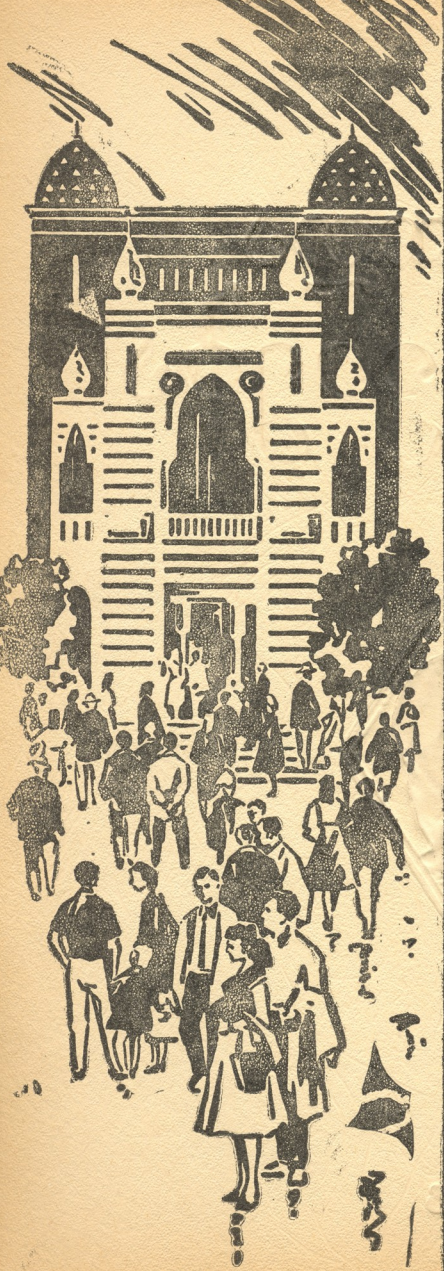


საბჭოთა ხელოვნება



8

1958



தமிழ்
பதிப்பகம்

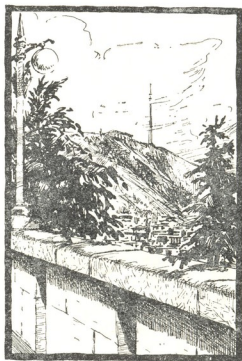


8

1951

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს სსრ თეატრალური
საზოგადოების ორგანო



8

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

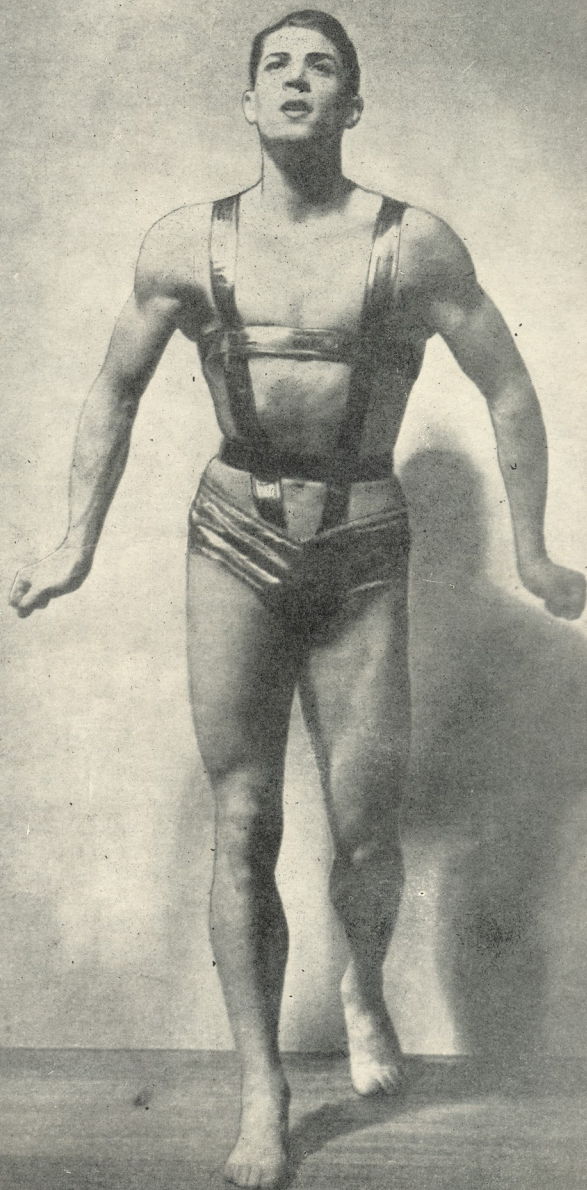
1958



კინოსახიზობი ლეილა აბაშიძე

რედაქტორი—ოთარ ევაძე

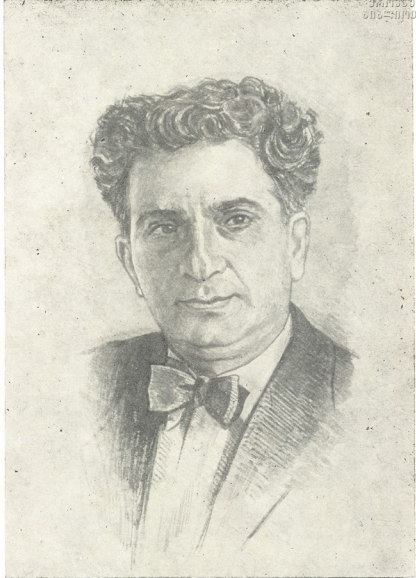
სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანა-
შვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე,
შალვა დადიანი, აკაკი დვალიშვილი, ლადო
ლონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯა-
ნელიძე, ვანო წულუკიძე (პეგ. მდივანი)



საპუოთა კავშირის სახალხო
არტისტი, ლენინური და
სტალინური პრემიების
ლაურეატი ვახტანგ
ვახუჯიაში



ალექსი მავკარიანი



ოლესი ღიმიტრაილი



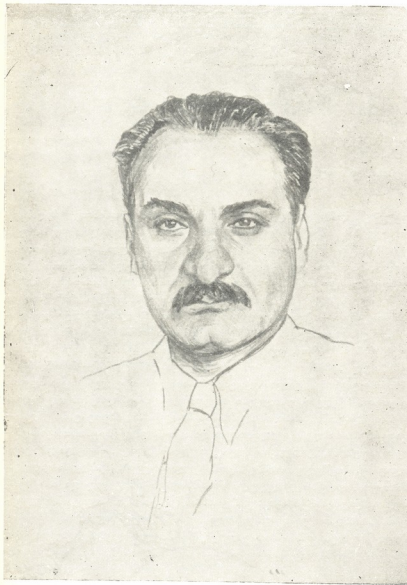
ს ა ბ ჳ ო თ ა



ართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე უდიდესი წარმატებით სარგებლობდნენ რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სექტა-ღები. თეატრების სადეკადო რეპერტუარი მეტად მრავალფეროვანი იყო. კლასიკური ტრაგედიების — „მეფე იოდიპოსის“ და „ჩინარ III“-ის გვერდით მოსკოველმა მყურებლებმა ნახეს ლ. გოთუას „გზაჯვარედინზე“, ლ. ჭაჩაილის „ტარიელ გოლუა“, ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, თანამედროვე თემაზე შექმნილი პიესები „მარინე“, „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და სხვ.

ფართო გამოხატულება პოეზია ქართულმა მუსიკამ. მოსკოველ მსმენელთა დიდი ინტერესი ქართული მუსიკისადმი განაპირობა იმან, რომ ქართველი კომპოზიტორების შთქლმა რიგმა ნაწარმოებებმა უკვე მოიპოვეს საკავშირო და მსოფლიო აღიარება. დეკადა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების უდიდესი დათვალიერება იყო. წარმოდგენილი იყო ქართველ კომპოზიტორთა სხვადასხვა უაწ-

ილიყო სუნიშვილი



სერგო ჯაჭარიაძე



გისო გომთაშვილი

კ ა ვ შ ი რ ი ს ს ა ხ ა ლ ხ ო ა რ ტ ი ს ტ ე ბ ი

რის საუკეთესო ქმნილებები, საუკეთესო მუსიკალური კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები.

ქართული სახალხო ხელოვნების განვითარების საუკეთესო მაჩვენებელი იყო დეკადაზე წარმოდგენილი ა. მაკავარიანის ბალეტი „ოტელი“, რომელმაც დამსახურებული წარმატება მოუპოვა მის შემქმნელებს — კომპოზიტორ ა. მაკავარიანს, სპექტაკლის ავტორს ვახტანგ ქაბუციანს და მხატვარს ს. ვირსალაძეს. არანაკლები ღვაწლი მიუძღვის ბალეტის წარმატებაში ღირფორ ო. დიმიტრიადის.

დიდი წარმატება მოიპოვა დეკადაზე საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულმა ანსამბლმა. დეკადის დღეებში მოსკოველი მაყურებელი კიდევ ერთხელ დაატკბო და მოხიბლა ამ საუკეთესო ანსამბლმა თავისი რიტმული, ტემპერამენტიათი, მგზნებარე ცეკვებით.

საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად შეაფასა ქართველ ხელოვანთა ღვაწლი. საბჭოთა ხელოვნების განვითარების დარგში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის და ქართული ლტერატურისა და ხელოვნების

დეკადისთან დაკავშირებით სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭათ ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო ოსტატებს — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს ვასილ დავითის ძე გომთაშვილს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარ დირიჟორს ოდისეი აქილესის ძე დიმიტრიადის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს სერგო ალექსანდრეს ძე ჯაჭარიაძეს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კომპოზიტორ ალექსი დავითის ძე მაკავარიანს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელს ილია ილიას ძე სუხიშვილს.

გამარჯვება ვუსურვოთ ქართული კულტურის ამ საუკეთესო წარმომადგენლებს შენდგომ შემოქმედებით მუშაობაში.

ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების შესახებ

გელა ბანძელაძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ანამედროვე ეთიკურ ლიტერატურაში დიდი დავა ხელისუფლების ფუნქციისა და დანიშნულების საკითხზე. მრავალი ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრება გამოთქმული ხელოვნების არსებისა და სექციულის, ცნობიერების სხვა ფორმებთან მისი მიმართების, ესთეტიკური აქტის მიხედვით, მისი შემადგენელი ელემენტების თავისებურებებისა და სხვა შესახებ.

ამ წერილის მიზანია არაა აქ ჩამოთვლილი პრობლემების გარკვევა და სხვადასხვა მოხსენიება არკუმენტების ანალიზი. ჩვენი მიზანია ხელოვნების დანიშნულების პრობლემის ერთი იმ კუთხის განხილვა, რომელიც არსებითად დავის გარეშე დგას მისი ტრადიციური აქსიომატური ხასიათის გამო, მაგარა, რომელიც, სწორედ ამავე მიზეზით ნაკლებად არის დამუშავებული და ტრადიციულ დავაზეზშია ჩაყარული. ეს არის საკითხი ხელოვნების ეთიკური ანუ წესრიგ-აღმზრდელიებით დანიშნულების შესახებ.

ამავე ურენალის გასული წლის № 5-ში დაბეჭდილ წერილში „ესთეტიკური და ეთიკური ურთიერთობისათვის“ საერთოდ ესთეტიკური და ეთიკური ფუნქციების ურთიერთობა დავახასიათებ და მხოლოდ ბოლო პარაგრაფში შევხვებუ ვაკცირთ ესთეტიკურის ეთიკური შეფასების პრობლემას. ამ წერილში გვიდავადამინის წევრი იყავი საქართველო ხელოვნების ზემოქმედების კონკრეტული შინაარსი დავახასიათებ და ვაჩვენებ, თუ რაში შედარდება ეს ზემოქმედება და რა საშუალებებით ახერხებს ხელოვნება ადამიანის წევრივ აღზრდას.

მეცნიერებისა და სიკეთის ერთიანობა და „ბაძვის“ და „განწმენდის“ ცნებები

აზრი მეცნიერებისა და სიკეთის ურთიერთკავშირისა და ერთიანობის შესახებ გვხვდება უძველესი ეპოქის მრავალი ქვეყნის ხალხურ სიბრძნეში. ხოლო მეცნიერულ რევოლუციის იმეტიდა პირველად გახდა ეს აზრი სოკრატესა და, განსაკუთრებით, პლატონის ფილოსოფიაში. პლატონის აზრით, უმაღლესი სიკეთე და მეცნიერება თავიანთი არსებით არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან. უმაღლესი სიკეთის ქვეტარა და მისკენ მისწრაფება — ეს იგივე მეცნიერების ქვეტარა და მისკენ მისწრაფებაა. მართალია, იდეათა პირაბიძის თაზმი პლატონი სიკეთის იდეას აყენებს, მაგარა მეცნიერება და სიკეთის იდეის შინაარსი შედის. მეცნიერების არის სიკეთის სახეობა და მეცნიერის შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც კეთილია. პლატონი დაპირაფის იმის შესახებ, რომ სიკეთის არის მრავალ მეცნიერებისა, იგი უნაბიძებს ხა ზუსტ ისევე, როგორც მთე გვიანებით ჩვენ ზუსტ.

ფილოსოფიის ისტორიაში ცნობილია პლატონის ამ აზრის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია, ზოგი ამტკიცებს სიკეთისა და მეცნიერების აბსოლუტურ ერთობადაცხადებას; ზოგი მხოლოდ კავშირსა და ერთიანობას, ჩვენთვის ამ დავას პირიქტისაგან მნიშვნელოვანი არა აქვს, მაგარა სიკეთისა და მეცნიერების აბსოლუტური დამახივევის იდეას მანკენ ვინ გავსაზრებთ. ერთიანობის იდეა არის ჩვენთვის არსებითი და საყურადღებო. მართალია, პლატონი ტიპური იდეალისტი იყო და მის იდეათა თეორიას მხოლოდ ფილოსოფიურ-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, მაინც არ შეიძლება არ დავინახოთ ქვეყნარტების ელემენტები მის შეხედულებებში მეცნიერებისა და სიკეთის ერთიანობის შესახებ. თუ სიკეთის ჩავეთვლო მეცნიერების მარჯვნივ, ეს პირდაპირ მიავიკავებს ხელოვნების სოციალურ-ეთიკური დანიშნულებისა და მისი აღმზრდელითა ფუნქციის აღიარებად.

ეთიკურ პლატონი, როგორც ცნობილია, თავისი თეორიიდან ასეთ დასკვნებს არ აკეთებდა. ის ხელოვნებაზე მაღალი შეხედულების არ იყო. თავის ნაწერებში იგი აყრიტაკებს ბერძნულ ხელოვნების და ეს-

თეტიკურ დამოკიდებულებაზე მაღლა აყენებს ფილოსოფიურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. მისი აზრით, კლასიკური უმაღლესი ფორმა არის არა ხელოვნება, არამედ ფილოსოფია. ხელოვნებისადმი პლატონის ასეთი დამოკიდებულების ახსნა მწეული არაა. მისი შეთაფიკური თეორიის მიხედვით, ფილოსოფია მოკლებულია არსების, შიკადს, იდეას სწევდა, ხოლო ხელოვნება ემპირიული სინამდვილის ასახვა, ისიც — ინდივიდუალური ფანტაზიით შეღამაზებული და გარდამქმნილი. ემპირიული სინამდვილე კი, პლატონის მიხედვით, მხოლოდ ლანდების საწყაროა, იდეათა საწყაროს ანარტული. ხელოვნება ზაქვს ემპირიულ სინამდვილეს და იძლევა ლანდის ლანდს — მარნ, რაც ემპირიული სინამდვილის ლოკიკური ანალიზით ფილოსოფია იდეათა საწყაროს სწევდა, უმაღლესი სიკეთისა და მეცნიერების იდეას უკარბა. პლატონის აზრით, ადამიანის სულის წევრივ განწმენდას — „კეთარსის“ აღდგენ ფილოსოფია და არა ხელოვნება. მართალია, ეთიკური პოეზიის, ტრაგედიისა და კომედიის პლატონისეული კრიტიკა, სადაც იგი მოქმედ გმირთა უწევნობა დაპარკობს, შეიძლება გავიგოთ ამა თუ იმ გნარის ცალკეული ნაწარმების კრიტიკად და არა ხაგრუნებ ხელოვნების კრიტიკად, მაგარა მის ფაქტი, რომ პლატონი ხელოვნებას „საბოლოო გასართობად“ და „თამაშობად“ თვლის, აშკარად შეკველებს პლატონის მიერ ხელოვნების როლის დანჭინებაზე და მისი ეთიკური ფუნქციის დაუფესებლობაზე. მაშასადამე, წინააღმდეგობა სიკეთისა და მეცნიერების ერთიანობის იდეას და ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების უარყოფის შორის აქ აშკარაა. ამ წინააღმდეგობის მკაცრი კრიტიკა, ხელოვნების როლის და დანიშნულების სრულად საპირისპირო გაგება მოკვცა პლატონის გენიალურმა მოწეუმ არისტოტელემ.

არისტოტელს აზრით, ხელოვნება არ უპირისპირდება ფილოსოფიას, პირიქით, იგი ენათხულება მას ქვეშეპირტებისა და სიკეთის იდეისადმი ხასხხურით, ხელოვნება ავითარებს გუნებას და წევნობას. ხელოვნების ეს ინტელექტური და ეთიკური ფუნქცია არისტოტელს მოკეშული აქვს „ბაძვის“ და „განწმენდის“ (კეთარსის) ცნებებში I, II, III-ში. ცნება არისტოტელს სრულად სხვაგვარად ესმის, ვიდრე პლატონს. თუ პლატონის გაგებით „ბაძვა“ მოკეშებითა ემპირიული სინამდვილის რთიულე ლანდისაგან ასევე რთიულე ლანდის შექმნაა, არისტოტელს აზრით, „ბაძვა“ ნიშნავს რეალური ემპირიული სინამდვილის მოკეშვითა განწმენდას და ტიბის შექმნას. ასეთი შეხედულება „ბაძვის“ ცნებაზე გამოდენარტობდა არისტოტელს ფილოსოფიური მსოფლმხედველობიდან. იგი არ იზარბება პლატონის დაულოტური თვალსაზრისს იდეათა საწყაროსა და ემპირიული საშარის გათმულობაზე. არისტოტელს აზრით, არსებობს არა დაპირისპირება და ანტაგონიზმი რეალურსა და იდეალურს, კერძოსა და ზოგადს, მოკეშვას და არსებას შორის, არამედ მათი ერთიანობა და ურთიერთგანსაზრებლობა. კერძო მოკეშვად ზოგადს, არსებას საშარბატულედა. ეს ზოგადი, არსება, იდეა სადაც არ რეალური საშარბატულედაა, ეს ზოგადი, არსება, იდეა სადაც არ რეალური საშარბატულედაა, ეს არაა, არამედ თვით რეალური სინამდვილეშია, ყოველ კონკრეტულ კერძო საგანშია.

ასეთი ფილოსოფიური თეორიიდან ამოსული არისტოტელე ცდობლს დაუბლოკის ხელოვნება ფილოსოფიას. „ბაძვის“ ცნების არისტოტელესულე გაგება და დაბლოკის ესხაბურება. ხელოვნების სექციუიკა, მისი აზრით, არის ბაძვა, მაგარა მას პლატონისაგან განსხვავებულე აზრით იხილს ბაძვის როგორც იმიტიტი და შედეგი, ასევე თვით ბაძვის პრეცედის. ის ამტკიცებ ჩვენთვის მოგარბი, „ბაძვა“, არისტოტელეს აზრით, არის არა სუბიექტური ფანტაზიე-

1 სექციულურად ეტება არისტოტელე ამ საკითხის მუქისეის დანიშნულეებაზე მსეკელობის დრის. იხილეთ მისი „პოლიტიკა“ წიგნი VII.

ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების შესახებ

გელა ბანძელაძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ანამდროვე ესთეტურ ლიტერატურაში დიდი დეკა ხელოვნების ფუნქციისა და დანიშნულების საკითხზე. მრავალი ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრება გამოქმული ხელოვნების არსებისა და მსეციფიკის, ცნობიერების სხვა ფორმებთან მისი მიმართების, ესთეტურ არ ღმწის შინაარსის, მისი შემადგენელი ელემენტების თავისებურებებისა და სხვათა შესახებ.

ამ წერილის მიზანი არაა აქ ჩამოთვლილი პრობლემების გარჩევა და სხვადასხვა მოსაზრებათა არგუმენტების ანალიზი. ჩვენი მიზანია ხელოვნების დანიშნულების პრობლემის ერთი იმ კუთხის განვიხილო, რომელიც არსებითად დავის გარეშე დავს მისი ერთგვარი აქსიომატური ხასიათის გამო, მაგარა, რომელიც, სწორედ ამავე მიზეზით ნაკლებად არის დამუშავებული და ტრაფიკურულ ფარგლებში ჩაკარგული. ეს არის საკითხი ხელოვნების ეთიკური ანუ ზნობრივადღრმელობითი დანიშნულების შესახებ.

ამვე თეზისის გასული წლის XI-VIII დაბეჭდილ წერილში „ესთეტურისა და ეთიკურის ურთიერთობისათვის“ საერთოდ ესთეტურად და ეთიკურად ფუნქციონების ურთიერთობა დავახასიათეთ და მხოლოდ ბოლო პარაგრაფში შევეხეთ ვაკვირი ესთეტურის ეთიკური შეფასების პრობლემას. ამ წერილში გვინდა ადამიანის ზნობრივი სმარაობზე ხელოვნების ზეგონებების კონკრეტული შინაარსი დავახასიათოთ და ვაჩვენოთ, თუ რაში შედგება ეს ზემოქმედება და რა საშუალებებით ახერხებს ხელოვნება ადამიანის ზნობრივ აღზრდას.

მშვენიერებისა და სიკეთის ერთიანობა და „ბაჰისმი“ და „განწმენდის“ ცნებები

აზრი მშვენიერებისა და სიკეთის ურთიერთავსებრიისა და ერთიანობის შესახებ ვკვლევდა უძველესი ეპოქის მრავალი ქვეყნის ხალხურ სიმარტმში. ხოლო მეცნიერული რეფლექსიის ობიექტად პირველად გახდა ეს აზრი სოკრატესა და, განსაკუთრებით, პლატონის ფილოსოფიაში. პლატონის აზრით, უმაღლესი სიკეთე და მშვენიერება თავიანთი არსებით არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან, უმაღლესი სიკეთის ქვერტა და მიკენ მისწრაფება — ეს იგივე მშვენიერების ქვერტა და მიკენ მისწრაფებაა. მართალია, იდეათა პირადადის თავში პლატონი სიკეთის იდეას აუქნებს, მაგრამ მშვენიერება ამ სიკეთის იდეის შინაარსში შედის. მშვენიერება არის სიკეთის სახეობა და მშვენიერი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც ეთიკურია. პლატონი დაპარაკობს იმას შესახებ, რომ სიკეთე არის მიზეზი მშვენიერებისა, იგი უნათებს მას ვსა ისევე, როგორც მზე გვიანათებს ჩვენ ვსა.

ფილოსოფიის ისტორიაში ცნობილია პლატონის ამ აზრის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია, ზოგა ამტკიცებს სიკეთისა და მშვენიერების აბსოლუტურ ერთიანობას; ზოგი მხოლოდ ვაკვირისა და ერთიანობას, ჩვენთვის ამ დავას პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს, მაგრამ სიკეთისა და მშვენიერების აბსოლუტური დამხვერვის იდეას მაინც ვერ ვგვიზარებთ. ერთიანობის იდეა არის ჩვენთვის არსებითი და საყურადღებო. მართალია, პლატონი ტიპიური იდეალისტი იყო და მისი იდეათა თეორიას მხოლოდ ფილოსოფიურ-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, მაინც არ შეიძლება არ დავინახოთ ქვეშარტების კლენეტები მისი შეხედულებებში მშვენიერებისა და სიკეთის ერთიანობის შესახებ. თუ სიკეთეს ჩავთვლით მშვენიერების მიზეზად, ეს პირდაპირ მივიყვანებ ხელოვნების სოციალურ-ეთიკური დანიშნულებისა და მისი აღმზრდელობითი ფუნქციის აღიარებაზე.

თვითონ პლატონი, როგორც ცნობილია, თავისი თეორიებიდან ასეთ დასკვნებს არ აკეთებდა, ის ხელოვნებაზე მაღალი შეფასებების არ იყო. თავის წაწერებში იგი აკრიტიკებს ბერძნულ ხელოვნების და ე-

თიკურ დამოკიდებულებაზე მაღლა აუქნებს ფილოსოფიურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. მისი აზრით, კულტურის უმაღლესი ფორმა არის არა ხელოვნება, არამედ ფილოსოფია. ხელოვნებისადმი პლატონის ასეთი დამოკიდებულების ახსნა მწილი არაა. მისი მტკაფიზიკური თეორიის მიხედვით, ფილოსოფია მოვლენათა არსების, ზოგადს, იდეას სწვდება, ხოლო ხელოვნება ემპირიული სინამდვილის ასახვა, ისიც — ინდივიდუალური ფანტაზიით შეღამამტებული და გარდაქმნილი. ემპირიული სინამდვილე კი, პლატონის მიხედვით, მხოლოდ ლანდების სამყაროა, იდეათა სამყაროს სარტყელი. ხელოვნება ბაჰავს ემპირიულ სინამდვილეს და იძლევა ლანდს ლანდს — მაშინ, როცა ემპირიული სინამდვილის ლოკური ანალოზი ფილოსოფია იდეათა სამყაროს სწვდება, უმაღლესი სიკეთისა და მშვენიერების იდეას ეზიარება. პლატონის აზრით, ადამიანის სულის ზნობრივ განწმენდას — „კათარზის“ ახდენს ფილოსოფია და არა ხელოვნება. მართალია, ეთიკური პოეზიის, ტრაგედიისა და კომედიის პლატონისეული კრიტიკა, სადაც იგი მოქმედ გმირთა უზენიანზე ლაპარაკობს, შეიძლება ვაკვირო ამ თუ იმ უანრის ცალკეული ნაწარტების კრიტიკად და არა საერთოდ ხელოვნების კრიტიკად, მაგრამ ის ფაქტი, რომ პლატონი ხელოვნებას „სახალლო განართობად“ და „თამაშობად“ თვლის, რომ ღამა შეტყვევებს პლატონის მიერ ხელოვნების როლის დანერგებაზე და მისი ეთიკური ფუნქციის დაუფლებლობაზე, მასსადამე, წინააღმდეგობა სიკეთისა და მშვენიერების ერთიანობის იდეას და ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების უარყოფას შორის ამ უკარაა. ამ წინააღმდეგობის შაკეტი კრიტიკა, ხელოვნების როლის და დანიშნულების სრულად საბირისპირო ვაკება მოგვცა პლატონის გენიულურმა მოწვევამ არისტოტელემ.

არისტოტელის აზრით, ხელოვნება არ უიზიარისაღდება ფილოსოფიას, პოეტიკა, ენა თვითავება მას ქვეშარტებისა და სიკეთის იდეისადმი სამსახურით, ხელოვნება ანეთარტებს გონებას და ზნობას, ხელოვნების ეს იტელექტური და ეთიკური ფუნქცია არისტოტელს მოცემული აქვს „ბაჰისმი“ და „განწმენდის“ (კათარზისის) ცნებებში 1. „ბაჰისმი“ ცნება არისტოტელს სრულად სხვაგვარად ემსო, ვიდრე პლატონს. თუ პლატონის ვაკებობა „ბაჰავ“ მოჩვენებითი ემპირიული სინამდვილის ერთეული ლანდისაგან ასევე ერთეული ლანდის შემქნაა, არისტოტელს აზრით, „ბაჰავ“ ნიშნავს რეალური ემპირიული სინამდვილის მოვლენათა განწოვადება და ტიპის შემქნას. ასეთი შეხედულება „ბაჰისმი“ ცნებაზე გამომდინარეობდა არისტოტელს ფილოსოფიური მოფლმშედელობიდან. იგი არ იზარებდა პლატონის ფილოსოფიურ ფილოსაზრის იდეათა სამყაროსა და ემპირიული სამყაროს გათშელობაზე, არისტოტელს აზრით, არსებობს არა დაპირისპირება და ანტაგონიზმი რეალურსა და იდეალურს, კერძოა და ზოგადს, მოვლენასა და არსება შორის, არამედ შიოი ერთიანობა და ურთიერთგანსაზღვრელობა. კერძო მოვლენა ზოგადის, არსების გამოხატულებად. ეს ზოგადი, არსება, იდეა სადაც არ რეალურს სამყაროს მიღება კი არაა, არამედ თვით რეალური სინამდვილეთა, ყოველ კონკრეტულ ფერტო საგანშია.

ასეთი ფილოსოფიური თეორიიდან ამოსული არისტოტელე ცდილობს დაუბლოოს ხელოვნება ფილოსოფიას. „ბაჰისმი“ ცნების არისტოტელისეული ვაკება ამ დაახლოების ემსახურება. ხელოვნების სპეციფიკა, მისი აზრით, არის ბაჰავ, მაგრამ მას პლატონისაგან განსხვავებული აზრით იმის მიჰქვის როგორც ობიექტი და შედეგი, ასევე თვით ბაჰისმი პროცესი. ეს არაა აქამდე ჩვენთვის შიარტი.

„ბაჰავ“, არისტოტელს აზრით, არის არა სუბიექტური ფანტაზი-

1 სპეციალურად ეცება არისტოტელე ამ საკითხს მუსიკის დანიშნულებაზე მსჯელობის დროს. იხილეთ მისი „პოლიტიკა“ წიგნი VII.

ბიო გაცეცხა, არამედ ობიექტური კემპონებისაკენ მიწრაფვის სახეობა, არისტოტელის თარი, განსაჯებითი კარგად ირის და სპეზიში, „პოეტიკა, — წერს იგი, — შექმნა საზოგადო დიო მი- ზეზმა. ორივე ბუნებრივი მიზეზია, ჯერ ერთი, მიმატა თანდაყოლილი აქვს კაცს ბავშვობიდანვე, და კაციც იმის განსჯადება სხვა ცხოველ- ბიდან, რომ იგი ყველგან უფრო წამსაძვავა და თავის პირველ ცოდნას მიამაგის საშუალებით იქნეს. ვარა ამისა, მიამაგის შედეგი ყოველ კაცს ახარებს. ამის საბუთია ყოველადღური ჩვენნი გამოცდილება. რა- ლის სინამდვილე უსიამოვნოდ შეუვადლებს, იმის ძალიან ზუსტად გაკეთებულ სურათს სიამოვნებით უცუქტობს, მაგალითად, უსამა- ვოდეს ცხოველებად და მკვდრების სურათებს. ამის მიზეზია ის, რომ სწავლა, ცოდნის მიღება ძალიან საინათა არა მხოლოდ ფილოსოფოს- თაოვის, არამედ აგრეთვე სხვებისთვისაც, ოღონდ სხვები ამას ცოტა ხანის ანდობიანდ. ამიტომ ადამიანს უფარია, როდესაც იგი ხელავს სურ- რათებს, ვინაიდან უცუქრის რა სურათების, კაცს უხდება სწავლის შექე- ნა და დაკვირვება გაკეთება იმის შესახებ, თუ რა არის თითოეული სურა- თი, მაგალითად, „იო ეს არის ის“. და თუ უფრო არ გვექონია შემთხვევა გვეგნა საგანი, მაშინ სურათი სიამოვნებას ქმნის არა საგნათა მსაკე- სებით, არამედ ვაგეობით, ფერადობით ან სხვა ამგვარი მიზეზებით.

მასსადამე, ხელოვნების წაწარმოებია ადამიანს აცეკობს, უპირვე- ლეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მის ცოდნას აძლებს, ხოლო ცოდნისადმი მიწრაფვება ადამიანს ბუნებრივა წაქსილება. „იპატივს“ ცნება, არის- ტრეტულს აზრით, ხელოვნების ინტელექტურ ფუნქციას გაუმსიხმობს და ამით ახლოვებს ხელოვნებას ფილოსოფიასთან. მაგრამ ამით არ ამიწურება ესთეტური ტემპების ცნება. მეცნიერებაში აზრთა დიდი სტვავა არსებობს იმის შესახებ, თუ რა დამკვირვებლბაშია, არის- ტრეტულს მიხედვით, ესთეტური ტემპების ცნება სიცივის დეგასთან.

პროფ. ს. დანელია დასახებულდ შრომაში იზარებს იმ თვალსა- რისის, რომ ესთეტური ტემპების ცნება, არისტოტელის ვაგებით, არ სცილებდა მშვენიერების ინტელექტურ დანიშნულების ფარგლებს. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მიმატა სასიამოვნო არა იმიტომ, რომ მის საშუალებით ხორციელდება სარგებლობა ან სიცივე. ხელოვანი არ არის არც ხელოვანი და არც მორალისტი. ბავაე სასიამოვნო იმი- ტომ, რომ მისი საშუალებით ხორციელდება სილამაგე, მშვენიერება, რთმულაც თავისთავად ღრუბლებად განიხია. მშვენიერების თავის- თავად ღრუბლებად ის არის, რომ იგი არის სინამდვილის ტიპური, განზოადებული სახეა. ეს კი შეეძლება უნარის განვითარების ენ- ბრება. „ხელოვნებას ამკვეს აქედ მოლოდელი განწმინდების ქვე- რამედ და ამით აძლებს იგი მას ესთეტურ სიამოვნებას“ (დასახე- ლულ შრომა, გვ. LXXV). გამილის, რომ მშვენიერება არის არა სიცივის სახეობა, როგორც ეს მიიჩნია პლატონის, არამედ სიბრძნის, ანტიმორტიტის სახეობა, რამდენად სწორია მშვენიერებისაგან სიცივის ესთეტი ვაგითა და ხელოვნების ეთიკური ფუნქციის იგნორირება, — ეს სათელი ვაგდება არისტოტელს შედეგეის მერვე ძირითადი ცნე- ბის — „ეკათაროსის“ ანალიზის შედეგად.

„ეკათაროსის“ ცნებას, როგორც უკვე ვთქვით, პლატონი ხმარობდა ეთიკური მიზნებლობით და მიუწერდა მას არა ხელოვნებას, არამედ ფილოსოფიას. იგი ნიშნავდა ადამიანის სულის განწმინდას სხეუ- ლური ვენებას და აფექტებისაგან. სულის ასეთი განწმინდა, პლა- ტონის აზრით, ვაგებულს სათნებებს (სიმამრე, თავშეკლებულობა, კეთილგინებება, სამართლიანება), ხოლო სათნებთაა ვზით მოიძო- ვებდა სიცივე. არისტოტელე ხმარობდა ტერმინს — „ეკათაროსის“ „პოეტკის“ ქ ნ-ში იგი წერს, რომ ტრაგედიას სიბრალულისა და ში- შის ადგენის საშუალებით ვენებათა „ეკათაროსის“ სისრულეში მოიყვას. ცნობილად ისტორიული დევა ამ ტერმინის შინაარსს ვაგებავს.

თერ კორნელის აზრით, არისტოტელე „ეკათაროსის“ ცნებაში ხე- დავდა ზეგობრივ ფაქტს. იგი ნიშნავდა ადამიანის განწმინდას ის ვენე- ბისაგან, რომლებიც უზუნებას იწვევენ. ასეთი ვენებთა, მაგ. პატე- უვარობა, შური, სიძულენე, სიამაგე და სხვ. ხელოვნების წაწარმოება, ეკრობ, ტრაგედია ათავისუფლებს ადამიანს ამ ნაკლებანებებისაგან და ზეგობრივად აუხსნალებს მას. ჩვენის აზრით, კორნელე ხელო- ნების ეთიკური დანიშნულებისაგან, მიმდინარე სწორად ვენება, მაგარამ მისი შეცდომა ის იყო, რომ მეტად ვიწროდ და ერთადერთი თვითზო-

ნად წარმოადგინა იგი და ხელოვნების ეთიკურ აღმზრდებლობით მწმუნებელი პლატონი, ვულგარულ დიდაქტიკულ დავაგანა.

ასეთი ვულგარიზაცია შედარებით თავისუფალი იყო გ. ლისინე რომელსაც უფრო ღრმად ენობდა არისტოტელის ესთეტური შეხე- დულებები, მაგარამ მიიწვევს ვერ ვასცილებს იგი მხოლოდ ეთიკური ფუნქციით ხელოვნების შემოვარცხებას. ლისინეს „ბრძენი ნაინაი“, „ემოლია გალიტის“ და სხვა წარამოებები ვაგნადა მორალის პროპა- განდისა და უზუნობის გამო აღშფოთების საუკეთესო ნიმუშებს წარ- მოადგენენ. ლისინე თვით „ამპროტულდ დრამატურთაში“ წერდა: „ამითვის ყოველი სხვე დანდებლობა ჩვენს ზეგობრივ ვაგუმბრებს- ებას ემსახურის, სამწხერბო, თუ ამას კიდევ დამატებება სტრადება და უფრო მეტად სამწხერბო, თუ არსებობენ ისეთი პოეტები, რომ- ლებივე ამში დიექებული არიან“.

ხელოვნების ეთიკური დანიშნულება ამკარობის გამო მისი სხვა ფუნქციების იგნორირება ვერ მსუბუქებს არა არისტოტელს „ეკათაროსის“ ვაგებას, ამ შესუსტებას ურადებდა მოკვირვება და „ეკათაროსის“ ახალი ინტერპრეტაცია მოგვეცა ზოლურბა და გოთმე. ზოლურის კონცეფცია იმპიზ დემოკრატობს, რომ ხელოვნების უშუალო და შენე- ტული მიზანი არ შეიძლება იყოს ზეგობრივად აღზრდა, მისი საზრ- და, ასეთი მიზანი საერთოდ არა აქვს ხელოვნებას. ხელოვნებას, მართა- ლია, შეუძლია ვაგუმბრების ზეგობა და ყოველი კემპონური ხელო- ვნება ნაწილად აღწევს ასეთ შედეგს. მაგარამ ეს არის კემპონური ხელოვნების აუცილებელი შედეგი და არა წინაწარმ დასახე- ლე უშუალო მიზანი, რომელსაც ხელვაგანი უნდა ემსახურებოდეს. ესთე- ტური ვენებების არსებისა და სპიციფიკის თვით ამ დენიშების ვარ- გლებზევე დიება—ეს იყო ზოლურის კონცეფციის დადებითი მომეტე, მაგარამ თვით ამ დიებაში ეთიკური ფუნქციის შემწმუნებლობასა და დე- ნიშნულებს პირდაპირ მიუყვართ უაღ და რეპტიკული ესთეტიკამდე.

რამდენადმე თავისებური იყო გოთმეს თვალსაზრისი, „ეკათაროსის“ ცნებაზე, გოთმე, ერთი მხრივ, ეთანამებლად ზოლურს მისა, რომ არისტოტელე ხელოვნებას ვერ დაესახებავდ უშუალო მიზნად მორა- ლურ დიდაქტიკებს, ხოლო, მეორე მხრივ, იმასაც ვერ უარყოფდა, რომ არისტოტელეს „ეკათაროსის“ ენობდა, როგორც ზეგობრივი აქტი და ზეგობრივი ვაგუნაზობა, ამ წინააღმდეგობრივდ გამოსავალი გოთმე იმში დარაზდა, რომ ზეგობრივი ვაგუნაზობის ობიექტი სხვაკვლია. მისი ვაგაზლით, ზეგობრივ ვაგუმბრებისაგან განილდა არა ტრაგედიის მაუერებლენი, როგორც ეს მიიჩნავდა კორნელსა და ლისინეს, არამედ ტრაგედიის გმიერბე. დიდა აფექტების გამო იტანებოდა ან ამის შედეგად ზეგობრივად უშეგობრებებდას ტრაგედიის გმიერბე, ხოლო მაუერებლები ზოირად უცუქრედ ზეგობრივი ვაგუმბრების ამ პირდაპირ და ესთეტურად ტეგებთან, სხვა მიზანი, ან არ ესთეტი- კური ტემპობა, მისი აზრით, ხელოვნებას არ შეიძლება ვაანდეს. გო- თეს ეს კონცეფცია ვერადიზობდა „პოეტკის“ ტექსტის არასწორ ფილოსოფიურ ინტერპრეტაციას და როგორც კი იგი სწორად იქნა ვაშიფრული, გოთმე შეხედულების მცდრობად უყარა ვაგბა. არის- ტრეტულდ ლაპარაკობდა სწორედ მაუერებლობა „ეკათაროსის“ შესა- ხე. ეს ცნება სწორად ვერ ახსნა აკობ ბერნსენად, რომელსაც ფაქ- ტურად ადვანდა ამ ცნების მედიოკრული-ბიოლოგური ვაგება.

„ეკათაროსის“ ცნების სიანტიტესო ინტერპრეტაცია აქვს წარმო- გენილდ პროფ. ს. დანელიას ზეგობრ დასახებულდ გამოცეკვაში. რად- გან არისტოტელე ლაპარაკობდა ტრაგედიის მაუერებლობა განწმენ- დავზე სიბრალულისა და შიშის ადგენის საშუალებით, პროფ. ს. და- ნელია აუშტებლს სწორედ ამ ცნების — „სიბრალულისა და „ში- შის“ შინაარსს. სიბრალული არის ტანჯვის ვანიდა სხვისი ტანჯვის ვენებობის ამ წარბოლებების გამო. შიშის ასეთივე ტანჯავა, როგორც ვაგანსწვლად ვაგობა, ოღონდ არა რეალური, არამედ მოსალოდნელი ტანჯვის ვაგობა.

სიბრალულისა და შიშის ასეთი ნათესაობის გამო ვამოცხვავა არისტოტელსა ორივე ეს ვერნობა ტრაგედიის ნიშნად. მაგარამ სიბრა- ლულისა და შიშის ვანიდისათვის საჭიროა არა მარტო შესახერხის წარმოადგენის აღმამქნე შეხებები, არამედ სათანადოდ მიმოდებლდი მასალაც. ადამიანი ყოველთვის როდი იცილებს სხვა ადამიანს, ყო- ვეღვანის როდი ვანიდებს შიშს მისი მოსალოდნელი ტანჯვის ვაგობა. ადამიანი ზოგჯერ შეხენულად ებრძვის ასეთ სენტიმენტალსმს, რადგან ამას მოიზივებს მისი პრაქტიკული ცხოვრების ინტერესები. ჩვენ არ ვაგეოვრება სულიერი ვენობა მისიათვის, რომ ყოველ- დღღურ ცხოვრებაში საყუარო პრაქტიკული ინტერესებზე აგმოდებლუ- ლეაყვით და ყველა ჩვენს ვარშემო არსებულ ადამიანში დავგენა

1 იმ. არისტოტელეს „პოეტკა“ პროფ. ს. დანელიას თარგმანი, 1944 წ. გვ. 8-9, ამ შრომის წინასიტყვაობის სახით დარღული იქნა პროფ. ს. დანელიას ტრამწინადაცხიანი მონოგრაფიული ხასიოსი აქვს- რილი არისტოტელეს ესთეტური შეხედულებების შესახებ.

ჩენი ძმები, ჩვენსავით სულიერი სუბიექტები, რომლებიც ჩვენსავით იტანებოდნენ. ყველაფერი ეს გათავისუფლებული ჰქონდა არისტოკრატული და ამიტომ განსაკუთრებით მან სიბრალდების და შიშის განცდები ტრავმების თავისებურებად გამოაცხადა. ამით მან პოეზია დაუპირისპირა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას. მართალია, სიბრალდების და შიშის განცდებს მოკლებული არ არის ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრებები, მაგრამ ტრავმულია მოცემულია რაღაც ისეთი თვისება, რომელიც ო ს ტ ა ტ უ რ ა დ ადვილებს მათურებელი სიბრალდების და შიშის განცდებს და არა ის, როგორც ეს ხდება ჩვეულებრივ სინამდვილეში. ეს „რადაც თვისება“ მდგომარეობს იმაში, რომ ტრავმული სახსელი ცხოვრება განსჯილებულია ჩვეულებრივი ცხოვრებისაგან, ტრავმული ხტო მ ვ ე ნ ე ს ქ ანაღვლია და იგი ბაიებს სინამდვილეს, იგი იძლევა სინამდვილის წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ა ს, ს ა ხ ე ს ა ნ ტ ო ს.

ყოველდღიური რეალური სინამდვილის არედან ტრავმების გადასვლა მათურებელი წარმოდგენაშია არც ისე ადვილი და ამით ამორთავს მას ჩვეულებრივი ცხოვრების მოვლენების ქსელადან, რომლისაში მისი მიმართული პრაქტიკული ინტერესები განისაზღვრება. ამ ახალ სინამდვილაში იგი ინტერესს, მშვიდდება, წყნდება. ტრავმების ცეცარ არის დასვენება პროზაული ცხოვრების ინტენსიუთა სკეპთანობისაგან, რომელსაც თითოეული ადამიანი ეწევა თავისი ბიოლოგიური არსებობის შენარჩუნებისათვის. ტრავმული არის გათიხვა, რომელიც მათურებულს სახლიდან მოტანის ვნებებისაგან წყნდება და ამშვიდებს. თეატრში მათურებელი სრულიად სხვაგვარაა განწყობილებით აღქმურება განსაჯილად მოვლენაში მიმართ. რასაც თავის ყოველდღიურ პრაქტიკულ ცხოვრებაში ურთადადებს არ მიაქვლიდა და არ შეამჩნევდა, თეატრში მზავ არის სხვაინარად შეხედოს. რაც ცხოვრებაში არც სიბრალდისა და არც შიშს არ გამოიწვევდა, ავიცნავს გადატანის მათურებელ სიბრალდის ცრემლებს აფრქვევების და შიშის მურყანებელ ვერის. ასეთია თეატრული სცენის ძალა, რომელიც მათურებელს განცდებს პრაქტიკული ინტერესის მიერ დადებული ჯე-შანს აიკლებს და ათავისუფლებს მას ბიოლოგიური არსებობის განმტკიცების ვერო მინისაგან.

ტრავმული ამ ფუნქციას კარგად მაშინ შეასრულებს, როცა იგი იქნება სინამდვილის არა ნატურალიზებული ასლი, არამედ მისი ტიპური გამოხატულება. ეს კი დიდ ოსტატობას და ხელოვნებას მოითხოვს. პოეტის სამკ არ არის იქნება ის, რაც მოხდა. ამის მოსაზრებად საკმარისი იქნება კარგი მესხივითი. დრამატურეს კი, მესხივითის გარდა, საკმარისი ჰქონდა წარმოსახვის, შემოქმედებითი ფანტაზიის უნარი, რომლითაც იგი თხზავს, ახალს იგონებს. ამიტომაც არის იგი სოკრატე ან შემოხვეული. მაგრამ შეიხზავს და გამოიყენებს თავისი ჩარჩოები განაჩინა. შეხსული ტიპი არ უნდა გასცდეს რეალურ შესაძლებლობას, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ადამიანზე ვერ იმოქმედებს. „წინის აღმართვად საჭიროა ისეთი კარგი, რომელიც ჩვენ გვცავს“, — შიშის არისტოკრატული გმირი არც ძალიან კარგი უნდა იყოს და არც ძალიან ცუდი. ასეთი საშუალო გმირის ურთობით, მისი ცხოვრებისა და სულიერი ტანჯვის განცდით მათურებელი აფრუხება საკუთარი თავი, საკუთარი უსამართლობები და სწორედ ეს არის ის „განწყენდა“, „შემსუფთავდა“, „სიამოვნება“, რომელიც ტრავმულია ჩვეულებრივ.

მასსაზღვრ, ტრავმული იმით კი არ აღწევს მათურებელთა კაიარ-წის, რომ კეთილ ზნეობის ნიშნებს წარმოადგენს და მათურებელს ზნეობიერ გაკეთილებს პაუზებს, არამედ იმით, რომ მათურებელში წარმოშობს ძლიერი ემოციებს და ამით მოხსნის მათურებლის ვნებებს, ვნებათა განწყენდა არისტოკრატულითაგან იყო მათი მოხსნა, გარდაქმნა, ახალი ფორმის მიცემა. ინდივიდუალური ვნებათა ფორმის ნაკლებად ტრავმულია მათურებლის ვნებებს პაუზებს სოციალურ გარემოთა ფორ-მისა. ე. ს. სრულიად კი არ სიბნელ ვნებებს, არამედ დენისიკალიზების, აფორმებს, აღმართებს, ასაზოგადოებრივებს მათ და ამართა ის დიდი მასშტაბით, რომელსაც თეატრი უწყებს საზოგადოებას. ემპირიული „მე“-დან ამოსვლა და კაიობრიობის დიდ იყავნებაში შეერთება, — აი, რას არის ტრავმული კაიობრიობის არისტოკრატული მომდგომარეობა.

ასეთია „განწყენდა“ ცნებისა და არისტოკრატული ესთეტიკური თეორიის გაგება პროფ. ს. დანელიასთან. ამგვარა, რომ ეს მტკადა ვერაქო და დრამატიკალიზირებული ინტენსიუთა ძალა დაკის არისტოკრატულს ესთეტიკური თეორიის ენტიკალიზირება ზემოთ განხილულ ინტენსიუთაგან. მაგრამ ისიც უნდა, რასაც ეს კონცეპცია ვერ ასახავს აზრს, თითქმის ხელოვნების, არისტოკრატული გაგებით, არ განაწესდეს თეატრი ღირებულებას, ზნეობრივ-აღმწერლობითი

ფუნქცია, თვით პროფ. ს. დანელის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მართლაც და, ამოცანები კაცი იმ პატარა განცდულა სასურველად დასაქვდა იგი მისი პრაქტიკული ცხოვრების პრაქტიკული ინტერესებისა და მიაქვდა, და შეუიყნოს იმ დიდი ინტენსიუთის ფართო სფეროში, რომლებიც საერთო და საზოგადო არიან კაიობრიობის სფეროში, — ამაზე მტკა სმასხური ძნელი წარმოსახვითა“ (გვ. CX). ყოველივე ეს არის არა ესთეტიკური ფუნქცია, როგორც ფორმის პროფ. ს. დანელია, არამედ სწორედ ეთიკური ფუნქცია. მართალია, არისტოკრატული რიცა მუსიკის ფუნქციებს აღწერს, იგი ცალკე აღმართავს ეთიკურ-აღმწერლობითი დანიშნულებას. ცალკე განმწერდება და ცალკე ინტენსიუტურ გათიხვა-დასვენებაზე, მაგრამ სხვადასხვა შედეგების შესახებ მსჯელობაში მათთან ძნელი არაა სამევე ამ ფუნქციის ერთიანობის დანახვა. დაწერულია ამ საკითხს კეთილ განვიხილავთ. ეხლა კი საკმარისია აღინიშნოს, რომ ესთეტიკური ტიპის შინაარსი აღგაფრულებად შეიცავს როგორც ინტენსიუტურ, ისე ზნეობრივ-აღმწერლობითი ფუნქციებს და ამიტომ არ საჭიროებს ქვეშარტი ბელეგნება არც ლოკატურ და არც ეთიკურ დიდაქსიას.

ქვეშარტი ბელეგნების წარმოშობა ადამიანის სულიერი სამყარო ზემოქმედების, ამდღერება და ანტიორთავს ადამიანის სულს, მას ზნეობას, გემოვნებას და გრძნობას. ამას არაეოთავის აღნიშნავდნენ მარქსიზმის ფუნქციონდლები. სწორედ ამიტომ უნდა და ამახანავა ტლანინა მერება — ადამიანის სულის ინეირტია.

ესთეტიკური ღირებულება და ადამიანის სულიერი თვისებების აღზრდა

ხელოვნების წარმოშობა, რომელშიც მშვენიერება გამოიხატება, ადამიანი იწვევს განსაკუთრებულ ემოციებს, მშვენიერების ქვრტილი გამოწვეულ ემოციებს ესთეტიკური ღირებულების ერთეულად თვლიან და ესთეტიკური ემოციებს ურთადადებს. ხელოვნების წარმოშობის ესთეტიკურ-ემოციური აღქმა თავისებურ კავალს ტოვებს ადამიანის სულს ყოველი იმ უნარზე, რომელიც ამ მშვენიერების აღქმაში მონაწილეობს. მშვენიერების ობიექტურ ბუნებას ესთეტიკური დარგებულება კიდევ ადამიანის სულს იმ სხვადასხვა თვისებებზე ზემოქმედებდა. ესთეტიკური დარგებულება არ არსებობს ესთეტიკური აღქმის სუბიექტურ გარეშე. მშვენიერების განცდა ობიექტურია და სუბიექტური მომენტების ერთიანობა.

როგორია ადამიანის სულის ის თვისებები, რომლებიც ესთეტიკური ღირებულების შექმნაში მონაწილეობს და ამ ღირებულების შექმნის პროცესში ეთიკურდინამა უპირატეობას უცდისა, ასეთი თვისება არის გ ე მ ვ ე ნ ე ს, ანუ მშვენიერების ობიექტური ბუნების ემოციური აღქმის უნარი. მშვენიერების აღქმისათვის აუცილებელია გემოვნების მინიმალური დონე მაინც. მაღალგანვითარებული და ფაქიზი გემოვნება კიდევ მშვენიერების მკვეთრი, რაფინირებული სრულ აღქმს, რომელშიც ამოწურავდა. ან თითქმის, ამომწურავად არის სახსელი მოცემული ხაზის მშვენიერების ობიექტური ბუნება. ობიექტური მომენტის აღქმის სიხსტესთან აისხნება ის ფაქტი, რომ ხელოვნების კლასიკური წარმოდგენისა და საერთოდ მშვენიერების შესახებ მაღალკვალიფიცირებულ შემფასებელში ურთიერთამომრეცევილი აზრები იშვიათად არსებობენ. ერთსა და იმავე სოციალ-პოლიტიკურ სიტუატურაზე სხვადასხვა ადამიანთა ფაქიზი და მაღალმხატვრული გემოვნება ერთი წრტილისებრ მიმართობა.

მხატვრული გემოვნება მშვენიერების აღქმის პირობაა, საფუძველია, საშუალებაა: მაგრამ, მეორე მხრივ, მშვენიერების აღქმა იმის პირობა, საფუძველია და საშუალება, რომ მხატვრული გემოვნება განვითარდეს და ფაქიზი გახდეს. წყალო რომ ჩახვიდ, ცურვა უნდა შეგებლოს, მაგრამ ცურვას იგი ვერ ისრავა, თუ წყალო არ ჩახვიდა. კაიობრიობამ დიდი ხანია განკლი ის საფუძველი, როცა „პირველად შევიდა წყალოში ცურვის შესასწავლებლად“, როცა და მის პირველად დაიწყო მშვენიერების აღქმა და მხატვრული გემოვნების გამოყვევა. ისტორიულად შექმნილი და გამოწვევებული უნარი გამოყვევრებითი დღემდებდა გაჯაქიქა. ამჟამად ყოველ ნორმალურ ადამიანს თანადულილი აქვს მშვენიერების აღქმის მეტ-ნაკლები უნარი. საკმარისი მოხლო და უნარის აღზრდა, განვითარება. ვისაც ეს თანადულილი უნარი დღიური აქვს, აღზრდა-განვითარების ზნით იგი გადგის მშვენიერების შემოქმედების უნარში. ტლანტები აისხნება; გენიუსები კი იქმნებიან.

აღმოჩენილია შოთა რუსთველის, კეტირა იბერიის და სხვა ისტორიულ პირთა პორტრეტები

I. შოთა რუსთველის პორტრეტი იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის კედლის მხატვრობიდან

ბორის კანდელაკი



ნობილია, რომ შოთა რუსთველის გავრცელებული პორტრეტი მე-17 საუკუნის ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნის“ დანართი სურათიდან არის გაკეთებული. თველა ბატონიშვილი (ვახტანგის ძე) ერთი დედა ბელნაწერი „ვეფხისტყაოსანი“ ჰქონია, რომლის დასაწყისში ცალკე ფურცელზე დახატული ყოფილა შოთა რუსთველის პორტრეტი. ეს „ვეფხისტყაოსანი“ პორტრეტითურთ პლ. იოსელიანს მთავარმართებელ ვორნოცისთვის უჩვენებია. ვორნოცის კი რუსთველის პორტრეტი ფრანგი მოგზაურის ფლორიანსაგან გადაცემია, რათა მას საფრანგეთში თან წაეღო და დაეხატა. ეს სურათი გამოცემილა გავარინის დიდ აღმშენებელ ფრანგულად „წარმეცაჲ კაცყასია“. თვით პორტრეტის დადანი პირი შეიძლება არ ჩანდა. მაგრამ როგორც გამოირკვა, პარიზიდან ის ჩამოუტანიათ და დაუბრუნებიათ ორბელიანების ოჯახში. რუსთველი ამ სურათს წარმოდგენილია ყიზილბაშურ ტანსაცმელში, მჯდომარეს მუხლზე „ვეფხისტყაოსანი“ უძებს, ხელში კალამი უჭირავს და წერს: „ესე ამავსი სპარსული ქართულად ნათარგმანებნი“. პორტრეტი ფერადი საღებავებით არის დახატული.

1923 წელს ქ. ბათუმში ორბელიანების ყოფილი მოურავი ყაზარდის ყიფლა რუსთაველის ხსენებულ პორტრეტს უცხოელებზე, მაგრამ მაშინ მიღებული ზომების მიხედვით პორტრეტი გადაარჩა გაყიდვას. ჩამოტანილ იქნა თბილისში და მოთავსებული ჯერ თბილისის უნივერსიტეტის წიგნსაცემში და შემდეგ მუზეუმში (ახლა ის დაკულია ხელოვნების მუზეუმში). 1927 წელს სარგის კაკაბაძემ ამ სურათის ზუსტი პირი ფერადობით დაბეჭდა თავის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანში“ (ლითოგრაფი ლევიტი).

იმავსი გამოცემაში (გვ. 146) მოთავსებულია 1646 წლის ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით მამუკა თაქაქარაშვილის მიერ შესრულებული შოთა რუსთველის პორტრეტი, სადაც პორტი მე-17 საუკუნის ტანსაცმელშია გამოწყობილი. ამიტომ ეს პორტრეტი არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას, როგორც ზუსტი.

შოთა რუსთველის შესამე პორტრეტი იერუსალიმში ჯვარის მონასტრში იყო დახატული (ეს მონასტერი თარიღდება ძველად ქართველების იყო). ამ პორტრეტის პირი ახლახანს ხელნაწერების გადათარგმნების დროს საბედნიეროდ მე შემიხვდა. ჯვარის მონასტრის კედლებზე თავის დროზე წარმოდგენილ ისტორიულ პირთა სურათების ას-ღებთან ერთად, ერთ-ერთ ქვემოთ დასახელებულ ხელნაწერში.

ხალხური ზეპირგადამოცემის მიხედვით, რუსთველი მოხუცებულობის ვაჟს იერუსალიმში წასულა და ქართველთა მონასტრებში (ჯვარის მონასტრში) ბერად შეიღებარა. შოთას თან წაყოფილია თავისი ძმონა და აღნიშნული მონასტრისათვის შეუწირავს. მონასტერი შეუქობითაოდ და შენობის ერთ სვეტზე წესისამებრ შოთას პორტრეტი დაუხა-

ტათ. ტიმოთე მთავარ-ეპისკოპოსი (მე-18 საუკუნე) მოგვიხიბობს, რომ იერუსალიმში ქართველების ჯვარის მონასტრის ერთ სვეტზე დახატულია მოხუცი შოთა რუსთველი.¹

ამვე ცნობას ადასტურებს პირველი ქართველი აკადემიკოსი თეიმურაზ ბატონიშვილი 1833 წელს პარიზში მყოფ აკადემიკოს მარი ბროსესთან მიწერილ ბარათში. თეიმურაზი წერდა: „რუსთველი ქალაქი იყო, ბოსტან ქალაქად ცნობილი, მესახე სახელი ნაგები ჰქონდა. ჩვენს მეფეებს ეს სასახლე ჰქონიათ. შოთამ ბელოს დაუტევარ რუსთველი და უცხოეთში წავიდა ჯვარის მონასტერში, იქ არის მისი სურათი“.

1883 წელს პროფესორი ალექსანდრე ცავარელი გაემგზავრა იერუსალიმს. ამვე წლის გაზეთი „დროება“ წერდა: „უფლავ ცავარელს ჯვარის მონასტრში შოთას სურათი უნახავს, ვადიშულია კიდეცა. რომელიც თან წამოიღო“. მაგრამ ეს ცნობა არ არის ზუსტი.

როგორც სარგის კაკაბაძემ პროფესორ ალექსანდრე ცავარელისაგან გაუიხილი მიაბო. მტყნულ პირს მაშინ იერუსალიმში შოთას სურათი არ გადაუღია. შემგომი წლებში კი როგ. აღ. ცავარელმა გამოაქვეყნა ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ტექსტი „ჯვარის მონასტრის აღწერა, კედლის მხატვრობა და წარწერანი“. 1901 წელს, როდესაც ნიკო მარი იერუსალიმში ჩავიდა, ჯვარის მონასტრის კედლები უკვე შეთუთებული დახვედრია. და ცხადია, აღარც პორტრეტი ჩანდა. ასე რომ, ჯვარის მონასტერში დახატული შოთა რუსთველის პორტრეტი აქამდის დაკარგულად იყო მიჩნეული. ახლა აღმოჩნდა ამ პორტრეტის ასლი.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (აღრე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა განყოფილება) ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის ხელნაწერების კოლექციიში ინახება ქართულ ხელნაწერთა კრებული, რომელსაც თან ერთვის 17 პორტრეტი, შესრულებული მხატვრის მიერ შავი საღებავით. 182 ვერცხლე გამოხატულია შოთა რუსთველის პორტრეტის პირი, ვადიშებული იერუსალიმში ჯვარის მონასტრიდან. ამ პორტრეტის პირის ვადიშობები არის ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი, რომელსაც 1845 წელს უმოგზავრია იერუსალიმში და აუწერია ჯვარის მონასტრის კედლის მხატვრობა და წარწერანი.

ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი იყო თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებლის მასწავლებელი. მას აქვს შრომები ფიზიკის, მათემატიკის, გეოგრაფიის, საქართველოს არქეოლოგიასა და ქართული რენს დარგში. 1804 წელს, როდესაც ნიკოლოზს კეთილშობილთა სასწავლებელი დიუბლობდენი, მას ჩუბინოვი უწოდეს, მისი ბაბუის ზედმეტი

¹ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის S ფონდის ხელნაწერი 4797/2 გვ. 8.



შოთა რუსთაველი.

სახელის „ჩუბინისაგან“ წარმომდგარო. ნამდვილად კი მისი ვაგრი გიორგიშვილია და აზნაურად იყო დაწერილი. ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ხსენებულ ხელნაწერს აქვს ასეთი განმარტება: „ჯამსა ყოფნისასა წამდა ქალაქსა იერუსალიმს, 1845 წელსა, მაისის 3-4 და შემდგომცა რაოდენჯონსმუ წარვედით მოხილვად მონასტრისა, რომელსაცა არიან საგაიო ნახევარი ჟამისა, ძველად დაფუნდებულ არს ქართველთაგან ვითარცა აღწერს მოსრული აქა 1757-1758 ქართველთა შთაგარებისკომისიის ტიპოთ“¹.

ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი წოთა რუსთველის პორტრეტს შემდეგნაირად აღწერს... „ამას ქვემოდამ დახატულნი არიან წმინდა მაქსიმე და იოანე დამასკელი, ამათ შუა მუხლზე მდგომი მოხუცი თეთრი სქელი და გრძელი წვერით, თავზე ხურავს მაალთ თეთრი არაღჩინი, შავი ძალა შემოდებული, მწვანე კაბა, შოთელი სარტყელი და ზეიდან ამხია ჯავრისფერი ხირდა საერისკაცო თეთრის სამხრითა.

¹ საქართველოს მეზუემის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილ საეკლესიო მეზუემის ხელნაწერები A (ალექსი) გვ. 218. ეს ტექსტი დაბეჭდილია პროფ. ალ. ცაგარის წიგნში „Сведения о памятниках грузинской письменности, 1884 г. т. I, стр. 47-52.



II. ისტორიულ პირთა სურათები იმავე მონასტრის კედლის მხატვრობიდან

პროფ. სარგის კაკაბაძე



ემოთ გამოქვეყნებულია შოთა რუსთველის პორტრეტის პირი იერუსალიმის ჯვარის სახელობის ქართული მონასტრის კედლის მხატვრობიდან, შესრულებული პეტერბურგში 1840-იან წლებში იმ ჩანახატების მიხედვით, რომლებიც ადგილობრივად დაუმზადებია 1845 წელს ნიკ. ჩუბინაშვილს. ამ პორტრეტის განსხვავება შოთას იმ პორტრეტისაგან, რომელიც ტრადიციით ვაძმოსუთლია და ჩვენამდის მოწვენილია XVII ს-ის ხელნაწერში, არის ის, რომ ტრადიციულ სურათში შოთა მოცემულია შედარებით ახალგაზრდა, დაახლოებით 35 წლის ასაკში, როდესაც მას უკვე დაწერილი ჰქონდა გეგზისტყოსანი; ზემოთ გამოქვეყნებულ პორტრეტში კი შოთა უკვე მოხუცებულად ჩანს (დაახლ. 50-55 წლისა).

ნიკ. ჩუბინაშვილს, ჩვენდა დაბეჭდილი, ჩაუხატავს იმავე მონასტერში მის დროს დაცულ სხვა ისტორიულ ქართველ მოღვაწეთა ფრესკული პორტრეტებიც. ეს პორტრეტები ახლა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ქვეყნდება იმ სახით, როგორც ეს ნიკ. ჩუბინაშვილს თავის ხელნაწერში დაუმზადებია ცალკე თაბახიან ფურცლებზე.

ქრონოლოგიური დალაგებით, ეს სურათები წარმოკვლევენ შემდეგ პირთ:

სურ. 1. მეფეები: მირიანი, ვახტანგ გორგასალი და ბაგრატ კურაპალატი. მირიან მეფის დროს საქართველოში მმართველ და გაბატონებულ ფენებში დამყარდა ქრისტიანობა. (ჩვენში ქრისტიანობის დამკვიდრების შესახებ ლიტერატურაში წარმოდგენილია სხვადასხვა თარიღები, დაწყებული 276 წლით, ვიდრე 355-356 წლამდე; ვაგრცხელებული თარიღია 337 წელი; ჩემის აზრით, ეს მოხდა 305 წელს). არის ცნობა, რომ მირიანი ქრისტიანობის მიღების შემდეგ, გაემგზავრა იერუსალიმს და იქ საფუძემდო ჩაუ-

ამას აწერია: „ამისა დამხატავსა შეუნდოს ლმერთან ამინ. შოთა რუსთველი“.

ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ეს ნაშრომი ავტორის სიკვდილის შემდეგ პეტერბურგში დარჩა მის ძმისწულს, ვიცი იესეს-ძე ჩუბინაშვილს.

როგორც ეტყობა, შემდგომ წლებში დავით ჩუბინაშვილს (იგი გარდაიცვალა 1891 წელს) აუცილებდა თავისი ძმის შრომები ერთ ყდაში. ამაზე მივითითებს კრეულის ყდაზე ქვემოთ რუსულ ენაზე გაკეთებული წარწერა ოქრის ასოებით და, ჩ. ხელნაწერში არის 174 გვ. 35 x 22 მოლურჯო და-თეთრი ქაღალდი, სხვადასხვა ზომის მხედრული (სხვადასხვა ხელით) (17) სურათი. მოლურჯო ქაღალდის ქვირინებშია: (1814, 1815, 1816, 1818, 1831, 1836); კრებულს თან ერთვის ჯვარის მონასტრის კედლის მხატვრობა, შესრულებული, ალბათ, პეტერბურგში იერუსალიმიდან ჩამოტანილი ჩანახატებისა და ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის აღნიშნული ნაშრომის მიხედვით. თვითველ პორტრეტს აქვს წარწერა რუსულ ენაზე, მათ შორის, შოთა რუსთველის პორტრეტსაც. ამგვარად ვაქვეყნებ ამ პორტრეტის პირს, როგორც ის ხსენებულ ხელნაწერშია წარმოდგენილი.

ყარა ჯვარის სახელობის ქართულ მონასტრის. ბუნებრივია, რომ ამიტომ მისი პორტრეტი თავიდანვე იქნებოდა ამ მონასტრის კედლებზე.

ვახტანგ გორგასალი (ვახუშტის ქრონოლოგიით 446-499 წლებში, ჩემის აზრით, 457-484 წლებში) არის ხსენებული მონასტრის მეორე ამჟებელი (ცნობა ამის შესახებ ძველად არსებობდა ქართულად და ბერძნულად თვით იერუსალიმში). ის აგრეთვე ფიქონაყ იყო პალესტინაში. გასაგებია ამიტომ, რომ მირიანის და ვახტანგ გორგასალის პორტრეტები ტრადიციით ყოველთვის წარმოდგენილი იყო ჯვარის მონასტრის კედლებზე.



სურათი I.ლი. მეფეები მირიანი, ვახტანგ გორგასალი, ბაგრატ კურაპალატი.



სურ. მე-2
პეტრე იბერი.
(ქართველი)

სურათი მე-3. ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელნი.



სურათი მე-5. ოდიშის ვეზირი პაატა წულუკიძე.



სურათი მე-4. ლეონ II დადიანი ცოლით და შვილით.





სურათი მე-8. თავადი ქაიხოსრო წულუკიძე.

რაც შეეხება მესამე პორტრეტს ბაგრატ კურაპალატი-სას, აქ უდავოდ იგულისხმება ბაგრატ III (978-1014 წწ.), რომლის შესახებ მემკვიდრე წერს, რომ ვახტანგ გორგასალის შემდეგ საქართველოს ასეთი წარჩინებული მმართველი არ ჰყოლიაო. ცხადია, რომ ამ დროისთვის ჯვარის მონასტერი ძლიერ დაძველებული იქნებოდა, შეიძლება, ნაწილობრივ დაიგრა კიდევ და ბაგრატ III-ის განკარგულებით და მის მიერ გაღებული ხარჯით მონასტრის მთავარი შენობა (ეკლესია) კვლავ აღდგენილ იქნა.

№ 2. ჯვარის მონასტრის კედელზე წარმოდგენილი იყო გამოჩენილი ქართველი მოღვაწის პეტრე იბერიის (ქართველის, უკეთ ქართლის) სურათი. როგორც ცნობილია, პეტრე იყო ქართველი უფლისწული, დაიბადა 412 წ., გარდაიცვალა 488 წელს. თავისი სიცოცხლის მეორე ნახევარში ის იყო ეპისკოპოსად ქალ. მაიუმში (ღაზაში) პალესტინაში. პროფ. შ. ნუცუბიძის და პროფ. ე. მონიგმანის გამოკვლევების თანახმად, ეს პეტრე არის გამოჩენილი ფილოსოფოსი და ღვთისმეტყველი ფსევდოდონისე არეოპაგელი, რომლის ნაწარმოებებმა უდიდესი

სურათი მე-7. ქართლის დედოფალი მარიაჰ



როლი შეასრულეს საშუალო საუკუნეების ქრისტიანული ღვთისმეტყველების განვითარებაში. პეტრეს პორტრეტი წარმოდგენილი იყო მხოლოდ იერუსალიმის ფრესკულ მხატვრობაში და დიდად სასიამოვნოა, რომ ამ მხატვრობის შეუთრებლის შემდეგ აღმოჩნდა ნიკ. ჩუბინაშვილის მიერ ჩახატული ამ პორტრეტის პირი.

№ 3. ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელთა პორტრეტები. ესენი არიან გამოჩენილი მოღვაწენი ქართული კულტურის ასპარეზზე. თავიანთი სიცოცხლის საუკეთესო ნაყოფიერი წლები მათ გაატარეს ათონის ქართულ მონასტერში (საბერძნეთში) და ამიტომ ისინი ცნობილი არიან მთაწმინდელთა სახელით. ექვთიმე მთაწმინდელი გარდაიცვალა 1068 წელს 65 წლისა, გიორგი მთაწმინდელი კი დაიბადა 1009 წელს და გარდაიცვალა 1056 წლის შემდეგ.

№ 4. ლევან II დადიანის მისი ცოლის ნესტან-დარეჯანის და მათი ერთი შვილის პორტრეტები. ოდიშის მთავარი ლევან II (1611-1657 წწ.) განსაკუთრებით ზრუნავდა იერუსალიმის ჯვარის მონასტრისათვის. მის დროს ეს მონასტერი განუახლებიათ და ხელმოკრედ მოუხატავთ. მისი დიდი ყურადღებით სარგებლობდა ჯვარის მამა (ე. ი. ჯვარის ამ მონასტრის წინამძღვარი (ნიკიფორე ჩოლოყაშვილი კახეთიდან), დიდად განათლებული კაცი და ბევრი ენის მცოდნე (მან იცოდა ქართულის გარდა, ბერძნული, თურქული, არაბული, რუსული. ფრანგული ესპანური და იტალიური ენები). ჯვარის მამა ნიკიფორე (მეორე მისი სახელი იყო ნიკოლოზ) ძლიერ ხშირად ოდიშში ცხოვრობდა და დაახლოებული იყო მთავარ ლევანთან.

ნიკ. ჩუბინაშვილს მოყავს ჯვარის მონასტერში მამა

კედელზე დაცული წარწერა, რომლითაც ნიკოფორ-ნიკოლოზი იუწყებოდა: „დადიანმა მიმოძა, ვიღვაწე და გავაკეთე გუმბათი და გვერდები, ორი ათასი ასლანი (ე. ი. ოქროს ფული) და ექვსი ათასი (ოქროს ფული) ჩემი დავხარჯე. ქრონიკონს 331 (-1643 წ.) ნიკოლოზ“.

ამ სურათზე წარმოდგენილი ლევან II-ის ცოლი ნესტან-დარეჯანი იყო ოდიშის ერთ-ერთი დიდი თავადის ჭილაძის გვარიდან (ის წინათ ცოლად ჰყავდა ლევანისავე ბიძას გიორგი ლიპარტიანს). ნესტან-დარეჯანი გარდაიცვალა 1639 წელს.

№ 5. პაატა წულუკიძე. ეს იყო იმერეთიდან (რაჭადან) გაქცეული პირი, რომელიც ლევან II-ეს ვეზირად ჰყავდა. როდესაც 1640 წელს ლევან II-მ მიიღო რუსეთის მეფის ელჩი გვარად ელჩინი, საზეიმო მიღების დროს, ლევანის გვერდში იჯდა მისი გერი ვამეყ ლიპარტიანი და ამის გვერდში — ვეზირი პაატა წულუკიძე. ლევანის მოლაპარაკებას რუსეთის ელჩთან ესწრებოდნენ მხოლოდ კათალიკოსი და ეს ვეზირი პაატა. გარდაიცვალა ვეზირი პაატა 1656 წელს.

ოდიშში პაატა წულუკიძეს მისცეს მამული და ამისი ნაშთია სოფელი ნაწულკიცი (ე. ი. წულუკიძის ნაქონი) ზუგდიდან. 1926 წ. ამ სოფელში 79 კომლი მცხოვრები იყო.

№ 6. პაატა წულუკიძესთან ერთად რაჭიდან (ან შესაძლებელია ქვემო იმერეთიდან, სადაც ხოთთან საწულუკიძეოში აგრეთვე იყვნენ თავადნი წულუკიძენი) ოდიშში გადასულა ზოგი მისი ახლობელიც. მათ შორის ჯვარის მონასტერში ყოფილა ქაიხოსრო წულუკიძის პორტრეტი. ეს

სურათი მე-8. დრანდელი მთავარეპისკოპოსი გაბრიელი.



სურათი მე-9. მაგლობელი იოანე გურული.

ქაიხოსრო ძმა უნდა იყო პაატასი. მის შესახებ ჯვარის მონასტრის აღაპში (რომლის ტექსტი 1914 წ. ნ. მარმა გამოსცა) სწერია, რომ ჩვენ ჯვარის მამამან ნიკოფორ კახმან, ეპისკოპოსმან თეოდოსე და სხვებმა მას აღაპი გავუჩინეთო. „ამისათვის რომე ააშენა ქრისტეს საფლავთან (გოლგოთაზე) წმიდის ნიკოლოზის საყდარი ქვითკირით კამარა შეკრულითა“ დაიხსნა წისკვილი და ვენახიო და „ამის სამუქუფოთ (სამაგიეროდ) დავხატეთ“ (მისი სურათი ეკლესიაშიო).

№ 7. ქართლის დედოფალი მარიამ მვერდებელის სახით წამოჩოქილი ქრისტეს წინაშე. ეს მარიამი ცნობილი პიროვნებაა, ის იყო ლევან II დადიანის დაი და ცოლი ქართლის მეფის როსტომის და შემდეგ ქართლის მეფის შაჰნავაზისა. მისი ფრესკული სურათი არის მცხეთის სვეტიცხოვლის საყდარში.

№ 8. დრანდელი (დრანდის) მთავარეპისკოპოსი გაბრიელ პატარაის-ძე. 1637 წ. დრანდა და მისი მონასტერი ააოხრეს ოსმალო თურქებმა, რომელთა 60 კატარა (მცირე გემი) მოადგა ამ ადგილს. 1640 წელს დრანდაში ჯერ კიდევ ეპისკოპოსი არ იყო. საფიქრებელია, რომ სხენებული გაბრიელი დრანდის მთავარეპისკოპოსად იყო ამ აოხრების წინ, რის შემდეგ ის წავიდა იერუსალიმს და დარჩა ჯვარის საყდრის მონასტერში.

№ 9. იოანე გურული, მაგლობელი. სხვაფრივ ის უცნობი პირია.

№ 10. მანგლისის ეპისკოპოსი თეოდოსი რევისშვილი.



სურათი მე-10. მანჯლისის ეპისკოპოსი თეოდოსე.

ის ერთხანს ცხოვრობდა იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში, სადაც მას თავისი თავიეც დაუხატვნიებია. ეს თეოდოსი მოხსენებულა, ჯვარის-მამა ნიკოფორესთან ერთად, ზემოთ მოტანილ ციტატაში (№ 6).

№ 11. არსენი და გრიგოლ. არსენი ყოფილა მხატვარი, ეკლესიის დამხატველი 1843 წელს. ნიკ. ჩუბინაშვილის მოყვას მისი სურათის წარწერა: „ამის დამხატვსა არსენს (და მის შვილს?) გრიგოლს და მისთა დედნამათა შუენდოს ღმერთმან“. იქვე მოცემული მცირეწლოვანი ჭაბუკის სურათი გრიგოლისა უნდა იყოს, რომელიც საგულისხმებელია როგორც არსენის შვილი და შვირილი მხატვრობაში.

ჯვარის მონასტერში ყოფილა სხვა ქართველ მოღვაწეთა სურათებიც. მთავარეპისკოპოსი ტიმოთე გაბაშვილი, რომელმაც 1758 წელს დაყო იერუსალიმში, ჩამოთვლის კიდევ შემდეგ პირთა სურათებს: აფხაზეთის (დას. საქართველოს) კათალიკოსის მაქსიმესას, თბილისის მთავარეპისკოპოსის ელისესას, ბედელიე მთავარეპისკოპოსისას, თვითონ ჯვარის მამა ნიკოფორესას, არსენი იყალთოელისას, ფილოსოფოს იოანე კიმშიელისას, ქართლის კათალიკოსების არსენისას და იოანესას და კიდევ რამდენიმე სხვა ქართველ მოღვაწეთა. ნიკ. ჩუბინაშვილის დროს (მამასადამე, თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ) ამ სურათების უმეტესობა ჯერ კიდევ სჩანდა. მაგრამ მათი გამოშახველ პირთა ვინაობა უკვე აღარ იცითებოდა და ამიტომ ნიკ. ჩუბინაშვილის ისინი არ გადმოუღვია. ამ ვამად არც ის სურათები, რაც ნიკ. ჩუბინაშვილმა გადმოიღო და რაც ახლა „საბჭოთა ხელოვნების“ ამ ნომერში იბეჭდება, რადგანაც ამ 80-70 წლის წინათ მონასტრის ბერძენ ბერებმა ისინი შეათფორეს.

აქ მოთავსებული სურათები ისტორიულ პირთა მეტწილად წარმოდგენენ უნიკუმებს—ამ პირთა უმეტესობის სხვა პორტრეტი არ მოიპოვება. ამით გამოქვეყნებული სურათების მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნის ისტორიისათვის თავისთავად ცხადი ხდება.



სურათი მე-11. მხატვარი არსენი თავისი შვილით თუ შვირლით.

შეორ მხარემაც აპირებს. ასეთი ორმხრივი არჩევს აუცილებლობს გამო, როგორც წესი, შესაფერისები წყველებიანა, რა თქმა უნდა, ადვილ აქვს გამოჩენილებისსა, რაც უმარტივი მიწვეთი შეიძლება აიხსნას. აქ ღაპარაკია არა იმაზე, რომ ყველა თავისი გეგმვებისა ქორწინდება, არამედ მხოლოდ იმაზე, რომ მიწინებისს საწყისი და საფუძვლივი გეგმვების მინიმალური დაკმაყოფილება მაინც უნდა იყოს, იმ გეგმვებისა, რომელთაც აქვს სუბიექტს მიწინებისს აქტის მომწველი. სქესობრივი ცვლილებისადა მიწველი მოლოცებური მისწრაფება არასდეს არ არის თვითკმარი საფუძველი წყვილის შერჩევისათვის. იგი დაწვეულების მოთხოვნებს განაპირობებს და არა არჩევნის კონკრეტულსა, არცვანს უნდა განსაზღვრავდეს გეგმვების თვალკარი, თუ არჩევანი თავისუფლია და იგი განსაზღვრული არაა ეთნომიური, მორალური, ან სოციალური და პოლიტიკური ფაქტორებით.

მაშასადამე, ადამიანის ბიოლოგიური მოთხოვნების მქედროდ უკავშირდება ესთეტიკური მოთხოვნილება. ესთეტიკური, ემოციური მოთხოვნილება იმდენად ძლიერი და ინტენსიურია, რომ ადამიანი არ კმაყოფილება სასმელ-საქმელის, ტანსაცმლის, ბინის, საპირსაბარსების და გარემომცველი ბუნების მშვენიერებისა და ქმნის ხელოვნურ მშვენიერებას, ხელოვნურ სილამაზეს: მუსიკის, ცეკვის, მხატვრობის, მწერლობის, სანახაობისა და სხვათა სახით, მოკლედ, კმნის ხელოვნების მშვენიერებას. ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილების პრაქტისში ხდება ამ მოთხოვნების შემდგომი განვითარება, გემოვნების დაბეჭვა და გაუმჯობესება.

ესთეტიკურ ტკბობას ადამიანი მიიწევს ბედნიერების ერთ-ერთ პირობად, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ აძლევს მას სრულ ბედნიერებას. ვინც მშვენიერებით არის გარემოვანი და მშვენიერების ფასიც იცის, — ყველა ბედნიერი როდია, თვითონაც რომ მშვენიერი იყოს, ეს იმდენადვე ვერ გავრდება მის ბედნიერებას, შეიძლება პირიქით, ამით გარემოცვის მშვენიერების ფასი დაიკლებდ და ეს სიამოვნებას შეეწყობრება. ე. ი. ესთეტიკურ ტკბობა ბედნიერების პირობაა, მაგრამ იგი არაა საკმარისი პირობა.

ბედნიერების ასეთივე პირობად ადამიანი მიიწევს ინტელექტურ მოთხოვნებს. ადამიანი მოაზროვნე არსებაა; მას იმეტიყობის სიამაღლობის მშვენიერების მოთხოვნება გააჩნია; ქუეშობრების ფასიც იცის და გუნებრივი განვითარების დასრულებული სურვილი აქვს. ვინც აქვს ცალკე აღებული ცოდნა-განათლება და აზროვნების უნარი ჯერ კიდევ არ იძლევა ბედნიერების სრულ განცდას. პირიქით, ზოგჯერ ტკბობა ის განვითარებული ადამიანი უფრო მეტად განიცდის უბედურებას, ვიდრე უცივი და გუნათლებული. მხოლოდ ანტიკურ მოაზროვნებს მაინადად ბრძენი ყველაზე ბედნიერად. მაგრამ მაშინაც თუ სიბრძნე ბედნიერების პირობა იყო არა თავისთავად, არამედ იმიტომ, რომ იგი იყო სიკეთის და სათნოების წყარო, როგორც ადამიანის სულისტერი სიმშვიდის, შინაგანი პატივისის და უსაზღვრო მორალური სიხარულის საფუძველი.

აი, სწორედ ასეთ ზნეობრივ სიხარულში, სიეთვისა და სათნოებაში ხდება ადამიანი თავისი ქუეშობრივი ბედნიერების. ე. ი. უბედულის მოთხოვნილებით ყველაზე უმარტივი და არსებითი ბედნიერების განცდილობის არის ეთიკური მოთხოვნილება, ხელოვნების აძრწველობით დანიშნულება იმასია, რომ იგი აწეობრებს ამ ბედნიერებას ამ მოთხოვნილებას, ადამიანს განაწეობს, ააქტიურებს სათნოების შექმნისა და სიკეთის მოქმედისადმი. სიკეთის ქმედობა, ანუ სხვისთვის სასარგებლო მოქმედება ადამიანური სოლიდარობის გამოხატულებაა ბედნიერების ნამდვილი პირობაა. ცხადია, ყველა ადამიანი თავის ბედნიერებას არ ხედავს სხვისთვის სასარგებლო მოქმედებაში, ყველა მუშაობს, ადრტრებიტი და კოლექტივისტი როდია. საწმუნაროდ, ეთიკისმა და ინდივიდუალისმის გამოქვეყნები იშვიათია არაა, მაგრამ ჩვენ ვლპარაკობთ თანამედროვე პრაგრესული ადამიანის და მოწინავე საბჭოთა შრომელის შესახებ.

მოწინავე საბჭოთა ადამიანი, ნამდვილი კომუნისტის საზოგადოებრივი კეთილდღობის განხილვას არა როგორც საშუალებას პირადი კეთილდღობისათვის, არამედ როგორც თვითიზანს, ძირითად და უპირველეს საქმეს, რომელსაც უმორჩილებდ იგი თავის პირად კეთილდღობას. მაქსისიზმი აღიარებს საზოგადოებრივი ინტერესების პირობად და ამაში ხედავს ცალკეულ პიროვნებათა ძირითად მუხას, მაგრამ სრულიდითაც არ მოითხოვს პიროვნების თავისუფლებას დაკნინებას და არ აცხადებს პიროვნებას საშუალებად კოლექტივის ეკონომიკისათვის.

თილდღობისათვის, მარქსისტული ეთიკა არ მოითხოვს პიროვნებას ინტერესების განსარჩევას, კოლექტივის ქიმერული ინტერესებისათვის, როგორც ამათი კლასისათვის, აკლასიკური აპოლიტიკური. მარქსისტული ეთიკა სთვლის, რომ პიროვნების ინტერესები და მისი კეთილდღობა მუშაინ იქნება დატული და უზარუნდელყოფილი, როცა უზრუნველყოფილი იქნება მთელი კოლექტივის, საზოგადოების კეთილდღობა. პირველი არ არსებობს კლასური გარეშე, საზოგადოებრივ-პატიობრივი მოვლუბის ცნებას საფუძველი გამოცდილობა, ჩვენ რომ საზოგადოების ყუუერებდით როგორც საშუალებას პირადი კეთილდღობისათვის, იმიტომ კი არ სწრაფებდით თავს ჩვენი სახელობის წინაშეტი და უტრობს თათბა ეროვნულ-სოციალური განთავისუფლების საქმეს, იმიტომ კი არ გაუღიად მათ სიეთა უაწერელი მსხვერპლი საბჭოთა საზოგადოების შერარუნებისა და განცქცევისათვის ბრძოლაში, რომ ამით მეტი პირადი კეთილდღობა მიეღობ, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ საზოგადოების კეთილდღობაში ხედავდნენ ისინი ძირითად მუხას, მათ ადამიანურ მოვლუბის და ამ მოვლუბის პირანალად შესრულებას უნდაეღობ მათ ბედნიერებას. ეს არის მთავარი და არსებითი.

მაშასადამე, ადამიანის ქუეშობრივი ბედნიერება მდგომარობს მთელი საზოგადოების კეთილდღობისათვის ბრძოლაში. ადამიანი იმდენად არის ბედნიერი, რამდენადვე თავისი სახელმწიფოს მიხედვით მასში მონაწილეობს, აღწევს რამე წარმატებას. ვისაც არა აქვს შინაგანი მოთხოვნების ემსახურის თავის ხალხს, მთელს საზოგადოებას, ვისაც არ აღაწერავს თავისი ხალხის ყველა წარმატება და მხოლოდ საკუთარი თავით, თავისი ოჯახის და უცუცის შემთხვევაში, მათსაგან-მომარბის კეთილდღობისათვის ზრუნული კმაყოფილებაა. იგი არ არის ნამდვილი მოწინავე ადამიანი, მას არა აქვს ნამდვილი კომუნისტური ზნეობა, საბოლოო ანგარიშით, იგი ევიციტი და ინდივიდუალუბითი რეაქტია.

ქუეშობრივი ბედნიერების პირობა არის სუფთა სინდისის განცდა, ხოლო სუფთა სინდისი აქვს იმას, ვინც პატიოსნად აწარულებს თავის მოვლუბას საზოგადოებისა და ხალხის წინაშე. შეიძლება თუ არა ადამიანი პატიოსნად აწარულებდ თავის მოვლუბას საზოგადოების წინაშე და ამევე დროს უსამართლობას, დაინაშულის ჩადიდების ვინმე პიროვნების ან პიროვნებათა ჯგუფის მიმართ. არა, არა შეიძლება. და სწორედ ამაში საზოგადოების მიმართ მოვლუბის პარქსისტული გაგების მთელი მნიშვნელობა, პიროვნებისა და საზოგადოების ინტერესთა პარპიონის მნიშვნელობა. საზოგადოების მიმართ მოვლუბა არა ცარიელი, აბსტრაქტული ფრასა, კიმერული, უშინაარსო ლაღობაა. საზოგადოება ეს არის ცალკეულ ადამიანთა ერთიანობა. თუ ადამიანი უსამართლობას ჩადის ვინმე პიროვნების მიმართ, ამით იგი უკვე ღადავს მთელი საზოგადოების ინტერესებსაც, რადგან საზოგადოება გულგრილი არაა თავისი წევრების ინტერესებისა და კეთილდღობისადმი, ყოველი უსამართლობა, რა თენიშვნე-ლი ჯგუფის მიმართაც არ უნდა იყოს იგი ჩადიდული, მინც საზოგადოებრივი მოვლუბის დაზარდება, სინდისის სინდისის შელახება და ასეთი სინდისშლახული ადამიანი არ შეიძლება ბედნიერი იყოს. ე. ი., როგორც ვხედავთ, საზოგადოებრივი მოვლუბის ცნება გულისხმობს კერძო მოვლუბათა მთელ სისტემას, ადამიანური, ზნეობრივი მოქმედების ნორმათა სისტემას, რომელთა დაცვა განიხილება არა როგორც კერძო და ერთპიროვნული, არამედ საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მნიშვნელობის საქმე. ქუეშობრივი შინაგან კმაყოფილებას და ბედნიერებას ის განიცდის, ვინც თავისუფლად ემორჩილება ზნეობრივი მოქმედების ამ ნორმებს და მუდამ ფაქტორ, შეუხედავად ყენდის აქვს. ე. ი. ბედნიერების ცნება არაფერი ყოფილა თუ არა ზნეობრივი მოქმედების ფუნქცია. ბედნიერება გულისხმობს ბრძოლას საზოგადოებრივი კეთილდღობისათვის.

ხელოვნების ეთიკური ფუნქციის ძირითადი შინაარსი სწორედ იმასში მდგომარობს, რომ განაწეობს ადამიანი ცხოვრებისა და ხალხისადმი ასეთი აღმართობისად და მოქმედებულების სულსკეთობას, ვაჯანაბლი ადამიანის ზნეობა და განამარტობს შრომობათა სუყარულსა და სოლიდარობის გრძნობას. თუ როგორ ახერხებს ამას ხელოვნება, ამისათვის საჭიროა ზნეობრივი გაცანასაღობის ცნების განხილვა, ზნეობის საფუძველის გარკვევა და ხელოვნების სიამოვნებური ეთიკური ფუნქციების ანალიზი. ეს სპეციალური თემა და ეთიკური ფუნქცია იქნება გაუმუშავალი.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სამეცაქლეზი

(მისცემი გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიზნობლივად)



ოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სამეცაქლეზი თვალსაზრისით წარმოადგენს სარგებლობდნე ქართული თეატრისა და ხელოვნების დაცვასა და მისი განვითარებისათვის. დღეისათვის თეატრის დარღვევისა და ხელოვნების მოღვენი ღირსი ინტერესი გამოიწვია ქართველი მსახიობების, რეჟისორების, თეატრული მხატვრების ნაშეგებებმა. ეს ინტერესი განაპირობა თეატრის მრავალფეროვნება რეპერტუარში, რომელიც სახელებს ამ დროელ გამოვლენილი ქართველი მსახიობთა მრავალმხრივი ნიჭი, მათი ტრადიციების — შექსპირის „რიჩარდ III“ და ვაჟა-ფშაველას „მოკეეთილის“ გვერდით იყო ისტორიული დრამა „გოთუას მხატვრობის“, ა. კორნიიჩივის პრობლემა დრამა „ესკაფრის დღეები“ და ყოფილი თეატრის — მ. ბარათაშვილის „მარია“.

გარდა ამისა ქ. მარჯანიშვილის ტალანტის თავიანთსეველებს, მის მსოფლიო მოწვევებს და მნიშვნელოვან სურათთა თვალსაზრისით ჩნდით თეატრის უკლებლად დიდ რეჟისორის ტრადიციები. რა გზას ადგას მის მიერ დადგენილი თეატრი, რა ახალ თეატრული მნიშვნელობა შეაქვს მას მდიდარი მემკვიდრეობა.

დღეისა დასაძრულს სრულად რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ და საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრალურმა განყოფილებამ ქ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სამეცაქლეზის ირგვლივ გაართვის საჯარო დისკუსია, რომელსაც ესწრებოდნენ თეატრული ხელოვნების მოღვაწეები, მწერლები, კრიტიკოსები, შექსპიროლოგები, თეატრული მხატვრები და სხვები.

სდომას თეატრალურებად პროფესორი პ. ა. მარკოვი, რომელიც თავის შესავალ სიტყვაში ხაზს გაუსვა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დავლის დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, ამ დავის დღეობა და მხატვრულ როლს საბჭოთა ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში. შემდეგ თეატრალურ მთავალ შეხი მარჯანიშვილს თეატრის სურათი მიუძღვნეს დასასაზრად ეს თეატრი როგორც ცხელი აზრის, ელვარე თეატრული ფორმის თეატრი და მოხსენებისათვის სიტყვა მისცა შექსპირილოვ. ა. დ. შერუას.

მომსწერებელი მგდოვი სიტყვის დასაყრდენი აღნიშნავს იმ საშუალო ფაქტს, რომ საბჭოთა სცენაზე ძალზე იშვიათად იდგებოდა შექსპირის ისტორიული კრიონები, რომელნიც თეატრის ისტატების წინაშე ახალ რთულ შემოქმედებით ამოცანებს აყენებს.

ლიტერატურის ცნობილი მოღვაწეები, შექსპიროლოგები მოუწოდებდნენ თეატრებს შექსპირის ისტორიული კრიონების დადგმასაც, მაგრამ ვერ იყვნ და ვერ მიხვდნ და დიდი, ამაღლებული სამეცაქლის შექსპ. ა. მარჯანიშვილის თეატრის დასასაზრად, შეუდვის აზრით, ისაა, რომ მას კრიონობა პრობლემატანა საბჭოთა თეატრებში, უმსხრებელ შექსპირილო სიბრძნე, მრავალმხრიობით განასრულიყო „რიჩარდ III“ და ამით საფუძველი ჩაეყარა შექსპირის ისტორიული ტრადიციების დადგმის საყრდენ წყნში.

პროფ. რაიკე განსაზღვრა ამ სამეცაქლის წინაშეობა, ისაა, რომ დამდგმლა რეჟისორმა გ. ურბიანოვლამ სურათი გადმოვიტარა ეს ტრადიცია, სამეცაქლეზი გადმოვიტარა ის ტრადიცია, რაიკე ატმოსფერო, რომელიც არსებობდა რიჩარდ III-ის დროს, რაიკე ახე განაგრძობდა დახატა შექსპირმა, მეორე პირობა, რაიკე აგრეთვე გადმოვიტარა როლი ითამაშა სამეცაქლეზი, ეს არის გ. ვაიძაშვილის მიერ რიჩარდის ბრუნივალ სცენური სახის შექსპ.

„რიჩარდ III“ შექსპირის შემოქმედების აღნიშნული პირობის მეტყველება, რაიკე დამატარებს ვერ კიდევ არ ჰქონდა გამოქმედივნილი სახითების კონკრეტული დაიბრინების მანერა, ამიტომაც, რომ შექსპირის ყურადღება უმეტესად ამამებლებელმა რიჩარდზე, ცხად და ნათელია, თუ საშუალოდ მთავარი პერსონაჟი სასურველია ვერ გამოვიყვითობდა, თეატრი წარმატებას ვერ მიაღწევდა. ამ დროს მისი კულტურა ირრად ამოვიტარა, რომ ისტორიული დრამატურის სტრუქტურა, მან დადგმოცა და მათთან მათთან კრიონები სრულდები არ არის ინტელის (ცხოვრების რომელიმე პერიოდის ილუსტრაცია, რომ „რიჩარდ III“ არის დიდი პირობების ჰიქს, რომელიც თავისი სიბრძნით და ადამიანის სიკეთეობა და ფსიქოლოგიური სახითების გახსნით, არაფრით ჩამოტრეხა შექსპირის ბრუნივალ ტრადიციებს.

შეგვიღო სპეციალურად აღნიშნავს იმას, რომ სამეცაქლეზი გამსჯელობა შექსპირილო უქმნილობით, თეატრმა გვიჩვენა, რომ რაიკე მთავარი არ უნდა იყოს პირობების მხატვრობის ინდივიდი, იგი იღებოდა სიკეთის ბრძოლში, თეატრმა სურდა ამოვიტარა და წარმოვიტარა შექსპირილო უქმნილობით მართიად ნიშანი — ცალკეული პერსონაჟის ინდივიდუალური ცხოვრების შემუშავება და პირობების რეჟისორისა. რეჟისორმა ირრად ამოვიტარა, რომ ისტორიული დრამა, ამით ბრინანის წინაშე დგმ უმსხრებელი სული მთავრეს სამეცაქლის, ეს არის დიდი ზოგად და მათთან მათთან იქნა კრიტიკული შემოწმება — ამისა მომსწერებელი — არც ისე მნიშვნელოვანი გამოჩნდება.

მომსწერებელი არ ვიანხმება ნ. ვარჩხაყვის, რომელმაც ამ სამეც



სცენა სამეცაქლეზიდან „მოკეეთილი“

ტაქლეზ გზ. „სოფელსკოი კულტურაში“ დაბედა წირილი, სადაც თეატრის ურჩველი დიდე უფრო მეტყველა შექსპირის ტექსტი და ამით მტლად შექვეყნა სამეცაქლეზი.

გასაყვამ, რომ „რიჩარდის“ სრული ტექსტი დავდამ წარმოდგენულია დღეს დრამა და თეატრი სურდა მოქიქა, რაიკე თამაშ კრიონების მიმართ, მაგრამ ამ სურათი ზოგიერად, წარმოვიტარა მითაობისა და მხატვრული სიკეთისებრების ცოდნა და მათი გადმოვიტარება.

მომსწერების აზრით, არ უნდა იყოს მართებული ზოგიერთი ტრადიციული რემარის უგულვებლობა. მათი შეცდომა, სცენების გადაღობება. მთლად გამოვლენული არ არის, მავალიად, პირველი მოქმედების სცენითა გადასაცვლბა, რის გამოც სამეცაქლეზი იყენება მეორე სცენით, სადაც ნაჩვენებია ანს დახატა რიჩარდის სასიყვარულო ბაღში. შექსპირი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ტრადიციის ექსპოზიციას, რიჩარდის სახითის გადახატება მხარეები — მისი რიჩარდმა, დაწინდობლობა, არისტოკრატული მომაცემები იხსნება წირილი პირველი სცენაში და მოყოლებული უკვე შემუშავებული ხელება ცინხით და თავივითომ დასასუ მთავრ სცენას, სცენას ამისათვის სამეცაქლეზი მომუშაველი ამგვარ ექსპოზიციას, იგი პირობად იყენება ამ სცენით (რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია, და თეატრის, ალბათ, სურდა და ეგრამადა მოიცა პიქსის კოლორით), სადაც დახატელობა ვერ არის გადმოვიტარებული ანს კავთრებელმა რიჩარდის მხარეზე ვერ ვერ მოსურს მათეუბნობა რიჩარდის გადგმის და ამიტომ არს სპეციელს ამ სცენაში იგი თათვისდა როგორც რიჩარდის განმარტარ მოქმედების შედეგს, გარდა იმისა, რომ პირველი სცენა ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად არასურათად იყენებს სამეცაქლეზი, იგი არ არის სცენურად მართებულად აგებული. ტრადიციის და შექსპირის მიხედვით იქნა პირი შექსპის მოამყენებელ წყნში, რეჟისორის ეს სცენა კი დღეა სტაბილური, როგორც გარდაცვლილი შექსპირის პანაწილი, მაგრამ საჩრთ არის, რომ ეს სცენა შემსწერებელ მომსწერებით არ ვითარებოდა მომართობა. მას გარდა რეალისტური პირობის, სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, საუკუნეობით ზოგად მიღის მოქმედება — მთავის საშუალოდ პირობობა. მას მოქმედება ან, ყურადღება იქნა მიმართულებით მიღიან, უკლებ გლისტერი თავისი შექსპილით:



„თქვენ, პე, მზადდნო, გარედილი და კუბო ძირს დადგით“ — აჩი-
რებს მსგავლობას. ამის შემდეგ ანა ერთ მხარეს მიდის, დანარჩენი
ნახსენებს. ეს გოლსტერის მიწვევითაა სასახლო ნიშანი გვი-
ჩვენებს მის როლს პიესის არქიტექტურაში. რიჩარდ ფლანს დენ-
ის ძალს, რომელიც დანტებს, ანაუყრებს სხვა პერსონაჟებს, შემ-
დეგ ზოგს სპიხს, ზოგს კიდევ იმხარს თავისი შეხედულებისამებრ.
როცა რეჟისორმა გამოიჩინა მოჩინობის ფაქტორი ამ სცენაში, ამით
მან არა მხოლოდ გააღვიძა გოლსტერის სახითი, არამედ შეაძ-
ვინა იმ როლის მნიშვნელობა, რასაც რიჩარდ თამაშობს პიე-
საში.

მე ვთვლი, — ამბობს შემდეგ მომხსენებელი, — რომ ამაოდ გა-
მეტყობთ თუკარმა მგონო მოქმედების სახალხო სცენებში. შექმნის
კარგად ესწავლა თუ რა როლს თამაშობდა ხალხი სახელმწიფოს ცდვი-
რებში და პიესისში ყოველთვის უყურებრება მასობრივ სცენებს
ცალკეულ პერსონაჟს სიკეთესთან და მოღალატესთან ჩაიხიხებს.
„რიჩარდში“ ეს ასეა, მაგრამ სამეტყალო, საშუალოდ, ჩვენი ხალხს
ვერ გვხვდა. მომხსენებელი კიდევ მიუთითებს ტექსტის სხვა უფარ-
თებლო მთავრებზე და ჩივრება ერთ ცვლილებას, რომელიც მისი
აზრით, დიდ ზარს აყენებს სანეტყას — ეს არის მგონო მოქმედ-
ების შესაძრავი — ცნობილი სცენა მისი პიესის მიხედვით. ეს
სცენა თავისი ფაქტობით ძალზე არქაულია და თვალსწინებს ორი
კარავის, რიჩარდისა და რიჩარდის კარავის დადგმას. მისი გახზო-
რეცლება ძალზე ძნელია, მაგრამ იგი ერთობ მნიშვნელოვანია ამ ორი
აქტის კონტრასტული დაპირისპირებისთვის. ამ მოქმედებზე სუ-

ლები და ჩვენ არ უნდა მივივრიდოთ მათ ჩვენებს. შექმნილი მოქმედ-
ებების საითხებზე გამაძულ პირველ საკავშირო კონფლიქტებზე
მე განსწავლავდი, ე. ზეზიერ ამბობდა, რომ მცირე თუკარის „აქტიუ-
ში“ არ შემოვიყვანა სცენები, ვინაიდან ეს მოქმედებულა და დედა
ამისა სასტუდენტების თუკარები და მათ შორის იხგურსთო თუკარი
დაცნობდა ამ ტრადიციას. ეს მთლიად სწორი არ არის. ეს ირანდისმი
ნახევრე „აქტიუში“ ოლევი ოლევის მონაწილეობით და ამ სანეტყალოში
სავსებით ავტოლსტრად წარმოსახული სცენები მოქმედებდა. რი-
ჩარდის თეატრული სტუდია შემოვიყვანა, ვინაიდან მათ მითარგმე-
ბენ გვიხსენებდნენ რაცევა რომ მიმიხიზდ თამაშმდეგარი ანტაგონის-
ტი რიჩარდისა.

ამის შემდეგ ორატორი ლაბარაკობს ვ. გომიამვილის მიერ შესრუ-
ლებულ რეცეპტს.
მასობრივ გამოთქმების მიერ შექმნილი ხალხის ძალზე მართალი,
დამატებულ და მოამბეჭდული გომიამვილი ხალხს უყვას რიჩარდ
111 ყველა თვისებას. იგი კულტურა (თქმე ერთ ყოველთვის) აქტიუ-
ნიც. ეს გარტყვანა რიჩარდის სტრუქტურა შეესაბამება იმ მოამბე-
დილებებს, რომლებიც ექმნებოდა შექმნის რეჟისორებებს ჯერ კიდევ
ბავშვობაში.

ამის ემტებება მასობრივი შესწინაწინა პლასტიკობა და გამოკე-
თილი მოჩინობები.
საშუაზრდოდ, მე არ ვიცი ქართული ენა და მემწელება ვიცი, თუ
როგორ ვაფასებდი გამოთქმის შექმნის ტექსტს, მაგრამ მისი იხ-
ტინაციების მრავალფეროვნება მიდის იმ მაყურებლებზე, რომლებიც
ქართული ენა არ იციან.

გომიამვილი გამსაყურებობით კარგა ანას შეცდენის სცენაში. ამ
ფერებშია ადამიანი, რომელიც სწავლობდა იმპროვიზაციას. ეს
მის ძალბობა, რომელიც სხვადასხვა სწავლობდა იმპროვიზაციას, გადმოცემულია
ძალზე კარგად. გამსაყურებობით გამსაყურებობით ამ შემდეგ, როდეს-
აც გამოთქმული მუხლებზე ვეუბნა, მის მოჩინობაშია გამსაყურების
არა მარტო შინაგანი შემართება, არამედ გვეხებს მოქნილობაც. ეს ბი-
ველი სცენა უკვე გამოცდევს რიჩარდის სახითის მრავალფეროვნე-
ბას და ელასტიკობას.

ძალზე საინტერესოა გომიამვილის რიჩარდი სცენაში, სადაც მარ-
გარიტა წვეულო-კრულით თავს ესხმის ყველას, ამ მასობრივ რიჩარ-
დის ღრმა დისოლოგური სახითის ხსენს, მიივლად რიჩარდი,
როგორც სხვა ყველა ამ მუღოი. ვანილის მარგარიტას გამოჩინებს.
მის ეუფლება შიში თუ არა (შიში მას არსებობდა სულ არ ახსიათებს)
უნებური შინაგანი ძაბვობა მინე. მაგრამ რიჩარდი შემდეგ კონს-
ტანტს, ებრძობება მარგარიტას სიტყვებზე, ხელება, რომ მარგარიტას
არა ამქა არაობითი რეაქცია ძალა. ამის შესაძლო იგი მათის თავზე-
დებრად და ცინიკურად არის გაწყვიტული. ეს მისი საშუალო
გაყოფის სწორად გაგნება შინაგანი სახე გოლსტერისა.

მასობრივი მიერ ნაწილი ნიუბანს მასტინგის დასაქმის შემდეგ
სცენაში, კიდევ უფრო ამბობებს სახეს, — რიჩარდი პატრიტორად
აქვალბს მიყვას მასტინგისი და ამავე დროს მწიფად, შეუწყნარებობ
უყვამ ხელს მის მუკვილობ თავს, რომელიც ამაყვად მის მოკარგობ
იხს. ხელის ამ თავზე ვადასმბა არის თითქმის მთოვნების ნიშანი:
„ყოიად შენ, თავო, ერთგულად მემსახურე“.

სწორად აჩვენა გომიამვილა კონტრასტი ანასთან შეხვედრის და
ეკლსიამების ეკლსიამის ხელის თხოვის სცენაში. მთორ სცენაში
ჩვეს გერმანიბთ ნაკლებად ენერგიულ, ოდნავ მოტივები რიჩარდს.
ყველაფერი ის კიდევ დარწმუნებულა თავის ძალბობით, მაგრამ უკვე
მრავალფერო იხე არ გამოდის, როგორც მას სურს, რადგან ის ეო-
საბედურ სულე აღზინდა, ეს სცენა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია,
რადგან ამ ჩანს შექმნის კუმენური აზრი: რიჩარდი იღვებდა
არა მხოლოდ გარტყვულ სახითის მიუზიების დასაქმის შემდეგ
გამოდის რიჩარდი, სტუდენტებ მგობობები, არამედ იმბიტი, რომ და-
დაც რა სისხლიანი ბორტომოქმედების ზგას, დაპარება ძალა, ვინაიდან
შინაგანი კიბოხი. ამბობთ კანონმომცირია რიჩარდის დაპარ-
ცხება.

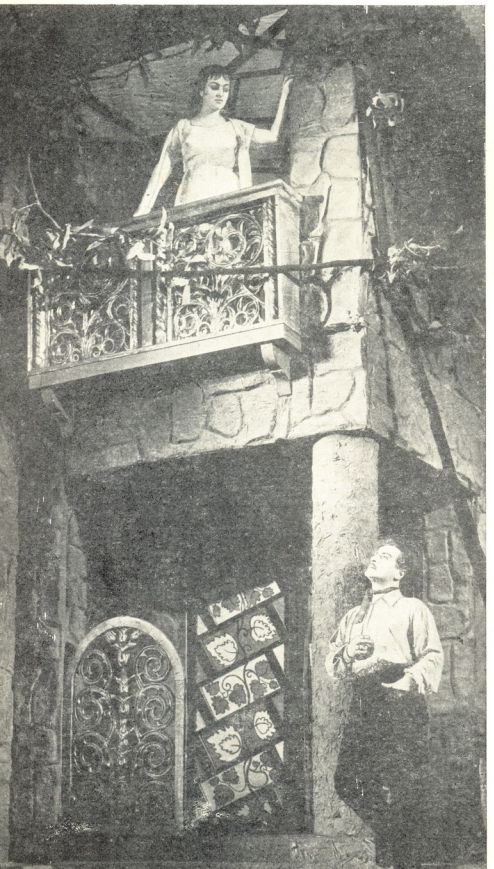
მაგრამ, ამასთან ერთად, მინდა შევეხო რამდენიმე მომენტს, რი-
ჩარაკვირებულა, რიჩარდის როლი ეველზე რთულია და იგი შეს-
რულებულა ჩინებულად, მაგრამ, რაკ ეს როლი ძიობითია, ამბობ
კონტრასტული შეხედულების დიდი წარწოლ მას შეუცხა, ეს სწორად
დემონსტრირება ჩვენს ამბავზე დასაქმის.

შინაგანი საყვედურა, რომელიც შეიძლება ვთხოვან გამოთქმებს,
არის შემდეგი: მისი რიჩარდი დაშინებობა რეორტორიაში ზოგჯერ
უხელებდ აქტიობა, იგი ყოველთვის თამაშობს, იშვიათად იხსენს
ნილბას. რიჩარდი გენიალური მასობრივი და გენიალური მასობრივი
არასოდეს არ გაუცვამს ხალხს თავის არტიკულდ შესაძლებლო-
ბებს.

შემდეგ მომხსენებელი მოკლედ ჩივრდება სხვა რეცეპტზე.
ქ. დუშელის ტექნიკაში კარგია იმ სცენაში, სადაც იგი გამოდის.
მიკლამეთა წინაშე. ამ შეკეთად ჩანს მისი მუნება — თავებლობა;
მაგრამ ეს თავებლობა და თვითგამოცილება მას არ ყოფნის მთელი
სანეტყალოს მანამდე, ზოლი ძალზე ვადაჩარბებულა მისი ტანში
საქცილი, როცა რიჩარდისაგან იხივებ ჯილდოს. მისი გენიალ-
ტობი ამოვარდობა სანეტყალოს იტორიული ქართული. მითალო,
მუნკნობა მეფის დასლობებულ სობია, მაგრამ ამანდ იგი ილაპარაკ-
ება თეთი მეფის. ეს თავებლობა სხვა სცენაში უნდა ყოფილიყო ხაზ.
გამტული.

მასობრივ ტ. საყვარელობის კლარენსი ყველაზე მეტად იმ სცენაში

სცენა სანეტყალოდან „ხეები ზეზეულად კვიდებან“





სენა სპექტაკლთან
„რიჩარდ III“

ქელს, რომ იგი თავისი გარემოს პირწაა და ამის გამო იღუპება ჩრდილ, ბიჭყვევალ მისაყვ მსახიობს თავისი მონოლოგი-დოქტორი, როგორც იგივე და დაიხლო ავსებს თავის ბიოგრაფიას, იგი შეყვარებული თვლებით შესცქერის სამეფო ტახტს, მხოლოდ მას ხედვას და მისევე მიისწრაფება.

დარბაზში ერთმა მათგანებმა წაიჩრუღო—იგი ტყბმა თავისი თანამოძრა, არაა მართალი ეს, განა მწიფინა, რომელსაც თავისი მწანვა მისთვის სახიფათო აღიკვეს, ტყბმა ბუნების მწიფინებებზე? გოგამივეს კი არ ტყბმა თავისი თანამოძრა, არამედ მიმართავს სხვა-დასხვა, შრავალფეროვან აქტიურულ ხეობებს.

გოგამივეს აქვს ერთი სენა, სადაც დაწინაურდა, დიდასნი ათავარდა მისთვის, შესაძლოა, ეს იმის შედეგია, რომ რეჟისორმა შექსპირს სენაზე გადააღვიდა და ახლა მსახიობს სტრადელს დრო შეეფიქსიონა პარტიზონს, მაგრამ, მე ვგონებ, მსახიობს კონტრაპუნქტ-რიჩარდის ტექნიკურად იმდენად დაუკავებელია, რომ ყველაფერს მზად არის თავს დასხმის მსგავსად და გააკლავს. იგი ყველაფერ მის ირრველ არსებულ ანგურას, არღვევს ცხოვრების პარტიზონს. მსახიობის რიტიმის არის არა მარტო პოსტივიტი, არამედ ნეგატივიტიც. როცა იგი უფროებს ტატს სენაზე მარტო მდგარი, მე ვგონებ, თუ როგორ სუბიექტს ბოლო მისი სხეული მაღაურობის ხეში ჩაადებს წყურვილით. მოგონდა პერვინის ბუნეი რიჩარდ, როცა იგი სენაზე მიმდინარე და აღტყინებით ამბობს—„აჰო, რეჟისორ, აი, ეს სადაცაა მარტოვეს უმდებელი ხელისუფლებისაგან ძლიერად გადმოსვს მსახიობმა, მაგრამ არა სენაზე, სადაც მე მსახიობისა მიმდებარეობს ან მაგრა, მე ვხედავ, რომ ბუნეივეს სენა მისი (გე-გონებ) კი ჩემზე უმჯობე და გაბიძგებულია საბუნეო-საკუთრებში მე, ან, წარმოიხიზნეთ, არ მჯერა. ასევე ხალხებ გამოსაკვლევი სენა მოკლებებშიან, იგი უნდა დაიდას როგორც ზღაპარი, ამისათვის უკეთესი არაა სურვილმა არსებობს.

თავისი სიტყვის დასასრული პირველ დასაცენის, რომ ის სპექტაკლი თავისი სილითობით, ვენებიანობით, ექსტრემით, შეცდომებშიც კი, მეტად სინდერისი მოვლენა ჩვენს ცხოვრებაში.

გივლა პოლიტიკური სიტყვა წარბსავსა თეატრმოდუნე, ინგ-ვლიური თეატრისა და ლიტერატურის სპექტაკლმა „ანსტელსა, მან მრავალი კრიტიკული შენიშვნა გაითქვა სპექტაკლ „რიჩარდ III“-ის ირრველ, შრავალ პრინციპულ საკითხში დაბრინობისად აღნი გეი-სიონ ირრველობა.

შესაძლოა, კრიტიკული შენიშვნების ეს სიმრავლე გამოწვეული იყო იმით, რომ არსებობს ნაწი მსახიობთა მეორე დახედვლობა.

ცნობილია, თევა ანსტელსა— რომ შექსპირის ტრაგედიების მეტი ნაწილი, ვასაპრობითი „რიჩარდ III“, დანერგულია მთავარი გმირის ხასიათზე, ტრაგედიებიც კომპოზირებული იყო შექსპირის, რომ მეტი მოქმედება მთავარ გმირზეა აფიქცილი.

რომ მეთიონი, რა პიესა ვინაზე, უკანასკნელ— „ტარტიფი ტახტზე“ და არა „რიჩარდ III“, ვინაზად გლოსტონის როლის შემსრულებელმა პ. კობახიძემ ამ გმირის მრავალი თვისებებიდან ავიჩინა მხოლოდ ერთი—პიტივიტი, ეს პიტივიტი მსახიობმა აქცია რიჩარდის სანძის ძირითად და განმსაზღვრელ ნიშნად. ამის გამო ექსტრემალურმა გმირმა დაკარგა ხასიათის არსებითი ნიშნები, უპირველესად, ჩვენ ვერ ვგარკნიბთ რიჩარდის დინამიკურ ენერჯის, მის დიდ ნებისყოფას, მისი მტკიცე და სიკეთესი: ამავე დროს სუბტილ რიჩარდს ავლავა თავისებური მოძიბლობა, გეიწერება და ძალია ხასიათის ეს თვისება შექსპირის გამოკვლილი აქვს პირველად სენაზეც და რეჟისორმა ძალზე ტყველი სასწარმოო გაუწია მსახიობს, როცა სპექტაკლი პირდაპირ არას მსახიობის სენით დაიწყო. სპექტაკლი რომ იყოს რიჩარდის პირველი, შესაძლოა მხოლოდად და მომასაზღვრელი სენებზე, მაშინ მსახიობივე და მათურებელიც უფრო მომხიბვლებელი შეგებდებოდა პირველ სენას. პიესის აფიქცილი დასაწყისი მსახიობს აფიქცივს ურთულ სენებზე მოიყვანის წინაშე, მას ერთხმად უნდა გეიწერეს რიჩარდის ხასიათის მრავალი მხარე, რასაც ენერჯული შექსპირი წინა სენებზე თანდათანობით ამზადებდა. ვინაზად მსახიობი ამ სენასავე, და საერთოდ მთელ როლსაც, ერთხანობრივად ასრულებდა, ამ კლასიკურმა სენამ დააკარგა მთელი დასაწრუნელობა.

მსახიობს, მართლაც, კარავდა გმირისის ის სენებზე, სადაც რიჩარდის თვალმომტკივებუნება გეიწერავს (ცანხიანება საბუნეო კოორდაციის წინა სენაზე, როცა რიჩარდი საკუთარ თავს ათქვამს ტახტის დაქურსა), მაგრამ როცა სპირთა ხლებდა დიდი ნებისყოფის კაცის ჩვენ

წინა, რომელიც ძალუფლებსაგან მიგმართება დანაშაულებრივი გზით, კაცის, რომელიც მიზანგან დაწრუნებულია თავისი სიმართლისად და სჯერა, რომ ეს მისი მიზანგან მიზანგანია—პ. კობახიძე ამ უფროსა. ამის გამო მისი რიჩარდი ვარგულებს, უნებრავს, მტრულ განწყობილებას; მასში არაფერია იტილი, რაც დინამიკობით მინივ ხილავს ადამიანებს, თანაგრძობელი განაწრუნებს მის მიმართ. მსახიობს ერთხანად ამშუქლებს რიჩარდს, და ამით ერთხმად არაბეჭებს მხატვრულ ხასის, და ვინაზად სპექტაკლის მთავარი გმირი ასეთ შთაბეჭდილებას სტრავებს, ცხელია, ვერც სპექტაკლი ასეთ საკითხში იმდებელია, ამ სპექტაკლის დასასრული რიჩარდი უნდა იყოს თავისებური გმირული, ის კი საკლავია. ამაში დანაშაულ რეჟისორიკაა, რომელიც საერთოდ მთლად შექსპირის პიესის გზით არ მიიღობდა და ცდილობდა ამ ტრაგედიის ისეთი შინაარსი ჩაეწვია, რაც მთლად როლი შექსპირმავეს ლამაზტერის ჩანაფიქრს, მართალია, რეჟისორის მდებარე ფინანსები აქვს, სურს თავისი შემოქმედებითი სხვა განსხვავება ამ სენებზე, ამასვე დროს მხატვრული სენების პლასტიკური ვადანაწრუნებელი და ამას დროს მხატვრული მოთხოვნილებების ვერგეგმულობას, მაგრამ ანგურას ამ უფროს პიესას, თუმცა არა ვარ მზებრ იმისა, რომ რეჟისორები ბრძალს ვაძენენ შექსპირის ტექსტს (ასეთ შემთხვევაში სპექტაკლი გამობის მისაწინაურ, დუნე არ არის, ვთავალისწინებელი თანაწრუნებელი მათგანის დსილოვია), მაგრამ შექსპირის რამატიტრების ძირითადი კომპოზიციური პრინციპები დღესაც ცოცხლებზე, თავიანთ თამში ატარებენ იმდგარ მქობლობას, რომელიც განაპიტივებს მისი ტრაგედიებისა და კომედიების წარმადებებს, თუ, რასაკვირვებელია, მსახიობის სრულიად შეუსაყვებლობისა მათზე დაიბრუნებოდა. ამ სპექტაკლში ვი გარკნიბთ ან კომპოზიციური პრინციპების დარღვევა, ვარკვეული უმდებლობა ავტორისად, რეჟენა იმისა, რომ საკითხი, როგორცაც, მისი შეგება. ასე წარმოიქმნა სპექტაკლი, რეჟისორის თევა მხატვრული ხეობების გაბიძგელი შექსპირის თევა მისი მრავალი სენებზე, არაბრ, როცა რიჩარდი ხეობებზე იქცა ამ ჩვენს წეს უბრალოდ ანტიმთავრად, რომელიც რაღაც როლის კი თამაშობს, თითქმის, მაგრამ შექსპირვად ანგურებს სპექტაკლს, იმდენად ამბობებს მის ტექსტს, რომ მათურებელი აქვეც ვაღრულდ მთავაუფლები, ნაცვლად იმისა, რომ დამბობს, ავჯახის იგი, როგორც ის შექსპირმავეს ამ წარმოებების შინაგარბიტებულ ენერჯიში. ასევე უმდებელია მხოლოდ თეატრალურ გამომსახველობისათვის ჩამატებული გავლები და მსულდებანა.

ჩემი ფიქრით, შექსპირის თვლებს დროს, რომ შეცდომას ჩაიან ჩვენში, ეს დადგენილი დღესაც თეატრალური სანახაობის რამდენიმე ელემენტის მონაბეის პრინციპი. რეჟისორის მექსპირისა, რომელიც ანუშავებს ცალკულად, რეჟისორის თევა მხატვრული ხეობების, პირველი ნიშნულია მისი ნიშნული სპექტაკლის მრავალი ნიშნული ხეობის დაწინაურება (დენარეობით, კომპოზიციურ, განათება, სადაც აგრეთვე დანაწარმ, მომდებელია, სანახაობა, ცალკე შემთხვევაში მუსიკალური გაფორმების საკითხი. ყველაფერი ეს თითქმის ვარტიზანებულია ერთიანი აზრით, შედეგად რაღაც მარტივი და ამ დროს აღმნიშნება, რომ სპექტაკლის შეიღებულ ელემენტებიდან არსებობს — მსახიობის ხეობებზე, ყველაფერი რომელიც მთავარი და ცენტრალური, უფრო მზივრად მისი პოზიცი გმობის სპექტაკლის სხვა გეი-პოზიციები, ამ დადგენილი წინა წარმოებულა მხატვრული თეატრის გეი-სურბების მხატვრული, ფორმირების შესანახავი ერთი, რ სურბათივლილ ნაწრუნებში ძალზე მყარობს, გამომსახვებელი არის აფიქცილი კონტრასტებზე, ჩინებული არის გამოკვლიებული შექსპირისა, ყველაფერი ეს თითქმის უნდა ამოვიფიქროს სპექტაკლში, მაგრამ სინამდვილეში ეს ფიქრებიან მისი შექსპირის სპექტაკლი სხვადასხვა უნდა იყოს, როგორც არსი პიესა დღესდღეობა პირველად (მსახიობებთან პირველად შექსპირის არსი), ასევე ვადიტიტიანი იგი სენაზეც, მაშინ მთავარი იქნება კონტრასტი, მოქმედ პიტივის შეგებაზე, და მხატვრული შეგებარე ავალს დაიჭერს, მაგალითად სენაზე აფიქცილი სახეობებზე, ეს ამწრებებს სენას, მაგრამ მე რეჟისორები თუ როგორ იტანებებოდნენ მსახიობები, იმდენად უმოდებენ, რამე ფორეკი არ შემთხვევითია; რა სპირთა პირველ მოქმედებებში ჩამოვიბეჭდილი სავარსებობა? იქნებ იტივობ, რომ პარამონიტიჩის ნაშეგებლობა შევიგინებო? ეს მოქმედების ამბიქმის, აქვეც სინამდვილე, მანის როცა სპირთა სწორი დენადა.

შესრულებულიავეს ყველაზე მეტად მე ცდილობდი, მთავარია რომლის შემსრულებელია მსახიობი ვინაზეა მიმწრული, მთავარია იმისა სენაზეც დიდი შესაძლებელია მისი დადგენილი მსახიობმა დაწრუნებულია, მთლიან თავისი აქტივობით ბუნების სიბუნით თამაშა, ამ იყო ის დენაზე, რაც საერთოდ ავლავა სპექტაკლს— ვენებიანობა, დიდი ნიშანე, რომ შექსპირისა, სხვა შემსრულებლობა— ამბობს ა. ანსტელსა, ვი უფრო მეტივ ჩაინახავს რომელიც მომწონს (ტიტილივი, იტივის პატივა პირიცი), თუმცა თქვენ შეგიძლიათ მისაყვარებულია, რომ ყურადღების შეზიგებანი ვარტივებს ვაკივე, ჩემთვის მთავარია იმის გარნიბა, რომ მე გეივად ხასიათებს, ცოცხლად ადამიანებს, და სურვილის მიტრებს რომ მნიშვნელები როლს თამაშობს იგი. ასეთი ფიქრები სპექტაკლში მრავალია, მაგრამ მთავარი გმირების შემსრულებელი მსახიობების ეს აკლავი გამომსახვლობა.

შეშვად ანსტელი კრიტიკული შენიშვნებს აკეთებს ბუიენგამის შესახებ და კოსტაჯი, ამის (მსახიობი მ. თბილელი) სახეთა სუბტილურებზეც და დასაცენა, რომ მოიხილავდა სიბუნეობა ნაწარმოები, ბუნების თევა აქვს ყველა შესრულებულია შესრულებულია მსახიობის სპექტაკლის შესრულებული, მე სპექტაკლში გეივად მრავალ სინამდვილეს.

განხილვებზე ახრთ სხვადასხვაბაში გამოიყოფა აგრეთვე მარჯაინ-
შვილის შ.ა. თვითის მეთერ შესწავლასა სპექტაკლს „მოკეთილი-
ან“. ორბურთა ერთი ნაწილი ამ სპექტაკლს ხელდავე კუმშობრ
ქართულ ტრაგედია, ქართულ სპეტიარს, ფილოსოფიას, ხასიათს,
ზედას საყლოდს, ზედას ვენებას. მეორეში ეს მას მიიხვეწე
ოკალური მინწერული მხატვრო ნაწარმოებზე, რომელიც ვერ
ცოდნება გრეთვედ ჩარჩობის, გადაიტვირთება, ეთრობი-ფილო
ელემენტებით, ყოფითი ხასიათით ვერ აღიბა განზავებული ბი-
პების სიმაღლედ. პრით, **პ. პოგოვი** გამოსლა ამ სპექტაკლს
შესახებ წინააღმდეგობებს შეიცავდა. სიტყვის დასწრების მან გა-
ხატება, რომ „სპექტაკლ „მოკეთილი“ ვერაფერს ძვირებს და
მნიშვნელობას ვერ ვხედავ, ვარდა მომავალი ტრადიციებისა.
ვი მინდა დავინახო ხალხის მჯავრი და ხაზე ვიდეო, მინდა ვავიყო,
თუ არა წამოიშვარ ტრაგიკული კოლონია, რისთვის დაიღუპნენ წა-
წარმების გმირები. პირად და სპობედოლოგური ბნობლის ვითა-
რებებში იხსენება ხუნენ ვინ ხალხის ბოლო და ნაშთილი ცხოვრება.

ეს ძირითად და მომენტურ განხილვებს არის გამოკვეთილი პიესა წა-
წარმების, ხოლო სპექტაკლში მე იგი ვერ ვიკავებინა. როცა პოეტი
წუწულოდ სპექტაკლს ვხედავ, იგი მრავალ საყოლოდ მომხმუნებ
სიტყვებს „ვეროცი“ ანდაფილოსი მთავრ შესრულებით ვავარს
რომელი, მე ვგრძობინ დღვის ცოცხალ გულს, მის მწვეთარად
ფიქვებსა. ვავარს მძიმე ცხოვრება, მისი სულიერი ტრაგედია,
სედა დაყოფილი სამშობლოს გამო, დღვის ძალით გაგვავ-
სტვლის მასობიბა. იგი ბახას ეტნება ყველაზე მჯავრ სიტყვებს,
სწვევის და მკრებავს მას, მაგრამ მომბეწ მინე იხსენება
მასთან ერთად — დედა ვერ სტრეიბს ვაგებულებულ, ვხას
აღვებინა შოლს. პირადიწი შემპარებუნილობა უნახავალი სე-
ცენა, როცა ვავარს უბალოვება ბნობლის ვილზე ვაგებინო
შოლს. მჯავრ ბახას სამშობლო დრომა უკრახვის ხელში, ვინები
ანავადმონი-ვავარსა თურქებს და ძვირებს, სპობედოლოგურა,
შეწმევედ დობრება შეტყვის ვაგებინა და ამ დროს მის ვაგებინა ოდნე,
ოდნე ვეყვება დობლი — დიბა, მჯავრბა ბახა. მაგრამ იგი არ არის
თუბისა და ხალხის მოთავალები მე ვაგებინად დღვის შოლო ტრაგე-
დია, და ვეუჭვარ, რომ შოლიანად სპექტაკლი ვერ ავიდა ქართული
ნაციონალური ტრაგედიის გამოსახვის სიმაღლედ.

ჩემსი აზრით, სპექტაკლში მთავარი უნდა იყოს სოციალურის თემა
და არა ბახასა და ჩიონას შოლი. შევხებარით მდებარეობაზე, ვი ამას
ხედავ, მაგრამ სპექტაკლში სურული არა ჩხანს, ამ საბი ადამიანის
მთავრ ვაგებინად ცხოვრება. ვამბობინა ხლის იმში მძუ, უყვარს თუ არა
ჩიონას შევხებარ, არ ჩანს მათ ურთიერთობა, ისინი ერთმანეთის
ძალიად ძვირად ვეღას ვაგებინა.

სცენარის თვალსა რუკებში, მაგრამ ეს სოციალური კონკრეტული
არ არის გამოხატული.

სპექტაკლს მანვე ვაჩინა ისინი დობლებს, რაც მას საუფარდობ-
ში ოთხთავილურ მოვლანად აქცევეს. თვევის დიდ მასწავლებელს
წ. მარჯანიშვილს ჰქონდა იმის ძალა და ტალანტი, რომ შოლის
სიბრძნის ვაგებინა მოქმედ პირთა ძირითადი ვენებას, შეეცმნა ბა-
გამებულებრივად მოხდენილი და გამომსახველი მხარსახილბობა, რა-
მდებარე ყოველთვის ვამბოდინარობდნენ ჰიქის შინაისახება, გმირთა
შეჯავბინებას. ეს ტრადიცია ჩინებულად არის წარმარბნებელი
სპექტაკლ „მოკეთილი“.

შესანიშნავად ასრულებენ თემათათ როლებს მასობიბებში. მათ
თამაში იგრძობნა ვრთვული მოქმედობა და რიტმი, მარველი რეა-
დია, ვის ძალა ჩინთან ნაყოლ, პოეტურ სიტყვას, ასევე დობლებს ვა-
ვარს, მწვეთარ მოვლარად ვეღსურება და შოის ნაში ქალბნობილებს.
შეხებარბა და ვეღსახება. ვი ხნობად ვიხსენება მოვლარობა ნაციონალ-
ური რესპუბლიკებში და მომუშაე ვარ ხილდე ამ სამწუწარბო ვაქობისა,
როცა რაოდ მიბავიტორ ნაწარბობის კუმშვობრივად ნაციონალური
ნაწარბობად ვეთავაზობუნე. მარჯანიშვილის ოთხბარი ამ სპექტაკლს
არის ვაგებმეორებული „ნაციონალურბობა, მალდა, ნაყოლ აზრები,
რომლებიც თამაზარ ვაგებინება ყველა ერის წარმარბნებულბობის
თევის.

ოთხბარბობა კრიტიკოსმა **ნ. კრიშთვამ** სპექტაკლ „მოკეთილ-
ში მინიხა ყველაზე ნაციონალურ სპექტაკლზე მარჯანიშვილის
თეატრის სადედალო რეპერტუარში.

ეს სპექტაკლი მანვე კრიშთვამ მრავალშრიტ არის საგულისხმობ.
მან სპექტაკლზე ვაგებინა თეატრის რეპერტუარის და რაოდინბობის და-
ვიკლდად მუშაბით ოთხ საკითხებოდა ჰიქისმ. მამასახლად იგი თქვე-
ნად „მოთხო“ ხუნდა იყოს, მაგრამ მათ არსებობს სპექტაკლს
სიბრძნის, და აი, ხუნდა ვანბო, ვეწმე, მისიხსება და პოეტური ვეყვანა
სპექტაკლ „მოკეთილი“. ეს პიესა დადავა კუმშვობრივად რეპერტუარს,
ჩინის ჩხარბნებლობა, რომელიც ჩინებულად ვარჩინს სპექტაკლის
ფორმას, მის რიტმსა და სტილს.

მაგრამ სპექტაკლში მინე არის მალადფარდობინის ელემენტი.
ძნელია რიწუნობის ის აზრი, თითქმის ყველაფერსა დედასაკეთობის
მისხვერ ნაციონალურ ხასიათში ძვიეს. ყველაფერი კუმშვობრივად
და მართალი, რომელიც თვევის ხალხს ხასიათობს, ყოველთვის სედა
და ღრბა. სპექტაკლში უნდა იყოს პოეტურობა და პოეზია. მაგრამ ეს
პოეზია იყავება იმ მომენტებში, როცა თვევის ხალხის ხასიათზე არ
ვსებნის თითო ვთქმება მწვერული.

ეს ანდაფილოსი და მამასახლად მამასწავლელოც არა აქვს ამ ხელოვნებისა,
პოეტიკისა და ასევე უნდა იყოს ვაგებინებელი შოლო სპექტაკლი.
პროფესორმა **მ. მარკოვი** ფრიად მალად შეფასებდა ამღებს ამავე

სპექტაკლს და არ იხარება **პ. პოგოვის** საყვარელი არის ვაგებინა
ქონს „მოკეთილი“ მაგრამ რომ ვაგებინარი იყოს, მე ვფიქრობა—
ამბობ მარკოვი, — რომ სრულიადაც არ არის სპირა ამ პოეტურ
სპექტაკლში ყველაფერი ბოლოდ, დედასახლად იყოს თქმული.
ადამიანები ვაგებინარი არან მალე პოეტურ ლამბი, ვაგებინად-
ის ფართობს და ღრბა. ზედმეტი ვაგებინარი ტრაგედიის და
არ სპირა არა და ღრბა. ზედმეტი დედავი ადამიანის სედა, ჰიქის
სწრა, მარალო ვახსენს. ადამიანს ვაგებინარი თვისებულბობა,
ფედეგებების ღრბი, რომლის დაფრე დაფრე ვაგებინარი, მარჯანიშვილი,
ვადრეუი მომბეწი ელემენტობსაგან. არბნებება იმის ნაწარმობა,
რომ ამ შეხებებში მომეორებლობა ვაგებინარი, მაგრამ შოლი
ეს მოქმედება ვითარდობს ამ შოლს. მჯავრ ადამიანობის, ამ პო-
ეტური წყობით, რაც ხასიათობს შოლ სპექტაკლს, მე ვამბობინა
იმის, რაც უნდა ვეძიე „ჩინობი III-ის“ ვახსილბობა. მარჯანიშვილი
ის თეატრის ძირითადი თვისება ეს არის ადამიანის სედავისა, მისი
სტილის და თვისებობის ვაგებინება. ეს ყველაზე სრულიადაც
დასწრებულ ქართულ ტრაგედიას ვაგებინა.

მოსყვებინ ჩამოტრიალი სპექტაკლად,—თქვა ესტრობობა—ყვე-
ლა, დამბარვას „მოკეთილი“, კრიონი მანასწავლეობა, ცხობელი
რობით მანავიას შოლი ამ წარმოდგენის და მჯავრებულ უნებე
დაახლოვებო ადამიანებს თათვარის სედაზე და მჯავრებულ
მუსიკა კარავ ავადმეტი ურთიერთობის ცალკეულ სედაზე, ქწინს
სპირით ვაგებინებლობის, ხოლო ვაგებინარი ვაგებინება, კლდებზე
ილიკივან იმის ნაშულებებს, რომ ვამბობინარის სედატურბობა.
„მარჯანიშვილისელო“ მხარსახილბობა.

ჩემს მხებინებებში დიდახას დარჩება მოკეთილი „ადამიანი“ —
ბახა (მასხობი ა. ტრბობსელი), ვაგებინად ვენებ ნაშულებად წა-
მოვლარა. შოლს, ოდნე ვაგებინად სედაზე მოხსანს ასევე მივე-
სავარი კლდე რომელიც თითქმის ბახას მარბობებლობის ჩინობა.
ფედეგებების ხალხური ზეგების სედაზე ვაგებინად დიდი ოლბატის მირბა,
არის დედაფრე, რაოდინი ხალხებობა, ვენება, აქობარა ამ სედაზე,
რომლის ვაგებინად მინწერულ მართლად და ეთრობად მომწველ
ყველ მომბეწში — ეს იქნება ღრბი თუ სედაზე დარბობებულ
ღრბა.

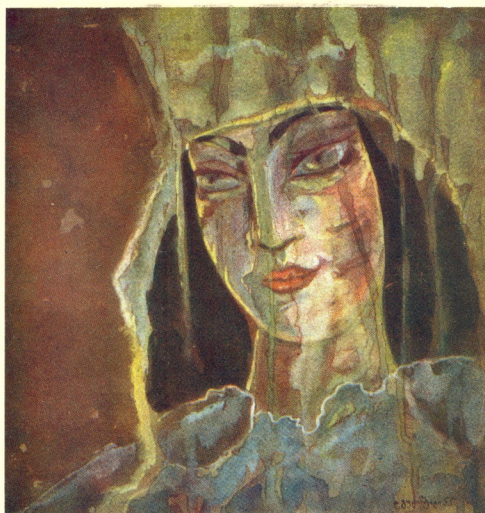
შესანიშნავია შოლი აქტიობრული ანასახლი. ამ პოეტულ რეპე-
რტუად აღწეწინა ოთ. მვიდენობ-რეცეციონ (ჩინობი), ვ ანდაფილოსი
ვავარსა, ა. ტრბობსელი (ბახა).

ერთადერთი ნაყოლ, რომელიც მე ამ სპექტაკლში შეწმენე, ეს
ფედეგებებისა და სტილების მომბეწობების პირდაპირ ზუფინალონი,
პოეტურბობა სედაზე. მასში არ იგრძობნა არც ვაგებინებულ და არც
შინახება სიბრძნად, მის ვამბო მალზე ხუნდავე წინა სედაების
მომწველბობა დაახლოვება.

თანამდებრედ ქართული საბჭოთა დამბავრბობიდან მარჯანი-
შვილის შ.ა. თვითის სადეგლო რეპერტუარში შეტრიალი ჰქონია
მ. ბარბათიშვილის მიდობა „მარანი“, ეს სპექტაკლი რაოდინბოდ წულს
წი მარჯანიშვილის მიდობა და თვითის სედაზე, მომბეწობად იმისა,
რომ „მარანი“ სადეგლო რეპერტუარში შეტრიაეს მოსკოვი
ვაგებინებებზე ნაშულებში ვითობს ადრე, დაახლო ვითარბობაში
ადამიანები და ხელსალო მომბეწობების ეს სპექტაკლი მინე დიდას
წარბავებობი წყადს მოსკოვი. მოსკოვილი მჯავრებულობის
თეატრული რეპერტუარისთვის ეს კომბია ნაყენობს იყო. მათ არნე-
ვისებულად, თუ რა სედაზე თათვარბობებში წარმოდგენის ქათ-
ველბა მასობიბებში ბოლოდ, როცარი ვაგებინარი არის დაღებულ
და თელბობა. მარბობა წარბავება მოსკოვი ურბორბობი ურთე-
რებას მ. ვაგებინობის (მარანი) თამაშია. დილატურ ვამოსებლობა,
ტრეკები გრბახად აღიარებდნენ სპექტაკლს ღრბებებს, მის დაღებში
მხარბებს, კუმშვობრივ სედაზე კომბილობისა.

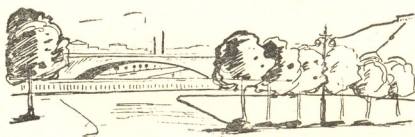
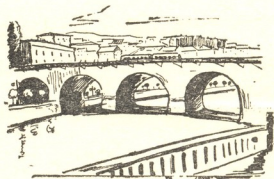
პრით, **პ. პოგოვი** ამბობს, რომ ამ სპექტაკლის შესწავლებლად
საშულო და ახალბავება თამაზ ვანიტის თათვის უფროსი კლდე-
გების საყვეთუბო რეტიციების ვაგებენს. მომბეწვება იმისა, რომ
პიესაში ვამოსებლობა კომბილობის სტიკაეობა, ვთვითობარი
ვაგებინებობის, მასობიბობის თამაში იგრძობნა სრული სტიკაეო-
ლობა, ლაინიზმთან შერწყმული ხალხური იუმორი. ვენახებინა
და ლედა თამაშიში პირდაპირ დიდებულად, ყოველგვარი სპე-
ციალური კომბილობი“ გრბობს, ვთვითობარი აქტიობრული ვარწე-
ბიბიან თამაში კომბილობი მანერით ვანიტთან თათვით რთობებს და
თელბობა მასობიბებში ბოლოდ, როცარი ვაგებინარი ხასიათის შოლს შე-
წმენობა. მ. მგობისა ვანიტება მოსკოვი აქობარა, —რომ მ. ვაგებინ-
ობის ძირე შესწავლბობის ვანიტად დიდას სასახლობა, მომბეწობა
თვითობარი, მარბობს ვაგებინებლობის სედასედა, მომბეწობა,
მისი ვიღებულობობა, ცხოვრების მალე ვანიტის წყრებობა — მას-
ხობის მიერ ნაამაშვობა ოლბატურად, ნაციონალური თათვარბობ-
ბების ვახსენს შესანიშნავი მანერით, შოლოდ ქართული ხასიათ-
სათვის დაახლოვებლობა რიტმი. მასობიბის ხეღებს, სარაყოლ, იო-
მბილი, ყოველ მომბიბობა თუ ვესტი აბარებს და რტყვის მჯავრე-
ბულს, — რაოდინი სედაზე აქტიობრული ვარწებობა, ვანიტისა,
ენებების!

მარბობს ახალბავრბობლი თათვარბობა, მწვეფარბა, სიბოსელ
შეწმევე სედაზე იცლებს შოლის, სასწარბეკობისა და მარბობობი
ვაგებინებულ სედას წყნარი რიტმი. რეისობრბებს ვ. ლობოთი
ფინანსებლობის მარბობის ვანიტებულობის მიერ დიდას რეტიციონ არის დამუშ-
ავებული მარბობის მასობიბობის „ადამიანის“ ცედაზე. მომბეწვება
იმისა, რომ სედაზე ვამამაშვებლობა ვთვითობარი, კომბილობი მდებ-



ლ. გვარდია

ფრესკის ფრაგმენტი



თბილისის ხიდები

მხატვარი თ. ასიტაშვილი

მარჯობანი, დღევანდელი დღის სიტუაციები, მარინს ბედი მაინც ძალზე დაღვწილია შემდეგში, ხოლო და მთელს სპექტაკლში იგრძობა, თუ არა მისი ხელოვნების, მაგრამ მე მარინს ვინა და ვინაა კარგი, რომელი აღინიშნა გ. შვეციელმა—მძოლველმა რომლის შემსრულებლობით და დადგინდა იგი, როდესაც მისი სიყვარულის დღეები იგრძობან, არ როგორც გვლება თავს ქალს, —ყოველთვის აჯაყარბობს გულმტკინებისაგან და გულმტკინებისაგან, ის სისადავად გულმტკინებს და იმითია ამ მხარით.

შემდეგ პირველი კრიტიკული შენიშვნები აკეთებს მეორე მოქმედების მისამართით, რომელიც პირველ და შემდეგ მოქმედებისთან შედარებით ძალზე უაღბო და ხელშეწყობია. ამყავდნობს არის იხიარებას პირველ და მეორე, რომელიც სპირიტუალ სპექტაკლს მაღალ შეფასებას აძლევს.

იპოტეზები ერთმან დასკვნისა, რომ სპექტაკლ "მარინს" კომპოზიციონერი თამაროვი, ცოცხალი, გინორეალი სპექტაკლის, რომლისთვისაც ბევრი რამის სწავლა და გამოყენება შეიძლება.

დღესდღეობაში მარინსი კრიტიკული შენიშვნები გამოდის არ სპექტაკლს — ა. კარინიჩვიუს აკადემიის დღესასწაულს და ლ. კოტინს "გზავნიდან". სიბრძნის არცთუ მალე ითარბობს არ მთელი თავისი მათი შერტანა თამაროვი რეჟისორი. ერთ-ერთად სინაირული გამოქვამა იმის გამო, რომ უფასო სპექტაკლები (მათ შორის ზინელი რეჟისორი, ცხელი, არის შენიშვნები სპექტაკლები ახლები ხეზელი კლდობანი, არ არის მარტო იტარება წაიკო, არამედ მთელს მოსმელს და რატომ შესაძლებელია იმისა გ. ანჯაფრებთან მიერ გენერალური შესრულებული იქნება სახე) რაღაც კონვენციური მისამართების გამო არ იქნებ შენიშვნები სავალბო რეჟისორი.

ჩემი პირადი მისამართი — ამისთვის კრიტიკის ერთად, რომ სპექტაკლ "გზავნიდანზე" არ უნდა წაიშალო იტარება. ვინაიდან, გაკეთებულ თვალსაზრისით, მაინც კონვენციური სპექტაკლია, იგი, აბათი მშობლი მისი იღვის — ზღის, და კართილი ხალხის გეგმობის იღვის, გულსაღვის არის სასიამოვნო სპექტაკლების რეჟისორი, ის იღვი მთელს ეთილოზობითა, მაგრამ მისი გამოხატვის მხატვრული ხარისხი ბუნებრივ და სპექტაკლში, ვინაიდან იტარება იმ ანტიკონს, რომლისთვისაც ჩვენ ამ სახეობაში კომპოზიციის უწყვეტია. გამოხატვის მშობლი გ. ვინაიდან, რომელიც უარის მიღება შეუძლებელია, მხატვრული ტაქტიკა წარმოგივსასის სახეობაში იტარება მედის და გ. შვეციელს — სახალისო აქტის — საბათილოს როლი.

როგორცაა მარინსი უფროდგება კრიტიკის შენიშვნებს და დასკვნებს, რომ "გზავნიდანზე" საყვარელი სპექტაკლია, რომ მასში სპექტაკლის რეჟისორის და რეჟისორის უფლებებია. როგორც კი ხაზინის სპექტაკლები იტარება, არ არის მეტი იმ წმალე მიხედვით, თუ როგორ და რანაირად იტარება ყველაფერი გააღვიწყობილი და სვეური პარადოქსის აღტონობით რა შესაძლებელია არ უნდა იქნებოდა თითო-ერთი მსახიობი, სპექტაკლ მხატვრობის მათი იგი მინაშეობა.

სპექტაკლ აკადემიის დღესასწაულს რაღაცე გამოქვამული კრიტიკული შენიშვნები უნდაიქნება მის დადგენის იტარება გ. ლორთქიფანიძის გენდობა. მომხსენებლის აზრით — აკადემიის დღესასწაულს დადგენა ძალიან დატვირთულია რეჟისორის იტარება. რაღაცე სპექტაკლების დადგენა და ცეცხლი ცხელად გ. ა. — კომპოზიციონერი საბოლოო სტილი, რომელიც უფრო და დალილია აზრის და ერთიანობისა და ცხელი, არ მოქმედებს საზოგადოებაზე, პირველ მაგივრის აზრით ამ სპექტაკლში ყველაზე მართლაც უნდა იქნებოდა აქ ცეცხლი ტენორების, რომლებსაც არის საფრთხილის წინაშე ადგილებს, ეს არის იტარება და ხელშეწყობა ზურგით, სწორად ხაზინის სპექტაკლში. პირის ძირითადი თემა მაღალი მართლად, დღის ეთიკური აზრის შედეგად, იგი ვინაიდან რეჟისორი ერთიანების შედეგად, აბათიარბის, მათს უნდას — ყველაფერი უფასოა სავალი სახალისო საქმეს. სწორად ეს უნდა ყოფილიყო სპექტაკლს მთავარი და არა სახეობა ღრმობით, პირითა და შედეგად სელი". მათი ცოტარების გინორეალი წარმოქმნა, როგორც ეს ჩვენ ვხიბობთ რეჟისორის ნაშედეგად.

მარჯანბნის სხეობის იტარების სპექტაკლებში მხატვრული ვალდებულების შესახებ სპეციალური მოსკონებით გამოიღია ხელშეწყობის დასაშვანებული მიზეზები, მხატვარი ა. ვასილივი.

სპეციალური მითითებების მხატვრული მოსკონების მიხედვით, ვინაიდან მითითებული აღნიშნული ლაბორატორია მისიველი სპეციალური სპექტაკლები და რანაირად სპექტაკლების განხორციელების მხატვრული-ეთიკური მითითებების შეფასება გასულია ვინორეალითა იტარების ფართობის და განხორციელების ხასიათი მიიღოს. სავალი, ხშირად, პირდაპირ იგი თმობს, რომ მაღალი ტრადიციის (მაღალი "არტიზანის", სპექტაკლები "ოლიობის მეფე", "რინოს III", "მოკვეთილი") ვინაიდან მხატვრული ხასის შენიშვნის და მისი განხორციელების ხელშეწყობა ქართული მხატვრული ისე შერტანა, რომ ბევრი მათი ძირითადი მნიშვნელობა იღვის იმის, რომ შემოქმედებითი ათიობის საბოლოო დეკორაციების სკოლაში.

სპექტაკლში ვასილივი მოხსენების დღის ნაწილი მიუძღვნა მხატვრული სპეციალისტების შენიშვნების თავისებურებებს, მის მიერ

გაფორმებული სპექტაკლების ("რინოს III", "მოკვეთილი", "გზავნიდანზე") სავალი სტოლისტური ნიშნების გარკვევის.

ესე — ამისა ა. ვასილივი — მითითებული ვასილივი, რომელიც, დახვეწილი მხატვრული კონცეფცია. იგი არის ძალზე პრინციპული მხატვარი, თუმცა ხუჯერ იგი ახტარებს დარჩენს ამ მაღალი მოთხოვნების დონეზე (ეს განხორციელებს ტენია სპექტაკლ "გზავნიდანზე" ვინაიდან). ა. სუბმათაშვილის მაღალი უტარებს თავისი დროში, რომელიცდა წერია სამი სტიტე:

ლაინობი.
გამომსახველობა.
სტენობა.

ლაინობი — ეს არის მხატვრული სიძვენე, ხოლო სტენობა — თარიღობა. იგი თავის სპექტაკლებში სარგებლობს სადა, გამოკვეთილი, ერთიანი დახატვარით, რომელიც ყოველთვის უცვლელია, იცვლება მხოლოდ დეტლებში.

ერთად დახატვარით, თავისთვის სავალი მოქმედება, მაგრამ თავისთვის არ არის ხატვარებისა.

მავალით, ხშირად იღვი ხოლმე, რომ სავალი რაღაც ნაწილი სახეობის შესაძლებელი და გინორეალი სავალი ჩანადიკის, ხოლო დახატვარით მათსადაიხიარება ჩაქვევებული ამ საქმეში.

ა. სუბმათაშვილის ყოფის გამომსახველობის სიძვენობის წყაროა, უბრალოდ, ვინაიდან, ვინაიდან სიძვენობა, ვინაიდან ერთიანობა. ძალზე ემბოქრო გამომსახველობის შედეგად მხატვრული პრინციპი — სტენობის ვინაიდან შეიძლება, რომლის "წყვეტილიდან" შემდეგ გამოითქვამს მავალითა და რეჟისორისათვის სავალი ტენობები, მოქმედებებში. მსახიობი და ამ დროს იხიბობდა, ასევე ჩინებულდა გამოკვეთილი ხესტის, ავტომატური სტენობა.

სუბმათაშვილის მიერ შექმნილი სტენობის მოედანი ყველაფრის მოსახველობის მოსახველობისათვის იგი არსებობდა მავალი დახატვარით სავალი მოქმედებისათვის, ამიტომ ძნელი იქნება, სადა თავიდან რეჟისორი და სადა იტარება მხატვარი, იმედინადა დეკორაციები ხატვარული შეიქმნა. სტენობის მსახიობის თავისთვის შეიქმნა მხატვრული მხატვარი ცეცხლის დაიკის სავალი ტენობები, დახატვარით, რომელიც მანვე იცვლება წას. ამის გამო გამომსახველობითი სიძვენე უფრო დასაშვანებული ჰდება მავალითა თვალში. ა. სუბმათაშვილი არის ქვემარტო თვითარტული მხატვარი, რომლის ხელშეწყობა, მთელი თავისი მხატვრულობით ცეცხლის სტენობა.

ა. სუბმათაშვილი აზრითაც ხატვარული, იგი უბრალოდ იქ ან ადგილებში დეკორაციების სტენობა კლდებისა და მთებს, ამაოდ ცხვრისა განსასამართის დღესდღეობა სელი, მათი დონებაც, მათი ხელშეწყობა ძალა. მითითებაც, რომ არის სავალი ელახაც რეჟისორის მათსადაიხიარება "მოკვეთილი", სადაც აქტიურია შესახებ ხატვარული ამ კლდების, რომლებზეც პირითადა არის მომხსენებლებში და რაღაცე მოგვიგონებს ლერმონტოვის რომანტიკული თავისი.

მე ამაოდ ვლახარებოდი ვინაიდან, სტილის თავისებურებებზე, ხოლო მხატვრული მოქმედებითი და დახატვარით სტენობა იტარება, არ მისი მნიშვნელობა გინორეალი მთავარი, ამხელელობა, გინომბათა მთავარი. სავალი პირველი საზოგადოება — სწორად ლერმონტოვისებურად პირველი. არა ჩანს პლასტიკობა, სიმეფანი, ამაოდ იღვი შეი, მავარი ვინაიდან ხიბლია მხატვრული სავალი სპექტაკლის "გზავნიდანზე" კონტროლი, რა შესაძლებელია სავალი შეიქმნილი, რა ჩინებულდა იმინი მოხატული. მოკვეთილი" მხოლოდ შეი ვინაიდან ვინაიდან. სავალი დღესდღეობა ასეთი პირველი — შეი, თავის და კლდე წას, სხვა, ხელში სხვა სხვა მხატვარი — განხორციელების ვასილივი, — სპექტაკლში მარინსი გამომსახველობისათვის. იგი ვინაიდან სწორად სპექტაკლს, ამ სულ სხვა საქართველო, ვინაიდან მოლოდინი, რა მისი მინაშეობა.

"რინოს III" კონტრული მოქმედებული ყოფილია. ვასილივი ერთი ცელ შთაბეჭდილებას ახტარებს ა. წ. მეტატილის მასალი სადა შედეგად კონტრული, რომელიც იგი ვინაიდან, და ძალზე ცუდად ნაოთების ამყავდნობს. სავალი, რინოს III" ბუნელო ვინაიდან ნაოთების და მსახიობებზე უფრო მონახს სახეობები სავალი.

დეკორაციული მხატვრობაში არის ასეთი ცნება — სიღრმე და სიშვე. შთიძება ბუნებრივ შესა, და შთიძება სიღრმის. სადაც უნდასწავლი პირითადა დაიკა მხატვარი, შესაძლებელი შედეგების მიღება. შედეგად სავალი ლაბორატორია ამ შესაძლებელი, რომელიც მან შეიქმნა ერთად, პირველი და ბუნებრივად აბრტარება. სულ სხვა სხვა მხატვარი — განხორციელების ვასილივი, — სპექტაკლში მარინსი გამომსახველობისათვის. იგი ვინაიდან სწორად სპექტაკლს, ამ სულ სხვა საქართველო, ვინაიდან მოლოდინი, რა მისი მინაშეობა.

მისი შენიშვნები დასაყვის, რომ მარჯანბნის მისი თვარების სპექტაკლები გაფორმებულია ფრთხილ საიტერტოს, ნაწარმოება სტილისა და დეკორაციის სტილი შეიქმნა.

სიმეტრის დასაყვის გ. ანჯაფრებზე მარჯანბნის იტარების კონტრული სავალი მხატვრული მაღალია ვინაიდან მისიველი კონცეფცია იმ დღის ყოველთვისათვის, რომელიც მან გამოიჩინა არა მარტო ამ მეგობრული მსახიობის დროში, არამედ, სავალი, მთელს სადაცდა პერიოდში.



პეკინი. პიონერები ჩინეთის განთავისუფლების შეიდი წლისთავისადმი მიღწილი დემონსტრაციაზე ტიანანმინის მოედანზე

სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში

ჩინურსა და ჩინელზე

ოთარ ევაძე

(ფოტოსურათები ავტორისა)



ბრა წლის წინათ ჩინეთსა სამუდამოდ გაწვივდა წარსულის სიბერავისთან და, როგორც მათ ქვეყანა ხატოვანად თქვა — ძირიანად მოთხარა იმპერიალიზმისა და ფეოდალიზმის ორი შთა. ახალი ჩინეთი მომეც საბჭოთა ხალხების წაყად რევოლუციურ გზას მისიღეს და ძველი საზოგადოების სოციალისტურად გარდაქმნის სასწაულებს ახდენს. მას მულტაშლითი ემხარება ჩვენი დიდი ქვეყანა და ჩინელებიც ამისთვის ერთგულებითა და მაღლობის გრძნობით გვექცევიან.

— ჩვენ ვიცით, თუ რა უდიდესი სიყვარულია და შეგობრობის გრძნობით არის გამსჭვალულია ჩინელი ხალხი საბჭოთა ხალხისადმი — თქვა კ. ე. ვიროშნიკოვმა. — საბჭოთა ხალხებიც ყოველთვის აყვითენ ამისათვის, რომ ჩვენი მტკიცე, მეგობრული, ძმური თანამშრომლობა კიდევ უფრო მტკიცე გახდეს.

ჩინეთში შეუფი საბჭოთა ადამიანები დიდს შურსწველობით, ტაქტიკითა და გულსუფრით ეპრობიან გამრჯე და თავაზიან, კაცთმოყვარე და პატრიოტ ჩინელ შრომელებს, ვინც დაღლილ შრომითურ შიწას ძველი კორფისაგან წმენდს და ხარაქსსა და ძალას უშრავლებს.

შრავალი საუკუნისა დაღევანდელი ჩინეთი, მაგარმ მხოლოდ ცხრა წლისამ გაშლა თავისი გოლიათური მხრები, და ახლა საკუთარ გულსაც ახარებს და მეგობრებსაც ახარებს, უყვე ვერაფერ დახარავს წარსულში ბუერისგან დაბრუნებულ ჩინეთს, რადგან ახლა იგი სოციალისტურ სახელმწიფოთა ძლიერი ოჯახის თანაწირობი, თავისუფალი და დამოუკიდებელი წევრია.

ჩინელებს დიდად ახარებთ, როცა მოგწონთ მათი ქვეყანა, აუახსებთ არა მარტო მათ რევოლუციურ აწმუოსა და გრანდიოზულ მომავალს, არამედ საიოცენებით ეცნობით ჩინეთის უდიდეს კულტურულ წარსულსაც, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძეგლებს, საკუთრებით გამომუშავებულ მუშანურ ტრადიციებსა და პროგრესულ საკაცობრიო ჩვევებს.

საბჭოთა ადამიანები განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენენ ჩინელ მეგობრებისადმი, გულმოდგინედ სწავლობენ მათს ძველ ისტორიასა და მღიდარ ენას.

მაშასობს, ჩინურ მაღაზიაში შევედით. ექიმმა ნელი კავახაძემ გამუდველს რუსულად მიმართა, მაგამ ვერ მიახვდარა, მოელოდნე-

ლად გვერდზე მდგომი უცნობი რუსი ქალი მოგვეშველა და გამუდველს ჩინურად უთარგმნა.

ჩვენ ძალანა გაგვახარა თავაზიანი ადამიანის შურსწველობამ და უნებლიედ ვითხოვთ, თუ სად ისწავლა ასე კარგად ჩინური.

პეკინში — გვიხასუხა მან, — ხუთი წელია, რაც მოსკოვიდან ჩამოვედი და ჩინეთში ვცხოვრობ.

მე საიპოვნებთი გავიკვირე. უცნობმა ქალმა შემინწა და თვითონაც გაიკვირა:

— განა შეიძლება მეგობარ ქვეყანაში ცხოვრობდ და მისი ენა არ იცოდებ? — მიხასუხა და გულლიად გამოიღმა.

მე თანხმების ნიშნად თავი დავექუნე, რადგან იგი ძალზე უბრალო კემშარტების ამიზდა.

მოქანდაცე თეიმურაზ სათაიანი ჩინეთის ადგილების ჩანახატებით არის გარლული. ექიმი ნ. ნაღარევიშვილი დიდურს აკესებს. არქიტექტორი თამარ ჩხუბიანი მატარებლის ფანჯრიდან ჩინეთის პეიზაჟით ტბებდა.



ჩინური იეროგლიფების გრაფიული გამოხატვა სახვითი მოქმედების უნარს, რიტმის ფაქტორებისა და ხატვის სილამაზის შეგრძნებას უფროაბრძა ჩინელებს. მაგარი და დროთა განმავლობაში სულ უფრო რთულდებოდა იეროგლიფების ხატვის ხელოვნება, მრავალფეროვანი იეროგლიფების შემადგენელი ხატები, რაღაც ინტელექტუალური სიტყვები და ცნებები. ბუნებრივია, ძველად ჩინელებისთვის ადვილი იყო თხელი ნითვის ან საწინის გამოხატვა იეროგლიფით, რაიმესაც იგი თხელიადაც შეეძლო. მაშალთ; სიტყვით არ წარმოადგენდა „ღობის“ დაწერა. ამისთვის ერთი დელი ციფრული მოხატვლია და ამავერა გრაფიული ნიშანი დაწერაში ოდისი ჩინური მრავალის იწვევდა. მაგარი, ან წარმოშობა ახალი ცნება — „სასუალო“ — აქვე შეიძლება იყო ბუნებრივად მისი იმეგვარად გამოხატვა; რიგობა ან „ღობის“ დაწერის შემთხვევაში აღწევდა. მიუხედავად ამისა, ეს ამოცანა მარტივდებოდა გადართვის, ოდისი იეროგლიფურ ციფრების ცურვით სწორი ხაზი გაუვლიეს და რთული ფილა მაგარი იეროგლიფი მიიღეს, რამაც ახალი სიტყვა „სასუალო“ გამოხატა. ჩინელ დროში კი, ამ იეროგლიფს „გულხის“ გამოხატვლიც იეროგლიფიც მიუძღვნეს და კვლავ ახალი სიტყვა, „სასუალო გულხის“ ცნება მიიღეს.

ახალი სიტყვების გამომშენებელი იეროგლიფების მიღების შიშად ერთნაირი იეროგლიფების მრავლობითაც ახერხებენ. ახე, მაგალითად, თუ ჩინურად დაწერილი მისი იეროგლიფი მერე ხეს მორტავით, სიტყვა „პაპა“ წარმოიშობდა. თუ შემდეგ ხესაც იშუებდებოდა, იქვე ათრებდა, თუ შუხსა და მთავრის ერთნაირს მიიღებდა, „შუხის“ ცნებას მიიღებდა. ადამიანის პირის გამოხატვლიც იეროგლიფს კი ციფრით „10“-ს გამოხატვლიც, ჯგერის მაგარი იეროგლიფი რომ მიუყვინო, ახალი ცნებას „სიძველეს“ წარმოშობდა.

სხელი სერების მიხედვით ჩიციკებელი სიტყვა „სანა“ ჩინურად არის „სანა“ და სანა მოიზონებდა სახით აღინიშნება. ჩიციკებ „ათს“ კი „შე“ ჰქვია და ჯგერას ჰგავს. თუ ესტორი სიტყვა „ცხეტი“ დაწერილი, ათის იეროგლიფს სამის იეროგლიფი მიუხატებო და „სანა“-ს მიიღებდა. 30-ს დასაქმრად კი სამისა და ათის იეროგლიფების შერევადაც და საქმე გათავსებულა.

ჩინური ენა ერთნაირცვლიანია. იგი ვერ თამშნს ერთ მარცვლიან ერთ თანხმავს. ამის გამო ჩინელმა უცხოებრი სიტყვებშიდან რომელიმე ჯგერას ადებდნენ, მაგალითად: რუსული „ПЮРК“ ჩინურად წარმოითქმება როგორც „Ту-კიუი“; „Грузия“, როგორც „ლუ-ჯი-ჯი“, „თბილისი“ — „ტობილისი“.

ახე ჯგერა „არ“ მოიძებნება ჩინურ ენაში. ლინიარდაც იგი „ლინიარდაც“ — იწერება. თავისებრივად გამოითქმის ასობეჭდი — ტ, ჰ, ჰ, არის გამოჩენილი ერთი მეორისაგან ვერ ანსვავდა. ესე იგი ადვილად გასასვლელად რუსული სიტყვებს, როგორც არის მაგალითად: — „ნინი“ და „პიი“, „გოდ“ და „კოი“, „დოჩა“ და „თიკა“.

ჩინური ენა ჯგერების სიტყვების ინტონაციების სიზარტული ინარტობებს. ცნობილია, რომ ქართულ ენაში ინტონაცია გამოხატვის სხვადასხვა განწყობილობას, კითხვას ან პასუხს, ადვილად ინტონაციით წარმოითქმელი სიტყვა „მოივლი“ — კითხვას წარმოადგენს. დამდავიც ინტონაციით წარმოითქმელი „სასუალო“ კი პასუხს, მაგარი სხვა ერთი არ ანე მეორე არა ცვლის სიტყვის მნიშვნელობას. სულ სხვაა ჩინური ენა. იქ ინტონაციის დამოკიდებულება სიტყვის მნიშვნელობა ძველად და ამბობ სიტყვების ერთი მეორისაგან გარჩევაც ინტონაციითვე ხდებოდა. მაგალითად, ჩინური სიტყვა „მა“ ერთსა და იმედ დროს „კიდავს“ არის და „კავადავს“. მათი განსხვავება მხოლოდ წარმოთქმის ინტონაციით ხერხდება. თუ „მა“ მთავადვე ინტონაციით წარმოითქვია, „კავადავს“ იქნება თუ დღე; მთავადვე ინტონაციით წარმოითქვია, „კავადავს“ იქნება სხვა განწყობება; კითხვით ინტონაციით წარმოითქმელი „მა“ ქართულ ენადაც კარგად არის, როგორც „კინი“, პასუხის ინტონაციით წარმოითქმელი იგივე სიტყვა კი — როგორც „წელი“, იმის ასობოდა ბუნებრივად გამოიყვინს, რომ ჩინურში არ არის კითხვით და ძახით სახაის ინტონაციები. მათი მაგერობას წვეწერ წინადადებებში ჩართული ჩვეულებრივი კითხვით ან ძახით სახაის სიტყვები — ვინ, რა, როგორ, როდის, რატომ?..

თუ რატომ არის ასეთნაირად ადვილად ჩინური ენა, ამაზე პასუხს გავიძნე, მართლაც, შეიძლება შეიძლება.

ენის როლი სპეციფიკა ხელს უშლის ჩინური დაწერლობის გავრცელებას, წერა-კითხვის უცოდინლობის მოსაშენს, მაგარი სანა ან მოხატვა სალაპარაკო ენის უწყობადაც. უცოდინებო ხდება იეროგლიფების შეცვლის ფორმებიც ადვილდებოდა. თუმცა აქამდე ფართოდ გამოხატა მოძრაობა იეროგლიფური დაწერლობის შესაცვლელად ფინანსურად. მაგარი ამ დღეი ამოცანის გატარების ჩინელებს შეეძლოდნ იეროგლიფების გამარტივების ზნით. იქ მართი, რომ გახდებოდა იეროგლიფების შესწავლა, უკვე გამარტივებული იქნა 200 იეროგლიფი და გამარტივების პრცესშია კიდევ 1500 იეროგლიფი. ჩინების ყველა ბედივითი სპეციოლოგი გამოცემა, რომელთა რიცხვი 370-ზე მეტია, ახალი გამარტივებული იეროგლიფებით გადილის. ამასთან, თუ აქამდე ანაწყოში ტექნიკურ მარცხნიდან მარცხნივ და ზევიდან ქვევით იციხებოდა, ახლა აწყობა და წაიციხება ხდება მარცხნიდან მარჯვნივ და პირიორიორად იცხობილი.

ჩინელ მეტოპირებს იმედი აქვთ, რომ იორი-სამი წლის მანძილზე სწრაფად გამოსაწეებელი 6.000 იეროგლიფიდან გამარტივებულ 2.000-ზე იეროგლიფს და ამით შექმნიან პირობებს ჯერ წერა-კითხვის

უცოდინრობის მოსასხობად, შემდეგ კი დაწერლობის რეფორმის ჩასატარებლად. უახლოეს იქნა წელიწადში წერა-კითხვის უცოდინრობის დამკვიდრებელი იქნა. წერა-კითხვის მკვიდრედ ჩაითვლება მისი, ვინც 1300-მდე იეროგლიფს დაწერა-წაიკითხა შეუძლებლა. იმისთვის, რომ საერთო სალაპარაკო ენა დაწერა გავრცელებას, ფართო მასშტაბით შეეძლოდნ წინებსა და საწავლო სახელმწიფოებრივად. გაიზარდა მეცნიერული კვლევითი მუშაობა საერთო სალაპარაკო ენის ფორმების, დღესათვის და გრამატიკის დაწერა. უახლოეს იორ წელიწადში დასრულდება მუშაობა იმის გამოსარკვევად, თუ რა არის საერთო ადგილობრივ დასაქმებისა და ჯგერების შორის. სახალხო არიბით უკვე შეიძლება საერთო სალაპარაკო ენის გავრცელებული კურსები. სკოლებში დაწყო სწავლება ჩრდილოეთის დიპლომების პაპზე აღმოცენებულ საერთო სა-ვალიდებლობა კვირის ენაზე. ჩინელებს იმედი აქვთ, რომ 12 წლის განმავლობაში შექმნიან მისაღებობის ნახევარი შეთვისების საერთო ნახევარს სალაპარაკო ენას. მშენი შესაძლებელი გახდება ნახევარ-ნახევარი დაწერლობის შეცვლა ფინანსურად იწინებოდა, ეს კი დღეად შეუქმნობს ხელს ჩინეთის ახალი კულტურული ძალების განვითარებას. შეუცხებებებს შორის მოსწავლეებს, გაფართობებს მათი ცოდნისა და შემოქმედების ფარგლებს, გაათავსებებს დაწერლობას.

ამეგად ჩინეთში დღეი მუშაობა წარმოებს ტრანსკრიპციული ადგილობრივი იეროგლიფების შეცვლისათვის. ამას წინაშე უკვე დამტკიცდა ასეთი ადგილობრივი. ფინანსურ ტრანსკრიპციის სისტემაში გამოიყენებს დღეიორი ადგილობრივ 26 ასო, რომლებიც ხანს ენის ფონემებს აღნიშნავენ. ეს ადგილობრივი, ჩასაკვირვებოა, ჯერ კიდევ არ ვერცა ჩინური ენის ფონეტიკურ დაწერლობას და, ბუნებრივად, ვერც შეცვლის იეროგლიფებს. მას მხოლოდ ის დანიშნულება აქვს, რომ ხელს შეუწყოს საერთო დღეიორი სალაპარაკო ენის „შუბლბუხს“ გავრცელებას. მოხადის სხვადასხვა დიპლომების უნიფიცაცია, გაფართობის ჩინელი ზოთხედი შედგომი კი, როგორც ჩინური ენის დანიშნობის მომარტე და მათვე კონინებო უ ითქვინა ამობის. — ჩინური ენა განვიარებდა მთელა მსოფლიოსათვის საერთო ფინანსურ დაწერლობის მიმართულებით.

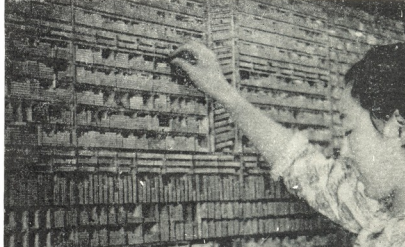
მაგარი სანა ის განსარკვევებოდა, ახლად ტანსაცმელიცვლილი ადგილობრედა უკვე პაპავ დაწერა უცოდინლობის. მიზნინარა შემოღობაზე დაწყო ამ ადგილობრის შესწავლა პირველ კლასებში.

ჩინური დაწერლობა ერთი უფლებსადაცაა ჩინელები, ისე როგორც სხვა ხალხები, თანდათან იმუშავებდნენ არის გამოხატვლიც გრაფიულ ფორმებში, ჯერ ესტების სერის მინიარტოდნ და კონტრასტურ ენას მკვიდრენ, შემდეგ კი მნიშვნელოვან სიტყვებს ათავსებდნენ, ბუნე კლბობის, საოველად ჩინებისა და კანების და კანების და კანების და ამავერა პირობითი ნიშნებით თავიანთ სერა-სტელებს გამოხატავდნენ.

— რიცხვი ჩინელებს სახლიდან წინა მიდოდნენ. — მითხარა ერთმა პატერნებს სწავლდებოდა. — მისაყვამდე გამოყვამდე ერთი თასმას რაჯობა ტობებდნენ, მეორე იმეგვარებოდა თან მისწავლეს, უცოდინებო, იორავდ თანხედი თორი კანას აქრდნენ და ადვილად ხვდებოდნენ თუ ენა როდის უნდა დაბარუნებულყო. ასეთი სა-მანსიორი პირობითი დროის მარცხნივ უნარსა და დისციპლინის ჩვევებს ურუშავებდა ჩინელებს. — დღეიორი დამატე მან და ჩინური დაწერლობის კლარა წარსულში გავგვარა-გამოვარტებდა.

ჩინური დაწერლობაზე ნახატების ენისაგან წარმოშობა. კვლდებზე და კეპზე გამოხატვლიც სურათები ადამიანის ცხოვრების ადამას-საოთხედ მოვლდნებს წარბისახვდნენ. თუ ვისმის „იტიჯის“ თქმა სურდა, — იტიჯს ხატავდა. თუ „ნახს“ გულისხმობდა, — ნახე გამოთქვავდა. შეიძლება იგი ადამიანის ისე მიჩვენდნენ გრაფიულ გამოხატვლდებოდა. ამით საინაგარი ხატების აღნიშვნაც გამოვლდებოდა. ამით სახელმწიფო პირობითი ნიშნების გავრცელებას, ასე-ცაოციასა და სიტყვის შერწყმას.

„ქემინი ეიბა“-ს სტამბის შემუშავება ან-ცხო ზავების შიორე ნომერს იეროგლიფებით აწყობს.



კვათი ჩემი დანიტრეტესხა შენიშვნა და საიდუმლოდ უფრო მიერ ჩემი:

— ამ ერთ გამოურდ კვავს უფრო დიდი კულტურა სხვია, ვიდრე თვით საყდრის ამერიკული ფულის მეფის.
საყდრის იტალიანების მოსატყობი მრავალი ექსპონატი ნახებო სანკრელო, ჟენევაში, შანხაის კულტურის მუზეუმში, რომელიც ინგლისის უფროდ ბანქოს სავაჭრო უსარგებლო შენიშვნა მო-
თავსებელი. შანხაის ამ მინტეკაშიც უსასიგის წინ უხსნებელი
იპოვებოდი უფროდა ავტობუსი, სადაც ბანქოს აპარტ დოლის ზაზაბა-
შეცემბობოდი და ჩინელების ძარკეთი მოხმობელი იპოვებოდი
უფროერი ჯგუფის საავტობო ცხენების ჩლიქებზევე იწინადი.

— ჩვენი ჩინური თავაზიანობი მთავიანობა მუზეუმის დარბაზებშია, ისტორიკოსის იან ხუნანის და ჩინურიველად გავიგებოდა:

— ნუ გაიკარებები, თუ ჩვენი მუზეუმი მხოლოდ 1952 წელს დაიწყო.

— მერე მეგობრობად გავიგებოდა და დუბავა:
— შენი ჩვენი ისტორია უფრო დიდია, ვიდრე ამ შეგროვოლი ექსპონატის მეფის მოკლედი ვიკარი უფროდის მუზეუმებზეც აქნებოდა, ან ისეთი, როგორც ვიკარი უფრო ახლავარდა სახლ-
მუზეუმის განაჩინა. მაგვამ უფროდაზნისა და კოლინალიზმის სი-
წარბლებმ საშუალებოდა არ მისცა ჩინეთს ხალხისობისა და ხე-
ლოვანების მომხარბის ერთი დიდი მუზეუმი მაინც ჰქონიდა. ეს
შესაძლებელია ახლაც მხოლოდ ჩინეთის განავითარებულების შემდეგ,
ჯერჯერ საქმისი დრო და სახსრები არ გავაჩნისა სასუბუტო
შენიშვნისა აკანებდა. ამიტომ ძველ შენიშვნებზე ვუთხრებ: — მით
უფრო, რომ კანონის ამ უწინდერ დარბაზებს მრაველი შემოეფანტა,
ჩრდვან კანონის ბანქოს თამაში ატარებდა.

— იან ხუნანს კოლონ კაპონის შენიშნის ეტიმოლოგია გავიკეთდა,
სადაცაც კარავდ მოჩანდა საბერძნე გამოხედვი ნათელი და პირადა
აწეროდა, რომ მატარს ვენაკევეული უფროდა ბანქოს მოთაბამეთა
ფუნჯი, ზოგჯერ კი პატარა, მოსერბებელი თოხები, უკვლა სპირო
საოპოტიბოდა, ითხებებს უკეთ განიერი ფუნჯები, რომლებიც მთელი
სახლის სიგრძეზე ჩაყრული ვრცელ ათავსს ვალაქებზედ. ბულფა-
ჩრებო მოკლეაუბოლი კაბატობების სათამაშო მაგიდად აუშ-
დრულად უფროდენდ ფულით დანიტრეტო ცხენების ჯიჯრის და, თუ
ვიწინს მოსერბებოდა, აივანზე გამომდგარას შეეძლო უყინდა და
ერთადეო ატებდა ფულადებელი თავისი ვრცელს ვასახენებოდა.

— მაგვამ იმისათვის, რომ ბანქოს ხანგრძლივი თამაშით თვალებ-
დროულბოდ უცხოებულის სიმეფიდოც არ მოკლებოდა, ამ აპარტუ-
ლად სხლის მესეუბრებმა ფუნჯებს წინ იწინადი პარკი გააწერეს,
შეავსოველი ღამაზე ბატებს დაავსებდა და ხინეთის მაგიერ მოკლედ შე-
ქადილი ხეივნი ატებეს, რომლებიც ხინო შობავიძობებს მხინდ-
ენს, თითქოს უკადვილით არაბული კაცები ტოკავდენ და გრძელ-
კანკაზს იწინებოდი უფროებიც ექსპოზებოდნ. ასეთი სიტუაციებელი ხე-
ნიშვნის უფროდ ფულით დანიტრეტობისა და აპარტს იპოვებოდა.

— ახლა კი ეკვლავალი შენიშვნის იპოვებოდა სახლშიც და კონ-
და შანხაის ულახაბის მივინდენ აქციეს. ქმირებოდა ხეივნიც უფრო
ფუნჯან და ხალხს აბებენ.

— მუზეუმის დარბაზებშია აივანზე გავიგებოდი, შანხაის გაბეხი და
ჩრდიერ ჩინელების ჩვევითა, ნაქვავას აქნებელი ხეივნი გაიკოლა:

— შანხაერი პეიჯავი!

— მუზეუმის რიგვლი განიდილოდა შენიშნის სილუეტები ლფო-
ვები. მის ერთ მხარეს, ხანჩინობდა ქუჩის გზაჯვარედინზე ასვტიდა
შანხაის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 48 მგერის სიმაღლის მრავალ-
სართულიანი შენობა, რომელიც დღევანდელი ჩინეთის ეკონომიური
წარმოების თავისებური მუზეუმს წარმოადგენს. ერთდროულად 20,000
კოვადულს ექნახებოდა ეს განიდილოდა მაკაზნა და 20,000 სხვა-
დასხვა სახლურების ჩინური საქონელი იტებს მისი კაბოთიში. ვინ
მისიღობდა, ხელოვნებისა და გამოხედვის არტისტებისა და კონ-
სერვატორების შენიშვნა რა სახლის და რა ჩრდიერების ექსპონატი არ
შედეგობდის მისი აუთავისი კარბეში, ეს მაღალი შენიშნა მრგობს
ტოკებს მანკე უფროდი მაღალს, „საერთაშორისოს“ სახლითი წო-
დებულ ცნობად 24 სართულიან სახლურს, რომლის სახურავიდა-
დაც თითქოს დიდოც არის 7 მილიონიანი შენიშნა და პატარა. აქ
ამ შენიშნის საართობელი, ბევრ უფროდს შეეფიქრას ფიქრი. ბევრს
აფილად შეუდია მისი კარბები, რომ სახეც იტავდა გამოხედვისა იგი
და სუფთად დათოვებელი ილგაბატური სპორტის მარცხენა
უბეში თითქო უყვითლის მაგიერი, ჩინეთის სიმაღლის მიტაცებელი
ექვსინოზიანი სახაწო ჩეკი მიიბინა, იმავე სახაღოს, იმავე ქუჩის
ბოლოს ვასულოვი, რომ ჩინეთთა ძარკეთი აღგზნებელი გონება კა-
ნონის კომფორტაბული ბულფარბები დაეშენებინა და ჩანსსა-
ლაინებელი თვალები იპოვებოდა დათოხილი ჯიშინი ცხენების
თქარბეში დატყობი.

— ახლა ამ კაპონის მაგიერ შანხაის ხელოვნების მუზეუმმა, რომლის
დარბაზებში ჩინეთის ხალხის ცხოვრებიდან გაქვევული პირობი ახა-
მაჩნებს, ფოლადებისა და იმპერიალიზმის ფიქლებელია ჰქვია.

— ამ შეგროვოლის ძირითად მხატვრობა წინარბობენ, ისეთები,
როგორც, მაგალითად... — დაიწყო მუზეუმის თანამშრომელმა ახალ-
გაზრდა გოგონამ ცუ მან-ლიმ... — და როცა უფროდ დამთავრა, კი-
დეც ერთბოდ დავიწმუნებოდი ჩინელი ხალხის წარსული ხელოვნების
სიდიდეთში. მრავალი დარბაზი გავიარეთ, მრავალი ექობის მხატვ-
რულ ინტელიტში ჩავიხედეთ და ყველავე ერთი და იგივე ვიკვიეთ:
ჩინური ხელოვნების შემქმნელი თვით ჩინელი ხალხია, — ნიჭიერი,
შრომისმოყვარე და გამარჯვ. კეთილი და გონიერი, სანარბოვანი და

მუშაური, გემოვნებითი და მგრძობიარე, სილამაზის მომდერალი და
ბროიტების მხიბვლელი, ბუნების მაქებარი და მისი გარდაქმნე-
ლი, იტენების მიკეველი და სტიქის ატეკებელი.

— აქ, ამ მუზეუმში ვნახებოდი რანგებოდად თითის ბინა-
ჯაოს მუზეუმებზე და ძირის ძველებზე ამპიროლი იტროვლები.
ეს განმი ხუნანის მრავალივე აღბინინე, — ვგონებ ცუ
მან-ლიმ და მივაყვანა უფროდს მუსიკალურ ინსტრუმენტებს, რომე-
ც ცხადვე არა საუფროსი წინაა.

— ძველი მუსიკალური ინსტრუმენტი ხეივის ზარის ფორმისა, მაგვამ
ერთი მგერის ზოქიდა. გარემოში მის კობებზედაც ასეა. — ამ ერთ
სართობებრიან მუსიკალურ ხის ჩამქს დაკვარება და ზარის ენას
ამოიგავდა. მუსიკალური მელიოლის მიღება იმავე დამოკლებული,
თუ რა ძალობა და თანმიდევრობით დარბაზები ჩაქვებდა. მას
ისეთივე შესაძლებლობა აქვს, როგორც თანამედროვე ქსელფონს.
— ამ მუსიკალურ სპირაზე ამოკეთებელი იტროვლები, რომლებიც
განმარბობდნ, თუ როგორც უნდა მოქმედდ ამპიკრული, რა ძალობა უნდა
იყო დარბაზს. ამგვარად, ძველ დამწერლებმა, ჩინური იტროვლე-
ბები სანარკო ნიშნების უწინკვასაც ასრულებდენ თორბე.

— ჩვენ ვნახეთ 907-908 წლებში დასახლებული ნიშნებზეც ბუდის
გამოსახლებულია და იტროვლების ვრცელი ტექსტები. ვნახეთ ქვის
კლდეზე არაგვრე არხია აკრავს, შინაგონ ტექსტია ამპიკრული. თეთი-
ვული იტროვლების სიბრძნე მ მილიმეტრის უღრის, ბუტყვას აქვსო-
დენდ უხეშ ტავაზე. ამისათვის იტროვლებების ტოკებს ტოკებს ას-
ხანდენდ, ზევიანდ ტყავს ავირებდენ და დივიერი დწოლით იტროვ-
ლებით შავ კონტურებს ამოითავებდენ.

— ძვირისანი მრავალივე, ხანჯალოდა ახლის, წარმატავს და მო-
ხიბულით ხეობისა ვნახეთ ძველი ისტორიული მინასტორი, რომლის
ვევრდითი ერთი ძაობი დავს. ტაღანის კლდეები რიგინდელი
სამკალბები ერთი ბროზული. მასზე სამ იარსული აკრულია ლითონ-
ის კლდეები ბუდის მხატვრული გამოსახულები. აქ მოსული ჩინ-
ელები და უცხოებები კალდუს ქაღალდს ადებენ და ფარსულ მის-
ლი სხვადასხვა გამოსახულებებს იტენენ. კლდეები ერთმანეთის-
და სიუეტების განიხადებენ. მაყურებელი თავს მხატვრულ მეტე-
ვში გრძობს, ლითონზე ამპიკრული კომპოზიციის აუთავილები და
გრძნობს ჩინეთის კულტურის წარსულს ადამენა.

— რამდენი კლდეა! — იტიობავთ თქვენ.

— ათი, ან ასა?

— ცოცა მეტი — ერთ კიდელზე ათასი. მეორეზე კი ათასბუთია.
ჩვენ აღტკვებელი ვუყვარებოდი ჩინეთის პოლიტარული კულ-
ტურის რამა წარსული, რომლის ტრადიციისა და კიდვე უფრო
იფორჩინება და იზრებდა.

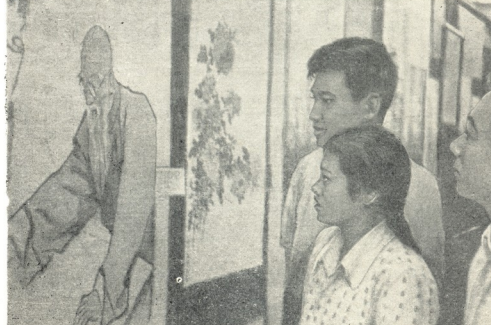
— ძალზე თავისებურია ჩინელების საწერი მოწყობილობა. ჩინური
იტროვლები დასწავრებ მარაგობად ძველ საწერ იარაღს, ფუნჯს.
თუცა ძალანდ გავიკრებოდა თანამედროვე კალმის წერის ტექ-
ნიკაც ატკავალიდენ მიმარჯებულობა თითქოს ეკლბო, ვინც კი
წერა-კითხვას დაუფლებოდა.

— მაგვამ ჩინელები ახლაც სარგებლობენ წერის ძველებული საშუა-
ლებებით. ქაღალდი, ფუნჯი და ტუხის ვასქნელი — აი, მთელი მო-
წონილობა, რომლებიც ფოტოს ჩინეთთა დიდი უმრავლესობა.
ჯერ კიდევ XI საუკუნის უოტს სუ ცხო-მეის უოქვას: „სინსინო-
ლიანი ფუნჯარი, სუფთა მაგიდა და კარგი ფუნჯი, ტუხი, ქაღალდი
და ტუხის ვასქნელი აღამინებს საიოვნების შვიკოს“.

— ცნობილობა ისიც, რომ ქაღალდი (ჩინურად „ჩიჰი“) ჩინელებს გა-
მოიგონენ. 105 წელი ციო ლანდმა მიიგვამა გამოიყენა მის ბოქო,
ძენის და ჩვირი ქაღალდის დასაწავიბოდა, რიდან ხალხი აბრბუშ-
ებოდა ჩინის სიჭიკრე ურიად.

— არა, ციო ლუნი არ არის ქაღალდის უფროების პირველი გამომგონებე-
ლი — თქვა ჰეიუნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორის
ლოო-გა-ცო-ჰოუნმა.

— შანხაი. შანხაელ ნაციონალურ ფერწერის გამოვენზე მოსულები
ათკალბობენ ცნობილი ჩინელი მხატვრის ციო ბაი-ნის პორტრეტს.



— მაშ ვინ? — დაგინტერესობ ჩვენ და ვაკვირებთ, რომ დღე-ღამეობა აღარაბრუნულ ამ საყოველთაო გავს ჩინფლებს უარყოფს. შემდეგ კი მის მეტყველებ წარმოს დაყვანით, აქვთები და მოკლებით ერთი მერიკის მიწებულთა და ჩვენს დაჯავბად სურათს იმისა, რომ სხვების ურთავლები შეგვიერთი მებუთ საქაუნეს დაწერილი ამ ერთ წიგნზე, რომელსაც „აოუ ხან შუ“ ეწოდება და რომლის ავტორიც ფან ე არის. ამ წიგნში მოთხრობილია ციო ლენინს მიერველი „რევოლუციონ დროინად წიგნების ურთავლებიასი ბამაქუნის ფორმულაზე დაწვინდებული“ — ნაიკაქისა მარსო. — იყო აბრეშუმის წიგნებზე, რომლებსაც „აოუ“ ეწოდება. მარსო აბრეშუმის ძალიან ძვირია, ბამაქუნს კი — მძიმე. ისინი მოუწოდებენკა წიგნებს დაწვინადებულად. ციო ლენინს სწორედ ამიტომ „ამოკლებს“ აზრი ხის ქრისტის, ძმების, ქანებისა და სათავისა ძველი ბაგდებისკენ დაწვინდული წიგნები. ციო ლენინს (ც. ი. ჩვენს დროის 150 წელი) მერიკის პირველი წელს ამის შესახებ ამბობს: მისთვის იმისაზრა აბრეშუმის (ხე-ღი), რომელიც დღე-ღამე ავსებდა მის წიგნს, ამის შემდეგ ფართოდ დაიწესეს ასეთი წესით დაწვინდებული ქალაქის გამოცენება. — გამოცენებს ისტორიკოსი.

— მაშ ვინაა ციო ლენინი თუ არა ქალაქის გამოცენებელი?..
პროლეტარიოზს ლეო გო-ცინოვი ამხეუ დაუპასუხა: — იგი თანამედროვე ხეანის პროცესისა დახილად და ხანის იმპერატორისა სასახლეებში ეწვევება. ათადპირებულად უბრალო მონა იყო, შემდეგ კი მისი ინტერესების წყალობით იმპერატორის სასახლე მისთვის დამოაბრეშუმის მიადრე და ხალხი წოდების „ხომუს“ ტიტულზე გავიდა. მარსო სასახლის კარის იმევე ინტრიგებს ევლარ გავქა და თავი მოკლა.

— სავთვა, — თქვა პროფესორმა ლეოვმ, — რომ სახალისი კარის მოხელეს უმძღვრებოდა ქალაქის დაწვინების წესის გამოცენისას ქალაქის დაწვინების ტექნიკა საკმარის როლითა, იგი არ შეიძლება „უხალხ“ გამოცენებისა ერთ ადამიანს. ჩვენ ვფიქრობთ, — ამისის ლეო გო-ცინოვი, — წარმოებისათს ურთავლად დავკვირებულბა ნიკაქუნს ჩინელბა შერამებელბა უკვე იციდნენ ქალაქის დაწვინების წესს. ციო ლენინი კი, რომელიც თავის დროზე იმპერატორის სასახლეს ინტრიგებში დაწვინდებულად, ადვილად შესაძლებელია, რომ სწორად დაწვინდეს ახალს დაწვინების სადგომებში და ამის შესახებ მოხსენიება მისათვის იმპერატორის უკვე აღნიშნული ციო ლენინს შეეძლო. — ეს ქალაქის დაწვინების უკვე არსებულად წესის გაუმჯობესება იყო.

ამგვარად, ლეო გო-ცინოვი ამბობს ჩვენს შემდეგ ენა მერიკით, რომ ქალაქის პირველი გამოცენებლები უხალხობა ნიკი-ცირი ჩინელი შინაგარეველები ჩანან და არა ციო ლენინი. ამასთან ისიცაა ანგარიში ჩასაგებები, რომ 1000 წელს გამოცენებული პირველი ჩინური წესი განამტკიცებდა ლექსიკონი „შო ვენ უტე ციო“, ციო ლენინს თანამედროვე სიუი შენი, ქალაქის იერი-ვლახობა ამისის და განმარტება, რომ მის დაწვინდებულ აბრეშუმის მასშასაც ისეთივე წესით იყენებდნენ, როგორც მერკანდინად ქალაქს იღებენ. ანათ სათილო ხეგმა, რომ 1000 წელი იყო ადრე ყოფილა ცნობილი ციო ლენინს მორ 1500 წელს მის მოხსენებებში ნახსენებ ქალაქის წარმოების წესი. ციო ლენინს დაწვინდებულ შეიძლება მხოლოდ ისა, რომ ძვირად სავთვი აბრეშუმის ბამა მერკანოვი, ძმინათა და კახათი შეესვალა. ისიც ანგარიშასა-წევრა, რომ ციო ლენინს თავის ახალ აღმოჩენილ მასალას სხვა სახელი არ მისცა და დაღერეა იგივე („ჩიო“), რომელიც ბამაქუნ აბრეშუმის სკოლის ეწოდებოდა.

ახლა თუ ისე, ჩინელები უკვე პირველი საუკუნეში აწვინდებულ ქალაქს, მაგარი I—II საუკუნეში ძირითად საწერ მასალად ეკლავ ლერწმისა და მის მერკანს რჩებოდა. შემდეგული პირები იხეუ აბრეშუმზე წყურდენ, მეტის მოხლებები კი ბამაქუნს ფორტუბებს მარტება. მხოლოდ დროს ამდამინებს უხეხებულად ქალაქის მარტება. მეოთხე საუკუნის მიწურულში გამოცემა მეტის ბრძანება ქალაქის გამოცენებებზე გადასახლებულად, რამაც კიდევ უფრო გაამძარა ქალაქის ინჟინერობა.

200 წლის ქალაქის დაწვინების წესი სინჯავინდებლბა გადაიღეს, 751 წელს ხამარავინდებლბა გაციენეს, 793 წელს დაღერეა გაციენეს, 900 წელს ევპიტემი შეიცანეს, 1100 წელს მარტოს ასწავლეს, 1150 წელს ინახნენ, 1276 წელს იტალიას, 1391 წელს გერმანიას, 1494 წელს ინგლისს. ამერიკამ კი მხოლოდ 1690 წელს, ე. ი. თუქსიდოტი საუკუნის შემდეგ გამოცემა თავისი პირველი ქალაქი. ამ დროს უკვე ჩინური ქალაქის წარმოება უფრო განვითარდა და ციო ლენინს ზეითი უფრო ხელს. რამდენიმე ანბოს პროცესისა ამხალდენ და კოლტარევისა და მანტარების სავთვრელ სამეშაო მასალას წარმოადგენს.

* * *

დღეი ხნისა ჩინური ფუნქციონ „აო“, ისტორიკოსებს მხოლოდ ისა აქით სვალა. — ჩვენს ურთავლებსაცხმად მერიკით თუ მესამე საუკუნეში დაწვინდული პირველი ფუნქცი. ყოველი შემთხვევაში, ერთი რა ცხადია: ჩინელ მენ ტრანს ჩვენი დროის მესამე საუკუნის დაწვინდული უკვე ხელთა მქონია სწავრა და სახატავი ფუნქცი. ფუნქცი დაწვინდული კარც თუ ისე უბრალო საქმეა, როგორც

იგი შეიძლება მოცივინების. საქირა იყო დიდი გამოცენილება და დეკორატივა ამ პატარა ხელსაწყოების განსაზრვად. ფუნქცი მატულიცხად ავიტენენ. როგორც ჩინელები ამპირებენ, ეკლას ცხვრისა და ქურდლების მატულიცხად სხვადასხვა, მარსო მათზე უკეთესი თორბე თაბის ურთავლებსაცხმად დაწვინდებულად ფუნქცი. კარგი ფუნქციის სამოსი-ლბა ჩვეულებრივს ირავინების ქვეყნს უნია. ჩვენი გავალი ნიკი-ცირი ამ ქალაქში, იგი მთელი ჩინეთს ამარტება ამ მდინე საქირა ნიკი-ცირი ნალერი ხელსაწყოება და ხელსახატავი.

და, აი, რა ციო ჩინელ მხატვრის ხელი აქვს კარგი ქალაქი და პლასტონური ფუნქცი, იგი თავისი მოხელეებისა განიხილებს განიხილებს კარგი ხარისხის ტრუზოდელ ამპირებს. ცხადია, კარგი ფუნქცი და შემოქმედებით აღტავინდა ვერ მოიკავებდა. ამდამინა ძველი წესით დაწვინდებულ სავთვი სხვადასხვა, რომლისთვისაც გერკანოვისა იყენებდნენ, შემდეგ კი მენარტების შავი ფერის ზეითი-ვან სიოხეს. ასეთი ქონიანია, უხვირა სხვადასხვა ხელი უმჯობეს მარად წერის და ადვილად ხატვის. ამასთან ნახატ მალე კარგავდა ფერს.

წერისა და მხატვრობისაში სიყვარულმა აიძულა ჩინელები გერკანოვ მთავი საუკუნეში მიტენონ სასურველი ტრუზის დაწვინდების სადგომებისაგან, რომლის მომოკვირებელი მის ტან-ვა-ბრეწინდებლბა განსაზრვებლბა მერკანოვისა და ციო ლენინისა კეთდება. სადასხვად საქირაში მენარტების ურთავლები. ასეთი წესით მო-ღერდებულ ტრუზს სხვადასხვა ფორმას დამაწვინდა მოპირებულად, რათა ლეონების ამხანაგ, ანათ თავისთვისაც შეეუბნენ შემდეგ ადამიანს ცხოხობის საქაფილებლბაზე ადვილს, მით უფრო, რომ მას თვისის დაწვინების გამოცენებლბაზე ხმარებდა და არც სისხლის დენების შესაწვინდაც იყენებდნენ.

მის ტრე-ტავის ტრუზს ახლავ დიდი პატივით ინსენივებდა ჩინეთში, რადგან არასდროს არა კარგავდა ბრეწინდებლბას და ფერს. კრთხელ ვიკილავს იგი ტანში ყავრავდა, და როცა ირთ ლეონს ამოილით, ტრუზს ბრეწინდებლბა დენდავად არ დაუკარგავს. ტრე-ტო იყო, რომ ამ დროს ამოხდენენ: აქიქის მოპირებვა მთლიან ადვილად, ვიდრე ელ ტრე-ტავის ტრუზსა.

ასეთივე კარგი სახელთი საკრებლობის ამნოს პროცესისის ქალაქ ხუიჩიოშივე დაწვინდებულ ტრუზში. განსაკუთრებულბა ის, რომ ღუნ ხუიჩიო ნაოვენ ძველ ხელნაწერებს, რომელიც უხელსაწობლბა IV საუკუნეში მცხოვრებ ცნობის კალაქარა ვან ხან-სიოხეს, დღემდე არ დაკარგავს ფერს, ხოლო X—XIII საუკუნის ბეჭეტილი გამოცენების დღესაც დაკარგავს ტრუზს სენი.

ძველი ჩინური სავთვი ხელსაწყოების მცოდნე ჩენს სიუენის ცნობის X XIII საუკუნის განხალხებული ადამიანთა შორის ტრუზის მიყვარებლბა ხეგრა კოლექციონერსაც ყოფილა. მეთორმეტე საუკუნის მხატვრის პირველ და-ბოს 7000 ცალ ტრუზს მდღემდე-ლად იცნობდნენ, უფრო ჩინელ მხატვრებს „ტრუზი გარბობისა“ (სიდონი). მცხერე საუკუნეშიც მცხოვრები მხატვარი ვან ხან-სიოხეს დიდ ნაწერე ტრუზს დარღვევა და ხელებისა და ფეხების ტრუზ-ში იპოვიე გამოცემადა. სხვებიც კიდევ ერთხელ აღწენ, — თითოთი იორავინდებლბა წყურდენ და სურათებისა ხატავდნენ.

ჩვენს დროშიც ყოფილა გავრცელებული ჩინური „ტრუზითი თამაშის“ მაგარი რაბ, მარსო ამბობს მას ძველი „ჩინური“ მცხოვრებლების მავარი, ახალი ევლას „მეიო“ ამერიკის ახსტარკიონის ტრე-ტავებთან. ზოგიერთი დასახლებული მხატვარი „შემოქმედებლბა“ ავითარებს „საღებავებით თამაშს“, მაგარი „მცოდნეების“ განს-კავებით; მთავი საუკუნის ჩინელი მხატვრები მართლაც ხუმრობდნენ და ხუმრობდნენ კი სასარებლო საქმეს ავიტებდნენ, როცა ვან ხან-სიოხეს ქალაქში დაქცეული ტრუზით ღამაზ, რეალისტური პერსონა სხვაგვარად. მეოცე საუკუნის ევროპელი და ამერიკელი ასსტ-კოლექციონერი კი სულაც არ ხუმრობდა. ისინი ჩინურიზულად ამტ-ბა ქონისა. ამამიტომ და ახლა მათი ხელისა და ფეხების ტრუზ-ში უხარისხიანი ტოლბე სავთვის კარგეს სულა, რეონის ჩვენებისა და ხელთამაშების იცავენ. — ზედ დავებთან, დარბინელები ჩინეთის და თავიანთ ხანობს-წავალბებს მხატვართა შემოქმედებით დრედნავრ ახსტარკის. ზოგიერთი კი, მტეტი მოცივრებისათვის საღებ-ვით მოთხოვნები ტოლბე ვრდისინებლს შეგვიტრებენ ხოლო და წინდავან სპირიტუალთი შთამბრვინებლბა „სურათების“ ქინანს და ვარად, ის, რაც ძველი ჩინელისათვის ხუმრობა იყო, დღემდეც მღერეურობა ახსტარკიონის მხატვრისათვის ინტელექტის და-ბრეწინდებლბა შემოქმედებლბა იქცა.

ტრუზი იმდენად მოსურველია ჩინეთში, რომ მას ევლავან ნახ-ხავი ევლავან იყოლი. შანხაისი უფროსი დროს ნაწინდული ქუჩა-წარმოებლბა ჩინელების გამოუფენ სადგომად იქცა. გამოცენებლბა ვერკეთებლბა იყო მისი ნაყოფიანი ფერწერის „იკოთა“-ს სტილის ევროპული ფორმის ტოლბეტი. ექსპოზიციის ნახვის შემდეგ მუ-სეუმის ბაღის სივრცეში უხეხებულ, სავად ჩინური პირებების სურათებლბეტი იყენებდნენ, სავად ჩინური პირებების სურათებთან ერთად სხვადასხვა ფორმის ტრუზის ნაწერები ჩინური ფუნქციონ ღმობა. გამოცენებლბა ჩინეთის ტრუზის გამოცენებლბა დრედნავრ ახსტარკის გვერდით, უფრო მარდმობითა და სიმარტებით, ვიდრე ლეონის ტრუზითა დაბეჭ-დილი ფერად სურათებს. იჭრებოდა, რომ ტრუზის ტრუზი აღბა მასაც ისე ახარებდა, როგორც, შესაძლოა, მის ტრუზის ტრუზის შემ-

კროველებს, იმ ჩინელ მოღვაწე-ადამიანებს, ვინც შავი ტუშის წყობით მრავალი ნათელი აზრი და ბრწყინვალე ნახატი დაუტოვა ზოამოხლებას.

ჩვენ ვთავილენ ჩინური ტუში, ზოგადა ენით, ზოგადა ხუთი, მაგრამ ვინ ვთავილენ აარხა, მას თავისი თუ უკეთეს კალამით ვთავილენ წარმოვლება.

ას ოხმით, ისიც კარგი გარჩენაა, მით უფრო თუ მასპინძელსაც ახარებს და უტოვლენ ტუშისაზე, რაცა მომხიბვლელად შემოგვკითხვინებს შავი ტუშის ფერი მომხიბვლით ათავილით და თეთრი კალამდღით მოკრავლენ კბილები.



ტანის დინასტიის, მეექვსე-მეცხრე საუკუნის ეკოს მთავრებს ტუშის განსწავლას და შესწავლის შემოვლას, პირველად მას ოხსენებს აკოვანდენ, შემდეგ კი ვინცესენ, სილინგენ, რეკინსა და ბოროლსკანაჲ უმადელენ. მს უკუვლენდნ სახელი ვაუთქამს დარჩენილსულ ტუშის განსწავლას, რომელშიც ტუშის კარად ოხსენებს და ფუნჯიც დიდება ოხსენებს.

ჩინური სატუშეები მრავალი ფორმისა და ისე ლამაზად არიან მოპირკეთებულნი, რომ მათ დამოკიდებულნი მხატვრული ღირებულება აქვთ. ერთი მხარე გაბამავებულია წყლისათვის, მეორე ზემო ნაწილი კი ტუშის გავსა, სრისა და ზღვად ხდება.

დღესაც დიდი პატივით ოხსენებენ ცნობილ ადამიანების ტუშის სახრებს, რომლებსაც ახ თითონ მხარობდნენ, ან საუთარი კლდეები ინახავდნენ. ასეთი სატუშეების შოგა და ფლომა ბედ-ღირებვად ითვლებოდა. ამიტომ არის, რომ ჩინელები ხშირად და მრავალმნიშვნელოვად იკრებენ მეტივითაც სატუშეში მცხოვრებ მხატვარს თი ოხან-ჩუანს, რომელსაც სურთა დინასტიის ერთ-ერთი იმპერატორის სახსლებში საკეთი თფერი მოუხატავს და აბდეცხლები იმპერატორისაჲს განსარგებლად მხოლოდ ტუშის ის განსწავლენ უთხოვია, რომელსაც იგი სახსლები მხარობდა. იმპერატორის სურვილი აურსულებოდა. გახარებულ მხატვარს ტუშის განსწავლული ღელში ჩაუტრავს და უნებრად ტანსაცმელი მოსთხვრია.

აჭკარი ეპოხვლების განსწავლენით ჩინელმა ფერწერისა და კალაგრაფის ხელოვნებისადმი თავიანთ ოხმას ახერხებულსაც ავლენენ და საწერი მოწოდებლობის მნიშვნელობასაც უჩვენებენ.

დღეს ახლი ჩინეთში ზედა ადამიანებს წერენ ატკუალებებით, მაგრამ მშ-კლასად ფუნჯის მხარებისაც სწავლობდნ. ეს ცემამარგათი მათ კარგად დაუფულდნ ნაციონალური ფერწერის ხერხებს და ტრადიციულ ჩინურ კალაგრაფას.



კალაგრაფია კი ჩინეთში დიდი ხელგანვება. თითქმის ყოველი კალაგრაფი მხატვარიცა და იშვიათია, რომ კარგი მხატვარი დახვეწილი კალაგრაფი არ იყოს.

— კალაგრაფია ჩინური ნაციონალური ფერწერის ერთ-ერთი სახეა. — თქვა ამ დარგის მცოდნე ჩუე ცხი-ლა-მახა და ეს მართლაც ასეა. რა გინდ იგი სქმად არ მოიქცევის იგი უტოვლენ, ჩინეთში მას უღებენ მნიშვნელობას აძლებდნ და მხატვრული შემოქმედების დამს, აზიან და სისამიფრო დარგად აღიარებენ.

— თუძე იგი უხმოა, მაგრამ მისი მომხიბვლელია მუსიკას მაგონებს. — თუძე კალაგრაფულ ნაწარმოებს დინამიზორბა აქვია, მაგრამ მისი წერტილ-ზახები მშვენიერია და კორეოგრაფიული ნახატის მოძიარბის გავსებულნი. — აბდეცხლით ამბობს ჩუე ცხი-ლა-მახა.

და ვინა მარტო არის, ჩინეთის მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა, ყველა ჩინე ჩინური იეროგლიფების მხატვრულ წერას ფლობს და ოხსენებს ვინც მხოლოდ სატუშის ოსტატობით ტყვისა. ყველა ვინც ოხსენებს, ამიტომ არის რომ ბევრ ოჯახში ნახავთ არა მარტო ვერტიკალურად დაკიდებულ მხატვრულ სურათებს, ფლორა-ფაუნის მრავალფეროვან ზომიერებს ფერწერულ ტილოებს, არამედ ჩარჩოებით გვიგონებენ ჩანსულ და კიდებულ ჩამოკიდებულ ხელნაწერებსაც. ასეთი ნაწერების წერტილ-ზახებით დიდდარი აზრებიც შეივარდნება და დამწერის ხასიათი გამოიხსნება, დიდ სული, გარჩენა, ტემპერამენტი და განწყობილება ამოიკითხება მათში. ამიტომ არის, რომ ჩინეთთა შორის ხშირად გაიკვირებს: „ხელნაწერი — სულს ჩინეთისა“.

მათილად, ადამიანის სულს იკავშირებ ჩინური კურხის ტრიალ-მატე. თქვენ იქ უმხებდნენ მრავალ საკვირობებს, რომლებიც დაწერილია 400 — 500 წლის წინათ სახელგანთქმული კალაგრაფი-მხატვრების მიერ. რაც დროს არის, მათ უფრო მეტი მნიშვნელობა ეძლევა მათ და ოსტატულ-მხატვრული ღირებულებით მიზნდებულ რეკლამაც წარმოადგენენ. ჩინეთში უფრო მეტად — მხატვრული უტოვებდა სახელი, რომელსაც მაღალი კალაგრაფული ოსტატობით შემოსტატებულნი აბრები ამშვენებენ. ვაღის საუკუნეშიც მათ ანახლებულენუქვ გამოკავსება იეროგლიფებით კარგელებში. ეს და დიდდარი-აბდენ, აბდენს იღებენ და ძველი აბდენის ტყვისა, სულსის სურ-არასს აცხიცილებენ. ამიტომ არის, რომ ჩინეთში მხატვრული ფერწერის თანამედროვე პირობებშიც, მოკვრის ტილოების დიდი ფერწერები გამოხსულებულით კი არ ამშვენებ, რაოდენ ეს თანამედროვე კატარასტული ეგრობა-აბრების სავარგობებს ჩვეთაო, არამედ

აზრის გადმოცემით იეროგლიფებით ამშვენებენ. ასეთი მხატვრული იეროგლიფებით არის მოთოულ-მოკაშული ჯაქონისა და შანისის, ნანკინისა და ტაინების ქუჩები, ძველი და ახალი ლუქან-მალაზია, სახსლები, მონასტრები და საზოგადოებრივი დაწესებულებები.

ჩინეთში კალაგრაფული ნაწარმოები იშდენად ფასდება, რომ ბევრი ოჯახი ცდილობს თავისი ალუაფის კარი განსწავლული ოსტატის ხელნაწერით, ან ნახატით მართოს. წარწერები და ნახატები ამშვენებს ჭურჭლებს, ტანსაცმელს, საოჯახო ნივთებს. მართების ერთ მხარეზე კალაგრაფული ნიშნები ვაჭარებში, მეორეზე კი — ნახატები. ახალგაზრდა კალაგრაფის სტილტრეზეც მხატვრული იეროგლიფების ნახავთ. კალაგრაფულად რაოდენ უნარად კლდეებს, თემოსტებს, ფერებსა და სურათებს.

ჩვენ ბევრი ვინგზსურათი ჩინეთის მიწაქველზე და ხშირად გხვდებით მხატვრული იეროგლიფებით მორთულ კალქის კლდეაწებს, დღე და ჰატარ სახლების კედლებს. მხატვრული ფერწერადაც კი თუკი თუკი გხვდებით და ფერად-ფერად, უზარზარი იეროგლიფებით მოპირკეთებულ მთელი კედლები, სიცივალურად აღმართული სტინდები. რომლებიც გარდა ტექსტის მნიშვნელობისა და მოკუკიდებულ მხატვრულ ღირებულებასაც წარმოადგენენ. დღესაც წაუღების დროს, ძველად და ახლაც, წარწერების უაღრესად სახატო აბელო უჩვენებ. ჩვენ დავგნწართი ჩინეთის განთავისუფლებული წლისთავისადმი მიძღვნილ გრანდიოზულ დემონსტრაციულ შეკიში, ტანანანის მიღვაწე- ეს იყო ზაბარდელი სახანობა. უთავადეი ზღვა ხალხი ვერწყვებულ მოარჩევნად უზარზარი იეროგლიფებად აფერხებულ პლაკატებსა და ტრანსპარანტებს, ჩვენ ავერდილ მეგობარს მეგობარმა ჩინელმა მომხებდარს, რომ უკუვლი იეროგლიფები ერთმანეთს ადგებდა განსხვავებულად წერტილობისა და ხაზების ვასით, კომპოზიციითა და კლასიციკლით. ზოგი მათგანი ვაგნისათვის წარსულებს, ან აწერის ტექსტს სულს. ზოგი ხეველი ჩვენაზრებს სტალით იყო დაწერილი, ზოგი საქაინით ლოუს სტალით იეროგლიფებით, სხვა კაროუსს. — ჭკამწერებით ჩამწერივლელი და ბევრი კანთუ. — სტალიტრადული იეროგლიფებით ამსაკვეთილი.



ჩქუანსუ ლიშუ ცაოუსუ კაიშუ

— იეროგლიფების კარნავალი! — ვაგნისა შენახილები და ჩვენმა მასპინძელმა ზოგ რამეში უჩვენებდა სტალიტრადული წარმოშობისა და ვანციკინებულ უნარგანება სანებისა და ცხოველების მონახაზებისად. ბევრმა მაგონებმა მომგონეს ადამიანი, ფერწევილი, ცხოველი, მშე, მოგარე, შა, მინარე, ცული, ხმალი და ფარი, და ეს უნებრევიც იყო, რადგან გარკვეულ წესდარბეობასავე მიესამე საუკუნინად თანდათან ფეხს იკლდის თანამედროვე წერის სტილი — კანთუ, სწორი, მარტივი, კეთილი ახალი და, თუძე ჩვენს მისამე თანამედროვე ჩინეთის სტალიტრადული და რთული ნიშნებით. მისი გამოყენების სიმწილე იმისიც ახის, რომ ნელა იქნება.

ამიტომ იყო, რომ მშდენეო თოხამ ბუნებისის ახალი სტილი ლიშუ შემოიღო და რთული, კლასიციკლი ხაზები სწორი ხაზებით შეიცვალა, გამოატედა და დამკარდა წერის ტექნიკა. უმედიც კი ლოუს სტილს ცაოუს სტილმა შეუნაცვლა. ამით შენახილები ვაგნა იეროგლიფების ერთმანეთს და დამწერის ნაწილს ვაგნელა. ამიტომ, ზოგი უფრო აბმართავდა და ფერების წაქოვება ვაგნელა. ამიტომ მისამე საუკუნინად თანდათან ფეხს იკლდის თანამედროვე წერის სტილი — კანთუ, სწორი, მარტივი, კეთილი ახალი და, თუძე ჩვენს მისამე თანამედროვე ჩინეთის რბუსს წარმოადგენს, მანც, თუღლად უნარგანება მისამე თანამედროვე ჩინეთის რბუსს. რაოდენ — ეგვიპტელებისა და ეკიოს სუღლით წარჩინსხული ქართული სურათის მთავად ჩამოსხლები მწკარები.

მათილად, ვის არ აღდებენ გრაციოზობას, ვაგამელებს, ქუთაუ-ღამისა და ნადარამის ხელოვან დაწერილ ამოხატობებს, ან ახალ-გაზრდა და ნიჭიერი მხატვრების ბერძენული-ბერძენისა და გორდელისა, უნგელისა და სტალიტრის მარჯვნივ გამოხატული ტანწერე-ქელო, ყულოვან იგარბობა ჩვენს ხალხს წარსულებს და აწმყის რაინდულ-ქაოთლად იგარბობა სული. ქვემოწერლობა, წელსამართოვლი პლასტერობა და სისხარტე, აზრის სიფქიჯე და ძაღის მქვევა-რება, ხალხისაობა და სიბრწინე, პარკონება და მიწერება, ქართულმა ხალხმა თავის ხელნაწერ კალაგრაფულ შემოქმედებაშიც გამოავლინა სუფიერი და ფილოსოფიური მრავალფეროვნება და სიმდიდრე. მან მოსიკული გამოართული ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დაცავებზე ბრყინველ კალაგრაფული ეგვიპტეობა და ოსტატობის დახატვლ აღიშენება და პროგრაფიზეც აწენა სახე დღევანდელი საქართველოს, რომელიც ვაგონებდა, აუვადა და წარსული კულტურის რუბიკონიც გადალახა. დღეს ყველაზე მოწი-



შხაველი მხატვრები იან კოიანი და ტან თვანი უჩვენებენ ნაკონსტრუქციულ ვერსიას ოსტატებს. უკან დღანან ე. ასათიანი, ი. ჩხეიანი, ჩინელი გრაფიკოსი ჩენ ინგ-ია და თარჯიმანი ტიან შუ-ცხაიანი — ზოია.

წვე კაპიტალისტური ქვეყნისათვის მიუწოდებოდა ჩვენი, საბჭოური კულტურის დონე ი ქვეყნის მშობრეულობისთვის, რომლებიც საკუთარი მხატვრული ინტელექტის ზრდასა და აყვავების მიზნს სხვა ქვეყნების კულტურის შესწავლაზე ან სხვა ხალხების ხელოვნების მიტაცებაზე აყარაგებენ.

ქართული ამანის მხატვრული დამწერლობა, ქართული კალიგრაფია ახლა უკვე დიდ ხელოვნებას ვყოვლობთ. ეს გვახარებს და გავალბობს ყველას. ასევე ახარებს ჩინელებისაც საკუთარი კალიგრაფიული ოსტატობა, რომელიც სათავე დებდა საუკუნეებში. ჯერ კიდევ ხანას დანახვის პერიოდში, რომელიც იწყება ჩვენს წინაპრებსაგან 206 წელს და მთავრდება ჩვენი წელთაღრიცხვის 220 წელს. ბირნჯის ქვეყნულ ამოცანებში ბრწყინვალე კალიგრაფიული წარწერები. მათი აღმავლ აბეჯებებში მოხატულ ელამურაბი.

შესაბამისად განსაკუთრებით განვითარდა ჩინური კალიგრაფიული ხელოვნება. იგი ამ უძველესი თითლის მრავალფეროვან ოსტატებს, იხსენებს, როგორც აქტიურ — ვი მაო-ი, ჩუენ უი. ვან სი-ჩენ, ვან სია-ჩენი, ჩინურ ანგლებში ნათქვამია, რომ ერთ-ერთი მთავარი ვან სია-ჩენი კალიგრაფიული აგებისათვის უყოფიდა. კალიგრაფიული უძველესი არის აღიარებული აგებისათვის უყოფიდა. კალიგრაფიული ტექნიკის შესახებ. იგი დარწმუნებული „ლანტის ტექნიკის“ უკუაჩვენებს დამახასიათებელ ქალაქულ თაგის ულვაშებისგან შეკრულ ფურცელს. ხელნაწერის ორიგინალი ინახებოდა ვანის სავერტულის მუშეიდ თაობამდე. ბოლოს ვინაა აგების უკანასკნელ მფლობელს ჩეი-იუანს თავის მოწვევ ბერ ბიან ციანისთვის გადაუცია. ბერი ამ ბერიუანს ხელნაწერის სახლის სახეარაზე მალავდა.

ორიგინალის ხელში ჩაგდება სურვილი შეტყობილია. ტანის დანახვის ერთ-ერთმა იმპერატორმა ტაი-ცუნგმა, რომელიც 647 — 649 წლებში ცხოვრობდა, მიხრწვეტილი მოხელის სიამა მოიხსენოდა და იმ იწვიანი ძეგლის მოპარვა დაავალა. იმპერატორის მოხელე ახმაგვარდა მოხეტიაელ სწავლულს ტანსაცმელი კალიგრაფიკა, თან წაიღო ვან სი-ჩენის ხელნაწერები იმპერატორის კოლექციისთვის. ბიან-ცუნს ვანსი. დაუფრთხიდა და, როცა მასთანმყოფი ოსტატებში მონატერს გაუთავდა, სახურავზე გადაამოხელი ვან სი-ჩენი ხელნაწერი მოიპარა.

ასეთი ხელნაწერი შეიძლება იმპერატორმა კალიგრაფიული ხელოვნების უძველესი ეს ამავით იმდენად მდიდარად და მნიშვნელოვანი იყო ჩინელებისთვის, რომ ლიტერატურულ ძეგლებშიც იქ აისახა, რომლებიც ეწოდება: „როგორ ჩაიღო ხელში სიამ იმ ჩანაწერები ლანტინის ტალარში“ შეტყობილების შესახებ“. იმპერატორს იმდენად უყავდა თავის ამ ახალ შენახვას, რომ გარდაცვალების შემდეგ ორიგინალი საფლავში ჩაეტანებინა. ფართოა განხვავდებოდა ტაი-ცუნგის აუღმავა იმანისაგან გარდაცვალების და უნაყოფი ნაწარმოებიც დატარებულა. გადატარებდა მხოლოდ მისი ხანი, რომელიც ახლაც ასე ამავითვე ჩინელებში.

მაგონებდა ერთი გადმაცემა, — თქვა ჩინელმა სწავლულმა ჩუი ცი-ლიანმა: — ცნობილია კალიგრაფიკა-მხატვარმა ჩუი მე-ცხაიანმა, რომელიც მეთორმეტე საუკუნეში ცხოვრობდა, ერთ-ერთი თავისი მოწავრების დროს ლანტინის ტალარში“ შეტყობილებზე ჩანაწერების შესახებ“. ქავერ ამოკრძობი ცნებების ახლა იმეა ილიან სიონის მიერ დაწერილი. სიხარულით თავდაცხვებულ ბრწყინვალე იგი მეთორმეტე მონაყოფი, წავი მიტყარებდა. ამოგარა და ქართული და წავი გადატარებდა. საბუნებრივად ეს დრმა ადგილას არ მოხდა. ხალხმა მხოლოდ შიში ქაან და თავიანთი ბარგის გა-

დაჩრენის შედეგად. ჩუი მე-ცხაიანი კი წყაღში იდგა და თანაგზავრებს მიმართავდა: ასლ „ჩანაწერებისა“ ლანტინის ტალარში“ შეტყობილებზე“ ხელში მიგარება, ყველა დანაჩრენი თუნდაც დაი-

ეს ფაქტები იმავე დღეებში, რომ ჩინელები დიდად აფასებენ მხატვრულ კალიგრაფიას. მათ ხელნაწერები ისეთსავე ესთეტურ სიამოვნებას გვგვრით, როგორც ვერსიების ტილოები. ამით აისწავდა, რომ ჩვენ ხშირად ვახლოვდებით ჩანაწერში ჩასმულ ხელნაწერებს ერთი ბინებში და სახეარაობებიც მხატვრული მხატვრული ტილოები გარდა არაორიგინალი მნიშვნელობისა და უძველესობისა, რომლებიც ასრულებენ, ასეთი კალიგრაფიული მხატვრული ტილოები აშვენებენ იმ სახლის დარბაზებსაც, სადაც ჩინეთის კომუნისტური პარტიის მუშეიდ ყრილობა მიმდინარეობდა.

კალიგრაფიული ნაწერები და პერსიანები ავებენ ბეიჯინს და ნანკინის თეატრების შენობებსაც. მასისაც, ვინახებულ შენახის ერთ-ერთი დიდი თეატრის შენობა, სადაც ცნობილი ჩინელი აქტიორის მუი ლან-ფანის მონაწილეობით დადგმულ სექსტეტულს მოკლემს ოფიცია და უცხოეთლოათვის თავშესაფარი დარბაზს კიდლებს ჩინურ პერსიანებსა და ჩინელ სასცენო მოღვაწეთა პორტრეტებთან ერთად, ჩვეულებისამებრ აშვენებდნენ მხატვრული კალიგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშებსაც.

როცა სექტეტულს შემდეგ ნანკინელს ქუთონი სახტოვლისაკენ გავესწარეთ, მანქანის მრავალსართულიანი შენობების კიდლებზე კვლავ ადგილობრივ განთავსებულ იტალიელებში, რომელთა ხატები, ვინ იცის, რამდენი კალიგრაფიული წლის წინათ გამოხატავდა რომლებმაც სახელგანთქმულ კალიგრაფს და ახლა, მთავრდ საუკუნეში, იტალიელების ექიკსაზე ისევე ახლებიერდა იტალიევი, ავსტრიელთა თვალს იპყრობენ და არსა ხილავდა.

თანამდებრ ჩინეთი მდიდარია ხალხის მიერ დიდ ოსტატებად აღიარებულ კალიგრაფ-მხატვრებით, მათ შორის ისეთებით, როგორც არიან შენ ინ-მო, ბუნ-ჩუი, ფუ სიუ-ცუანი და სხვები. ჩვენ საქართველოშიც კარგად ვიცნობდით დიდი ჩინელი მწერლის ლენ სინის სახელს. ვინძობილი მას როგორც მოღვაწესა და შემოქმედს, მაგრამ არ ვიცოდით, რომ იგი თავისი თანამემამულეების მიერ შემოქმედების მერტო ხელის, კალიგრაფის დიდი მხატვრული ყოფილი აღიარებულა. ასევე ამხულებ ჩინელები თავიანთ თანამემამულეთ, სწავლულთა და პოეტთა გომო-ერთი, რომლებიც გარდა მტყვერებული და სამწერლო ტანხანისა, გამოჩინული კალიგრაფიც ყოფილან. ჩვენ ვიცნობთ სიაოპინგის გაგავსებდა, რომ ჩინური იტიგოდების ბრწყინვალე მფლობელ გომო-ერთი თბილისში უფროსი რეგის მხატვარი ავტოგრაფი ჩასწერა სახსრავდა ქართველი მკვლევარის ციანინი“ ვარჯიშით. ამა არ ვიცოდით, რომ ეს ჩინური „ციანინი“ სიაოპინგის გამოვლენისა და ჩინელი სწავლულთა და მწერლის სულიერი ბუნების გამოვლენისაგან, ამასთან ერთად, თავისი თავად მხატვრული ღირებულების მაღალი ნიმუშაც წარმოადგენდა. მაგრამ ვანს გომო-ერთი, კითხვით ჩინეთი ჩინელს, — ვინ იყო ეს პაიში და იგი უნდა გაეცნებინა.

გამოჩინული მხატვარი და კალიგრაფი, — და თან დაუმბატებს, — მეორე პირების ჩრდილი არ იყო, პირველი კი მეორის თვის არ აწივდებოდა.

ეს ბაი-ში ისეთი შემოქმედი, რომელიც დაწერილი სიტყვას ნახატი ამოძრავებს და ნახატ სიტყვით აღმარავებს, ჩვენ მისი მრავალი სურათი გვიჩვენებს, საქართველოშიც და ჩინეთშიც მისი უფალთა სურათით დამტკბარებიან, რომლებიც მხატვარი მულაქარად უძღვრის მშობლიურ მხარეს, — მთებებსა და მდინარეებს. თორი ქალაქულ აცივლებს ფრინველებსა და მწერებს, დედას, რომლებიც და საღებავებით ათავილებს ისეთ ჩინურ უკავი-რობებშიც, შეიძლება არც არსებობდნენ ბუნებში, მაგრამ მხატვრის წარმოსახვა მათ რეალბობს აქვეყნ. ეს ბაი-ში თავის ამ ნახატებზე აშვენებს მხალე, მულაქარი გრძობილი შიპისილი იტიგოვლებით, რომლებიც უფრო პოეტურად, აღწერასა და მოწვევას ხდის თავის ნახატს უფრო თვალსაყრის, ეს ბაი-ში ნახატს უყვალ ბერძნის, მაგრამ ამ მხატვრული ნაწარმისა და მისი ხელნაწერი დიდი მხატვარი იხატება და მის ნახატებში ვეებერთელა მწერლობა იტიგობს.

ჩვენ გული დაგვწყდა, რომ ქვეყნის უფროსი ბიჭის ვერ მოვახერხებთ იმ ხანად უქიფოდ მუიტი მცხოვრის მოტყობის, განქოვნი მხატვრისა და კალიგრაფის ნახვა, ვერ შევძელით მასთან საუბარი, მისი ხელის მონახვის თვალბოლოვალად ჩვენს აქვე. მის ხელნაწერს დიდი მხატვარი იხატება და მის ნახატებში ვეებერთელა მწერლობა იტიგობს.

ჩვენ გული ჩავწყნა, როცა შინ დამბრუნებულბს იმ მცხოვანი მხატვრის გარდაცვალების ზარის ვან წამოვცინა. ახლა ისღა დავლმენია, რომ მისი სახელის უკუდაცხვას იმ კვარცხლილთან დედა-მართლად და დაიხაროთ, რომლის ძეგლად მიწველი ახალი ჩინეთი აღ-დაცხვია. არც არავად ავთავიბობ, თუ ჩინელები თბილი შეკრებილი თვანინი გვიტყობებს ჩვენი გრძობის ცრმული ნაკვეთი ერთი უკავილაც წარწავნენ, რომ მოზრგს ასობით იქ გავრძობდნენ.

მათვის უცხო, ქართულ სიტყვას უთარგმნელად მიუხვდნენ და ჩა-
სუნუნეს.

ესენ სიტყვები კი ჩინელები ადვილად იხსომებენ, განსაკუთრე-
ბით რუსულად. ეს იმიტომ ახასიათებს, რომ ჩინელებს ძლიერ
გაყუარდათ ნახატი იეროგლიფების დასომეხების უნარი. სუპრის-
სი ჩინელმა ერთხელ ჩაიწეროს რუსული სიტყვა საკუთარი ხელით,
რომ უფრო ახსობს იგი.

ერთმა შანხაელმა სტუდენტმა, რომელიც სევერდოვსკის პოლი-
ტექნიკურ ინსტიტუტში სწავლობს, გვიხივად დაგვიჩვენა მისთვის
რუსული ანბანი „სულიკის“ ქართული ტექსტით. სტუდენტმა იქ-
ვე დასაბამა იგი და გვიჩვენა:

— სახამოელო დავაკვივებ ჩემს რუს მეგობარებს, როცა
შანხაში ნახაწულ ქართულ „სულიკის“ სვერდოვსკეში დავამ-
ღვრებ!

მაგრამ მართკ სიმღერისათვის როდო სწავლობენ რუსულ ენას.
ისინი მას იყენებენ თავიანთი მეცნიერებისა და ტექნიკის წიწხასა-
წევად. დღეს ჩინეთში რუსული ენისად თარგმნენ და იმეძღებნა
კლდეების მრავალი სახეობა მომღვანის წიგნი, მეცნიერული შრომის
და ლიტერატურული ნაწარმოები, მათ თარგმნენ რუსი კლასიკოს-
ების და თანამედროვე საბჭოთა მწერლების მოთხრობები, პიესები
და ლექსები. რუსული ენისად მოწოდებენ გამოცემებენ ქართველ
მწერლას ნაწარმოებებიც. — შოლა დაღინის „ნაქარწყლოდნი“,
გუგა ნაჭუჭიურილის „სასტაბეე ხელდასის“, მინჯია ხაიბაოვილის
„პირიანი“, მელიქონის მიღწევების ა. წულუშიასა და გ. ფიცხე-
ლურის წიგნები და ქართველი პოეტთა ლექსები.

რუსულ ენა ეუფლებნა დიდი და პატარა, ვისაც სურს კიდევ
უფრო ღლიერ გახადოს თავისი ქვეყანა, არვის და ამის საყუარე
ხალხს. განსაკუთრებელი მონდობნა გამოიჩინა 28 წლის ციზან იუ-
ნენკამ, რომელიც ექვს წლიად ლიგინდა მიჯაჭვული, მაგრამ
ერთ წელიწადში იმდენად დაეუფლა რუსულ ენას, რომ თავისიუფ-
ლად თარგმნის სერიოზულ სტატიებსა და წიგნებს.

— მე ვგვჩინობდი, რომ, თუ რუსულ ენას დაეუფლებოდი და
ჩინელი ხალხისათვის მისაწვდომს გახვდიდი მოწინავე საბჭოთა მეც-
ნიერების მიღწევებს, ამით მე შეეცმნობდი ჩინეთის კიდევ ერთ
შესაძლებლობას ევსახური ხალხს, — თქვა ციზან იუნენკამ. ამი-
ტომ გადაწყვიტე შემეწვალა რუსული ენა და ანგარიში არ გაამე-
წია სიმეღეებისათვის. 1933 წელს ერთი პედაგოგის დახმარებით
დავეუწე რუსულ ენას „იეროპოლი“ გულმოდგინე სწავლობა და
წინაშე დავე იმევე წლის სექტემბერში ერთ-ერთი თურქულში მო-
ულოცე ჩემს მეგობარმდელს პირველი სტატიის სოფლის მეურნეო-
საზე მას შემდეგ უთარგმნე და დამეძღვე თურქულში საბჭოთა
აგტიკების სტატიები სოფლის მეურნეობაზე და ბიოლოგიაზე.
ამს გარდა, უთარგმნე საბჭოთა კავშირის აჯანყების მიერ გამოცე-
მული შრომის „მიწათმოქმედების თესლიზიუვის სისტემის საკითხე-
ბის“ პირველი ტომი. ეს წიგნი 300.000 იეროგლიფს აღემატება.

და ყოველივე ეს გააკეთა ლოგინად ჩავარდნილმა ადამიანმა, რო-
მელსაც საყუარე დედის დახმარება სჭირდება იმისათვის, რომ სა-
წლოზე დადებული მარჯვენა ხელი ნელ-ნელა აწიოს მკერდზე
მიჯნულნი პატარა შვილის სიმეღეიდევ და ასე წეროს.

... ერთი წელიწადი..

მართლაც განსაკუთრებულად მცირე დროა ახეთა რთული და

დღი საშუალოს განაწევალ, უცხო ენის ღრმად შესასწავლად.
მაგრამ უცხო ენა-წიგნი დიდი მართკ როლია. საერთოდ ჩინელებს უცხო
ენების შესწავლის დიდი ნიჭაც მოსდევს და შრომისმოყვარეობაც.
თუ ჩინელმა ენის შესწავლა გადაწყვიტა, წინ ვეღარავინ დაუშ-
ვებს, ქალაქი ხანჯოლიში გავიდათი შანხაელი სტუდენტი ფან ცუ-
ნგინი, რომელსაც ჩინური სახელის წარმოქმნის განსაფილებლად
მეგობრულად შეესახებდა „ვასია“ დავარკეთი. საუბარში გამოვჩაყ-
ვეთი, რომ ისიც ძალზე მოყლი დროში დაუფლებია რუსულ ენას
და ახლა საბჭოთა მეგობრებს გვახლდა, რომ მშობლიური ჩინეთის
წარსულზე და აწმყოზე ეამბნა და ჩვენთვის წაქაიისხავად მიუწე-
დომელი ჩინური თურნალ-გაზეთები წაიფთხულად ექცია. აზრანი
და კეთლი თვალები, რომელსაც კიდევ უფრო მეტ კეთლიზიზი-
ლებას აძლევდნენ დასახიანად მორგებული სათვალეები, ქვიან და
ძლიერ ახალგაზრდად აქციედნენ „ვასიას“. მისი განხილი და წაი-
ვლი შუბლი, დახვეწილი და მოხდენილი გარეგნობა, თვანჯირისა და წაი-
ვიდარბაისლი, თვინიერი ხასიათი და უშუალოდ, გარკვე და სურვი-
ლი, რაც შეიძლება უფრო მეტი უყარალებს მსაქმთა ახლო მეგობ-
რათვის. — იხე გვხვდომდა და ვგვხვდობდა, რომ მისი ხასიათი მთლი-
ნად ახალგაზრდობას აფურცლებოდა, ამ პატრიტთ თაყანს ვესაუბ-
რებოდით, რომელიც საყუარე ენასაც იცავს და სხვისსაც პატივს
სცემს, თავისას გულმოდგინედ სწავლობს და მეგობრის ენასაც არ
იფიცებს.

ახეთივე მონდომებით ეუფლება რუსულ ენას შანხაელი ტიან შუ-
ცინიცი, მკვირცხლი და ამაყი, დაუღლივი და საინო, მხრებზე ნაწ-
ნავებდაყარული ჩინელი გოგონა, რომელსაც თითქოს 16 წელსაც
არ მისციედიოთ, მაგრამ თურმე დედაც არის და სტუდენტიც, დასა-
ბლისიც და პედაგოგიც.

— მე „წოიასაც“ მიწოდებენ — წინასწარ გაგვაცნო თავისი მე-
ორე სახელი ტიან შუ-ციანმა, რადგან იცოდა, რომ უცხო ქვეყნის
შვილებს არც თუ ისე ედივლებათ ჩინური გვარების დასმობნა და
წარმოქმნა.

— ვინ დავარკეთი? — კითხნა მოქანდაკე თეიმურაზ ასათიანმა,

რომელიც მხატვრის თვალით აკვირდებოდა ტიან შუ-ცინს და ხან-
გართლიერ მხატვარობის შემდეგ მასში იღვიბნდა პროფესიულ
გარნობას. — ხელში სპირტის და რბილად მოუვლილი თხის აელი და
ჩინელი წოიას ხასის ნაკვეთი გამოეცინა.

— მეგობრებსმა მეგობრული ქვეყნიდან — უსასუხა ტიან შუ-
ციანმა.

— საინტერესო ნახუარა! — თავისთვის ჩაიღამარავა მოქან-
დაკე და მის ამ სიძულებით უნებლიედ წარმოიღვა თეიმურაზის მიერ
გამოქანდაკებული სასატკ ბალსოშლის ხახე, რომლის თვითივე
ქუთი თითის და სწიფობა. ახალაც აღუღლებული იდგა ასათი-
ანი კოსტელი ნატურის ხე, თითები უზნებელია და რაკი ახლამოს-
ლო ულასტელინიც კი არ ეგვლებოდა, ხელი უფანჯარ დაავალი
და რამდენიმე წუთში ანაწილი ქალის ხახე მოქარავა.

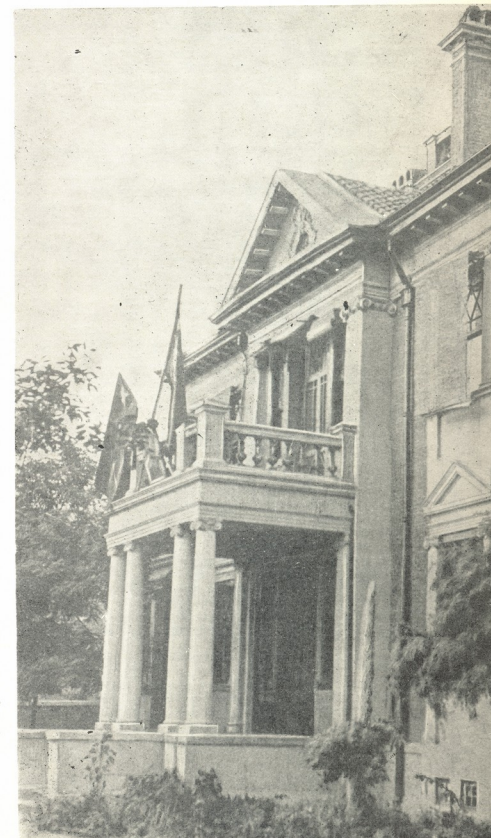
მე უნებლიედ დავაკვირე მხატვრის ხელის მოძრაობას. იგი
დაქიზად და მგრნობიერად უთაოუნდა ჩინლის პირტრეტს და
შეეცმინდა, თუ როგორ იცვლებოდა მისი მარჯვენის მოძრაობის
რიტმი: ხან აჩქარებოდა, ხან კი დაწუნარდებოდა. ზოგჯერ ღებ-
რიანად და-ქვიდა ხოლმე უფანჯარ, ზოგჯერ კი დაქიზად აიღლიო-
ვებდა შტარის.

ტიან შუ-ცინი ერთხანს არ ირბოდა, შემდეგ კი ცნობისმოყვარე-
ობამ აიტაცა, მხატვრის ნახატსაც დაიხარა და დიმიდონ დაყოლა: —
მე ძალიან მომწონს, როცა კოსმოდემინსკაის სახელს შემე-
ხიანს.

მოქანდაკის რალაცამ გაუფლვა. ტიან შუ-ცინს სახეზე მიაშ-
ტერდა და მის სწრაფოვარ თვალებით ახალი ძალა და ხასიათი გა-
ინახა. მკერდ იხეგ ხატვას მოქარავა და მიღვარების უბრტა.

ქართველი მოქანდაკე თავისი მომავალი სკეპტრული ნაწარ-

ტიანინი, მწერალია სახასლ.



მოების ესკიზს ქარავად. იქვე მდგაოი პოტენდი ალიო მირცხულავა და ზუბა ბერულავა. კი საპოთო გვირა კალმუშლოს ხსენებით ახ- დერებულ ვეჯიბების ახილი მიწვევებით რომისაჲს აწვეულებდენ და შამშაიში გასწავლებულ კოსმოდინისაჲს ივის კარავეთი ზოია რუხბაიის სახელსჲს ურჩ მძვინდენ.

— თუან შენგად ზოიასად ჰგავებარა—ნანვლდ ვაგურა ბერუ- ლავაჲს ტიან შუ-ცისად და თაივის შურა თითქის შავი ზღვისკენ გადახარა, კიოთის მიწასჲ დავიკეთე კარავეთი ქალის ღურბეკ სახის ნაკვირბო მიეკლმურა, საპოთო ხალხის გულში დახვეწილად ვუ- ლდი იმ წინდა სახელის უკადვებას გამოხარა და ისევ წინარი რუც- ანის ნაიარბოს მიამურა, რომ აბ პატარა, მაგრამ აღნი ნებისყოფის ჩინულ გოგონას გულში ანთებულ შამშაილისად თავადღების განჩინა და ძალა აქურნა, ერთგულების მისი ბიერ-განი აქურა და სიკარგულის სიბრძ-სიმაღლე აგზნა.

ტიან შუ-ცისი უფრადღებო უსმინდა ზუბა ბერულავას მონა- ყულს სამაშულო იმის ბრძენებაჲს. მისი თვალბი სციდანაჲს დაუღწერ და დალუბულ ქერა და შავგერანჲ გვირბა სახალხებს აცუცლებდენ. შემდგ კი კარავეთ პოტენ მირცხულავას მიუბრუნდა და წინდა რუსულენო ქეთას:

— ქარავედღობ ვაგურ ზოია?.. — დაიბ...

— ... იაჲ. მაჲ ზოია? სამშობლოს ერთგულების გამოხატებელი ჩინური სიტყვა „ჩუენჩინი“ ყოვლად... მე არასოდეს არ დავივიწყებ ამ ძვირფას იეროვალდეს...!

შემდგ ავტობიანო მიმარბდა, თემურბაჲს ახალიანის ნახებს დახედა და პატარა, მაგრამ მტკიცე ხელით ჩეხენჩინი სიტყვა „ზოია- ს“ ჩინური ენოვალდებო გაზიარბა.

ახე ვიხიბ ჩინური ენა ახალი რეპოლიტორი შინარისის სიტყვა- ბიანო, რომელსჲჲ ჩინელების სულსკეთებასჲს გამოხატავდ. ასე შე- ვიჯდა ჩინური ჩეხენჩინი ზოიას, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ იგი ჩი- ნურბო ან არის? ჩინელი პატრიოტი გიგონების თვალდგება კი- ვითარლება საშობლოს კეთილდღეობისთვის ზოია კოსმოდინის- ნიას და ზოია რუხბაიის გვირბინას ღრუბლება და მათ სახელს უფრო შევი დღებებს შარავნადღებო მისას. ახალი ჩინების ახლც ბეგარი მუჯდ ისეთი, რომელსჲჲ, თუ სახელი იქნება, წარსაბც ან შეარბებენ სიყვალის წინაშე, რაჲა დასაღწივლიან ახლილ იმის რაღებებს სიყვალდგენ, ჩინურბო აწვეულ ხელი ტემის ძირს დაშვებინიან.

ია, ცოტანი არ არიან ასეთი. ჩინეთის ახალგაზრდობა სიმაჲეთი იხსენებს სულლის იმ უბრალო ვაგონასად, რომელსად სიმბოლოური სახელი — ზუნ სია (წაილი ვაგონაჲ) ერქვა. იცი წინაი ჩინეთის რეპოლიტორი არაჲა ცენტრალური საბჭოთა რაიონიდან ცოტანის რეპოლიტორი ჩინელი რეპოლიტორი იხედდა. ზუნ სია იაი- ვენიან და რეპოლიტორი არიის განამადგურებო უცნაურს კვეშ და- აუენა. იაიჩნებლება უმოწყურალ აშპებს ზუნ სია მაგან უფრობრ- ვერ გატება ჩინელი პატრიოტის სიმტკიცე, რომლის მიქედებაში მოების სოიის ხელის და ქარავედებაჲს არაჲა და ბაგრა ქალაქი. წარსულში, რაჲციტული გომინდების ბატონობის პერიოდში, სას- ტიკად იღებებოდა რუსული ენა. ვაი ისინ, ვინც რუსულად დალა- მარბებდა. ჩინაჲციტლებს ენისადი, რომ რუსული ენის შესწავლ- ბიჩნებო სოციალისტური ქვეყნის ხალხების რეპოლიტორი გამოც- დილებებს დაღობილდენ, მარქსიზმ-ლენინიზმის მომადგენის შეი- ბადღენ და უცხოელი იმპერიალისტების და ჩინელი ფეოდალების ბატონობას ძალას ვაგოაცილდენ. ქვეყნის შინეთი შექმნილ რა- ციოლოდა რეჲიმი აიძულებდა ჩინელ პროეტესულ მოღვაწეებს ფიცილობდა მოქალაქე ჩინურ ენაჲს რუსული დენებებდა იარგმ- ნასჲს ე. აიძობო იყო. რომ რეპოლიტორი შექმნიდა ლე სინა იაიჩორი და გვირბინებო ირლად თარგმნა გოგონას, ჩეხენჩინა და ფადიციის ზოიარბო ნაწარმოებო. ამბობრბა ვერ გახვია ჩინელსა შერბალდა ლე ციფ- ვეფისტიკანის? რუსული ირლად თარგმნ- ან მოების ინგლისურბად ჩინურბო ვერ გამოხატებდა ჩინური სახეე ვაჲს თვლდენ.

ჩინეთის კომუნისტურმა პარტიამ დიდი უფრადღება მაიაქია რუ- ხელი ენის შესწავლას. 1942-დან 1945 წლამდე ქალაქ იაიჩენსა გხს- ნილი იქნა ერთი რუსული ენის სახლი, რომელსჲ 2000-ზე მეტი შარავნელი მოაზრდა.

— შეივლდებომა ამ სკოლაში ენის ხელე მიმე პირობებში მიმდინა- რბობდა. — თქვა გუ ე-ტაუნმა. არ გვეფინდა ქალაქი და საწერ- კლასში. შინაჲს მისწავლები რუსულად ძველი წიგნების ღურც- ლუბჯ და ქვეშაჲს წიგნებო. მიუხედავად ასეთი მიმბ პირობებისა, ჩინეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მოთხო- ნი პარტიულად შუამკება მინაც თარგმნის რუსულიდან ლენინის და სხტლის შრომებს ჩინეთის რეპოლიტორის შესახებ, რომელსჲვ უღდებო რილი უფარბულად ჩინეთის რეპოლიტორი და ჩვენი კად- რების თორთორად მოაზრდების ახლებლება.

გომინდნელთა ხელისუფლების დაღების შემდგ კი ფარობოდა გახსნა ზა რუსული ენის შესწავლას ჩინეთში. 1950 წელს უმაღ- ლესი განაწილების სამინისტროსთან დაარსდა რუსული ენის სწავ- ლების ხელმძღვანელობის კომიტეტი. ითხი ჩინეთს შემდგ სახელმ-

წილი საბჭოშო ფიციალურბად განჩინარა ჩინელ ხალხს რუსული ენისა შესწავლის დიდ სპირიტოზ. რუსული ენა სავალდებულო სახლად იქნა შესწავლებლი ჩინურ უმაღლეს სასწავლებლებში და ზოიარბო საშობლო სკოლასა და ტექნიკურში. პეტრის, უხანის, შარუნის უნივერსიტეტში, სუნ ატ-ცინის სახლების უნივერსიტეტში და პეტრის უნივერსიტეტი ინსტიტუტში რუსული ენის აწვადებლები კი დაარსდა ჩინეთის შიდა ქალაქი, შაი შარის ისეთებში, როგორც არის პეტინი, შინაჲს, ჩინუინი და ხაბინი. შექმნილბა რუსული ენის სპეციალური ინსტიტუტები, სადა ექსპე ასასანღე სტუდენტ- სკოლები.

დღე შუამაიის ეწევა ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოებაჲს. მათი ხაზით განხილბა რუმინსკე მეტ საბჭოს სკო- ლა, რომელსჲ თხომებოდა ამის მდებარე სკოლები. ასეთვე კურსებია განხილი 150 სხვადასხვა წარმოება-დაწვეულებებში. 1949 წლიდან დღემდე ინსტიტუტურად სპრცივლებმა რუსული ენის შესწავლა რადიოთი, რომელსჲ 100.000 მსმენელი ჩამოვლილ. ქვეყ- ნის სხვადასხვა კუთხეში გავლილა დაუსწავლებლო სასწავლებო. მარ- ტო პროგრესი ხელენეზარბა 1.200 მისწავლა. იხედებდა და ფარობო ცრვილებდა დამზარე ლიტერატურაჲს. დიდი რაჲიეთი გ- მისდს უფრადღებო „ივეც ცხოისოვ“, „ჩუენჩინ ეთუ“ და „იყოა“. მარტო 1956 წელს ჩინეთს შექმნიდა გამოწერის ბუთი სახელმ- დების წარე 77.559 შექმნილბის რაღებებო.

რუსული ენის შესწავლის სურბული იმდენად დიდა, რომ ზო- გიეთი 25 კომლბიტის სიორიდანჲ კი დაიარბა პეტინა, ზიან- ძინსა და კანტონი. არიან სკოლა მსმენლები, რომლებსჲ ქალქ ბაილინი ციფობრბე და უცვლ ეკითა 150 კომლბიტის ფარენი, რომ პეტინო სპეციალურ სემინარებს დასწრბო. ჩინე ბეგრი ისე- თო ვნახტო, რომელსჲ სტრამბოზი და ავტობოსტოზი ბუთი რუსუ- ლი ტექსტე უქიარბე და ახალი სიტყვებს სწავლებო. განსაკუთრე- ბი ეწეუბა მომე ენას საინფორ-ტექნიკური ინტელაგენცია. ჩინური მწივად ვაგონებო. რუსული ენის შესწავლა საბჭოთა რაიონის გამოცულებების დახმარბების სათაურა სწარმოო კომ- რატებებში ვაგონებოდა უფრადღებოები კი რადიოთი სწავლებო- რუსული ენას. ახლა ზოიარბო პარტენს, — თქვა გუ ე-ტაუნმა, — თ- გე შეუძლებს საბჭოთა უფრად ჟურნალ „სოფ ლენინს“-ში დაიბეღილი სა- ერთო პოლიტიკური სტატეების წიკიჯი.

— თუ ვინდა კარავდ მოავგარო შენი შუამაიი, ჩინეულოვლის იარაღ ვაგარბე. მართლად, მხოლოდ რუსული ენის კარავდ შეს- წავლობა და რბა დაუფლებები შეიძლება სოციალისტურ მშენებ- ლობაში საბჭოთა კავშირის შიდაარბი ვაგონდებების დაღობილა. — თ- გე აუღებებებო გუ მო-უთ.

ახე იმარჯებებს ითხი იარაღ ახალგაზრდა ჩინელი გუ ე-ტაუნის რომელსჲ პეტრისკიჲს მიზანდებო საღებურ ბაილარა კავაციით იჯე პრეწავილდე ფლობის რუსული ენას და ასევე გუზინა იცის ჩი- ნურბო. თუ ქალაქ ვუჯებაჲს პეტინა და ვაგარა: შუამაიი ინტერნა- ციონალური ლტობილების გამოცულებების მოაწერე. მას ასე- უფრო მთავად მოუხდებო ჩინურბად რუსულს ლენინ სიგთა წარ- რების თარგმნ-დატექნიკობას, რომელსჲჲ. ალბათ, ჩინე ვაგარე- ბა წაკაცივლებდა. ასეთი ღვაწლი მოხდა სხვადასხვა რომლებსჲ ვერე მეტად დაავაგობრბეს ირ ენაჲ მოღვაწეარბ ერებს, გამოცულებო ერთი იდებური ენო მიმართობან უელსო საზოგადობების განამტკიცე- ლად; ქვეშად მშობლობად და კეთილმოგობის დასამკურანებლად.

დაიბ, ჩინლები ადვილად ითვისებენ უცხო ენას, მაგრამ არც ერთ უცხო სიტყვას არ უფერბ ჩინურში.

მაგრამ თუ ზოგჯერ მაინც სესხობენ უცხოურ სიტყვებს, იმდენად სახევერბენ მათ, რომ ვეღარც კი იცნობთ. ამ მხრივ არც ამერიკის მიორიდან, ასე ვთქვათ, ხაზარია ვაუცილებ, გამო- ფიტრბი, მთელი ამ სიტყვის სამი პარცოდებდა მხოლოდ ერთი მარ- ცივად ვერ უღებო. თუ აიძობს, მათ ვეგუფებოდა ჩინური ვაგონბაჯული „გუ“ მაიასჲ და ისევე ნაგებებაჲს წარსინობილად „ამერიკას“ კიდევ ერთი მგებახელი „სიგთა“ „გარკაჲს“.

— ჩინეთში ენა იმდენად შიდაარბა, რომ ყოველთვის შევაფინებ ახალი ენების ვაგონბაჯული სიტყვას, — მობარა ვაგუთ „მუჯიან- ებიასი“ შოვარბა ვაგონბარბა ვერ გუენა.

მართლად, ყველა უცხოურ ტერმინს საკუთარი სიტყვა მოუ- ხინებს. აბოლსა და ელმტკობრბის, ტელფონის და რადიოსად ახალი ჩინური ვაგონბაჲს მოარგეს. მშობლობო დაგანინებულ სიტყვებსჲს უცვო დიდ ხანია, რაც ჩინური სახლები მიმსებს: ორცეტრს „რუ- დილა“ შქია, პორტრეტს „ხუსიანს“, კომპოზიტორს „ხუსიოცუნი- ზოა“, თატრს „სიუან“ და ნატურბორბტ კი „ცინუნუნაჲ“. სიტყვა პარტიას „დანი-უ ფრეხს, კამპარტიას კი „გუენუნაჲ“, „ირგანუნა- ცია“ — „ხუსიურ“ არის და „სოციალისტ“ შეხინგნენა.

და შემთხვევით არ არის, რომ თვით სოციალისტურ მარქსისტულ- დენურბო გუთი, მათთვის დახმასხავილებოდა რომიბების ვაგონის- წიგნის კომუნისტური ჩინეთის. ამიტომ წერდა კ. პორბოლოვი: „ჩინე- ნიშიმს, ანგარბო უცხეს ჩინეთის სინამდებლობს“.

ამაჲა ჩინეთის კომუნისტური პარტიის შემოქმედებით მოღვაწე- ბობი მინწველობა, მათგან თავის სწორი აზრს და მოწონებაჲს მათ- ვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX და პეტუნო მიწ- ვეულ ჩინეთის კომპარტიის VIII ყროლობებზე.

აზნავეთა მემორიალი

პეტრე შამათავა



იღ სამშელო ომის მისხანე წლების შემდეგ როცა გმირი საბჭოთა ხალხი ბოტერული გერმანიაჲ გამარჯვების ზეიმობდა, სერაფიმის სახელწწოთა გმირების დარბაზებში გაიხანა საქართველოს საბჭოთა მადურების მორიგე გამოცემა, რომელიც ჩვენი გამარჯვების გამოქვედ შემოგვბის მივძენდა. ნაწარმოებები ოსტატურად ასახავდნენ ჩვენი სახლეოანი საბჭოთა არმიის გემომართა მამაციობასა და გმირობას.

ბევრი მწახელო — მემორია თუ მოქალაქე, დროინტელი თუ ზურგის შემოხელო, ცნობისმყოფეობით თავალეობენდა ვეწერულა და უწერებლის ნაცნობ და მახლობელ სახეს, მათ წინ იხანებოდ და მღერუნებოლი ღონისძიებოლი დღეების საბჭოლო ეპირობები, იმ გემომართა საბჭოლო შემართობა, რომელსაც წინ შეიძლება ნიჭიერი მჭერაფრებოლის, მწახელოებს თუწწინდას სხუე იმ გემომართა მჭერაფრებოლის, მწახელოებს თუწწინდას სხუე იმ გემომართა მჭერაფრებოლის, მწახელოებს თუწწინდას სხუე იმ გემომართა მჭერაფრებოლის, მწახელოებს თუწწინდას სხუე იმ გემომართა მჭერაფრებოლის...

უცებრივი ნიჭიერი მოქანდაკის ტ. სინარულიძის მიერ გამოკეთილი საბჭოთა ვენერლის მართალ და სტატკ სახეს და ჩვეს წინ კვლავ ცოტლებდანი იმ დღითა მოგონებანი, იმ გემომართა პარტიის საბჭოლო აღმართოვანეებოლი და დავუიწწარი სახეები, რომლებიც მილონობით საბჭოთა ავანანებანი ერთად, მშობლიური პარტიის საბჭოლო მოწოდებით, იცავდნენ რა საუვარედ საბჭოთა მინაწწალს, ქუშმარტი მამულიშობილზე გამოცდას ახარებდნენ ძლიერთა და ვერავი მტრის წინაშე, მის სისლსხელოდ ბრძოლებოლი.

მათი სიკეთასა და გმირობაზე, საბჭოლოს ერთვებოზე, შეფუცობა ათასების თავდებოზე და გამოსაკი საბჭოლო შემართობაზე მოგვინებოლი ომის დღეებში და გამარჯვებოთა მისი დამართობაზე მოგვინებოლი ომის დღეებში, მხატვრების, კომპოზიტორებისა და სხუე ხელოვნათა მიერ შექმნილი ბევრი თვალსაჩინო ნაწარმოები.

სახლეოანი საბჭოლო გზა გავლით იმ ქართული შენართობა, რომელსა დამი სამშელო ომის დროს კ. ყუფარაძე მეთურობდა. ეს ნაწილი ჩამოყალიბდა 1942 წლის დასაწყისში ქართლის გულში, გორში, იმ მიწის მიხს პირადად შემაჯავებოლი საყდრეოანი საბჭოლო წრითაში აქ თუვლებოდა იგი მომავალ ბრძოლებში საომარი მოქმედების ხელოვნებას; აქ დასლო მან წინდა ფიცი საშობოლისდგინებისათვის და საზემოთა ვითარებაში ჩაიხარა მხედროლი ღირსებოლი და მოწოდების სიმბოლო — საბჭოლო დროში, აქედან წყალი დაფარა მოწმებურ და აქ მოვიდა მისი გემომართა ვაჟაკობით, გაუტებლობითა და სინდერის სასიხარულო ამბავი.

გემომართა პარტიოტული თავდებების, მამაციობასა და ვაჟაკობას აღდებდნენ ჩვენი მჭერალები, რომლებიც არარითხელ ყოფილან მათთან ჩოგურე მშობლობითანი დროს, ასევე ფორმებზე, ბრძოლის ველებზე; პირადად ვამდებარან მათი გმირობის მოწმე და დამცავლებიანი, გაქურდებულნი არ იქნება, თუ ვიცით, რომ არც ერთი საბჭოლო მჭერაფრებოლი და წარწოლო მიდნენ ლექსი, პოემა, მოთხრობა თუ წარკვევი, რამდენიც შეიქმნა სახლეოანი 1942-ე წლის დღეობიანი ღივიანზე; მისი მამავი ვაჟისკაცების, სერგანტებისა და ოფიცერების შესახებ, რომლებსაც ღირსებულად შეარსოდეს თავიანი მემორიული მოვალეობა საბჭოთა ხალხისა და დედა საშობოლის წინაშე.

ისიუ ცნობოლი პოეტური ნაწარმოებებში, როგორც არის ი. აბაშიძის „კაბატანი ზუბანტი“, ს. ჩოქოვანის „საბჭოთა კავშირის გმირის კ. კანკავსი“, კ. აბაშიძის „ძღულის ქედი“, თ. თაყაიშვილისა და კ. ლორთქიფანიძის „ჩვენი ენებოლი ისინი“, ს. ოვასის საბჭოლო ეპოპა და მრავალი სხუე, დამცავებოლი, კონკრეტული ასახუე პოევეს იმ გმირების საბჭოლო საქმეებში, თაობადან თაობაზე, ვადგენ მათი ვაჟაკობის გმირობა და პარტიოტული თავდებება ხალხისა და საშობოლის საკეთილდღეოდ.

ამ ნაწარმოებებში დრმა პოეტური შოთავიებოთი, მალაღმბატურულად გამოკეთილი გმირთა სახეები, მათი იდიდელულიერი ნიწწებობითა და თვისებურებებოთი.

დამსწერებოლი პოსულარობით სარგებლობს ლექსი „კაბატანი ზუბანტი“. სახელმძღვანელოში შეტანილი ამ ლექსის ინტერესით სწავლობენ ჩვენი ბავშვები, ეს ქმნილება, რომელიც იქცა საუვარედ სიმღერად და მტკიცედ დამკიდურად ხალხის გულში, იმუე ცეცხლის ხაზზე იქ, სადაც უწყებოლი საშობოლო ბედი, გამარჯვების ბედი. სხუე, მავალიობის მეთაური, კომუნისტური კაბატანი მიხეილი ასობრებოლი ზუბანტი სსტატკ და მძაფრ ბრძოლებში წინ მოუწოდებოლი ზუბანტი ვადასწულ ნიჭიერებს, თავისი პირადი მამაციობით აღაღროვანებოდა მათ, უწმირად კეთოდა მიწინააღმდეგის

ჩრებებს, კრტიკული მომენტში აქ გამონდებოდა, სადაც უველოზე მძიმე ვითარება იქმნებოდა, და მისი ხმა, უწყვეტ რიგებდა ცრავდა ასეულებს და ახალი გმირობისათვის აღნთებდა მათ.

შეტევა მძაფრი, შეტევა შეუწერებლო — ასეთი იყო ბატალიონის მეთაურის საბჭოლო ეფვირი, და მუდამ მადლო საბჭოლო ხელისკევეთით მოქმედებდა მთელი ბატალიონი, ბრძოლოში ორგერ დიქტო მამაცი მეთაური, მაგრამ მას მწყობრი არ დუტეობოდა, მისი ეს საქციელი რამზდა მასებს, რომლებიც არაოდ ადვიდდნენ თითო სიცილილსაც კი. მტრის ნადი ახლოს აფიქოდა, კომეფორილი ვარისკაცი ელვის სისწრაფით საუვარედ მეთაურს აფურა... მანც ვერ იხნა თვისი სიცილილს დასად ვარისკაცმა მეთაური, ნამსხვრევი მიზევა ზუბანტი და ჩაახოცა. მაგრამ არ შურდა, კვლავ წინ მიიწეოდა, რათა ბატალიონის შეტევა წარმატებით დაეგროვებინებინა, და, როცა ეს ნაწარმი ვამარჯვებო უკვე უსრულელოყოლი იყო, კაბატანი მესამე დიქტო მეთაურად სასიცილო აღდნენ. მამაცი და უწმირი მეთაური გმირულად დავაჯ ბრძოლის ველებზე.

ი. აბაშიძის ლექსი „კაბატანი ზუბანტი“ შეხანწმავად გამოხატავს სახლეოვანი კაბატანის პარტიოტული ხელისკევეთას.

„...რომ შექმედლის საფლოვიდან, მძებო, მტრების წამოწევა, მე სიცილილს ხელელოდ შეწერიაღლი მშობელო მხარეს, შეწერიაღლი იმეა მიწის, დღეს რომ ვეწულე დამაყარეს“...

კაბატან ზუბანტის გმირობის ამბავი ელვის სისწრაფით ვაგრცელება ბრძოლის ველებზე, საბჭოლო კონკსანდენციებანი ერთად ეს ლექსი საწერადან საწარმო ვადლოდა მოწლებდა, რათა ზუბანტისებრად ერთეთი მტრისათვის და წინდად მივებოდათ თავიანი გემომრული ვალი საშობოლის წინაშე.

გულადა და მგზნებარი, მტკიცე და ნადელი გონების მქონე გმირის, მამულიშობის თავდებოლი პარტიოტის სტატკ სახეს გვიხატავს პოეტი. ს. ჩოქოვანი ლექსში „საბჭოთა კავშირის გმირის კ. კანკავსი“, ეს ნაწარმოები ახავაწრად საბჭოთა ვაჟისკაცის პოეტური ბიოგრაფია, რომელიც მიგვიხარობს კომუნისტი გემომირის სწრაფობა ვარ საბჭოლო თავდასავალს.

კ. კანკავსი ომის მიჯნაზე დამოთავა თბილისის სახელწწოთი უწვევებოტობი, ავანანებანი ერთად მავაგა საშობოლის დამკევეთა როცა გემო. მთელ ქართული დღეობის მესანერეთა ბატალიონის კომანდანი დაწინეს, საბჭოლო წრითის ვაგლის შეუდელ ფორმეს მამარტა, მამაცი კომანდა უწარიადად ხელმძღვანელობდა მესანერეთა საბჭოლო მოქმედებას, იგი ერხებოლი ისახეთა თვისი სარდლობის საბჭოლო დავლებოთა სანიშნოდ შესრულებოლი. კომუნისტ გმირის საბჭოლო ინიციატების და აქტივობის მისამახი მავალით მხატვროლი სინარულით და ღრმა ემციოლი დავებოდა პოეტმა შემდეგ ტრეკორებში:

„მღინარის პირად შევეციე, ვადლოა ცეცხლში გახვეულ, შენი მარჯვენის სიმტკიცე მტრის დაბევი, დღეობებზე, ბრძოლოთა რიგე შექპარი, წინ მიიქოლიდი იფიშს, ვამა დღესამე შექპარი, გინებოდა თერი ძლიერი, იმეა, ბიჭებო, არ წახებო, მტერი მოესობო და ვაგრეყო! თითქო მივიდნად ვეკმდნენ, თითქო რკავდა სამკელო!..“

მტრის ფლოვიდის ურჩებოთანი საბჭოთა გემომირის უმადლოთი შეხამაზე, ამ უწყვეტ შეტევენაში საბჭოთა ადამიანის გმირავებოზე და მისი გმირობის სადებულად თუქვამს პოეტი:

„ყმირი, სისხლად ნაწევი, ნადებლის კრტიკად ნაწევი, მტრის საწილზარი ტანევი მივიდნენ, ჯები მოისმა.“

არ შედრი, შეგებ გარეშარი,
სიკვდილონ ჯიქერ მიხველი,
იბი ურჩხული დაღუწე,
მიშუეს აუთი იმეღე...

მართლაც, კომუნისტური გემირის გავფუღებამ, მისმა გეარისკაცურმა უნარმა, პირიგმა მავალითა ახალი ძალა შემატა საბჭოთა გემირებს, მათ საბჭოლოდ რიგებს, ისინი ხალი კავშირებით აღიარებენ ბრძოლის ველზე მძიმე განსაცდელის განს, მარჯვედ ურჩევანდენ მტერს: სპიონდენ მის ციხეებ ძალისა და საზარტ ტრაქიას. ამ სასტიკ და უთანაწრო ბრძოლაში გემირულად დეცა პოლიტბილი 3. კანევა.

„რა გული გქონდა, რა ცეცხლი,
ფიქრი მტკიცე და ნაილი!
ყაბარდის ველზე დავით
თავდადებული ქართველი.
მოშეთა მიწის აყიცი,
თითქო უთხარი მადლობა.
მსტერავლი ბეგერი დაღიცი,
სიკვ გინდოდა აღვიბა.
ყაბარდის ველზე იწევი,
თვალი დაბუქე აღმისა.
ყაბარდის ველზე იწევი
რაც ცეცხლი და მამიცი!
მის გეამობადა მდინარი,
შშობლიურ შითან მქუხარი,
მეცდარი იყავ თუ შუქხარი!
თითქო დაღლილი გემირი,
მტერს ჩაუტევი ნაღვილი
და როგორც დროში გევიწა
მერქლე ვეკაციის სახელი“.

პოეტი ღრმად ჩანდა კომუნისტური გემირის ხულისკვეთებს, დახატა მისი საბჭოლოდ თავდასავალი, საშშობლის კეთილდღეობისა და ბედნიერებისთვის მისი თავდადებული ბრძოლა.

მადლიერმა საშშობლოდ დღორსულად დაფასა თავისი ერთგული თავისი თავადებმა. პოლიტბილი 3. კანევის სიკვდილის შემდეგ მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გემირის წოდება.

მოგესა თუ მამა გეამარტავს არაერთ ფიციხელ ბრძოლაში მიუღლით მონაწილეთა პოლიტბილი 3. ლურსმანაშვილისა და მის მამაც მებრძოლებს, ისინი ყოველთვის პატივობდა და ღირსებულად ახრულებდენ გემირბოლ მთავადებთან და ხარდობის საბჭოლოდ დავალებას. არახოვდენ მათ უკანონო არ დაუგეხიან, ზურგ არ უშეგნებიათ მტერისთვის და სახელი წარბეგებებით გამოხეულან არაერთი უთანაწრო შეტაკებდინ. და ასე დღითიდღე უმარჯვლითა წინათ მოპოვებულ საბჭოლოდ სახელი და დიდება.

პოლიტბილი 3. ლურსმანაშვილი დიდი პაპულობით და სიყვარულით სარგებლობდა მეომართა შორის, უნარიანად რამავედ პირად შეშადენლობას საბჭოლოდ დავალებათა შესრულებისთვის; ყოველთვის, ბრძოლის ყოველგვარ ვითარებაში, იქ იყო, სადაც წადებოდა ბრძოლის ბედი, პოლიტბლის სიხეცა და საქმე ერთი იყო. მებრძობლებს ლოყულებდა ხლიდა პოლიტბლის მამაკობა, მისი პირად მავალით. მორულიდნელ ვითარებაში ყოველთვის პოულობდა სახელივც გამოხავას.

ბუნებრივია, თუ ასეთ კომუნისტს, პოლიტბელმძღვანელს, უსაზღვროდ ენდობოდენ და უსურბოდენ მიუყვებოდენ უარსკაცები რომელითაც არაფერი მათ მამა. ბრძოლაში მიუყვებულან დამსახურებული გამარჯვება და უსახლებითა დედა საშშობლო.

გენერალ ლურსმან დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლებში სახდლობის საბჭოლოდ დავალებათა სანიშნოდ შესრულებისთვის, ამახთან მამაკობისა და გემირბის გამორჩინებისთვის, პოლიტბელ ვლადიმერ სამოსილის-ძე ლურსმანაშვილის განსკორბის უმაღლესი საბჭო პრეზიდიუმის 1942 წლის 13 დეკემბრის ბრძანებით საბჭოთა კავშირის გემირის წოდება მიენიჭა.

ამ აქტის მეორე დღეს, 1942 წლის 14 დეკემბერს, დაწერილ ლექსში პოეტი ი. ახაშიძე, რომელიც ფრანგულ — ბრძოლის ველზე გაეცნო გემირის დამსახურებას, აღმართავებინა წერდა მასზე:

„მტერს დახვდა კავკასიონთან,
ციცხლს სიკვმდენ — არ იხრებოდა,
ჰყინავდა — არა სცილდა,
ლუწავდა — არ იღლებოდა.
ურდო ნახლდევი, ნაღუწე
დეგემირის მკვლავან სიკვდილი
და ხელჯერი ათი მტრის გვაში
დააწყო კავკასიონთან“.

იმ მამაც მეომართა შორის, რომლებმაც თავიანთი უნარობის ხერხებითა და თავდადებით ასახლდენ შენაერთი, რომლებმაც დაიცვეს შენაერთის ღირსება და თავიანთი ვეკაციერა წვლილი შეიტანეს სარდლობის საბჭოლოდ დავალებათა შესრულებას, ერთი პირველთაგანა იყო უშორარი და მდგარი არტილერიტა კაპიტანი ალექსანდრისმავლიცი. პირბისმავლის დივიზიონის არტილერიტების მისი სახე და საიზარ ტექნიკა.

სამშობლოდ ბრძოლად დაფასა ა. პირბისმავლის მხედრული უნარი, მამაკობა და შეუპოვრობა, მინიქა მას საბჭოთა კავშირის გემირის მადლი წოდება.

ქართულ შენაერთს, რომელსაც გ. ყუფარიძე მეთაურობდა, 1942 წლის მიწურულში ფრანგის სარდლობამ კავკასიონის ქედის გადაღლება უბრძანა. ასეთი მადლი ქედის სალაშრონო გადაღლება არ ახსოვს ისტორიას, როგორც სვეტიცხოვლის ამბოხან, ერთხელ აღმონისათა მცირე ჯგუფს ზღუფული მოუხდა დავითა დიღუფა ირუნ-ბაშის გადასასვლილი (ზ. 798 მტერი ზღვის დონიდან), მაგრამ ეს შბოლოდ რჩეულია ხედრად და კეთილ ბედნიერ შემთხვევად ითვლებოდა. ეს უდენდარული გადასავლიდებულ იქნას წარმოადგენს ჩვენი ყალბის ოსტატისთვის, რომელიც შეუძლიათ შექმნას მანო თანამემამული გემირბისა და მამაკობის საინტერესო აღსაქვად.

უწერელი და უარსკვლავი საბჭოთა არმიის მეომართა გემირბოდიდ სამაშულო ომში. მათ მრავალი უყვადე ფურცელი ჩაჩრეს ჩვენი საშშობლოს ისტორიაში. უკუნითი სახელით შეიშოს მილიონ მებრძოლთა გემირბო, და ვეკაცივას, საბჭოთა მეომრებმა გემირბოლი მბოლობი გადაიტანეს, სახსებულ და უყვადე საბჭოლოდ საქმეებით გვიჩვენეს პატრიოტი მეომრისა და მოქალაქის ნადავლი. კემეზარტისავე, სწორედ ასეთ ადამიანებზე უთქვამს ჩვენს წინაპრს:

„გემირი, მამულის მადლიანი, თქვენა ხართ
ჩვენი დიდება
თქვენთა სახელთა ამაყად წარმისიქვამს
შთამამკლობა!
თქვენთა საქმეთა მოთხოზობით მოხუცეს
კრემლბოლნიცა,
მხნეობით აღტაცებულ ქაბუცი ხმალსა
მისწვდება!“

მადლიერმა საბჭოთა საშშობლოდ სამარჯობანი დიდებით აღხვედეს თავისი ერთგული შეგლების — ჩვენი მეომრების თავდადება, გემირბო და მამაკობა დიდ სამაშულო ომში. თბილისში ღირსსანიშნავადგალს, ლინის მოედანზე, ამიერკავკასიის სამხედრო ოქტის შეპირის შეშავდადეს; სანს კავშირის მინისტრის საბჭოს 1949 წლის 20 ოქტომბრის დღისდებულებით, დადებულთა მეომრბოლიდ დავა რომელზედაც ოქტის ასობით ამიერკავკასიის წარწერა: „აქ მთავრობდა ამიერკავკასიის სამხედრო ოქტის შეპირის უფროსი (ზ. 1890-1942 წწ) და ჯარბის სახდელი (1. 1947-1949 წწ) ბოლშევიკური პარტიის ერთგული შერა, სანს კავშირის შეიარაღებული ძალების ერთ-ერთი გამორჩენილი მამაკობა და მუშენილი, დიდი სამაშულო ომის სახელმძღვანელი გემირი, საბჭოთა კავშირის მარშალი თედორე ივანეს-ტიტობიზინი (1894-1949)“.

სახელიდან სარდლის ნაოღ ხსენას მოწინებთ ინახავს საბჭოთა ხალხი; მას დიდი სიყვარულით იგონებენ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნის მშობლებიც ამ ამავსიანების, რომელიც მარშალს ტიტობიზინმა დასაღ გენერალ-ფელდმარშალ დამპყრობიან მათი საშშობლოს განთავისუფლების საქმეს.

საქ. სახალხო მოქალაქის 5. კანდელაკის ოსტატური ხელით გამოკვეთილ საბჭოთა მებრძობრბოლიდ სამარტრის ომ ოქტობრი, თვენს წინ წარმოიხდა მეომარ-პატრიოტი, სპირტური სიმართლი შთავიერების ვალბოხლიდი გემირი. მის შეგულებულად ღვაწულთან ერთად გემირის ეს ქანდაცა თბოვებს შეგულებულად ხალხს და საშშობლო სახეს უარგარი საშშობლოს ნაოღი მავალით.

სახელიდან მეთვარამეტე არმიის სარდლის, გამორჩენილ საბჭოთა გენერლის დავეწყარა სახე შექმნა ა. ნიქოლაძენ სულბატურულ ძეგლთან—გენერალი კ. ხუსტიციანი, რომელიც დღეს მისივე სახლობს ქუჩაზე პარს ამუშენებს.

უტყობი ამ თვირად მომდარე ძეგლს და პოეტთან ერთად იმეორბოთ გულის სიმირად მადლიან რსტილებს:

„ჩემთვის ცვლავი ის ხარ, მეომარი, ჯარათა
მმართველი,
შენ მეც სიკვდილით დამიკიდარ იმის უფლება,
რომ როგორც ციხეხალს ვესპირობს
მუდამ ქართველი!“.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშეუბემა შექმნეს ბევრი თვალსაჩინო პატრიოტული ნაწარმოები, რომლებიც დამაჯერებლად ვეჩვენებენ საბჭოთა ხალხს, ჩვენი არმიის გემირბისა და შეტარებელსა და დიდ სამაშულო ომის ბოძობარ სდებებს:



ა. როზენვის „სიხარულის ძიებაში“ ბრიგოადოვის თეატრის სცენაზე

მაია მაჩაბელი



ბიერების ბოლო სიმაღლე — ის სიმაღლე თეატრის მაღალი კანონი, საბჭოთა ხელოვნების ბრიგადულ დღეებში — „ხალხის ცხოვრებასთან“ ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისთვის — ნათქვამია: „სახოვადოების, ხალხის ცხოვრების სიმართლი გამოქვამა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში გულისხმობს ბოლოვანი სოციალისტური ხალხის ხანაში დადებითი, ხალო და მკაფიო ბრძოლის ჩვენებას, რომელიც მის სუფთველს შეადგენენ, ისე ნაყოფანებაში კრებას, უაყოფიანი მოვლენების გამოვლენებას და დგომას, რომელიც ამბროლებს და წყნარს დღეადადის წინსვლას.“ (კაცუ უაყოფიანი მხარეები თანხარად სწამია როგორც ადამიანთა პირად ცხოვრებას, ისე საზოგადოებრივ კოლექტიურ შრომას).

საბჭოთა ხელოვნების ხალხებობა, მისი ღმა ინტერესების საზოგადოებრივი მოვლენების მიმოხილვა, განსაზღვრავს ჩვენი თეატრის ძიებითა მნიშვნელობას. ის ვარაუდობს, რომ არბიოების სხ. თეატრმა თავისი არჩევანი შეიკრა როგორც პირველ სიხარულს, რომელიც, როგორც ვინაობა ადამიანებს იმ პირის სიხარული, რომ ახალ დღი როლიც დასწავლა აქტუალურ, თანამედროვე პრობლემებს.

ბრიგადოვის სხ. თეატრის ეს სექტორი კომედიის ორმეც წესისათვის იძულებულია. ამასმდე, იგი გამოხეულია ჩვენი ახლგაზრდაობისთვის, რომელიც უფლისმგობრივ, ფიზიკ და ამავე დროს მტკაღ მოთხოვნით მკაფურებია ჩემის ფიქრით, ამანაც განსაზღვრა თეატრის არჩევანი.

თეატრის მხოლოდ სამი-თხუთს პიესის ავტორია, იგი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ჩვენს მაყურებლებში. მის პიესებზე შექმნილი სასტუკაო, თუ მისი სცენარების მხატვარი დასწავლული ფილმი, თვალსაჩინო ადამიანებში მოიღონა სურათი ჩვენს ხელოვნებაში. ვაგნისხორი, რაოდენი ცხარე კომედია, ახრია თეატრ-მომსახურე გამოიჩინა მისი პიესებმა. მუხა შევიდომისა, „მარად ციკლური“ და სცენარისა ფილმისა „მთიანეთზე“ წარმოება.

„დიდ ადამიანობით, სიკეთით, პიეტეტით ახალგაზრდობით და სიმშვენიერე გათორჩევიან მისი პიესები. ზოლო წელს კინოსურათში „მთიანეთზე“ წარმოება“ კანის XI საერთაშორისო კინოფესტივალზე მოიპოვა უმაღლესი პრემია — „კალმის ოქროს ტიტო“ — „სტეტიანისეული სიძარბოს, ადამიანობისა და ჰუმანიზმისათვის.“
უმაღლესი ადამიანობის ბედის, მათი სიყვარულისა და უაყოფიანობის ჩვენებებით როგორც მტკაღმდებლად ხსნის მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენებს. მისი გიგანტური რიდი არის მხოლოდ უაყოფიანობა ამ მხოლოდ დადებითი, რომელიც გვიჩვენებს ადამიანებს ისეთებს, როგორებიც ისინი არიან ცხოვრებაში. თავიანთი სისტეტი და მძიერე მხარეებით, სწორედ ის, რომ როგორც ქალღმერთი ურსალი, ყველაღმერთე გარემოცვაში, ერთის შეხედვით გარეგნულად აზარტით გამოჩენილი ვითარებები გვაჩვენებს ახალი საბჭოთა ადამიანის სულიერი სწრაფობა, შეადგენს მის ტილანობის მძიერ მხარეს.

ბრიგადოვის სხ. თეატრის ახალი დღეებში „სიხარულის ძიებაში“ არის სექტორული ახალგაზრდა კაცის ხასიათის ნაყოფანებება. წე, ცხოვრების გზის არჩევანზე, სიხარულის ძიებაზე.

რაშია ცხოვრების მიზანი, სადა მისი სიხარული, რომელიც ადამიანს აძლევს უფრო მეტ მაღალ სოციალურსა, შრომისა, მეგობრობისთვის? სხვადსხვაგვარად შეუძლიათ უნახებენ ამ კითხვას პიესის გმირებმა. საინიების მრავალცხოვრების ოჯახის წევრებმა, ვინაობა მათი მხრებით, მათი გზებით ცხოვრებაში და მისწრაფებანი ურთიერთობებში განსაზღვრეს.

უმაღლესი და არგად ცხოვრებს ეს ოჯახი — ოლეტი სკოლაში სწავლობს, ნიკოლაი ზენდელს შეშობის ქარხანაში, მარინე ურადგოვირი ინსტიტუტის სტუდენტია კლავდია ვასილენა სასმეი ჩალობის, სტეტიან-ფიტსად მძიემ და ხანგრძლივი შეშობის მშენებელი დიდი სიყვარულით და მეგობრობით გრძნობით არიან დაკავშირებული ეს ადამიანები. ამავე ოჯახში ცხოვრობენ უფროსი ვაჟიშვილი თეოდორი და მისი მეუღლე დედა, რაინდებზე თვის შემდეგ თეოდორი ლევილის ახალი ბიძის და ლენა მთელი ცხოვრების განმავლობაში გახლებული დაიქვამს საზოგადოებრივ აქვებს. მთლის აქვებს ბიძის მძიერე საყარებლობით, რომელიც ავიც რიგად გვიჩვენს მეუღლესა. თეოდორი თავგანებებით შრომობს, პონორასისათვის ვასილენა ვერნალბებში ბეჭდვას წარმოებს და ნაყულს უწარმოებს აქვებს თავის ძირობად საბჭოთა ინსტიტუტში. მძიემ ვაჟი-ლენამ ამ ამბავს ოჯახის წევრებში, მაგარამ სდუნამ, არ ურდამ ტკივილი მაყინინ თეოდორის თავგანებობას.

ერთხელ ოლეტმა, რომელსაც თავისი საყვარელი თეებების დაწერება სურდა, შეშობევიტი შეწინა დავადას ოლეტს ვაჭირობისა, ახლოთახალ ვაჭირობის ვაჭირობით უფროსი, აბრუნდა, შეურაცხყო ოლეტი, ხოლო მისი თეებები დაეაყარა. სიხარულებზე, შეურაცხებელი ოჯახისა, ყველა მოეჩვენა მამაკე ოლეტს, თავი ვეღარ შეიკავა, ამის დაწებთვარი ხმალი ქარქამბად ამოიღეს და აჩვენა ახლად შექმნილი ავიკი. ამას მოჰყვა დედის — კლავდიას ფრად სტრო-ფული სუბალი უფროსი ვაჟიშვილთან. რა არ ირინა დედას, რომ შეიკა დაწებებდა ცხოვრების უმშობარე ვხას, რომელიც იგი აყავდის უქუთო და ქარაფშეტა ცოლმა. საუბრიდან არაფერი გამოვიდა — თეოდორი დატოვა სახლს, ყველაფერი ეს ხდება კვირადღეს უქუთო ადამიანების — ოლეტის ამხანაგებმა გმელაშინის და ვენისა მამის, მუხამ-ლეტმა თეოდორეს ამხანაგის (ლეონილს) თანაღმობისა.

თი ამ უზრალი, ყვითი სიუჟეტში როგორცაა აღმარა ჩვენი ცხოვრების აქტუალური პრობლემები.

სექტორული უპირველესად მიხანაში აქვს აძილებული წარსულის ბეული ვადმონობით — შეშობანია, რომელიც ლამაზი ფრანკობით, თითქმის რაღაც იდეალისტურ მისწრაფებით ფრავს თავის მხადივი არსებას. სექტორული წარსული იბიეტრულურ არსებას, სადაც მეუღლე, უფროსი ცხოვრების მოპოვებისათვის ზოგჯერ ადამიანებზე უკიდრან სკეთარ სულს სწრაფან მას ყველაფერს, რაც კი გააჩნიათ. ასეთ საყვაროს ხელს ფარ-

დას როგორც ეს არის მკაცრი ბრძოლა შემეგებლობის, კავიერების, უსულებლობის წინააღმდეგ, რომელია მტკაღმდებელი არიან ლეონილი და იბიეტ ლამიანი. ჩვენი ცხოვრების ამ ურთიერთობის მხარის ჩვენების მიხედვად, აღად, თეოდორის პიესა გამსწავლობია ოპტიმისტური, ხალისიანი განუყოფილებით. როცა როგორც ოლეტისა და ვენის ოცენებზე ლამარაკობს, ნიკოლის შრომის, ტინის ცხოვრების ვიხებობა, იგი თითქმის მართობს მათ თანაღმობას: „სიყვარული როგორცაა უფროსი ცხოვრების, რაში ხდება ცხოვრების მიზანსა და მის სიხარულს, რომელი მოიქცეობს, როცა დადგება დრო ცხოვრებაში გზის არჩევანზე?“

ვასილენა, რაოდენ რაოდენ და სკოარი პრობლემები აღმარა ავტორისა თავის ახალ პიესაში.

საბჭოთა დადაც ახალგაზრდა რეჟისორმა თ. კანდინაშვილმა. ჩვენი მაყურებელი მის კარვად იცნობს ე. ანჯაფრანკისთან ერთად დადგენილ სექტორული ახლები ზუხე-ულად აქვებთანა და ა. მერის „მეგობრე საზოგადოების“ დადგენით.

თ. კანდინაშვილის რეჟისორულმა ნამუშევარმა ურჩევნობის მძიერე წარმართა. სექტორული სიუჟეტი მაღალი პიეტეტით განწყობილებია, პიეტეტული სცენებისადაც მძიერე უქუთო აქტუალური მაყურებელთან. სცენაზე ხდება რაღაც ამბობილი და ვასილენა, რასაც არ შეიძლება გულგრილად დასწყურო. სწორედ ის არის რეჟისორის ამხანაგრება, რომ პიესის სამყარო მას ახლის მიხიბვა მაყურებლის გულთან.

მოქმედება მთლის ერთი თობაში, სადაც თავს იყობა მძიერე პიენი. რეჟისორის ბეგერი უმუშავანია, რომ მიუღწია მიხანაშვილთან მკაფიო კომპოზიციისათვის. ზოგჯერ სცენა, მკაფიოდ, თეოდორისა და მისი მეუღლის სახლად წყლის სცენა, უსტუტად ვაჭარანობისთვის ავტორის ნახაფიერს. მძიერე ლენად დას მთიეთი დედა, მის მამალად — ოლეტი, ტინისა და ნიკოლაი, კარგებთან — თეოდორე და მისი დასტოვებელი. არაინ არცერთი სიტყვას არ ამბობს. მაგარამ რაოდენი სტეტიერი ტკივილი, თეოდორისეული და სედავა გამოხებული გაუაზრალი, მიტოვების დღის ხეხუტში.

რეჟისორის მოქმედების ნაწილი გავრცანია სავიხების ცხოში. მათი თითქმის მტკი სიტუაციის პიესის პიესის გმირების ოცენებისათვის. ამ სცენაში ისინებმა პიეტეტული კონტრეტული კავალიც ვენს სარტეს, მძიერე თეოდორე და დედის უზარებეს თავის სიხარულს იმის დადგენა, რომ ოლეტად და სწრაფად ვერს საყვარელი ტექსტით, კლავდია წყარად ვეი-ვინისა: „როგორცაა შენი სასტუკაო“ სა-შეშობის საქმეში? ამ კითხვანი გამოსტკივრის პიეტეტული მხარე, ჩემი უთანხმობა და მაყურებელი უნაკე ვგრძობს ამას.

სექტორული გათორჩევა ეკეთების და ნი-ოლას. ამ მხარეის გრავიფული ნამუშევრის სტრიაში („მთიანობა“) და მობარბობა თეატრში გათორჩევალი სექტორულობის ისტო-ზებმა ბიეტეტული მხოლოდ გამოხებულე პიეტეტული პრემია დამოხაფურს გამოხებულე იფირობისა ის ნაწილი ტინი, რაოცა ვასი-ლენადისა როგორის პიესა. კონტრეტულიცაა და დეკორაციებით მხატვრის უსუარე ნიხე მეტკაველებზე.
სავიხების თობის მობარბობა სწორად

გაღმრეცემს შთელი ოჯახის და მისი (კაცული) წყაროს ცხოვრების ხასიათს; მაგ. ოჯახს „სუბი“, საგარელო, სურათი საყვარელი წიგნებით, დედის და მამის სურათი საწროს თავზე — ყველაფერი აქ უპირატესობა, მყუდრო და სადა. ზა დისთან-სა მშობლებს ამ თათბირ ტილოებში შეუდგენილი ლაშას „სტრალი“ აჯებს, რომელიც ისევე უცხოა ამ გარემოებას, როგორც ისტორიული, იმპერიალური ლაშა — ამ მსოფრთველ ადამიანისათვის.

დ. ნოდარ გამაყინავ ყველა საშუალებად რომლის ჩანადგირის ამოსახლება. სტრალი და განსაკუთრებით არიან თავიანთი მისწრაფებებით, მიღრმობით და ცხოვრების ხასიათით ლაშა და ტატანა. მხატვარმა მათი კოსტუმები, პარიკები ხაზი გაუსვა ერთის ზრდად მიღრმობის და მეორის უზარალოებას. თითი ლაშას ჩაცმულობა, რომელშია კი თითის არაფერია განსაკუთრებული, არ იტყობა თათბირის მორთობას, თითის ეს ქალი მთავრული, ერთის სწორი, შემოვიდა და მალე დასტოვებს აქურობას.

ჩრთვით ვეჭვით, რომლის პიესა ვაგს-სადაცლა ოპერებში. იგი მოვეულოდეს სანბერეს, ახრანის სანბერესავე. ჩაღვი დაიდას და ახლს ძიებებსაც, მაღალი იდეალისკენ, ჩაღვი ადამიანს უნდა შესწროს თავისი არსება. ყველაფერ ახალგაზრდა გმირებს — ოლიგარხა და გენადის სიტყვებით რომაურ ამბობს მისი, რაც მას სურდა ეთქვა მოხარული თაობისათვის, — უნდა იტყვიო საინტერესოდ, არ უნდა დაწერილი მანქან, არ უნდა გავიწიოდეს „თითების განცხობა“, ვინაიდან ადამიანის შრომას ყველაფერი ძალაში, შრომა ვარაუდუნის პუნქტს, აწინებს ახალ საზოგადოებას, ზრდის ახალ ადამიანს.

ამ არის შესავლისათვის სწორად დ. ნოდარს დეკორაციული ფინი — პატარა, ერთსართულიანი სახლი მოსკოვის ერთ ვიდე უბანში; ასეთივე პატარა ეზო; ხოლო იქით, ახალი მოსკოვი, ცას მიმავალი სახლები, რომლებიც ზავხუდის მშენებლისთვის სხვაგვარი გაუხევივა.

სპექტაკლი გამოირჩევა აქტიურული ან-საზოობით. დამას. არტისტი ი. მაქსიმოვი (კლედას საფინი) დაპყრობილად და ორმად გაღმრეცემს დედის ხასიათს, რომელიც ბედნიერობის თაყიან შეუღლებს, რომელიც ირანზე განვიდის მათ ბუღიდლას. უმშინოდა კლედას საფინის უმამად დარჩენილი ოთხი შვილის გაზრდა. მუდამ ცდილობდა ყოველი შვილის პატრონისა, შრომისმოყვარე გამოხლეთით, მაგრამ ბევრად უფრო მშინე აღმინდა მისთვის, როცა დარწმუნდა, რომ მისი უფროსი ვაჟი თვითღირს, ხშირად და უკვირია ეკიდ. უმზარლო იმპერატორად და შემხარდა იქცა.

ცოლის სიყვარული დამამიყვებელი თეოდორე ვერ ამხარის, თანდათანობით როგორ ლაღობის თვის სასურველ ოქტებში, რომელი შრომაცა დედისა და მეუბრების, რომელიც მისგან პატარა მოიზანდა. სტრალი და მშინიდა ეთქვა მათათა, მწერის სიტყვები შეიღობიან, რათა იგი დაიღ მზებრინათვის შემხარობოთა რაგამში დაბეჭდონინათ. იგი დადა და ეს არის სწორად მისი დედური შრომაცა. თქვენი გავრცეა ი. მაქსიმოვი-კლედასი ეთიოდობლობა, უზარალობა, შრომისმოყვარეობა და ადამიანობობა. სუბ-ეყეთხიდა ჩაატარა მსახიობმა თეოდორისთან

ვადამწყვეტი საუბრის სცენა. ეს ქალი, ჩვეულებრივ სიტყვა-ძეგერ, ლაბარაკოს მკვება, ხმამალა, თვალბრუნებით; მაყუ-რებულს მისს, რომ მას გულ ტკივა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თვითღირსი მისი სუ-ლა, არამედ იმიტომ, რომ მას ადარ სუ-ლა ადამიანისა, რომელსაც დიდი იმედით უყვებოდათ არა მარტო თვითონ, სხვა-ნიც.

„სისხარულს ძიებნაში“ ახალგაზრდული სპექტაკლი, მასში მონაწილეთა თეატრის თითქმის მთელი ახალგაზრდობა.

რაღონი გუმბერეტი ძიება, ბავშვური გულ-მუცხელობა და მეურვეობა ოლიგარხის, ოჯახის ყველაზე ახალგაზრდა წყაროს, ხასიათით. მსახიობმა ი. შეფერვა დაბატო ამ-ხილავი სახე ხალისი პანთესისა, რომლის ა-რხეში ისევე წმინდაა, როგორც ის სულებში, რომელიც ის კიბუნლობს. შესასლა. ოუ-ჯერ ვერ კიდევ ბევრ რამეში ვერ ერევიდა; ხშირად არა მართალი, ძალზე ფიციხე და დეამყვადეებულა. მაგრამ „საყურებელა“ შეუყავა იგი და სურდა მისი. ხასიათის თე-ატრული ოლიგარხეობა მისი შეგონა-რი გენად ლაშკინს. ეს მარტოვე, მოქაჩე-ლი ვაგსეული, რომელიც „აქლავებზე“ სავსეა მამუსტული მემუნიონი შეგონებებით და „ცხოვრების სიბრინელი“, მთლი ახასიბით ესწრაფის პატრონს, წმინდა ცხოვრების, მსახიობმა ბ. ნიეთორიგება ფიციხე ვაგ-მოვეცა გენადის ხასიათი, მისი სიყვარული ტანასი მშინათ, მისი მისწრაფება შრომისა-დმი, ეთილისკენ. მხოლოდ ერთხელ — სი-ყვარული ახსნის სულებში, „დაარღვი მსა-ხიობმა თვისი მწერა თამაშია, აქ იგი რო-გორცავე ყურბი და არამეგობრობა.“

მსახიობმა ბ. პოლტარევის შესრულებით საინტერესოა დაიღვლივ შემოვიდეს, ყო-ველსმეშველ ოლიგარხი — ბიძა ვასის სახე; მოხივდება, მოზანსწრაფი, მტკიცე ხასიათის გიგანს ტანისა როლი კარგად შესრულა ე. სომინისა.

სპექტაკლი „სისხარულს ძიებნაში“ კომე-დია. აქტიური დაცნისის იმ ადამიანებს, რომელთაც აღარ ეთქვა უფლება ცხოვრობონ ჩვენს საზოგადოებაში, რომელიც ჩვენს წინსვლას აფერხებენ, ზელს გვიშობად ყო-ველდღეურ საქმიანობაში. ლაშას, თანე ლაშკინის, ლიონიდის, ტა-ლისა სახეების როზობენ, გვიჩვენა სოცია-ლისტური საზოგადოებისათვის „საუფრებუ-ლი“ ადამიანებს, რომლებიც, მასწავლებლად, კარგ კიდევ ბოგინობენ ჩვენში. საკ. დამას. არტ. ზელოუსოვამ გამოკვე-თა მართალი სახე გულდუმი, სულიერად დაწინებულ ადამიანისა, რომელიც ობიე-კტიონა ყველაზე და ყოველთვის, ადამიანის-თანა და განუბოთინა დამოკიდებულებაში. მოიგებებით მუდღერობა და სიბოძადე პა-ტარა საყვარლის, რომელიც მოითულ-მო-ცახმობა უნდა ეწეოს მისი საყვარელი გვიგუ-რუნის მხედვით; — აქ რა არის, მთავარი ულენასთვის. ამის თანე შეუბრალდებად ლე-პაეს თეოდორისის, უკუხანის დედის და მამების „ჩანისის მისაყურებელ“ და არა გუ-ლის კარხანის. მსახიობი განსაკუთრებით დაპყრობილად გვიჩვენებს მასწავლებლის ყვე-ლზე სანისელ მხარეებს — აბსოლუტურ გულგრობილას სცემების მიმართ, უსაზღვრო პატივმოყვარეობას. ასევე უხანის მართლის მართებულა გენადის მამა — ივანე ლაშკინი. მისი სახე, ა. ემილივის ისტორიული შესრუ-

ლებს წყალობით, ერთ-ერთი სპექტაკლი, სულიერული სპექტაკლი. ეს არის მკაცრული, შეგვიძლია სამხარეობი, დეს-პოტი ოჯახში, დედაზედა და პირითივე გარ-ეუბრათობის. თვით მის გარეგნობაშიც კი ერიშლოვი გვიგონობინებს ივანის ხასიათს. საპრობისა მხედვით, თუ რა ბატონაკურად გამოსართობა მას საყვარლის ოჯახში, რა უფროვე ვერება საუბრისა და ხმამალა ას-რულებს უკუას ახალგაზრდის, რა შეუძლე-ლის სახით ეჩრებოდება საუკულონად, ქალს ტანისა, რომ ტყვეების წაიღო. ვაგსის მისი კიბობა. იგი არ არიგება უხანს გამო-თქმებს — სიტყვები „ფდის ტკვერი“, „ა-ნაბობა“, რომლებითაც ახასიათებს ახალ-გაზრდებს, არ სცილებდა მის ბავშვს თვით უცხო ადამიანთა წრეშიაც კი, მთლი მისი შირალი გამოხატულება ფიციხე — აგამო-უთხარე სესას ობიო და უკვირებულად შე-მოუვარე შეთვის გამოხიბობა.“

აიან კიდევ ისეთი ადამიანები, რომელ-ცა მავნებლობას ავიღოდა ვერ შეტოვა, რომლებიც თითქმის ცუდს ათავის სიღინად და არან თავისთვის. ასეთია ლიონიდა-თეოდორისის და ლენას მეგობარი. მსახიობმა ი. ლიბარესკიმ სწორად ამოსახა აქტიურული გულს, გვიჩვენა, თუ რა საძულველი ახალგაზრდობა, ყველაფრისაფი მავნებე-ლობა, რა უცხოა ჩვენთვის მომუდელე სუნტენიუა — ეს ემ მხედვა, ბ. არაგვი-ში არ ვერცეა! სწორად აფერხა ადამიან-ების ხელისშეწყობით ცხოვრობენ ისეთები, როგორიც ლენა და ივანე ლაშკინია. ეს არის დაყვადებული წრე, სადაც იფერქნება ძე-ლი, უხანის მართალი. თეოდორე სუს-ტი, უნებისყოფი, შეიყვარე ადამიანია. იგი ავიღოდა ყველა სხვისი გაღვინის ქვეშ.

უნა ესმის, რომ ცხოვრება იმგვარად ვერ მოეწი, როგორც მას სურდა, მაკანთ თვის მთავი ვერ ბოლოებს მტერს წინააღმდეგო-ბა ვაგსის ქალს, რომელიც ლენას მის ოცებებს და ტალახებს. ასეთია როზობის მხედვით თვითღირს და ასევე წარმოვიდსა-ხა იგი მსახიობმა გ. ჩიტაველიამ. ამ მსახიო-ბის დამსახურება სასა, რომ გვიჩვენა არა მხოლოდ სუსტი მხარეები თეოდორისი, არა-მედ დავაფერხა მის შმდგომ ბედზე; — იმისი თუ არა იგი ძალის, რათა დაბეჭდუ-ნის ოჯახს, თუ დამეგობება ლენას და ლიონიდს! უნდა შევნიშოთ, რომ მრავალმხრივი და მხატვრული საინტერესო სახეების ვეგიდით რომლის გამოყვანისა მკაცრ უფროდა, ინ-ტელიტუალბას მოკლებული პერსონაჟები. ცხადია, ნაყოლიანების სპექტაკლია მისი. კარგ კიდევ ვერ არიან შეწყობილნი მსახი-ობის დეკორაციული ლენს; დადგამით არ არის ყველაფერი რაზეც — მაგონა ეს უ-ნიშვნელობა.

გრომოლოვის სახე. თეატრის სი სპექტაკლი იწვევა კიდევ კამათს, აზროს სხვადასხვაობას. დეკორაციულ მხავად საკითხზე — პიესის გრომოლოვი მსახიობმა შესრულებული, ცხო-ვრებისეული სისაბუნძობა, იმ ზღორობე-ბებზე, რომელიც წამოვირბოდა ამ წარმოდე-ბის. სპექტაკლი დიდი დამსახურება სასა, რომ მისი მავნებლობა ნაყინობა და აბლო-რეზიბი არიან დაყვარებლობისათვის, რომ სპე-ტაკლი ორმად ვეგინებებს საცოთარ სულში, და ვაგსეულბებს შეგვადსით იგი და კარგი ჩვენს ცხოვრებაში.





ნ. მეტნადე

ბილის ჩაწყობა ყუთებში.

გზა ავტოსაქვეყნისათვის.

ნ. მეტნადე





დ. ერისთავი

შეხვედრა

რ. თაბუკიანი-მთურავი

ხორეში





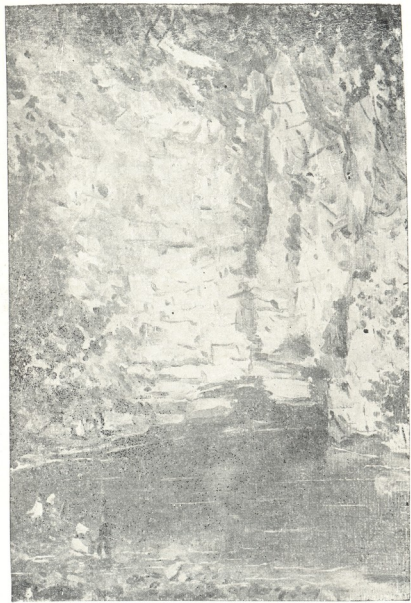
შ. ზოლუაშვილი

ოლიმპიადისათვის მზადება



უ. ჯაფარიძე

საუბარი



რ. ჯავრიშვილი

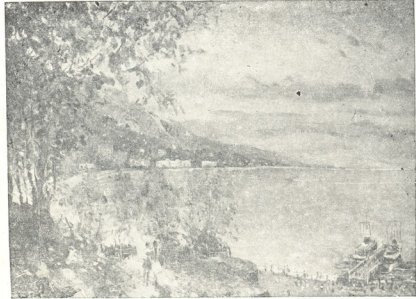
ცისფერი ტბა

რუსუდან ჯავრიშვილის პეიზაჟები

მხატვარი რუსუდან ჯავრიშვილი წაყოფიერდა მუშაობს პეიზაჟის ეანრში. გამოფენებზე ის ხშირად მონაწილეობს საქართველოს

რ. ჯავრიშვილი

თბილისი, ჩელუსკინელების
ხიდის ხედი



რ. ჯავრიშვილი

გაგრის პეიზაჟი

ბუნების ამსახველი სურათებითა და ეტიუდებით. მისი პეიზაჟები მუდამ ნათელი ფერებით და ლირიკული განწყობილებით ხასიათდებიან.

ვათავებთ მხატვრის ბოლოდროინდელ ნამუშევრებს, რომელთა ნაწილი ექსპონირებული იყო ქართული სახვითი ხელოვნების სადგეადო გამოფენაზე მოსკოვში.

რ. ჯავრიშვილი

პზიფის ხეობა



მიხილ მრეკლიშვილი

მ გ ვ ე ნ ბ ა რ ი მ ე ო ო ო ო ო ო ო ო ო ო

მიმამდობა მისამ

სურათი მეხუთე.

- 1828 წლის შუა ზაფხული. პეტერბურგი. ისევ ის კუთხე სასახლეში. სავარაუდოა რომ მუცე. მარცხნივ დგას ბენედიქტოზი. მარჯვნივ ნიკოლოზი.
- ნიკოლოზი — (თითხულობს ბარათს) მწყალობელი დაფუძსებელი. მუხლმყობილი გვიგერადი. ახლო რომ ვიყო ასეც მოვიტყუებდი, ჩავივარდებობდი ფეხებში და თქვენ ხელს ცრემლით დაენამავდი. დამეხარეთ და იხსენით უბედური ალექსანდრე ოლოვესკი (უსიამოვნოდ შეაჯერებოდა). ჩემად ჩაიკითხავს დანარჩენს. მხოლოდ უკანასკნელ სტრიქონებს, გრავ ივან ფეოდოროვიჩს, იხსენით განწირული. მუდამ რეზიმი შეხვედრით ხოლომე თქვენ ღმერთს, ახალგაქმ მინახავს სკიფთ თქვინი და წუ უფუდელმეყოფით ამ სტრიქონებს, გრავ ივან ფეოდოროვიჩს, იხსენით განწირული. მუდამ თქვენ ალექსანდრე გრაბოლდვი. (ნიკოლოზი გაუწვიდს ბარათს ნეკრულოვს) როგორ მოწვენი, ბატონო ჩემო? სხვადა, თქვინ გრბოლდვი თავს არ ანებებს დეკამისტებს. დღეს ოლოვესკი, გუგონს ძმები სტიტუტეები. მარჯვ უფრო, მარჯვ ოცენას ეს არის თქვინი არჩევნი? (ბენედიქტოზი) არ უნახვია ასაკევიმია?
- ბენედიქტოზი — ეს ბარათი შევის ასეთა, თქვინი ბრწყინვალედა, როგორც ირყედა გრაბოლდვის შუამდგომლობავს უფრო, მარჯვ ივან არ გაუწვეია ასაკევიისთვის ეს წერილი.
- ნიკოლოზი — უფრო ზრახვათა საბუთია ყური გვირით რა მასხვს გასცემს ასაკევიჩი. (ბენედიქტოზი) რად აუფინებს გრაბოლდვი, რით ვერ გავიდა თბილისიდან. რა უფლის ხელს, რად იტყვენება ერთ ადვოკატ?
- ბენედიქტოზი — (თავდახრით. მცირე პაუზის შემდეგ) მინისტრი თუდის ხელსუფლება ფრ...!
- ბენედიქტოზი — (შემაპრავდა) გარდა მანისა, მიღებული ცნობის მიხედვით, გრაბოლდვი საქართველოდც იმსახვება.
- ნიკოლოზი — (მრისხანედ) ამხსენით რა ხდება ჩემს სახელმწიფოში?
- ბენედიქტოზი — (სულ მოზრალი) ნება მიმიტეთ, ხელმწიფო, ასაკევიის შუამდგომლობა წარმოგიდგინოთ.
- ნიკოლოზი — რა შუამდგომლობა. გრაბოლდვი განმ საქართველოდ ვავაჯწავნივ?
- ბენედიქტოზი — ასაკევიჩი მორჩილად გიხოვებ, დასტური მისცით თქვენს ქვეშევრდომს კორწინებანსუ.

სურათი მეექვსე.

- 1828 წლის შუა ზაფხული. თიერანი. შაბის სახალისი ერთ-ერთი მივარდნილი კუთხე მარამანისა. სასრული ნიმი მთელ კედელზე. ნოხან ტაბატარები შამინ-შამის მოსიხვედრებდა. სხვა არაფერი. მარცხნივ შესასვლელი მარამანისა. მარჯვნივ სასახლის დარბაზები. მარამანის შესასვლელთან ღრმად ჩაოქრებულში მირხა იაყუბა დასა. მარამანისად ჩაერჩინა თვითი ფარადე გაიძლი.
- იაყუბა — სათი ფარადე?
- იაყუბა — (გადამახანს) ჩადრის. სედიანად მეც არ ვიცი. (მიულოთხებს მარამანსაზე) ამ სცვამა გული მიმშალა!
- იაყუბა — აქ გამოსულა აქრამულია მხვედვითაობის.
- ფარიდ — ვიცი, მაგრამ, ახა მიიხარის საით წავიდვი?
- იაყუბა — შედი ისევ მარამანისად, სხვაგან სდ წახვად, ვინ ვაგვუმებს.
- ფარიდ — (სასოწრკვეთილი) მე შეტი ახარ შემიძლია, ვეღარ ვიციან ამ ტყვიობას!
- იაყუბა — უნდა როგორმე აიტანი, სხვა რა გზა გაქვს?
- ფარიდ — (მთულოდ) მარხა იაყუბა, ჩვენ ერთმანის უნდა ვავიჯოთ, ვასოსის მუდამ შეუბნებელი, ორი ტყვე ვართო მონაღობრი პაასტინიდან ამ ოქროქედელი გალაშოში. შენ საქურისი, შენ მხვეული მარამანისა.
- იაყუბა — წუ, ფარიდ, ხელს უბედა ამ ძველ კრილობებს. ისინი მანც არასდრის არ შენორცდებიან.

- ნიკოლოზი — (საინტერესო ამბავია... ვისთან აპირებს შუილდუნას გრაბოლდვი?)
- ბენედიქტოზი — (ცოტა წელში გაიშალა) ადგილობრივ თავადის ქალთან.
- ნიკოლოზი — (დაცინვით) ადგილობრივ თავადის ქალთან — გვიცალხათ დეკამისტების გავლენა. უბრალოდა, საინონება, თანასწორისა. ვინ არის ქალი, შეუტრება რუსი ხელმწიფის მინისტრის პატივს?
- ბენედიქტოზი — (სულ ვასწორდება წელიში) ასეთია თქვინი ბეზიის ნათლუობა.
- ნიკოლოზი — (დაინტერესებულ) როგორ?
- ბენედიქტოზი — დაბა, მეფი, გენერალი ალტრანდერ გარცვანის ძე კეკელიაძე დიდფულ ეპატორინის ნათლუობა. იმის ქალზე მოახსენებ.
- ნიკოლოზი — (აღეცხნის) ალექსანდრე კეკელიაძე?.. მეგონა ვიციან.
- ბენედიქტოზი — აქებენ ქალს, მოხიბვება და საერთოდ იყავს.
- ნიკოლოზი — კარგი, მაგრამ, ქორწინება, თაღლითობა, ხელს არ შეუძლია მხოლოდ გავსაძღვოს, არ აუტრებებს გულს საქმეზე?
- ბენედიქტოზი — არა — მოგახსენებთაო, ხელმწიფო, იქ, სასიეთის, ხახო ილავს და ბობოქროს, დამარცხებულ შამინ-შამის მიზეზს ეძებს და მლოქნებულს, ამ პირბოლში უცხოეთის ცლიანია უფრო სჯობია. ცოლი სიფრთხილის ცვანს გამოკამას, ქმარს მარუფით ხელში ჩაიჭერს. ქმარი ედებდა ცოლს ამის, განდიდებს დაემონება და ერთფულად გემსახვებდა.
- ნიკოლოზი — (წამოხედა) მინისტრები გაიქმნებოდნენ დასტური მოითქვამს მხოლოდ გასვლით ჩემს სიტყვა, ჩვენი იარაღის ძლიერებით, იქ, სასრულიც, გრაბოლდვის ერთგულმა ნადავი უნდა გაუტრეტოს. კარავდ ამსოცვის მეფის მინისტრის არაფერი დამოხმა და არაფერი დაუყოვნებამ არ დაიფრუს თითინა და არ დაიფრუს ფეც-ლო-შას, სავად ჩემს მალა დასალებს, იმ მხარეში, ჩემი ნებას უნდა სუფუდებს, ჩემს ხაზონს იქრო სკირადება. ჩემ ტაბატარებულ კეკე-შეგარდამნი. თუ სასრულიც ედებდას როგორმე თავი დამეჩინონ მთელ ულუსგან, მაშინ მე, ჩინდა საწინებელი, კვლავ იარაღს უნდა მივაუწოდო: რაც შეუძლება გრაბოლდვის შუამდგომლობას უბედური ოლოვესკისთვის, ეს სასრუენად ჩვენ მივანდის, და როცა უნა დაბრუნდება გამარჯვებული, მეფისცვლელია ბედის შესახებ მერე იფიქროს და ილოცოს!

- ფარიდ — მე ყველაფერი ამ დავკარგე, მირხა იაყუბა, ამ ქუტე-ქუტე ბრწყინვალეობაში. ამ დავკარგე ქალმწიფური წმინდა ოცნებები და უნაწყო უმანებობა, მაგრამ ზოლი ჩემ სახეზე მამინდა კი არ აქრფელია, როცა მზეც ვგვირგინისა სახალტრისი მიზურებულბდა. მე მძავს იგი, მეზილება აქუარობა!
- იაყუბა — (შეშინებულ მიხედ-მიხედვით) ზე, ფარიდ, ამ ყველა კედელზე ყურები აქვს და ყველა ირ უფრო ორი უფალი. (თითხულობს ჩუქრულით) ზოგი ჩემ ვულსაც კითხვით ერთი რამედ იდებოდა აიტანა ამ ოცი წლის განმავლობაში.
- ფარიდ — ბედთან რაღა გაქვს საშლურაო, მარამანის ვაგვებედულსა და შამინ-შამის ხანდაზარის.
- იაყუბა — როგორ თუა? ჯერ იყო და ქრისტე წამართვა ხასრისა მეფემ, ისიამის რჯულს დამაზარა. მერე კიდევ ჩემი სომეხების ციხსილურაჯე სიზმრად სანატარი ვამიძლი, დაილოლს, გვიც ამ მამარა: საჭურისმყოფე და არიდლი ადამის ძისა, მხვევით დარჯავდ დამაყენა მარამანისად, რომ ჩემ უნებურ ლურთერებას უყოველდურად ოაჯინი ვციქ!
- ფარიდ — (შემაპრავდ) მირხა იაყუბა, დასტოვებდი შენ ამ სიბედღარბის, ამ მოჩვენებით ბრწყინვალეობას, ბატონდობობის საწილობრივ, დაიორიქები იესო ქრისტეს სახარტ წინაშე, შესიხობდა, შენს ერს პატივებს ვერხვას და რჯულის ღაღაქვას!
- იაყუბა — არ დაგაიფრებს ოცი წელია მე შამინ-შამს ვენახებურები.
- ფარიდ — დე-მო, მარბოლოა, ოცი წელია შამინ-შამის ფეხის მტერი ხარ და არარა.

ი ა კ უ ბ ა — (ცვალებ) იმ უკვე ვიქით.
 ფ ა რ ი დ ე — ჩვენ სხვა არ ვთქვით, ჩვენ ვგუბია არ მოვებივინია
 ფ ა რ ი დ ე — გუბების ძებნა ამ სახსელზე აქრამულია, ჩემო პატარა
 ნებირო.
 ფ ა რ ი დ ე — მირზა იაკუბ, ამბობენ ვითომ თურანში რუსეთის ვა-
 ზის რლიანი?
 ი ა კ უ ბ ა — (ვითომ გულუბურვილოდ) მერე ჩვენ რა?
 ფ ა რ ი დ ე — (ველებს, საიდუმლოდ) ირვე ამბობენ, რომ იმ ვა-
 ზის პირობის თაობა ნება აქვს კიდევ სველა ტუპად
 პერიობის ძალი კალბების ქვეშ მიიღოს და საშობლის და-
 უბურნო.
 ი ა კ უ ბ ა — შენ ამბობ რომ...
 ფ ა რ ი დ ე — მე ვამბობ, რომ ხსენის იმედი ის ერაადერი ვაზა-
 რია, მირზა იაკუბ?
 ი ა კ უ ბ ა — შესლებს ვითომ მეფის ვაჭარი?
 ფ ა რ ი დ ე — დანამდვილებით ასე მოხარბ?
 ი ა კ უ ბ ა — არა, ფარიდ, დავიღუბებთ ორივენი. ფემა-ალა-შაას
 კლემენტად თავს ვერ დავაღწევთ სულერთია.
 ფ ა რ ი დ ე — დავაღწევთ თუკი რუსთა ელჩი ჩვენ მრაველობას
 დავებრდება. ამა მთხარა, არ მოგწინად შენი მტანაველი
 შაინ-შაის ფეხთა მტარის ლუკვა დღელუდამაგ, ანდა მონ-
 ვერი მირჩივდება კერძის წინაშე, რომელზე შენი ვეკავა
 ფეკევედ გათლდა და მძაუნე ქვედად გაგვიპა. (მალურ-
 სებს) და თუ შენ მანკ არ მოგებრდაც და ლებური, ფლი-
 დე ცხვარება, მე მისხენი, მირზა იაკუბ, შენი სულის გადა-
 სარჩება.
 ი ა კ უ ბ ა — არ დავაწყვედ, ირანის ლომის ხასხსელზე მეფის
 უნებურ სიზარასაც კი სასიკვდილოდ ამურადებენ.
 ფ ა რ ი დ ე — ეროზლ სიკვდილი არ სჯობია უკუვადლოერ არა-
 რაობაზე?
 ი ა კ უ ბ ა — ვინ რა იცის, იქნება მართლაც ასე უკლებდეს. მაგრამ
 ახვ ფეხის ხმა მესმის, აქეთ მოდიან, მერე განვგამოთ ეს
 პავს.
 ფ ა რ ი დ ე — (ჩამობურავს ჩარსს) მე გვა დასწავლეთ, მირზა ია-
 კუბ, გვა ხსენის და თავისუფლების, გამოძიებ და უკან მოგა-
 ვედი! (შეღის მარამხანაში ისევე უჩემზად, როგორც გამო-
 ვედი).
 ი ა კ უ ბ ა — (მარტლ) გვა ხსენის და თავისუფლების წმინდად ღღერ-
 რი, ვადმოვცდევ წყალობის თაობით (დავღერს პირავარს)
 შემოღის მანუჩარ ხანი, უჩემზენს მირზა იაკუბს პირავტრის
 წყარას.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — ირანის ლომი ფემა-ალა-შაის მომხმადებდა.
 ი ა კ უ ბ ა — (ნაბრეგვაროდ ხული მარტლ შერჩა, ახვა იცის სათი
 წყაროს) დიდ არს ალბაჰ და მისი მინა, ღვითი რჩელი
 ფემა-ალა შაი!
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — (გესლიანად) მირზა იაკუბ, სად გინახავს,
 რომ დიდ ალბას პირავტრის წყაროა სუმცხენდ თაყვანს?
 ი ა კ უ ბ ა — აქ ცოტა პეილა, მოგაჩვენა, მანუჩარ ხანი!
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — იქნება მართლა მომჩენენა, წყუბლდ კარვად
 არ მინებენ?
 ი ა კ უ ბ ა — რამ წავართვა მოსვენება და ტუბილი ძილი.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — შენვე ფიქრმა, მირზა იაკუბ?
 ი ა კ უ ბ ა — მე ვერ ვიღერებ სიამაღეს.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — გუბდ მშობავლმა ვილაკის ლანდს დავილი მოგ-
 ვარი, ვინ იყო ამ, ან უღღერდა შენთან ამ თროს?
 ი ა კ უ ბ ა — ქარბა ალვის ხე შეარბია, ჩრდილი ალვისა იქნებოდა,
 სხვა არაფერი.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — ჩრდილი ალვისა უსულთა, ლასარაკი არ
 შექდლია!
 ი ა კ უ ბ ა — მე ვლოკულობდი, მანუჩარ ხან, თქვენ თავს შეგვიბოვიდ
 ალბას და თქვენი ცოლებს პატივას ვიგებებოდა.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — ცუდი რამ ხომ არ ვიფიქრია ამ დოკციას
 ფაშ?
 ი ა კ უ ბ ა — ცუდი რაბა, რუსეთის ელჩზე ვთქვობდი და ფიქრ-
 ანა წმინდად უნებლიდ.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — (მიხედ-დამხიხედეს შენმებელით) ოღოლორ!
 სუბად იაკუბ, გუბდ დამხიხედ ტანზე თავი ავარ შეგებრმა?
 ი ა კ უ ბ ა — ძიელი არას, მანუჩარ ხან, მამოლფორი მერის ძიხლო
 სიხერის ფაშს. ყოფილ დიდ წინარბობა მესწმობებთან და იქ
 მიწვევენ მამა-პაპათა ძვალსუფავიში!
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — (ამოიბრებდა) ხსენს ვიგაფერი ვერ აღმოფტვი-
 რის საშობლობასდ წმინდა გრძობას ალბამინა.
 ი ა კ უ ბ ა — როგორა ფიქრბმ, მანუჩარ ხან! — შესლებს ელჩი ჩვენს
 ვადარჩენას?
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — გადასწყვეტ?
 ი ა კ უ ბ ა — (ხელებს ალაპერობს) იყოს ნება ქრისტეღ ღმერთისა.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — თუთოდ შესლებს, მირზა იაკუბ.
 ი ა კ უ ბ ა — წინა კაცი უკანა კაცის ზილთა მამ ვიგაფია?
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — რაზე ამბობ?
 ი ა კ უ ბ ა — ანც შენ დავანოე შაინ-შაამს ყრმა მოგწვევია ბურ-
 ვიგისტანის წმინდად შენებას, საკურთკეო ჩემი არ იყოს,
 ვგავაბისარა, ვგამახსარა და მერე თვლილი დაბრებტყა შენთ-
 ვი სიკეთით.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — ღმერთმა ვავოროს ამ სიკეთეს.

ი ა კ უ ბ ა — მოდა იქნებ ჩემს კვლამ გამოყვე, მანუჩარ ხან?
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — (ხელებს ალაპერობს) იქნებ, ვინ იცის, ღმერთი
 იყოს ჩვენი მოწყულე!
 შემოღის მახურო, მერე მცველი არაბნი, რომელნიც ორივე
 ვახსავლდებო დღევანეს. ბოლოს ფემა-ალა-შაი ამალოთ.
 მ ა ნ უ ლ ა რ ა ნ ა ნ — მისი სადარი შაინ-შაი, ფემა-ალა-შაი!
 ამ სახელის ვაგინებელ მანუჩარ ხანი და მირზა იაკუბა პირვე
 ემხარბა. შემოღის ფემა-ალა-შაი, ალბარა ხანის, მოლა შე-
 სისის, ხოსროვ მირზას და მავლისა დახლებდით.
 შ ა ბ ი — (პირველ დამხიხედ მანუჩარ ხანს და მირზა იაკუბს არაშ-
 ხელს ვახსავლდებო. ორივენი წველი მოხარბობა უჩემზად
 ვადანა) განაგრძე ბუბა, ალბარა ხან! (ჩაჯდება ტახტრევან-
 ში. მოლა მესხი და ალბარა ხანი აქეთ-იქით ამოუღებენ.
 მოშორებენ მავსელს და ხოსროვ მირზა დადგებიან).
 ა ლ ბ ი ა რ ა ნ ა ნ — (თავდახრილი) გრიბოლფერის წარმოგვანა
 თქვენ სამთვლი, მისი სადარი მეთეთ-მეთეთ, ტახტის აბუ-
 ჩავაჯდება, სხვა არაფერი.
 მ ო ლ ა მ ე ს ხ ი — მეთეთ-მეთეთ, ის პატივს არ სცემს ჩემს
 სუბსებს, ჩვენს სუბსებს, ჩვენს ადამიანს, თვით თქვენ, მეფის,
 როგორც მიიბრებს, დავგნებთ და ვამახსარებთ!
 შ ა ბ ი — რა ამბებია რუსებთან?
 მ ო ლ ა მ ე ს ხ ი — მათხარის დაქობვას თუ ისურვებთ?
 შ ა ბ ი — შემოწმე!
 მ ო ლ ა მ ე ს ხ ი — ნიშნის აძლებდეს, შემოღის უცნობი. ის პირვე
 დამხიხედა მეფის წინ და ვაჩრბდება, ვიდრე შაი ნიშანს არ
 მიხსებს.
 შ ა ბ ი — სთქვი!
 უ ც ნ ო ბ ა — (წამოადება) მეთეთ-მეთეთ, უძღვეველი ძლიერია
 შორის რუსთა ხელმწიფის მინისტრი და ელჩი თქვენს კარ-
 ვე აღელსადრე სერკივს ძე გრიბოლფერ ვერ გურავტანის
 ვარბადალა. ამბობენ თითოი არ სურდათ თქვენს სამფეოს
 მოხარბება, მაგრამ მანაც იმპერატორის ბრძანებით და მის-
 თა ვეზირთა დავებრებით დავინახა საყუარ კარის ვანჩინებას.
 რუსთა იმასეც არ ამბობენ, რომ რუსთა მეფემ ვინც ოღოვან
 მოიხარა გრიბოლფერი, როგორც ვერც ვიგაფი დავახსარებთ
 აჯანყებისა და თქვენ ბრწყინვალე კარზე ყოფნა ვედასახლებ-
 ვად ჩავთვალა.
 შ ა ბ ი — (ალბარა ხანს) ვერა ხედავ ვახსავლებს. თვით მოძილდა,
 ჩვენ მოგავიდა, (უცნობს) ეცე მთხარა, რა ბრძანება აქვს
 მიღებულა გრიბოლფერს მავთობისაგან?
 უ ც ნ ო ბ ა — ნაბრძანებია აქვს არავითარი დამოხმა და არავითარი
 დაყოვნება. ჩემს ხაზინას ოქრო სიბრბედა, ტახტს ერთფულ
 ქვეშევრდომობა, უბრძანებია რუსთ ხელმწიფს.
 შ ა ბ ი — კარგი, წყდი (უცნობს) ვაჩრბე როგორც ეცემთა ნილოლოზ-
 ხა ელჩის ხეითი ნარის გლეჯვა მოიწინდისა.
 მ ე ს ხ ი ბ — ეგ ხელი უნდა მოიკეთოს!
 შ ა ბ ი — (შეკრებას, შეხედავს მავსელს, რომელიც უძრავად დგას,
 თითოი არაფერი ვაგუბინა). მეფე რაღას იტყვი, ხოსროვ
 მირზა, რა მოგვას მიხედ მოხვდ პაპს?
 ხ ო ს რ ო ლ მ ი რ ა ნ ა ნ — (უწველი) მეთეთ-მეთეთ, ხაზინას ოქრო
 სიბრბედას უბრძანებია რუსთ ხელმწიფს, მე რაღა ვთქვა!
 შ ა ბ ი — (ცალკეულობდა) ჩემს ხაზინას ოქრო არა აქვს!
 მ ე ს ხ ი ბ — ხალხი დარცხვენას, დილო მეთეთ, ვადასახლს ვეღარ უძ-
 ლებენ.
 შ ა ბ ი — მოლა შეხის, ხალხს უხსენს, რომ რუსთა მეფის ბრალე
 არის ჩემი ხაზის ვადატყვება!
 მ ა ნ ე ს ლ ა — ინგლისის მეფე, მწყალობლით თქვენი ქვეყნისა, ხსენს
 კიდევ ერთხელ ვაიღებდა სესხს ხაზინად, მაგრამ არა რუს-
 თა ხარკის დასაფარავად, არამედ თქვენი დანარეული მერე-
 თების შესავსებლად.
 შ ა ბ ი — (დაჯდება, გულთან ხელს მიტანს) ჩემი მალბობა ვადეკვი
 ინდობისაგან.
 მ ა ნ ე ს ლ ა — მათხარის დაფურავება და ვაღის.
 შ ა ბ ი — (კვლავ ჩაჯდება ტახტრევანში) რამ დავადებუბა, მარკველ-
 ბო, მოხარობი რამე.
 ა ლ ბ ი ა რ ა ნ ა ნ — მე ვეთანხმები მოლა მესხის.
 შ ა ბ ი — როგორ?
 ა ლ ბ ი ა რ ა ნ ა ნ — ის ხელი უნდა მოიკეთოს, ნიშნად ზილისა
 შესრავებისა.
 შ ა ბ ი — მერე რუსეთი, მერე ომი?
 ა ლ ბ ი ა რ ა ნ ა ნ — დღეს რუსეთი, დილო მეთეთ, ჩვენთან ომში
 არ ჩაგებებია. ბრძილა თათრებთან რუსთა მეფეს ძვირი
 უძღვდა.
 შ ა ბ ი — ომ რა დროს შეხსნას ვურჯისტანს მშობე კარი დარბალოსს!
 ა ლ ბ ი ა რ ა ნ ა ნ — როდის იბიჯ ვურჯისტანს?
 შ ა ბ ი — ინგურე ვაგინ ძლიერება, ალბარა ხან!
 მ ო ლ ა მ ე ს ხ ი — დილო მეთეთ, შენი არსება უნდა იტრინოს
 რუსეთის მეფემ. გრიბოლფერი ამ რისხვას უნდა შეეფიროს,
 რაბა მიხედვს ბეტრეს კალმეი, რომ თაღლა ჩვენი ადამიკი,
 მანუჩარა გამოავსიხლებს რუსთ მებრბობას. ჩვენ ვაქვს
 დადგებულს ხალხთა თვალში, რუსეთი ალბათ იმ ხარკის ნაწილს

გვაპატიებს, რომელიც არ გადაგვიხდია, ხოლო მსტკოაჩის თუ
დაურბენი, ნიკოლოზ მეფე კიდევ ერთ ორპულს მიიზო-
რებს ანგარიშდნს.

შ ა ბ — საბაბი უნდა იქ განჩენს, მოლა მესხი.
მოლა მეს ხ ბ ა — ეგ მე მომადნე, შის სადარი მეფეთ მეფეთი
შ ა ბ — (წამოდგება) დასტკარი შოტკაშს. მომაშორეთ ეგ ქრისტიანი.

სურათი მეშვიდე.

1828 წლის ავგისტოს მიწურული, წინანდლი. ქვეყანათის დას-
ახლო შვედეთის ბაღით. სახალისი აიგინ ფაროა კიბით და
დარბაზის დიდი ფარტრის ბაღში გამოდის. მომზადდება მთეა-
რანის ღებე. ზებეში ღამაში ჩინარია ფარტრის მიწურითა, ეს
კიდევ უფრო მეტ უბრა ჰყენს გარემოს და სადაც სიორ-
მეში აწვილები ჩრდილებს ხაზს უყვას. სასულე ორბებში
ქოლონის უბრავე, ფარტრებში მოსჩინა მოცუვავეთა სი-
ლუბებში. კაცები სახმებდრო მინდებრებში ფრეკავეთა ჩო-
ბებში, ფარდის ახდის დროს კიბეზე გარბოვით და წინა
დგანს. წინა თეთრ საქარწული კაბაში. გარბოვლივი ღრის
მეწიფიში. სადაც ცაში გაშლილი მამხადა წუთით მეკეთ-
ება და განაბობს მათ მომზადებას და ბედერის საბებში. ხის
ჩრდილი ატეხული ორბების ღლივი შვედებშია. მამხადა
ჩაქებში. შუტიკა მისწუდება.

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (ხელებს დაბუქებს და ორჯე ხელზე აუციებს)
ჩემი პატარა მეგობარი, ჩემო ღვაბი!

გ რ ი ბ — (თითქმის ბავშვური სიტყვებით) აი, ჩვენ უკვე წინან-
დლი, მახლობელი შორის ბედერისი, დაუფრავი წუთის
ვატრებში. შუგ ა ამბობდა დრო არა მაქვს, ვერ წაშავალ.
წუთებშიდან. ეს ცუდადგება შევის ნიშნებში!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — მართალია, აქ უმადერისი სიზმარის ჰავას,
ჩემი სიცილებევი, მაგრამ ცუდად უნდა მაღეროვო. აქ მძიმე
ფრღის მოციხისი და შერე მტრითა სახედაშილ და აღესახლ-
და. აქ ვიცხოვრებ განვითარებში.

გ რ ი ბ — (იცილის) აბა რას ამბობ, განვითარებს ცოლი არ უღებია
არ იწებდა სხვა რამ სახელი მიკუთვნო ჩემი ბარბათისი? —
ვთქვით, ვივალა გაჭირული რუსთაველის ტარილითი, ანდა
გინა წარსული ბროლოთა, თორემ განვითარებს მიწყებოვო,
შედა ამაღლებენ ქალაქელი ქორიანებში!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (ღიმილით) აბა მოთხარი, შენს დაბუქობას რა-
ინდის მეტი ვინ შესწობდა?

გ რ ი ბ — (აღბრინადა) მოდა რაღები ვინ გაუბრის, ვის იმადგინ?
გ რ ი ბ ე დ გ ი — არ ვიცი, რაღები შენთან ძვირად ენაშენის ნადე-
რისი თუჯად არ დაქვარავი. ვიდრელომ გავიქვი ავ თუჯანა
და შეჯინა ხაზს.

გ რ ი ბ — იწებს გარბებს იქარის ბეჭედი რომ დაქვარავი იქ დღეს
მოგონი ქორწილის დროს! მეც შემწივარ და სწორე ვიბრის,
მაგრამ ახლა რაკი ვიბრად ვარმ სახედაშილ, ნურაფრის დარ-
ბო წე გექვება!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — ჩემო აღაზნის დიდლოვლი, მხოლოდ შენ შეს-
ტად ბნელით მოსილი მოხავეთი ავებო შუტიკა და იმდითი.
ახლადა მეზვედი რაა ნამდვილი სიყვარული. ჩემო იმდითი!

გ რ ი ბ — იწებს არ იყოს შენი აღაზნის დიდლოვლი ამდენის დღისი.
განა არ ღებდა, კაცს იმედი ვასტკროვობს?

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (თავდაფრეწებით) ეს არასდროს არ მოხდებო,
რადგანა ბედმა გამოიბა შენი ღიმილით. უნდა გაიცხლებ-
დნენ ახლა მაინც მეკადრი ბაგინი და ჩემმა ჩანგმა უკონა-
ბოთი მეჭურჭრე და გაციუნებოდა სიქვას საქმილით სულმო-
ბოლმად დაგუბებულში. მხოლოდ ერთას გთხოვ, ეს იცოდენ
არ დაფრეწო... იწებს მტრის ხელით განმარტული ჯანში და-
ვიცი და ვიღარ შეგელო შესწავლდა ჩემი სიტყვისა, მაშინ
გასცხლებ, საყვარელი, ჩემს ჰელებს სასარგებლოდ დასტკო-
ვებ, გემდებრები. მომხატვარე საქარწივლით, ეს ჩემი ნეშთი
მაზარე მომწინდის მენას და იქ დაშარბო, იქ ადვილას,
სადაც მე შენზე ოცნებითა და სიყვარულით მიიერნენ!

გ რ ი ბ — (მტკარადა შეშინებულად) მე მაშინვე, ჩემს სახსტკო მზობა-
ბებელი, ვილა გაბუდევი დღისი იქით. შენს გულს, რომელიც
მე შეუთვინის, ზოინა რამე მიიყენის! (კოცნის). დარბაზში
შუტიკა საცუკავის უბრავე. მოცუვავე წყვილები ფარტრებში
აფარტრებში. მოსწვენდა ტრებში) წავიდეთ, თორემ შემაწ-
ნებენ მეტე-პატარაშის ვაგარავს და ვაგამასტრებში!

კიბით აღიანუჯ და გარბოდნებულ დარბაზში შლიან.
როსტომი შოქდებს ხეს და ვადებელი ნაბიჯით კიბეზე აღის.
მერე იწებ წაღვდება ჩაფრებული იმ საფიქრებურ, რომელ-
ზედაც წუთის მეწინა და გროვოვლივი იღენენ, გაყურებს
ვარკვლევებით მოწოდებ კას. შურდობებს გროვოვლი, ეტეობს
ცატა ეტარაგროვებულია. ხელში უღრედა. შოქრავს. მიღის
ცატა შურაფართან და კითხულობს მამხადა. კითხვის დროს
ტირული ყვირით ეტირებება.

გ რ ი ბ ე დ გ ი — ჩვენი მწყალობელი და წაუბრის მცემული, ნახტა-
სია ფედეროვანა მიმამბო, მაგრამ უნდა ვამოკვდებოდე,
რომ იმდენი შვილი და ჩემი ბატონი აღქვანდარე სტრებზე
გროვოვლივი იმ ოლოდ დროს ცატა ქუარე შეშავდა. არ
ვცი, იწებს უკვლავიერი ავი ციბების ბრალი იყოს, თორემ,
შაბა რს დროს ქორწილი და ზეიმებია. შვიტრო ერთი აჭურა
თავისის ქალი და არავიზე ღლივა ფიტრობის. გერ იყო და

თბილისში ჰქონდა ერთი დრობა და ქორწილი, ახლა კიდევ
ჩვენი პატარაშის საწმომლოში. არ ვიცი პირდაპირ რა აწ-
რად მოუვლია ეს. კარგად მოგესწონებოთ ერთი თავზე ხელა-
დებელი კაცია და სადაც უღამდება იქ უთერდება. ვარა ამას
არა აქვს და სახლი. დედის და უნარიანი ქვეყანაზე და მეც
დასამარებებს ნაწურისი კატის ქნებოთში, მაგის ხელში
მოსვენება არ არის და ძილი. ახლა კიდევ დაუთენია ეს ახალ-
გაზრდა ცოლი სასრისეთი უნდა წავიფიქროს. აბა, რომელი
ჭუჭუჭაოვული ოცქობებს ამას. ახლა კიდევ ამბობენ აქ არ-
უფლიათა და იმერ მე უფანდებელი აქენისა და შოქრავი.
ღვთის წინაშე, ჩვენი მწყალობელი ქალბატონო, ნახტასია
ფედეროვანა, ქალი მართლაც ღამაშია და საორო. მაგრამ
ეგ არის რომ საწვენი არ არის. მე არამც მოთხარე, ჩემი ახალ-
გაზრდა ქალბატონი ზადად ვიციოს სადაც წინდა და წი-
კოსი ტაძარი ყოვლადმეშობელი ივირისი ღვთისშობლის
გვერდით. აბა, სადა აქვს თქვენ საზნავს დრო. არა ზატს ყო-
ვედრად საწილით უფოსი და საქმილი უკრობს. ვარა მაგის
სა მე რადა ვქნა მერე, არ ჩემმა წავიჭობნა ხასიათი რომ
ვერ შეშეწავს და ვამაგვლოს. სად უღამდება ეგ უმედერე.
(წალკობება).

როსტომი — (გამოერეკება ფიტრებიდან, წუთით თვალს მოსწე-
ვობდას და უარობდა დაბრუნებად გროვოვს) გროვო!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (მტკარადა, წერის დამალვით) აბა შენს, როსტომ?
როსტომი — გროვო, კაცს რომ ვარკვლავის სიყვარული ვული
ჩაუვარდნენ, რეკარია ფიტრო, რა უნდა ვქნას?

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (ახლებავს ცას) რომედ ვარკვლავიც მეუბნენ!

როსტომი — (ყურებებს) აგე, მხედავ, უკვლავ ძლიერი რომა
ბრწყინავს!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (შებუდავს როსტომს) ძაან შორს არის, ვერ მოსწე-
ვდება.

როსტომი — კარგად ცომიციებს, არა გროვოვ, ვუღს უხარია,
რომ უთერებ!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — გამომწავ კიდევ აქ მეორე გროვოვლივი. იმანც
სწორად აგრე იციეს. (პათეტიკრად) აქ ვარკვლავები, იქ
შმახობა შვედებებრება...

როსტომი — იმას რა უფას, ის ვარკვლავები ვულზე ჰკიოია.
გ რ ი ბ ე დ გ ი — ვულზე არ არა უთერებ ჰკიოია, აბა ბრწყინადა აღ-
ჩეუბები... მო, ვაგავე, გროვოვლივი ამაშობი წარბოცებარია!

როსტომი — (უხალისოდ) დივი, გროვო!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (ამაყად) მოც ვასსოვდენ, ჩვენ რასაც ვთვითი, იმას
კიდევც ვაკვავითი!

როსტომი — შენ ვი არა თვადის ქელმა ხოხვა მინისტრს, მეცა
მიზიკა უნდა ვამოკვებ სასრისეთი. (უფრო თავისთვის) არა,
მაინც რა უცნაურად ჩაიხლარია ჩემი ცხოვრება. ისიც ე
სიბრთა, იწებს მაგარობა გამოიწვდებს, თავგროში დავჩერ
ლალონობი, მაშინ იცოდენ მე, მთუღლებ შენს მეტს ვერავია
ვერ ვანდობო. მეც აღვუთვი, სიტყვაც მივეცი მოვლელი მე-
თქი თქვენს მთუღლებ თვალის ჩინივითა. აბა, რა მექნა, ჩემგან
უარი არ თქმებოდა, ვემის, გროვო!

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (ნაწენი) შენს მეტს ვერავია ვერ ვანდობო? ერთი
სიტყვით მე არაფერი არ ვუთხროვარ ოცდაოთხობიწი წლის
მინივით. (პოლოდებს უზადა წერებს. შუქარიში) დამაუტევი,
მე უთვე ვერებოდა სასუკ გროვო!

როსტომი — (აღებდა წამოიჭრებება) აბა, სასუკ, ფრთხილად
იყავი, არ შენს ქალბატონს თავყენისკითხით ეტასებურ, თორემ,
იცოდენ, რაც იწებე ვაგებს, იმოდენს სიგანს მოცუვი.

გ რ ი ბ ე დ გ ი — (უკან აღიქვება) აბა სიტყვებისა, რა შექვარა, ფი,
აიოლი მზარბაროსი (მიდის გაჯავრებულად).
მეორე მზარბარე შერობის აქლომეშობელი ეკატერინე. დი-
ნახავს როსტომებს, მივარდება.

ქ ა ბ ე დ გ ი — (სასასხუბით) იცი, როსტომებე, მეფე-დლო-
ვლის ეტებენ და ვერ უფობია!

როსტომი — როგორ არი, ეს-ეს არი კიბეზე იღდენენ, მოვარინ
დაშეს შმახარონდენ, მერე ისეც უარე დაბრუნდენ. ალბათ
დარბაზში იწებნა, სტუმრებს არაობენ.

ქ ა ბ ე დ გ ი — მე ეს სულწადა მოთლი პალი შვედებებრე იმით
აქენენ. ბოქრის არი, ზუქტეს არი არ გამოიშვია!

როსტომი — (ღიმილით) ხანს იქ ეტებელი, სადაც არ ღირდა
მათი ეტები!

ქ ა ბ ე დ გ ი — (წინააღმდეგობა, როსტომ, ეგრე იყო. შენ ეს მოთხარი, იცე-
ვებ დღეობს რომა გროვოვ!

როსტომი — აბა მეცუდებია, რაბა ბარბანები!
ქ ა ბ ე დ გ ი — რატომაც, ეგ შენთან ცეკვა ძაან მიყვარს.
უფრო მიყვარს, ან ჩემრა ვეულა სტუმრები აქ გამოვლენ.
მოთხარი, როსტომ, პირველ დღეობს იცეკვე ჩემთან?
როსტომი — თავადმევილი, უფრებელია, გუფუნები!

ბ ა ტ რ ი ნ ე — (ითქოს ტირილით) მ ა მ მ რ ა კ ე ნ ა, რომ არავინ არ შეტყობავს, ვიდრე აგრე ბუნებისაგან?
რ ა ს ბ ტ ი — (აღერსიანად) კარგი, ცრემლებს ნუ დამანახებ, აგრე იყოს, რა გავუყვანა!

ბ ა ტ რ ი ნ ე — (გახარებულად) ე, როსტომბებ, ვიცოდი რომ უნდა არ მტკაოდი (ძირის აინვსიანად) არ გაგაფუძელს, უნდა ვიყავო, რუ კარგად უნდა ვიყავო, რომ სუუუუუად პირი დაედაღს. (არის კიბუზე და შედის დასრულებულად)

რ ა ს ბ ტ ი — (თვალს ვაკაოლებს, აღერსიანად) გარკვეული არა აქვსაქვას! (შედის ბაღის სიღრმეში).

ბ ა ტ რ ი ნ ე — ბაისთ შემდგომ სოლომონ დოდაშვილი და პეტრე ბაქრაძე.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — სწორად იმას მოგახსენებდი, პიტრ ალექსანდრევიჩი, თუ რაოდენ მაღლივია მრავალბუნებულო სპორტის კრიტიკს, რადგან მას დეპორტისობს და სისხლდენივლს ქინიტის არეულობის მეშობრის გარეგნობას, გაგებია მისი ჭირისა და გულისტკივლის.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — ხომ არ ვაჭარბებთ მეგობრების შეფასებაში. ვანა მოყვასის სიყვარული გმირობად უნდა ჩაითვალოს?... თუ ეს სურვილი თანდაყოლილ წინდა ნაკადად უნდა სჩქუფდეს ადამიანის ბუნებაში?

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — თუ ვაჭარბებთ, ალბათ იმითმ, რომ ნებისირი მეგობრებით არსოდეს არა ვყოფილებო. ვინც კი მეგობრად ჩავთვლივთა, ჩვენი მამულით მიხიბულყო ბოლოს საბრძოლველად ვადგვდებით. ვინთავა კი ძმად შევიცოვოს სიტყვა გვიქვამს, წინდა ფუცი დაიწვივთა, ჩვენი დასკვნას და გავილვა მოსდევს.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — რა სათქმელია, ძნელი არის ბედი ერისა, რომელიც ბრძოლით მოქანცული მორჩილებული ტივის ხსნას.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — ამ მორჩილებას, როგორც თქვენ სთქვით, ჩვენ წამოვიტოვებთ ჩვენივე კვირფუტეები. ასეთ მეგობრად ვიცოდი და ვივლიდი ჩვეთვის სავარაუდო გრძობივლს.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — საუცხოო არჩევანია. ვაგოვიტყვებთ, სახელის-წირო დღემბრამდე მე მას ვიცნობდი, როგორც უხადლო სიკეთის ოსტატს, სხვა არაფერი. ბოლო შემდეგ, როცა რისხვა რუსეთის მკაცრი მონარქიას თავს დაადებდა ხალხის რჩეულობით, როცა პიტერი საზრისობლად და ციმბირი გაქცივულ დეპორტირება საზარელ იქცა, მაშინდა ვიგრძინე სულით მეგობარი მოქალაქის დღემბრუნება ვაჭმარბული კაცობის იმპერვიტეს გრძობივლს. ვივლივობოთა სულად კაცობის იმპერვიტეს გრძობივლს.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — მართლაც მჩაქნებთ, ვე მათს სწორად დღემბრუნების სული მოხალისე. ის გიზღავთ გასულივრეველი უზარალობითა და გიტაცებთ ბუნებრივ მარტდვლობით.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — მე კარგად ვიგრძინე მისი სიბორო და მამობრივი მზრუნველობა, როცა ტუსად, ობოლი და პატავიარალი საპროვიდენციის ჩამოვიტო. ვაგოვიტყვებთ, ანდა ეს რა დასანამალია, ჩვენთან უზრარო ნაცნობობაც ხელსისუფლთა ექვსა ბაღებს, ის არ ვაგრძობს ამ ექვსა და უკუხილვით სიხილვობს მიმზე ხვედრის შეგვიხსნებულის. რომ ერთადერთის მივლი რუსეთში მონარქის შეპაზედა პატრება დიხორა დერისის, მონარქის, რომელსაც ჩვენი სახელის ვახსენება ერთხანდელ მკვირს.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — სავიარეულია მისი ასეთი წარჩინება უკუვლივ მობზარის შემდეგ.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — სწორად ევ არის იქვს რომ ბაღებს და მთიქმ-მთიქმის წყაროდ ზღვება.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — არც თითონ არის, როგორც ვატყობ, მაღლივი არ წარჩინების, რადგან ევედა თანამართლო ბორკილასხული ვივლივ.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — ეს უნდა იყოს უსაულო ჩვენი მკაცრის სიხილვობს მიზეხი და დღემბილ მისი კალხისა ავებ სპობითი აისხენება. მაგარ ამ მსუვარდები საბოლოოდ პირიველი დრო აღმოჩნდება. ჩვენ მხოლოდ უნდა დღერის შევიხივოთ, რაია გრძობა კითხვობილი, მშვენიერი ასულობით, შემოქმედების წყაროდ იქცეს. ეს არის მხოლოდ გზა ხსნისა და გზა იმედობისა.

კიბებზე ჩამოდის გრძობივლი. უახლოვდება მიზანსეთ-წუთით მომძღვრებულო მუსიკა დარბაზში თინდათან იწვლება.

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — რაზე მსჯელობდი ასე ცხარად, ვისა კივლავ-დით, ან რა იყო სავანე ტყვის ბაისისა, არ შეიძლება მეც ვიკლავ?

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — (ზუმრბობთ) ტყვისმოსივარე ბძაქნებულხართ, ადემსანდრ სერვატივი!

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — (იმავე კოლოით) მას შემდეგ რაც კოლო შევირთი, ივეც დამჩნებდა, მართალია.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — (შეუფარდებს კოლოს) „ის აღარა ვარ, რაც ვიყავი, ჩემი მობილობით...“ არა, სამა?

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — რა გაუწყობა, (იცივის) ურჩობით ვიწყებთ ამ ცხარეობას და რაც უფრო ჩანს შევიფარდი, ჩვენი თანდა-თან ვიფორჩილებით იმას, ბასუ ვანიდაზე ჯერებობლი.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — (ისევ ზუმრბობთ) ამა, ნუ იცდობით, სინანული კოლო არ იყოს, გვირ ადრე.

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — (ხელს დაადებს მხარზე) არა, სოლომონ, მკინ ასეთი მაღლივი ჩემი ცხოვრების თავის დღერს არა ვყოფილავ. და თუ ნინა ნახვარად მანაც უახსენებს ჩემს წინდა გრძობივლს, მაშინ სჯავლად მანაც ექვსა ბუნებრივად.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — (იცილს) ან მშისმს შევარებულო! (დღემბილს) მოხსნა ფრინე, ახლა მას ტკუთი, მეგობარო?

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — მართალია, სათქმელი უნდა არა მაქვს რა, შეიძლება რომლებმაც.

რ ა ს ბ ტ ი — (დღემბილს) კენდა ვთხოვო.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — (მბაისად) ბოლოს მოვიხილო... ერთი წუთით დღემბილად და რსტობია კიბოთ დარბაზში შედინა.

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — (ჩაფრთხილებული) მინინ საზღვარი არ ექვსა ბუნებრივად... (ჩაიცივებს) მა, ბესტუტე, შენა გგონია მართალია, რაც ახლა ვიქვო?

ბ ე ტ უ ე ვ ე — მე მინდა რომ მართალი იყოს.

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — მეც ევ მინდა, მაგარა რა ვუყო ამ კენანს, სულს რომ მისუთავს, მოვიცვინებს ნებას არ მამივლს. ვიყო, ვაჭარავ, ისევ ვიქვებ, რომ ვიპოვო და კვლავ დავჭარავო. რ არის ეს?

ბ ე ტ უ ე ვ ე — (აღერსიანად) რად მოუხსენებო, რად ბობოქრო, ამა დღემბრით ევ სედვის კენაზე თუ შევიტრის საქორწილო გენაშობილებს?

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — დღეს ქორწილთა მართალია, ზვალ ვინ რა იყოს არ იქვება.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — ვითომ სპეკულო ჩიხისთვის ხდი ექვსაუღებლად შენს მომავალ?

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — ნებარ აზიან მორწმუნეთ, ამის მეტი არა შეიქვბის.

ბ ე ტ უ ე ვ ე — (ცატა მკარდად) ურწმუნონი კაოპყველილ ეგვაგენიანა!

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — რაკი აგრე, ეს აღსარება მოხსინინ, შენზე უკეთესი ვე ვერავის გულს ვერ ვაგვლივდი. მივლი ცხოვრების ამ მამივლს, რომელიც მე ვაგოვიტო, ერთადერთი სასუყვარო იცნება მქინდა; მემუჯა სამე მუდრის კოტუხ ვადღემბილად ამ ცხოვრების ამაიხება და ჩემი კალხი, პირიანებობის ხალხის გულის მიმდებელი უყოფილებად. და თითქოს მე ვიპოვე ასეთი კოტუხი. მე ვიპოვე უწინდის აღმართა, რომელიც უნდა ასეთი იქვს მომავლო შთავინებისა. ამ არსებობა ჩემი ფიქრი — დიდის ლიცისა, შეიძეს სახელს და დის სიბოის, ეველს ერთადერთი სახეში აგრეთ-ანება. მაგარამ არ იქვს, კანმინა გულს არ შორდება, ავბილენი წინათგრძობისა თავს განართავებს და მომავალს განიკუთნებ ბურუსის ზვევს. მე არ მამივლს ეს ბურუსი და არც სიხილვობს მიგრძობდი. ტყუილად წინ არის და სიბოის მამარამ ამა ერთი მთხარა, მის ვივსარა და მის ვაგოვიტედ რაომ ამ ცხოვრების გრძელ მამივლზე მე სანთლის ვივსოვება, რომლისაც არსოდეს არ შევიძინა. კაცის ვმხარბობა, პატრ, რომელიც არსოდეს არ შევარება, სიხილვ ვივსოვების მომყოლ მშავს, მუდრის ვაჭარება, რომელიც მძილს, და ვივსივლს სხვა საყვარელ, რომ რა ძნელია თუა მკაცრები შეიკუთნებ უმღებე აწუღლთა სიხილვით, სადაც ექვს პატრბუნება თანა რიცხვით განივარება, სადც ერთგულო მძანინედა თანამართლის ბორკილმარბადს პირზე დამიხილთ უნდა შეხედდ, ბოლო მეგობრის მივკლვების მამუცუბელი ზარების ხსნა გულგრილი სახით და უცრემლოდ, რომ ენდარბობ-მეხვის ბუნებრივობის მხსენებლი არ ვაგვდ. მთხარა ერთი, მის რა არა — პატარა კაცის სიხილვით თუ გულგრილობა განივარელო მათხარბობა? თუ მაქვს უფლებამ ამის შემდეგ, თან ვიწყოლო ხალხის გულის შესაბამისე? და თუ ვიწყოლო რად არ ვაგვდარ მთხარებზე როგორც მტრებზე რევიტების და არა ვევიტო — მძანინა მეთვი არარაობა! (მევიტრბობს ხელს).

ბ ე ტ უ ე ვ ე — (ხელს დაადებს მხარზე) აღმსანდრ, შენ მეტარ მკაცრი მსაჯული ხარ? შენი თავი რა იყავი? არა ბოლო შექნის შედგომარბობას, ბრძინე, რომელსაც არ აქვს ძალ შეიკლვლის ის, ურადება ვაგრძობებას. დღეს უნდა შენ თუა არ ეკუთვნა, მიხედ დინა, ვინც გულმტრეკულოდ მოგედინა და სული ვაგვინდა. მე მშავს, რომ მისი სათხოვია ამბტყველეს გრძობივლს.

ბ რ ი ბ ო დ ე ო ვ ი — შენ მართალი ხარ, დღეს ევ შექია სინაოლის და იმდელ უყვანდელი, მაგარამ მე თუ შენატიება ზვალ გგანაოდეს ვერ ვხედავდე ურადლად დამეში?

უცხად დარბაზიდან მუსიკა შემოიკრება. სტუმრები ავივანს და შემდეგ კიბით ერთი ჩამოდის. სტუმრებს წინ მომუქვის დღემბილვის მკლავზე დაერდნობილი სოლომონ ჰუკავაძის.

დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი — (გრიბოდეს) თქვენი სიმაძრის აღმსანდრ ჰუკავაძის ლიცის უღბარი მივიღებ და უშაბ თქვენს მკლავში.

ს ა ლ ო მ ე — (გრიბოდეს და ნინის) მიდი, შევივლი ამის მაქერი და ვაგოვიტოთ და ერთხელ კიდევ მოგალოცოთ ეს ბუნებრივ უფულებად. (ტაპი, ის წივლივს, როცა ევ ნინი შევიძინა, მა მამისა ამ ქვევრის დღერო ჩაახსა და ნინისთვის საქორწილო).

ლოდ გადაიწა. წერილში მწერს მოხადითო იმ ქვერებს თვი და საკრწილო უბრბობა ძველი ღვინო დაამშენო-
ოი (ტუნი, საერთო ურამოდო. მისამასხურეებს სავე ყან-
წები შემოქატი. ჯერ მუფე-დღოდოალს, ხოლო შემდეგ სტუმ-
რებს ურბადენ. სადღაც ცაში კიდევ გადაიშლება მამხალა
და სტუმრების მომღმირ სახეებს გააწაწებს. ეპატერინე როს-
ტომს რაღაცას აწიწებს).

რისტომი — (დამკერდლები) ერთი ლეუკური, ოსტატები
დამკერდლები უკრავენ. როსტომი საცეკაოდ გამოიღოს.
შეოფედის წრებს. მიღის ეპატერინესიან და თავს უკრავს.
ეპატერინე ვითომ იწაწება, მაგრამ ბოლოს თანწამდება და
საცეკაოდ გადაეყვება. მიიარელებს ცხენების თქარაპურეი
შუქწყვეტს. ყველანი გაიორღებთან. როსტომი გადის. შემო-
დის გრიბოვი.

გრიბოვი — (გრიბოედოს) ალექსანდრ სერგეევიჩ, შერკიკია პე-
ტერბურღიდან
შეუღლის შერკიკი, ხალაშ მისცემს სახმედლო წესით დამ-
სწრეი. შივა გრიბოედოვანა, გამოქცემა და პაქეტს გა-
დასცემს.

გრიბოედოვი — (განსის პაქეტს, კიოხულობს ჯერ ჩუმად, მერე

ხმამალა „ნაბრძანები გაქვო ღაუფუნებლივ გაეგზავრო
ფტბალი-შამანი (მოკავდეს თვალს მთუჩრებულ დასწრეთ
აი, ზეიმის დასასრული, ჩემი კითხი მიგობრეოლ
შემიღის როსტომი.

როსტომი — დესპინა თირანიდან
შემიღის როსტომი.

უცნობი — (სულამს, აქლდეს გრიბოედოს) დილო ვაწირო რუსი
მეფისა, რიანის ლიმი და მუფეა-მუფე ფტბალი-შამი, გულით
გაღოცავო ქორწინების ბედნიერ დღეს და მყოფმენულ
ეიოს იგი თუწეს მობრძანებს თირანში. იქ საკრწილო სა-
ჩინებრეი საქაქანდელ აქუიბილია, აქ ეს მყარდვი მიიღო და
იხედნებრეი (გადასცემს პატარა ზუგაბად კოლოფს).

გრიბოედოვი — (თავს დაუკრავს მადლობის ნიშნად კოლოფს
ჩამოართობებს).

ნიკონი — (ჩხედავს კოლოფში. შერკიკი დაეკრავული შენი ბეჭედი,
ალექსანდრ
ყველანი გაიარინდებთან.

ეპატერინე — (შეხედავს შერკიკის უცნობს. მერე როსტომს გა-
ბარბულებს) აფხვს, რა ციკვა ჩავეთამდეს ურჯულოებმა
საერთო სიცილი.

ჩაიკოვსკი თხილისში

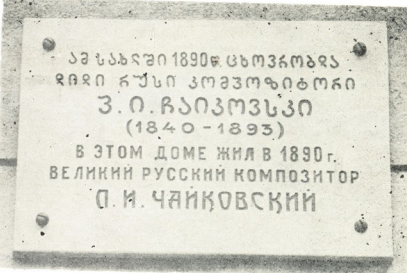
ივანე ენიკოლოფაშვილი



ჩაიკოვსკის მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი შემოქ-
მედობის დაუშვებელ წყაროს წარმოადგენდა არა მარ-
ტო რუსი და რუსეთში მცხოვრები ხალხების მუსიკალურ-
ი ფოლკლორი, არამედ ღრმა განცდები და წარუბო-
ცელი შთაბეჭდილებანი ზმირი მოგზაურობიდან, ღრმა ინტერესი და
სიყვარული სხვადასხვა ქვეყნებისადმი, სხვადასხვა ენციკლების ადა-
ჩაინებისადმი.

პ. ი. ჩაიკოვსკის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკვიდრა
დღი კომპოზიტორის მიერ საქართველოში გატარებულმა წლებმა.
პირველად კომპოზიტორი თბილისს ესტუმრა 1886 წლის გამოწად-
ულზე. ეს იყო ღრო, როცა საქართველოში იწყებოდა მუსიკალური
განათლების ინტენსიური განვითარება. უმაღლესი მუსიკალური განათ-
ლებით აღურვილ პირთაგან შედგენილ წრეს ამ ღროს უკვე დაარსებუ-
ლ ქონდა მუსიკალური სასწავლებელი ფორტეპიანოს, ვიოლინოს, ჩე-
ლოს, სოლო სიმღერის და თეორიული საგნების კლასებით. სასწავლე-
ლის დირექტორი გახლდათ ცნობილი კომპოზიტორი მ. მ. იპოლი-
ტოვი-ივანოვი, რომელიც ქართული მუსიკის დიდად მოყვარული და
მისი განვითარებით ღრმად დაინტერესებული მოღვაწე იყო. იმ ხა-
ნებში თბილისში რევოლუციურად საქმეალებს დაამდინდნ ოპერის,
რუსული, ქართული და სიმფური დრამის თეატრები. ოპერებს დირი-
ჟორბად მ. იპოლიტოვი-ივანოვი, რომელიც ორკესტრს ავსებდა მუსი-
კალურ სასწავლებელში კურსდამთავრებული ახალგაზრდებით.

პ. ი. ჩაიკოვსკი სისტემატურად დებულობდა ცნობებს თავისი ოპე-
რების არაჩვეულებრივი წარმატებების შესახებ თბილისის საოპერო
თეატრის სცენაზე. ამ გარემოებაში, აგრეთვე მისი მონახულების სურ-
ვაღმა (მისი მძა ანატოლ ჩაიკოვსკი თბილისში მხასურობდა გენერალ-
კუბერნატორად), პეტერ ილიას ძეს გადააწვეუტინა თბილისში გამო-
გზავრება. საქართველოში ჩამოსვლით დღმა შემოქმედმა იმდენი
ქაოფიფულება და სიამოვნება განიცადა, რომ 1886 წელს ჩვენში გა-
ტარებულ დღებებს მან უწოდა „უბედნიერესი თავის სიცოცხლეში“. ამ
წლიდან მყოფილებული 1890 წლამდე პეტერ ილიას ძე ყოველ წელი-
წელს ჩამოდიოდა საქართველოში. აქ ყოფნის ღროს გამოჩინილ კომპო-
ზიტორს აინტერესებდა ყველაფერი საქართველოს და მისი დღდაქა-
ლკის კულტურული ცხოვრებიდან. დადიოდა არა მარტო ოპერის,
არამედ ღრმატული თეატრების საქმეალებზე. დადიოდა სტუმრად
მუსიკის მოღვაწეთა ოჯახებში, განსაყურებები ზმირად იყო თბილი-
სის მუსიკალური სასწავლებლის (დღევანდელი ჩენი კონსერვატო-
რის საფუძველი) ერთ-ერთ ფუძემდებელთან — ბარლაში სავანელთან.
თავის დღორებში, სადაც თბილისზეა ღლაპარაკი, პეტერ ილიას ძე
ზმირად იხსენებს თავის მეგობარს ხ. სავანელს, რომელსაც ჯერ
კიდევ პეტერბურღიდან იცნობდა. ისინი ერთად სწავლობდნენ და
1865 წელს ერთად დაამთავრეს პეტერბურღის კონსერვატორია.



სახლი თბილისში, სადაც ცხოვრობდა პ. ჩაიკოვსკი

„როგორც კი ავიდებ და ჩი დავლი, გავსწრე ხაყანელთან. სახელ-
მწიფე ბანკში მხსობარა. თვითონ ის და მისი ცოლიც საყვარელი,
სიმპათიური ხალხია, — ასეთია პ. ჩაიკოვსკის პირველი ჩანაწერი
თავის მეგობარ საყვარელზე. არავითარ ინტენსივობა დიდი შემოქმედებელი
იმ დროის თბილისში მყოფ კომპოზიტორებს მ. იმპოლიტო-ვიანოვს,
ვ. კარდინოვს, მუსიკალურად ი. ანდრონიკოვიანს. ეს უკანასკნელი
თავის ოჯახში სისტემატურად მართავდა კავარტეტო სად-
მიტებს, რომელთაც ყოველთვის ესწრებოდა მეტრე ოლასი ძე. როგორც
ჩაიკოვსკის დიდებულები მოწონებენ, თბილისში იგი ხდებოდა აგრეთვე
დღიორების ბაქაძის, ლორიჭიჭიანის, ოპოინინის, გავლის და სხვ.
ცნობილია, რომ პ. ჩაიკოვსკის მ. იმპოლიტო-ვიანოვიანს მიაღწია
ჩვეუნილი დიდი გავლენებით მელიქიანა—ქაიხურია იკანაძე, რომელ-
ლიც იმპოლიტო-ვიანოვს ჩაწერილი ჰქონდა კახეთში მიგზაურობის
დროს. ისიც ცნობილია, რომ ეს მელიქიანა ჩაიკოვსკის გამოიყენა ჯერ
ბალეტ „შეკუნდიჩიში“ და შემდეგ „არაბულ ცეკვაში“.

როგორც პ. ი. ჩაიკოვსკი თავის დღიორებში აღნიშნავს, 16 აპრილს
დასწრებია საქველმოქმედო მიზნით გაართული დიდ საღამოს (ბალს).
იქ „მე ვნახე თბილისის მთელი საზოგადოება“, — წერს კომპოზიტორი.
იქვე კომპოზიტორი შენიშნავს: „თბილისში ძალიან ბევრს
ვხვდებოდი. აქ სასიერო ადგილების დიდი მრავალგვარობაა. შევის-
წავლეთ თბილისი ბევრად უფრო უკეთ იზიარე, ვინც ამ მუდმივად
ცხოვრობს“.

სასიერო ადგილებს შორის კომპოზიტორის ყველაზე მეტი ციო-
ნადავ ბოტანიკური ბაღი და მუსიკალური, ს რომელიც პროფ. ერ-
ნიკაძის (ც. ი., რომელიც ჩემთვის მშობლიური გახდა). ზრდიდა დიდი-
და აგრეთვე მოაწინააღმდეგე („სადავ დაკრძალულია გრიბოდოვი“) და
უფრო მალეც. მოაწინააღმდეგე სიერობა იქრობა იმ სიერობათაგანია,
რომელიც კაცს არასოდეს არ ავიწყლებს. დადიდა ჩაიკოვსკი ცელ-
სიგნოზი, განსაკუთრებით სიონის ტაძარში და სომხურ საყდარში, სა-
დავ გულსახიბო იმდენად გალობს. ჩაიკოვსკის დღიორებში, კერძოდ,
1887 წლის 7 ივნისს (კვირა დღე) ჩაიკოვსკი აღნიშნავს კვით-
ხულობა: დილით მივიღე და სექსტაგული „ევა გუესიანს“. მართლაც,
ამ დღეს კობიოდოვის ეს უკდავი კომედია წარმოადგინა ქართულ-
მა თეატრმა ერთ მეტხის საბუნდუოდ.

კომპოზიტორის ყველ ჩანსულაზე იმართებულ უმაჩივ საზეი-
მო შეხვედრებს, მუსიკალური სახამოებო, სადავ შესწავლბებულ
დავლ-დასიო უფრს ვუდებდნენ დიდი კომპოზიტორის შენიშვნებს და
ჩრედა-დასიო პეტრე ოლასი ძეს განსაკუთრებით აღებუდნა მეს-
სიერებაში მის პატივსაცემად გამართული შეხვედრა 1886 წლის
19 აპრილს.

ეს შეხვედრა საზეიმო შეხვედრა მომწიფებს, — სწერს კომპოზიტორი
თავის ძმას მოდესტს თბილისიდან, — 8 საათზე შევიდი ცვალებით
და ფსონლებით მორთულ სადირექტორო ლოჯიაში. მთელი თეატრი
ფეხზე წამდებდა, და ხანგრძლივი ტუმის გრაილის შემდეგ, დაიწყო
„ცეკვის გვირგვინის და უმაჩივ სხვა ნაზიბის მიმდენა ამასოვს,
დებუტატმა მუსიკალური საზოგადოებიდან სიტყვა წარმოთქვა. ამის
შემდეგ დაიწყო კონცერტი ჩემი თხოვლებულებანი“. გამომავალი და
სასრული არ უჩანდა. არავინ ამის მხვავის ჩემს სიცოცხლეში არ გან-
მიდებდა“.

მთელი ადგლობრივი პრესის დიდი გულითადადობით და გულს-
ხიბებით ეგებებოდა ჩაიკოვსკის ყველ ჩანსულას საქართველოში.
მამრდელი თბილისიდან მიღებული შეხვედრებანი ბალე კომპოზი-
ტორმა დაუთარა წერილით თბილისში მყოფ თავის ძმას: „შეწვევდ
ვახსიცი, რაც თბილისს ვიგონებ. იქ გაგარბული ერთი თვე ერთი
ცაბილი სიამონებათაგანია ჩემს ცხოვრებაში. მართლაც, საწინ-
ლად შემიყვარა თბილისი, არა მარტო იმიტომ, რომ თქვენც ცხოვრობთ
იქ, არამედ იმიტომაც, რომ თვითონ ქალაქი ჩემთვის სიმპათიურია და
ხალცილ არაველებლობავდა საყვარელი“.

მშინ ჩაიკოვსკი თბილისში გაკეთა ოპერის „გქრძნული ქალის“
 („Чародейка“) პირველი ჩანაწერი. საერთოდ საქართველო დიდ
კომპოზიტორს აძლიერებდა შთაბეჭდილი და შემოქმედების ხალისი.
1887 წელს ბორჯომში ყოფნის დროს შექმნა „მოკრატინას“ დიდი
ნაწილი და სექსტეტის (ტენორი საყვარებისათვის) დასწერის: 1889
წელს საქართველოში ყოფნისას იმუშავა ბალეტ „მისინდო მზეთუნებელი“

ხაზე“; 1890 წელს, ც. ი. უკანასკნელი ჩამოსვლისას, სიმოლოგის
პოემა „ოვოდოღურე“ (მიცევიან-შუპრინის ნაწარმოებია თქმაზე).

ცოტა ხანად, ჩაიკოვსკის პირველ სტუმრობებზე თბილისის საო-
პერო თეატრის სცენაზე დადგა მისი ოპერა „მაგუპა“, რომელიც
დიდი წარმატებით მიიღოდა გენერში. ამ დადგამს ავტორმა მშვენიერ
შთაბეჭდილებას დატოვა.

თბილისისაგან მიდებულ წარსულში შთაბეჭდილებანი გამოს-
ქვივის არა მარტო კომპოზიტორის დღიორებში, არამედ მის მიერ
მეგობრობისათვის მიწერილ ბარათებში. ასე, მაგალითად, კომპოზიტორს
არსებებს პ. ჩაიკოვსკი წერდა: „თბილისი მომხიბლავი ქალაქია და იქ
ცხოვრება ძალიან სისამარებოა. მ. იმპოლიტო-ვიანოვს ამ სიტყვებით
უწაიარებდა მეტრე ოლასი ძე თავის შთაბეჭდილებებს ჩემს დღეა-
დაღეზე: „...ჩემთვის მშვენიერად გამოსაქმნელია, თუ რა სულით და გულით
ვისწრაფე თბილისისადმი. თვითონ მე უწინარადაც კი მხეჩრებებს,
თუ რას ეძვარება ჩემი ასეთი სრულიად განსაკუთრებული სიმპათია ამ
ქალაქისადმი“ (1890 წ.). იმავე წელს შემომდებდა ჩაიკოვსკისათვის
ხორცი შეხას თავის მისწრაფებას — ჩამოვიდა თბილისში და დახი-
ნავდა კონსერტის ქ. № 12 სახლის დღიორებში. ამაყვამ ამ სახლზე
გაკეთებული მეორადი დარა დაწერეთი: „1890 წელს ამ სახლზე
ცხოვრება დიდად სურს კომპოზიტორი პ. ი. ჩაიკოვსკი“. ახლა ამ ქუ-
ჩას ჩაიკოვსკის ქუჩა ეწოდება.

გვიდა ორი წელიწადი და კომპოზიტორის მანვე მოსვენებას არ
აძლევდა თბილისის ჩამოსვლის სურვილი, თუნც მისი ძმა ანატოლი
აქ უკვე აღარ მხსობრებდა. მ. იმპოლიტო-ვიანოვსადმი მოწერილ
ერთ-ერთ ბარათში ნათქვამია: „... მე სულ ისევე თბილისში გამა-
გზავრებნაზე ვიწყობები. მუნ ვერ წარიბოდიდენ, როგორ მიიხივებს“.
არა ნაკლებ აღფრთოვანებას გამოთქვამს პ. ჩაიკოვსკი „უადრესად
სიმპათიურ მოიყვარვის ბუნებაზე“ და „გასაკვირად ღამაშ საქართვე-
ლოს სახმდროს ვაზაზე“. იმდებრად საქართველოში ჩამოსვლაზე მისი
სურვილი ვერ განხორციელდა. 1898 წელს ჩაიკოვსკი გარდაიცვალა.

თბილისში ჩაიკოვსკის ყოფნისათვის დავკვირბებულა უფრო
ეპილოგი, რომელიც ინტერესს არ არის მოკლებული. შემოვიხივებს მის
თბილისელ თანამებრეველს, ასე, მაგალითად, მუსიკის მასწავლებელს:
(აქ განსვენებულმა) ბარბარე ამირეჯიბიმა, რომლის დიდად კულტურ-
ული ოჯახს სწევნია ჩაიკოვსკი, ამ სტრატეგიების ავტორს
უპოვია: „იქნებოდა საღამოს, როცა საამიერო სექსტეტადან (იქ-
ვენი ორგანიზაცია) შინ დაბეჭდებულ, იმპოლიტო-ვიანოვის ცოლმა—
მამხობმა ვერა ზარდინოვა, თავისი სახლის საპარავნო შესასვლელ-
თან რაღაც თერაქტულმა გავსებულა შეშინა. მაშინვე ხელში აიღო და
გახსნა. შეხვედრაში მიგდებულა ბავშვი თითო გოგონა აღმონდა
უშვილო ცოლ-ქვამბა ბავშვი იშვილა და ჩაიკოვსკის პატივისცემის
ნიშნად გოგონას სახლად ტიტანა („ცევიანი ორგანიზის“ ერთ-ერთი
მოავარი მოქმედი პირის სახელი) დაარქვეს.

ჩაიკოვსკის უფრავდა ბუჩოხა, — გადმოვთქვა იმავე მე ამირეჯიბი,
როცა საღამოს შემდეგ შევიტყობოდინენ, — რა მრავალად, ჩაი-
ოუ ყავა (კოფე). იგი დღიორით იტყვდა ხოლმე: „ჩემთვის სულ
ერთაა—ჩემი ვაჟი რომ ამ ორივე სახლში სახელწოდება შევიცვლი“.

თბილისის საოპერო თეატრის ყოველი დირექტორი და საზოგადო-
ად მოღვაწე პ. ოპოინინის ქალსუფილი ასე პეტრეს ასული, რომელიც
აზლაც ცოცხალია, გადმოვთქვამს: „მე კარავა მამხობს პეტრე
ოლასი ძე ჩაიკოვსკის უკანასკნელი ჩანსულა თბილისში. იგი მან-
ნავდა თავის ძმასთან ანატოლისთან, რომელიც მამხობს თბილისის ვიცე-
გუბერნატორის მოვალეობას ასრულებდა. კომპოზიტორის რომ შეუ-
ფრებრებულა შეცადებლობის შესაძლებლობა ჰქონოდა, ანატოლის ძმა
იმავე სახლის დღიორებში, სადავ თეთი ცხოვრობდა, ანატოლის ოთახს
დაუჩირავა. ეს სახლი მის შემდეგ თითქმის არ გამოცვლილა. მამხობ
მე ბავშვი ვიყუი, ვეფრებობოდა ანატოლის ქალსუფილითან — ტატარია
ჩაიკოვსკისათვის (რომელიც უმდებრ ცოლად გაკეთა ვენეციელი) და
ზნობად დავდიდიდი მაი ოჯახში. ერთი კვირა საღამოს მათ ბინაზე
შეხვედი პეტრე ოლასი-ძეს. იგი უფრო მოხუცებული მომჩვენა, ვიდრე
მისი პორტრეტი მქონდა წარმოდგენილი. იმ ბინაში, სადავ
მს წერის წინათ ვნახე პ. ი. ჩაიკოვსკი, შემდეგ დასახლდნენ ჩემი
მშობლები (რომლებიც ეს სახლი იყიდეს ტბენცივისთვის). მე ახლაც
ვანჯვარობ ამ ისტორიის სხვადასხვა ცხოვრებას, ძალიან მომხარულ
ვარ, რომ ამ შენობას ესოდენ დიდი ყურადღება ექცევა. ეს იმს
ნაწილებს, თუ რა მადლიერების გრძობით მოსვას თბილისის საზოგადო-
დობრობა ჩაიკოვსკის სხვისად და ყოველდღე იმის, რაც მის უკ-
დავ სახლთან არის დახმარებულა“.

1 შესწავლბული იქნა უფრეტურა-ფანტაზია „რომელი და ჯული-
ეტა“, სერენადა სიმეზიანი ორკესტრისათვის, არიები და სკეინები
ჩაიკოვსკის ოპერებშიდან.

საქართველოში“ ვ. გრიგოლის „გაერა“. ამ სექტატორის დეკლარაციას ვაგრძობთ იმიტომ ხაზი იგრძნობა ერთი მხრივ აბსტრაქტული-რომანტიკული, ხეროიმიმდებელია და მეორე მხრივ მხრე რეალისტურ-ყოფითი სასტიკი დაფუძვლება. მაგრამ მარჯვნივ მხრე და ახლის ძიებათა იუმ. მას შემდეგ, რაც გადმოვიდა თვარბრუნული მხატვარი ხ. ლეონი-ერისთავი კიბე მარჯანშვილის მის ექსპერიმენტში არ ვხედავ, მათი გზებზე გაიყარა. სიღმარე-ერისთავი იუკრის თვარბრუნე ვადაიდა სამშურად, ხოლო ვ. მარჯანშვილის თვარბრუნე სამშურად ახალაზრდა რაკილი გამრეკული მიწევა.

იხვე, როგორც ახალაზრდა მხატვართა წრედან მარჯანშვილისა გამართა მისი მარჯანშვილი ანტიბოლშევიზი მისი, ირაკლი გამრეკულის სახით მან გამონახა თვარბრუნობის მამყერი გრძინობით მალე-მალე მისილი მხატვარი.

შემდეგ, როდესაც ქართული თვარბრუნე მხატვართის სამუშაოდ მივიღებ ვ. ლანსკერს, დ. კაკაბაძეს, ლ. ვლადიმეროვს, ი. შარაფიძეს, ი. ახვლედიანს, ნ. ნადარეჭილას, დ. თვარბრუნეს, თ. აბაქელია, დ. ლავინს, ვ. ერისთავს, ზ. ქობულაძეს, იმ. შტედინბერგს, კ. ვარდოლაშვილს, მის. გოციბოძეს, კ. სანაძეს, კ. ქანკველიძეს, ა. ანუაბაძეს, ა. თევზაძეს და სხვ., იმ. გამრეკული მუდამ მონიჭებულა რაკილი იგდა და მინც რჩებოდა თვარბრუნე ყველაზე უფრო რაკილიზირდა მხატვარად. ირაკლი გამრეკულმა რუსთაველის სახელობის თვარბრუნე 1925-1924 წლის სტრინდინ დაიწყო მუშაობა. ამ დროს, როდესაც მარჯანშვილის შემოქმედებით ვერ კიდევ ვახსენებ ვატიკული არ იყო ფორმალისტური რეალიზმი, მემარცხენებით დატყუებული ახალაზრდა მხატვარი ზოგჯერ ცდილობდა მათურებით გაეკვირვებინა ფურტურისტული საოცრებით, მეორე მხრივ რაკილიზირდა მხატვრობის ტრადიციის მიხედვით. მართალია მას დამარცხების ფრთავიდე ვადაყუებდა იმ. იმპერატორული საფარის დაპირებებით მამყერი და უფრო ვადაყუებდა შექონდა, მაგრამ კიდევ იგდა პანთეონი და დიობლებე დასაბუთი ხეობით მისადა სტრუქტურა. იმ. გამრეკული ამ დროს სკეინს ხერკებს ცენზობად, ძველს სწავლობდა და „ახალი“ მხატვართის სენსაც გამოყენებას არ ცდილობდა.

წლებს მანამდე ირაკლი გამრეკულის მუშაობა უხვებოდა ვ. სიღმარე-ერისთავის, უმინის, კ. ლანსკერის, ვლადიმერის, იაკობელის და შავიშვილის გვერდით. ცხადია, ამი ბევრი არ უმისინდა ახალაზრდა მხატვარს, მაგრამ ირაკლი გამრეკული მთავრად შეიჩარხა საუკეთესო ხმა, გამოიმჯობნობის სიმამლებე, ინფერირის და ფერწერის, ბუროიმიმდებრების და შექმნის სასტიკ-დეკორაციული ხელნეშობა შერწყმის ისტატობა. იმ. გამრეკული არასოდეს არ ყოფიდა მინამახედი, მისი გულსწორი კუთვნილების მამყობილი იყო ახლისკენ, მუდამ ახალ-ახალი ნაგებობის მიღებრების მამყი სწავლებებას. მისი მარჯვლებული იყო დიდი ხელნეშობა კიდევ მარჯანშვილი. ამისათვის ირაკლი გამრეკული წლებს მანამდე მარჯანშვილი დადიანოვი რეკონსტრუქციის საწარმო ახმებელს სექტატორის თანადადებელი. ერთმან და მეორემდე დიდად შეუწყვეს ხელს მხატვარს შემოქმედების დადაყუებებას. უმარბრუნული იქნებოდა აქვე არ ვგეტყვარ. იმ. მხატვარმა როდეს ვადაყუებდა მამკავისათვის, ირაკლი გამრეკულის ისტატობით დიდად იყო ვამარბრუნული ს. ახმებელის სატყაპი სექტატორების წარბატება.

ერთხანს კიბე მარჯანშვილი იცნებოდა ადვინა ხალხური თვარბრუნე-მარჯანშვილი და უცნობია, იცნებოდა მათი ძირბრუნე დამიწყო ახალი ქართული სასტიკი ხელნეშობა, მიიღო მკვეთრად ვამისახალი ერთგული ფორმის სასტიკი ნაწარმოები. შემდგომ ამ დიდად ვატიკებ სასტიკობის „ბერკობა“ და ი. მტელიშვილის „იოანა-უიანა“. მაგრამ ეს დიდად მარჯან იყო, რაკ კარგად იგრძნო შემდგომ ვ. მარჯანშვილად, რომელმაც ერთ-ერთი თავის მიხედვებით (1929 წ.) განაცხადა: ქართული საბჭოთა თვარბრუნე ერთგული ფორმა სამუშეობო ქართული ხალხური ნიღბების თვარბრუნე ადვინა ვერ შექმნებოდა. საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი ქართული დრამატურების ვანეთარბრუნე მოითხოვს ახალი შინაარსის შესახების ახალი ერთგული ფორმის, რაკილი, ვანობა, წარსლის მიწინავე ტრადიციაც იქნება გამოყენებული. მაგრამ ამ ძიებას მინც ვარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც თვით თვარბრუნე შემოქმედებით კოლტეტივისათვის, როგორც დიდი გულაშვილისა და ირაკლი გამრეკულისათვის, ისევე ქართული თვარბრუნე ხალხური საწარმოების მეცნიერული შეწყვილებისათვის. ქართული ხალხური საწარმოები კულტურის გამოყენებ (1935 წ.) წრე-მიმდევრული იყო დიდად ვადაყუებდა და ირაკლი გამრეკულის ციკლურ ქართული ხალხური ნიღბების თვარბრუნე ბერკობის ამსახველ სექტატორებისათვის. ვანებრკობებულე წარბოდეების ციკლებს ვატიკებრუნე, რომ ირაკლი გამრეკულის მხატვართის შთამავლებული იყო ხალხური საწარმოები კულტურის ციკლური ტრადიციები, როდესაც იმ. გამრეკული საქართველოს ისტორიული წარსულს ამსახველ სექტატორებს აფორმებდა, დიდი ვალესუტური სწავლობდა ქართული ხელნეშობის/მოდების მინამჯვარს და ამბობდაც მის მიერ ვაფორმებულ სექტატორებს ისტორიული კონტრებლობა მოცემული იყო ტიპითი ქართული მნიშვნეურთა ძეგლების წარბო-სახებით და დაშასაბიებელი ერთგული სასმლობა. ირაკლი გამრეკული შემოქმედების სწორი შეფასებისათვის აუცილებელია ვაფორმებისერთი ქართული თვარბრუნე-დეკორატიული მხატვრობის ისტორიული ვანეთარბრუნე ტრადიციები. ნიღბად უნდა ვაკვირის, რომელმაც მიწინავე რაკილიზირდა პლავც ვარკველებს და ვანეთარბრუნე იმ. გამრეკული შემოქმედებულა.

ქართული საბჭოთა თვარბრუნე პირველ სერიოზულ იმ. გამრეკულის იდურ-მხატვრული პოზიციისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი

და დაშასაბიებელი იყო. ვ. მიაკოცის „მისტერია ბუფა“ და „მისტერია ბუფა“ განსაკუთრებული მსოკეში მყოფ იყო. მიაკოცისგან 1929 წ. ვ. მარჯანშვილად. მსოკეში მყოფ იყო. მიაკოცისგან მიიღო სიესა „მისტერია ბუფა“. იმ. გამრეკული შემოქმედების მინაწილი დიდად მუშაობდა ამ სიესაზე, რეჟისორული შინაარსის დამუშავებით მინაწილობდინე თვით ვ. მიაკოცის და მხატვარის არ. ვამრეკული. ამი სურვილი იყო, რომ მიიღო თბილისს ეს რეჟისორული მისტერია. სიესა უნდა დადგებოდა ფურტურისტების კიბე და სტუდენტის მისხვლელ მიმდინავე. ვანებრკობებულე ყურადღება უნდა მიექცია პანთეონის, ვამრეკულის ყოფითი რაკილიზირ, კონი და სხვა საფარებთან. რუსთაველის თვარბრუნე მისიხობის გარდა, სექტატორული მინაწილობა უნდა მიეღოთ თბილისის მუშათა კლუბების თვითმკიბე კოლტეტივებს.

იმ. გამრეკულის შინაგონური კონტრებუტია აღმობრუნული უნდა ყოფილიყო საქმილ მაღალ პოსტებზე. კონტრებუტის სისხტებს შედეგად კიბე, ციკლული ფორმები, ნაგებრდების კარკასი, საბრუნული კერხი და სხვ. სურბრუნულის სიერით სიამაღ 25 მტრის

1924 წ. ვ. მიაკოცის ნამოვდა თბილისში. იმ ვატიკებაც ამ სიესის ციკლურ დადგმის დიდად. კომპოზიციური თამარ ვანებრუნული იცნებებს: რაკილი ვ. მარჯანშვილთან მინაწე მიევიდა, იქ ვ. მიაკოცის დამხმარე, ირთვე მეტად აღზებრუნული იყო. მარჯანშვილი თავისი ციკლული მტრებრმინებით მიაკოცის უხსნიდა მისივე პიესის დადგმის ბუმბერაზობას. მიაკოცის სანახე ვიღარ ვატიკებოდა, წამსულვე წამობრუნებოდა ხოლმე. მარჯანშვილი ხელით ანახებდა „დაბრუნული“ და მიაკოცის ყოფითიხმობდა, მაგრამ კონი წუთის შემდეგ ისევე აღმობრუნებოდა მთელი თავისი ახვინებით. მიაკოცის მიხედვით მარჯანშვილის შთამავლები. პირობა მისცა რეკონსტრუქციის დასაბუთებელი რაკილიზირდა. ვ. მიაკოცის მინაწილობით იქნა ვანახილობი დადგმის გეგმა და ხარჯავრუნულია. ერთივე და მეორეც დაწეროდა იმ და სურბრუნული იყო შედეგულია.

სინატრესობა, რომ ვ. მიაკოცის „მისტერია ბუფა“ წარმოდგენისათვის. მარჯანშვილს უნდადა გამოყენებულია ქართული ხალხური საწარმოების ფორმები (ახე მოიკცა მარჯანშვილი რეჟისორის ამსახველი კონსტრუქციის — „ქართლის წინ“ დადგმისას. მან ამ სურბრუნული უყენობა ვადაიდა).

„მისტერია ბუფა“ ვანსარაკილიზებული დაწინადადი შემოქმედებით მუშაობის მინაწილობა, მიაკოცისა და კიბე მარჯანშვილი ამის ახალი ურთიერთობა ბელს უწყობდა იმის, რომ იმ. გამრეკული ვანებრკობა საბჭოთა თვარბრუნე შემოქმედების სტატობა. იმ. გამრეკული შემოქმედების რეჟისორული მტრებრკობა, მისი მიერ ნაგებრუნული სტრუქტურის, ვანსარაკილიზებული პატივი გამოჩინა 1924 წ. თბილისში. ვ. მიაკოცის მიხედვით იმ. გამრეკული ერთ-ერთი მთავარი თანამრეკული იყო კიბე მარჯანშვილის, რომელმაც შესწავლილი დიდად შთამავლები დაიდა მისი მხატვრობის, ხალხის გრძინა და არაკ. ვ. მ. მუშა წერდა: „ამ შედეგით ამ საწარმებით ცაში აწვევლი ვანებრკობის მამყეში ვანებრკობის თბის. ამას მხოლოდ ისეთი ხელნეშობა ვაკვირებს, ვისაც კიბის ლინისის სილიადა. მისი ვანახილობა, მისი ბუმბერაზობა“ იქ უკვე ჩანდა ხელურთა ხელნეშობის, რომელმაც მიამაღ წლებში შექნა რეჟისორების ამსახველი სახელნეშობული სექტატორები: „სარკირი“ და „ირვეჯა“, „არხენა“ და „ნანარკველიანა“, „ქართა ქალბაი“ და „მისტერია ბუფა“.

1925-26 წლებს იმ. გამრეკული კიბე მარჯანშვილის ერთ-ერთი საყუთესილი სექტატორი „მალტური“ ვამორმობისათვის. ამ დადგმში ვამორმოდებდა იმი მარტა ახალაზრდა მასხობილობის არტისტული შესახებლობისათვის, არამდე ახალაზრდა გამრეკულის დიდი ნიჭით, მისი არაკილიზური შემოქმედებითი სასტიკ გამოჩინა. „მალტური“ მიიღო რაკ სკეინებს მხატვარი მასხობისათვის მოხერხებულ კიბეზე წყვეტებს. ეს კიბე ზოგჯერ სრულიად იკლებდა სახეს და მის მიიღო სურბრუნული აღმობრუნული ფარბის მამყერი ვანებრკობების კიდელს ქმნიდა. ვამრეკული შესახებავდა კიბეს ვამორმობის სიესა, სადაც ვამრეკული მღერის კოლტეტივის მიტყებულს მიიხმობდა და ამ დროს მუსიკული მამტელი შურისძიებისაგან ახალ იკავებს და დიფორმების არჩევს. კიდებულე საპირფარეო ხატი, შთამ დიფორმობული, იგივე და აქეთ წინდადა იმ წენება, კომპოზიციული წინადადი ვაკვირ. ამ ფორმე დაშასაბიარული სურბრუნებისათვის მხატვარს დაწინადადი ვამორმობის სურბრუნული ლეკორატორად ვამორმობის უფარი. ამ დადგმის „მამრეკონტრებუტური“ ცენზორული ვაკვირება არ ცენტრობდა, თუცა მხატვარმა მინც პირობით და ისტორიული კონტრებლობის მოკლებული იყო.

ირაკლი გამრეკულის შემოქმედებითი წინსვლისათვის ვანსაკლებული მნიშვნელობა ჰქონდა მის ნახტოვად თანამშრომლობას სახელმძღვანელო რეჟისორი საწარმო ამბობდნათ 1924-1935 წლებში.

სანდრო ახმებელი დიდი შემოქმედებითი გზების რეჟისორი იყო. მას თვარბრუნე ახლის ძიებისზე მიაყვდა. თვავინობებით, ქემპარტიული ხელნეშობის გზებით, დაუცხობრული ნერტირება და უტყვი ნებისყოფითი მიწინაწილობა იგივე იყო, რომ ქართული თვარბრუნე შემოქმედების ფორმის გზაზე ვამოყვება. მან კარგად იცოდა, რომ ქართული საბჭოთა თვარბრუნე საწარმოებულე დიდად დაწინადადი უნდა დადგებოდა. ამბობდა იყენებდა მთელი თვარბრუნე სურბრუნული სტატორული მატებს თანამხმარევე ქართულე დრამატურთა ნაწარმოების განსაკუთრებული



დ. კავთახიძე

ფეოფანოვი



თბილისის უნივერსიტეტი

ნახ. პ. შვერცელსი.

ზუგდიდის თეატრის ახალი დადგმები

ალექსანდრე ოდიშარი



თენი-პარიზის* სასტუმროს მსგელო ავანტიურისტს გრაცს, რომლის მოწოდება მხოლოდ ფინანსური კომპინაციები და ქალაქის აბარტული თამაში, გაეპარება სავარელი ქალი, სახელად მონა. მონა ახლა თათვის საბოლოოდ გაეცა გრაცს. ამ ქალის სულიერ სამყაროში სოვლემს პოეტური საწყისი და რთა მას უკიდურესად მიბეზრდა ცხოვრება, როცა იგი მოქანდა სპექტულ-ეპურმა გარეგნებმა, ქალაქის თამაშმა, უმინო სიმდიდრემ და იმ კაცის უსუღუღლობამ, რომელსაც იგი ეკუთვნოდა, როგორც ნივთი; ნივთი, რომელიც ბრწყინავდა თავისი სილამაზით, მაგრამ არ ათბობდა თავისი გულწრფელობით. მონა გასტეხა ერთფეროვანი ცხოვრების მოწყველობამ და გაიქცა... გაიქცა მასწავლესო კაპანი მორთული, რომელიც მის მიწვევით გარეგნობას მსუბუქი ნისლივით ეტყრა...

მონა ერთ-ერთი მაყურებელი პრაივიციული ქალაქი ჩამოიყვანა მატარებლისგან, რადგან ნაუცხადდევად წამოხელს ფული თან არ გაშპოვოდა და ბილეთი არ შეუძენია.

მივადნილა რეინების სადგურის უფროსის, უსაქმურობისაგან გამოღწეულს, საქმე შედგინა, იგი ფაქო-ფუციო და აღიპოხით შეუდგა აქტის შედენას. მონა არ ახელს თავის ვინაობას, ბუქარესტიდან გამოქცეულს სადგურზე ხელბა გინწაზის მასწავლებელი მირაუ და ღამის გასათავად თავის ღარბულ თოთას თავებებს, მონა თანხმდება. ამ ერთმა ღამემ სასტუმრო *თენი-პარიზი-დან* გამოპარულ ქალს თვალები აუხილა, ველი გაუთმო აბრანოზიის მასწავლებლის უბრალო, მაგრამ შინაარსშია ცხოვრებამ, შეუფერად ღარბი გამოეტეო და ქალი-ნივთი ადამიანად იქცა, კამოცეცაო, გაბაღობდა. ღარბულ ჰერქემ სიყოცლის ვახაფხული ავავიებულ და ფურცრფრელობა აღუბლის ტრეტებით შემოიჭრა... მაგრამ ზედნიერება წარბოუღუნვდა ხანმოკლე გამოცემა: კომპოტაბედური მანქანი მოღის გრაცი და მიჰყავს მონა კატაბოლურ საყარის აქვს მტოცი, ფურერი კანინი. ნივთი ეკუთვნის იმას, ვინც მასში ფული გადაიხადა. მირაუ ღარჩა მარტომბრტო, წიგნების, მის მიერ აღმრწენილი უსახლო ვარსკვლავის ამაო, ჰორიკანა მასწავლებლის — მადმუაზელ ფუფეს სამყაროში უიმედოდ გამოცხტოლი...

სათია მოკლე შინაარსი რუმინელი დრამატურგის ზ. სებასტიანის პიესის „უსახლო ვარსკვლავი“, რომელიც ზუგდიდის თეატრმა განხორციელა.
სპექტაკლის დადგმულ-რეჟისორის ალექ-

სანდრე მალაყალიქის და მხატვარ დიმიტრი თაყაიშვილის ცლა არ დაეკლიათ პიესის შესწავლი, რომელიც გადამწყვეტისათვის.

რეჟისორი და მხატვარი ქვინა, ერთის ანუ, სადაღ შემინათებს გრაცის ბრყეალებიდან თავდაღწეული მონა (მსახიობი მერი ვალიშვილი). ლმფის შუქით ვანათებულ მიყრებულ სადგურში მან შემოიტანა ბრყინავალ საღარბოზოვლი შექენილი ჩვეები. მისი გარეგნობა, მეტყველების მენერა გავგარბინებენს მიაღა და დაბალ წრებებს შორის არსებულ დაღ სოციალურ ვანსეგებებს. სადგურის უფროსი (ა. როგავა, რესპუბლიკის დამსახურებული აბრისტი), იკიმა (რ. ბარამია), კონდუქტორი (ზ. კომაია) მონა-ვალიშვილიან შეხვედრისას ქვინან ფსერტის ადამიანების ხატოვან ანსაზებს. მსახიობი ვალიშვილი კი ამ ადამიანებთან პირველი შეჯახებისთანავე აქვღვენებს შიშს შრომელუ ადამიანების მიმართ, ცხოვრებაში გულგრილ დაძოცილებულს, ის შზად არის ჩაუებრებს მატარებულს და ამ გაღმწყვეტილებას დებულობს დაუნანებლად, ფექტით შეპყრობილი.

მაგრამ მსახიობმა ვალიშვილმა პირველ მოქმედებში მინც ვერ შესძლო სისრულილი მოება მონას სახე, რომელიც შეიცავს ნივთი და ცქუელ ქალის რთულ წინააღმდეგობებს: მტრეუბის, გარყვეული მიზნის უქონლობას, სოციალურ შიშს „შავი“ ადამიანების მიმართ. ამ გარემოებამ რამდენადმე მოაწუნუნა სპექტაკლის კლსობრივი სიმბავილე. ვალიშვილს კარვად მიჰყავს სცენები, როცა მონა იღვიჭებს სიყოცლის სოციალუა, როცა იფიჭებს ავანტიურისტულ წარხელს, როცა აქეებს იმას, რაც უჯან დარჩა...

გინწაზის მასწავლებელი მირაუ სპექტაკლის ერთ-ერთი ძირითადი სახეა, მსახიობი ელეჯავა ბიბილაშვილი ამ როლში ვერ აღწევდა დამაჯერებლობას. თითქმის ყველა სცენა მას მიჰყავს ერთ ჰლანში და მერად მინა-ვალიშვილ სონდრეტესო სცენურ სახეს ერთ ფერში ხატავს.

მუსიკის მასწავლებელი ღურია მსახიობმა დაფიცი ყუფარბამ ზომიერი გრტრესიული რეჟიმი დაბახა. უღრია სპექტაკლის ერთ-ერთი დანამსახურებული სახეა.

„უსახლო ვარსკვლავში“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსახიობ დგმარბა ვუგო ჩაიშვილის მადმუაზელ ფუფეს. ჰორიკანა, ზედმეტად ცნობისმოყვარე მასწავლებელი ყველაზე და ვყვადურებო ეჩიბრება, ერთ ადგილზე მდგარ პრაივიციულ ცხოვრებში იგი ერთობლივია, რომელიც გასაიყარ ემთხიზი-ამის ამეჯანებს ვარსკვლავის მიმართ. მაგრამ ეს დიანტრეტებსა ჰორიკანისაკენ მი-

მიდრეკილებით არის გამოწყვეული. პიესაში ასახული ცხოვრების მორე მხარა-პოეტური, მაღალი ცხოვრების საბრისპირო, ამ სახით სრულყოფილად გამოხატა მსახიობმა.

გრაცის როლში მსახიობმა მავლა მისია თსტატურად გადმოგვეცხა კამიბალისტური საყარის ღვილი შეილის ავანტიურისტულ ბუნებას. მისი ცივი თზობრი, გულგრილი და-მოცილებულება მონას ზედსიდაში, ცინიზმი, ქმნის ხასიათს, რომელიც უპირისპირდება, აშშობს და ანდაფურტებს ყოველივე ახალს და პროგრესულს.

მაყურებელი სოშიმდენსა და გულუბრყვილობას გრწობს მსახიობ ლოუ ზოლავიშვილის ყოველ გამოცემაში. ის გინწაზილე ვიგანის როლს ასრულებს. მისი ფართოდ გახელილი მონა, რომლებშიც ნაადრევი შიში ჩასახელა, გავგარბინებენს ამ ადამიანს გაწერილებას და ტრაგეზიას. მსახიობმა პლაცტ მშფთავამ ეპიზოდურ როლში (მასკუ) წარლენდა ვეზის სახე დასახა და ზომიერად დასცინა მას.

სპექტაკლ უსახლო ვარსკვლავს* აქვს ნაკლი, სახელობარ, წარმოდგენა მთავრად და ისე, რომ მაყურებელს გარყვეული დამსჯი არ გამოატეოს.

ჩვენის აზრით, ზ. სებასტიანის პიესის აქვს მეტად საკვლესობა სოციალური მახილი. გინწაზის მასწავლებელი მიზროს ხასიათი რთული წინააღმდეგობის შემცველია. პიესის მინისლზე იგი განიცდის მრავალ ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას. მისი ნაღლიანი სული ნათდება მსლაფი სიყვარული, რომელმაც აზრი და სიხალისე მიჰცა მის ცხოვრებას. ხანმოკლე სულიერი აღმადგენი მალე იცვლება დებულებით, როცა მის პოეტურ სამყაროში იტრება ცხოვრების მკაცრი პირობა და ზედღანდ ეცლება საყვარელი არსება. ამ გმირის ეს სულიერი ცვალებადობა ჯერ-ჯერობით თეატრმა ვერ წარმოგვიდგინა სრულყოფილად.

რეჟისორამ ფინალურ სცენაში ვერ შესძლო მაყურებლად გარყვევით მიტანდა სებასტიანის პიესის სასიყოცლო და ნათელი მიზანი.

ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა კონტრეტული თვალთი უნდა გადახედოს ამ სპექტაკლს.

რ. გებარდიის პიესის „ჩამოღლით ჩვენთან“ სიუეტიკი ასეთია: მონან რაინომში მსდენება დღიე სიმპლახის პილდრომობროვანერი, მწმენლობის მთავარი ინერტიანი სასტიკო ანტიობამ თადარიგი გასული შერბანდ ვა-შპაიცი, რომელიც სამოქალაქო მწმენლობა-

შიე დიპლომატიკის სამხედრო, ბანკური დისკონ-
ფორმირების და განმარტების.

...შეწვევების უფროსად დანიშნა ვერა
კოლკოვა, რომელსაც დიდი ორგანიზატორულ
გამოცდილება აქვს და აღმამხინდელი
მშობლიური მზრუნველობის მაღალი გრძნითა
არის გამსჭვალული. შეწვევების უფრო
ხასიათს და მთავარი ინტერნის საწინააღმდეგო
ბასათაზე დამატურებს, ყოველგვარი ხე-
ლოვნური გზავილების გამოწვევით, ერთმანეთი-
სათვის დაუპირისპირებია და ამ ფონზე უკ-
ნად იტყვებინა თანამედროვე სამართა ავა-
მანება.

დამწვევი რეისორის ალექსანდრე მალა-
კელაძის და მსატყვის დამიანე გიგინიასის
სექტაქსისათვის შთაუბრებია ხალისიანი
სცენური სიტყვები.

დამწვევი და მსახიობი შ. მისიას სწორად
გაუხარებიათ ვაჟიების სახე, რომელიც ბევრ
ცდითან ერთად, მრავალ კარგ ნიშნებს ატა-
რებს. შ. მისიას ვაჟიების არ აქვია ხალა-
სიანი იმეორისა და ინტიმური გელახვეუ-
ლობის გრძნობაც. რატომაც მსახიობი ცდი-
ლობს გათავისუფლოს თავისი გმირი ჩრდი-
ლოვანი მხარეებისაგან, მაგრამ ეს პროცესი
არ არის ნაწვევები სცენური გამომსახველი-
ბის ლოცვის მივლინა ძალით. ყველაფერი
თითქმის იოლად წყდება. ვაჟიები ადვილად
თმობს თავის პოზიციებს, თმობს იმითომ,
რომ შეუვარდა ვერა კოლკოვა, რომლებიც
მის ადმინისტრირების მეთოდს შეშინების უკ-
მინეთი სტილი, კომუნისტური მწვენილის
მართვის თანამედროვე კოლექტიური ფორ-
მა დაუბრძნის. ამიტომ არის, რომ მსა-
ხიობი შ. მისია, ზოგიერთ სცენაში, თავის-
თავზე შეუვარდებულ ჰერეველ ადამიანს თამა-
შობს.

ვაჟიები ცდილობს მხოლოდ სულმოთქ-
მით შრომით შემოვიტაროს საბჭოთა ადამი-
ანის მრავალფეროვანი არსებობა, არ უტო-
რებს დროს დასვენებისა და კულტურული
ცხოვრებისათვის, — ამის იგი შეწვევების
ტემის დაქარბებისა და ბედნიერი მომლოდის
სახელით ჩაიხს. ვაჟიების მიზანი კეთილ-
შობილიერია, მაგრამ ამ მიზნის განხორციე-
ლების გზები მიუღწევლი და დასაგმობია.
მსახიობმა მისიამ სექტაქსის ისევე გერ
აღიქვა, მოაბღანა თავისი გმირის მხოლოდ
გარეგნული ნიშნების დემონსტრაცია, ამით
ფეხები უზრუნველყო, მაგრამ სცენური მო-
თხრობის მაცოცხლებელი ნერვი მოაღწა.
დახარკვა სექტაქსელ მედიკოს სცენური
ახალგაზრდობა თვალწინავე ჩანს — რო-
გორც ინტერი, ისე რეისორი ნაწვევად დახ-
მარებინა ნიჭერ მსახიობის ბოლომდე დაიშა-
ლა ეს სანატრესო სახე.

სექტაქსელ ყველაზე უფრო გამოკვეთი-
ლია შეწვევების უფროსის ვერა კოლკო-
ვის პორტრეტი (ო. კობიძე). პირობითი კომპა-
ნენტებიც ე მის ირგვლივ გამართლებს პო-
სიბით, თამაშის უწყობაშიც, სიმართლედ
განაპირობა არ როლოს წარმოება. დიდი ხა-
ნია, რაც სექტაქსის სახელმწიფო თეატრის
სცენაზე ორგანიზატორი ქალი ასეთი სიხა-
სით არ წარმოსახავთ.

სასტუმროს კომენდანტს სექტაქსელში თით-

ქოს უმნიშვნელო ამოცანა აქისრია. ის ძალა-
უნებურად ჩაიჭრელია მწვენილობის ორბი-
ტრალის და გემამაწეობა. მსახიობი არტემ
კოსტავაც ამ მირტეში თვზვიით ყინისათა,
ხალისიანი იუმორიანი აცოცხლებს სცენას.
მსახიობმა იმდენად სანატრესო გზავდა კო-
მენდანტის სახე, რომ მაყურებელი მისი გა-
მდევნის მოლოდინს წინასწარ განიცდის. ვერ
დაეცინაშემები მსახიობს, როცა იგი ბოლო
სურათში სასტუმროს კომენდანტის სახეს
უზრუნად და გაუმართლებელ გროტესკში
წარმოადგინებს. აქ იგი ტიპიან არის კე-
ველი. ამის გამო დაიკარგა დინარული სურა-
თის მნიშვნელობა. უმნიშვნელო გამოწვევებმა
სიცილმა შთანთქა აზრი, რომელიც მაყურე-
ბელს თან უნდა გაეყოლიდა.

სექტაქსელ „ჩამოდი ჩვენთან“ მაყურე-
ბელს კარგად მიიღო, მაგრამ ეს იმას როდ-
ნიშნავს, რომ მასზე შეშინაბა დამთავრებულ-
და. სეირობა რეისორთან და მსახიობთა კო-
ლექტივმა ეს ჰქვია აქციით თანამედროვეო-
ბის სტესისკვეთებით გამსჭვალულ მახვილ
სცენურ ნაწარმოებად.



სომეხი კლასიკოსის ნარ-დოსის „მოკლეული
მტრები“ მაყურებელს აცნობს იმ სიუჟე-
ტურ გარემოს, რომელშიაც ადამიანის ხეი-
ნობრივი და მიქალექობრივი უღწეზანი ყო-
ველ ნაივზეზ თიულებობა.

დღე-მომიტი იბოლო ქალწილს სარას, რო-
მელიც თბილისში მამინაცლის ოჯახში იზრ-
დებდა, შეუვარდებდა რუბენ თუსიანი. სარა
ამ პირველ, უწყლო გრძნობას მთელი გულით
მოკვდა. ქალისათვის, რომელიც ასეთ ვითა-
რებაში მოწყვეტილია საზოგადოებრივ ცხოვ-
რებას, საწველი სიყვარული, ოჯახის შექმ-
ნის სურვილი დიდი და ბუნებრივი მოწოდე-
ბაა. აქ პოულობს იგი თავისი არსებობის გა-
მართლებას. და როცა იღუბლებს და ოჯე-
ზანი იფანტებიან, სარას ფეხიდან ეცდება
უკანსარული საყრდენი.

სარას სიყვარული მოწვევებით აღმოჩნდა.
თუსიანმა მიატყვა იგი. შუაზედ მოტყუებლი
ტელს კომავად არაიენ დაუდგა. ვარდა სკუე-
ლიანი შეტრისთვის გრძნობისა. ამ გრძნობის
სისასტეკე ეკ სახეიდისწერა შედგებ გა-
მოილო.

სექტაქსის დამდგემა — მთავარმა რე-
ჟისორმა ზ. ზ. მექლიძემ ნარ-დოსის პიესის
მხვილი სოციალური ფერადობა მისცა.

საწველურად, ამ ორიგინალურად ჩაფიქრე-
ბულ სექტაქსელში გვხვდება ისეთი ტექსტო-
რული აბილუტი, სადაც მიზანსაყენა მკვეთ-
რად მხოლოდ სცენურ საყკულებლ და არ
ამართლებს, ან არ აღიღრებს ნაწარმოების
სოციალურ აზრს, თავისი ბუნებით არ გამი-
დინარეობს ტექსტიდან. სექტაქსელს პროლო-
გის მესამე სურათში რეისორი ცდილობს
სცენური გამომსახველობით გვიჩვენოს სარა-
სა და რუბენის დამოიდებულება, მათი ფა-
ქიბი სიღვიფრე დასაბუღება... პიესის მიხედ-
ვით სარა პირველი კონცის უღწეზანი ამ აძ-
ვით რუბენს, მიუხედავად ამ უკანსარელის
ხეწუნა-მუღარბისა... რეისორის ეკ სარას რო-
ლის შემგრტრებულს სთავაზობს ტექსტის

სრულიად საწინააღმდეგო მიზანსცენას —
მსახიობი რუბენის კლამით ზრავს თავს და
მთელი დროლიც — მიზანდა ოჯახზე ოჯე-
ზა — მიაკყვს ასეთ დემონარბობაში. ერთი
შეხვედით მიზანსცენა უფროსი როლია, მაგრამ
ყრინაღმდეგება მთავარი პერსონაჟის სასო-
ციალური გამოყვანილებას, რაც ჰქვიათ თავი-
დადგე ნათლად არის გამოკვეთილი.

დ. გიგინიშვილის (სარა) მიერ გათამაშე-
ბული ბოლო სცენები მაყურებელს არაბუნე-
ბრივად ეჩვენება. ნუთუ ეს იმას უნდა მივა-
წეროთ, რომ ნიჭერი მსახიობი ამ როლის
თვის მოუწოდებელია. ვფიქრობთ, არა! აქ
საქმე გვაქვს ეტლად თარგნილი ტექსტისა,
რომელიც სარას სახის შემქმნელს არ აძლევს
სამუდელად ილზარპოუს თავის უღებრებზე-
ზე სადაც, გამომსახველი ხატოვანი სცენითა.
რთული წინადადებები, რაც ტრირალებს მო-
გვევინებს, მსახიობის სურნების ურლის,
აფეხრებს ბუნებრივ შედეგებს. ისეთ გა-
მოცდილ რეისორის, როგორც საყრდენი
სექტაქსელს დამდგემა, ავიღოლ შეველი
ტექსტის განტარებით მსახიობს ესნა სცე-
ნური უზრუნველობისგან. სექტაქსელ „მოკლეული
მტრებიში“ სარას ფსიქური ტრავმის მაყურე-
ბელი თანავტრანზის, როგორც სოციალური
უკუღმართობის შედეგს, მაგრამ ამ შედეგის
სცენური გავრცელება უწყე გამოყვანებში გა-
დადის და სცელდება ზომიერების ფარ-
გულს (მხედველობაში გვაქვს სწორი შეიკე-
ლება, დალიავი უჩინარი მოვლენებთან და
საგუნება...) ჩვენის აზრით, უტესტო ფინა-
სურად სურათი სრულიად საქმიანობის რეი-
სორის ჩანადფრის გამოსაყვანელ.

რუბენ თუსიანის როლი მსახიობ შალვა
მისიას მიაკყვს სრული შინაგანი დამკვირ-
ვლობით. სოციალური უკუღმართობის დიდი
შვილის ყველა მანკე მაყურებელს თავა-
ლი შეწვევდა.

მსახიობი ზ. კობიანი ვერ დაუჯახლვდა მარ-
ტიანის სახეს. პიესაში იგი ერთადერთი
პერსონაჟია, რომელიც სოციალურ გარემოზე
მძლა დაეს. იგი სარას, რუბენისა და ვაჟი-
გინის ცხოვრების მართლმოდერნ შემკრებელი
როლია, მათი უკრავარება მკვირარბული და წყ-
ნადმოდგემა.

სარას ქმარი გარეგინი, რბილი და უნების-
ყოფი ადამიანი, მსახიობმა ე. ბობლოშვილმა
შტრიხებით გააცოცხლა. მაგრამ რატომღაც
სარას თაობის სცენაში მსახიობის თიხის სა-
ხის ნაწლებად სეკარა და სცენურ უწყობაში
გარტება. იქნებ სწორად აქ დალიობს ე. ბი-
ბლოშვილი „შინაგანი სამსახიობო ტექნიკა“?
მსახიობმა ე. გაბისანიანი ბალირისანი როლ-
ში კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ მას ყველა
მისიანებში აქვს მრავალფეროვანი სახეების უკ-
სანაწვლად. სექტაქსელში ბალირისანი პიხოლო-
ვარი პერსონაჟია, მაგრამ მისიანობის და დასა-
მასლოტრებელი სცენური სიტუაცელ მანკეა.
— ამ ნაკლავანებათა მიუხედავად, სექტაქსელ
„მოკლეული მტრები“ ზედღებვის სახელმწიფო
დაამატული თეატრის რეჟერტორში ერთ-
ერთი საყურებელი სცენური ნაწარმოებია,
სადაც აბტორსიტული დეა გახსნილია ვარ-
კვეულად და სანატრესოლ.



ხელოვნანი ასოთამაშებნი

ზაქარია ჯამასპიშვილი



წერლებს, უწრანაღბლებს, რედაკციის და სტამბის მუშაებს არასოდეს არ დაავიწყებიათ „კომუნისტის“ სტამბის ხელნაკეთი საამქრო. ამ საამქროში სამ ათეულ წელზე მეტ ხანს მუშაობდა საქართველოში პირველი ლინოტიპისტი, მანქანის დიდ მცოდნე შალვა გვგოლაშვილი. პირველ ცდებში შედეგებისადმი, ისე სამსახურში. შალვა დიდი მამობივანი იყო თავისი თავისადმი და თავისი ხელნაკეთებისადმი. საამქროში, სადაც ის მუშაობდა, მუდამ იდგა უფროსი და სისულელე იყო; პირველად უფროსად ზნაწავდა. პირველდნებ მანქანები, რომლებსაც მეტად ფაქიზად ტყარობოდა, დიდი შვილებსავით უფლიდა. ლინოტიპის მუშაობის რიტუალზე უფრო ის მქონდა შეჩვეულები, რომ იმ მეთოდით დაწორებულ სხვა ოთახიდან ავლიდა ხელებიდან მანქანის გასაქრება და სრულად გაბრუნდა მის წესრიგში მოსაყვანად. საქმის სწორედ ანეთი სიყვარული ამოქმედებისად შალვას, როცა საამქროში მანქანისთან არავის უშვებდა; სწორედ ეს იყო იმის მიზეზი, რომ თავის შვილს — პატარა არჩილს არ უსრულებდა სურვილს — არ მიაყვანდა საამქროში დედ და მამა მოუხვეწარად მომუშავე მანქანების დასათვალიერებლად. პატარა არჩილის მუდმივმა ხეყნად როგორც იქნა, მიაღირო მამის გული. დაპირდა შვილს, რომ აჩვენებდა ადამიანებით უწინერ მანქანებს. არჩილს მთელი დამე არ უძინია. ეჩქარებოდა გათენიდა, ახალი მანქანების ნახვა.



დღის შვიდი საათია. შალვა ფრთხილად ადგა, მუდმილს ჩირჩხილით ფიქრში, მინდა არჩილს სურვილი შეუქნებოდა. მაგრამ შეკრებოდა, ასე ადრე როგორც გვგოლაშვილი. ამ სიტყვების გაგონებზე არჩილმა დიდი თავიბი დააქუცბა, თავი წამოყო და მამას მიმართა: მდიდრებს, წამოყვანი, გვიჩვენებ, წამოყვანი. დღემდე ისე დამაზად გამაჩნო არჩილი, თითქოს იმ დღის პირველად გზავნიდა ხელში. მამა და შვილი სახლიდან გადვიდნენ, 10 წუთის ნელი სიარულით „კომუნისტის“ სტამბაში მოვიდნენ. საამქროში შალვამ არჩილს უფროსი: — ფრთხილად, ფეხი არ დაიკურდეს და არ წაიქცე, ხომ ხედავ, როგორ პირველად პირვეტი. ძირს არ აფეხრი დაავი, ამ დაჯგირი, — მშოთათა თავის სწერ მაგაღსათან, ცოტა ხანს მომიხედ და გავიყვანი, თუ როგორ იწყება ამ მანქანებზე შენი სიყვარული წიგნი. ყველა შეშინდა საამქროში მოსული ხანისი და სასიყვარული გაუფიქრა.

შალვამ ყველა მანქანა შეამოწმა, საბჭოთა განაწილთ, მერე არჩილთან მივიდა, ხელი მოსაქდა და ამქრო საამქროში შეიყვანა. — ის წერდა, რომლებსაც შენ სურული წეროდა, — დაწესო შენვან, — ხედავარჩილის სახით მივალ, ამ ხელნაკეთებს დაწესო შენვან, — ასოთამაშებებს, ამ მიაღიბეს, რომელიც მრავალი პატარა განყოფილება აქვს, ასოთამაშებებს კასს ვეძახათ. აი, ხომ ხედავ, განყოფილებებს თითო ასო აწერია. ეს იმას ნიშნავს, რომ იმ უფროსი, სადაც ასო „ა“ აწერია, მხოლოდ „ა“ აწერია, ასე თანმიმდევრებით არის განყოფილებული დანარჩენი ასოები. აი, ხომ ხედავ, მძიას ხელში რჩინის საამქრო უქირავს, ლეღს აწერის.

წავიდეთ, ახლა გავჩვენებ მანქანებს, რომლებიც თვითონ აწერებენ. ისე ხელნაკეთი საამქროში მუშავდა არჩილი. ერთ მანქანასთან მივიყვანა და ვაჩვენებ, თუ უწინ შეიძლება ადამიანებს შეიძლოს ასობის აწერვა, ახლა ისეთი მანქანები გამოიგონეს, რომლებიც თვითონ აწერებენ. ამ მანქანას მანქანები ჰქვია. აი, თუ იხიბს ჯგირს-კლებებიან მანქანებზე უკვლა მანქანა წერს. ყველა მაგანს, როგორც ხედავ, ლინოტიპისტი უწინ და აწერია. არჩილი გაკეთებული შეპურებდა ასოთამაშებს, რომელიც თა-

თებს ისე ათამაშებდა, თითქოს ფორტეპიანოზე უკრავსო. პრეტელი უფროდნ ოქროსფერი ფირფიტები კისრისტებით ცვიდნენ და მანქანის და უფროსი ერთმანეთის გვერდით დავლებდნენ. მუშამ სტრიქონი შეავსო, სახელურის ხელი გამოჭრა, მოჭრდით ბირბალი შემოტრიალდა, ქვემოთ გრძობი და ბრეტელი ვეცხლსივლილი სტრიქონი გაშობდა.

ასოთამაშებმა ტევისიდან ჩამოსხმული სტრიქონი აიღო და არჩილს მიაწოდა. ბავშვმა სიამოვნებით გაუწოდა ხელი, მაგრამ ისეთი ცხელი იყო, რომ უშაო ხელიდან გაუვარდა. ფეხში ფუნთუშა ხელი ოღნავ მოითუქა, ბავშვს წარბიც არ შეუხრია, ვითომდა არაფერიო. ცნობისმარტოებით ავირდებოდა მანქანის მუშაობას.

ამ დღის შემდეგ არჩილს ოსოვად მამას წაუყვანა და ხელნაკეთი საამქროში. შალვა ფეხს ადარ ეუნებოდა. არჩილი ხშირად მუშაობდა საამქროში. გადიოდა წლები. არჩილი იზრდებოდა, ვაკაცდებოდა, სწავლასთან ერთად სურვილი აღქვა ლინოტიპზე ეწყნავდა. ეს სურვილი მშობლების შიშით დიდხანს არ გაუმხელოდა. რა იცოდა ახალგაზრდა ბიჭმა, რომ მამასისაც ვეღოთ უნდოდა მის კვალს გამოეყოფა, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ გაუმზილა თავისი ეს განზრახვა ვერც მუდმილად და ვერც შვილს. შალვა შეტყვევებულს კაცი იყო. რასაც იცოდა, იმას უსათოდ გააკეთებდა, მაგრამ ამგვარი თავის განზრახვას იმობრად ვერ ამხედდა ოჯახში, რომ ხალხს ერიბებოდა, ვაი თუ დამკინონ, რატომ უნდაღის საწყვედოღმში არ შევიყვანე შვილიო. დღემდის ფეხრებდა შალვა არჩილს მომავალზე და უყოფლათვის ერთ დასცემდღე მიდიდა. თვითონ თუ ლინოტიპისტი იყო, რომელ ინჟინერს ჩამოუყარდებოდა თავისი სექცილიზმი? ვერის სექცილიზმის ინჟინერი მხოლოდ ერთი საქმით არის გართული. შალვას საამქროში ასაბრეო კი უფრო ვერცული და მრავალფეროვანი იყო. სამი ათეული წლის მანძილზე უნაგრად ემსახურებოდა ეროვნული კულტურის დიდ საქმეს. ვინ იცის, რამდენი მეცნიერული ნაშრომი, სტატია თუ მხატვრული ნაშრომიდა აწერია შალვას მისთვის ჩვეული სისულელე. შალვა უზრუნო ლინოტიპისტი კი არ იყო, არამედ დიდი კულტურის ადამიანიც, რომელსაც ცნობდნენ და პატივს სცემდნენ ჩვენი რესპუბლიკის მეცნიერები, მწერლები, უზრუნოლებსები და კულტურის ფორმისტს სხვა მუსეკები.

შალვას ერთი კალიშვილი — თინათინა — ჩვენი ცნობილი პანისტია, საქართველოს ფილოზოფიის სოლიტია. თავისი განზრახვა — არჩილისთვის ლინოტიპისტიკა ეწყნავებოდა შალვამ ოჯახში განაცხადა; აზრთა ვაკვლა-გამოცვლის შემდეგ მუდმილად და უფროსი შვილები შალვას განზრახვას შედარდნენ. გადაწვეული საშუალო საშუალებების დამოკიდებულების დეფინიცი არჩილი გამოსაღვს მამის კვლას, განკარგო ლინოტიპისტი.

სადაც ის მუშაობდა, არჩილი ყინდებდა დაბრუნდა. შეამჩნია შვილებს მისთვის რაღაცის თქმა უნდოდა, რომელსაც ცნობდნენ. დედამ ცნობისმოყვარე მშობლებს ვეუარ მოთხოინა და მშობლებს უფხრა, რატომ თუთურებდა ასე უნდაწერ, მითხარის რაზმა საქმეს. — გვირბიება, შვილიო, — უფხრა დედამ, — სხვანაირად არ გაიგო მშობლებს განზრახვა.

— თუკი, თვითი იქნებ, გაიზიარებს კიდევ. — მამის ხელისა ვინდა ისწავლა საშუალო სკოლის დამოკიდებულების შემდეგ, — უფხრა დედამ. — საინტერესოა, მე არავისთვის მითქვამს თქვენი შიშით ჩემი განზრახვა, როგორ მიმიხედით, კარგა ხანია ვიცნებოდა ვაჟდღე ლინოტიპისტი. ეს საუბარი ამ დროს წარმოებდა, როცა არჩილი მე-10 კლასში გა-

მუსიკა ფილმში

(კინორეჟისორის ზოგიერთი საკითხი)

გურამ კანკავა



ინო სინეთეტური ხელოვნება. მასში მონაწილეობს ხელოვნური, სინთეტური და მუსიკალური ელემენტები. მართალია, კინოში მთავარია ხედვითი მომენტი, მაგრამ არის ფილმები, სადაც ფილმის ტექსტი ანდა კინოშესიკა წინა პლანზეა დაყენებული. ჩვენ გვიჩვენებს ისეთი ფილმები, სადაც წინა წარმოდგენა უფროა დიალოგები და ხედვითი ნაწილი ან პირობითი, გვიჩვენებს ფილმები, რომლებიც „უსიტყვოდ“ მოვუხიბლივარით ხედვით და მუსიკალურ კომპონენტებს. შობებელთა ფილმიდან კი მაშინ არის მთლიანი, თუ ამ შემადგენელ ნაწილებს გააჩნიათ მკაფიო ფუნქციები, ამასთან ურთიერთმოქმედება და ერთიან ჩანაფიქრში არიან მოქცეული. მაღალი კინოხელოვნებისათვის სასურველია, რაჟა ყოველ მათგანს ფილმში მიეჩინოს იმგვარი როლი, რომლის შესრულება მეორეს არ ძალუძს.

კინოხელოვნებას საფუძვლად დაედო ხედვითი პრინციპი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ცერანზე გამოსახული მხატვრული სახე მოქმედებს უნდა იყოს მოძრაობასა და განვითარებაში, ხოლო ეს განვითარება მაყურებლისთვის უნდა, მისი თანდასწრებით უნდა მიხედოდეს. რისი თქმაც ფილმის ავტორებს სურთ, მაყურებელი მის მოქმედებას უნდა გახედოს. თუკი რაიმე იგულისხმება და იფარაუდება ცერანის ვარკი, ფილმის დამდებლები ამის შესახებ საუფლისბო შტრახებით ან ქვეტექსტით გავსონებენ.

სინთეტური კომპონენტი ბუნებრივ გავრცელებას შეადგენს ხელოვნობას. დიალოგებიან ჩვენ ვიგებთ იმას, რასაც არ ვცდებით, რაც განსაკუთრებულ მოქმედების ხორცშესახებულად არის საქარო. ზედმეტია იმის მტკიცება, თუ რა ფუნქტი აქვს კარგ ტექსტს კინოში. ასევე ცხადია, რომ ტექსტს კინოში უფრო სივრცითად და შევსატარებლად ფუნქციონირებს გააჩნია.

განსაკუთრებულ გაშქვებას მოითხოვს მუსიკის ფუნქცია კინო-ფილმში.

„რომელ არის, რომ ჩვენი პრესა—წერდა და. შოსტაკოვიჩი, — რომელიც დევიკლებით არჩევს რეჟისორის, სცენარისტის ნამუშევარს, მასობის თამაშს, არ იძლევა კომპოზიტორის შრომის ანაღლებს?“. მე თითქმის არ შემიხედვია პრესაში კომპოზიტორთა მუშაობის პროფესიული ვარჩევა, არ დავსწრებებარ მათი ნაწარმოებების სერიოზულ განხილვას.

არსებობს მხოლოდ ორი განსაკუთრებული გამოწვევის ამ საკითხი წინადაც. როდესაც ახალი ხალხი ფილოზოფიას აქვეყნებენ, აწერენ ფილოზოფიის სახელს და არქიტექტორი არ ავსდებიათ, ხოლო როდესაც რეჟისორს წერენ ფილმზე, მასში კომპოზიტორის მონაწილეობა აღინიშნება მხოლოდ სქოლიოში“¹.

კომპოზიტორის ეს სამართალი პრეტენზიები გამოწვეულია, ცხადია, არა მარტო საქმის სუფარულით, არამედ იმ მოსაზრებითაც, რომ კინოკომპოზიტორთა ნამუშევრების განხილვა სარგებლობას მოუტანდა კინოხელოვნებას.

თანამედროვე ცხოვრების მაგისტრამა და რიტმი შესაძლებელია ვახდა სრულყოფილად გადმოცემული კინემატოგრაფიით. კინო, რომელიც დინამიკობით, კონცენტრაციით და ტექნიკით ხასიათდება, ტრანსარად მოითხოვს თავისი კომპონენტებისაგან ამ დამახასიათებელი ფიგურებისაში დაქვემდებარებას.

კარგა ხანია, რაც კინოში პირობითად ორი სახეობის მუსიკას არჩვენენ: ერთი მათგანი არის დამხმარე, სიალუსტრაციო მუსიკა; მეორე კი — სუბიექტური, ე. ი. როდესაც მუსიკალური ნაწილი სუბიექტურად გახსრტყულია და სურათის შინაარსში თანაწილად ხდება. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ მათ შორის არსებული ზღვარი არ არსებობს, ამიტომ ამგვარი დყოფა ასე თუ ისე პირობითია.

სიალუსტრაციო მუსიკა გამოიყენება ფილმის ემოციური ზეგავ-

ლენის გასაძლიერებლად, იგი ხაზს უხვავს, აღრმავებს გმირის ან მთელი ეპიზოდის ემოციურობას. ამგვარი მუსიკა ხშირად დრამატურ-გიულ უფქვიალში იტრება და გვაძლევს ამ თუ იმ სცენის ემოციურ აღქმას, ქმნის კლორატს, ბევრ შემთხვევაში ვაწყობებოდა დამხმარე—სიალუსტრაციო მუსიკა აძლევს ნაწარმებს ტრადიციულ იერს, ხმარად ავსებს ფილმში მოცემული სახეობის სოციალურ დასა-სიათებას, ან იძლევა შტრახებს ფსიქოლოგიური პორტრეტისთვის.

კარგად არის ჩაქსოვილი ამ საუყუნის დამდგის თბილისის კოლორიტი სიმღერაში „მენახშირე“ (ფილმიდან „მადღანს ლურჯა“, კომპ. არჩილ კერესელიძე). რეჟისორების (თ. ბაბუქიძე, გ. ჩაქვიძე) მიერ შობამდებდად ასახულ ძველი თბილისის კინოკადრებში ეს სიმღერა წარმოადგენს ისეთივე ცოცხალ ატრიაბუსტს, როგორც ფილმში გამოსახული ვიწრო შუკები, უარაოლოდის დარბაისლური გამო-მეტყველება, ან თბილისელი მოქალაქეების ჩახუმლობა. „მენახშირის სიმღერა“ დამთავრებული მუსიკალურ სახეს ქმნის ფილმში და აღრმავებს ფილმის ატრიაბუსტს ჩანაფიქრში.

ამას გარდა, „მენახშირის“ სოციალური ელერალობაც აქვს. იგი დაბალი ფენიდან გამოსული კაცის სიმღერაა, ხალხური ინტონაციებით მიღწერა და ფოლკლორული სიხადებით აღჭურვილი. ფილმიდან მისი ამოღება ემოციურად დაამდებულმა მთლიანად კინოწარმომებს, თუკი ფილმის სიუჟეტურ-დრამატურგიული ქარგა ამას თავისუფლად აიხადნა.

იგივე შეიძლება ითქვას სახასიათო ინტონაციებით სხვე ფილმის სიმღერებზე: „ცეცა წყალი“ (ფილმიდან „მადღანს ლურჯა“), მუსიკალური ენა აქაც სწავდა. ასე მხოლოდ უსუსტალო, გქალი ჩარჩის შეუძლია იმღეროს. იგი ნავერცად მღერის, ნაწებრად ბუღუნობს. ამ სიმღერას მოცემული ადამიანის შინაგანი პორტრეტი და იგი თავიდანვე ნაყოფიერ ნიღაცს აშუადებს ხასიათის გახსნისთვის. ფილმის სიმღერა აღრმავებს ჩარჩის მხატვრულ ხაზს, მაგრამ მის გარეშე ფილმის შინაარსობლივ მხარეს არა დაკლებულია რა, რადგან იგიც სიალუსტრაციო, დამხმარე მუსიკის ნიმუშია.

მუსიკალური მაგალითები მოწოდებ იმას, რომ ფილმში შეიძლება იყოს კარგი ხარისხის მუსიკა, მან მიაღწიოს სასურველ ეფექტს— შექმნას მხატვრული სახე და ამავე დროს ფილმის სიუჟეტისათვის აუცილებელი არ იქნოს. „მადღანს ლურჯა“ მაყურებლისთვის შემუშავებული არ არება, რომ კინოშესიკა, მისი აუცილებელი სიმღერის შეტანლითა როგორც მუსიკალური ნიმუები. თუკი, ცხადია, უკანასკნელ შემთხვევა არ გამოირიბავს მუსიკის ეფექტურად აღქმას.

მუსიკალური დრამატურგიის სექციისთვის გაუთვალისწინებლობა ზოგჯერ თავის დიდ სავაძს კინორეჟისორებთანაც. ამას ცხედვით კინოფილმ „ბაში აჩუქმა“ (რეჟისორი—ლეო ესეკია; კომპ.—სულხან ციცქავა), „ბაში არქუს“ შესავალი სავაძე საქართველოს წარსულის დრამატული სურათებით; მუსიკა, რომელიც ტიტრების ფონზე და დიქტორის ტექსტის კითხვის დროს მიმდინარეობს, შეიცავს იმ სიმამრებს და სანალოვარო ინტონაციებს, რომლებიც უნდა გადმოცენს საქართველოს მძიმე ისტორიული წარსული. რამდენადაც კინოეფექტის შეუვარაორო ფილმის საერთო ვაწყობილებაში, იმდენად მოულოდნელი და კონტრასტულია ბაში აჩუქის მელიოფორი სიმღერა აკუს ცნობილი ლექსის სიტყვებზე: „ცა-ფაროუ, ზე-ფილო-ზურმუხტო“. ეს მსუბუქი სიმღერა, რომელიც ამავე დროს კინოფილმში გამოყენებული ლიტონტივად, შეიცავს ცხტრადილ ინტონაციებს, რითაც სახეობით ამოვარდნილი კინოფილმის მთლიანი ქარგადან. კინოეფექტისთვის მოსაწინა და მისაღებად, რომ ეს თავისთავად კარგი სიმღერა ღლი და მხარაუფავ; ამით თითქმის ხაზგასმულია, რომ ქარგადილ ხალხს მისი ერთგული ჩავერის ყველაფერი ძნელ მომენტებშიც არ კარგავდა სულიერ მხნეობას და უყუიო მონაველს იმდენ, მაგრამ ამის გახსოვსმად უფროებს მკონ ნაველად გაუზიარებული სახტრადო ხასიათის, სიმღერას ჰქონილდ უფრო

¹ Д. Шостакович — „Еще раз о кинемузыке“, „Искусство кино“, 1954 г. № 1, 33-88.

ნათელი, ვრცეპური ელფერი, მით უმეტეს, რომ ეს სიმღერა ფილმში ლეტომიტებად გადის.

მაგრამ ყველაზე მეტად მაყურებელს ეხამოება ფილმის დაბოლოება იმავე „(კა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურგებოთი“). ერთგვლინ ტრადიციის ამსახველი კადრები, რომლებიც ასახავს კინოსტრათი, იმდენად შთაბეჭედავი და მძიმეა, რომ ფილმისთვის ამგვარი მსუბუქი მუსიკალური ფინალი შეუსაბამო და უაღვანოა.

ფილმში მუსიკალური თემები და სახეები კინემატოგრაფიული უნდა იყოს. პ. ი. მთავი განვიხარება, ხარკმუნსმა აქტიურად უნდა უკავშირდებოდეს ტრანზე გაზღულ მოქმედებას. ხოლო თუ ჩავარდნა ასე აქვს ადგილი, ეს უნდა აიხსნას იმით, რომ ფილმის ავტორებმა ვერ იპოვეს შეგვიძინეს წერტილები ზღვივისა და მუსიკალურ სახეებს შორის, ვერ შექმნეს მუსიკალური კინორატატურება, ვერ მიავსეს მათ ურთიერთგანპირიბებულობას, რის გამოც ზღვივისა და მუსიკალური ქსოვილები, თავისთავად, შეიძლება, მაღალხარისხოვანი, ერთმანეთს ვერ ერწყმიან და აღიქმებიან ცალ-ცალკე.

„არჩილმეტურში“ მუსიკა ფილმ „აბუჯარშია“ (რეჟ. — ს. სანიუელი, კომ. — ს. ცინცაძე). აქ არც ერთი მუსიკალური მელოდია არ არის გამოყენებული საკონფლიქტო მასალად (ამით იგი განსხვავდება ამჟვე კომპოზიტორის მუსიკისაგან „ჭრიტინაში“), მაგრამ ფილმის მუსიკალური გაფორმება მაღალმხატვრული დონეზე უნდა იყოს. ფილმში მოქმედებდა სახეები და მახვილონიერი მუსიკალური ინტონაციები მხატვრული უსებებისთვის; მუსიკა უმუშაობა, სახვანია და გამოირჩევა ფერადოვანი ინსტრუმენტობით. კარგია თვით „აბუჯარის სიმღერა“, ფილმი ჰიდღარია მუსიკალური მონებობი, მაგრამ ისინი მხოლოდ მათ სდევნენ კონკრეტურებს და გამოყენებული არიან მათ სილოტერს-ცოდელ, „აბუჯარის“ მუსიკა დაამხარე მუსიკა და იგი ნამდვილად კარგა, ემოციურად დატვირთული ნაწარმიება, მაგრამ კინო-ფილმი ნამდვილად მოიგებდა, მისი მუსიკა რომ დაეკავშირებულიყო ფილმის თემატურტ განვითარებასთან.

როგორც უკვე ითქვა, კინოში ზღვივებზე მეორე სახეს მუსიკაც, რიტმიუტების, რომელიც ფილმში ხელს უწყობს სიუჟეტის განვითარებას, ნაწარმიებას სახალხო მოქმედების დინამიურობას, ქმნის და ამწვავებს ინტრიგებს, ფილმში ერთდროს სიუჟეტური და დრამატურგული. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ მუსიკის დრამატურგული როლი ცალკე არ დანს კინორატატურებისაგან, პირაქით, პირველი უმაღვანელო, ორგანული ნაწილია მეორის, წინ მართავს იგი, მოაქვს ახალი შესაძლებლობანი, შეაქვს მ. ტი სინემატურ ნაწარმიებას.

ცნობილ იტალიურ ფილმში „აბდის მიწები“ მუსიკალური ნაწილი ძირითად საკონფლიქტო მასალას არის ცენტული. პატარა რიხბერტი ბენცის მამა (მას. ეან მარე) ლითი ზებდა იმის შემდეგ, როცა მას აუღიბორიის წინ გამოსვლასთან დაეკავშირებოთ მღელღერება შეუპირვის და ბეთოოვანის მე-5 საფორტეპიანო კონცერტის შესრულების დროს თავისი პარტია ვარდევრდება. იგი გამოაწერავრებულ ლოდას, ხოლო მისი ტრანტეტი გამოუღვანებელი დარჩებოდა, რომ არ შეგვიძინოდა თავის ვაიოტობას, რომ არ დაბრუნებოდა ოჯახს და ოჯახის ჩაგონებით ზელი არ მოედა შესრულებოზიხობის. რობერტის მამამ პროფესიული თაყუკ პირველად ბეთოოვენი მე-5 კონცერტის შესრულებისას განცადა. ფილმში ამ ადამიანის წინადადე კლამატობი ჩაყენება და შემოქმედების ასაჩერებე გაოსვლა კვლავ ამ კონცერტის შესრულებასთან არს დაკავშირებული. მისი ნებისყოფის, ადამიანური სიმტკიცის გამოცადა მოხერხდა საფორტეპიანო კონცერტის შესრულების დაღვივის გზით, როგორც ზებდავი, მუსიკალური მასალა მოხერხებულად არის გამოყენებული ფილმის ნაწარმების განსახორციელებლად. მუსიკალური ნაწილი ფილმის შინაარსობლივ მომენტს წარმოადგენს.

სიუჟეტურად არის გამოყენებული მუსიკა ფრანკულ კინოურაში „არტილი და სინაილი“, ნიჟიერი მუსიკისი ქალი (მას. სი-მონა სიროტი) იმდენად გადაღალა კონცერტობით, რომ დავჯრის დროს რომლის საზურგებზე ზედავს თავის საწინდო ორკუთხებს, საკუთარ არტილებს და ამის გრა იმტლებილი ზებდა თავი დაანებოს საყვარელ ზილფინებს. შემდეგში იგი ზებდა მამაკაცს, რომელსაც მოსიხოვებდა, რომელთანაც სულიერად ისეგებდა და სიტყვისც იმენს. ფილმის ფინალში ზეგნებდა მუსიკის ქალს ისევ ესტარა და ზე. იგი ასრულებს კვლავ ჩაყავჯის პირველ საფორტეპიანო კონცერტს, რომლის შესრულებისას წინათ მაღლიკინებელი მოსილოდა. კინოფილმის მთელი სიამაფრად და ინტერესი მიპირიბოლია იმისკენ, შეაჩრულებს, დაწვლავს თუ არა მუსიკისი ქალი ამ კინ-

ცერტს, თუ კვლავ მარტის მოგვა ისევე, როგორც ეს აღერ მოსილოდა. ცხლად, ამ შემთხვევაში ზეგნ საქმე ვეკვს დრამატურგიული კინოფილმის ნამდვილ ნიშნულს. მუსიკალური ელემენტები ფილმში აქტიური, სიუჟეტური ფუნქცია აქვს დაკისრებული და ამავდროს კინონაწარმიების მთავარი კონფლიქტის გადასაწყვეტად არის გამოყენებული.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა მარინეს სახასიათო სიმღერა „ჭრიტინაში“ (რეჟ. ს. დლომი, კომ. ს. ცინცაძე). ფილმში ზოგი პერიბიტა მუსიკალურ საფუძველზე აგებული, ჩანს კომპოზიტორის და კინორეჟისორის ურთიერთთანამშრომლობა და ამ თანამშრომლობის მიღწეული უპირატესობანი. მუსიკა „თამარის“ ამ ფილმში, მაგრამ ფილმის მშენებრი ლეტომიტურ თემას „ჭრიტინას სიმღერას“, სიუჟეტური ფუნქცია შეუძლია აქვს არა იმით, რომ იგი რამდენჯერღვე მეორდება ფილმის განმავლობაში, არამედ იმით, რომ ფილმში შეაქვს ახალი სიტუაციები და ზელს უწყობს მოქმედების განვითარებას.

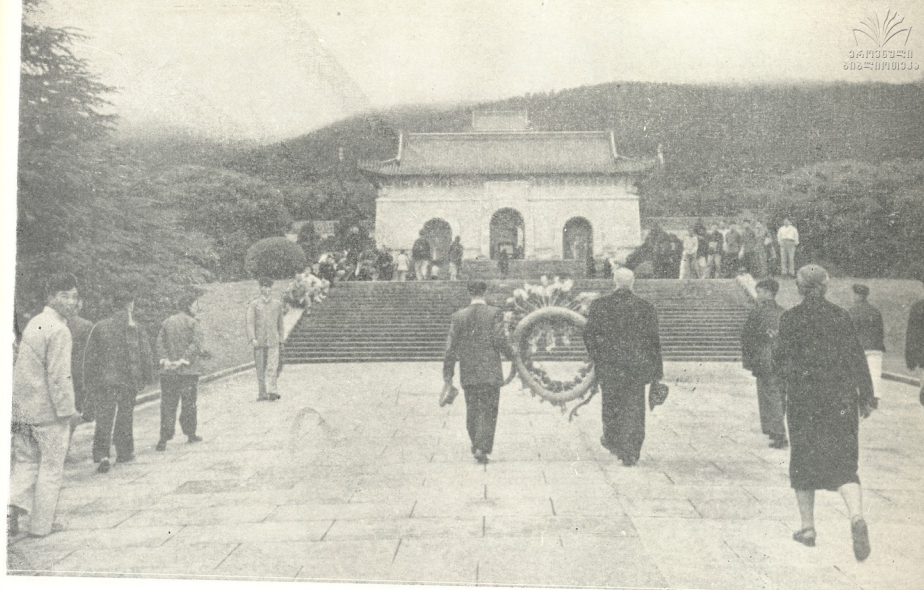
კინოფილმში ორგავარი სახეობის მუსიკა შემთხვევითი არ არის. არის მივილი წყვეტი ფილმებისა და, უნდა აღვთქვას, ისინი წარმოადგენენ უმაღვანესობას), ხდაც მუსიკა კინოსურათის თავისებური აკომპანემენტი, ქმნის მთლიან ფონს ან აზუსტებს ცალკეულ მოქმედებებს. ავგვარი მუსიკის როლი სახეობით განსაგებია. ხოლო რიტმიუტის სახის — „სიუჟეტური“ მუსიკა, რომელიც უფრო იშვიათად არის გამოყენებული კინოფილმებში, უფრო რაოულ პირობებსას წარმოადგენს კინორატატურებისთვის. სიუჟეტურ მუსიკას ვხვდებით უფრო ხშირად ე. წ. „მუსიკალური ფილმებში“. გავიხილოთ ჩვენითვის ცნობილი იტალიური ფილმი „სიმღერები ქტინაში“. ამ კინოსურათშიც კონფლიქტი მუსიკასთან არის დაკავშირებული. — კონფლიქტს ქმნის ფარფიტაზე ჩაქრული ვაიოტობილი მომღერლის (ლუჩანო ტაიოლი) სიმღერა. ქტინაში მოხატულად მუსიკისათა ჯგუფთ ვირტუოზებზე ჩაქრული ამ სიმღერას ახალბეს თავისი სიყვარული წყვილის ნამდვილად. ეს თავისებური ზრტი გამოყენებულია დაუსრულებელი კონფლიქტებისა და მოუღვანელობისა წყარად. ასეთვე მუსიკალური კონფლიქტის შემცველია სურათი „დაბრუნდა სირენკოსო“, „ქუსის სურენადა“ და ბევრი სხვა კინოფილმი. შეიძლება ასეთი სახასიათო ფილმები მუსიკალური ღირებულებით უფრო მაღლა ან იმდენად ადრე „სიუჟეტური“ მუსიკით გაფორმებულ კინოფილმებზე, მაგრამ იქ მუსიკას მეტი დრამატურგული მასისთვის და მუსიკა კომპოზიტორულად ჭკავს ფილმს, აერთიანებს ნაწარმიებს და ამით ზელს უწყობს ფილმის მთლიანობას.

ზოგი კინოფილმისთვის აზრით, ლიტერატურული და რეგისორული სენარის გვერდით უნდა იყრიბოდეს ე. წ. მუსიკალური სცენარი, რომელიც თავისი კომპოზიციის, მიზნადსახებულობით და აგებულობით ანალოგიური უნდა იყოს კინოსცენარისა. იგი უნდა დამუშავოს კინორეჟისორმა კომპოზიტორთან თანამშრომლობით და მან მთავარელობა უნდა მიიღოს კინოკონფლიქტებსა და სიუჟეტურ განვითარებაში, ვახდეს სიუჟეტის ნაწილი.

კინოში საკონფლიქტო მასალად რაიმე მელოდიის, სიმღერის გამოყენება ზებდა სხვადასხვახარისხად. მაგალიტად, ერისა და იმავ მელოდიის ვისმერთ განსხვავებულ სიტუაციებში, ან ფილმებში უკვე ნაწინობ, წყვარი, ლირიული სიმღერა გვეყვინს დაბალთ ვითარებაში, ზოგჯერ გარდაქმნილი სახით, ზოგჯერ კი უცვლელად, როგორც ფსიქოლოგიური კონტრასტი და ა. შ. ეს ფილმში ამახვილებს მდგომარეობას, ქმნის მოუღვანელობას. ან, თქვათ, კინოსურათში გვიმარა უნდა შესარტობის რაიმე მუსიკალური ნაწარმიება, მაგრამ გარკვეული მიზეზებით ზეგნ შესრულებული ნაწარმიების მოსიენსა იგი გვავლავებს, არამედ — ვადაწყვეტს თუ არა მისი შესრულება თვით დრამატურგიულ კოლოზიას. ამიტომ ამბობენ: მუსიკა არა მარტო სიუჟეტური, ამასთან კონფლიქტურიც უნდა იყოს.

ქართულ ფილმებში ყველაზე ხშირად ზელსან ცინცაძის კინოფილმის ვხვდებით დრამატურგიულ აზროვნებას. ამ მხრივ, გამოჩანვლის ან წარმოადგენს კინოსურათი „არტილი ზაჭრე“. მართალია, მუსიკის ნაწილს ეს ფილმი „ჭრიტინას“ ჩამოუვარდნა, მაგრამ კომპოზიტორი ეფექტს აღწევს პატარა კონტრასტული ხერხით.

...სოლოდოსის საილფელი არ იყო, რომ შექმნეს ვიორის (მას. ზ. აღდგირაძე) თვადერწყებით უკუვარდა საინო და წყნარი მასწავლებელი ნინო (მას. ლია კლიავა). სახლის ავივანზე ნინო მღერის, ტყუარა, თავის სუავარულ მელოდიას. გამოსაშვილობებლად მასთან მიდის



ჩინელ ხალხს მშვიდობა სურს

1

— მშვიდობას ვერ გამოითხოვ, — თქვა ნ. ს. ხრუშჩოვმა. ეს კარგად იცის კომუნისტების შერეულმა ხალხმა, მათ შორის ახალი საზოგადოების მშენებელმა ჩინეებმა.

ჩინეთის მშრომელთა ბრძოლითა და შრომით მოიპოვეს მშვიდობა საკუთარ ქვეყანაში და ახლა მოიეს მსოფლიოში ურთიერთდავებისა და ნების განმარჯვებულად იბრძვიან.

ამიტომ არის, რომ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ახალი ჩინეთი თავის მაღალ მიზნად ისახავს მშვიდობიანი მშენებლობისა და აზრიანი თანაარსებობის პრინციპის გეტარებას.

იცავს და ამყიდრებს ხალხთა შორის მეგობრობის მაღალ იდეას. მხარში უდგას საბჭოთა კავშირის ომის საშრობებისა და სურთათაშორისო დაძაბულობის მოსასპობად წარმოებულ ბრძოლში, დედამიწის რომელ კუთხეშიც არ უნდა წარმოიშვას იგი.

ახალი ჩინეთი ომის წინააღმდეგია, თავისუფალ ჩინელ ხალხს მშვიდობა სურს! იგი მას კი არ გამოსთხოვს, არამედ თავისი ქვეყნისა და სოციალისტის ბანაყის ერთიანობის განმტკიცებით მოიპოვებს.

1. მშვიდობა და საკეთ სურდა გამოჩენილ ჩინელ რევოლუციონერს სუნ იატ-სენს, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ჩინეთის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას და თავის ხალხს კოლონიალიზმისა და დეოდალიზმის წინააღმდეგ დაუცხრომილი ბრძოლისაკენ მოწოდებდა.

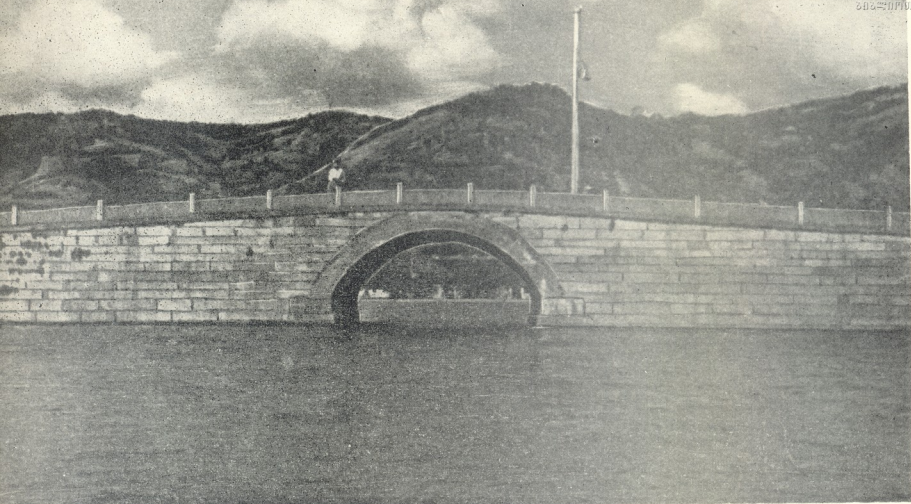
„კეთილშობილებითა და გმირობით აღსავსე რევოლუციონერი-დემოკრატ“ უწოდა დიდმა ლენინმა სუნ იატ-სენს, ვისი სახლის უკვადებაც ჩინეთის კომუნისტური პარტიის გამარჯვებებმა განაქტიცა.

ყოველდღიურად მრავალი ადამიანი მოდის „ჰოკოსფერ მეწამულ მთზე“ ნანჩინის მიდამოებში, ხალხის მიერ აგებულ სუნ იატ-სენის მავსოლუტეში, რათა აპატივი სცენ ჩინეთის ერთგული შვილის ხსოვნას. სუნ იატ-სენის მავსოლუტეში ინახულენ საქართველოდან ჩინეთში ჩასულმა საბჭოთა ადამიანებმა. პოეტებმა ალიო მირცხილავამ, სუბა პერულავამ და მეცნიერმა ქალმა ელენე ნანობაშვილმა სუნ იატ-სენის ქანდაკების კვარცხლბეგთან დახდეს თეთრი ყვავილების გვირგვინი, რომლის თაღზე ქართველი ხალხის თანაგრძობის სიტყვებიც ეწერა.

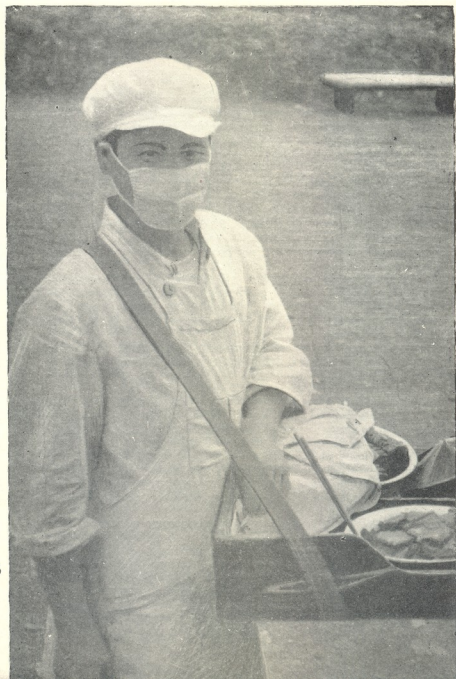
2. მშვიდობა სურს ძვირფასი არქიტექტურული ძეგლების მშენებელ ჩინელ მშრომელ ხალხს. ომი არ სურს ახალ ჩინეთს, რომელსაც საუკუნობრივი სულიერი სიმდიდრე გააჩნია და რომლის მშვიდობიანი ცხოვრების კიდელ უფრო აღამაზებენ და აკეთილშობილებენ წარსულის ისეთი მაღალმატრული მატერიალური ძეგლები, როგორც პეკინის გარეუბნის არქიტექტურული ანუილიააა.

2





4



5

3. მდიდარია ჩინეთი ღამაში მთებითა და ტბებით. მშვიდობიანი ადამიანის მარჯვენამ კიდევ უფრო გააღამაზა მისი ბუნება. ეს რომ ვირწმუნოთ, ხანჯოუს დამამშვენებელი რომელიმე ტაძანის, სასტუმრო სახლის და ერთი თაღოვანი ხიდის ნახვაც კმარა.

4. მშვიდობა სურს დიდსა და პატარას. მშვიდობას უმღერის ჩინელი გოგონა სუი ფინ-ჩენი და მისი მამა ხანჯოუელი მწერალი ჩენ-ვენიც. ჩინელი პიონერი მშვიდობის გამარჯვების რწმენით შეტყუარებს მომავალს. მას სურს — მუდამ ასეთი ღიმილით ხვდებოდეს ჩინეთის თავზე ყოველ დღით ამომავალ მზეს.

5. ამ ახალგაზრდა ჩინელს აირწინაღობს როდი აქვს პირი აკრული, მზნოლავე გაზისაგან როდი იცავს თავს. იგი მშვიდობის შემოქმედ ხალხს ემსახურება და რკინიგზის პატარა სადგურზე გემრიელ და ნოყიერ საუზმეს სთავაზობს კეთილ მგზავრებს. შეხედეთ, როგორ უფრობილდება იგი სხვების ჯანმრთელობას, საკუთარ სუნთქვასაც არ აკარებს ჩვენის თხოვნით ერთი წუთით ნარმახილ ჩინურ კერძებს, რომ ფოტოობიექტივმა აღზექდოს ჩინური საუზმე.

6. ეს კი ძველი ტაძარია, რომელსაც ჩინელები ისევე უფრობილდებიან, როგორც ახალი დროის ნაგებობას. მათში ხშირად გაიგონებთ წინაპართა თქმის: თუ ანჯარა წყალი გიყვარს, სათავესაც მოუარტ.

7. მაგრამ წყალი ყოველთვის როდია საამო, მით უფრო, თუ გაბმულად წვამს. თუმცა არც ეს არის საშიში. თავისუფალი ჩინეთში ბავშვებსაც კი აქვთ ქოლდგა. გაშლილი ქოლდგებით მიდიან ისინი სკოლაშიც. მხოლოდ ერთია „თავშიშველი“ — ალიო მირცხულავა, რომელსაც თუმცა სკოლაში არ აგვიანდება, მაგრამ როგორადაც არ უნდა მხნეობდეს, ამ ავღარში ქოლდგაინი მოწაფეების მდგომარეობა უფრო სახარბიელოა.



6



7



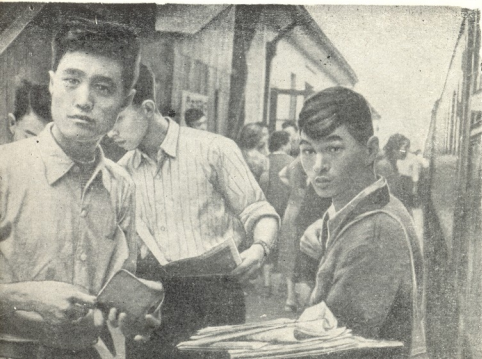
8

8. კარგია ამ წარმტაც ნაპირზე ცხოვრება, შრომა და შემოკმედება. სიხუს ტბის მუდღროება ადამიანს ძალას მატებს და ჩინელები ნებას არავის მისცემენ, რომ ხანჯოლს ღამეებს სიმწვიდე დაუღრობონ.



9

9. ეს კი პეკინის „აერძალული ქალაქია“. უწინ აქ მხოლოდ ჩინელი იმპერატორები ისვენებდნენ. ახლა მის ჩრდილში ჩინელებსაც მოუკეთათ და ქართველებიც სიცხეს თავს აფარებენ.



10

10. ვერავინ ვეღარ შეწყვეტს ჩინელი ხალხის მშვიდობიან შრომასა და დასვენებას.—ასეთია ახალი ჩინეთის ხალხის მტკიცე რწმენა. რა დღეც მუქარაც არ უნდა ამოიფიქროს ზღვის იქითა ნაპირიდან მოსულ საგაჯეთო ცნობებში, მათი გადაწყვეტილება მაინც ერთია,— მტკიცედ დაიცვან სოციალისტური სამშობლო. ამ დაპირებას ისინი შეასრულებენ. მათ სახეს შეხედეთ და ღრმად დარწმუნდებით.

ვირჯი. ეს ნახში ნინოს სიმღერა და სასოებით უვდება ყურს. ასეთნაირად უნდა დაიმახსოვროს და წაიღოს შორეულ იაღალებზე სატრფოს ხანა.

ვეფლადერი რიჯე იყო, სანამ მათ შორის არ ჩაღდა აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე, კარიერის და ეკონომიკის დეპარტამენტი (მას. ედ. მაღალაშვილი). მან შეიღო მოიხილა ნინო, ზოლო, როდესაც გაიკო, ნინოს ჩემვან ბავშვი უნდა ეყოლოხო, ზურგზე შეაქვია და მარტო დატოვა ჯი. ლევანს საბოლოოდ აძიებდნენ დეკარსონდის ნინოზე. მაგრამ ქალ თავმოყვარეობა ნებს არ აძლევს იცხოვროს თავღობაზეც და რაზირ ადამიანია. ნინო უბრუნდება თავის სახლს და მდერის იბევ სიმღერას, რომელსაც მდეროდა იგი ფილმის დასაწყისში, სანამ ლევანს გაიგნობდა. ეს სიმღერა თითქმის სიმბოლოა ვახდა იმისა, რომ ქალი ისეთივე წინდა და შეუბუღლავი დარჩა, როგორც ადრე იყო. ასეთია ფილმის ავტორების ჩანაფიქრი და იგი კარგად აღწევს მაყურებელამდე.

მეტად საკულისხმოა აგრეთვე კინომუსიკის დრამატურგიული ხისთვის მუსიკალი კარგად ნაცნობი „წამყვანი თემის“ ანუ ლიტერატურული პიროვნის გამოყენება. მუსიკის ლიტერატურულად აგება კინოს სახესობით გამარტობდება. მუსიკალური სახეობა ამგვარ შემთხვევაში უსახესებზე ფილმის ძირითად ხედვის და სტრუქტურა კომპონენტებს და სასტრუქტურა ხაზების შესაბამისად ვითარდება. მუსიკა თითქმის თავს უყრის კინონაწარმოების დრამატურგიულ ძალებს, ერთგვად ავიარებს და ავგვარავნებს მათ. ლიტერატურული აგების პირობათა კინომუსიკა ისევე ნაცნობს ხდის კინომაყურებელსავე წამყვან თემის, მაყურებელი ისევე ენახდება მის მოსახლეს და, ისევე ფილმის მას, როგორც მათავარი გმირის მოქმედებას ეკარნზე, როგორც ვადაწყვეტი კადრის მოახლოება.

ამგვარად გაყვებულ ფილმებში ღრმად გახსნილი და გადრეკილებული კინონაწარმოების სახეობა, მისი იდუარ-თავტურული მიმარტობულობა. ცნობილ ბელგური ფილმში „ოლიველი კვდება ნახსად-გურში“ წინა პლანზე ხდებიდა და მუსიკალური კომპონენტი. ფილმის მუსიკა დრამატურგიული და კინონაწარმოების აქტიურობის ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც მის ხედვით ნაწილს. კინო-მუსიკის დრამატურგიულობა მაღალეულია იმით, რომ მუსიკის სახით-ში ჩაქოვლილია მთლიანად ფილმის კონცეფცია, მუსიკა სახედა დრამატურგით. ტექსტი ფილმში თითქმის უფუნქციო და შედარებით სუსტია; იგი თითქმის შედგმითა ამ სურათით, იმდენად ძლიერია მას-ში დანარჩენი მუსიკალური ნაწილი.

აი მას ამბობს კინომუსიკის შესახებ ცნობილი კომპოზიტორი ა. ხაჩატურიანი 1: „მე სახესობით ვეთანხმები და უსიტუაციის, როგორც ერთ-ერთ წერილში წერდა, რომ კინო სკოლა კომპოზიტორისთვის“. ამავე წერილში გვრკის სიტყვების „შავმებისათვის უნდა ვწერიოთ როგორც მოზრდილთათვის, მხოლოდ უკეთ“ შესაბამისად კომპოზიტორი რჩევას იძლევა ვწერიოთ კინოსთვის ისეთივე სტრუქტურალიზით და ყურადღებით, როგორითაც ვწერიო უარესსად მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, მხოლოდ კიდევ უკეთ.

...სცენარის ისეთი რევისორული დამუშავება, — წერს ა. ხაჩატურიანი, როდესაც საერთო შემოქმედებით ჩანაფიქრით აწვარით არ შეეძა მუსიკას, ხელგუნებად ამცდებს მთლილ ნაწარმოების შემოქმედების ძალებს, კომპოზიტორი ვადლებულია იარაღების დრამატურგიულიად, ვამდებებით იფიქროს იმ ქვეტექსტზე, რომელიც უფროსი ავირებს ჩაღებული აქვთ ყოველ ეპისოლში. ხანდახან მუსიკის ბევრ შესრულებული ეს ქვეტექსტი ხაზს უსვამს ეკარნზე ამოღებულ ამავეს; გამოსახულებათა უფროდ თანაწარმოებით, ამაღიებს მუსიკურულზე მისი შემოქმედების ძალებს. ხან კი პირობით, ამოცნა იმავი მდგომარეობის, რომ მუსიკა მოქმედების კონტაქტს წარმოადგენდეს. ზღბდა კიდევ ისიც, რომ მუსიკა დამოუ-

კიდელედა გაჰიღოს და ფილმის გმირის მაგირ ამბობს „სიტყვებს, როგორც, მაგალითად, სურათ „რუსული საითვის“ ფინალში და სხვა ფილმებში.

როგორც ვხედავთ, კომპოზიტორი ასახლებს ორგავარ კინომუსიკას: მუსიკას, რომელიც მხოლოდ ხაზს უსვამს ნაწარმოებში გაწოდებულ ამავეს და მეორე — მუსიკას, რომელიც ფილმის შინაარსში მინაწილდება. გ. ი. აღმასწავლებელი და „სიტუატი“ მუსიკის, კომპოზიტორის მინაწილდება მანაჩა ორიგენს გამოყენება ფილმში, თუმცა აშკარად ჩანს, რომ ბევრის აძლებს უპირატესობა.

რასაკერაველია, ამ ორ სახეობას შორის შევეთრი წღდარი არ არსებობს, დიდდერო ვიკის კიდევ ერთმანეთისგან მათი გამოყენება და დანაწილება, მაგრამ ფილმში მუსიკის შეტანის დროს სასტრუქტურული ვაფილმისწინებულ იქნეს ეს სხვაობა, რაც საბოლოოდ და და სიტუატი მუსიკას შორის არსებობს. საბოლოოდელია მუსიკის ამოღების ფილმი აიტანს, მისი სიტუატი ამით არ დარღვევა, გაუბეგარის არ გახდება. მოყვლდება მხოლოდ ემოციური შეფერილობა. სიტუატი მუსიკას ამგვარ ოქრავებს ვერ ჩავუტარებთ. იმის გარდა, რომ სიტუატი მუსიკა შეიკავს საბოლოოდელი ოქრავებისა, მას სხვა დანიშნულებაც გაჩნია ფილმში: იგი ნინარისობულ მასალას შეადგენს და მოაქვს ახალი არტები, ახლდურის გაშუქება.

კინოს ერთ-ერთი თვისება მისი გამომსახველობითი საშუალებების მოქმედება გამოყენება. ამიტომ კინო დროის მიხედვით ეკონომიური უნდა იყოს ყოველ ეპისოლში, ყოველ კადრში, ზუსტად და ლაინური — დალალონი. ასევე აუცილებელია კინომუსიკაც სხარტად და ლაინური იყოს. კინომაყურებელზე მუსიკის ქმედითი ძალა მის ინტენსივად გამოყენებაში უნდა მედგომარობდეს.

სათავდასავლო ფილმში „ორი ოქრავის სადურლოგა“ (რეჟ. ბ. პიანოშვილი, კომპ. ალ. მაჭავარიანი) ნახშირია საინტერესო ხერხი. ფილმის სიტუატი ვაშლილია ჩვენი ქვეყნის ტრტების ბევრ შემოქმედნილ დიგრისანების საქმიანობას და მათ გამოაწვარებაზე. შემოქმედნილი მანგნელობა დამტრუბელი რალოვადამებით ვადასცემებ მნიშვნელოვან ცნობას. შფერი სანარტო სიტგებზეა აწიოხილი. ფილმში ეს წამყვანი მუსიკალური ტრტა წარმოადგენს ბი-ბი-სის ვადაცემათა საინტენსივო მუდღობის ვარიაციას. ყოველი სახითათო მომენტზე, მტრული საქმიანობის მუსიკალური ფონი კადრში, აღნიშნულია ამ მდლოდით, რომელიც სათანადოდ დამუშავებულია. სათავდასავლო ფილმში ასეთი საინტერესო, შემოქმედებითი ვერტების გამოყენება გამართლებულია და ეფექტურია.

მას გარდა, ფილმში მუსიკის სწორად გამოყენება მოიხილვს მის დროულ შეტანას და შეწევებს, მის დასახუთებულ გამოჩენას და ასეთსავე დაბოლოებას, — ამაში მდგომარეობს მუსიკალური კინოდრამატურგიის ერთ-ერთი ამოცანა. ამგვარი ხერხების დაცვა აცოხლებს მუსიკალურ სახეს, ზღის მას ხელმუსახებად და აძლევს კონკრეტულობას. ბოლო მუსიკალური სახის კონკრეტულობა კინოხელგუნებში ნიშნავს კინომაყურებელთან საიახოვეს, მასთან ადვილად მისვლას.

...ამიტომ საქაროა მუდამ ვიხსენებდით თითქმის საყვოლოდ მთლებულ კემპირატებას. მხოვანი ფილმი სინთეტიკური ნაწარმოებია, მისი ხედვითი და ბგერითი კომპონენტის შეფარდება უნდა ვიარკვეს სცენარის რევისორული დამუშავებით, რომელსაც თუ ვიხსენებდებით მუსიკალური ტრტინოლოგია, უნდა შევედოთ, როგორც მომავალი ფილმის პარტიტურას. თუ ამგვარ „პარტიტურაში“ რომელიმე შეზადებულ ნაწილს ახასიათებლ ეფექტურობით იქნება გამოყენებული, ეს უფოდ ვადაზიარებს ფილმში.

ფილმის მუსიკალურ-დრამატურგიული ვადაწყვეტა წინდა შემოქმედებითი სახითადა.

1 ი. ხაჩატური. „Претензии композитора“. „Искусство кино“, 1953 г. № 8, стр. 43-44.

1 ი. ბაზა. Заметки о музыке фильма „независимый 1919 год“. „Искусство кино“, 1952 г. № 9, стр. 88.





ლომონტი შანიცი

მუსიკოსთა ოჯახი

პროფ. გიორგი თაქტაქიშვილი



არბი გულუხავი ბესარიონ შანიძე, საქმალ ცნობილი სახალხო მომღერალი ვაჟი გურამი. ის გახდა მამამთავარი მუსიკალური ოჯახისა. მისმა ვაჟმა დომენტი, რომელსაც მამისაგან გამოვადა მუსიკალური ნიჭი, აღარ შეივარდა და მთლიანად მუშევარს მას სარკობით ოჯახი.

ლომონტის ხუთივე ვაჟიშვილი კიტი, ვახტანგი, სერაი, შოთა და სულ დომენტი თორაი პროფესიული მუსიკოსები არიან.

დიდი გაბრძნობით დომენტი შეძლო მიღო პირველადწყებითი მუსიკალური განათლება, რომელიც შეავსო უფრო გვიან, უმთავრესად, რევილუციის შემდეგ. შვიც არბიანი გარყვეული მოახერხა პოლიცის (რომელიც სეპარატისტული იდგა) სახლად ორესტროში მოხვედრას; ამ დაწინაურ მისი მუსიკალური ცხოვრება. თავდაპირველად უწყალოდ ფლობდა. მალე თოქმის ყველა ინსტრუმენტს დაეუფლა. კარლან დაუბრუნების შემდეგ, ჩამოყვამა სახტრედის რეინგონი. განიხილა მუშა-მოსამსახურეთაგან სახლად ორესტროსი. ერთდროულად მონაწილეობდა დრამატულ წრეშიც, რომელსაც დავით კობახიძე მონაწილეობდა. მალე დ. შანიძე მიიწვიეს შორაბაში. აქაც ქმნის სასულე ორესტროს. შედის ახალაზარა რეინგონულა წრეში, რომლის წევრები გამოიყვანეს ბაქოიდან, სადაც სასჯელს იხდიდნენ. რევილუციური მოღვაწეების გამო ისინი ხელახლა დაასაბრუნეს. დომენტი იყრინეს: „1909 წელს, დასრულდა რუხების მკვლელობისაგან დაკავშირებით, მთელი ეს ჯგუფი დაკავშირებეს, მოვაკაცებეს მეტყველების ციხეში და შემდეგ გადაგვასხლეს ამერკავკასიის ფარგლებში“. მე პირადად თავი ამინოყოფენ ქალაქ ატარბაში“.

აქ დომენტი მიიწვიო სასულიერო სემინარიისა მუსიკის მასწავლებლად. შანიძე დროს განავარო სწავლა უნდასაღერ მუსიკის მასწავლებლად. ოთხი სემინარიის ინსტრუმენტის ჩასლულად შეწყვიტა სწავლა და იგი სამუდამოდ დაატყვევა. შემდეგ დ. შანიძე მის სიყვარული გადაცა თავის შვილებს და გაავრთავა ისინი კვარტეტში. სასჯელის მოხდის შემდეგ სამხრეთში დაბრუნდა; ხელახლა შეადგინა სასულე ორესტრო, დაარსა მუსიკალური სასწავლებელი და მთელი თავისი არსებობა შეუდგა პედაგოგიურ-სარეკლამებრივ მოღვაწეობას. იმ დროს სასულე ორესტრები მცირე რაოდენობაში

თამაშობდნენ მუსიკის გაგრძელებასა და მოპულარაზაციაში. მივარდნილ კუბებში ჩამოყალიბებულ ამ ორკესტრებს გამოცვლებლა შექონილი მიერებულ პროფესიულ ცხოვრებაში და ბევრ ნიჭიერ ახალგაზრდას უწყალოდნენ ვაჟს მუსიკისაკენ.

პირველი მსოფლიო ომის მიხედვით მანძილზე დ. შანიძე მუშაობდა ორკესტრის კაპელმისტრად; ომის დასრულების შემდეგ სამხრეთ-დასავლეთ და გლობალს აწავალა რეინგონსა და სასოქალაქო სკოლებში. ახტ. დღედაც დღედ, თოქმის 1929 წლამდე, მისი ცხოვრება ამ მუშაისა, მხოლოდ დროდლო თუ ჩაღის თბილისში მუსიკალური განათლების შესავსებლად.

ამ დროისთვის მას უკვე ოთხი ვაჟი შეკვდა, რომელთაგან უფროსი კიტი 14 წლისა, უფროსი — შვიდისა, ოთხი შვილი, ოთხი ინსტრუმენტის დომენტი ოცნებებს არა მარტო შეასწავლოს შეიძლება მუსიკა, არამედ გაავრთავს ერთ ანამბლ-კვარტეტში.

1928 წელი შანიძეების ოჯახის ცხოვრებაში მანწილეოვანი თარიღი გახდა: დომენტის დაავადეს სამხრეთის სახელმწიფო მუსიკალური სასწავლებლის ჩამოყალიბება. იგი ამ სკოლის დირექტორი და პედაგოგი ხდება. 1924 წელს იქნეს მუსიკის შესწავლის მისი ოთხივე ვაჟი, ხოლო მომდევნო 1925 წელს დ. შანიძეს შვილები გასადავებ ქუთაისში მუსიკალური ტექნიკური, სადაც ისინი 1928 წლამდე მიყვარდნობენ. ქუთაისში მშენი ერთადღებთან უკვე სიმბიან კვარტეტში (პირველ ვოლინშიზო უჯრატს სტრეინო, მეორეზე — შოთა, ალტზე — ვახტანგი და ვოლინენლოზე — კიტი).

დომენტი მომხოვნენ იყო ამ ბავშვებსაც სიბჭეათის აწვევდა. მან შეიძლება ჩაუნერგა მუსიკის, ანამბლის, კვარტეტის სიყვარული. შემდეგმაჟც „შანიძეების კვარტეტის“ არსებობის ყველა ეტაპზე, დომენტი გარკვეულ რაოდენობაში თამაშობდა.

1928 წელს მშენი თბილისში გადმოვიდნენ აგრ მუსიკალური მუშუაქში (1928-30 წწ.), ხოლო შემდეგ შევიდნენ კონსერვატორიაში. სადაც 1936 წლამდე სწავლობდნენ.

შანიძეების საოცნერტო გამოხვლები ძალიან ადრე, ჯერ კიდევ სკოლის მერხიდან დაიწყო. არსებობდა შეუძლებელია ანამბლის სწავლის საკონცერტო პერიოდების ერთმეორისაგან მხედრად გამოყოფა. მშენი კონცერტებში არ გამოვიდნენ სწავლის მხოლოდ პირველ წლებში. მარტარ რიცა მუსიკალური მუშუაქის მონაწილეობა ხდებდნენ. უკვე აწვიდნენ კონცერტებს, ბათუმში, ქუთაისში, სამხრეთდასავლეთ და საქართველოს სხვა ქალაქებსა და სოფლებში. მოიყვანა 1929 წელს ზაზუნდის აფშია. მასში ლაპარაკია „გრანდიოზული“ კონცერტებში შანიძეების მონაწილეობით, და მოთავსებულა მამისთან ერთად გადაღებულ კვარტეტის მონაწილეა ფოტოგრაფიული სურათი.

რა თქმა უნდა, დღეს ეს აფშია გულბრწყინოდ გამოიყრება, მარტარ ჩინაბურას ანდა სამხრეთდასავლეთში ადგილობრივ მხობრებთან შედგარი სიმბიანი კვარტეტის გამოხვლები მადნის ნაწარბობით იმ დროს არც ისეთი ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. მშენი შანიძეობა სიმბიანი კვარტეტის შექმნაზე გამოდრეხენ ვაკალური ანამბლის სახით რეკონსტრუქციის აკომინირების მამა ურარადა. შოთაბიგ მდგრადდნენ ქალაქის ხალხურ სიმღერებს: „ზამთარია“, „ებრა კიკი ვარ“ და მრავალ სხვას.

თბილისის კონსერვატორიაში სწავლის დროს მშენი გაავრთავი თავიანი საკონცერტო პირარბება. ამ უკვე ცხოვრობდა ნაყოფის კის 1-ელ კვარტეტის, ა. ტუჩასა „ჩეხოსა“, შ. აზმათიარისშვილის სკოლის, და სხვ. მშენი უმთავრესად გამოდიან კლუბებში, სამხორი ნაწილებში, კომპოზიტორებში, ქაზინოში, სკოლებსა და პიონირთა ბანაკებში. 1934 წელს კვარტეტი იჯანვინა რაინებში თბილის აკამანიის მოსახლეობისთვის. ანამბლისა ბაშე მტეხი კონცერტი გამართა ქუთაისში, პალადაისა (ახლანდელი მთავრობის) და ვანის რაინებში. ოთხი ანამბლი კომპოზიტორი და ერთმარტოვლა მშრომლობა გლობალს მოიწვიეს მშენი შანიძეში. გართი, აქმუა და კომპოზიტორი (29. I. 1934 წწ.) კომპოზიტორი ანამბლად კვარტეტის მიერ გარკვეულ სურათებს.

მთლიან მშრომარბობა ამ ოთხ დაზღვეული კურიალით შემთხვევებისაგან. მშენი ახლაც იჯანვინენ ერთ ასეთ მარტოვალ ანამბლს. ანამბლის წევრები კონცერტის მისაკრებლად ხალხლებს გარკვეულ მიეგზავრებდნენ. შესავარების ტრანსპორტი რომ გრე იმეორეს, არჩევანი საეკო ღრუნებს ტრანსპორტ შეარჩენენ. მთავრე მიეკლდე ცნებზე დაავადდა, კიტი ვოლინენლოთი ვინარის კონცერტის მოთავსება, დანარჩენები ინსტრუმენტებითა და პიონარტებით, როგორც იქნა, ეტლის ორსადგომთან ადგილზე მიიწვიეს. ასე მიეკლდე კი არა მქონდათ ვაგლილი, რომ ნდელი ნასმარტევებად იქცა. ამ მშენი, თავიანი ინსტრუმენტებით, სანარტევებად და ნობიტების მიწვევებ აღმოჩნდნენ. ყველფერი მის მოხდა სკოლის წრე თოქმის მიწვევით განახალხობდნენ, რომელთაც არ დაუყრინ და იმ იწვევით სანახაობით აღდაცხებულთა მუცადენობაც კი შეიკრებინ.

ზაზუნდის ოჯახი ყოველდღიურ მუშაობაში სოფლად ქაჩორითა სიყვარულს, სადაც მუდგრეობდა და მრავალდღივანი ბებნის ჩაგროთა სიკრძალოდ ტანებდა. შემდეგ მშენი მუშაობა დროს გააცხადებდეს, რაისთვისაც დატყვევის დღესაც იყენებდნენ. უფრო ხანი იყო, მისკოში მონიჭიარტი ოცნებებდნენ, ბოლოს მამ მტეკილე დაამწყვეტენ იმ სასწავლებლად გამწავრება, რაც თავისთავად ვახსებდა და ბუნებრივი სურათი იყო.

მისკოეში მშენის სასწავლებლად გამწავრების საკითხი უკამათოდ არ გადაწყვეტილა. ზოგირით იყენებდა, რომ შანიძეებს დამშვიდებით შეეძლოთ განეკრთო სწავლა თბილისის კონსერვატორიაში.

არაში. გამწვანების მომხრენი არ ერიდებოდნენ კვარტეტის წევრი არბობის ნაგულ ლაპარაკს, მაგრამ ვარაუდობდნენ, რომ მთავალი მუშაობით ეს ნაგული დაწვდილი იქნებოდა. უკველ შემობრუნდნენ არ შეძლებდა გვერდის ადგა და უჩრქველად დატოვება ისეთი იმეოაი მოვლდება, როგორც არის ოთხი მძის მინარეულია და კვარტეტში. სხვათა შორის, მოსკოვში ზავს გახადებდა კიდევ ეჭვი, კვარტეტის წევრები— შანიძეები მართლა იყენენ თუ არა დღევლი მძები.

1936 წელს მძების დიდი ხნის სტრეგია ასრულდა: ისინი გაიჯავრდნენ მოსკოვის კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდების ჩასაბარებლად.

დგმა გამოცდების დღეც. მძებს უნდა მოუსმინოს საკვარტეტო ხელოვნების ოსტატმა ევანგი გუჩუკოვმა, რომელსაც არა ერთი შესანიშნავი კოლექტივი აღურჩადა. შანიძეები იწყებენ დავკარს. მიძღვები კომპოზიტორები უშენს. არა, არასდროს მძებს არ უფრძენიათ: რომ მათ დავკარში ამდენი დაუხედავია. გვინათი, რომ ცუდად უყარად და რაღაც დახმეულობის გრძობის ამოვრებენ ცუდად. უფრძელთ სილუქე ჩამოვდა. მათ მიუახლოვდება ე. შ. გუჩუკოვი და ქალსი მისვლის დღეს ენწავს.

ისევ სტრეგია გამართინა სიოამამე და გაუბედავად ჰქობის: ღირს კი... რომ სწავლა განავარტონ?

პროფესორი იღობდა.

— რაჟი გავკოვნი დავინწუნეთ, მამასადამე, ღირს, და უკვე სეროვულად შეუტბის: — კვიენ გრძობრების გრძნობით და თქვენეი ანასმული შეიღობა უფრეო არ გამოვლდის.

შანიძეები მიდგებიან მოსკოვის კონსერვატორიაში. ისინი აქტურად ემეზბები და დელეკატიუს უმაღლესი საწვავლებლის ცხოვრებაში. ითოთეული მუშაობა ოაისი პედაგოგთან (ვიოლინოვ დამკერძელნი სერგო და შოთა პროფესორებთან ნ. ი. რაბინოვიჩთან და ბ. ი. სობრაწთან) და ლიტერტ ვაბტანე — პროფესორ გ. ბ. ბორისოვსკისთან, ვიოლინოვებს კოტე — ე. შ. გუჩუკოვის საკვარტეტო ქლასში.

მძები მონაწილეობას აღებენ აგრეთვე კონსერვატორიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, გამოიღან საშუაო კონცერტებში. აქტიური კონკურსორული ვახატენ შედევში სტუდენტთა პროფკომის თავმჯდომარეად იქნა არჩეული.

1938 წლის თებერვალში, მოსკოვის კონსერვატორიაში თიოქმის ორ წლის ყოფნის შემდეგ, მძები თბილისში აწვიოებენ სანეიქელ კონცერტებს და ამით ერთგვარ ანგარიშს აბარებენ თბილისელ მსმენელს. გაუთო „კომუნისტის“ 1938 წლის 5 თებერვლის ნომერში კვარტეტის გამოსვლას ამღებს სასებთო სწრა შესვას: „... აუდიტორიის წინაშე წარსდგა ოთხი ახალგაზრდა მუსიკოსი, რომლნიც გულმოდგინედ იწყებენ მუსიკალურ ხელოვნებას და უკვე მნიშვნელოვან შედეგებს მიაღწიეს საკვარტეტო კონცერტებს და კონკურსებში შანიძეების ფრადი ფელასინო მუსიკალური მიწვევები. მძებრნი არიან პირველი და მეორე ვიოლინის პარტის შესრულ-



მძები შანიძეების კვარტეტი. მარცხნიდან მარჯვნივ: სერგო, შოთა, ვახტანგ შანიძეები, პროფესორი ს. გუჩუკოვი და კოტე შანიძე

ლებლები. ისინი ერთად ნიჭიერი ახალგაზრდები არიან. ვიოლინოვლისა და ალტის პარტების შესრულებულმა გერ კიდევ გვაყოლივერ გამაშვებუნენ თავინათი ნიჭი. საკრთოდ ანასმული კარა შთაბეჭდილებას ტოვებს. კონცერტზე შესრულდა ბერო იოუ პოლისი კლასიკური კვარტეტი (განსაკუთრებით კარგად ბერო იოუ პოლისი), ჩაიკოვსკის რომანტიკული კვარტეტი და კომპოზიტორ ნაჩინაიშის მიერ საკვარტეტო შესრულებისათვის დანიჭილი სერენადი. დამსწრულ, შანიძეების შესრულებს ჰედლის საკვარტეტო ნაწარმიზე და შირთული ნანა. შესრულდამ სასებთო დღებებით შთაბეჭდილება დატოვა“.

მათ გამოცვლას კარგი შეუახება მისცეს აგრეთვე თბილისის სხვა ვახეობებიც.

უკვე მოხსენიებული იყო ის დიდი მუშაობა, რაც კვარტეტმა განსწავლეს თბილისის ფართო ვენებში და რაც მათ ერთ-ერთი მთავარ საქმიანობად იქცა. მუსის არარტოვზის აუღნიწუნეს ანასმული მუშაობის ეს მხარე.

კონსერვატორიაში სწავლობდა ერთად კვარტეტის გამოსვლის მოსკოვი და საიონერტი მოგზაურობას აწვდის თბილისში, სამგრედაში და სხვა ქალაქებში. მოსკოვის რადიოტელევიზია უკრთებს კვარტეტის კონცერტების ტრანსლაციას საზოგადოებისათვის. შანიძეების ოჯახში დაცულია ორი აფიში. ერთი მთავარი მუსიკალური ფელასინისა და მასზე ოთხივე მძის სახელების გვერდით აღბეჭდილია სივარტოვარ ობიტარის სახელი. მეორე საქართველოს ფელასინის 1940-41 წლების აფიშია, სადაც დაზოვოვის სახელობისა და კომიტატის სახელობის ვინაშილი კვარტეტების გვერდით აღნიშნულია მძები შანიძეების კვარტეტიც.

ანასმული რეპერტუარში ჰქონდა ბეთოვენის, მენდელსონის, ჩაიკოვსკის, შაოსკის, შავლა თაქთაქიშვილის, კომიტატისა და სხვათა კვარტეტები.

საქართველოს სსრ ოცე წლისათვისადამი მიღწილი კონცერტები ში მონაწილეობა მიიღო შანიძეების კვარტეტმავე.

მძებს დაამარტეს მოსკოვის კონსერვატორია, ეს უკვე მტკიოვი პროფესორული ნაქლბის მქონე კოლექტივა (მ. XI — 1940 წ.). თურნალი „ოკონისტის“ წერდა: „ამ წლების განმავლობაში კვარტეტის (მძები შანიძეების — გ. თ.) მუსიკალური კულტურა საკრთობილად გაიზარდა და მომავალში კიდევ უფრო მეტ წარმატებას ავარდენდა“. თურნალიში მოთავსებულმა კვარტეტის წევრების ფოტოსურათი მათ ხეიშმდარენე ე. შ. გუჩუკოვთან ერთად.

მძების წინაშე ფართო სამოღვეურო ასპარეზი გაიშალა. შეცვალა მათ შორის, შეცვალა შანიძეების ბედ-ღიბლებიც. მძები წიფელი არჩიის რიგებში არიან. სამწოვლის დასაცვად მათაც აიღეს ხელში არაღი.

უპასწინედლად გარში წასვლის წინ, კვარტეტმა გამართა კონცერტი ახალწვეულოთათვის.

ცნობილია, თუ რა მნიშვნელობა ენიჭებოდა სამაშულო ომის დროს შირენავე პოლიტიკურ და ფრინდისობრად მთავრების კულტურულ მომსახურებას. და ამ, ოთხი ვაჟის დედა მთავრების მთავრობის; აგრანალი ოკუპანტების სრეტე ვერავალი თავდასხმის შემდეგ, ჩემმა ვაჟიშვილებმა შესწევითეს მუშაობა. შევიდნენ წიფელი არჩიის რიგებში და ღირსებდა იბიანი თავიანი მიფელოვას საშუალობის წინაშე. მძები იყოფებამ ცხადსხვდა წაწილდნა. დედა სოხვის სარღლობას მის შეიღვებს სხვად, ერთ ნაწილში, მიფელოვის თავი, რაბა მათ შეღწინ კვარტეტის შემოაბის გავრტენება და აგრეთვე ღირსებულად მომსახურენ წიფელ არჩიის თავიანი ხელოვნებაში.

მაგრამ კვარტეტს ხელხალა შეერება აღარ ეწერა. ერთი მძა, ვახტანგი, აღბეჭ დამკერტელი, 1941 წელს სოლოდესტან ბრძოლაში დაიღობა.

მძების ოთარი ყველაზე პატარა იყო. მან დაწყო მუსიკის სწავლა — აღბეჭ დავკრა იმ იმეითი, რომ მომავალი დაღუბლეს მძის შეცვლიდა. მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული იგი ჩნარა დაიფუ-

ივნისი 1929 წ.

გაიხარტებთ

იხილეს სს. კონცერტების

გაიხარტებთ

შანიძეების

გზანდობოვული

კონსერტები

სამ განწარფილებათა

ბრთავგრამის შინაბარტი შემდეგია:

1. ადგილი...

2. ადგილი...

3. ადგილი...

4. ადგილი...

5. ადგილი...

6. ადგილი...

7. ადგილი...

8. ადგილი...

9. ადგილი...

10. ადგილი...

11. ადგილი...

12. ადგილი...

13. ადგილი...

14. ადგილი...

15. ადგილი...

16. ადგილი...

17. ადგილი...

18. ადგილი...

19. ადგილი...

20. ადგილი...

21. ადგილი...

22. ადგილი...

23. ადგილი...

24. ადგილი...

25. ადგილი...

26. ადგილი...

27. ადგილი...

28. ადგილი...

29. ადგილი...

30. ადგილი...

31. ადგილი...

32. ადგილი...

33. ადგილი...

34. ადგილი...

35. ადგილი...

36. ადგილი...

37. ადგილი...

38. ადგილი...

39. ადგილი...

40. ადგილი...

41. ადგილი...

42. ადგილი...

43. ადგილი...

44. ადგილი...

45. ადგილი...

46. ადგილი...

47. ადგილი...

48. ადგილი...

49. ადგილი...

50. ადგილი...

51. ადგილი...

52. ადგილი...

53. ადგილი...

54. ადგილი...

55. ადგილი...

56. ადგილი...

57. ადგილი...

58. ადგილი...

59. ადგილი...

60. ადგილი...

61. ადგილი...

62. ადგილი...

63. ადგილი...

64. ადგილი...

65. ადგილი...

66. ადგილი...

67. ადგილი...

68. ადგილი...

69. ადგილი...

70. ადგილი...

71. ადგილი...

72. ადგილი...

73. ადგილი...

74. ადგილი...

75. ადგილი...

76. ადგილი...

77. ადგილი...

78. ადგილი...

79. ადგილი...

80. ადგილი...

81. ადგილი...

82. ადგილი...

83. ადგილი...

84. ადგილი...

85. ადგილი...

86. ადგილი...

87. ადგილი...

88. ადგილი...

89. ადგილი...

90. ადგილი...

91. ადგილი...

92. ადგილი...

93. ადგილი...

94. ადგილი...

95. ადგილი...

96. ადგილი...

97. ადგილი...

98. ადგილი...

99. ადგილი...

100. ადგილი...

და ინსტრუმენტს, მაგრამ იმ ადამიანის შუცვლა, რომელიც წლების მანძილზე ორგანიზებად შეეცდებოდა ანამბლს, თითქმის შეუძლებელი გახდა.

შანიძის კვარტეტის გამოსვლა, უკვე ოთხობის მონაწილეობით, მანერ შევიდა, ეს მოხდა 1955 წელს, დომენტი შესაბამისი სის თუბილევით. ხელახლა გამონდა პროგრამაში „მეზი შანიძის კვარტეტით“ — სერგო, შოთა, კოტე და ითარი — და ის იყო დიდი სიხარული მსკვიანი საწარმოებისთვის, საიპროდუქტებში წლის დომენტი-სთვის, რომელიც თითქმის ნახევარი საუკუნე მუშაობდა მუსიკის, ის იყო საპატო ავილიუმი, მზნე და ვატიბიხე, და მას მუქსელ-ვილიუმიც თანაწილად უნდა ჩამოსული სტუმრები, მაგრამ ვინ იყო, რა ცდილობდა და ჩამოსული სტუმრები, მაგრამ ვინ იყო მისი მუსიკალური ცხოვრება, ხოლო სმონდონთან შენიდა მისი განხატვის სიცოცხლე, გაუთხა ამოღობილი სტანდარტი“ ვრცელად წერა: მითითება ან თუბილევით შესახებ. „სამტრეილის საკავადოეზაში“ — მირაზა გავროი, — გულთხილად აღინაზნა საქართველოს სსრს და მსახურებში მსწარმოებელი დომენტი შესაბამისი ძე შანიძის დახვეწის 75 წლისა და მუსიკალური-საზოგადოებრივი მოვლენების 46 წლისათვის. თუბილევით მსწარმოებელი მისხლომენტი მისი თანამშრომელი, მოწვევებით, საქართველოს მუსიკალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები“.

ორი წლის შემდეგ, 1957 წლის აგვისტოში, დომენტი ვარდაციავა და მისი საქმე ვაგვარო უტროსონა ვაგვა ითარია, რომელიც სამტრეილის მუსიკალური საწარმოების დირექტორად აღინაზნა. მეზი შანიძის კვარტეტის, სამწიფარის, დიდიხანა ვინ იყო ვინ იყო, სამწიფარ სტანდარტი, სამწიფარის დიდიხანა ვინ იყო ვინ იყო, რომელიც არ მისცა მითითებად გამოემდებინებინა თავის შემოქმედებითა შესაძლებლობანი.

არსებდა მეზი კვეყანა შანიძისა ცხოვრების დემონსტრაცია, ძმებთან ორმა — შოთა და კოტე, პანისტი ვინა ცნაფიანობით ერთად, საქართველოს ფილარმონიისთან საფორტეპიანო ერთი ჩამოკლებული, ტრით თითქმის ორი წელიწადი იარსება (1946-47 წწ.), თუბილევით ვაგვარო კონცერტებში, მონაწილეობა მისი გამსვენდელი და სამწიფარ კონცერტებში. ანამბლს რეპერტუარში ჰქონდა

შანიძის, სენ-სანსის, ჩაიკოვსკის, რახმანიოვის, ოთარ თაქაიშვილის ტრიოები. პრესა დიდხანადად ავსებდა ტრის გამოსვლებს. მანამდე, ვაგვარო, ალტერატურა და ხელწოდება „(28/VI — 1947 წ.) წერდა. „...შანიძის მისი მანერ ანამბლს მოაზრდა ვრცელი და ურთი შანიძის რეპერტუარი. ს. რახმანიოვის მუსიკალური-საზოგადოებრივი თემბერტი კონცერტებზე ტრით დიდი წარმატებით შესარგულა პ. ჩაიკოვსკისა მისი დიდი რახმანიოვის „მუსიკალური ტრიო“.

შენიღბი წლებში მეზი შანიძის განაგრძობენ დიდად სასარგებლო მუშაობას — შეუძლებლად ვაგვარო შეიკეთა თავიანთი წელიწადი მათთვის საკვარელ საქმეში. დიდიხანა სერგო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის ხოლმის-კონცერტებისთვის და მუშაობდა; ამავე კი რადიოსიმფონიის სიმფონიური ორკესტრის პირველი შევილია, ამასთან ცენტრალური მუსიკალური სკოლის კენდავლია. უკვე მრავალ წელითა უფროსი მძა კრები რიტმება სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის ვიოლანჩელითა ვაგვარო. მან კომპოზიციის სტერეოფონი ვიოლანჩელითა თავისი უნარი. ზოგიერთი მისი მითითება შევიდა საქმითა ცხელმონსტრაცია რეპერტუარში. შოთა თბილისის ვ. საპატოშვილის სახელობის კონსერვატორიის დომენტი და ამავე დროს ცენტრალური მუსიკალური სკოლაზე აწავლდა მის კლასში დომენტი მსახურებ-მედიკალური კრებულთა ვიოლანჩელ დაკრების დამწიფებიათვის. „ქართული საგოგონო ალტერატურაში ეს პირველი მუსიკალური „ქართული მასალის მიხედვით“ შეიკვნიან პავლეშვილის სისტემატიზირებულ მსახურებ-მედიკალური კლასში“; (2/II — 1950 წ.), დაბოლოს, ძმებთან ყველაზე უფროსი ოთარი ვაგვარო მისი მედიკალური მუშაობის და სამტრეილის მუსიკალური სკოლის ხელმძღვანელობის.

შანიძის მიმდევარი ოთარა — კოტისა და სერგოს ხავსები თბილისის მუსიკალური სკოლაში სწავლობენ. ახლი მრავალი დავაგანახებ, თუ რას შესწინენ ისინი საქართველო კულტურის აქ ვინდა მოვილოთ შესანერგავ ქართული და მას: „ის ორგენია მამულსა, რომ შეიღობა სტრეობის მასას“. — და ეს ასეა ორი მოხილვ, დაწმუნებულთა ვარი, შანიძის გული არ დამუდობია.



სის მხატვრობა ამოვსის ოსტატი

გიორგი ტყემალაშვილი



ბილისში 1887 და 1941 წწ. მოქმედი ქართული ხალხური ხელოვნების ნიშნუხის გამოწვევა. გამოწვევის ფართო საზოგადოებრივების უნდა ვაგვიცის ის მიღწევები, რომლებიც საბჭოთა ხელოვნების წლებში მითითავა გამოუყენებია ხელოვნება და მხატვრობა ხელოვნობის სხვადასხვა დარგებ, როგორ გამოწვევის, რომელიც 10 ძირითადი ვაგვიწოდებს შანიძის (მხატვრობა ხელოსანზე, კერძო-კულტურაში, ჭეხის დამუშავება, ფერწერა და სხვა), სხვადასხვა დარგის მრავალი ნიჭიერი ოსტატი ვაგვიწოდებს. ხის დამუშავების ვაგვიწოდებში წარმოდგენილი იყო ხეზე მხატვრობის ამოწვევის ნიშნუხი პორტრეტები, პეიზაჟები და სხვათა სახით. ეს ნაშრომები, რომლებიც მხატვრო-ოსტატებს ჭარბებს, ტრუხის და ელ. სტანენკო-გოგინაშვილს ცნობილია, ვაჭარნი მხატვრობა შესრულებული გამოიჩინდნენ. სტანენკო-გოგინაშვილმა ნიჭიერად შესრულებული პორტრეტების ვაგვიწოდებ ამოწვევა საქართველოს ხეუხების ამსახველი ეპიკები, ნაწარმოებები საბჭოთა არმიის ცხოვრებთან და წარწარმო თე-მეტი.

1937 წ. მანვე ხეზე მხატვრობა ამოწვევის ორი ნიშნუხი წარმოადგინა: შოთა რუსთაველის პორტრეტი და მხატვარი აპოლონ ქუთათელაძის სურათის მიხედვით შესრულებული კომპოზიცია „სტალინი ბათუმში“, რომელიც დანახვით ამოწვევა. 1941 წელს ექვთიმისა ურდულსონა სტანენკო-გოგინაშვილს ვაგვიწოდებ „მხატვრობის ურდულსონა სტანენკო-გოგინაშვილს წარმოადგენს ნიჭიერი და საინტერესო მხატვარი მან შეიღობა ამოწვევის ტექნიკის შეთავსება თვისი მასალის — ხის ოსტატურად გამოყენებისა. ვაჭარების ყურადღების განსაკუთრებით იმპროვიზაციის, სტალინის, ვიროსლოვის, ვაჭარები შოთა რუსთაველის ელ. ვაჭარების სურათის მიხედვით შესრულებული და კომპოზიცია ჩაიკოვსკის პორტრეტები.

ამჟამად სურათები: „ლენინი“, „სტალინი ქართულ გლობებისა“, „სტალინი ქალაქ ფოთის მუზეუმს შორის“ და სხვ. მხატვრობად ამოწვევა იმგვარი წარმოებით ახასიახ საბჭოთა არმიის ცხოვრება — „ნიშნუხი მიხედვით ტექნიკური შეიღობებისა“, „საბჭოთა საზღვრების სადარჯურზე“, „დამბოლილება“ და სხვ. ზოგი შესრულებული იყო წარწარმო თემბერტი: „ილიტკის საზღვარი“, „ფერის ქარახანა“, ეს ნაშრომები მხატვრობა ქალაქ მირთადად 1935-40 წწ. შოთა, რომ ამოწვევა ახსოვლურ სიზუსტეს მოიხილეს, თუ ვაჭარების და ფერწერის მუშაობის პრინციპში ადგილად შეუძლია

შეაწიროს ნაშრომები, გამოწვევა ნახატი შესწორება შეუძლებელი ხდება. არანაირად ამოწვევა ხავს ვაგვიწოდებ „სახლითა, ამოწვევის სიზუსტე, სიჭეკეპი და მომინება აუცილებელი პირობაა.“ სტანენკო-გოგინაშვილმა მონაწილეობა მიიღო 1939 წ. მუსიკალური სკოლაში ვაგვიწოდებ ხალხური სახეობის ხელოვნების გამოწვევა (ლენინის და სტალინი ხალხური სახეობის ხელოვნებაში), სადა წარდგენილი ჰქონდა „მუშათა დემონსტრაცია ბათუმში 1902 წელს“, „ვიოლინებისა, „სამშობლოს“ ეპიკაზე და სხვ. სტანენკო-გოგინაშვილის ნაშრომები შეიკვნიან საკავშირო კომიტეტი და არსებობს სახელობის საკავშირო ხალხური შემოქმედების სახელა მხატვარი საბჭოთა სიღელითა და საქმედ ნიშნუხი დააჯილდოვა.

კრუსკიასი სახ. საკავშირო ხალხური შემოქმედების სახლის 1950 წ. სტანენკო-გოგინაშვილი მითითა ვაგვიწოდებ „სახლითა, ნიჭიერების ადგილები და ვაგვიწოდების ორსტრუქტურა სურათებში“. ვაჭარები ვაგვიწოდებ 1937 წ. ხალხური შემოქმედების სახლის ორსტრუქტურა იქნა სახელობის ვ. ექვთიმისა და მხატვრო-ექსპერიმენტული სტანენკო-გოგინაშვილს, რომლის მუშაობაში სტანენკო-გოგინაშვილმა ატეხიერი მონაწილეობა მიიღო.

ვანგენებულ მხატვარი ჭიბის (ვარდაციავა 1957 წლის 15 მარტს) ნაშრომებისა ურდულსონა იანგება ხალხ. შემოქმ. სახლთა არსებულ მუზეუმში, მარსკოპო-ლენინის ოსტატების საქ. ფილიალითა და შანიძისწველობის მუზეუმში.

კრუსკიასი სახ. საკავშირო ხალხური შემოქმედების სახლის მთავარი კონსულტანტი კიგორი 1947 წლის სტანენკო-გოგინაშვილსა ხელოვნების ვერსილითა აღინაზნა:

„მე მსახურების თემბი ნიჭის და ტექნიკის მრავალნიჭიერობა, შოთისწარწარმოთა, თქვენ ვაგვიწოდებ ენებო სულ ახალ-ახალ მუშაობების თემბი შემოქმედებითა შანიძის ოსტატებისა“.

მხატვრობა ვაგვიწოდებ, ჩაწვევად ტექნიკა, ფილიის ხელოსანთა ხელობის სიმძიფრე ამასათვის მხატვარი სტანენკო-გოგინაშვილის შემოქმედების, აღწვევად ვაჭარების, პოეტ-ვაგვიწოდებ ოსტატ გიორგოშვილის, მანქის ვაჭარის, ტრის შეიღობის პორტრეტები, ვაჭარებ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ეთნოგრაფიული ტიპები, პეიზაჟები — ყველაფერი ის ელ. სტანენკო-გოგინაშვილს მაღალ მხატვრობად აღწვევა აქვს შესრულებული.



ჭინათუხრის თეატრის სპექტაკლები

(ლ. მილორაგას „მოხუცის გული“, ე. პეტევის „ანეკდოლი“)

კაპიტონ გავრეელია



ისაც ერთი ან ორი სპექტაკლი მაინც უნახავს ჭიათურის თეატრში, იგი ყოველთვის სიყვარულით და პატივისცემით მოიგონებს შემოქმედებითად ამ საინტერესო კომედიტის. უმარადეს შემთხვევაში მაყურებელს ხიზლავს სპექტაკლების ანსამბლურობა, შინაგანი სიმართლე. სცენიდან მოიხიბს გამარული ქართული მეტყველება, რაც ახე გაგვიძვირდა ზოგიერთ თეატრში. ამ თეატრს აქვს ნაკლები სპექტაკლები რეჟისორულად ზოგჯერ სწორად არ არის გააზრებული, დასწრე იგნორანო ახალგაზრდა კადრების ნაკლებია მოუხედავად ამ სინონიმებისა თეატრი ახერხებს კარგად სპექტაკლების დაგებას.

ჩვენ ამჟამად განვიხილავთ ჭიათურის თეატრის ერთ სპექტაკლს, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს ვილაპარაკოთ მის მიღწევისა და სუსტ ადგილებზე. ეს სპექტაკლია: ლ. მილორაგას „მოხუცის გული“ და ე. პეტევის „ანეკდოლი“.

ლ. მილორაგა ახალგაზრდა, დამწევი დრამატურგია. დღემდე მას ვიცნობდით მცირე ფორმის ჩამღწევი დრამატული ნაწარმოებებით, რომელთაც თვითონვე დრამატული დასები დაგაძინეს.

ლ. მილორაგას პიესაში „მოხუცის გული“ არ არის დასმული მნიშვნელოვანი პრობლემები. მაგრამ იგი მაინც ყურადღების ღირსია. დრამატურგს გარკვევით აქვს გამოხატული თავისი პიესის იდეური მონაწილასხეულობა: სიყვარული იმარჯვებს ძველ, დროშემკულ ადგილებზე, ზღაპრული ლეიტმოტივად მიუვება პიესას. ავტორი აღფრთოვანებულია მანის განვითარებით ახერხებს მაყურებლის დაინტერესებას, კარგად არის გამოყენებული მრავალი მოქმედი პირობის ხასიათი (მამაკო, პისტი, შუქელია). ზოგჯერ კარგადაა გამოყენებული ანტიკონტრადიქცი, ალბათავე ჩართულია მოწინააღმდეგე სიტყვა-კომპანი. ამასთან, პიესას აქვს საკმაო ხაველი. პიესა კომედიია, კომედია არა მდგომარეობის, არამედ ხასიათების. ეს საქმე ართმულებს. ავტორს არ უაღფრის ოსტატობა და როცა სცენაზე არაუმეტესი ხასიათების, იქნება სტოლისტური აღრევა, ზოგჯერ იჭრება მელოდრამი წყაღით და იგი, ეს პიესა, ორი წვეთი წაღვლით იმგავსება ამჟამად ჩვენს დრამატურგიაში განხორციელებულ ვარულ თავისებურებას მოკლებულ პიესებს.

პიესის დადგმა განხორციელდა ნიჭიერმა მსახიობმა მ. ვაშაძემ. ის გარბეობა, რის ცნობილი მსახიობი ამავე დროს სპექტაკლში ერთ-ერთი მთავარი როლის თამაშობს, სწორედ ერთ-ერთი სპექტაკლის რეჟისორია. ძალზე მკაცრად ერთ-ერთ სპექტაკლს აქვს რეჟისორული საინტერესო ადგილები. — მრავალი მოხუცის გულია, მაგრამ შინაგანი სიმართლით, კარგად არის მოქმედი მოქმედი პირობა სცენური ურთიერთკავშირი, ძირითადი თითქმის მსახიობები მოქმედებენ ლოკურად, მაგრამ მისი მაინც სწორად არ არის გადწვეტილება. ეს უპირატესად, სპექტაკლის მუსიკალური და მხატვრული გაფორმებაში ჩანს (მხატვარი საქ. სსრ ხელ. დამს. მ. აბულაძე, კომპ. გ. ოხიძე). ისინი არ შეესაბამებია პიესის ფანჯრულ ხასიათს და თითქმის ვარგებ წინა პლანზე გამოაქვთ პიესის სუბტი მარტივობა. სპექტაკლი მატურად გაფორმებულია მუქ ფერებში, რაც ვერ ქმნის ხასიათს განყოფილებას ასეთივე მუსიკა, რომელიც თავისი ხასიათი აღმასწავლებელია მათთვის, ვიდრე კომედიას. შინაგან მუსიკას დასაფრთხილებელია ჩართული ორკესტრიც ისეთი სიმღერით ცდილობს, რომ მაყურებელს ვერ აღწევს მსახიობების სიტყვები. სპექტაკლს არ აქვს ერთი მთლიანი რიტმი, სტატიურია ზოგიერთი მასობრივი სცენა.

პიესის მთავარი გმირი — მამაკო ყორფლიანის მეტად თავისებურ სახეს ქმნის მ. ვაშაძე. მამაკო მსახიობის შესრულებით პატრონის და შრომისმოყვარე მოხუცია, რომელსაც საინტერესო და ფაქტურაქებით ნახევ ცხოვრება გაუფლია. მას შვილი სამამულო ომში დაეღუპა. ახლა იგი თავის თავნება შვილს მოეძებნის, ოქრობის მის მომავალზე, სურს ეს გოგონა თბილისში გამოაზრდოს სასწავლებლად. მაგრამ მდგომარეობა იცვლება. არსებობს კომუნისტური სამსუ-შობი დასრულება აშკარად. ამ აზრს ემხრობა ვერ შეუძლია. განსაკუთრებით განვიხილავთ იგი ამ აზრს, რომ შვილს მოეძებნოს შვილი სოფლის მოვლადის და მისი ჩინაობა შეუარაბოების შვილს შვილს შვილს შვილს. აი ეს არის პიესის მოქმედი პირობა მამაკოს, მათი ხასიათების გამოვლენების ძირითადი მომენტი. მსახიობი ვაშაძის მამაკო სპექტაკლის სული და გულია. მისი შესრულება გვხიზლავს უბრალოებით, სახის ყოველი ნიჟანის დამაჯერებელი გაფორმებით. იგი დიდი ოსტატობით ახერხებს ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას. ყოველი სიტყვა, მორაობა ახალ ფერს მატებს და აღრმავებს ამ სახეს. შესაძლოა, რომ სწორედ ასეთმა დღმა მუშაობამ ამ როლზე განაპირობა ამავე მსახიობის რეჟისორული ნაშუქების სისუსტე.

სცენა სპექტაკლიდან „ანეკდოლი“, რომელთა ფორმა — ე. ვაშაძე, კატარინა — ლ. ჯაფარიძე



თ. აბაშიძე საპარტიოანად ითვლება ქართულ სცენაზე ერთ-ერთ მთავარ მსახიობად. ამ სპექტაკლშიც მისი პისტი გვხვდება უფრო მეტად ახალს ორმა გააზრებით.

ახალგაზრდა მსახიობი ნ. ერთაშვილი სპექტაკლიდან სპექტაკლად იზრდება, იქნის სიღრმე ჩვევებს, ეუფლება მსახიობის ოსტატობას. ამიტომაც, რომ იგი ბოლო წლებში შემოქმედებითად გაიზარდა. ამის ნათელი დადასტურებაა ამ სპექტაკლში მის მიერ შესრულებული რუსულის როლი. მსახიობი ლოკურად დამოუკიდებლად მსახიობობს, დამაჯერებლად გვხვდება პატრონი, თავნება, სიციფლით სავსე კეთილშეშობის სახეს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, მსახიობის რუსულის ბუნებაში ზოგადად აქვს ატრირაქციული მელოდრამატული მხარეები, რაც ჩრდილს აუქნებს ამ კარგად მოწყობილ სანახს.

ე. სავანის ყოველი გამარჯვება სცენაზე ჯანსაღი ქილის იწვევს. მან ოსტატურად დახატა უწინაა, კორიანა, სოფელიო სახის სახე. საინტერესოა ო. ზაზაშვილის ბუნებრივობა. მსახიობს ყოველი დონე უხმარია საინტერესო სახის გამოხატულება. მას წინა პლანზე გამოაქვს ამ უწინაა, თუმცე ტუანაქმობა, მაგრამ კეთილშეშობა და მთავანის თვისებები. უეცრით იქნებდა მსახიობს გამოხატული მეტყველებდეს და ბუნებრივად არ წარმოადგინდეს როგორც ენაბული, რაც სახეს არაფერს მატებს.

კარგად აქვს დახატული მხატვრულს სიციფლით აღსასცემი ცენტრი ბავშვის შექმნის. სოფლის მთისთვის, ზედმეტი დამარაობის და კარდარს სარჩლის გამო, მეტსახლად ბეკაყენა შეუქმნედა. მსახიობი რ. აბაშიძე ამ როლში ვერ ქმნის მატურად, ცოცხალ სცენურ სახეს. იგი ცდილობს ზედმეტი მორაობებით



სცენა სპექტაკლიდან „მოხუცის გული“, ატატოვი, სცენალი, პისტი—თ. აბაშიძე

გადმოცემა მსგავსად ხალისიანი ბუნება, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ ახერხებს.

ვახტანგ ერთ-ერთი ცენტრალური გმირია პიესაში. შერამლო, ახალგაზრდა კომპოზიტორი, რომელიც ლექსებსაც წერს, გატაცებულია რუსულანის სიყვარულით, მისი გულსათვის შვად არის მოთბე დაძვარს. პიესის ავტორის შეხედვის ის არის, რომ ვახტანგის ტექსტულური მასალა ძალზე გადატვირთულია ლექსებით. იგი ხშირად მიმართავს ლექსს, წუხილის თუ სიხარულის გამოხატავად, რაც არ არის შერწყმული მის საერთო ბუნებასთან. ყოველივე ამას ის დაერთო, რომ რეცესორმა როლის შესრულება მიანიღ მსახიობ და, ზვედელიმ, როლის მეთვლებში სკარბოს უახლო პათოსი, ხოლო მოქმედებაში არ იყინოს დაშავებულობა, არს გამოც ვახტანგის როლი ამოვარდნა სპექტაკლის განსახილველად.

თუ ამ სპექტაკლის განხილვისას სვენილი ვერ აღმარაკობდით რეცესორული ნაშეშვების სისუსტეზე, ახლა სპექტაკლ „ანეულოს“ შესახებ საპირისპირო აზრი უნდა გამოთქვათ.

ვ. მიუცხე „ანეულო“ ან „ადელის დესპოტი“ მიმართულია ტრადიციის წინააღმდეგ. ნაწარმოებში ვამარტებულა ძალმომრებია, სააშკარაოვა გამოტანილი ტრადიწა შვენილი საქმეები. დაპირისპირებულია სიეთე და ბორბტება, ჰომინიზმი და კაცთმოძულეობა.

სპექტაკლი დადგეს რეცესორებმა პ. ფრანგიშვილმა და ს. ცოშიამ, პიესა თარგმნა გ. კარბელაშვილმა.

„ანეულოს“ სცენური ხორცშესხმის დროს რეცესორი და მსახიობები ერთი საშინოობის წინაშე დგანან. პიესაში უხვად გაბნეულმა მელორამატულმა ფიქტებმა შესაძლოა კემწარტი, რეალისტური გზას აკედინოს მისი დადგმელები. თუ თეატრმა ვაგახანლა თავისი ურადდება ამ მულოდრატულ სახსზე, მათნ სპექტაკლი დაკარგავს სიმბვლეს, პრიოდლენარინობის, ვერ იქნება სრულყოფილად გადმოცემული ის ღრმამეტული კოლაზები და სიმძაფრე, რითაც ატვრივად აღხავსეა პიესა. დადგმელებმა შეარბილეს ეს ხასი, უკანა პლანზე გადაიტანეს იგი და ამით სპექტაკლი მეტად საინტერესო გახადეს. დაშავებრებად არის სპექტაკლში გახსნილი მოქმედ პირთა ხასიათები, დაცულია ანსამბლურობა, გვიხილავს ზომიერება და შინაგანი სიზარტულე. ეპოქის ცოდნით, გემოვნებით არის შესრულებული სპექტაკლის მხატვრობა (მხატვ. მ. ახვალაძე). შექმნილია დეტორაციებისა და კოსტიუმების ერთი მთლიანი გამა. განსაკუთრებით კარგად არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის მთელი დიდაზრის გამოხატეული სცენა ბაღში, სადაც დგას მეომრის ქანდაკება, რომელსაც ცალ ხელში გამოშვებული მაველი უჭირავს, ხოლო მეორეში აღამაინის მოკეთილი თავი. მხატვრის ეს დეტალი, საერთო გაფორმებაში, დაკონიურად და სიმბოლურად გამოხატავს სპექტაკლის მთელ აზრს.

გ. თედლიძის მუსიკა ხელს უწყობს სცენაზე ამა თუ იმ განწყობის შექმნას.

ყოველ სცენას, სურათს თუ მოქმედებას მოქმნილი აქვს შესატყვისი რიტმი და დამთავრების ლოგატივი წერტილი.

ვინც ამ სპექტაკლს ნახავს, არ შეიძლება გინებაში არ აღებუდოს ქართული სცენის ცნობილი ოსტატის გრ. ტუაბლაძის მიერ დღეი ოსტატობით გამოძრწილი ათის საბჭოს მსტვრის ომდღვის სახე. რაოდენ ბუნებრივი და ლოგატიურია მისი ყოველი მოქმედება სცენაზე, გულში ჩამწვდომია მისი ყოველი სიტყვა! გრ. ტუაბლაძე სრულ გარდასახავს აღწევს ამ როლში და სცენაზე თავისი გმირის ცხოვრებით ცოცხლობს. სახის ღრმა ვაგზრებით, მოძრაობების დახვეწილობით, ტექსტის ღრმა გაგებით, ანსამბლის შეგარწმობით, ან რთო ხსიათება მსახიობის ეს ნაშეშვებია.

შეცური და უწეო, ამაყ და პატივმოყვარეა პადუის მოავარამართლის ანეული მალიიგირა მსახიობ ან. ბარათაშვილის შესრულებით. მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერია სცენაში, როდესაც გამოტრბებული, უცე ფარდაახილი ანეული, დესპოტური გახტელებით საწმალავ სთავაზობს თავის ცოლს. უწეო ქალის წინაშე ეს უღმობელმა კარგად გვაგარწმობინებს პადუელი მოავრის ქვენა ბუნებას. დახვეწას მოითხოვს მსახიობის მეთვლებემა, განსაკუთრებით მამარ სცენებში.

სინაზითა და სათნოებით გამოირჩევა დ. ჯაფარიძე კატარინა ბრავადინის როლში. მისი მორჩილება მეუღლისადმი, ხოლო ბოლო სცენაში შეძრწუნება თავისი მეუღლის მხეცური ბუნების წინაშე, კიდემპისილებით მოსავს მას. რაოდენ სუფთაა მსახიობი როდოლფოსადმი დამოკიდებულებაში. პართოლა კატარინას უყვარს როდოლფო, მგარს იყავს ოჯახში. წინაშე უწეო სიყვარული აძლევს ბუღლა, პატივგირა მიწერებებს წაგამოცე კი არ არის მასში. ჩვენს აზრით, მსახიობმა როდო უნდა განტვირთოს ზედმეტი, გაუმართლებელი მოძრაობებისაგან.

სპექტაკლში ერთ-ერთი მოავარი წამყვანი ფიგურაა მსახიობი ქალი ტბაზე, რომელსაც კარგად ასახიერებს ა. მისეშვილი. რა ძლიერია მისი სიყვარული როდოლფოსადმი, რამდენი სიხარული და ბედნიერება გამოსტვივის ყოველ მის მოქმედებაში, როცა ხვდება სატრფოს. როლის განსახიერების გვირგვინია უკანასკნელი სცენა, როდესაც ტბაზე, როდოლფოს მიერ სასიყვილოდ დაქრილი, გზას უღლიცავს და ბედნიერებას უსტრეებს კატარინასა და როდოლფოს...

ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის გ. ვამაძის როდოლფო გამორჩევა ვაკაუტური შემარტებითა და ლირიულობით. ყოველი მისი მოძრაობა თუ სიტყვა შერწყმულია მის მიერ განსახიერებულ გმირის თვისებებთან.

ეს სპექტაკლი ნათლად მეტყველებს ამ თეატრის შემოქმედებით შესაძლებლობებზე.



ორკოლა ნიციყა სავირობოროტო საპითხვა

დანიელ სლავინი
საქ. სსრ სახალხო არტიტი



ამდინე ხმის წინათ დავესწარი ხელოვნების მუშაობა სახლში გამართულ დღესტუმრად, რომელმაც მ. მინეილოვილის პიესა „მგზავნებზე მეოცნება“ და კრიტიკოსის თეატრის მიერ ამ პიესის მიხედვით დადგმული „საქეტაული“ განიხილა.

თავიდანვე უნდა ითქვას: როგორც ძირითადი მომსწერელი — ე. გუგუშვილი, ისე სხვა რამდენიმე მხარეა და შინაარსისა — გ. მინეილოვილის, რომელიც, როგორც ლიტერატორი, მისი და ენერჯია არ დაუზოგავია, რათა მაღალ პოეტურად დონეზე ჩატარებულიყო ეს შედარებით მნიშვნელოვანი ლინისდები.

მეგობრები, აქტიორებისათვის, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი დისკუსიები, რადგან ჩვენი შემოქმედების პირადად, პრინციპულად შესაფასებელია სარეგლობის მეტს ანაფრის მოვლენის. მაგრამ, მაგრამ სამართლიანი კრიტიკა დიდად შეფერხებს ხელს შემდგომ შემოხვევაში.

აღინშნული დისკუსიები ამ მხრივაც იყო მნიშვნელოვანი მოვლენა პირადად ჩემთვის, რომ მან მრავალი აზრი აღმოძრა, რომელნიც მინდა მოთხოვნილი მნიშვნელობა საკითხი, რომელიც ჩვენი აქტიორების, მეტსამხედლო გველდებს, არის თეატრისა და ლიტერატურის ურთიერთობის საკითხი.

ამ ურთიერთობის ხას ჩვენი ლიტერატურული წრეების დამკვიდრებაში, თითქოს ჩვენი თეატრების ცენტრს შემოაქვს დრამატურებში, არ ესმარებიან ხან. საქმე იქამდის მივიდა, რომ ზოგიერთი ლიტერატურული თეატრები მოკონდა ერთგვარი სხვაგვარობა, ლიტერატურულ-დრამატურული „ფორმა“, რომელიც თეატრის უნდა „მგზავნა“ სანაღებლელი და ადგენა, შემხედვლელ თეატრალურ „კალოტებს“ სათანოდონდნ მათეორიულს. ვასეგანა, რომ მათეორიული ურას ამდინენ ასეთ სახსრულზე და სრულად მათეორიულ წყვეტენ საქვარს — აღარ დადიდენენ თეატრს.

ამაყად სხვაგვარა ტენდენციამ იჩინა თვით. ლიტერატურის თეატრში, მათეორიულად და მათეორიულად დასრულებული ნაწარმი, რომელიც სკეპტიკურ ხარკვანზე თეატრის კოლმეტივი ატროითან ერთად მუშავებს, ლიტერატურული რეჟისორისათვის ერთად ცდილობს ნაწარმად, მკვირი მხატვრული დროებით იქნას გამორეკლავებული სიტუაციაზე ის აზრები და მისწარაფენები, რაც მის წარწომებშია მოცემული.

ჩვენი მსახიობები, ამავეარი მუშაობის მომხრეები ვართ. მომიდ ნატიობალერ რესპონდენტები, კვირობ, საქართველოში მომიდერე რუსული დრამატული თეატრების მიხედვით და ამოცანები კარგა ხანია გარკვეულად და განსაზღვრულია. თანამებრედ და კლასიკური ხანის დრამატურების საყოფიერო მნიშვნელობის ჩვენებასთან ერთად, ჩვენმა თეატრმა თავის მათეორიულ უნდა გააჩინა ერთ-ერთად ავტორისა ყველა მნიშვნელოვანი დრამატურული ნაწარმების. ეს ყველაფერი დიდ მოვალეობას აღსრულებს როგორც თეატრს, ისე ჩვენი რესპონდენტების მიმართვე ლიტერატურებს.

მთელმდებარე მისი, რომ გარბოვების სხვაობის თეატრმა უკონალო ხოლო უნდა, გამწვანებანი მრავალ ავტორისა სიმე ნაწარმი, მომიდ დღეა თავის სიტუაციაზე (ე. დასრულებული „იქიციცი“ ს. შინაარსის შვილის „გესიგებრი გიროს“ და მ. მინეილოვილის „მგზავნებზე მეოცნება“), მაიცი ამ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენი თეატრული რაოდენობრივად შევასრულეთ ჩვენი თეატრის სიტუაციაზე ქართული დრამატურების დადგმის ამოცანა, მისი პიესა ხელის წლის მინახულ — ეს, რა თქმა უნდა, ძალიან მცირეა. და ამანი, ცხადია, თეატრისა დამანაგე-ლოგიკურად ამბობენ, თითქოს ამ მხრივ გზამდევლის სხვაობის თეატრის „შუნი ბატარალიოვი“ იცეცა, მე კი მგონია, რომ ეს ასეც უნდა იყოს. ამბობენ და სწორად არის ის აზრი, რომ თუ რესპონდენტის ან მარჯამებულის თეატრის ქართული ავტორების ხელ-შეკის პიესას დადგმის სურვილი, გრობოვლის თეატრის უნდა დადგას ერთი პიესა თუ ქართული სიტუაციაზე დადგმული ამ ხელოვნების პიესისად ერთი ან ორი სუბტი აღმჩინება, სამეორედ სამი-ოთხი საქეტაული წარმოდგენის მოთხოვნა. ეს უნდა შევქვეყნოთ თეატრისათვის.

ჩვენი თეატრის კი, რომელმაც ერთი ქართული პიესა უნდა დადგას წელიწადში, უფლება არა აქვს შეცდობად დაეყვას პიესის არჩევანში. ჩვენი ისეთი წარწომები უნდა დადგას, რომელნიც სრულად დასრულდნ იქნება ასახული დღევანდელი საქართველოს მრავალფეროვანი სიტუაცია. მისი მძლერად მათეორიულ, ქართული ხალხის მათეორიულ ცენტრს; ნაწარმოები, რომელმაც ნაჩვენები იქნება თანამებრედ მოწინავე ქართული აღმანი.

საქართველოს მრავალსაფეროვანი ისტორია აღსავსეა მძიმერი მართლბრძნით დასრულებული ამბობი, რომელნიც საფუძვლად დადგო ქართული კლასიციზმის ბეგრ მხატვრული წარწომებს. ჩვენი ვიკალა

ღრმად, ახლებური გაზარებით განვასობოციელოთ რუსული სიტუაციაზე წარწომებიც. არ რატომ არის ჩვენიც ქართული თეატრ მემკვიდრული სექტაული ახლებლებული, კრიტიკად უჩვენებელი მოვლენა, რასაც განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობით უნდა მოვეციელოთ.

ჩვენი თეატრის დიდი ხანია აღივლებდა გენიალური რუსი მწერლის, „საქართველოს სიხის“, ალექსანდრე გრიბოედოვის თემა. გველდებდა არა იმდენად, რომ ჩვენი თეატრის წილად ხედა ზედნიერება ბატაროთა მშენებელი რთულად იმბროსაც, რომ რუსი ხალხის ამ სახელოვანი შევილის ცხოვრება მათეორიულად არაა დაგვირგნული საწარმოვლისათვის. აქ დათვია მან თავისი მგზავნები დაგვირგნული საწარმოვლის უყვარდა სარეაქციული, პართეოდო ხალხი. ამ სულოვანი ენაშენსავებოდა მათ. ით, ამიტომ გვიპრეტრესებდა ასე ძლიერ ეს თემა და სწორად ამიტომ სხარატონი შევება ჩვენი ქართული მხედლო მრეველიშვილის პიესის, რომელიც ახალი სიტუაცია გრობოედოვის ცხოვრებაზე. დრამატურება თეატრში მოიბანა მხატვრული დასრულებული, როგინაზღერი წარწომები, რომელნიც „შთაგონების, პორტრეტის არის დასახტული გრობოედოვის მხატვრული სახე.“

მე არც კრიტიკოსი ვარ და არც ხელოვნებათმცოდნე. ამიტომ უფლებას არ ვაძლევ თვის დამტული ახალი გველდები, ამგზავნაზე მეოცნებაზე. მაგრამ როგორც ამ პიესის ენობლოგი, მაგრამ ამგზავნაზე მშენებელი რთულად — უკეტრესის შემსრულებელმა, არ ამგზავნა არ აღინიშნული დრამატურების თეატრში განაპიხებელი მრეველიშვილის პიესა „ბატარალიოვი“. მე ვფიქრობ, რომ „მგზავნებზე მეოცნებაზე“ ბეგრად მთავარ მხატვრულ დონეზე დას. ეს წარწომები დაწერილია მხრეგად, ამაღლებულად.

ით, რატომ მთავანაძე მათეორიულად დისკუსტზე გავეთვებულა მოხსენება, რომელშიაც პიესისა და საქეტაულის ღრმა ახალი იყო მოცემული.

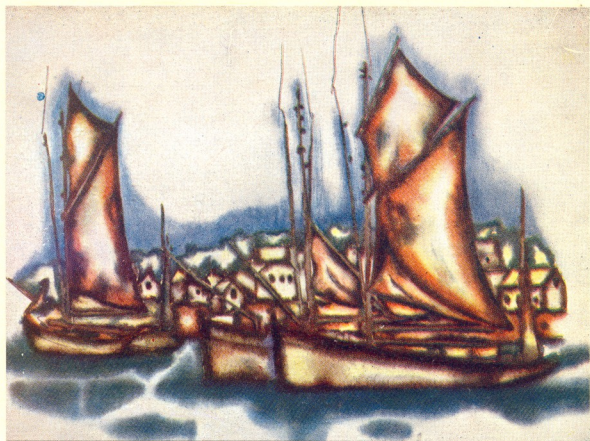
მე სასებობი ვიზიარებ მომსწერების იმ აზრს, რომ პიესა „მგზავნებზე მეოცნებაზე“ ქართული ლიტერატურის საუკეთესო მნიშვნელობა რიტებს ეკუთვნის. მაგრამ ჩემთვის მომსწერების მიერ ამ წარწომებზე გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნების მისაღებად, კერძოდ, პიესის ნაწილად მინაჩინა ის, რომ მათს ძალზე უსიამოვნოა. ამის აღიარება მთავარ მიზეზად იქნა, რადგან პიესის დასრულებული იქნა არა იმდენად, რომ მათი ძალა პრეფერენციული დონე იყინებოდა კაშპის აღიარება გამოსრულებული. მაგრამ ესეც არის ის, რომ ჩვენი ლიტერატურული და თეატრალური სხვადასხვაგვარობა ამ წარწომების ძალიან გვიან, სიტუაციაზე დადგმის ბუი თვის შემდეგ, გამოიქვლია. ჩვენი აზრით, ისეთი რთული და სირთულერილი ლიტერატურული მნიშვნელობა, როგორიც ამგზავნებზე მეოცნებაზე, უფრო მეტ ყურადღებას იმსახურებს ჩვენი მხატვრული ინტელექტუალის მხრივ.

ვახვი ამოაღეს მთიანეთს სტალინი „სახლობა მუსიკის ზეა ხალხობრივი და რეალისტის გზა“ აღინიშნა: „როგინსტრირი პარტია ვასწავლებს, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხის სტალინი მაღალი პრინციპულია. მხატვრებისათვის გულსმხმერი, ყურადღების დაზოცივებულა, მათი შემოქმედებით ინიციაციონალისათვის დასრულებული უნდა ვეგვიძლია. რომ, უწინარე ყოველს, თეიტი შემოქმედებითის ორგანიზაციების წარმოდგენს მუშოქმედების სააქტივო საკითხების განმარტად, ვითარცა მხატვრული ცენტრის ამანგებელი კრიტიკა და თეორიტიკა... ამასთან დიდი მნიშვნელობა აქვს წარწომების სუსტი და ძლიერი მხატვრის ობიექტურ შეფასებას. სუსტი, ახასრულიდელი წარწომებისმიც კი რომელმაც იყის ცაცულები წარწომების, დადებითი მხარეები, ინიშლებაც ათეორეოდ უნდა დადგურილი მხარე.“

არ რატომ უნდა მისცემოდ უფრო ამგზავნებზე მეოცნებაზე „სათავალი შესავალი“ და პიესის ადრე, ვიდრე ეს სინამდვილეში მოხდა.

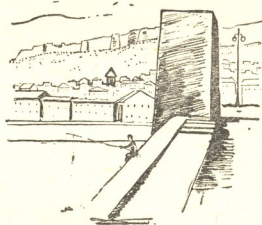
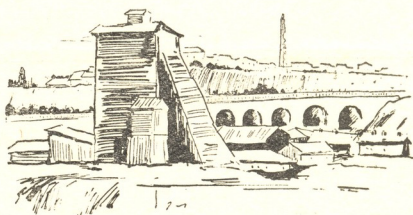
ამასთან დავაფიქრებთ მე მინდა შეეჩერდ ერთ ძალზე საკირ-ბოროტო საკითხში, რომელიც მეტსამხედლო გველდებში ჩვენი თეატრის მუშაობის, ვეფლებლობის მიხედვით ჩვენი ქართული-ვახვიებელი გამოქვეყნებული კრიტიკული სტატეგია და რეცენზიები საქეტაულზე, მათეორიულ და საკითხზე ბეგრ თეიტი და დანიერა, სექტაული მანივი არაფერი უნდა.

ჩვენი გავეთვლი დიდი დავიანებით იმეფებდა ხოლო რეცენზიები საქეტაულზე (ბატარალიოვი ვამბობ მან შინაარსზე). პრევიკორანი ირი და სამი თვის, თუნდაც ერთი თვის გასვლის შემდეგ, ფასი გვარება ამ საქეტაულზე დაბუდელი რეცენზიის.



დ. ჭავჭავაძე

ბრეტანი



თბილისის პეიზაჟები

მხატვარი თ. ისიგაშვილი

გულისტყვილი უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ძალიან იშვიათად შეხვდებით რუსეთის ასეთი კრიტიკოსს, როგორც არიან ბ. ბრეხე, ა. ბეგოვი, ი. ვაგუშვილი, ნ. მაღლუკაშვილი. მათი მიზანდასახიანი წერილები წიკითხვის შედეგად, წაშლულაშვილი. მათი მიზანდასახიანი წერილები წიკითხვის შედეგად, წაშლულაშვილი. მათი მიზანდასახიანი წერილები წიკითხვის შედეგად, წაშლულაშვილი.

დასეს ეკ, ჩვენს თაბრებში დადგომები სპექტაკლების შესახებ ისეთი უცნობარი რეცენზიები იმისთვის, ისეთი უნდადგომები აზრებია გამთავრებული, რომ მათთვის იმისთვის, ისეთი უნდადგომები აზრებია გამთავრებული, რომ მათთვის იმისთვის, ისეთი უნდადგომები აზრებია გამთავრებული.

არა არის საჭირო, ლიტერატორ, არ არის საჭირო ამდენი ქება... ან და დატყვევული ფრაზები: "წარმოტყუები განმედიდა მსახიობი-ბი ანა და ამ როლში", "კარგია მსახიობი ნ ანა და ამ როლში", "შინაგნო სითბო იფრინება მსახიობი ნ-ის წიგნ შექმნილ სახეში" და ა. შ. და ა. შ.

ოს, ეს "შინაგნო სითბო"... ერთ-ერთი რეცენზიაში (ფიგინის რეცენზია) სპექტაკლზე "სამსახურადი გელამდგარი" მსახიობის თამაშის შესახებ ისი რამდენჯერ არის ნახარის გივიტეტი ასობით: "მსახიობმა სლავიმა შექმნილი სითბო შეტანა თავის როლ-

ში", ასობით შეაქვს მსახ. ერთობლეს საოლქო კომიტეტის მდინეს მხატვრული სახეში, ადლი სითბოთი თამაშის როლ მსახ. გმობი სეგით" და სხვ. კლდე რისი მოქმელობა ამავე რეცენზიაში გამო-თქმული ასეთი წინაშეხები: "ანაგნად გამომავალი მსახ. მიხე-ვი", "ტაბრით თამაშის მსახ. ჩიტაგნო" და ა. შ. რა ანაგნად ასეთი რეცენზიაზე ვინ ატება? ამგვარი რეცენზიით? მუხრანო-ლი? — არა. ჩვენ, მსახიობებს, ვითმ აგვავაგნო" და ახალი შერ-მოქმედებითი მიზნისათვის ადგავაგნო ასეთი ანალიზი მხატვრული

და ჩემი ამანაგები მეზობლი, მხანაწრავალი, პირველიველი, ამანაგვარი კრიტიკის მომხრე ვართ. ჩვენ ისეთი კრიტიკის მომხრე ვართ (და ეს არის ბოლოსთვის მთავარი ჩვენთვის), რომელიც ხელს შეწყობს ჩვენს შემოქმედების სრლს.

ჩემი მიუღწეველი ჩემი ეტრნად-ავთობის რდამეციებს, შეე-რალია აკვრობს, კულტორის სამინისტროს მოწვეული თვარტორი რეზეგნების და ეტრნაობების, კრიტიკოსებს, რეცენზიების და ხელისუფლების წინაშეხების თამაშის, სადუ მელი სტარ-ტესტისად დასმების თვარტორი კრიტიკის საქმეობის საე-რეცენზიო და სადუ პირადი იქნება მთავარი იმის შესახებ, თუ ბოლოსდაბოლოს რა უშლის ხელს ჩემს თვარტორულ კრიტიკას, რომ იგი იყოს პრინციული, ობიექტული და მაღალეფექტული.

ასეთი თამაში უნდა შედგეს და რაც უფრო ჩქარა მოვარდება ეს საქმე, მით უკეთესი.

ხალხური სიმღერის უბაღლო მსტატი

ლადო გეგეჭკორი



ახლური მხატვრული თით-მოქმედების ოლიმპიადებისა და შეგონების ორგანიზაციის სა-კითხი ჟღერ კიდევ 1922 წლის დადგინა ხალხური სიმღერის უბაღლო ოს-ტატმა, ნიჭიერმა ლობტარმა და სიმღერის მდგავამა ძაუე ლოლამა.

დაგვთა "1922 წლის 24 სექტემ-ბრის ნომერი მან გამოაკვეთა საკმაოდ ვრცელი წერილი: კართული ხალხური სიმ-ღერები", სადუ ხალხური სიმღერების ზარისხისა და მისი პირადენადი სახის დასავ-ვაოდ შემდეგ მოსარჩეობებს გამოთქვამდა; „მე ვერ ვწამებ, რომ ჩვენს სახალხო მუსიკას გადაგვარება, ვავაროქმედება სჭირდება და საჭირო არ იყოფს მისი იმ ფორმითა და შე-ნაარხით შენახვა, როგორც ის თავადენდუ იყო... ჩვენი ხალხური უპირავი პანგები სა-მიტრონების მონოპოლიზაციდან უნდა გათავა-ვისხდეთო, ჩამოავალიბით და ხელოვნების ტატარში შევიტანოთ".

შემდეგ ავტორი დასძინა: ჩვენი მუსიკოს-კომპოზიტორები უნდა დაუახლოვდნენ ხალ-ხის რჩეულ მომღერლებს, თუ სურთ სილის წარმტავი ეროვნული ხალხური პანგებით შეაქონ თავიანთი წარმოწერა. ამით იმინი უპირავ საოპერო მასალას შეიძინენ და ერის კულტურასაც უკავდავყვნენ, ჩვენი კულტურ-ა კი არ გაითქვამება უცხოთა კულტურ-აში".

ძაუე ლოლა თვის მოსარჩებას ასეთიარ-ად ახანულებს: იეს იქნება საკუთარი განძი, უცდელი დევიანი, რომელიც ხელისუფლებად შეენახება მომავალი თამაშის ამავე დროს დაგვარდება მხატვრული საისტორიო მასალად... საჭიროა, რომ ასეთი პირები (იგულისხმება ხალხური სიმღერების შემქმნელები და მომ-ღერლები— ე. კ. მთიფანოს სამხობლო სკო-ლა კუბოს — მოწყურის მათი დამხმარე ვა-ვალიბოები, რომლებს საჭიროების მიხედვით ესტუმრებთან დიდამღერებს მათი ნაწარმებრ-ბის ერთგვარი) კ ო ნ კ უ რ ა ს ი ს (ზახი

ჩვენი—ლ. გ.) გახანარითავად. აქ მოწყურებუ-ლი პანგები გადამებული იქნება ჩრდიული მუსიკოს-კომპოზიტორების მიერ ნიტატზე. ამგვარად დამზავდება, შეიკრება და შე-იქნება საერო განძი".

მრავალფეროვანი და დღიად შენარსიზა-ნი ამ დიდი ხელოვნის მუშაობა და მოვლა-წერბა. ოლი წლის ჰაბუე 1897 წლის მიწე-რბული სოფ. კოტსი ჩამოყალიბებითი თავი-სი პატარა გუნდითი პირველ საჯარო კონ-ცერტზე მუშაობდნენ უმარბახს. ამ კონ-ცერტზე ჰომოქველმად პირამატებმა საფუძვე-ლი ჩაუყარა მის მომავალ მუშაობას. თავის დების უხარხარა და ნიტოა ლოლუების დახ-მარებითი უკუე აუბლიბებს მუშეში გუნდს.

— ნუ გეზინა, ჩემო დო, მე წყნს, ისეთი დრო დღეებია, რომ ჩემს მუშაობას დაავასე-ბენ და მეც შეეძლებ შენი ამავე დავალობა.— სწრდა ძაუე თავის დას, საზოგადო მოღვა-წეს ნიტოა ლოლა და, რომელმაც ჰრა-კერების ქალთა სკოლა დაარსა ფოთში და ამ საქმის მრავალე ოსტატე გამოსარდა.

ახალგაზრდობის პირველი პერიოდში ძაუემ საწვარტლოში გაატარა. ძაუე ჰერავლანდ აარ-სებს გუნდებს. მისი ცხოველი მუშაობა დიდ განმობარებას პოულობს ფართო მასებში. მის მრავალ მომდევარი და მოწვეუ აგრუნ-და, რომელიც განავარტებს მისი საქმე. ესენი იყვნენ ჩემბა შელდგია, კივი გეგეჭკორი, კი-რილი ჰაქვიორი, ვლ ზაბილუა და სხვა მია-ვალი.

ძაუე თავიდანვე დიდი გატაცებით იძინდა კოდნის სიმღერის ოსტატებისაგან, ამ შერ-ნი ზნარად მიმართავდა ჴუგდღდში ივანე ჩიჩხაბია, ჩიხორაწუთი — ხაბუშვილი შეე-დელმს თავა ვაგუას, ახანაში — ეწარტლ-ლომინ გავუშვილს, გურული სიმღერის ოს-ტატებს სან. ჩაველიშვილს, ვ. სიმინიშვილს, სიმღერა-გალობის განთქმულ მკოდნეებს დიტი ქუტავანიძეს, ანტონ დუმბაქეს, თეო-მურა ჴეგეჭკორს და სხვ.

1911-1918 წლებში ძაუე სიხუმში მიღავა-

წიობდა. ვარდა ლობტარობისა, მონაწილეობ-და დრამურში, მუშაობდა ქალკის ბიბლიო-თეკის გამდებ. ძაუე ლოლას გუნდის კონ-ცერტს დასწარტეს სიხუმს საწვარტლოდ ჩაქული პოეტი ირ. ევლონაშვილი, რომელმაც „სახალხო ვაგუთში" სურვილი გამოთქვა, — კარგი იქნება, თუ თბილისში მიიწვევენ და აქ გაიმართება მისი გუნდის კონცერტი". ძაუე ლოლა მუშაგვალ დამხარებას უწევდა თბი-ლისიდან მიღწებულს ცნობილ მუსიკოსს ჴეკარია ჩიტაგნოვს აფხაზეთის ქართველთა საწესიყო საზოგადოების" დაარსებაში.

1919 წელს ბ. ლოლა ისევ ფოთს დაუბ-რუნდა. აქ თავისი მუშედის — შესანაწივა პუდაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე მხარდებრით დაარსა, სიმღერის მოვე-რებას საზოგადოება". ამ საზოგადოებამ ჩამოყალიბა გურულ-მეგრულ ხალხურ მომ-ღერლობა გუნდი ძაუე ლოლას ხელმძღვა-რელობით.

ძაუე ლოლამ ფოთში ქალთა და ვაჟთა განმარტების მოწვევითავან შედგინა გუნდი და საქველმოქმედო პირთი კონცერტები გა-მართა როგორც აფხაზეთში, ისე ახანაში, სენაკში, სამტრედიაში და სხვ.

სადაც არ უნდა ეცხობოტი ბ. ლოლა, თავის საყვარელ საქმეს ეტყობი და ილიაკ არ ეწ-ვივობდა და ყოველთვის ბრუნწინადელ აგვირ-გვიწინდა მას.

იქტობრის დიდი რეპორტუცისა საქარფე-ლობით ძაუე დიდი სიხარულით შეეგება.

— თუ აქამდ ხალხური მუსიკის განმტაც-ციების საქმეს შეთვის და მწმეწყურთი მოა-ვრობის სურვილის წინააღმდეგ მალულად ვესსახურებოდი, ახლა მით უფრო მეტად უნდა ვამუშავო; ეს ზომით მწმომელთა საქმეთა, — ამბობდა იგი.

საბჭოთა მთავრობამ იგი დანიშნა დასავ-ლენ საქართველოში ხალხური სიმღერის და-ციის კომიტეტის და ხალხური გუნდების უფროსად და ინსტრუქტორად. მან დაუთუ-ნებელი დენრა პირველი ინსტრუქტორი სიმ-ღერის შეტყების შესახებ.

მთავრამ ბ. ლოლა უცებ მიამედ გაჭა ავად. მინამ დაავადებულმა გულმად დიდი სი-ტყე ატანა და 1924 წლის ჴახულში მიწურულს გარდაეყვამა.



ქან ვილარი და მომავლის თეატრი

ელდარ გოლდერენსი



მ ხბოდა რა საბჭოთა კავშირს და საინტელიგენციის კულტურულ ურთიერთობას, ვერაბა „France-URSS“-ის (საფრანგეთი—სსსრკ) 1957 წლის მაისის ნომერში ვი ვილარი წერდა: „ჩვენ სხვადასხვადასხვა გეგმების თეატრის დანიშნულებაა და როლს შეჯერა ჩვენ ყოველთვის გვიჩინა საერთო სტრუქტურა გვეყვანება, თუ ჩა ხვდება ამ ვერტიკალს როგორც ერთ, ისე მეორე კენჭადნა. ასეთი მოთხოვნალება გამოდგენილი იყო, და მე ამას ხაზს ვესვამ, როგორც ცარიზმის დროს, ისე საბჭოთა ეპოქაში. ამიტომ ძლიერ მანქნაბრო იქნებოდა, თუკი პოლიტკურონი ან დიპლომატიური მიზეზების გამო ჩვენს შორის კულტურის ურთიერთ გაცვლა შეწყვეტიდა. საზოგადოებრივი ინტელიგენციის ჩინებ ცრიალ შემოხმას მოითხოვდა, რათა შექმნათ ხელგონების ჩინი ფარმები, რომლებიც შესვაცვასებთან თანამეგრობებოდა.“

ეს რა, განსხვავებული შეხედულებებია თეატრის დანიშნულებისა და როლის შესახებ რას მოითხოვს და რას მოივლის თეატრისაგან ვილარი? ეს გეგმები ვთავაზობს იგი თანამეგრობების შესვაცვასის თეატრული ხელგონების ფორმის ძიებისაზე რაში მოხდასებება თანამეგრობე საერთაშორისო თეატრალური თეატრალური მოღვაწეების შემოქმედებითი პრინციპების თავიებურებაზე.

ეს ხელკარა წარმოადგენს ცდის უსასიერეს აქტივებას. ეს გოლარი, უპირატესულად ყოვლისა, რეისორი პრაქტიკოსია, მას ჯერ კიდევ სისტემაზე ჩამოყალიბებია თავისი შეხედულებები. 1955 წელს პარიზში გამოცემულ ვილარის წიგნი „თეატრალური ტრადიციის შესახებ“ (მოსკოვი, 1956 წ.) არს ჩვეულებრივი კრებულის (კლასიკული სტატუტებისა, ინტერვიუს, წერილებისა და გამოთქმული აზრებისა, რომლებიც ზოგჯერ არ არიან დაწვრილებული) კარიზ წინააღმდეგობისაგან, ვინაიდან ვილარი მუდმივი შემოქმედებითი ძიებებით შთაინფინული მხატვარია.

ვილარის მოსაზრებანი და შეხედულებები თეატრის შესახებ, მისევე სიტყვებით, არავითარ შემთხვევაში, არ წარმოადგენს სისტემატურ ხელგონებას არც ერთ მოღვაწეს, მისევეს იც ადრეულებია კრებულის თავისი ხელგონების შესახებ, არ შეიძლება იქნეს კარგად, რომ მისი ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპები, ე. ი. მისი შეხედულებები მეორედ და სისტემატურად, განხილული დარჩებოდნ მოთხოვნათვის, თუკი ესენი არ დაზარალებს და ანაზღვს გაუცულებს ამ მოსაზრებებს. ფორმა საკმაო მასალას იძლევა ასეთი ანალიზისათვის ვილარის წიგნიც. ვი ვილარი დანიშნა 1912 წ. საფრანგეთის სასიბრტე ქალაქ სტრასბურში, წერილი კომენტარის რუკაში. 1922 წ. ვილარი განათლების და ხელოვნებაზე ჩაიდას პარიზში (ლიტერატურული ცენტრების ბაკალავრის ხარისხის მისაღებად). სტრასბურში გატყუებამ მოიყვანა რეისორი-ექსპერიმენტატორი შარლ დილუისის თეატრ „კლავიში“. აქ გამოიღეს პატარა როლები, ხოლო შემდეგ სტდის კლდე თავის ნიუს და ძაძას, როგორც რეისორი-თანამედგმელი.

1937-დან 1940 წლამდე ვილარი სამხედრო სამსახურშია, ხოლო შემდეგ ირცელებს შემოხმას შინააღმდეგ თეატრ „და რეჟისორი“, რომელიც ირცელებს შინააღმდეგ თეატრის მიზლი სავრცელები. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ირ წლებშიც ვილარისთვის. რეჟისორული სავრცელების უმთავრო შრომული ზაღბის ცხოვრების, იმედებისა და სტელიური მოთხოვნების განცხადება ვილარში გააღვივდა მისწრაფება ხელგონების დემოკრატიულობისა და ხალხურებისაგან.

შემდეგ წლებში ვილარი შემოხმას პარიზის სხვადასხვა თეატრებში, სპეციალისტთა და თეატრის მოყვარულთა წრებში იხვევს სახლს. მაგრამ ვილარი, როგორც მხატვარი, ჯერ კიდევ ვერ იპოვნა თავისი თავი. ცრიალმითაგან განსხვავებულ თეატრებში იგი სტაგის სხვადასხვახარის პიესებს, მანაწილეობს კინოვარდებებში, ბევრს ფორმის თეატრალური ხელგონების პირობებებში.

1947 წ. მონაღ ვარდებთან — ვილარმა ავიზიონში, პაპის შუამავტურების დროინდელი სახალხო თეატრის, ღია სივრცეში, ბუნებრივი დეკორაციების ფონზე დადგა შემოხმის პიესა „იორიანი“ და დადგმის უბრალოდ და უფულოდამ შექმნილია სიმოციერბი.

რეისორის ისტაბილამ დაიასურა მრავალაზიანი უფულოდნა. ეს იყო ცრიალური. ავიზიონში ბოლო განააღვივებამ შეჯერებულ ენურული ვილარის ფესვებში, რომელიც მთელი მსოფლიოში გაუთქვეს ხელის მის დაზამდეგს.

1951 წ. შემოღებულ ვილარს შესთავაზეს საფრანგეთის სახალხო ნაციონალური თეატრის (ფრანგ. — TNP) დირექტორობა. ვილარის თეატრი მთელი თავისი თავისებურებით ცრიალ დეკორაციის აღმუშავებულა. 20-40-იანი წლებში საფრანგეთის თეატრალური ცხოვრებაში იყო თეატრალური ხელგონების ნიქიერ მოღვაწეთა ნაციონალიური შემოქმედებითი ძიებების წლები.

ესი ფილის ვილარი თავის თანამოავტორებს ვინა მხატვრულმა პრინციპებმა იქონიეს კეთილშობილი გავლენა მისზე, საბრთოდ გავლენების დასაყრდენი ვილარი სექატურად ეცდებოდა,

თავის შემოქმედებითი კავშირის ი თეატრის სხვა მოღვაწეებთან მეტად ზოგად მონაზიდასხულობაშია მსვაცვასებში ხედვას მხოლოდ. მისთვის ახლობელია რეისორი-ნოვატორი ლეო ტუვეს (1887-1958) აზრი იმის შესახებ, რომ ყოველი პიესა არსებობს თვითნებრივ განსაზღვრავს თავის სტრუქტურა გვეყვანება. მას მოსწონს ფრანკ პიეტეის (წარმოშობით თბილისელი) საინტელიგენციო პიესები, რომ ცრიალ და ლეღვება პიეტეისა, იქია ვარსკ, „ლოლალო“ და „სამი დღე“ მთავრდებულსა და დაზამდეგს, ქმნიდა პიეტეი ფრანგი მავურტებისთვის სრულყოფილი და კეთილი. პ. პ. ჩეხოვის დრამატურგია) პიესები, როცა ის წინააღმდეგია მატერიალური სარდანიზმისთვის დრამატული შედევრები შეუხმას ბურჟუაზიული მავურტების გეგმვრებისა. ის მავლიერების გრძობით იხსენებს სტრანსლანსის მოსახლეობის, ვაქილონი (1879-1949 — ტანისდასკვის მიმდევარს ფრანგულ სცენაზე და მისი წიგნის „იქნის ცხოვრება ხელგონებაში“ შთაბრუნებელი), ე. ფ. ტაბოსა (1783-1824) და სხვების. რაც შეეხება სხვა რეისორების პირობების გავლენებს, აქ ვილარი იკვირებს მხოლოდ არის დილუის, რომელიც იგი გამოიყვანა საფრანგორო სასწავლო და ვიღვარული სკოლის რეჟისორი მემუაბის შტუტგოთების, იმ სკოლის რეჟისორი სტრასბურული შემოქმედების უფლებს უფლებს ვიღვარული ვინმეშიც და ვსწავლობდა“ (ფ. 48).

საინტელიგენცია ავიზიონში, რომ იფრინებ ცეების (1865-1934) შემოქმედებითი პრაქტიკაშიც (ფირმებ ექმნებ, რომელიც სკიდელომდე სწინააღმდეგობრივი იყო, უზარმაზარ საგამოფინო პავლიონებში სტაგის და მასობრივ სექტავტულებსაწვდომს, ეყრდნობოდა რომელიც რილიანი თეატრული მოსაზრებისა და საბჭოთა კავშირში სახალხო დღესასწაულების ჩატარების გამოცდილებისა, თავაშობებით იბრუნდა ექვალსთვის მისაწვდომი, ნამდვილად სახალხო თეატრის შემქმნისაგან). — ვილარი არის „გულდობლი, ფორი სწორად, მტრულადაც იც განუწინაბო“ (ფ. 44). ასეთივე ვილარის დაწერილებული ანბრე აბრუნისაზე (1868-1944). XIX საუკუნის დასასრულის ფრანგული თეატრის რეფორმატორი, რომელიც დაზამლობა და უფლებების გრძობა როგორც რეპრეტაზიონი, ისე დადგმას და პიეტეისთვის უფლებების შესაღწეობისა, რომ ანდუნისა მისწრება — ექვალსთვის უფლებს მისაწვდომი უფლებები წარმოასხვადი, ვილარის მისაზრება ეცეებისა და ემოქის ყოფითი თავისებურებისა, ვილარის დაწერილებული ნატურალიზმად ეცეებისაზე.

როგორია თვითონ ვილარის პიოტიური შეხედულებები თეატრალურ ხელგონებაზე? პირველ ყოვლისა, ვილარი თეატრისაგან მოითხოვს მისაღწეობას მავურტებულ ლიბრეო მითიური შემოქმედება, ამას იგი თეატრის მავტორს, გრძნებულ ჯალბობისა უწოდებს.

ვილარი უფლებრივად მავტრ შევასებას აძლევს თანამეგრობე დრამატურგის მისი ყოფითობისთვის, ტენდენციური ფილოსოფიური ბიოსიებისა და, რაც მეტობა, სტენგარ კინოში ანგარიშგაუწელობისთვის. „თეატრი — ეს ხეივნი ცხოვრების ანალიტიკური ჯგუფია არ არის, — ამბობს ვილარი. თეატრი — ეს არის მიზნი ჩვენი დეგმები სურველებისაში. ანდა სისაზღვრისაგან და მისაზღვრებისაში“ (ფ. 57). ამ აზრის ვილარი გავრცელებს შთაინფინობა და თეატრული მითი სიბის, რაც უცულებლობა სტატუტისთვის (სატრავალისთვის) და რაც ასე იშვიათად გვხვდება თანამეგრობე რეპრეტაზიონი, — ეს ადამიანისა და ფუნქცი უცულები დაამატირებულ და უცულები სამარცხვიონ მეგრობრობის ჩავარდნით, თუნდაც დაწამაწავიდელები, მაგრამ ადამიანი, რომელსა შეუძლია მომადგეს, და უცულებად ამაზე მალა დადგეს, და, თუ ის შეუძლია მდგომარეობის ბატონ-პატრონი ვერ ვახდებს, მაშინ, თუკი შემეხვევაში, გარეცხვის მასში, „უფლებრი“ მას (ო, ბერძენის რიტორიკი და გუნდები, რასინისა და შემქმნის მონიშნობების) და გიპირკვი. ბერო ხოლოს და მოილის დაღვრება, — ჩვენ ეს კარავდებით. მეორე რა მოხდა ის უსაუფლო დაუაზამებს ბეგს, რომელიც წინაწარ განუწავდა მის. სხვათა თვითონ მთავრ შემოხმის ნაკებტი მანგ ვერია, ჩვენ ეს სასტუკი მის ნაკებტი თეატრული საუბლისა, ის ჩვენს შორის ცხოვრებისა, უფლებრი რა თავის განაგრძობას, მდებრ სულსა და ამავე განკაცების ადამიანისა“ (ფ. 86).

— არ არის თეატრის ასე და თავი ამოქანა თანამეგრობე დრამატურგის კ სტენგარ მოქმეს ის, რაც ხელგონების სხვა სახეებით, თუნდაც მეტეფორების (ფილოსოფიის) საშუალებით, უკეთ მოქმედობდა დაზამობატილიყო.

ვილარი მოწოდებს იმისაკენ, რომ თეატრალური ხელგონების სპეციფიკა გამოცდილილი და განწმენდილი იქნას; მისისაღმდეგ იქნას იმის წინააღმდეგ, რომ „სასტენი მიდენი იქნეს უზგავარდინება, სხვაე რიტორიკის ხელგონი და მცირე სახეებით ხელგონება (ფორმურა, არქიტექტურა, ტექნატურა, მუსიკაობა, მანქანისა და მ. შ. ფ. 41)“. აქედან დასკვნა: „ამარი ცხოვრების იქნას გამოხატვის ყველა საშუალება, რომლებიც უფობა სტენგარ მავტორს, სარატატული კანონეზოების და სპეციალად დაუცულო იქნას მოქმედ

ნახატი ფილმი

„ჩხიკვთა ქორწილი“

აპოლონ მონიავა



ერ კიდევ ორი ათეული წლის წინათ სცადეს ნახატი ფილმის სახით ეკრანზე გადაღებათ ვუა ფეხელს „ჩხიკვთა ქორწილი“. სცენარი ამ ნაწარმოების მოღვივებზე დაწერა პოეტმა და გაიჩინა დამ, დიწყუ მოსამწებელი მუსოხაძე, მაგრამ ფილმი არ გადაღდოა, რადგან მანინ საქართველოს კინომრეწველობას ჯერ კიდევ არ გაჩნდა სათანადო ტექნიკური პირობები მაღალხარისხიანი მულტიპლიკაციური ფილმების გადასაღებად.

ბევრად უფრო ადრე ამერიკელმა მულტიპლიკატორებმა ვაფს „შელის ნუკრის ნაბზობის“ მხატვარი შექმნეს ნახატი ფილმი „ბემბი“, რომელიც მსოფლიო პრესამ აღიარა შედევრად ამ ფანტის ფილმის შორის.

ხილვი მიმდინარე წელს თბილისის კინოსტუდიამ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკლარაციის ეკრანზე გამოუშვა ნახატი ფილმი „ჩხიკვთა ქორწილი“, რომელიც ალტკუბით მიიღო მართებულმა. როგორც სცენარის ავტორმა სახალხო არტისტმა სიკო დოლიძემ, ისე დამდგმელმა-რეჟისორმა, დამსახურებულმა არტისტმა აკ. ხინთიბიძემ სწორად გაიგეს დიდი პოეტის ვაფს ჩანაფიქრი, და მოქმედება მისი მოხერხების მიხედვით განავითარეს, გაითვალისწინეს რა ნახატი ფილმის თავისებურება და სპეციფიკური ხასიათი.

რეჟისორმა ა. ხინთიბიძემ ვაფხაზარა ტიპაჟის უნარიანი შერჩევით, ფერების შეხამებისა და მონტაჟის საფუძვლიანი ცოდნით.

კადრიდან კადრში გემამეწეწონილად ვითარდება ტოტებით დაბურულ უღრან ტყეში გათამაშებული ამბავი. ჰაერში ორი ბუმბული ფარფატებს და თანდათან ძირს ეშვება. ერთი მთვანე შავია, მეორე — ჭია ფერის. შემდეგ კადრს უფრო ზეით ავყავარა ჰაერში. ჩხიკვი ზაქარა და ყვაი ვაანადა ერთმანეთს ებრძვიან. ყვანადას სკვინიას ბარტყი მოუტაცინია, და ზაქარა არ მოეშვება, სანამ ბარტყს არ გააღვებინებს. შემდეგ კადრები ჩხიკვის ზაქარას და ქეთევანის მიჯნურობის და შთაღქმურების მახას მოგვითხრობენ.

ფილმი გამოყვანილი ფირნელები ალტერირულად ადამიანებს, მათ მოქმედებს და ურთიერთობას ასახიბრებს.

ტრახაბა ბებერი პოტი, ზაქარას გამარჯვების შემდეგ, შვილიშვილებთან იყვინის — მეც ასეთი ვუყავი ვიყავი ახალგაზრდაბაშიო. შვილიშვილად ერთმანეთს გადალაპარაკებენ: შენ, როგორ ტრახაბაბოხსო. პატარა სკვინა, რომელიც ზაქარას ყვანადას ბრტყალებს გადაარჩინა, ბავშვური გაულუბარყოლობით მიმართავს ჩხიკვი: — ზაქარა!.. ვაგიზრდები და მე ვიცი, სანავიეროს როგორ გადავახდითო. ფირნელები ასეთი გააღმაინება ამღიერებს ინტერესს ფილმისადმი.

რეჟისორი თავისებური მახვილგინიერი ხერხებით ხსნის ყველ ცალკე ეპიზოდს. გამარჯვებული ჩხიკვი ზაქარას დილოგი ჩხიკვი ქეთევანთან ხალხური „არ მინდა ბიჭო, არ მინდა“ შარის მიხედვით არის გაკეთებული. ზაქარას სერენადა კომ. მ. დავითაშვილის მიერ სპეციალურად დაწერილი მუსიკით თავდება. მისწვევ ბარბაობად ხსნის ფილმება გამოუყენებელი, რომლებიც რადიონიმე კოდალა, გამოსილები მემამქანე ქალივით, ნისკარტის კაყუდის ზედავე მოსაწვევ ტექსტს.

მართებულთა ალტკუბის იწვევს კაყუა ცის ფონზე მფრინავ შვარდნითა მაყრილი. ორ შვარდენს ნისკარტებში ხის ტოტო უჭირავს. ტოტზე ზაქარა და ქეთევანი წამოსკუბებულან. მაყრილი ასრულებს გურულ მაყრულს კრიმანჭულით.

არა წაღებდ მუტებურია წრუწუნის „ჩინტოლი“, ყვანადასა და ქეთევანის „განდაგანა“. განსაკუთრებით საინტერესოა პირველი: თავის პროფინიონადი მოცეცხვერსავით მოხდენილად გამოკუპვს ციკვის ცალკეული ოლიტობი.

შემდგება თამამად ითქვას, რომ ფილმის რეჟისურა უნაკლოა. ყოველი ეპიზოდი, ყოველი კადრი გამიზნულად და ძალიან კარგად არის მონტირებული. რეჟისორის მიზანდასახულებას ემსახურება მხატვ-

კადრი ფილმიდან „ჩხიკვთა ქორწილი“



რების, მუსიკისების, გამზოვანებელი ოპერატორების ნაშუშვარი. ტუის პეიზაჟი, ფრინელები და ნადირთა სმარტო, მათი ნარინაი, ფერადღონება მხატვრებს (მთ. მხატვარი ბ. სტაროვსკი) დიდ გასაქანს აძლევს. დაიჭად აქვს შესრულებული ახალგაზრდა ნიჭერი მხატვრის გ. ოთთბაძის ტიპაჟის ექსიზები. მეცხედრად გარგვინობ განსაკუთრებით გამოირჩევიან ჩხიკვი ზაქარა და ქეთევანი, შევარდნები, ყვაი, ბებერი პოტი და სხვ.

ჩინებულადაა გაკეთებული ფონების და კადრების ექსიზები, რომლებიც სტალინის პრემიის ლაურეატს ი. სუბოთოშვილს ეკუთვნის.

ჩხიკვი ზაქარა და ჩხიკვი ქეთევანი



რაც შეეხება მხატვარ-მულტიპლიკატორების (ნ. შალვაშვილი, რ. მახარაძე, ნ. პომორცევა, ა. ხუსტივაძე, დ. სოხოვი, ს. ტაოუზისა და სხვ) ნაშუშვარს, მას წუნს ვერ დასვებ.

კომპოზიტორ მერი დავითაშვილის მუსიკა ემსიანება ფილმის მსვლელობას. მუსიკოსი უზუად სარგებლობს ხალხური სასიმღერო და საცეცკო ფოლკლორით და მოხერხებულად იყენებს მას ფილმის მუსიკალური გაფორმებისათვის. მაყრის, მრავალმანერი, კინტო-ურა, ვანდავან, და მრავალ სხვა თავის ადვილზე ჩამსმელი, ემოციურია და ამღიერებს ამო თუ იმ ეპიზოდს.

მოსაწინა მულტიპლიკაციური ფილმის გადაღლება ოპერატორების გ. შანიძისა და ს. სპარსოვლის ნაშუშვარით.

ფილმი გამზოვანებულია „ქართული ფილმის“ ერთ-ერთი ძველი მუსიკის რეჟისორი მერი, ხმის ოპერატორმა ვაწინავე კარგი მუსიკის მგაგლით.

ყვაი-ყვანიალა



პირველი წაწილის სვედიანი მოტივი გახსნის და იგი საბოლოოდ შეკვდება, „შთაბრან დაბეს“ ტერაზინო პირიკი — ეს გრძობა დადასტოვებულია და აქ შევსის მომაველი განყოფილებას გვარამბიონებს მაჟორული ტრანსფორმაცია ავბეული კოდა, რომელიც ეროვნულია და მისივე კლასიკური შედეგს ჩნდება, ამით კომპოზიტორი თითქმის ხას უქვას, რომ ადამიანი ძველს თავის მწიბარს განცდებს და ცხოვრების რატიონალიზაციას შეარქმევს იმიტაციაში. ასეთ ეროვნული ცვლილებას ხელს შეუწყობს ძირითადად პარამნიონული, სახელდებით, მიწიერის მუცლას მაჟორული სამხმარებელი. მაგრამ იგი მიღწეულია არა კლორისტიული ხეობის, არამედ კლდეში ახალი მაჟორული ტრანსფორმაციის და დამკვიდრების. ასე, მაგალითად, რომანსი „შთაბრან დაბეს“ მოლოდება და მაჟორის არაპერიტულ აუორღზე, იმ დროს, როდესაც მისი პარამნიონული ღრმს წარმოადგენს ეოლოური კილო დ-ღ-ან. საუბრისშია, რომ ასეთი დასვენა არ ქმნის მოულოდნელ შთაბეჭდილებას; პირიქით, ამ რომანსის უკანასკნელი ტაქტიკის იმ დღის, როგორც წინასწარ განვითარების შედეგად მიღწეული ლოკალური დასვენა, რაც თვით პირველ შენარსს კარგად უპირატესებს.

ნარმანის დანარჩენი სამი რომანსი „შენ არ მიხვდები“, „ლავა ვარდ ცაზე შევადრინი დახარხარის“ და „გაზაფხული მივიდა“ (დარბილა მისკოვი) შეიძლება ერთ კულად განვიხილოთ. მათ აქვთ ანტიპოდის რომანტიკული თემატიკა; ახალგაზრდა ადამიანის ღრმა ინტიმური განცდები, მისი დაუცხრომელი მისწრაფება მაღალი, ეთიკომოზიკური და ურყევი სიყვარულიკვრისადმი. ასეთია, მაგალითად, რომანსის „ლავა ვარდ ცაზე შევადრინი დახარხარის“ შინაარსი, სადა მოცემულია ქალის ხას, მისი რომანტიკული ადამიანობა და იყენება, კომპოზიტორი ადამიანს ამ სულიერ ღრმავლს კვლავ ირი კონტრასტული განწყობილებით ვგვიხატავს: აქვე სვლადიანობით გამსჭვალული პირველი წაწილის უშუალოდ მოსდებს ნათელი ფერებით მისი კონტრასტული თემა (შუა წაწილი). თითქმის ამით კომპოზიტორი ვარამნიონებს, რომ სიყვარული გრძობა და იმეუ დროს როგორც სუკვდება და ვეცხება, ისე სიხარულისა და ბედნიერების მიმსუბუქებელია. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ლექსი ამ რომანსში მინორული კოლორება და გამბეჭდილება, მუსიკას არ აქვს სხვა ტრანს ნაღვლიანი ელფერი, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო ავტორის სხვა რომანსების დროს. ამის მიგარა მთავრია რომანსის ხასსკოპოტიკის წმ, რომლის დინამიკა ფორმად სდება მოკლედის ნათესავი ტრანს-განვითარება.

იგივე შეიძლება ითქვას რომანსში „შენ არ მიხვდები“, რომელიც უარყოფი და სტილისტური ნიშნებით ქართულ საყოველთაოებრივ ლირიკულ სიმღერებს უახლოვდება. მისი პოეტური ტექსტი შეუკარებულის მიერ უსამართლოდ მიტოვებული ახალგაზრდა ქალის ნაღვ-

ლიან სახეს ვგვიხატავს (სამუშაოდ, კომპოზიტორის არ აქვს აღწერილი, თუ რომელი ხალხის ფოლკლორიდან იხსება ამ რომანსისთვის სიტყვები). ქალის ეს სულიერი დღეა, გულსწრული და ჩივილი კომპოზიტორის ასახული აქვს ხალხური ტანის სიმწერის საშუალებით, თუმცა აქვს ირი თემატიკური ასახვა ვაგუნება, მაგრამ მათ შორის არ არის ემოციული კონტრასტი, რადგან პათოციკლად ხშივინა მცირე თვის მხოლოდ აგრძელებს და აღამაგებს პირველი თემის სულიერი განწყობილებას. ნიშნდობილია, რომ ამ რომანსის ელფერი ხასითის გამახამავად კომპოზიტორი კვლავ ეოლოურ და ფრიკული კოლორებს მიმართავს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ფრიკული კოლორ, რომელსაც თავისი დღეადაც შენადელი ტრინი სინაზე და გრძობიერება შეუკვლადი მდობილის განვითარებაში.

ანონიმული ეოლის უკანასკნელი რომანსი „გაზაფხული მივიდა“, როგორც შენადინ ხასითით, ისე კომპოზიტორი ფორმით, ახლის დგას რომანსიან „ლავა ვარდ ცაზე შევადრინი დახარხარის“. აქვე მუსიკალური ასახვის საფას ნარმანისგან რომანტიკული ფიქტივად გამსჭვალული ადამიანის განცდება, აქედან წარმოსდგება ამ რომანსის ერთი მდობილი სვედიანი კოლორტი; ეს სუკვდა თანდათან ღრმავდება და ბოლოს ერთგვარ დაწამბულ მინუფერებში გადადის.

ინტერესს მოკლებული არ არის ნიკო ნარმანისის ახალი რომანსების საფორმების თანხლება, რომელიც, აღვინდელ რომანსებთან შედარებით, მეტი პიქტივობით გამოირჩევა. აქ ფორტისებრი დაქორბებული აქვს არა მარტო წინადა აქორმანებენტის როლი, არამედ თემატიკური; მასში ხშირად გაიხსნა თემატიკური და მდობილური ფრაგმენტები, რომლებიც მინიშნულებად უწყობენ ხელს მუსიკალური ხასების საფიქციოებას. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ნარმანისის ამ რომანსების საფორმებისა ფიქტივო მბატარად სუკვალად დასაქველად და ლასტრული იყო.

საკუვერის ღრმა როგორც კომპოზიტორი, ისე მუსიკალური გამომცემლობა იმის გამო, რომ მათ ზეთი არის ნიშნდამ გარდელი ერთ რომანსი დარწმუნებით ქართული ტექსტით, ეს შეუძლია დასწრებულ უნდა იქნეს რომანსების მთავრად დაბეჭდვის დროს, აქვე უნდა მივიხსენიოთ რომანსის „შთაბრან დაბეს“ ტექსტის კარგი მუსიკალური ხასებით, რომელიც მ. ჟვანავაშვილს ეკუთვნის.

ნიკო ნარმანისის ახალი რომანსები უმოკლესად მაღალ შენადებას წალოთ შეუქვს ქართული კოლორის ღრმავლს ვარში. იმედი უნდა გქონდეს, რომ ჩვენი მიმდრელები, პირველ რიგში ქართველი უკანასკნელ ახალგაზრდა თაობა გულთბილად შეხვდება ნარმანისის ამ რომანსებს და თავის მხრივ ხელს შეუწყობს მათ ფართო პოპულარიზაციაში.

„მეატრალური კორტეჯი“

როლიონ კობრია



ეპითეფელის თეატრალური სპოგადობების გამოცემლობა „ხელოვნება“ ახლახან გამოუშვა ალ. ბურთიკაშვილის წიგნი „თეატრალური პორტრეტები“. წიგნი მოთავსებულია 23 თეატრალური პორტრეტის პორტრეტზე. იქედან თითო პორტრეტი უტრო ნარეყების ხასითისაა, რადგან ავტორს ეს მომავლები ცოცხალი არ უნახავს.

ამ ეანის წიგნი მეორეა ქართულ თეატრალურ ლიტერატურაში. პირველი პირველ ავტორს ეკუთვნის, ესაა სკენის ისტატიკა, რომელსაც მისმა რედაქტორმა „შედა დადინა“ წინასწარდაბამი „კრიკი“ უწვია.

კრიკი, როგორც ვიცი, სერათი არაა. იგი ვერტის მისხუელობა მხოლოდ, სილუეტი და არა ანალიზი. სწორედ ესეუბრად, სილუეტებად წარმოადგენს ავტორი ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა პორტრეტებს. თითქმის სინოკრანზე გაივლევებ ეს პერსონაჟები და მინერ ხედავთ, მინერ გრძობას, რომ თქვენ თვალწინ ნაწილად შემოხვდებით, ცოცხალი ადამიანი, რომელსაც თავისი ცხოვრება თეატრთან დაკავშირებულია, თავისი სიცოცხლე ხელეწინისთვის შეუწრავს, ბევრი პირ-კავამი დადებენა მშობლიური თეატრის საყიდილდოდ. წიგნი სულ სხვადასხვა ხასითის, ნიქისა და შემოქმედების დაახლოების მოღვაწეთა ანტიგათიანეუბნის. ლალი მესხიშვილის ვეგრდით გრიგორ ჩაქვიანი და ვასო აბაშიძისგან გრად აღმნიშნის გამკერული პაქე; მაგრამ ავტორის ყველაფერს ჰყოფნის ეტლებილი სიტყვა და საღებავები. — ვერძნობთ მათ შემოქმედებით მაქსიმუმს, ევენობთ იმ სოციალურ არეს, რომელიც ცხოვრება და მოღვაწეობა უხდობოდათ მათ.

...„მე ვეკუთვნი მთელ ერს, ფულ როდი ვემსახრები, არამედ სკენას, ჩემს ჩრქუნას, და ვერავითარი სასყიდილი ვერავინ მომსყილის და ვერ მომეკუთვინებს იმის, რაც ჩემს ჩრქუნას ეწინააღმდეგება. ახანაობლამ დაკარგა თავისი მნიშვნელობა. ახანაობლა მზირად წინაღობება თავისი ქვეითი დღეადადლ მოძობობას.“

ასეთია ლალი მესხიშვილი, — იღრსკელი მოქალაქე თავისი ქვეყნისა.

ლალის — მსახიობი ალ. ბურთიკაშვილი ასე ავტოწერს: „მოკლელი“ — ფრანკის ნატვრა ასრულდა, ის ციხე-ბაზახის ბატონ-პატირონი ხდება. ზემომის სტანა ხედავთ, რომ მისხევა ფრანკის სახარული სკემე ჩილინა, მაგრამ დაზე საყიერებლებას — ვეყრდენს ირი გრძობა იბრტახს: ერთი მხრივ ვეზღუბება ვერავინ ფრანკი და მეორე მხრივ რატომ ვინდა, რომ სტახის ზემო დიდხანს ვაგრძელებს და ფარდის ნამოწევაპ არ მოვავიციოთ, რომ ყოველივე ეს მირიკა, დიდი ხელეგანის მიერ ხოციქმესხულ...“

ასეთია ლალი მესხიშვილი, — დიდი მსახიობი.

ახლა კიდევ ლალი მესხიშვილი, როგორც ადამიანი, როგორც მეგობარი, ასანაივ და მასწავლებელი. „შედა გენახან ლალის აღტრატება, როცა რომელიმე მისი მოწაფე კარგად ასრულებდა მის საყიერელ როლებს...“

ავტორი ლალი მესხიშვილის პირად მეგობარი იყო და მთელი ეს პორტრეტი, ვარეგონიდან დაწყებული ვიდრე მსახიობის ნიქის თავისებურებათა აღწერამდე, დიდი სიყვარულითა შესრულებული.

სივეე თქმის ვასო აბაშიძის პორტრეტზე. ვანსხვებდა ის არის,

რომ თუ ღღო მესხიშვილი «სტრემის ოსტატი» იყო, ვასო აბაშიძე — რომელი ოსტატი». მთლიან პორტრეტი წარმოვადგებთ როგორც გამკვირვალ ფარად, რომლის იქით ვასო აბაშიძის ვალიშვილს სხსხვ ხედავთ. ოხუჯი, ენაწარე, მუღამ ობიჟისტი, ხალსიანი, სიცოცხლისა და ადამიანის შეუპყრავლი, ჯადოქარი სცენაზე და უზარალო — ცხვრებშია. აი პორტრეტი ამ მსახიობისა.

1902 წელს ვასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის იუბილე ვაუწყებავს. ვასო ერთი — ლანიონი უნდა მიეყვანათ და დიდის ზარ-ზეობით შეხედროდნენ თეატრთან. ვასო კი მოაქრალეთ-ბინოშულა და ხალსის შეუმწყველად შესულა სცენაზე. საიბრელო კომპეტრის წვერებმა საყვედური უობეს მსახიობს. ვასო კი ღიმილით უთბარ:

— «ქაჯარ, თუ ჩემს იუბილეს მართათ, მე აქ ვახლავართ და თუ ცხენების და ლანდის იუბილეს დღესასწაულობთ, მაშინ მე რა შუაში ვარ?»..

აქტორის ხალსიანად აქვს ვადმოცემული ეს თუ ის დედალი გ. აბაშიძის ცხოვრებშიან. ვასო თეატრში, ვასო მეგობარებში, ვასო თავის ბინაზე, ავჯილას აუღიბრობია, რუსთაველის თეატრის კარიბჭისთან... და ყველაგან სცილიო. მაგარან სცილიო თითომიზანს რომელი იყო ვასოსთვის. ის სცილით ამზადდა სიბრძოლეს და სცილით ემსახურებოდა ხალსს. ვის დააფრუწლებს მისი გიჟმაი აჯოფა (ხან-წამო). ზიზზიშვილი (აბუშა), დაბალი (აბუქაი), ბესო (აბუხატი), საკუა (მსგებრბლი), პავლე მდორფე (მდლიანი ოინებო). ამ პავლე მდორფეზე ასე ამზობს ავტორი: «ბეული უქირავს ცხენის მისართავად და ავანშულობა. ავტორზე, ქამარზე ვარკობილი აქვს შოტიკი. კუთხეში მიზყარა ცხენის აჯახულობა. მერხზე ჩამოვდა, კუჭუჭისაგან ქავილი აფერადა, ქამარდან გამოიღო შოტიკი, ჩაიღო წილში, დარწყო ტანის ფხანა, და ამ პატარა შტრისით უკუქვიანი პავლე მდორფის ნათლი სურათი დაეფიხატა». ესთო ყველად როლს რაღაც პატარა დეტალს გამოუნახავდა და თუ ეს მიგნებელი იყო, მზერ ვაგისართა, ზო ოსტატურად მწიფდა მოქმედი პირის სახეს...»

ვასო აბაშიძე მეტად გულსმხიერი ადამიანი გახლდა. 70 წლისა იწინებოდა, როცა ერთ-ერთი მსახიობის სასარგებლოდ გამართული შეხვედრებმა მოწაწულობის მისაღებად რაიონში ვაგეზაფუცა. ამ დღის კი ვასო მთლად მიუტუნწუნელი იყო ავადმყოფობისაგან და ორი წლის შემდეგ კიდევ ვარაიცივალა...

გვეგ ვიგმეფ იფიქროს, რომ ლალის და ვასოს პორტრეტები იმბეზობა საინტერესო, რომ ორივენი დიდი მსახიობები, ეპოქის ადამიანები იყვნენ.

სტრულიად არა. ავტორის სასახლეზე უნდა ითქვას, რომ დანარჩენი პორტრეტები საინტერესოდ ითბება. ყოველ პორტრეტს ავტორი ხატავს ამ მსახიობისთვის დამახასიათებელ შტრისით, მისი ნიშანშობლივი თვისებებით. აი გიორგი დვანიან, შწრომელთა წრილად ვასოსული, ცხოვრებში დიდად ვანატანჯე ადამიანი, მეოთხე ვანყოფინებლად ვამოგებულ, მეჭრათაგებამან ნაწასტურე, გარკვეულად მიმადღველი, მსახიობის ნიჭით დაჯალდებულე, გიორგი ერისთავის მიერ ხალსში ადმიწინელი და სცენაზე ვამოყვანილი, გიორგი ერისთავისგე დასა მზემფიერად აღიარებულა. იგი პოეტური იყო, პატონყმობის წარწინადღველი მისი ლექსი «ღილი» დიდი პოპულარობით სარგებლობდა თავის დროზე და მას ყოველ ვახაჯარდინზე მებეროდნენ. დვანიანს სჯობის ხანდელი მეველულობა დაბარაღს და ციხეში ჩასვეს. იგი რუსეთში გარდაიცივალ და არა აჩიან იმისე თუ სად არის დამარტული.

ავტორი იყუთუნებს, რომ გ. დვანიანსაც ვამოურწნება თავისი მე-პატონე, რომელიც ამოთხრობის მომავალ თაობის მის ლეგვარებში აღსვენე ამაღლს... მაინა კი აღვი, ეს პატარა პორტრეტი მსახლად ვამოაღღეს დვანიანის ცხოვრების მემკვიდრე...

გულშობლივად და დიდი სიყვარულითა დაწერილი ოსივე იმე-დაწაღული რევისართა და მსახიობი, პოეტი და ბუქვისტი, ლექსითა და ზილშობლივით, ტრბუნენ და მასაჰალის, ვამოცუქმული და ლტობილი, პავწეობის მწვეწამი, ხანდაზმულობის სი აჯობარი და ცხოვრების რედაქტორი... ოსივე იმედაღღელი მზავალმზარე და დიდად ნაყოფიერი მოღვაწე იყო. ყველაგან შეჭკინდა მას თავისი წველი. მოუსვენარი კაცი იყო და ხან ახალგაზრდ ლიტერატურას ავრცელებდა; ხან მეფის საწინამდებლოდ შეიარაღებულ რაზ-

მებს ადგენდა, ხან მეტეხის ციხეში იჯდა; ხან სოფლად და ქაუბარდ მოწინავე ავტორთა პიესებს დავდა. იგი იყო ვასოსული ზნეობისა, შწრომისხიანი და უმრეტი ენერჯის პატრონი. ოსივე იმედა-შეიღის ბოლოქარი ცხოვრება დილის იმისა, რომ მას თასის მემკვიდრე ვამოურწნეს და აღდგნის მისი ახალი ჩვენი ქვეყნის წინაშე. ეს პორტრეტი მხოლოდ სილუეტთა საწმობლოს წინაშე დიდად ნა-მედავარი მოღვაწისა და სახალხო თეატრის ერთ-ერთი უნდადებულე, უანგარი მწვერბლიანს...

თავისი სამსახიობი და ამაღლებული ფერებში ყურადღებას იმპროვის ნიყო ქრესთიშვილის ცხოვრება. დიდი დანახვისა და მხალი ნენის მსახიობი იყო ნიყო ქრესთიშვილი. მან პირველი გამოსვლიდავდე დაიპყრო ქართული ოპერის მავტურები და მეტე რა რომლი? ვის რომლი? მაღსახის რომლი, ვინა სარაგვიშვილის მიერ ბწყყინავლად შესრულებულ რომლი... ნიყომ პირველსავე დღებო-უტში იმითით ვამარჯუება ბოიოვება.

ნიყო ქრესთიშვილს დიდი წარმატება ხვდა ლინენჯილად, მის-კოვითე. მას დიდი მომავალი ჰქონდა. მისი დიდი ნიყო ყველას ვასო-რებდა და უცებ, მოულოდნელად უმეტუნა ხმამ... კიბო აღმოჩან-და... ამის თვალზე მე ცრემლი არ მიმანახ, — ამბობს მისი მეგობარი, საბერძნეთი წიგნის ავტორი, — ვაყვირებდი ტიანად ყველად წვეს. მისი ლდი შეუღლებს ვი და ვიბო არ სჩვევია. მეტურბანა ორ წველწვეს ვარჯებდა... ვინ ვინაგე ურეწდა...

არ შეიძლება აუღლებულად წაიციხობთ ამ პორტრეტის უკანასკნელი აზბუცები. როცა პირჩინის იმელი მიიწურა, ნიყო წაიყვანეს მთაში, თავის სოფელში. და აქ სიკვდილი წინ ითიქის მითხედა. შწრობლიურ, პოპოლანან ხინჯალი გემოილე შემეცხუა ნიყო და ზედ წოთლ ლილის ვაგახლან... სიღღრის გუნგუნებუცე მოვიდა. მაგარან სიკვდილი მივიდა. მიანდელი ხმით იმღერა: «შწორადები, მარო, ნუ დაიფიქრე!» და გათავად ადამიანით.

ვათავად პორტრეტები. მაგარან თქვენ არ ვინადა ვადაფრტული შემდეგ ვგრადი. როგორც ვეცოვრება ნიყო ქრესთიშვილის მოგარი ნიჭი მის სიცოცხლეში, ისე ვაყვარებ მის ლამსა, ვაყვარებ მის სიკვდილი.

თეატრალურ პორტრეტებში ყურადღებას იმპროვის აფრუშის გამკვერლს ბაქევის პორტრეტი. მან მთელი თავისი სიცოცხლე თეატრის შუალა. მაშინც კი, როცა დარბარავდა, რუსთაველის თეატრის კარიბჭიან დღვა და ვერ მოეზუბდა თეატრის კიდლებს. მისი მეგობრები იყვნენ თეატრული შალიაინი, ლდი მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, კოტე მარჯანიშვილი, ნიყო ვიკიარბი, დიდი ჩხტივი, ალექსანდრე იმედაღღელი, ექიმობი ვაყვირებელი, სისო კივიძე და ქართული თეატრის სხვა მრავალი მოღვაწე. იგი უყვარდა ქართველ ინტელიგენციას. აბა, რომელ ექიმს, ინიერის ან პეტავიუს დააფიქრებდა, როცა მათ მოწინავეობის აგრასილი ჰქონდა თეატრში სარტული, ხოლო ბაქევის კი შეუმწინელად შეპყვდა ისინი თეატრში... ბაქევის თეატრულ ქართულად დასმა ბენეფის გუამართა, რომელსაც აუარებელი ზალბა დაუსწრო.

ეს პორტრეტი ისეთი პუმანიშობლივა გეყენილიო, რომ ლდი მესხიშვილის, ვასო აბაშიძისა და სხვა მსახიობთა გეყენილი სრულად კანონზომიერად მიგანათა ბაქევის სახლის ხსენება. ამბოცთა სარეკლამო წიგნის კეთილშობლივი დანაშრულებს.

უნდა შევნიშოთ, რომ ყველა პორტრეტი თანახარი ძალით რომელი დაწერილია ასე, მაგე, მტრათლია ნარკვევი დღვე ძნელაქებზე. ამ მსახიობისა და რევისართა უფრო მეტი აქვს ვაყვარებული ვიგრე ეს მოჩანს ნარკვევით. ელო ანდრონიკაშვილი დილის იყო უფრო ვანი-ერი და ფართო ჩარჩოიანი სურათის...

ჩვენი აზრით არ იყო საჭირო სილა სანდუნეივის შეტანა წიგნში. მართალია, სანდუნევი წარწამილიან ქართველია, მაგარან ქართული მსახიობის არ ყოფილა. ის იყო მოღვაწე რუსული თეატრისა. ავი არ შეიტანა ავტორმა წიგნში სუბათომელო-იფინის პორტრეტი? წიგნის მან ქართველი მსახიობებისაში მიძღვნილი! როგორც ავტორი თვითონადა თეატრალური მოღვაწე. მას ბეჭეტი რამ უნახავს, ბეჭეტი მომწერა. 23 მთლმწველი 19 მისი ნაწილია და მეგობრბანი. ამატომ იტყობნა უფრო უმჯობესა, გულწრფელისა, მართლედ. ვიანამებობთ ავტორმა, რომ საჭიროა ასეთი ტიპის ლტე-რატურული ნაწარმოების შექმნა და რომ ამ საქმეს სიკვდილი ოსტა-ტებმა და ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებმაც უნდა მოჰქონდა ხელი.



საბჭოთა
ხელოვნება



Савуа
Хелოხედა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ბელა ბანძელაძე — ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების შესახებ 6	გურამ კანკავა — მუსიკა ფილმში 47
ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სამქტაკლები (მოსკოვში გამართული შემოქმედებითი ღონისძიების მიმოხილვა) 11	გიორგი თაძეთაძის შვილი — მუსიკოსთა ოჯახი 50
ქართული თეატრი და ქ. კტანისლავსკი ოთარი მბაძე — ჩინური და ჩინელებზე 19	გიორგი ტყეშელაშვილი — ხის მხატვრული ამოწვის ოსტატი 52
პეტრე შამათია — მამაც მეომართა აღმაფრთოვანებელი სახეები 29	კაპიტონ ბაჭყალია — ჭიათურის თეატრის სამქტაკლები 53
მაია მარაბელი — ა. როზოვის პიესა გრიბოედოვის სახ. თეატრის სცენაზე 31	გივი გომიჩაიშვილი — ნორჩ მუსიკოსთა მეგობრობა 55
მიხეილ შკაპლიშვილი — „მგზნებარე მეოცნებე“ (პიესა 4 მოქმედებად. გავრცელება) 33	დანიელ სლავინი — ორიღე სიტყვა საქართველოს საკითხზე 56
ივანე ენაქოლოვაშვილი — ჩაიკოვსკი თბილისში 37	ლადო ბეგუშვილი — ხალხური სიმღერის უბაღლო ოსტატი 57
დიმიტრი ჯანელიძე — მხატვარი ირაკლი გამრეკელი 39	ელდარ ბოლდუნიანი — ჟან ელარი და მომავლის თეატრი 58
ალექსანდრე ოლიშვინი — ზუგდიდის თეატრის ახალი დადგმები 42	აკოლონ მონიავა — ნახატი ფილმი „ჩხიკვაძე ქორწილი“ 61
ვაჰტანგ ჯამბასკიშვილი — ხელოვანი ასოთამაშები 44	არჩილ მშვილციანი — ნ. ნარინიძის ახალი რომანები 62
	როდონ პორკინი — „თეატრალური პორტრეტები“ 63

ყდის მე-2 გვერდზე: „ზაქარია ფალიაშვილის თეატრის წინ“ ნახატი მხატ. გ. როინიშვილისა.
 ყდის მე-8 გვერდზე: „ქანდაკების გამოფენაზე“ მხატ. გ. როინიშვილისა.
 საბჭოთაო ფურცლებზე: „თბილისის სანაპირო“ ნახატი მხატ. კ. ყარაშვილისა.
 ყურანლის მე-2 გვ. კინომსახიობ ლეილა აბაშიძის პორტრეტი — ფოტო ი. ხალიძისა.
 ყურანლის მე-8 გვ. სპორტული ვალსი ვახტანგ ჭაბუკიანის შესრულებით.
 ყურანლის მე-4 და მე-5 გვერდებზე: სსრ კავშირის სახალხო არტისტების — ა. მაჭავარიანის, თ. დიმიტრიადის, ს. ზაქარიაძის, ე. გომიშვილის და ი. სუხიშვილის პორტრეტები, — ნახ. გ. დიკისა.
 ჩანარი ფურცლებზე: ფოტოსურათები 1. შოთა რუსთაველის, პეტრე იბერის (ქართველის) და საქართველოს სხვა ისტორიულ მოღვაწეთა ახლად აღმოჩენილი პორტრეტები იერუსალიმის ქართველთა ჯგერის მონასტრის კედლის მხატვრობიდან, ბორის კანდელაკის და პროფ. სარგის კაკაბაძის სტატიებით. 2. ქართველ მხატვართა სურათების ფოტორეპროდუქციები. 3. ახალი ჩინეთის ცხოვრებიდან.
 ფერად ჩანართებზე: საქ. სსრ სახალხო მხატვარ ლადო გულიაშვილის „ფრესკის ფრაგმენტი“ და მხატვ. დ. კაკაბაძის „ავტოპორტრეტის“ და „ბრეტანის“ რეპროდუქციები.
 ფერადი ჩანართების მეორე მხარეზე: „თბილისის ხილები“ და „თბილისის პეიზაჟები“ ნახ. თ. ასიტაშვილისა, „თბილისის სტალინის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის შენობა“ ნახ. პ. შეჩენკოსი.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ნ. კოკლაშვილი.
 კორექტორი ც. უნდელაშვილი.

ხელმოწ. დასაბუქვად 23/IX-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
 შეევ. № 412. უფ. 04537. ტ. 5000. ფასი 10 მან.
 ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СОДЕРЖАНИЕ



ГЕЛА БАНДЗЕЛАДЗЕ — Об этическом назначении искусства	6	ЗАХАРИИ ДЖАМАСПИШВИЛИ — Искусный наборщик	44
Спектакли театра им. Марджанишвили (обзор творческой дискуссии, состоявшейся в Москве. В тексте фото — сцены из спектаклей «Изгнанник», «Деревья умирают стоя», «Ричард III»)	11	ГУРАМ КАНКАВА — Музыка в фильме	47
Грузинский театр и К. Станиславский	18	ГЕОРГИЙ ТАКТАКИШВИЛИ — Семья музыкантов (в тексте фотоснимки, отображающие деятельность квартета бр. Шанидзе)	50
ОТАР ЭГАДЗЕ — О китайском и китайцах (в тексте фотоснимки, отображающие жизнь Нового Китая)	19	ГЕОРГИЙ ТКЕШЕЛАШВИЛИ — Мастер художественного выжигания на дереве	52
ПЕТР ШАМАТАВА — Вдохновляющие образы отважных воинов	29	КАПИТОН ГАЦЕРЕЛИЯ — Спектакли Чиатурского драматического театра (в тексте фото: сцены из спектаклей Чиатурского театра)	53
МАИЯ МАЧАБЕЛИ — Пьеса А. Розова «В поисках радости» на сцене театра им. Грибоедова	31	ГИВИ ГОГИЧАИШВИЛИ — Дружба юных музыкантов (в тексте фото — юные исполнители Азербайджана и Грузии)	55
МИХАИЛ МРЕВЛИШВИЛИ — «Пламенный мечтатель» (пьеса в 4-х действиях, продолжение)	33	ДАНИИЛ СЛАВИН — Несколько слов по злободневному вопросу	56
ИВАН ЕНАКОЛОПАШВИЛИ — П. И. Чайковский в Тбилиси	37	ЛАДО ГЕГЕЧКОРИ — Виртуозный исполнитель народных песен	57
ДМИТРИЙ ДЖАНЕЛИДZE — Иракий Гамрекели (перед текстом эскиз декорации к спектаклю «Тетнулди», раб. Ир. Гамрекели)	39	ЭДУАРД ГОЛЬДЕРНЕС — Жан Виллар и театр будущего	58
АЛЕКСАНДР ОДИШАРИ — Новые постановки Зугдидского драматического театра	42	АПОЛЛОН МОНИАВА — Мультипликационный фильм «Свадьба соек» (в тексте кадры из фильма «Свадьба соек»)	61
		АРЧИЛ МШВЕЛИДZE — Новые романы Н. Нариманидзе	62
		РОДИОН КОРКИЯ — «Театральные портреты»	63

- На 2-й странице обложки: «Перед театром им. Палиашвили» — рис. худ. Г. Ронишвили
- На 3-й стр. обложки: «На выставке скульптуры», рис. худ. Г. Ронишвили.
- На титуле: «Набережная Тбилиси», рис. худ. К. Карашвили.
- На 2-й стр. журнала: портрет киноактрисы Лейлы Абашидзе, фото Я. Халипа.
- На 3-й стр. журнала: «Спортивный вальс в исполнении Вахтанга Чабукиани.
- На 4-й и 5-й стр. журнала: «Портреты народных артистов СССР: композитора А. Мачавариани, дирижера О. Димитриадзе, актеров С. Закариадзе, В. Годзиашвили и И. Сухишвили — рис. худ. Дика.
- На вкладных листах: Фотоснимки, 1. Вновь обнаруженные портреты Шота Руставели, Петре Ибери и других исторических деятелей Грузии, со стеной росписи грузинского храма «Джварис монастыри» в Иерусалиме, со статьями Бориса Кандеаки и проф. Саргиса Какабадзе; 2. Фоторепродукции картин: «Погрузка фруктов; и «Дорога на Авчалы», худ. Д. Эристави; «Хоруми» — Р. Тархан-Моурави. «Подготовка к Олимпиаде» — Ш. Холуашвили; «Беседа» — народного художника У. Джапаридзе; «Голубое озеро», «Мост им. Челюскинцев»; «Вид г. Гагры» и «Бзыбское ущелье», худ. Джавришвили; 3. Из жизни нового Китая.
- На цветных вкладных: «Фрагмент фрески» — народного художника Груз. ССР Ладю Гудиашвили; «Автопортрет» и «Бретань» худ. Д. Какабадзе.
- На оборотах цветных вкладных: «Мосты в Тбилиси» и «Пейзажи г. Тбилиси» — рис. художника Т. Аситашвили, «Здание Госуд. университета им. Сталина в Тбилиси», рис. П. Шевченко.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и
1958



2010.10.26

