმოჩნდა დედაქალაქის თვატრ-
ში. სერიცის დარწმუნება, რომ ნამდვილ მსახიობად გახდომამ-
დე ჯერ დიდი გზა ჰქონდა გასასვლელი.

დადრისა და საცაირი სიკუთხეტი მუშაობდა სერიცის სა-
კუთარ თავზე, ბევრი უძილო ლამე გაატარა თავის სცენურ
გინრებზე ფეიტრი, მაგრამ ერთ წარუბრეტლობას მცირე
მისდევდა, იმედის გავერუებას წყალში ჩაყრილი ოცნებები
სცვლიდა. სერიცის ხშირად უხდებოდა დელობირად გამოსვლა
ამა თუ იმ როლში. როგორც წესი, დროის სიმეირის გამო იგი
ვერს ასწრებდა როლის საფუძვლიანად დამუშავებას და არა-
საკმოდ მომზადებული გამოდიოდა მაყურებელთა წინაშე.
ყოფილივე ამან იმ ზომამდე მიიყვანა მსახიობი, რომ ერთხანს
სერიცისულად ფეიტრებად სცენა მიეტკვებინა. სწორედ ამ მსიქე
წუთებში სერიცის მხარში ამოუღდნენ ცოლ-ქმარი ბერიოიანები,
რომლებიც ხან თვატრში, ხან თავიანთ სახლში სისტემატუ-
რად ამეცადინებდნენ მას აქტიორულ ოსტატობასა და სასცენ-
ო მეტყველებაში.

1948 წელს სერიცმა სონას როლი მიიღო ა. შირვანზადეს
იქისაში „აგი სული“. სექტაკლი დედა თვატრის სახანტატო
ხელმძღვანელმა ა. ბერიოიანმა. მის მოლოდ ახლა გაიგო სე-
რიცმა, თუ რას ნიშნავს ნამდვილი მუშაობა როლზე, საკუთარ
თავზე. ახლა გაიგო, თუ რას ნიშნავს იოლი გზით კი არა,
ფილით მოპოვებული წარმატება. სონას როლზე ა. ბერიოიან-
თან ერთად მუშაობის დროს გაიღვიბა მასში საქმისადმი პრო-
ფესიული მიდგომის ჩვევამ და სერიცმაც კულით შეიყვარა
ნამდვილი შრომა, — ხშირად მეტად რთული დედატული,
მაგრამ ჭეშუმარტი შემოქმედებითი სისარულის მომტანი.

ხელმოორედ 1960 წელს განასახიერა სერიცმა ეს როლი
და იმის მიხედვით, თუ რა საგრძობი განსხვავებაა მის მიერ-
ვე სხვადასხვა დროს შექმნილი ერთიადიგივე როლის გააზ-
რებასა და შესრულებაში, შევიძლია ვიმჯალოთ სერიც
შეკოიანის პროფესიული ჩვევებისა და აქტიორული კულტუ-
რის აშკარა ამაღლებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ სონას
როლის პირველი განასახიერების დროს მოპოვებული წარმა-
ტება ნამდვილი და ეჭვმიტანელი იყო, მაინც მსახიობის
შესრულებაში იყო ერთი მომენტი, რაც უთავისებურად „აად-
ვილებდა“ ამ როლის განასახიერებას. კერძოდ, მსახიობი სა-
განებლოდ უსვამდა ხაზს იმ გარემოებას, რომ სონა ავადმყოფი

ქალია, და ამით მაყურებელთა სიბრაულესა და გულსტა-
კულს იწვევდა თავისი კიბის მიმართ. ყოველივე ამას სციოცი
სიხიერად აკეთებდა, მაგრამ შემდგომში მას შევიწრო, რომ სე-
მიბიც იოლი გზით სიარულია და ამიტომ უარყო როლის ამ
გვარი გააზრება. მან უთიო თქვა სონას განასახიერებაში
პათოლოგიური მიმეტტების სახეასაზე და წინ წამოსწია რო-
ლის ფსიქოლოგიური და სოციალური მხარე, გიბრის ხინაგანი
სამყარო. მსახიობის სცადა თქვა, რომ უხედურება იმანი კი
არ არის, რომ სონა ავადმყოფია, არამედ იმანი, თუ გარეშეში
მყოფი ადამიანები როგორ უკურებენ იმ ფატიც, რომ იგი
ავადმყოფია. შთავარი ბიორტება ჩანასხულია იმ არადამა-
ნურ გარემოში, რომელშიც თომწყვედულს ეს მისიყვარულე
და ნათელი სულის პირობებმა, როლდასც უტული ადამიანებ-
მა „აგი სული“ უწოდეს.

სოციალურ კლამში მხატვრული სახის ამგვარა გააზრე-
ბამ მეტი მასშტაბი, მეტი აზრობითი სიფართოვე და მეტი
მხატვრული დამაჯერებლობა მიანიჭა მსახიობის თამაშს.
სონას როლი მსახიობმა იდეურადაც გაამდიდრა და მხატვ-
რულადაც.

იმ ლირიკულ საღებავებში, რომელნიც მსახიობმა ადრე
გამოიყენა სონას როლის განასახიერებისას, შემდგომში მოე-
მატა მყოფი ეპური სიღებეები და ჩვენ ვხიხილეთ მდიდარი
სულიერი სამყაროს მართვ კალიბებილი. როგორცაა ნაშ, პოე-
ტურ განცდებთან ერთად მძლავრი პროტესტის უნარიც შე-
წევდა. თუ ადრე ზოგჯერ მიქმედების იმ თიფენტში, როლდასც
დაბაბულთა უმაღლეს წერტილთა აღწევდა, სულის სიღრმეში-
დე შემოდებ ბუნდური სონა ღმრისის შეღადადებდა: „ღმერ-
ო, მომიღებ ზელი მე ცოდვილსო!“, — ახლა უკვე იმ ფრასას
იმგვარი იხტონაკითი წარმოთქვამს მსახიობი, ისეი გააზრე-
ბას აძლევს მას, რომ ნათლად გაისმის ამგვარი კონტექსტ-
ი: „რა დაგაზევ მე, უკლებელმა ადამიანს ისეთი, რომ შეტ-
დილი სახანტატო გაიხიდა?“ ამგვარად, ეს ფრასა ახლა გა-
ისმის თავისებურ პროტესტად იმ უსამართლოდ წინაღმდეგ,
რომელიც სონამ საკუთარ თავზე გამოსცადა.

სერიც შეკოიანმა გამოყვლილი ოსტატის ხელით გამოვიც-
თა სონას მხატვრული სახე, საინტერესოდ დახატა მისი ეგო-
ლუკიცა. მისარული, სიცოცხლის თანვე გოგონა მერე მიქ-
მედებაში გადაიქცევა ჩაფიტირულ, მეოცნებე ქალბავშვად,
რომელსაც მძიმე ტვირთად აწევს თავისი ავადმყოფობა. მაგ-
რამ საბოლოოდ გაიგო არა მოტყუება სონა, — მას კიდევ აქვს
გამოჯანმრთელების იმედი, კიდევ შერჩინა რწმენა ადამიანებ-
ისსა, ღმერთისა და მისი საბართლიანობისა. ამიტომაც, რომ
იმ მელეკავრ მონოლოგის შემდეგ, რომლითაც ის ღმრისის მი-
მართავს, დამშვიდებულ ისევ იმედის თვლით შეჰყურებს
უფულს. მაგრამ მოვლენები ტრაგიკულად წარმართება სონა-
სათვის. ერთიმორის მიყოლებით იმსხერეცა ყველა მისი ოც-
ნება და იმედი. სონას ხვედრი მხოლოდ მძიმე სულიერი
ტანჯვა და უსაზღვრო დარღია. ამიტომ უკანასკნელ მოქმე-
ლებაში ჩვენ ვხედავთ სულიერად მოტყუილ ტანჯულ და

სცენა სექტაკლიდან „აგია“





სერგა შკოიანის თამარის როლში („გულახის ნაამბობი“)

იმედგაცრუებულ ქალს, რომელიც წინასწარ გრძობას მოახლოებულ საბედისწიერ დასასრულს. საყვარელ ქმართან გამითხოვების შემდეგ, სამხრეთი წინათგრძობით აფორიაქებული სონას ჩვეული ქსტილი აღაპყრბს თავს ღმერთისაკენ, მაგრამ... მას უკვე აღარა აქვს ადრინდელი რწმუნა ღმერთისა, აღარ სჯერა მისი ყოფლისძემძღობა, რადგან მისი ამდენი ლოცვა-ვედრება დარჩა „ხმაღ ღვთაღმადგობის უდაბნოსა შინა“. როგორ ვედრებულა იგი უფლს, რამდენი ცრემელი დაღვარა და თურმე სულ ტყუილ-უბრალოდ, მისი ლოცვა არ შეისმინა ყოფლისძმიოველმა. ახლაც ლოცულობს იგი, უხმაუროდ მოძრაობენ სონას ბაგეტი, მაგრამ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ სათქმელი აღარაფერი აქვს ამ უბედურ ქალს ღმერთისათვის. შემდეგ მის ღრმად დამწუხრებულ თვალებში საყვედურის ნაპერწკლები გაიკვლეპს, შემობრუნდება, უემდობის ნიშნად თავს ოდნავ გადააქნევს და ჩვენ ნათლად ვგრძნობთ, — სამუდამოდ დასამარდა სონას გულში რწმუნა ღმერთის სამართლიანობისადმი.

...ოჰრადამ მუსიკის ხმა ისმის. ეს ხმა მოაგონებს სონას, რომ ცხოვრება ისევ ძველებურად მიმდინარეობს მისი სახლის გარეთ, რომ ადამიანები ისევ ისე არიან ჩაღვლებული ყოველღმერთი ცხოვრების წერილნაშენში. ადამიანები... დიას, სწორედ ისე ადამიანებმა ჩაკვს მისი ნათელი და წმინდა, რაც აქამდე ასუღმდგომლებდა სონას. ყველაზე მკაცრად ეს ადამიანები მოქმედენ მას. თვით მშობელი მამაც კი დანაშაუვად ამოჩნდა მის წინაშე. დიას, სწორედ ამ მკვლერი კანონების მიმდევარმა ადამიანებმა მიიყვანეს იგი დაღუპვამდე. სწორედ მათ აძილებს გალოთებულოყო და სერგის ვადამყოფობის უნებური მიზეზი გამხდარაოყო ეს შინაგანად კეთილი გაცი. ამიტომ არის, რომ როდესაც სონა-შკოიანი მიმართავს „შემშლილ“ დანილს — „წავიდეთ, გავიკვლით აქაურებისა“! — მსახიობის სიტყვები გაისმის როგორც ტანჯული სულის კენება, სულისა, რომელიც გაურბის სამხრეთ სინამდვილეს...

უკვე ამ როლში გამოვლინდა ნათლად სერგა შკოიანის ის თვისებები, რაც მომავალში მისი შემქმნელების თავისებ-

ბურებად იქცა, — ესაა ერთის მხრივ ღირსიული უშუალოება და სითით, შეფერილი ჭეშმარიტი რომანტიკულობითა და პოეტურობით, იფორუ მხრივ კი, — მსურვალე პოეტურობა ტული აღმაფრება, მაღალი მოქალაქეობითი პათოსი და პოეტურობითი სული მისი თვითმკვდრებისა.

დიდის სიყვარულით და ძაჟუისმებელობის მაღალი შეგნებით მოჰკიდა ხელი სერგამ სუსანას როლს შირვანზადეს პიესაში „ხამუსი“.

გულახილად უნდა ითქვას, — პირადად მე მეშინოდა, რომ სერგა ამ როლში გაიმწვრთნა სონას. ეს აზრი მომდინარეოდა იქიდან, რომ სონას და სუსანას ბევრი რამ აქვთ საერთო — თრევე მსხვერპლად შეწეოთა „წყვიდადის მეუფე-ბას“ და ამიტომ მათი ცხოვრებაც ბევრი რამით ჰგავს ერთმანეთს.

მაგრამ სერგამ აქაც წარმატებით გადაწყვიტა ამოცანა. მან შეძლო ახალი საღებავები ეპონა თავისი გმირისათვის და თრევიანულობის იფორუ აღებეჭდა იგი.

სუსანა მომხიბველელი, რომანტიკულად გატაცებული, წმინდა გრძობების ქალუღია, რომელსაც შექსპირის ჯულიეტასავით უსაზღვროდ უყვარს თავისი სერგახი. სიყვარულმა და მგვობობამ აივმეობის წლებიდანვე მტკიცედ დაუკავშირა ერთმანეთს ამ ორი ადამიანის გული.

...სამქეტაღში არის ასეთი ეპიზოდი: აივანზე დვას საკუთარ ოცენეეში ჩაძირული სუსანა. შემდეგ, თითქოს ღრმა ძილიდაც გამოფხიზლდა, აქეთ-იქით მიმოიხედვას. უცერად თვალს მოჰკარავს მის წინაშე თითქოს მიწიდან ამოზრდილი სერგანს და დარცხვნილი ქალუღი თავს დაბოა ხრის. შერცხვა სუსანას, რომ მისი ოცენება ასე გასაგები აღმოჩნდა თუნდაც ისეთი ახლობელი ადამიანისთვის, როგორც სერგანია; შერცხვა და დალა დახარა თავი, მაგრამ ხელეტი კი მაინც დააყრდნო ჭაბუკს მხრებზე, თითქოს ამით ის უთხრა, რომ სერგახი მისი საიგედო დასაყრდენი. რაღაცა ჯადოსნურმა თროლოვამ აიტანა შეყვარებული ქალ-ვაიე და ერთხანს ხმა ვერ გაიღო ვერც ერთმა. სწორედ ამ პოეტური გატაცების გამე იგრძობა ორევემ, რომ ისინი უკვე ბავშვები აღარ არიან და რომ მათ თვით სიკვდილიც კი ვეღარ დაამორჩებს ერთმანეთს.

მაგრამ ცხოვრებამ მწარედ დასცინა მათ ოცენებას. სუსანას მშობლებმა, რომლებიც პატრიარქული ადამ-ჩვეულებების გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ, არაფერად ჩააგდეს თავისი ქალის წმინდა გრძობები და იგი მდიდარ რუტხამს მიათხოვეს.

„რატომ არ მომეცა ღმერთმა უფლება, რომ ავყვე ჩემს გულისთქვას?“ — ფიქრობდა სუსანა და გამტყრებული თვალთი შეჰყურებდა სამხარეულის შემგებარტულ ჭერს. კერის მომტუტული ცეცხლი უსიამო ნათელს ჰგვინდა სახეზე სუსანას და ამ უღიბნამო შექმე კიდევ უფრო სვედინდა მოსჩანდა სუსანა-სერგის დადარდაიბეგული თვალეტი...

სუსანას მშობელი ფიქრობდნენ, რომ სიკეთეს უკეთებდნენ ქალიშობლს, როცა შეძლებულ კაცზე ათხოვდნენ. „გაივლის დრო და შეუყვარდება ქმარიო — ალბათ, ასე ფიქრობდნენ ისინი და სულაც არ უწყევდენ ანგარბის იმის, რომ შეხებად ამსხვერდნენ საკუთარი შილის პოეტურ სულს.

...როგორც დღეს სუსანა მხოლოდ თავის მოკლავზე ფიქრობს. მარტო მისი ქალიშობის უსძესეს და საიდუმლოს; გარეგულ სიმშვიდეს ინარჩუნებს, მაგრამ ჩურჩულით წარმოთქვამს მის სიტყვებში აშკარად იგრძნობა მტანჯველი სულიერი მყოფობა, უნებელი აღმომხმარი კვანძა კი უფრო მეტად უღვამს ხაზს მის სულში დატრიალებულ ქარიშხალს.

სათვარი ემოციური ძალით ჩატკნა მასხიობმა უკანასკნელი სტენა. ქმარი დალატს სწამებს სუსანას. სუსანა მუხლებზე დაეცემა, ხელებს წევისკენ აღაპყრბს და ღმერთს მესობებს მიიღოს მისი ტანჯული სული. სუსანა-შკოიანი კი არ ემუდრება ქმარს განკითხოს და შეიბრძობს იგი, რადგან უღანაშაულია, არამედ, პირიქით, ის მოითხოვს, რომ ქმარმა უმიზეზოდ შეურაცხყოფა არ მიაყფოს. „მე უღანაშაული ვარ და ნუ მაყენებ შეურაცხყოფას, თორემ ღმერთს წინაშე აგებ პასუხს!“ მაგრამ არც ღმერთია მისთვის და არც მისი სამართალი, — ქმარი შეუბრძობლად ჰკლავს სუსანას...



გავიდა რამდენიმე წელი. სერიკი ბევრს თამაშობდა სცენაზე და ყოველდღიურად ხვედა თავის აქტიურულ ტექნიკას. თანდათან უფრო ნათლად და გარკვევით ისახება მისი მსახიობური ინდივიდუალობა, შემოქმედებით ბუნება; ნათელი ხდება მისი მხატვრული ინტერესების სფერო და ის მიხსნასწავლობს, რომელთა განხორციელებისათვის პირდაპირ გზით მიემართება სერკო.

უფრო უკვე აღვივით, რომ გმირულ-პატრიოტული ნაკადი ძალზე ფაფიფო იგრძნობა სერკი შვეკოიანის შემოქმედებაში. მისთვის არაახალგაზრდა მნიშვნელობაა სიყვარულის თემა. მსახიობი სრული ხმით, ყოველგვარი სენტიმენტალიზმის გარეშე უაპაჩავს თავის გმირებს ამ დიად გრძნობაზე. მისი გმირებისათვის სიყვარული უარსება ფაქტორი, ნათელი და დამაინათეს ღირსების ამაძღვლებელი გრძნობაა. ეს არის უსაფრთხო სიხარულის და სიციცხურის სილამაზის ტკბობის, გმირული სულისკეთებისა და ვაკეკაური შემართების დაუღველი წყარო. სიყვარულის სწორედ ამგვარი გრძნობით არიან შეპყრობილნი სერკი შვეკოიანის მაღინატი („სასიბოთეში“), წილცი („სომხეთის მიწებში“), გოარი („გული გვიხმობს“), ლუსია („ვაგაიძობრი“), გოარი („შშობლის მხარე“), ლუსა („მწუხარე ქუჩა“), კარინე („ტრფობის გასაფხული“), მარო („ეს გარსკვლავები ჩვევია“), სირუმი („ლუსა-კერტის ასული“), გოარი („მოუხვეწარი ადამიანები“) და სხვ.

დიდი სიხარული მოუტანა მსახიობს შირინის როლმა („ლევება და სიყვარულზე“). სერკი შვეკოიანის შირინი მარტოოდ სიყვარულის გრძნობით ანთებული მუთუხანავე როდა. ამ მხატვრული სახის ტრადიციული გაზრება მსახიობმა ახალ საფეხურზე აიყვანა. შვეკოიანის შირინი ესაა უკვდავი სიყვარულის ჩირაღდანი, რომელიც გმირობისა და თვადღისაკენ მოუწოდებს ადამიანებს. მხოლოდ ამგვარი სიყვარულით შესძლო ფარხანმა ჩაიდინა გმირული საქციელი წამოხდა კი, როდესაც უკვე დაკარგული ჰქონდა ფიზიკური მარნობედა შირინზე, როდესაც უკვე დავიწყებული ჰქონდა შირინის სახისა და სხეულის ხაკვთები. თავის მხრივ ფარხანსადმი უღიწურება სიყვარულმა შირინი, მეფის მშვენიერი ასული იქცია ჭეშმარიტ მოქალაქედ და პატრიოტად, თავისი ხალხის ერთგულ შვილად.

განსაკუთრებით ამაღლებელი იყო სერკი შვეკოიანის შირინი უკანასკნელ მოქმედებაში. ფარხანის რეაქციის: „შენ, შირინ, განა მზე კი არსადილი არა ხარ?“ — შემდეგ შირინი-შვეკოიანი თითქმის სხვა ადამიანად იქცეოდა, ლაღად გაშლიდა მხრებს და უსოყმანოდ მიჰქონდა თავისი ახალგაზრდობა და სიყვარული ხალხის კეთილდღეობის სამსვენებლოზე. ამის შემდეგ ვალმობილი და პირნათელი ქალი პაირდებოდა ფარხანს ელოდა მისთვის ისევე, როგორც ელოდებდა დატუსაღებულ ქმარს, ანა დედა — თმში ცალკულ შვილს“.

ქმარიტად გმირული იერსახეები შექმნა სერკიმ ნაციონალურ-ისტორიულ რეპერტუარში — ასეთებია მისი ტავიკი („დასია“), დედოფალი ვასაკანზე („შობილობი მხარე“), მახანდუსტი („ვეფრიტ მარნეტრეხი“) და სხვ. ამ როლებით მსახიობმა გვიჩვენა, რომ სიმეზი პატრიოტი ქალისათვის თავისი ქვეყნის თავისუფლება და ბედნიერება ყველაფერზე მაღლა დგას.

განსაკუთრებით მოსაწონი იყო სერკი შვეკოიანის თამაში სპექტაკლ „სამეფობა“. აქ იგი აშენს ასრლებდა. ამ ოქროს დაღვლებიანა მეთამამა ქალმა, რომელიც სათავში არაღდა დავით სასუნელის მხედრობას, მომარგანა ლეენდარული ფანა დარკი, რომელიც რისხვასავით ატყვენობა ღილმე თავს მტრის ლაშქრს. მსახიობი ამ როლში წარმოადგენდა სიმეზი ქალის უშირო ბუნებას, ქალისა, რომელსაც ერთსადამიანე დღის მხურვალე სიყვარულიც შეუძლია მიჯნურისა და უსაზღვრო სიძულვილიც მოძალადეთა მიმართ.

მრავალი სისხლისმღვრელი ბრძოლა გადინადავს ს. შვეკოიანის გმირებს ისტორიულ რეპერტუარში, ბევრი წყარო დღე გაივლიდავს შემსრულებ მტერთან უთანასწორო ბრძოლაში და როგორც ლოგანური შედეგი ამ უარსადილი ბრძოლებისა, ერთ მშვენიერ დღეს მაცურებელმა სცენაზე იხილა სერიკის მიერ განხორციელებული სულ სხვაგვარი მებრძოლი, — ეს

იყო რევოლუციონერი ქალი ნინო სპექტაკლიდან „კამო“. ამას მოჰყვა უმთხურე სხეულებული ლეიკი ლისიბიანი ამავე სახელწოდებით პიისიდან და მხრხარისა „ხანლარიდან“. ეს როლები ერთგვარი ისტორიული და კანონმდებრივი გაგრძელება იყო სერკი შვეკოიანის მიერ ადრე შექმნილი სცენური სახეებისა. ყველა ეს როლი სერიკმა ჩინებულ ოსტატობით შეასრულა, მაგრამ მხატვრულ სახესთან შერწყმისა და ნაწილი სცენური გარდასახვის საუკეთესო ნიმუშად მაინც მისი ლეიკი ლისიბიანი უნდა ჩაითვალოს.

სერკი შვეკოიანისთვის, როგორც მსახიობისთვის, ერთი დამახასიათებელი შემოხვევა უნდა მოვიფიქროთ ამ როლის შესრულებასთან დაკავშირებით.

...ლოკის დაბრუნდა ქარხნიდან, სადაც ნაყოფიერად გაატარა დღე. თავს უქეიფოდ გრძნობს, სჩანს ავად არის. ღილმე სულ გამოქვია, ყვეს ლოგინში და ძლივს უჭირავს ხელში ფანქარი, რომლითაც წირლის სურეს დედის. ჩჩაბრის შეატყობინის დედას, თუ როგორ შეხვდა მისი ლეიკი ლინის. ცდილობს არაფერი გამოჩინოს, ყველაფერი უსუსად გაიხსენის, მაგრამ ნახევრად გულწასულს აღარ შეუძლია ფანქარის ხელში დატყრა. ამ დროს გარდაც მოისმის აფეთქების ხმა, რომელიც რევოლუციის დაწყების მაწუყველია. აღისდებდ შეიღებება ცისცილები, თითხში რევოლუციური მარტის ხმები შემოიჭრება და ფეხზე უაოხარტუებს ლეიკის, რომელსაც დავეცივია ავადმყოფობა და აღტაცებით ესალმება ახალი დღის დასაწყისს.

ავადმყოფობის მდგომარეობიდან სხენებულ ეპიზოდზე ეს მოულოდნელი გადასვლა, ხოლო ამის შემდეგ პარიკადებულ ბრძოლის ეპიზოდები როგორც მკვერად და არადამაჯრებულ გადასვლებად ეჩვენებოდა სერიკს, ამისი ლოგიკური განვითარების ხაზს ვერ პოულობდა მასში. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ერთხელ სერიკი სიცხიანი მივიდა თეატრში. ეს დაუფიქრებელი ნაბიჯი იყო მსახიობისა, რადგან შეიძლებოდა, რომ ამით უფრო გათვლებინა ავადმყოფობა, მაგრამ სწორედ ამ საღამოს იგი ისე გაიტაცა სცენაზე თამაშმა, ისე შეესისხლხრცა თავის გმირს, რომ სახეებით ბუნებრივად, უდიდესი ყმოციტი ჩაატარა უკანასკნელი მოქმედება. სრულიად გადავიწყებდა არა მარტო ლეიკის, არამედ თავისი ავადმყოფობაც.

დაიას, შე მართლაც მივხვდი, — იმავე საღამოს მითხრა სერიკმა, — რომ ისეთი მუხნებარე გოფოლუციონერისათვის, როგორიც ლეიკია, ფიზიკური რისუსტე გამაძწყვეტი ფაქტორი ვერ განხდებოდა და რომ პიისის შრავალი ადგილი შეიძლება შეიფასოს და ემოციურად გაღივრდეს, თუ მოლიანად, მიეილი არსებით მივცემი როლის შესრულებას“.

კლეიას („ეზოპე“) როლით მსახიობმა დავაგრძელა, რომ მისთვის უქმად არ ჩაუვლია სცენური დაოსტატების მრავალი წლის გზას და რომ მას თამაშად შეუძლია ითამაშოს მეტად რთული, ემოციურად და ფსიქოლოგიურად ძალზე დატვირთული როლი.

კლეიას სახე მკვეთრად გამოირჩევა იმ გმირებისაგან, რომელთა განსახიერება ადრე მოუხდა სერკი შვეკოიანს. კლეია არ ნაზი ლირიკული ქმნილებაა, არც რომანტიკული და არც პოეტური არსება. კლეია ნამდვილი ქალია ამ სიტყვის სრული გაგებით, — ეს არის ძლიერი, ვენიანი, საკუთარ თავში მრავალი წინააღმდეგობის მატარებელი პიროვნება. სერიკმა ღრმად ფსიქოლოგიური დამატარებლობით გვიჩვენა ამ სცენური სახის ეკოლოგია და ამასთან ერთად ისიც გვიჩვენა, თუ როგორ შეიძენიანად როგორ მომწიფდა და დაეატაცა იგი მომეტე ცეცხლის ხელოვანი.

...იწყება სპექტაკლი. ცინაზე ზის მკვიდური, საკუთარ ძალსა და სილამაზეში დარწმუნებული ამაყი კლეია. მხევალი თმას უფარხნის. მუხუბეტი ირონიით ლაპარაკობს კლეია ქმარზე. ამიტომ უსაფუძვლო როდა მომხმობს სიტყვებით, კლეიასდმი მართბოლი: „შენ ქმარი არ გვიყვარს“ დაიას, ეს მართალია. კლეიამ ბუნდებრივად ვერ პოვა გათხოვბი და ამიტომ ასეთის თავდავიწყებით ეძლევა ყოველგვარ გართობას.

შემოდის საჩუქრებით დატვირთული ქმარი. ქსანტეს ახალი მონაც უყვიადა. მისი სახელია ეზოპე. კლეია არ მაღავს



ზიზღის გრძობას, რომელიც ეშობა მანძი სახის დახანგამ ალურას. ბევრი დრო გაივლის, მზავალ მტანჯველ განხდას გადაიჭრას კლია, ვიდრე ამ შესახებაც სიტყვებს გტყვოდეს ეშობა: „ო, მანძიო ადამიანო, რა მწვენიეო ხარ შენ!“ ახლა კი, ეშობა პირველი ხილვისა, კლია მორიდებულად დასკიბის, გმობათ ეოთად აბუად თვესი მანძი მოისა და ოდნავადც არა გრძობას, თუ რა მკაცრად გადაუხდის სამა- გვიროს ბედი ყველაფერი ამისათვის... გულიანად ხანგრძლივ კლია, მაგრამ ეშობა ყოველი ბასრი გავივლის შემდეგ თან- დანად ცნებაში მისი მხრეულება და სულ სხვა გრძობა, — გაიკაცა და ინტერესი იღვივებს მასში ამ სახიერად მანძი, მაგრამ საოცრად ვინებამსხივლი და მდიდარი სულიერი სამ- ყაროს ჩიხივე აღმანიანს მიმართ. მსახიობი დასრულ მონდენი- ლად მისებულ ოსტატობით გვიჩვენებს ამ „სურსულსადმი“- კლიას დამოკიდებულების ცვალებადობას. აი, უკვე წამოსცდა მის მწვენიერ ბავების სიბრალულის პირველი სიტყვი: „ქსან- ტე, გათახიფიფიფი ეშობა!“ მაგრამ ქსანტე ასე ადვილად ვერ შევლება ამ „უცხარა“- მოხას. შემდგომ სცენებში კიდევ უფრო იზრდება კლიას ინტერესი ეშობასადმი. „რისთვის გინდა თავისუფლება?“ გვითვება იგი მოხას, როცა მარტონი დარ- ჩებიან ის და ეშობა. ეშობა უხსნის მას, თუ რას ნიშნავს მის- თვის თავისუფლება, უხსნის, რომ ეს არის მისთვის სიყვარუ- ლითა და ბუების მწვენიერებით, სილამაზითა და თავისუფე- ლი ცხოვრებით დატკბობის წყარო. ეშობა მზრუნველ სიტყვე- ლით მიიბნობს კლია გაფაცხვებულ უღლებს წურს ამ ნათელი სულის აღმანიანს. უკვე თანატოლითა სუბარბოს მონასიანდ, დაევიწყდა, რომ მათ შორის გადაულახავი უსყვარ- ლობა, რომ მის თავისუფლება და ყოვლისშემძლე ქალბატ- იობია, ეშობე კი ბახარში პირუტყვივით ნაყიდი მო- ნაა.

უცრად კლიამ პირველი „მამხილებელი“ დარტყმა იგმა ეშობასახან: „მე შენა გავარ! ვერ შეგეგუები ამგვარ ცხოვრებას!“ რაო, რა თქვა? როგორ მიხვდა ეს კაცი, თუ რას ფიქრობდა კლია ამ წუთს, ნათუ მას აღმანიანს სულში და- ფაწურული აზრების აოკიოთება შეუძლია? დიან, შესძლებია ეს მან ამოიკითხოს კლიას მწვენიერ, ჯერ გაზაფხულის დილასა- ცხელი მოღვრება, ხოლო შემდეგ კი ჩამავალ მსესავით დამ- ცნობა თვალბეში. „მე შენ გიკრძალავ თვალბეში ტყრას.“ — ყვირის კლია, და ჩვენ ვგრძობთ, რომ ეს არის ეშობის პი- ნიზის მავგარად მოქმედი სულიერი მიმბნებლობისაგან თავის დაღწევის არც თუ ისე საიმედო საშუალება. კლია ცდლობს გაეცქირო ამ საოცარი კაცის ჯადოსნურ ზეგავლენას, მაგრამ უკვე ამკარაა, — ორნა ახლოებულმა სულმა იპოვნა ერთმანეთი, და ამიერიდან ეშობაც ყოველი სიტყვა კლიას სულის ყველაზე ფარულ სიმებს ეტება.

ვისაც პიესა „შელა და ყურძენის“ („ეშობა“) შინარისი ახსოვს, მან იცის, თუ რა რთულია კლიას როლის სრულფა- სონიან განახიერება და ოსტატობის რა მაღალ დონეს მიი- თხოვს მსახიობისაგან. ამ პიესაში ვერ შევხვდებით რთულ სიუჟეტურ პერიპეტეზებს, რაც ზოგჯერ ერთგვარად უაღვიფრეს ხოლმე მსახიობს თამაშს. ყველა ის რთული ფსიქოლოგიური ნიუანსი, ის მძიმერი ენებები, რაც კლიას სულშია დასადგუ- რებული, აქვება, სცენაზე, ჩვენს წიხაშე, და მათი მაღალ ემოციურ რეისტირში გამომატკა, ცხადია, დიდ მსახიობურ ტალანტს მოითხოვს. ამ რთულ საქმეს უმარტებით ვაერთავ თავი სერიე შეკოანას. მას დიდი მნიშვნელობა და ლოგიკურად უსტადდ მიიყვანს როლი. ამიტომ იყო, რომ მასურბიბოსთვის აღარ იყო უცნაური კლიას სიტყვები, ეშობასადმი მიმართუ- ლი: „იცი, რატომ დავბრუნდი?“ და შემდეგ: „შემვიყარე ეშობა!“ დიან, სწორედ „შემვიყარე“ და არა „მიყარხარ“. ეშობამ ულამაზესი კლია მახვილი გონებით, სიბრძნითა და სულის სიმდიდრით მიიზილა. კლიას სურს შეუმსუბუქოს ეშობის მიზნის მიმე ტვრითი და უბოძოს მას თუნდაც ისეთი ძვირფასი საწუპარი, როგორც მისი, კლიას სიყვარუ- ლითა. მაგრამ დახეი ბედის შეუბრალებლობას, — კლიას სიყვარული ეშობასთვის არ აღმოჩნდა იმგვარი გრძობა, როგორმედაც ის ოცნებობდა. ვენებაშელოლი კლია მულმიო- რილი ვედრება ეშობეს მიიღოს საწუპრად მისი გრძობა,

მაგრამ ეშობე შეუკალია. მამინ გულის სიღრმემდე მსუბუქე- ყოფილი ქალი თითხაივდ იძიებს სულს ქანდალად თითაზე, — გასეველები თითხივდის მის გაროზგავს.

ბაგათა, აი, კლიას წიხაშე გათამამდება შესანიშნავი, დრამატულად მძაფრი სცენა ეშობასა და ესანტეს შორის, რამდენადაც უსუბური, აოათათამდე მისული გაითრინდება ამ სცენასი ქსანტე, მთი უფრო ნათლად და თვალისათმორეულად გაითრწყობებს სულის სიდიადე ეშობასი, და ექმმარბილი ფი- ლოსოფისისა და ბრძენის, ამავე და სპეტაკე აღმანიანსა. მონა ეოთი თავით მალა დადგა თავის მატახტებ, მოხა, ურომ- ლოსიდაც სიცოცხლე ვეღარ წარმოუღლებია კლიას. ახლა კი კლიას უკვე ვეჭვთავიტი სიყვარულით უყვარა ეშობე, მხად არის ყოველგვარი მსხვერპლი გაიღოს ეშობესთვის. მაგრამ ეშობე მახივ არ ღალატობს თავის თავს. იგი კლიას ეუბნება: „ადრე მე უყვინა, რთი თვით ბორბტება შეშინ ჩასახლებულე- ლი, ახლა კი ვხედავ, რომ უფრო აღმანიან ყოფილხარ, მაგ- რამ შენ სულაც არ თვითხივს ბრალი, რომ ცხოვრებამი გინე ვერ ვიპოვე ერთმანეთი“.

სერიე შეკოიანი იმ მსახიობთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომლებსაც არასოდეს არ აცხადებდნენ თიდვეული. ამიტომ იგი ყოველდღიურად, დაუღალავად მუშაობს საკუთარ თავზე. მისთვის დიდი მნიშვნელობით იმპულსია სცენის გამოჩინილ ოსტატებთან ხშირი უთიერთობა. მას ბედნიერება ჰქონდა ოფლიანს როლი ეოთამას იხელ სახელთან მსახიობებთან, რო- გოთივე არიან საბუთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. გ. ვა- ლდომიახი, ვ. ფუადომიანი, ჯახიბეკიანი; გარდა ამისა, ცნობილ სიმეშ მსახიობთან გრან ხერსესიანთან ერთად მიხაწილითა მიიღო ორ სპექტაკლი... „ნამუსისათვის“ (როსტოლის როლი) და „წითელი ყელსაბამი“ (ბილიკის როლი). ყოველი ამგვარი შემთხვევა კეთილსაყოფიერ გავლენას ახდენდა სერიე შეკოიანზე.

დიდი სიხარულის მომტანი იყო მისთვის თამროს როლის თამაში სპექტაკლ „გლახის ნაამბობი“, რომელშიაც პეკიას როლი ქართული სცენის დიდმა ოსტატმა, საბუთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ შესრულა.

...ეს დიდმა სიმეშური თატროს ასი წლისათვის საიუბი- ლეო მოხდა. აკაკი ვასაძე ქართულად აღსრულებდა პეკიას როლს სიმეშურ სპექტაკლი... მესამე მსუბუქებში ასეთი სცენა: გაჯავრებული აქია შეუბრალებად ტუქსას შიღოს და გულადვერეული შიღის თოამში. მიგრე ხნის შემდეგ თამ- როც შეპყვება მას. მაგრამ იმ დღეს მიხვდა ასეთი ამბავი... პეკიამ უკანასკნელი სიტყვა წარმოთქვა და გასვლით კი აღარ გაიდა... შემობრუნდა შიღისსაკვს, აცანცახებული ხე- ლივით გულში ჩაიჭრა სათავყანებელი მამისერთა. ათრთილ- ბული ტურებით ხან თმეზე ეამბოროტა შიღოს, ხან საალურის სიტყვებს ჩასწარწლებს. თითქმის მოსალოდნელი ხიფათისა- გან იცავს თამროს, ისე ეფიფრება მას. ასეთი ალურისი შეძრული თამარიც უფრო მაგრად მიგვარ მოხეუბ მამის მკერდს, ერთადერთი საიმედო საყრდენს ამ მუხთალ წუთისო- ფეშში...

სერიე მომდევნო სპექტაკლებშიაც დიდხანს ინარჩუნებდა ამ სცენური მომენტის მომჭალოებელ მიმბნებულობას. ამი- ტომ იყო, რომ, როცა სამიტიტონს სცენაში მამის სიკვდილის ამბავს შეიტყობდა, თამრო-შეკოიანი მართალი ცრემლებით დასტიროდა სწორედ იმ მამას, რომელსაც ასე ძლიერ უყ- ვარდა გაუბედურებელი შიღო.

ქალთა საერთაშორისო დღის ორმოცდაათი წლისთავის საიუბილო დღეებში პრესაში გამოცხვენდა ცნობა სერიე შეკოიანისათვის საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტის- ტის წოდების მიწიფების შესახებ. სწორედ იმ ხანებში კიდევ ერთხელ შეხვდეს მას და მის გაბრწყინებულ თვალბეში ამო- ვიხიხებ, თუ რას განიცდიდა იგი იმ ქვეყნისა და იმ აღმანი- ნების მიმართ, რომლებმაც ასეთი მაღალი შეფასება მისცეს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებას.

ნიჰი
ცოდნა
და



ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი

ეთერ ღუმბაძე

(მარიამ ბუბუტიევილის მოღვაწეობის ოცდაათი წლისთავისათვის)

„...ოცდაათი წელი სიხსეთი თქვენ სიყოფი და ნათელი...“

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნ. მარშაქის მისალმებელია.

ფიშები იუწყებიდნენ — „საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის მარიამ აპოლონის ასულ ბუბუტიევილის შემოქმედებითი საღამო გამართება 1960 წლის 18 დეკემბერს. დასაწყისი 12 საათზე“.

აქ არ იყო არავითარი შედგომა — „საღამო“, მართლაც შესდგა დღისით. და სრულიად გასაკვირი მიზეზითაც. ჯერ ერთი, ამ საგანგებო დღეს (საგანგებო და საზეიმო კი იყო იგი არა მარტო ერთი მსახიობისთვის, არამედ თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა რუსული თეატრის ახალი შემოქმედებითი კოლექტივისათვის) მკერხელობა იქნებოდა საბავშვო თეატრების მტკიცე ტრადიციის დარღვევა — დაძაბული შემოქმედებით ცხოვრება იქ ხომ მუდამ დღისით ჩაღდება ხოლმე! და მეორეც — საყვარელი მსახიობის დღესასწაულში ახალწილობას ელადნენ ისინიც კი, ვინც თეატრის დარბაზში ვერ მოხვდა — ახალგაზრდა ტელემაყურებლები. დარბაზს ხომ ამ დღეს არც თუ ისე „კანონიერი“ აუდიტორია დაეუფლა!

მეგრამ, მიუხედავად ასეთი პირობითობისა და სიმბოლიურობისა, მარიამ ბუბუტიევილის შემოქმედებითი „საღამო“ მაინც შესანიშნავად ჩატარდა. ეს იყო არა მარტო ნაირნაირი თავიულებისა და მისასალმებელი დეკემების, მეგობრული მილოცვებისა და გულწრფელი მადლობის გამოხატვითი საღამო. და არც კვლევის, გამოსასლამებელ შეხვედრას მიუგავდა მას რაიმე. ეს იყო მსახიობის ნამდვილი შემოქმედებითი ანგარიში.

ამბობენ, რომ საბალეტო თეატრების პრაქტიკაში არსებობს „გამოცდის ჩაბარების“ ტრადიცია. ამა თუ იმ სპექტაკელში მონაწილეობის უფლების შესანარჩუნებლად, მოცეკვავემ შემფასებელთა ვიწრო წრეში უნდა აჩვენოს თავისი ოსტატობა. და თუ იგი კვლავ მთელის ძალით ცეკვავს, თუ მას კვლავ ძალქმს 32 ფუტებს დატრიალება და თუ ის სხვა ტექნიკურ სინონლებსაც ართმევს თავს, — სპექტაკლი კვლავ „მისია“. ასეთი შემფასებლები აღმოჩნდნენ იმ დღეს დარბაზში — თეატრის ძველი და ახალი მსახიობები, მისი ძველი და ახალი მაყურებლები, მკაცრი თეატრალური კრიტიკოსები და ალტაიციული მეგობარ-თავყანისმცემლები, კოლეგები სხვა თეატრებიდან და პრესის თავდაპირველი წარმომადგენლები. იცვნიენ აქ თბილისის სკოლების პედაგოგებიც — მათთვის ხომ თეატრიც თავისებური წყარო გამოცდილებისა, — და იყვნენ

მასწავლებლებიც, რომლებთანაც დღემდე სწავლობს მარიამ ბუბუტიევილი, და ყველამ ერთსულოვნად, ღირსეულად დადასა გულკეთილი, თუმცა ონაგარი ჩიპოლინი ჯანი რიოდარის პიესიდან, მოუხმავი, გაუთული, ენაკვიმატი, მეგრამ ბავშვურად უშუალო ბოგანო „ბრონევიკი“ ც. სოლოდარის „უბის წიგნაკიდან“ — და ავიკი, ბოროტი, გარეგნულად და შინაგანად მასხივი ჰორტენზია თ. გაბეს „ნაკარქედიდან“. მიუხედავად „დამატებითი“ სიმწელებისა, რომელთა გადალახვა დასჭირდა ამჯერად მსახიობს (საღამოს მოწყობასთან დაკავშირებული დელეგატობა, უჩვეულო აუდიტორია, ერთი რილიდან მეორეში სწრაფი გადასვლა და ა. შ.), „გამოცდა“ ბრწყინვალედ იქნა ჩაბარებული. გამარჯვება სრული იყო და მან დაუმტკიცა მსახიობ ქალს უფლება კვლავ გაასახოს თავი „ბიჭუნადაც“ და უფროსთა სახასიათო როლებიც განასახიეროს. რა თავისებური და განსხვავებულიც არ იყო ყოველი როლი, შესრულებული იმ დღეს მსახიობის მიერ, — ყოველ მათგანში გამოსჭვავილიდა მსახიობის დახვეწილი ოსტატობა, განსახიერებულ ხასიათში ღრმად ჩაწვდომა და ყოველი სახის ზუსტი პლასტიკური გამოხატვა.

მარიამ ბუბუტიევილმა თავის შემოქმედებით ხვედრს ადრე მიაკვლია. 1929 წელს, მე-9 კლასის მოსწავლე ხუთმეტრი წლის გოგონა პირველად მოხვდა საბავშვო თეატრის დარბაზში — მაშინ თვით ეს თეატრი ახალგაზრდა იყო, სულ სამიოდე წლისა — მაშინ დააღწა დააღწა თავი სარდაფს და



საიბუბო საღამოზე. „ჩემი საყვარელი ბიჭები“ (მ. ბუბუტიევილის მიერ შესრულებული როლები)

დაეუფლა შედარებით წესიერ სასცენო მოედანს. ასეთ თეატრში მოხვედრილმა დაწერებელმა — მამა ბუბუტიევილმა მტკიცედ გადაწყვიტა დარწმუნოლი იქ უკვე მსახიობად. მას გამოეყოლიო ჰქონდა „ლურჯი ხალიჩა“, სასკოლო დრამაზე და ეს საკმარისი ეგონა ნამდვილ სცენაზე გამოსაჩენად, თუმცა არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონია, რა თქმა უნდა, თეატრალურ ტექნიკაზე და მსახიობის ხელოვნების თუნდაც ანაზაზე. ამიტომ, როდესაც მამას სთხოვეს „ირტიმულად გაეარა“ ამიკინაღამ არ „ჩაფლავდა“ და მხოლოდ თანდაყოლილმა მუსიკალობამ და რიტმის გრძნობამ გადაარჩინეს ჩაგარდნას. შემდეგ მან იმღერა მაშინ მტკად პოპულარული „მაპარჯა“. და „თოვლის ფიჭვი“ და, რაღა თქმა უნდა, რეგულაციური „წინ,



მაყურებელთა დარბაზი საბავშვო საღამოზე

განთავსების შესახებ დარდალ". ამ მწერმა „რეპერტარმა“ თუ არა, წერია, ხალისიანმა ხმამ მაინც მიიქცია თეატრის მესვეურთა ყურადღება. თანაც დამწყებმა რეჟისორმა მ. ვახანიანსკიმ (მამინე ვახანიანი), რომელიც „ბიძია თომას ქოხზე“ იწყება და სწორედ მუშაობას, დიანას მასმინ პატარა მულატი გოგონას ტოპის როლისათვის შესაფერისი „ფაქტურა“. ამან გადაწყვიტა მამას ბედი. რეჟისორი არც მოტყუებდა: სპექტაკლის გამოშვებიდან უკვე რამდენიმე დღის შემდეგ, გაზუთი „ბოლშევისტსკაია პუტიოვკა“ აღნიშნავდა: „მ. ბუბუტევიწვილიმა (ტოპსი) შექმნა ზუსტი და ნატიფი ნახატი გოგონასი, რომელსაც არ ესმის, რა ხდება მის გარშემო...“ (შემთხვევითი არ იყო, რომ სწორედ რეჟისორ მ. ვახანიანსკის, რომელმაც პირველმა შეადგმევინა ნაბიჯი მამა ბუბუტევიწვილის პროფესიულ სცენაზე, დავალო ახლაც გამოყვანა მაყურებელთა წინაშე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მარია აპოლონის ასული ბუბუტევიწვილი). მაგრამ ახალი მსახიობის ნამდვილი „დაბადება“ მოხდა ცოტა უფრო გვიან, თუმცა ამავე სეზონშივე, როდესაც თეატრის მხატვრობა ხელმძღვანელმა და მისმა ერთ-ერთმა დამმარსებელმა ნიკოლოზ მარსუპა აღმოაჩინა ახალგაზრდა მსახიობი ტრავესტის მდიდარი მოცემებით და პირველმა „ჩაბაბრა“ მის ონავარი და დაუღებარი ბიჭის როლი.

ტოპის როლი იწყება გრძელი რიგი მსახიობის მიერ განსახიერებელი როლებიან, რომელთა რიცხვი 110-ს აღწევს. მაგრამ თავის პირველ სრულფასოვან შემოქმედებით „განაცხადდა“ მარიამ ბუბუტევიწვილი თვლის ტომ სოიერის როლს, რომელიც მან 1936-37 წლის სეზონში განასახიერა. ტომ სოიერის როლმა სამუდამოდ გადაწყვიტა მარიამის ბედი — საბოლოოდ დაუკავშირა იგი თეატრს. და თუმცა 1936 წელს, თბილისის რეინოვზის ტრანსპორტის ინსტიტუტის დამთავრებისა და ინჟინრის დიპლომის მიღების შემდეგ, ბუბუტევიწვილი შორეულ სამუშაოზე უნდა გამგზავრებულიყო, იგი საბოლოოდ მაინც თეატრს დაუბრუნდა. ავადმყოფობა მის, რომელმაც დააბრუნა იგი, მხოლოდ შემთხვევით საბაბი იყო, — უთეატროდ იგი უკვე ვეღარ გამოსვლიდა.

თუ მიზნად დავისახავთ მისი დაბრუნებულ ნიშანი აღმოვაჩინოთ მარიამ ბუბუტევიწვილის მიერ განსახიერებულ როლებში, რომელთა სამ მეთოხედს ბიჭების როლები შეადგენენ, შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ისინი, დამოუკიდებლად ეპოქისა, ქვეყნისა და გმირთა საზოგადოებრივი მფარველობისა, მუდამ თანამედროვე ჟღერდობით და გააზრებით გამოირჩეოდნენ. ამ გმირების ფიქრები, გრანოზობები, განცდები ყოველთვის იწყებდნენ მოხარული მაყურებლის მძაფრ რეაქ-

ციას, უღებებდნენ მას საყვარელი გმირისადმი მიზანმიმართულ დაუოკებელ სურვილს. მაგრამ ამავე დროს მსახიობის მიერ განსახიერებულ ყოველ გმირს (ბიჭებს თუ გოგონებს) — მგზნებარე, დაუღებარი, მიქცეარე ენერჯის ახალგაზრდას — ქმნიდა თავისი განუმეორებელი იერი, ინდივიდუალური, მკვეთრად გამოკვეთილი ხასიათი, რაც შედავანდებოდა ყველაფერში, დიდში და მცირედში, — თავდაჭერის მანერაში, მოძრაობაში, ექსტში, ინტონაციაში და იმ შინაგან რიტმშიც, რომელიც მუდამ ფთვებდა მთელს მის არსებაში და რაღაც განსაკუთრებულ სიტოხსულს ანიჭებდა მსახიობის მიერ უტყუარად მიგნებულ და ზუსტად გასითრწილ გარეგნულ ფორმას. გარდა ამისა, ყოველი როლის გაგებაში და განსახიერებაში მარიამ ბუბუტევიწვილს შექმნიდა იმდენი თავისებობა, რომ ეს მუდამ განსახიერებდა მის მიერ შექმნილ სახეს სხვა მსახიობთა მიერ თუნდაც ძალზედ ნიჭიერად და საინტერესოდ შექმნილი სახეებისაგან. თუ ბუბუტევიწვილი ჩემქმნიან კატას თამაშობდა, ეს იყო არა „ბალიშიდან ჩამობრძანებულ კატუნია“, როგორც ეს, მაგალითად, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ჩარა კირივას გამოდიოდა, არამედ „უკანა კარებიდან შემოჭრილი კატა“; შესაბამისად, მის ჩამოლონი იყო არა მარტო „საყვარელი და ცელქი ბიჭუნა“ (როგორც იგივე ჩ. კირივას ჩიპოლინი), არამედ, ამავე დროს, უფრო თამბი, გამოიწვევი და სერიოზულიც, თანამედროვე არასახიათო რეპერტუარში იკრძნობა იგივე სტუაში. ამ მხრივ მეტად საკულისხმოა ვ. როზოვის „ცხოვრების ფურცლის“ ერთ-ერთი მოთარე პერსონაჟის — გოგონა ნადიას როლის გახსნა მზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის კვლე ამ ორი წამყვანი მსახიობის მიერ (დადგმა მ. გივიმყროლისა): ნადია ფუსუსებს ოჯახში, ძძას პერანგს უშვადებს და ამავე დროს მეგობრებს უყვება თავის თავდადასავალს. უკვე ამ პატარა სცენაში ჩანს მკაფიო სხვაობა ორი მსახიობის შესრულებაში. ნადია-კირივა ჯერ კიდევ ბავშვია, გარემოებათა ძალით ჩაყენებული დიასახლისის როლიში, მაგრამ ის თითქმის ვერ შეთვისებია ამ თავის უჩვეულო მდგომარეობას, ვერ გადაულახებია თავის თავში ბავშვური გულმარყვილობა და უშუალობა, უდარდებლობა და ხალისი, რაც ყველა მის მოძრაობას, ნათქვამს და ნამოქმედარს ენთუგარი თამაშის ელფერი ანიჭებს. იგი თითქმის თამაშობს დიასახლისობანას! ბუბუტევიწვილი კი ბევრად უფრო თავდაჭერილი ნადიაა, მას ამჩნევია იმ დროს უჩუარების კვალი, რომელიც აღიბეჭდვდა ხილმოდ ბავშვობას ადრე გამოსაღმლებული მოზარდის სახეზე. ჩვენ ვხვდებით, რომ გარემოებამ დააქარა ნადიას სულიერი ზრდა, რომ იგი მეტად მოკლე დროის მონაკვეთში თითქმის რამდენიმე წელით უფროსი გახდა. ამიტომ ყოველ მის რეპლიკასა და მოქმედებაში გამოსტევივის ოჯახზე, ძმანზე ზრუნვისა და ნაადრევი პასუხისმგებლობის გრძნობა. ამით მსახიობმა მიაღწია ავტორის ჩანათქერის თავისებურ განხორციელებას — მან გვიჩვენა, რომ ყველა ასაკისა და მდგომარეობის საბჭოთა ადამიანის შინაგან ზრდას ვერავითარი დაბრკოლება ვერ შეაჩერებს, რომ ცხოვრების სიხსლეუბი მხოლოდ აწროთებენ და ამდღერებენ ახალი საწყაროს პირშიშობა და მკვიდრთა სულს.

ასეთივე თავისებურების ბეჭედი ახსნ მარიამ ბუბუტევიწვილის სხვა ქმნილებებსაც. დახვდეთ მთხე შემოქმედებითი საღამოსათვის შედგენილ, მოსაწყვე ბარათზე აღბეჭდილ ფოტომონტაჟს: ალიშოა პეშკოვი და ტომ სოიერი, ბურნატინო და ვ. კატაგვის გავრიკი, ბიწერი სტოუს ტოპსი და პატარა ავა-

ზაკი ქალი შვარცის „თოვლის დედოფლიდან“, ნ. ნოსოვის კოსტა შიშინი და მსოფლიოში განთქმული გავროში, — რა საოცარი მრავალსახეობაა და ხასიათთა მრავალფეროვნება!

თეატრში მუშაობის პირველი ნაბიჯებიდანვე მარიამ ბუბუტიევილი ცდილობდა შეეთავსებინა სცენის კანონთა პრაქტიკული ჩაწვდომა თავისი გმირისა და თავისი მოზარდი მაყურებლის ფსიქოლოგიის ღრმა შესწავლასთან. და როგორც სწორად აღნიშნა თავის მეტად საინტერესო და გულითად გამოსვლაში კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვასო ქუშიტაშვილმა, „მსახიობმა ამ მხრივ ყველაზე დიდ და სანუგავარ სიღრმეებს მიავსო და მიადწია“. ეს კი შესაძლებელი გახდა მხოლოდ იმ მკაცრი მომთხოვნელობის შედეგად თავის თავისადმი, ამხანაგებისადმი, თეატრის რეპერტუარისადმი, რომელსაც ყოველთვის ჩენდა მარიამ ბუბუტიევილი (მსახიობის ამ თვისებას ხაზი გაუსვა თავის მოხსენებაში მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა — მერი ოლმანიცკაიამ).

მარიამ ბუბუტიევილის ყოველი ახალი როლი — თითქოს საფუხურია იმ კიბისა, რომლითაც მსახიობი სცენური ოსტატობის დიდი სიმაღლეებისაკენ ისწრაფვის. მსახიობის ამ შეუნებელ ზრდას ყოველთვის უწყაზა ხელს თეატრში და მის შემოქმედებით კოლექტივში იმთავითვე დამკვიდრებული ენთუზიაზმის, თავდადების, შრომისადმი უნაგარო და წმინდა დამოკიდებულების ატმოსფერო და ამხანაგური სულისკვეთება. და აქ პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს საქართველოს სახალხო არტისტის ნიკოლოზ მარშაკის დეაფი და დამსახურება, რომელმაც მრავალი წლის მანძილზე გამოიწყო და გამოხატა არა ერთი ნიჭიერი მსახიობი და მათ შორის მარიამ ბუბუტიევილი. სწორედ ანიტომ ქვეყნენ დღეს მარიამისათვის, როგორც ყველაზე დიდი ჯილდო და დაფასება, სიტყვები მისი პირველი მანუალებლისა და აღმზრდელის დამკვიდრან — „ოცდაათი წელი სუსხეთ თქვენ სიკეთე და ნათელი, ვამაყობ თქვენით...“

არაბაკლები სიმართლე და გულწრფელობა ჟღერდა ყველა დანარჩენ — გამოგზავნილ თუ წარმოთქმულ მისაღმებაშიც:

„გულითადი მადლობა მეგობრ-ჩინისთვის“ — შემოთუვალა მსახიობს საბავშვო მწერალმა ნიკოლოზ ნოსოვმა.

...მოსაწვევ ბარათზე მოთავსებული ფოტოკი კი დალაღებს იმაზე, თუ რამდენი გიმომავანია თქვენ საბავშვო თეატრისათვის, — წერს დრამატურგი ვიქტორ როსოვი.

„მადლობას გითვლით ჩემს სპექტაკლებში მონაწილეობისათვის“ — სერგი მისალოკი.

„გისურვებთ კვლავ დიდხანს გაახაროთ ნორჩი მაყურებლები თქვენი ნიჭითა და ხელნეუნებით“ — მიმართავს მარიამ ბუბუტიევილს გამოჩენილი საბჭოთა მწერალი სამუელ მარშაკი.

ასეთივე სითბო და გულითადი დაფასება იგრძობა უხუცესი მწერლისა და დრამატურგის ალექსანდრა ბრუშტინის და დრამატურგების, პოეტებისა და პროზაიკოსების — ვ. ლიუბიმოვას, ლევ ოშანიანის, ელენა უსენესკაიას, ბორის ზახოდერის, თეატრის ცნობილი მოღვაწეების — ნატალია საციის, კ. შახ-აზიზოვის, ვ. სპერანტოვის, მ. კნეზელის, ლინინურ და სტალინურ პრემიათა ლაურეატის — ევიორე ტრესტოროვის და მრავალი სხვა მოღვაწის, მეგობრისა და ამხანაგის მისაღმებასა და სიტყვაში.

მრავალი მისაღმებიდან დაგვამახსოვრდა ერთი — თბი-



მ. ბუბუტიევილი — უსახლარო („უბის წინააღმდეგ“)

ლისის ოღის ოფიცერთა სახლის მიერ აღმგებელი საბატიო სივლეზე: „...ომისა და მშვიდობის დღეებში გაწეული დეაფილისათვის...“ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში განხილულ არაერთ ყოფილ შემომარს ახსოვს, ალბათ, სახე პატარა დედაკაცისა, რომელიც ომის მძიმე დღეებში დედალად ვადა ემანუელისა და მისი ნაწილებსა და სამხედრო ჰოსპიტლებს, აწყოდა დრამურების და მუსიკალურ გუგუებს, გატაცებით უკითხავდა დატვირთვას მისელი ზომიერების მხიარულ მოთხრობებს, სიცოცხლედ და ხალხის უზუქონდა ვალმობილი თუ ვალმოსახდელად შემართული პატრიოტების რიგებში...

საიუბილეო სადამოზე კარგად თქვა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ვერიკო ანკაფარიძემ: „საბავშვო თეატრისადმი შეწერილი ოცდაათი წელი, — ეს გმირობაა... ამ თეატრის მაყურებელი არ გაბატონდა არავითარ სიყალბეს და არა გულწრფელობას... აქ ნიჭიც კი არ არის საკმარისი — უნდა სულითა და გულით გიყვარდეს შენი მაყურებელი და ღრმად იცნობდე მას, როგორც იგი უყვარს და როგორც მას იცნობს მარიამ აპოლონის ასული ბუბუტიევილი“.

სცენა სპექტაკლიდან „ზოლუშკა“
ზოლუშკა — მ. ბუბუტიევილი





მსახიობი მელანო ყარალაშვილი

ალა გაჩეჩილაძე

ერთელ გოლოვინის პროსპექტზე ერთმანეთს შეხვედრიან ილია ჭავჭავაძე და ქართული ხალხის გულითადი მეგობარი, გამოჩენილი ჩეხი მუსიკოსი იოსებ რატილი. რატილს ილიასთვის განუცხადებია: ქართული ხალხური მელოდიების ჩაწერა დუბარულ და მიმდარი ჩანაწერებით მიემგზავრები სამშობლოში. თანაც იმ ქართველების სია უჩვენებია, რომელთაც ქართული ხალხური ჰაუნგების ჩაწერაში მისთვის დახმარება აღმოუჩენიათ. ილიას გულდასმით გადაუთვალეირებია სია და წარბი შეუკრავს, ყარალაშვილის ოჯახი გამოგრჩენითო და რაკი მათ ოჯახში არ ყოფილხართ, თქვენ არც ქართული ცეკვა გინიღოვთ, არც სიმღერა და დაკრა მოგისმენიათ, არც ჩვენებური ლხინი გინახათო!

...მეორე დღეს ილიას ეტლი ყვარელისაკენ მიაქროლებდა რატლს. ყვარელში ჩასვლა დადინავება კარგად გერკ კი მოუსწრიათ, რომ თელავის მაზრის სოფელ ართანდარ ყარალაშვილების გამოუხანელი კაცი ხლებია ილიას და მისთვის მართაი გადაუცოცა, — ნაილოზში გეპატეციებთან ყარალოვანო!

ეს ამბავი დათქმულიყო დამხმევია ილიას ჩანადიერს. რატლს ილიასთვის მართის შინაარსი გაუცენია და

ხალისიანად უთქვამს, — ნათლობაში გვეპატეციებთან ყარალაშვილები, სწორედ იმ ოჯახში, სადაც მე...
თქვით წაყვანაო!

მეორეთსი სტუმრების მისვლით აღძრულ სიხარულს სახლგარი არ ჰქონია. ამ დღეს პატარა მელანის ნათლადუნენ. გაჩაღდა თურმე ლხინი. მელანის მამას ლუარსაბ ყარალაშვილს ვირტუოზულად აუკენესგებია თარი და ქიანური, ვასაიყარი სიმარლით შემოტურავს თითები ღირაზზე! აგუგუნებულა ქართული მრავალკამიერი და ლუარსაბს მათთვისაც უწილადებია თავისი მადლიანი ხმა: მისი გუგუნა ბანი ახანხარებდა ოთახის კედლებს...

მელოს ბიძას, არჩილ ყარალაშვილს დიპლომატი გაუჩაღებია და ქართული ხალხური მელოდიებით დამთვრალ რატლს გონზე მოსვლაც ვერ მოუღწერია, რომ ახლა მელანის დედას მართა რუსიშვილ-ყარაჩიბაშს ფერისასვით გაუშლია მკლავები და ტანის ხარხარი რხევით ჩაუტროლია სტუმრების წინ. ამ ცეკვის ცოდნება იმდენად ძლიერი ყფილია, რომ თვით ილია და რატლიც კი გადაუხტნენ თურმე მართას გამოსათამაშებლად.

ახლა მელოს მეორე ბიძას გიგოს (გამოჩენილი კინო-მანხიობის კობზა ყარალაშვილის მამას) დაუკრავს თარზე, მის ცოლს კი ღირაზზე. მერე გიგომ კახური „ხამ-თარი“ შემოსძახაო. აჰ, მელოს მესამე ბიძას რევებს ყარალაშვილს აურაკრავებია თავისი კისვის ხმა, შემდეგ ჩიხის კალთები აუკრავთა და გამოსხარტული ფეხები მარდად გაუსვამს იატაკზე. შემდეგ, მელოს მეოთხე ბიძას დათა ყარალაშვილს უჩვენებია სტუმრებისათვის თავისი ხელოვნება თარზე შეუღარებელი დაკრითა და სიმღერით. ყარალაშვილს ერთმანეთში ისეთი პაექრობა გაუმართავთ, რომ რატლს სამშობლოში წასვლის სურვილიც კი დაეწყვებია: პირიქით, ახლა ილია მიიჩქაროდა თურმე თბილისისაკენ, რატლი კი ეხვეწებოდა: ნუ წახვალთ! რა გინდათ თბილისში? ცოტა კიდევ დაგრჩეთო.

ყარალაშვილითა მთელი შთამომავლობა, განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდობებული, ამავე დროს განთქმული ყოფილა მჭერმეტყველებით და გონებამახვილობით. ყარალაშვილებს სიმღერაში ეჯიბრებოდნენ ნაუარეულელი გლეხი ნიკო და შილდელი — დედას ლევანი. ალბათ, სწორედ ამ პაექრობამ დააწერინა ცნობილ პოეტს, ყარალაშვილების სიძეს, ტიციან ტაბიძეს, ეს სტრიქონები:

შილოში მღერის დედას ლევანა
და ართანში — ყარალაშვილი-ო

დედას ლევანიც ხომ ჩვენი მომღერლის მერი შილდელს ბიძა ყოფილა!

ღირაზზე დაკვრის საუკეთესო ოსტატები იყვნენ მელოს დეიჯი და რიწა. ხანმეწურენთ მუსიკალური არიან მელოს შვილები და შვილიშვილები.

მოხდენილად ცეკვავდა და მღეროდა მელოს ბიძა-შვილი, ჩვენი საყვარელი კინოსმასიობი კობზა ყარალაშვილიც; საქართველოში ახლაც ბევრია ხანდახმული ადამიანი, რომელსაც კობზას გაყვაცურა ლხინი უნახავს, მისი ალალი მეგობრობა უტყვებია და კობზას უტეცაი და-კარგვით გული შეკრუშვია...

გულშობლიო, ხელგამოლილი, მეგობრული ოჯახი ყარალაშვილებისა ანდამტვივით იზიდავდა ყველას. ამ ოჯახის დიდი მეგობრები და ხშირი სტუმრები ყოფილან გამოჩენილი მეგობრობა მწერლები და ხელოვანნი — ილია, აკაკი, ვაჟა, ყუხანიშვილი, რაფიელ ერისთავი, გიორგი მწერეთელი, ნ. სულხანიშვილი, ვამო სარაჯიშვილი (რომელიც მელოს დედის ეკიდრა მამო დააჯივინო იყო) და სხვა მრავალი. მელოს არტისტული ნიჭით მოხიბლული ვაზო ხშირად ეტყობა ხოლმე თავის ბიძაშვილებს და სიძეს: ეს ბავშვი ნიჭიერია და ნუ დაუშლით, თუ ხელოვნებაში გაიზარდოს!

მინდა აღვნიშნო ერთი პატარა ეპიზოდი ვანოს



ცხოვრებიდან, ეპიზოდი, რომელსაც დიდი სიამოვნებითა და სიყვარულით ივლინებდა მაშინდელი კახელი მანდილოსნები, ძველი მსახიობი ქეთევან მაკუვაირიანი და დები ვახუშტაძეები.

ვანოს არათანაში უქვეიფნია. ქეთევან შემდეგ, გამოქვინისას, სტუმრები დაშლილან და ქვეითად თელავისაკენ წაიხსოვლან. მათთან ყოფილა ვანოც, ზაფხულის თბილი და წყნარი დამთხვეო, — ამბობენ, — მთავრე სახეგამაბდროლი დალიმობდა ქვეყანას. როდესაც როგორღაც დამის სიმუქე გამატრესდროა, ხევიდან ურბის პრიჭინით ადამოთსალო ტროლსა აფრებილა. ვანოს მეურნე გუაჩერებდა, უხიფთია: გამოდი, შენს მაგივრად მე მინდა გადგეოო ხარებო! მეურმეს, — თუ თქმა უნდა, მაშინვე აუსრულებია ვანოს სურვილი. ივლინებენ, რომ ისე კარგად როგორც ამ სილამოს, ვანოს არასოდეს არ შეურულეობია ურბული. ვანო წინ მიგვიცილობდა და მტერობა, ჩვენ კი ბუნების სილადით დამტკბარნი და ბეინიერნი, სულგანაბუნნი მივადვდით უკან ვანოს ურბუსა!..

ვაჟა-ფშაველა ხომ ოჯახის წევრებით ყოფილა ყარაღაშევილებთან და, ნიშნად ღრმა სიყვარულისა, ბევრი საჩუქარიც უძღვნია მათთვის, მათ შორის, ერთი სურათიც წარწერით:

ორ მძალ ლურასაბს და დათასა,
მომორთვევია, ძმობილნო, თქვეყნის მცირე რამ ძველნია,
მიყვარხართ სულით და გულით, ვაჟა ფშაველა თქვენია!

ეს სურათი მელო ყარაღაშევის ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის მუზეუმისთვის უქუჩნია.

მამისეული საყრავეზიდან მელოს გარბონი უფრო ხიზლავდა. მის დაკვრაში მეღანომ მაღე გაიჭაფა ხელი და ხშირად მართავდა ხოლმე ცეკვა-თამაშს სოფელე გოგო-ბიჭებში.

სასკოლა სასკია რომ შევიწან, თელავში წაიყვანეს ბებიასთან და წმინდა ნინოს სასწავლებელში მიპარეს. აქ ხშირად იმართებოდა მოწიფეთა საღამო-წარბიდგენები. მისი გული და ვინება ხელფენებისკენ მისწრაფებდა. მეტყველ გაღაწყვიტა, რადაც არ უნდა დაჯდომილა. მსახიობი გამოსულიყო! ამ სურვილით შეპყრობილი ხშირად ღედის კაბას გადაიცავდა, კაბის ქვეშ ტანზე გახეთქის შემოხვევდა, რომ მოძრობის დროს კაბას მართებრი აეტეხა, თავზე ფრიალა ნაკვერს წაიკრავდა და სარკის წინ მედროდა, ცეკვავდა, წყნლივით იგრხიბობდა... დაქალიშვილებულს რამდენჯერმე მონაწილეობა მიუღია თელავში გამართულ საღამო-წარბიდგენებში. მეღეოდა და ცეკვავდა ნიკო სულხანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ გუნდში. ეს საღამოები წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ინიციატივით იმართებოდა საქველმოქმედო მიზნით. ამ ხანებში თელავის ხშირი სტუმრები ყოფილან: ვანო საზაჯიშვილი თავისი დით — სონიანი ლიზა ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოცირიძე, შალვა დადიანი, ელო ანდრონიკაშვილი, ვასო აბაშიძე, ნატო ცაგარელი, პავლე ფრანგიშვილი, ტოსო აბაშიძე, დავით და ვიქტორ გამყრალიძეები და სხვ. ამ საღამოებზე მელო ცეკვავდა და მეღეობა ძველ ბოშურ ორმანესეს. კომპანიატრობას რუკავ გოგნიაშვილი უწევდა.

1917 წელს გურჯაანში გამართათ ილიას დიდი საღამო, საცებთან ერთად მონაწილეობა მიუღია მელოს, რომელიც ბოშა ქალის ტანსაცმელში მდგომარე და ცეკვავდა. ხან ხელში კარტი ეჭირა და ხალხში დადიოდა, ხან კი მიწაზე ბოშასავით მორთხმული მკითხაობდა.

ამის შემდეგ მელო სიღრლის მახრის სოფ. კოლაკში მართავდა საწევრომჭედო საღამოებს. ერთხელ მიწის-მხრისკანად დაზარალებულ გარის მცხოვრებლებს ფულიც კი გადაუხაზნა. ამვე დროს კოლაკში ბავშვებს უფსაღად ასწავლიდა წერა-კითხვას, ცეკვა-სიმღერებს, გიტარაზე დაკრას.

კოლაკიდან კი სამუდამოდ გადმოსახლდა თბილისში. იმხანად თბილისში არსებობდა ქართული პრეტეტარუ-

ლი დრამატული სტუდია რესს. სახალხო არტისტების და მათი კობახიძის ხელმძღვანელობით. 1925 წელს ყარაღაშევილი შევიდა ამ სტუდიაში და 1927 წელს წარმატებით დაამთავრა იგი. სტუდიაში გამოსაწეობი სექტორებში გამართა მუშაობის ყოფილ ბაშმი, რომელსაც მწერლები, მხატვრები, მოსიყვარები და მსახიობები ესწრებოდნენ. ერთ-ერთი გამოსაშვები წარმოდგენის შემდეგ, ცნობილმა მსახიობმა ნუკა ჩხეიძემ მელოს მკლავში წააღო ხელი და ალერსიანად უთხრა: რა ნიჭიერი ყოფილხარო!.. თქვენგან კარგი სახასიათო მსახიობი დადგებია, და მიიპატიოთ თბილისის მოძრა თეატრი, სადაც მაშინ თვით ნუკა და მისი მეუღლე, რეჟისორი მიხეილ ქორეილი მოწოდებდნენ.

იმავე 1928 წლის შემოდგომიდან მელო ყარაღაშევილი მოუშობს რეჟისორ შოთა მანაგაძის ხელმძღვანელობით არსებულ მსოფთე ქვალიორის სატროს თეატრში, ხოლო 1929 წელს — ცეკვიორის მოძრა სატროს თეატრში. აქ ყოილო სასკოლე ნომერი მიწრყმყოლი იყო მოსიკასთან. მაღლანო ყორავია ხოლმე ხან გიტარაზე, ხან თავის ვანერეულე „გამბოშკაზე“.

1933 წელს სატროს თეატრი წითელარმიობთა თეატრად გადაიქცა. მას სთაივენი გრ. ბოხნიკაშვილი და ს. მანაგაძე ჩაიუთენენ. მაღე ეს თეატრაც დაიხარა, დასი დაიშალა. ამ თეატრის დირექტორბა გრ. ბოხნიკაშვილია მეღანოს აჩუკა გარბონი, რომელზედაც მეღანო დღემდე პატივებით უყრავს.

1945 წელს მ. ყარაღაშევილი ხელმძღვანელობდა თბილისის კულტურის ცენტრალური სახლის ხალხურ საკრავთა ასამბლს, აქედან გადაიყვანეს შრომითი რეზერვების კულტურის სახლში, სადაც 12 წელიწადს ემსახურა ხალხურ ხელოვნებას. სამაშელო თმის პერიოდში მელო მსხრვალო მონაწილეობას დებულობდა ჯარის ნაწილებსათვის გამართულ საღამო-კონცერტებში.

მელო ყარაღაშევილს შესრულებული აქვს 150-ზე მეტი საპასუხისმგებლო როლი, მათ შორის, გენრიეტა — „ორ თბოლში“, ზაირა — „ანზორში“, პასკალა — „ცხტრის წყაროში“, სოფია — „გინ არის დამნაშავეში“, ბიჩკარია — „პლუტონ კრემლეში“, ნატალია — „ქრისტინეში“. შალვა დადიანის პიესა „აჯილოში“ მელო ერთ საღამოს ოთხ პერსონაჟს ასახიბრებდა — კახელ ბიჭს, სადელის, წინა გრიგორენას და შანსონტ ქალს. დადიანი იმდენად მოხიბულყო მელოს გარდასახვის უნარი, რომ მისდამო უღრმესი მადლობის ნიშნად დიდი ბანკეტი გაუმართავს ექსპროტად.

მეღანოს ატეორია მრავალი მელოდისა, რომელიც ხალხმა მიიღო და შეიყვარა. ორი მამისეული „არბიულე“ ხელახლა გადაიწმევა, შექმნა — „ტუმი ბიჭო“, „სიმღერა ლესია ვარაჩევაზე“, „სამართელო“, აგრეთვე გააკოცლა ძველი ხანპრეტები, ბალადორები, კონტორები და სხვა. მისი ბევრი მელოდია ჩაწერილია ვირ-ფირებზე.

1957 წელს მეღანია ყარაღაშევილი დაბადების 60 წლის და სასცენო მოღეუებობის 30 წლისთავი გადაუხადეს. მრავალი გელოთბილი სიტყვა მოისმინა ამ ბედნიერ დღეს მსახიობმა, რომელმაც ბოელი თავისი შინა-არსიანი ცხოვრება, ქართული ერეფნული კულტურის წარმებობის მოახმარა. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, იგი კვლავ ახალგაზრდული ენერგიით განავრძობს ხელოვნების სამსახურს.

33351 ლანსაკის დაღესტნური მტიულები და ჩანახატები

რენე შმერლინგი, ანელი გოლსკაია

შტიულები და ჩანახატები, რომლებიც ევგენი ლანსერემ დაღესტანში მოგზაურობისას შეასრულა, კავკასიიდან მიღებული ერთ-ერთი ნათელი და ცოცხალი შთაბეჭდილება მხატვრისა.

ე. ლანსერეს დაღესტნის გაეცნობა პირველად ლ. ტოლსტოის „ჰაქე-მურატის“ ილუსტრაციებზე მუშაობისას მოუხდა. ეს იყო შეკავთა, რომელიც პრეიბურგის, ვოლიკისა და გილბერგის გამომცემლობამ განახორციელა. რეგულაციის წინა პერიოდში ამ წიგნმა სახელი გაითქვა თავისი მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხის გამო. ლანსერესათვის დამახასიათებელია, ამოცანისადმი ღრმა მიდგომამ და თემით დაინტერესებამ მხატვარი მხოლოდ საკაბინეტო მუშაობით რდი დააკმაყოფილა. მუერის მიერ დახატული თართო პანორამითა და ნათელი სახეებით მოხიბლული იგი 1912 წელს დაღესტანში მიემგზავრება, იმ ადგილებში, რომლებიც ტოლსტოის აქვს აღწერილი. აქ ლანსერე უახლოვდება ადგილობრივი ინტელიგენციის ზოგიერთ წარმომადგენელს, რომლებიც ჯერ კიდევ პეტერბურგში იცნობდა. ისინი იყვნენ: მხატვარი ხალილ მუსაგაი და მომავალი ცნობილი რეგულაციონერები — მასან დახადევი და მამოქედ მირზა გუსუროვი. მათ ყოველმხრივ შეუწყვეს ხელი მხატვარს გაეცნო დაღესტანი და მისი მოსახლეობა.

მხატვარმა იმოგზაურა არა მხოლოდ იმ ადგილებში, სადაც ტოლსტოის მოთხრობის მოქმედება მიმდინარეობს. მან გააეცნო ინდროსათვის უდიდესი მარშრუტი და მისთვის დამახასიათებელი ცოდნისმოყვარეობით, დაუღალავად კრებდა ახალ მასალებს, მდიდრდებოდა ახალი შთაბეჭდილებებით. მიუხედავად ამისა, დაღესტნიდან წასვლის შემდეგ, მას მაინც გაეცა ერთგვარი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, გრძნობა იმისა, რომ ბევრი რამ შეუცნობელი დარჩა. უნდა ვითქვითო, რომ სწორედ ამიტომ, რამდენიმე წლის შემდეგ, მან კვლავ ინახულა დაღესტანი. ამ დროისათვის „ჰაქე-მურატის“ უკვე ორი გამოცემა იყო გამოსული და მისი ილუსტრაციების ბრწყინვალე სუტიკამ ლანსერე-ილუსტრატორის სახელი დიდი მწერლის გვერდით დააყენა.

ე. ლანსერე არ იყო პირველი მხატვარი, რომელმაც საზოგადოებას დაღესტნის ბუნებისა და ყოფის თავისებურება გააცნო. დაღესტნისადმი ინტერესმა, რომელიც შამილის მოძრაობამ ააღვივდა, ასახვა ჰპოვა გერმანელი მხატვრის გორშოლტის ნაწარმოებებში. ეს მხატვარი კავკასიაში მოგზაურობდა და მონაწილეობას იღებდა შამილის წინააღმდეგ ამპანაში. ფანქრით, კალმითა და აკვარელით მან შექმნა შესანიშნავი ნახატების ვრცელი სერია, რომელსაც ნამდვილად დოკუმენტური ღირებულება აქვს. მაგრამ გორშოლტის მხატვრული ინტერესების წრე ძირითადად იფარგლება სიუჟეტებით, რომლებიც ასე თუ ისე შამილის ეპოქასთანაა დაკავშირებული.

პეიზაჟი, მთის სოფლების არქიტექტურა, მოსახლეობის ტიპური გორშოლტის მიერ დანახული და შეცნობილია რამდენიმე გარეგნულად. ეს არის ფიქსაციის თავისებური, უცხოელისათვის საინტერესო აღმოსავლური ფორმისა.

შამილის დროინდელმა დაღესტანმა რამდენიმე უთოი გვიან რუსი მხატვრის რუბოს ყურადღებაც მიიპყრო. მხატვარმა შექმნა რიგი მონუმენტური ტილოებისა თა არგვირებისა, რომლებშიც ასახვა ჰპოვა ამ მრავალწლიანმა ბრძოლამ დაღესტნისადმი გულგრილი არ დარჩა XIX საუკუნის მთორე ნახევრის ზოგიერთი პეიზაჟისტიც. ამას მოწმობს ცნობილი მარინისტის აივაზოვსკის სურათი „აულ ხანიბის ხედი“, რომელიც ავტორს გადაწყვეტილი აქვს რომანტიკულად, რამდენიმე თეატრალურადაც, ჩამავალი მუხის ეფექტური ფერადოვნებით.

დაღესტანს თავისი მხატვრული კულტურა არ ჰქონია არც

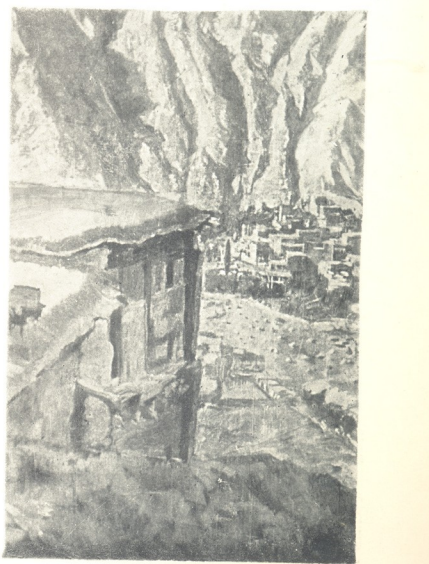


აულ ტილები

XIX საუკუნეში, არც უფრო გვიან. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, რესპუბლიკაში ყალიბდება და ვითარდება ეროვნული კულტურა. ამიტომ, როცა ამ პერიოდზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ვგეროდ ავიკაროთ ე. ლანსერეს, რომელმაც არა მარტო გარკვეული და მნიშვნელოვანი რილი ითამაშა ფართო საზოგადოებრიობისათვის დაღესტნის გაეცნობაში, არამედ დიდი გავლენაც იქონია მხატვართა ეროვნული კადრების ფორმირებაზე.

ჯერ კიდევ 1912 წელს ჩამოყალიბებული მეგობრობა მხატვრისა ადგილობრივ ინტელიგენციასთან, კიდევ უფრო განმტკიცდა დაღესტანში მეორედ ჩასვლისას. დასახლდა რა

აულის ხედი





ქუჩა სოფელ ბეიტაში

თემირ-ხან-შურში (ახლანდელ ბუინაქსკეში), ლანსერე აქ დარჩა თითქმის ორ წელიწადს — 1917 წლის ბოლიდან 1919 წლის დაწყებამდე. 1918 წელი — დაღესტანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წელია. მხატვარი სიხარულით შეწვდა ახალ წყობილებას, გამომეხურა მოვლენების თავისი ნაწარმოებებით. სწორედ მაშინ დაწერა მან დაღესტნის ერთ-ერთი ცნობილი რევოლუციური მოღვაწის მახარა დახადევისა და მისი ოჯახის წევრთა პორტრეტები, გააკეთა ნახატები გამოცემებისათვის.

1922 წლის ე. ლანსერე თბილისში მიიწვიეს ახლადდარსებულ სამხატვრო აკადემიაში ხატვისა და ფერწერის მასწავ-

აულ გოჩიბის საცხოვრებელი კვარტალი



ლებლად. მხატვარი მთლიანად ჩაება ჰედაგოვიურ მუშაობაში და დროებით ივიწყებს ყოველივე სხვა გატაცებას.

ექიდელები და ხანატები, ოსოლიციც მას ერთ-ერთმა მისმა მოწაფემ, ამჟამად დაღესტნის ასარ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ნოელი ჯემალმა უჩვენა, იქცა იმ ნაპირ-წყლად, რთილამც ხელახლა გააღვივა ლანსერის გატაცება დაღესტნით. ეს იყო მასალა, რთილიც ჯემალმა შეაგროვა დაღესტნის იმ შორეულ მიუვალ ადგილებში მოგზაურობისას, რომლებმაც ჯერ კიდევ შეიხარჩუნეს ადგილობრივი ყოფის ფორმები და ხალხური შემოქმედების თავისებურება.

დიდებული ბუებით, სახასიათო ტიპაჰითა და ახალი, უნების ადგილების ორიგინალური ეთნოგრაფიული მასალით მოხიზლულ მხატვარს კვლავ აღეძრა ამ ადგილების ხატვისა და წერის სურვილი. მალე დაღესტნის სახკომსაპტოს მიწვევით, ე. ლანსერე დაღესტანს მიემგზავრება და ავარიის მთიან რაიონებში მოგზაურობს.

1925 წლის ივლისში ე. ლანსერე და ჯემალი მახანკალაში შეხვდნენ ერთმანეთს და დაიწყეს ამ მხარეში მოგზაურობა. ჯერ კიდევ ბუინაქსკე ყოფიხას მხატვარი აკეთებს მთელნი ჯემალის დედის შესანიშნავ პორტრეტს, რომელიც ფერად ქალაღესუვა შესრულებული სანკინითა და ფანქრით, ოღნავ ცარცის შეფვით. აქვე იწყებს იგი ჯემალის მამის პორტრეტზე მუშაობას.

ბუინაქსკესა და გუნიბის შორის, სადაც ექსპედიცია ლინეიკით მგზავრობდა, მხატვარი სარგებლობს თითქმის ყოველი გაჩერებით, რათა აღებუღოს პეიზაჟის დიდებულება, არქიტექტურის თავისებურება. მავზოლეუმის ნანგრევის ჩანახატი, რომელიც ტყვის ფანქრითაა შესრულებული მოყვითაღელ ქალღესუ და მსუღუქადა აკავარული დაწერილი, გაკეთებულია ნახევარსაათიან შესვენებაზე სოფელ ხოჯალ-მანში, ხოლო საღტეს მხრიდან გუნიბის ხედი — მთათა ჯაჭვის ნახატი, შესრულებულია დროის იმ მოხაკვეთში, ვიდრე მეეტლე ცხენებს აჰქვიდა. გუნიბიდან აულ ჩონში ცხენებით გაემგზავრნენ. მამილის პერიოდში წარმოებულ ბოროლებში განადგურებას გადარჩენილი ამ დიდი უძველესი აულის ცხოველსატულობით გატაცებული მხატვარი ჩონში დარჩა რამდენიმე ხანს, ხოლო აულ კოროდში, სადაც ორ დღეს დაჰყო, ლანსერემ მოასწრო მთვარით განათებული მერყის დახატვა. ეს ნახატი ერთ-ერთი საუკეთესოა დაღესტნის ეტიუდეების სერიიდან. აქვე გააკეთა მან ამ აულის სახლების ორი დიდი ნახატი, აკავარული მთვარით.

ექსპედიცია გაემართა გიდატლისაკენ, ავარიის შორეული რაიონისაკენ, რომელსაც არ შეეხია მიურიდიზმის წინაღღდეგ ბრძოლით გამოწვეული ნგრევა.

გაიარეს ხეობა და მიაღწენ ქართველი ხუროთმოძღვრების მიერ აგებულ უძველეს პატარა ეკლესიას სოფ. ათაუხასთან. შიშველი კლდეების მცარება სიღამაზემ, თითქოს მაღალ პოსტამენტზე მდგარმა ეკლესიამ მოხიზლა მხატვარი, რომელმც ეს მიდამოები გამოხატა მისი ჩასვლის დროს, ნახევარდ ჩრდილო-მსუქველში, მწვერვალზე განათებული კლდეებით.

ღრმა ბინდნი განაგრძის მს. მთვარიანმა ღამემ მგზავრებს ფანტასტიკური კლდეების გარემოცვაში მოუსწრო. ე. ლანსერე იმდენად იყო მოგადლოებული გაჩნდის სიმშვენიერთა და დიდებულებით, რომ მიუხედავად დაღლილობისა, ვეღარ დაიძინა და მთვარის შუქზე ხატავდა პეიზაჟს.

გიდატლის ხიდიან განთიადსას მივიდნენ; შუადღისთვის კი ავიდნენ სოფ. ურღამში, ერთ დროს გიდეების თავისუფალი სასოგადოების ცენტრში. აქ და შემდეგ, მის მახლობლად მდებარე სოფ. ტიღიბში ე. ლანსერემ თავის თანამგზავრებთან ერთად ერთი კვირა დაჰყო. გიდატლის ბუნების თავისებურებით მოხიზლული მხატვარი შესუვენებლიე მუშაობდა. ჯემალის წინადაღება კახიბსა და მოსრანში ჩასვლის შესახებ მან უარჰყო, ვინაღდან მიანნდა, რომ უფრო ნაყოფიერი იქნებოდა ერთ ადგილზე გაეტარებია რამდენიმე დღე, ვიდრე ათოლოდა უცხო ადგილების ნახვის ცდუნებას. მართლაც, გიდატლში ლანსერემ შექმნა დასრულებული, შესანიშნავი ნახატებისა და ეტიუდეების მთელი სერია, რომლებშიც აღებუდა დამასსიათებლი პეიზაჟები, ცალკეული ქუჩებისა და სახლების ხედეები, მოსახლეობის ტიპები, საცხოვრებლების ინტე-

რიერზე, ადგილობრივი ხელოვნების ნაწარმოებები, მოკლედ, გიდატლის აულების ბუნება და ყოფა.

ლანსერე არც თუ ადვილად მოწყდა გიდატლის ცხოველ-
ხატულ აულებს და თავის თანამგზავრებთან ერთად ანცუხი-
საკენ გაემართა. ეს იყო სულ პატარა დასახლებული ადგილი
მაღალ ხეობებში. აქედან, თითქმის, შეუსვენებლად სოფ-
ტლიარტაში ჩავიდნენ, ხოლო შემდეგ ტლიადალში, რომელ-
მაც მხატვარი მიიზიდა იმით, რომ როგორც უთხრეს, აქ უცვ-
ლელად იყო შემორჩენილი აულის მთელი წყობა, რაც ჯერ
კიდევ გორშელტის ნახატებში იქნა ფიქსირებული. ამ სოფ-
ლიდან გორბოში ჩავიდნენ, სადაც მხატვარი ერთ კვირას
გაჩერდა. ეს იყო ექსპედიციის მუშაობის უკანასკნელი პუნ-
ტი. ჩოხში გამგზავრებით დაიწყო დაბრუნება უკან. აქ 30 აგ-
ვისტოს მხატვარმა გააკეთა უკანასკნელი ჩანახატი სანე-
იზთა და ნახშირით. მასზე გამოსატულია ახალგაზრდა დედა
ბავშვით ხელში.

ერთ თვეზე ცოტა მეტხანს დაჰყო ე. ლანსერემ დაღესტან-
ში და შექმნა დიდძალი ეტიუდები, განხორციელებული სხვა-
დასხვა ტექნიკური საშუალებებით. ამ ნამუშევართა დიდი
წილი, რომლებიც დღემდე თითქმის არცერთი სპეციოლისტი
არ იცნობს, ქ. მახაჩკალის დაღესტნის მუზეუმის საკუთრებაა,
სადაც, მათ გარდა, ინახება აგრეთვე რამდენიმე ეტიუდი, მსუ-
რულელები ე. ლანსერეს მიერ დაღესტანში პირველი მოგ-
ზაურობის დროს, 1912 და 1918-19 წლ. ამ ეტიუდებს ძირ-
ითადად ნაშქარები ხასიათი აქვთ, მაგრამ ნახატებისა და
ფერადღებაც ეტიუდების ერთი ეტიუდი, რომელიც ე. ტოლს-
ტის „კახაკების“ ილუსტრაციებისთვის შესარუდა მხატვარ-
მა, დამოუკიდებელ ხასიათს ატარებს და წარმოადგენს თემა-
ტურად და მხატვრულად მთლიან ციკლს. ამ დიდი ოსტატის
შემკვიდრებობის საუკეთესო ნაწილს უნდა მივაკუთვნოთ აგ-
რეთვე დაღესტანში რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი
პირველი წარმომადგენლის მახან დახადავის დედის ორი
პორტრეტი (1918-19 წწ.). ერთ-ერთ ნახატზე გამოსატულია
მედომიერ მიზნები ქალი, მუსულმან დაწყობილი ხელებით.
ძუნწი საშუალებებით, ნაცრისფერ ქალღღმურ ნახშირითა და
სხვადასხვა სისის შავი ტემპებით, რომელიც ფართო, თავი-
სუფალი მონახმებითაა დადგენილი, მხატვარი შუქ-ჩრდილის
თამაშით ქმნის და ამასთან თითოეული ამოწერს მაგარ, სკულ-
პტურულ ფორმებს. ქალის ფიგურა მონუმენტურია. ყველა
ფერწერული საშუალება მიმართულია ამ შთაბეჭდილების
შესაქმნელად.

მახან დახადავის დედის მეორე პორტრეტზე ლანსერე მო-
დელის მხოლოდ თავს ხატავს, რის მიუხედავითაც ინდივიდუა-
ლური დახასიათება მიზნები ქალისა კიდევ უფრო მაკ-
სოია.

ამავე წლებში მხატვარი ტემპერით წერს ყუმბიკის ფერწე-
რულად ძალზე საინტერესო პორტრეტს. მონღოლურ სახა-
სიათო სახეს ყურადღება მიუქცევია „პაჩა-მურატისა“ და „კა-
ხაკების“ ილუსტრაციისა, რომელიც მუდამ ბეჯითად სწავ-
ლობა ქვეყნიის და ხალხს. ამავარ ეტიუდებს მიეკუთვნება
გოგონა-ყუმბიკის შესანიშნავი ეტიუდიც, რომელიც ტემპერით,
ფართო ლანსერეთა შესრულებული, და რამდენადმე უფრო
დეტალურად დამუშავებული ეტიუდი „გოგონები სოფელ
ბეჭიდაც“. აქ მხატვრის ყურადღება მიუზიდავს არა მარტო
ჩამქოლბის ეროვნულ თავისებურებებს და ფორმის მხრივ
დამახასიათებელ კოკას, რომელიც მათ ზურგზე ჰქონდათ
მიპერებული, არამედ საერთო ფერადღებებს — მომწვანო
კახასა და მომავო-ლურჯ წინაფარს, ცისფერ მოსახვევსა და
ბუმბუკის მკვეთრ ვარდისფერ ლაქას, რომელიც ლამაზად ეხა-
მება ჩრდილების მონარინჯისფერი და სინაოლის მოიონდო-
ვარდისფერ ტონებს. ფორმა გადმოცემულია მსუბუქად, მოქ-
ნილი შტრიხით, ნახევრადშრალი ფუნჯით. ფერის სისხალსე
და სიღამაზე მეტად მომხიბლავია ამ ეტიუდში. ამ ნამუშევ-
რებთან ერთდროულად ლანსერე ასრულებს მახან დახადავის
ორ პორტრეტს. ერთ-ერთი ნახატი, ნატურიდან შესრულებული
ქურნალოსთვის „ტანა ჩოლპანი“, განხორციელებულია მსუ-
ბუქ ფერადღვან გამაში ტემპერითა და ადგილ-ადგილ ზე-
თით. მეორე პორტრეტი ამ ჩანახატიდანაა გაკეთებული და
მასში დიდი ყურადღება ეთმობა ფერწერულ მხარეს. მაგრამ



აული ტილიბი, მკა

ისევე, როგორც პირველ პორტრეტში, მხატვარმა გარეგნული
მსგავსების გარდა, აქაც ვეაფერს მიავნო.

ამავე ხანა (1919 წ.) მიეკუთვნება დღებრენტის მეჩეთის
ეტიუდი (აგარელი), რომელიც ცოც ცისფერ ტონებშია დაწე-
რილი და ხანჯასმული მკვეთრი მოწითალო-ყავისფერით
ნაწარმოების ქვედა მარცხენა კუთხეში, წინა პლანზე, სადაც
კომპოზიციურად მულოდნელად გამოსატულია მთიელი გა-
ბურძმული ფაფახით, აგრეთვე აკვარელთი შეფერილი ნახა-
ტები „ბრეხლოვკა“ და „მავსოლუკში თეირი-ხან-მურში“.

მხატვრისათვის ჩვეული ღრმა გაზრებით გამოირჩევა
პორტრეტული ჩანახატების სერია, რომელიც ავტორმა უწო-
და „მთიელი ხალხის რესპუბლიკის კავშირის სამტოს გასწი-
სათვის. ე. ლანსერეს ჩანახატები 20-25-1 — 1918“.

ეს მტერ ზომის ფაგვიცილებული ფურცელი (14,5x37,2,
სასვება ამ სტორიული ყროლობის დღევანდელ პორტრე-
ტების ჩანახატებით, მოცემულია დაღესტნის ცალკეულ მოდ-
ელზეა მახვილი პორტრეტული დახასიათებანი; სხვადასხვა
ტიპები და სხვადასხვა ტემპერამენტები ადამიანებისა, რომ-

აული ტილიბი





მთაწველი ტლიდალა.

ლებიც ყრილობის ტრიბუნაზე გამოვიდნენ. ჩანახატები გაკეთებულია ფანქრითა და ტუშით, ნახატი დაზუსტებულია თეთრათი, რომელსაც საერთოდ ფართოდ იყენებენ მხატვრები.

1925 წლის მოგზაურობის მასალები, რომლებიც ძირითადად დალესტინის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმში მოხვდა, რიცხვრავალი და მრავალფეროვანია. იგი მოწმობს იმ დიდ შთაბეჭდილებას, რომელიც მოახდინა მხატვარზე ავარიის ბუნებამ და ხალხის ყოფამ. მხატვრის ყურადღებას იქცევს აულების მომხიბლავი ვიწრო ქუჩები, ერთმანეთთან მიკრული ბრტყელსახურავიანი სახლებით, აულების გავრცელებული ყრო კუთხეები და მთის პეიზაჟის სილამაზე. იგი აკეთებს ჩანახატებს ფანქრით და მირე აკვარელით ამუშავებს, წერს ეტიუდებს ჩემპერით, მაქსიმალურად იყენებს ტემპეროურ სა-

მთხეი მუსალაუ



შუალეების მრავალფეროვნებას, რათა სისრულით გამოხატოს გარემოს მიეღი სიმდიდრე, დალესტინის ბუნების განსაკუთრებული ფერწერული იერი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კოლორიტი. უმულოდ ნატურიდან შესრულებულმა ამ ეტიუდებმა მნიშვნელოვნად გაამდიდრეს მხატვრის ფერწერული პალეტრა. დალესტინური ეტიუდების სერია თავისი მთლიანობით არ ჩამოვარდება უფრო გვიან შექმნილი ფერწერული ეტიუდებისა და ნახატების ციკლს (ზემო-სვანეთი, სომხეთი, ხანგეზური, ანგორა).

დალესტინის მუზეუმში არსებული მასალის თვალის გადავლენითაც კი ვერწინდებით, თუ რა ოსტატურად მუშაობდა მხატვარი, რა შეუპოვრად და შთაგონებით აღბეჭდავდა გარემოს შთაბეჭდილებას.

ჯერ კიდევ დალესტინში მოგზაურობის პირველივე დღეებში გუნების მიდამოებში მყოფი მხატვარი დატყვევებულია განმეოლი პეიზაჟების სილამაზით, თვითნაირ სტრუქტურითა და შეფერილობით გასათვარი მიზეზით. იგი წერს სამხანისნავ ეტიუდს, რომლებშიც ყველაფერი მომხადადგებულა: სიერის გამჭვირვალე პავროვნება, შორს მიმავალი პლანების სიმეფილე, უპირატესეს ყოფილასა, რ, აღსანიშნავია მხატვრის აღქმის მთლიანობა და სიხმადე, რისი გამოხატავაც მან შემლო ფერწერულობის ღრმად განვითარებული გრძობის წყალობით.

შთაბეჭდილობებით დაკვირვული მხატვარი ისწრაფვის აღბეჭდოს მის წინაშე გახსნილი, მეტად თავისებური სამყაროს მიეღი სიმდიდრე — დაისის სიკაშაშე და მცხენაზე შეუადლის თვალისმომკრელი ალუბა, გვიანი საღამოს ღრმა ჩრდილები და შთავარის ნათელი. მხატვარი მასალას არჩევს თემის ხასიათის მიხედვით. პეიზაჟებისთვის, რომლებიც წყნარ, მიმჭრე ტონებში უნდა გადმოსცეს, ის უპირატესობას ანიჭებს სხვადასხვა ელფერის მონაცრისფრო ქაღალდს, რომლის რბილი საერთო ტონი მუშაობას უადვილებს ნაწარმოებების მუქი და ნათელი ადგილების ამოყვანისას. ფანქრითა და ნახშირის ფანქრით ხატვისას მხატვარი ადგილ-ადგილ მიმართავს აკვარულსაც. ჩრდილის ადგილებს კი ტემპერით ან აკვარელითვე ამოწერს ფანქრის შტრიხებს ზემოდან, ხანვერადმშრალი ფუნჯით. ამ ოსტატს, ცხოვრებაშიც ისეთივე მოკრძალებულს, გულწრფელსა და მართლს, როგორც თავის ხელოვნებაში, არ ჩვევია პირველ პლანზე წამოსწობის ტექნიკური ხასიათის ეფექტები. მას გასათვრად ესხრებება შთარჩიის ბუნებაში ყველაზე შთაბეჭდავი მოტივი. ჩვეულებრივ მისი ეტიუდების კომპოზიციური წყობა უნათლთა, მაგრამ ხედვის წერტილი საინტერესოდ მიგნებული. ლანსერეს უყვარს რომანტიკული ელფერის მქონე ძველი აულების კუთხეები, ვიწრო ქუჩების ხეივანებითა და კომპეტის მაღალი მასივებით.

მხატვრის ფერწერული მანერა ძალზე მრავალფეროვანია. გრაფიკულ ეტიუდებთან ერთად, სადაც ფერს მხოუქი შეფერილობა ცვლის, ე. ლანსერეს დალესტინური ნაწარმოების ციკლში უპირატესობა ფერწერულ საწყისს აქვს მიიჭებული. აულ ტიღობის ნათელი ფერადონება ზაფხულის ცხელ დღეს იზიდავს მხატვრის ყურადღებას. იგი წერს ორ ეტიუდს ფერთა მიეღი მეტეორი ძალით.

იყენებს სა სწრაფად შრობად ტემპერას, იგი ჩქარობს დაიჭიროს ფერით დაისის ეფექტი და წერს სქლად, ხაზს უსვამს რამდენიმე ძირითად ფერის — ყვითლის, წარინჯის, ვარდისფერისა და მთკაშაშე თეთრის ძალს ფანტასტიკურად დახვავებულ ბრტყელსახურავიანი სახლების განათებულ ნაწილებში, ხოლო ჩრდილებში — ლურჯს, მკვეთრ ცისფერსა და ისფერს.

სოფ. ბეჭტაში ტემპერით დაწერილი დიდი ეტიუდი მშვენივრად გადმოგვეცხს ზაფხულის შეუადლის მზის თვალისმომჭრელ ძალას, წარინჯიფერი რეფლექსების სიმკვეთრეს, მთის პავიის სისუფთავეს — შორეულ სივრცეებს რომ მკაფიოდ ავლენს, ჩრდილებს კი ლურჯად აქვეებს.

1925 წლის მოგზაურობის ციკლში სრულიად არ გავხვდებამა ზეთის ფერებით შესრულებული ეტიუდები. ტემპერამ განდევნა იგი და სხვადასხვა მასალამ, რომლებიც მხატვარი

საურველი შედეგისაკენ, მკაფიო გამომსახველობისკენ ისურვოდა.

ასე მაგალითად, ცივი, მომწვანო ჩრდილით მოცულ კომისიავგარ მასივებს შორის არსებულ შავ ხაღრმავეებს, თემის დეკორატიულით მიზიბული მხატვარი გაითმაცავს უბრალო ხეივით — შავი ფაქიით, ნახატის ზემოდან, მძრალი ფეხებით გასმული აკვარელით. მიღწეულია ფერის ძალა და ფორმული ცხოველყოფილობა. ახგვარ ეტრუდთა რიცხვს გუთვიან მთოე ეტიუდიც, რომელსაც ორ კოსმს შორის მოწყვედული, სოფელ ხინტას ქუჩაა გათხატული. ეს ნაწარმოები, რომლის კომპოზიციური წყობა ფაქირითაა მოხაზული, დაწერილია გუამით თხლად, თითქოს აკვარელური გადასვლებით ერთი ტონიდან მეორეში. ალაგ-ალაგ კონტური თითქოს არ ჩანს, ადგილებში კი მას აპაგრებს ხახტი. მსუბუქად და მოხდენილად, ზოგან კი პირიქით — მაგაით და სველი შტრიხებითაა ფანქრით მოხაზული ნაგებობათა სახეობები, ქვის წყობა, კლდეთა კონტურები და სხვ.

უბრალო ხერხებითაა შესრულებული ეტიუდი „სულ გორბის საცხოვრებელი კვარტალი“. ხახტში გამოყენებულია ან იტალიური ფაქიით, ან მავარი ნახშირი. შტრიხები ჩრდილის ადგილებში მშრალი ფეხებით არის გამოთლიანებული მომწვანო და მომწვანო-მონაიხისფერი ტემპებით. სხვა ეტიუდები უფრო რთულია ტექნიკური თვალსაზრისით. ასეთია „ქუჩა, ტლიაღლი“. მთისაკენ დიაგონალურად მსწრაფი ქუჩა, ობოლის სხვადასხვა მხარეებზე სახლების ბლოკები წაბოჭვილი, შინაგახი დინამიკითაა აღსავსე. ქუჩაზე ამავალი, უშველებელი დღეების სიმომის ქვეშ მოხრილი ქალების ფიგურები კი ხაზს უსვამს ამ დინამიკას, აცოცხლებს სურათს.

ხახტი ფანქრითაა შესრულებული და მთლიანად დაფარული აკვარელის საერთო, ნათელი და გამჭვირვალე ტონით. ჩრდილების სიმკვრივე აქ მიღწეულია არა მარტო ფანქრის შტრიხებითა და მათი გაშთლიანებით, არამედ ფუნჯის გამოყენებითაც, ყავისფერი საღებავით.

საერთო მთაბეჭდილება — შესრულების უაღრესი სიმსუბუქე და უბრალოება უდავოდ მიღწეულია მხატვრული ხერხების სწორი და ოსტატური გამოყენებით.

კიდევ უფრო უბრალოდაა შექმნილი ახლ ტიბობის ეტიუდი. ხედი ორდენანა აღებული. მორანან მიწოდრად მომუშავე მთიანეები და ქალები, რომლებიც ძნებს კრავენ. ფანქრით მსუბუქად და ფართოდ შესრულებულია ხახტი ჩრდილის ადგილებში აკვარელის საერთო ტონითაა დაფარული. წიხა პოპახე პურის ყაზა ფეხების სწრაფი, მსუბუქი მონახითაა ყველთი საღებავით მოცემული. თვალს განსაკუთრებით იზრდას ადამიანთა ფიგურები, რომელთა სილუეტებს, აკვარელის ლაქებით მონიშნული, ჩინური აკვარელების ლაქონური გამოძახებითაა აქვე.

ამგარი, ე. ი. მსუბუქად შეფერილი ნახატების რიცხვს მიეკუთვნება აუღლის — გინტისა და გიორბის საცხოვრებელი კვარტლების ხახატები. —

ლანსურის ყველა ეტიუდი და ჩანახტი არაჩვეულებრივი სიმართლით გამოხვედნის ხატურს. მხატვარი ახგავნებს ნახატის დიდ ოსტატობას. მიუხედავად ხერხების სისადავსა, მისი ნახატი სმირად იძებს დიდ ფერწერულ გამოძახებლობას, ზოლო ძლიერი და ელვარე კოლორიტი გაძმრავებული კონტრასტული შესაბამისი არა მარტო დეკორატიულ ეფექტებს, არამედ რბილი, მიქროლა ტონების უხაზს ნიუანსებსაც.

1925 წელს დაღესტანში მოგზაურობის დროს შექმნილ ნაწარმოებს შორის მუხუშუმის კოლექციში არის რამდენიმე პორტრეტული ეტიუდიც. თვითული მათგანი მომწონს მხატვრის არა მარტო დანერგვისთვის თავის ობიექტის ეთნოგრაფიული სპეციფიკით, მისი ფსიქოლოგიური წყობით, არამედ ფერიით, სინამდობით თუ ფორმით მის დატყვებას, რაც ასე დამახასიათებელია ამ რეალისტიკ, პუნებით ობიექტის შემოქმედისათვის. სოფ. ურადში დაწერილი ერთ-ერთი საუკეთესო ეტიუდი გამოხატავს ოთხმედიანთა წლის მოხუცს, რომელიც დაბალ საკმეზე ზის ჯიბით ხელში. მხატვრის იგი ტემპერითა და აკვარელით აქვს დაწერილი. ქაღალდის

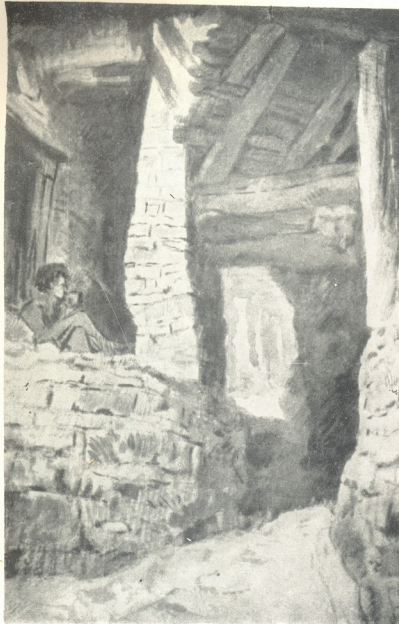


მამა და დავითის დედის პორტრეტი

თით ფონზე მკაფიო ლაქად გამოიყოფა მზით განათებული ფიგურა. სხვადასხვა ელფერები ლამაზად გადადის ერთმანეთში მის საოსში. ლასხვე განსაკუთრებულ ყურადღებას სახის გამოძახებაზე ამახვილებს; ჩრდილებში მოწყობილყოფისფერი ტონისა და განათებაში მკვეთრი ყვეთელის შესაბამით ის აღწევს ზუსს ელვარე შუქის შთაბეჭდილებას.

როგორც დაღესტნის მუხუშუმის არქივში დაცული დოკუმენტები გვიჩვენებენ, ე. ლანსურს განზრახული ჰქონია გამოცა მის მიერ შეგროვილი ეს მასალები. დირექციის სახელზე დაწერილ მოხსენებისა და განმარტების ბარათებში მხატვარი ლანსურის გამოცემის ორგანი შესაძლებლობის შესახებ. ერთი მის მიერ ჩამოჭრილი იყო როგორც უნა (ზომით 30-34×24-28 სმ.), რომლის ტექსტიც უნდა დაეწერა ერთ ან რამდენიმე ავტორს და რომელიც რამდენიმე განყოფილებასან უნდა ეთვლიათ შემდგარი. მათში მოცემული იქნებოდა ცნობები დაღესტანში დასახლებულ ხალხთა ისტორიდან, ცნობები მათი ენის, ზნე-ჩვეულებების, არქეოლოგიისა და არქიტექტურის შესახებ; აგრეთვე მხატვრის „მოკლე შთაბეჭდილებები“, როგორც ზოგიერთი ტიპების განმარტება. ტექსტი მხატვრის მიერ გააზრებული იყო თავსართებითა და ნახატებით შემკული, თვით ტექსტის თემის შესატყვისად. ეს ნახატები კი საკვილოვად უნდა შექმნილიყო გრაფიკულად, საგზაო ჩანახატების საფუძველზე. ფერად ტიპულებისთვის მხატვარი ორიგინალებს ორ კატეგორიად ყოფს: სურათობად, რომლებიც ადვილზეა შესრულებული, მეტეში, და ეტიუდების საფუძველზე გადაწმევებულ სურათებზე (სასურველი თემების ჩამოთვლით).

გამოცემის მეორე ტიპი, გამოსაცემად ბევრად უფრო იაფადღირებული, კერძოდ „აღლობი“, უნდა შემდგარიყო 2-4 ფერთი



შუა

შესრულებული 18-20 აგ. ლითონგრაფისაგან, რომელსაც 1-2 გვერდი ტექსტი ექნებოდა წამმღვარებელი „შისავლის“ სახით. უფრო სწორად, ეს იქნებოდა როგორც მხატვრული ან სამხარეთმცოდნეო ალბომის რეკომენდაცია, მხატვრის ცალკეული სურათების პატარა განმარტებებით. „ასეთი, უფრო მხატვრული გამოცემა — შეინუნავს ავტორი, — საინტერესოა მხატვრულ გამოცემათა და გრაფიკის მოყვარულთათვის. ამგვარი ალბომისთვის ყველა სიუჟეტი უნდა გადამუშავდეს, სტილიზებულ იქნეს. 1925 წ. 28 ივნისის განმარტებით წერილში (დალესტანში მოგზაურობის ზუსტად ერთი წლის შემდეგ) მხატვარი წერს: „ორ წელიწადს ვიცხოვრე ბუინასკაში (ამაზინდელი თემი-ხან-შური), ფუნჯითა და ფანქრით ხელში ორჯერ ვიმოგზაურე მთიანი დალესტანის შორეულ და მივიარდნილ ადგილებში. დიდისანია მაინტერესებს და ესწავებოდა ამ ქვეყნის ყოფასა და ისტორიას; ვფიქრობ, რომ ნათლად მაქვს წარმოდგენილი დალესტანის დამახასიათებელი, თვითმყოფადი მხარეები და შევიძლებდი ალბომში მთავარ სურათებს მცირე რაოდენობის ტაბულელებში მომეცა საზოგადოების, საინტერესო სურათები როგორც ქვეყნისა, ისე ყოფის ზოგიერთი მხარის. იცნობს რა „პაპა-მურატისთვის“ შესრულებულ ჩემს ილუსტრაციებს, საზოგადოებრიობა, ვფიქრობ ინტერესით მოიცემა ამ გამოცემას. ამასთან ალბომი, სადაც შეიძლება გაეცნონ აქაურ ტანსაცმელს, მინას, ლანდშაფტს, ძირითადად მაინც ჩემი უშუალო შობაზედ ილუსტრაციების ამსახავი იქნება. ტექსტი, რომელსაც ნაწილობრივ დავწერე მე, ნაწილობრივ კი სპეციალისტი-ეთნოგრაფი, ილუსტრაციების დამატება იქნება.“

წერილობითი ფორმით გადმოცემულ ლანსერეს ამ წინადადებას თან ერთვოდა წიგნის მინიატურული მაკეტი, რომე-

ლიც მან 1926 წლის სექტემბერში გააკეთა. ეს მაკეტი ძალზე საინტერესოა. წიგნისა და საწიგნო საქმის დიდი მცოდნე ე. ლანსერე, რომელიც თავისუფლად ფლობდა რეპროდუქციის უღივანების სფეროს, ტექნიკას — ლითონგრაფიას, ოფორტს, და სხვ. მაკეტს აკეთებს გათვცემის ყველა დეტალის გათვალისწინებით, ორი ფერით მისრულებული გარკვევით დასველებული, (რომელსაც აწერია: „ე. ე. ლანსერე. დალესტანი. 1924 წლის მოგზაურობა“) გათავებული დალესტანის ერთი ნაწილის რუკის ეკისოთი, ექსპლიციის მარშრუტის ჩვენებით. უთითებს რა წიგნის მაქსიმალურ ზომას — 20×26 სმ., რაც მხატვრულ წრეებში ცნობილი რეკლამაციული ჟურნალის „აპოლონის“ ზომას უდრიდა, მხატვარი არა მარტო მონაზავს თვითველი ტაბულისათვის გათვალისწინებული ტექსტისა და ნახატის ადგილს, არამედ მიუთითებს იმასაც, თუ რომელი ნახატი უნდა გვეკიდეს ორიენტილიდან, რომელი — ხელახლა. მითითებულია აგრეთვე ცალკეული კომპოზიციების რეპროდუქციის ტექნიკაც — კლიშე შტრიხით, კლიშე შტრიხითა და ლითონგრაფიული შეფერილობით, ფოტოტიაპა, სამფერივანი კლიშე.

მაკეტის გადათვალვიერება გვეცნობს მხატვრის იმ შობაზედ ილუსტრაციებს, რომლებიც არსებულ ეტიუდებში არ არის ასახული, მაგრამ შემონახულია მინიატურულ ალბომში შესრულებულ სწრაფ ჩანახატებში, მხატვრის მუხსიერებაში. ასეთად გვევლინება მაკეტის მე-18 გვერდზე „აულ ტიდიბის ხედი ლამით“ — ერთხანეთთან მიყუქული სახლების ბნელი მასივით, მთვარიანი ღამის სურათები მე-9 და მე-10 გვერდებზე ერთ-ერთი ასეთი ჩანახატი, სახელწოდებით „ბიუჯაი“ გამოხატავს მაღალ, ნათელ მთებს, მიწაზე გაწოლილ მინარე ადამიანებს, მოშორებით მდგომი მხატვრისა და მობალახე ცხენების სილუეტებს. მეორე — „ავარის კოხუსუ ხეობაში მთვარიან ღამეს“ იმეორებს მთათა მასივის სურათს. ირგვლივ ყველაფერი ცივი, მკვთრი სინათლითაა განათებული, ხოლო მუქი ჩრდილებით ხაზგასმულია ადამიანისა და

გოგონა სოფელ ბეკატანს



ცხენების სილუეტები. ასეთი კომპოზიციები, რომლებიც ერთდროში არ გვხვდება, საკმაოდ ბევრია.

საიუზაროდ მხატვრის ეს საინტერესო ჩანაფიქრი არ განხორციელებულა, მაგრამ უკვე დიდხანია დადგა დრო სამჭოთა სასოგადოებრიობა ფაოთოდ გაეცნოს ე. ე. ლანსერეს მხატვრული მემკვიდრეობის ძვირფას ნაწილს — დაღესტანური ეტიუდების ციკლს. თემატიკითა და განწყობილებით მრავალფეროვან ამ ციკლს აერთიანებს ოსტატის ალტაცეაა მის წინაშე გადაშლილი თავისებური ბუნებით, ცხოვრების ორიგინალური წყობით, დაღესტნის მკაფიო ტიპაჟით. სიცოცხლით აღსავსე ამ მახვილი ეტიუდებისა და ნახატების უმრავლესობა აღიქმება, როგორც სავსებით დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობის ნაწარმოებები.

თავისთავისადი მომთხოვნი შემოქმედი, რომელიც მთელ თავის ყურადღებას ამახვილებდა შერჩეული ობიექტის ყველაზე ტიპურ და ყველაზე ძვაფიო მხარეების გამოხატავაზე, ე. ლანსერე თავის დაღესტნურ ციკლში გვევლინება, როგორც უფაქიზეი კოლორისტი, ნახატის დიდი ოსტატი, როგორც ადამიანი, რომელიც ცოცხლად და ღრმა ინტერესით აღიქვამდა ირგვლივ ყოველივეს.

* * *

ფერწერის აკადემიკოსის, რუსის სახალხო მხატვრისა და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ვეგენი ლანსერეს (1875-1946) ცხოვრება და შემოქმედებითი მოღვაწეობა, როგორც ცნობილია, მნიშვნელოვანწილად დაკავშირებულია საქართველოსთან, მაგრამ ამჟერად ქურნალ „სამჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს ვაცნობთ შემოქმედის მხატვრული მემკვიდრეობის ერთ ნაწილს, რომელიც დიდ ინტერესს აღძრავს და ამასთან პირველად ქვეყნდება. უახლოეს ხანში მოსკოვში მოეწეობა ე. ლანსერეს დაბადების მანწლისთავისადმი მიძღვნილი დიდი გამოფენა, რომელზეც მხატვრის მრავალფეროვან ნაწარმიება შორის დაღესტნური ციკლიც იქნება.



ქუჩა სოფელ ხობტამი

ძვილი სახლის ინტერიერი



ამირან ნინუა



მბავი, რომელსაც მოვითხოვთ, გავიგონე მითს რაჭის ძველთაძველ სოფელ ვლოლაში, სადაც აღდგენილ შემონახულა ძველი ქართული ენა და დღემდე უყვები.

ერთ დღეს სოფელში ხმა დაირხა: რაჭაში სახელგანთქმული მესტერი ზაქარია ერთად ამოსულა და ამაღამ ნახშობზე იქნებოდა. მისი ნახვა მეც მიიჩქვარებოდა. მეტი რამ მისმენდა სტვირის ამ ვირტუოზზე. თითქმის აღვლიდი დაღამებას და სანახაშოზე წაყვალას.

— ფარახეთი ხომ გავიგონია? — შევიტყვებ მასპინძელს. — ჩვენში ამ სოფელ სტვირის სამშობლოს ექნახია. ზემო რაჭის ერთ-ერთი ღამაზე სოფელია. სანამ ონში მოხვდებოდე, ქვევით, ჩოროს ხელმარცხხვი, ფერდობზეა შეუფენილი...

არსებობს ლეგენდა ამ სოფლის წარმოშობაზე. მას ფესვები შირაულ წარსულში აქვს გადმავლილი.

...იმ წყველ დროს, რომელსაც ხალხმა „დიდი თურქობა“ შეატყვა, თურმე მივლი რაჭა გახიზნულა ფარახეთში, რომელიც მტარისათვის მიუვალად ყოფილა. ხიზნულ აქ ჩამოურევკავთ პირუტყვი, ფარახეთი დაუფარავთ სოფელი. ფარახეთიც წაიკრები ამიტომ უწოდებიათ სოფლისთვის.

გაქვავიანი დღეღამად დარაჯობდნენ ხასირს, და ზამთრის გრძელ დამეგებში რომ არ დასძინებოდათ, შემოსულებოდნენ შუაღვიცხლს და უკრადნენ სტვირის, ოხზადნენ ლექსებს, წარმოთვამდნენ შაირებს. ასე მომარაგებულან თურქი ფარახეთში მესტვირებზე. ასლაც ყოველი აქაური გლეხი ექსარომტის მიძეული და მოშაირია. ჩვენი ზაქარია ერთად ამ სოფელიდან არის. იგი ქართული მესტვირთა შორის უხუცესია.

მამამისი ცნობილი მესტვირი ყოფილა. სოფლიდან სოფელში კარდაკარ დაუხეტებოდა სახალსო მომღერალი, რომ ამ გზით ლუქმაპური ენთავა მრავალრიცხოვანი ჯალაობისასეთის. პატარა ზაქარიასაც თან დაატარებდა თურმე მოხუცი... კიდევ ბებერი საინტერესო ამბავი მომიხირო ჩემმა მასპინძელმა ზაქარია ერთკვამ და ფარახეთზე. მისმა ნამშობმა გამომირატყვა სანახაშოზე წაყვლის სურვილი.

ნახშობას ხანდაზმულ მამაკაცს თავშეყრას ექნახია მთის რაჭაში. ზაფხულზე, სოფლის მოედანზე, ბებერი კაცის ან ცაცხვის ძირას სავანებოდ ჩაქურდივლად ლოდებთან, ან ხის კუმბებთან საღამოობით თან იყრანა გლეხები და რიგერთობით ყვევიან ამ მთას და იმ ბარისას.

ასე ყოფილა ათადან-ბაბადან. ძველად, თურმე, საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში იმართებოდა ნახშობა. შესაძლებელია, იმ წყველ დროში, როცა წყნარების გარე გვიან უფალაზე მტერი და ყოველწელს მათი თარდასხმის მოლოდინში ფიხნობოდა, ნახშობა თავყრდნობის მაგერობას წაყვება მოაძინა. აქ წყველებდა, ალბათ, თავდაცვის ამბები, სოფლის ყოფან-არყოფნის საკითხები. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯერ არავის გამოუვლევია და აუწყრია ჩვენი წინაპრების ეს საინტერესო რე დღეცა.

გვიან იწყება საგლოლოში ნახშობა. მოგვხსენებთ რაჭული სიღრამისილც. მაღ-ვენახებიდან დაბრუნებული გლეხი ჯერ იყანშემებს, ცოლ-შვილს მიუალერესებს (არც რაჭული აღერსებ დაწერილსა ჯერ არაფერი), შემდეგ საოჯახო თადან-დაღებს დასთვლელს და, ბოლოს, წვახ სანახაშოზე, ახალი ამბების საყვავებას.

მოგვანია ხალხით გაქვდილიყო. ჯერ კიდევ შორიდან შემოვებმა სტვირის საამი ხმა, რომელიც ნიავის ქროლავაზე ხან გარკვევით, ხან მიხედვლად მოისმოდა. წრის შუაში ყველაზე საპატიო კუნძუ იჯდა თოლის პაპას შავკისი სათონი მოხუცი, ხელში გუდასტვირი ვტარა, ყველმოდებრულ საღამურზე სათვლად აფათურებდა დიდრინ თითებს და ბავებთან თაფლი გადმოდებდა.

— ახლა, ახალწლისა დღეკარი, ზაქარია ბატონი; ახლა

უსვი მოსავლის ამბებით გავგახიზნე; ახლა ის, ახლა ესა, გაისმოდა აქეთ-იქიდან, და მესტვირის პირიდან წყაროსავით იღვრებოდა ტბილი მელიდები, ისმოდა ჭრუნბტვლებზე მომგვერული პანგები, რომელიც ხანად ფეხებოდდა მთავრის შუქზე გაკაშვამებულ საგლოლოს კაღთებსა და ხეობებს.

უშვებ სტვირი დაღუძმდა. მოხუცმა გუდა კუნძუ მიახვენა. ქამართი გაყროლ ტყავის ქიხას ზონირი მუხუხას, გრძელტარინი ჩიხები და საღებოები დაგეზობილი თუთუნი ამილი, ხელის ახას დასწყდა, პირი გაუხსა, ჩიხები ამოფხვია, ხელის გულზე დაიბურტყა, გააწყობ და პირში გააჩრტო. ახლა მქისიდა ხალი, კვეხი და აბელი ამოალავა, მხოლოდ ერთხელ გაკაშა ფოლად კაქს და წრეში აბედის სუნი დაფორქვა. აბედის სუხმა უხელოდ დაჰაჩიხა ხუტვია გამახსნა, — იციც აქეთ სიხას, ტლამა და კვეხს ატარებდა. სოფელი ყველაზე უკეთეს აბედის ანხადებდა. სამისოდ გულდასმით არჩევედა ბებერ სუხამასა და წაბლზე გამიხილი სოკოვას. ჯერ ნაცრობან წყალში მიხარმავდა, გაახსობდა და შემდეგ მივლი საათობით თბევად რავის ურდელით. რაც უფრო ძეტს დაბეგვავ, მით უფრო რბილი იქნება აბელი და ადვილად მოვიღებიათ, — კვე-აბელი, ბაბა, საათობით უნდა გქონდესი აყვიბილი, თხოლოდ ერთი გაქნევით უნდა გაუწინდესი ცეცხლი აბელს, — იტყობდა.

ასე იყო. ერთს გადააპკარავდა და აბედის მსუყე სუნი დაღებულად ბავებდა.

მას აქვთ თითქმის თრმომმა წელიწადმა განვლო. კაც გატყვარავდა, მაგრამ დღესაც, ტყვიისას საწაღების ეპოქაშიც, უდიდეს სიამონებებს მტვრის აბედის სუხი, ასასგვარ შირეულ ტბილი მოვითხვებს აბმძიხვას იგი. ასე ყოფილა — ბავებობაში განხდელი საფუფიანი ჩაქვებდა თურმე ადამიანს. — მაგის დღდა ვაცხობე, ბატონო, ვინც ვე სტვირი პირველად მოიგონა — დაარღვია სიჩუმე წრეში ფეხბორიხმულმა ერთმა მოხუცმა.

მესტვირები ჩიხობი აფშუქვანა (თუთუნი ჩაფერფლით-ყო), ხაცარი ხელზე დაიბურტყა და ჩუხბდა. თითქმის თავისთვის, ჩაილაპარაკა.

— ვინდათ, ვამბობთ, როგორ განინდა სტვირი ამ ქვეყნად?

მოხუცმა ერთი ნაძალადევადა ჩაახველა, კუნძუზე უფრო მოხერხებულად ჩამოჭრა, თითქმის დასაკვებლად ენახდებოდა, და დაიყო.

ყველას ვინახავთ ვერწება ჩინგური, კუდრავა ფანდური, ხმატბილი სალაპური და ჩვენი სტვირი. ყოველ მათვას აქვს სიხარული და დარდი, სიცილი და ცრემლი, დაბადება და გაწევა, ხოლო სიკვდილი, სიკვდილი კი არასოდეს უყრიათ. მათ ნარანან ხნებში ჩაქსოვილია ჩვენი ხალხის უშემძობი და უტყებელი განცდები. ამ ჯალღონური საკრავებით ქართვლი ზუამდ გამოსხავდა მომხდელი მტერთან ბრძოლაში გამარჯვებით განცდილი სიხარული, თუ დაზარცხებით აღძრულ მწუხარებას, უნშიო სიკვარულს სამშობლოსადმი, მისი ზღაპრული ბუნების ხობტას. სასიმღერო პანგებში ხან ზღვის ტალღების შრიალი იმისს, ხან ქარიშხლის დმული, ტყუთა შრიალი, ფრინველთა მოძახილი, ღრმად ჩაქსოვილია სატრფოსთან გატარებულ წუთების ტბილი მოკრინებანი.

სიმღერები თაობიდან თაობებში გადადიოდა. ასე მიუღწევითა დღევანდლამდე, როგორც ჩვენი ხალხის უძვირფასეს საუხუცს. ამ საკრავებმა შეგვიანარუნეს ჩვენი შუისის მარგალიტები: კახური „ზამთარიო“ და „გუზნი შვილი გურჯახელი“, მგერული „სიქოლ ბატა“ და „მადი ჩქიმი არაბა“, გურული „ხასანგურა“ და „შვიდეკაცა“, ჩვენიბური „რავო, ჩქიმ დღეაო“ და „დამისი, დამალვენიე“, სვანური „ლიღვიე“, ქართლური „ურბული“.

— ვინ გამოთავა პირველი ჩინგური, ვინ გაუბა ფანდური პირველი ლარები, ვინ გამოჭრა ლერწმისავან პირველი სალაპური და შექნა პირველი სტვირი? — ამ საიდუმლოებამ საუკუნეთა ბურუსი ფარავს, მაგრამ არსებობს სახსური თქმულებები და ლეგენდები, რომლებიც ვამცნობენ ამ საკრავების დაბადებას. ჩვენი ვალა შეგავრგოვით ისინი, შთამომავლობის შეგუნახით როგორც უძვირფასესი საუნჯე.

დღევანდელ სტრატეგიულ ჩემს ბატონს პაპარეზისაგან გამოსვლა. არ მინდა დაიკაროს იგი, მისიწინა, უამბეთ სხვის, უთხარით — იმასაც სხვის უამბოთ შემდეგ.

— ეს ამბავი წყვეტს მირიანის დროს მიმდინარე. მაშინ ჩვენი წინააღმდეგობით ყოფილან, უამბავი კერძი კყოფილა, მაგრამ ყველაზე მთავრად თურმე მძინარეული ყოფილა ცეცხლის კერძი, ადამიანის გოჭონზე დაწვის დღესასწაული. იგი იწყებდა ყოველი წლისთვის და ავგინტოს და გოჭონდებთან ერთად დღის ნაწუარდღემდე ცეცხლად დასაწყვე ადამიანს კეცვის ყრით ირავდებოდა მას კისერზე გეჟაჯებს დაადებდნენ, დღევანდელ ჩაადებდნენ და საგანგებოდ გეჟაჯებდნენ, რომ უტყუანი ზვარაკის ძირითვეთი ესაბოძებუნიათ კერძისთვის.

დღევანდელს დღეს სამცხერპლოდ განწირული კვირა ჯალათისა და მოგვით თანხლებით, უცხარე გალობითა და მოთქმით ამოჰყავდათ დიღვიგან. ერთვლივ მას ბრძანდ მორწმუნე ბრძო ჰქვია. მათაც რაჟები ეთივთ კისერზე, ხელში ჩირადებდნენ ეჭირათ და როკვითა და გალობით გარს უვლდნენ კარცსტოვზე აღბართულ კერძს.

და ასე დაუსრულებლად გოჭონდობდა ეს ველური ცემრთობა მთავრდ დღემდე. მთელი დაჟე გზავნიდეს მაღალ ბორცვზე ატრლით ვეგა კოცონით, რომელსაც ქურუშები გახურვებლად უმტებდნენ ფისან მორგეს. როცა ალობით მიადწვდა, მოგვით უფროსი ნიშნავ ქალათებით ხელს ჩაავლებდნენ მსხვილად და კოცონისაგან გაეჟახებდნენ. მათთან ერთად დაიბრუნა მთელი ბრძო ხელში ჩირადებებით, რომელსაც კოცონთან მიახლოებდნენ ყრვიდეს ცეცხლში. და, როცა ადამიანის სხეულს ალი მოგვებდა, ბრძო ჯოჯობითური დრალითა და როკვით გარს უვლიდა კოცონს.

ასე გრძობდა მანამ, ვიდრე ცეცხლი ჩაიფურცებოდა. ბოლოს, თიყუდდნენ დარჩენილ დევლს და უხები იყრიდნენ დაღარს, რომელიც, მათი რწმენით, ყველაფრის განმეურნავ წამოლად ითვლებოდა.

და აი, სწორედ იმ დროს, საქართველოს ერთ კუთხეში, მთავალი კლდის ძირას, პატარა კოხში ცხოვრობდა თურმე მიხეიცი თავისი ბუერი ცლოთი. ცლო-ქმარს მხოლოდ სიბერის გაშე ყოვლით ვაჟი. ბავშვი მეტად ლამაზი იყო, თორის თიბეტი ჰქონდა, ვარსკვლავებითი გაბრწყინებული თვალები გიანის გრძელი წამკებითი უშვებდა. იზრდებოდა ისე რწმუნად, როგორც ზღაბრებდა ადწირული. 12 წლისა 20 წლის ვაჟაცაჟაჟა. მთელს სახელმწიფოში პირველი მოხელურალი, მისიერ და მობრათალი ყოფილა. მის დასახვაზე ტრფობით იმსკვალეობდნენ სულამაზები ასულები.

მიხეიცივს გაგვიფიქრებთ უყვარდათ სანუკვარი პირმშო. როცა ბავშვი დაიბინებდა, მშობლები ჩუმად უკოცინდნენ თქონს თმას, მის ალურსში ათიყვებდნენ მამიკებს.

მაგრამ სანმთელე გამომდგა დანი სიხარული. მზე დაუბნელდათ — ჭაბუკს კოცონზე დაწვის კენჭი შეხვდა. მაშინვე შეყვივდნენ ქონის ჯალათები და ბედმაჟე მიხეიცივს მეყრიდნენ მოძალატევის შვილი.

— გაიმე, შვილო, — ამის თქმა-ლა მოასწრო ბედმაჟამა დღემად და იქვე ხალი განუტევა, შემოლომა ბერიკაცმა კი დიღვიგანდ მიიღია ჯალათების და, როცა კარი მაგრად ჩაბრუსეს, ყველაფრის ბინდი გადაეფარა...

სანუდამოდ ჩაქრა კერა დარბო ქონში. შიგ თობებეტი და მირივლები დაბინავდნენ. გამწარებულმა ბერიკაცმა გამოთალა უცხარე საკრავი, რომლის მსაგავსი მანამდე არავის ენახა, დატოვა ჭიკაბი და გზას გაუდგა. ბევრი შიდა და მინხარე გადალახა, სანამ მიადწვდა იმ ქალაქს, სადაც მეფე ცხოვრობდა. ქალაქის გარეუბანში ერთი გორაკი იყო, რომელიც მეფის სასახლეს გადმოჰქურდებდა. მიხეიცი ყოველ საღამოს ადიოდა გორაკზე და მთელი დამე აცხვებდა იმ უცხარე საკრავს. მოსთქვამდა თავის უბედურებაზე და მდულარე ტრეშობდეს ღვრად. სიმღერის ხმა ნიავს ქალაქში ჩამოჰქონდა და დიდსა და პატარას აჯადოვებდა. ყველა სულგანაბრული უხმებდა გორაკიდან დაფრეველ ქანებებს. მისი გაბოზებისთანავე სიმღერას წყვეტდნენ მუსიკოსები, ღუმედიობდნენ ბუღლები, კრიკა ეკრთა ყოველ სულდგმულს.

უცხოობა ქანებმა ყველაზე მეტად დაატყვევა მუსიკის მო-

ყვარული ნანა დედოფლისა და მის პირფარეზისა გული. მაგრამ სადაც იყო ეს მან — შევიდნენ მოდიდა, თუ ქვეყნელები დადამიანის ბავთვან თუ ზღაბრულ სირინოზთაგან, ანაწილად გაეყოთ.

და აი ერთხელ, როცა ლამწობიდან გამარჯვებული მირიან მეფე შინ დაბრუნდა, დიდებულებთან ერთად ხადიმე კანთარია. გააღეს სასახლის კარი და დღევნებდნენ; ურავდნენ საკრავებს, მუსიკის პანგზე თავადიწვევითი ცეკვებდნენ, პაქრობდნენ მასტრები, ენაწვევობდნენ მომარტო. სწორედ ამ დროს სადაღ მორიახლოს ისევ ვაისმა მომჯადოებელი მანქანა, როგოვად დიდებულები მდინარის მსგავსად, ხან აზვირდებოდა, ხან დაეყვივებდა და ღრმად იჭრებოდა ადამიანთა გულში. მეჯლისის თხასწილენი თითქოს გაეკვდნენ, სულ გააბატუნე უხმდნდნენ ან ტრუნებდნენ მთავრულ ქანებზე, რომელიც დაიკარგულ სიხარულსა და ენით გასოუთქმულ მუხარებას გამოხატავდა.

ბოლოს მეფემ დივის დააღწია თავი ბურუსს და იკითხა: — საიდაც მიდის ეს უცხარე სიმღერა, ასე ჯადისუნდად რომ იჭრება გულში?

აუხსნეს მითხანებელს — ერთი ხანია ყოველდამე ისმის ვილაც უცხოთი მუსიკოსის მომჯადოებელი კენესა-გოდებათ! მეფე წამით დაფიქრდა, შემდეგ მითხის სასაარაო და უტრება: წადით და აქ მიმგავრეთო მის უცხარე კაცი. ენახო ადამიანია, თუ ღვთისაგან გამოგზავნილი არსება? იმ წამსვე მიუდნენ სპანი ქალაქს ყოველი კუთხით და მუსიკის ხმაზე მალე შეაკვდნენ მაღალ გორაკზე გადმომდარ უცხო მუსიკოსს, რომელიც მდგომარ და აკვებებდა ილიაში ამოხრულ უცხარე საკრავს, არავრად ავდებდა მასთან დაბინავების მიხებოებას. როცა მოასხენეს მეფის ბრძანება, მოხედა შეუბი შვიტა, გაჯავდა და ხელმწიფესთან ხლებაზე უარი თქვა. ყოველივე ეს ამტყვის მირბამბეს. გვირგვინისანმა გაახსენდა.

— არ მინდა ძალა ვინმარ იმ ადამიანზე, რომელმაც თავისი ზეგური სიმღერით ამდენი საიმოვნება მოგვგვარა, წადით და გადაეით მწირს, რომ მეფე მზად არის შეურსულოს ყოველი თიფნა.

და როცა კვლავ ამტყვის მიხეცს მეფის ნაბრძანები, მყისვე წამოდგა. წამოვიდა ქალაქში და წარდა მირბამბის წინაშე. მიხეცს წელამდე სცემდა თოვლივითი თეთრი წვერი, ვარამისაგან დატნარულ სხეულს თხის ტუპის გრძელი კაბა უმოსავდა და ხელში ეჭირა ის უცხარე საკრავი, რომლის ხმა ასე ავადებდა ყველას.

— ვინ რა, ბერიკაცი, და ან რა ჰქვია ამ საკრავს, ხელთ რომ გაიყრია, რომლის მსგავსი დღემდე არავის უნახავს? — მიმარა მეფემ მიყრს.

— ამას, მფეო, აუსტირი-ჰქვია, ხოლო მე ვინა ვარ? ერთი უბედურე ადამიანი, რომლის მსგავსი ამ ქმენად არც დაბადებულა და არც დაიბადება!

— მაინც რა გაქმის, მოხსუო? გელაპარაკები მეფე მთელი იბერიის, რომელიც არ ვიცი, რა არის შეჭირება, მამცნე, რა ვარამი გიღვრის ბუღს, და მზად ვარ ბედნიერებად გიქოცო იგი.

— მამ, შენ ამბობ, მეფეო, რომ უბედურებმა ბედნიერებად მიქცვე? დამარცვლით წარმოთქვა მიხეცმა, და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ჩამპირა ილიანში ამირილი გუგას, წულში გაიმართა, თვლი მიმოავლ ირგვლივ ყოფით და დაიყო:

შე დიდები ქონში ცეცხობობო, არ მინია სხვისთვის ავი, მაგრამ უტებ თავს დამატყდა მწუხარება, როგორც ზევი. კენე ვარეს და წამარტვის ერთადღობი შვილის თავი, და შევიწინა მზეგაბუტი კერის ცეცხლზე დასაწავი. ბნელ ღლევში ჩამწვევლივს, ასტუმბენ შესაწირად იმას, ვისაც აწვენილ გზრდილი იბერიის ნამდელი ეჭირა. არვის სწვდება ჩემი ტანჯავი,

ჩემი კენესა, ჩემი ცრემლი,
მეფე ილტვის და მის გვერდით
ქუხს სიკვდილის მძიმე გრდემლი.
ვოი, შვილო, მზეტაბუთო,
წამებისთვის გაწინილო,
ვაი მამაჲ უბედურო,
უნაყოფოდ დარჩენილი..

დარბაზს გმინვა აღმობდა. მოხუცის სიტყვებმა მეფეს
ერთოლა მოჰგვარა. ირგვლივ სამარისებური სიჩუმე ჩამოწვა!..
ბერიკაცმა ისევ ჩაპირა გუდას, ერთსელ კიდევ მიმოავლო
ამღვრეული თვალები დამსწრეთ და ახლა უფრო აუწია მხმას:

ნუ იქნება შენ ჯალაოთი,
დიღო მეფეჲ, დიღო კაცო!
რად გინდა, რომ ჩემი პირშო
შე გულოდან გამომტაცო.
ვააუქმე ძველი წესი,
უკუღმართი დაწვის ჩვევა,
ვაახარე შენი ხალხი,
ვაიგონე ჩემი რჩევა.
თორემ ბოლოს მწუხარება
აზვირთდება ხალხის ზვადედ
და შენთანაც მოვა, მეფეჲ,
წასალეკად, მოსაკლავად.
ეს იყო, რაც უნდა მეთქვა,
შემისრულე სიტყვა, რაც ვთქვო,
დამობრუნე ჩემი შვილო,
გამახარე ბერიკაცი!

მუსიკოსს ნაკადულივით წამოვივდა ცრემლები, რომლე-
ბიც გზადაგზა იყინებოდნენ და ბროლის ჯაჭვებად კვიდებო-
დნენ უცნაურ საკრავს. მოხუცთან ერთად ატირდნენ დამსწრე-
ნიც. ცრემლმა დანამა ნანა დედოფლის ლამაზი თვალებიც.
მესტვირის ტირილზე უცბე ქვეყანა დამუნჯდა, დაღმდა
ყოველი სულდგმული, მთარავს თაღნი გადაეფარა, ვარსკვლავ-
ვებმა შეწყვიტეს ციმციმი.
შემდეგ სახარაოდ დაიგმინა დარბაზმა. ყველა მეფეს შეა-
ჩერდა!..

— გამარ, ეს შეუძლებელია! — კი არ თქვა, იღრიალა

განრისხებულმა მბრძანებელმა და ზე წამოიჭრა. უნახლავი
დილეგით იაგდეთ ეს თაკყიდი ბერიკაცი და ველითან-ქრთხილ
დაკეთ ხვალ დიღით კოცოთიქე!..

ისევ გასცა აღთქმა დარბაზს. თავიანქინდრულ ადამიან-
თა უსიტვეო სიზოა ხას მგვისაკვან გადადიოდა, ახი მოხუცი-
საკვე, სოყელივ აიღვრული თვალყვით მესცქეროდა ბეფეს.

მაშინ ჟაოდევა ხამა დედოფალი, მადლიჲ გადაიწია და
მოსახება დიდებულოთ:

— მეფის სიტყვა ყველა ადათზე მტკიცე უნდა იყოს. ამი-
ტომ, — თითართა ახი გვეოდით ძვდით სეულდეჲ, — მოვით-
სოჲ, ახლავე, აქვე საჯაოიდ აღასოულთით სოყცინადამი თიქე-
შელი თეფეი ახოთბა, როგოც სასეიძო ფიცა!..

ამაჲი თეფე, რომელმაც არ იცოდა რა იყო დათობბა და
დამციოება, დედოფლის სიტყვით გაწაბებული, მოწყვეტით
დაეცა საგარეულსე და ისე გასოავდა დიდბაჲს. თემდეგ ყალბი
გაიბართა, მაღლა ააწია გვირგვთისახი თავი და ააყვეტ-
ბაყვეტბად ბრბაჲს:

— დიას, მართალი ბრძანებ, დედოფალი! მაგრამ ყველა-
ზე მართალია ეს თოხუცი, როყლასაც ხვალ განთიადისას კო-
ცოთზე დაუწავებენ შვილს..

აჲ თეჲე კვლავ დაღმდა, წუთით შეყოყმანდა, ეტყობდა
რბაც სასოყლ სოიბას ჟიდილს განიცდიდა. ბოლოს ძალა
მოიკოიფა და იტკიცერე წაოთთოჲვა:

— ეჲ, სულსოყე ისერიბას, ვბრძანებ ყველას გასაგონად:
ამიერიდაჲ აიკოთაილს ცეცხლთაყვანისცემა. ახლავე მყესეიბით
დიღეგა ურდულეი, გეათე კოიეი და დაუყოყასოივ და-
უოთუეთ იეოყკაცს შვილი.

იგოილა ტბაჲს და მუსიკამ, ქუსილივით მოედო მოღუ-
შულ ცას, იაგოაჲ თოხუცბა ვეღარ გავშლო მოზღვავებულ სი-
ხაოულს და უცბე გაქვავდა, აუოთჲ, ეიადეკეიად იყცა!

ამბობენ: მაღალ მთებში, ჩანჩქერების სამყაროში, ახლაც
დგასო თურმე გაქვავებული ბერიკაცი სტვირით ხელში, ახლაც
იფრქვევაო ან ქაზბაკების ირგვლივ ურუნტელის მომგერული
ბანგები, რომლებიც ატებობს და აჯადოებს ყოველ გამ-
ვლელს..

ასე დაბადებული თურმე ჩვენი ტბილი სტვირი! — დაამ-
თავრა სიტყვა სტვირის უხუცესმა დიდოსტატამ.



ელდი მოსევი



სახვითი ხელოვნების ტექნიკაში მონოტიპია ცალკე მდგომარეობა და განსაკუთრებულია. ორიგინალურობა ესტამპის ამ სახისა, რომელიც ერთადერთ ანაბეჭდს იძლევა, ხერხების მრავალფეროვნება და ფაქტურის სიღრმე, ფერწერის გასაკარგი სიხალსე ყოველთვის იზიდავდა მხატვრებს. იგი სასიამოვნოა თავისი დახვეწილობით, მაგრამ მონოტიპიის შესრულება ძალზე რთულია.

საბეჭდი დაფიდან მიღებული ანაბეჭდი მხოლოდ შედარებითად უნასუხებს დაფაზე შესრულებულ ფერწერას ამ დამოკიდებულების გომობა, ტექნიკის თავისებური ენის ჩაწვდობა, საქმის საბოლოო შედეგის უცილობელი დანახვა — მონოტიპიის ძირითად სირთულეს შეადგენს.

მონოტიპიის ღირსებები განუსაზღვრელია. ამაში აღვიღალ შეგვიძლია დავრწმუნდეთ. მას აქვს აკვარელის გამჭვირვალობა, ოფორტის სიხალსე და მეცობიტის სიმსუყვე. ფერადოვანი ყლერადობის ინტენსიურობით კი ის მეტოქეობას უწევს ფერწერას. მასთან შედარებით აკვარელი გვეჩვენება ჩამქრალი, ფერწერა კი — გაუმჭვირველი, ამას გარდა, მონოტიპია განსაკუთრებით მკაფიოდ ინარჩუნებს მონასმის ცოცხალ ფაქტურას, და ეს უპირატესობა მხოლოდ მას ახასიათებს. ყველა ეს ღირსება მონოტიპიას უარესად კეთილშობილ მასალად ხდის. ის სისხლსავსეა, სიხალსე მასში არა სენტიმენტალურია, არამედ ვაჟკაცური, ფერთი მონასმი — სუფთა.

უდავოა, რომ დასაფასებელია მხატვრის მიღწევა, მაგრამ ამ მიღწევას ბევრჯერ მასალის შესაძლებლობა განახლდრავს. მონოტიპიის შესაძლებლობებს მასალის სიღრმის მხრივ მხოლოდ ზოგიერთი რამ თუ შეედრება, მაგალითად, ფრანჩესკო გვარდის ეტრუდები, — ფერწერის ზემოდან კალმით ნახატი, რემბრანდტის სენები, გრუტელის აკვარლით ფერწერა ან ვან-გოგისა და პიკასოს ფაქტურული მიღწევები.

მონოტიპიაში ცოტა მხატვარი მუშაობდა. პირველი მონოტიპიის გამოჩენა (XVII საუკ.) დაკავშირებულია კსტილინეს სახელთან (საქ. ხელ. მუხომბი და ცულისა ამ ოსტატის ოფორტი). ამ ტექნიკით მუშაობდა ინგლისელი მხატვარი ბლეი (XVIII საუკ.).

მის მიმართ უკვე საგრძნობი ინტერესი გამოიჩინეს პისარომ და ვან-გოგმა. თუ ვან-გოგის ნამუშევრებში მონოტიპია გამოიყურებოდა როგორც სახვითი ნახატის იმტაცია, პისარომ მას მისცა დამოუკიდებელი ხასიათი. ფილსავეტა კრუგლიკოვას სახით მონოტიპიაში შეიძინა დიდი თაყვანისცემელი. პარიზულ მონოტიპიებში ფერწერის ხერხები და ანაბეჭდის ხასიათი შერწყმულია რბილ ხავერდოვნებასთან (კრუგლიკოვას რამდენიმე ნამუშევარი გამოსაჩინებელი იყო მოსკოვში ფერადი გრაფიკის გამოფენებზე, 1959 წელს).

მონოტიპიაში მუშაობდა ესტონელი გრაფიკოსი ელუარდ ვირალტი, რომელიც ჩვენი დროის ერთერთი საინტერესო მხატვარია. თავის ნაწარმოებებში ის ისრავლდა დამოუკიდებელი სურათისაკენ, აღწევდა ტილოს ფაქტურულობას და აკვარელის გამჭვირვალობას. მის არ უტყვარდა ზეითი ფერწერა. ესტამპის დახვეწილობასთან შედარებით ტილი მას უფროდ ეჩვენებოდა. ვირალტი მუდამ გამომგონებელი იყო ამ დარგში. ის თვლიდა, რომ მხატვარს შეუძლია შეარჩიოს არა მარტო თავისი აკვარელი, არამედ სავსებით სრულყოფილი ტექნიკაც.

თანამედროვე ხელოვნების სტილის განვითარება, ფაქტურის ახალი სტილიზირები გავლენა მხატვრის ყუალადობას სულ უფრო და უფრო ხშირად აჩერებს მონოტიპიაზე.

ბულგარეთში ფერადი მონოტიპია კულტივირებულია, როგორც დამოუკიდებელი ტექნიკა, ზოგჯერ მსუ-



ე. მოსევი ქალშვილის პორტრეტი. (შავი მონოტიპია)

ბეჭ ნახატთან შერწყმული. მარტო ბეხარი, სტილიან ვენევი, ილია პეტროვი, გეორგ გერასიმოვი და სხვები დიდი გაცაცებით მუშაობენ ამ ტექნიკით.

მოვალდებურობა კომპოზიციებთან და პორტრეტებთან ერთად ბულგარელი გრაფიკოსები მუშაობენ ანიმალისტურ ეტიუდებზე და ქალაქის პეიზაჟებზე. პოლონეთში მონოტიპია სხვაგვარია. ფერად და შავ მონოტიპიაში მიღწევები აქეთ ლონ სლივინსკის, ტერეზა სტანკევიჩის, მარია იარემას, მარია მარკოუსკას. პოლონური მონოტიპია უფრო ნახატის ხასიათს ატარებს და ლითოგრაფიას, სოუსს, პასტელს მოგვაგონებს.

მონოტიპია პოპულარობით სარგებლობს მოსკოვის, ლინინგრადის, კიევის ახალგაზრდა გრაფიკოსებს შორის. გამოფენებზე იგი სულ უფრო და უფრო ხშირად გვევლება.

მონოტიპია ჩვეულებრივ საოფორტო დაზვანე იბეჭდება. მისთვის გამოსადეგა ყოველგვარი საოფორტო დაფა, ზეთისა და ლითოგრაფიის საღებავები, შავი სოუსი და ლაქი. ბულგარეთში სტილიან ვენევი პასტელსაც იყენებს. ლუნიგრადელ მხატვარს ვალენტინ ლევიტინს რამდენიმე მონოტიპია აქვს აკვარელი. მონოტიპია შეიძლება მივიღოთ დაფაზე ტუშით ნახატისავე.

მონოტიპიას უფრო მაკარ ქალღელზე ბეჭდვენ, ეიდრე ოფორტის, ძალზე ელასტიურ ქალღელზე ანაბეჭდი თუმცა გამჭვირვალე, მაგრამ უფერული გამოიბის. თუ არ გინდათ ანაბეჭდზე ზეთის ლაქები იყოს, საღებავი თავიდანვე უნდა გაწმინდოთ ზეთისაგან. მაშინ ფერის სისუფთავესთან ერთად მონოტიპია გამძლეობასაც იძენს.

მშრალი საღებავები მკვეთრ გამოსახულებას იძლე-



ე. მოსკვი ქუჩა რიგაში. ლაი (მონოტია)

ვა, გახსნილი კი ავკატინტის შთაბეჭდილებას ქმნის. ჩვეულებრივ ფუხჯი იხმარება, უფრო იშვიათად — შპატელი, ტამბონი, პულვერიზატორი. ხშირად მიმართავენ ფერების მოწმენდასა და მოფხვას, რათა ქაღალდი გამჭვირვალე დარჩეს. თეთრა მონოტიაში თითქმის არ არის საჭირო და ჯგობია ის პალტრაზე არც გვექონდეს.

ნაცრისფერ, ნაკლები წებოს შემცველ ქაღალდზე დაბეჭდილი მონოტია ჩვეულებრივად სიმკვეთრეს კარგავს. მუჭი და ნათელი ტონების ინტენსივობას საღებ-

ვების სისქით არ უნდა ვიღვევით. პრეის სექციის საღებავების ფხვას ლაქად აქცევს. საიდისოდ მოსახერხებელი ლითონგრაფიული საღებავები, რომლებიც მხოლოდ ცენტრის ქმნის. კარგია თხელი და მაგარი ქაღალდის მსხვილმარცვლოვან ქაღალდზე ანაბეჭდი უხეში გამოდის. მონოტიის ფაქტურა ყოველთვის რიდი უთანხმდება ქაღალდის ფაქტურას. პასტელისა და აკარელი-სათვის სპეციალური დაფებიან საჭირო. ასეთი დაფა ადვილი გასაყვეთელია.

მეორე ანაბეჭდი ძალზე იშვიათად ამოდის მონოტიპიაში და ის შედგომ დაუშვებებს, დამთარებას მოითხოვს. ჩვეულებრივ, მონოტიპის ანაბეჭდები დიდი ზომის არ არის, საღებავები დაფზე მალე მრება, მითუმეტეს, თუ ისინი გახსნილი იყო ან მოწმენდილი, ანაბეჭდი არ მიიღება.

ჩემი გატაცება ესტამპით ბეჭდვის სხვადასხვა ღირსებების ძიებაში გამოიხატა. ეს ძიებანი ნაყოფიერი გამოდგა. სპილენძზე, დიურალზე, სილუმინზე და პლასტმასის ზოგიერთ სახეობაზე შპარლი ხეშით მუშაობისას მე მივიღე 4 ფერადი ხაზი, რბილი ლაქის მსგავსი, მაგრამ უფრო ბუნებრივი და ტონის გრადაციით. როგორც ცნობილია, მაღალ გრადიენტაში ხაზი შეიძლება იყოს მხოლოდ თეთრი. მე დამაინტერესა რაციონალური შავი ხაზის შესაძლებლობამ, რომელიც მაღალ ბეჭდვას იძლევა. ეს ამოცანა გადაწყვეტილია გრავიურის ახალი ხერხით.

მონოტიპია განსაკუთრებით მიიღტვის სრულყოფილი. ლითონის დაფები არ იძლევა სუფთა ანაბეჭდს; სილუმინის დაფა ანაბეჭდს ვერცხლისფერ იერს აძლევს. რიგაში ეს დაფები კარგია, თბილისში — ნაკლებ მოსაწონია. ისინი შეცვლილია პოლირებული პლასტმასით და მათზე საღებავების სიმკვეთე გამოირჩევა. ანაბეჭდი სისუფთავით და გამჭვირვალობით გამოირჩევა. პლასტმასის დაფა შეიძლება იყოს თეთრი, რაც საშუალებას იძლევა ადვილად გავერკვეთ ფერებში.

უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ბეჭდვის ხარისხს. წნების დიდი დაწოლა სობოს ფაქტურას და ლაქებს ქმნის, სუსტ დაწოლას შეიძლება უფერული ანაბეჭდი მოაკყვას. დაწოლის შემცირება ფაქტურის შენარჩუნების შესაძლებლობას იძლევა. ამჟამად მიმდინარეობს მუშაობა მონოტიპის ბეჭდვის სრულყოფისათვის.

იმის გამო, რომ მონოტიპის მცირე დაწოლა პირდება, ის შეიძლება შესრულდეს იქნას მუშაზე, რომელიდანაც ანაბეჭდი იდეალურად სუფთაა. წარმოებულ ცდები მეორე ანაბეჭდის მისაღებადაც. მისი ფაქტურა ჩვეულებრივ უფრო მსხვილია.

მონოტიპის ხარისხვნების მეორე მნიშვნელოვანი პირობაა საღებავების თვისებების კარგი ცოდნა.

ვისწრაფით რა სრულყოფისაგან, არ უნდა გვაიწყობოდეს, რომ ტექნიკა ვერ შეცვლის შემოქმედებას, მითუმეტეს მონოტიპია არ უნდა მივიჩინოთ ბანალობის თავშესაფარად.



ე. მოსკვი ხამორის დღე. ლაი (მონოტიპია)

საბჭოთა ფოტოჟურნალისტი—დიადი ეპოქის მართალი მემკვიდრე, მომავლის განმგებელი

ბავლე სატიუკოვი

სსრკ ჟურნალისტიკა კავშირის განვითარების თავმჯდომარე

ჩვენს დროში განსაკუთრებით გაიზარდა ფოტოჟურნალისტიკის როლი. ამჟამად გაზრდილია და ჟურნალურში საბაბით ადგილი უკავიათ ფოტოსურათებს და ჩვენც ახალ გაზრდილ მოთხოვნილებებს ვუყვებით მათ, განვიხილავთ როგორც პოლიტიკურ დოკუმენტს, რომელიც ასახავს კომუნისტურ მშენებელი ჩვენი ხალხის ცხოვრებას. ამასთან, ჩვენ ფოტოებს ვუდგებით როგორც ხელოვნების ნაწარმოებს.

ჩვენს პრესაში, ჟურნალისტიკაში განსაკუთრებული გამოყოფილება ჟურნალისტიკა პირველი საკავშირო ყრილობის შემდეგ, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მისაღობისა და ნიკიტა ხრუშჩოვის მთავარგონებელი სიტყვის შემდეგ, რომელმაც საბჭოთა პრესის მუშაებს პარტიის თანამშრომელი უწოდა. გაზეთები უფრო საინტერესო, მრავალფეროვანი, ცოცხალი და ნათელი გახდნენ. ისინი ეძებენ ახალ ფორმებს ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების, კომუნისტური მშენებელთა შრომისა და ბრძოლის ამსახველი მასალების მისაღობად. ეს კი განმარტულდება პოულობის გაზეთების გარეგნულ სახეშიც: გეგმდება მეტი ილუსტრაციები, მათში იგრძნობა სიახლე, ისინი თემატურად უფრო მრავალფეროვანნი, ხოლო შესრულების მხრივ—უფრო გამომსახველნი არიან. მკითხველები კმაყოფილებით აღნიშნავენ ამ საინსარული ცვლილებებს.

იმისათვის, რომ იდგნენ პარტიის მიერ წამოყენებული ახალი ამოცანების სიმბალეზე, ფოტოჟურნალისტები პრინცი-

პულად უნდა უდგებოდნენ ცხოვრებისეულ ყოველ მოვლენას, უნდა სწავლობდნენ სინამდვილეს და მართლად ასახავდნენ თავიანთ ფოტოსურათებში. ფოტოსტატის მსოფლმხედველობა, მის მიერ ცხოვრების პარტიული აღქმა გამოსატლუებას უნდა პოულობდეს მის ნაწარმოებებში. პარტიულობა და ხალხურობა, რომლებიც ჩვენი ლიტერატურისა და პრესის მთავარ განმასხვავებელი ნიშანს წარმოადგენენ, საბჭოთა ფოტოჟურნალისტების საწყისი და განმსაზღვრელი პოზიციაა.

საბჭოთა ფოტოჟურნალისტი როდი არის პასიური მოთვალთვალები, რომელიც უსულგულოდ აღბეჭდავს ყველაფერს, რაც კი თვალში ხვდება. ეს არის ჩვენი დიდი ეპოქის მართალი მემკვიდრე, რომელიც დოკუმენტურად ასახავს სახალხო ცხოვრების, შრომის და შემოქმედების მთავარ მოვლენებს. ეს არის ახლისათვის აქტიური მებრძოლი, მომავლის მწვერავი, კომუნისტური ყლორტების მგზნებარე პროპაგანდისტი.

გაიხსენეთ, რა გულმხურვალედ მოგიწოდებს ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი თავის შესანიშნავ ნაშრომში „დიადი წამოწყება“ — მხარი დაეუჭირეთ კომუნისტური ყლორტებს. ვლადიმერ ილიას-ძე ჯერ კიდევ მაშინ, 1919 წელს გვიჩვენებდა, თუ რაოდენ მრავალფეროვანი და ფართოა ახალი ცხოვრების მშენებლობის ბრძოლის ფრონტი.

ცხოვრებაში სავსებით დაბასტურა ეს ლენინური წინასწარ ხედვა. ჩვენ ვცხოვრობთ დიად დროში, გამწვანებული კომუნის-

თვითმოქმედება მთებში

ფოტო თ. არჩაძისა



ტური მშენებლობის ვითარდში, როდესაც კომუნისმის ცხოვრებით სწრაფად ვითარდებიან ნამდვილ კომუნისმად. ამის აღებდა, მისი ჩვენება ხალხისათვის — საბჭოთა ფოტოურნალისტების უპირველესი ვალია.

საბჭოთა ფოტოურნალისტისტიკამ გულასკენელ ხანს შესაძინა წარმატებები მოიპოვა. ამას თვალნათლივ მოწმობს 1960 წელს მისწყობილი ფოტოგამოფენა — „შვიდწლიანი მოქმედებაში“. მასზე წარმოდგენილი იყო ბევრი ნამუშევარი — საუკეთესო როგორც თავისი პუბლიცისტური ძლიერებით, ისე შესრულების ოსტატობით. ეჭვსაგარეშეა, რომ ამ ნაწარმოებთა ავტორებს უნარი შესწევთ შეიტანონ თავიანთი ღირსეული წვლილი შვიდწლიან ბუმბერაზულ ფოტომატიანეში, აღებულ ხალხის საქმეში და გმირობა კომუნისტური საზოგადოების გასული მშენებლობის ეპოქაში.

მაგრამ საჭიროა სინანულით აღინიშნოს, რომ გამოფენაზე ღირსეულად არ იყო წარმოდგენილი ყველა მოძვე რესპუბლიკა. ეს კი იმის შედეგია, რომ ადგილობრივი ჟურნალისტთა კავშირები და გაზეთების რედაქციები სუსტად ხვდომდნენ თავიანთ ფოტოსტატებს. ამგვარი ნაკლებობაა, რაც შეიძლება, სწრაფად უნდა აღმოფხვრათ. ჩვენ მეტყუარადღებას უნდა ვუთმობდეთ ფოტოურნალისტებს, უნდა

ნონ ჩვენმა ფოტოურნალისტებმა. ბურჟუაზიული ჟურნალისტების ფოტორეპორტაჟი მუდამ მძაფრად ტრენდენციულია. იმისათვის, რომ გამოხატონ ტრენდენცია — სწორად, რომელსაც მათგან მოითხოვენ გაზეთის მებატონეები, — ისინი გასაღები სინამდვილის აკვირდებიან ყველაფერს, სწრაფად არჩევენ მათთვის საჭირო მომენტსა და გადაღების წერტილს, მთელს თავიანთ პროფესიულ ოსტატობას უმოჩინებენ დასაბუთო ათვისების დასაწყისში. მათი სურათები ხშირად შესრულებულია დიდი გამოამოწმებლობით, ხასიათდებიან კარგი მიზეზით. მეტად მაღალია ფოტორეპორტაჟის ოპერატიულობა, უსწრაფესად ეძებენ ახალ თემებს. ვიზორები, ჩვენ უარყოფთ ბურჟუაზიულ-სესანციურ მიდამოს, რომელსაც ბურჟუაზიული ფოტორეპორტაჟი ხშირად მიჰყავს ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენების დაბნელებამდე, მაგრამ ჩვენს ფოტოურნალისტებს შეუძლიათ სოციალური რამ დაეხსენონ დასავლეთის პრესის საუკეთესო ფოტორეპორტაჟიერებს.

საბჭოთა ფოტოურნალისტებმა მეტად სერიოზულად უნდა იმუშაონ თავიანთი პროფესიული ოსტატობის ასაძლიერებლად, თემატიკის გამარჯვებულობისათვის, უნდა იფიქრონ იმაზე, თუ როგორ მიაღწიონ სურათების მაღალ მხატვრულ გამოხატულებას, რომ მათი უსწრაფესი ადგილად მისაწვდომი იყოს მასობრივი მკითხველისათვის. ყოველ შემთხვევაში რეალურად იყოს ეს ერთფეროვნება, რომელიც ზოგჯერ თავს იჩენს ჩვენს გაზეთებში. ეს თემატიკური და, ზოგჯერ, თვის ფორმალური მკითხველისათვის მოწოდების ფორმის ერთფეროვნება, ყველას უნდა გვაწუხებდეს. უნდა შევიკრიბო, რომ მას წარმოშობს ბევრი ჩვენი ფოტორეპორტაჟიერისა და რედაქციის ცხოვრებასთან სუსტი კავშირი, ის, რომ ისინი ვერ ამჩნევენ ბევრ მნიშვნელოვან მოვლენას.

ჩვენს პრესაში, როგორც ცნობილია, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ მოწინავე ადამიანთა პორტრეტებს. მაგრამ ბევრმა ფოტოურნალისტმა ჯერ კიდევ ვერ ისწავლა პორტრეტზე მუშაობა. ფოტორეპორტაჟში მთავარია ჩვენი თანამედროვე, შემოქმედებითი შრომის ადამიანის სახის, რაც შეიძლება, სინამდვილეში, იგი უნდა გვიხატავდეს ჩვენი დროის გმირ-კომუნისტური საზოგადოების მშენებელს.

პორტრეტის ძანრში, თავიანთ ბოლომდე, შეიმჩნევა ერთფეროვნება. ბევრი კორეპონდენტი ვერ გადმოსცემს ადამიანის შემოქმედებითი საწყისებს, ისინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ფოტავენ პორტრეტს“, აიძულებენ თავიანთ გმირს პოზა დაიკავოს. მაგრამ არაფერია იმაზე ნაკლებამოსახველი, ვიდრე ფოტოგრაფია ადამიანისა, რომელიც შეკარად პოზირების ფოტოაპარატის ობიექტივის წინ. პორტრეტზე გმირის სახე უნდა ჰქონდეს შთაგონებული, აზრითა და განწყობილებით განათებული.

არც თუ ისე იშვიათად, გაზეთების ფურცლებზე მრეწველობის მუშაკები გამოსახული არიან დაძაბულ პოზაში, თავიანთ მანქანებთან გაქაველებულნი. ასეთ სურათებში ადამიანები კი არ მუშაობენ, არამედ პოზას იკავენ, მაგრამ ამ შემთხვევაში ფოტოებიც „არ მუშაობენ“. ასეთი სურათები არავის ესაჭიროება, მათ არავითარი სარგებლობა არ მოაქვთ, მავნელობის მოტანა კი შეუძლიათ. ფოტორეპორტაჟის შექმნისას ყურადღებით უნდა დავაკვირდეთ ადამიანს, მის ირგვლივ თავმოყრილ დეტალებს, გარემოებას, ტანსაცმელს და გადასადგებად შეგარბილი ისეთი მომენტს და წერტილი, რომლებიც სახის გასწიის ყველაზე მეტ შესაძლებლობას იძლევიან. დიდი მზაკარი, სანამ მიმოტრეკს მიუჯდომელს, ყოველმხრივ სწავლობს თავის ნატურას, არჩევს უკეთეს „წერტილს“ და შექმნილობის განაღდებას, არჩევს არა მარტო ძირითად ფერებს, არამედ ტონებსაც. ფოტოსტატტი, რომელსაც სურს გმირის მართალი და გამომსახველი პორტრეტის დახატვა, ასევე ღრმად, გააზრდებულად უნდა სწავლობდეს თავის გმირს, გარემოს, რომელზე იგი ცხოვრობს, შრომობს და ქმნის.

ყოველ ადამიანს გააჩნია თავისი ინდივიდუალური თვისება, თავისი განსაკუთრებული სილამაზე. ხშირად ამის უკებ შეიმჩნევა არ ხერხდება. ამიტომ ფოტორეპორტაჟიერადმდებულთა დააკვირდეს ყველას, ვისი გადაღებაც მას სურს, რათა შეინიშნოს და აღებულოს სწორად ის შესტი თუ პოზა, სახის

მეწეპსი

ფოტო დ. იაკობაშვილისა



ვაფართოვებდეთ ფოტოკორესპონდენტთა რიგებს, ვავითარებდეთ მათ შემოქმედებითი ინიციატივას.

საბჭოთა მთავრობის მთავარის ნიკიტა ხრუშჩოვის ეიზიტების დროს ამერიკის შეერთებულ შტატებში, საფრანგეთში, აზიის ქვეყნებში ჩვენ, საბჭოთა ჟურნალისტებს საშუალება გვქონდა თვალ-ყური გვედევინებინა ბურჟუაზიული პრესის ფოტორეპორტაჟიერების მუშაობისათვის. მათ მუშაობაში ბევრია ისეთი რამ, რომელსაც ჩვენ კატეგორიულად უარყოფთ, რომელიც ეწინააღმდეგება საბჭოთა პრესის სულისკვეთებას. მაგრამ მათი პროფესიული ხერხებიდან ზოგი რამ, კრიტიკული შეფასების შემდეგ, შეიძლება გამოიყენ-



ზახულის ცხელ ღღეს

ფოტო პ. ლუცენკოსი

ის გამომეტყველება, რომელიც ყველაზე მართლად გადმოსცემს ამ ადამიანის ხასიათს, შინაგან სამყაროს, ინდივიდუალობას. ანა ჩვენი ფოტოკორესპონდენტებისადმი ცოცხალ საყვდელურად არ გვევლინება ის ფაქტი, რომ აქამდე არ გაგვაჩნია ვალენტინა გაგანოვას — ჩვენი დროის ამ შესანიშნავი ადამიანის — კარგი პორტრეტი! არ მოვუვიწყრებოდა ნიკოლოზ მაგის, ალექსანდრე კოლჩაკის, იულია ვიკიროვას, ტატიანა პერევეშკოვა და სხვათა გამომსახველი ფოტოპორტრეტები.

ჩვენს პრესაში გამოქვეყნებული მრეწველობის მუშაკთა პორტრეტები სწორად შაბლონურია. თუ გადაღებულია მეფოლადი, იგი უსათუოდ ლურჯ სათვალეშია, მწველია — საწვილ მიქსინოზთან ან ხბოსთან ერთად (რასაკვირველია, ნაქონობ პოხაში), მშენებელი უთუოდ აგურს უნდა აწყობდეს, თუმიც ახლა, თითქმის, ყველგან სახლების მსხვილი ბლოკებით მშენებლობა მიმდინარეობს. გამომეშავდა განასაზღვრული შტამპები, რომლებიც მრავალი წლის განმავლობაში სდგენინ ფოტოკორესპონდენტებს. ახლა უკვე აღარ შეიძლება იხე გადაღება, როგორც ვიღებდით პირველ ხუთწლიანებში. ის, რაც მაშინ კარგი და სიახლე იყო, ახლა შაბლონურად გამოიყურება. ვიგატრუი ცვლილებები მოხდა ტექნიკაში, შრომის პირობებში და, რაც მთავარია, იფით ადამიანებში. მოხდა ვად ამისა, ფოტოკორესპონდენტები გილოვ განაგრძობენ ძველებურად გადაღებას. ვოლკის, სტალინზრადისა თა ბრატსკის პიდროლეტრო სადგურებზე აზღობურად მიმდინარეობს მშენებლობა, იგი სრულიად განსხვავდება დნიპროპეტროვის მშენებლობისაგან. ამიტომაც მათ ახლა სულ სხვაგვარად უნდა ვიღებდეთ. ჩვენში აღმართავენ გიგანტურ ბრძმეთებს, მარტენებს, მილსაგლინაიებს, დიდ ჩიმის საწარმოებს, ჭარხანა და სამჭრო-ავტომატებს — ისინი შეიწოლან პირმშონი არიან! ისინი ცოდნით უნდა გუჩვენოთ ხალხს.

პრესაში ქვეყნდება ჩვენი სოფლის მეურნეობის ამსახველი მრავალი ფოტოსურათი. მაგრამ ცოლი ის არის, რომ მათზე სწორად ტრაქტორისტები და კომბაინერები გამოსახულნი არიან ისეიგი, როგორც ოცდაათიან წლებში. მაშინ ასეთი სურათები სინამდვილეს ასახავდნენ, მაგრამ მას შემოიჯ რამდენიმე ათეული წელი გავიდა, ამ დროის განმავლობაში შეიცვალა არა მარტო ტექნიკა, არამედ შრომის ხასიათიც, შეიცვალნენ

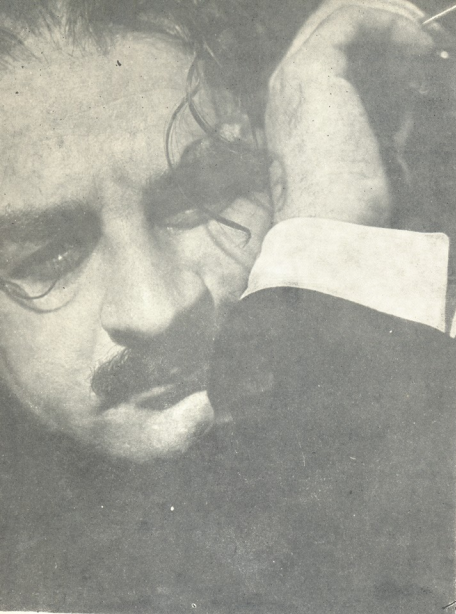
ვალნენ, გაიზარდნენ ადამიანები. ახლა ჩვენი პრესა და, პირველ ყოვლისა, გაზეთები ბეჭდავენ ნარკვევების სერიებს და სხვა მასალებს ჩვენი დროის გმირების შესახებ. გაზეთ „პრაქტის“ რედაქციის მოწოდებას მსურავალედ გამოემთავურნენ მწერლები და ჟურნალისტები. ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ ფოტოჟურნალისტებიც ჩაებან ამ საპასუხისმგებლო მიძრობაში და თაიანთი წვლილი შეიტანონ კომუნისმის მშენებლობის — ჩვენი დროის გმირების მართალი და ნათელი პორტრეტების შექმნის საქმეში.

ღღეს საბჭოთა ადამიანი ცხოვრობს უფრო ფართო ინტერესებით, ვიდრე ამ ოცი-ოცდაათი წლის წინათ. სულ სხვაა ახლა საზოგადოებრიობის კულტურის დონეც: უმაღლესი და საშუალო ცოდნის ადამიანები ჩვენს ქვეყანაში გვყავან მუშათა შორის (ოცდაცხრამეტი პროცენტი) და კოლმეორნეებს შორისაც (ოცდახუთი პროცენტი). მარტო ესეც კი განასაზღვრავს იმ ახალს შრომაში, ყოფა-ცხოვრებასა და ადამიანთა დამოკიდებულებაში, რომელიც წარმოშვა შიდაწოდება. მაგრამ ფოტოჟურნალისტები, ზოგჯერ, ვერ ამჩნევენ და გვერდსაც კი უგვიანს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ამ



ჯიუტე თხები

ფოტო ვ. როსციკისა



კონკრეტის შემდეგ (დრიფორი უ. ზურაბე) ფოტო ს. ინანისკის

ახლის, კომუნისტურის გამოვლინებას. შეიძლება მისთვის უფრო ფართო განვითარება მიიპოვოს საზოგადოებრივმა საწყისებმა — საზოგადოებრივმა საკონსტრუქტორო ბიუროებმა საზოგადოებრივმა ლაბორატორიებმა, სახალხო თეატრებმა, კულტურის სახალხო უნივერსიტეტებმა, სახალხო მუსიკეებმა — ეს ყველაფერი ახალი საუკეთესო თემებია საბჭოთა ფოტოჟურნალისტიკისათვის! მაგრამ ჯერ კიდევ არ გვაქვს გამოშვებული ფოტომაშინები, რომლებიც ნათლად გვიჩვენებენ შეიძლება სახალხო, არ გაგვიანია კომუნისტური შრომის ბრძოლისათვის და ქარხნების ამსახველი ფოტოსურათები. აი, მინანების, კომუნისტური შრომის დამკვირვებლის პორტრეტები. ფოტოსტატებმა და ფოტომაშინებმა ნათლად უნდა ახსნან ახალი დამაინის კულტურა, უმდიდრო მოწინავეს და, ამასთან, ახალით ჩამორჩენილები, წარსულის გადანაშთები, გაამართონ უკულტურობა. აი, მაგალითად, ჩვენში ახალი საქმეა სკოლის ცხოვრებასთან დაახლოება, ამ თემაზე კი ჯერ

ცხენბურთი ფოტო უ. კრიშკისა



ფოტომაშინები საიუბილეო ფოტოგამოფენიდან — საბჭოთა საქართველო სორბოცი წელია.

კიდევ ძალიან ცოტა სურათები გვაქვს. ესე იგი, საჭიროა უფრო ფართოდ გვიჩვენოს ხალხს სკოლის ცხოვრებას, განდა გავუწიოს ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდაში მიღწეულ წარმატებებს. ანდა, ვთქვათ, დღეს შუა აზიის რესპუბლიკებისათვის კვლავ აქტუალურად რჩება მამაკაცსა და ქალს შორის უთანასწორობის ლიკვიდაციის პრობლემა, ქალი-სადმი აქა-იქ შემორჩენილი ფეოდალური დამოკიდებულების წინააღმდეგ ბრძოლა, და აქ ფოტოსტატებისა და ახალგაზრდა ფოტოჟურნალისტების კეთილშობილური ვალია გვიჩვენონ საუკეთესო თჯახი, სადაც ქალს მამაკაცთან ერთად სპატიო ადგილი უკავია, შექმნან აღმოსავლეთის თავისუფალი, მშრომელი ქალის ღირსეული პორტრეტი.

ფოტოჟურნალისტები უნდა დაუფლონ მშენებლობის მასშტაბების ამსახველი პანორამების გადაღების ხელოვნებას, უნდა ისწავლონ მასის — კრიკების, დემონსტრაციების, მიტინგების ჩვენება. ამ მხრივ შეიძლება საუკეთესო მაგალითად დავასახელოთ ა. გარანინის ჭეშმარიტად მაღალმატერული პუბლიცისტური ნამუშევარი „მშენებლის სახელით“.

აუცილებლობად ვთვლი ყურადღების გამახვილებას იმაზე, რომ კარგი ფოტოგრაფია მებრძოლი, პუბლიცისტური წარწერის გარეშე უზაჯერ სანახევროდ კარგავს თავის პროპაგანდისტულ ღირებებას. ყოველ სურათს უნდა ახლდეს თვით ფოტოჟურნალისტის მიერ დაწერილი ნათელი და წესტი ტექსტი. ფოტოჟურნალისტისათვის ცოტაა მარტო კარგი თვალი, იგი უნდა ფლობდეს სიტყვასაც — ცოცხალს, ნათელს, სახიფათოს. ამას კი ესპერტობა სწავლა, ლიტერატურული დაუფლება.

ძველი ბრძოლი ანდა გვერუბება: ასჯერ განაგონს ერთხელ ნანახი სჯობსო. სტატების ყველა არ კითხულობს, ილუსტრაციები კი ყოველს ხედავს. ეს კი ნიშნავს, რომ ფოტოჟურნალისტმა ნამუშევრებს ყოველდღიურად ათვალიერებს მილიონობით მკითხველი. ფოტოგრაფია ძლიერია თავისი უტყუარობით. ამიტომაც ახლა გაზეთებში სწორედ მას — დააწვან მხრებზე“ დიდი ტვირთი, ჩვენს დროში ფოტოჟურნალისტის როლი მდიდრ გაიზარდა. კარგი ფოტოჟურნალისტის როლი — ეს არის ფართო ხედვის, მოაზროვნე, იდეურად შეიარაღებული, ლიტერატურულად ჩანათლებული მებრძოლი ჟურნალისტი. ფოტოჟურნალისტი მომავლის მშენებელია. იგი მუდამ მოწინავე სახეზე, ცხოვრების წიაღში, ამიტომაც უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე სხვა — რედაქციის კაბინეტის მუშაკი. იგი თავისი ხელოვნებით მხურვალედ უნდა უჭერდეს მხარს ყოველ ახალს, მოწინავეს და ამით უნდა იხილდეს თავისი მაღალი მოქალაქობრივსა და პატრიოტულ ვალს, როგორც მგზნებარე პროპაგანდისტი და კომუნისტისათვის მებრძოლი.

ყოველ თავის ნამუშევარს, ყოველ ახალ სურათს ფოტოჟურნალისტი უნდა აქსოვდეს მთელს სულსა და გულს, მთელ თავის პარტიულ მგზნებარებას, პატრიოტულ გრძობებს, ენერჯიას, გამოცდილობას. მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქნება იგი კომუნისტის მშენებლობის გმირული ეპოქის ჭეშმარიტი მებრძოლი და მემკვიდრე. ფოტოგრაფიული ხელოვნების საუკეთესო, ყველაზე ნათელი წარწერებები დღესვე ადვილად დაიკავებს 1961 წლის გამოცემაზე — „შეიძლება მოქმედებაში“, რომელსაც ჩვენი დიდი კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობისათვის აწუხებენ ჟურნალისტთა კავშირი და სხვრ მინისტრთა საბჭო.



ნ. ანკომელია

სინო ჭავჭავაძის პორტრეტი

ნ ა ნ ი - ნ ა ნ ა ლ ა ი ა ვ - ნ ა ნ ა

ანა ლვინიაშვილი

(ფურცლები ქართული საბავშვო ლიტერატურის ისტორიიდან)



არმართული ხანის ხალხური ლექსებისა და სიმღერების რამდენიმე ნიმუში მკვიდრად არის შესული საბავშვო ფოლკლორში. ეს ნიმუშები თავისთავად შევა ქართული საბავშვო ლიტერატურის საკანძურში, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენს წინაპრებს ისინი ბავშვებისათვის შეუქმნიათ. ასეთი ლექსებია: „მზე შინა და მზე გარეთა“, „შენ ხარ გენახი“¹, „ნანი-ნანა“, „იავ-ნანა“ და მრ. სხვ.

ნანი-ნანასა და იავნანს უპირავე ვარიანტი ვააჩნია, რაც ჩაწერილია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ამ ლექსების პირვანდელი ტექსტის დადგენა ძნელი ხდება. ხაზი გვიდა გავუსვათ ერთ გარემოებას: „ნანი-ნანა“-ს ზოგიერთ ვარიანტში სათაურად აქვს „იავ-ნანა“, მას ზოგჯერ რეფრენიც ახლავს: „იავ-ნანა, ვარლო-ნანა, იავ-ნანიანო“². მაგრამ შემთხვევითი ხასიათის სათაურისა და თანდაყოლილი რეფრენის გამო ამ ორ ლექსს სწორად აიგივებენ, რაც დაუშვებელია. „ნანი-ნანას“ და „იავ-ნანას“ სხვადასხვა ფუნქცია აქვთ, ისინი სხვადასხვა ცერემონიისა და ლეკორატიულ გარემოში სრულდება და ერთმანეთში არევა შეუძლებელია³. „ნანი-ნანა“ აკვნის სიმღერაა; როცა ბავშვს აძინებენ, მაშინ ბავშვს ხოტბას ასხამენ „შიგა მწოლი ჩახატული, ნანა, ნანა ნანიანა“; თან აკვნის ლირსებასაც აღნიშნავენ, როგორც ბავშვის დამცველისას: „ეგ აკვანი ხარატური“ და სხვა; „იავ-ნანა“ კი სრულდება ბავშვის ინვექციური ავადმყოფობის დროს და შინაარსიც სხვა აქვს. აქ „ბატონები“ მოსვლას ეფერებიან, ხალიჩას უფენენ, ია-ვარლით ეგებებიან და თან მოწიწებით სთხოვენ „როგორც მშვიდობით მოზრძანდით, ეგრე მშვიდობით წაზრძანდითო“⁴. ამგვარად ეს ორი ლექსი თავისი მიზანდასახულობით, იდეური გამიზნებითა და შინაარსით სხვადასხვაა, შესრულებაც სხვადასხვა დროს ხდება; ერთ წლამდის ვიდრე ბავშვს აკვანში აძინებენ, ნანი-ნანა თითქმის ყოველდღე, რამდენჯერმე სრულდება, მეორე კი იმ შემთხვევაში, როცა ბავშვი რომელიმე სახალით არის ავად. ამიტომ, დასახელებული ორი ლექსი, შემთხვევით დასათაურებისა და ერთნაირი რეფრენისა გამო, ერთმანეთში არ უნდა აიურთოთ. ისიც აღვანიშნავთ, რომ ორივე ლექსი სიმღერით სრულდებოდა ბავშვებისათვის მხოლოდ ქალების მიერ, ასევე სრულდება დღესაც.

დასახელებულ ლექსებსაც თავისი ისტორია ვააჩნიათ. წარმართული ხანის ლექსებისა და სიმღერების გამოკვლევით, განსაკუთრებით, „იავ-ნანა“-თი დაინტერესებულნი არიან ისტორიკოსები, ფოლკლორისტიკები და მუსიკის-მცოდნეები. სანამ მათ აზრებს გაიტყობოლით, მოვიყვანო დასახელებული ლექსების რამდენიმე ვარიანტს.

ნანა-ნანიანა

იას გიკრედ, ვარლ გიკონამ, ნანა, ნანა ბატონო!
სასთუმალ ქვეშ ამოვიღებ, ნანა, ნანა გეთაყვა!
შენ თუ ტკბილ ძილს დამისრულებ, ნანა, ნანა ბატონო!

¹ აღნიშნული ლექსების შესახებ იხ. ჩვენი წერილები ჟურნალებში „საბჭოთა ხელისუფლება“ № 3, 1959 წ., „მნათობა“ № 1, 1960 წ.,
² პროდ. გრ. ჩხევიძის, გ. სენაძის და სხვების საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში აქვთ ჩაწერილი „ნანი-ნანიანა“ და აველგან ამ სიმღერას „ნანა“ ეწოდება.

მე ტბილ ნანას მოგახსენებ, ნანა, ნანა გეთაყვა!
ჩონგოლო, ჩემო ჩონგოლო, ნანა, ნანა ბატონო!
გათლოო წმინდის ხისაო, ნანა, ნანა გეთაყვა!
ბაბუა ჩემის ხნისაო, ნანა, ნანა ბატონო!
ეს აკვანი ღვინაო, ნანა, ნანა გეთაყვა!
შიგა მწოლი ანგელოზო, ნანა, ნანა ბატონო!
ეგ აკვანი ხარატური, ნანა, ნანა გეთაყვა!
შინა მწოლი ჩახატული, ნანა, ნანა ბატონო!
ეგ აკვანი ბეღლისაო, ნანა, ნანა გეთაყვა!
შიგა მწოლი ბოლისაო, ნანა, ნანა ბატონო!
(ქსენია სიხარულძის ჩაწერალი)

მშობლები ნანიანა

შიში ნანა, უა ნანა,
შიში ნანა, ნანა,
ღვეღ მოვა ჩქარა,
დაიძინე წუნარად;
გადივძე, სანამ
დაბრუნდება მამა.
შიში ნანა, უა ნანა,
შიში ნანა, ნანა.

მეუღრობა ისე
გვეუფლებო ხელად,
რომ მეუფე ტყისა
ველონა ყველს.
წყალს მიკვებო ხები,
შორს ზოხობეც მიპქრის...
შიში ნანა, უა ნანა,
შიში ნანა, ნანა.

(აფხაზური ხალხური პოეზია)

იავ-ნანა

იავ-ნანა, ვარლო-ნანა
იავ-ნანიანო,
აქ ბატონები მოზრძანდენ,
იავ-ნანიანო,
ბატონებო მზიარლონო,
იავ-ნანიანო,
თქვენსა გზას ია-ვარლო,
იავ-ნანიანო,
ქვეშ გულში ხალჩასა,
იავ-ნანიანო,
თქვენ წაზრძანდით, ჩვენ დაგეტოვეო,
იავ-ნანიანო,
თქვენი გზა დაილოცება,
იავ-ნანიანო,
(გრ. ჩხევიძის ჩაწერალი)

იავ-ნანა

იავ ნანა, ვარლო ნანა, იავ ნანიანო,
აქ ბატონები მოზრძანდენ, ვარლო ნანიანო,
მოზრძანდენ და გვეჯობარს, იავ ნანიანო,

ბატონების მიმდისა იავ ნანინაო,
 ქვეშ ვაუშლით ხალჩასა, ვარლო ნანინაო,
 იმასაც არ დავაგერებთ, იავ ნანინაო,
 ზედ ვაუღუენთ ორხოსაც, ვარლო ნანინაო,
 აქ ბატონების დიდასა, იავ ნანინაო,
 უღვია ოქონს აჯვანი, ვარლო ნანინაო,
 შიგ უწყუენ ბატონიშვილი იავ ნანინაო,
 უსხიათ ოქონს ქოჩორი, ვარლო ნანინაო,
 აღლასის სპანი ჰჰურავს, იავ ნანინაო,
 ზარაბათისა არტაბენი, ვარლო ნანინაო,
 შივის პერანგი უციკით, იავ ნანინაო,
 მივარე გრჯხილათ უღლიათ, ვარლო ნანინაო,
 ვარსკლავი ილიდ უბით, იავ ნანინაო
 ლალის ჩანჩხრა უბით, ვარლო ნანინაო,
 ვადაპკურე, ვადაპკურე, იავ ნანინაო,
 ამლო ბრძანებენ ნანასა: ვარლო ნანინაო,
 — შვილი ბატონი და-ძაშინი, იავ ნანინაო,
 შვილი სოფელს მოუფინებო, ვარლო ნანინაო,
 შვიდგანვე დაეკით კარგი, იავ ნანინაო,
 შვიდგანვე მოვილიხნებო, ვარლო ნანინაო,
 იღუნდის მარანშია, იავ ნანინაო,
 დივი სდგას და ლლი სჭევიყო, ვარლო ნანინაო,
 შიგ ადღის ხე ამოსულა, იავ ნანინაო,
 ტრებეი აქვს ნარჯუზის, ვარლო ნანინაო,
 ზედ ბულბული შემომეცარა იავ ნანინაო
 შვარდნი ფრთასა შოლოს, ვარლო ნანინაო,
 ის ვკრიფე, ვარლი ეშალა, იავ ნანინაო,
 წინ ბატონებს ვაუშლი, ვარლო ნანინაო.

(პ. უმიკაშვილის ჩაწერით)

მკითხველი ისედაც მიხვდება, რომ ჩვენს მიერ წარ-
 მდგენილი ყველაზე გაგრძელებული გარიანტები ჩვენამ-
 დის იმ სახით არ არის მოსული, როგორც წარმართულ ხა-
 ნაში თავდაპირველად დაიწერა. ეს ლექსები ნირშეცვლი-
 ლია. აქ საუკუნეთა მანძილზე მომხდარია სავარძნობი
 ცვლილებები. ზოგი სტრიქონი, ალბათ, შეიცვალა სხვა
 სტრიქონებით, უფრო გატირებული, ჩამატა იმ იდეის გამო-
 ხატველი სტრიქონები, რაც იმეამად სასურველი და მისა-
 ლენი იყო, ამ ძალზედ გამოიხატა ხოტბა ბავშვისა, ან
 მოუღებდა ბატონებისა, რათა ერთ შემთხვევაში ტკბილად
 დასძინებოდა ბავშვს, მეორე შემთხვევაში ავადმყოფობა
 ადვილად მოეხდა. ტექსტიც სრულად არ იმღერებოდა.
 მოწოდრალს გამოყენებული ჰქონდა რამდენიმე სტრიქონი.

* * *

გაეცნეთ „ნანი-ნანა“-ზე არსებულ ლიტერატურას.
 აკვინის სიმღერაზე ცნობა იოანე ბატონიშვილს შემოუ-
 ნახავს: „ნანინა არს ყრბათა დასაძინებელი სიმღერა. გვარი
 მოკლე ლექსების სახით, რვათა ხმოვანთა მიერ შემდგარი,
 და ცხრისა უხმო ასოთი, ესრეთ, ვითარცა აქა ჩანს, ხოლო
 ყოველთვის „ბატონი“ მოვა

ნანინა ნანა ბატონსა, ეძინება ბატონსა

ეგრეთვე არის ესკვარადაც თქმული:

იავ ნანა, ვარლო ნანა, იავ ნანინაო,
 იას ვარლი რით სჯობია, იავ ნანინაო,
 რით უფრო შვენიერია, იავ ნანინაო!
 სილამაზით ყაყაზის სჯობს, იავ ნანინაო,
 ყანა დაუშვეენება, იავ ნანინაო!

და ესრეთ უშორეს, ესეც გვარი არს სიმღერის ძეობისა.
 იოანე ბატონიშვილის მიერ მოტანილი ლექსი, ცხადია,
 უპირავე გარიანტიდან ერთ-ერთითა, ისიც უფრო ჩვეთან
 მოახლოებული საუკუნეებისა.

ი. ბატონიშვილის დასკვნის უკანასკნელი სტრიქონე-
 ბიდან ჩვენმა ზოგმა ფოლკლორისტიკმა ის დასკვნა გამოი-
 ტანა, თითქოს ბავშვის დასაძინებელ აკვინის სიმღერას ზოგ-
 ჯერ საძებობი რეპერტუარშიც იყენებდნენ. ამის დასაბუ-
 თება, ვფიქრობთ, საძნელია, ვინაიდან ი. ბატონიშვილს-

თქმა „და ესრეთ უშორეს, ესეც გვარი არს სიმღერის ძეო-
 ბისა“ შეიძლება ასედაც აღვსინათ, რომ ავტორი „ნანინაში“
 სთვლის ისევე უშორეს დედასა, როგორც არის „შუბში“
 „შუბ შინა“. მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არც
 აქვს. ჩვენ საკუთრივად უფრო მეორე ადგილი მივკვანია,
 ეს არის ბატონიშვილის მიერ ნათქვამი „ხოლო ყოველთვის
 „ბატონი“ მოვაო. მაშასადამე მოტანილი ლექსი რეზერვად
 აქვს „ნანინა, ნანა ბატონსა, ეძინება ბატონსა“ (როგორც
 ვხვებით ეს. სიხარულითის ჩაწერული ტექსტში). აქ არა
 გვევლინა ი. ბატონიშვილი ინფექციურ „ბატონებზე“ მი-
 ვითითებდეს, ამაზე თვით ტექსტის შინაარსიც არაფერს
 ვგეუებუნება. გასასწავლებელი ის გარემოება, რომ ჩვენი წი-
 ნარეების შეხედულებით ოჯახში ყველაზე დიდ პიროვნე-
 ბად, თითქმის ბატონს, ბავშვი იყო მიჩნეული. ამის ანა-
 რეკლია მთავი დღემდე შერჩეული ადითი: ბავშვის ოთახ-
 ში შესვლისას დიდ-ბატარა ყველა ფეხზე დგება. ადვილი
 შესაძლებელია ი. ბატონიშვილის თქმა „ნანა, ნანა ბატონ-
 სსა, ეძინება ბატონსა“ ნაველისხმევა ჯანსაღი ბავშვი, ის
 არის ბატონი, მას ეძინება და არა ბატონებით ავადმყოფ
 ბავშვს.

აკვინის ლექსსა და მის ჰანჯე არსოვლად დაუკარგავს თა-
 ვისი პირადადლი მნიშვნელობა. მას ყოველთვის ბავშვის
 დასაძინებლად, მის დასაცავად მღეროდნენ. ამ ლექსსა და
 მის ჰანჯე თავისი სოციალური აზრი, შინაარსი და მიზან-
 დასახულობა ჰქონდა. წარმართული ხანის ჩვენი წინაპრე-
 ბის რწმუნით, ახლადბადებულ ბავშვს თითქოს ავი სული
 დასტრიალებდა თავს. ამის გამო აკვანს ჩამოკლებდნენ
 სხვადასხვა ამულეტებს: ჩაყარდნენ რა ბავშვის სუფთად
 მორთულ აკვანში, მას ვითომდა ავი სულისაგან ამულეტი
 იცავდა და ის სიმღერა, რომელიც შექმნის მისი დამძიმ-
 დებელი ძილისათვის.

აკვინის ლექსი მხოლოდ და მხოლოდ ამჟობს ბავშვს:
 ხან მიზღვრის ნაშ ის ადარებს, ხან სურნელოვან ვარსს,³
 ამავე დროს აღნიშნავს აკვინის თვისებას, რომელიც იცავს,
 ზრდის და ტკბილად აძინებს ბავშვს:

ეს აკვინი ლეზანოზო,
 შიგა შწოლი ანგულობო;
 ეს აკვინი ხარატური,
 შიგა შწოლი ჩახატული;
 ევ აკვინი ზელოლოსო,
 შიგა შწოლი ბროლოლოსო.

ან კლდე:

ნანა ნანა ნანინა
 ტკბილი ძილთ დაიძინე,
 გულ ნათლი დაიფინე,
 გულ ნათლი ექლი ხისა
 შიგ ხარ მასქლავ ცისკრისა.
 თვალის სინალოდ ღელისა,
 მერმე სუ ამა ქვეყნისა.
 ენა მამე მგალობლსა,
 რომ მამა ვიხობა, ქვებისა.

(დ. არაყიშვილის ჩაწერით)

აქ პირდაპირ არის მითითებული, რომ ბავშვის დამძიმ-
 ნებელს მგალობლის ეცა მხოლოდ იმიტომ სტიმულოვან,
 რომ ბავშვი შეამკოს, შეაქოს, ნანინას სიმღერაში ტკბილად
 დააძინოს.

„ნანინა“, ისე როგორც საერთოდ ხალხური პოეზიის
 სხვა ნიმუშები, იცვლება, ახალ იდეებსა და შინაარსს
 ითვისებს. ეს ქვემოთ ნაჩვენები ლექსითაც დასტურდება

³ აკვინის ლექსში ნახმარ იასა და ვარდს არავითარი სავითო არა
 აქვს. რაზიკაშვილის მიერ კახეთში ჩაწერილ ზღაპრათათ: „ამ რა
 უთხრა ვარდსა, ვარდმა რა უთხრა იასა“, რომელიც რაღაც შექანი-
 ტურად არის, დაკავშირებული ქვესტყლის ადგილიდან. ფაქტობრივად
 იასა და ვარდს ზღაპრის შინაარსთანაც არავითარი ორგანული კავ-
 შირი არა აქვს.



იავ ნანა, ვარლო ნანა,
 იავ ნანინაო
 დაიძინე გენაცვალუ
 შოთას აზრისაო.
 იავნანა, ვარლო ნანა
 იავნანინაო
 შოთა იყო ბრძენი კაცი,
 დიდი აზრისაო.
 იავნანა, ვარლო ნანა
 იავნანინაო
 მან დაწერა დიდი წიგნი
 დიდი აზრისაო.
 იავნანა, ვარლო ნანა
 იავნანინაო
 შიგ სიტყვები ჩაასკოვა
 ოტრის წყნლისაო
 (გ. ბარული ჩაწერილი)

ყველასათვის ცნობილია, რომ „ნანინა“-ს უძველესმა ლექსმა მაღლიანი ზემოქმედება მოახდინა ჩვენს პოეტებზე. თვითღულმა ეპოქამ ეპოქის სულისკვეთების აკვნის ლექსი შექმნა. მიწიწივე პოეტები ხშირად მიმართავდნენ ახალგაზრდობას და მიუწოდებდნენ სამშობლოსა და მშრომელი ხალხის სამსახურისათვის. ბავშვის გამზრდელზეც ამ ლექსებს იყენებდნენ და აკვნის ძველ ტექსტს უცვლელად ახალი ცვლიდნენ.

გავისხეთ ილ. ჭავჭავაძის „ნანა“:
 ჩემის მამულისათვის
 მე ჩემს ძუძუს გაწოვებ,
 მისი სიყვარულისათვის
 გავწირავ და ვაბრძოლებ.
 მას დედის ძუძუ ტბილი
 შხამადაც შერგებია,
 მამულისათვის სიკვდილი
 ვისაც დახარებია.
 მამ რაღამ შეგაშინა
 ნანა, შეილო ნანინა!

ან კიდევ აკ. წერეთლის „იავ-ნანა“, რომელიც თითქმის ხალხურ ლექსად არის გადატყვეული.

იავ-ნანა, ვარლო-ნანა, იავ-ნანინაო!
 გაფხვრულ ახალ-ნორჩო, შენ ბაწაწინაო!
 მებრე ტბილად, უღარღულად რამ დაგაძინაო?
 დედის მებრღში მიგაგინა შენ ტბილი ბინაო!
 დაიძინე, იავ-ნანა, ვარლო-ნანინაო!

—
 დაიძინე გენაცვალის შენი შობილიო,
 ძუძუზეში ჩაგვილა ბაწაწი ხელო.
 შენს ვეყავიკობას მომაწერებს მე ლთისმშობელიო.
 აკვალდეს სხვისა მონობა დამამობელიო!
 თავისუფლების სხივები გულს მოგაგინაო?
 იავ-ნანა, ვარლო-ნანა იავ-ნანინაო! და სხვ.

ასეთივე ხასიათისაა ვეკა-შეშველას, რ. ერისთავის, ირ. ეგლიშვილის, შ. შვიციშვილის, ი. დავითაშვილის და სხვა პოეტების აკვნის სასიძღვრო ლექსები, შექმნილი ძველი „ნანინა“-ს მოტივზე.

* * *

რაც შეეხება „იავ-ნანა“-ს, ბავშვის ინფექციური ავადმყოფობის შესასრულებელად შექმნილი სიმღერის, მას საბჭოთა მეცნიერების გამოკვლევებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

ჩვენი მკვლევარების დაკვირვებით „იავ-ნანა“ თავდაპირველად მიძღვნილი ყოფილა კერძი „აინანასადმი“, რომლის აღმართავს მცხეთის „ნუზასა ზედა“ მიაწერენ მჩველ საურმაგს! (კერპუბეზე აი ნანა და დანანაზე). ორ კერძს შორის—

„აინანას“ და „დანანას“-ს შორის „აინანა“ ქალღმერთად არის მიჩნეული. ამის შესახებ ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი თ. მიქელაძე საკუთარი წერილობით წერდა: „აინანა“-სანიშნავია, რომ ხსენებული სუპერული ქალღმერთი, რომლის სახელის რამდენიმე ვარიანტი არსებობდა (აინანა, იინანა, ნანა), მიჩნეული იყო დედა-ღმერთად. დედა-ღმერთის კულტი, როგორც ანტიკურში წყაროებიდან ირკვევა, ქართველ ტომებშიც იყო გავრცელებული. იქნებ ქართველი წარმართი მღვდლების მიერ აღმართული აინანა და დანანა, ან ერთერთი მათგანი ასეთ დედადღვთებას წარმოადგენდა. ამდენად იქნებ შეუძლებელი არ არის, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული სიტყვა „დედა“-ს შესატყვისი „ნანა“ და „ნენა“ ხსენებულ დედადღვთებათა სახელების განზოგადების შედეგად იყოს“.

ხოლო ვ. ბარდაყვანიძე შენიშნავს: „... მეტად მდიდარი და ნაირნაირი შესაწირავები, მათ შორის შესაწირავი ცხოველები და ფრინველები ქართველი ხალხის უდიდესი ღვთაებად დიდი დედის ნანას კულტის გადამრამთვებში მოწოდება. ლექსმა ნანას, სხვა მრავალ ფუნქციასთან ერთად, სახალის გაჩენა და სახალისსაგან დაცვა მიეწერებოდა. და ვინაიდან სახალი (ყვავილი, წიფელი) საუკუნოების მანძილზე ხალხისათვის საიდუმლო, გაუგებარი, უცურ-ნებელი და თავზარდამცემი სნეულება იყო, რომლის ემი-დემიური გავრცელება მოსახლეობას მუსრას ავლენდა. ნანას კულტი და „ბატონების“ სახელწოდებით ნანას შეილება წარმოდგენილი იყო სახალის კულტიც ამ სნეულებასთან დაკავშირებით შემოიღებინა“.

თავის დროზე აკად. ივ. ჯავახიშვილმა თავის გამოკვლევაში საკმაო ადგილი დაუთმო „იავ-ნანას“-ს და საკულისხმო აზრი გამოთქვა. მკაცრად არის ხელი ჰქონია თვლი რაზიკაშვილის მიერ ქართლში ჩაწერილი ქვემოთ მოტანილი ტექსტით:

დილით მზე ამოსულიყო,
 ბარბარე გამოსულიყო,
 ეხრა დიბის საბანი ჯ,
 შიგ ეწეა ბატონიშვილი,
 ბატონიშვილი ლევანი,
 მარგალიტის მტევანი,
 ზედ ეცვა მისი პერანგი,
 ვაზნაოლის ახლოხი,
 შივარე გრხილად მოველო,
 მისკლავი დილად ეგერა.

აკად. ივ. ჯავახიშვილი წარმოდგენილ ვარიანტს დაწვრილებით განიხილავს და ასკვნის: „შესაყვარებელი იავ-ნანის ერთ ნაწყვეტში (სწორედ ეს ნაწყვეტი მოვიტანეთ ჩვენც ა. დ.), როგორც დავრწმუნდით, ყვევილ ბატონების დედის სახელად ბარბარე ანიშნული. ეს რთულბეტი შემთხვევითი და უაზროდ, მექანიკურად ჩართული ცნობა არ არის, იქედგანაც ჩანს, რომ ყვევლით და სხვა გადამღები სნეულებით დაავადებულთა მშვიდობიანად განკურნების შემდეგ ძველად მშობლებს განსაკუთრებულად აღაზრნილი შვილები ტფილისის მახლობლად აღმოსავლეთით მდებარე „ქმ. ბარბარეს ეკლესიაში“ მიჰყავდნენ ხოლმე მორაჭობის ბედნიერად მოხდინების მალოზებისა და მსხვერპლის შესაწირავად. თანაც ამ მოციკვლებს იქ წითელი ტანისამოსი უნდა სცმოდათ და მხოლოდ აღთქმის ასრულებისა და შესაწირავის მოძღვრის შემდეგ უძეძლოთ მათ წითელი ტანისამოსი გაეხადათ. ამ ჩვეულებიდანაც ჩანს, რომ ხალხური რწმენითაც ყვევილ-ბატონებს“ ბარბარეს სახელთან მჭიდრო კავშირი ჰქონიათ, მაგრამ რაკი ბარბარეს სახელი ხალხს შეეძლო მხოლოდ ქრისტიანობასთან ერთად შეეთვისებინა, თვით მოარაღის „ბატონების“ რწმენა—აი, რა თქმა უნდა, წარამართულია, ამიტომ ცხადია, რომ ამ „ბატონების“

4 * აქ აკლია ერთი სტრიქონი:
 „უღვიო ოქროს აკვანი“, ა. ლ.



დღის სახელი ბ ა რ ა რ ე უნდა ძველი წარმართული სახელის დამახინჯებას წარმოადგენდეს; იმ ძველ სახელს რამეშ მოკრული ბგერითი მსგავსება მინც უნდა ჰქონოდა ბარბარესთან, რომ ნამდვილი დაპყრობით და და ქრისტიანული სახელი შეგანსვლინებინათ.

შესაძლებელია წარმართული სახელი სწორედ ლაბარტუს-ს მავგარი (ბაბილონთა წარმოდგენით ბიროტი გენის ყველაზე ავად და მკვნიდ მდებარებითი სქემის არსებობა ლ ა ბ ა რ ტ უ იყო ცნობილი) იყო და შემდგომ რეგრესიულ სპირიტუალის გზით ჯერ ბ ა რ ა რ ე უ-დ, ხოლო შემდეგ ბიბლიაში ბ ა რ ა რ ე იცა.

„ამბარადვე ცხადია. — ბატონიშვილი ლევანი“-ს სახელიც, ვითარცა ქრისტიანული, ძველი წარმართული სახელის უკვე დამახინჯებულს ანარქიზმს უნდა წარმოადგენდეს. თუ აქაც ვიგულისხმებთ, რომ დამახინჯება მინც ბგერის მსგავსებასთანაც უნდა იყოს დაპყრობითული, შესაძლებელია გვეფიქროს, წინათ ხომ მღვეინი არ ერქვა ამ ბატონიშვილს? ს. ორბელიანს „მღვეინი“-ს მნიშვნელობა იერიემის 51/9-ის დამოწმებით, ასე აქვს განმარტებული: „ესე არს, რომელსა გულისაგება მიელს ზეგარდომ მუწევისსა აწვე, გინა მეფეთაგან გულისაგე ქმნილიყოს“-ო. დამოწმებულ ადგილას-კი ნათქვამია: „არა არს ესე მღვეინი ნაწილი იაკობისს, რამეთუ რომელიც დაბადება ყოველინი იგი არს წული მისსა და ისრაელ საყუძრისს მკვიდრობისს მისისა“. დაბადების არც ერთის სხვა თარგმანში მღვეინსა სუსტაყვისი სიტყვა არ მოიპოვება, არამედ მარტივად ნათქვამია: ესე ნაწილი იაკობისა“.

ამასთან დაკავშირებით მოვიყვანო ფოლკლორის ძეგლ. ვიკრასიას ერთ-ერთი წერილის საინტერესო ადგილს. ეფთორი აღნიშნავს: „ჩვენ მიერ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჩაწერილი: „იავ-ნანას“ ტექსტები გვაფიქრებინებს „ბატონების“ სადაბედაო ჰიმნის ორგვარი სახით არსებობას. ერთია ტარადიციული „იავ-ნანა“, რომელიც ბატონების ღღ-მამას, მამიდას და შვილ და-ძმას ბატონიშვილის შესახებ მუხა-ღიდებას, მათ მოსვლასა და დახვედრის რიტუალს აკვიწებს, ხოლო მეორე, როგორც ამას ქართული წყაროებში „ბატონების საკალომელთა“, რომელიც ლაბარტუსადმი ან ბატონიშვილის მიმართულ უშუალო ლოცვა-ვედრებას წარმოადგენს:

თველ ბარბარე, ბარბარე, თველ, ბარბარეო,
შენ კეთილად გვიბღინე ჩვენს ბატარა ავადმოდოსო,
თქვენსა გზასა, თქვენსა კვალსა, შაქარ-შარბათი დეწია,
თქვენსა გზასა, თქვენსა კვალსა ია და ვარდი ფენია,
უხსნიეთ, უშეღავათეთ ჩვენს ბატარა ავადმოდოსსა,
თქვენც იხარეთ, ჩვენც გვახარეთ, ავრემც თქვენ გზას
უხარია.

ჩვენ შორს წავიყვანს მოვიტანით ყველა ის ლექსი, სადაც ნახსენებია სახელი „ბარბარე“, რათა აკად. ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვება დამტკიცებულ იქნეს, ან კიდევ დაბეჯითებით ვთქვათ, თითქმის მართლაც ბატონების სადი-ღებელი ჰიმნი ორგვარი სახისა არსებობს. საბოლოოდ ამის გამორკვევა უფრო ფოლკლორისტიკის საქეა. ჩვენ გვინდა ყურადღება მივაქციოთ იმ ვარემოებებს, რომ ზოგიერთ ტექსტში მითითებული სახელები: ლევანი, თველ და სხვა მისთანანი, აქ ნაკულისსხვეი ხომ არ არის რომელიმე მეფისწულის კონკრეტული სახელები (თუნდაც ერთეულ მეფის შიღოები) და ამიტომ ჩვენს მიერ მოტანილი ტექსტები იმპორტუნაციას ხომ არ წარმოადგენენ და მათი შექმნა უფრო უახლოეს საუკუნეებს ხომ არ ეკუთვნის? ამას გვაფიქრებინებს თვით ლექსების შინაარსი, ლექსების აღნაგობა, რომლებსაც, ვარდა ზოგიერთი სტრიქონისა, ტრადიციულ „იავ-ნანა“-სთან არაფერი სავით არა აქვს. დამატებით საინტერესოა მუსიკისკომლენთა აზრი „იავ-ნანას“-ს შესახებ.

პროფ. ვრ. ჩხიკვაძე ასახელებს რა ქართული ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურის ნიმუშებს, აღნიშნავს: „...შემდეგ მაკალითებად მოვიყვანო ეგრეთ წოდებულ

„განმკურნებელ სიმღერებს“, რომელთაც უმღერიან ინფანტილი ავადმყოფობით დაავადებულ (წითელა, ყვავილი, ქუთურთა და სხვ.) ბავშვებს, ასეთებია „იავ ნანა“ (ან „იავ ნანა“), „სამიღობა“, ანუ „ბატონები“, ან „ბატონების ნანანა“.

„ამ სიმღერებს თავისი გარკვეული ფუნქცია ახასიათებს. მათ დანიშნულებას წარმოადგენს მითიური ანგებათა, ანუ ზურაგებათა, წარსულში, ხოლო შემდგომ, ქრისტიანული წარმოდგენების ან ანგელოზთა გულის მომშობიერება, მათ წინაშე მუდომოდრეკა, თავისი შეწყალება, რათა მათი ავადმყოფი განიკურნოს. ხალხის რწმენით ბავშვის ინფანტილი ავადმყოფობით დაავადება გამოწვეულია „ბატონების“, ე. ი. ზურაგებათა ანდა ოჯახის, ანუ „ფუჭის ანგელოზის“ (როგორც ხალხი უწოდებს) განრისხებით ანა თუ იმ ოჯახზე, რომელმაც თითქოს თავისდაუნებურად მომღერლა იგი.

„თვით სახელწოდებანიც მჭიდრო კავშირშია სიმღერის დანიშნულებასთან. მაგალითად, სიმღერა „ბატონებო“ აღნიშნავს მიმართვას ბატონებისადმი; სიმღერა „საბოდიშო“ დაკავშირებულია ბოდიშის მოხდასთან განრისხებულ „ბატონების“ თუ ანგელოზების წინაშე, ხოლო რაც ემთხება „იავ-ნანას“, ეს სახელწოდება გამოწვეულია იმით, რომ „ფუჭის ანგელოზის“ და „ბატონების“, სიმღერა-გართობის გარდა, უწყართ ვარდ-ყვავილები, რის გამო ავადმყოფის ოთახი შეშუქულია ყვავილებითა და ვარდებითა სიმღერაც ასე იწყება — იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანანი“, რომელიც ხშირად შუა ტექსტში ან სტრიქონების დაბოლოებებში გვხვდება.

„იავ ნანა“-ს უმეტესად ამოსავლეთ საქართველოში — ქართლსა და კახეთში ასრულებენ, თუმცა რაჭაშიაც გვხვდებით, ხოლო „ბატონებო“-სა, და „სამიღობა“-ს მღერის მხოლოდ დასავლეთ საქართველოში, განსაკუთრებით, იმერეთსა და გურიაში.

მუსიკალური შინაარსით „იავ ნანა“ და „ბატონებო“ დიდად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ხოლო ტექსტურადაც. მიუხედავად მათი სხვადასხვა სახელწოდებისა, ერთი და იგივე შინაარსისა და დანიშნულებისანი არიან“.

მკითხველს რომ წარმოდგენა იქონიოს „ბატონებო“-ს ტექსტზე, მოვიტანთ მასაც.

ბატონებო, მოუოხეთ,
მოუოხეთ, ბატონებო,
ღამაზ ბატონებო,
ია და ვარდი ფენია.

თეთრი ტანისამოსები
შობამანდილანი ბიჭები,
ღამაზ ბატონებო
ია და ვარდი ფენია.

ბატონებს ეხვეწებიან,
ეხვეწებიან ბატონებს,
მეშურებოდ იას და ვარდს
და ღვინობა წმინდა ბაშას.

თეთრი ცხარის და თხის ჯოჯო
შობის, თიკანა იტუნა,
გაუხარდა ბატონებსა,
და უცხად პირი იბღუნა.

(გრ. ჩხიკვაძის ჩაწერილი)

რადგან ავტორს „იავ ნანა“ და „ბატონებო“ ერთი და იგივე შინაარსისა და დანიშნულებისა ჰგონია, ასეთ დასკვნას უტყობს:

„ამგვარად, ორივე ტექსტს წარმოადგენს მიმართვას ზურაგებისადმი „ბატონებო“-ს სახით, რომელსაც იასა და ვარდს უფუნც მათი გულის მოსალაგობად.

ეს ზურაგებანი, მიუხედავად იმისა, რომ ავადმყოფობის განსახიერებად ითვლებიან, ხალხს კეთილსულებად მი-



ანჩია, რადგან ისინი განკურნების შემძლეიც არიან. ამიტომ არის, რომ ავადმყოფობის გამოწვევ მიუხედავ ხალხს მათთან უკუერთი, წილდაუბრავი საცქიველი ძიარჩია და ცდილობენ, არამც თუ დარეი არ შეაჩვენებინ, არამედ სიძღვრა-დაკვრამი და ცქეკა-თამაშში გაატარონ დრო".

ამის შემდეგ უკანასკნელად მოვიტანო არც. შ. ასლანიშვილის აზრსაც. პრფ. შ. ასლანიშვილი არაკვესს "იავნანა"-ს მხოლოდ ძელოდიას და მის ადგილს ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში. მკვლევარს "იავნანა" ძიარჩია გადაძღვრე სნეულებათა განკურნების საგალობლად აღიზარებს იმ დებულებას, რომ "იავნანა" თავდაპირველად წარმართული ღვთება ნანას საღიღებელი ან საველელები სიმღერა იყო. ხოლო მისი მულოდის პირველი მუსიკალური ფორმა აღნაგობის მხრივ თითქოს "ლამარის სიმღერა" უნდა ყოფილიყო. ამის მიხედვით ასკენის:

"...განვითარებას განიცდის სიტყვიერი ტექსტის წინაშე. ტექსტი, რომელიც განკუთვნილია მხოლოდ ლამარის ტანსაცმის, შეივსება სხვა ჯანრისათვის განკუთვნილი ტანსაცმის: შრომის სიმღერის, იავ ნანაში, საბავშვო სახელო და სხვა სიმღერებით".

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენს სხვადასხვა დარგის მეცნიერებაში "იავნანას"-ს გარემო აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვევებული. ეს სრულიად არ გვაკურთხის, პირიქით, ეს გარეობა იმაზე მივითვით, რომ ხალხური სიტყვიერების ვარიანტების ინტერპრეტაცია მრავალგვარად შეიძლება და რომ იგი დღემდე ვერ იტანს. ვის მიმართაც არ უნდა იყოს მიძღვნილი აღნიშნული. იავნანა". ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება, რომ იგი ჩვენს ხალხს განკუთვნილი ბავშვებისათვის და მისთვის შექმნა. ჩვენ თუ შევჩერდით ჩვენს მეცნიერების სხვადასხვა შეხედულებებზე, მხოლოდ იმის გამო, რომ ნათელკვეთი "იავნანა"-ს წარმართობის ხანის წარმომავლობა, რასაც ყველა მკვლევარი ადასტურებს, და დავედასტურებინა ის, რომ იგი სრულდებოდა ბავშვების ინფექციური დაავადების დროს. ამ ფაქტს ვერაფერი შეცვლის, რაც უნდა ასობით სხვა ვარიანტი აღმოჩნდეს, რაც კვლავ იმის დამადასტურებელი იქნება, თუ რაოდენ ცვალებადობას განიცდის ხალხური სიტყვიერების ტექსტები. ამიტომ დავუბრუნდეთ "იავ ნანას"-ს უშუალოდ და პირდაპირ აღნიშნულებას, მისი შესრულების იმ ცერემონიალს, რომელიც ხალხურ მთავრალურ სანახაობას წააგავს.



ქართულ ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში დიდი ხანია გარკვეულია, რომ გადაძღვრე ავადმყოფობანი: ყვავილი, წითლა, ქუთრთუშა და სხვა, ჩვენს წინაპრებს სულგბად მიჩნდათ, რომ ისინი, მათი წარმოდგენით, ადამიანების მსგავსნი არიან. ეს სულეები, ადამიანების მსგავსად, აღვიღებარეობასაც იცვლიან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ სულეებს ადგილად შეუძლიათ გადალახონ როგორც მისი მწვერვალები, ისე უღებები. გადაძღვრე სნეულებას უწოდებენ "ბატონებს", რომლებიც თუ რომელიმე ოჯახში შევლენ და ბავშვებს შეეყრებიან, მათ მასხინდობი განსაკუთრებული ცერემონიით უნდა შეხედნენ. სწორედ ამ ცერემონიაში ყველაზე დიდი ადგილი უჭირავს "იავნანა"-ს სიმღერას. "ბატონებმა" მოსვლად მშვიდობით იციან და წასვლაც, თუ მათ ბავშვის ბატონები განსაკუთრებით მოეფერებიან და მოულოდნელია. "ბატონებს" უყვართ სიმღერა, წითელი ფერით მორთვა ოთახისა, სადა

ავადმყოფი ბავშვი წევს, უყვართ მასხინდობის მოზიდვა შვებით დახვედრა. "ბატონები" არაიენ უნდა გაუკავროს, ოთახში მოღუშული, მოწყენილი არაიენ უნდა იყოს, არც უნდა იწუწუროს, საერთოდ ყველა მხიარულ გუნებაზე უნდა იყოს. ამ სხადასხვა მოზიდვების ნიშნები აქვს. რა გარემო იქნება მათ დასახვედრად, ამას ცხოვრულ გვიწოდებენ ასისტანტს ერისხეშარია თავის მოთხრობაში "ბატონებმა არ დაიწუნეს".

"...სახლში წითელასაგან შეღონებული ნუში გავგენდული იწვა. ჩაქარხლებული თვალები გაშტერებით მიეჩერებინა ერთის ადგილისათვის. სახეზედ წითელი ლაქები გადაპკროდა, ჩაფიცვებულ, ჩაშავებულ ტუჩებს მალმალ ანძრევდა, თითქოს რადსიც თქმა უნდაო, მაგრამ გამგონე არასით იყო... ავადმყოფ ბავშვებს თავით უღვათ წითელსურფა გადავარებული სკამი, მასზედ ელაგებ პაწუწა პურები, შაქრები, სხვადასხვა ნაჭრები, დღეოვლები, ბაირაღები. ეს განხლათ ბატონებისათვის გაშლილი სურფა (ამას უნდა დავამტარო წითელი ნაჭრების ჩამოფარება, წითელი შუქის დასაყენებლად, რაც მიღებულია, ა. დ.) მელანა დაბალი ხმით იავნანას ეუბნებოდა შედეგად:

იავ-ნანა, ვარღ-ნანა, იავ-ნანინაო!
ბატონებო, მწვერვლებო, იავ-ნანინაო!
აის ცკრეფ, ვარღა ვცინვა, იავ-ნანინაო!
ჩემს ბავშვებს უშეღავათო, იავ-ნანინაო!

ბატონებო, აგრემც თქვენს გზასა და კვალს უხარიათ, უშეღავათო ჩემს პაწი ილასა, ფფფასა და დაროს, ნუგეშს ნუ მოაკლებთ!"

ასე გაუწყო მელანომ სურფა, მღეროდა და თან ევედრებოდა ბატონებს ბავშვების სახლის შეღავათით მიხილს. "ბატონებო" არსებულ ვარიანტებში ხაზგასმულია "ბატონებო" სიყვარული მხიარულებისა და გაშლილი სურფისადმი:

ბატონებსა სურფა ნებამო, იავ-ნანინაო!
გარემო ძირელ მორწყული, იავ-ნანინაო!

ამასთანავე ბავშვებთან მოსული "ბატონები" უნდა ხედავდნენ აკვის მორთულობასაც, რომლის გვერდით ზის დედა, ზოგ ლექსში კი მამიდა, რომლებიც "ბატონებს" ეაღერებოდა:

დატბით, დატბით, ბატონებო, იავ-ნანინაო!
შაქრთ, შაქრთ დასიმდით, ვარღ-ნანინაო!

თანაც ბავშვს უქებენ:

უსხია ოქროს ქოჩორი, ვარღ-ნანინაო!
დიდის სბანი უხურამო, იავ-ნანინაო!

და ასე დაუსრულებლივ ეაღერებოდა, ეფერებოდა, სურფას უწყობენ, მღერიან და უქებენ არა მარტო ავადმყოფ ბავშვს, რათა შეაბრალონ იგი, არამედ იმ ვარდოსაც, რომელშიც ბავშვი იმყოფება.

ჩვენს მიერ გარჩეული ლექსებისა და სიმღერების დღემდე მოტანა იმის მაჩვენებელია, რომ ბავშვებისადმი ზრუნვასა და ყურადღებას მთავარი ადგილი ეჭირა ქართველთა შორეული წინაპრების ცხოვრებაში.



მარი მოჭორიანი

მაყალა ცნობარია

მოჭორიანების ოჯახი ლენინკანში (ძველი ალექსანდროპოლი) ინტელიგენციის თავშესაფარი ადგილი იყო. ამ ოჯახში მუდმივად ცხოვრობდა რომელიმე სცენის მსახურთაგანი ლენინკანში სტუმრად ჩამოსული და ადგილობრივი მწერლები, მსახიობები, მუსიკოსები, მხატვრები და აღნიშნენ მათ ოჯახში. პატარა მარი ხშირად გამხდარა საინტერესო საუბრისა და ცხარე კამათის მოწვე. ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ატმოსფეროში აღზრდილ ბავშვს ადრე განუვითარდა გონება და გემოვნება. ოჯახი მისთვის შესანიშნავი სკოლა აღმოჩნდა, — სწორედ ოჯახში შეაყვარა ხელოვნება და დააყენა მის უხვგარო სამსახურში. მოჭორიანების ოჯახის წევრები უკლებლივ ესწრებოდნენ სპექტაკლებს, კონცერტებს, გამოფენებს, ლექციებს და დაუსრულებელივ კამათობდნენ. მარიმ 12 წლის ასაკში მოასწრო სირაზუიშის, აბელიანის, სვეუ-მიანის, მაისურაიანის, ზარიფაიანის და ფაფაზიანის სასცენო ხელოვნების ნახვა.

მათი ხელოვნებით შთაგონებულმა, შთაბეჭდილობიანმა ბავშვმა ადრე, ყმაწვილქალობისას დაიწყო სცენის სამსახური: პირველად სასკოლო სპექტაკლებში გამოდიოდა, შემდეგ კი პროფესიულ დასაყენა თამაშობდა. სწორედ ამ ეტაპზე გახდა ნათელი, რომ იგი მრავალმხრივი და საინტერესო მსახიობი დადგებოდა და ასახიერებდა შესანიშნავად მღეროდა ოპერეტებში და ასახიერებდა პატარა გოგონების, ბიჭების და მოხუცი ქალების როლებს. უკვე 15-16 წლის ასაკში იოანამა ისეთი სერიოზული როლები, როგორც იყო მარგარიტა (შირვანზადეს

„პატისნებისათვის“), სონა (მისივე „აგი სული“), დემონა, აპალია, ივითი, ოფელია.

ოფელიას როლის დაძლევა მან მხოლოდ ახალგაზრდობით შესძლო, მაგრამ იმთავითვე შეიმჩნეოდა, რომ იგი მართალი მსახიობი იყო. ამ როლმა ნათელი გახადა ისიც, რომ მარი მოჭორიანი განსაკუთრებით კარგად ასრულებდა იმ როლებს, რომლებსაც განიცდიდა და სჯეროდა. პირველსავე როლში იგი არ იყო დამაბნელები, ხმას ძალს არ ატანდა, მეტყველებდა ტკიმილი, დარბაისლური სიმხური ენით. ყოველი როლის თამაში ღრის რაღაც ახალი და საინტერესო ჰქონდა საემქმელი. ამიტომ ეძებდა თავისი ტიპილებისა და თავისი სიხარულის თანხარას. თავისი შემოქმედების დასაწყისშიაც კი მარი მოჭორიანი არასოდეს არ იმეორებდა უკვე მიჯნებულ შტრიხებსა და დეტალებს; სცენური გამოხატვის ხერხებში და შესაძლებლობებში მრავალფეროვნება შეჰქონდა და ყოველ სცენურ სახეს ღრის დაღს ასაგამა.

მარი მოჭორიანმა პროფესიული სასცენო მოღვაწეობა სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდანვე დაიწყო. პირველად თამაშობდა წითელი არმიის ნაწილებში, გამოდიოდა სომხურ და რუსულ სპექტაკლებში. მისი პირველი რეჟისორები იყვნენ მირზახანი და არამე არმენიანი. სპექტაკლები 2-3 დღეში მზადდებოდა, ამიტომ მათი მხატვრული ხარისხი დაბალი იყო.

ამავე წლებში დაიწყო მოჭორიანის შემოქმედებითი მგობრობა ფაფაზიანთან. ფაფაზიანთან ერთად იოანამ ოფელია, მისივე ხელმძღვანელობით განასახიერა ლედი მაკბეტი.

1923 წელს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გამოცდილი მოჭორიანი ვადამოვიდა თბილისში სომხურ დასში, და ღღემდე შაშუიანის სახ. სომხური დრამის თეატრის წამყვანი მსახიობია. სომხურ დასს მამინე ცნობილი რეჟისორები ბურჯალიანი და ქუანაქიანი ხელმძღვანელობდნენ. მათი რეჟისორობით იოანამ მარიმ ჯემას როლი ვიონიჩის „კრაზანაში“ და მასურებელს განაცდენია ის ღრმა დრამა, რომელიც მისი საყვარელი ადამიანის სიკვდილმა აპარა. ეს პირადული დრამა მსახიობმა სოციალურ ძველადობამდე აამალა და გვიჩვენა იტალიის განთავისუფლებისათვის თავისი გმირის თავგანწირვა, რომელიც არაჩვეულებრივ პატრიოტულ ალტყენებას იწვევდა.

მსახიობმა შექმნა ჯემას რეპერტუარი სცენური სახე, რომელიც იღიბას დარჩა მის რეპერტუარში. მისი მოღვაწეობის ამ პერიოდში თბილისში ცხოვრობდნენ ღერენიკ ღემირტაიანი, არახი, სტეფანე ზორიანი, აკოუ აკოფიანი, ხილო უფრო გვიან შირვანზადე და აბელიანი. თბილისში მცხოვრებ სომეხ მოღვაწეთ მეგობრული შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა აქუთური სომხური თეატრის მოღვაწეებთან, აქტიურად ებმებოდნენ თეატრის ცხოვრებაში, პრაქტიკულად მორალურ დახმარებას უწევდნენ მათ. ამ სომხური დასის წარმატებები და ჩაყარვები თავიანთ ღვიძლ საქმედ მაინცნათა და მზრუნველობას და სიყვარულს არ აუკლებდნენ მას. ისინი დაიბრუნებნენ იქნებდნენ აგრეთვე ქართული კულტურით — ესწრებოდნენ სკოლურ წარმოდგენებს, მეგობრულ ურთიერთობას ამაყარებდნენ ქართული კულტურის მოღვაწეებთან.

თბილისის სომხურ თეატრმა განსაკუთრებით ახლო იდგნენ ცნობილი სომეხი მოღვაწეი შირვანზადე და აბელიანი, ჩინებელი მსახიობი და რეჟისორი. აბელიანს ჰყავდა დასი. თვითონ დაგამდა პიესებს და სცენაზედაც გამოდიოდა. სწორედ აბელიანის ხელმძღვანელობით იოანამ მარი მოჭორიანმა მარგარიტას როლი შირვანზადეს პიესაში „პატისნებისათვის“. მარგარიტა ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ნიჭიერად გამოკვეთილ სახედ ითვლება მის რეპერტუარში. მარგარიტას სახით მ. მოჭორიანმა წარმოვიდინა საათით სულთსა და მტკიცე ნებისყოფის ქალი, რომლისთვისაც პატონინება ყველფერზე ძვირფასია. ეს როლი მას თავისებურად ჰქონდა გააზრებული. მე-4 შემქმედების მე-6 გამოცდაში, საბჭოების დაკარგვის შემდეგ, იგი პირველად ხედება მამას. უძილობისა და

ნერვიულობისაგან სახე ვადაფთობრება, სდუმს, შეძრწუწუნებულია საბუთების დაკარგვით, ეგვი მამაზე აქვს. მაგრამ იქნებ ცდება, იქნებ მამა ზოროტმოქმედი არ არის, იქნებ მას მხოლოდ მოეჩვენა, რომ მამამ საბუთები მოიპარა. განა მამას შეუძლია შვილის სიცოცხლის გამეტება, დაახ, სიცოცხლისა, რადგან მარგარიტასთვის პატროსნება და სიცოცხლე თანაფარდოვანი ცნებებია. მარგარიტას არ უნდა დაიჯეროს, რომ მამა ქალიშვილის სინდისს არ გაუფრთხილდება, ამიტომ სთხოვს, ჩემი პატროსნება და ჩემი სიცოცხლე დაიცავით.

მარი მოჭორიანი თავიდანვე ცდილობდა ეს როლი მრავალწახანავოვანი ვაგხადა და მიზანს აღწევდა კიდევამყარებელი შეუნელებელი ინტერესით ადევნება თვალს გპირის სცენურ ცხოვრებას, მსახიობი კი ნამდვილად ცხოვრობდა, მოქმედებდა, მის თვალწინ იზრდებოდა.

როცა მარგარიტა რწმუნდებოდა მამის უპატიოსნობაში, ღუნდებოდა, მაგრამ ფარხმალს არ ყრდა, ხავსს ეჭვიდებოდა, მამას ევედრებოდა: ჭუჭყი გადაიკაღე და ადამიანებს ნათელი შუბლით შეხვლით.

შემდეგ მამა მარგარიტას თვალწინ მაინც სწევდა საბუთებს. მოჭორიანის მარგარიტა ეშუქრებოდა მას: ფრთხილად, ჩემი სიცოცხლე შენს ხელთ არის და შენ, ქალადღებს კი არა, ჩემს სხეულსა სწევავო, მაგრამ მამისათვის ფული უფრო ძვირფასი იყო, ვიდრე შვილის სიცოცხლე. და მარგარიტას ცხოვრებას აზრი ეკარგებოდა, იგი ძალაგამოლეული, გამოფიტული, მაგრამ მაინც ამაყი მიემართებოდა კარისაკენ. ეს თითქოს ტანჯვის დასასრული იყო, მაგრამ არა, საშინელება წინ იყო. ოთარიანთან შეხედრდა მისი გოლგოთა იყო, მაგრამ სიამაყეს მაინც თავისი გაქონდა; საკუთარი სიცოცხლის ფასად უნდოდა მამისათვის ჭუჭყის ჩამორეცხა, ამიტომ მის მიჩვენებით პატროსნებას იცავდა და უკვე მტკივე ნაზიჯით სტოვებდა სცენას.

მოაზროვნე და ემოციურმა მსახიობმა მარგარიტას როლს დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა მიანიჭა. დამაჯერებლად დაგვიხატა ელიზბარაიანის და საღათელას წარმოშობის ისტორიული მიზეზები და გვანინა: — კაპიტალიზმის პირობებში ყოველი ნათელი აზრისა და მგზნებარე გონების დასასრული ასე ტრაგიკული იქნებაო.

მოჭორიანმა აბელიანთან ერთად ითამაშა სონას როლი „ავ სულში“ და სუსანასი „ნამუსში“. მოჭორიანი და აბელიანი ეროვნული იერის შემოქმედნი იყვნენ, ყველაზე მნიშვნელოვანი სცენური სახეები მათ სწორედ ნაციონალურ რეპერტუარში შექმნეს.

მარი მოჭორიანმა გვიჩვენა ბნელეთის სამყარო, სადაც შვის სხივი ვერ ატანდა, სადაც ოცნებაც კი არ შეიძლებოდა ქალთა უფლებებზე, მათ დამოუკიდებლობაზე, აქ პატროსანი და შემბარლე გულის ადამიანები იღუპებოდნენ როგორც მსხვერპლნი საყოველთაოდ გამეფებულ სიბნელისა, ტრურწმენისა და უსამართლობისა.

სწორედ ამ სიბნელის მსხვერპლი გახდა პატარა სონა („ავი სული“). მსახიობმა სასიკვდილოდ განწირული ქალი (სონა) დაუპირისპირა მარგარიტას, რომლის სიკვდილი არსებული წყობილების უღმებოების წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი იყო. მისმა გვირმა, მარგარიტამ ორთაბრძოლაში გამოიწვია ბნელით მოცული ქვეყანა.

მარგარიტას სცენური სახე გახდა მიწიერი, რეალისტური, ყოველგვარი ცრუ პათოსისაგან თავისუფალი. სწორედ ამ როლში დაიმსახურა მსახიობმა ქება სიტყვა-ქსენი შირვანზადესი. შირვანზადემ თეატრის ხელმძღვანელობას სთხოვა, ჩემი შემოქმედების ნ წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე მარგარიტას როლი მარი მოჭორიანმა ითამაშოსო.

მოჭორიანის ნაცნობობა შირვანზადესთან დაიწყო 1928 წელს თბილისში. შირვანზადე მსახიობების წრეში ტრიალებდა, ახლო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მათთან. მეგობრობდა იგი მარი მოჭორიანსაც. ეკითხებოდა აზრს ამა თუ იმ ნაწარმოების შესახებ, უზიარებდა შემოქმედებით გეგმებს.



ქ. მოჭორიანი — სონა („ავი სული“)

მ. მოჭორიანი — კატერინა („კეკეა-ქუხლია“)





მ. მოჭორიანი — სოფი („აღმოსავლეთის დანტისტო“)

მოჭორიანის სასცენო შემოქმედების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებათ კატერინასა (ოსტროფოვსკის „ქარიშხალი“) და ლუბოვ იაროვაიას როლებს. კატერინას როლზე იგი რეჟისორ ლ. ქალანთარის ხელმძღვანელობით მუშაობდა. ქალანთარი სიმხური და რუსული ლიტერატურის ჩინებული მკვლევარი იყო, უმაღლესი ფილოლოგიური განათლება პეტერბურგში ჰქონდა მიღებული. უყვარდა თეატრი, დრამატურგია, ხანახი ჰყავდა კატერინას როლის ბრწყინვალე შესრულებელი სტრეჟეტოვა. ამიტომ ქალანთარი მარი მოჭორიანსაც დიდ მოთხოვნებებს უყვებოდა. ქალანთარი კარგად იცნობდა ოსტროფოვსკის, დეტლერად უხსნიდა მსახიობს კატერინას როლის დამახასიათებელ წერილმანებს, ამ სერიოზულმა და გულმოდგინე მუშაობამ ნაყოფი გამოიღო. მსახიობმა კატერინას სახით დამაჯერებლად გამოხატა არსებული წყობილების წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი. სხვათა შორის ეს როლი თავისი განწყობილებით ენათესავებოდა მის მიერ უკვე ადრე ხათამაშვე მარგარიტას როლს.

მარი მოჭორიანის კატერინას არ შეეძლო ცხოვრება საძულველ გარემოცვაში, არ გააჩნდა იმდენი ძალა, რომ უსამართლობის წინააღმდეგ ებრძოლა, მაგრამ ამ უსამართლობიდან გაქცევა კი შეეძლო.

ყოველგვარ მეურაცხყოფას კატერინა მოთმინებით იტანდა, ვიდრე არ მოშწივდა მასში ამხედრების განწყობილება. პირველ მოქმედებებში მოჭორიანი გვიხატავდა ქალს, რომელიც უღრტვივლად იტანდა პატრიარქალური ოჯახის სულმეხუფრულ გავრმოს. პირველად იგი ბორისთან შეხვედრას გაურბის, რადგან იცის, თუ ერთხელ შეხვდა, მერე ვეღარავითარი ძალა გელარ შეჩაგრებს. მძაფრად წარმოსთქვამდა მსახიობი მონოლოგს სცენაში, როცა მწარე სულიერი განცდებით შეპყრობილი ვასალებს დასცქერის.

ყოველი ახალი როლის თამაშისას სულ უფრო და უფრო ნათელი ხდებოდა თუ რა დიდ როლს ანიჭებდა იგი დამოუკიდებელ შემოქმედებს, მისთვის მსახიობი რეჟისორის ბრმად მიმდევარი არსება კი არ იყო, არამედ ერთი მთლიანი ორგანიზმის ცოცხალი და მოაზროვნე ნაწილი.

სამჭოთა რეპერტუარიდან მარი მოჭორიანმა ლუბოვ იაროვაიას საინტერესო სცენური სახე შექმნა. მისი გმირი იყო მტკიცე, მოქმედი, ენერგიული. ინტელიგენციის წარმომადგენელი ლუბოვ იაროვაია ფიზიკლად ერკვეოდა სიტუაციებში, სადად აფხვებდა მოვლენებს და უწყყმანოდ დგებოდა რევოლუციის მხარეზე. მარი მოჭორიანი დიდი სიყვარულით თამაშობდა ქართულ რეპერტუარში, წლების მანძილზე გატაცებით ემსახურებოდა ქართული კულტურის პიპულარიზაციის საქმეს, ქადაგებდა მეგობრობასა და სიყვარულს ერთა შორის. ქართული პიესებიდან მას განსხივრებული აქვს ზეინაბი (ა. სუმბათაშვილის „ღალატი“), ნენო (მანშიაშვილის „არსენა“), ელენე (ს. კალიაშვილის „გმირთა თაობა“) და ხვე. საერთოდ მსახიობს 230-ზე მეტი როლი აქვს შესრულებული, მათ შორის ფეფე („პეპო“), ნატალია („ხათამალა“), ანანი („კიდევ ერთი მსხვერპლი“), დეზემონა, ოფელია, ამალია, ლუიზა („ვერაგობა და სიყვარული“), ტატიანა (გოკიის „მტრები“), ნასტია (გოკიის „ფსკერზე“), ივდითი, ლიდა („პლატონ კრეჩტი“), ტატიანა („რვევა“), კრუჩინა („უღანაშაულო დანაშაუენი“), ლედი მაკბეტი, მონა ვანა, ვერვარა პეტრიკი („სიყვარული განთიადზე“) და სხვა მრავალი.

ქართველმა ხალხმა სათანადოდ დააფასა მისი ღვაწლი — მას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

მარი მოჭორიანი დიდი შესაძლებლობის მსახიობია, რომელსაც აქვს მეტყველი მიმიკა, კარგი დიქცია, საინტერესო სულიერი სამყარო. მისი სცენური შესაძლებლობა როლიდან როლში იზრდება. ამჟამად იგი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაშია, და მისგან ჩვენ კიდევ მრავალ გამარჯვებას მოველოთ.



მ. მოჭორიანი — ფეფე („პეპო“)

ინდოეთის კულტურის კვლევებისათვის



დავით გვრიტიშვილი, ნიკოლოზ ბიბილეიშვილი

თუმცა მხოლოდ ნახევარი თვე დავეყვით ინდოეთში, მაინც ბევრის ნახვა მოვასწარი.

დავიწყეთ დელი:

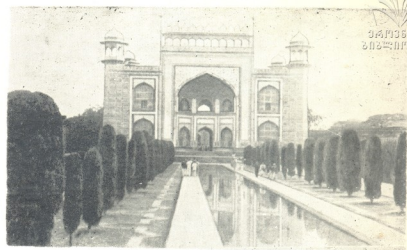
განდის მთედნის ახლოს იწყება გალავანი-ქალაქის კედელი, რომელიც XVII საუკუნეში აუგიათ. კედელი საკმაოდ გრძელია და ძველსა და ახალ დელს ჰყოფს. ვინახულეთ უზარმაზარი აკროპოლისი-ტრემლი, დედაციხე. მას წითელი ფორტი ეწოდება. ეს რთული ნაგებობა კომპლექსითაა შეიქმნა. მისი მშენებლობა დაიწყო შაჰ-ჯჰანამ 1638 წელს და ძირითადად დამთავრდა 1649 წელს. მას ეწოდებოდა „ჯამი მასჯიდი“. 1658 წელს შაჰ-ჯჰანანის შვილმა ავრან-ზუმბამ იგი ციხე-სიმაგრედ აქცია. მის ტერიტორიაზე გადიოდა დიდი სავაჭრო-საქარავნო გზა, რომელიც ბაზარს უერთდებოდა. იმ დროს იქ ყოფილა დიდი ქულობა-სავაჭროები, სადაც ისეთი ხელოსნური თუ მანუფაქტურული ნაწარმებით იყიდებოდა, რომელიც თავისი სივრცითა და სინათლის მსოფლიოს აოცრებდა.

როცა დიდ მოგოლთა დინასტია გადაშენდა, ამ ციტადელზე აფრიალდა ინგლისის დროშა. ამ დროშამ აქ იბოგინა ჩვენი საკუთის ორმოცდაათიან წლებამდე. ახლა, როცა ინდოეთმა დამოუკიდებლობა მოიპოვა, დროშაც შეიცვალა — ინგლისური ძირს დარუხდა და ინდური აღმართეს. ეს მოხდა 15 აგვისტოს. ეს დღე ინდოეთში და მის დღესასწაულად აღიშნა დიდი სახალხო დღესასწაულად არის გამოცხადებული. ნერუ — ინდოეთის რესპუბლიკის პრემიერი მინისტრი ამ დღეს აღმართავს ხოლმე ინდოეთის რესპუბლიკის ეროვნულ დროშას და მრავალრიცხოვან ხალხს სიტყვით მიმართავს.

როგორც ზემოთ აღვინიშნეთ, ეს ციხე კი არა, მთელი ქალაქია, შენობათა რთული კომპლექსით. შესასვლელს ასეთი წარწერა აქვს — Lahore Gata.

რაიმე დღესასწაულის, ან სამეფო კარის ცერემონიის დროს სასახლიდან სასახლემდე შაჰის სავალი გზა ხალხებით იყო მოვლული. ყველა სასახლეს თავისი დანიშნულება ჰქონდა. ერთში მუსიკოსები ისხდნენ და შაჰს ართობდნენ. „მუსიკოსთა სასახლის“ პირდაპირ იყო მიდირულად მორთული შაჰის მისაღები კაბინეტი. სასახლის კედლები შემოსილი იყო თეთრი მარმარილოს პერანგით, მოვარაყებულა თქონსა და ვერცხლის ნარევით. კედელი და ჭერი — რელიეფური ფრინველებითა და ნაირ-ნაირი ყვავილებით მოხატული. დარბაზის მაღლებულ ადგილზე შაჰის ტახტი იდგა, სადაც შაჰ-ჯჰანანი იჯდა ფუნგივეცილი და ყალიობს აბოლებდა. მის ქვემოთ დიდადურის კუდა მაგდა და იგი შაჰს ქვეყნის საწინააღმდეგე და სავაჭრო ამბებს მიწოდებდა და კანკალით მოახსენებდა. ამ შენობას კერა რაღაც უზარეული სილამაზის კორპუსი, ფარდფურადი მარმარილოს იატაკით, მანქანურული ჭერით, თქონით მოჭედილი კედლებით. იგი ჭეშმარიტად შუა საუკუნეების არქიტექტურული ნაგებობის შესანიშნავი ნიმუშია. აქ თქონთფერი ნაკადული მოიკლავნებოდა, რომელიც საშობის გამაგრებულ წყაროს სახეს ატარებდა. ნაკადული სათვის განკუთვნილი აუზები სახზე იყო თქონთფერი თევზებით. ამ ფანტასტიკური სანახაობით ტკბებოდნენ შაჰის მრავალრიცხოვანი ცოლები. ეს შენობა წარმოადგენდა შაჰ-ჯჰანანის პარამხანას. მის გვერდით იყო ე. წ. „სარკეთა სასახლე“, სადაც სხვადასხვა სინათლის დროს ჭერი, კედელი თუ იატაკი სხვადასხვანაირად გამოიყურებოდა.

„სარკის სასახლიდან“ გადავივიარეთ მარმარილოს მთედანზე, ხოლო იქიდან — მეფის საწოლ სასახლეში. იგი კიდევ უფრო ფანტასტიკური. კედლები, ჭერი თუ იატაკი თქონთფერებით, ძვირფასი ქვებით, სპილოს ძვლისა და სხვა ძვირფასი ნივთებით შემკული, სხვადასხვა ცუერი თუ მიწერი ფრინველებითა და ყვავილებით იყო დასუბოხებული. სა-



თაჯ-მახალის მავზოლეუმი

წოლ ამოსავლეთის მხრივ პატარა აივანი ჰქონდა. გაღვიძების შემდეგ შაჰი აივანზე გავიდოდა, მზეს განხედდა და აივანის წინ დიდ მოედანზე შეკრებილ მრავალრიცხოვან ხალხს ამით აცნობებდა, ცოცხლი ვარ და მშვეგრძელო.

ამ შენობის გვერდით კარია სიმარლის ცემლემის — სასწორის გამოსახულებით. გადმოგვცემს, რომ ქალებს მხოლოდ ამ მოედანზე მოსვლის უფლება ჰქონდათ.

საწოლის გვერდით აუღლებიხათის განკუთვნილი დარბაზია, ამ დარბაზის ჭერი, კედლები და იატაკი ვერცხლითაა მოჭედილი.

გადმოცემით, ამ ჯადოქრული შენობის არქიტექტორი იყო მუკარამი. მან სასახლის ერთ-ერთ კედელზე ასეთი წარწერა გააკეთებინა: „თუ მიწაზე სამოთხეა — ეს აქ არის, ეს აქ არის, ეს აქ არის!“ ეს სიტყვები შაჰ-ჯჰანანს ეკუთვნის.

საწოლ-სასახლის გვერდით სამეფო აბანოა, კეთილნაშენი ფერადი მარმარილოთი. ახლაც იმდენად მშვენიერია, რომ დღეს ვერ ამოვიტო. ამანოს შესასვლელთან წინადადებს იძლევი ფუნთ გაიხსნათ და ასე შევიდეთ აბანოში. აბანო დაყოფილია ცალკე ოთახებად. უფრო ლამაზია მეფე-დედოფლის საბანო ოთახები.

სხვა შენობებიც იკრძობს ყურადღებას — რამუხსის მიერ აშენებული მეჩეთი, სასუფულო პავილიონი, შადრევნები, კოჰ-საყარული საუკუნეგები და სხვა.

ამბობენ, ამ სასახლის აგება 12 მილიონი გირანაკა სტერლინგი დაჯდა. მიუხედავად იმისა, რომ დელი და აქ აღწერილი შენობები მტერს არაერთხელ აუთხრებია და გაუტყვევებ, მანხველს ისინი დღესაც აჯადოებენ.

ვტოვებთ ამ სანახაობას და მივდივართ ე. წ. „ჯამი მანითის“ დასათვალიებლად. ეს მეჩეთი თავისი სიდიდით მეოთხეა მსოფლიოში და მეორე — ინდოეთში. იგი შენდებოდა 1650—1658 წლებში შაჰ-ჯჰანანის განკარგულებით. მეჩეთი ახლაც მოქმედებს. მის შესავალში წვერებიანი კაცი დგას და წინადადებას გაჟამლებს ფუნთ გაიხსნათ. სხვა გზა აქ არის, წესი წესია, და ჩვენც ფუნთ ვხიბდით. მთავარი შენობის წინ

ქართველ ტურისტთა ჯგუფი ინდოეთში





დღი მოედანა, თოლიო ქვისაგან გაკეთებულ. მამადიანი მლოცველები მიწაზე გარბნიულან, თავი დასაკლეთისაგან მიწურებებით და რაღაცა მურტყუმებზე. გვიხსიან: დასაკლეთისაგან იმიტომ აქვით თავი, რომ დღლიან მექა დასაკლეთის მხარეზე მდებარეობს. მეჩეთი რთული კომპლექსია. მთავარს გარდა, სხვა სალოცავი შენობებიც არის. ერთ-ერთი შენობის კედელში გამოკვეთილ თარიღში ჩაღმით დაწერილი კაცი შემოიხრდა და მისულებს რაღაცა უხსნიდა. დაინტერესდით, მივედით და აი, რა ვნახეთ: კაცს პატარა კოლფი უჭირავს ხელში, შიგ რაღაც შავი ბეჭეტი. ყველას არწმუნებს, შუაგანს წყისვდა და გვიჩვენა: ეს კატრეტა დაწერილი ის ყურანია, რომელიც მუჰამედმა თავისი ხელით დაწერა. კიდევ ერთი „სარწმუნო“ საბუთი წარმოვიგდინა: გვაჩვენა ყვივითი ქოში, ქვაზე ამოკვეთილი, ეს მუჰამედის ხაჩონია და დაუმატა: ლოცვის დროს მუჰამედს მიწა მარბაროდლ დადებდა და ქოში ვაკეთებდა. მოდი და ნუ დაუჯერებ ასეთ „უტყუარ“ საბუთებს.

„ჯამა მაიითი“ თაჯ-მაჰალის სტილისაა, წითელი ჯიშის ქვისაგან გაკეთებული. თაჯ-მაჰალი უფრო საინტერესოა და მასზე საგანგებოდ გვექნება ლაპარაკი.

მეჩეთის განხორციელებაზე ჩამოვედით. ჩვენი ყურადღება მიიქცია მის მახლობლად დაინახვეულ ადამიანთა ღიმილსა და სარწმუნოებაზე: პაქისტანიდან დევნილი ინდუსები არიან, საბუ-კარი არა აქვთ და ლამეს აქ ათეხენები. საცოდინაბა იყო. ქალები, ბავშვები, მოხუცები თუ ახალგაზრდები დაბარჩავებულნი იყურებოდნენ და მოწყალებას სთხოვდნენ ადამიანებს, ღმერთებს...

ახალ და ძველ დღელის შორის არის სასახლის ნაშთები, სხვა ისტორიული ძეგლთა ნანგრევები. ჩვენი ყურადღება მიიქცია ძე. წ. აღრიცხვით მესამე საუკუნის სვეტმა, რომელიც დღიო ლოდებისაგანაა აშენებული და ისეა მოპირკეთებული, რომ ქიმიკოსები ასული წყლების განმსვლამაში თავს იმტრევენ და ჯრუჯ არ იციან, ხა ნარევისადა არის გაკეთებული. მის 14 მეტრი სიმაღლე აქვს და 27 ტონას იწონის.

ღელის არქიტექტურულ ნაკლებობა აღწერა შორს წყვევიყვანად. საკარბილი ითქვას, რომ დროთა განმავლობაში მიმდინარე, როცა ადგილობრივ მივედით ამარცხებდა და აქ დღიო ხნით ფეხს იკიდებდა, თავის დაღს ასედად ადგილობრივ კულტურას და ყოფა-ცხოვრებას. ეს განსაკუთრებით შესაძინებელი ხდება მეოთხრმეტე საუკუნის ბოლოდან.

ღელიში ჩვენ ვხახეთ ერთ-ერთი ინდური ღმერთის—კრიშნას სახელზე აგებული უხანძრავი კელისა „ბირლა“. იგი უფროსა საუკუნეში მცხოვრები ვინმე ასეველი მდიდარი რაჯის აგებული არა ვგონებ. არა, იგი აშენებულია 1936 წელს მდიდარი ინდოელი მრეწველის გ. დ. ბირლას ინიციატივითა და სახსრებით; მას კელისისათვის თავისი სახელი უწოდებია. შენობა, მართლაც, კარგი არქიტექტურული ანსამბლია, წინ დღიო მოედანი აქვს, უკან — ვასარობ-სანახობათა ადგილი, შენობის ორივე ნაწილის ცენტრში კრიშნას ჭანდაკე დაგას, კედელი დასურათახატებულია ინდური სარწმუნოების მოტივებით, თუ სხვა ზეივურ ცხოველთა და ადამიანთა გამოხატულებით, აქვე არის სასტუმრო, სადაც სხვა ქვეყნიდან მოსულ მეტელოთა თავმუსაფარი იმოთვის და მოისვენებს. მას ორი დღე-ღამის განმავლობაში მუქთად ჰკვებავს.

გუჯურეთ ეკლესიაში მიმდინარე წირვა-ლოცვის: ადამიანები უფროსვედით შეიდან, კარგში დაკიდებულ წარს ხელს ჩამოკრება და კრიშნას ჭანდაკე მისჩრებიან. იქ მყოფი „მუ-საის სვეტზე“ დოლის საკრავს უმარტყუნებს, სხები სპიროვნების ზარს სვეტზე; ერთი ტაცი კრიშნას წინ, საგანგებოდ გამოყოფილ მოედანზე, გვიჩვენებს, „ძველ ინდურ“ ცეკვას ასრულებს და ლოცვობს. ცერმონის დამთავრების შემდეგ, მლოცველები მიამუშრებენ იმ კუთხეს, სადაც კაცი დგას, რომელსაც ურწმუნო მორთალოდ ხსნიან—საღვთავი აქვს. ეს კაცი მოსმავლის შუბლზე უკეთებს ნიშანს; ნიშნითა მიწურებულ საღვთავს უღვინს და შორდობს. ცერმონისა გრძელდება აზვარავლ-შუბლზე გაკეთებული ნიშანი იმის მარწყველითა, რომ მიქალაქში თავისი წმიდათა წმიდა მოვალეობა მოიხდა დღვის

წინაშე, ეკლესიაში მივიდა, წირვა-ლოცვა მიიღო. გვეხსიან, ამ ნიშნის გარეშე ქუჩაში გამოსვლა სიცხებოდ ითვლებოდა ინდოეზში.

სანამ ავბარის მავზოლეუმისა დ. წ. დღი მოვლოთ სხვა არქიტექტურულ კმნილოებაზე ვისაუბრებდეთ, საჭიროდ მიგვიანა პატარა ეკლესიის გაკეთება.

ინდოეზში დღი მოვლოთ იმპერიის საფუძველი ჩაყვარა ბაბუროს 1526 წელს. ბაბური იყო შუაზიელი, თემურ-ლენგის შთამომავალი. ცნობილია, რომ თვით თემურ-ლენგმა არა-ერსთხელ მოაწყო ლაშქრობა ინდოეზში. ერთ-ერთი ლაშქრობის დროს, 1398-9 წელს, მან მდინარე ინდანი 100.000 ინდოელის მოკვებით თავი გაავარა მიწაზე.

ბაბური 1330 წლის 26 დეკემბერს გარდაიცვალა. ტახტზე ავიდა მისი შვილი ჰუმაიუნი. მან მრავალი ბრძოლა გადიანტა და საბოლოოდ შეიხარჩუნა მამის მემკვიდრეობა, მას სოფი პროვინციც შემატა.

1556 წლის ჰუმაიუნი გარდაიცვალა და ტახტი უანდერდა უმცროს შვილს ავბარს. ავბარმა უხანძრავი იმპერია შექმნა, იგი ერთგული ლიბალიური პოლიტიკის გზას დადგა ინდური სარწმუნოებისა და კულტურის მიმართ. ავბარი შეეცადა მისმა შვილმა ჯაჰანგირობა 1584 წლის 17 ოქტომბერს, ჯაჰანგირობა — შაჰ ჯაჰანმა 1628 წელს; ეს უკანასკნელი კი აურანგზეზმა — 1659 წელს. ამ უკანასკნელმა მამა ციხეში გამოკეტა, ძმებს ზოგს თვალები დათხარა, ზოგს თავი გააკადმინა, ვერაგობითა და ციხეებში 1707 წლამდე იმეფა, ისე, რომ მის დროს ახალი და ღირსსასივარი არაფერი გაკეთებულა. ხალხს შეიღმაგ ტყავს აძრობდა. აღებუთი ხარკი და კონტრიბუციები ომების წარშობას ხმარდებოდა, განსაკუთრებით სძულდა ინდური რელიგია და კულტურა, მისკი ინდური ხელოვნებისა ახა ერთი ძველი. მის სულში ვისკვობა მისი წინაპრის — თემურ-ლენგის დაწვევლობა პოლიტიკამ.

ასე რომ, ინდოეთის დღი ხელოვნების ნიმუშები, დღეს რომ ასეი განცვივრებას იწვევს, შექმნილია ბაბურის, ჰუმაიუნის, ავბარის, ჯაჰანგირობისა და შაჰ-ჯაჰანის ბატონობის პერიოდში.

განსაკუთრებული გულისყურით ვეყრებოდა ავბარი მაღალი ზურთმოდრეობის ძეგლების შექმნას. დღესაც მნახველთა განცვივრებას იწვევს მის დროს დღელიში წითელი ქვისაგან აგებული ჰუმაიუნის მავზოლეუმი და ავრის ციხე-სასახლეები.

ჰუმაიუნის მავზოლეუმი იმიოცა იყურებს ყურადგობას, რომ ეს ძველი როგორც თავისი გვეგმთ, ისე სტილით სპარსული არქიტექტურის გავლენას განიცდის და ამდნდა რაჰო ქტაას ქმნის მოვლოთა ბატონობის დროინდელი არქიტექტურული ხელოვნების ისტორიაში.

სიკარბის ავბარის მავზოლეუმი, რომელიც ჯაჰანგირობის მიერაა აშენებული, სანტეგრესო არქიტექტურული ძეგლია, თუმცა, რა თქმა უნდა, იგი თაჯ-მაჰალს ვერ შეედრება. მავზოლეუმის ოთხსავე კუთხეში აღმართულია მინარეთი, ხოლო წინ, ისევე, როგორც დღელისა და ავბარში, დღი ჰუმაიუნის აგებულობა. ძველის სხვადასხვა კუთხე აჭრელებულია ყურანის ციტატებით. ამ ძველ ინდური ხელოვნების გავლენაც ეტყობა. თვითონ სიკარბიც ვაგმწმორტყმულია დღიო გალავნი. მთავარი ტიპური შენობათა უმთხი, ქვაფენილს ასყვებით და შეზავლით ავბარის მავზოლეუმის მთავარი შენობის დღი კარში, რომელიც მორწმუნებულ-მოვარეველია. მძაყვევით მარბარობის „გვირახს“ და მთავრებით ავბარის მძაყვლის ის შენობა, სადაც ავბარის კუბოა დასვენებული, ავამემონის აგდამას მოგაგონებთ, მიკენში რომ არის. ამ სამძვლის თუ აკლამის (გ. ი. თოახის, სადაც ავბარის დასვენებული) სიმაღლე 20 მეტრია, ხოლო სიგანე — 15 მეტრი.

კიდევ ერთი თავისებურება იქცევს ყურადღებას. თავიო აღმოსავლეთისაგან მიმდინარეობს ცხდარბი საფლავიდან დაშორებულ სიღრმეში იქ არის მთავრება დასვენებული, სადაც საფლავის ქვაა. ამ გარემოებას ინდური გავლენი ხსნიან. ავბარის საფლავი შენობათ თუ ხმას ამოიღებთ, თქვენი ხმა 32 წამის განმავლობაში უკრთ ჩაგვიმთი.

ავბარის მავზოლეუმი დღი ბაღში დგას. აქაური გვზო-

ტიკიდან ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მაიმუნთა სიმრავლემ. მაიმუნები ბაღის სხვადასხვა კუთხეში ოჯახებდა ცხოვრობენ. როგორც ჩანს, ამ ოჯახებს დახმებული აქვთ ტერიტორიები და, თუ რომელიმე მათგანმა საზღვარი დაარღვია, მათ შორის იწყება ბრძოლა, რაც ჩვენი თვალით ვხედავთ. ერთ პატარა მაიმუნს დაერღვია საზღვარი და სხვათა „უბახში“ გადასულიყო. ამ ამბავმა გააღიზიანა პატრონი. მან ბრძანება გასცა „საზღვრის“ დამრღვევი დაესაჯათ. მას ათეული მაიმუნი გამოვიდა. შემინებული პატარა მაიმუნი თავისიანებისაკენ გაიქცა და საშინელი ღრინაეცილი მორთო. ხმაურზე წამოიშალხენ პატარას მშობლები და ნათესავები. გაიმართა „ომი“ და იგი მხოლოდ ადამიანთა ჩარევით დამთავრდა.

აგრისაკენ გავემგზავრეთ. იგი, დაახლოებით, დელიდან 200 კილომეტრზე, მდინარე ჯამნაზე, მდებარეობს. ამ ქალაქში, 1941 წლის აღწერით, 284 ათასი მცხოვრები ითვლება. იგი განთქმულია ხელისნერი ნაწარმებით, განსაკუთრებით კი, მატერიალური კულტურის ძეგლებით — კრემლიცხე გალავნითა და მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესო არქიტექტურული ძეგლით თავ-მაპალით.

როგორც ცნობილია, 1527-1658 წლებში აგრა მოგოლთა იმპერიის რეზიდენციად ითვლებოდა.

აგრის ციხე-სასახლე აებარმა ააშენა. იგი იმავე სტილი-საა, როგორც დელის ე. წ. „წითელი ფორტი“.

აგრის ციხე-სასახლე უსარმაზარი კედლითა შემოზღუდული. კედლის სიმაღლე 70 ფუტს აღემატება. ეს, მართლაც, ბუმბერაზია არა მარტო სიდიდით, არამედ ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისითაც. მაგრამ მაინც სულ სხვა თავ-მაპალი, და ჩვენც იქითკენ მივგეჩქარებთ.

თავ-მაპალი თანამედროვე აგრის მახლობლად მდინარე ჯამნას ნაპირზე მდებარეობს. იგი წარმოადგენს შაჰ-ჯჰანისა და მისი მეუღლის მუთმასა მაპალის საძვლე-მაგზოლუგმს. ამ ზღაპრული ნაგებობის მშენებლობა დაიწყო 1630 წელს და დასრულდა 1650 წელს. სათანადო ლიტერატურაში თავ-მაპალი დახასიათებულია, როგორც დიდი მოგოლთა ეპოქის ინდური ხელოვნების ყველაზე უფრო სრულყოფილი ნიმუში, სადაც მაღალი ხელოვნება ბრწყინვალე საღმრთაგნებლო ხელოსნობასთანაა შერწყმული. იგი გამოირჩევა უდიდესი ხელოვნებითა და დიდი მცენიერული ჩანაფიქრით, მშენებლობის ტექნიკის სიზუსტითა და შენობის გეგმის სრულყოფილობით. თავ-მაპალი აერთიანებს ყველაფერს საუკეთესოს, რაც კი გააჩნდა შუა საუკუნეების შუა აზიისა და ირანის საღმრთაგნებლო ხელოვნების, ამასთან აქ გამოყენებულია ძველი ინდური ხელოვნების მიღწევებიც.

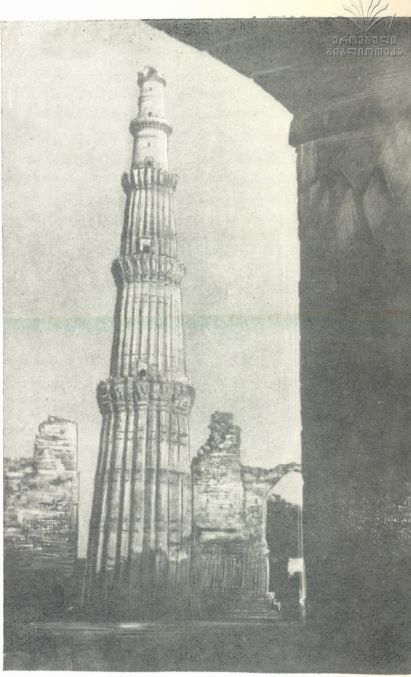
გადმოგვიყვანა, თავ-მაპალის მშენებლობაზე ყოველდღიურად 20-22 ათასი კაცი მუშაობდაო. თითონ შაჰ-ჯჰანი იწყებდა არქიტექტორებსა და სხვა სპეციალისტებს; იგი ხშირად ათავადიერებდა და კონტროლს უწევდა მშენებლობას. როგორც მიღებულია, თავ-მაპალის მშენებლობას ნელმდგანლობდა ადგილობრივი, აგრეთვე ხუროთმოძღვარი უსთადისა. ამ მშენებლობისათვის, თანამედროვე ერთი რუს ვთქვით, მობილიზებული ყოფილა ინდოეთისა და წინა აზიის საუკეთესო ხელონები.

თავ-მაპალი წარმოადგენს ხუთგუმბათიან შენობას, კუთხეებში თოხი დიდი მიწარებით. შენობის კედლები მოპირკეთებულია მარმარილოთი, რომელზეც ამოკვეთილია ციური თუ მიწიერი ყვავილები და ამონაწერები ყურადღიანად.

შენობის საერთო სიმაღლე 75-მდე მეტრია. გუმბათზე დადგმული სპილენძის სვეტი, რომელზედაც ნახევარმთავარა მიბმული, 12 მეტრს აღემატება.

ინდოეთში არის მოცულობით უფრო დიდი და უფრო გულდასმით დაშუშებული არქიტექტურული ნაგებობანი, ვიდრე თავ-მაპალია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თავ-მაპალს აქვს ზოგიერთი რამ მიუწვდომელი, რაღაც საიდუმლოებით მოცული მომხიბვლელობა, სიტრუფე, მიმხიბვლელობა, რაც მას ნამდვილად ხდის ხელოვნების უმაღლო ნიმუშად მსოფლიოში. ეს არის ქვაში ოსტატურად გამოკვეთილი პოემა.

მთავარი შენობის ცენტრში მოთავსებულია შაჰ-ჯჰანისა



კუთუბ-მინარი

და მისი მეუღლის „კუბოები“. ეს სავენი შემოზღუდულია მარმარილის ჭრული მოჯირით, რომელიც ერთი მთლიანი ქვისსაგან არის დამოკვეთილი. ამ მოჯირის ცენტრში, რომლის მთავარი ხაზი დედოფლის კუბოსათვის იწყება, ისეა გაანგარიშებული, რომ იქიდან მთელი არემარე ჩანს. შენობის შინაგანი სივრცე მოჩუქროთმებულ-მოჯირაყვებულა მინანქრებით, ოქროთი, ვერცხლით, ძვირფასი ქვებით. ეს შენობაც, სიკანონის მსგავსად ხმის დამკვირ, მომზადადოვებულია. იღებთ ხმას და მოჰაყვ ხმის თქვენი ხმის მოგზაურობისა, რაც რამდენიმე წამს გრძელდება.

მაჰადღანური სარწმუნოების თანახმად, როგორც წესი, კუბოს გამოსატვლება გარდაცვლილების საფლავზეც არ იღებებოდა (ამ მხრე აებარის საფლავი გამოსატვლის წარმოადგენდა), არამედ ამ კუბოს გამოსატვლების ქვეშ, ორმად. ამ წესის დაცვითაა დასაფლავებული შაჰ-ჯჰანი და მისი საყვარელი მეუღლე. ამ ე. წ. „მთავარი საძვლედიან“ ჩადი-ხართ სარდალად. აქვს ისე, როგორც ზემო სართულზე კლავორი კუბო დაგას, იმავე მოცულობისა და ისევე ძვირფასი. ახრ აქ არის მათი უმუშაო საფლავი. გვეუბნებიან: ამის ქვეშ — 7 მეტრის სიღრმეში დაუკრძალავთ გარდაცვალებულები. რომ წარმოდგენა გვეზრდეს, სპირთა ვიცოდეთ: მთავარ საძვლეს ძირა საძვლისაგან 22 მარმარილოს საფეხური გვაშორებს. გადმოგვიყვანა, რომ ძველად ამ მაგზოლუგში არაის არ კქობდა შესვლის უფლება, გარდა სამეფო სავარაუდოს წევრებისაო.

თავ-მაპალი გამენის ამაღლებულ ტერასზეა აშენებული. მთავარი შენობის გარდა, ამ უსარმაზარ ტერიტორიაზე ყუ-



რადღებას იპყრობს წითელი ქვისაგან ნაკეთები შესასვლელი კარი და ორი მჭიტი, ასეთივე ქვისაგან აშენებული.

თაჯ-მაპალისა და სხვა შენობათა სიმშენებრეს პარმონი-ულად წყურთობია ბლი, კვიპაროსებითა და ყვავილ-მცენარეებით, შერის ნაკადულებითა და შადრევან-ჩანჩქერებით, რაც ერთიან ანსამბლს ქნის. კომპლექსის მთავარი შენობის ძირითადი შესასვლელი კარებისაკენ მოიუხსნებდა ახგარა წყლის ნაკადული. შიგადაშიგ მარმარილოსა და თუჯის შადრევნები ფერად-ფერად მხუფხვს ფრეკედნენ და არამართ გულს აგრილებდნენ, არამედ თვალსაც ასველებდნენ. ამ შადრევნების განლაგება ასეთი იყო: მთავარი ტაძრიდან ჭიჭირი-საკენ, პირველ ბუნში 25 შადრევანი-რბანი იდგა; იქ, სადაც ამ შადრევანთა ქსელი თავდებოდა, ამაღლებულ ადგილზე წარმოიშვებოდა ხელოვნური ტბა-აუზი. მას 5 შადრევანი აჭებავდა. აქედან წყალი ძირს ეშვებოდა და პირველი წყლები გაგრილებას ჰქონდა. აქ 20 შადრევანი იყო, ესეც ხელოვნური გაღალიბით წყდებოდა და შემდეგ კვლავ თუჯისაგან ნაკეთები 24 შადრევანი აგრძელებდა არეზარეს.

როგორც ცნობილია, ჯამომსვლელობამ მოშალა შადრევანთა ქსელის მოქმედება. ჯერ კიდევ ამ ორასი წლის წინათ ბერის ცილობდნენ მიუერთნა წყლის სათავისათვის, მაგრამ ამჟამად, ახლა, როგორც გადმოვცემს, სათავისათვის მიუგნიათ და მუშაობა სწარმოებს, რომ უახლოეს ხანში აღადგინონ იგი. როგორც აღვინიშეთ, შაპ-ჯეპანმა თაჯ-მაპალის მშენებლობა წამოიჭრა თავისი მუდღობის მუშაობის მაპალის პატეისა-ცემად. მას სურდა დინარე ჯამის მერე მხარეს, თაჯ-მაპალის პირდაპირ, ასეთივე მავსოლუეში აეშენებინა თავისათვის, ოღონდ არა თეთრი, არამედ შავი მარმარილოსაგან და ეს ორი შენობა შეეერთებინა ხიდით, მაგრამ ტახტისათვის ატეხილმა ბრძოლმა, რომელიც მის შვილებს შორის ჩამოვარდა, მის განზრახვა ჩაშალა.

გვტივებდით რა ამ მომჯადობელ ადგილს, უნებლიედ გვაგონდებოდა ერთი მოგზაურის ნათქვამი: წაღით ინდოეთში, თაჯ-მაპალი აგინასურებოთ იქ დაკარგული დროის საფასურს. და, მართლაც, ინდოეთში, ამ ზეპარულ ქვეყანაში, სხვა რომ არაფერი ნახოთ, გარდა თაჯ-მაპალისა, მაინც წარმოიდგენა გვეძვეთ ინდურ ხელოსნობას.

აგრამი დაბრუნდით. ერთ-ერთ მაღალსაში შვედით, სადაც თაჯ-მაპალის მარმარილოს მაკეტები იყიდება. მაღალსა კერძოა. გვეუბნებიან, ჯერ არ ყოფილა შემთხვევა, აგრამი პირველად მოსულმა კაცმა, თაჯ-მაპალი ნახოს და მისი მაკეტი ამ მაღალსაში არ შეიძინოს. მაღალსაის პატრონი მოხერხებულად საჩვენებლბს თაჯ-მაპალის ჯადითი და მაკეტბს ძვირად ჰყობის. ჩვეუც შევიძინეთ. დღეოში დაბრუნებინა შვედტყეთი რომ იმ შვედით ორი ახლი მაკეტის შემეძა შეიძინებოდა დღეოში, ბომბეოში, კალკუტეში თუ სხვაგან. მაგრამ არ გვიხანია.

აგრადან გავემჯავრეთ ფათაჰურ-სიკრისაკენ. იგი ავრას 30 კილომეტრითა დაბრუნებულ. აშენებულა აკარბის მიერ. ოღესღამე ეს ადგილი ჯუნღლთა სამეფოს წარმოადგენდა. გადმოვყვით, ამ ალგას შეხს სელიმ ჩისტის აკარბისათვის უწინასწარმეტყველებია, შვილი ვეყოლებო; წინასწარმეტყველება ასრულდა და აკარბაც ჩინაფიქრი შესრულა.

ქალქის უზარმაზარი ტერიტორია (7 მილი) ვარგემოტრეშვანია მაღალი კედლებით, გალავნის სივითი მოთავსებულია რთულ ნაკეობათა მთელი კომპლექსი. იგი 32 „დამოკიდებული“ შენობისაგან შედგება. ამ ქალქის მშენებლობა 1569 წელს დასრულა. აკარბი აქ ცხოვრობდა 1585 წლამდე. როგორც ცნობილია, აკარბი ინდური რელიგიის მიმართ შეწყყნარებულ პოლიტიკას ახორციელებდა და ეს შენობათა არქიტექტურაშიც აისახა. ეს განსაკუთრებით ეტყობა ე. წ. ვინანს დარბაზს, რომლის შუაგულში აღმართულია დიდი კოლონა სილიოს თავის გამოსახულებით.

აკარბის მრავალი ცოლი ჰყავდა. მისი ცოლები, რელიგიური კუთვნილების მიხედვით, სხვადასხვა წარმომობის იყვნენ. ზოგი თურქი იყო, ზოგი ინდოელი, ზოგი ჩინელი და ა. შ. სწორედ ამ ნიშნის მიხედვით, ცილების პატეისაცემად, აკარბ-

მა თვითუელს მისი მშობლიური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი გემოვნებით აუწნა სადგომი.

ამ რთული კომპლექსის ჩუქურბი-მოსატკლულობასთან ერთად ყურადღებას ისიც იპყრობს, რომ მთელი შენობა წითელი ჯიშის ქვისაგან შედგება და ისეა გაკეთებული, რომ ღურს მანი, თუ მისი მსავსის რამ, არსად არ არის გამოყენებული; არც ზე გვეხდება სამწე მასალად კედელი, ჭერი თუ იატაკი სულ თლილი ქვისაა.

ფათაჰურ-სიკრის მშენებნად მაინც „გამარჯვების კარი“ უნდა ჩაითვალოს. ეს კარი აკარბმა გუჯარათზე გამარჯვების ნიშნად ააშენებინა. იგი მსოფლიოში განთქმულია კარაა შორის ერთ-ერთი ულამაზესი და უდიდესია. მისი სიმაღლე 134 ფუტს აღემატება. კარის (ჭიშკრის) დიდ ძველზე ამოკეთილია სხვადასხვა წარწერა, მათ შორის, ერთი ბიბლიკან. რომლის შინაარსი დაახლოებით ასეთია: „ცხოვრება ხილია, ნუ ემებ სიმდიდრეს, მაინც მოკვდებიო“.

„გამარჯვების კარის“ მახლობლად მოთავსებულია სალომ ჩისტის მავსოლუეში — მჭიტი, რომელიც ახლაც მოქმედებს. გამარჯვების კარისა და სალომ ჩისტის მავსოლუესს შორის მოდინა, შუაში აღმართულია მაღალი კოლონა. მოდინი და შენობათა განლაგება ისეთივე და იმავე სიდიდისაა, რაც მექასი.

გადმოვცემებ, რომ აურანჯუბმა ამ შესანიშნავ ქმნილებას ბერძენი რომ აგინა, წაპოლუ შენობები, რომლებიც ინდური ხელოვნების გაკუნა ეტყობოდა, მაგრამ ბევრი თამ მაინც გადაჩრა და ჩვენამდე მოაღწია. ლორდმა კერზონმა, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ინდური ხელოვნების ნიმუშების დაცვას, სხვა მრავალთა შორის ფათაჰურ-სიკრეც შეაყვია და გადაარჩინა.

ჯიპიარის ინდური სააღმშენებლო ხელოვნების ნიმუშად ითვლება. იგი მე-18 საუკუნის ქალქია. მის დრისშესანიშნობათა შორის ყურადღებას იქცევს რაჯის სასახლე, რომელიც ერთი ულამაზესსაგანია არამეულ სასახლეთა შორის. ახლა იქ მუშუემია და მშენებელი ხუთ რუპს იხდის. შემოიხლი სასახლის პატრონს კუვთების. რაჯის ინსტრუქტი ამჟამად ინდოეთში გაემგებულა, მაგრამ რესპუბლიკის კონსტიტუციით, კერძო საკუთრება ხელუხლებელია და ამდენად ეს ქონება სასახლის პატრონს, ყოფილი რაჯს მასინს კუვთობის. მეტეც, იგი ყოველწლიურად ხუთას ათას რუპს დიდებულბს, ახენისის ხანით. ჰყავს 35 წლის მეულე, რომელიც მსოფლიოში ულამაზესი ქალის მედლით არის დაჯილდოებული.

მუშუემის ექსპონატები რაჯის პირადი ქონების გამოყენას წარმოადგენს. სამი უზარმაზარი დარბაზი უკავია საომარ იარაღებს, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ქვეყნის წარმომიხობაა. სხვა დარბაზებში მხატვრობისა და ძველი ხელნასწერების ნიმუშებია გამოყენილი. ერთ-ერთ დარბაზში ჰქვია ბრლო-ბრლოლიანტებისაგან გაკეთებული ჰკალი, რომელიც იმდენად ძვირფასია, რომ მისი ფულადი საფასური განასაზღვრელი არ არის.

ინდოეთში მჯავრობის დროს ნ. ს. ხრუშჩოვი ამ სასახლეში მიიღია რაჯს და უჩვენებია სასახლის საიდუმლოებანი.

ჯიპიარის ძეგლთა შორის ყურადღებას იპყრობს ოსმერ-ვატროსი, რომლის უმთავრესი ხელსაწყობები ქვისაგან არის გაკეთებული. ეს ოსმერვატროია დღესაც მუშაობს. ქალქის მკვიდრნი ორ ფენად გაყოფილა. უმჯავრესობა უახლოკარი და მძიერ-მწყურვალთა, ერთი მეტეკ სიმიდირეში ჩაგულა.

ჯიპიარულად ორიდე კილომეტრის დაშორებით არის მკვდარი ქალქი ამბერი. იგი 1600 წელს ააშენა მასინს რაჯი. ქალქი ჩალრმავტროია ცვემი მდებარეობს, მთებზე მიემართება გალავნის დიდი ციხე-ბურჯებით. ერთ-ერთ მთაზე დგას რაჯის უდიდესი და ულამაზესი სასახლე.

მკვდარი ქალქის შესასვლელი „ვილინილი“ სპილოდე დაგაგანდებულ. ოცი კაცი მოთავსებით ხუთ ნიშნობად გავემჯავრეთ სასახლის სანაპივად. ეს მჯავრობა მარად სამასსტროდ დაკარგბა. სპილოდე ზანდაც მიმაჯებდნენ ქვაფენილზე, ორი კაცი ინდურ მელოდის ასრულებდა სიმებიან

სტრუქტურა, ერთი დღოს არახუნება და ასე მივიყი-
ლებდით სასახლისკენ.

გადავდიარე დარბაზიდან დარბაზში, ჩვენს თვალწინ
იწვება ინდური ხელოვნების შესანიშნავიანი. ჯაიპურის
პროლა მარმაროლიში ნახე ამოუკვეთიანი სხვადასხვა ყვა-
ვილები; ჭერი ინდური ეპოსის გმირთა სურათები მიუხა-
ტავ. შევიდით რაჯის საწოლ თათში. ივეტება კარები,
იხიება სინათლე და ჩნდება ვარსკვლავთა საწყარო. ასე გვო-
ნით თათშიც კი არა, სადღაც ღია ცის ქვეშ ხართ და ვარს-
კვლავები თან სვამ და გეყურები. სასახლის დარბაზები სხვა-
დასხვა დანიშნულებისაა.

სასახლის ერთ კუთხეში მზის საათი არის ამოკვეთილი.
ესო შერდევნიერი ეყო დამწვინებელი და შაპ-ჯუანის სა-
სახლის მსგავსად, ამაზეც ითქმობა: თუ მიწაზე სამოთხეა,
ესევე არისო, რომ საათზე მტრ ხანს დაეყვით და სასახლეში და
გული დაგეწყება, რომ დავმოტრე.

ბენარესში და განების ნაპირზე მდებარეობს. იგი ერთი
უფელთათვისა იხილეთის ქალაქთა შორის. ქალაქი დიდი
არ არის, მასში, 1941 წლის აღწერით, 263 ათასი მცხოვრე-
ბია. მაგრამ გასაკვირი ის არის, რომ ამ ქალაქში 1500 სა-
კულტო ძეგლი არსებობს და მრავალჯერ რელიგიური მიმდ-
ნარეობათა ცენტრს წარმოადგენს. აქაური ეკლესიების უმ-
რავლესობა მანც ბუდას და შივას კულტს წარმოადგენ-
ენ. გადმოცემით, ბუდას პირველად აქ, ამ ქალაქში, იქდავა
თავისი მოძღვრება, და თუქცა დღეს ინდოეთში ბუდა ძველი
ავტორიტეტით აღარ სარგებლობს, სამაგიეროდ ბუდისტები
ბოლოდ არიან ჩინეთში, იაპონიასა და ტიბეტში. როგორც
გადმოგვცეს, ყოველწლიურად ამ ქვეყნიებიდან ათასობით
მლოცველი მიოდის და თავის ვალს იხდის „წმინდა მამის“
წინაშე.

ბუდისტების მამამთავრად ითვლება პაუთანა, რომელიც
ძველი წელთაღრიცხვის VI საუკუნეში ცხოვრობდა. 29 წლი-
სა ცოლ-შვილი მიუტოვებია და ასევეტური ცხოვრება და-
უსწავა. 35 წლის ასაკში იგი ბუდისტად (განმანათლებლად)
იქცა. თავისი მოძღვრება პირველად იქადაგა ე. წ. ირმის
ბაღში — სარნათში. ეს ადგილი ბენარესის მახლობლად მდ-
ებარება. სარნათ ბუდისტებისათვის დღესაც წმინდა ად-
გილად ითვლება. აქ ბევრი ისტორიული ძეგლია, არის ბუდას
სახელზე ახლადაგებული ეკლესიაც, რომელიც ამ საუკუნის
30-იან წლებში ერთ-ერთ იაპონელ მსატყვის მოუხატავს.
სურათები ბუდას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახვლია.
მათ შორის ყურადღებას იპყრობს ერთ ქვაზე ამოკვეთილი
თხოლომთავიანი სვეტი, რომელსაც მესამე საუკუნის ძეგლად
ასაღებენ. გამოსახულება დიდი პატივით სარგებლობს მიუღს
ინდოეთში და თანამედროვე ინდოეთის ეროვნულ-სახელმწი-
ფობრივ ემბლემას წარმოადგენს.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოუჩინათ თიხი
სვეტი, რომელიც სიმაღლე 20 მეტრს უდრის. ამ სვეტზე
ყოფილა დამარებული შემთავაწერილი თხოლომთავიანი
სვეტი. სარნათის სიძველეები მაქამდანიობას წარუღვია მე-12
საუკუნეში.

ძველთა შორის აღწერა რომ არ გამოგვივიდეს, საჭიროა
ზოგი რამ ითქვას ბუდისტური ქადაგების დოგმების შესახებ.
ბუდისტის აზრით, იმისათვის, რომ ადამიანმა გაჭირვებას
თავი დაღწიოს, საჭიროა იცოდეს სწორი გზა. გაჭირვების სა-
თვე უსურვია. სურვილის დაკმაყოფილების ცდა იწვევს
გაჭირვებას, წვალებას, მოსიბუას. სურვილი შეიძლება დაკ-
მაყოფილდეს, თუ ადამიანი კეთილშობილ სწორ გზას დაად-
გება. ასეთი გზაა სიმართლე, მართალი რწმენა, მართალი
აზრი, მართალი სიტყვა, მართალი მოქმედება, არსებობისა-
თვის აუცილებელ საშუალებათა მოპოვება სამართლიანი
გზით...

ადამიანმა ცხოვრებაში უნდა აირჩიოს რაღაც საშუალო
გზა, რომლითაც არა მარტო თავის სურვილს დაიკმაყოფი-
ლებს, — არამედ სრულ სიმშვენიერს შეინარჩუნებს. ბუდას
მოწოდებაა: არაგინ მოკლა, არ იცრუო, არ გამოვიდო სიმ-
დიდრის მოპოვებას.

ბუდა თანასწორობის იდეას ქადაგებდა, ღარიბი და და-

ჩაგრული, მდიდარი და წარჩინებული — ყველა თანასწო-
რიაო, ამასთან ბუდისტში ყოველდღიური ძალის გამოთავისუფ-
ნაღმდებია. იგი არ სწამდა ზეციურ არსებთა საწვავლ-
მოქმედებანი. ბუდა მიმართავდა ლოგიკას, გონებას, გამოცდი-
ლებს. პირველ ძალაზე ეთიკას აყენებდა.

ბუდას გარდაცვალების შემდეგ, მოწაფეებმა მისი მოძღ-
ვრება კრებულად გამოსცეს, რომელსაც „ტრიპიტაკა“ („სამი
კალათა“) ეწოდება. პირველ კალათში (ნაწილში) ე. წ. „ვი-
ნაიატიკაში“ გადმოცემულია ბუდისტური ეკლესიის მასწავ-
რთა მოქმედებისა და ცვლილის მართვის წესები. მეორეში
„სუტაპიტაკაში“ თავმოყრილია ბუდას რელიგიური საუბ-
რები, ბოლო მესამეში — „აბჰიჰანაპიტაკაში“ გადმოცემუ-
ლია ხელუხის ფილოსოფიური პრინციპები.

ბუდისტის წარმომავალს ორმა სოციალურ-პოლიტიკური და
ეკონომიური წიკებები ჰქონდა. ეს ის პერიდი იყო, როცა
გვეროვნული მიკოზობა ირდევოდა და გზას იკავავდა მ-
ნათმფლობელური საზოგადოებრივი ფორმაცია. ბუდას მოძღ-
ვრების ძირითადი არის კარგად გამოიყენეს გაბატონებულმა
ფეოდალმა. დიდებულწიფებამ აშოკამ ბუდას მოძღვრება სახელ-
მწიფო რელიგიად გამოაცხადა. დროთა განმავლობაში ბენა-
რესი სხვა დღმრთეთა სამფლობელოც გამხდარა. მას დაატა-
რინებია ბრამა, შივა, ვინა, ქრისტიცა და მაჰადი. ეს ომრ-
თები თუ მისი მოციქულები ლკმპაურს ართმედენენ მიწერი-
-ცილდებოდა“ და საკუთარ სახლებს იმეჩედნენ.

ვისაც სურს ნათლად წარმოიდგინოს, თუ რა მისცა რე-
ლიგიამ ადამიანს, მან უნდა ნახოს ბენარესი. მას საცოდავად
გამოყურება აქ ადამიანი! მაიმონიც კი თავის თაზე მალა
დაუწყებია, მისთვის შესაფერისი ტაძარი აუგია, მაიმონის
ქადაგი გაუკუეობია და დღევალამე შევლას სთხოვს. ამ ტაძ-
რის კუნჭულები თუ სახურავები სავსეა ცოცხალი მაიმონე-
ბით და ისინი უფრო მსუქანი და ჯანმრთელად გამოიყურე-
ბიან, ვიდრე აქაური საცოდავი ადამიანები, რომლებიც შიმ-
შილის, სიტყვებისა და სიბინძურის მორევი ჩაფლულან და
ხსნას მიწაზე კი არა, ზეცაში იმეჩენ.

განავა წმინდა მდინარე ითვლება. აქ გვესრს შოგითს-
რით იმაზე, რაც იქ ვნახეთ და განვიცადეთ. 7 საათზე ამ
მდინარის ნაპირზე ვიყავით. ქვაფენილი კიბეებით მივსა-
ლოვით მდინარის ნაპირს. იგი ხალხით იყო სავსე. განა
მარტო ნაპირზე? — არა, მდინარეც ხალხით გაუღებოდა. მზე
ამოსვლას ახირებდა, მაგრამ თითქმ ცხვენილი, — იგვიანებ-
და. დღმერთ ჩემო, რა საოტრებაა, ერთმანეთს ერიდებან
ადამიანი და ბუნება. მზეს უნდა ამოვიდეს, მაგრამ რაღაც
ყრდობა, ბურუსები გახვეწილა და ვიღაცას დასცინის. ვის?
ადამიანს! დიან, აქურდ ადამიანს, ამ საბრალო ქმნილებას,
რომელსაც თავისი თავი ვერ შეუცვინია და ყველაფრის მონა
გამხდარა. შვიდი საათია, აქ ბენარესში, წმინდა მდინარე
განავაში, რომლის სიგანე 900 მეტრს უდრის, სიღრმე კიდევ,
ვინ იცის რამდენს, საცოდავი ადამიანები ბანაობენ, ზოგი
შიშვლი, ზოგი პრანავით. დილის ლოცვას ასრულებენ. ხელ-
ები მისიკან მიუაყრიათ და დღევანდელი დღის ბედინერების
მოპოვებას ცილობენ. ვილაც ქადაგი თავს იფრცინის და ბედ-
ნიერად რაცეს თავს, თუქცა ფურქე ეტყობას, რომ მას არც
გუშინ უჭამა და არც დღევანდელი დღის იმედი აქვს.

ნაგებში ჩავსხდით, მდინარის აღმა ავეყურეთ, მერე დღმა
ჩამოვეყინეთ, კოცონს მივაღაქით. „ამქვეყნიური ცოდვებისა-
გან გათავისუფლებულ“ ორ ცხედარს ზეციურ სამოთხეში
ისტუმრებდნენ. ორეცეს ტანი უკვე დამწვარი ჰქონდა. მხო-
ლოდ თავი და ფეხები უცდიდნენ ხედრს. მესამე ცხედარიც
ელიდა თავის ბედს, მაგრამ ეტყობოდა მის ნათესავებს საკ-
მაო ფული ვერ შეუგროვებიათ შუმის საყილად, რომ უბე-
ღარის ფრფურ მალე გადააყარონ წმინდა მდინარეში —
განავაში. ამბობენ, ვინც ბენარესში ამ წესს უსრულებს თავის
გარდაცვალებულ ანობობლს, იგი ყველაზე დიდი პატივით
სარგებლობს ინდოეთში. მალე ბომბეიში ამის მოწვევის
გავფიქრე. „ინტერესტის“ ჩვენი თანამშრომელი, რომელიც
აერთობოწმე შეგვხვდა და იყენი მასპინძელი იყო, საკმაოდ
მდიდარი კაპიტალისტის შთამომავალი აღმოჩნდა. მას თურმე
რამდენიმე დღის წინათ ბომბეიში მამა გარდაეცვალა და მის-



გან დიდი მემკვიდრეობა დარჩა. საყვარელ მამას იმით სცა პატივი, რომ მისი ცხედარი ბენარესში წაასვენა, კოვონზე დაწვა და ფერფლი განებას გაატანა. ეს ახალგაზრდა ამაყობდა, მამის წინაშე უკანასკნელი ვალი მოეხადებო.

განების ნაპირზე სამახსოვრო სხვაც ბევრი ვნახეთ. ამ სახალხო საკრებულოს ადგილზე, სადაც, გადმოვივით, შივა დაიბადა, მიდრეხეს არ უშვებენ იმ სახანით, რომ მათ უღალატეს მოციქულთა დღემებს და სიმღერებს დაქაბარბენ, ამდენად ისინი ცოდვილი არიან. თუ ვინმე განების მთორე ნაპირზე მოვლავ, იგი ცოდვილად ითვლება, მას ვირზე დაღებენ, გამოიყვანენ და მშვენივლად წაუვანენ.

ცალკე გამოყოფილი ქვეთია სამფლობელო ნიშ-სასახლეები. აქ ქვერები განთავსდებიან მწუხარმდე ლოცულობენ და სასუფრველს უსურვებენ გარდაცვალებულ მუკულებს...

კალკუტა ინდოეთის ყველაზე დიდი ქალაქია, 1949 წლის აღწერით, აქ 5.000 ათასი მცხოვრები იყო, ახლა გაიკლებით მეტია და, როგორც გვიხსენებს, 6 მილიონის აღემატება. ეს უზღა დაუნებრივი გამარავლების გზით არ მიმხდარა, პირიქით, — აქ თავისიდანაობა ჭარბობს ბადებას. ამ ქალაქის ერთ-ერთი თავისებურება ისიც არის, რომ მამაკაცთა რიცხვი აქ ორჯერ სჭარბობს ქალთა რიცხვს.

კალკუტა დასავლეთ ბენგალის ადმინისტრაციული ცენტრია. აქ ბევრი უმაღლესი სასწავლებელია, არის უნივერსიტეტები, მუზეუმი, სამხატვრო გალერეა და სხვა. კალკუტა სანაოსნო, საპარო და სარკინოთუ მიმოსვლის უდიდეს ცენტრად ითვლება. იგი ინდუსტრიული ქალაქია. აქ თავმოყრილია მსხვილი და მსუბუქი მრეწველობის ფაბრიკა-ქარხნები.

აეროდრომიდან ქალაქისაკენ მიმავალ პირველი შთაბეჭდილება ისეთი გრძობა, რომ აქ აზირი, ინდურ-ადგილობრივი აღარაფერია, რომ ყველაფერი ინგლისურ-ევროპულია: განიერი ქუჩები და პროსპექტები, მაღალი და მშვენიერი სასახლეები, სხვადასხვა მარკის მსუბუქი და საპარო ავტომანქანები, დიდორნი მღაზიები და სხვა. მაგრამ საქარებისა გადახვებით ცენტრებს და ამ ქალაქის საიდუმლოებას გამოამჟღავნებენ უაწორ-მასწორი ქუჩები, ქუჩუყიანი სარდაფები, ქოხები, ძონძებნი განხეული ადამიანები, მშვიერ-მწუხარული მათხოვრები.

კალკუტის ისტორია იწყება 1690 წლიდან, როცა ოსტ-ინდოეთის კომპანიამ აქ ფეხი მოიკიდა და 1698 წელს ააგო დ. წ. ულიამის ფორტი — უზარმაზარი ციხე-სიმაგრე, იქვე, მაღალი კედლებით, ბურჯ-კოშკებით.

ქალაქის ღირსშესანიშნაობათაგან პირველად ბოტანიკური ბაღი ვინახულებ. გზად ვაგვიარეთ მდინარე ჯგულზე გადებული ხაიდი. იგი მოფოტოში ერთ-ერთ უდიდეს ხილად ითვლება. მისი სიგრძე 1218 ფუტია, ხოლო სიგანე — 120. ხიდის მშენებლობა 1943 წელს დაუმთავრებიათ. მას საძირკველი არა აქვს. ხიდზე ვასვლავ-გამოსვლავ ფასიანია. ბოტანიკური ბაღი, რომელიც 1787 წელს დაარსებულია, ქალაქის ერთ-ერთ განაპირა უბანში მდებარეობს. იგი დიდ არ არის — 273 აკრის ფართობზეა გაშენებული და 20.000 სხვადასხვა ჯიშის მცენარეს შეიცავს. ბაღის მშენებელს წარმოადგენს „ბანანის ტყე“, რომელიც ერთი ხისაგან არის წარმოშობის. ეს ხე ტრტებს გარკვეული სიმაღლიდან ძირს უშვებდა ხილმდე: მიწაზე ჩამოსული ტრტი ფესვებს იკავებდა, იწყებდა აღმოცენებას და ზრდას და, როცა გარკვეულ სიმაღლეს მიაღწევდა, პირიზონტულად განფენილ მთავარი ხის ტრტს უერთდებოდა. ასე მომდინარეობდა წლითწლილობით ეს პროცესი ახლაც არ დამთავრებულა. ამჟამად მთავარი ხე აღარ არის; იგი 1927 წელს ინსტიტუტად დააარსდების გამო.

კალკუტის ისტორიულ ძეგლთა შორის სიმდიდრით განთქმულია ჯაინების ეკლესია. ჯაინიზმი ერთ-ერთი რელიგიური მიმდინარეობაა ინდოეთში. ამ სარწმუნოების მამამთავრად ვარდჰამანა მამაკვარა ითვლება. გადმოვივით, ისიც ბუჯან დროს ცხოვრობდა. ჯაინი უსურვილ-წყურვილზე გამარჯვებულს ნიშავს. ჯაინიზმის მოძღვრების თანახმად, ყოველ სავანს თავისი სული (ჯივა) აქვს, რომელსაც შემეცნების უნარი გააჩნია. ჯაინიზმის მიმდევრები უარყოფდნენ ღმერთ-

თის მიერ ქვეყნიერების შექმნის კონცეფციას. მათი მთავარე დოქტრინა იყო ასკეტური — სხეულის დათრგუნვით სულის ხსნა. სული იწითობა ტანჯავაში.

ვიზანოელი ინდოეთის ისტორიულ-არქეოლოგიური მუზეუმი. იგი დიდ შენობაშია მოთავსებული. მხასხვლათა რიგზე საქაიბო დიდია. ქვემო სართული ბუდისტური მოძღვრების გმირებს დაუკავებიათ. დავათვალორეთ სხვა დარბაზებიც. აქ არის ინდური, ტიბეტური, ცვილობური ქველერი ხელოვნების ნიმუშები, უმთავრესად ხეზე, სპილოს ძვალზე და ქვაზე შესრულებული.

აქედან ვიწვევით ე. წ. ინდოეთის კოლონიალიზმის მუზეუმს, რომლის უზარმაზარი შენობა, როგორც გადმოვივცხადებ, ბრიტანეთის დიდოვლის ვიქტორიას ინიციატივით აშენებულა. თვალს გაღებულ უზარმაზარ ტერიტორიას შესასვლელიდან უკანასკნელ დარბაზამდე და თვალწინ გვეშლება აზიის ტრავიკული ხედი. ექსპონატები ასახავენ ინდოეთში ბრიტანეთის ბატონობის ისტორიის მთავარ მომენტებს. ყველა დამპყრობელის ქანდაკება თუ პორტრეტი გამოვივლია დიდ დარბაზებში. ზოგის ძველი კი აღმართულია მუხუშუმის შენობის გზით. არ ვიცი, და, ალბათ, არც ბევრმა იხილა იგი, რამდენი ინდოელი მოთავსა ციხეში, ან ჩამოასწრო ლორდაჰ კროზინმა, რომლის დიდი ძველი აღმართულია მუზეუმის შესასვლელში, მაგრამ ამ კაცს ინდური ხელოვნების ბევრი ძველი აღუდგენია, ან შეუკეთებია და მის სახეს ახლაც გულწრფელი პატივისცემით იხსენებენ.

მუხუშუმის ერთ-ერთ დარბაზში გამოფენილია ცნობილი რუსი მხატვრის ვასილი ვერშუშაკინის მიერ შესრულებული დიდი სურათი, რომელიც კაიპურის რაჯის სახასხლავს და მის ყოფას ასახავს.

— როცა ინდოეთში ყოფნისა ნ. ს. ხრუშჩოვმა ეს სურათი ნახა, — გვიხსენებს მუხუშუმის მუშაკებმა, — ინდოელი ოფიციალურ პირებს სთხოვა მიეყიდათ იგი საბჭოთა კავშირისათვის, დიდი თანხაც შეუძლებია, მაგრამ ინდოელ მგობრებს უარი უთქვამთ, რადგან ვერშუშაკინის ეს უბაღლო ქმნილება ინდოეთის ეროვნულ საუნჯედ არის გამოცხადებული.

მადრასი ორ მთავარ ნაწილად იყოფა. ერთში შტატის დაწესებულებებია მოთავსებული, მეორე ნაწილში კი ქალაქის მკვიდრნი ცხოვრობენ, და გარდა მალაზხელების, მუხუშუმის, საავადმყოფოსი და სასტუმროებისა, თითქმის, არაფერია.

მადრასში მრავალი ისტორიული ძეგლია, ზოგი საერო და ზოგი სასულიერო ხასიათისა. საერო ნაგებობებიდან ყურადღებას იპყრობს ე. წ. წმინდა გიორგის ფორტი, რომელიც 1653 წელს აუკათა. იგი ოსტ-ინდოეთის კომპანიის კომერციულ ბაზას წარმოადგენდა. დღეს ეს იქ მოთავსებულია მადრასის შტატის სამდივნო და საკანონმდებლო პალატა. ფორტის მიჯნით მდებარეობს წმინდა მარიამის ეკლესია. საეროდ, მადრასში ბევრი ქრისტიანული ეკლესიაა. ამ შტატის მცხოვრებთა 35 პროცენტზე ქრისტიანია.

მადრასის ძეგლთა შორის ყველაზე უფრო ხანტკერესია ე. წ. პიპოუტამის კოშკი, დარღვიული არქიტექტურის საკვებო თესი ნიმუში. იგი დგას „ფარშავაძის ეკლესიის“ ცენტრში. კოშკზე მოთავსებულია ადამიანის, მაიმუნის, ცხოველისა თუ მცეცის 5000-მდე ფიგურული გამოსახულება.

ვაგვიზავებთ მაჰაბალაპურამში. იგი მადრასის სამხრეთით, 37 მილის დაშორებით მდებარეობს. მაჰაბალაპურამში არის არაუნას პუნანსი — კლდზე ამოკვეთილი ღმერთების, ცხოველთა და ადამიანთა ურთიერთობის ამსახველი ქანდაკება. ეს მონუმენტური ქმნილებები პალასის დინასტიის დროინდელია (VII—IX სს). არაუნას პუნანსი ინდური ხელოვნების მშვენიეაა. ამ შესანიშნავი ნახელავის ავტორი სცნობია.

ინდოეთის ქალაქთა შორის ყველაზე მეტად მოგაიწონა ბომბეი — განიერი ქუჩებით, ლამაზი ძეგლებით, პარკ-მოედნებით, არქიტექტურულ შენობათა კომპლექსებით. ეს ქალაქი სოციალური უმადგენლობის მიხედვით ორად არის გაყოფილი: ბურჟუაზიულ კვარტალებად და ღარიბთა უნებად

აქ სიმდიდრე და სიღარიბე ერთმანეთს დაპირისპირებია, ერთგანაა, ვინ-ვის აჯობებდა, მომავალი გვაჩვენებს.

ბომბიერი წყსად ქაზინოა: სანამ ქალაქის სხვა ღირსშესა-
ნიშნობის გავიწყებენ, ჯერ კუნძული „ელეფანტა“ ე. წ. სპი-
ლოს გამოქვაბული უნდა დადგათალიერებინონ. ჩვენც ასე
მოგვეცნენ.

მტკობრის ნავეში ჩავსდებოდა და საათნახევარში ელფან-
ტის ნაირს მივაღვეთი. გვიფრთხილთ მიკვებთი ტყიან ზოლს.
ორასიდიე მტრის გავლის შემდეგ, მივაღვეთი ზღაპრულ გა-
მოქვაბულს დიდ კლდეში. იგი VII საუკუნის ქმნილებაა.
მოდგენი ამოკვეთილია შივა, რომსხვაც ინდიოეთის მითოლო-
გიაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. ინდიელთა წარ-
მოდგენით, შივა ბრისსანების ღმერთია. მაგრამ იგი ბრისსა-
ნა არა ადამიანის, არამედ ავი სულის მიმართ. გამოქვაბუ-
ლის კუთხეებში შივა სხვადასხვა მოძრაობაშია ნაჩვენები.
ერთგან იგი გამოქანდაკებულია როგორც მოცეკვავე, მეორე-
გან იგი პარავატუტე ქორწინდება.

ერთ აგიღლოში შივა წარმოდგენილია სამთავიან არე-
ბად — შემომქმედად, მფარავლად და მწერავლად. მწერე-
ველ შივას გვიგრივნიუ თავის ქალა ახატია, ხელში გველი —
კობდა უჭირავს, სახე მრისხანე აქვს. მფარავლის ხელში ლო-
ტოსი უჭირავს, თმეში ინდიოეთის სამი მდინარე — განგა,
ჯანა და სარგავტი აქვს ჩაქსოვილი. მფარველი შივაც შესა-
ფერ სამოსლის ატარებს.

როცა აქ პირველად პორტუგალიელები მოვიდნენ, გამო-
ქვაბულის წინ უზარმაზარი ჩქისაგან გამოკვეთილი სპილოს
ქანდაკე დახვდათ, ამიტომ ამ გამოქვაბულსა და კუნძულს
„ელეფანტა“ შეარქვეს. ამჟამად სპილოს ქანდაკე აქ აღარ
არის, იგი ბომბიერს ერთ-ერთ ბაღში გადაუტანიათ.

ბომბიდან აურნაზბაღში გავფრინდით. ქალაქში დრო არ
დავთვარავს და პირდაპირ ელორის გამოქვაბულის სანახა-
ვად გავემგზავრეთ.

ელორის კლდე-ქალაქი სამი ნაწილისაგან შედგება და
35 დარბაზს შეიცავს. პირველი ნაწილი ბუდისტის გმირებს
უკავიათ. მეორეში ინდუიზმის მოციქულნი დამკვიდრებულან,
ხოლო მესამეში — ჯაინიზმისა. ეს ქალაქი V-XII საუკუ-
ნეებში შენდებოდა.

პირველ განყოფილებაში ასახულია ბუდის მოღვაწეობის
სხვადასხვა მხარი. დროდგენი განლაგებული ქანდაკები გვა-
უწყებენ, რომ ბუდის მიმდევარი ბედნიერებას აღირსება, თუკი
განათობის ყველაფერს, რაც ბუდად იქადაგა. შედგენილი კელ-
სონაში აქ ყველაფერი ერთი კლდისაგან არის გამოკვეთილი,
ერთ ელაკანურ კლდეზეა გამოჭრილი. სკულპტურა მაღალი
გემოვნებით არის შესრულებული. საინტერესოა, რომ ელკო-
სიას უდიდესი სიუსუსტის რქსონანსი აქვს. თვეში ხმა, სანამ
მიიღოს შინობას არ მოივლის და კართი არ გავა (ეს კი რამ-
დენიმე წამს გრძიდებდა), თანჯარ თვითონვე გასმით.

ბუდის ქალაქიდან რამდენიმე მტრის დაშორებით მდებარე-
ობს მდვიე — ინდური რელიგიის ღმერთთა ადგილსამყოფელი.
აქ ბრამა, შივა და კრინდა დამკვიდრებულან.

ველკანურ წარმომბობის კლდის დამუშავება დაუწყიათ
ზეოდამ 753 წელს. რა არ არის აქ, რისი ან ვისი სურათი
არ გამოუყვეთიათ ამ უზარმაზარ მთა-კედელზეც ასე გაბნიათ,
აქ ინდიოეთის მთელი ისტორია არის გადმოცემული სკულპ-
ტურის ენით.

დამთავლიერებელი უმაღ მისხვდება, რომ აქ ძირითადი,
ცენტრალური მოქმედი პირი შივაა. ერთ-ერთ კლდეზე გამო-
კვეთილია მრისხანე შივა. ერთ მხად არის ყველაფერი ნაყარ-
ტუტად აქციოს. მარჯვენა ფეხი სამი ეშმაკის თავზე დაუდგამს
და გაუსრესია. დაღუპულია თავებისაგან მითი აუხსამს და
წიკრე გდაუჯიდათ. მას ცხრა ხელი აქვს, ერთში მასკელი
უჭირავს და სპილოს ჰკლავს. მეორე ხელით ცოლს ეალერ-
სება, დანარჩენი ხელებით სხვა საქმეს აკეთებს.

მის პირდაპირ გამოქანდაკებულია მშვიდად მოიცივლი
შივა. ირავლიე ანგილოზები შემოგვცმიან, უხარიათ, რომ
შივა დამწიკვდილებია.

ავდიარი მერვე სართულზე. სანახაბა იცვლება. მთავარ-

რი დარბაზის ჭერზე ერთ ნარევი საღებავით შესრულებულ
ფრესკებია. ამ სხნარის ქიმიური შედგენილობა, როგორც გვი-
თხრის, უცნობია, ფრესკებს ამკობს ლოტოსი. შესავალთან ორ
მცველი ანგლოზია. მათ გითომ დაწავლებული აქვთ შემს-
ველი-გამომსვლთა აღწერა. დარბაზში 16 კოლონაა გა-
მოკვეთილი შესანიშნავი ჩუქურთმებისა და ფიგურების. მიე-
ვლი შენობა მყრდნობა სპილოს, რომლებიც ერთგვარი სა-
ძირკვლის მავიერობას იწყებენ. სამუშურათა, რომ ელორის
მდვიეში სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ისიც არ იციან,
აქ რამდენი ფიგურაა, უფრო მეტიც, — ეს შესანიშნავი შე-
ნობა უკანასკნელ სანამდე სახელმწიფოს მეთვალყურეობის
გარეშე იყო მოჭრივებული. მოცეკვაული ბარბაროსულად ექ-
ვოდნენ, მთი ცეკვის ანთებდნენ, კავალისაგან არა ერთი შე-
სანიშნავი ფრესკა გაუფუჭებია, კედლები შემურული.

გეტოვები ინდუიზმის სამყაროს. გადავიდეთ ჯაინიზმის
ქალაქში. შესავალში ტიტველი ქანდაკია მაკავალის. ეს იმის
დაუსწავლობა, რომ ტანსაცმელი რაღაც ძალადობის პირი
მეუწყებოდა, რომ ტანსაცმელი რაღაც ძალადობის პირი
მეუწყებოდა. ძალადობა ეს ჯაინისტური რელიგიით — ბორიტე-
ბაა. ამ მდვიეში მშენებლობა XI საუკუნეში დაუწყიათ. მაგ-
რამ ვერ დაუშთავებიათ, რადგან XII საუკუნეში ინდიოეთის
ამ მხარეში ჯაინიზმს მუსლიმანობამ სძლია...

აჯანტა აურნაზბაღიდან 77 მილის დაშორებით მდებარეობს.
იგი ელორთან შედარებით ძველია. გამოქვაბულთა ეს
სკულპტურული სამყარო მთლიანად ბუდისტის მოღვაწეთა
ისტორიას ასახავს. აჯანტის მშენებლობა მეორე საუკუნეში
(ძვ. წელთაღრიცხვით) დაუწყიათ და ძირითად დაუმთავრ-
ებიათ ახალი წელთაღრიცხვის მეექვსე საუკუნეში. ე. ი.
მშენებლობა მიმდინარეობდა მთელი ცხრა საუკუნის მანძილზე.
აჯანტის კლდე-ქალაქი 30 მდვიე-გამოქვაბულს შეიცავს.
XIX საუკუნეში მისი არსებობის შესახებ ინდუიზმი არა-
ფერე იცოდნენ. 1819 წელს კი ერთმა ინგლისელმა ოფიცერ-
მა, რომელიც ამ მიდამოებში ნადირობდა, შემთხვევით აღმო-
ჩინა იგი, შემდეგში გათხარეს, გაწმინდეს და ინდიოეთის ხე-
ლოვნების ეს უმაღლი ქმნილება ყველასათვის საცნაური გა-
ხადეს.

გამოქვაბულები დანომრილია. ინდიოეთის არც ერთ ისტო-
რიულ ძეგლს იმდენი მნიშვნელო აქვს ჰკავს, რამდენიც აჯან-
ტისა. ამ კლდე-ქალაქის დათვალიერება ჩვენ №2 მდვიე-
გამოქვაბულიდან დავიწყეთ. იგი უზრადღებს იქცევის თავისი
ფრესკებით. თურმე ჯერ კლდეს გააკვეთდნენ, ჰკავს გასაყფ-
თავებდნენ, შემდეგ სწოვლის გააგრძელებენ და მსატყარი იწ-
ყვება ხატვას. აქ არსებული სურათები, როგორც გადმოგვცემს,
შესრულებულია ზეთი სახის საღებავით, ამთავარ თხი ადგი-
ლობრივი, ინდური წარმოშობისაა, მეხუთე — შივი კი სპარ-
სეთიდან მოტიანილი.

სხვა რომ არაფერი დარჩენილია ინდოელებს, გარდა აჯან-
ტისა, მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ინდური ხელოვნება
მაინც მაღალ ადგილს დაიკავებდა. ინდოელები ამასობზე
აჯანტით და სამართლიანად.

ყველა გამოქვაბულ-მდვიეში აღწერა შორს წაკვიყვანდა.
განსატყობიელი მთავარილება მოხდათ №17. აქ არის
V საუკუნის ფრესკა. გამოსატყულია ქალიწიფილი ამაზანის მი-
ვლების შედეგ. იგი ისე კარგად არის შენახული, გვეინებთ,
გუშინ გამოკეთებიათ.

დარბაზის ცენტრალურ ადგილზე გამოკვეთილია ბუდა
ლოკის დროს. ჭერი ისეა მოხატული, აგვირბიათ, ხალისი
გაკურავთ მისი. ერთ-ერთ დარბაზში (№26) ბუდა არის
წამოწმობილი. მარჯვენა ხელი თავვეშე უდგებს. ეს ქანდაკე
უზარმაზარია, თითქმის მთლი კიდულს სწევდება. იგი ბუდას
სიკვიდის გამომხატავს, ბუდას ქვემოთ გამოსახულები არიან
მისი მოწაფეები მწუხრის სახისით. ზემოთ ანგლოზები
დასრიალებენ, უხარიათ, რომ ამიერიდან ბუდა მათთან
იქნება.

შიოდლება გაბედულად ითქვას, — თუ ინდოეთში იყავი და
ელორის და აჯანტა არ გინახავს, ტყუილად დაგვარგავს
დრო, ამ ჩაიხივანის ინდიოეთის გულში.

ასეთი. ჩვენი შთაბეჭდილებანი ინდოეთის ხელოვნების იმ
ძველებზე, რომლებიც ვნახეთ.



ფლორენცია, პონტოვეკოს ხიდი

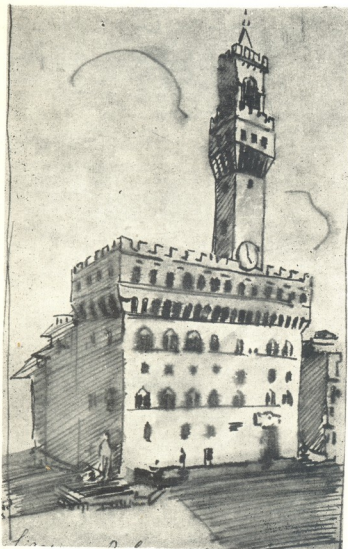


რომი, ტიტუსის თალი

მხატვარ ვივი ტერაკის
იტალიური ჩანახატები

ფლორენცია. კამპანელა და ბაპისტიკრუმი

ფლორენცია, პალაცო ვეკიო



გამოჩენილი საბჭოთა კინოლერამატურები

ნოდარ ჯინჯიხაშვილი

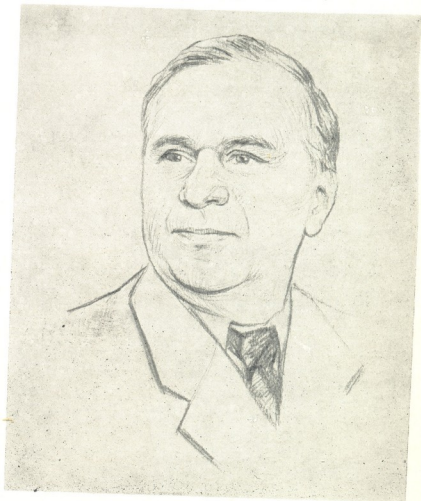
როდესაც იწყებ წერას კინოლერამატურებზე ვეგები გაბრილოვიჩის შესახებ, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, თითქოს, მთლიანად, მთელი საბჭოთა კინოლერამატურების განვითარებას ახდენს. გაბრილოვიჩი არის ჩვენი დროის ერთ-ერთი თვალსაჩინო კინოლერამატურები. ძნელად მოიძებნება მსატყარი, რომელსაც ასეთი შემოქმედებითი შთაფრთხობა, ჭეშმარიტად დიდი სიყვარულით შექმნიროს მთელი თავისი ნიჭი, ენერჯია ლიტერატურის უახლესი ჟანრისათვის — კინოსცენარისათვის.

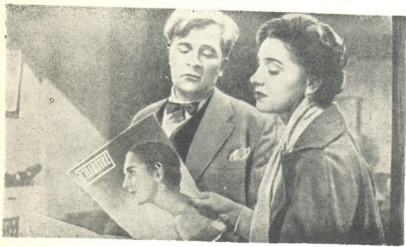
მხოლოდ ძლიერ, ბუნებით გზისპირველგამავფელებს შეეძლოთ ისე გადაჭრით ეთქვათ უარი იმ გზაზე, რომელზედაც უკვე გააჩნდათ გარკვეული წარმატებები, მოპოვებული პოპულარობა, და ფეხი შეეღებოთ ჯერაც სრულიად უცნობ ბიოგრაფიულ (საბჭოთა კინოსცენარი ზომ ფაქტურად ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში დაიბედა). გაბრილოვიჩი კი სწორედ ასე მოიქცა, იგი კინოლერამატურებაში მოვიდა უკვე გამოცდილი, ნიჭიერი პროფილისის რეპუტაციით. მისი ადრინდელი მოთხრობების, ნარკვევების, ნოველების გმირები არიან ადამიანები, რომლებშიც განსახიერებულა ჩვენი ქვეყნის მიერ განცდილი უდიდესი გარდატეხები, რომლებიც, პირველყოფისა, იმარჯვებენ საკუთარ თავზე და შეუპოვრად მიიწვევენ სიფთათისა და გამარჯვებით აღსავსე გზით რევოლუციისაკენ. ჯერ კიდევ მის ბლექტრისტიკულ ნაწარმოებებში იგრძნობოდა მსატყარის ის ოლტატობა, რომელსაც დღეს იგი, როგორც დრამატურები, უმაღლეს რანგში ამაყს. იგი გვიხატავს ეპოქის განუმეორებელი, მეტად თავისებური ადამიანების საშუალებით. ესენი არიან ადამიანები, რომელთა სუნთქვა, გონება, გულსიცემა მთლიანად შერწყმია ეპოქის მაცისცემას, რომლებიც თვითონვე ქცეულან ეპოქის გამოხატველებად, მისი ხასიათის განსახიერებად. გაბრილოვიჩის გმირებში, როგორც ფოკუსში, თავი მოუყრიათ დროის დამახასიათებელ ნიშნებს. როდესაც ეცნობით მის საფატდინოვს, ჩუვაშელ გლეხს — სტეპანოვს, ნათლად ხედავთ იმ დროს, როცა პირისაგან მიწისა იღვებოდა ყოველივე ძველი, დრომოჭმული, დახავსებული და მათ ადგილს იკავებდა ახალი, პროგრესული. გაბრილოვიჩი-მწერალი უდიდესი გულსიყური ეკიდება დროის ნიშნებს, მის დამახასიათებელ წვრილმანებს. სწორედ დროის ჩაწვდომის ამ საუკეთესო გრძნობით, „ისტორიული წამის“ ხილვის ამ უნარით შემოიღვა ფეხი მან კინემატოგრაფიაში.

გაბრილოვიჩის თოთხმეტი ფილმი — ეს არის თოთხმეტი გამარჯვება, თოთხმეტი ფილოსოფიური, ლირიკული, მართალი მოთხრობა დროსა და ადამიანზე. მან იქვე დაიკვიდრა საბატით ადგილი საბჭოთა კინოლერამატურებაში და გვერდით ამოუღდა უკვე სახელმწიფოებრივ სცენარისტებს — ნათან ზარხის, ვსევოლოდ პუდოვკის, ალექსანდრე ლოვენკოს. მის პირველსავე ნამუშევრებს ახასიათებს აზრის სიღრმე, ცხოვრებისეული სამართლის განჭვრეტა, კინოს გასაცარი გრძნობა, ეკრანის პოეტისის ღრმად ჩაწვდომა. პირველი ნაბიჯი

კინოში გაბრილოვიჩმა გადადგა ისტორიული თემით („უკანასკნელი დამე“) და ამ გზიდან დღესაც არ გადაუხვევია („მოსკოვის მახლობლად“). ისტორიკში — ეს არის მისი მიზანი. და სულერთია, რაზეც არ უნდა მივსვითხრობდეს იგი — ადამიანის მიველს ცხოვრებაზე თუ ამ ცხოვრების ერთ ეპიზოდზე. ყველგან იგრძნობა ისტორიული განვითარება, ისტორიული ჭეშმარიტება. მისი ნაწარმოებების ეკრანზე ხილვისას თუ წაკითხვისას, გრძნობთ, რომ ავტორის ფიქრი თავს დასტრიალებს დროის ყველაზე დიდს, ღრმად, მთავარ საკითხებს. და ყველაზე საუკეთესო მაინც ის არის, რომ ან დროის ყველა წინააღმდეგობის, ურთულესი ისტორიული კანონზომიერებანი როგორც პრისმაში, ისე გადატყდებიან მის გმირთა ხასიათებში. ვინ არიან ეს გმირები? — ესენი არიან უბრალო, რიგითი საბჭოთა ადამიანები, ეს არის მამუნკა და ნატაშა რომაშკო, მოწყალების და სამა და კომუნისტი ვასილი გუბანოვი. გაბრილოვიჩის აზრით, კინოსცენარი უნდა გვიჩვენებდეს არა მარტო მოქმედებასა და მდგომარეობას, არამედ უნდა გვიხსნიდეს ადამიანის ხელს, გონებას. „ძნელი არ არის იმის დანახვა, — აღნიშნავს იგი, — თუ რა აქცეს უბრალო საბჭოთა ადამიანს რიგით ადამიანად. ბევრად უფრო ძნელია იმის შემჩნევა, თუ რა აქცევს რიგით ადამიანს უბრალო საბჭოთა ადამიანად“. გაბრილოვიჩს აქცენტი სწორედ განსახვრეტა საბჭოთა ადამიანზე გადააქვს. იგი მოგ-

კინოლერამატურები ვეგები გაბრილოვიჩი





კადრი ფლმიდან „მკვლელობა დანტეს ქუჩაზე“

ვითხოვს ამ ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანის არაჩვეულებრივ საქმეზე და უკვე სიტყვა „ს ა ბ ზ ი თ ა“ მხოლოდ კი არ ავსებს უბრალო ადამიანის განსაზღვრებას, არაუად მას ანიჭებს სიღაღეს, პათოსს.

და მართლაც: აი, რიგითი, უბრალო, მეტად ჩვეულებრივი ქალიშვილი მამუჩკა. იგი ტელეგრაფისტია და სანიტრად მიდის ფრონტზე. მაგრამ გაბრილოვიჩი მასში, მის ქვეყაში ხედავს იმ ადამიანს, რომლის განსაზღვრვად არსებობს მხოლოდ ერთი დიდი სიტყვა „საბჭოთა“. დიას, ეს არის ჩვეულებრივი უბრალო საბჭოთა ქალიშვილი. ამიტომაც ასე მღელვარებით აგვიწერს დრამატურგი მის ცხოვრებას. სულიერი სამყაროს, განახლებას იმ არაჩვეულებრივს, რაც მას სწორედ უბრალო საბჭოთა ადამიანად აქცევს. ამიტომაც ჩემზმარტივად მხატვრის მიერ დანახული და დახატული ეს სახე, თითქმის, ლეგენდარულად გვეჩვენება. აი, ნატაშა რომაშკო („ცხოვრების გაკვეთილი“) — ქალი, რომელიც თითქმის არაფერი გამოირჩევა, არაფერი აქვს განსაკუთრებული. მაგრამ გაბრილოვიჩმა მასში აღმოაჩინა ის უსაზღვრო სიყვარული, ერთგულება, დიდი ადამიანური გამტანობა, რომელმაც ცხოვრებას დაუბრუნა ადამიანი — რუმუნდაკარგული, გულგატეხილი, ერთის შეხედვით, დაღუპული. აი, ვასილი გუბანოვი — რიგითი კომუნისტი. მაგრამ მხატვარმა ისე ღრმად ჩაიხედა მის სულში, ისე ფართოდ გადაავიშლა მისი მსოფლმხედველობა, რომ ეკრანიდან ჩვენს წინაშე წარმოსდგა დიდი ეპიკური გმირი.

გაბრილოვიჩის სცენარებში „უბრალო“ მუდამ იწყება „რიგითიდან“ და მთავრდება „ამაღლებულით“. და ამ ურთულეს გზაზე მისი გმირები გამსჭვალულნი, ერთის შეხედვით, შეუმჩნევლები, მაგრამ მგზნებარე პათოსით, ავლენენ თავიანთ ბუნებას, თავიანთ განუმეორებელ „მეს“. და როდესაც კითხვობთ გაბრილოვიჩის სცენარის უკანასკნელ ფურცლებს, რომლებზეც დახატულია ეპიკური გმირი, აღარც კი გჯერათ, რომ ეს ის გმირია, რომელიც ატორმა გაგვაცნო ამავე სცენარის პირველ ფურცლებზე.

შექსპირი ამბობს ერთხან: „ჩვენ ყველამ ვიცით რანიცა ვართ, მაგრამ არ ვიცით რანი შეგვიძლია ვიყოთ“. მაგრამ გაბრილოვიჩის გმირები თავიანთი მაგალითით გვიჩვენებენ რანი შეგვიძლია ვიყოთ, როგორი შეიძლება იყოს საბჭოთა ადამიანი. ამასთან, ისინი გვიმტკიცებენ თუ როგორი უნდა ვიყოთ, რისი ვალდებულები ვართ. ეს აბლებს გაბრილოვიჩის სცენარებს დიდ აღმზრდელბობის მნიშვნელობას. ავიღოთ, თუნდაც, მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები „კომუნისტა“, — ამაღლებული ტრაგედიული პათოსის სცენარი. მას-

ში, ერთის შეხედვით, ყველაფერი მეტად უბრალოდ იწყება. პატარა დაბაში ჩამოღის კომუნისტი ვასილი გუბანოვი იგი მიემართება მშენებლობაზე: „ეს იყო სულ რაღაც, პირველი მშენებლობა, სრულიად პატარა, სრულიად მოუწყობელი“. აქ ვასილი გუბანოვი თავის გზას იწყებს მეტად ჩვეულებრივი, სრულიად არა გმირული საქმით — საწყობში მუშაობით. მაგრამ სწორედ აქ იწყება ის დიდი გზა, რომლის გავლაც მას მოუწდება. ვასილი აღმოაჩენს, რომ საწყობში გაქურდულია, საქონელი დაუტაცებიათ. გარეთ კი, საწყობთან გამართულია რიგი, ხალხი ხმაურობს, ათობით ხელი უბრალებს კარზე, უყვირიან:

- „მოგვემ თუ არ აღუზმანს?..“
- საკვლეიანტებო, ეშმაკაცე დაგლახებრო!
- ღვინი საჭონელს გვიგზავნის, ესენი კი ბაზრისაკენ უკარავენ თავს!
- მუშა ხალხი თავს არ იმურვებს, ესენი კი...
- ქურდი ხარ, ქურდი! სიფათიც ქურდის გაქვს! შე ქურდო!

— შენ, ეი, ენას მოუკვლი! — თავი ვერ შეიკავა ვასილიმ და გლეხისაკენ გაიწია. გლეხკაცმა ცოტა უკან დაიხია და განაგრძო ყვირილი:

— შენ რა ენას მიმოკლებ, მე არაფრის მემინია! ქურდო! რას მიმშეშობხარ. აი, ესეც შენ! — და ვასილის შიგ სახეში შეაფურთხა.

ვასილი შეურაცხველს, უდანაშაულოდ, დაუმსახურებლად. როგორ მოიტყვევა იგი, — რიგითი კომუნისტი?

„ვასილი გამოერკვა. გლეხს ეკახედ შეაქცია ზურგი, საწყობში შევიდა, ძლიერად მიაჯახუნა კარი, აქ ბინდუნდში კედელს მიუახლოვდა და თავი მიაყრდნო. თვალები ცრემლით ავსებოდა. ასე იდგა ერთხანს.“

ეს გასლავთ შეურაცხველი ადამიანური ღირსებისა და მოვლუბობის ჭიდილი, გრძნობისა და ნებისყოფის ბრძოლა. იმარჯვებს ნებისყოფა.

გუბანოვი დიდება, გადაყლაპა ცრემლი. და განა იმიტომ მოიტყა ასე, რომ შემინდა? არა, იგი ერთი დარტყმით მოსცვლავდა შეურაცხველს, მაგრამ იცის, რომ მუშტით ვერ აღზრდი ადამიანს. ანდა გავისხენოთ, შემდეგ როგორ შემოქმედებას ახდენს იგი ადამიანებზე. რკინიგზაზე, გაცივებული ორთქლმავლისათვის შემის ჩხვვის ეპიზოდში, თავისი უტყბი ნებისყოფით, პირადად მაგალითით როგორ არწმუნებს და გაიყოფებას ადამიანებს სახალხო საქმისათვის საბრძოლველად. იგი ჯერ მარტო ჩხვავს შემას:

— „ჰეი, შენ, კეთილო ადამიანო, — მიმართავს გუბანოვს ორთქლმავლის მემანქანე, — იცი კი, რამდენი შეშაა საჭირო, რომ ზაგორსკამდე მაინც ჩავიდეთ?! ხუთი დღე მაინც მოგინდება მაშ გუბანო ჩხვას!“

— ხუთი დღეა საჭირო? ხუთ დღეს ვჩხვას!“

სწორედ აქ მატარებლის ბრიგადა თავს ვერ იკავებს და გუბანოვთან ერთად იწყებს შემის ჩხვას. გულგრილობა დაძლეულია. სრულეს მას კომუნისტის ნებისყოფა, სახალხო საქმისათვის თავდადება.

და თუ თავდაპირველად მას უნდობლად შესცქეროდნენ, შემდეგ, როდესაც ასლო ცაცინობზე, შეიგნებენ, თუ რას ნიშნავს იყო კომუნისტი, ხალხი შეიყვარებს, მზარს დაუჭერს, გააკვება. აი, რას ამბობს ორთქლმავლის მემანქანე ვასილი გუბანოვის დაკარგულაზე:

— „აქ მე უცხო კაცი ვარ... არავის ვინცობ... არც ამ ჭა-



ბუკს ცინობდი... მხოლოდ ერთხელ ვნახე იგი შემას როგორ ჩეხავდა, როგორ ცდილობდა ხალხისათვის... ჩვენ რომ ყველანი ასეთი ვიყოთ... მუდამ ასე რომ ვიქცეოდითო..."

— ჩვენ რომ ყველანი ისეთი ვიყოთ, მუდამ ისე რომ ვიქცეოდით, როგორც კომუნისტები გუბანოვი... აი, ძირითადი იდეა გაბრილოვიჩის შემოქმედებისა. ჩვენ შეგვიძლია ამის გაკეთება, ჩვენ ვალდებული ვართ ვიყოთ ისეთნი, როგორიც იყო გუბანოვი, — ვუკუნებმა კინორდამატურა...

შესანიშნავი პედაგოგიკურ სცენარში „მკვლელობა დანატეს ქუჩაზე“ (დაწერილია რეჟისორ მიხეილ რომთან ერთად) გაბრილოვიჩი, შორსმჭვრეტელი ისტორიისის მსაკვასად, გვიხსნის, თუ რატომ გაბედეს ფაშისტებმა საფრანგეთში შეჭრა. „გერმანელებს ესაჭიროებათ აღმოსავლეთი და არა დასავლეთი“ — ასე ფიქრობდნენ ზოგიერთნი საფრანგეთში. სამწუხაროდ, სწორედ ამ „ზოგიერთთა“ ხელში აღმოჩნდა ქვეყნის ბედ-იბღობის საჭე. ვფიქროვებ იმიტომ, რომ მათ არ მოინდომეს წინადადგომოდნენ დამოსტა ინტერვენციას, დაიღუპა უამრავი პატიოსანი, მშრომელი ფრანგი ადამიანი. დაე, ეს სადავლითოდ იქცეს მათთვის, — გვეუბნება მწერალი, — ვინც აღდგას ისევე ფიქრობს, როგორც თავის დროზე ფიქრობდა შარლ ტბო.

არ შეიძლება გულგრილი იყო, არ შეიძლება უგულებელყო საზოგადოების ბედი, ფიქრობდ მხოლოდ საკუთარ თავზე. უნდა, იყო ისეთი, როგორიც იყო პატარა გოგონა მამუნკა, — გაბედული და გაუტყვავი. როდესაც საქმე ეხება ყველაზე მთავარს ადამიანთა ცხოვრებაში უნდა იყო ისეთი, როგორიც იყო კომუნისტი ვასილი გუბანოვი.

როგორც ყველა ჭეშმარიტად მართალი მხატვრისათვის, გაბრილოვიჩისთვისაც უცხოა პლაკატურობა, როდესაც შინაგანი სიღრმე შეცვლილია ზედაპირულობით. გაბრილოვიჩი მაყურებელსა და მკითხველს ღრმად ახედვს მოვლენებში, გმირის შინაგან სამყაროში, არასოდეს არ აწუხებს მათ დადებითი და უარყოფითი სტანდარტულ იარლიყებს. განსაკმარისი იქნებოდა „დადებითი ჟურნალისტიკა“ იარლიყი გუბანოვის, — არ თუოლი, ღრმა და შრავალმხრევი, ამ „აქცენტილებული“ ბოლშევიკის“ (ვ. მაიაკოვსკი) სახის გასახსნელად?

გაბრილოვიჩის შემოქმედება ხასიათდება თემატური მრავალფეროვნებით. მისი სცენარები არაჩვეულებრივად მრავალმხრივი და მრავალფასაგოვანია. მთავარ—ისტორიული თემისთან ერთად, იგი ეხება და ხსნის სიყვარულის, მომავლის რწმენის, მტრისადმი სიძულვილის, ადამიანზე ზრუნვის თემებს. იგი ქადაგებს დიდ, წმიდის სიყვარულს. ვასილი გუბანოვიც შეიჯანა ანთუტა ძლიერი სიყვარულით, თუმცა ციდილობის გრძობა გონებას დაუმორჩილოს. მაგრამ მისი ძლიერი ნებისყოფა უსაზღვრო გრძობასთან ჭიდილში ვერ იმარჯვებს. ეს რომ ასე არ მომხდარიყო, იქნებ, გუბანოვი არც მოვლენებოდა ასე მრავალმხრივ გმირად, იგი ვერ იქნებოდა ასე ცხოვრებისეული, ასე მართალი. გაბრილოვიჩის გმირებს ასულდგომლებს მომავლის რწმენა. თუ არა ეს დიდი ადამიანური თვისება, რეკლუციას ვერ გააყვებოდნენ მძივი ზახარკინები („უკანასკნელი დამე“) ვერ შესძლებდნენ ამ საქმისათვის თავგანწირვას. მისი გმირები მუდამ ადამიანის სიცოცხლის სადარგოაზე ღვანან. მედიცინის და საწა („უკანასკნელი შემოდგომა“) სიყვარულით თავს დასტრიალებს ავადმყოფ ილიჩს. საშა ლენინს უფროხილდება არა მარტო როგორც ბელადს, არამედ როგორც ადამიანს. იგი იბრძვის ჩვეულებრივი ადამიანის სიცოცხლისათვის.

ვევნი გაბრილოვიჩი ინდივიდუალური მანერის, საკუთარი ორიგინალური სტილის მხატვარია. აი, ფილმები „უკანასკნელი დამე“ და „ოცნება“, „ცხოვრების გაკვეთილი“ და „მამუნკა“, „კომუნისტი“ და „მოხიბობები ლენინზე“. ეს სურათები გაბრილოვიჩის სცენარების მიხედვით შექმნეს განსხვავებული ნიჭისა და შემოქმედებითი ხელსწრის რეჟისორებმა — მიხეილ რომმა, სერგეი იუტკევიჩმა, იული რაიხზონთან. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ამ ფილმებში იგრძნობა ერთიანი თავისებური აღქმა სამყაროს, რაღაც გამართობი ნებელი სტილი, რომელიც ეკუთვნის კინორდამატურას — ვვევნი გაბრილოვიჩს.

დიდი რუსი დრამატურგი ოსტროვსკი ამბობდა, უნდა ვწვიოთ არა მარტო იმ ენით, რომლითაც ხალხი ლაპარაკობს, არამედ იმ ენაზეც, რომლითაც ადამიანები ოცნებობენ. განა შეიძლება „მამუნკას“, „ცხოვრების გაკვეთილის“, „კომუნისტის“ ენას ვუწოდოთ სხვა რამ, თუ არა „ოცნების ენა“.

ამ ბოლო ხანს ხშირად შევხვდებით საუბარს იმის თაობაზე, რომ კინოსცენარებში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს მხატვრულ სიტყვას. გაბრილოვიჩი, რომელიც სცენარის თვლის პიესისა და მოთხრობის თავისებურ შეწყვეტა, კინოში მუშაობის დაწყებისთანავე უდიდესი გულსიყვრით ეკიდებოდა სიტყვას, მის გამომსახველობით ძალს, ფილიტრანულად მუშაუვებად მას და მუდამ თავის ადგილს მიურჩენდა. აი, ნაწყვეტი მისი პირველი სცენარადან „უკანასკნელი დამე“.

„...სიცილი იზრდება, იცინის თვით ბატონი ინსპექტორი. ოპ, რა რიგ სასაცილოა ეს გაოფლიანებული მოცეკვავე, რომელსაც საყვარლად უცემციმებს თვალები და მონდომებისგან ენა გამოუყვია!

განსაკუთრებით სასაცილოა ეს გამოჩირილი ენა. ისე გერწვენებათ, თითქოს თვით ფანჯრებსა და ჭილებსაც ეცინებათ“.

ცხადია, ამგვარი აღწერის კინოს ენით გადმოცემა შეუძლებელია. მაგრამ მისი ღირსება ის არის, რომ იგი რეჟისორის მიანიშნებს ამა თუ იმ ეპიზოდის არსზე, აგრანობისა და მას კინორდამატურის თვალთახედვას, განცდას. სიტყვა კი არ განმარტავს კადრს, მოქმედებას, არამედ აღწევებს მას, ახალ აზრს ანიჭებს, — ასე მსჯელობს კინორდამატურა.

გაბრილოვიჩი დეტალის დიდი ოსტატია. მას უნარი შესწავს ერთი დეტალით დაგვიხატოს და გვაგორბობინოს მიელი ეპიზოს სურათი. მაგალითად კარსა ზახარკინს („უკანასკნელი დამე“) იხიობს ორი ძალა: დიდის — პირადი, და ძალა სროლისა, რეკლუციისა — საზოგადოებრივი. იმარჯვებს მგორვ ძალა. კუშმა გარბის იქ, საიდანაც მოისმის სროლის ხმა.

ასევე, რამდენიმე დეტალით შეიანაშნავად არის გადმოცემული შარლის ბუნება და ცხოვრების გზა სცენარში „მკვლელობა დანატეს ქუჩაზე“, როდესაც მადლენ ტბო ათვალციერებს შვილის ოთახს და აქ განხეილი საგნებით რწმუნდება, რომ შარლი ფაშისტია...

გაბრილოვიჩი დიდსა და მქუხარე ამბებზე მოვითხრობს ხსარტად, დაჯერებულად, ყალიბი პათეტიკურობის გარეშე. ლაკონიურობა — მცირეში დიდის თქმა, მისი შემოქმედების, მისი ნიჭის დამახასიათებელი თვისებია. მან, როგორც კინორდამატურებმა იცის, რომ ფილმის შესაქმნელად ჭკობის მეტი ქადალდის ხარჯვა, ვიდრე კინოფირისა.

მნიშვნელოვანი ნაშრომი საზოგადოებას არქიტექტურის მემკვიდრეობაში

მიხეილ ლორთქიფანიძე, თენგიზ კვიციანი

(ვ. ბერიძის შრომის „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801 — 1917 წ.წ.“ პირველი ტომის გამოქვეყნების გამო)

თავისებური და მრავალისმეტყველი ძველი თბილისის არქიტექტურის ბედი დალი. მისი ისტორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული საქართველოს ისტორიის მახასიათებლებთან. მუდმივი ომების ქარტახილია მხაზველი ქალაქი მრავალგზის აღმდგარა ნანგრევებიდან და მოკლე ხანში მოუშუშებია ჭრილობები. ისტორიულ სამშენებლო გეგმის წინ კი გადაიტანა რბევა და ნგრევა, რომელიც ბევრის შემსწრე თბილისისათვისაც კი არანაღი იყო: აღამაჰმადხანის 1795 წლის შემოსევამ თბილისი მთლიანად დაანგრა, ქალაქი მიწასთან იქნა გასწორებული. 6 წლის შემდეგ საქართველო რუსეთს შეუერთდა...

1500 წლის ქალაქს XIX საუკუნეზე ადრინდელი სულ რამდენიმე ძეგლი და შემორჩა. ასევე მცირერიცხოვანი წერილობითი წყაროები, რომლებიც წარმოგიდგინებ შუასაუკუნეებისა და უძველეს ქალაქს. XIX საუკუნეში, ახალ ისტორიულ და სოციალურ-ეკონომიურ პირობებში ქალაქის თითქმის ხელახლა აშენებამ განასაზღვრა მისი ხუროთმოძღვრების განვითარების ახალი გზები. მით უფრო საკვირველია, რომ თბილისზე არსებული ლიტერატურის ავტორები, ქალა-

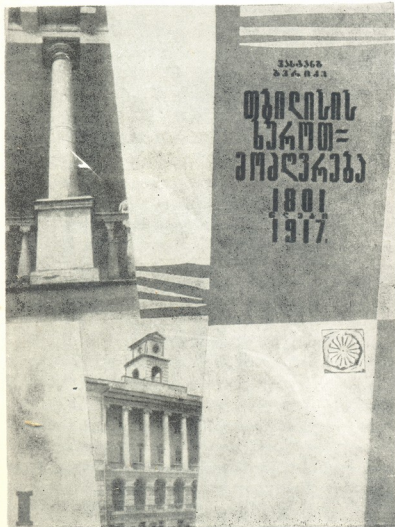
ქის მშენებლობის ისტორიის განხილვისას, მთავარ ყურადღებას უთმობენ პერიოდს XIX საუკუნემდე და მხოლოდ გაკვრით, შერეულ ენებთან XIX საუკუნისა და XX ს. დასაწყისის არქიტექტურას.

XIX საუკუნის თბილისის არქიტექტურა საკმაოდ რთული და თავისებური გზით ვითარდებოდა. ევროპისა და აზიის მიჯნაზე მდგომი ქალაქის განაშენიანებაში გადაინხრათ მრავალი მიმართულება, ტრადიცია. ყოველივე ამასთან მთავარის მოძებნა და გამოვლენა, ფაქტების სისტემატიზაცია და ა. შ. გამოცდილი, დაუზარელი და ერუდირებული მკვლევარის ხელს მოიხიფებდა.

და აი, 1960 წელს ჩვენი დედაქალაქის ირგვლივ არსებული ლიტერატურის კიდევ ერთი, მეტად საყურადღებო წიგნი შეემატა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, არქიტექტორ ვახტანგ ბერიძის შრომის „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წ. წ.“ პირველი ტომის სახით. გამოკვლევამ შეავსო ამ პერიოდის შესწავლის დარგში აქამდე არსებული ხარვეზი. ეს არის ხანა, რომელიც, როგორც ავტორი აღნიშნავს, „ძველი არქიტექტურის დასრულებისა და ახალზე გადასვლის, ანუ გარდამავალ ხანად უნდა ჩაითვალოს“.

შრომა ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილი მოიცავს გასული საუკუნის პირველ ნახევარს 60-ან წლებამდე — ე. ი. ფეოდალური ურთიერთობის რღვევის პერიოდს, ხოლო მეორე ნაწილში განხილული იქნება ხუროთმოძღვრების განვითარება ბურჟუაზიული ურთიერთობის განმტკიცების პერიოდში — XIX საუკუნის 60-ანი წლებიდან 1917 წლამდე

ამჟამად გამოსული პირველი ტომი შეიცავს: შესავალ ნაწილს და ხუთ თავს, რომელშიც განხილულია საკითხები: 1) ქალაქის ზრდა; 2) მშენებლობისა და საპროექტო საქმის ორგანიზაცია, მშენებლობის პირობები, მშენებლები; 3) არქიტექტურის ახალი თემატიკა და პრობლემები; 4) ოფიციალური მშენებლობა. სახაზინო და სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობა, 5) სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობის სახის არქიტექტურა. ტექსტში ჩართულია 118 ილუსტრაცია, თანდართულია ფოტოსურათების 64 ტაბულა. აღსანიშნავია, რომ ავტორის გამოყენებული აქვს უამრავი ლიტერატურული წყარო, მოსკოვის, ლენინგრადის და საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო ისტორიული არქივების, სხვადასხვა სამშენებლო-ადმინისტრაციული ორგანიზაციებისა და მუზეუმების აქამდე გამოუქვეყნებელი მდიდარი მასალა გეგმების, ნახაზების, საბუთების, პროექტებისა და ფოტოდოკუმენტების სახით. რომ აღარაფერი ვთქვათ XIX საუკუნის არქიტექტურის დრმა შეფასებასა და ანალიზზე, საარქივო და საპროექტო მასალა, რომელიც შესწავლილი და გამოქვეყნებულია ავტორის მიერ, თავისთავად დიდი შრომის ნაყოფია და უკვე ეს მხარე წარმოადგენს



მნიშვნელოვან შენაჩენის თბილისის არქიტექტურის შესწავლის საქმეში.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისის ხუროთმოძღვრების გაშუქება ვ. ბერიძის მიერ ამ პერიოდის არქიტექტურის მეტად დამაჯერებელ და ამოწურავ სურათს იძლევა. I ტომის საკმაოდ მწყობრი ტრანსკრუქტა აქვს. თუმცა ერთგვარი სინაუსის განძნობის ბაგდეს ის გარკვება, რომ მასში ვერ ვხვდებით ამ დროის ქარვასლების, მლაზიების, აბანოების, ეკლესიების მშენებლობის განხილვას. სწორედ ეს ნაგებობები, სხვათაგან განსხვავებით, არ წარმოადგენს უცხო თემას საქართველოსთვის და იტყურებს იწყებს თუ როგორ სწარმოებდა ძველი ტრადიციებისა და ახალი მოთხოვნების შერწყმა ამ ტიპის შენობებში. ეს საკითხი, ორი ცალკე თავის სახით, ნაკარადღევა მეორე ტომისათვის, რაც ერთგვარად დაარღვევს ამ შრომის მწყობრ მიზანიადა.

XIX საუკუნის თბილისის ხუროთმოძღვრების სპეციფიკის გაგება შეუძლებელია იმდროინდელი ქალაქის ცხოვრების სხვა მხარეების თავისებურების გახსნის გარეშე. პროფ. ვ. ბერიძემ წიგნის შესავალი შემდგომი თავების საკმაოდ ფუნდამენტურ ნაწილს აქცია. დამაჯერებლად არის მოცემული დროის ისტორიული და სოციალურ-ეკონომიური დასახიათება. XIX საუკუნის, განსაკუთრებით პირველი ნახევრის, თბილისის არქიტექტურის ანალიზი შეუძლებელია იმ პირობების ანალიზის გარეშე, რომელმაც გამოიწვიეს ქალაქის გარეგნული სახის გაორება. შესავალში ნათლად არის ნაჩვენები, რომ ასეთი გაორება შემთხვევითი მოვლენა როდია თბილისის არქიტექტურაში; იგი XIX საუკუნის ყოფის მრავალი მხარის ნიშანდობლივი თვისებაა და მას მეტად ცხოვლესობტულად წარმოადგენს აქ მოყვანილი ტრანსპო სიტყვები:

«Тифлис... это в некотором роде Янус, который одним лицом глядит в Азию, другим в Европу».

მიუხედავად თითქმის ხელახლა აღწენებისა, ცხადია, შეუძლებელია XIX საუკუნის თბილისის ხუროთმოძღვრების განხილვა მისი მშენებლობის ისტორიის გაშუქების გარეშე. ქალაქი, რომელიც სოციალური და ეკონომიური განვითარების ახალ გზას დაადგა, კიდევ დიდხანს ინარჩუნებს საუკუნეების მანძილზე ქალაქმშენებლობითი კომპოზიციის ჩამოყალიბებულ სქემას, ძირითად კომპონენტებს. თბილისის მშენებლობის ისტორიის მეტად მკაფიო სურათია მოცემული შესავლის ბოლო ნაწილში. აქ გვინდა შევნიშოთ, რომ ამ შესანიშნავი შრომის ეს ნაწილი ავტორს ილუსტრაციების გარეშე დაუტოვებია. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ჩვენის აზრით, ვახუშტის რუკა მაინც უნდა ყოფილიყო მოთავსებული, მით უმეტეს, რომ ნაშრომში აბაერთხელ არის მოხსენებული იგი და მკითხველს გაუადვილებს ქალაქის ისტორიული სტრუქტურის გააზრებას.

წიგნის პირველ თავში — «ქალაქის ზრდა» გაშუქებულია თბილისის ქალაქმშენებლობის განვითარება XIX საუკუნის დასაწყისიდან 60-იან წლებამდე. ღრმად არის ანალიზირებული ქალაქის თანდათანობითი ზრდის ტენდენციები. ინსტოვის სასმედრო-საისტორიო არქივში დაცული იმდროინდელი თბილისის გეგმების (1782, 1800, 1802 წ.წ.) დახმარებით ავტორი აშუქებს, როგორც ქალაქის ნაწილების (გალას, სეიდბაღის, ისინის, გარეთუნის) იმპაინდულ მდგომარეობას, ისევე მისი შემდგომი ტერიტორიული ზრდისა და განაშენიანების პერსპექტიულ შესაძლებლობებს; ყურადღებას ამახვილებს ქალაქის გარეუბნებში წარმოებულ

მშენებლობაზე (მტკვრის მარცხენა და მარჯვენა ნაპირები) და ახალი სარეზერვო უბნების (კუვიის, ჩუღურთის) შექმნა. ლღისა და ვერძანული კოლონიის ტერიტორიის) თანდათანობით ათვისებაზე.

მეტად დამაჯერებლად არის მოცემული ქალაქის ახალი ცენტრის ჩასახვისა და ჩამოყალიბების სურათი. ქალაქის ცენტრის ადგილის გადანაცვლება ყოველთვის რთულ პროცესს შეადგენს და ასევე რთულია ამ პროცესის ანალიზიც. ზოგიერთი მკვლევარი ამ პრობლემას ხელოვნურად აუბრალოებს და მხოლოდ სოციალური მიზეზებით ან ადმინისტრაციული დონისძიებებით ხსნის. მაგრამ სოციალურ-ეკონომიური პირობები ყოველთვის როდი იწვევს ქალაქის ცენტრის ადგილმდებარეობის შენაცვლებას, ახალი საზოგადოებრივი ფორმაცია ყოველთვის არ უგულებელყოფს ძველ ცენტრს. თბილისის საზოგადოებრივ და ადმინისტრაციული ცენტრის გადანაცვლება გამოწვეული იყო მრავალი პირობის და მათ შორის, უმთავრესად, ქალაქმშენებლური თავისებურებებით. ეს თავისებურებანი კი ნათლად არის გამოვლენილი შრომის პირველ თავში.

თბილისის ზრდის მაჩვენებელი რიგი მონაცემების საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ XIX საუკუნის დასაწყისიდან 60-იან წლებამდე თბილისის გეგმიანი საწყისების ჩასახვა, მისი შემდგომი ზრდის დაწყებული ნორმებისა და რეკომენდაციების მიუხედავად, ქალაქის მშენებლობაში უგულებელყოფილია ერთიანი მხატვრული ხუროთმოძღვრული იდეა; რომ ახალ ცენტრს (ძველისგან განსხვავებით) არა აქვს თავისი არქიტექტურული დომინანტი, არ არის გათვალისწინებული ქალაქის ბუნებრივი პირობები და რელიეფი.

ქალაქის წინაწარ გააზრებულ, ფუნქციური დანაწილების გეგმის უქონლობის მიუხედავად, თანდათან მკაფიოდ ჩამოყალიბდა ახალი უბნები: სალაღაი, მთაწმინდის კალთები, გოლოვინის პროსპექტის ნაწილი, ავლაბარი, ჩუღურთი და კუკია საცხოვრებელმა კვარტლებმა დაიკავეს. მთაწმინდა და სასმედრო უწყების დაწესებულებანი ერევანის მოედანზე, გოლოვინის პროსპექტისა და მის მიმდებარე ქუჩებზე განლაგდა, ხოლო ფეოდალური ქალაქის შუაგულში — კალამ სხვადასხვა უბნებად დანაწილებული საეკლო-სახელოსნო ცენტრის სახე შეინარჩუნა. ფუნქციური დიფერენციაციის გარდა, ნათლად არის წარმოდგენილი აგრეთვე ქალაქის ნაწილების სოციალური სახეც (რაც საკმაოდ მკაფიოდ იკითხება ჯერ კიდევ ძველი ფეოდალური თბილისის განამდინებანაში). ქალაქის არისტოკრატთა თავის ადგილსამყოფელად უმთავრესად გოლოვინის პროსპექტისა და ალექსანდროვის მოედნის უბნები აირჩია, ბურჟუაზია ისევ კალაში დარჩა, ხოლო ქალაქის მოსახლეობის დაბალი ფენები ხარფუხის, ავლაბრისა და ჩუღურთის უბნებში ბინადრობდნენ. თავის დასასრულს ლაპარაკია 40-ანი წლების ბოლოს თბილისის ახალი უბნის კეთილმოწყობაზე გაწეული დონისძიებების შესახებ. როგორც ნაშრომი მილიანად, ასევე ეს თავი შეიცავს მრავალ გამოუქვეყნებელ, უცნობ მასალას.

თუ ქალაქის არქიტექტურის გაყოფა ორ ნაწილად, ორ სხვადასხვა ეტაპში (რანდნადაც საქმე ეხება ცალკეულ შენობებს) გამართლებელია, ქალაქმშენებლობის ასევე ორ ნაწილად განხილვა ერთგვარად შექანიკურია. წიგნი მთლიანობას არ დაკარგავდა, თბილისის ქალაქმშენებლობის განვითარების ორივე შესაძლოა, ნიშანდობლივად, მართლაც, რამდენადმე გაიხვეწილი ეტაპი მაინც ვერა და ერთ ტომში



რომ განხილულიყო. გარდა ამისა, სათანადო აღნიშვნებს, ექსპლიკაციასა და კომენტარს მოკლებული რუკები (1782 და 1810 წ. წ.) ამ საკითხის ნაკლებ მცოდნე მკითხველთა ნაწილის მკაფიო წარმოდგენას ვერ მისცემს იმდროინდელი ქალაქის მასშტაბსა და საზღვრებს, დღევანდელი თბილისის მხედველობაში მიღებით. ამასთან ერთად, შესაძლებელი იყო ამ თავის უფრო სრული გრაფიკული წარმოდგენა. ასე მაგალითად: ორ თუ სამ ადგილას ნახსენებია არსებიალს შინობა და რატომღაც უგულებელყოფილია იმდროინდელი ნახატბა, რომელზეც აღბეჭდილია ვოლოვინის პროსპექტის ნაწილის განშლა: სიმიონოვისეული სასახლე, არსენალი და გიმნაზიის შენობა.

მკითხველს, განსაკუთრებით კი, არქიტექტორს მეტად საკულისხმო ცნობებს აწვდის წიგნის მეორე თავი, რომელშიც განხილულია ქალაქის მშენებლობისა და საპროექტო საქმის ორგანიზაციის საკითხები. ამ დროს თბილისის მშენებლობაში თანდათან ფიქს იკიდებს რუსეთში დაკანონებული ქალაქგეგმვარების ზოგიერთი პრინციპი, ქალაქის განაშენიანებაში პირველად ედგება საფუძვლად სახვების ტიპობრივი ფასალები. ამ „სანიშნოში“ ფასალების ცხოვრებაში დანერგულია ქალაქის ხუროთმოძღვრებას თავისი დაღი დასავა. საბუთებიდან ირკვევა, რომ XIX საუკუნის დასაწყისიდან ვითარდება საპროექტო საქმის ორგანიზაცია, 20-30-იან წლებში ჩამოყალიბებული იქნა სამშენებლო კანონმდებლობაც. ქალაქში იზრდება არქიტექტორთა და ინჟინერთა რიცხვი, დაწყდა ქალაქისა და საგუბრნო არქიტექტორის თანამდებობანი და სხვ. მრავალი საარქიტო მასალა და საბუთი ნათელყოფს მშენებლობის იმდროინდელი ორგანიზაციის სურათს. შესაძლოა აჯობებდა ეს მასალები შემეცირებულიყო, მით უმეტეს, რომ ზოგიერთი საბუთი იმდროინდელი ბიუროკრატიზმის სურათს სატყვს და ცოტას ამბობს მშენებლობის ორგანიზაციის თვალსაზრისით.

არქიტექტურის ახალი თემატიკასა და ახალი პრობლემების განხილვა ნათელიყოფს საფუძვლებს, რომელზეც აღმოცენდა ესოდენ მრავალფეროვანი და ახალი ფორმების შემეცვილი XIX საუკუნის თბილისის არქიტექტურა. როგორც ავტორი აღნიშნავს, XIX საუკუნემ ფაქტურად ჯვარი გადაუსვა შუასაუკუნეთა ქართული არქიტექტურის ყველა უმთავრეს სახეობას. ძველი ქართული ქალაქების არქიტექტურა გზას უთმობს ახალ თემატიკას და ფორმებს. ისეთი არქიტექტურული თემებიც კი, როგორც არის საცხოვრებელი სახლი, ეკლესია, ქარავასლა, დუქან-სახელოსნოები, აბანო, გარკვეული ხნის განმავლობაში, მართალია, განაგრძობენ თავის არსებობას, მაგრამ თანდათანობით არსებითად იცვლიან სახეს, ახალ ფორმებს იმუშავენ. ეს ფორმები კი უმეტესად გარედან შემოდის. ამასთან, „არა მარტო არქიტექტურა გარედან შემოტანილი, არამედ თვით მისი მშენებლო-შემეცვივან გარედან არის მოსული“. ამგვარად, „ოფიციალური სტილი“ თბილისის მშენებლობაში შინაგანი განვითარების შედეგად კი არ მკვიდრდება, არამედ „დეკორატი“ ინერგება. სხვა სურათი იძლევა თბილისის საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურა. აქ ახლის ათვისება თანდათანობით ხდება.

მეთხე თავში განხილულია სახაზინო და სასოფალოებრივი მშენებლობა. ნაგებობებისა და ძირითადად საპროექტო მასალის ანალიზს გარდევალად მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ „ნიშნუებით“ დანერგილი იმდროინდელი სასოფალოებრივი შენობები ადგილობრივ თავისებურებს მოკლებული

იყვნენ. რუსული კლასიციზმის მკაფიო ნიმუშად ავტორის მოჰყავს მთავარმართებლის სასახლე, ყოფილი სენინარისი და შტაბის შენობები. მეტად საინტერესოა იმდროინდელ ერევნის მოედანზე 1847-51 წლებში არქიტექტორ სკუდერის მიერ აგებული თეატრისა და ქარავასლის შენობის ანალიზი, რაც ნათელიყოფს იმ პერიოდის ნიშანდობლივ თვისებას — ოფიციალური ნიმუშებიდან აღებულ ფასალებს თავს აფარებდა. ე. წ. „ნილაშური“ ინტერიერები. არ შეიძლება არ დავთვაინმოთ ავტორს, როდესაც იგი აცხადებს, რომ „აქ საქმე გვაქვს ეგზოტიკურ სტილიზაციასთან, რომელიც XIX საუკუნის ეკლექტიკურ ტენდენციებთან არის დაკავშირებული“.

თუ ოფიციალურ მშენებლობაში მექანიკურად და უმტკინეულოდ ინერგებოდა მზამზარეული, ნებადართული ნიმუშები, სულ სხვა მოვლენასთან გვაქვს საქმე XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საცხოვრებელ სახლებში. სწორედ მის არქიტექტურაში აშკარად შეიმჩნევა კლასიციზმის ელემენტების ათვისების პროცესი, რაც XIX საუკუნის თბილისის ხუროთმოძღვრების ყველაზე საინტერესო მხარეს შეადგენს. ბუნებრივია, რომ შრომის დიდი ნაწილი ამ თემას აქვს დათმობილი. წიგნის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია მესხეთე თავი — „საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურა“. მრავალი ფაქტორი მასალის ანალიზის საფუძველზე ირკვევა, რომ საცხოვრებელი სახლის თავისი ეროვნული ფორმებითა და ბუნებრივი მონაცემებით ისე ორგანულად შეერწყა კლასიციზმს, რომ „თბილისური სახლის“ სახელწოდებაც კი მიიღო. ავტორი იძლევა XIX საუკუნის თბილისის საცხოვრებელი სახლის კონსტრუქციის საკმაოდ მწყობრ და მკაფიო სურათს. XIX საუკუნის დასაწყისიდან შუა წლებამდე აგებულ თბილისურ სახლებს ჯერ კიდევ არ შეხებოდათ სახალე; უმრავლესობა დარბაზული ტიპისა იყო. 1810-20 წლებიდან მათ გვერდით შენდება ახალი სახლის „აპრობირებული“ პროექტებით. პროექტი მხოლოდ ფასაღზე ვრცელდება, ხოლო გეგმის ფუნქციური გადაწყვეტა ადგილობრივ პირობებთან შეგუებით ხდება. ამ სახეობის ტრადიციული ელემენტთა ბრტყელი გადასურვა — ბანი, რომელიც ზოგიერთ შემთხვევაში რიკულემიანი მოაკრით არის შემოფარებული. 1830-ანი წლებიდან სახლები ფასაღებზე ჩნდება სპეციფიკური ხის აივნები. იგი არსებითი არქიტექტურული კომპონენტია ქუჩის მხრიდანაც. 1850-ანი წლების ნაგებობანი უკვე ეკლექტიციზმის ნიშნებს ატარებენ. ამ სახის შენობები განსაკუთრებით დამკვიდრდა 60-იან წლებში. ს.ხლის გეგმა ინარჩუნებს ზოგიერთ ეროვნულ ელემენტს მაშინაც კი, როდესაც მის ფასაღს თბილისური იერი აღარ აქვს. უჭიბო აღნიშნული ეტაჟები ერომანეთს კი არ მისდევენ, არამედ ერთი მეორის გვერდით ჩნდებიან, პარალელურად არსებობენ და საბოლოოდ მაინც ერომანეთს უთმობენ ადგილს. უამრავი საპროექტო მასალისა და განხორციელებული მშენებლობის განხილვის საფუძველზე ავტორი აჯუჟუნებს საცხოვრებელ სახლებს გეგმარებისდახვედით. პირველი ტიპი ანჟოლიდურია. ასეთი ტიპის სახლებში აუცილებელი ელემენტია ქუჩის მხრიდან დაკიდებული ხის აივანი. ანჟოლიდური ტიპი რამდენიმე ვარიანტით არის წარმოდგენილი (ორმაგი ანჟოლიდი, ტალანტი უკუვე გაყოფილი საბუთული, სართული ეზოს მხარეზე მოქცეული ლოჯია). ანჟოლიდურისაგან განსხვავებით ავტორი ადგენს მესხეთე ტიპს, სადაც ოთახებში შესასვლელად აივნის გავლა არ არის სავალდებულო, იზიანიდან აქ ტალანტი უშუა-



ლოდ გარემოს უკავშირდება. 1850-60 წლებში შენდება ბუნებაზიისა და არისტოკრატიის მეტად კომფორტაბელური სახლები, სადაც ერთი ბინა უკვე ორ სართულზეა განაწილებული. ორ რიგად განლაგებული ოთახები გარემორტყმულა იკავებენ და ეზოს მხრიდან შემზარდვნი. ამ ტიპის სახლებისათვის ნიშანდობლივია სადარბაზო შესასვლელი, ვესტიბული, რომელთაც წინა აქეთ ცალკე სადგომი — პოლი. ავტორი არ ენება იმ საკითხს, თუ რამდენად ეწეოდა ან-გარაში ორიენტაციას საცხოვრებელი სახლების დაგეგმარებისას და, კერძოდ, იყო თუ არა მასზე დამოკიდებული აივნების ტიპის (ორმხრივი, სამხმრივი) დადგენა. არ ჩანს აგრეთვე ჰქონდა თუ არა რაიმე გავლენა ორიენტაციას ოთახის ფორმის დადგენისას.

განივარების საკმაოდ რთული გზა განვლო XIX საუკუნის საცხოვრებელი სახლის გარეგანა სახეზე. ავტორი ლოგიკური თანმიმდევრობით წარმოგიდგენს ფასადებისა და მათი ელემენტების, სარკმელების, სათაურების, ზოლურებისა და სხვა სამკაულების სტილისტიკურ განვითარებას. ნათლად არის გამოკვეთილი ევოლუციის ეტაპები. სახლების ანალიზს და უხვად მოყვანილი საბოლოო მასალის საფუძველზე მოცემულია რთული სტილისტიკური გარდაქმნის მკაფიო განხორციელებული სურათი.

1820-ანი წლების პროექტებში უკვლევლყოფილია ერთნული ტრადიციები. 30-ან წლებში სახლის ფასადზე გლინდება აივნის წამყვანი როლი, რომლის ხის სვეტების ორდენი და თავისებური დორიკა თბილისური საცხოვრებელი სახლის გარეგნული სახის მთავარი შემადგენელი ელემენტია. 1840-ან წლებში ჩამოყალიბდა ძველი თბილისური საცხოვრებელი სახლის გარეგნული სახე, რომელიც შეიქმნა კლასიციზმისა და ადგილობრივი ელემენტების შერწყმით (ეზოს აივნები, შუშაბანდი, გარე კიბეები, დაკილული აივნები და სხვა). ამავე დროს 1840-ან წლებში უკვე მომოჭრა „ამპირული“ მოტივებიც (სარკმლის ფრონტონი, მარჯვენაზე დაყრდნობილი თაღები და სხვ.), ქუჩის მხარეს მოქცეული აივნები სულ უფრო აჟურულად მუშავდება, ძველ უბნებში გავრცელებას პოულობს ფერადი მინით დამუშავებული შუშაბანი (მუშარაბი), ფასადებში დაიწყო ფერების გამოყენება. ყოველივე ეს მეტად ცხოველბატულ იერს უქმნის თბილისურ სახლებს. 40-50-ან წლებში, როგორც ავტორი აღნიშნავს, დაიწყო მშენებლობა სხვადასხვა „სტილიში“, ხოლო 60-ან წლებში დამკვიდრდა გუთური ხუროთმოძღვრების ფორმებიც. საცხოვრებელი სახლი თანდათან ქაჩაგავს თავისი არქიტექტურის სპეციფიკურობას, ექვევება სპანაზონი შენობების არქიტექტურის კალაპოტში და თავის ტრადიციულ ელემენტებს ეკლექტიკურ ხუროთმოძღვრებას უშობს. ვ. ბერიძე თბილისური საცხოვრებელი სახლის განვითარების კანონზომიერების ნათელ სურათს გვიხატავს და გვიხატავს, რომ თბილისური სახლი სხვადასხვა ფორმების უბრალო, მექანიკური შერწყმის შედეგი კი არ არის, არამედ წარმოადგენს ახალი ფორმების ადგილობრივ ტრადიციებთან ორგანულად შერეობის საფუძველზე შექმნილი ხუროთმოძღვრების გარკვეულ საფეხურს.

მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია საცხოვრებელი სახლის

ანალიზის ორ ქვეთავად გაყოფა, სადაც ერთმანეთისავე მიწვევტილად არის განხილული გვემები და ფასადები. თუ კი გვემების გარჩევას ასეთი ხერხი, ასე თუ ისე, უმტკივნეულა, გვემების უკვლებელყოფა ფასადების ანალიზს რამდენადმე ფორმალურ ხასიათს ანიჭებს. სახლის გარეგანი სახის ანალიზის დროს საჭირო იყო არიოდ სიტყვა მინც თქმულიყო მის გვემზე, ან უკეთესი იქნებოდა, გვემის გრაფიკულად გამოსახულების მოცმა (საინტერესო იქნებოდა, მაკალითად, თველუ ბატონიშვილის, ყარაშვილისა და სხვათა სახლების გვემის ჩვენება).

არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ის გარემოებაც, რომ ავტორის მიერ მოყვანილ უამრავ საბოლოო მასალას და მათ ანალიზში ერთგვარად იკარგება თბილისური აივნები. მათი ანალიზი ძუნწი და სქემატურია. მე-100 გვერდზე სქოლიოში ავტორი აღნიშნავს, რომ თბილისური აივნები ცალკე თემას შეადგენს და მას მიეძღვნა კ. მელითაურის შრომა. ამასთან მიგვითითებს წიგნში მოთავსებულ რამდენიმე სურათსა და ტაბულაზე. თბილისური აივნები გრაფიკულად მეტად მომგებიანი და მკაფიოა ნახაზში და ურიგო არ იქნებოდა თუნდაც იგივე კ. მელითაურის, ან ვ. ცინცაძის, ან ნ. სვერთის ზოგიერთი ანაზომის მოთავსება. ეს ლაზათის შემატყბე და აივნებიანი სახლების გრაფიკულ ასახვას შრომაში.

ქალაქის ძველ უბნებში, მჭიდროდ დასახლების გამო, საცხოვრებელი სახლებს ეზოები არ ჰქონდათ და მის დანიშნულებას ახალი ასრულებდა. ქალაქის ცენტრში კი თბილისური სახლის ბანი ტიპი დამკვიდრდა (1860-ან წლებში). მის კომპლექსში ეზოებსაც დაეთმო აბილი, შესატყვისი და დამუშავებული სამოსახლოს მცირე ფორმები. ჩვენის აზრით, საჭირო იყო მათი ანალიზიც.

ნაშრომის უაღრესად საყურადღებო ნაწილს წარმოადგენს ტექსტს თანდართული შენიშვნები, რომელშიც უამრავი მეტად საინტერესო საარქივო მასალა შედის.

წიგნი მაღალი გემოვნებითაა გაფორმებული მხატვარდ. გაბაშვილის მიერ. ყდა, სუპერი და ტიტული გასული საუკუნის თბილისის ხუროთმოძღვრების ნიშანდობლივ ელემენტებს შეიცავს. დიდი რაოდენობით მოყვანილი და გარკვეულ შერჩევით ფოტოსურათები, ჩანახატები, სქემები, პროექტები თავისთავად დიდ ინტერესს წარმოადგენენ და მკაფიოდ თვალსაჩინოს ხდიან ტექსტს. მაგრამ ტაბულების მოხმარებას რამდენადმე აძნელებს სათანადო წარწერების უქონლობა.

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ წიგნი თავისი შინაარსით, მასალის განლაგება-განაწილებით, ენობრივ-სტილისტიკური დახვეწილობით და მხატვრული გაფორმებით სცილდება მეცნიერული ნაშრომის ფარგლებს და ამ საქმის სპეციალისტისათვის მეთოდოლოგიურად გამართულ, ფართო მასშტაბის სახელმძღვანელოს წარმოადგენს. პროფ. ვ. ბერიძემ შეავსო, და საკმაოდ ფუნდამენტურადაც, მნიშვნელოვანი ხარვეზი თბილისის არქიტექტურისმცოდნეობაში. შრომის პირველი ტომის გამოქვეყნებად ცხადტყო, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიისათვის XIX საუკუნის თბილისის არქიტექტურა.



მარცხნიდან მარჯვნივ: ა. სტაროსკინი, ს. მეტრეველი, ვ. წიგნაძე, ვ. ჭაბუკიანი და ზ. კიაკელიშვილი

საგჭოთა სპორტსმენები

სტუმრად

ხელოვნების ოსტატებთან

ამას წინათ თბილისში სავარჯიშოდ იმყოფებოდა საბჭოთა კავშირის ფეხბურთელთა ნაკრები გუნდი. ფეხბურთელები სავარჯიშო წვრთნასთან ერთად ეცნობოდნენ ჩვენს დედაქალაქს, მის ღირსშესანიშნაობებს, ისმენდნენ კონცერტებს, ესწრებოდნენ ახალ დადგმებს. თბილისის ფეხბურთის მოყვარული საზოგადოება ყველგან სიხარულით ხვდებოდა მათ. საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების თბილისის განყოფილებამ და საქართველოს სსრ სპორტულ საზოგადოებათა და ორგანიზაციების კავშირის საბჭოს პარაკანდისა და ავტაციის სექციამ მოაწყო თბილისის შრომობლებს შეხვედრა ფეხბურთელებთან.

ოპერისა და ბალეტის თეატრში ფეხბურთელები დაესწრნენ ბალეტ „ოტელოს“, სპექტაკლის დასასრულს მათ სცენაზე ინახულენ

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვახტანგ ჭაბუკიანი და ბალეტის მონაწილე სხვა მსახიობები: ვ. წიგნაძე, ზ. კიაკელიშვილი, ე. ჭაბუკიანი, ლ. შითაიშვილი და სხვები. მეტად გულთბილი იყო ეს შეხვედრა. მსურვალედ მიულოცეს ფეხბურთის გამოჩენილმა ოსტატებმა ვ. ჭაბუკიანს და მთელ კოლექტივს შემოქმედებითი წარმატება, ხელის ჩაბოროთებით გამოხატეს უდიდესი აღტაცება და თავიანთი თაყვანისცემა ამ უნიკური ქართველი ბალეტმეისტრისადმი, რომლის შემოქმედება ბრწყინვალე ფურცელთა საბჭოთა სახალხო ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

სურათზე აღბეჭდილია ამ შეხვედრის რამდენიმე მომენტი. თავის მხრივ ვ. ჭაბუკიანი უსურვებს ფეხბურთელებს მრავალგამარჯვებას ახალ სეზონში საბჭოთა სპორტის სახალხო.

ფოტოქრონიკა

სურათზე მარჯვნივ:

(მარჯვნიდან მარცხნივ) — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვახტ. ჭაბუკიანი, ე. ბუბუკიანი, ლ. იაშინი, მ. მესხი, ლ. ოსტროვსკი, რეს. სახ. არტისტი ვ. წიგნაძე, საბჭოთა კავშირის ფეხბურთელთა საკავშირო ნაკრები გუნდის უფროსი ა. სტაროსკინი, მწვრთნელი ნ. გულაიევი, გუნდის უფროსი მწვრთნელი გ. კაჩალინი, ფეხბურთელები შ. იამინიძე და ი. ნეტო.



სახალხო თეატრის ქეთუხიასტი

ჩვენი რესპუბლიკა სახალხო თეატრების ქსელითაა დაფარული. ამ თეატრებს მრავალი ენთუზიასტი ჰყავს, რომლებიც ერთგულად და თავდადებით ემსახურებიან თეატრალური თვითმოქმედების გავრცელებას. ამ თეატრებს დიდი როლი აქვს ირით შრომითაა ესთეტიკური გემოვნების, მათი თვითშეგნებისა და კულტურული დონის ამაღლებაში. საქართველოში ამ ამოცანას წარმატებით ართმევს თავს ლაგოდეხის სახალხო თეატრი, რომელიც უძველესია საქართველოში—მას 45 წლის ისტორია აქვს. ამ ხნის განმავლობაში აქ ბევრი კარგი დადგმა განხორციელდა. მრავალ ქართველ თეატრალს მიუძღვის ღვაწლი ამ თეატრის წინაშე, მათ შორის აღსანიშნავია საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. როსტომ—საინტერესო მხატვრული დადგმების ავტორი. („მოკვეთილი“, „ბაში-აჩუკი“, „სადგურის უფროსი“) აქ უმუშავენიან აგრეთვე საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტებს: რ. ქართველიშვილს, ნ. ნინიძეს, გ. პატარიძეს და აწ განხვეწებულ მკაც ქართველიშვილს.

ლაგოდეხის თეატრი მუდამ ერთ-ერთი მოწინავე თეატრი იყო და არის. მის კოლექტივში მრავალი კარგი მსახიობი აღიზარდა. სწორედ ამ გარემოებას აღნიშნავდა 1939 წელს ვ. ნინიძე, რომელმაც საკოლმეურნეო რაიონული თეატრების დათვალეობას უძღვნა შემაჯამებელი წერილი (გურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 8). ამ წერილში სხვა ნიჭიერ მსახიობებთან ერთად მოხსენებულა, ლაგოდეხის მკვიდრი, მარგო გოგოსაშვილიც. აგერ თითქმის ოცდაათი წელია, რაც იგი თავდადებით ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს. მთელი რაიონის შრომითა სიყვარული დაიმსახურა მან გოგის როლის შესრულებით „ქრისტინეში“.

თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მას ასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული, მათ შორის ლუიზა შიღერის „ვერაგობა და სიყვარულში“, მარინე — ვ. გუნიას „და ძმამი“, პირიმისა და პირიმთვარისას როლები „ბაში-აჩუკი“ და სხვ.

მარგო გოგოსაშვილის სასცენო ღვაწლი ადგილობრივმა რაიონულმა ხელმძღვანელობამ დააფასა და 1955 წლის 7 იანვარს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავის გამო შემოქმედებითი საღამო გაუმართა.

მ. გოგოსაშვილი დაუცხრომელი ენერგიით განაგრძობს

მუშაობას. ყველას, ვინც კი ლაგოდეხის სახალხო თეატრს სწვევია, შეუმჩნევია, რომ მასთან ერთად სასცენო საქმეს სიყვარულით ემსახურებიან ნიჭიერი სცენისმოყვარეები: ვ. კაბლელი, მ. თანდაშვილი, ფ. მირიანაშვილი, ო. ზედელაშვილი, თ. მესხიშვილი და სხვები.

ალ. მარიაშვილი



ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ახსაველი ორი სპექტაკლი

ოთარ გვაძე

საბჭოური თეატრი უნდა ემსახურებოდეს თანამედროვეობას, ხალხის ცხოვრებას და შემოქმედებას, — მოითხოვდა კოტე მარჯანიშვილი და ამ წესს ადგო იგი „სიბოლო“ სურველს ახელს მიუხედავად, სულწარმად ამან და მანვე ოქტებრის თუ ნოემბრისას. სიმინისას. — ამბობდა იგი — მამბო მთელი ძაღა და მამბო აქტიორის განცდვამა. — დიხობა იგი ერთი დრო წარმატდენის სტაქსე შესვლელს იგი დამოუკიდებელი და სრულყოფილი პარტიკონის ქუბურს წარმოადგამა შუკისის მიხედვით და აქ თვალსწინისით იგი გარკვეულად ბაღეტეს ქუბურს წარმოადგამა. მიხედვით იგი და მოქმედებულმა შუკისას და ქუბურს შორის უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანი.

კარგად ვიხსენებ რა გ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას, მის გატაცებას სახალატო ვანით, კერძოდ, პანტომიმის „ხანძართი“, კომპოზიტორი თ. ვას-ვასილენკო. უკვე ამასტოვის ოპერეტებისა და დამდგენობა გ. მარჯანიშვილმა, რომელიც ყოველდროს შტაბისა და მთი უფრო, ტრავმანტულ-ბაღეტურის და უფროდითი მთრულ იყო, პირველმა გვიჩვენა დიდი, სახველი რე-ნოსტრიული გავაგდებითი უსიტყვოდ განხორციელებული შესვლელობა, იმ რეალისტური გადამდგენის შესავლელობა, რომელიცავე უმადლო მიიღ-დენ ბაღეტის ოპერეტების, როგორც არან ლარტისა და გუბაიასი.*

საბოლოოდვე აქტიორის განცდენ შედგად დატოვითური სპექტაკლის წარმატების სათავეს, მაგრამ აქვე შუკისას ამიგებდა საკულ მნიშვნელობის წარმატებულ აქტიორის განცდენ შედგად დატოვითური სპექტაკლის წარმატების სათავეს, მაგრამ აქვე შუკისას ამიგებდა საკულ მნიშვნელობის წარმატებულ აქტიორის განცდენ შედგად დატოვითური სპექტაკლის წარმატების სათავეს.

— თუკისი როლი მიზნობრივად, როგორც ჩვეუ წარმოდგენილია, განი-ხანდრულა ია-ქვარ, თისი უფადვლით ამ ამოცანითი გავაგდებითი საბატი ახელს უფროდითი განცდენ შედგად დატოვითური სპექტაკლის წარმატების სათავეს.

ახვი შეხედვლების გამოთქვამდა მარჯანიშვილი, როცა უნდა დაეკანსებდა პანტომიმის-ბაღეტ ხანძართის ოპერეტისა და ოქტებრის გან-დენის მამბო შეხედვლი „სურათისა“ ახალი ვარიანტი, იგი მიიღე იმე-დენი სახემუხედვლი და სოციალურად გამაფრთხილო იყო, რომ სრული-დენ სხვა დამატებულზე წარმოადგენდა მარჯანიშვილის წინა-დელი „სურათისა“ მხოლოდ ხალხური თეატრის განცდენების აილი და შორული ღრმადი ახლი წარსული მიზნობრივი ხალხის ტრავმის კორექტირების უფროდითი აქცია, თუ „სურათისა“ უროგორი მტრული-დენი წავიკითხეთ ნინების გამოჩინდენ, მამბო ქართულიცა და უკიდრე დამპყრობლების მოქმედებების, ახალ სპექტაკლით ერთმანეთის ურთიანობაზე მხარეებდა ამტკიცებდნენ გათმობილი ორი კლასი — ჯარდობელი ახლებლები და ქართველი გლეხები გამოიხდენ. შეიცვალა მნიშვნელოვანი მდგომარეობა „სურათისა“ თავად ჟუანშუის ქა-ლინის ოცნებებ ქორეოლიან, „ხანძართი“ ეს მქორეინებ ქაბუ გლეხს.

პირველი პანტომიმის — „სურათისა“ დიდებმა, ალაბი, ამ და-ცემავილია გ. მარჯანიშვილი. მან „სურათისა“ უდაბოლო სიუჟეტის რეაქტორი ამით შეცვალა და ახალი სპექტაკლი „ხანძარი“ მისცა. სოციალურად გამაფრთხილო პანტომიმის საფუძველად აიღო მემამულეების მიერ გლეხების ჩაგვრა, სტიქიური კლასობრივი ბრძოლა და გლეხების შურისძიება, — უნდა „ხანძარს“ დამდგველი მულტმედიანტი მავარილია.

სამნიშვნელოვანი ბაღეტ-პანტომიმის როლები შედგენიანარად განიხილვა. სახიდ გლეხის როლს ასრულებდა სერგი ქლიძე, პანტომიმის თამბობდა ვერკოი ანჯაფრბი, მამბო — მალვა თამბობდა, დიდს — თინა ჩაიკოვი-ნი მამბობდა — სერგი ზაჭარაძე, მამბოვანს — ცვილია წუწუხა, მენბინის — ურანი ჩიქიძე, თავადის ქალს — მუგა ქორილი, მირაგას — ანდრო შურუსიძე, მებრუნებს — აკაკი კანკაბალიანი, მებურეს — მალვა სინელი, მთეფიეს — ვიტა ჰიჭიაშვილი, კინბარს — დიმიტრი აბაშაძე. სტენერ პერსონაჟებად გამოიხდენენ შუკისას-დაქორეილები, მოქმედება, გლეხები და თავადის მხლებლები. სპექტაკლი დაგმა ქორეოგრაფისა დავით მავარილიანს, მანტრირულად გააფრთხილო ვლენე ილიანი.

მოქმედება რეკლუციამდელ საქართველოში იხდებოდა. მთხეივ გლეხი (მ. დამანიშვილი) თავის ვაჟს ქორეილს უხდის. გლეხის ოჯახი მქორეინობა შესაძლებელია ვინაადა, სუფრას შილიან და მამბობრივი სიმბოლას ღიოან.

შეივრის მამბობრილი (სერგი ზაჭარაძე) და ნენე-პანტომიმის მოვა-ნას ახარებს. ადამის მიხედვით მამბობრილს დივინი საესე ჯამ მთარბე-ბე, მალვაზე ანტრუშის სიმბოლას შეადგენს და იმის, როგორც ჩვეუ-ლად, არი რომელიცდა გოგონას საყოველთად წასწავლება, გააწოდებს და ყველას სიცილსა და მზიარობებს მთვრის.

— მოვიანს — გაიხსენს მხს და თოვების სროლა ასტყდება. შემოკავით ნენე-პანტომიმს. კართან თეფსს დაუდებენ და ნენეს გატაცებენ, მერ-გე მხს-მანქლების სივანს გამართვენ და ნენე-დელფოსს ქვეშ გამოა-

ტარებენ. შეტრეილი სტუმრები მქორეინით მიესალმებიან და სუფრის თავადებს ასაძევიან.

კორეილი დაიყო, სიმღერას სიმღერას ცეცხლს და ცეცხლ ცეცხლს მქორეინს და ოლინი, ნენე პანტომიმს საცეცხლად გადმოიწვია. ალაბას ტანი აუწყო, მამბო, ნენე ავალა დაუდგა. მქორეინობა თეატრული და მრავალი და სხისლასება დიდელი წესების (უნაბე ჩიქიძე) შეთავაზდა. იგი მხოლოდ იმის თქმას ასწრებს, რომ თავადის ქალმა მხლებლები დასაბა და უმოწყო-ლოდ აყვინა.

— მა დაუწევი?! — ჰქვინა მთხეივმა.
— თავიან მამული გლეხის საქონელი სივადო. — უპასუხა მებრემ და იქვე უსულოდ დაეკა.
მქორეინობა ბოლით აიგინენ, მაგრამ თავადის ქალი ახლა მათ მოხტა და მქორეინები ამაღა.
— აქ ხდება?! — იკითხა კორეინად და მთხეუს ჩანაშტრად.
— ქორეილი!
— ვისი?
— ჩემი შეილის, — მიუყო მამამ და ნენე-პანტომიმსკენ მიწვივა.
— ამ მწვერილი გაყავის?! — განცხევრებით იკითხა მებატრემ ეალმა და იღვრებდა იარაგ; შორეგას მებატრილად და აინინა.
— ჩემს სახლში წავიყვანე!

ზახი მქორეინად. ჩაფრება ქალ სისილის გლეხის და პანტომიმის გაყავის. სტუმრებსა წინააღმდეგობის გაწევა სუცხებს და სიწყყის დასამ-ნუნად თავადის ქალს მუდარი მიზრებს, მაგრამ ამბოდ; იგი გულცივად იდგა და ხანძარისგან შესრულდნად იდგა.

დიღნასს ეთუანდენ მთხეივ მამა, გუარას დედა, მაგრამ არამ გაჩქარა. გათლადებულ სისიძი შეტრებს და გაიტაცა. გლეხის ოჯახში ქორეილი ჩინადა.

მეორე მოქმედება: თავადის ქალის სახსად. ჩაფრება მოტყვევებული სისიძი სამინებო ოჯახში შეყავის, ტახტზე დადებს და გაივხდენ. შთევიდა ვენებს მთხეივით თავადის ქალი, პირარეაგობას ღვინოა და ტბილეთლით საესე ლანტრები შემოიტანა. მანტრედ დანტრელი თავადის ქალი მოტყვევულ ყმა-პაბუსს მუხალოვდა, თავისთან მიიხმო და მოკლურ-სა. ყმა-პაბუსს დაიხია, მმრანბნების ტრავლი უაუყო და თავის დახი-ნელთან გაწევა სომხვა.

— სხვათადა მქორეინად! — მიუყო ქალმა და იმე მოკლურას. ყმა-პაბუჯი კვლავ გახტე ვადგა. გათმეხული და გრნობა ალილი მებატრული ქალი მუხბელი ჩაუვარდა, კისრზე დაეკლა, ჩახტება, მაგ-რამ, ვერ იქნა და ვერ შემდო მდბითი ყვის სივანს მოგება. გლეხის თანაგრძობის მოპოვება და სასუსტე ვენების მოსწვევა.

დიღნასს ტრავლიდა თავადის ქალი სათავისი ყმა-პაბუსის წინაშე, ერთბილად ცივდა, ნახად ირხებდა, გამოშვავად იღვრებოდა, მთელ თავის სისხლს სათავისაზე და ვენებისათვის ავლებდა, მაგრამ მამინ ვერ ასწავდა შედგენ, განისიხდენი მხლებლები მოიხმო, ყმა-პაბუსს მთე-რინა და თვითის გათყო ვავარდა.

მთხეივ გლეხის სახლში ქალ გოგა და ტრილი იდგა. ახლობელი და სტუმრები აღმთხეივებით იყვნენ, მერე მამბობრილმა თავებმა მებატრემ ქალს მქურა შეთავადა და სხვემამ მხს აუწევი.
— მთხეივ ვითი!
— ვითით! — მიახდის თანახლებლებმა.

— ჩაუტრები და დავინბითო! — უპასუხა ყველამ და სამაგიეროს საზ-ლად დაუწევიც: მხს-ნახალი აიღეს, წულდ-ბარენი მიმარგვეს, ანთეული ჩინადენენ აიტყვას და თავადის სასახლისად დაიძინენ, განს დაუარეს, ცეცხლს წავუდგეს, გადასწავს, ტყვე სახით იხსენ და მორბიკი ხელით გაბრილი მიზნურნი ისევ ერთმანეთს შესაქარეს.

განსაკუთრებული დინამორბიით იყო გამოვეული ფინალი: ხანტრად აშლილი სოფელი ხელში ვორხადა ლახვებული ავარაგბული ჩინად-ნებით ორი მწესია უწყდალით მოუღო თავადის სახლარს, გადასწავა და დედამდინად გადასწავა იგი.

ეს იყო ხალხის სტიქიური აჯანყების ნივთიერი, დაგუბებული პროტეს-ტის ამინებუცა. ჩაგროლა შურისძიების თხრობა მდგეველი ქორეოგრაფი-ული თხრობი, რომლის მავარი სცენური გამომხატველობით ფორმას ვერ კიდე ეცხბის წყარონი“ იმეა. „ხანძართი“ ისევე, როგორც უფუნბე-ლივებანში“, ტრანისწი წინააღმდეგ ხალხის მხს უნდა მასობრივი მონო-ოვებდა წარმოიხდეს, ახალი, მწევა საოცარული იდებით ავტრდა, შოამ-მედივი და მტრეინობა გრძობების წარმოშობით სუკულტურული მამბო-ბილი მიხანსწეური ხატის გარბილება-განთავილება იქცა.

შემდეგში, როცა პანტომიმის „მთების გული“ და „ლარუნისა“ იქმნიბო-და, კიდევ უფრო ახლებურად ავტრდა მამბონიშობის ბაღეტ-პანტომიმის „ხანძარს“ ფინალური სენა, რამაც ასეთივე ძლიერი, მთხეივური ქორეოგრაფიული ფინალისათვის ადამით ქაბუიანთე. გამოქანდაკებული ფინალით მოთავდა „მთების გული“: იქვე ახრებდა ასევე, ტრანის ფო-დალის სახსლის გადაწევი-გადამბევი საყრდენი გლეხები ჩინად-ნებით ხელში მწეობრად დაწევიან და სამართლებული მიიანს. ასეთივე შაფერი, დინამორი კომპოზიციონი, სუკულტურული ჰოსპიტეობრივი და რიტმული ღვრდამბით მოთავდებდა მთელი „ლარუნისა“.

„ხანძარს“ და „სურათისა“ ბეგია საერთო, და ამინა ორი დიდი ხელთნების, მინდანიშობის და ქაბუიანის შემოქმედების სილადე. მაგ-რამ მამბო იდგანდა მავთოთ თვითმხედვად ინდივიდულობა, რომ ამით კიდევ უფრო მაღალდა ირთავს მანტრულ-სუბტიურული ერთობლობა.

გაიხსენებთ თურღვა გ. მარჯანიშვილის მიერ, პირველად ბაღეტის ოპერატორი, სპექტაკლი უდიდეს შეყანა. კომპოზიტორმა მ. ასათიანი და ბაღეტმანტრებსა გაიხინინა მხოლოდ 1930 წლის მებატრეს თავიანთ ბა-ღეტ „პარისის აღნი“ სიღღრა, ადგეუბენ მონღერლობა გუნდნი, და ამით მხოლოდ მერიდითი ვაზარდეს ცეცხლდობით ნაწელი ბაღეტის შემოქმე-

* სტიქიურებოლა თ. ვახუშტისილის მიერ ჩვენთვის გადმოცემულ სტიქიურებს ხელწერილიან. ჩვენს წინა წიგნშიც — „სურათისა“ და „მებატრისა“ დავალით გამოვიხდენთ საქ. თეატრალური მუხ-უბის ფუნდინს დაწერილი თ. ვახუშტისილის ხელწერილი „მოთვინე-ობრე“ მარჯანიშვილს“ (ყველა ციტრებულ ავტორი გამოთვალე-ობრე წინწლებით და ტრეიბით). ჩისთვისაც მადლობას უხდები ავტორს და მუხუბის თანამშრომლებს.

განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოირჩევა ქართველთა ნიჭითა და შურსუბიერებით არაჩვეულებრივად მოხილი და ცვადა ტანის ახმა და კროლი, რომელმაც სწორად ქართველთა ენითა და გრძობითა ამხმალა და აამბეჯა თავისი სურათი იერსაზე. დედა ქორღის ყოველი მობრძანა, ყოველი საბალეტო დღეით აზრის განასახ ესახებრებდა, სიტყვის ნაგებობას სწავდა და რეჟისორის მინასწავლებელს მკაფიოდ, ნათლად და ტრეკივდ შეეცალა ხიდა. იგი სახითვე აკმაყოფილებდა სინთეტური პრინციპის მარჯანიშვილის თეორიას და მიუღ ახასამბო კავშირებით გამკაცრულ სწორ ტრინობას აძლევდა, რომელზეც სემკე ტრეკლის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ მულდისა უწყობდა და ამით „ხანძარი“ ლამაზ სახანაზადა ზიდა და ღრმა აზრის მიმართ ბალეტად აქცევდა.

ქ. მარჯანიშვილი უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა აქტიორის სხეულის განვითარებას, ამბობდად ამ პირობადა შორის, რასაც არტისტებს ვუძებენ, ამის უნარი საკუთარი სხეულის სათანადო დარღვევასთან. ამბობდა ქ. მარჯანიშვილი და ახრისებულად ჯერ კიდევ 1909 წელს ლეონტიძის თეატრში „ლუკასა და იასუ“ დადგმის დროს. „ამ ვიდეოსთვის მივიღებოდი, რომ მისიხილი სხეულს სიკვ დაუღლებლად, როგორც ხმას. ვიყავი იმისთან, ვინც ჩემთან დასმით არ იყო მიღებული, დავარლიანად გაიხმებოდა, მარჯანიშვილის დამატებით არტისტებს კი არ ჯერ, არამედ ბალეტურებს და ავრობატებო. დღემდე იყოს ამ ბეჭე ნაწილის განკითხვა, თორთ ისინი ძალიან მალე საკუთარი თვალით დაწვინებდნენ, რომ ბალეტზე მეტი არა, არამედ ყველა სხვა თეატრზე ამ ბეჭედა, ამ აზრად დადგინდა სტენი ვარდენიხვი ვარსიონელი შემოქმედმა. იქნება სწორედ მანამ ჩამავაზა პირი სინთეტური აქტიორზე, რომელიც თანაზრად ეუფლება სიტყვასა, ხმასა და სხეულსა.“ — დაასყარებდა ქ. მარჯანიშვილი.

აქტიორის სხეულის მოქნილობა, ხმის დაყენების მსგავსად, სისტემურ მუშაობას მოითხოვდა. ამიტომ მარჯანიშვილმა მტკიცე წყაად შეიძლია ქართული თეატრისთვის ცვეცა გააკეთებლა. ჩემი ვაკეულებლის პროგრამაში ვიკრებულ ვულგარუბებში უკლასიკოს, სახასიათო, ხალხური ცვეცა, ავრობატო-კრებულ ვულგარუბებში და რიტმის, ისტორიულ-ყოფითი ცვეცა, იტორებს „ხანძარი“ მომუშავე ბალეტისთვის და მარჯანიშვილი — იყენებ ბუნებრივი ნიჭით დატვირთულ მსახიობებს: არაჩვეულებრივად მოქნილ და ცვადად ვარსიონელი, ფიზიკურად ძლიერი, ლამაზად მოქმედი, მუდმივად სწორი საქმიანობა, მეტად ცვადად სურვილად და სხეულები, რომლებიც ნაწილად პროფესიული ქორეოგრაფიული თითი შეტყვევებდნენ და მოქმედებდნენ სურვილს ზოგადრითა.

ამიტომ ბალეტ-პანტომიმა, ხანძარი უღრესად ცვადად დაიკავა „მოქმედების ძირითადი ენა“ ხანძარშია. ჩემს მიერ გადაწყვეტილი იყო ცვეცაში. — წარს სიტყვების დახატვისას, რომელსაც მარჯანიშვილი იხილავდა მისი აზრით, რომ ქართული თეატრის სტენი ხანძარი არის პირველი ქართული ბალეტ-პანტომიმა ქართულ თეატრში, საკუთრული ცხოვრების სურვილი და მოლიანად ქართული ხალხური საცეცხეო ფოლკლორით, ქ. მარჯანიშვილის არ შეეძლო ყოფილიყო ხანძარი-თეატრის ბალეტზე. თუმცა მე, მარჯანიშვილი და მე, მემს, რომ ეს იყო ნამდვილად გამართლებული ქართული ბალეტის შექმნის მიზნით ნაბიჯი; ბალეტზე აქვს თავისი გარკვეული ფორმები, თავისი ტრადიციები და პირობითობა, რომლებიც არაკეთილ შემოქმედებებს არ იზიარებდა კონსტრუქტივ არასწარბებულ ამასთან შემსრულებლებს იყენებ ამ ბალეტის აქტიორები. ლანდ დამატებული თეატრის აქტიორები“. მიუხედავად ამ სინთეზისა ქ. მარჯანიშვილის განზრახვით ქვიდა სწორედ დრამატული თეატრის ძაღებით დაეცა დიდი საბალეტო სპექტაკლი — კომპოზიორ გლორის წიფილი ყაყარა“, რომელიც როგორც უკვე აღვნიშნე, წარკვად ზედად წიფად ბიბლიის ოპერისა და ბალეტზე თეატრში მისიკალურ დახატვისტრეკის ცალმხრის დადგმათი 1929 წელს. მიმიწეოა რა თეატრში მუშაობდა საშუალოდ ქ. მარჯანიშვილი, რომელიც უკვე მიყინავდა სხვა თეატრებში ნამუშევრებით, მიიზრს, რომ ძალიან უნდა განაპირობებლოს თავისი თეატრის ძაღებით ბიბლიის ბალეტის წიფილი ყაყარა“. მე მანვე ვიყიერებ, ამას იმიტომ ლაზარიატად, რომ დადგინებრებულ ჩემთვის და-ვატეული ცვეცის დარღვი, მაგამა პირველად ჩემი მარჯანიშვილის შემცველი „პოლა, ჩემე ვიცუხობოთ“, „ურელი აკოსა“ და „ცხენის წყაროში“, კონსტრუქტივ ადგენადნდნებ ძე სულ უფრო ხშირად მუშაობდა, რომ იგი უკვე ზედად წიფილ ყაყარაში მოხილ ჩვენი აქტიორების მინაწილ-ობითა.

ქ. მარჯანიშვილის ცვადადი მინასწავლებელი კი ჰქონია დამუშავებული ამ ბალეტისათვის. „მასხიში იგი მუშაობდა მე განზრახული იყო მუდამ ამასხიში და კოტორს“ დადგმისას. ამასხილის პირველი მუშაობა უფრო-ნაკლებად ყაყარაში მიფიქრდა მიიზრებდა დასს ერთდერიო მე. რომელ-ზედაც უფრო ხის ამასხიში მიიზრებდა დასს და მისკენ გაემართებდა. იქნება სიყვარული უნდა იყოს მათთან გამაზ. და რაც უფრო უნდა იყოს ამასხიში უფროს, მით უფრო მათთან წიფილ ფიქრს იღებენ ყაყარაზე. უნდა ყაყარაში უნდა იყოს რესტრუქტორი, მიწოდებელი და რაც უფრო უნდა იყოს ამასხილისა და უფრო შორის სიყვარული გრძობა, განათლებულ ყაყარაში მით უფრო სინათლი მუშაობდა და ვიცხობ იწყებენ. „აი, ჩემს მიერ ეს განუხორციელებელი ვაკეუთით იქ, ჩემს წიფილ ყაყარაში“, — უთქვამს მარჯანიშვილი.

როგორც ხედავთ, კომე მარჯანიშვილი უზრუნოდ არ იყო განტყვევული საბალეტო ხელოვნებაში მან პანტომიმა აიღო არა მარტო იმისათვის, რომ ხელი შეეცალა მისთვის ფიზიკურ-პლასტიკური განვითარება და სინთეტური აქტიორის ფორმირებისათვის, არამედ ფიქრითა შექმნა ახალი სახის საბალეტო ტექნიკა, რომელიც სათავსო დაუძებდა ქართულ ქართულ კლასიკურ ბალეტს, თავისიყვლის მტანსაზრად და მანერეგობისათვის. ამ დიდ მისას ერთა შესახებ განტყვევებამ. მსიხიველი საზოგადო-

დობა მკაფიოებით მუშავდა პირველი ქართული კლასიკური ბალეტის შემოქმედის ნაგუბიას მიერ. თეატრული თიბლისის 1961 წლის მუშაველი მომხრე დაგვიღო სტრიაობის:

„დიდა ხანძარი ფალიანობის, კომე მარჯანიშვილის და ხანძარი ამბებულის დღავლი ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაში.“

„ხანძარი ფალიანობა საუფველი ხანუარა ჩვენს კლასიკურ თეატრს. კომე მარჯანიშვილმა და ხანძარი ამბებულმა კი შექმნეს ახალი ქართული თეატრი, — დრამატული, ფიზიკოლანი, პლასტიკური. ამის საკუთრება დასაბუნებრივად გაუთიერ „ამასხილისა“ და ლირიული „დაისი“, მუშაობა „ცხენის წყარო“ და „ურელი აკოსა“, პანტომიმა „მუშაობა“ და „ხანძარი“, პოეტური „ლაზარა“ და მომხრე „ანხორი“, რომლებმაც ლიანად ქართველ ჯერ ჩვენს დედაქალაქში, 1930 წლის კი მოსკოვსა და ლენინგრადში მოქმედი გასტროლების დროს.

წ. ფალიანობის, ქ. მარჯანიშვილის და ხ. ამბებულის მუშაველებს მუშაობებზე და ხელოვნურ უდიდეს მნიშვნელობას ჰქონდა ჩვენთვის, ახალგაზრდა ხელოვნათათვის. ისინი ნატობდნენ დაუწყებია და დღემდე პირველი ქართული კლასიკური ბალეტები. მათი იყენება განხორციელდა: რომ მომხრეებდნენ ქართული საბალეტო ხელოვნების დაგვიან-დედ დღეს, თავს უნდასწავლად აღარ იტობდნენ.

მთელი ხანობისა და მადლიანი სიყვარული ვუძებენ ჩემს ახალ ბალეტს „ანხორი“.

„მეგამა“ დღემოს „ოტელ“ უსწრება და ამ ორივეს „გორდა-სანთალ“. მეგამა მთავი „ლუკასისა“, „მთიის ბული“ უძლიად, ყველას უნდად ეს კი პირველი „მუშაობა“ უნდადად გაზას, რომელ-მაც თანხი მხატვრულ-იდეური სათავე მარჯანიშვილისა და ამბებულის მუშაობებზე შექმნილდა აიღო.

ბალეტ-პანტომიმა „ხანძარი“ კარგად მიიღო არა მარტო ქართველმა მკურნალებმა, მაგამე მოსკოვისა და ხანძარის თეატრულმა საზოგადოებებმაც მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების დროს 1930 წლის ვახუშტისზე.

არცა და ხელოვნებისმუდგენში მალე შეფასებას აძლევდნენ საკას-ტროლუ ნუღებულ სპექტაკლებს.

„პანტომიმა“ ხანძარშია მკვლი საკასტროლის ყოყარობების სურა-სინთა. მისი არის, რასაკარგებელი, პანტომიმა ეთნოგრაფიული მტანობისა არ არის, არამედ იმისი, თუ როგორ სარგებლობს დრამის უკეთირო უსიტყვო სურვილი მასალით და ეს უკანასკნელი როგორ მოქმედებს მკურნალებზე. მარტობედ თეატრისთვის თამაშის შეწყობით. — წერდა „ვე-რეჩენი“ ზაბოტაძე ვახუშტისზე.

გაუთიო აქებენდენ შემსრულებლებს.

— ვერეო ანჯაფარები საუცხოო პანტომიმა, ის დიდა, ნაწილად უნდალბის, უსუალბის და ბალეტის სინთის მსახიობისა. ლაზარიაკონებ თვალებში და დაწყებულ, ნიჭიერად საცეცხე საყარა ნფუცს. ბალიც მუშა-ნიერია კიბზე. — და ახსავს მუშაობაზე ა. კვანთარია მუშაობაზე. — მ. ჰიჭიანი და მთიერად და მონილი მწიფი რომელიც მსახიობის გა-მოსვლა საერთო ანასმულდენ, — წერდა „ზაბოტაძე ვახუშტისზე.“

— თუმცა ეთნოლოგი რომელიც გამოიღოს სივლი მსახიობები, როგორც უნაჩი ჩემი და ვერეო ანჯაფარობა, მთელი კოლექტივი განამტკიცებს ერთ მიზანს მოქმედების ყველა მომენტში და ამისი არავინ არ ამტკიცებს... არა თამაშის და სტენიანი შემოქმედებით კოლექტივი.

გაუთი მალე შეფასებას აძლევდა სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტს — ცვეცას.

— განსაკუთრებით შესანიშნავია ხალხური ცვეცა. მოქნილობა, მსუბუქი მოძრაობა, ფრეკულები და აქ განაპრჯავსა ხიზობდნენ, მით უნებებს, რომ სტენიან მოძრაობებზე არა მარტო „ფოლკლის ცერეს“ გებობენ, არამედ ნაწილად დრამატიკული მსახიობები. მსახიობის თამაში გებობენ ცვეცაში. ამას კი ოტელის საბალეტო მსახიობებზე ვერ ვეფიქრო თუმცა მთელი ანასმული მუშაობები იყო, მეგამა მუდამ პირველი საცეცხეო თამაში მთელი მოქმედებაში — ცვეცა მთელი ენითი და ამავე დროს ზოზდი მინა ტრავსადენი — შეუდარებელი იყო.

ჩვენიზენები დღემდე შეფასებას აძლევდნენ თამარ ვახუშტისილის მუსიკა კომპოზიორის თავის შემოქმედებაში დაყურდნი ეროვნულ კანცებს. იგი მუსიკის დადგოვაცვეცს ენების დიდ სინთეზებს და ქართული ხალხის ლირიას.

გაუთიები ერობხად აღნიშნავდნენ ნიჭიერი მხატვრის — ვლენე ახევე-დაიანის ნამუშევარს.

— იმ თეატრის ტექნიკური საუბაობები, სადაც ჩვენი სტენები თამაშობდნენ, ავრე უნებია რომ არ იყო. უფრო წარბეჭდ შობაქვილებსა მისოდნენ და უნებია მისიბული ოღების პანო-პეიზაჟი. არა ნაკლებ შესა-ნიშნავია თავისი პანო-სასახლად.

— ასეთია ქართული თეატრის გასტროლების უკანასკნელი წარბეჭ-დედა, ესოდენ ნიჭიერად დაწყებული „პოლა, ჩემე ვიცუხობოთ“ და მკვეთრად დამთავრებული „ხანძარი“, — დასაყენებელია გაუთი.

ეს არ იყო, ერთდული მუშაობებუბა. ამ აზრს იზიარებდა ყველა, მათ შორის ახალბედა ლენინარეკელი.

— მარჯანიშვილი ახლა მუშაობდა ჩვენთან, არა როგორც ინდივიდუალური ერთული, არამედ მივიდა კოლექტივით და ხელმძღვრედ ანდლედ ჩვენს თეატრულ სამყაროს, ჩვენს თეატრულ მუშაებს, როგორც ხელოვნების ახალ ფორმისათვის წარბეჭდვებელი, თავისი შეწყნეობი ქვე-ნის ახალი თეატრის სახით.

— ლენინარეკელი არ იყენებდა მარჯანიშვილის შემოქმედებით ნოვატორის წარწილად და მომავალზე კლავდ იმეებს ანჯაფარა მანერე.

— როცა მარჯანიშვილის შემოქმედების ახალ დეგების ვახუშტის ჩვენ-ში ორი გიმინობა: წრფელი სურვილი, რომ მან განაგრძოს მუშაობა



გეგმება. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ბაღეც "მშეპბაუკის" გამარჯვებაც და, პირველხაზად, მისი "დამარცხებაც".

ეს იყო 1936 წლის 26 დეკემბერი. ოპორხისა და ბაღეცის თვადკრძინ "მშეპბაუკის" პრეტენზია დაინიშნა. თვადკრძინი ბოლოში ფეხზე იდგა. მსხვერპლმკარგები ელოდა პირველი კარგული ბაღეცის დადგენას. ბეგრის მტკიცედ სჯობდა წარმატებისა, ბეგრის კი ეჭვობდა, ფერხობდა და რომ წარუშტკებოდნა გათვალისწინებდა იყო. ბაღეცს პირველ მუყაას მაინც დაარსაზნა მისება. ფრად აიხდა და ჭაბუკების რთი ამტკიცებდნობა ქართულმა ბაღეცმა შეტევიდა და ხმამაღლა განაცხადა უფლებს არბობიბოზე.

გიორგი ლომიძის მიერ დაწერილი "მშეპბაუკის" ლირიკურ XIX სა-უკუნეში არაგვის ხეობის გულხისა აჯანყების რთი ეპიზოდს ვაგმოსვლიც.

მომხდებდა წარბივის ეფელ სპირიტუალიზმი, რაჟა მუყავედ გათვლინდა ფეოდალური საზოგადოების კლასობრივი წინააღმდეგობები, მემამულეებსა და გლეხების შორის გათვლიერული ანტიკონიზმი. მაგრამ კავშირეფე-ეს, — სოციალური ბრძოლისა და უსაბარბოების მიმეშ პოეზია — გადმოეცე-მუჯადა ადამიანების პირად ცხოვრების, მათი სიყვარულისა და სიძულვილის შეჯახებებით, საეთლისა და წყვეთილის დაპირისპირებით, მწავებელია თავიბრძოლისა და ჩაგრულია შურისძიების ჩვენებით.

პირველ სურათში მოცევილია ლამაზი ქვეყნის ლამაზი მთაბარი, დაბრდილილი მიმადში, რომელსაც მაცოცხლებელი წყარო ჩამოდის. თავი-სოფლი ბუჭების ამ მუდგორ ადგილის თავე იყინათ ზაფხობის რულებების ადამიანები — თავადის ქალი მანთეფ და სოფლიეი გოგონები.

მანთეფ მდღღღორი თავმდაბლობით მიესალმება, თავის ტრემეობებრებს, რომელსაც უკვართ მანთეფ იმტობ, რომ იგი ისეთი ბოროტი არ არის რო-გორა? მისი მამა თავადი, მათი მამებისა და ახლობლების სუ-ლდობემუქმებელი, უმუწავალი ბატონი, ვინც ლამის სული ამბიხადის სოფლის.

მაგრამ ამ წყაროსთან მისული გლეხის გოგონები თითონი ვეღარ გრძობენ მანთის და მათ შორის არსებულ უწყობებრ უთანაბროების და მზარბეულია სიბოროტეფ მანთის. — სუ ლომიძის თეფრ სვედის გასაქარ-ვეულია მართი მინარებების ააწყობენ, რისინც გამართვენ, ცეკვას დაუ-ვლიან და სიბღღორეფ ააყოლებენ.

მანთეფ მაინც დარბობს.

— არაზე

— ახა, ვინ მიუხედება, თვითონ არას ამბობს, კითხვის კი როგორ შეხედვეს.

მეფრ დოჩებს აივებენ და თავადის ჭაღს გამოეშობიბობებინან.

მანთეფ მარბობა. იგი გულის ფრანკლით გასეკრების მთის ბილიც, სადაცაჟ მინარების ზოგს ხმა მოიხმის.

— ის არასი გათეფრების მანთეფ და პართილობით აწერაღდეგა. ლამა-ზი და მეგრეცელი მინადიფრ მშეპბაუკი თავეჟ ჩამობრძენს და გათეფით შეხედებას, ის, ისეჟ, მშეპბაუკი, ვინც სოფლის თვალეფ არის და მანთისე გულის დაღმწეობელი.

მშეპბაუკი მანთეს გადაღებულ ჯიბეს მანთის წინ დააგებს და მიიბეჭდის გარს შეშობულის, თითქონ ამცნობს. — „ძეღლია მუჭეს იფე-ბაო“. ვინეჟ მანთეფ მტდის ახლოს მისვლის, თავისი უგრძობების გახსენ-სადან, რადან ესმის, რომ მათ შორის დიდი სიცილიური ტენსიონია. რომლის გადალახვა არც ერთს არ წარმეძებნებია, მაგრამ განიხებ, რომ უფთანე-ლოდ სიცილიურიც არ უწერიათ. მეფრ ესეჟ მანთეფ გრძობენ, მშეპბაუკი-მეფრ, შეშობულის ნინაღდ მანდის მთისხისს და აწუქებს.

მშეპბაუკი ბედნიერია. იგი გასუქებულ იმდელი ეგრძეობება მანთის. მეფრე სურათში სოფლის ხმინია ნანაგებენ. სახალხო დღესასწაულ-ზე თავიფორილი ახალგაზრდობა ღაღობს, მოხუციეფ მათი ბედნიერებით ტბებიან და დღებორ ცხოვრებას ცოტახინით მაინც იფეჟებენ.

მაგრამ, სახეზობლიეი რთობა მათი ბედნიერება. შეშობისა და წყაროსი გრძნობის მიმეგრული მუსიკა გულის მუწახავედ შეტრება ხსენიში განწყობილობით და ხმინიეფ წყეფს. შეშობავებინან თავადის მოწრავი და ჩაფრები, რომლებიც მოწიფე სახლისაგან ბატონის ღაღის შემოწავის მიით-ხივინ გაღატაკებელი ღლებეგარობა მეტადება თავადის უმეტირების მათი ცოლმედი, რადანაც ლამის შიმშილისა და სიღატაკეში ეთეფენ. თავა-დი ეტლიან ახლობაჟ ამ იყარებს გლეხების მუდარას, დიდი ღრბანეზის მუთრას ძალით გამოიბეჭდის გლეხების ქიბებთან უსახეზობლიე საჩრ-ბამა-დებდა და ვისაჟ არა აღმოაზრდებარა წ, წაძილიერ, რაჟ მიუხედება.

სურათის ნინაღდ ჩაფრები ეფიერებას დაგრევიან. ზოგი ხიბრლით სიბეჟ ტომბრებს რიხდება, ზოგი საჯარხო აგვებს და ნათი მთობრებს, აბირბურა ბაღებს მოწრავუსე ზრტავენს და მიმუდარე მოხუციეფს სეჟ-ენ. მეტახარის თავიბრძოლი აღმუდებელი მშეპბაუკი მოწრავს მთარხს გამოსაღებლად და სახეში გააწვის.

— შეშობავები! — შეშობავებს თვალეფ, მაგრამ მშეპბაუკი ჩაფრებს მიქარი-მოქარის, ცხენს მოხატება და სიმაღე გატრება. თავადე და მოწრავს მეტახარს აყოლებენ. სოფლებეჟი კი ხმინიბულის შექმნალებით აყოლებენ თავიანი მანთეფს, რომელსაც არა მარტო შური იძია დაუბეჭდელი მოწრავ-ზე, არამედ დანახს კიდევ, რომ საჭიროა წინააღმდეგობა გაუწიოს მეტახარის თავიბრძოლს.

მეფრე მოწიფებდა უკვე თავადის სასახლეში მიმდინარებს. მანთეფ მთა-ში აჟიკული მშეპბაუკეჟ დარბობს, მაგრამ სოფლიეი გოგონებიც არ აწყვიენ, გარს ეკვივიან და არბობენ. მანთეფ მუჭეჟებელია მანის მიერ სოფლის აწი-ოცობით. იფრე, ახლაც შეშობავი ეხელებეგარული გლეხები, რომლებიც ბატ-ონის დღეჟ გრძობდნენ. მათი მომბოძეჟი მოსილან, მაგრამ უფრე-ზეჟ პარტების სიბოფეჟ, მაგრამ თავადე უღმობელია, მოხუცის მეღარის ცივად ხელება და მთარხისთ ისაქებებს.

— გარბოხეჟ! — უგრძანებს მოწრავს და ისეჟ ჩაფრებს მთისეფ. წელ-მინხორი მოხუცი გლეხებს მიწაჟ დასეკენ და ხელებეგარულ ჭაბუკებს დაღლებენ ჩაკიანია.

ამ დროს მოიხმის მეშობელი თავადის მოახლობების ხმა. მანთეფ ხმამ გაიწვლიდა გლეხების ვაყვანას ბრძანებს და სტუნარს ეტეგება:

შეშობის ახალგაზრდა თავადი ზალი, რომელიც ჟრ ხსენდება მთარ-თმეჟს მასობინდის და მეფრ მთი ქალმეშობის, მანთის ხელებს სიბოფს.

თვადეფ მთი მუწულეჟ კამეოცილობით იღებენ წაგოს. დაბაზში იბატეგებენ ამ საზარელი ამბის გათვლინ მანთეჟ კი თავის მუწულეჟ კოგო-ნას ნაწილას წინდობდა და შეუღას სიბოფს. ნათელი ურბეჟ მშეპბაუკის წყივებს.

გეღავედა. მანთეჟ პირს აიბურავს და ნათლასთან ერთად მთაში გარ-მის, რომლის უფლებს გლეხების შორის მშეპბაუკი მოიხმის და სააღელ-მისი დანაწივის უფლებს ვაგეწვევლობა ამცნობს.

მაგრამ მის უფლების მშეპბაუკეჟ ეს მანთეჟ არ იყის და ვინეჟ გამო-ბეჟდა ხედავს. სატრფობთან შეხედვრია კი სწეჟრია და მისი უნახავობი ბეჟული უწეჟს.

მანთეჟ და ნათელა სასახლეს ფარულად სკოვებენ და მთაში მიდიან. მეტაჟ სურათი მთავალ ხეობიანა გადატარებლი. ირავლე გოგონი და პირეჟნი მთეჟი თავეტალი. შორს, მუწეღებულე ლავას ციცილი ანთია და ბატონს გათეჟებელი გლეხები უხსენან. ისინი გათეფრებით ხეგებან მოღლებულეჟ გათეჟებელი თავადის ახლასა და მის მშობელი ნათლას მშეპბაუკეჟ გამარჯვებულე მანთის მოსოლით და ლამის მის ეწიოს. მაგრამ მანთი თავისი მოხილვის უნახავად და გლეხების შუკრების ამბავს აუწეჟს.

მშეპბაუკი ღრბდება. მან იფილა, რომ მანთეჟ რთი ჟიფ გახედავდა, მა-გრამ იგი მანთეჟ არ ურბიდად ბეჭდის ხელებს. ვინ შეუბრძებდა იმასეჟ, რომ თავადმა გლეხებს გაჩრბინა და დღეჟიეჟ ჩაკაჟა.

მშეპბაუკი უბნად აუბანის მანთის მიერ ნანეჟარ მანდის და ჯაჟ უგრძანებს, იქნება მათე უმეტირებელი შუბრობისა და გათეფრების პირეჟ-გართობიე ლენად მშეპბაუკეჟ მანთის ვრებებს, რომ იგი თავიფორილათა თავის მიმეგრებაში და შეუღლას ისე მთაჟს. როგორეჟ აჯო ჯარბანებდა. მანთეჟ ეთხობება სატრფობს და ნათელასთან ერთად სახში ბრუნდება. მშეპბაუკი კი — თავადის გახსნარე ჯარბის აქარის და რკაჟს:

— მანთეჟ ჩინე მოიბრძენი ბნელ დღეჟიეჟ ჩაუყურია. უნდა ვეშეშელო, ეფსხანდა და ამ შეშობიერების ბნელ დღეჟიეჟ ჩაუყურია. უნდა ვეშეშელო, ეფსხანდა — ახსენებელი აჯანყებელი აჯიბიბი და საბრძოლედ დამწყობინან მშეპბაუკი წინ წყობათა და ამბოხობული სოფლიეი ხატონს ჩაუხატა. რომ უსაბარბოო ჯარბაჟები განთავირობოს და თავისეჟ ჭაჟა ამქობილეს, ის მოწრავიეჟ მოწრავიეჟს და ჩაბრძობეჟ ჯარბი იყარის, მინათას ჩინათასა მანდის და რთი მეტყურეი ისეჟ ერთად შეჟყარას.

თავადე მომბრძობს.

მანთის სასახლეში პირჩილიან. სატარბოთის ყვობა აჯიბიბდა მოსოლან დღეჟიეჟი, რომ მოლოლოთ თავად ჟარბანებს ქალიშობის გათეფრებდა.

— იმბას ლომინ, მაგრამ მოწრავი აეწიბობს, რომ შეტყურინეთ უცხო სტუნარის იფიან!

— მოიწვიეთ! — მოუბნობს თავადე.

შეშობელი იარსახებელი და სახეგაბალსაყველი მინადიფრები, რომელთაც წიფორიბისთან ვაგაჟი მოწრავი.

— ბატონარბი ბედნიერებია! — ამბობს იგი და მანთის წინ ნანადღეჟე შეგოს დაღებენ.

მანთეჟ იმბის მშეპბაუკს, შეეხება, მაგრამ თავს აიკვიბს, რომ უნებლიედ არ გახეჟს უცხო მონდების ვინაზა და კდემსობიფებით თავს დაღებვას.

მშეპბაუკი და მისი თანამბრძოლი რთი მთარს ადგებენან და სტუნარს. მაგრამ საკუბად მოსულთა გამოხედავანი მანთეჟ იფრბინა დღეჟიეჟი განხაზ-ვებია. მეფრე ერთიბოროტი გათლასაგანებენ და ბატონარბის პატახინიეჟედ ცეჟსობენ [ქავას იფიანენ. მათ მშეპბაუკი და ზალი შურთხელებენ და რთი ერთიბოროტი მონინაღდებდა. მათ სხვაღსხვა ზაალის წარმომთავარილი, უწიფორიბების გამომხადებელი მთარს ცეკვას გაჩაღებენ. მშეპბაუკი არწიფივით შორს ხატობს, კოლონია თიბიფიეჟი ბერავს მეტრებს და ჩარბი-ხალს იფიენებს მოხუციენ. მაგრამ არა მარჯეჟ და გულად ზალი ჩამორ-ბეჟს. იგი მოახლებულეჟ უსახეზობებს გუზინით ხეგება, თავყიბების ურბინანს არ ფარავს, და ბატონარბისეჟ მდღღღორებით ქარბიშობლით ცეჟსობს და ტრიალობს. [ქავა-შურბის სიბეგრე ემსახება. მინდორიეჟი სულ-ლორ მთავრ მთავრ იმბრება, რომ უწიბმდლობს ნინაზნი ხანლები იმბრებენ. შაჟის მთობრბეჟი თითქონს მანდის ტარბეჟე კრწმინდა, რომ სახეზობლიე მომამაჟე მოსოლ მინდორების თვითანი აგებლი მეტრებინ.

თავადეჟ მოსოლათი დაბრწის ანთ-იბით. იგი არ შორბება უქლი მთა-დარბობს და მშეპბაუკეჟ იპიბი შეჟყარის. შორიო თალღებით თვავს გაუ-ყრის და იპიბის. თავადენ მთობრებს და ჩამწრბრელებს:

— სატრფობე მოსოლ მინადიფრ მთეჟ მშეპბაუკიან!

— მოწრავები! — შესახებებს თავადე და მეტრეშობელი აწირადღებინან.

მშეპბაუკის მეტრბები ხანლები იმბრებენ და სხეიბი იარსის იმბრებენ. იქნება ზეღარბობული ბრძოლა. სატრფობი გარბი-გამობრბანდა. მშე-პბაუკი სასიცილოდ თამბორს მასხვე მხლავდნებამო მოსოლ თავადის და მთეჟ სატრფობ მთამებულე მანთეს დაუხედავს. მიმბოდ დაჭობი მშეპბაუკის მანთეჟ მოწრავიეჟ დაგაბოჯას, მაგრამ მოწრავი ჩამხმენს, რომ მან საკოლო-ნი. მანის მთალოლი გათეფრება. მანთი აჯანაზნობია. იგი სახეზობლიე მო-თარბობე სატრფობს გააჩხებდა და მარტოს ხელები ჩაუღებდა. თანამწრბორ ბრძოლაში მშეპბაუკი სასიცილოდ ეკიბა. მეტრბები გიან მეთომსტრე-ზეჟ, ზაჟის მთობრბებს დახმობან, სასახლის იქცემს წყაროებზე, და-თალულ მშეპბაუკს მელაღას ანაგებენ. შორისობიბის იმბომელოდნი აჯარ-გარულ ჩინარდების იბაჟიბენ, რომინთან მხარს მისეცენ, საბრძოლოდ დაუწყობინან და კოლო-ლორ გათიბიბინან.

— აჟიბია მთამბიანის "მშეპბაუკის" შინარბი, რომელიც თავის სიბო-ლური სიმაბობით და რთილოდნიერ სურისეცობით ძიბათ ახლოს დასან მთარბიბობის "მანდარბინ" და სასიბიბით იმბინათა ახლო ცხოვ-რების, თანამბრძობების მდღღღავრე დღეჟე-მშეპბაურულ მთობრებს.

ახალციხის სახალხო თეატრი

დავით კოკორიძე

მეოღალური საქართველოს ძლიერების პერიოდში, ეკონომიკურად და კულტურულად დაწინაურებული, მაგრამ ურთივე მტერთა ხშირი შემოსევებისა და ოსმალთა საუკუნოვანი ბატონობის შედეგად დასუსტებული მიხეთი და მისი გული — ახალციხე, გასული საუკუნის ბოლოს იწყებს გამოღვიძებას; ფეხს იკიდებს განაღლება და კულტურა, არსდება საკოორი, ბიბლიოთეკები, იქმნება თეატრალური დასები ა. შ.

პირველი თეატრალური დასი ახალციხეში დაარსდა ადგილობრივი პატრიოტი ქართველების (დ. ყარსელიძე, მ. დურგლიშვილი, ვ. გამყემლიძე, თ. ფვაზოვი, ვეგენია სავანელი, დები — ანა და დარიკო გამყემლიძეები და სხვ.) ინიციატივითა და აქტიური მონაწილეობით. დასის მიერ ახალციხის ძველ ნაწილში — რაბათში გამართული პირველი წარმოდგენის გამო გაზეთი „თერია“ 1888 წ. იტყობინებდა, რომ დრამატურმა დასმა პირველ წარმოდგენა გამართა 1888 წლის 24 იანვარს, რაბათის დედათა სასწავლებლის გემგის, ანნა ნესხელიშვილის ინიციატივით და მასრის უფროსის, ალექსი მესხიშვილის დახმარებით. აღნიშნული სასწავლებლის მფობრისათვის „წარმოდგენებს მან აქვს (კაპარული პიესა „ხანუმა“; რათა რუსი საზოგადოება დასწრებოდა წარმოდგენას, ანნა მუსხელიშვილისამ მოკლე გადათარგმნა რუსულ ენაზე ხანუმა შინაისი. ხალხი ზეირი დაესწრო წარმოდგენას. ხარჯის გარდა ხალხს სასწავლებლის თეატრული თუმანი ფული“. მანვე მომავალ და მოსახლეობას 1892 წელს უჩივდა ვ. ერისთავის „ძუნფი“.

1904 წლიდან რაბათში, კოტე გვარამაძის ხელმძღვანელობით, შიჩინაძე საკამად ძლიერი დრამატული დასი. მისი დაარსების შესახებ დიდი ინფორმაცია აქტორი წიკრი, აწ განსაზღვრული ლუკა ხუციშვილი თავის მოგონებაში წერს: „1904 წელს (თავ აღარ მახსოვს) ერთ კვირა დღეს, როცა რაბათის ახალგაზრდობა — ი. ბუგაშვილი, ნ. ნიკიტინი, ი. მუჯისაშვილი, მ. ბაიბურთელი და მე დაესჯირნობდით ხანუმაში, კ. გვარამაძე დაგვიანხა და მივიჩნია თავის სახლში, სადაც აგელაპარაკა თეატრალური დასის ჩამოყალიბებაზე. ჩვენ მას დავეთანხმეთ და დაიწყეთ მზადება. პირველად დაიწყეთ სალიტერატურო დღეა, შემდეგ იმავე დღეს საღამო, სადაც წაკითხული იქნა სკიტარია. იგი ჩატარებული იქნა რაბათის ქალთა სასწავლებელში. ორივე ღონისძიება ფასიანი იყო. დღის შემოსავალი გადაეცა საქართველოს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების რაბათის ბიბლიოთეკას, საღამოს კი — ქალთა სკოლას.“

ი. ჭიჭიკაძის „ღელა და შვილის“ მომზადებისა დიდი როლის შემსრულებლად ვერ ენახეთ ქალი, იზნიადან ქალების შრომობები თიანი თილის სკინაზე გამოსლის ნებას არ აძლევდნენ. ბოლოს მისი შესრულება დაეკავლეთ ნიკო ნიკიტინს რომელიც ისე კარგად ასრულებდა, რომ ხალხი ვერ მიხვდა, როლს მამაკაცი ასრულებდა თუ ქალი. ამის შემდეგ დავდით კ. გვარამაძის პიესა — „ზოგადრული ქორწილი“. შემოსული თანხა ვადაილი სკინას მოსაწყობად. შემდეგ დავდით პიესები — „ბრალის ზრალია“, „ცოლები დაკარგეთ“ და სხვა. წარმოდგენის ვდგამდით თეში ერთხელ, ყოველთვის სხვადასხვა პიესებს. ყველა ამ დადგმებს ამზადებდა კოტე გვარამაძე.“

რაბათის საღამო-წარმოდგენების გამართვაში აქტიურად მონაწილეობდნენ ქ. მოსკოვის ლაზარევის სახელობის ინსტრუქტის კურსდამთავრებული ქეთევან იოსების ასული კანდელაკისა და გიორგი იოსების-ქე ქაჩიოშვილი. ისინი იყვნენ მსახიობთა დასის სულსამდგამელები. მასში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ აგრეთვე ადგილობრივი სასმედრო საკრებულის მმართველი დავითაშვილი

თავის ცოლით, კონსტანტინე მიხოსაშვილი, ალექსანდრე ბაიბურთელი, ქსენია ჯუღელი, ხიმონ და ზაქარია დიდუმაშვილები, გიორგი მუხისაშვილი, ლუკა ხუციშვილი, ლეონიდე კანდელიანი, გიორგი ივთხანოვი და სხვები. 1912 წლამდე მათ დადგეს 31-მდე წარმოდგენა: „რაკ გინახავს, ვეღარ ხანავ“, „ხანუმა“, „კაცი ყარაი“ და სხვ. ახალციხის ქართულ დრამატულ დასში ადგილობრივ მცხოვრებთა მონაწილეობის შესახებ 1910 წ. გაზეთი „ღრუბა“ (№ 17) წერს: „ახალციხეში პიესების კრებების განაწილებაზე ერთი ალბათობა და ამიტომ ერთი იქნება, თუ დაარსდება სცენის მოყარულთა მუდმილი დასი. დასი წელიწადში საშუალოდ 3-4 უფასო სახალხო წარმოდგენას ამზადებს. მაგრამ ვინაიდან დასი არ იყო მყარი, იგი ხან დიშორებულა და ხან აღდგებოდა. ასე მაგალითად, 1904 წ. დაარსებული დასი პირველად 1912 წ. იქნა აღდგენილი, ხოლო 1918 წ. — მეორედ.“

პირველი მსოფლიო ომისა და ქართველ მენშევიტთა უბედურე ბატონობის წლებში ახალციხის დრამატული დასის მუშაობა ჩაჩკდა და ბოლოს ჩაიშალა კიდევ. ამიტომ ისე, რომ 1915 წელს ახალციხეში თეატრალური დასის სულსამდგამელი კ. გვარამაძე გულისტკივილით წერდა: „აღარ იმართება ქართული წარმოდგენები და სალიტერატურული დღეა — სკამაოები. ლექციების კითხას ხომ ჩვენს ადგილი არა აქვს და არც ყოფილა შემთხვავა ჩვენის წყვეტილის“ (გაზეთი „სახალხო ფურცელი“ 1916 წ. № 275).

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, გაშენდა და გაშეწავიდა განახლებული მესხების გული — ქალაქი ახალციხე. სახე იცვალა მისმა ყოველმა უბანმა, მოუდანმა თუ ქუჩამ. ამჟამად აქ ზირაან ახალმშენებლობათა ხარაიოებია აღმართული. მშენებლობის ასეთი ტიპი არ ახსოვს ახალციხელს. მშენებ ხავერდთან სამოსი ჩაფურთხი ქუჩები, კეთილმოწყობილი სკაერები და მოედნები ამშვენებს მას. გააართოდა განათლების, ჯანმრთელობის დაცვის და კულტურის — საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელი. 1937-1952 წლებში აქ მუშაობდა სახალხო თეატრი, მის სკინაზე დადგმული „სამშობლიო“, „ხაში-აქიოი“, „კიკელი“, „სადაურის უფროსი“, „ჩაძირული ქებები“ და სხვ. ბევრჯერ მოხიბლულა მასურებელი.

მიუდარი თეატრალური ტრადიციის მქონე ახალციხეში 1959 წლის 5 ნოემბრის საზემოდ გაიხსნა სახალხო თეატრი: დასის რეჟისორია პლატონ ლოლაძე, მხატვარი — ათანდილ გოგოლაძე. ისინი დიდი მონღომებითა და სახალგაზრდული ენერჯით იღწვიან, რომ მასურებლს საინტერესო დადგმები უჩივან.

სახალხო თეატრი გაიხსნა ს. მთარაძის პიესით „სახსოვარი“, რომელსაც მოჰყვა რანიკის „გზამანოლო შილი“, მიუი და ენჩიკინის „ბიჭუნა“, ი. გიგევენიშვილის „მსხვერპლი“ და ვასილევის — „ამჭიქვენი საშობი“.

ახალციხის სახალხო თეატრი თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარით მასურებულთა დიდ მოწონებას იმსახურებს.

სცენა სპეტაკლიდან „მსხვერპლ“





ხ. ხაბაიძე გიორგის როლში, რ. ელისაშვილი — ვანუა, ს. ჩილინგარიშვილი — მიხა, ზ. ტალახაძე გიორგის როლში, სპექტაკლი „მსხვერპლი“

ყოველი ახალი წარმოდგენის დროს თეატრის დარბაზში მაყურებლებითაა გაჭედილი. თეატრი ვასკლით წარმოდგენებს აწყობს არა მარტო ახალციხის რაიონის სოფლებში, არამედ მეზობელი ადიგენისა და ასპინძის რაიონებშიც.

მაყურებელთა მოწონებას და პატივისცემას იმსახურებენ ხანდაზმული მსახიობები: ნ. ზამბახიძე, თ. ჩერქეზიშვილი, ნ. ფიქრიშვილი, ი. მუნჯიშვილი და მ. პიო-ზიანი. ისინი ახლაც ახალგაზრდული ენერჯით არიან ჩამოყალიბებული თეატრალური ხელოვნების სამსახურში. მათ არ ჩამორჩებიან ახალგაზრდა სცენის მოყვარენი: ექიმი ა. ჯინ-ჭველაძე, მძღოლი რ. ელისაშვილი, სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმის მოსწავლე ზ. ტალახაძე, ს. ელიაშვილი, გ. სამოსიძე და სხვები. თეატრალური ხელოვნების ამ მოყვარულებს საშუალება ეძლევათ სახალხო თეატრში გამოავლინონ თავიანთი მსახიობური ნიჭი და უნარი, შეიყვარონ და შეისისხლონ სცენა.

თეატრის კოლექტივი დიდი ხალისითა და მონდომებით მუშაობს. მას განზრახული აქვს მაყურებელს უჩვენოს ვ. მჭედლიძის — „მოირო ფოლადაური“, მ. კიკვაძის — „დიმიტრი თავადაბული“, შ. დადიანის — „გუშინდელ-

ნი“... ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად და სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვალეირებისათვის ამზადებს იაროსლავ გალანის ოთხმოქმედებიან დრამას „ოქროს არწივი“ (რომელიც დღემდე ჯერ არცერთ ქართულ თეატრს არ დაუდგამს) და შ. დადიანის „მზის ამოსვლამდე“.

ახალციხის სახალხო თეატრმა თავის საქმიანობაში ჩააბა დამწყები დრამატურგი პ. ჭალიაშვილი, რომლის პირველი პიესა „გარიჟრაჟე“ დასმა მოიწონა და გადაწყვიტა დადგას ახლო მომავალში...

ახალციხის ორჯონიკიძის სახელობის სარაიონო კულტურის სახლში დიდი შემოქმედებითი შრომაა ვარაუდებული. აქ გამალებული მზადება მიმდინარეობს სამეომლოლიმპიადისათვის. სახალხო თეატრის გარდა შემოქმედებითი შრომის ფერხულშია ჩამოყალიბებული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ეს კოლექტივები ადგილობრივი ხელმძღვანელების დახმარებით, იმედა, ღირსეულად წარსდგებიან თვითმოქმედი კოლექტივების რესპუბლიკურ დათვალეირებაზე.

ა. უშინა

სალამო. სერიდან „სუიტა მავთულბზე“.



საბჭოთავი
სულთუნებს
საბჭოთა
ხელოვნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ НАРОДА. СОВРЕМЕННОСТЬ — ЖИЗНЕН-
НЫЙ ИСТОЧНИК СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА 4
К столетию со дня смерти Т. Г. Шевченко 5
Акакий Геловани —
ВЕЛИКИЙ ТАРАС 5
Отар Баканидзе —
ТАРАС ШЕВЧЕНКО — ПОЭТ-ХУДОЖНИК 13
Театр и современность
Этери Гугушвили —
КОГДА ТЕАТР ПО НОВОМУ ЧИТАЕТ ПЬЕСУ, ОТО-
БРАЖАЮЩОЮ СОВРЕМЕННОСТЬ 20
Реваз Чичинадзе —
НАТАЛЬЯ НАРСКАЯ-ШАЛИКАШВИЛИ 24
Нона Мухелишвили —
ЧУТКИЙ ПЕДАГОГ И МУЗЫКАНТ 31
Тамара Гомартели —
ЗАБОТЛИВЫЙ ДРУГ ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ 32
Венери Квачахия —
К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТЕ ИСКУССТВА 33
Ламара Догонაძე —
НА СЛОЖНОМ ПУТИ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА 37
Этери Дუმбаძე —
ТАЛАНТ, ЗНАНИЕ И ЛЮБОВЬ 43
Аლა Гачечладзе —
АКТРИСА МЕЛАНО КАРАЛАШВИЛИ 46
Этер Шеранинг, Анаелн Вольская —
ДАГЕСТАНСКИЕ ЭТЮДЫ И ЗАРИСОВКИ ХУД.
Е. ЛАНСЕРЕ 49
Амиран Нишуа —
ЛЕГЕНДА О СТИВИ 56

Эдли Мосев —
МОНОТИПИЯ 59
Паела Сатюков —
СОВЕТСКИЙ ФОТОЖУРНАЛИСТ — ПРАВДИВЫЙ
ЛЕТОПИСЕЦ ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ, РАЗВЕРЧКИ
БУДУЩЕГО 61
Анна Гвინишвили —
НАНИ-НАНА И ИАН-НАНА (страницы из истории
грузинской детской литературы) 66
Маквала Цхомерия —
МАРИ МОЧОРЯН 70
Давид Грнртишвили, Николоз Библиейшвили —
У ПАМЯТНИКОВ ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ 78
Нодар Джиджихашвили —
ВЫДАЮЩИЙСЯ СОВЕТСКИЙ КИНОДРАМАТУРГ
(Ев. Габрилович) 81
Михаил Юрджинидзе, Тенгиз Квиციшвили —
ЦЕННЫЙ ТРУД В СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ
ДЕННИ 84
СОВЕТСКИЕ СПОРТСМЕНЫ В ГОСТЯХ У МАСТЕ-
РОВ ИСКУССТВА 88
Елена Мерабишвили —
ЭНТУЗИАСТ НАРОДНОГО ТЕАТРА 89
Отар Эгაძე —
ДВА СПЕКТАКЛЯ, ОТОБРАЖАЮЩИЕ РЕВОЛЮ-
ЦИОННУЮ БОРЬБУ НАРОДА 90
Давид Кожориძე —
АХАЛЦИХСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР 95

На титуле — «Гуматгэ», — рис. худ. Вл. Гветадзе; на 2—3 стр. стр. фотоиллюстрации к пребыванию первого секретаря ЦК КПСС и председателя Совета министров СССР Н. С. Хрущева в Грузии: встреча Н. С. Хрущева на вокзале в Тбилиси; Н. С. Хрушев на концерте в государственном театре им. З. П. Папиашиви вместе с В. П. Мжаванадзе, В. И. Ахунцидзе, Г. Д. Джавахишвили и И. П. Заробин; Н. С. Хрушев, П. В. Мжаванадзе, Г. Д. Джавахишвили в колхозе Сагареложского района «Сакартвело»; Н. С. Хрушев, В. П. Мжаванадзе, Г. Д. Джавахишвили, Г. И. Кадагидзе и Ф. Д. Думбаძე на выставке новой сельскохозяйственной техники во дворе Дома правительства Грузинской ССР; на 5—10 стр. стр. фоторепродукции с художественных произведений Т. Г. Шевченко: «Автопортрет», «Портрет В. Н. Репнинши», «Катерина», «Портрет А. Е. Усковой», «Портрет М. С. Шенкина», «Наказание колодой», «Казахские дети-нищие», «В тырме»; на 20-й стр. фоторепорт реж. Лили Иселани; на 31-й стр. фоторепорт пианистки Тамары Чареквишвили; на 32-й стр. фоторепорт театр. деят. Эл. Элиаде; на 37-й странице фоторепорт засл. артистки Груз. ССР Серик Шекоян; на 39-й стр. сцена из спектакля «Камо» (постановка армянского драматического театра им. Шаумяна); на 40-й стр. актриса Шекоян в роли Тамро («Рассказ нищего», постановка драматического театра им. Шаумяна); на 43-й стр. «Мои любимые мальчики», — роли, исполненные актрисой М. Бубутейшвили; на 45-й стр. та же актриса в ролях Бездомного и Золушки; на 46-й стр. фоторепорт артистки Мелано Каралашвили; на 48-й стр. портрет народного художника РСФСР Ев. Лансере, — раб. худ. Верейского; на 49—56 стр. стр. дагестанские этюды и зарисовки худ. Ев. Лансере: «Аул Тидиб», «Вид аула», «Улица в селе Бекта», «Жидлой квартал в ауле Гочоб», «Аул Тидиб, жатва», «Улица в селе Тлядааль», «Старик Мусалау», «Портрет матери Махача Дахадаева», «Улица», «Девочка из села Хинта», «Интерьер старинного дома»; на 58-й стр. «На пастбищах», — картина худ. Корн. Санадзе; на 59—60 стр. стр. «Портрет девушки», «Улица в Риге», «Зимний день», — монотипии худ. Эдли Мосева; на 61-й стр. «Самодельность в горах», — фото Т. Армадзе; на 62 стр. «Пастух», фото Яковашвили; на 63-й стр. «В жаркий летний день», — фото П. Луенко, «Упрямые козлы», — фото В. Руецкого; на 64-й стр. «После концерта», — фото Ф. Крымского; на 70-й стр. фоторепорт нар. арт. СССР Марн Мочорян; на 71—72 стр. стр. актриса М. Мочорян в ролях Сони («Злой дух»), Катерины («Гроза»), Софи («Восточный дагист»), Фефе («Пепо»); на 73—75 стр. стр. памятники индийского зодчества — «Мавзолей Тала-Махал» и «Кутуб-Минар» (фото); на 80-й стр. итальянские зарисовки худ. Гиви Церрадзе «Рим. Арка Титуса», «Флоренция. Палаццо Веккио», «Флоренция. Кампанелла и Балтистернуми»; на 81-й стр. портрет кинодраматурга Ев. Габриловича; на 82-й стр. кадр из фильма «Убийство на улице Данте»; на 88—89 стр. стр. советские спортсмены А. Старостин, С. Метревели, М. Мехки, Л. Яшин и др. в гостях у мастеров искусства В. Чабукиани, В. Цигнадзе и др. (фото); на 89-й стр. фоторепорт актрисы Марго Гогосашвили.
На цветных вкладышах: Ев. Ахвледиани «Кахети», Н. Ианкшвили «Портрет Нины Чавчавадзе».

Гл. Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Банделадзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вако Цулукидзе (отв. секретарь).

საბჭოთა
ხელოვნება
Sachchota
Khelovneba

CONTENTS

THE LIFE OF PEOPLE, THE PRESENT—THE LIVING SOURCE OF SOVIET ART	4	Amiran Ninua THE LEGEND OF STVIRI	56
THE 100 th ANNIVERSARY OF TARAS SHEVCHENKO		Eddy Mosev MONOTYPE	59
Akaki Gelovani THE GREAT TARAS	5	Pavel Satyukov THE SOVIET PHOTOJOURNALIST—THE TRUE CHRONICLER OF GREAT EPOCH, THE SCOUT OF THE FUTURE	61
Otar Bakanidze TARAS SHEVCHENKO—A POET AND ARTIST	13	Anna Gviniashvili NANI—NANA AND IAV—NANA (pages from the history of the Georgian Literature for Children)	65
Theatre and the Present		Makvala Tskhomaria MARY MOTCHORYAN	70
Eteri Gugushvili WHEN A THEATRE READS A PRESENT-REFLECTING PLAY IN A NEW WAY	20	David Gvritishvili, Nikoloz Bibileishvili BY THE MONUMENTS OF INDIAN CULTURE	73
Revaz Tchitchinadze NATALIA NARSKAYA—SHALIKASHVILI	24	Nodar Jnjikhashvili A PROMINENT SOVIET SCENARIO WRITER (Eugene Gabrilovich)	81
Nona Muskhelishvili A DELICATE TEACHER AND MUSICIAN	31	Mikheil Lordkipanidze, Tengiz Kvirkvella AN IMPORTANT WORK IN SOVIET ART CRITICISM SOVIET SPORTSMEN ON A VISIT TO THE MASTERS OF ART (photochronicle with text)	84 88
Tamar Gomarteli A THOUGHTFUL FRIEND OF YOUNG SPECTATORS	32	Elene Merabishvili ENTHUSIAST OF FOLK THEATRE	89
Veneri Kvachakhia ON THE PROBLEM OF THE SUBJECT OF ART	33	Otar Egadze TWO BALLETS REFLECTING THE REVOLUTIONARY STRUGGLE OF PEOPLE	90
Lamara Doghonadze ON THE COMPLICATED WAY OF ACTING	37	David Kozhoridze THE AKHALTSIKHE FOLK THEATRE	95
Eter Dumbadze GIFT, KNOWLEDGE AND LOVE	43		
Alla Gachechiladze ACTRESS MELANO KARALASHVILI	46		
Rene Shmerling, Annelly Volskaya DAGHESTANIAN SKETCHES AND DRAWINGS BY EUGENE LANSERE	49		

On the title-page— „Gumat Hes“, on p. p. 2–3— photoillustrations — The first Secretary of the CC of KPSU and the Chairman of the Soviet of Ministers of USSR—Nikita Sergeevich Khrushchov in Georgia: pioneers meeting N. S. Khrushchov at the Tbilisi railway station; N. S. Khrushchov at the concert in the Z. Paliashvili theatre together with V. P. Mzhavanadze, V. I. Akhundov, G. D. Javakhishvili and I. N. Zarobyan; N. S. Khrushchov, V. P. Mzhavanadze and G. D. Javakhishvili at the collective farm "Georgia" in Sagarejo; N. S. Khrushchov, V. P. Mzhavanadze, V. I. Akhundov, I. N. Zarobyan in the presidium of the Conference of the foremost people in agriculture of Transcaucasian republics. N. S. Khrushchov, V. P. Mzhavanadze, G. D. Javakhishvili, G. I. Kadagidze and P. D. Dumbadze at the exhibition of the new agricultural technic in the Yard of the Government House of the Georgian SSR on p. p. 5–10, photoreproductions of T. Shevchenko's works: "Self-portrait" "Portrait of V. N. Repnina", "Katerina", "Portrait of A. E. Uskova", "Portrait of M. S. Shechepkina", "Punishment with Stocks" "In Prison" "Kazakh Beggar Children"; on p. 20, photoportrait of stage-director Lilly Josseliani; on p. 31, photoportrait of pianist Tamar Charekishvili; on p. 32, photoportrait of a theatrical worker El. Eliadze; on p. 37 photoportrait of Honoured Artiste of the Georgian SSR Serik Shekoyan; on p. 39 a scene from "Kamo" (produced at the armenian Shaumyan dramatic theatre); on p. 40, Serik Shekoyan as Tamro (from "The Story of a Beggar" at the Shaumyan theatre); on p. 43, "My Favourite Boys", parts performed by Mariam Babuteishvili (photo); on p. 45, M. Babuteishvili as the Homeless and Cinderella; on p. 46, photoportrait of actress Melano Karalashvili; on p. 48, portrait of E. Lansere, People's Artist of RSFSR by G. Vereiski; on p. p. 49–50, E. Lansere's sketches and drawings—"Aul Tidib", "A View of an Aul", "Street in the Village of Bezhta", "Living Block in the Aul of Gochob", "Aul Tidib, Reaping", "Street in the Village of Siadal", "Old Mussalau", "Portrait of Mahach Dakhadavae", "A Street", "A Girl from Bezhta" "Street in the Village of Khinta", "Interior of an Old House"; on p. 58, "On Pastures", by Sanadze; on p. p. 59–60, "Girl's Portrait", "A Street in Riga", "Winter Day", monotypes by Eddy Mosev; on p. 61, "Amateur Activities in the Mountains", photo by T. Arachvadze; on p. 62, "A Shepherd"; photo by Iakobashvili; on p. 63, "On a Hot Summer Day", photo by P. Lutsenko; "Stubborn Goats", photo by Ruzetski; on p. 64, "After the Concert", photo by S. Onanov, "Horseball", photo by F. Krimski; on p. 70, photoportrait of People's Artiste of the Georgian SSR Mary Motchoryan; on p. p. 71–72, Mary Motchoryan in roles at the Shaumyan theatre: as Sonia ("Evil Soul"), Katerina ("Thunder-torm"), Sophy ("Eastern Dentist"), Pepe ("Pepe"); on p. p. 73–75, Indian architectural monuments: "Taj—Mahal" and "Kutub—Minar" (photo); on p. 80, Italian sketches of artist Givi Tseradze: "Rome, The Titus' Arch", "Florence, Palazzo Vecchio", "Florence, Campanella and the Baptistarium" on p. 82, portrait of scenario writer Eugene Gabrilovich; on p. 83 a still from a soviet film "Murder in Dante Street"; on p. p. 88–89 soviet sportsmen A. Starostin, S. Metreveli M. Meshki, L. Iashin visiting the masters of art V. Tshabukiani, V. Tsignadze and others; on p. 96, photoportrait of actress Margo Gogosashvili.

On the supplementary sheets: "Portrait of Nino Tchavtchavadze" painted by N. Jankoshvili "Kakheti", by E. Akhveliani

საბჭოთა
ხელოვნება
Salychotha
Chelowneba



VOLKSLEBEN UND GEGENWART
EIN UNERSCHÖPFLICHER BORN DER SOWJET-KUNST 4
 ZUR WIEDERKEHR DES 100. JAHRSTAGES SEIT DEM TODE TARAS SCHEWITSCHENKOS
Akaki Gelovani
 DER GROßE SCHEWITSCHENKO 5
Other Bakaniðe
 TARAS SCHEWITSCHENKO ALS DICHTER UND KÜNSTLER 13
Theater und Gegenwart
Ether Guguschwili
 WENN DAS THEATER NEUZEITLICHE BÜHNENS-TÜCKE FRISCH AUFFÜHRT 20
Rewas Tschitschinadse
 NATALIA NARSKAJA—SCHALIKASCHWILI 24
Nana Muschelschwili
 FREIMÜTIGER PÄDAGOG UND MUSIKER 31
Thamar Gomarteli
 GÖNNER DER JÜNGSTEN ZUSCHAUER 32
Wenor Kwatschachia
 ZUR FRAGE DES KUNSTGEGENSTANDES 33
Lamarara Dogonadse
 AUF DEN VERSTRICKTEN GÄNGEN DER BÜHNEN-KUNST 37
Ether Dumbadse
 BEGABUNG, WISSEN UND LIEBE 43
Alla Gatschetschiladse
 SCHAUSPIELEKIN MELANO KARALASCHWILI 49

Renè Schermerling, Aneli Wolskaja
 DAGESTANISCHE STUDIEN UND AUFEICHNUNGEN VON EUGEN LANSEERE 49
Amiran Ninua
 SAGE VON DER SCHALMEI 56
Eddy Mosew
 MONOTYPE 59
Paul Sa'j ikow
 SOWJETISCHER FOTOKORRESPONDENT—EIN WAHRER CHRONIST UND ZUKUNFTSBLÖBACHTER 61
Anna Gwniaschwili
 „NANI—NANA“ UND „JAW—NANA“ (Blätter aus der Geschichte des Kinderbuches) 65
Makwala Zehomaria
 MARIA MOTSCHORIAN 70
Dawid Gwritschwili, Nikolaus Bihelischwili
 BEI DENKMÄLERN DER INDISCHEN KULTUR 73
Nodar Dshindshichaschwili
 HERVORRAGENDER KINODRAMATURG 81
Michail Lordkipanidse, Tengis Kwirkwalia
 EIN BEDEUTENDES WERK IN DER SOWJETKUNST 84
 SOWJETSPORTLER ZU GAST BEI KUNSTSCHAFFENDEN (Photochronik mit einem Text) 88
Elene Meratichswili
 ENTHUSIAST FÜR DAS VOLKSTHEATER 89
Othar Egedse
 ZWEI BALLETS ZUM THEMA DES REVOLUTIONÄREN VOLKSKAMPFES 90
David Koschoridse
 ACHALZICHER VOLKSTHEATER 95

Auf dem Titelblatt—Gumakraftwerk S. 2—3 Photoillustrationen: der erste Sekretär der ZK-KPDSU und Ministerpräsident Nikita Chruschtschow in Georgien; Junge Pioniere willkommen N. Chruschtschow auf dem Tbilisser Bahnhof; Chruschtschow auf dem Konzert im Phlatschwiltheater, zusammen mit Achundow, Mshawanadse, Dshawachischwili und Sarobjan. N. Chruschtschow und seine Begleiter in der Sagaredshoer Kollektivwirtschaft „Sakarhwelo“. N. Chruschtschow, Mshawanadse, Achundow und Sarobjan im Präsidium zur republikanischen Konferenz von Landwirtschaftsaktivisten. N. Chruschtschow und funktionierende Persönlichkeiten der Republik auf dem Ausstellungsgelände der Landwirtschaftstechnik im Hofe des Regierungshauses. S. 5 Photoreproduktionen von Einzelgenissen der bildenden Kunst: „Schewitschenkos Selbstbildnis“, „Repins Portrait“, „Züchtigung mit Fesseln“, „Katerina“, „Uskows Portrait“, „Schischepkins Portrait“, „Im Gefängnis“, „Der bettelnde Kosak mit Kindern“. S. 20 Photoportrait von Regisseur Lilli Joseliani. S. 31 Portrait der Klavierspielerin Thamar Tscherkessichwili. S. 32 Portrait des Theaterarbeiters Eiasse. S. 37 Portrait der verdienten Künstlerin der GSSR Serik Schekojan. S. 39 Szene aus dem Stück „Kamo“ (in der Aufführung des armenischen Dramatischen Theaters). S. 40 Serik Schekojan in der Rolle Thamros (aus der „Erzählung eines Beilers“, in der Aufführung des armenischen Theaters). S. 43 „Meine lieben Jungen“—Bühnengestalten ausgeführt von Maria Babuteischwili (Photos). S. 45 M. Babuteischwili als Landsreicherin (aus dem „Notizbuch“) und als Achenputtel (aus „Aschenputtel“). S. 46 Photoportrait von Künstlerin Melano Karalashwili. S. 48 Portrait des Volkskünstlers der RSFSR Eugen Lansere—ausgeführt von G. Wereiski. S. 49—56 Etüden und Aufzeichnungen von Lansere: „Aul—Tidibi“, „Ansicht eines Gebirgsdorfes“, „Stra e im Dorf Beshta“, Wohnviertel in Aul—Gotschob“, „Getreideernte“, „Stra e in Thladal“, „der alte Musala“, „Portrait von Machatsch Dachadaw“, „Eine Dorfstraße“, „Mä lchen aus Beshta“, „Innenraum eines alten Hauses“. S. 58 „Auf den grünen Matten“—von Korneli Sanadse. S. 59—60 „Bildnis eines Fräuleins“, „Stra e in Riga“, „Der Wintertag“—Monotypen von Eddy Mosew.—S. 61 „Volkskunst in den Gebirgen“—Photo von T. Artschwadse. S. 62 „Schäfer“—Photo von Jakobashwili. S. 63 „An einem heißen Sommertag“—Photo von Luzenko, „Widerspenstige Ziegen“—von Russezky. S. 64 „Nach dem Konzert“—Photo von Onanow, „Pferdeball“ (ein georgisches Volksspiel)—Photo von Krimsk. S. 70 Photoportrait der Volkskünstlerin der GSSR Maia Metchsoriani. S. 71—72 Dieselbe Schauspielerin in den Rollen aus dem Bühnenstücken des dramatischen Theaters: Sona (böser Geist), Katerina („Gewitter“), Sophi („Orientalischer Dantist“), Phephe („Pepo“). S. 73—75 Architektonische Denkmäler Indiens: „Mausoleum in Tadsh—Mahal“ und „Kuthub—Minar“ (Photo). S. 80 Italienische Aufzeichnungen vom Maler Giwi Zeradse: „Rom, Titus—Bogen“, „Florenz, Palazzo vecchio“, „Florenz, Campanella und Bupstertium“, S. 82 Portrait des Filmtraumregner Egen Gabrilowitsch. S. 83 Szene aus dem sowjetischen Film: „Mord auf der Dantestra e“, 88—89 Sowjetsportler Starostin, Metreweli, Meschi und Jaschin zu Gast bei den Kunstschaffenden Tschabukiani, Zignadse u. a. S. 96 Photoportrait der Schauspielerin Margo Gogosashwili.

Farbige Einlegebögen: E. Achwlediani „Kacheti“ N. Jankoschwili „Nino Tschawtschawadse“ Portrait.



2007 1 835



Հ. Կ. Կ.