

3

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

СОВЕТСКОЕ
ИСКУССТВО

СОВЕТСКОЕ
ИСКУССТВО

1964



საბჭოთავო საბჭოთავო

თავისუფალი
გეორგიას
საბჭოთავო
ქონი
კავშირებში
ქონი

საბჭოთავო კომუნისტური პარტია

3-1964



თამარ აბაკელია

შემოდგომა

თამარ აბაკელია
მოსივლილი →

მთავარი რედაქტორი — თარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.





ამიერკავკასიის ჟურნალისტთა სემინარ-თათბირის პრეზიდენტი

ს ე მ ი მ რ კ ა ვ კ ა ს ი ი ს ჟურნალისტთა ფორუმი



აქო კოველთის გულგამილი მასპინძელია. აქ ხშირად იკრიბებიან ჩვენი დიდი ქვეყნის მრეწველობის, სოფლის მეურნეობისა და კულტურის მუშაკები. იკრიბებიან ჟურნალისტებიც. სწორედ ერთი ასეთი საქმიანი, მეგობრული თავშეყრა შედგა მარტის დღეებშიც. აზერბაიჯანის პარტიული სკოლის დიდ დარბაზში გაიხსნა სკკპ ცენტრალური

კომიტეტის ამიერკავკასიის ბიუროს თაოსნობით მოწვეული სემინარ-თათბირი, რომელსაც დაესწრნენ საქართველოს, სომხეთის, აზერბაიჯანის ჟურნალ-გაზეთების რედაქციების წარმომადგენლები, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკები, სტუმრები მოსკოვიდან და მოძმე რესპუბლიკებიდან. სემინარის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს ამიერკავკასიის

ბიუროს თავმჯდომარემ გ. ნ. ზოკარიოვმა თავმჯდომარის მოადგილემ ო. დ. გოცირიძემ, აზერბაიჯანის კპ ცკ-ს პირველმა მდივანმა ვ. ი. ახუნდოვმა, საქართველოს კპ ცკ-ს მდივანმა დ. გ. სტურუამ. სემინარი სამღვსეს გაგრძელდა და მნიშვნელოვანი, სასარგებლო კვალი დააჩნია სამრესპუბლიკაში იდეოლოგიური მუშაობის შემდგომი აღმავლობის საქმეს.

პრესას, რადიოს და ტელევიზიის უდიდესი როლი ენიჭება კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ დასახული გრანდიოზული ამოცანების ხორცშესხმაში, ივნისის პლენუმის გადაწვეტილებათა განხორციელებისათვის შემართულ შემოქმედებით ბრძოლაში, ხალხის კომუნისტური აღზრდის საქმეში. საბჭოთა ჟურნალისტები მოწოდებულნი არიან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულონ კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური მორალის ჩამოყალიბებისათვის. პრესამ და გამომცემლობებმა, რადიომ და ტელევიზიამ თავის პირველ მოვალეობად მიიჩნია მტკიცედ იდგეს პარტიის ერთგულად, დიდი ლენინის მოძღვრების სადარაჯოზე. ხელი შეუწყოს კომუნისტური პარტიის ბრძოლას ხალხის კეთილდღეობისათვის, კომუნიზმის გასამარჯვებლად, ხალხთა შორის ძმობისა და მშვიდობის დასანერგად.

ამ მიზანსწრაფვით გამოდიოდნენ სემინარ-თათბირზე პარტიის შორის-მსაროლელი არტილერიის ჟურნალისტი-სინაიპერები, კომუნისტური მშენებლობის დამკვერელურ გეგმებზე ილაპარაკა სომხეთის გაზეთი (რუსულ ენაზე) „კომუნისტის“ რედაქტორმა გ. ა. სირაქვმა, აზერბაიჯანის სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავჯდომარე ტ. ს. ალიევა, სოფლის მეურნეობის ინტენსიფიკაციისათვის ბრძოლის პრაქტიკულ ნაბიჯებს მიუძღვნა თავისი გამოსვლა გაზეთ „აფშერონის“ რედაქტორმა გ. ი. მებრალიევმა, ბაქოს, ერევნისა და თბილისის სტუდენტების მიერ ზომიერად კარგ პროგრამებზე ილაპარაკა სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის მთავარმა რედაქტორმა ბ. პ. სტეპანოვმა.

აზერბაიჯანის კპ ცკ-ს ორგანოს, სომხურ ენაზე ნაბეჭდი გაზეთის „კომუნისტის“ რედაქტორმა გ. შ. ბაბაიანმა ილაპარაკა ნოვატორულ, მასობრივ-ორგანიზატორულ მუშაობაზე.

საინტერესო მოხსენებით გამოვიდა გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი დავით მჭედლიშვილი, რომელმაც ილაპარაკა ადამიანების იდეური წრთობის ამოცანებსა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაზე. ივნისის პლენუმის მუშაობის დამთავრებისთანავე. — თქვა დ. გ. მჭედლიშვილმა. — გაზეთში გაზრდა რუბრიკა: „განვახორციელოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილება-

ნი“. ამ რუბრიკით იბეჭდებოდა პლენუმის მონაწილეთა გამოსვლები, თეორიული სტატიები, მასალები, რომლებიც ასახავენ პარტიული ორგანიზაციების ბრძოლას ცხოვრებისა-გან იდეოლოგიური მუშაობის მოწყვეტის აღმოფხვრისათვის. საბჭოთა ადამიანების შრომით აღზრდის გა-უშჯოხებესისათვის. „კომუნისტში“ გაზრდა მუდმივი განყოფილებანი: „შეიდწლევის გმირები“, „შრომის ძალა და სიხარული“, „შრომა საუკეთესო აღზრდელია“ და სხვ.

დ. მჭედლიშვილმა აღნიშნა, რომ გაზეთი „კომუნისტი“ დიდ ყურადღებას უთმობს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს. გაზეთი ხშირად აცნობს მკითხველებს არა მარტო ქართული, არამედ აზერბაიჯანული და სომეხი მწერლების ახალ ნაწარმოებებსაც. გაზეთის საშუალებით მკითხველებს ესაუბრებიან გამოჩენილი რუსი საბჭოთა მწერლები: მიხეილ შოლოხოვი, ნიკოლოზ ტიხონოვი, ლეონიდ ლეონოვი. თავისი ფართოდ ცნობილი მოთხრობა „ეკგენია ივანოვნა“ ლ. ლეონოვმა „კომუნისტის“ რედაქციას გამოუგზავნა პირველი პუბლიკაციისათვის. გაზეთი იბრძვის მხატვრული შემოქმედების იდეური სიწმინდისათვის, მწვავედ პარტიული პოზიციებიდან აკრიტიკებს ცალკეულ შემთხვევებში ზოგიერთი მხატვრის გატაცებას უცხო გავლენით, გადახვევას სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან.

სომხეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავ-



ა. სირადე



ს. ლუციანიანი



ა. ათევიანი



ამირკავკასიის ჟურნალისტიკის სემინარ-თათბირის მონაწილენი



დ. მელიშვილი



ა. ჩხიკაშვილი



დ. დავითაშვილი

მეჯდომარემ ა. რ. აივაზიანმა თავის მოხსენებაში ჩამოაყალიბა ძირითადი მიმართულებანი, რომელთა მიხედვითაც სომხეთის რადიო და ტელეფერნალისტივი ეწყვიან ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა პრაპაგანდას.

კომუნისმის მშენებელთა თაობების მეგვიდრობითობისა და იდეური ნათესაობის საკითხებს მიუძღვნა თავისი გამოსვლა „ბაკინსკი რაზორის“ რედაქტორმა მ. ა. ოკულოვმა. ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის გაზეთის „ლენინსკოე ზნამიას“ რედაქტორმა მ. ა. ვოლოგასტიკოვმა ხაზი გაუსვა მეტროლოთა პარტიულ სულს, მათ მეტოცე კავშირს ადამიანებთან, შრომის ოსტატებთან.

გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორმა, საქართველოს ჟურნალისტიკა ეფიორის თავმჯდომარემ ირაკლი ჩხიკაშვილმა თავის მოხსენებაში მკაფიოდ ილაპარაკა მშრომელთა აღზრდაზე პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით. მან აღნიშნა, რომ ეს მოთხოვნა ხაზგასმულად არის მოცემული ივნისის პლენუმის დადგენილებაში. გაზეთის რედაქცია დიდ, მრავალმხრივ მუშაობას ეწევა ამ უმნიშვნელოვანესი თემის ათვისებაში, უზრეტ ინიციატივასა და შეშმარტ შეშოქმედებით შთაგონებას იჩენს. ი. ი. ჩხიკაშვილმა ფაქტებით აჩვენა საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების მუშაობა მასების ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღსაზრდელად, ძმობისა და კომუნისტური შეგნების დასანერგად. „ზარია ვოსტოკა“ სისტემატურად წერს ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა მშრომელების ტრადიციულ შეჯიბრებებზე, ჩვენი ქვეყნის რესპუბლიკებთან საქართველოს ეყო-

ნომიურ და კულტურულ ურთიერთობებზე.

ჩვენი რესპუბლიკის ჯეფეფმეტრე ეროვნული პოლიტიკის გამოვლენის დადასტურება — თქვა აზერბაიჯანულ ენაზე გამოსული გაზეთის „კომუნისტის“ რედაქტორმა ა. ს. რზაევმა. მან ბეერი საინტერესო ფაქტივ მოიყვანა. ხალხთა მეგობრობის იდეების პროპაგანდას მიუძღვნა თავისი შინაარსიანი მოხსენება „სოვეტკან აისტანის“ რედაქტორმა ს. ო. ოვაკიმიანმა.

სემინარ-თათბირის მონაწილეებმა ინტერესით მოისმინეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაულეფელობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის კარლო ვარდაფხაძის მოხსენება, რომელშიც აისახა ქართველ ჟურნალისტთა მისწრაფება — სისხლსავსედ აჩვენონ ჩვენი ქვეყნის ადამიანების გმირული ცხოვრება და შრომა. საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკები — თქვა კ. კ. ვარდაფხაძემ — შემდეგშიც არ დაზოგვენ უნარსა და ნიჭს ისეთი რადიო და ტელევადაცემების პროგრამების შესადგენად, რომელიც ხელს შეუწყობს ადამიანების ესთეტიკური გემოვნების ზრდასა და იდეურ წრთობას, მეგობრობის გრძობის გამტკიცებას, კომუნისტური სულისკვეთების ადამიანის ფორმირებას.

არ უნდა ვიყოთ პასიური ამსახვე-

ბ. ასლანიდი



საქართველოს კმ ცკ-ს მდიანი დ. გ. სტურუა, სკკ ცკ-ს ამიერკავკასიის ბიუროს თავმჯდომარის მოადგილე ო. დ. გოციტიძე, სკკ ცკ-ს ამიერკავკასიის ბიუროს თავმჯდომარე გ. ნ. ბოჩკაიოვი, აზერბაიჯანის კმ ცკ-ს პირველი მდიანი გ. ი. ახუნდოვი



ა. რჯავეი



გ. ბაბაიანი



ტ. ალიევი



მ. ოკულოვი

ლები, მოვლენათა რეგისტრატორები, არამედ უნდა ვიცქეთ მოძმე რესპუბლიკების მშრომელთა ურთიერთობის ორგანიზატორებად, — თქვა აფხაზეთის გაერთიანებული საოლქო გაზეთების რედაქტორმა ვიორგი სემიონოვმა. გაზეთ „ვერენი ტბილისის“ რედაქტორმა პავლე ასლანიძემ წამოაყენა მოთხოვნა, რომ ჩვენი რესპუბლიკური გაზეთები ბეჭდავდნენ გაცვლით გვერდებს ყველა საკითხზე. აგრეთვე ხელონების და ლიტერატურის დარგშიც. გაზეთს ინტელექტუალური, შეეცნებითი სარგებლობა უნდა მოქონდეს მკითხველებისათვის, — თქვა თავის მოხსენებაში „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორმა მიხეილ დავითაშვილმა. მან ბევრი დამაჯერებელი მასალა მოიტანა, თუ როგორ ეხმარება გაზეთი მკითხველებს, ზრდის და ამაღლებს მას.

სიტყვებით გამოვიდნენ ერშიაძინის საწარმოო სამმართველოს გაზეთის „კომინტიზმი უკიოვის“ რედაქტორი ვ. ა. ზაქარიანი, ლენინაკანის საქალაქო გაზეთის „ბანგორის“ რედაქტორი გ. ო. ასრიანი, სიტყვებით და მისალმებით გამოვიდნენ აგრეთვე „სელსკაია ჟიზნის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი ნ. ა. ზაკოლუპინი, ჟურნალ „პარტიინაია ჟიზნის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი ა. გ. კლიმოვი, საედესის კოლეგიის წევრი ბ. ვ. აფანასიევი, სააგენტო „ახალი ამბების“ პასუხისმგებელი მდივანი ბ. ა. პიშჩიკი, გაზეთ „იზვესტიას“ დამატების — „ნედელიას“ რედაქტორი ა. ლ. პლიუშჩი, ჟურნალ „სოვეტსკაია პერატის“ მთავარი რედაქტორის მოადგილე ა. ი. ლანგვანგი, გაზეთ „პრადის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრი დ. ვ. ბუკა-სოვი.



მ. გოლევსკი



კ. გარდახაძე

სემინარ-თათბირის მონაწილეებმა დიდი ყურადღებით მოისმინეს სიტყვა აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ვ. ი. ახუნდოვისა, რომელიც გულთბილად მიესალმა თათბირის მონაწილეებს რესპუბლიკის ცენტრალური კომიტეტის სახელით.

გ. სემიონოვი



თათბირ-სემინარის მონაწილეთა ერთი ჯგუფი: (მარცხნიდან) შერალი მ. შრევილიშვილი, ჟურნალისტი გ. გოგიაშვილი, შერალი კ. ლორთქიფანიძე, პოეტი რ. მარგარიანი, შერალი ვ. ნატროშვილი, ჟურნალისტი გ. ლებანიძე





საკვ ცენტრალური კომიტეტის ამიერკავკასიის ბიუროს თავმჯდომარემ გ. ნ. ბოჩკაროვმა შეჯამა სემინარ-თათბირის შედეგები და აღნიშნა, რომ მონაწილეთა მოხსენებებითა და სიტყვებით შეიქმნა იმ დიდი ორგანიზატორული, შემოქმედებითი საქმიანობის მკაფიო სურათი, რომელსაც ეწვევიან საქართველოს, აზერბაიჯანის და სომხეთის პრესა, რადიო და ტელევიზია. შეეხო რა ამიერკავკასიის ხალხთა ძმურ მეგობრობას, გ. ნ. ბოჩკაროვმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ამჟამად ეს მეგობრობა კიდევ უფრო მტკიცდება და დღელა-

დება ყველა რესპუბლიკის ეკონომიკური განვითარების ინტერესთა ერთიანობით, ურომლისდაც წარმოუდგენელია კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის ამოცანის წარმატებით შესრულება, რომელიც პარტიის X XII ყრილობით და პროგრამით არის დასახული. სასიხარულოა, — თქვა ამხ. გ. ბოჩკაროვმა, — რომ ამიერკავკასიის პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკები თავისი პრაქტიკული საქმიანობით იდეოლოგიურად უზრუნველყოფენ ამ გრანდიოზული ამოცანის წარმატებით გადა-

წყვეტას. საქმიანი კილო, შემოქმედებითი მეგობრული ვითარება, ერთმანეთს სემინარი მიმდინარეობდა, მოწონებენ არა მარტო ამიერკავკასიის პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკთა შესაძლებლობებს, არამედ მათ მხურვალე მისწრაფებას — თავისი საქმეებით ხელი შეუწყონ ახალი ადამიანის აღზრდას, ჩვენს ქვეყანაში სიუხვის, ხალხისათვის ყველა სიკეთის შექმნას.

ამიერკავკასიის ჟურნალისტთა სემინარ-თათბირი მეგობრობისა და დიდ შემეცნებით ფორმად იქცა.

თეატრების მუშაობა

ახალ

სიმაღლეზე

დობასა და კეთილდღეობაში, ხალხთა მშობისა და ნდობის ატმოსფეროში, ადგილი აღარ ჰქონდეს წარსულის მავნე გადმონაშთებს, მხარს ეუსწორებდეთ პროფესულს, ნოვატორულს, კეთილშობილურს, კომუნისტურს.

ამ დიადი მიზნისათვის ბრძოლის საქმეში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს იდეოლოგიური მუშაობა, სწორად დაყენებული მხატვრული მოღვაწეობა, რომლის ნაყოფიერებაზეც ბევრად არის დამოკიდებული ადამიანების აღზრდა კომუნისტური მორალით.

ცხადია, ამ ამოცანის განხორციელება დაქარაღდება იდეოლოგიური მუშაობის ისეთი წარმართვით, როცა ამ დარგის ყოველი წარმომადგენელი ერთნაირი სიმძლავრითა და სიძლიერით იმოქმედებს. ხელოვნება სწორედ იმ საჭირო და ქმედით დარგს წარმოადგენს, რომლის ხატოვან და აზროვან მეტყველებაზე ბევრად არის დამოკიდებული ჩვენი ხალხის წინაშე მდგარი ამოცანების დროულად გადაჭრა.

კომუნისტური პარტია ჩვენი ქვეყნის მშენებლობის პრაქტიკული მოღვაწეობის მანძილზე ყველაფერს აკეთებს ხალხის ესთეტიკური დონის ასამაღლებლად, არ ზოგავს ძალღონეს მაღალი მორალური ნორმების დასანერგად, ძლიერი ნებისყოფისა და ღრმა მიზანდასახულობის ადამიანების აღსაზრდელად, მოქმედებს, მებრძოლი და მგზნებარე სულის ადამიანების ეთიკური ნორმების დასაცავად და განსამტკიცებლად. პარტიას ამ კეთილშობილურ ამოცანაში მუდამ მხარში უდგა ხელოვნება, განსაკუთრებით მხატვრული აზროვნება, — იდეური დამატარებელი, თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა, კინემატოგრაფია. მაგრამ ახლა, როცა კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იდეოლოგიის ერთ-ერთი ძლიერი წყაროს — ხელოვნების იდეურობისა და ქმედითობის ამაღლებას, თეატრების, მხატვართა, კომპოზიტორთა და კინომოღვაწეთა მუშაობის

საბჭოთა ხალხი შემოქმედებითი შემართებით იბრძვის გასული მშენებლობის თანამედროვე პერიოდში. იგი განუხრავლად ატარებს მოთხოვნას, რომ უფრო სისხლავსელად წარმართვით მუშაობა დიდი მიზნის, — კომუნიზმის საბოლოო გამარჯვების მოსახლოვებლად, ისეთი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დასამყვიდრებლად, როცა კიდევ უფრო მეტად გამოვლინდება ადამიანების სულიერი და ფიზიკური ძლიერება, უფრო მეტი ძალით აკიაფდება შემოქმედი ადამიანის ინტელექტუალური შესაძლებლობანი, ყველაფერი მოხმარდება მას, რომ ვცხოვრობდეთ საყოველთაო მშვი-



შემდგომ გამოსას, მასებთან კიდევ უფრო ახლოს მისვლას, ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის გამაგრებას, ხელოვნების ხალხურობის საწყისებისა და პარტიულობის პრინციპის განმტკიცებას.

ამ მხრივ უკვე ბევრი რამ გაკეთდა, ბევრი ისეთი სასიკეთო და მისაზამი განეთარდა, რომლის გადაღება — გაგრძელება კიდევ უფრო მასობრივს და მათგანინფუნელს გახდის ქართულ საბჭოურ ხელოვნებას.

წარმატებათა საერთო დინებაში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ქართულ საბჭოურ თეატრს. იგიც ისე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, განვითარების სიმაღლეებს აღწევს. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ ზრდის სიძნელეები მიუხედავად არ იქცეს, რომელზე დაყრდნობითაც ზოგჯერ ცდილობენ არასწორი დაღვემისა და არასწორი გამოიხვენი გამოწვეული ნაყოფების დაფარვას, მათზე თვალის დახუჭვას, მათთან შეკრებას.

ამ მხრივ ცოტა როდის სათქმელი დღევანდელ ქართულ თეატრზე. ორიგინალური რეპერტუარის პრობლემა კვლავ გადაწყვეტილი არაა. ეს იყო მიზეზი, რომ საკანთვლით კულტურის სამინისტრომ და მწერალთა კავშირის ერთობლივი ღონისძიებები დასახეს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის წამოსაწყვად, მისი იდეური და პროფესიული ღონისძიებას დაეხმობოდა. უკვე გადაიდგა გარკვეული ნაბიჯები მწერალთა ახალი გუნდის მოსაზიდად თეატრში.

მარჯანიშვილის თეატრში მოვიდა ნიჭიერი პროსაიკოსი რეჟისორი იმე. შუადღამ მისი „ქარისკაცის ქერივი“. მუშაობა მიმდინარეობს ცნობილი მწერლის კორევი შატერაშვილის „თენგოს სიმღერაზე“, წარმატებით დაიდგა არჩილ სულაკურის, ოტია იოსელიანის და თათარ გობრონიძის ნოველები. თეატრმა შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყარა მწერალ მერაბ დიმიტოვიშვილთან. მისასაღებელია რუსთაველის თეატრის სცენაზე თათარ მამფორიას პიესის „მეტეხის ჩრდილის“ დადგმა, არჩილ სულაკურის „წყალებადობის“ ჩაშვება.

მაგრამ ყოველივე ეს საკმარისი არ არის. ჩვენი ორი თეატრის ხელმძღვანელობა ხალხისანად არ უღებთ კარს დრამატურგებს. რით უნდა აიხსნას ისეთი გაურკვეველი დამოკიდებულება, რომელსაც იჩენენ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელები პოლიკარგე კაკაბაძის შემოქმედებისადმი. დიდი ხანია სცენაზე აღარ გამოჩენილან იონა ვაკელი, მიხეილ შველიშვილი, მიხეილ ჯაფარიძე. რუსთაველის თეატრმა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობის სანაკარზე არ გააკეთა ცნობილი მწერლის გრიგოლ აბაშიძის ახალი პიესის დასადგმელად, ეს მშინ, როცა სოსუმის და ქუთაისის თეატრებმა წარმატებით გააკრვეს თავი ამ საინტერესო ნაწარმოებებს. ხომ არ მეტყველებს ეს ფაქტი იმაზე, რომ თბილისის დიდი თეატრები ღრმად არ კითხულობენ ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებს, ზედაპირულად უდგებიან პიესების არჩევანს, გაუბიან სირთულეს, კმაყოფილებიან გაიყვანულად მოღური პიესების დადგმით, რომლის ნაყოფი ძალზე მცირეა.

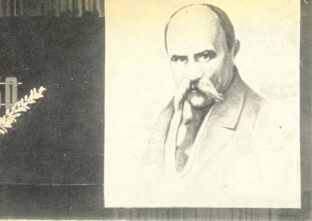
ამისი ნათელი დადასტურებაა თუნდაც მიმდინარე წლის სეზონი დღეკვლავის ორ წამყვან თეატრში. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა წარმატებით დადგა ნოველების საღამო და ამით კარგი რატი გააკეთა, მაგრამ ხომ არ შეიძლება მთ-

ლი კოლექტივი ნოველების მასშტაბით იგარგებოდეს, სულაქანი იწურება და ჯერ კიდევ გამოშვებული არ აქვთ გამოსვლის სიმღერა“ და არც „ქარისკაცის ქერივი“. თეატრს აქტიურობა ბრწყინვალე დამა გააჩნია. არჩილ ჩხარტიშვილის სახელით ნიჭიერი და გამოყვლილი რეჟისორი ჰაგას, მაგრამ ყოველივე ეს გამოყენებული არ არის მარჯანიშვილის თეატრის სახელის სადარი შემოქმედებით ატმოსფეროს დასამკვიდრებლად, შემოქმედებითი დისციპლინის გასამტკიცებლად. თეატრის უნდა დაუმზადოთ, მაგრამ მოითხოვთ კიდევ წინააღმდეგ შემთხვევაში თეატრი აღმოჩნდება შემოქმედებითი და ფინანსური სიძნელის წინაშე.

ყურადღებას მოითხოვს რუსთაველის თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა. ერთის შეხედვით თითქმის ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ სინამდვილეში ქართული თანამედროვე რეპერტუარის სცენაზე გატანა ძალზე ჭირს. თეატრის დირექტორი და რეჟისორი საკმაოდ იოლად უყურებს ამ სერიოზულ საკითხს. სეზონის პირველსავე სპექტაკლს, თათარ მამფორიას პიესას თანამედროვე თემაზე „მეტეხის ჩრდილის“ თეატრის მტკბირე მოშუშე თხინი რეჟისორიდან არცერთმა არ მოკიდა ხელი. სეზონი გახსნა მოწვეულმა რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ. ახლა სეზონი იწურება, მაგრამ მაყურებელს რუსთაველის თეატრის თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ვერცერთ სპექტაკლს ვერ უჩვენებს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თეატრი შიშითა და ცქვით უყურებს ქართული საბჭოური დრამატურგიის ზრდის სიძნელეებს, კუნთს იღებს მხოლოდ შუამოსაბეჭდულ ნათარგმნ პიესებზე. ესა, რომელსაც ეგუება თეატრის ხელმძღვანელობა, გამოსწორებას მოითხოვს. შემოქმედებითი გეზი, რომელსაც იცავს რეჟისორი მიხეილ თუშანიშვილი, დაფიქრებას საჭიროებს, რადგან ასეთი ხაზი დღეს დღეობით მხოლოდ განცხადების გარძნობას შობს და საშიშროების წინაშე აყენებს თეატრის მიერ უკანასკნელ წლებში მოპოვებულ შემოქმედებით რეპერტუარს.

სახარბიელო მდგომარეობა არ გააჩნია არც მკურისა და ბალეტის თეატრს. მიმდინარე სეზონი იწურება, მაგრამ თეატრმა ვერცერთი ქართული ოპერა ვერ აღადგინა, არცერთი ახალი ქართული ოპერა არ დადგა. თეატრის ახალ ხელმძღვანელობას უნდა ახსოვდეს, რომ მისი მოღვაწეობა, პირველ ყოვლისა, იმით შეფასდება, თუ როგორ გააკეთებს ვხას თანამედროვეობის ამასხველ ქართულ საბჭოურ და საბალეტო სპექტაკლებს.

თბილისის წამყვანი თეატრების რეპერტუარის საკითხი სერიოზული საკითხია და ამაზე პირველ ყოვლისა, უნდა იზრუნონ თვით თეატრებმა. მეტი მონდობებით უნდა მოიზიდონ ავტორები. — მწერლები და კომპოზიტორები მეტი მომთხოვნელობა უნდა წაუყვანონ რეჟისორებსა და ბალეტმასიტრებებს, მეტი პასუხისმგებლობა უნდა გამოიჩინონ საბჭოური თემატიკისადმი, რათა მიეცეთ ხალხს მისი გაზრდილი გემოვნებისა და იდეური მოთხოვნების ტოლი მასტერული ნაწარმოებები, ფორმითა და შინაარსით მდღესინავე სპექტაკლები, გაგამართლოთ იენისის პლენუმის მოთხოვნა ჩვენი ეპოქის ამასხველი თანამედროვე სულისა და ელფარდობის ტილოების გასამრავლებლად, ხალხის გასახარებლად, ხელოვნების შემეცნებითი და ესთეტიკური შხარის კიდევ უფრო გასაზრდელად.



საქართველოში ტარს შევჩენოს სახელი პოპულარული ხდება უკვე მე-11 საუკუნის 60-იან წლებიდან. ქართველ ინტელიგენციას მოწინავე წარმომადგენლები, რომლებმაც რუსეთში დაქვეყნეს სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში მიიღეს განათლება, გატაცებით კითხულობდნენ დიდი კოზაჩარის ლექსებსა და პოემებს. 60-იანი წლებიდან კი ჩვენში იწყება შევჩენკოს ცალკეულ ნაწარმოებთა ქართულ ენაზე თარგმნა. 1881 წელს ილია პეტევაძემ თავის „ივერიაში“ პირველად გამოაქვეყნა პოემა „მეუხე ქალი“ („ნაიბიკა“), რომელიც ჯერ კიდევ 1877 წელს უთარგმნა ნიკო ლომოურს. 1886 წელს კი ეფრემი „თეატრში“ დაიბეჭდა მწერალ და მუსიკოსტ მამია გურიელის მიერ თარგმნილი შევჩენკოს შერევი პოემა „შეგნენას ფიქები“. უკრინელი სახლში პოეტის ლექსები და პოემები რევოლუციამდე უკრინოში ჩვენს ხალხს მშობლიურ ენაზე წაიკითხეს — ისამამია, ს. შანშიაშვილი, განდგებულა, შ. ურნაძე, დ. ნახუციშვილი, ს. ფხულიშვილი, გ. ქუნიშვილი და სხვებმა. ტარს შევჩენკოს პირდაპი იცნობდა ზოგიერთი გამოჩენილი ქართველი მოღვაწე. ცნობილია რამდენ წარუშლელი შობაქ-დიღუბა მოუხდენია მასთან შეხვედრას აკაკი წერეთელსა და დიმიტრი ვიფიანს.

დიდი კოზაჩარის იუბილე



სახლს ზეიმაღ იქცა დიდი უკრაინელი პოეტისა და მხატვრის, თავისუფლებისა და ხალხთა ძმობის მომადგლის ტარს შევჩენკოს იუბილე. მთელი მსოფლიოს პარაგრესულმა კაცობრიობამ აღნიშნა უცდავი კოზაჩარის დაბადების 150 წლისთავი. პოეტის მგზნებარე ხმამ გააღივინა დრო და მანძილი, გზა გაიკაფა უველა ერის ადამიანთა გონებისა და გულსიკანც.

უსაზღვროა ტარს შევჩენკოს ტიტანური შემოქმედების პოპულარობა. მის სიცოცხლეში ცენტრის მსახრად ხელს გადაგრინელი მხროლოდ 17 ლექსი გამოქვეყნდა. მაგრამ უკრაინაში მამონაც ზეპირად იტოვდნენ მუშაობისათა და რევოლუციური პათოსით გაღვინითი, ღირსებითა და მელოდიურობით აღსაცე მთელი მისი შემოქმედება მისი ამბოხებული პოეზია თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად აღაფრთოვანებდა ადამიანებს, მის გულანთებულ სტრიქონებს რევოლუციის ბარაკებზე აჟავდა მებრძოლები. უკვეღვარ უფლებას მოკლებული ყმა-ჯიბის შვილი მსოფლიო პოეზიის მწვერვალზე ავიდა და თავიებს გადააწვინა თავისი მძლავრი ხმა. ტარს შევჩენკოს დიდივე დიდებანია გაცსდა სამშობლოს ფარგლებს და უველა ხალხის ფაქრისა და მისწრაფების გამოხატველად იქცა. როდესაც 1928 წლის 6 მარტს დიდი კოზაჩარის მგვლის გახსნაზე ნ. ს. ბრუშჩოვი შევჩენკოს შემოქმედების ინტერნაციონალურ მნიშვნელობაზე ლაპარაკობდა, საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ ტარს გრიგოლის-ძე შევჩენკო ჩვენი სამშობლოს უველა ხალხისათვის ახლობილი და ძვირფასია იმტიმ, რომ იგი თავის ნაწარმოებებში არა მარტო უკრაინელი დარბიების, არამედ უველა ერისთვის მშრომელთა ფიქრებს გამოხატავდა.

დიდი კოზაჩარის მგზნებარე სტრიქონები იმთავითვე სიმღერებად გაიქცა ხალხში. ამბობენ მის „კოზაჩარს“ კი არ კითხულობდნენ, არამედ მღეროდნენო. პოეტის ამგებებელი სტრიქონები არა მარტო ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაში, არამედ პროფესიულ მუსიკაში დაქვეყნდა და საპატრო ადგილი დაიკავა ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის მომშენდლის ტარს შევჩენკოს შემოქმედება შობაქნებდა და შობაქრებს არა მარტო უკრაინელ და რუს კომპოზიტორებს, არამედ ქართველ მუსიკოს-ხელოვანთაც. გ. გულიაშვილმა შექმნა — „ვეება დნერის მდინაეს“, გრ. კოკოლაძემ — „სიყვარული“, ახლავარდა კომპოზიტორმა რუსუდან თობაქმ სიმფონიური პოემა „კავკასია“. გრ. ჩხიკვაძემ ქალ-ვითა გუნდისათვის დაამუშავა „ვეპარავ, ვერავ“, ხოლო ვოკალური კვარტეტისათვის — „წაალი შედის ცისფერ ზღვაში“ და „ანდერში“.

დიდი უკრაინელი პოეტისადმი ქართველი ხალხის სიყვარული ნამდვილ დემონსტრაციადა იქცა ტარს შევჩენკოს დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვლილი საწვიმ საღამო, რომელიც თბილისის ზაქარია ფელაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა.

პოეზიელში იყვნენ გ. ნ. ბოჩკაროვი, გ. ა. გეგეშიძე, მ. ი. კუჭავა, ვ. პ. მჭავანაძე, პ. ა. როდიონოვი, გ. ს. ძორენიძე, გ. დ. ჯვავიშვილი, რ. ნ. ჩოგოვაძე, რ. ი. ფრთიფე, ი. ე. ივრქეია, ა. ნ. იანარი, შ. ა. დოლიძე.

საწვიმ საღამო გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველმა დღევანა პოეტმა-აკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ. საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თინკარ ზუაზიძემ დაწერილობით ილანარკა გენიალური პოეტისა და მხატვრის ცხოვ-

ტარს შევჩენკოს დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი სიღ ბილგი საღამოს პრეზიდიუმი





ფოტოები 2. შეფერვების

რებასა და შემოქმედებაზე, იმ უდიდეს როლზე, რომელიც შეასრულა პოეტმა უკრაინული ლიტერატურის განვითარებაში, უკრაინელი ხალხის რევოლუციურ წარსულსა და თანამედროვე ცხოვრებაში. ირატორი ვრცელად შენიღბა აგრეთვე კართველ მწერლებთან კომპარის ურთიერთობაზე.

უკრაინელი ხალხისადმი, მისი გენიალური შეილისადმი სიყვარულია და პატივისცემით აღსავსე სიტყვები წარმოუტყვეს საქართველოს სამხატვრო აკადემიის პროფესორმა კ. სანაძემ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. ბარამიძემ, მასწავლებელმა ე. გამოწვამ, სტუდენტმა დ. დუდუკოვმ, პოეტმა ა. წინეშვილმა. თბილისში მცხოვრებმა უკრაინელმა პოეტმა ი. კარსკიმ წაუკეთა კომპარისადმი მიძღვნილი ლექსი.

უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსის იუბილზე აღინიშნა მხოლოდის ბევრ ქვეყანაში. ტარას შევჩენკოზე დაწერილი წიგნები და მისი ნაწარმოებების თარგმანები გამოვიდა ჩეხოსლოვაკიაში, იუგოსლავიაში, რუმინიაში, საფრანგეთში. საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული კავშირის უკრაინის საზოგადოებამ და „იუნესკოს“ ერთვნილმა კომისიამ მოამზადეს პოეტის

ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ფოტოგამოფენა რუსულ, ინგლისურ, ფრანგულ, ესპანურ, პოლონურ, ბულგარულ, რუმინულ ენებზე. აღსანიშნავია, რომ შეფერვოს საიუბილური წიგნის მასობრივი ნაწილი გადატანილია მისის ბოლო და იცნობს პირველი რიცხვებისათვის. ამ დროსათვის განსაკუთრებით ღვაწილი მწვაწე სამსილში გახვეულ დენკარისპირა უწევდესი ქალუკი — ეტილი მანინ აქ „იუნესკოს“ მონაწილეობით გამოართვა მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონგრესი. შეფერვოსადმი მიძღვნილ ამ ფორუმში მონაწილეობას მიიღებენ „იუნესკოს“ წარმომადგენლები — მსოფლიოს გამორჩენილი პოეტი-მთარგმნელები, უკრაინული ლიტერატურის მკვლევარები და მეცნიერ-სლავისტები.

დიდი კომპარის სოვნის უკვდავყოფად უკრაინის მთავრობამ მრავალი გადაწყვეტილება მიიღო. ამთგან ყველაზე მნიშვნელოვანია გადაწყვეტილება — დაწესდეს შეფერვოს სხულობის კოველ-წლიური პრემია, რომელიც შენიჭდება საუკეთესო ნაწარმოებებს ლიტერატურის, თეატრალური ხელოვნების, ფერწერის, მუსიკისა და კინოხელოვნების დარგებში.

წ. ფალაშვილის საბ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში





აკობრიობა ამაჟებს იმ დავწლით, რაც ადამიანის სოციალისტური მანიფესტო გაუწევიათ წარსულს ეპოქების კალენდრს. მაგრამ არ უფიქროსა დრო უფრო ნაყოფიერი, უფრო მდიდარი, ვიდრე ახლა, რაცა ჩემს სამშობლოს, სოციალისტური ქვეყნის ქალბი ადამიანების საკეთილდღეოდ იღვივებ, შრომობენ, აწინებენ, კმნიან და ზადიან.

ეს ბუნებრივიც არის. წარმოების სოციალისტურმა ურთიერთობამ, რომელიც დღემ სოციალურმა რევოლუციამ განაპირობა, ადამიანის შრომის განვითარებას და მანამდე მიმავალი კალის დიდი ძალის გამოყენებამ არსაფად აღადგალა საბჭოთა ქალის როლი და მნიშვნელობა ქვეყნის სახის გარდაქმნაში, საზოგადოების შენებაში, ახალი ეპოქის დადგენასა და გამარჯვებაში. დღეს საბჭოთა ქალი ისტორიული მნიშვნელობის შემოქმედებით შემარტავს ეწევა და ერთნაირი აღტაცებითა და საზოგადოებრივი სარგებლობით ეწევა და ერთვება და ერთვება კოსმოსსა და დედამიწის საიდუმლოებს, მიწდერისა და წარმოების აწყვეტის, კულტურისა და ჯანმრთელობის ფრონტის გაშლას. ტერმეოვასა და ვაგანოვას სახელები ერთნაირი სიამაჟითა და სიხარულით იხსენიება საბჭოთა ქვეყნის ახალა ხალხის მიერ და ამისეც არის სოციალისტური საზოგადოების პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ძალის ცხოველყოფილება, რომლის სულსმადგმელი უკველებიც იყო და არის კომუნისტური პარტია.

საბჭოთა საქართველოს ქალბი დღისდღეოდ მოღვაწეობენ სოციალისტური სამშობლოს საკეთილდღეოდ. განა მღელვარების გარეშე ვახსენებ ჩაის ოსტატთა მრავალათასიან ქალთა ჯუნებს, რომელთა თითბებით ირთიფება და იხადება მდიდარი მწვანე ქორი. განა გმირული შრომის ფასად არა ჩნდება ქართული ოამაქო და ქართული ურტყნი. ფსადუდებდები გარჯის შედეგად ზეჯდებმა ქართული ბაღებისა და მონასტრების, კარხლის მინდვრებისა და მესაქონლეობის ფორმების დღელათი, კარხნებისა და ფმბრიკების პროდუქტთა. უფრადგან ქალის ხელის მადლი ჩანს და უფლფერს ქალის აზრის ნაყოფად დაქრავს. ეს კიდევ უფრო ძლიერის ხდის ჩვენს ქვეყანას, უფრო აახლოვებს კომუნისმის საბოლოო გამარჯვების მიჯნებს.

ამ საბჭოთა წარმატებათა ფერბულში მტკიცედ დგას საბჭოთა საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების ფრონტზე მოღვაწე ქალთა ძლიერი ჯუნდი, რომელიც თავის ინტელექტითა და მგზვნებრებით მთელი საბჭოთა ქვეყნის ქალთა უფროდით დგანს და ერთობლივ გარჯას კომუნისმის გამარჯვების მადიდებელ მიწს უძღვრება. ბევრია მათ შორის ისეთი, რომელიც პროგრესისა და წინსვლისათვის მისამაჟ მებრძოლად წარმოგივლება მათ შორისაა ძველი და ახალი თაობის მრავალი წარმომადგენელი, ისეთები, როგორიც არიან გამოჩინილი პიანისტი, პროფესორი ანასტასია ვირსალაძე და მისი აღზრდილი, უკვე საკვეთრედ დონობილი დილოი ვირსალაძე. განა მწონწებისა და სიამაჟის გრამების გარეშე იხსენიება სახელგანთქმული მხატვარი ქალის ქეთევან მაღალაშვილის სახელი, რომელსაც 70 წელი შეუსრულდა და კვლავ ახალაზრადული მგზვნებრებითა და სკეითით, სიღამაზითა და სიბრწინით წერს მადლი ოსტატობით აღბეჭდილ, საბჭოთა ადამიანების პორტრეტებს. ან ვინ წარმოსთქვამს კმეყოფილებსა და აღტაცების გარეშე მუდამ შემოქმედებითი წყით სისეც დღევანდელ ახლდებიანს სახელს, ვის თაონისმასთანაც არის დაეკურთხებული ქართველ მხატვარ ქალთა შე-

მოქმედებითი მოღვაწეობის არსაფად გაშლა. მკაფიო შემოქმედებითი კვლი დაინახეს ქართული თეატრის განვითარებას სახელმწიფოებში ვერაიო ანჯფარტიმ და სესლითა თაყიშულმა, რომელთა სცენური სახეები ქართული თეატრის ისტორიაში განუმარტებელ ტილოებად ჩრება. თეატრული საზოგადოების სააჟაოდ მოღვაწეობენ თეატრსა და კინოხელოვნებაში გამოჩინილი მსახიობები შედეგად ჯადარტედ და შედეგად ჩახავა. დღლი კეიწანედ და დლი დლია... ძლიერ ცხოველად ძაღლებად იქცენ მსახიობები: ქეთევან კიანად და სოფიო ჰიურტელი, ზანა კვერცხნიანიც და ბელა შირიანაშვილი, რომელთა შემოქმედება უკვედღელირად იზრდება და სრულყოფილი ხდება. საოპერო ხელოვნების ბრწინაფად გნას იღებს მომდერალი მღვდა ამირანაშვილი, კვლავინდებურად ქართული სახელტო სცენის შემწეებად ჩრება ვერა წენაძე, რომლის ვერტობი იზრდება მოცეკვაეთა ძლიერი თაობა. ფსადუდებდელ მოღვაწეობას

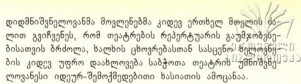
დ ი ა დ ი მ ი ზ ნ ი ს დ ი დ ი ძ ა ლ ა

ეწევა ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ერთობლივ ფუნქციონირებას ნინო ჩამიშვილი, რომლის დავწლიც შეფასება აწეობს გარდა მომავალსაც ვეისრება. მნიშვნელოვან აღზრდელობით და შემოქმედებით მუშაობს ეწევათ ხელოვნებასოციალურ ეთერ გუგუშვილი და პიანისტი ვინდა შიუჯაშვილი, ფორპიანისტი თეო აბაშვიდი, დრამატურგი მარია მარიაშვილი, ქორეოგრაფი დიდი ვეიწანედ და ბეკრი სვანი.

დღლი ქართველ ქალთა შემოქმედებითი წვლილი საბჭოთა ხელოვნებაში, დიდი იმტობ, რომ სახისხ პირობები შეიქმნა სოციალისტური ურთიერთობის საფუძვლებს განმტკიცებით, ადამიანის შრომისა და ინტელექტის განვითარებაში, ადამიანის მიმდღეოდ პოტენციური ძალების განვითარებაში, დღეს საშლდაწეო ასპარეზზე გამარტება და აჟეჯობება.

ქართველ საბჭოთა ქალბი უკველებიც მუღელგახსნილი ზედბოღენ და ახლც ზედბიან ქალთა საერთაშორისო დღეს 8 მარტს, რადგან მათ აჟეთ რით იმეოვნ. მაგრამ ვასაყეთებულ კიდევ ბევრია: ქალთა თავით და ნიჭი ახლა უფრო მეტად სპირდება ჩვენი ხელოვნების განვითარებას, ჩვენს თეატრს, კინოს, მხატვრობას, მუსიკას, საშაატრო-მუსიკალურ სასწავლებლებს — უკველივ იმს, რაც ენსაბრებო, ადამიანების კომუნისტრად აღზრდას, მასების ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებას, ფიქრება და გონებრივ შრომას შორის განმსახავებელი მიჯნების მოშლას.

საქართველოს შრომებლები, მთელი ქართული საბჭოთა ხელოვნება მხატვრებით აღნიშნავს საქართველოს ქალთა დამსახურებას მრავალფეროვან და რთულ დარგებში, დარწმუნებულად არიან, რომ ჩვენი რესპუბლიკის ქალბი შემოქმედებით სოციალისტური ხელოვნებისათვის ბრძოლის აუნჯადღში იღებებიან, იბრძობებენ ცხოვრების ღრმად ახსაველი მხატვრული ტილოების შესაქმნელად, ხელოვნებას და ცხოვრების დასახლოებლად, დასაქვემრტებლად, და ამით ადამიანებისათვის სიყვით, სიმშველიდა და სიღამაზის ახალი ძალით მოსახიფებლად. ეველფერს ვაჟიკებუნენ იმისათვის, რომ გამართლონ მართლის უკვედღელირად ურტადებება და მშუწენდობა საბოლოო მიზნის — კომუნისმის გამარჯვების დასაქარებლად.



დღემნიშვნელოვანმა მოვლენებმა კიდევ ერთხელ მოყლის რა-
ლით გვიჩვენეს, რომ თვატრების რეპერტუარის გაუმჯობესე-
ბისათვის ბრძოლა, ხალხის ცხოვრებასთან სასცენო ნიჭილოვნე-
ბის კიდევ უფრო დაახლოვება საბჭოთა თვატრის უმნიშვნე-
ლოვანესი იდეურ-შემოქმედებითი ხასიათის ამოცანაა.

უდავოა, რომ ჩვენი მყურებლის იდეურ-მხატვრული დო-
წე შეუდარებლად გაიზარდა, იგი ვეღარ ურიგდება ისეთი ნა-
წარმოებების სცენურ ხორცშესხმას, რომელიც არაფერს უბ-
ნებიან მის სულსა და გულს, არ ამდიდრებენ მის გონებრივ
პოროზონტს. ვერ გამოხატავენ მის ინტერესებს, მის სურვი-
ლებსა და მისწრაფებებს. ეს ფაქტი ძალიან დიდ მოთხოვნი-
ლებებს აყენებს ჩვენი სათვატრო მუშაკების წინაშე. მაგრამ
თვატრი ამ მხრივ ბევრს ვერაფერს გააკეთებს, თუ ხელთ არ
ქნება ჭეშმარიტად მალამხატვრული, იდეურად გამართული,
სრულფასოვანი ლიტერატურული ქმნილებანი დრამატურგიის
სახით. ამიტომ უპირველეს ამოცანად ჩვენს წინაშე დგას დრა-
მატურგიული ხელოვნების მკვეთრი ამაღლება.

ის გარემოება, რომ დღევანდელი ჩვენი მყურებელი გა-
ცილებით მეტ ინტერესს იჩენს თანამედროვე ცხოვრების ამ-
სახველი სექტაკლებისადმი, ვიდრე ისტორიული და, თუნდაც
კლასიკური რეპერტუარისადმი, გვაძილებს სულ სხვა პრინ-
ციპებითა და თვალსაზრისით მივლდეთ რეპერტუარის შედ-
გენის საკითხს, ვიდრე ამას ვაკეთებდით წარსულ წლებში.
წამყვანი ადგილი ჩვენს თვატრალურ აფიშებზე თანამედრო-
ვეობის თემატიკამ დაიკვიდრა და ამაში, თუ გნებავთ, ჩვენი
ეპოქის ნიშანდობლივი თვისებაც ჩანს.

ქართულ დრამატურგია მოწინავე რაზმმა უკანასკნელი
ორი ათეული წლის მანძილზე გარკვეული წარმატებები მოი-
პოვა თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებების შექმნის
სფეროში; ქართულ საბჭოთა სცენაზე არაერთხელ აღდგინებულა
ჩვენი ცხოვრების საინტერესოდ ამსახველი, კომუნიტური
იდეებით გამსჭვალული პიესა ქართველი დრამატურგისა,
მაგრამ რაც ამ მხრივ დღემდე შექმნილა, ძალზე მცირეა იმ
მოთხოვნილებებთან შედარებით, რომელთაც პარტია და ხალ-
ხი, ჩვენი მყურებელი საზოგადოებრიობა უყენებს თვატრსა
და დრამატურგისა.

საქართველოს თვატრების გასული, 1962/63 წლის სეზო-
ნის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ჩვენმა თვატრალურმა კო-
ლექტივებმა გარკვეული შრომა გასწიეს თანამედროვე ცხოვრე-
ბის ამსახველი პიესებით რეპერტუარის გამდიდრებისათვის.
ასოცდაათი ახალი სექტაკლიდან, რაც გასულ სეზონში გან-
ხორცილდა რესპუბლიკის სახელმწიფო თვატრების სცენაზე,
სამოცდაათხუთმეტი სექტაკლი მიეძღვნა თანამედროვე თემს.

ესადა, რიცხოვრივი მაჩვენებლების გაზრდა ჯერ კიდევ
არ ნიშნავს საკუთრე ნაწარმოებთა ხარისხის ამაღლებასაც,
მაგრამ თანამედროვე თემატიკისაგან სწრაფვის ეს ტენდენცია
დამახასიათებელია დღევანდელი ჩვენი თვატრისათვის.

ახალი, 1963/64 წლის თვატრალური სეზონიც ამ მხრივ
აგრძელებს იმ გეზს, რაც წინა სეზონში დაისახა. ამგვამადც
ჩვენი ყოველდღიური ზრუნვის საგანი კვლავ ახალი სრულ-
ყოფილი ნაწარმოებებით რეპერტუარის გამდიდრება-განა-
ხლებია. ამ მიზნით იენისის პლენუმის შემდეგ საქართველოს
სსრ კულტურის სამინისტრომ განაორცილა მთელი რიგი

ქართული საბჭოთა

თეატრი

ახალი ამოცანების

წინაშე

თენგიზ ჯანელიძე



იტრატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან პარ-
ტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა ცნობილმა
შეხვედრებმა, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-
ტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმმა უაღრესად
ფართო და ნათელი პერსპექტივები გადაშალა ლიტერატურისა
და ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე. პარტია ამ იდეოლოგიური
მუშობა კონკრეტულად დაუკავშირა ჩვენს ქვეყანაში კომუ-
ნიზმის მშენებლობის ამოცანებს და ამით თვისობრივად ახალ
საფეხურზე აიყვანა იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკთა საქ-
მიანობა. ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარმა ამ



ღონისძიებანი, რომელიც, იმედია, გარკვეულ დამხმარებას გაუწევინებს თეატრებს მათ წინაშე დასმული ამოცანების გადაწყვეტაში.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმმა მოელის სიმწვაფით დაყვანა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყველაფერს გამომწვევადანში შურირგებელი პიძოლის საფუძვლი. ამასთან დაკავშირებით გულდასმით იქნა განხილული ჩვენი თეატრების მოქმედი რეპერტუარი და იგი გაიწმინდა ისეთი ნაწარმოებებისაგან, რომლებიც იდეური მიმართულებით, ფილოსოფიით უცხო და მიუღებელი იყვნენ საბჭოთა მყურდლისათვის. პირველ რიგში რეპერტუარი გაიწმინდა უცხოეთის დრამატურგიის ისეთი ნიმუშებისაგან, რომელთა დადგმას ადრე ნაუღლბად კრიტიკულად ვუდგებოდით. რეპერტუარიდან ამოღებულ პიესათა რიცხვში მოხვდა ზოგიერთი ჩვენი ავტორის პიესაც, რადგან ისინი იდეური და მხატვრული სისუსტის გამო არ იმსახურებდნენ სცენური განხორციელების ესოდენ დიდ პატივს.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს კოლეციამ და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შეიმუშავეს ღონისძიებანი საუკეთესო თანამედროვე პიესაზე რესპუბლიკური კონკურსის ჩასატარებლად. იმედო ვეაქვს, კონკურსი მრავალ ახალ საინტერესო ნაწარმოებს გამოაღწესს და მომავალი სეზონისათვის ჩვენი თეატრების სარეპერტუარო პორტფელი კიდევ უფრო გაიზიარდებდა სრულფასოვანი დრამატურგიული ქმნილებებით.

დრამატული თეატრების მუშაობის ხელმძღვანელობის კოორდინაციისა და თეატრების სარეპერტუარო საქმიანობის კონტროლის მიზნით შეიქმნა საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო საბჭო, რომელიც განიხილავს სარეპერტუარო გეგმებს, აღმოფხვრის პარალელურად ახალ დადგმებზე მუშაობის დროს, შეიმუშავებს დრამატული ნაწარმოების სარეკომენდაციო სიებს და სხვა.

ცნობილია, აგრეთი ქვეყნის სასცენო ხელოვნებას არ მიუღწევია ჭეშმარიტი განვითარებისათვის ეპოქის სულისკვეთების გაიშინაბატელი მაღალმხატვრული ეროვნული დრამატურგიის გარეშე. ამის ნათელი დადასტურება ისტორია დიდი ტრადიციების მქონე რუსული სასცენო ხელოვნებისა, რომლის სულისჩანდემელი და მასაზრდოებელი იყო გრიბოედოვისა და ოსტროვსკის, გოგოლისა და პუშკინის, ჩეხოვისა და გორკის ნაწარმოებები. საბჭოთა თეატრალ კაჟის თავისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, რომელთა საუკეთესო ნაწარმოებები საბჭოთა დრამატურგიის კლასიკას განეკუთვნება. მაგრამ ჩვენმა ეპოქამ სრულად ახალი, განსაკორბეული შემოქმედებითი ამოცანები დაყენა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკების, კერძოდ, დრამატურგების წინაშე. ცხოვრების სიღრმეში ჩაწვდომი, ჩვენი ადამიანების მიზნებისა და მისწრაფებების, მათი სულისკვთების ნათლად გამოხატვის უნარი — შუაგებელი მხატვრულ ტლანტთან, — აი ის ძირითადი თვისება, რაც ახასიათებს საუკეთესო საბჭოთა პიესებს და რის გარეშე წარმოადგენელია ჭეშმარიტად მაღალბარისსოვანი, მავრებელთა ფართო მასებისათვის მისაგები, საინტერესო და ამაღლებელი სცენური ნაწარმოებების შექმნა. როდესაც ჩვენი პიესებისათვის დამახასიათებელ ნიშანდობ-

ლივ ნაკლებ ვლამარაკობთ, პირველ რიგში ვგულისხმობთ იმ თემატიკურ შესუდულებას, ფილოსოფიური ქმნილებებისა და პირობმატიკის უნიშვნელობას, ტრეჟაჟურისაგან მრავალი ჩვენი დრამატურგიული ნაწარმოებისა. დღევანდელ მყურდლებს ვერ აადრებულ და ვერც ესთეტიკურ სიამოფებას მოჰკვრი ისეთი პიესებით, სადაჟ ჭეშმარიტ შემოქმედებით აღმოფხვრის ცივი გონებით გაზომილი ხელისნობა ცვლის, აზრის და პრობლემის სიღრმესა და მნიშვნელობას — მოჩვენებითი კონფლიქტი, ხოლო სისხლსავეს, საინტერესო ადამიანებს — მხატვრული სიციხესებს მოყვებულ სტემატიკურ პერსონაჟთა მშრალი დიდატეკია.

ჩვენი უკანასკნელ ხანს მეტისმეტად მომრავლდნენ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „კრიტიკული პათოსის“ დრამატურგები, რომელთა ნაწარმოებში მხოლოდ კომინანტორებისა და რეციდივისტების, მაქინატორების, მექთამაჟებისა და პარაზიტების, ჩვენი სინამდვილის ხორცმცემების ცხოვრება ასახული. ასეთი პიესების განხილვის შემდეგ ისეთი შობადილება გრჩება, თითქოს ჩვენი ცხოვრებაში მხოლოდ ამ მანკიერ მოვლენებს დაუსადგურებიათ. მეტი გულისხმობება და ზომიერების გრძობა, მეტი ალო და თუ გნებავთ, მეტი სიყვარულიც გვმართებს ჩვენი ადამიანების მიმართ, როცა მათი ცხოვრება სცენაზე გადმოვაცქავს.

ცხადია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ჩვენ არ ვითვალისწინებდით და ნაკლებ მნიშვნელობას ვანიჭებდით სატიკური მიხილების ძალას, მაგრამ ეს არ გვაძლევს უფლებას გვერდი აუღოვით ჩვენი თანამედროვეობის საუკეთესო მხარეების ნათელ მხატვრულ ფორმებში ასახავს, არ გავითვალისწინოთ, რომ მომავალი თაობის აღზრდის ინტერესებში, პირველ რიგში, დადებითი, მისაბამი მაგალითების ჩვენებას ითვალისწინებს. ჩვენ უნდა აღვსარდდეთ სამშობლოს ერთგული მოქალაქეები, რომლებიც წმინდად დაიცავენ თავიანთი მამების რველუციურ მონაპოვარს და არ დაიშურებენ ძალას ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის გზაზე. აი, სწორედ ეს მოქალაქეობრივი პათოსი, რომანტიკული გზუნვა და გმირული შემართება აკლიათ სიზრდა ჩვენი დრამატურგების ნაწარმოებებს და სწორედ ეს არის უთავრესი მიზეზი თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი ზოგიერთი სპექტაკლის უფერულობისა და საზოგადოებრივი უნიშვნელობისა.

ქართული სასცენო ხელოვნების წინაშე კვლავ მწვავედ დგას დღის წესრიგში თანამედროვე გმირის პრობლემა. დღემდე ვერ ძილბა რამისი შუქი ჩვენი გმირული სინამდვილის შესაფერისმა, მხატვრულად და იდეურად სრულყოფილმა სცენურმა სახემ, ისეთმა გმირმა, რომელიც სამაგალითო, მისაბამი იქნებოდა ჩვენი ხალხისათვის და რომელიც შემოქმედებითი თვალსაზრისით კლასიკური მხატვრული ქმნილების დონემდე ამაღლდებოდა. ეს მრავალმხრიობა, იდეური სიღრმე და ფილოსოფიური განზოგადება ის საუფრებელი მხატვრული შემოქმედებისა, რის გარეშე შეუძლებელია შექმნა ჭეშმარიტად ფასვლელი ლიტერატურისა და ხელოვნებაში.

ძალიან ხშირად გვეხმის საყვედურები იმის თაობაზე, რომ ქართულ სცენაზე მეტ წარმატებას პოულობენ პიესები კლასიკური ანდა თარგმნილი რეპერტუარიდან, ხოლო სცენაზე



ასახელი ჩვენი ცხოვრება ხშირად ძალზე უმნიშვნელოდ, ნაკლებ საინტერესოდ გამოიყურება.

სამართლიანობა მოითხოვს ვალირათ, რომ ამგვარი საყვედური უსაფუძვლო არ არის და უნდა ითქვას ისიც, რომ ამაში ჩვენი თეატრებთან ერთად ქართველი მწერლებიც არიან დამნაშავენი. ჩვენი მწერლები და დრამატურგები თეატრთან ერთად დიდ ვალში არიან ხალხის წინაშე, ხალხისა, რომელიც საოცარ, განადირობულ საქმეებს ასწავლის სინამდვილეში, რაღაც ცხოვრებაზე და რომელიც ასე უღელმალაოდ, ასე უინტერესოდ გამოიყურება თეატრების სცენიდან.

ჩვენი რესპუბლიკის დრამატული თეატრების მუშაობა მიმდინარე თეატრალურ სფეროში გაკვეთილი აღმავლობის ნიშნით წარინათავსება. გასულ წლებთან შედარებით ახალი თეატრალური სფერო ინტენსიურად წარმართა რუსთაველის სახელობის თეატრმა. მიმდინარე სეზონში იგი უკვე ოთხი პრემიერით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. თეატრის კოლექტივმა მათეატრებს უწევს ახალგაზრდა დრამატურგის ო. შამიგორას კომედია „მეტეხის ჩრდილოში“. შემდეგ ჩვენ ვიხილეთ ვ. როსოვის პიესა „ვახშობის წინ“.

მიხელ თუშანიშვილმა განახორციელა „პოეზიის საღამო“. იგი მიზნად ისახავს ქართული საბჭოთა პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს თეატრის სცენა ტრიბუნა და მისცეს და თვითონ მსახიობებში და მაყურებელშიაც გაამანახილოს პოეტურ ნაწარმოებთა კითხვის კულტურა. ჩვენ მივყავალვებით თეატრალურ პრაქტიკაში შემოსულ ამ სახალსს, თუმცა ბევრი რამ აქ პრინციპულად საკამათო და დასახუტებელია. მიგვანია, რომ ეს გაუპრობინტერესო ფართო საზოგადოების მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს.

თეატრის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა დ. ალექსიძემ დადგა ბერტოლდ ბრეჰტის „სამეორომანი ოპერა“. ამ ნაწარმოების დრმა ფილოსოფიური და სოციალური იდეა ოპერების მსუბუქი ჯარჯავა მორგებული, და ეს ავტორის ერთგვარი ხერხია ბურჟუაზიული წყობილების საშინაობლად. ფორმის შირიც ეს წარმოადგენა უთუოდ ორიგინალური და საინტერესოა.

მიმდინარე თეატრალურ სეზონში კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა პირველ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა კ. ტრენიოვის „ლოთოვ იაროვია“. ამ პიესის წარმოდგენა მისასალმებელი ფაქტია, ვინაიდან, სამწუხაროდ, საბჭოთა კლასიკა ჩვენი სცენის არც ისე ხშირი ტექსტარია. შექსპირის ცნობილი კომედიის „აურზაური არაბრის გამო“ შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დაიდგა საქმეტკალი „ნოველების საღამო“. ეს არის ერთ მთლიან სცენურ კომპოზიციად შეგროვილი ოთხი ნოველა ახალგაზრდა ქართველი მწერლებისა. იგრძნობა, რომ მარჯანიშვილის თეატრი თანამედროვე თემის ორიგინალური გადაწყვეტის გზას ეძებს და არ შეიძლება მზარდ არ დავუტოვოთ ამ მისწრაფებას, მით უმეტეს, ეს ძიება ახალგაზრდა ნიჭიერი მწერლების თეატრში მოყვანასთანადაცააჭირებული.

მწეოდლობისათვის ბრძოლის ღმგამს მიუძღვნა თეატრმა გიორგი მდიუნის კომედია „კონსული მოიპარეს“. ამ ხალხიანი, გონებაშავილური პიესის პრემიერა სულ ახლახანს შედგა. ამჟამად თეატრი გ. შატერაშვილის „თუნგოს სიმღერასა“

და რ. ჯაფარიძის „ქარისკაცის ჭერზეზე“ მუშაობს. ჩვენ გვჯერა, რომ მარჯანიშვილელთა ნიჭიერი კოლექტივი შესძლებს ამ დრამატურგულ მასალაზე საინტერესო წარმოდგენების შექმნას.

გრიობოდოვის სახელობის თეატრმა მიმდინარე სეზონში ხუთი პრემიერა უჩვენა: როსოვის „ვახშობის წინ“, შტინინის „ოკანე“, ბერძენი დრამატურგის ფსათასის „საჭიროა მატყურა“, „ანა ფრანკის დღიური“ და თანამედროვე გერმანელი დრამატურგის კ. ვილნიგერის ტრაგიკომედია „პარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“. მაყურებლით საყვე დარბაზი ნათლად მეტყველობს იმაზე, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა გონიერად წარმართავს თეატრის სარეპერტუარი გეზს.

თანამედროვე რეპერტუარის დამკვიდრებისა ინტენსიურ მუშაობას ეწევიან რესპუბლიკის სხვა თეატრებიც.

ქუთაისის თეატრმა განახორციელა ი. ვაკელის „ხელაშვილების ოჯახი“ და გ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დროში“. ბათუმის თეატრმა შ. როყვას „მინდვრის დედოფალი“ და ა. სამხონიას „ჩემი შვილი სიმონი“. სოხუმის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა გ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დროში“ და არჩილ სულაკაურის პიესა „წყალიდობა“. ცხინვალის თეატრის ქართულმა დასმა დადგა ვ. გოგოლაშვილის „წეროები“. ასევე გუდღამით მუშაობენ თანამედროვეობის ამსახველ პიესებზე რესპუბლიკის სხვა თეატრებიც.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის აქტიური მხარდაჭერა ჩვენი თეატრის პერსპექტიული წინსვლის საფუძველია. თეატრის ვალია იზრუნოს დრამატურგისათან, მწერლობასთან, კომპოზიტორებთან მჭიდრო კავშირის დასაინტერგავად, ვინაიდან არც თეატრს და არც დრამატურგიას უერთმანეთოდ ნაწევილი არსებობა არ ძალდება. საჭიროა ვაერთანეხლები ძალით ვიზრუნოთ თანამედროვე რეპერტუარის შექმნადად.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის იუნისის პლენუმზე სახგასამით აღინიშნა, რომ ჩვენი ხალხი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისაგან მოელის „ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ ცხოვრების მთელ მრავალფეროვნებას, საზოგადოებრივი და ზნეობრივი შეგნების სხვადასხვა დონის ადამიანებს, მაგრამ ასახვენ სწორად, ხაზს უსვამენ ჩვენი სინამდვილის იმ მხარეს, რაც ძირითადი და წამყვანია...“

რეველუციური რომანტიკა, გმირული შემართება, ბრძოლისა და შრომის დაუოკებელი წყურვილი — აი ის ძირითადი თვისებები, რომლებითაც გამოირჩევიან საუკეთესონი საბჭოთა ადამიანებს შორის და რომლებიც საინიშუმოდ უნდა ვაქციოთ ჩვენი ხალხისათვის. ყოველ საწარმოში, ყოველ ფაბრიკასა და ქარხანაში გვეყავს შრომის გმირი, სიტყვით კი არა, საქმით მშენებელი კომუნისტისა, რომელიც უნაგაროდ, მზარის ვარშე, მაგრამ მტკიცედ და მუშოვრად ჭედს ზვალადდეულ დღეს. ასეთი გმირები გვეყვანან, ისინი ძალიან ბევრნი არიან, საჭიროა მხოლოდ მათი დანახვა და დანახულის ფართო მხატვრული განვითარება.

პარტის მიერ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკთა წინაშე დასახული დიდი ამოცანების განხორციელება ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის, კერძოდ თეატრალური მოღვაწეების, საპატიო ვალია.



რევოლუციური ტრადიციების მუზეუმის გახსნისადმი მიძღვნილი საზეიმო კრება



თბილისის 26 კომისიის რაიონის დიდი რევოლუციური ტრადიციები გაანია. შალი წინადად და ვაგრძელება მშრომელთა ერთ-ერთი საზრუნავია. ამას წინათ აქ გაიხსნა რევოლუციური ტრადიციების მუზეუმი, რომელიც ასაბავს რაიონის მშრომელთა სახელოვან საბრძოლო წარსულს, თავდადებულ შრომას სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობისათვის, მათ დეაწლს კომუნიზმის მშენებლობაში.

მუზეუმის გახსნისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე გამოვიდნენ ძველი რევოლუციონერები, რაიონის საწარმოთა, დაწესებულებათა წარმომადგენლები, კულტურის მუშაკები, რომლებიც შეესალმნენ ამ მისაბამ თაოსნობას.

თბილისის 26 კომისიის პარტიის რაიონის მდივნები ე. მონაშვილი და ს. გამბეკელი ახსუტებენ რევოლუციური ტრადიციების მუზეუმის ექსპოზიციას



ნომ რაიმე კონკრეტულ საგნობრივობას. აბსტრაქტულ ნაწარმოებში კონკრეტულ საგნობრივობას მოკლებული ნაწარმოებია.

აბსტრაქციონისტი მხატვრები სხვადასხვა მოსაზრებებს განაშთაყაენ ზოლმე ამ მეოთდის განსართლებლად. მათი მოსაზრებების გათვალისწინება აუცილებელია აბსტრაქციონისტული ესთეტიკის დამაჯერებელი კრიტიკისათვის.

ცნობილია, რომ ზელოვნებას ორი ძირითადი მხარე გააჩნია: ზელოვნების ნაწარმოები ერთი მხრივ გრძნობადლ თვალსაჩინო კონსტრუქციას წარმოადგენს, ხოლო მეორეს მხრივ იგი სწრაფდ ამ მხარის საშუალები ავლენს, გამოხატავს რაღაც ისეთ ვითარებას, რაც არ დანახება გრძნობადი „თვალით“ და რაც სხვაგვარი ზედვის, სახელდობრ, გონითი (ДУХОВНОЕ) ზედვის საგანია. პირველ მხარეს პირითად შეიძლება ფორმა ეწოდოს, მეორეს — შინაარსი. ეს უკანასკნელი საბოლოო ანგარიში მხატვრის მიერ ადამიანური სამყაროს, ადამიანის არსებობის შესაძლებლობების, შინი ზედვის აბეთ თუ ისეთ განცდასა და გაგებას, ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ზელოვნების ნაწარმოების ფორმას ორგვარი ფუნქცია აქისრია: მას ერთის მხრივ იოლი, მოხერხებულნი, სისამოვნო აღქმადობა ევალება, ხოლო მეორეს მხრივ — გარკვეული შინაარსის ადებუქტური, ინტენსიური გამოხატველობა. ზელოვნების ნაწარმოების აღქმით ვაირობებული სიამოვნება ერთის მხრივ გრძნობადი „თვალის“ ტბობა, სიამოვნება, ხოლო მეორეს მხრივ — გონითი სიამოვნება, გონითი სიხარული, გრძნობადლ თვალსაჩინო ფორმაში არათვალსაჩინო შინაარსის გამოხატველობის განცდა. აჩბებოს თვალსაჩინი, რომლის მიხედვითაც ზელოვნების ფორმა თავისუფლდება მეორე ფუნქციისაგან — გარკვეული შინაარსის გამოხატველობის ფუნქციისაგან. ეს თვალსაჩინი ფორმალისმის სახელთაა ცნობილი.

გასაგებია, რომ ფორმალისტური თვალსაჩინი შეიძლება გახდეს აბსტრაქციონისტული ესთეტიკის თავისებური „სახუთი“. მას ფაქტურად იველიებენ ზოლმე აბსტრაქციონისტები. ცნობილი აბსტრაქციონისტი მხატვარი პაულ კლეე წერდა: „მამინ როდესაც მხატვარი ცდილობს ისე წმინდად და ლოკურად დაალაგოს ფორმალური ელემენტები, რომ უყოველი მათგანი თავის აუცილებელ დავლას მოთავსდეს და ერთმანეთს ზელს არ უშლიდენ, მის ზურგს უკან მდგომი ვინმე პაროფანი მისჩერება უყოველიე ამას და გამამდგურებელ შენიშვნას გამოსთქვამს: «ეს სრულადაც არა მუგან ძიაკაცის! ხოლო მხატვარი, თუკი მას კარგად დისციპლინირებულნი ნერვები აქვს, ფაქრობს თავისთვის: „ძიაკაცი ძიაკაცია, მე კი უნდა განვავარტო შენება“. ეს აბალი საშენი მასალა რამდენადმე მძიმეა და ზედმეტად ვადანწონის მარცხნივ; მე შეიძლება ვარ რაიმე დავუბატო მარჯვნივ, რათა წონანწრობა აღადგინო“. და იგი მონაცველობით უმატებს მასალას ზან ერო, ზან მეორე მხარეზე, სანამ შერყევოს სასწორი და ვერ გაწონანწრობულა“.

მართლაც, თუკი ზელოვნებას მხოლოდ გრძნობადი თვალის ტბობა ევალება, მაშინ მიწაწმენილი ადარაა კონკრეტული, ბუნებრივი საგნების გარგნობისადაც მიღვენება. მხატვრის ფანტაზიას უყოველივის შერულია მოცემული ამოცანისათვის უფრო შესაბავისი კონსტრუქციის შექმნა, ვინმე საგანთა ბუნებრივი კონსტრუქციითა. როცა აბსტრაქციონიზმი ფორმალისმის სიბუბს ეტრდნობა, მაშინ მისი კრიტიკა ფორმალისტური თვალსაჩინის კრიტიკაზე დაეყვანება; ხოლო ფორმალისტური თვალსაჩინის კრიტიკის საზოთ აქ შეიძლება იმ შენიშვნას დავჯერდეთ, რომ ფორმალისტური ინტერპრეტაციის მიხედვით ესთეტიკური განცდა, საბოლოო ანგარიშიში, ფიზიოლოგიურ სიამოვნებათა რიგში დგება, ზელოვნების ულუი ზემოქმედება თვისებრივად ფიზიკურ-ფიზიოლოგიკურ ზემოქმედებას უთანაბრდება, ესთეტიკური სიამოვნება უზარალოდ თვალის მოთხოვნილება დასაყოფილებლავ დაიყვანება. თუკი ავეჯრა ზელოვნების მალლი, სპეციფიკურად ადამიანური ღირებულება, მაშინ შეიძლებელია ვაეზიაროთ ფორმალისტური თვალსაჩინი, რომლის მიხედვითაც ესთეტიკური განცდა თავისუფალია გონითი რეაქციისაგან.

მაგრამ აბსტრაქციონიზმის კრიტიკა არ შეიძლება დასჯერდეს

აბსტრაქციონისტული

ესთეტიკის

კრიტიკისათვის

ჭურბა კაკაბაძე

ფილოსოფიურ შევნიტებათა კანდიდატი



აბსტრაქციონიზმს ზოგჯერ განიხილადენ როგორც თავისებურ სნობიზმს. სნობი ეტანება უყოველიე იმას, რაც უჩვეული და უცნაური ჩანს. აბსტრაქტული ზელოვნება დიდი ცდუნებაა სნობისათვის. აბსტრაქტული ვისაგებია, რომ აბსტრაქციონიზმი არსებობს სნობისტური მოვლის საბოთაც. მეგრად ცხელია ისიც, რომ აბსტრაქციონისტული შინაარსი ზელოვნებაში ამით არ ამოწურება. იგი უპირველეს უყოველისა რაღაც სერიოზული მოვლენაა. სერიოზულობა ან შემოხვევაში სრულადაც არ ნიშნავს გამართლებას; არსებობენ სერიოზული შედეგები და სწორედ ისინი იმხატვრებენ საგანებლდ მკაცრ კრიტიკას. აბსტრაქციონიზმი ზელოვნებაში მდგარი, მაგრამ სერიოზული ტენდენციაა. ამ მხრივ იმხატვრებს იგი ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ განვჯას.

აბსტრაქციონიზმი, ვიწრო აზრით, სახვით ზელოვნებას ეტება. ამ ცნებით ახასიათებენ ზოლმე სახვით ზელოვნების ისეთ ნაწარმოებს, რომლის გამოხატულებაც არ შეიცავს ერთმნიშვნელოვნად ამოსაც-



ფორმალისტური თვალსაზრისი კრიტიკას; საქმე იმაზე, რომ ახს-
ტრაციონისტული მეთოდი უკუვლავის არ არის ფორმალისტური
თვალსაზრისით მოტივირებული, არამედ, პირაქით, მის განსაზღვ-
რულად უფრო ხშირად შინაარსის გაზრდებისა და ამ დროს შინა-
არსის ადეკვატური, ინტენსიური გამოხატვის მოყვანის ასახვებზე,
ახსტრაციონისტული მხატვრები (და შესატყვისი თეორეტიკოსები) აღ-
ნიშნავენ, რომ ნამდვილი ხელოვნება საქმარის შეტვიფრების ხი-
ლარმეს უნდა გამოხატავდეს; ნამდვილი მხატვარი უნდა იყოს „ში-
დალული ან არ უნდა იყოს, არამედ ნაოღმობილი“ (დელენე).
მათი აზრით, აიგვარა აზოკანის განხილვებზე მხოლოდ ახსტრაც-
იონისტური თვალსაზრისით მიიღწევა. განვიხილოთ უკუვლავე ეს
ცნობა უფრო დაწვრილებით.

აქამაინური სამყაროს სიღრმეში მოქმედებენ გარკვეული ძალები,
ტენდენციები, რომელთაგანაც საბოლოო ანგარიში და მოკიდებუ-
ლება აღამაინის ბედს, მისი არსებობის შესაძლებლობები და საზ-
რისი. ეს ძალები, ტენდენციები, მოქმედებენ ან გარდასრულებული
დასრულებული საგნების, მოვლენებისა და სიტუაციების, თვითონ არ და-
ინახებიან გარდასრულებული თვალის, ის, რაც დანახება უნდა იყოს,
გარდასრულებული თვალის, და რაც აიგვარა დასრულებული აღწერის მიიღ-
წევა, სამყაროს გარდგობა და შედარება; მაგრამ სამყაროს ამ გარ-
დგობისა და შედარების საშუალებები მათ მიღმა აღამაინი გრძი-
ლი „ოვალი“ ბედსა, „იჭვრის“ სიღრმეს, ამ სიღრმეში მოქმედ
ძალებსა და ტენდენციებს, მხატვარი ბედსა და განიცდის მათ, შე-
სატყვისად ბედსა და განიცდის აღამაინის ბედს, მისი არსებობის
შესაძლებლობებს. იგი ცდილობს გამოხატოს უკუვლავე ეს თავის
წინააღმდეგობა. ამ ფარულ, შინაგან ძალთა და ეპოქაგებობა ადეკვა-
ტური და ინტენსიური გამოხატვის მოყვანა მოითხოვს ისეთი გა-
მოსახლების შექმნას, რომელიც საგნთა ბუნებრივ-მართლად
გარკვევით შემოქმედებით გადამქმნას წარმოადგენს. ტრადიციულ
მხატვრობა მიმართავდა აიგვარა შემოქმედებულ გარდამქმნას, მაგ-
რამ მის ბედში უც გადამქმნას არ იყო ამ ზომამდე პრაქტიკული,
რომ სასებობი ემპირიული ბუნებრივ-გარკვევით განხილვებისაგან
მსგავსება და რომ შეუძლებელი გამაღრმავო ამ ურასწრების ერთ-
მნიშვნელოვანი მოქმედება. ხოლო ახსტრაციონისტული მხატვარი ტრა-
დიციული მხატვრობისაგან განსხვავებით ფიქრობს, რომ სამყაროს
სიღრმეებში ძალითა და შესატყვისი განიცდის ადეკვატური გამო-
ხატვის მოყვანა მოითხოვს მხატვრული გამოხატვის სრულად გან-
თავისუფლებას ბუნებრივ-გარკვევით საგნებისაგან მსგავსებისაგან. მისი
აზრით, მხატვრის ფუნქციონირება უნდა იყოს და ევალება კარგი იმპოქმედ-
ების ამ მხრივ სრულად თავისუფლად და მინაოს პირდაპირულად
უფრო გამოხატვით, ადეკვატური სიზნობით.

აიგვარა მოსაზრებებს ხშირად ამარსობენ იმით, რომ მოთითებ-
ებენ მუსიკას: მუსიკალური გამოსახულება, როგორც წესი, მოკლე-
ბული კონკრეტული, ემპირიული საგნებთან მსგავსებას; მოუხილავდა
ამის, მუსიკა სრულად იყო მოკლეული შინაარსის; იგი, პირაქით,
სამყაროს ურდუნე ფუნქციონირებას უკუვლავე შესაძლებლობა აქვს
სახივი ხელოვნებისა. მას ფერებისა და ხილული ფორმების სრულ-
ად თავისუფალი კონსტრუირების გზით შეუძლია სამყაროს სიღ-
რისი წყნობა და გამოხატვა.

ხშირად შენიშნავენ — და ეს პრაქტიკულიც უნდა იყოს, — რომ
აქ მუსიკის ანალოგია არ არის მთლად კონკრეტული; მხედველობ-
ითი წარმოდგენები პირდაპირად უფრო შეიძლება არაა დაკვა-
შირებული კონკრეტულ საგნებთან, ვიდრე სწინითი წარმოდგენები.
„ოვალით ხედავ იმავით საგნათა ხედვას, რაც იმავე ძალით სრულ-
ად იყოს არ თქმის სენსაზე; მარაბალი, გარკვეულ საგნათა ხებები
გვემისი ხომღმ, მაგრამ აქედან ბევრად იოლია უსაგნო მხარის
მისწინაურ ვდასკვლავ, ვინმე უსაგნო ფერების ხედვაზე“ — წერს
ერთი ავტორი. პირდაპირი მნიშვნელობისა ამ გარკვევებზე მო-
თითობს, რომ ახალი დროის კულტურების, სულიერი ძალების აღ-
მაჯობების წინაშე მუსიკა იმთავით ძირითადად უსაგნო გახდა (ცხა-
ლია, „უსაგნობა“ აქ ნიშნავს არა უიდეოებს, არამედ მუსიკალური
გამოსახლების თვისებების კონკრეტული საგნებისთვის მხედვე-
ლად მსგავსებისაგან); ხოლო იმავე კულტურული და სულიერი ამაჯობ-
ების გამოხატვითი კლასიკური სახითი ხელოვნება ხაზგასმით საგ-

ნობითი იყო; და ეს გარეგნობა სრულიად იყო მსგავსი შემხებ-
ების, ამიტომაც უფრო თანამედროვე ბურჟუაზიული „სენსაზე“ ხე-
ლოვნება უსაგნობის მოყვანის, ამის განსხვავებას „სენსაზე“ მთ-
ითობა, რომ თითქმის სახითი ხელოვნება თავის თავად, ასე
ვთქვათ, „მუსიკალური თავისუფლების“ შესაძლებლობა აღმოაჩინა;
აქ როგორც წინს, რაღაც ხევა უაქტორია ვადაწვევით. საგულ-
სხვა, რომ ახსტრაციონისტული მხატვრები და შესატყვისი თეორეტი-
კოსები ხშირად ასახვებენ ამ ხევა ფაქტორებს.

ახსტრაციონისტული ხელოვნებისა და ესტრეტიკის ფუნქციონირ-
ება განდგირა წერდა: რაც უფრო საშინელი ხდება სამყარო (და
სწორედ ესაა იგი ისე საშინელი, როგორც არასდროს), მით უფრო
ახსტრაციონისტული ხდება ხელოვნება, მაშინ რაღაცის ბედებისა
სამყარო რეალისტური ხელოვნების წარმოშობის. ახსტრაციონისტული
რომბრე დელენე ასე განმარტავდა თავის წინააღმდეგობა შინაარს-
ის: „დრამატისა, აქტაქსში, სინაფი უკუვლავე იმისი, რაც ახსი-
თებს წაგებებს ესოქს; პრაქტიკული ხილვა, აგრეთვე სოციალური
ქმის, ის, საუფრულობა მსგავსად; ექსტრემების სიბოლოეს გან-
ცდა, ცხოვრებისეული, ნეგატივობა... კონსერვატიული, განწმენდის
სურვილი. დამარტობა იქნას უკუვლავე ძველი, წარსული... კონსერ-
ვატიული დაწმენდობა, არაფერი მოაზროვნებელი, არაფერი ვერტი-
კალური. სინაფი ახდენს უკუვლავეს დეფორმაციის, უკუვლავეს
ანგრებას... მეტი გეოგრაფია, ეგრისი ინსტრუქცია... ახსტრაციონიზმი
წინააღმდეგობად დაკავშირებულია ექსტრემიზმთან; იგი ამ
უქსანსტელის თავისებობა გაგარტობა და დასრულებობა ხოლო ექს-
ტრემიზმის სახითაგან ხომღმე როგორც აღამაინის კრიზისული
მდგომარეობის უკიდურეს გამოხატულებას, „შეგრძობის კივლია
აღმოქმედება; აღამაინი მოქმედებს დაკარგულ უსულს... მათთან ერთად
წუხადობს სიღრმისეული ხელოვნების, შეუღებს მოითხოვს და მო-
ქმედებს დაკარგულ გრძილს; ეს არის ექსტრემიზმი“. — წერდა ავტო-
რული სუბტილესტეტიკის მკვლევარი.

ახსტრაციონისტული და საერთოდ მოდერნიზმული მიმართუ-
ლების მხატვრობა და შესატყვისი თეორეტიკოსების აიგვარა გან-
ცხადებისა ვადასრულებული გარკვევით იოლი გამოსაცხობა, რომ
ახსტრაციონისტული და მოდერნიზმული მხატვრების ნამუშევართა
დღი უმარტობისა უკიდურეს საშინელებებსა, ექსტრემობებსა და
სიზნაფრუებზე მინიშნებს შეიცავს (ცხადია, აიგვარა მინიშნებებს
ძნელად დაბრალდებით თვალის განსაზღვრებისა და დატყობის ფუნქცი-
ონირება). აქედან წინს, რომ ახსტრაციონისტული ხელოვნების საუფრუ-
ლობა, მისი შინაგან მოტივი სამყაროს თავისებური განცდა და ინტერ-
პრეტაცია; ეს არის სამყაროს უარდრებად შესიმონებული განცდა; მო-
კლე ვადაწვევით ამ უკიდურეს შესიმონების შინაარსი და მისი
კავშირი ახსტრაციონისტული მეთოდთან.

სამყაროს ობიექტივური ინტერპრეტაცია ანუ ობიექტივური
მსოფლმხედველობა, რომლის საფუძველზედაც იდგა ახალი დროის
ტრადიციული, კლასიკური ხელოვნება თანამედროვე ბურჟუაზიული
ხელოვნებისაგან განსხვავებით, მოკლედ შემდგენიარად შეიძლება
წარმოვიდგინოთ: აღამაინი როგორც იდეალად შესაძლებელი გარკვეული
კულტურული, უაქტორიული მდგომარეობებისაგან და ტენდენციებისაგან;
მეორეს მხრივ მის ამ განსხვავებულ ტენდენციებს, საბოლოო ინ-
გარიზმთა, რაღაც ერთი გამართიანებელი ტენდენცია აქვთ მხედვე-
ლობაში და ეს აქცევს მას მთლიან პარკვნებას; ცალკეული, ერთ-
მნიშვნელოვანი და ტენდენციები და ზოგად ტენდენციის ინდი-
ვიდუალური; ამასთანავე აღამაინი როგორც ცალკეული, ერთი ინდი-
ვიდი, პარკვნება მონაწილეობს გარკვეულ საზოგადოებას და მისი
განვითარების გარკვეულ ეპოქაში, რომელიც აგრეთვე შეიცავს რა-
ღაც ერთი გამართიანებელ ზოგად ტენდენციას; თავის მხრივ უკლე-
დი საზოგადოება და უკლედი ეპოქა მონაწილეობს ობიექტივური ინ-
ტროის პერსპექტივაში განხილულ კონსერვატივობაში, რომელსაც გა-
ანაა ცალკეული ეპოქების გამართიანებელი ზოგადი, ამბოღურ-
ტი ტენდენცია და შესატყვისი იდეალი. ცალკეული აღამაინის ერთ-
მნიშვნელოვანი წარმოადგენელი მოდერნიზმის, საბოლოო ანგარიზის, რა-
ღაც აღამაინი მხედველობაში შეიძლება მქონდეს ეს ამბოღურტი
ტენდენცია და შესატყვისი იდეალი, როგორც არსებობისა და
ღირებულების ურადრება, ამბოღურტი ინსტანცია.



ამგარი შეზღუდვების საფუძველზე ადამიანის ბედს, მისი არსებობის შესაძლებლობები და სპირით დაბოლოებული შემდეგნაირად განაზრდობდა და განიცდებდა; ადამიანებს თავიანთი მოღვაწეობით ახორციელებდა ანა მხოლოდ თავიანთი კერძო, წარმავალი ინსტიტუტების ზრუნვას, არამედ ამავე დროს ახორციელებდნენ საერთო განაგრძობასაც. ზოგად მარადილად ახსოვდებოდა იდეალს: ამან გამო მათი მოქმედება, ხაზოლოდ აშენაბოლო, ერთმანეთთან შეთანხმებულად, მათი ურთიერთობები პირდაპულად მართობულად და უარყოფითად, თვითილად ადამიანის არსებობა მნიშვნელობის იდეალს, განიცდის საკუთარი არსებობის საკანონობას და მაღალ დონეზე აღწევს ანუ მას განაჩნის დარსების შეცნება; რაც შეეძლება, ადამიანი თავისი კერძო, ინდივიდუალური სახეობის არსებობის შესაძლებლად დასრულებას ან განიცდის როგორც სრულ განკარგვას, როგორც არაბოლოდ უფრთხილად დაწინაურება; იგი იმდენად, რომ მარადილად იდეალის განხორციელებაში მონაწილეობის გზით თავისებურ უკუდაცვის გზითა.

მართალია, ეს უპირობო მსოფლმხედველობა და შესაბამისი განცდა არსებობს უყოფა მოცემული ავრ სპეციატური სახით. ადამიანს ძალისხმევს გამოხატავს მნიშვნელობიდან სამყაროში ბოროტი, „ბნელი“ აბოლოდის შემოქმდის შესაძლებლობები, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ შედარებით „ბედნიერი“ ცხოველის ადამიანის მიერ ბოროტი ძალის შემოქმად განიცდებოდა სკეთის ადამტებულად ძლიერების ფორმე, მას სჯობდა, რომ „ბოროტსა სხლავს კეთილი“, მის განცდებში, როგორც წესი, შემოქმედის სიმშვიდე აღებატებოდა, დაეცემის განცდას ამაღლებას განადა, სიყვალის შიშს უკუდაცვის იმდო, არარად ქვეყნის განცდას არსებობის ძლიერების განცდა.

მარტინის მიხედვით, როგორც ცნობილია, ადამიანთა მსოფლმხედველობის, კულტურის, მათი ბედის საერთოდ თავისებურებანი განსაზრდება შესაბამისი ეკონომიური ბაზისით. თანამედროვე ეკონომიურ ბურჟუაზიული ეკონომიური წესთა უკადრებს წინააღმდეგობისა განაზრდა. ამან წარმოშვა პესიზმისტიკა მსოფლმხედველობა, ანუ სახეობის პესიზმისტიკური ინტერპრეტაცია, რამაც თავისი მხრივ, განაპირობა თანამედროვე ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისი. თანამედროვე ბურჟუაზიული ბედოვნების თავისებურებათა შინაგან მოტივს პესიზმისტიკური მსოფლმხედველობა შეადგენს. ამიტომაც ამ ბედოვნების განმარტებისათვის საჭიროა თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიური თეზისარსებობა გამჟღავნებულად მსოფლმხედველობის განრცხა.

თანამედროვე ბურჟუაზიული მენიციერებისა და მსოფლმხედველობის განაბრებებია ე. წ. „ფოკალისტური“ თეზისარსის და შესაბამისი მეთოდო.

ფოკალური ობიექტი იმით ხასიათდება, რომ განსაზრტულია დრო-საერთოში. მას ამ მხრივ უყოფილება გარკვეული ადგილი უკავია. მისი დახასიათება არის დახასიათება დრო-საერთოში მისი ადგილობა და მდებარეობის მიხედვით. იგი თავისთავად ინტერტულია ანუ „ინტერსაერთო“ ამ მდებარეობის შესარჩევებს, რომელიც მას განაჩნის მოცემულ მომენტში. სხვადასხვა ფოკალური ობიექტებს სხვადასხვა მდებარეობიანი განაჩნით და, ამდენად, სხვადასხვა რაიონს „მიეკუთვნება“. ამასთანავე ისინი ზემოქმედებენ ერთმანეთზე და ამით ერთმანეთს უკარგავენ ამ მდებარეობებს, რის შესარჩევებას „ინტერსაერთო“. ამკარგვის ჩანს ისეთი, რაც სხვადასხვა ობიექტების საერთო „მისწავლებას სავანია“ და რაც არასოდეს დაიკარგება და გაუქმდება, არამედ მარადილად ხორციელდება სხვადასხვა ობიექტების „თანამშრომლობის“ გზით. უყოფი მდებარეობა, რომლის შესარჩევებას „მიეკუთვნება“ მოცემული ობიექტი განსხვავდება სხვა ობიექტის მდებარეობიდან და ამასთანავე მხოლოდ დროებითია და წარმავალია. იგი მუდმივად დგას დაკარგვის, გაუქმების „საფრთხის“ წინაშე. ფოკალის მხედვე-

ლობაში აქვს მხოლოდ ამგვარი ობიექტები და შესაბამისი მდებარეობანი.

საშუალო საუკუნეების აზროვნება რადიკალური „მენიციერული“ ლოზინით ხასიათდებოდა. ამან საბოლოო ანგარიშში ადამიანს წარაშვა ფოკალური ობიექტების კულებისა და თავისებობების საშუალებები, რის გამოც ადამიანის არსებობა კრიტკულ სიტუაციით მოექცა. ბურჟუაზიული ეპოქის აზროვნება ფოკალური სახეობისადმი ინტერტული რადიკალური შესარჩევებით აღინიშნება. შემუშავებულ იქნა შესაბამისი მეთოდო — მათემატკა, ფიზკა არამედროვე რიგი ტექნიკური განვიარება და მან არასულად შეწყვიტა მისდენა. მაგრამ მოველივე ამან გარკვეულ პერიოდში ახალი უკიდურესობა წარმოშვა. ფიზკა და შესაბამისი მეთოდო იქცა საერთოდ მენიციერებისა და მენიციერობის იდეალად; ადამიანის, ადამიანთა საზოგადოების შესახებ მენიციერებანი ამუშავდნენ ფოკალურ ანალიზის მიხედვით. ამის საფუძველზე განვიარება „ფოკალისტური“ მსოფლმხედველობა, რაც შემდეგს მოაწინაებს; არსებობის მნიშვნელობა მხოლოდ ამან ცდებოდა, რაც თავის ინიშნ ფოკალური ობიექტის მსგავსად დრო-საერთოში განსაზრტულია წარმავალი, დროებითი ხასით; აზრებოდა არსებობის ახსოვდებოდა, მარადილად არსებობდა. ადამიანად, ადამიანთა საზოგადოებას არ აქნდაცნებებოდა რამე ახსოვდებოდა, მარადილად ცნდენციის, მიმართულების, გვიხს არსებობას. ეს „ფოკალისტური“ თეზისარსის განაპირობა წარჩნდ მარტივად დრო-საერთოში, რომელმაც დედო გაჩრტებოდა მოსალო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან. იგი დედოფლა ანა მხოლოდ მენიციერების, არამედ მენიციერების ხალხის ცნობიერებასაც; მენიციერებს აღარ აღმოჩნდა მეთოდო, რომლის მიხედვითაც შეძლებოდა მას შეხედველობა მიეღო ახსოვდებოდა და მარადილად მნიშვნელობის ინტანტია. ცხოვრების კაცმა დაამკარგა „განწყობა“, რომლის საფუძველზეც შესებლდა გარკვეულად დგინება, გაუთავალისწინებია და მსოფლმხედველობა მიეღო რამეც ახსოვდებოდა და მარადილად მნიშვნელობის გარემოება; უყოფილად წარმავალი, დროებითი, რეალტატური მნიშვნელობა მიეღო. ადამიანთა მოქმედებისა და სექციების უყოფა ნორმას განიცდება ან როგორც მარადილად, გაუქმებულად მნიშვნელობის მქონე, არამედ როგორც ადამიანთა მსოფლმხედველობის გამოყოფა და, მას, წარმავალი, პირობითი მნიშვნელობისა. ამასთან დაკავშირებით მქრება უყოფი ამგვარი ნორმის პრაქტიცემა, მისებამი მიიღვენების პირობის და ოჩრდება მისი დარკვევის ცოცხება.

„ფოკალისტური“, პოზიტივისტიკური მსოფლმხედველობის ძალით ადამიანი ამინცდა და არსებულად განიცდის მხოლოდ იმის, რაც არსებობს ფოკალური ობიექტის მსგავსი სახით. იგი მიესწრფის რა თავისი არსებობის შესარჩევება-განმტკიცებას, ამ მხრივაც ხედვას მხოლოდ ფოკალური ობიექტის მსგავსი, დროებითი და რეალტატური არსებობის შესაძლებლობას; ამიტომაც იგი მისდებოდა მხოლოდ თავისი ფოკალური არსებობის შესარჩევება-განმტკიცების შესაბამისი მოთხოვნისებებს; ხოლო ადამიანის ფოკალური არსებობის შესარჩევება-განმტკიცების შესაბამისი მოთხოვნისებები დაქმავოფილების საშუალებებს წარმოადგენდნენ ფოკალური ობიექტები; ამიტომაც ადამიანი გეუხ იღებს ფოკალურად სასრებო ანუ ვიტალტური მოთხოვნისებების დაქმავოფილებზე ანუ ფოკალური ობიექტების თავისებობა-მომხარებზე. მაგრამ ვიტალტური მოთხოვნისებების დაქმავოფილება და, მას, ფოკალური ობიექტების მოხარება ადამიანის მიერ უზრუნველყოფა მის მხოლოდ დროებითი არსებობის; მას ამით არაწინორის სახის უკუდაცება არ ცდებოდა. მეორეს მხრივ, ფოკალური ობიექტის მოხარებას ენათი ადამიანის მიერ თავისთავად ან წარმოადგენს მეორე ადამიანის ერთი ვიტალტური მოთხოვნისებების დაქმავოფილებას, მის შესნების გარდაც, არამედ, ამ მხრივ, პირიქით, გარკვეულ დანაშლის მოსწავებს. ამიტომაც ადამიანები, მიეწრფიან რა თავიანთი ვიტალტური მოთხოვნისებების დაქმავოფილებას, ამით უპირისპირებდნენ ერთმანეთს. ამასთანავე ისინი ვერ იცილებდნენ ვერც საკვალდის შიშსა და, მას, რამდენაირი უკუდაცების წურტავლს და მეორეს მხრივ ვერც ერთმანეთსავე თავიანთი დროებითი არსებობის კავანტაროფული უკუწინააღმდეგობის საფრთხის. ამგვარი შიშისა და საფრთხის კარნახობა იმინი ცილილებდნ თავიანთი თავი და, რაც



მოთავრია, ერთმანეთი დააჯეროს, რომ ხელავენ ობიექტურ, ანაბ-
დუტურ მარადილ ინტანქიას და შესაბუნის საუყოლოთა და
ახსოვრებულ მნიშვნელობის ნორმებს. მაგრამ როცა ისინი მიხედ-
ვენ აქვარ ნორმებს, მისდევენ მხოლოდ იმტომ, რომ ამი თავიანი
პირადი, ფიზიკური არსებობის უზიფთობისა და განჭტოცების მიეს-
წარუფინ. ცოთური ნორმებისადმი ვერცხვან ცოისტური საუფერ-
ველურ ფას. ადამიანებს ნაწილადი კიდეც ხელავენ ახსოვრებულ
ინტანქიას არსებობს, მათ ნაწილად და არა უჭებრამ მათ მიერ შე-
შენებულ ნორმების ახსოვრებულ მნიშვნელობას; ამიტომც იხი-
ნი ნაქვებად ვანიცდიან ცოთური ნორმების დაცვის პასოს, ფა-
რულად არაღვეან ხოლმე მათ; ისინი ცოთური ნორმის ნიობის
ქვეშ ნაწილად ზრუნუნებენ; ხოლო თავიანი ევრისტები ინტე-
რისების განხორციელებას.

ბურჟუაზიული ექიმის დაცვის ხანის ადამიანის ასეთი მდგომარე-
ობის გამოსხვა ფროიდისტულმა ფსიქოანალიტიკურმა თაღსაზრ-
ისმა.

საუყოლოთა და ახსოვრებულ მნიშვნელობის პრეტენზიის მქო-
ნე ტრადიციულმა ნორმებმა ადამიანის არსებობის თანამედროვე დო-
ნესტ პარადოქსული სახითა გამოამდგინეს. ის, რაც სიყვლედი და
სამარტობისადად ჩანს ჩამოც ერის მიმართულებითა და ერთ სი-
ტუაუაში, ბოროტებად და უსამართლობად იქნეს თავს რაღაც მუი-
რის მიმართულებითა და მუიერ სიტუაუაში. შეუძლებელი ვახდა
ტრადიციული ცოთური ნორმებისადმი მიდევნება, დათავრა მათადა-
ნი წიღისა. მუიერის მხრივ, „ფროიდისტიკური“ მუიერი, რომელიც
თანამედროვე ბურჟუაზიული ადამიანის აზრადებობის ერთადერთი
მუიერად იქცა, საუთაღებს არ იძლევა ზრგად და ახსოვრებულ
ინტანქიის შედვისა და შესატყვის საუყოლოთა მნიშვნელობის
ნორმების შეუნეშავებისათვის. ამიტომაც თანამედროვე ადამიანს
მხოლოდ თავისი კერძი, ფიზიკური ობიექტული ჩაროული, ფიზიკუ-
რი ობიექტის მხარედად გამოყალკეებულ არსებობის შესატყვისი
მოზოხონილებების დაქმნოფილებასზე ზრუნვა შეუძლია განახორცი-
ლებოს. ადამიანი თავს ვერ აღწევს ცოთში. მაგრამ სწორად ამით
იგი სახელმწიფროდ დუბოისპირდა დახარჩუნნებადამარტ სამყაროს,
რის გამოც მან ვიპარა ფიზიკური ობიექტის „ხედი“. იგი, მოქ-
მდების სა თავის ცხოვრების აგების სახით, აუტელეობლობით ავიწ-
როვებს სხვებს და, თავის მხრივ, მუდმივად დგას სხვათაგან კატას-
ტროფული შევირცოვების საფრთხის ქვეშ. ერთის საარსებო მოქ-
მდობა ეტყება, გულს უარგებდა, ანგრევს მუიერის საარსებო მოქმე-
დობის. ადამიანი ფიზიკური ობიექტის მხარედად ვარტუემქმედების
გავლენით მუდამ მკარგავს მის მიერ არჩეულ გულსა და მდგომარე-
ობის. აქც ძალაში დალიეტკიის კანონი: უიღერტობანი თანხე-
დებანი; ადამიანი ახსოვრებულად ვინათაფილდა რამე, მის პა-
რად აჩსებობაზე უფრო მალად, ინტანქიისა და შესატყვისი ნორ-
მებისადმი მორჩილებასაგან არე მოაწინა უყოფრტის თავიფილებას;
მაგრამ სწორად ამით მან სრულად ვარტაჯა თავისიფილება: რაც
მის ენათობა ხოლმე, გამოწვეულია ვარტუემქმედებითა ვაფილენით
და არ წარმოადგენს მისი შინაგანი ტენდენციის, მისწარფების გან-
ხორციელების; თავისიფილება კი შინაგანი ტენდენციის, მისწარფე-
ობის განხორციელებას მოასწავებს. დახარჩუნნებადამარტ სამყაროსთან
ადამისპირებული ადამიანის არსებობა არაჩეფილებითავად „მსხვერ-
ვლია“. ადამიანი ევდარეც დანაშაულს იცდენს და ვერ სახვებლს.
მისი უყოლე წარმოება მუდმივად დგას სრული ვარტუებისა და
არის დათავრის საფრთხის ქვეშ. ვარტემქმედული სამყარო მისთვის
პრინციფულად მტრული და უცხია. იგი თითქმის „საშობლობის ვა-
რი“, „უცხოისაში“ ცხოვრობს და დაჯადებულა კონსიფიულ
ნოსტოლოგი. თანამედროვე ადამიანს მხედველობაში არა აქვს მი-
დგული რამე ახსოვრებულ მნიშვნელობის იდეალი და იგი არ
მისწარფობის რამე ახსოვრებულ, ვარტუემქმედ მნიშვნელობის
საქმის ვარტოცილებას; სწორად ამიტომ მისი ფიზიკური სიყვილი-
ნი არის სიყვილი უყოლოდ, სიყვილი „ადგომის“ ვარტე. იგი
მხოლოდ თავის კერძი, დროებით, ფიზიკურ არსებობაზე ზრუნავს
და ამიტომაც მისი საქციელსა და არსებობას არ ვაჩინა არათავარი
„სიმაღლე“, არათავარი რანგი; მისი არსებობა და საქციელი რან-
გობრივად არსებობად არ განსხვავდება ცხოველისა და ზოლის

ფიზიკური ობიექტის არსებობისა და საქციელისაგან. ამგვარად თა-
ნამედროვე ადამიანის დრისების შედგენის საუფერველ ქვე-
ყოლოლი. ადამიანი კატასტროფულად კლებულობს სიყოფილის ზა-
ღისივ, რამდენადაც მხოლოდ ფიზიკურად საარსებო, ვიტარის
მოზოხონილებების დაქმნოფილებასზე ზრუნვა არა კიბა სიყოფი-
ლის ხალისის საუფერად; ვიტარის მოზოხონილების დუბოიკო-
ფილებლობის ტანჯვის იწვევს, ხოლო მისი დამაყოფილებების შემდე-
კრება სამაღვნება და ადამიანს მოწყენილობა ეფუფლება. ადამი-
ანის არსებობისა და ბედნიერების შესახებ კატასტროფულად
მცირება.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ადამიანის ასეთი უიღერტესად შე-
კრებულად მდგომარობა ვამოსხვა ევზისტენციალისტიკურმა ფი-
ლოსოფიამ.

ევზისტენციალისტიკური შოებქმედობების მსხვერდლად თანამედრო-
ვე ბურჟუაზიული კულტურის, კერძოდ, თანამედროვე ბურჟუაზიული
ხელოვნების, თანამედროვე ბურჟუაზიული ხელოვანი განიცდის
იმის, რომ თანამედროვე ადამიანური სამყარო არა რამე შედარებით
შესთხვევითია და, მან, რამდენადაც იოლად დასაწყევლად ფიკირის
წაღობის, არამედ თავისი ფუნდამენტის, ვამოსხვადა პრინციპის
ძალით ვარტუარად შეიქცაება კოლსალტური ცოთური და ფსი-
კური კატასტროფებისაგან; ჩვენს დროში მუდამ ოპტიმიზმს იგი
აფხებს, როგორც მხედლ, უახსოვსგებულ თავისიფილების ფე-
ლისტიკურდ მოიკითხა. მან არ იცის კატასტროფების თავიდაც აუ-
ღების წვა, მაგრამ მის მიზანი, რომ თუც ადამიანური სამყაროს
გადარჩენა უწყობს, საბოლოო პირველი ნაბიჯი კატასტროფულ
საფრთხის გათვალისწინება, მხედველობაში მიღება, ჩადიკატური
შეფიფობა ადამიანის ბედის გადამ და შესატყვისი პასუხისგებლობის
გარჩობის ადგენა უნდა იყოს.

მაგრამ როგორ უთავსობდება უყოლოდებს ეს ახსტრუქციონიზმი,
როგორ ვანახორცილებს უყოლოდებს ეს ახსტრუქციონიზმი მითვის
ხელოვნებაში? მოციქული საქმის ვიფარება მოკლედ შემდეგნაირად
უნდა წარმოადგინოთ:

ადამიანი ვარტუემქმედ მნიშვნელობებს აძლენს და შესატყვისი მი-
მართულებით განიცდის სამყაროს ხარგენსა და მოკლენებს და მათ
შორის თავის საუფარი არსებობის. ადამიანის ბუნებრივ საცხოვრებ-
ლო ვანწიფობა, მოიკითხა ევ მნიშვნელობებით ორიენტირებულ
სამყაროს ვარტუემქმედ მოწყობისგან და ხამინიფილების
თავისებური რწმუნდანი. ადამიანის ბუნებრივი საცხოვრებლო ვანწი-
ფობის მიხედვით ბუნებრივი სამყარო, საბოლოო ანგარიში, ხამინი-
ფული, მოწყობარტებულ, ვახავები და ხანლო სამყარო; ანუ ბუნე-
რივ ვანწიფობის უყოლოდ ვანციდის ფონს, საბოლოო ანგარიში, ან
სამყაროს ვამართაგანებულ საუფქვალისადად რწმუნს შეადგენს.
საგანათა და მოკლენათა ვარტგზობანი, როგორც ისინი ვეხვდებიან ჩუ-
ალტურ ცხოვრებაში, ასოტიარტებულ აჩანან ამგვარი რწმენის შესატ-
ყვის მნიშვნელობებსა და ვანციდობან. ისინი ამ უჩანანქვალთა თა-
ვისებურ სიმბოლოებს წარმოადგენენ. ხელოვნება სამყაროს უყოლე-
თვის შეუდარებლად უფრო ღრმა ფუნქცია წევდება, ვინც ბუნებრივი
ვანწიფობა. იგი შეიძენს ხოლმე ბუნებრივი ვანწიფობის ვარტუემქმე-
დონის თავისებურ „განახებას“. ამის შესატყვისად მანში ხარგენს
და მოკლენის რამდენადაც სხვაგვარ მნიშვნელობებსა და ვანციდ-
ტონებს იძენენ და სწორად ამიტომაც ვახანათა და მოკლენათა ვა-
რტგზობანი მანში რამდენადაც ვარტგმწიფილი სახითა წარმოადგინა-
ლ. მაგრამ ახსოვრებულ, კლასიკური ხელოვნების თაღსაზრისი,
პრინციფულად იმავე მიმართულებასა როგორც ბუნებრივი ვანწი-
ფობის შესატყვისი თაღსაზრისი. იგიც საბოლოო ანგარიში ორიენტი-
რებულა რეალური სამყაროს ვამართაგანებულ საუფქვალის რწმუ-
ნადან, ამ სამყაროში არსებობის ძალისიფილი რწმუნდანი. ამ მხრივ
ვიანაქვალის არც, ვარტაჯ, ტრადიციული, კლასიკური ტრავედებები
და კრტიკულ-რეალისტიკური მიმართულების წარმოებებები არ შე-
ადგენენ; ტრავედებს ვმირის დაღუპვა და მარტები ქმნის; მაგრამ,
სხვაზე რომ არაფერტე ვიპათიონო, ტრავედისი ამაღლებილი და
საზემო (torжественный) ტონი მის, ასე ვქვითა, ოპტიმის-
ტიკურ მომართვას ახედვებებს. ვმირის დაღუპვა და მარტები არან
სრული, არამედ ამასთანავე არსებობის რაღაც სხვა მდგომარეობა და-



კიდრება და გამარჯვება იფიქსირდება. (სწორედ ამგვარი ოპტი-
მისტური პოზიციის ფიქსირება აქვს ხოლმე მხედველობაში თა-
ნამდებრივ ბურჟუაზიულ მწერლებს, რაცა მათ მიერ ტრადიციის
შეინახვის შეუძლებლობაზე დასაყრდენს). კრიტიკული რეალიზმი
ადამიანს, როგორც წესი, უძებრებდა და მანამდე მდგომარეობაში
იქნებოდა, მაგრამ საკმე იმპია, რომ მისთვის ამ უძებრებლობა და სი-
მარცხეთა წარმო გარკვეული, კონკრეტული საზოგადოებრივი
წესის, რომელზე სრულიადი ანა საკვლევლო ზოგადად ამა-
ნიანსაღი; ადამიანებს პრინციპულად შეუძლიათ მისი დაქვედა
და თავიანთ აცილება. კრიტიკული რეალიზმის მიზანად ნათლად არ
აქვს ამ შესაძლებლობის განმარტვებისა და, მაგრამ ამ შესა-
ძლებლობაში დარწმუნება უფროდ შეადგენს მისი წარმოებების
პირისპირს (ამ მხრივ ფრადი ადამიანსათებულად მოდერნიზებული
წერლობის ერთ-ერთი ცენტრალური წარმომადგენლის ფრანს
კუას ნაიქსი: „მალჯაი ატარებდა ჯოხს დღევანეთი: „მე გავანად-
კურებ უკუად ამ დამარტვების“, ჩემი დევიზი კი უმად ასეთი იყო:
„მე უკუადი დამარტვება მანამდებრებს“).

მე, კრიტიკული, კლასიკური ხელოვნება თავის საფუძველში
ისტორიკურია. ამით იგი დაეკარგება, თანამოხაში ადამიანის
ბუნებრივ, სასოციალურ განწყობასთან. სწორედ ამიტომ ტრადიცი-
ული, კლასიკური ხელოვნების მიერ საგანთა ბუნებრივი გარცემ-
ის გარდაწნა არსებდეს არაა ამ ზომამდე რადიკალური, რომ და-
ეყაროს ამ გარცემობისადმი მსგავსება.

ტრადიციული, კლასიკური ხელოვნებისგან განსხვავებით მო-
დერნიკული ხელოვნების მიერ ადამიანის ბედის განცდას აქლია
კულტურის ობიექტური პოზიციონტი. ადამიანის უძებრე და მ-
ანხედი ყოფა მის მიერ განცდალბა არა როგორც რამე კონკრეტული
და, მე, ადამიანის განკარგვლებლში მყოფი ჩამიერ კონიობის საფუ-
ძვლით აცილებდა მისთვის, ვითარ, ჩამიერ კონკრეტული სოცო-
ალური წარბით განირობებულა, არამედ ამისი წარმო ადამიანის
არსებობის პრინციპული შესაძლებლობები ეკულებდა; თანამოხაზე
ადამიანს სწორედ თავისი ფუნდამენტური დისკონიციობის მიხედ-
ვილა ესაა ჯერ მოკლული „ასსოციალიზაციის“ და ამისთან უძებ-
რების მისთვის. ბუნებრივ საწყაროს არ განაწნა განმარტივებელი
საფუძველი; იგი კონკრუტი საწყაროს და მსმთ არსებობა არარაობის
უფსკრულში პირის დრომან, პრინციპულად შეფერებულა არ-
სებობას. ამგვარი საფუძველების მიხედვით საგანთა და მოვლენა-
თა ბუნებრივი სპეციფიკება განწყობის შესაძლებლობა — არსებობდა
ისტორიკურია — მნიშვნელობები და განცდები სრულ იღონებდა
წარმოადგენს, რომელთაგანც დაიშვრებულადა განსხვავდება ის,
რე რა არის საწყარო ნამდვილად. ბუნებრივი განწყობის მიერ შე-
ფასებულ საწყაროს და მხატვრის თვლით დანახულ საწყაროს შო-
რის პრინციპული განსხვავდება და ამიტომაც საგანთა და მოვლენ-
ათა ბუნებრივ-რეალური გარცემობანი, რომელიც ბუნებრივი გან-
წყობის შესაძლებლობის საწყაროს სიმბოლოებს წარმოადგენს, ამგვარ
მხატვრის თვალსაზრისით, სრულიადც არ განმობადენს ნამ-
დვილ საწყაროს; ამ შინაგან მოტივით თანამოხაზე ბურჟუაზიული
მხატვარი მზარდად საგანთა და მოვლენათა გარცემობის რადიკა-
ლურ გარდაწნას, დეფორმაციას. ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული
ქლია თავი ექსპრესიონიზმში იჩინა; სურათებში თავისებურად
აქლიან იგი ტენდენციას; მასზე მზარდა შედგენებითი სურათები
არის წარმოსახული ცალკეული საგნები და საგანთა დღვლები;
მაგრამ ამ ცალკეული საგნებისა და დღვლების გამოწარმება ხა-
ვასით არალოგურია, არაბუნებრივი და არარეალურია. ხოლო
დეფორმაციის ტენდენცია თავის ბოლო სახეშიამდ ამსტრაქ-
ციონიზმში მუყავს. ამსტრაქციონიზმში ნამდვილ საწყაროს გა-
მობადების პრეტენციონი ეძებს ისეთ გამოსახულება-სიმბოლოს, რომ-
ელიც სრულიად აღარ შეეხება ბუნებრივ საგნებს.

მე, ბუნებრივი საწყაროს სიღრმეში არარაობის უფსკრულს
„დღვრებს“ და, შესაძლებლად, ადამიანის ბედის განცდა უკიდურეს
საწინააღმდეგო ტენდენციას, რაც რადიკალურად ეწინააღმდეგება ბუნ-
ებრივი განწყობის თვალსაზრისს, განსაზღვრავს ამსტრაქციონისტულ
მეოცის ხელოვნებაში.

ყვე დერე დღვნიშნით, რომ საწინააღმდეგებას და სიმპონიკებზე

მნიშვნელობა ახასიათებს ამსტრაქციონისტულ ნამუშევართა უმრავ-
ლესობას და არა უკუად მოაგნას; ეს ერთი შეხედვით ისეთი შინა-
ბუნებრივი ტენდენციაა, თითქოს ამსტრაქციონიზმის წმინდანებმა
განმარტება მის მხოლოდ ნაწილს შეეცხება; ნამდვილად კი ასე არაა;
იგი შეეცხება ისეთ ამსტრაქციონისტულ ნაწარმოებებსაც, რომელ-
ბაც საწინააღმდეგობა ეწინააღმდეგება წყალბა შესალოთ თავისებო-
ბის „ნეტარი არსებობის“ განცდას ამდებრებს. ამგვარი შემთხვევები
ამსტრაქციონისტულ ფორმა შინაგანად იმითა მოტივირებულია, რომ
მხატვრის მსოფლმხედველად მისი რეალიზმი კონკრეტია
განსხვავებულია მსოფლმხედველად ბუნებრივი, საცხოვ-
რებელი კონკრეტია. ბუნებრივი პოეზია ბუნებრივი სა-
შარბოში მოქმედებს ძალბას და ტენდენციებისადმი წინააღმდეგობა
ხოლო ამსტრაქციონისტულ მხატვრის ბედნიერი მოტივობა ბუნებრივი
საწყაროს მიღმა ეკულებდა; ამიტომაც გაუბრუნდა იგი საგანთა ბუნ-
ებრივ ფორმებს. მოცემული განმარტება ძალბაა აგრეთვე ამსტრაქ-
ციონიზმის ამ ნაყდას მომართვა, რომელიც ფორმალისტური ხასი-
ათისა; რაცა მხატვრისათვის ნამდვილი საწყარო საგნის არსებობის
შეცხება, თუ არა უკიდურეს საწინააღმდეგობა და სიმპონიკება ვირო-
ბუნება, მისთვის იოლად კარგავს თავის ხელოვნებაში ამ საწყაროს
გამობადების პოთენს; მას არა ბუნებრივი განწყობის შესაძლებლობის
იღონების გამოხატვის ანუ პრინციპული „დღვრების“ თქმის ამო-
ცანა იზიდავს და ამიტომაც სურდადგება არსებობის გამოხატვლი,
არსებობისქმელი, უზარალედ თავისი გამოხატვის გამოსახულების. ერთი
ატორი შეწინააღმდეგავს, რომ ოციანი წლების შემდეგ გარცემლებული
ფორმალისტური ხელოვნება ექსპრესიონიზმში განმარტებული
საწინააღმდეგობის დაეყარება სურათების იყო მოტივირ-
ებული.

ამსტრაქციონისტულ ესთეტიკას საფუძველად საწყაროს უკიდურ-
ესხად ექსპრესიონიზმი ინტერპრეტაცია უდევს. უკიდურესი ბესიმონი-
კულტურისა და ცხოვრების კრიზისი, მის ჩინში მოქცევის მომწინა-
ვეს. თომას მანნა თავის „დოკტორ ფაულსში“ თანამოხაზე ბურ-
ჟუაზიული კულტურის სიკარბით და, კერძოდ, ხელოვნების კრი-
ზისის პრინციპული შესახებ განსაჯა. ნიშნულად ატონალური მუსიკა
აილო. ატონალურს განმობადენს ხოლმე როგორც საბოლოო ხელო-
ვნების ამსტრაქციონიზმის პარალელ მუსიკაში. ატონალური იმავ
შინაგან ტენდენციის გამოხატულებაა, ოღონდ ეს ტენდენცია ამ
შეიძლება გამოვლენილიყო საგანთა და მოვლენათა კონკრეტული,
ბუნებრივი გარკვევებისადმი მსგავსებისგან განთავისუფლების ხა-
ხით, რადგან ასეთი თავისუფლება მუსიკის ძირითადად ისედაც ამა-
სიათებდა. ეს უზარალედ მისი ბუნებრივად ნაყარნავე. მაგრამ
ატონალური მუსიკა მომწინააღმდეგება განთავისუფლებას ე. წ. „ბუნებრივი
პარამიტივისგან“ ანუ ბეჭათა ისეთი დღვებისგან, რომელიც
ბუნებრივი განწყობის ბეჭათებულებს განცდას შესაძლებლობა.

კომპოზიტორმა ადრან დღვრეკოლმან ვერ დაეყრია საწყაროში
კეთილი საწყისის რეალიზმი, მან „სატანას“ მისი ხელი, ანუ ყო-
ლის გამოშვებლი და არარაქმნილი პრინციპის ძველამოსილება
იჩნეწნა. იგი დაუპირისპირდა ბესიმონის მუსიკის სიმფონიას, რო-
გორც ყოველფერ კეთილის, კეთილიმოტივების და ადამიანურისად-
მი რწმენის სიმბოლოს. ამ შინაგან მოტივთა განსაზღვრა მისი შე-
მოქმედების თავისებურება — ატონალური. მაგრამ ამავე შინაგან
მოტივთა მიყვანა იგი და მისი ხელოვნება კატასტროფულიც. ეს არ
იყო ხელოვნების განვითარება და, არამედ არ დასაბრუნებლ მო-
საწყებება. ეს განსაჯა თომას მანნა ატონალური მუსიკის შესახებ
და ეს ეტება აგრეთვე ამ მუსიკის პარალელს სხვით ხელოვნებაში —
ამსტრაქციონიზმში.

ამსტრაქციონიზმი არ არის ხელოვნების აღმავლობისა და გან-
ვითარების ვსა ისევე, როგორც უკიდურესი სექტაციონი და შესი-
მონი ამ შეიძლება იყოს ცხოვრების და კულტურის აღმშენებლობის
პირობა. ხელოვნების რენესანსი ამსტრაქციონისტული მეოცის
დაძლივას ეტლისმობის ისევე, როგორც სარგოვად ცხოვრების და
კულტურის აღმავლობის პირობა ამსტრაქციონისტული მეოცის
საფუძველად მდებარე და მის შინაგან მოტივთა მოქმედი, თანამე-
რევე ბურჟუაზიული საწყაროში გამოხატული უკიდურესი სექ-
ციონიზმისა და პესიმონიზმის დაძლივას.



მიხეილ მამულაშვილის დაბადების 90 და მოღვაწეობის 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო (მცხეთა)



მიხეილ მამულაშვილი ბავშვებს შორის

ქ

ცხეთელ მინდიას უწოდებენ ხოლმე მიხეილ მამულაშვილს — მეცვავილე დეკორატორს, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, რომლის დაბადების 90 და შემოქმედების 75 წლისთავი ამასწინათ დიდი ზეიმით აღნიშნა მცხეთის საზოგადოებრიობამ.

ბუნების იდუმალებათა შეცნობის მისი მშენიერი „ენის“ შესწავლის 90 წელი, მისი დიდი სილამაზის აღქმისა და ხალხისათვის მათი გამკლავების 90 წელი აღნიშნა მცხეთისა და მთელი საქართველოს საზოგადოებრიობამ. მიხეილ მამულაშვილმა მთელი შეგნებული სიყოცხლე ყვავილთა ზრუნვას, მცხეთის სვეტიცხოვლის გალავანთან გაშენებულ წაღკოტის მოვლას შეაღია. უმწიკლო პატრიოტსა და უანგარო ხელოვანს მუდამ სწამდა, რომ მისი ხელო-

მიხეილ მამულაშვილის დაგადების

90 და შემოქმედების 75 წლისთავი



უქმნელი ბალი — მისი დიდი მხატვრული ნიჭისა და დაუღალავი შრომის ნაყოფი. — მშობლიური ხალხის საუნჯედ იქცეოდა. მისმა გამრჯე ხელებმა შექმნა ცოცხალი მუზეუმი, სადაც ათას რვაასი სახეობის ყვავილია, მთელი ქვეყნის თვალმარგალიტია და ცული.

მიხეილ მამულაშვილს მუდამ ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ მოღვაწეებთან. მრავალგზის სწვევია მის ბაღს ილია ჭავჭავაძე, ხოლო ილია წინამძღვრიშვილი პირადად ზრუნავდა მისი საბაღისნოს სარისებო სახსრებისათვის. დღეს კი ეს ყვავილთა „გულთამხილაგი“ თვითონ ზრუნავს ახალგაზრდობაზე, ას-

წავლის მათ ბუნების სიყვარულს, მის საიდუმლოებათა ამოკითხვას. იგი ხელმძღვანელობს წინამძღვრიანთკარის სასოფლო-სამეურნეო მეცავილეობის ჯგუფს.

მ. მამულაშვილის ნახელავმა ყველგან აღიარება და დიდი მოწონება დაიმსახურა. შარშან იგი მოსკოვის ყვავილების გამოფენაზე აოცებდა მნახველებს, შემდეგ კი თბილისელები მოიყვანა ალტაცებაში. ამას წინათ სსრკეშორის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენის საბჭოს კომიტეტმა მიხეილ მამულაშვილი ოქროს მედლით, პირველი ხარისხის ატესტატით და ფულადი პრემიით დააჯილდოვა, ხოლო მის იუბილესთან დაკავშირე-



ბით ამაგდარ ხელოვანს საქართველოს დამსახურებული მხატვრის წოდება მიენიჭა.

ხალხი სიყვარულს სიყვარულით უპასუხებს.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ულოცავს მიხეილ მამულაშვილს დაბადების 90 და შემოქმედების 75 წლისთავს.

დარბაზი საიუბილეო საღამოზე (მცხეთა)





მიხეილ გარსევანიშვილი (გერსევანიოვი). 1891 წ. ფოტო

რუსეთ-
საბარათმეცნიერების
კულტურული
შეთიხირეთობანი
ტაქნიკის
დაკავშირება

სამშენებლო ხელოვნების სახელოვანი წარმომადგენელი

ბენიამინ ტოგონიძე



ესეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის დარგში სამამულო მეცნიერებისა და ტექნიკის ისტორია იცნობს რუსული კულტურის ბევრ მოღვაწეს, მეცნიერსა და ინჟინერს, რომლებიც ცხოვრობდნენ, მუშაობდნენ საქართველოში და თავიანთ შემოქმედებას მჭიდროდ უკავშირებდნენ პრაქტიკულ საინჟინრო-ტექნიკურ საქმიანობას, სამშენებლო მეცნიერების მრავალფეროვან დარგებში. ასევე ქართველი ხალხის წარმომადგენლები თავის შემოქმედებით ტალანტს ახმარდნენ რუსი და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხების კულტურას.

ამ მოღვაწეთა და მეცნიერთა პლეადას მიეკუთვნება სამშენებლო ხელოვნების დიდი წარმომადგენელი, ნაესადგურების

პილოტტექნიკის თეორიისა და პრაქტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი რევოლუციამდელ რუსეთში, წარმოშობით ჩვენი თანამემამულე, მიხეილ ნიკოლოზის-ძე გერსევანიოვი-გარსევანიშვილი (მამა სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის პროფესორ ნიკოლოზ მიხეილის ძე გერსევანიოვისა, გრუნტების სამშენებლო მექანიკისა და ნაგებობათა საძირკველთმშენებლობის გამოჩენილი სპეციალისტის) *.

მიხეილ ნიკოლოზის ძე გერსევანიშვილი დაიბადა 1830 წ. 25 მარტს (6 აპრილს ნიკოლაევში. სოფ. ნიკოპოლში. უკრაინა, ხარკოვის გუბერნია) გარსევანიშვილების გვარი რუსეთსა და უკრაინაში XVIII საუკუნეში გამოჩნდა. ესენი იყვნენ გაბრიელი და გიორგი იესეს ძენი, რომლებიც სპარსელების შემოსევის დროს, ცნობილ სახელმწიფო მოღვაწე ვახუშტი ბაგრატიონთან ერთად ვასტანგ VI-ს გააყენენ რუსეთში, მოსკოვში.

როგორც აკადემიკოსი ნ. ბერძენიშვილი აღნიშნავს, გაბრიელი და გიორგი გარსევანიშვილების მამა იესე და მისი ძმა გიორგი გარსევანიშვილები გამოჩენილი საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწის, მოაზროვნისა და ისტორიკოსის ვახუშტი ბაგრატიონის აღმზრდელები იყვნენ. გაბრიელმა და გიორგიმ 1722 წელს ვასტანგ VI-საგან მიიღეს აზნაურობის სიგელი, ხოლო გაბრიელ გარსევანიშვილმა კი რუსეთის ქვეშევრდომად გადასვლის შემდეგ განსაკუთრებული დამსახურებისათვის, რუსეთის მთავრობისაგან მიიღო აზნაურობის წოდება, საკვარეულო ღებში და დიდი რაოდენობით მიწები პოლტავის,

* Д. Мшвениерадзе, В. Тогоидзе, В. Чкендзе. Выдающийся теоретик строительной механики трунтов и гидротехнического строительства Н. М. Герсевича (Гарсеванишвили). труды ГПИ II (86) 1963.

საკრედიტო და ეკატერინოსლავის გუბერნიამი. ხოლო 1788 წელს გაბრიელის უმცროსმა ვაჟმა გიორგი გარსევანიშვილმა მეფე ერეკლე II-საგან მიიღო აზნაურობის სიგელი¹.

მიხეილ ნიკოლოზის-ძე გარსევანიშვილი არის გაბრიელ იესეს-ძე გარსევანიშვილის უშუალო შთამომავალი. გარსევანიშვილების საგვარეულოს გენეალოგიაში ნაჩვენებია იესეს შთამომავლობა: გაბრიელი, ივანე, ალექსანდრე, ნიკოლოზი და მისი შვილი მიხეილ გარსევანიშვილი².

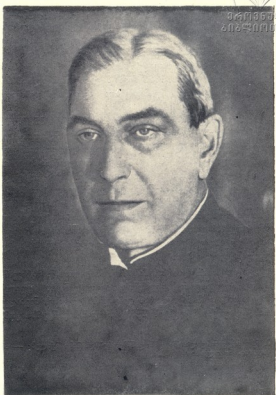
როგორც საბუთებიდან ჩანს, მოსკოვს იესე გარსევანიშვილი კი არ წასულა, არამედ მისი ძმა გიორგი, რომლის შესახებ არსებობს წარწერა მოსკოვის „ესესვიატსკის“ ქართული ეკლესიის გალავნის სამარხის ზედა ქვაზე: „დეკანოზი გიორგი გარსევანის-ძე, აღზრდილი მეფე ვახტანგისა და აღმზრდელი მეფე მაქარისა“. წარწერა დათარიღებულია 1745 წ.

მიხეილ გარსევანიშვილის ქართველური წარმოშობა აღნიშნულია აგრეთვე პეტერბურგის 1907 წლის „Исторический вестник“-სა და ჟურნალ „Новое время-ში მოთავსებულ ნეკროლოგში.

მ. გარსევანიშვილმა 1849 წელს წარმატებით დაამთავრა ნიკოლაევის სამხედრო-საინჟინრო სასწავლებელი (პირველი ოფიცრის ხარისხით — „საველე ინჟინერი პრაპორშჩიკი“) რის შემდეგ მას, როგორც წარჩინებულ მოსწავლეს, ტოვებენ ამავე სასწავლებლის უფროს კლასში. 1851 წელს იგი ასევე წარმატებით ამთავრებს ნიკოლაევის საინჟინრო სასწავლებლის და აკადემიის მთლიან კურსს ინჟინერ-პროუჩიკის წოდებით. მიხეილ გარსევანიშვილის გვარი შეტანილია ნიკოლაევის საინჟინრო აკადემიის მარშარილოს საპატიო დაფაზე.

1851 წლიდან ხუთი წლის მანძილზე მ. გარსევანიშვილი მსახურობდა კიევის ციხე-სიმაგრის საინჟინრო რაზმში, სადაც დიდი გამოცდილება მიიღო. 1856 წელს მას ნავსადგურების მშენებლობათა გასაყენობად აგზავნიან საზღვარგარეთ, (გერმანია, ბელგია, პოლანდია, სარდინია, საფრანგეთი, ინგლისი). საზღვარგარეთიდან დაბრუნების შემდეგ, 1857 წელს მ. გარსევანიშვილს იწვევენ პეტერბურგის სამხედრო-საინჟინრო სასწავლებელსა და სამხედრო-საინჟინრო აკადემიაში, ჯერ მასწავლებლის, შემდეგ ადინუტ-პროუჩისკის თანამდებობაზე სამშენებლო ხელოვნებაში. 1858-1861 წწ. პრაქტიკული ცოდნის გაღრმავების მიზნით ხანგრძლივად იმყოფება საზღვაო ჰიდროტექნიკურ ნავებობათა მშენებლობებზე შავი ზღვის ნავსადგურებში.

1859-60 წლებში ახალგაზრდა მეცნიერი აქვეყნებს სამშენებლო ხელოვნების კურსს, ხოლო 1861-62 წწ. კი კაპიტალურ ნაშრომს — „რეკვიეტი საზღვაო ნავებობათა შესახებ“, რომელიც რუსეთში პირველ ფუნდამენტურ ნაშრომს წარმოადგენდა საზღვაო სამშენებლო ხელოვნებაში. ავტორის ამ ნაშრომმა მანძილზე მიიპყრო რუსეთის საინჟინრო-სამეცნიერო საზოგადოების ყურადღება³.



ნიკოლოზ მიხეილის-ძე გარსევანიშვილი

მიხეილ ნიკოლოზის-ძე გარსევანიშვილმა ამ კაპიტალურ ნაშრომში ფართო სამეცნიერო პირობონტისა და მატალეურ ერუდიციის წყალობით გვიჩვენა რუსეთისა და უცხოეთის ნავსადგურების მამინდელი მშენებლობის დიდი გამოცდილება საინჟინრო ანალიზით. ეს ნაშრომი უფრო მალე იდგა, ვიდრე დასავლეთ ევროპის მამინდელი, ჰიდროტექნიკურ მშენებლობათა ამსახველი მონოგრაფიები. ნაშრომში ავტორი გვაძლევს უცხოეთის ნავსადგურთა დაპროექტებისა და მშენებლობის მეთოდების კრიტიკულ ანალიზს არა მარტო ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით, არამედ ადგილზე მშენებლობათა შესწავლისა და დაკვირვებათა საფუძველზე. მ. გარსევანიშვილის მიერ არსებულ ჰიდროტექნიკურ ნავებობათა დეტალურმა აღწერამ, გრაფიკული მასალების ზუსტად დამუშავებამ და სამშენებლო პროექტების ღრმად შესწავლამ, საშუალება მისცა საზღვაო ინჟინრებს რუსეთში, გაემდულა და მეცნიერულად გადაეწყვიტათ ნავსადგურების და სხვა ჰიდროტექნიკურ ნავებობათა დაპროექტებისა და მშენებლობის რთული საკითხები. ნაშრომში ფართოდ არის აღწერილი საზღვაო ნავებობათა მშენებლობის წარმოების მეთოდები და სამშენებლო მასალების დაზუსტებული ნაზღვაო ნავებობებში გამოყენების თვალსაზრისით.

მიხეილ გარსევანიშვილის ამ ნაშრომით, საზღვაო ჰიდრო-

¹ Брокгауз и Ефрона. Энциклопедический словарь, т. 16, «М. Н. Герсевичанов» и «Герсевичанов или Герсевичановичи», стр. 551—552, 1893. С.-Петербург.

² М. Н. Герсевичанов «Воспоминания», Харьков, 1914, стр. 3—4.

³ Н. М. Будтолаев, М. Н. Герсевичанов, М., 1950, стр. 5—6.



ტექნიკის დარგში მომუშავე მეცნიერებმა, საციკალისტებმა და სტუდენტებმა მიიღეს ფასდაუდებელი სახელმძღვანელო. ამიტომ იყო, რომ რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების ერთსულოვანი მოწოდებით იგი გამოყენებული იქნა, როგორც სახელმძღვანელო საინჟინრო აკადემიისა და გზათა მიმოსვლის საინჟინრო ინსტიტუტში. 1863 წელს მ. გარსევანიშვილს ამ ნაშრომისათვის რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის დემიდოვის სახელობის პრემია მიენიჭა.

იმ დროს გამოჩენილი საციკალისტს, 1854-55 წლებში სევასტოპოლის დაცვის უდიდეს საინჟინრო სამუშაოთა ხელმძღვანელს, ინჟინერ-გენერალს ტოტლებენს დიდი სიმძლევების გადალახვა მოუხდა, რათა მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილი საზღვაო პიდროტექნიკურ ნაგებობათა მშენებლობაზე გადმოეყვანა. 1862 წელს გარსევანიშვილი ტოვებს სამხედრო-საინჟინრო აკადემიას და გადადის პრაქტიკულ სამუშაოზე: ამ სამუშაოზე ყოფნის დროს იგი სისტემატურად ხელმძღვანელობს ურთულესი პრაქტიკული საკითხების ადგილზე გადაწყვეტას: კრონშტადტის, ქერჩის, ოდესის და სხვა საზღვაო ნავსადგურებში.

გზათა მიმოსვლის სამინისტროს მოწვევით მ. გარსევანიშვილი, როგორც ნავსადგურების პიდროტექნიკის უდიდესი საციკალისტი, მონაწილეობს ღებულობს ოდესის ნავსადგურის საუკეთესო პროექტის შერჩევისათვის საკონკურსო კომი-

მ. გ. გარსევანიშვილი (მარცხნიდან მეორე) და მისი შვილები — ანა, მარიამი, ნიკოლოზი



სიაში. ამ კომისიის გადაწყვეტილება საფუძვლად დაედო ოდესის ნავსადგურის ნაგებობათა მშენებლობას. პრაქტიკულ სამუშაოზე ყოფნის დროს, 1865 წელს მიხეილ გარსევანიშვილმა საგნის კაპიტალური ნაშრომის „Морские сооружения“ გარჩევისათვის სპეციალური წიგნის გამოცემის გამო, მთავარი საინჟინრო სამმართველოს პრემია დასაძლურა⁴.

1865-68 წლებში, შედარებით ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მ. გარსევანიშვილი, უკვე სახელმძღვანელო მეცნიერი და ინჟინერი, რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების ერთ-ერთ ხელმძღვანელად და ფუძემდებლად ითვლება. მასვე ეკუთვნის ამ საზოგადოების წესდების პროექტის შედგენაც. გასული საუკუნის 60-ან წლებში რუსეთსა და კავკასიაში დაიწყო რკინიგზებისა და გაზატექნიკების ინტენსიური მშენებლობა, განსაკუთრებით კასპისა და შვეი ზღვის სანაპიროებზე, ნავსადგურთა ქალაქების ურთიერთ დასაკავშირებლად.

გზებისა და სხვა სახის საინჟინრო ნაგებობათა გაქსოვლებულ მშენებლობასთან დაკავშირებით, 1868 წელს კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს უფროსის ბარონ ა. პ. ნიკოლაის მოწვევით რუსეთის ნავსადგურმშენებლობის სახელმძღვანელო ხელოვანი, ინჟინერ-პოლკოვნიკი მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილი გამოსყავთ კავკასიაში სამოქალაქო ნაგებობათა მთავარი ინსპექტორის თანამდებობაზე.

მ. გარსევანიშვილის სამეცნიერო-საინჟინრო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში, მრავალმხრივი, ნაყოფიერი და თვალსაჩინო აღმოჩნდა. არ დარჩენილა სამშენებლო ხელოვნებისა და ტექნიკური მოღვაწეობის თითქმის არც ერთი სფერო: პიდროტექნიკა, ირიგაცია, პიდროგრაფია, სამოქალაქო, საგზაო-სარკინიგზო თუ სამხედრო-სტრატეგიული მშენებლობანი, რომ მიხეილ გარსევანიშვილს მონაწილეობა არ მიეღო და ხელმძღვანელობა არ ეთავა. მისი თაოსნობით გაიყვანეს კავკასიაში რკინიგზის მაგისტრალური ქსელი (500 კილომეტრზე), ააგეს სამოქალაქო, პიდროტექნიკური ნაგებობანი: მორწყვის, ამოშრობის და სამკურნალო მინერალური წყლების სამუშაოებთან დაკავშირებით, კერძოდ მისი ინიციატივით მოეწყო კავკასიის მინერალური წყლების გამოკვლევების ორგანიზაცია.

მ. გარსევანიშვილი კავკასიაში ჩამოსვლის დროიდან იყო ერთ-ერთი პირველი ორგანიზატორი და უცვლელი თავმჯდომარე რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების კავკასიის განყოფილებისა. დიდი ტალანტისა და შემართების მქონე მეცნიერი მ. გარსევანიშვილი მეფის ჩინოვნიკების წინააღმდეგობის მიუხედავად, ყოველთვის ცდილობდა ჩაება ამ საზოგადოებაში სამოღვაწეოდ ყველაზე უფრო მოწინავე პროგრესული წრეები ტექნიკური ინტელეგენციადან.

რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების კავკასიის განყოფილება მ. გარსევანიშვილის ხელმძღვანელობით ამუშავებდა კავკასიის ტექნიკურ-ეკონომიური სასიათის პრობლემურ საკითხებს. აქ იხილავდნენ და ასაბუთებდნენ გზათა მიმოსვლის სისტემის სხვადასხვა ვარიანტებს, კავკასიის მდინარე-

⁴ М. Н. Герсеванов. Разбор сочинения Хагена «Морские сооружения», 1865 г.

ებზე ნაოსნობის პროექტის შედგენის, ადგილობრივი მიწების მორწყვისა და ამოშრობის საკითხებს. განსაკუთრებული მადლი მცენიერული დონით მუშავდებოდა შავი ზღვისა და კასპიის ზღვის ნავსადგურთა მშენებლობის პროექტები. ტექნიკურ საზოგადოებაში დიდი ადგილი ჰქონდა დამომბილი კავკასიაში სამშენებლო საქმის რაციონალიზაციას, ტექნიკური კადრების მომზადებას და კავკასიის წიაღიდან მადნეულობისა და ადგილობრივი სამშენებლო მასალების მოპოვების და გამოყენების საქმეს⁵.

საქართველოში მ. გარსევანიშვილის დიდ დამსახურებად ჩათვლება ის, რომ იგი დაუცხრომლად იბრძოდა ტექნიკური განათლების გავრცელებისა და განვითარებისათვის. მან პირველმა შესძლო ჩამოყალიბებინა თბილისის რკინიგზის ტექნიკური სასწავლებელი და თბილისის საქალაქო სახელმწიფო სასწავლებელი. მისივე ინიციატივით, კავკასიაში რეალურ სასწავლებლებთან ჩამოყალიბებული იქნა ტექნიკოსთა და ხელოსანთა მოსამზადებელი კურსები. ეს ღონისძიება იმ დროს თბილისსა და მთელ საქართველოში დიდ გარდატეხას მოასწავებდა, რამაც გამოზარტა ჰოვა მოწინავე პროგრესულ საზოგადოებაში. მისი ხელმძღვანელობით ეს სასწავლებლები დაკომპლექტდა კადრებით და დამუშავდა მათი სასწავლო-საწარმოო სწავლების საკითხები. ამ სასწავლებლებში მას ჩინებულად ჰქონდა განხორციელებული თეორიული და პრაქტიკული სწავლების შერწყმის საუკეთესო იდეა. ამ ტექნიკურმა სასწავლებლებმა ფუძემდებლური როლი შეასრულეს ტექნიკური განათლების და კადრების მომზადების საქმეში საქართველოს და კავკასიაში, დასაბამი მისცეს საშუალო და უმაღლესი ტექნიკური განათლების საქმეს ჩვენში.

კავკასიის მთავარმართებლის ბაგრატიონ-მურხანსკის ბრძანებულებით 1875 წელს მიხეილ გარსევანიშვილი დაინიშნა თბილისის რეალური სასწავლებლის სამხრუნველო კომიტეტის თავმჯდომარედ. მან ამ კომიტეტის ნაყოფიერი მუშაობით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა აღნიშნული სასწავლებლის საქმიანობის გაუმჯობესებაში, როგორც ტექნიკური საზოგადოების თავმჯდომარემ, დიდი თაოსნობა გამოიჩინა, რათა შემოწერილი წიგნებისაგან შეედგინათ ბიბლიოთეკა, რომელსაც პირადად მან შესწირა 800 თხზულება.

მიუხედავად მიხეილ გარსევანიშვილის ხანგრძლივი მოღვაწეობისა თბილისში (15 წელი) ის უშუალო კავშირს არ სწევდა რუსეთის მშენებლობებთან და ხშირად მოგზაურობდა უდაღეს ნავსადგურთა (ოდესის, ნიკოლაევის, ჭერჩის, პეტროპოლისის, ფოთის, კრონშტადტის და სხვა) მშენებლობებზე. მსოფლიო ნავსადგურმშენებლობის მეცნიერებით და ტექნიკით დაინტერესებული მიხეილ გარსევანიშვილი საქართველოდან საციკალური მივლინებით რამდენჯერმე იმყოფებოდა უცხოეთის ნავსადგურებში. კავკასიაში ყოფნის პერიოდში მან გამოაქვეყნა მთელი რიგი კაპიტალური შრომები, როგორც არის: «Очерк положения ирригации в Закавказье» 1882 г.; «Очерк гидрографии Кавказского края», 1886 г.; «Об обводнении южной степной полосы

ნიკოლოზ ილქვან-დარს ძე გარსევანიშვილი



России» 1890 г.; «Записки о предполагаемой для Кавказского края сети главнейших дорог», 1886 г.; «Обзор работ по ирригации в Кавказском и Закавказском крае», 1872 г.; «Кавказские железные дороги» 1874 г.; «Путь в Индию через Кавказский перешеек», 1872 და სხვ.

ტექნიკური საზოგადოების მუშაობას და მომავალ ამოცანებს უძღვნა სპეციალური ნაშრომი მ. გარსევანიშვილმა შემდეგი სახელწოდებით:

«Что может сделать техническое общество для успехов строительного дела на Кавказе».

ეს ნაშრომი გამოქვეყნდა მისი თბილისში ჩამოსვლისთანავე 1868 წელს. ამავე წელს მან შეიმუშავა და გამოსცა ამ საზოგადოების სამოქმედო პროგრამა.

ძველი სახლი „ნიკოპოლის“ მამულში



⁵ М. Н. Герсенаов. Отчет о деятельности Кавказского отделения Русского технического общества. «Кавказский вестник», 1878 г.



ივანე დალიანი

1872 წელს მოსკოვის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გამოფენაზე რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების კავკასიის განყოფილება წარსდა თავისი მრავალმხრივი მოღვაწეობით: სამეცნიერო, ლიტერატურული, ტექნიკური და საზოგადოებრივი მუშაობის დარგში, ექსპონატების, კოლექციების და სხვა თვალსაჩინო მასალებით. მათ შორის წარდგენილი იქნა მიხეილ გარსევანიშვილის მიერ შედგენილი კავკასიისა და ამიერკავკასიის ქვის სამშენებლო მასალების მდიდარი კოლექცია 67 ნუმერის რაოდენობით, დაწერილებითი დაბეჭდილი კატალოგი. ამ სამუშაოსათვის მ. გარსევანიშვილის ჯილდოდ ვერცხლის მედალი უბოძეს.

მ. გარსევანიშვილი ტექნიკური საზოგადოების კავკასიის განყოფილების თავმჯდომარეობის გარდა მთელი რიგი სამეცნიერო, საზოგადოებრივ და საქველმოქმედო საზოგადოებათა მუშაობაში მონაწილეობდა. იგი იყო რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების, სოფლის მეურნეობის, სამედიცინო, დაზარალებულთა დახმარებ, ცხოველთა სიცოცხლის დაცვის და სხვა საზოგადოებათა საპატიო თუ ნამდვილი წევრი ან წევრ-კორესპონდენტი.

მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილი თბილისში მოღვაწეობდა 1883 წლამდე, აღსანიშნავია ის, რომ თბილისში ყოფნის დროს შერთო ცოლი და აქვე შეეძინა ორი ქალიშვილი: ანა, მარიამი და ვაჟი ნიკოლოზი. (შემდგომში გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერი-მშენებელი). ანა მალე გარდაიცვალა, ხოლო მარიამი 1900 წელს ცოლად გააკვა გზათა მიმოსვლის ცნობილი ინჟინერს ივანე ოტაის ძე დალიანს.

კავკასიაში მოღვაწეობის შემდეგ 1883 წელს მიხეილ გარსევანიშვილი დანიშნეს მაშინდელი პეტერბურგის გზათა

მიმოსვლის საინჟინრო ინსტიტუტის დირექტორად. ამ თანამდებობაზე გადასვლის შემდეგ უფრო ფართოდ იმუშავა წინსამეცნიერო-პედაგოგიური და მეთოდოლოგიური მოღვაწეობა.

ამ პერიოდში დიდი აღმავლობით იწყო განვითარება საარკინიგზო და საზღვაო ჰიდროტექნიკურ ნაგებობათა მშენებლობაში. დაიწყო რუსეთის სამდინარო გზებზე დიდი სამუშაოები, ამიტომ აღნიშნულ ინსტიტუტს ეკისრებოდა რუსეთისათვის მალაკკალივიციური სპეციალისტების მომზადება.

მ. გარსევანიშვილმა ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებელთა მთელი კოლექტივის უშუალო მონაწილეობით და დახმარებით შესწლო დიდი ორგანიზაციული და მეცნიერული ღონისძიებების გატარება, რათა მოკლე დროში სასწავლო-აღმზრდელობითი და სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობაში გარდატეხა მოხდინა. მან, როგორც ხელმძღვანელმა, ძირითად მიზნად დაისაზა ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლობა და სტუდენტობა დაეკავშირებინა წარმოების საქმესთან, რისთვისაც საავადლებლოდ შემოიღო სტუდენტთა საწარმოო პრაქტიკა და მათ მიერ სათანადო ანგარიშების წარმოდგენა. ასევე შემოიღო პროფესორ-მასწავლებლების გაგზავნა სამეცნიერო მივლინებით რუსეთისა და უცხოეთის თვალსაჩინო მშენებლობებზე, სადაც ისინი იმალდებდნენ თეორიული და პრაქტიკული მომზადების დონეს.

მიხეილ გარსევანიშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა თეორიულ სწავლების პრაქტიკასთან დაკავშირების საქმეს. ამ მიზნით მისი ხელმძღვანელობით გადახალისებულ და გაუმჯობესებული იქნა ინსტიტუტის კოლექტივის შემადგენლობა. მან ინსტიტუტში საშუალო მიიწვია იმ დროის ცნობილი პრაქტიკოსი-სპეციალისტები, საზღვაო ნაგებობათა გამოჩენილი ინჟინრები: პოლკოვნიკი ე. ი. ჟარინცოვი, ინჟ. ნ. ი. ვოზნესენსკი, ხოლო უფრო გვიან ინჟ. ვ. ე. ტომონოვი და ინჟ. ბ. ნ. კანდიბა.

მ. გარსევანიშვილმა ინსტიტუტის მუშაობის პრაქტიკაში შემოიღო სამეცნიერო-ლექციური ციკლის კიოხვა, რათა მეცნიერების და ტექნიკის უახლესი მიღწევები მისაწვდომი გახება და სამეცნიერო პედაგოგიური და საინჟინრო საზოგადოებრივების დიდ ყურადღებას უთმობდა აგრეთვე ლაბორატორიული ბაზისა და კვლევითი მუშაობის განვითარებას. ინსტიტუტის სამეცნიერო ლაბორატორია მშენებლობათა დაკვეთით დიდ პრაქტიკულ-სავალდებულო აწარმოებდა. აქ ხდებოდა ცემენტის, ქვის და სხვა სამშენებლო მასალების ხარისხის შემოწმება უდიდეს ნაქსადგურთა მშენებლობისათვის. მ. გარსევანიშვილის ინიციატივით შექმნილმა პირველმა მექანიკურმა ლაბორატორიამ, რომელსაც პროფ. ნ. ა. ბელეიუბსკი ხელმძღვანელობდა, მთელ რუსეთში დიდი მეცნიერული ღირსება და პოპულარობა დაიმსახურა.

მ. გარსევანიშვილმა მოკლე დროში შესწლო საუკეთესო სამეცნიერო-ტექნიკური კადრების შემოკრება. ინსტიტუტის „სამეცნიერო კრებული“ და გზათა მიმოსვლის სამინისტროს ქურნალი „ინჟინერია“, რომელიც მისი უშუალო ხელმძღვანელობით გამოდიოდა, სამეცნიერო-თეორიული პერიოდების და მუშაობებისა და პრაქტიკული საკითხების გაშუქების საუკე-

თესო საშუალება იყო. ამ იმპულსებთან მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლესი მიღწევები, სასწავლო აღმზრდელი მიზნით ხასიათის შრომები, სახელმძღვანელოების რეკენზიები და მეოთხური სტატიები, აგრეთვე მშენებლობათა ექსპლატაციის გამოცდილების მასალები.

მ. გარსევანიშვილი სისტემატურად მონაწილეობდა რუსეთისა და კავკასიის ჟურნალ-გაზეთებში, სადაც აქვეყნებდა სამეცნიერო-ტექნიკურ და ეკონომიური ხასიათის წერილებს, მიმოხილვებს და ცალკეულ გამოკვლევებს, საინჟინრო ტექნიკის თითქმის ყველა დარგში. მისი შრომები იმპულსებოდა ჟურნალებში: «Инженерный журнал военного ведомства»; «Журнал Министерства путей сообщения»; «Записки Кавказского отделения русского технического общества»; «Записки Кавказского географического общества»; «Сборник сведений о Кавказе»; «Новое время» და აგრეთვე გაზეთებში «Московские ведомости»; «Кавказ»; «Кавказский календарь»; «დროება» და სხვ.

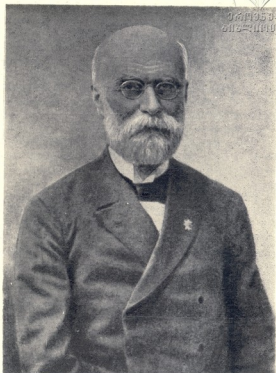
მიხეილ გარსევანიშვილი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების მუშაობაში, რისთვისაც მას 1885 წელს ირჩევენ ამ საზოგადოების ვიცე-თავმჯდომარედ, და ეს პოსტი მას 1892 წლამდე ეჭირა.

გარსევანიშვილის დიდი დამსახურებად ჩაითვლება აგრეთვე ის, რომ იგი იყო საშუალო და დაბალი ტექნიკური სასწავლებლების მოწყობის ინიციატორი რუსეთისა და კავკასიაში. მან დიდი შრომა გასწია, რათა საფუძველი ჩაეყარა გზათა მიმოსვლის ტექნიკოსთა კადრების მომზადებისათვის.

გარსევანიშვილი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა და აუცილებელ საჭიროდ თვლიდა, რათა რუსეთის ნავსადგურმშენებლობის მთლიანი გამოცდილება რეგულარულად ყოფილიყო გაშუქებული მონოგრაფიების სახით. ამიტომ 1885 წლიდან მისი ხელმძღვანელობით დაიწყო ამ მონოგრაფიების გამოცემა, რამაც დიდი როლი შეასრულა ნავსადგურმშენებლობის კადრების შემდგომი თაობების აღზრდაში.

1888 წელს მ. ნ. გარსევანიშვილი წერს კაპიტალურ ნაშრომს: „ნავსადგურთა ნაგებობების შესახებ“. ამ წიგნში მალაღობი მეცნიერული ვრუდიეობით და პრაქტიკული საკითხების ღრმა ცოდნითა მოცემული უდიდეს ნავსადგურთა ნაგებობანი და მათი კლასიფიკაცია, ნავსადგურების ძირითად ტექნიკურ ნაგებობათა მშენებლობის მეთოდები. ეს ნაშრომი თავისი აქტიულობის გამო ხელმოწერედ იქნა გამოცემული 1897 წელს. ინსტიტუტში მუშაობის პერიოდში მიხეილ გარსევანიშვილი წერს აგრეთვე მთელ რიგ კაპიტალურ შრომებს. როგორიც არის: «О крушениях инженерных сооружений», «Воздушные замки области гидротехники», 1904 г.; «Некоторые мысли о путях сооружений», 1890 г.; «По вопросу о съезде деятелей по водным путям», 1897 г.; «Два тезиса высшего техн. обр-ния», 1898 г.; «Река Сулак и железные дороги», 1905 г.; «Курс портовых вооружений», 1907 г. და სხვ.

გარსევანიშვილის ხელმძღვანელობით პეტერბურგის გზათა მიმოსვლის საინჟინრო ინსტიტუტში გახდა რუსეთის ერთ-ერთი ნამდვილი სამეცნიერო-ტექნიკური ცენტრი. რამდენიმე ასეული მალაღობიანი ინჟინერი და მეცნიერი აღზარდა ამ ინსტიტუტმა 18 წლის მანძილზე (1883-1901 წ.წ.)



მ. ნ. გარსევანიშვილის უცანასკნელი ფოტო (გადაღებულია 1902 წ.)

ვიღრე მას სათავეში უდგა და ხელმძღვანელობდა მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილი.

გარსევანიშვილი დიდ პედაგოგიურ და მეცნიერულ მოღვაწეობასთან ერთად კვლავ აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა სამაშულო ნავსადგურმშენებლობის მთელი რიგი პრაქტიკული საკითხების გადაწყვეტაში. 1885 წლიდან 1893 წლამდე იყო კომერციული ნავსადგურების მშენებლობის კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე. კომისიაში რვა წლის მუშაობის მანძილზე, რუსეთის ნავსადგურებში ჩატარდა გრანდიოზული სამუშაოები. აგებულ იქნა ძირითადი ნაგებობანი: ლიბავკისი, ნოვოროსიის, იალტის, ფეოდასიის, მარიუპოლის ნავსადგურებში; დიდი მასშტაბის სამუშაოები იქნა ჩატარებული აგრეთვე ოდესის, ტავანოვის და სხვა ნავსადგურებში.

პეტერბურგის გზათა მიმოსვლის საინჟინრო ინსტიტუტის დირექტორის მოვალეობისაგან განთავისუფლების შემდეგ 1901 წელს, მიხეილ გარსევანიშვილს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მიენიჭა ინსტიტუტის საპატიო მწრუნელობის წოდება. ინსტიტუტის საბჭოს ერთსულოვანი გადაწყვეტილებით არჩეული იქნა აგრეთვე ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს საპატიო წევრად. ამავე დროს იყო რუსეთის გზათა მიმოსვლის სამინისტროს სამეცნიერო საბჭოს წევრი და რამდენიმე სამეცნიერო დაწესებულების — ძიდროლოგიური კომიტეტის, რუს მოღვაწეთა ყრილობის, წყალთა

მიმოსვლის მუდმივი კომიტეტის, საგზაო მიმოსვლის ინჟინერთა კრების ტექნიკური განყოფილების საბჭოსა და სხვათა ხელმძღვანელი.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, მთელი თავისი შესაძლებლობით და მონდომებით განაგრძობდა მუშაობას. ხელმძღვანელობდა სამეცნიერო-საინჟინრო კადრების მომზადების საქმეს. 1905 წელს დაწესებულ იქნა მიხეილ გარსევანიშვილის სახელობის პრემია. თვალსაჩინო მეცნიერული, პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის იგი მრავალჯერ იყო დაჯილდოებული ორდენებითა და მედლებით.

მიხეილ გარსევანიშვილი გარდაიცვალა 1907 წლის 16 მაისს, 78 წლის ასაკში, პეტერბურგში, მისი საფლავის ქვაზე წარწერილია: «Трудился всю свою жизнь и честно умер».

გარსევანიშვილის მოღვაწეობამ დიდი როლი შეასრულა თავისი დროის რუსული სამშენებლო ხელოვნების განვითარების მრავალფეროვან დარგებში. ამიტომ მეცნიერებისა და ტექნიკის ისტორიაში იგი დარჩა, როგორც გამოჩენილი სპეციალისტი საზღვაო ნავსადგურების ჰიდროტექნიკის დარგში, უდიდესი საზოგადო მოღვაწე და პედაგოგი-აღმწრდელი ახალი სამეცნიერო და საინჟინრო კადრებისა.

გარსევანიშვილი დიდ დახმარებას და ხელმძღვანელობას უწევდა რუს ინჟინრებსა და მეცნიერებს ჰიდროტექნიკაში და ხელოვნების, სამეცნიერო შრომებისა და სახელმძღვანელოების შედგენისა და გამოცემის საქმეში. მისი უშუალო დახმა-

რებით და ხელმძღვანელობით დაიწერა და გამოიცა კაპიტალური შრომები საზღვაო ჰიდროტექნიკაში: პრინციპური: ა. გ. ნიუბერგის, ნ. ი. ვოზნესენსკის, დ. ი. ტარინციოს და და სხვების. მისი მოწოდებებიდან ვ. ე. ტიმონოვი რუსეთის ჰიდროტექნიკის უდიდესი თეორეტიკოსი და პრაქტიკოსი გახდა, ა. რ. მულიაჩენკო — გამოჩენილი სპეციალისტი და მკვლევარი ჭიმიისა და სამშენებლო მასალების ტექნოლოგიის დარგში.

მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით ინიერები მ. ა. შისტოვსკი, დ. დ. გნუსინი, ნ. ი. ვოზნესენსკი და სხვები შემდგომში, როგორც სპეციალისტები, სათავეში ჩაუდგნენ რუსეთის ნავსადგურების მშენებლობას და გამოჩენილი მეცნიერები-პედაგოგები გახდნენ.

მ. გარსევანიშვილის მოწოდებებია აკადემიკოსი ბ. ე. ვედენევი, უდიდეს ჰიდროტექნიკურ ნაგებობათა მშენებლობის ხელმძღვანელი საბჭოთა კავშირში, და გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი, რუსეთში ზიდების მშენებლობის დიდი სპეციალისტი პროფ. ვ. ბ. ხელთუფლიშვილი. საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის ცნობილი წარმომადგენლები — პროფ. ე. კ. ბლიზნაიკა და სოციალისტური შრომის გმირი აკადემიკოსი ე. თ. პატკონი.

მიხეილ ნიკოლოზის ძე გარსევანიშვილის, როგორც დიდი მშენებლის, თეორეტიკოსისა და პედაგოგის ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ წარუშლელი კვალი დასტოვა ჩვენს მეცნიერებაში.

2. გარსევანიშვილის შრომები



უ

კვე სამი ათეული წელია, რაც მოსკოვში ცხოვრობს და ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას უწევა პირველი ქართველი არფისტი, დოცენტი მიხეილ მჭედლიშვილი. ამ ნიჭიერი მუსიკოსისა და შესანიშნავი პედაგოგის სახელი დიდი ხანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს. ამჟამად საბჭოთა კავშირი — წერდა შარშან გამორჩეული ამერიკელი არფისტი არისტიდ ვურტსლერი — ერთ-ერთ ყველაზე გამოჩენილ არფისტად ითვლება მიხეილ მჭედლიშვილი. იგი ამავე დროს თვალსაჩინო პედაგოგია და ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელიც განუწყვეტელი ზრუნავს არფისტების მუსიკალური ლიტერატურის გამდიდრებაზე". (Aristid von Wurtzler. Music Journal. vol. XXI, No. 2/feb. 1963).

მიხეილ პავლეს ძე მჭედლიშვილი დაიბადა 1903 წელს ბათუმში. მამამისი პავლე ლუკას ძე თავისი დროისათვის მეტად განათლებული და ცნობილი პიროვნება იყო. საინტერესო მასალას გვაძლევს ამ მხრივ ზ. ტიხონაძე, რომელიც პავლე მჭედლიშვილის დახასიათებას თავის წიგნში, „ქართველი კათოლიკენი ყველა აპარტხენედ და ზოგი რამ წერილები დასავლეთ საქართველოზე“, მთელ ოთხ გვერდს უთმობს. მჭედლიშვილი — გვითხვითობს წიგნი — ყველა საქმეში, ყველა დაწესებულებაში არის სამაგალითო ადამიანი, დიდი მამულიშვილი, მართლმსაჯული და დაუღალავი მუშაი. იგი ისეთი ქართველია, რომლის მსგავსი პირნი ჩვენს დროში იშვიათად მოიპოვება. ამავე დროს, მ. მჭედლიშვილი დიდი მოტირფილად ყოფილა ქართული მწერლობისა და ეურნალისტიკისა და აქტიურადაც თანამშრომლობდა თურმე იმდროინდელ პერიოდულ პრესაში. საკუთარი ნაწარმოებებისა თუ კორექტირების გარდა, იგი თარგმანებაც ასთავებდა „ივერიაში“, „დროებაში“ და სხვ. ბრწყინვალედ სცოდნია მას ფრანგული ენა. „ფრანგულის ცოდნაში ძნელად რომ მას ვინმე შეედაროს ჩვენში“ — შენიშნავს ზ. ტიხონაძე.

პატარა მიხეილი თავიდანვე გაიტაცა მუსიკამ. ჯერ ფორტეპიანოს უკრავდა, მაგრამ შემდეგ გიტარას მოჰკიდა ხელი და შესწავლა კიდევ სრულყოფილად. 1923 წელს იგი თბილისში ჩამოვიდა კომპოზიციის შესწავლად, მაგრამ მამინ ჩვენი კონსერვატორია ახლად დაარსებული იყო და კომპოზიციის დარგი, როგორც ასეთი, არ გააჩნდა. ამიტომაც, გადაწყვიტა ისევ სიმებიანი საკრავი — არფა აერია. დიდი გატაცებით შეუდგა ოცი წლის მიხეილი ამ პოეტური მუსიკალური საკრავის შესწავლას და ნელ-ნელა, მაგრამ მტკიცედ დაეუფლა მას. აღსანიშნავია, რომ მუსიკალურ თეორიას ზ. ფალიაშვილი და ია კარგარეთელი უკითხავდნენ.

ნიჭიერმა მოწაფემ მალე მიიპყრო პედაგოგთა ყურადღება. 1925 წელს გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის მ. იპოლიტოვიანოვის ინიციატივით, რომელიც ამ დროს თბილისში მოღვაწეობდა, მიხეილ მჭედლიშვილი მოსკოვში გაგზავნეს.

აქ იგი ჯერ მუსიკალურ მუშაეკში მოეწყო, შემდეგ კი კონსერვატორიაში გადაიყვანეს და გამოჩენილი არფისტის, პრფესორ პარფონოვის კლასში ჩაირიცხეს. 1934 წელს მიხეილ მჭედლიშვილმა ბრწყინვალედ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია და მყისვე ჩადგა მოწინავე საბჭოთა არფისტთა პირველ რიგებში. თუმცა უნდა ითქვას, რომ საშემსრულებლო მუშაობას იგი სტუდენტობის პერიოდშიც უწყოდა. ასე გაგრძელდა 1949 წლამდე. ამ ხნის განმავლობაში მან საშემსრულებლო არფისტის სახელოვანი გზა გაიარა მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრიდან საბჭოთა აკადემიის დიდ სიმფონიურ ორკესტრამდე.

50-იანი წლებიდან მიხეილ მჭედლიშვილი მთლიანად გადადის პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე მოსკოვის სახელმწიფო

პირველი ქართველი არფისტი

გიორგი დოლიძე

კონსერვატორიისთან არსებულ სამუსიკო სასწავლებელში, სადაც დღემდე განაგებს არფის კლასსა და სიმებიან განყოფილებას. თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგად მან შექმნა არფაზე სწავლების საკუთარი სკოლა, რომელსაც წარმატებით იყენებენ საბჭოთა და უცხოეთის პედა-

მიხეილ მჭედლიშვილი





არფისტ ქალთა ანსამბლი მიხეილ მჭედლიშვილის ხელმძღვანელობით

გოგები. უნგრეთის კონსერვატორიის პროფესორი რ. გენრიკი 1958 წელს დასწრო მიხეილ მჭედლიშვილის კლასის მცავადნიუბას და შემდეგ აღფრთოვანებით სწურდა მას: „ბევრი საზღვარგარეთელი არფისტი მომისმენია, გავენობივარ მათ პედაგოგიურ სისტემას, მაგრამ არც ერთი მათგანის სკოლა ისე არ მომწონებია, როგორც თქვენი“.

მიხეილ მჭედლიშვილის მიერ აღზრდილი მუსიკოსებიდან დღეს ბევრი ფართო სამემსრულებლო ასპარეზზეა გამოსული არა მარტო ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებში, არამედ საზღვარგარეთაც. მათ შორის აღსანიშნავია პირველი მონღოლი არფისტი ქალი ტუმენ აიუმი, რომელიც ამჟამად უფანბატორის საოპერო თეატრის სოლისტია, ინგა კოსტრინსკაია (ვიოლონტი) და ა. შ. გამოცდილების გაზიარების მიზნით მ. მჭედლიშვილისა და მის კლასს მრავალი ქალაქიდან მოდის მოწვევა. წელს შემდგომზე მათ თბილისელი მასურებელიც იხილავს.

ალბათ ძნელია მოიძებნოს ისეთი არფისტი, რომელსაც ამ საკრავისათვის იმდენი ლიტერატურა შეექმნას, როგორც ეს ჩვენი სახელოვანი თანამემამულის მიმართ შეიძლება ითქვას. მისი, როგორც კომპოზიტორის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი უჭირავს ისეთ ენარებს, როგორცაა სუიტა, პრელუდია, ეტიუდი, პოემა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მიხეილ მჭედლიშვილის სუიტა „საქართველოში“, რომელიც ოთხი ნაწილისაგან შედგება: „ალანის ველი“, „სალაშირი“, „სახალე მოეშა“ და „სადღესასწაულო“. ამ ნაწარმოებმა მკვერნებელთა და სპეციალისტთა საერთო აღიარება დაიმსახურა. იგი მრავალ ქვეყანაში სრულდება წარმატებით. დანიის სა-მუსიკო აკადემიის წევრმა, პროფესორმა ინგა გრომ ამასწინათ მოსკოვში, საბჭოთა არფისტებთან შეხვედრისას, ილაპარაკა იმ პოპულარობაზე, რომლითაც ეს ნაწარმოები სარგებლობს დანიასა და გერმანიას. საგულისხმა ბუდაპეშტის საოპერო თეატრის სოლისტის ლუსიკ ხედის წყრილი მ. მჭედლიშვილისადმი. „მე ისე ძლიერ მომეწონა თქვენი მშვენიერი სუიტა „საქართველოში“, რომ უკვე შევისწავლე იგი და ახლო მომავალში დაიწვევებ მის შესრულებას კონცერტებზე“.

ორიგინალურ ნაწარმოებებს გარდა, მიხეილ მჭედლი-



შეიღმა არფაზე შესასრულებლად გადაიტანა ბაბის, მოცარტის, ბეთოვენის, მენდელსონის, სენ-სანსის, რაქელინის, რახ-მანიოვის, გლიერის, ხაჩატურიანისა და სხვათა ნაწარმოებები. ქართული კომპოზიტორებიდან — „დინარას სიმღერა“ და არაიშვილის კომიკური ოპერა „დინარადან“ და „იანგანა“ ლ. ფალიაშვილის ამავე სახელწოდების საბავშვო ოპერიდან. მ. მჭედლიშვილი ხშირად მიმართავს ხალხურ მუსიკასაც. დამუშავებული აქვს რუსული, ქართული, სომხური, აზერბაიჯანული, ჩინური ხალხური მელოდიები. ქართული ფოლკლორიდან კი — მეგრული სიმღერები „ჩელა“ და „სისატურა“. ამჟამად, მიხეილ მჭედლიშვილი მთელი გატაცებით მუშაობს ახალ ნაწარმოებზე. ეს არის ფანტაზია „სამშობლო“, რომელსაც იგი უძღვებს შშობლიურ საქართველოს. მასში უხვად იქნება გამოყენებული ქართული ხალხური ინტონაციები.

გასული წლის დასასრულს, სხვა საორკესტრო ინსტრუმენტალისტებთან ერთად ლენინგრადში ჩატარდა არფაზე დამკვერელ მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსი. მასში, რა თქმა უნდა, მიხილიც მონაწილეობდა არა მარტო როგორც თურის წევრი კომპოზიტორი (კონკურსზე სრულდებოდა მისი საკონცერტო სუიტა და ვარიაციები ბაგანის თემაზე), არამედ როგორც აღმზრდელი-პედაგოგი. ლაურეატის საპატიო წოდება მოიპოვა სულ ხუთმა ქალმა, აქედან სამი-მიხეილის ყოფილი მისწავლეა. ესენია: გილია მოსკიტინა (პირველი ადგილი), ელენონრა კუხშიჩინა და ნატალია ციხარაფკაია (მესამე ადგილები). სწორედ ამ კონკურსის შედეგებთან დაკავშირებით ჩვენ მოსკოვში შეხვებით და ვესაუბრეთ მ. მჭედლიშვილს.

— „ეს მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენი მუსიკალურ ცხოვრებაში — თქვა მ. მჭედლიშვილმა — თუნდც იმიტომ, რომ ასეთი კონკურსი პირველად მხოლოდ 18 წლის წინათ ჩატარდა. ამათ გარდა, უნდა აღინიშნოს, რომ კონკურსი შესანიშნავად იყო ორგანიზებული. გამოვლინდა არა მარტო მრავალი ნიჭიერი მუსიკოს-შემსრულებელი, არამედ თითქმის ყველა ჩრდილოვანი მხარე, რაც ჯერ კიდევ გაგვაჩინა ჩვენს მუშაობაში. სწორედ ამიტომაც გადაწყდა, რომ მსგავსი კონკურსები ჩატარდეს ყოველ 4-5 წელში.“

განსაკუთრებით მსურს აღვნიშნო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრის სოლისტის შაქრო ფურცხვანიძის წარმატება. რესპუბლიკებიდან მხოლოდ მან მოიპოვა დიპლომანტის საპატიო წოდება. ეს უდაოდ წარმატებაა ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსისა. ამაში დიდი დამსახურება მიუძღვის მის აღმზრდელ პედაგოგს ნატალია ავალიანს, რომელიც, როგორც თვალსაჩინო სპეციალისტი, მოწვეული იყო კონკურსის თურის წევრად.“

რამდენიმე ხნის წინათ შშობლიურმა სასწავლებელმა ფართოდ აღნიშნა მიხეილ მჭედლიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წელი. 60 წელს გადაცილებული ამაგდარი ხელოვანი კვლავ ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნებისათვის ნიჭიერი კადრების აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს.



ლომას მინის სახლი ნიღაში (ჩანახატები სტატის ავტორის მხატვარ ნ. მეტონიძისა)

ქართული სახვითი ხელოვნება ლიტვაში

ნიკოლოზ მეტონიძე

ბასული წლის სექტემბრის დამლევს ლიტვის დედაქალაქ ვილნიუსში გაიხსნა ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენა. არც თუ დიდი ხანია, რაც თბილისში მოეწყო ლიტვეური გრაფიკის გამოფენა. რამდენიმე ხნის შემდეგ კი ჩვენ წარვსდექით ლიტვის დიდად მომთხოვნი მხატვრების წინაშე.

ლიტვის კულტურის მინისტრმა ი. ბანაიტისმა გამოფენის სადღესასწაულო გახსნაზე თქვა: „ეს სასიხარულო მოვლენა საბჭოთა ლიტვის მშრომელებს საშუალებას მისცემს არა მარტო გაეცნოს ქართული ხელოვნების მიღწევებს, არამედ უფრო მეტად გააფართოვებს და გააძლიერებს ჩვენი რესპუბლიკების კულტურულ თანამშრომლობას...“

გამოფენა გაიხსნა სიმპათიის, სტუმართმოყვარეობის, ქართული ხელოვნებისადმი დიდი ინტერესის ვითარებაში. საზეიმო გახსნას ესწრებოდნენ: ლიტვის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ლ. ფიჩინსკაიტე, კულტურის მინისტრი ი. ბანაიტისი, კულტურის მინისტრის მოადგილე ვ. იაკელიტისი, მ. პოჟარსკისი და ლიტვის ინტელიგენციის მრავალი წარმომადგენელი. სტუმრებიდან იყვნენ: საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე, სამხატვრო გალერეის დირექტორი მ. ყიფიანი, ექსპოზიციის მთავარი მხატვარი კ. ჩანკვეტაძე და გალერეის მეცნიერ-თანამშრომელი ნ. ალექსანინა-შახაიზი.

ლიტვის ხელოვნების მუზეუმის ხუთ ნათელ დარბაზში გამოფენილი იყო ქართული ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების ექვსასზე მეტი ნაწარმოები. გამოფენის გახსნის დღიდან დახურვამდე დარბაზები სავსე იყო ხალხით. შობებუილებათა წიგნი პირველსავე დღეს აიგსო ჩანაწერებით:

„გაუმარჯოს ჩვენს მომე მზიურ საქართველოს! ჩრდილოეთის ლიტვა მიესალმება ქართველ ხალხს და მის შესანიშნავ მხატვრებს. ძნელია რომელიმე მთავანს მიანიჭო უპირატესობა, რადგანაც თავის ნაწარმოებში ყველა საინტერესოა, მრავალფეროვანი, განუყოფელი“ (მოქანდაკე ჩ. იოკურონისი).

დიდი ინტერესი გამოიწვია ისეთი ოსტატების შემოქმედებამ, როგორც არიან: უ. ჯაფარიძე, ნ. კანდელაკი, დ. კაცაბაძე, ლ. გუდიაშვილი, ე. ახვლედიანი, ე. მაღალაშვილი, აპ. ქუთათულაძე და სხვები. მხატვრები დიდხანს იდგნენ ხოლმე ლ. გუდიაშვილის ნამუშევრების წინ. ახრთა გაყვლა-გამოყვლის დროს აღნიშნავდნენ, რომ ლ. გუდიაშვილს აქვს სინამდვილის ორიგინალური ხედვა, წერის საკუთარი მანერა. „აბესალომ და ეთერში“ მათ სასეხებით მართებულად იგრძნეს მუსიკალური საწყისი. ერთ-ერთმა მხატვარმა, რომელიც კარგად იცნობს ქართულ მუსიკას, აღნიშნა, რომ გუდიაშვილმა



ვილნიუსი. სახლების სახურავები.

შეძლვო ფალიაშვილის გენიალური მუსიკის თვალნათლივ ხორცშესხმა, რომ თავისი ექსპრესიით, პოეტურობით შექმნა ნაწარმოები, რომელიც ქართული მუსიკის მარგალიტის ოპერა „ახესალმი და თეორის“ ტოლფასოვანია.

ლიტვის მხატვრებმა მალალი შეფასება მისცეს ნ. კანდელაკის ნაწარმოებებსაც: საბჭოთა კავშირის გმირის, მარშალ ტოლბუხინისა და იმერელის პორტრეტებს. ლიტველმა მეგობრებმა გულწრფელად სცნეს კანდელაკი დიდ ოსტატად, რომელიც გამოირჩევა განსაკუთრებული შემოქმედებითი ნაყოფიერებით. ადამიანის სულიერ სამყაროში ღრმად წვდომა, მისი დახვეწილად გამოსახვა, ხასიათში ყველაზე უფრო არსებითის შემქნევა და გადმოცემა — ყოველივე ეს კანდელაკს დიდ თანამედრვე მოქანდაკეთა რიგებში აყენებს.

დიდი მოწონება ხვდა ე. ახვლედიანის პიესაებს. დამთავალეურებულმა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მშობლიური ბუნება მთელი თავისი ბრწყინვალეობითა და კოლორიტული სიმდიდრით აისახა მხატვარი ქალის ტილოებში.

ახალგაზრდა მოქანდაკის ელგუჯა ამაშუკელის ქანდაკების, ცენოსან ვახტანგ გორგასლის ფრაგმენტმა მაყურებლებისა და განსაკუთრებით პროფესიონალმა გულწრფელი აღტაცება გამოიწვია. საქართველოს უძველესი დედაქალაქის გვირგვინისანი დამარსებლის გარეგნული და შინაგანი ფსიქოლოგიური დახასიათების დამაჯერებლობით მოქანდაკემ წარმოსახა ბრძენი სახეობრივო მოღვაწის სახე, როგორც შემოინახა იგი ჩვენამდე ხალხურმა მატანემ.

ასვე მოწონება ხვდა ახალგაზრდა მოქანდაკის გურამ კორძაძის ნამუშევარს „ქალიშვილი ყვავილით“. ფაქიზი და კდემამოსილი ქალიშვილი ნიჭიერმა შემოქმედმა განსაკუთრებული ლირიზმით გამოხატა.

გუჯა მიქაძის ქვაში გამოთლილმა კომპოზიციებმა მაყურებელს განაცვიფრა თავისი უზუალობით, თანამედროვეობის ცოცხალი სურათებით, რომლებიც ქართულ კერამიკულ ხელოვნებასთან ორგანულადაა დაკავშირებული.

მაყურებელი მიიზიდა თეიმურაზ ყუბანიშვილის ილუსტრაციებმა ვაჟა-ფშაველას პოემებისათვის. ლიტვის ბევრი შესანიშნავი გრაფიკოსი მკაყს და ამიტომაც გასაგებია, რომ ისინი განსაკუთრებული ყურადღებით მივიციდნენ თ. ყუბანიშვილის ნამუშევრებს. მხატვრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ

მისმა ილუსტრაციებმა სპეციალისტებს აგრძობენ და აყვას პოეზიის სიღაღე, ამაღლებული დრამატუზმული მსახურისა ალექსანდრე ბანძელაძეც გამარჯვებული გამოვიდა პროფესიონალმა სამსჯავროდან. მისმა ილუსტრაციებმა ჯავახიშვილის რომანისათვის — „არნენა მარბდელი“, რომლებშიც გააცოცლებულია ხალხური გმირის სახე მთელი თავისი ადამიანურობით და ვაჟაკობით, მეტად მალალი შეფასება დაიმსახურა.

ლ. შარლემანის ორი ლინოგრაფიურა „საბრძემდე საამქრო“ და „ასასული“ (პიესაზე), რომლებიც ავლენენ მხატვარი ქალის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, მხსავლებს იზიდავდა თავისი ფორმით, ვაბდელი გრაფიკული სტილით. ახალგაზრდა პიანისტის ელისო ვირსალაძის პორტრეტში თ. ლენიაშვილმა მხატვრული ძალით და შთაგონებით გადმოგვცა ხელოვანის შინაგანი მუსიკალური სამყარო. ამ პორტრეტს ლიტველი მეგობრების ერთობრივი მოწონება ხვდა.

მ. ხეიტაის, ჯ. ხუნდაძის, უ. ძაბაძის, რ. ჯავრიშვილის პეიზაჟებში მალალი ოსტატობით და დიდი გემოვნებით არის გადმოცემული საქართველოს ბუნების სილამაზე და მდიდარი ფერები.

ჯ. შემდარიაშვილის „აფიშების გამკვერელი“ და სხვა კომპოზიციები, გ. ტროტაძის „ცხენოსანი ხევესური ქალი“, ზ. ნიჟარაძის „იტალიური შთაბეჭდილებანი“, ზ. ლევაძის „დრეზდენი“, დ. ნოდის, ვ. თოთბაძის და სხვების ნამუშევრები ასვე მოწონებით სარგებლობდნენ.

ნ. ინაშვილის პორტრეტებმა ყურადღება მიიპყრო თამამი, ორიგინალური კოლორისტული გაახრებით.

არ არის გასაკვირი, რომ გამაყენებითი ხელოვნების განყოფილებამ მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. ჩვენთან საუბრისას ლიტველებმა მართებულიად შენიშნეს, რომ ამგვარი ხელოვნება შეიძლება აღმოჩნდეს უმთავრესი მხროლვე უძველესი კულტურის ქვეყანაში. ეროვნული კულტურის თავისებურებანი, რასაც შორეულ საუკუნეებში აქვს ფესვები გადგმული, შემოქმედებითად ეთარდება, ღებულობს ახალ მხატვრულ ინტერპრეტაციას, ბუნებრივად ებმარება თანამედრვე ცხოვრების მოთხოვნებს.

მაყურებლებს და მხატვრებს მოსწონდათ კერამიკულ ნაკეთობათა, განსაკუთრებით თასების, ლეინის ფაღებების სილამაზე და ხაზების მოყვანილობა. ჩვენი ვიცი, ამბობდნენ ისინი, რომ ლეინის წარმოების უძველეს ქვეყანაში სახმისი მოითხოვდა და ლამაზ ფორმებს და ხალხმა კიდევაც შექმნა ისინი.

ისინიმა ექსპონატებმა, როგორიყაა და. ყიფშიძის მოჭედლილი სპილენძი „ჩემი სამშობლოს დილა“ და „ჩანგია“, თ. სენიაშვილის „დეკორაციული ლარნაკი“, კ. გურულის საყურები და კულინი, „ქალი თითისტარიტი“ — დიდი აღტაცება გამოიწვია.

ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა აგრეთვე ხალხური შემოქმედების ექსპონატებმა, რომლებიც შესრულებულია თვითმოქმედთა მიერ: ჩინგურმა, ვერცხლის მოჭედლია და მოსევაღებულმა სამკაულებმა.

— თქვენი ხელოვნება, — ამბობენ ლიტველები — სამხრეთული ტემპერამენტითა და ემოციური გუნებით ასახავს ხალხის სულისკვეთებას, მის ცხოვრებას, შრომას, ბუნებას, ეს



ფერების თაობაზე — თვით თქვენი ცხოვრება! ქართულმა ხელოვნებამ მამონივე მოგვგაადოვა ორიგინალობით. იგი ყველასათვის მისაწვდომია, ამაღლებული, გამაგვიფრთხილებელი ესთეტიკური ზემოქმედებით. თქვენმა ხელოვნებამ ჩვენ დაგვაახლოვა! მან საუბარება მოგვცა უფრო ღრმად შეგვეცნო თქვენი ცხოვრება, თქვენი ხალხი!

გამოფენის პირველი დღე დამთავრდა კონცერტით, რომელიც მუსუმი მოწყო. კონცერტში მონაწილეობა მიიღო სახელმწიფო ფილარმონიის კვარტეტმა, რომელმაც კლასიკურ სურათთან ერთად ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები შესრულა.

ხალხურ მუსიკოსთა ანსამბლმა დაგვატკო ინსტრუმენტების ლამაზი, თავისებური ხმოვანებით. მან შეასრულა ლიტურჯის სიმღერები და სტუმრების საპატივცემოდ ქართული ხალხური მელოდები.

ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი, მხატვარი პრინს გუდინას არა მარტო სტუმართმოყვარე მასპინძელი იყო, არამედ დაულაღვი ორგანიზატორიც. მან დიდი დახმარება გააკეთა გამოფენის მოწყობაში. გუდინას ფერწერის ოსტატია, ხელოვნების სფეროში დიდად ერუდირებული მუსუმი თანამშრომლის ადგირდას ლაუციუსის სახით ახლოს გაგიყვანით მხატვარი-კერამიკოსი, რომელიც ასევე სულით და გულით გვებნობოდა ექსპოზიციის მოწყობაში.

ლიტვლი მხატვრების სტუმართმოყვარეობის შედეგად ბერის ნახვა მოვასწარით, მიუხედავად იმისა, რომ დრო ცოტა გვეჩნდა. ტრაგიკული ექსპერიმენტი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ლენინური პრემიის ლაურეატის, მოქანდაკე გედიმიან იაზუნოვისის ქვისგან გამოთლილმა ქალის მონუმენტურმა ფიგურამ. მისი მკაცრი და ამაყი იერი ტანჯავსა და მრისხანეობას გამოხატავს, — იგი დალადებს ლიტველი ხალხის მიმართ ფაშტახთა უსასწავლო ბოროტებაზე.

მიკაელს ჩიურლენისის სახელობის კავნასის სახელმწიფო სამხატვრო მუსუმი დაეკუთვნა მისი 600-ზე მეტი ნამუშევარი, რომლებიც ცხადყოფს, რომ იგი სახეებით დამსახურებულია აღიარებული ლიტვის კლასიკოსად. ვერ გაეცვივით ჩიურლენისის (1875-1911) ხელოვნების ჯადოქარ ქალას, მხატვარი გვიპირებს ფანტაზიის აღმადგინელი, აზრისა და გრძობის სიღრმით, პოეზიით, სიკეთისა და სილამაზისაქნად დაუსრუმელი მისწრაფებით. პერსაგებში მხატვარი უღერებს თავისი ქვეყნის მყუდრო სილამაზესა და ხალხისადმი სიყვარულს. ჩიურლენისი ცნობილია აგრეთვე როგორც მუსიკოსი-კომპოზიტორი, რომელმაც შექმნა შესანიშნავი სიმფონიები, სონატები, მრავალი საფორტეპიანო პიესა და სხვა ძარის ნაწარმოებები.

ლიტვლი მალად დონეზე დგას ხის ქანდაკება, რომელსაც დიდ ტრადიცია გააჩნია. ხალხური თვითმომქმედება აღბეჭდილია მაღალი ოსტატობით. სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც კარგად იცნობენ მხატვარ ქალს ელგებტა დუველიუენს (1886-1959), რომელიც ყოველგვარი სპეციალური პროფესიული განათლების გარეშე დაეუფლა ოსტატობას. იგი მასალად იყენებდა არყის ხის ქერქს. თავდაპირველად ასეველებდა, შემდეგ ფერების სიმკვეთრის მიხედვით ახარისხებდა; წვეტიანი ნეშით აკეთებდა ტილოზე ქერქის ნაჭრებს, ღუნავდა

და აწყობდა. წინასწარ არასოდეს არ აკეთებდა ტილოებს მუშაობის პროცესში ყალიბდებოდა შემოქმედებითი უღელამგვარად ქმნდა იგი ადამიანის სახეებს, ფიგურებს, სიუვეტურ კომპოზიციებს. დაუველიუნეს ნამუშევრები გვაიყვებს უჩვეულ ფაქტურით, გამოსახვის ძალითა და თავისებური ექსპრესიით საინტერესოა მისი კომპოზიციები „ყმის მკობა“, „მეამბოხე“, „სიყვანიძე“, რომლებიც ფორმითა და ჩანაფიქრით ძალზე ორიგინალურია.

თავიანთ სახელოსნოებში მიგვიწვიეს თანამედროვე ცნობილმა მხატვრებმა: მოქანდაკე კონსტანტინოს ბოგდანასმა, მხატვარმა-ფიტარაქისტმა კაზის მორკუნასამ, ფერწერის ოსტატმა აუგუსტინურ სავიციასომ და სხვებმა. სასიამოვნო იყო იმის შეგრძნება, რომ ჩვენ ერთი სთვტიკური პოზიციები და შემოქმედებითი მისწრაფებანი ვვაჭვს, რომელიც ჩვენს შესანიშნავი თანამედროვეობის ასახვისკენა მიმართული.

ვილნიუსში დავათვალიერეთ სურათების გალერეა, რომელიც მოწყობილია ბაროკოს სტილის ლამაზ ნაგებობაში, ყოფილ წმ. კაზიმირის ტაძარში. გალერეაში ექსპონირებულია მხოლოდ XVI-XIX საუკუნეების მსოფლიო სახვითი ხელოვნების კლასიკური ნაწარმოებები. მათ შორის გვხვდება ალბრეხტინების ეპოქის ოსტატთა და სხვა ცნობილი მხატვრების ნაწარმოებებიც (მერილონი, ელ-გარეკო, სალვატორ როსა და სხვ.).

დავესწარით მეტად საინტერესო ღონისძიებას, რომელიც ხორციელდება ზოლოდ გალერეის დირექტორის იუოსა ლაურინიუკისის ინიციატივით. თვითმომქმედ და პროფესიონალი მხატვრები მუშაობენ შენობაში აწყობენ ზოლოდ საორნაო, ინსტრუმენტული და ვოკალური მუსიკის კონცერტებს. ნაგებობის თავლებს ქვეშ დიდებულად ქუდრდა ბაჰის, ჰენდელის, ჰაიდენის, მოცარტის, ბეთოვენის დიდებულ მუსიკა.

სტუმართმოყვარე მასპინძლებმა რამდენიმე ქალაქი და ღირსშესანიშნავი ადგილები დაგვათვალიერებინეს.

ლიტვა შესანიშნავად მოვლოდ მინდვრებთან ერთად, ტყეების, წყნარ მდინარეებისა და ტბების ქვეყანაა. ოლანდ-მაფტი ოლანდ მთავარიანია, დაფარულია ნაძვანარით, ფიჭვნარით, არყისა და სხვა ფოთლოვანი ხეებით, ჩაუჭირებულნი დანანდ ტროფები, მდინარეებსა და წყაროებში ჩაუძირავთ ტოტები. ჩრდილოეთის ბუნების ფერები რბილი და ნაჩხა თავისი პასტილური ტონლობით. ხშირად ტყეებსა და მინდვრებს შორის გამოჩნდება ზოლოდ შუასაუკუნეთა ციხე-სიმაგრეები — პოლონური და ლიტველი ფეოდალების თარეშის სიტყვით მოწმეები. გზაჯვარედინებზე და გზის პირად, როგორც ლიტვური პეიზაჟის განუყოფელი ნაწილი, გვხვდება უძველესი სამკუთხედი სამრკველიანი, რომელთა თოლოდ ხის ბოძებზე გამოსახულია ჰერისტეს ჯვარცხმა და ღვთისმშობელი.

ომის დროს დანგრეული ლიტვის დედაქალაქი ვილნიუსი შენდება და სულ უფრო მშვენიერდება. ქალაქის არქიტექტურული იერი თავისებურია; აქ შეხვდებით შუასაუკუნეების გოთური სტილი, აღორძინების ეპოქის შენობები, ბაროკული ტაძრები და შენობები, რომლებშიც ამ სტილებთან შეხამებულია ნაციონალური ხუროთმოძღვრების ელემენტები. ამჟამად ქალაქი იზრდება თანამედროვე ნაგებობებით, სადაც მეტად



საინტერესოდაა გადაწყვეტილი ინტერირები. ეს განსაკუთრებით შეინიშნება მრავალრიცხოვან კაფეებსა და რესტორნებში.

კაუნაშშია სახელგანთქმული ჩიურლენისის სახლ-მუზეუმი. აქ თავმოყრილია ნაწარმოებები დაწვებული უძველესი დროიდან დღემდე. განსაკუთრებით კარგადაა წარმოდგენილი ხის ქანდაკებები. საინტერესოა ქსოვილებისა და ეროვნულ ნაქარგობათა კოლექცია. აქ გავიყნით ხანდახმული, მაგრამ სიცოცხლითა და ძალღონით სავსე მხატვარი ანტანას ეშუიდ-ზინავიჩუს, ნიჭიერი პეიზაჟისტი, თავისი სამშოლოს მომღერალი.

კლაიპედა (ყოფ. მემელი) საპორტი ქალაქია, სადაც სახლებს წაწვეტებული სახურავები აქვს. გაშენებულია კონცხზე, რომელსაც ერთის მხრივ ბალტიის ზღვა, მეორეს მხრივ კი ყურე აქვს. აქ გადის კალინიგრადის (ყოფ. კენიგსბერგის) გზა. შოსე გარს უვლის ფიჭვნარს. ბუნება არაჩვეულებრივად ლამაზია. პირიწონტზე მკრთალად ასხივებს ზღვა, ხოლო ახლოს გამაღილია ქვიზიანი ნაპირი და დიუნები. ამ მხარეს ლიტველებმა ჩრდილოეთ საპარა უწოდეს. ღამე გავატარეთ მეთევ-

ზეთა სოფელ ნიდაში, სახლში, სადაც თომას ტინი უბრუნებდა. დაგათალიერეთ XIV საუკ. ციხე-სიმაგრეს ლიტვის მთავრის ვიტაუსასის რეზიდენცია. ვნახეთ ზღვისპირა კურორტი პალანგა, განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ქარვის მუზეუმმა. მასში თავმოყრილია თვით ბუნების მიერ შექმნილი სხვადასხვაგვარი ფორმის, განუმეორებელი მოყვანილობის გამჭვირვალე, გაჭევივებული ფისის ნატეხები.

ზღვის პირას გაშენებულ შესანიშნავ პარკში, რომელში პატარა ტბები და ღამაზი პლიაია (მაგნატის ყოფილი საკუთრება), მხატვრებისათვის სპეციალურად აგებულია სახლი. მართლაც თვით ბუნება ქმნის აქ შემოქმედებით განწყობილებას.

ლიტველები მშრომელი ხალხია, გულიხსიერი, კეთილი, სიცოცხლით სავსე. მათთან ურთიერთობა ჩვენ გულწრფელად გვახარებდა და გვახალისებდა.

სინანულით დავმორადით სტუმართმოყვარე მასპინძლებს ვეშვიდობებოდით იმ იმედით, რომ ახლო მომავალში გვეწვევიან.

ერთი ქართული ნაქარგობა ინგლისში

მერი გაჩეჩილაძე



იდი მოვლენა იყო ჩვენთვის, საბჭოთა ახალგაზრდული დელეგაციის წევრებისათვის, დიდი ბრიტანეთის ჩრდილო აღმოსავლეთის ერთ-ერთ ქალაქში, კერძოდ ჰალში, ქართული ნაქარგობის ხილვა.

ნაქარგობის სადაურბობას — ქართულობას ადასტურებს ქარვის ხასიათი და წარწერა. იგი შინდისფერ ნაქარგობაა შესრულებული ოქრომქედით, რომლითაც მთელი ფონი მყენა-

რეული ორნამენტიითა დაფარული, ზომით დაახლოებით 60x60 სმ. შუაში მრავალფეროვანი კომპოზიცია: მამაკაცი, ქალი და ორი ყრმა. მარცხენა ზედა კუთხიდან, კურთხევის მარჯვენით გადმოსცქერის მაცხოვარი, რომლის ქვევით, მარცხენა ქვედა კუთხეში ამოქარგულია ირემი დატოტევილი რტებით, რტებს შორის ქართული ჯვარია ამოქარგული.

კომპოზიციის ფონი ასევე ოქრომქედითაა მოქარგული, ფიგურების

სამოსი კი სხვადასხვა ფერის ძაფით. საერთოდ, ფერების შეხამება ქართული ნაქარგობისათვის ჩვეულ დახვეწილ გემოვნებას მოწმობს. კომპოზიციას ოვალურად გარს უვლის ორ-აწყარიანი ქართული მხედრული წარწერა, რომლის ამოკითხვა ბევრ სანატერესოს არკვევს. აი ტექსტიც:

1. ქ. ეპა, მოწამეთა შორის ბრწყინვალედ მნათობო რომელი სასწაულით და მხნეობით იდიდებით მარადის მოწყალეო ჩვენი გულმოდგინ (ეპა)

ია) შევიწყვე კინი ესე თითთა მიერ შრომით შე ფრდ სასოებელ- მან შენმან სრულიად საქართვე- ლოს მეფის ირაკლის პირშოსა ძი- სა გიორგის ასულმან და თანამეც- ხედრემან თარხნიშვილის ლუარსა- ბისმან სოფიო ფრდი ესე ნაწილოე- ბი (?) და ნაცულად გუაგე ფარვა ში მრჩობელსა შინა ცხოვრებას მე- უღლით და შვილით ჩემით უკე: აგვისტოს კბ ქკა უპბ:

წარწერაში მოხსენებულია სოფიო, მფე ერკლე მეორის შვილიშვილი, საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი მეორემეტის ასული, მფულე ლუარსაბ თარხნიშვილისა.

ლუარსაბსა და სოფიოს ჰყოლიათ ოთხი შვილი: იოანე, ანასტასია, ანა, ევსტატე. ისინი მოხსენებული ჰყავს აკად მარი ბროსეს „საქართველოს ისტორიის“ მეორე ტომში მოცემულ ქრონოლოგიურ ცხრილებში.

ნაქარგობაზე გამოსახულია: სოფიო, მისი ორი ძე: იოანე და ევსტატე, მხედრის ტანსაცმელშია წმიდა ევსტატე, რომელსაც ერთი ხელი ჩაუვ- ლა ევსტატესათვის, ხოლო მეორე ხელში კი პალმის ტოტი უკავია შუბთან ერთად. „ევსტატე-ბავშვს“ მარცხენა ხელში ჯვარი უჭირავს, როგორც მის ძმას იოანეს. ორივენი წმიდა ევსტატეს მფარველობის ქვეშ იწყოფებიან, კომპოზიციის წინა პლან- ზე არიან. იოანეს უკან დგას მლოცვე- ლი სოფიო, რომელიც ღმერთს შეწ- ყალებას სთხოვს ხელებაპყრობი- ლი.

მარცხენა კუთხეში, შემადღებაზე გამოსახული ირემი დატოტევილი რქე- ვიანა და შუაში ჯვრით, წმიდა ესტა- ტეს სახელთანაა დაკავშირებული. საყვებით ბუნებრივია, რომ წმიდანის გამოსახულებასთან ერთად მისთვის დამახასიათებელი არტიუტეც იყოს გამოხატული.

წარწერიდან ირკვევა, რომ გიორგი XII-ის ასულს სოფიოს „მოწამე- თა შორის ბრწყინვალედ მნათობისათ- ვის“, — წმიდა ევსტატესათვის შეუ- წირია „კინი ესე თითთა მიერ შრო- მით“ შესრულებული ნაქარგობა და „ნაცულად გუაგო“ მის პატივსაცემად. წმიდა ევსტატე ხომ ბაგრატიონთა



გვარის მფარველ წმიდანად ითვლე- ბოდა.

ეს ნაქარგობა საგვარეულო შეწი- რულებათა იმ მრავალგვარი ნივთე- ბის ნაწილი იყო, რომელსაც ასე უხ- ვად სწირავდნენ ამა სოფლის გვირ- გვინოსანი ეკლესიას, მაცხოვარს და მფარველ წმიდანებს.

წარწერის ბოლოს ამოქარგულია თარიღიც: „აგვისტოს კბ ქკა უპბ“ — რაც ნიშნავს აგვისტოს 22, 1794 წელს.

როგორც საქართველოს ისტორია გვაუწყებს, ერკლე მეორე ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, ერთი წლის შემდეგ კი, 1795 წ. საქართველოს აღა-მაჰმად-

ხანი შემოესია. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ დარბევისას სამეფო სახლის ნიუ- ტომიც დაზარალდებოდა. ეს ნივთი ერთი იმ მრავალთავანია, რომელიც აღმოსავლეთის მრავალფეროვან ბა- ზარზე გაიყიდა. აქ ხომ ძვირად ფა- სობდა ყველაფერი გურჯის ქვეყნიდან. ეს ნაქარგობა ადგილობრივი ანტი- ევარის მიერ მუზეუმისადმი მიყიდუ- ლი ნივთია აღეს. მადლობა გვაქვს სათქმელი მუზეუმის თანამშრომლე- ბისადმი, რომლებმაც თხოვნა შეგვის- რულებს და ფოტობირი გვისახსოვრეს. ეს დიდი საჩუქარი იყო. დღეს ეს ფო- ტობირი ჩვენთანაა, ორიგინალი კი შორეულ ინგლისში.



კონსტანტინე მინიარია

კონსტანტინე
მინიარი—
სავიოლონჩელო

სკოლის უმეცნეელი

ალექსანდრე ლორია

ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის უხუცეს მასწავლებელთა შორის საბჭოთა მუსიკალური კულტურის წინაშე თავის უანგარო, თავდადებული სამსახურით, ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს საორკესტრო განყოფილების პროფესორს-კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მინიარს. მის სახელთანაა დაკავშირებული კონსერვატორიაში ჩელოს კლასის დაფუძნება, სრული ფორმირება და მაღალ აკადემიურ დონემდე განვითარება. მინიარი იყო მრავალმხრივ განათლებული, ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონისა და უაღრესად დახვეწილი გემოვნების მუსიკოსი-შმატვიარი. მისი მძლავრი ინტელექტი და მკაცრი პროფესიონალიზმი ტონს აძლევდა კონსერვატორიის საორკესტრო კლასების ცხოვრებას. პირადად მისი კლასი — შესანიშნავ ინსტრუმენტალისტთა თაობა მათი აღმზრდელის პედაგოგიური ტალანტის ცოცხალი დადასტურებაა.

კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მინიარი (ბელორუშვი) დაიბადა 1874 წ. მდიდარი ტრადიციების მქონე მუსიკალურ ოჯახში (პოლონეთში). 15 წლის ასაკში დაიწყო ჩელოზე დაკვრა, დამთავრა ექვსწლიანი გიმნაზია და შევიდა ვარშავის მუსიკალურ ინსტიტუტში, ორი წლის შემდეგ კ. ა. მინიარი გადმოდის მოსკოვის კონსერვატორიაში, რომელსაც ამთავრებს 1901 წელს ვერცხლის მედლით და „თავისუფალი შმატვირის“ წოდებით ათი წლის განმავლობაში იგი მუშაობს საუკეთესო სიმფონიურ ორკესტრებში სოლისტ-კონცერტმასიტერად და დირიჟორად. 1909 წლის ყოველკვირეულ „რუსული მუსიკალური გაზეთის“ ერთ-ერთ ნომერში, (ქ. კურსკში გამართულ კ. ა. მინიარის კონცერტთან დაკავშირებით) მუსიკალური კრიტიკოსი ვლ. დონეკვი წერდა მინიარზე, როგორც ჩინებულ მუსიკოსზე, რომელმაც საუცხებო დამაკმაყოფილებლად იდირიჟორა რიმსკი-კორსაკოვის სიმფონიური სუიტა — „შეპერეზა-



და და ახასიათებდა მას როგორც სოლისტს: „ბილი, მღერა-
ნი ტანი, შვენიერი ტექნიკა (ამასთან არტიკული გამოხატო-
ნა მარცხნა ხელის არამეკლერბივი განვითარება, რის გამოც
სწრაფი პასაჟები ორმაგ ბეგრებში ჩელის დაბალ სიმეზზედაც
კი გამოირჩევა საკვირველი სიხანძით და სისუფთავით). ფა-
ჯისი ფრაზირება — ეს ღირსებები უფლებას გვაძლევს დავა-
ჭიროთ მინიარი დასრულებული ვიოლონლისტის რეპერტოი“.

1912 წლიდან გარდაცვალებამდე (1944 წ. 8 იანვარს)
კ. ა. მინიარი მუშაობდა ჩელის კლასის პროფესორად თბილ-
ის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

საფუძვლიანად შეისწავლა რა სავიოლონო ხელოვნების
კლასიკური მემკვიდრეობა — XVIII და XIX საუკუნეების
გამორჩეული მუსიკოსთა, განსაკუთრებით დიდი რუსი ვიოლონ-
ისტების — კარლ დავიდოვის შრომები, კ. ა. მინიარმა შე-
მოქმედებითად განავითარა თავის წინამორბედთა მიერ შე-
მუშავებული მეოთხდური პრინციპები და მდიდარი გამოცდი-
ლებიდან მიღებული მასალების განზოგადებით შექმნა საკუ-
თარი სავიოლონო სკოლა. მინიარის სკოლის ნიშანდობ-
ლივი მხარეებია: ინსტრუმენტის ბევრით შესაძლებლობათა
მაქსიმალური გამოყენება, მარჯვენა და მარცხენა ხელის ურ-
თიერთ შეთანხმებული მოძრაობის, კოორდინაციის გზით.
ბევრი და ლამაზი ბგერის მისაღწევი ვარიანტი „გრძელი,
შეკავებული ბგერით“, სპეციალური საეარჯიშო მარჯვენა ხე-
ლისათვის სხვადასხვა რთული შტრიხების დაუფლების მიზ-
ნით, ფართოდ ცნობილი საეარჯიშოთა ციკლი მარცხენა ხე-
ლისათვის ერთხმად და ორმაგ ბეგრებში, სადაც თანმიმდევრობა
დაცვლითა კვირის დღეების მიხედვით — ე. ი. მიითითებოდა,
ესა თუ ის საეარჯიშო კვირის რომელ დღეს შესრულდეს და
ამით განპირობებულია მრავალფეროვანი ხერხებით გრიფის
დაუფლება ყველა პოზიციაში. საეარჯიშოთა შემდეგ მინი-
არის ხისტეში ფრიად შინაშეწვლვთან ეტაპს შეადგენს
მაკტრული ნაწარმოების დადამუშავების პროცესი. უამრავლეს
პოეტთან მინიარი სვამდა სწორი, აკადემიურად განპირობე-
ბული შტრიხების დადგენას ნაწარმოების სტილის, ცალკეული
ფრაზების აგებულების და ხასიათის, ამა თუ იმ რიტმული ფა-
გორაციის თავისებურების, ტემპის და ნიუანსების გათვალის-
წინებით. ამ მუშაობის პარალელურად ხდებოდა უაღრესად
მზეტრული ალიკატურის შერჩევა ე. წ. „რიტმული“
„პოზიციური“ ალიკატურის პერიციპის მიხედვით. პროფესორ
მინიარი არა იშვიათად მიმართავდა მისთვის საყვარელ
„შემოქმედებით ალიკატურას“ როგორც ამას მიიხიზოვდა რო-
ბლემე ფრანკის სრულყოფილი მუსიკალური დადგენება. ე. ი.
რამდენაღებ ირღვევდა „რიტმული“ და „პოზიციური“ კანონ-
ები და შემოქმედებით ინტეგრაციას ეძლეოდა თავისუფლებს.
დინჯი, მეოთხდური მუშაობის შედეგად, ტექნიკური სინძლეუ-
ბის დაძლევის შემდეგ ყურადღების ცენტრი გადადიოდა
„კანტილენის“ — ნაწარმოების მერადად ნაწილის მსატრულ
შესრულებაზე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უაღრესად ფაქიზი
გემოვნების მუსიკოსი, ტერმინ „კანტილენა“, გარდა მისი
ვიწრო გაგებასა, იზილავდა ფართო მნიშვნელობით. ის კან-
ტილენად მიითიზება მოწვევებისაგან ნაწარმოების ტექნი-
კური ადგილების შესრულების ისეთივე სითბოთი და ტემპირა-
ლური ხილამაზით, როგორც „კანტილენა“ ვიწრო გაგებით. რო-

დესაც ნაწარმოები ტექნიკურად საკმაოდ მტკიცედ იყო დამუ-
შავებული და მიღწეული იყო სწორი ფრაზირებისათვის, საქმე
რო ეღერადობა, და თითქოს საქმე დამთავრებულად ჰგომოქმედ-
რებოდა, დიდი პედაგოგი ახალ, მკაცრ მოთხოვნებებს უყე-
ნებდა მოწაფეს და მუშაობა ნაწარმოების სრულყოფილი დაწ-
ვეწის ფაზაში გადაჰყავდა; სახელდობრ, ის მოწაფეებს მო-
თხოვდა ნაწარმოების შესრულებისას არა მარტო ტექნიკურ
გამართულობას და სტეტიურ ემიციურობას, არამედ ნაწარმო-
ების მზატრული შინაარსის მთელი სიღრმით შეგრძნებასა და
შეცნობას.

ფორმისა და შინაარსის შეცნობა მთლიანობაში და აკონ-
პანენტურად სრული ანსამბლის დამყარება. — ასეთი იყო მი-
ნიარის მოთხოვნა, რომელზეც იგი უყენებდა თავის ყველა მო-
წაფეს; განურჩევლად მისი უნარისა და ნიჭისა. ასეთად სიმ-
კაცითი მოეთხოვებოდა მოწაფეს სტილის გრძნობა. ნაწარმო-
ების სწორი წარმოსახვა — ეპოქის, მზატრული მიმართულე-
ბის, კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბუნების შესაბამისად.

ამ უკანასკნელი ზღუდის შემდეგ, მოწაფე მზად იყო კონ-
ცერტზე გამოსასვლელად. ამ დიდი საცლასო მუშაობის ჩატა-
რების შედეგად იგი მძლავრად იყო ფსიქოლოგიურად მომზა-
დებული, ასეთი მკაცრი მსჯულისაგან კონცერტზე გამოსვლის
უფლების მიღება მას უათყვეებდა არტიკულ გზნებას და
აუდტორიის წინაშე მინიმუმადე დაჰყავდა მელეღარება:
პროფესორ მინიარზე უფრო მკაცრი და ტუნწი შემდგესტელი
ძნელად თუ მოიძებნებოდა დაბარბაში. რა თქმა უნდა ეს შე-
სანიშნავი სკოლა მაშინ იძლეოდა დიდ ნაყოფს, თუ მოწაფე
განსაკუთრებულ მუსიკალურ ნიჭთან ერთად დიდ ნებისყოფას
იჩენდა, დაუღალავად მუშაობდა თავის თავზე. ყველა ამ აუ-
ცილებელი ფაქტორის თანამოქმედებით შეიქმნა „ხელოვნების
სამქედლო“, სადაც გამოიწოთ ინსტრუმენტლისტ-სპეცია-
ლისტების მთელი თაობა, თავისი დიდი მასწავლებლის ღირ-
სეული შემქმნელი ძალა.

საკმარისია მოვიხსენიოთ რამდენიმე მოწაფე და ცხადი
ხდება, თუ რა შორს გაითქვა სახელი პროფესორ კ. ა. მინი-
არის სკოლამ; რასაა გარბუზოვამ თავისი ვირტუოზული ხე-
ლოვნებით მყოფელი მუსიკალური აზრის სრული აღიარება
მოიპოვა, ხოლო გერც ცომივი, გიორგი ბარნაბიშვილი, ალექ-
სანდრე ჩიკაძე, ანროლ ფერკელმანი და ზურაბ ლაჭვი-
საბჭოთა მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენ-
ლები არიან. ეს გამოჩენილი სოლისტ-ანსამბლისტთა ხუთე-
ული ამავე დროს ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას უწევა და
მზრუნველობით ზრდის მინიარის სკოლის ბაზაზე „შვილი-
შვილთა“ თაობას. პროფესორ მინიარის მოწაფეთა შორის
არიან აგრეთვე პროფ. გ. თაქთაქიშვილი, პროფ. ე. კოზმინ-
სკაია-ჩიკოტიძე, გ. გურვენი, გ. კირილოვი, მ. და ლ. ნეიმანე-
ნი, თ. მელქი-ნუბაროვა, თ. საფარიშვილი, გ. გონაროვი, გ.
ქაცარავა, ე. კილაძე (ამჟამად საქ. რადიოს სიმფონიური ორ-
კესტრის მთავარი დირიჟორი), თ. დავაგნიშვილი, ა. შიკანი-
ანი, ლ. ტურაზიანი და სხვა. მათი ყოფილი ახალი შემოქმედ-
ებით წარმატება პროფესორ მინიარის სკოლის გამარჯვებაცაა.

ამიტომაც, ამ „მუსიკალური ოჯახის“ „შვილები“ და
„შვილიშვილები“, სათუთად ინახავენ გულში თავიანთი საყვა-
რელი აღმზრდელის ნათელ ხსოვნას.



სამხატვრო გამოფენაზე



არგ ტრადიციად დამკვიდრდა ჩვენში საქართველოს მხატვართა ნამუშევრების პერიოდული ვრცელი გამოფენები, ე. წ. „სამუშაოდგომი“ და „საგაზაფხულო“ გამოფენები, რომლებიც შედარებით მოკლე დროის მონაკვეთში მხატვართა ერთგვარ მორიგ შემოქმედებითს ანგარიშს წარმოადგენს ფართო საზოგადოების წინაშე. როგორც ამას თვით გამოფენების მიზანდასახულება და სახიათი განაპირობებს, ექსპოზიციაში ძირითადად თავს იყრის კამერული, ინტიმური სახიათის ნაწარმოებები, — პორტრეტები, პეიზაჟები,

მცირე ზომის ეანრული სურათები, ჩანახატები, დაზგური გრაფიკული ფურცლები, სკულპტურული ფიგურები და გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების მრავალფეროვანი ნიმუშები. არ შეიძლება, უპირველეს ყოვლისა, არ აღინიშნოს, რომ მართო მრავალფეროვნება და ინტიმურობა როდია ამ გამოფენის მთავარი ღირსება. მთავარია ის, რომ აქ ხშირად ვხვდებით ზოლზე ძალზე საინტერესო, მაღალმხატვრულ კმნილებებს, რომლებიც თვალნათლივ მოწმობენ ამა თუ იმ შემოქმედის წინსვლას, ახალ მიღწევას. ერთი სიტყვით, ბევრი რამ



გაგვასარებს ხოლმე ჩვენი მხატვრების ამ მორიდ გამოსვლაში. ასე მოხდა ამჟერადაც. გამოფენაზე ცოტა როდი იყო ნამუშე- ვარი, რომლებმაც ნამდვილი ესთეტიკური სიამოვნება განაც- დევინა მწახვლს. განაცდევინა იმიტომ, რომ ისინი შექმნილია ჭეშმარიტი შთაგონებით, დიდი სიყვარულით და, რაც მთავა- რია, მაღალინიჭიერად. ეს მაღალი პროფესიონალიზმი, შერწყ- მული შემოქმედის ნათელ იდეურ მიზანდასახულებასთან, სი- ნამდვილის ამაღლებულ განცდასთან და ღრმა გრძნობასთან— ზედამ განაპირობებდა და განაპირობებს მხატვრული ნაწარ- მების ძალასა და ზემოქმედებას. ასეთი ძალის ნამუშევრებს კი, ჩვენ „საგაზაფხულო“ თუ „საშემოდგომო“ გამოფენებზე ერთეულებს როდი ვხვდებით ხოლმე.

პირველ შთაბეჭდილებას ამ გამოფენის დამთავლიერებელი

იღებდა კერამიკით, ქედური და დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებით, რომლებიც გამოფენის ცენტრალურ დარბაზში იყო ექსპონირებული. აქ თავმოყრილი იყო ქმნილებები, რომლებიც თითქოს ერთმანეთს ეცილებოდნენ ფორმათა თუ ფერთა სიმ- შვენიერით, განუმეორებელი ეროვნული კოლორიტით. რასაკ- ვირველია, მათ შთამბეჭდავ აღქმას დიდად უწყობდა ხელს შესანიშნავი, დიდი გემოვნებით მოწყობილი ექსპოზიცია. კე- რამიკისა და ქედურობის ნიმუშთა ავტორების სახელები ჩვენ- თვის უკვე დიდხანია კარგადაა ცნობილი. და არა მარტო ჩვენთვის, მათ ხელოვნებას ფართო აღიარება ხვდა მოსკოვში, სხვა რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთაც. გიორგი ქართველი- შვილი, სულხან სულხანიშვილი, ვაკატერინე ბაბლიძე, რევაზ იაშვილი, ირინე გაჩეჩილაძე, შოთა ნარიშანაშვილი, მედეა

გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე





ჩისლაძე, ნანა კიკნაძე, სოსო მელაშვილი და ბევრი სხვა — ამ სახელებთან დაკავშირებულია ქართული კერამიკული ხელოვნების ახალი და ახალი მიღწევები.

ის, რაც აქ წარმოდგენილ კერამიკულ ხელოვნებას ერთიან სტილისტიკურ ელფერს აძლევდა, არის მხატვართა ერთი საერთო მიზანსწრაფვა, საერთო ტენდენცია — შექმნან ქართული ეროვნული კოლორიტით აღბეჭდილი ნაწარმოებები. ნამუშევრები მზაბეჭდებს იზიდავენ არა მყვირალა დეკორატიული შეხამებებით, ორნამენტაციის სიუხვით, ფორმათა უცხოობით, არამედ მუქი, დაბინდული და ნაზი ფერების საოცარი კეთილშობილებით, ფერთა უნაზუსი პარმონიით, ფორმებისა და ხაზების ეროვნული სახასიათო ნიშნებით. არ შეიძლება არ მოგახიბლოთ ჩვენი კერამიკოსების ფაქიზმა, დახვეწილმა გემოვნებამ, მდიდარმა ფანტაზიამ და გონებამახვილურმა მიგნებებმა.

ამის მაგალითი იყო ბევრი აქ წარმოდგენილი ნიმუში, რომლებიც ცალკეულ დეტალურ ანალიზს და შეფასებას იმსახურებს.

მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი ნაკეთობა წარმოადგინა ქართველი მხატვრების მეორე ნაწილმა: საყოფაცხოვრებო ნივთები — დეკორატიული ნაქსოვები, ხისაგან გამოთლილი ჭურჭელი, ძვლის დამუშავება, შუშისა და ბროლის ნაწარმი — ყოველივე ეს მაღალი ხელოვნების ნიმუშებია. თენგიზ გიგაურის შუშის ნაკეთობანი ხასიათდება ფორმათა სილამაზით და ურვეულობით, მხატვრის მიერ თვით მასალის სპეციფიკის გათვალისწინებით და მისთვის შესატყვისი პლასტიკური გადაწყვეტით. აღსანიშნავია აგრეთვე მზია ლომიშვილის ბზისაგან გაკეთებული სასმისი და ჭიქები, ნინო ურუშაძის მიერ ნაქსოვებისაგან გემოვნებით შესრულებული, იუმო-



გუბა მიქაძე
 დეკორატიული ბარელიეფი

რით გამოთბარი მინიატურები, მანაბა მაგომედოვას ჭედურობანი — სამაჯურები, თასი და სხვ., ლეილა ჩიხელის ნაქსოვები, ა. ლევაგას ძვლის ნაკეთობანი, რ. წერეთლის ხის ნივთები...

ჭედურობის მაღალმხატვრული, პოეტურად გაზარებული ნიშნები წარმოადგინეს კობა გურულმა, დიმიტრი ყიფშიძემ, ვერამ გაბაშვილმა. ასეთია გურულის „ბალადა სიყვარულზე“, „ქუროთამიძე ყვავილი“, ყიფშიძის „ვეფხვი და მოყმე“, გაბაშვილის „მოლოდინი“, „მეურმე“. ინტიმურობა და ლირიზმი, მიღწერების პაეროვნება და სიბრძნე ახასიათებს დახვეწილ ოსტატობით შესრულებულ ამ ნამუშევრებს.

ჭედურობის და კერამიკის ნაწარმოებთა შორის ექსპონირებამორგანულად იყო ჩართული გემოვნებით შესრულებული

ები — სვიატოსლავ რიხტერის პორტრეტი და სვანეთის პეიზაჟები. თავისებური შემოქმედებითი ხელწერა, მაგაფი დეკორატიული დეკორატიული კვლავ გამოირჩევა მის ტილოებს, რომლებშიც ასევე ასევე დამახასიათებელია შუქ-ჩრდილის ფართო კონტრასტები, ერთგვარი დეკორატიულობა ფერთა შერჩევასა და შეხამებაში, კომპოზიციის მონუმენტურობა. სვანეთის ბუნების სიდიადის გადმოცემას მხატვარი სწორედ ამ ხერხებით აღწევს.

ორიგინალურად გაიაზრა მხატვარმა ცნობილი საბჭოთა პიანისტის რიხტერის პორტრეტი. სურათზე შემოქმედის მხოლოდ სახეს ვხვდებით მსხვილი პლანით მოცემულს. მაგრამ თვით სახის მდგომარეობა, მოძრაობა, მასზე აღბეჭდილი ღრმა შთაბეჭდილება, განცდა — დიდი შემოქმედის ძალასა და ტემპერამენტს გვაგონობინებს. რიხტერის პორტრეტი ერთ-ერთ საინ-

გაბაშვილი
კვანძები



დეკორატიული ფერადოვანი ნატურმოტივები ნ. მანიულოვისა და ლ. ქურდიანის, გუგა მიქაძის დეკორატიული ბარელიეფები, მხახილოვის მიერ ხეზე ინკრუნტაციით შესრულებული პორტრეტები ვ. ი. ლენინისა და ვ. ნიკოლაევა — ტერეშკოვასი.

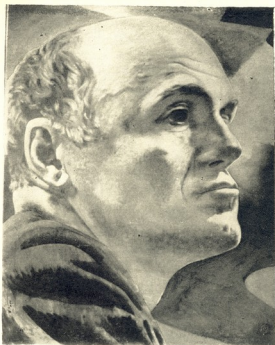
დიდი ნაწილი გამოფენის ექსპონატებისა, როგორც ყოველთვის, ფერწერული ნაწარმოებები იყო. აქაც უფრო ნამუშევარი კარგულ მხატვართა შორის წარმატება. შესაძლოა ეს წარმატება ხშირად არ იყოს განსაკუთრებით თვალსაჩინო, გამოსაყოფი, საუბრაჟო, მაგრამ თვით მხატვრის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მათ მიანიჭ თავისი ადგილი განკუთვნიებათ.

აღსანიშნავია საქართველოს ხელოვნების დამასხურებელი მიღავლის მხცოვანი მხატვრის ვასილ შუბაევის ახალი ტილო-

ტერესო და მაღალმხატვრულ კმნილებად შვეა შუბაევის ვრცელ და მრავალფეროვან შემოქმედებით მემკვიდრეობაში.

საქართველოს სახალხო მხატვარმა ქეთევან მაღალაშვილმა კვლავ წარმოგვიდგინა ახალი ტილოები, სადაც იგი ჩვეული ოსტატობით, ღრმა სიზარბთლით და სითბოთი ხსნის ადამიანთა სულიერ სამყაროს.

როგორც ყოველთვის, მის პორტრეტებზე გამოხატული პიროვნების პოზა საოცრად უბრალო და ბუნებრივია, თითქოს ეს ადამიანები მხატვრის წინაშე ვი არ დგანან, არამედ საკუთარ თავთან განმარტებით, თავის ფიქრებში წასული. ასეთია „მანანა სამადაშვილის“ პორტრეტიც. ლირიკული ჯანყობილებით გამოირჩევა მისივე პატარა პეიზაჟური ტილოც.



ვასილ შუხაივი

სვიატოსლავ რობტერის პორტრეტი

სვანეთი



საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რობერტ სტურუას პორტრეტული შემოქმედება „ეროვნულ-მეტყველი ფურცელია არა მარტო თვით ამ ოსტატის „ქრისტე“ და მრავალფეროვანი მხატვრულ მეგვიდროებაში, არამედ ქართულ სახვით ხელოვნებაში საერთოდ. მის მიერ შესრულებული ქალთა პორტრეტები მუდამ გვიხილავენ ამაღლებულ პოეტურა სულისკეთებით. თავის მოძღვრებაში მხატვარი უპირველასად ხაზს უსვამს ქალურობას, კდემამოსილებას, სინაზეს, სულიერ სიწმინდეს, თვით სახის ნაკეთების სიბრძნისა და სახეების მიხედნილობას. სტურუას პორტრეტებისათვის მუდამ ნიშანდობლივია ფერებისა და ტონების განსაკუთრებული სილამაზე, გამჭვირვალობა, ჰაეროვნება. ამჟერად გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი. ზურმუხტისფერ ფონზე ქალის მოხდენილი პროფილი გამოიკვეთება. მისი სახის ნაზი ფერი და მუქი წაბლისფერი თმა მდიდრულ და ეფექტურ შეხამებას იძლევა.

პორტრეტულ განრში მეტყველი ნამუშევრები იყო გრაფიკასა და ქანდაკებაშიც. ამ დარგში, გამოფენის ერთ-ერთი მაღალმხატვრული ექსპონატია დიმიტრი ერისთავის „მანანა აბაზაძის პორტრეტი“. დიმიტრი ერისთავის შემოქმედება და მისი შესაძლებლობები კარგად არის ცნობილი ჩვენთვის. ნახატის ჩინებული ოსტატი, მახვილი თვალისა და ფაქიზი გემოვნების შემოქმედი — ასეთად გვევლინება იგი უმრავლეს მის ნაწარმოებებში. ერისთავისათვის თვითიული ადამიანი — ეს ცალკე მოვლენაა, დამოუკიდებელი სამყაროა საკუთარი სულითა და განუმეორებელი პლასტიკით. ამიტომაც, მხატვრის მიერ გაკლებულ თვითიულ შტრიხს, თვითიულ სახასიათო ფორმას ღრმა მხატვრული გააზრების კვალი აწის, იგრძნობა დიდი სიყვარული და მხატვრის ნამდვილი შთაგონება. მანანა აბაზაძის პორტრეტი“ ერისთავის ახალი ნაბიჯია მისი მხატვრული დაოსტატების გზაზე.

პორტრეტის განრში ავტორის დიდ დახელოვნებაზე მეტყველებს თენგიზ სოსელიას „ლიკა ჭავჭავაძის პორტრეტიც“. ვისაც სოსელიას ნამუშევრები გამოფენებზე უნაზავს, არ შეიძლება არ დახსომებოდა ისინი აკადემიური დახვეწილობით და ღრმა რომანტიკულ-პოეტური ელფერით. აკადემიურ დახვეწილობაში ვგულისხმობთ არა აკადემიურ სიმშრალეს და დამთავრებულობას ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით, არამედ ფორმათა და ხაზთა მოხდენილ სიხადეს, სახასიათოს შეგრძნებისა და გამოყოფის თავისებურ სტილს. ეს საკუთარი, ინდივიდუალური ხედვა, ოსტატობის განსაკუთრებული მხარეები, სოსელიას ნათელი პროფილის შემოქმედად წარმოგვიდგენს. მისი ქალთა პორტრეტები ყოველთვის აღბეჭდილნი არიან სინატიფით, პლასტიკური გამოთმახველობით, ადამიანის შინაგანი სულიერი მობრალის ჩვენებით. „ლიკა ჭავჭავაძის პორტრეტი“ კვლავ მეტყველებს მხატვრის ნათელ შემოქმედებით პრინციპებსა და მკაფიო ხელწერაზე.

თავისებური მხატვრული ხედვა აქვს ქართველი პორტრეტისტების კიდევ ერთ ნიჭიერ წარმომადგენელს ზურაბ ნიფარაძეს, რომლის შემოქმედებისათვისაც ნიშანდობლივია კომპოზიციური გადაწყვეტის ორიგინალობა, მტკიცე ნახატი, გა-

ხელუად მოდელირებული პლასტიკური ფორმები და სახის ინდივიდუალური ნიშნების გამოკვეთა. ასეთი იყო მისი აქ წარმოდგენილი გრაფიკული პორტრეტები. რაც შეეხება ცი-
კონო ციციშვილის ფერწერულ პორტრეტს, კოლორისტული გააზრების მხრივ იგი რამდენადმე იმეორებს ადრინდელ პორტრეტებს.

პორტრეტული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე გ. თოთბაძის „ნინო ზედგენიძე“, ვ. ონიანის „ვაჟა-ფშაველა“, ა. გიგოლაშვილის „სტუდენტი გოგონა“, ი. მჭეპაბიშვილის „ქალიშვილის პორტრეტი“ და სხვ.

ქანდაკებაში ამ დარგში ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება დასტოვა თენგიზ ლვინიაშვილის „აკადემიკოს ზავრიევისა“ და ელისო ვირსალაძის პორტრეტებმა. ორივე ნამუშევარში მარ-
თალი და ღრმა პორტრეტული დახასიათება მოცემული. ნა-
წარმოებები კომპოზიციურად გადაწყვეტილია სადად, მთელი ურალდება გადატანილია ამ ადამიანების შემოქმედებითი ძა-
ლისა და ინტელექტის გამოვლენაზე.

მოქანდაკის მორიგ გამოშახველ ნამუშევრად უნდა ჩა-
ითვალოს ვ. შიზანდარის „ანდრო სინაურის პორტრე-
ტი“.

თუმცა კომპოზიციურად საინტერესოდა გააზრებული ბო-
რის ცაბაძის „ნიკო ფიროსმანის პორტრეტი“, მაგრამ, ჩვენის აზრით, ნაკლებად დამაჯერებელია ტიპი და თვით სახის დახასიათება.

გოგონას მტკიცე სკულპტურული ფიგურა გამოძეგნა გ. ბილიანიშვილმა. მოზარდის უმუალობა და გულუბრყვილო-
ბა, დაკისრებული საჭმის სიყვარული მოქანდაკემ დიდი ში-
ნაყან სითბოთი გამოხატა გოგონას ფიგურასა და სახის ამომეტყველებასში.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ქანდაკება გამოფენაზე ამჯე-
რად სუსტად იყო წარმოდგენილი. პორტრეტებს და ფიგურებს შორისაც ცოტა იყო მეტყველი, დასამახსოვრებელი ნამუშე-
რები. ეს მდგომარეობა მით უფრო მოულოდნელი იყო, რომ ზენი მყურებლები გამოფენაზე უმრავლეს შემთხვევაში მოქმედი არიან ხოლმე პართეული მოქანდაკეების თვალსაჩინო ზრდისა და სასიხარულო წარმატებების. აქ შეგვგვდა ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც ავტორები რატომღაც იმეორებენ ერთხელ მიგნებულ პლასტიკურ გადაწყვეტას და მცირეოდენი არაიციებით გვიავსოზებენ მას. ვერ ვიტყვილით, რომ ეს მიგ-
ნებები, ვერ კიდევ პირველადვე, საყურადღებო და საინტერე-
სო ყოფილიყოს. პირიქითაც, პლასტიკური ფორმების ხელოვ-
ნური გაუზრებობა და გაუბრალოება, არა თუ რაიმე სიახლეს და არაიციანობას შეიცავს, არამედ მოქანდაკეებს ავლენს რვა-
ლზმის დიდ გზას, ავლენს ეროვნულს, სახის შინაგანი არსის ბიების ამოცანას. მიუხედავად დამახაზრებელი კრიტიკისა, ზოგი ახალგაზრად მოქანდაკე, ჩანს, ისწარაფვის, ქანდაკების ბეჭეფიკურის მოცულობითი პლასტიკის გადმოცემისათვის მასალაში, მაგრამ ხელოვნებაში მთავარია არა თვით ქანდა-
კების პრინციპები თავისთავად, არამედ ის, თუ რას წარმოად-
გენს ეს ნაწარმოები მხატვრულად, რაზე მეტყველებს, რას გა-
მოხატავს. მაგალითად, ი. მჭეპლიშვილის „ქალის ტორ-
სი“, ან ა. დედუარიანის „გოგონა“ არა გვერინა რამეს ამ-

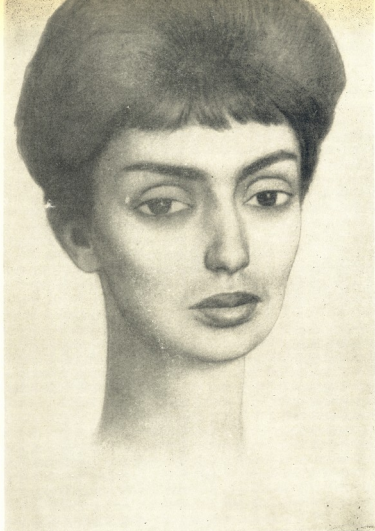


თენგიზ ლვინიაშვილი ელისო ვირსალაძის პორტრეტი

ბობდეს ან ჩვენს თანამედროვეობაზე, ან ეროვნულობაზე, ან ადამიანის გარეგნულ თუ სულიერ სიღამაზე.

ფერწერულ ძანრულ სურათებსა და მოტივებს შორის გა-
მოირჩეოდა ლადო გუდიაშვილის პატარა ტილო, მიძღვნილი ჩაის მკერფავი გოგონის შრომითი საქმიანობისადმი. სავერ-
ღეანი ფერების ღამაზე შეხამებები, რომელიც ყალბის ამ დიდისტატს ახასიათებს, განსაზღვრავს ნამუშევრის ზემოქმე-
დების ძალას.

ისევე თუშეთია თენგიზ მირზაშვილის ტილოებზე. სითბო და ინტიმურობა, ერთი შეხედვით საოცარი უბრალოება და სიმარტივე სახასიათოს გამოყოფისას, მირზაშვილის ნამუშე-
რების არსებითი ნიშნებია. სხარტად და მახვილად მიანიშ-
ნებს მხატვარი ასე დამახასიათებელს ამ კუთხისათვის, ფერ-
წერულ ლაქებში ცოცხლად გადმოსცემს ხასიათის, ტიპურს ბუნებისა თუ ხალხისათვის. მოზრდილ ტილოზე „მწყემსების



ჩამოსვლა სოფელში“ მხატვარი გვიხატავს ჭაბუკებსა და ქალიშვილებს, კარის მუშობლებს, რომელთა შორის გულთბილი საუბარია გამართული. ზოგადისაკენ, ტიპიზაციისაკენ სწრაფვას მხატვარი თითქოს ტიპაჟის ერთფეროვნებისაკენ მიყავს, ასე მაგალითად, ჭაბუკებიც და ქალიშვილებიც გარეგნულად ძალზე გვანან ერთმანეთს, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ეს განაპირობებს ეროვნულის, ტიპიურის მკაფიო გამოვლენას. ჭაბუკების რიდი და თავდაჭერა, ქალების მოკრძალება მხატვარს კომპოზიციური ხერხებით და ზოგადი შტრიხებით აქვს გადმოცემული, ხსნის ამ ადამიანების შინაგან ადამიანურ სამყაროს, თავისებურ ხასიათებს.

სოფლის პეიზაჟები, სოფლის ადამიანები თენგიზ მირზაშვილმა შეულამაზებლად, სიმართლით გააცოცხლა თავის პატარა ჯანრულ მოტივებში, ამ კუთხის ბუნების ამსახველ ტილოებში. ღრმა გამომსახველობის მიაღწია მხატვარმა მკირვე ზომის პეიზაჟში „ქართლი“, რომელშიც სათუთი პოეტური

განცდითაა ამოწერილი თვითეული ფორმა — მოვერცხლისფრო ბინდში ჩაძირული ხეები და სახლები, მინდვრები და ველები.

მხატვრები მოგვითბრობენ უცხოეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებზეც. ნოდარ მაღაზონიას ორ ფერწერულ ტილოში, რომელიც სტამბოლის ქუჩებს გვიხატავს, ჩანს, რომ მხატვარს სურს რაც შეიძლება ძუნწად და ლაკონურად გადმოსცეს მის მიერ დანახული უცხო სამყარო. საამისოდ იგი მიმართავს ფერადოვან ლაქებსა და საერთო სილუეტებს, და ამ საერთოში ხსნის ტიპიურს, დამახასიათებელს ამ ქვეყნის გარემო-ბუნების, არქიტექტურისა და ხალხისათვის.

ვასტანგ ადგაძის სურათებში კი ეგვიპტე და ეგვიპტელებია. ჩანს, მხატვარი მშრომელთა ცხოვრებით და საქმიანობით დაინტერესებულა. ადამიანებს აქ ვხვდებით შრომის პროცესში, ვხვდებით მათი სულიერი განწყობილებით, დამახასიათებელი იერით.

მხატვარი სურათების კომპოზიციასა და კოლორიტს აგებს გვიბტური ფრესკებისათვის ნიშნდობლივ დეკორატიულ და საზობრივ რიტმიკაზე. ასეა გადაწყვეტილი კომპოზიციის „ეგვიპტელი ქალები“.

ციცხალი, ვლვარ ფერებით იზიდავს მაყურებლის თვალს ღიბტური ხახუტაშვილის ფერწერული ტილო „პლიაჟი“. ბოლო ხანებში მხატვარი ხშირად მუშაობს ამ თემაზე. სურათებში იგრძნობა მისი სწრაფვა — მიადღის დიდ ფერწერულ გამომსახველობას შიტი განათებული საგნებისა და მადამოს კადმოციებისას. ზღვის ლურჯი ნაპირი, ოქროსფრად მოვლვარე ქვიშა, ფერადოვანი სარკდილობები და ადამიანების მზემოდებული სხეულები მხატვარს ინტენსიური საღებავებით აქვს დაწერილი და ზაფხულის მცუნვარე დღის ციცხალ შობებქვილებას გვიქმნის.

ფერადი ლინოგრაფიურების მთელი ციკლი წარმოადგინა ღიბტურას ყუბანეშივილიმ. მათში ძალზე ლაკონური გრაფიკული ხერხებით ხატოვანდაა გადმოცემული საქართველოს წარსულის ძველები. ნამუშევრები მეტყველებენ მხატვრის ისტატიობის დახვეწასა და სრულყოფაზე.

საქართველოს ბუნების მრავალფეროვანი სილამაზე ასევე მრავალფეროვანი მხატვრული მიდგომით აისახა წვენი ფერწერებისა და გრაფიკოსების ნაწარმოებებში. ვრცლად შეიძლება ჩამოთვალათ ტილოები და გრაფიკული ფურცლები, რომლებშიც ავტორები აღწევენ პეიზაჟური მოტივის ემოციურ აღვრდობას. მათ შორისაა რესპუბლიკის თამასხურბული მხატვრის მ. ხეიტიას, ზ. წერეთლის, პ. დათებაშვილის, ბ. მანგაძის, თ. ღიბრადის, რ. ჯავრიშვილის, ნ. მეტონიძის, ა. ღვინტიის, ი. ხაიციყის და სხვათა პეიზაჟები.

კარგად გამოიყენებენ ამ ეანრის ნამუშევრებით ახალგაზრდობე. ირინე ბეჟანიშვილს ფერწერის ენაზე ცხოვლიბატულად აგრეტყველებია იმერეთის ბუნების მეტად თავისებური სილამაზე თავის სურათებში „სხეიტორი“ და „სამხურე“. მსუყე და ზღერი ფერებითაა დაწერილი რევაზ კაკაბაძის იმერეთის პეიზაჟი. შთამბეჭდავია თამაზ ჯაფარიძის „ზამთარი“ და „მატილი“. სასიამოვნოა, რომ ახალგაზრდა მხატვრებს აქვთ ბუნების ღრმა გრძნობა და კარგი გემოვნება.

ბოლო გამოყენებზე ორიგინალურად გააზრებული პეიზაჟები ყურადღება მიიქცია მამია აზობაძემაც, რომელსაც ეიცნობთ დიდი თემატიკური კომპოზიციებით. მისი ახალი ნამუშევრები მიუთითებს მხატვრის დიდ შესაძლებლობებზე პეიზაჟი როლისა და ფაქიზ ეანრში.

განსაკებულად, მგვრამ თავისებურად საინტერესოდ და შთამბეჭდავად აისახა სვანეთის პეიზაჟები გ. ცვრადისა და ლ. ხოჯაბაძის ტილოებში.

საინტერესო ყოფითი ფერწერული ჩანახატები წარმოადგინა ზ. ლევაშამ. მისი „რაჭველი გლეხი“ და სურათი სოფ-



ღიბტური ეთიასაჟი

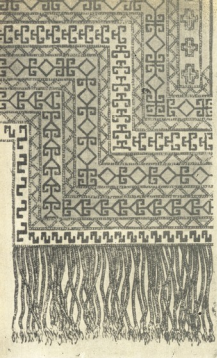
მანამა აბაშაის აოლოციტი

ლის ცხოვრებიდან გამსჭვალულია დიდი ადამიანური სიბოთით და ღრმა რეალიზმით.

ყურადღებას იქცევა მცირე ზომის ეანრული ჩანახატები გ. გულისაშვილისა და ბ. მშველიძის, გრაფიკულ მასალაში შესრულებული ნამუშევრები გ. ყანდარელის, გ. ქურდიანის, გ. ნადარეიშვილის, გ. ფურცელაძის, მ. დაუშვილის, ი. თუშანიშვილის, ლ. დანელიას და სხვების. ექსპოზიციას ახალისებდა ფერადოვანი ნატურმოტეტები, რომელთა ავტორები არიან ი. დივინოგორციკვა, გ. კალანაძე, ი. გიგოლაშვილი და სხვ.

მიუზენდავად ცალკეული ხარვეზებისა „სამემოდგომო გამოფენაში“ ერთხელ კიდევ ნათლყო ქართველი მხატვრების შემოქმედებითი ზრდა.

ლ. თაბაკაშვილი



მ ა ნ ლ ი ლ ი

მიხილ კედელაძე



ანდლი — ქალის თვამოსახვევი საქართველოში ფართოდ ყოფილა გავრცელებული. ბოლო დროს უცვლელად იგი მხოლოდ ხევსურეთში შემოინახა. ხევსური ქალები მანდილის დღესაც ხმარობენ, თუმც არა ყველა, არამედ ძველი თაობის წარმომადგენლები.

ხევსური ქალები მანდილს მატყლის ძაფისაგან იმავე საქსოვი იარაღებით ქსოვდნენ, რითაც ჩვეულებრივ ტანსაცმლისთვის საჭირო შალს. სამანდილედ მოქსოვილი შალის სიგრძე დაახლოებით 2,5 ან 5-მეტრი იყო, სიგანე კი საშუალოდ 25 სმ. მოქსოვილს ლურჯად ან შავად ღებავდნენ და შემდეგ დაახლოებით 1,2 სმ სიგრძისას სჭრიდნენ; მის ერთ-ერთ ბოლოს შალის ან აბრეშუმის ძაფით ქარგავდნენ. სხვადასხვა ორნამენტების გამოყვანასთან ერთად იმავე ბოლოზე 10-12 სმ. სიგრძის ფოჩებმს უკეთებდნენ. მანდილის დახურვამდე თავზე „სათურას“ (ჩიხტის პროტოტიპია) ჩამოიყვამდნენ, შემდეგ მანდილის ნაპირს, რომელიც მოუქარავი იყო, მარცხენა ყურის თავზე დაიდებდნენ და მარცხენა ხელით ეჭირათ. მარჯვენა ხელით თავზე ისე შემოიხვევდნენ, რომ მანდილს ყურების უკან „სათურაი“ დაეფარა. წინ კი „სათურას“ ძირს შუბლზე მოათავსებდნენ და მარცხენა ყურთან მიდებულ მანდილის ზედა ნაპირს მის ქვეშ მოაქცევდნენ. მანდილისა და მისი დახურვის წესების შესახებ ვრცელადაა ლაპარაკი ს. მაკალათიას ნაშრომში „ხევსურეთი“. 1935 წ.

მანდილის დახურვა დიაცისათვის, განსაკუთრებით ქმრის ნათესავებთან, სავალდებულო იყო, გაუთხოვრისათვის კი არა.

მანდილი თუშეთის მცხოვრებთ შორისაც შემოინახა, მაგრამ უფრო ნაკლებად და ისიც შეცვლილი სახით. თუშურ მანდილს ფაბრიკაში მოქსოვილი მატერიისგან ამზადებდნენ. იგი თავის ფორმით დიდად განსხვავდებოდა ხევსურული მანდილისაგან. თუშური მანდილის სურათები და თავზე მოხვევის წესი მოყვებულია ს. მაკალათიას ნაშრომში „თუშეთი“. 1933 წ.

რაც შეეხება საქართველოს დანარჩენ კუთხეებს, იქ მანდილის მხოლოდ სახელწოდებაა არსებობს. მაკალითაღ, ქალს, (განსაკუთრებით მოხეცს) „მანდილოსანს“ უწოდებდნენ, ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებიდან მანდილი და მისი უღრესად საპატიო მნიშვნელობა ფაბრიკაში დამ-

ზადებულმა ახალი მოდის თავსაბურავებმა გამოიყვანა. მწუწკრიდან მაგრამ მანდილი იმდენად პატივსაცემი იყო, რომ ხალხმა მისი მნიშვნელობა ახალი მოდის თავსაბურავებსაც მიანიჭა და ხშირად ლჩინას, ჩიქლას თუშალს და სხვ. დამატებით მანდილსაც უწოდებდნენ.

მანდილს ქართველი ხალხი დიდ პატივს სცემდა, მოსისხლე მტრებს სამკედრო-სასიკოცხლო ბრძოლა რომ ქმონდათ, საცმარისი იყო მათ შუდედაცა (განსაკუთრებით ხნიერს) თავსაბურავი, კერძოდ მანდილი ჩაეკლო, რომ მათ მამივე შეეწყვიტა ბრძოლა და ერთიმეორეს განმორბოვდნენ.

ქალის თავსაბურავს სხვა მნიშვნელობაზე ქმონდა. ქალს რომ მანდილი ნაპირზე შეევეცით — შეკრული ჰხურებოდა, მხიარულების მარჯვენებელი იყო, ნაპირზე გაშლილი, შეეკილი, ან ყბებზე ძირიდან ამოხვეული და შეკრული კი — მწუხარებისა, ან გლოვის მაუწყებელი. მხანველიც მისი მიხედვით ვებულობდა მის მფიქმარებებს.

ქართველი ერის ცხოვრებაში მანდილის და საერთოდ ქალის თავსაბურავის მნიშვნელობის ისე ვაგება, თითქოს მხოლოდ ქალის თავსაბურავს სცემდნენ პატივს და არა ქალს, შეცდომა იქნება. იყო ისეთი ხანა (მატრიარქატი), როდესაც ქალს წამყვანი ადგილი ეჭირა საზოგადოებაში. ის იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების მომწივრივებული და მასზე იყო საზოგადოების განვითარება დამოკიდებული. ვფიქრობთ, ამის შეცნობა და შეგნება ქმონდათ ჩვენს წინაპრებს, როცა ქალის მანდილს-სათურას უღრესად დიდ პატივს სცემდნენ, როგორც ქალის ჭკუა-გონების (თავის) საფარ-სამოსელს. მის წინაშე უსიტყვოდ იხრიდნენ ქელს და ემორჩილებოდნენ. ქალს რომ არა თავსაბურავი, არამედ სხვა რამ საშოსი — კაპოტი, ქათობი, კაბა, ჩიხოლი და სხვა, მოხებურების შუა ჩაეკლო, განა მამნიაც დაზავდებოდნენ? რასაკვირველია არა.

მანდილის ესოდენ დიდი მნიშვნელობა მივიითებს ამ საკითხის შესწავლის საჭიროებაზე.

კორტრეტი ვასო ჯორჯაძე

თეიმურაზ ბერიძე



ლი

ოგორ მინდოდა უკანასკნელი წლები გამეტარებინა სამშობლოში, სადაც ყველაფერი განვლილ ახალგაზრდობას მაგონებს. ახლა თქვენთან ახალგაზრდა თაობაა, სავსე ენერჯით, ცოდნის შექმნის სურვილით, როგორ მინდოდა გადაშეცა მათთვის ჩემი გამოცდილება. მიწენებინა, შეამბნა...”

ასე წერდა წერილს სამშობლოს მომრიგებელი, საქართველოდან გადახვეწილი, თვითნასწავლი მხატვარი ვასო ჯორჯაძე.

ვასო (ბაზილი) ჯორჯაძე დაიბადა ქ. თბილისში 1884 წ. 29 მაისს. სამხედრო პირის ოჯახში. მშობლებს განუზრახავთ ბავშვისთვის სამხედრო განათლება მიეცათ, ათი წლისა შეუყვანიათ თბილისის კადეტთა კორპუსში (ამ დროს აქ ხატვას ასწავლიდა ცნობილი მხატვარი შმერლინგი) ვასოს ხატვის ნიჭი გამოუჩენია, ხატავდა ნატურიდან, აკეთებდა ასლებს სხვადასხვა ჟურნალების ილუსტრაციებიდან.

1900 წ. დიდუბეში გახსნილ სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე ფერწერის პატარა პავილიონში გამოფენილი იყო 16 წლის კადეტის ნამუშევრები — მუსისა და ამხანაგების პორტრეტები. ეს იყო

თვითნასწავლი, ნიჭიერი ქაბუკის სამხატვრო ნათლობა.

ვასო, როგორც პორტრეტისტი ყურადღებას იპყრობს ჯერ კიდევ სამხედრო სასწავლებელში, რომლის დამთავრების შემდეგ პეტერბურგის იუნკერთა სასწავლებელში შედის. აქ იგი აღიარებული მხატვარია, ნება ეძლევა უქმე დღეები ერმიტაჟში გაატაროს და ასლები გადაიღოს.

იუნკერთა სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ვასო გამოამწესეს თბილისში მდგარ გრენადერთა პოლკში. მას დიდ დროს ართმევდა სამხედრო სამსახური (რაც ატყვია ბევრ მის ნამუშევარს), მაგრამ თავის საყვარელ საქმიანობას, ხატვას მთელ თავისუფალ დროს ახმარდა. გატაცებული იყო ძველი თბილისით, ხშირად შეხე-



ავტობორტატი

1918 წ. ერთმა შედეგმა, სახელო მოღვაწემ, რომელიც ვეფხველიძე უწოდებოდა იყო მოსული ბანაკში, ყურადღება მიამჩვია ვასოს ნამუშევრებს. შედეგმა შესთავაზა ნამუშევრები გაეგზავნა სტოკჰოლმში, სამხატვრო გამოფენაზე. ვასო ჯორჯაძემ წინადადება მიიღო. აქედან დაიწყო მისი დიდი მგაბობობა შეედ მეცნიატეთან რაც სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე გაგრძელდა.

1918 წ. ტყვეობიდან გათავისუფლებული ვ. ჯორჯაძე ჩამოდის თბილისში, თავს ანებებს სამხედრო სამსახურს და მთელ თავის დროს ვერწერას ახმარს. მეგობრობს ცნობილ ქართველ მხატვარ გიგო გაბაშვილთან ამ პერიოდში შექმნილი ტილოებიდან აღსანიშნავია: „მედლეუკები“, „ლეონის სარდაფში“, „გლეხის პორტრეტი“, „სირაჯი“, „ვაკხანალია“ და სხვ. ბევრი ნამუშევარი დაუმთავრებელია. ანდა ესკიზის სახით არის დარჩენილი.

1921 წელს ვასო ჯორჯაძე მიემგზავრება საფრანგეთში. უცხო მხარეში ციონიზირად ძალზე უჭირს. პირველ ხანებში იგი პარიზის მინის ქარხანაში მუშაობს ბოთლების მრეცხავად, რამდენიმე შეკვეთის მიღების შემდეგ ქარხანას თავს ანებებს, მაგრამ ამაოდ. წელში მაინც ვერ იმართება.

იმ დროს საფრანგეთში იმყოფებოდნენ ქართველი მხატვრები: დ. კაკაბაძე, დ. გუდიაშვილი, ე. ახვლედიანი, ქ. მაღალაშვილი, ლ. გუდიაშვილი ივანეს, რომ ვასო (ზაზილი) მატკორიალურ გაჭირვებას განიცდიდა, მაგრამ მაინც ბევრს მუშაობდა, ძირითადად პორტრეტებს ქმნიდა“. ერთხელ წერილში ვასო თავის დას წერდა: „...ზაფხულში, სისხვა, ყველა შემღებული ვადის ქალაქიდან. სამუშაო არაა. ვცხოვრობ ნისიით, ყელამდე ვალეტში ვარ. შევიცილდან ველოდები სურათების ფულს...“

ვ. ჯორჯაძე კავშირს არ სწყვეტდა სტოკჰოლმთან და თითქმის ყოველ წელს მონაწილეობდა სამხატვრო გამოფენებზე. იგი პარიზში ვაკენო ფრანგ იმპრესიონისტებს, სეზანს, რენუარს, მანეს და სხვ. რომელთა გავლენის ქვეშ მოექცა კიდევ ეს გავლუ-

დებოდი თბილისის ზველ უბნებში, აქ ეძებდა იგი ტიპაჲს თავისი ნაწარმოებებისათვის.

1914 წ. ქართული თეატრის ფოიეში ვასო ჯორჯაძემ მოაწყო პირველი ინდივიდუალური სამხატვრო გამოფენა. ამ გამოფენის შესახებ 1914 წლის „სახალხო გაზეთი“ (№ 1105, 1/11) წერდა: „ქართული თეატრის ფოიეში გაიხსნა ახალგაზრდა მხატვ. ვ. ჯორჯაძის სურათების გამოფენა. ჩვენი მხატვრული ცხოვრება იმდენად ღარიბია, რომ ყოველი გამოფენა სურათებისა თუ რაიმე ხანსელავისა, რომელიც ქართველ ხალხს ეკუთვნის, თვალსაჩინო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.“

გამოფენა მშვენიერ შთაბეჭდილებას სტოკებს და მხატვრის დიდს ნიჭს, ამჟღავნებს.

ზ-ნ ჯორჯაძის სურათები ორი ჯერისაა: პორტრეტები და კომპოზიცია — ფანტაზიები. პირველი ხასიათის სურათები ვაკილებით მაღალადგას მხატვრულის მხრით... ფერები ისეთი ხილოვნებით არის შეზავეული,

რომ სურათიდან სიცოცხლით სასველ თვალში გაცქერით.

მეორე ხასიათის სურათები საუცხოოა ფერების ტონით, მათში მხატვრის სული გამოსჭვივის. მშვენიერადაა, მაგალითად, ლურჯი და იისფერები „სამსონ ან დალილაში“. სურათების უმეტესობა ერთგვარ განცდას გავრძენობინებთ: ასეთია „ვაკხანალია“, „ზალადა“, „იდილია“, „სერუნადა“, რეალურად არის „ჯვარცმული ქრისტე“...

ეს წერილი ცხადყოფს, რომ ვასო ჯორჯაძის ნამუშევრების უმეტესი ნაწილი ან დაკარგულია, ანდა კერძო პირთა საკუთრებას შეადგენს. საჭიროა მათი მიკვლევა.

პირველ მსოფლიო ომში, თურქეთის ფრონტზე, ვასო მეთაურობს ასეულს. უფრო გვიან, კალიციაში იგი დაიჭრა და ტყვედ იქნა წაყვანილი, ჯერ რეინბერგში, ხოლო შემდეგ კი ბრუიკში. ტყვეობაში იგი ქმნის რამდენიმე ტილოს. ბრუიკის ტყვეთა ბანაკში ხშირად მოდიოდნენ ნეიტრალური სახელმწიფოების წარმომადგენლები,

ნა, როგორც თვით მხატვარი აღნიშნავდა, მკვეთრად ეტყობა მის ნატურპორტებს და პეიზაჟებს.

ვასო ჯორჯაძე ჩამოყალიბებული პორტრეტისტი იყო. მის ნამუშევრებში ჩანს მხატვრის დამოუკიდებელი მანერა, ამის შესახებ ლაპარაკობს კიველი, 1946 წ. აგვისტო — ჩემი მრავალი წლის პარიზში ყოფნის მანძილზე, რასაკვირველია. ჩემი ფერწერა არ დარჩენილა ფრანგული სკოლის გავლენის გარეშე. მე ძალიან მიყვარს ფრანგი იმპრესიონისტები — კლოდ მონე, სეზანი, რენუარი, სისლევი. ეს იქმნის მხოლოდ პეიზაჟებსა და ნატურმორტებს. პორტრეტებს კი მე ვწერ ძირითადად ძველ კლასიკურ მანერაში... რასაკვირველია, როგორც პორტრეტების, ასევე პეიზაჟების წერისას ყველგან ვინარჩუნებ ჩემს საკუთარ სტილს..."

საფრანგეთში ვასო ჯორჯაძემ ბევრი ტილო შექმნა. ხატავდა პარიზის ბუდებს, სენის თვალწარმატებულ სანაპიროებს, პარიზის ლათინურ კვარტალებს, პორტრეტებს, ნატურმორტებსა და სხვ. სამწუხაროდ საფრანგეთში შექმნილი სურათებიდან საქართველოში არც ერთი არ არის, თუ არ ჩავთვლით იმ ერთ ავტოპორტრეტს, რომელიც დაცულია თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში.

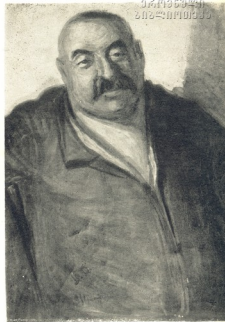
1929 წ. ივნისში პარიზის რუს მხატვართა საზოგადოებამ მოაწყო ფერწერისა და ქანდაკების გამოფენა. გამოფენის კატალოგში ვ. ჯორჯაძის ნამუშევრებიც არის შესული: პორტრეტები „ჭალიშვილი“, „სერანსკი“, „სოლომკო“, „ავტოპორტრეტი“, „პიკელის მოედანი“, „ტერტის მოედანი“.

1933 წლიდან ვასო ჯორჯაძე ფრანგ მხატვართა სინდიკატის წევრია, რომელიც დიდ მატერიალურ დახმარებას უწევდა ქართველ მხატვარს. მხატვარს ენატრებოდა სამშობლო, ახლობლები. აქ შექმნა მან პირველი ტილოები, რომლებიც დაცულია თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, ნაწილი კი ინახება მხატვრის დასთან თამარ ჯორჯაძესთან.

ვ. ჯორჯაძე გარდაიცვალა 1952 წ. 6 დეკემბერს, პარიზში. მისი პირადი სურვილის თანახმად, დაკრძალულია პარიზის გარეთ მდებარე სენ-ჟენევიე დე ბუას სასაფლაოზე.

ვასო ჯორჯაძის სახელგარკეთილი მემკვიდრეობა, როგორც ლალო გუდიაშვილმა გადმოგვცა, ძირითადად პორტრეტებს წარმოადგენს, გაფანტულია ევროპის სხვადასხვა სახელმწიფოში. დიდ კეთილშობილურ საქმეს გააკეთებენ სათანადო ორგანიზაციები, თუ ითავებენ და შეკრებენ ვასო ჯორჯაძის მიერ დატოვებულ ტილოებს და დაუბრუნებენ სამშობლოს, რათა ვ. ჯორჯაძემ კუთვნილი ადგილი დაიკავოს ქართველ მხატვართა შორის.

მიკიტანი



ლენის სარდაფში



მეღელუკაბი



ჩვეის შემდეგ მოიპოვეს ქვეყნში დათვალიერებაზე მონაწილეობის ტფ-ლება, 17 ჩვენი რესპუბლიკიდან იყო.

ქუთის გადაწყვეტილებით დათვალიერების საორგანიზაციო კომიტეტის ხუთი მთავარი ჯილდოდან — ორი ქართველ კინომოყვარულთა ნამუშევარს მიეკუთვნა. პირველი მიიღო ფერადმა სურათმა „სტუდენტურ თამაშობათა კვლავაკვალ“, რომლის ავტორები არიან თბილისის ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტები — ე. აბულაძე, ი. კაპაჩნიკოვი და ე. კრანცი. ამავე ფილმმა სსრ კავშირის საორტულ საზოგადოების პირველი პრემია დაიმსახურა. დათვალიერების მეორე მთავარი ჯილდო მიეკუთვნა ახალგაზრდა ქართველი კინომოყვარულის ქ. ციციშვილის ნოველას — „განმორება“. საბჭოთა კავშირის საზოგადოება „ცოდნის“ პრემიით აღინიშნა სამეცნიერო-პოპულარული ფერადი ფილმი „წყალმცურავი ფრინველის ხელოვნური ბუღობა“, რომელიც შექმნილია ამირეჯავასის სახმადრო ოლქის მონადირეთა კავშირის კინომოყვარულთა მიერ. პროფკავშირთა საკავშირო ცენტრალური საბჭოს II პრემია მიეკუთვნა ფერად ფილმს „მთების ძახილი“ (ავტორები — ი. ვაისმანი, კ. ბელსკი, ი. ჯაფარიძე და ე. კრანცი); გარდა ამისა, პირველი ხარისხის დიპლომებით აღინიშნა ფილმები: „წვიმა“ (გადაღებული ბათუმის კინომოყვარულთა მიერ), „ტალღა და კლდე“ (კინონოველა, შექმნილი თბილისის და ბათუმის კინომოყვარულთა მიერ), „შემოდგომა საგარეჯოში“ (ფილმის ავტორი — თ. კობიძე), „დიდი ფეხბურთი“ (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინომოყვარულთა სექცია) და „ჩამტვრეული არსა“ (პოინერთა სასახლესთან არსებული კინომოყვარულთა ჯგუფის კინოკომედიია); ამ წარმატებებით ჩვენი მოყვარულები შემოქმედების ფართო გზაზე გამოვიდნენ. უკან დაარჩა შემოქმედებითი ძებით, მივინებთა სიხარულით აღსავსე გზა, პატარა, მაგრამ ლამაზი ისტორია.

საქართველოში პირველად კინო-

კინომოყვარულებს

— ფართო გზა

ირაკლი თულაშვილი



კანასკნელ წლებში სულ უფრო ფართოვდება კინომოყვარულთა შემოქმედება. მან საკმაო პოპულარობა მოიპოვა. უკვე არის შესაძლებლობა კინომოყვარულთა მიერ გადაღებული სურათებიდან შევარჩიოთ საუკეთესონი, და ანალიზი გავუცეთოთ მათ დადებითს და უარყოფით მხარეებს, შევჯამოთ განვლილი გზა.

ამის საშუალებას იძლევა არა მარტო ის 23 ფილმი, რომლებიც ნაჩვენებია იყო რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე, არამედ ის წარმატებებიც, რასაც მიაღწიეს საქართველოს წარმომადგენლებმა მოსკოვში კინომოყვარულთა ფილმების მეორე საკავშირო დათვალიერებაზე.

კინომოყვარულთა 365 ფილმიდან, რომლებმაც წინასწარი მკაცრი შერ-



ასარტებით შვიარადნენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები და შექმნეს კინონარკვევი — „24 საათი თბილისში“ (ხელმძღვანელი გ. პებელიშვილი). თითქმის ერთდროულად დაიწყო მუშაობა მახარაძის რაიონის სოფელ ლიხაურის კულტურის სახლის კინომოყვარულეებმა და მალე მასურებლის წინაშე წარსდგნენ ფილმი „ჩვენი რაიონი“. მან მოყვარულთა კინოფილმების პირველ საკავშირო დათვლიერებაზე 1959 წელს საუკეთესო შეფასება — პირველი პრემია დაიმსახურა და შერთული იქნა სრულიად საკავშირო ტრანზუდ გასაშვებდა, ხოლო მის შემქმნელ კინომოყვარულთა ჯგუფს, რომელსაც ნ. სურგულაძე ხელმძღვანელობდა სტუდია „ლიხაურფილმის“ სახელწოდება მიენიჭა. ამ წარმატებით აღდერთვანებულმა ლიხაურულეებმა გამოუშვეს კიდევ ორი ფილმი — „შვიდწლიანი გარიერაზე“ და „შრომისა და სიმღერის ადამიანები“. ამ ფილმების გამოშვებით „ლიხაურფილმმა“ დამოუკიდებელი ცხოვრების საგურეო მიიღო.

ამ შესანიშნავ თაონისობას მალე ბევრი მომდევარი გამოუჩნდა. ზედნაზედ გამოვიდა საინტერესო მიგნებითა და ნიჭით აღბეჭდილი კინომოყვარულთა ფილმები, რომლებიც შექმნეს სხვადასხვა ასაკის, პროფესიის, გემოვნებისა და განათლების ადამიანებმა.

საკარეჯოს რაიონული კულტურის სახლის კინომოყვარულთა კომკავშირულმა ჯგუფებმა შექმნეს საინტერესო, კოლორიტული კინონარკვევი „შეშოდგომა საკარეჯოში“ (ხელმძღვანელი თ. კობიძე). ფოთის რკინაგზელმა მოყვარულებმა ფილმი „ფოთი“ სიყვარულით გვიამბეს თავიანთ ქალაქზე. მათვე შექმნეს ფილმი „ლია“. რამდენიმე საინტერესო ფილმი გადაიღეს ბ. ძნელაძის სახელმწიფო თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის კინომოყვარულეებმა, სადაც ნმ-მდე ნორჩი ენთუზიასტთა გაერთიანებულნი. ჩვენს მგებობები ვართ — ასე უწოდეს მათ თავიანთ პირველ ნაწარმეებს.

კინომოყვარულთა კლდებმა, რომელიც შექმნილია კომკავშირის თბილისის ორჯონიკიძის რაიკომთან, უკვე გადაიღო სამი ფილმი: „ჩვენი რაიონი“, „მახვილი თვლით“ და „ლაპიტი“ (ქართული ეროვნული თამაშის შესახებ), რომლებმაც საერთო აღიარება მოიპოვეს. კინომოყვარულთა ჯგუფები ჩამოყალიბებულია, აგრეთვე, თბილისის პლებნანოვის, 25 კომისრის, ი. ჭავჭავაძის სახელობის მუვლის კომბინატის, კიროვის სახელობის ქარხნის, ტრიკოტაჟის კომბინატის, ტრამვაო-ტროლიბუსის სამმართველის კლუბებთან. ხოლო თბილისის ფესსაქელის პირველ ფაბრიკასთან მუშაობს კინოსტუდია, რომელშიც გაერთიანებულია 100 მუშა-მოსამსახურე. მუშაობას იწყებენ გავრის კინომოყვარულეები, ხოლო ქუთაისის კინოთიანებულია 100 მუშა-მოსამსახურე. უკვე ჩამოყალიბებულია კინომოყვარულთა საზოგადოება წარმატებით მუშაობენ თბილისისა და ბათუმის პედინსტიტუტების კინომოყვარულეები. ამ კოლექტივების მიერ შექმნილი ფილმები IX რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საბატიო სიკვლევით აღინიშნა. ახლა ჩვენი რესპუბლიკის საქარმოო-დაწესებულებებთან, კულტურის სახელებთან და უმაღლეს სასწავლებლებთან ჩამოყალიბებულია 57 სექცია, რომლებშიც გაერთიანებულია ორი ათასამდე კინომოყვარული. ყოველწლიურად კიდევ უფრო იზრდება მოყვარულ კინოშემოქმედთა რკივა. ისინი, პორტატიული კინოყაწერებით შეიარაღებულნი ფირზე აღბეჭდავენ ჩვენი რესპუბლიკის შრომელთა მრავალგვარულ, საინტერესო ცხოვრებას, მინწვლეოვან მოვლენებს. შეიძლება ითქვას, რომ არ არის ჩვენი ცხოვრების ისეთი მხარე, რომელიც „მცირე კინომატორაჟის“ ყურადღების გარეშე რჩებოდეს.

ვერავითარი სახის მეშურეები, ჩანაწერები, მოგონებები ვერ მოსვენალი იმ შთაბეჭდილებებს, რომელიც შეიძლება შეიქმნას კინომოყვარულთა მიერ გადაღებული ფირებით. დღეს კინომოყვარულთა მოღვაწეობა

გართობა როდია. მათ მიერ ცხოვრების შუაგულში გადაღებული ფილმების არის ფართო მისამართის კლდეები. კინომოყვარულეები მართო თვითმომქმედი ენთუზიასტები კი არ არიან, არამედ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის აქტიური პროპაგანდისტები. შემთხვევითი არ არის, რომ კინომოყვარულთა ფილმების ხშირად უჩველებენ ტელევიზიით, ხოლო ჩვენი რესპუბლიკის კინომოყვარულთა ფილმების საზოგადოებისთვის გაანხილეს, რომელიც მოსკოვში კინოს ცენტრალურ სახლში მოეწყო, ასობით მასურებელი მიიზიდა.

ჩვენს კინომოყვარულებს მრავალი წინააღმდეგობისა და სინდელის დაძლევა უხდებდათ კინოფილმების შექმნისას. დღემდე ქართულ ენაზე არ მოგვეპოვება რაიმე მეთოდური სახელმძღვანელო, რომელიც კინომოყვარულებს გააცნობდა კინოხელოვნების თუნდაც ძირითად ტექნიკურ საკითხებს. სინდელეები იქმნება კინოფირის, ქიმიკატების და ყოველგვარი სახის წიწყობილობისა და ხელსაწყოს შექმნას. არაფერს ვამბობთ სამონტაჟო მავიდეზე, ტრანზებზე და ფირის გასარშობ და ასლების მოსაკადვებელ სექციულურ ხელსაწყოებზე, რომლებიც საერთოდ არ იშოვება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კინომოყვარულთა ფილმების უმრავლესობა არ გამოდის რესპუბლიკურ ტრანზებ; მას არ ეცნობა მოსახლეობის უმრავლესობა. კინომოყვარულთა ნაწარმეების რკენება, უმეტეს შემთხვევაში, ცალკეული დასახლებული პუნქტის, სოფლის დაწესებულებების, წარმოების მასურებლით იფარგლება. ვფიქრობთ ასეთი მდგომარეობა უნდა გამოწორდეს. საკუთარ შეიქმნას რესპუბლიკური კომისია, რომელიც შეამოწმებს და შეარჩევს კინომოყვარულთა ფილმებს რესპუბლიკურ ტრანზე საჩვენებლად.

ჩვენ კინორეჟისორებს და კინო-ოპერატორებს მართებთ მეტი ყურადღება დაუთმონ კინომოყვარულთა საქმიანობას, მათი პროფესიული დონის ამაღლებას. მათ შეუძლიათ ნაწილობრივ მანაც გაუწიონ პრაქტი-

კული და მეთოდური დახმარება, განსაკუთრებით, დაწესებულება კინომოყვარულებს.

თუ სახალხო თეატრები სდგამენ საექტაკელებს მიღებული და დამუშავებული პიესებით, კინომოყვარულები თვითონ წერენ (ვისაც როგორ შეუძლია) სცენარებს; თუ სახალხო თეატრებს ხელმძღვანელები გამოცდილი ხელოვანი რეჟისორები, კინომოყვარულთა ჯგუფებს უმრავლეს შემთხვევაში სათავეში უდგანან არასპეციალისტები, რომლებსაც ხშირად პრაქტიკული გამოცდილებაც კი არა აქვთ. ამიტომაც ძლიერ კეთილშობილური იქნება, თუ ჩვენს კინომოყვარულებს სათავეში ჩაუდგებიან ქართული კინოს გამოცდილი ოსტატები, მეთოდურად და პრაქტიკულად დაეხმარებიან, წარმართავენ მათ მუშაობას. ეს აამაღლებს კინომოყვარულთა პროფესიულ დონას.

საჭიროა კინომოყვარულთა საუკეთესო ჯგუფი თავიანთი დანიშნულებით და უფლებებით გაუთანაბრდნენ სახალხო თეატრებსა და კულტურის უნივერსიტეტებს.

ცნობილია, რომ მისახლეობაში კინომოყვარულობისადმი ინტერესი სწრაფად ფართოვდება, მაგრამ მთელრიცხაობის რაიონული და საქალაქო კულტურის სახლებთან და მსხვილ საწარმოებთან (ზეესტაფონის ფეროშენადნობის ქარხანა) ტყუილის მაღაროს სამამართველო და სხვა), რატომღაც ღლებდ არ არის შექმნილი კინომოყვარულთა ჯგუფები, არც ზრუნავენ მათთვის საჭირო ბაზის შექმნაზე. ზოგიერთ საწარმოსა თუ დაწესებულებაში არ იმეტიბენ არც სახსრებს, არც ყურადღებას, რაც განსაკუთრებით ესაჭიროებათ ჩვენს კინომოყვარულებს. პროფკავშირულ-მა ორგანიზაციებმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ამ საქმეს, უნდა გამოიყონ სახსრები კინომოყვარულთა განვითარებისათვის, მათთვის მუშა-

ობის პირობების შექმნისათვის, ისევე როგორც მხატვრული თვითმომკმედების, სპორტულ-ფიზკულტურული და სხვა მასობრივი მოქმედებისათვის. საწარმო-დაწესებულებებში, კლუბებში, სკოლებში, უმაღლეს სასწავლებლებში უნდა შეიქმნას კინომოყვარულთა წრეები. პრესაში ფართოდ უნდა გაშუქდეს კინომოყვარულთა მუშაობა, დაიწეროს რეცენზიები, მათ მიერ შექმნილ ფილმებზე, რასაც, სამაგიეროდ, იშვიათად ვხვდებით

ჩვენს კინომოყვარულებს დღემდე არ გააჩნიათ ე. წ. „პოპულარული ლაბორატორიები“, სადაც თვით-ული კინომოყვარული ხელმისაწვდომ ფესებში შესძლებდა ფირის გამკლავებას და დაბეჭდვას. უკვე რამდენიმე წელია ლაბარაკია იმაზე, რომ საქართველოს კინომუშაკთა კავშირი ჰქმნის თბილისში კინომოყვარულთა ლაბორატორიას საუკეთესო ტექნიკური მოწყობილობით, მაგრამ ეს დღემდე მხოლოდ დაპირებად დარჩა. ამ მხრივ მისაბძია კინომოყვარულთა საზოგადოება, რომელმაც საქართველოს პროფკავშირს დახმარებით შეიძინა საჭირო მოწყობილობა და მთავრება მის დამონტაჟება საზოგადოებრივ საწყისებზე, რითაც საშუალება მიეცათ კინომოყვარულებს დაამუშავონ და გაახმოვანონ თავიანთი მასალები. მაგრამ არ შეიძლება მარტო ამით დაკმაყოფილება კინომუშაკთა პროფკავშირმა არ უნდა მოხსნას დღის წესრიგიდან „პოპულარული ლაბორატორიის“ შექმნის საკითხი, მის დროულ გადაჭრაში უნდა ჩაებას კინოპროპაგანდის სახლი, სადაც ლაბორატორიის შექმნის ყველა პირობა. კინომოყვარულთა რესპუბლიკური საზოგადოების კეთილნაცხოფიერი მუშაობა იმითაც გამოიხატა, რომ კინომოყვარულთათვის მოაწყო სექციური სწავლა-სარეჟისორო, საოპერატორო და სასცენარო კურსებზე.

ამჟამად ფილმის შექმნაზე მუშაობენ რკინიგზელთა კინოსექცია, პლენიონის სახელობის კლუბის კლუბის სახელობის პროფკავშირის ინსტიტუტის, კიორერთა სასახლის, ფხასკაძის ფაბრიკის, ფოთის და სხვა კინომოყვარულთა სტუდიები. ქუთაისელი კინომოყვარულები გატაცებით მუშაობენ ფილმზე — „რას გვიამბობს რაინის ტალღები“. ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის მონადირეთა კავშირის კინომოყვარულებმა უკვე გადაიღეს სამანწილიანი ფილმი „დაღესტნის მთების ბილიკებზე“.

წარმატება ხვდა ფილმს „შრომა“, რომელიც მიეძღვნა საქართველოს პროფკავშირის XII ყრილობას. სურათი გვიამბობს კომუნისტური შრომის მოძრაობაზე, მოწინავეთა, რაციონალისტობისა და გამოხვეწილთა სახელოვან საქმეებზე, ცალკეული პროფკავშირის განხორციელების მიერ ჩატარებულ კულტმასობრივ ღონისძიებებზე. ამ ფილმის გადაღებაში მონაწილეობა მიიღო თბილისის, ბათუმის, სოხუმის, ქუთაისისა და საქართველოს სხვა ქალაქებისა და რაიონების 23 კინომოყვარულმა. სიახლოვეთი უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმმა — „აღმანი კინოპარატი“, რომელსაც ჰქმნის მოსკოვის კინოსტუდია ჩვენი დიადი საზოგადოების კინომოყვარულთა საქმიანობაზე, საკმაოდ ადგილი უკავია საქართველოს კინომოყვარულთა შემოქმედებას. ამ სურათისათვის უკვე შეჩვენულია 10 ფილმი, მათ შორის: „სტუდენტურ თამაშობათა კვალდაკვალ“, — დაღესტნის მთების ბილიკებზე“, — ტალღა და კლდე“, „წვიმა“, „დიდი ფეხბურთი“ და სხვა. ბოლო საკავშირო კინემატოგრაფიის მუშაკთა პროფკავშირის წინადადებით საქართველოს კინომოყვარულთა საზოგადოება საზღვარგარეთ სარეწვენლად ამზადებს ქართველ კინომოყვარულთა ფილმებს.



საფარა

მრავალ კირვანცადილი ტაძრის მთავარი კორპუსი ხელოვნურად, ბუნებრივ თიანებული ორი ეკლესიისგან — შედგება — ერთი, ღვთისმშობლის მიძინების სახელობისა, უფრო ძველია და მცირე ზომისა (X საუკუნე), მეორე — წმიდა საბას სახეზეა აშენებული XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე და დიდ, ცენტრალურ ნაგებობას წარმოადგენს. იგი გადამდგარია ურავლის ხეობისაკენ ციცაბოდ დაშვებული და უფსკრულივით ღრმა ხრამის თავზე, კონცხზე, რომლის ვიწრო კლდოვანი ქიმი მშენებლებს შენობის ფუძედ რომ არ პყოფნიათ, მისი ღია პირი გიგანტური კედლებით ამოშენებულია და საუკუნოებრივად გამძლე ბრტყული ბაქანი შეუქმნიათ.

ხელოვნურად განმტკიცებულ ამ ქარაფოვან ფუძეზე საოცარი სიმტკიცით, სიზუსტითა და ხელოვნებით ამომართული ახოვანი კედლები დღემდე გაუზზარავად მოღწეულა. ეს მშენებელთა მაღალ ოსტატობაზე ლაღადებს და დღესაც განცვიფრებას იწვევს.

მთათა სიღრმეში მოქცეული ტაძრის მდებარეობა ამართლებს თავის სახელწოდებას — საფარას. იგი, მარჯვლად, საიმედო თავშესაფარი და საცავი უნდა ყოფილიყო მტერთა მოხლეჩავეების დროს, ხოლო პოლიტიკური ძლიერების ხანაში, როგორც ცნობილია, იგი საზაფხულო რეზიდენცია იყო მესხეთის ათაბაგთა და მათი სახელეულობისა. საფარის ციხეს დღესაც „ათაბაგთა ზღუდეს“ უწოდებენ.

საფარის მუდრო გარემოში თავმოყრილი ბერ-მონაზონი მღვდელთმსახურებასთან ერთად, უდაოა, აქტიურ სამწერლო საქმიანობასაც ეწეოდნენ, აგრძელებდნენ ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო ცენტრებში დაწერვად ტრადიციებს და ქართულ მწერლობას ამდიდრებდნენ სასულიერო და ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებით. ჩვენი ისტორია ჯერჯერობით საფარიდან გამოსულ რამდენიმე მწერალსა და მაღალი სასულიერო თანამდებობის პირს იცნობს. პირველ რიგში აღსანიშნავია არსკენ დიდი საფარელი, რომლის კალამსაც ეკუთვნის ისტორიულ-პოლემიკური

ს ა შ ა რ ა

ილია მასისურაძე

მესხეთის სიძველეთა შორის ყურადღებას იპყრობს დიდებული საფარა. ეს არის წარმტაცი ბუნების წიაღში ჩამდგარი დიდი ტაძარი, მაღალი ხელოვნებით ნაგები, მდიდარი ჩუქურთმებით, კედლის მხატვრობითა და წარწერებით შემკული. მას ირგვლივ მრავალი ნაგებობა შემორტყმია. ეკლესია სამხრეთ-დასავლეთით ამოზიდული ციხე-სიმაგრე, ძველი გალავანი, სამრეკლო, რამდენიმე ეკლესია-სამლოცველო, ბერთა სენაკები, სასახლისა და საჯინობთა ნანგრევები და სხვ. საფარის შენობათა მთელ ამ კომპლექსს ჩინებული მდებარეობა აქვს: მას სამი მხრიდან რკალივით ერთკმის ერთუშეთის ქედიდან გამოშავალი მთა-

თა გრებილი — ერთი მხრივ რუხ ქარაფოვან კლდეთა მკაცრი მასივი, მეორე მხრივ კი წიწვოვანი ტყით შემოსილი რბილი, ზავრდოვანი ფერდობები.

მხოლოდ აღმოსავლეთისაკენ იშლება საფარის ბუნებრივი ზღუდეები, საიდანაც იგი ამჟამად გადასცქერის მდ. ურავლისა და ღრულის ხევთა გასაყარს, უფრო შორს კი თვალს უსწორებს ფოცხოვისა და მტკვრის შესართავში გადაშლილ ვაკე-ჭალეებს, სოფ. წნისისა და კლდის სანახებს, რომელთაც ჩრდილოეთიდან ფერსათის, ანუ ძველი სახელით ლადოს ქედი აჭვთ აზღუდული. ამ მხრიდან საფარა საესებით მიუვალია:



ნაწარმოები „განყოფისათვის ქართლისა და სომხეთისა“. ავტორის შესახებ თხზულების სათაურშივე ნათქვამია, რომ ეს ნაწარმოები არის „თქმული წმინდისა მამისა ჩუენისა არსენისა, რომელი იყო სანახევითვან სამცხისთა საფარით“. ძველ ქართულ წყაროებში არსენის გარდა მოხსენებული არიან კიდევ წიგნების გადაწერენი ივანე საფარელი, საფარის დეკანოზი იოვანე და ქართლის კათალიკოსი გაბრიელ საფარელი.

XVI საუკუნის 80-იან წლებამდე, ე. ი. მუსხიშის თორქთავე დაპყრობამდე, საფარა მძლავრ სასულიერო ცენტრად ჩანს მიველ კუთხეში. მისი გავლენა პოლიტიკური ცხოვრების სფეროებზეც სწეფებოდა. ამის დასადასტურებლად საკმაო ერთი ფაქტი დავასახელოთ.

შესაბუთებების საქართველოს ისტორიაში ცნობილია სამცხის ათაბაგთა გამომწველი პოლიტიკა, მიმართული ქართლის სამეფოსა და ერთიანი ეკლესიისაგან სამცხის გამოყოფა-ჩამოშორებისაკენ. ამ მიზნით აქური პოლიტიკური მესვეურები ყოველ ღონეს ხმარობდნენ, რათა ადაგილობრივი სამხედროლებმა არა დამორჩილებოდა მცხეთის კათალიკოსის უზენაეს უფლებას. ყვარყვარე დიდის დროს (XV საუკ.) განცალკევების ეს ტენდენცია ისე გაძლიერებულა, რომ აწყურის კათალიკოსი (მაწყვერელი) და საათაბაგოს ეპისკოპოსნი მცხეთის ნებართვის გარეშე დაუმტკიცებიათ. როგორც ისტორიკოს ქრისტინე შარაშინის მიერ გამოქვეყნებული ერთი ისტორიული საბუთიდან, სახელდობრ, ივანე ლასურთი-ყუმურდოელის პირობის წიგნიდან ჩანს, ამ ფაქტს ქართლის კათალიკოსი ისე გაურისხებოა, რომ იგი სათანადო საეკლესიო ცერემონიებით სამცხეში ამოსულა და საფარის თავზე საგანგებოდ შერეზბილი ერის წინაშე უკანონოდ გამოცხადებოდა და გადაუწყვეტა ადაგილობრივი ეკლესიის თვითნებურად დანიშნული ხელმძღვანელები. ამ ამბისათვის საფარის გამოყენება ტაძრის უღაოდ დივი პრესტიჟის მატენებელია. ხსენებულ დოკუმენტში ნათქვამია, ეს პი-

რობის წიგნი მაშინ დაიწერაო, „ოდეს მანუწერელი და სამცხისა ეპისკოპოსნი უჯუაროდ და შეუნდობილნი იყუნეს საფარისა თავზედა“ (იხ. ქრისტ. შარაშინი, სამხრეთ საქართველოს ისტორიის მასალები).

ძველ წერილობით ძეგლებში საფარის შესახებ ამაზე მეტი არაფერია თქმული. პირველ მშრალ ცნობას ვაზუშტი იძლევა, რომელიც თავის გვირაფიულ ნაშრომში აღნიშნავს, რომ ღრელის თავზე „ხეზედ არს საფარის მონასტერი შეენიერად ღიღშენი, გუნდათაინი, ყოველად წმინდა. ეს იყო შემკული ყოვლითა საეკლესიოსა და წმინდათა ნაწილებითა და დაეფლოდნენ ათაბაგნი და აწ არს ხუცის მამარ“.

XIX საუკუნის საფარამ მკვლევარ-მოგზაურთა დიდი ყურადღება მიქცია. ფრანგმა მეცნიერებმა დოუბოა დე მონპერემ და მარი ბროსემ ტაძრის საერთო აღწერილობის დაგვიტოვეს. ჯ. ბაქრაძემ, ე. თაყაიშვილმა, დ. გორდეევმა და სხვებმა სხვადასხვა დროს შეისწავლეს საფარა და შრომებიც გამოაქვეყნეს, მაგრამ ამ შესაწავლის ძეგლის აწერა-მიმოხილვა და სპეციალური მეცნიერულ-მხატვრული ანალიზი პირველად პროფ. ვ. ბერიძემ მოგვცა თავის კაპიტულურ ნაშრომში — „სამცხის ხუროთმოძღვრება“, რომელიც 1955 წელს გამოქვეყნდა.

ბუნებრივია, რომ მკვლევარის ყურადღება ძირითადად საბას სახელობის მთავარი ეკლესიისაკენ არის მიპრობილი, რომლის კედლები შიგნიდანაც და გარედანაც უხვადაა მოჩუქრთმებულ-შემკული. ამ მხრე განსაკუთრებით საყურადღებოა დასავლეთის დიდი კარიბჭე, რომლის სარკმლის წარწერაში მოხსენებულია ტაძრის ამშენებელი ხუროთმოძღვარი ფარეზასძე. ტაძრის შიგნით სამხრეთის კედელი მოხატულია ისტორიულ პირთა დიდი ფერადი პორტრეტებით. წმ. საბას გამოსახულების შემდეგ აქ წარმოდგენილი არიან სარგის ჯაყელი, მისი დე ბეკა მანდატურთუხუცესი და ბექას შვილები სარგის

მეორე და ყვარყვარე, აქვე, საკმაოდ დაზიანებული წარწერა, რომელიც გვაშეხებებს ბექას მიერ ტაძრის აგების ამბავს.

მთავარი კორპუსის ირგვლივ თავმოყრილ ნაგებობათა კედლებზეც არა ერთგან ვხვდებით ძველ ქართველ ოსტატთა შემოქმედების ნაკვეთებს, ფრესკებს, ჩუქურთმითან სამკაულებს, წარწერებს. ბევრი მათგანი დაზიანების გამო იმდენადაა შეზღუდული, რომ გულსაკვებ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს იქმნის განსაკუთრებით სამრეკლოს პირველ სართულზე, სადაც ბეკა ათაბაგთან დაახლოებულ დიდებულთა ოჯახის — ლასურთიძეთა საგვარეულო აკლდათ ყოფილი მთავრების გამო. მისი კედლების მავალი ფერადი მხატვრობა, რომელიც 30-იოდ წლის წინათ კარგად შეინახებოდა, დღეს ძლივს იხილება. იგი აქრულულია შიგნით მნახველთა ნაკაწრებითა და ნაუღანებით, იატაკი აყრილია, ხოლო ბათქაში ბევრგან ჩამონგრეული.

ასევე მოუვლელ-დაუცველი და იაფი უცქდავების მაძიებელთა დაუნდობელი ხელითაა შეითხინილი წმ. სტეფანეს, იოანე ნათლისმცემლის, გიორგის, დიმიტრის, იოანე ოჭროპირის სახელობის სამლოცველო ნაგებობანი და თვით საბას ტაძარიც.

სამწუხაროდ, საფარის ანსამბლიდან ბევრი რამ ჩვენს თვალწინ განადგურდა. როდისღა მოვლენ აქ საშველად კულტურის ძეგლთა დაცვის სამმართველოსა და საზოგადოების წარმომადგენელნი?

მაღალი შიგნის კალთებში უფრტენველად შეზინული საფარა ბუნების ბრწყინვალე ჩარჩოში ჩასმულ ძვირფასი თვალთა წარსულისა, წინაპართა ნიჭის მამულები, მათი შრომისა და შემოქმედების ნაყოფი. ის „საუკუნეთა მოდარაჯე“ და მრავალ ათაბაგთა ცვლის ურყევი მოქმედა თანამართ ჩვენი მეგობარიც, ჩვენი „ჩუქურთმიანი თანამგზავრიცა“.

თვალისჩინებით გავფურთხილდეთ მას და ღრსეულად შევისწავლოთ მისი „უხმო“ ღაღადისი.

ელისაბედ ორბელიანი

ნინო ჩიხლაძე



ელისაბედ ორბელიანი

საქმიანობაში და ღრმა მოხუცებულობამდე კალამი არ გაუგდია ხელიდან. კ. გამსახურდიას, ი. გრიშაშვილს, შ. ნუცუბიძეს, ნ. ნაკაშიძეს, ა.კ. გაწერელიას, პ.ოფ. შ. ასლანიშვილს კარგად ახსოვთ უკვე წელში მოხრილი, ხანდახმული, მაგრამ საოცრად ცოცხალი, დაუზარელი მოხუცი, რომელიც დამეხება ათენებდა ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებების თარგმანებზე.

ამ მხრივ იგი მართლაც საოცარი მოვლენა იყო.

ელისაბედმა მთარგმნელობითი მოღვაწეობა სრულიად ახალგაზრდამ დაიწყო, ჯერ კიდევ ევროპაში ცხოვრების დროს. ამ წლებს ეკუთვნის ლერმონტოვის პოემის — „დემონის“ თარგმანი ფრანგულ ენაზე, რომელიც 1907 წ. გამოიცა ფრანგი მწერლის ფრანსუა კოპეს წინასიტყვაობით.

ელისაბედ ირაკლის ასული ბაგრატიონი-ორბელიანისა და იბადა 1870 წლის 25 ოქტომბერს; პოეტის ქალის მამა ირაკლი ბაგრატიონი-გრუზინსკი ერეკლე 11 შვილიშვილის ალექსანდრე ბატონიშვილის შვილი იყო. დედა კი, თამარ ბაგრატიონი-გრუზინსკი, ალ. ჭავჭავაძის ვაჟის დავითის ასული, ცნობილი ქველმოქმედი ქალი, ილისა დიდი მეგობარი გახლდათ. მეუღლის სიკვდილმა ახალგაზრდა ქვრივს დროებით დაატოვებინა სამშობლო მხარე. თავისი ორი ქალიშვილი — ელისაბედი-თა და ეკატერინეთი საზღვარგარეთ გაემგზავრა. ელისაბედი პარიზში კეთილმოხილ ქალთა სასწავლებელში მიიბარა, რო-

ელისაბედ ორბელიანი ქართულ მწერლობაში „სახანდარის“ ფსევდონიმით არის ცნობილი, უფრო კი მას იცნობენ, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგულ ენაზე მთარგმნელს. მაგრამ მართლ ამით არ ამოიწურება ელისაბედის დამსახურება. მის სახელთან დაკავშირებულია მრავალმხრივი ლიტერატურული საქმიანობა.

ელისაბედ ორბელიანმა ბავშვობა და ახალგაზრდობა საზღვარგარეთ გაატარა: ცხოვრობდა შვეიცარიაში, იტალიაში, საფრანგეთში...

მწერალ ქალს გული წყდებოდა, რომ საუკეთესო წლები უცხოეთში დაჰყო, სამშობლოსათვის ვერაფერს აკეთებდა. მას მუქდებ, რაც მან მშობლიურ მიწაზე ფეხი დადგა, თავისი ენის სიტკბო იგრძნო, უმალ ჩაება კულტურულ-საზოგადოებრივ

მელიც ცნობილი იყო პასიონ „სკორის“ სახელწოდებით, რის შემდეგ ბრწყინვალედ დაამოწავა პარტიზის უცხო ენების უმაღლესი სასწავლებელი. მისი ლიტერატურული მოღვაწეობა სწორედ ამ სასწავლებელში დაიწყო. იგი ლექსებს ფრანგულ ენაზე წერდა, გულის სიღრმეში კი დიდად განიცდიდა მშობლიური ენის უკუღმევანრობას.

ოცდაოთხი წლისა იყო ელისაბედ ორბელიანი, როცა სამშობლოში დაბრუნდა. მალე ცოლად გაჰყვა მამუკა ორბელიანს, ბორჯომის მიწების მემკვიდრის, „ქართული დრუჟინის“ დარსების ორგანიზატორს.

მამუკა ორბელიანი იშვიათი ადამიანი, ოჯახისა და შეილების დიდი მოყვარული იყო. მისი ვაჟი — ირაკლი, ცნობილი პიანისტი, იტალიელ მომღერალ ჯილისთან ერთად გამოიღოდა ევროპის დიდ ქალაქებში.

ელისაბედი საქართველოში ჩამოვიდა თუ არა, თავისი ოჯახი ქართული კულტურის მოღვაწეთა დასახლებულ ქერად აქცია. აქ თავს იყრიდნენ: აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გიგო გაბაშვილი, უფრო გვიან ნინო ნაკაშიძე, იოსებ გრიშაშვილი, მალვა დადიანი, კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, თედო სახხოია, მალვა ნუცუბიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ნინო ორბელიანი, ნუცა ჩხვიძე და სხვ.

ელისაბედის სახით ვაჟა თავის სამშობლოს გულშემატკივანს ხედავდა და ამიტომ თავის სულეირ მღელვარებას, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე ახლებელ ადამიანს, მას უსიარებდა. ეს ჩანს ვაჟას ლექსშიც, რომელიც მიძღვნილია ელისაბედ ორბელიანისადმი:

„რა მოვიგონო, ან რა დავწერო
დღე და ღამ ესტორი, გულს მწეპავს სველა,
ერთი დარდი მაქვს, ერთი ნალექი,
საგანი ნალექს — ქართველი დედა,
იმასთან ერთად ივერის ბედა,
დღეს უპატრონო, — მას უნდა შევლა
და აღმოვაპნო ლექსების წერით
ვახდება რაჟის ვაჟა-ფშაველას“

ეს ლექსი ელისაბედ ორბელიანის სალონში დაიწერა. აღ. ჭავჭავაძის შთამომავლისათვის უცხო არ იყო სალონების ტრადიცია.

იოსებ გრიშაშვილი ივთნებს: „მე ხშირი სტუმარი ვიყავი ელისაბედის სალონისა. იქ ყველას ერთნაირად მიგვექაროდა. ელისაბედი გვიბოლავდა თავის მაღალი კულტურით, მინარსიანი საუბრით, თავაზიანი სიტყვა-პასუხით. აქ ვმსჯელობდით, ვაკვერობდით. აქ ბევრ კარგ საზოგადოებრივ წამოწყებას შეეხას დრუთები. ელისაბედი ფართო ინტერნაციონალური ბუნებისა იყო. მისი ოჯახის კარები მუდამ ღია იყო რუსეთიდან და საზღვარგარეთიდან ჩამოსული სტუმრებისათვის, ისინიც სასიხლოდ უტოვებდნენ პოეტ-მთარგმნელ ქალს თავის ჩანაწერებს.“

ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდი მოყვარულის, ელისაბედის აღზომშია მარსელ პრევის, ფრანსუა კოპეს, ს. რაბანანინოს, თ. შალიაპინის, აკ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. აბაშელის, ვასო აბაშიძის, ნინო ჩხვიძის, კოტე ყიფიანის, ჯ. გამსახურდიას და სხვათა ჩანაწერები.

„ბატონო რაბანანინო! — წერდა პოეტი ქალი რუსეთის გა-

მოწინის კომპოზიტორ სერგეი რაბანანინოს. — ყველაზე ადრე-ტოვანებული თქვენს თავყანისცემელთაგან ვებედებ, გუბდლო თქვენ ეს წიგნი. ის არ არის ლერმონტოვისა და, ლექსები, ლექსები, სი, მაგრამ იგი არის პირველი ნაყოფი ჩვენი მუშაობისა და აი, დღეს მე ვთავაზობთ თქვენ, დამიდებული, რომ მიმავალში გააკეთებ უკუელს.

წაიკითხეთ მშვენიერი წინასიტყვაობა კოპესი.

ეუროპა ორ ლექსს, ერთი ზაფხულს დავწერე, მეორე მოგვიანებით... ორივე ლექსი თქვენ მოგაგონებთ ჩვენს საუბარს გუშინ საღამოს თქვენი მშვენიერი კონცერტის შემდეგ, რომლის გავლენის ქვეშ მე დღემდე ვიმყოფები“¹.

ეს წერილი თარიღდება 1913 წლით, როცა საქართველოში ყოფნისას რაბანანინოვი ეწვია ელისაბედ ორბელიანს და აქ მშვენიერი დიასახლისის ოჯახში გაეცნო ზაქარია ფალიაშვილს, დიმიტრი არაკიშვილს, კონსტანტინე მელიქიეთსუცესს და სხვ.

მისი კონცერტი, გლინკას სახელობის მუსეუმში დაცულია ელისაბედ ორბელიანის მიერ ფრანგულ ენაზე თარგმნილი ლერმონტოვის „დემონი“, რომელიც მან ს. რაბანანინოს უძღვნა.

ელისაბედ ორბელიანი ღრმად იცნობდა რუსულ ლიტერატურას, წერდა, რომ საფრანგეთში იცნობდნენ პუშკინს, მაგრამ ლ. ტოლსტოის და ლერმონტოვის არა, შესაძლოა ამან გადაწყვიტინა ეთარგმნა ლერმონტოვის „დემონი“, რომლის სიუჟეტი საქართველოს ბუნების ფონზეა გაშლილი.

მაგრამ, აკაკიმ მაინც გაქნაწლა მშობლიური ენის უკუღმევანრობისათვის პოეტი-მთარგმნელი:

„ფრანკულულად ვიყარს წერა,
რუსულს თარგმნი, ქართულს ვერა,
მაგრამ მაინც ქართველობა,
გვიყვები, შენი მეჯარა“.

ელისაბედ ორბელიანის მაღალი ინტელექტითა და მისი მშვენიერი გარეგნობით მოზიბებული აკაკი ბერის მოლოდა ელისაბედისაგან:

„თულად, ტანად, მიზარ-მოზრით
პოეტურად შემკობლო,
მომღმობო, ფეხბო,
მოსაუბრე ენა ტუბოლო,
ვით ცის მნათობს, გულის გამბობს,
ვერ ვაშორებ შორით თვალსა,
სიმამ შენან გამოველო
სანუევე მომავალსა,
გასოლდეს, რომ ქართველი ხარ,
იმის ნიადაგზე მდგარი
და შოროდ ის აგამალდებს,
ვით ვარდლიდ მეგობარი“.

მართლაც, საოყრად შეგზამებია ბუნებას ამ მშვენიერ ქალში ჭკუა-კონება და სულიერი სიმდიდრე. ფიქრებით, საკმით იგი მუდამ სამშობლოს ინტერესებს დასტრიალებდა.

ცნობილია, თუ რა სიხარული შეგდა ელისაბედ ორბელიანი ქართული უნივერსიტეტის გახსნას. 1918 წელს იგი სიტყვით გამოვიდა ქართული საზოგადოების წინაშე.

ურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ამ წლის ფურცლებზე ქართული უნივერსიტეტის პროფესორების აკ. შანიძის, გ. აბეღლიანი, დ. უსნაძის, ვ. ღამბაშიძის, ი. ყიფშიძის გვერდით,

¹ რიადონა — „რაბანანინოვი“ 1961 წ. გვ. 118.



ქედით ელისაბედ ორბელიანსაც და ვეცნობით მის მიერ წარმოქმულ სიტყვას.

ელისაბედ ორბელიანი პირველი ქართველი უცხო ენის მასწავლებელი იყო ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტში. 1925 წელს იგი სოლომონ იორდანიშვილთან ერთად ადგენს ფრანგული ენის სახელმძღვანელოს სტუდენტების დასამზარებლად. იგი კმაყოფილი იყო თავისი პედაგოგიური საქმიანობით, უყვარდა ახალგაზრდებთან მუშაობა, მაგრამ მოულოდნელმა ხიზანამ (ფუხის დამავეებამ) იგი მოსწყვიტა საყვარელ საქმეს. თუმცა ამის შემდეგაც მისი კარები მუდამ ღია იყო ახალგაზრდობისათვის, ყველასათვის, ვინც დაინტერესებული იყო უცხო ენის შესწავლით.

ელისაბედ ორბელიანის ლიტერატურული მოღვაწეობა თავისუფალი და საინტერესოა. მას რომ არამშობლიურ ენაზე უხდებოდა ლექსების წერა. ამიტომ ქართველ მეიბეგულამდე ვერ მიიტანა თავისი პოეტური ხმა. ნაზ, ფაქიზ ლირიკულ ლექსებში იგი სამშობლოს უმღერის, გვიხატავს თავის მიწა-წყალს მონატრებული ადამიანის სულიერ მდგომარეობას.

ელისაბედის ბევრი ლექსი საფრანგეთშია დაწერილი, ბევრი საქართველოში.

ჩვენ ვნახეთ 1938 წლით დათარიღებული მისი ლექსების მთელი ალბომი. ჩანს დიდხანს არ დაუნებებია თავი ლექსების წერისათვის, უყვარდა ექსპროზიტი. ეს ლექსები, რომლებიც ფრანგული სალონური პოეზიის ნიმუშებს ჰგავს, როდია მოკლებული პოეტური სახეებს. პატრონიტიზმი, სამშობლოს სიყვარული მისი შემოქმედების მთავარი თემაა. ლექსების კრებული ფრანგულ ენაზე გამოვიდა თბილისში, 1916 წელს „სახანძარიან“ ფსევდონიმით.

ელისაბედ ორბელიანი დიდი სიყვარულითა და მონდობით მუშაობდა ფრანგულ ენაზე ქართული ანთოლოგიის შედგენაზე. თარგმნა: ნ. ბარათაშვილის — „მერანი“, „სულთ ბოროტი“, „ფიქრი მტკვრის პირას“, „საყურე“, ალ. ჭავჭავაძის — „სიყვარულთ ძალსა შენსა“, „მუხამბაზი“ გრ. ორბელიანის — „გინდ მეძინოს“, „იარალის“, „სადღერძელო“. კავა-ფშაველას — „ჯარისკაცის წერილი“, „ჩივილი ხმლისა“ და სხვ. აგრეთვე გ. ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გალაკტიონ ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კ. მანუშვილის, ტ. ტაბიძის, ალ. აბაშელის, ს. შანინაშვილის და სხვათა ლექსები.

მაგრამ ელისაბედის ფრანგული თარგმანებიდან ფუნდამენტალურ ნაშრომად რჩება „ვეფხისტყაოსანი“. მან დაუმკვიდრა ნიჭიერი მთარგმნელის სახელი. ელისაბედმა „ვეფხისტყაოსანი“ თეთრ ლექსად თარგმნა, მანამდე კი მუნერაძის პროზაული თარგმანი არსებობდა.

ელისაბედ ორბელიანის ახლო მეგობარი, აკადემიკოსი ე. ნუცუბიძე მაღალ შეფასებას აძლევს მის შრომას. აღნიშნავს, რომ მთარგმნელმა ფრანგული ენა იცოდა სრულყოფილად, ბრწყინვალედ. გრძნობდა ფრანგული ენის რიტმს, მუსიკას, ამიტომ მისი თარგმანი „ვეფხისტყაოსანი“ საოცრად ღრმადი და თავისუფალია.

ელისაბედ ორბელიანი „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე ჯიბით მუშაობდა, მუშაობდა დიდი პასუხისმგებლობის ცნობით. ყოველი ფრაზა ლაკონური, მკაფიო იყო. მისი პი-

რადი მდივანი, უცხო ენების მცოდნე თამარ ყანჩელის კალიგრაფიული შვილი მაკა ამრაჯიბი გვიამბობს: „ჩვენ ყველას გვეჩვენებოდა ელისაბედის ნიჭი და საოცარი ინტუიცია, რომელიც რეზი და ელისაბედი მუშაობდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანზე. ელისაბედი ოთახში წინ და უკან სიარულისას იხე სწრაფად აწვდიდა ტექსტიდან თარგმნილ ტაყებს, რომ დედა ძლიერ ასწრებდა მის ფურცელზე გადატანას, მაგრამ თუ ზოგჯერ ოჯახის საქმეებით გადადილიყო ჩასაფრებდა, ვაი მისი ბრალი. მთორედ დღეს ელისაბედი მას შესაფერისი ლექსით შეამოხდა — მინიარეს ეძახდა.

ელისაბედ ორბელიანი „ვეფხისტყაოსანზე“ სოლომონ იორდანიშვილთან ერთად მუშაობდა, მისი სისტემატური კონსულტანტი იყო აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძე.

დიდი დავალი მიუძღვის მწერალ ქალს „აბესალომ და ეთერის“ ქართული ტექსტის ფრანგულ ენაზე თარგმანშიც, რომელიც პროფესორ შალვა ასლანიშვილის რედაქტორობითა და შესავალი წერილით 1937 წ. გამოვიდა.

ეს იყო პირველი კლავირი საქართველოში. ელისაბედის

ელისაბედ ორბელიანის უცნობი ფოტო (შეუწავლბა პირველად)



თარგმანის ღირსება სწორედ იმაშია, რომ ქართული ტექსტის მარცვალთა რაოდენობა თარგმანს შეუნარჩუნა, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქონდა მუსიკისათვის. ამგვამა კლავირი ბიბლიოგრაფიულ იმეათობას წარმოადგენს. ელისაბედ ორბელიანმა დიდი მონდომებით თარგმნა აგრეთვე ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე ქართველი ხალხის სიმღერების სიტყვიერი ტექსტებიც, მაგრამ ამ შრომას რატომღაც ისეთივე ბედი ეწია, როგორც მის გამოუქვეყნებელ შრომებს.

ელისაბედ ორბელიანის მოღვაწეობა მარტო მთარგმნელობითი მუშაობით არ ამოიწურება. ეს კოლოსალური ენერგიის ქველმოქმედი ქალი დამაინსებელი და რედაქტორი იყო ინგლისურ და ფრანგული გაზეთებისა.

1919 წელს იგი რედაქტორობს ფრანგულ გაზეთს — „საქართველოს რესპუბლიკა“, და ამ გაზეთთან პარალელურად სცემს ინგლისურ გაზეთს „საქართველოს მატჩანე“ („საქართველოს მაცნე“). ამ საქმეში მას გვერდში ედგა კულტურის დაუღალავი მუშაკი და ფრანგული ენის შესანიშნავი მცოდნე თედო სახოკია.

გაზეთის რედაქცია მოთავსებული იყო ჯერ სოლოლაკში, სულხან-საბა ორბელიანის ქუჩაზე, ხოლო შემდეგ თვით ელისაბედის ბინაზე — წყნეთის ქუჩაზე № 11-ში.

ფრანგულ გაზეთში ჩვენ გავეცანით ელისაბედის ლექსებს: „ჩემო სამშობლო“, „ჩემი საღამო საქართველოს“, „მისი“, „მშინარე მზეთუჩანავი“, „ნუ ეთამაშები ქერათმიან ცეცხლოვან ქალიშვილს“ და ერთ ხალხურ, მის მიერ ფრანგულ ენაზე თარგმნილ ლექსდას — „რატომ არიან ქართველი ქალები ლამაზები“.

ელისაბედ ორბელიანის მრავალ საინტერესო წერილს შო-

რის საყურადღებოა სტატია ქართული ოპერების შესახებ ფლიანშვილის „აბესალომ და ეთერს“ იგი საყურადღებოდ არ ჩვენს, უცხოელებს აცნობს ოპერის სიუჟეტს — ხალხურებზე ქართული მუსიკის თავისებურებას.

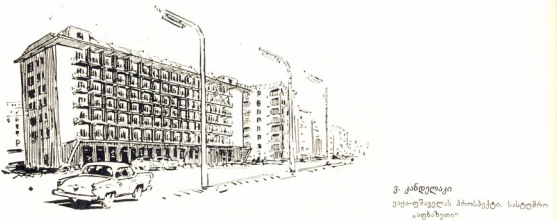
ინგლისურ გაზეთში ელისაბედი აქვეყნებს აკაკი წერეთლის „მეჩინვურებს“, ვაჟა-ფშაველას „შელის ნუკრის ნამშობის“, „როგორ გაჩნდნენ ქვეყანაზე ბუები“, შოი არავისპირული „იუდას ამბოხის“, (რომელიც გაზეთის რამდენიმე ნომერში იბეჭდებოდა გაგრძელებით). აბაშელის „ჩემი სული“, პოეტ ქალის დომინია ერისთავის (განდვეილის) — „შეწვევტილ ამბავი“, გიორგი ეურელის — „ქალიშვილი ელზასიდან“ და სხვ. აქვეა დაბეჭდილი.

ამვე გაზეთშია ქართველების დიდი მეგობრის მარჯორი უორდროპის მიერ თარგმნილი — ი. ჭავჭავაძის „ქართლის დედა“ და ოლივერ უორდროპის მიერ თარგმნილი სულხან-საბა ორბელიანის ზოგიერთი არაკი.

ელისაბედი თარგმანებთან ერთად ხშირად ბეჭდვდა კრიტიკულ მიმოხილვებს. ასე მაგალითად, ვასილ ბარნოვის შესახებ — „გავიყნით ამოს“, საქართველოს წარსულიდან უცხოეთის გასაცნობად და სხვ.

ელისაბედ ორბელიანის საზოგადოებრივ-პატრიოტულ საქმიანობა ცხადყოფს, რომ მისი სახით გვყავდა ერისათვის თავდადებული მოღვაწე, რომელიც იბრძოდა ქართველი ხალხის სულიერი საუფრის სხვა ხალხთა შორის ფართო პოპულარიზაციისათვის.

ელისაბედი გარდაიცვალა 1942 წ. სამოცდათორმეტი წლის ასაკში. მას ბევრი რამ გამოუქვეყნებელი დარჩა. სასურველია, რომ ეს ნაშრომებიც გავყნოს ქართველმა საზოგადოებამ.



წ. კანდელაკი
 ვაჟა-ფშაველას პარსპექტი. სასტუმრო
 „აფხაზეთი“

სახლი ჭადრების ხეივანში

ლეო გაბუნია



ანა ბატონიშვილი — ლ. გავანავა („მეფე ვერელა“)

უცვართ თბილისელ რკინი-
გზელებს ეს დიდი, სვეტე-
ბიანი სახლი. და განა მარ-
ტო მათ, ყველას, ვინც თუნდაც ერთ-
ხელ დასწრებია სახალხო თეატრის
სპექტაკლებს, მხატვრული თვითმოქ-
მელების კონცერტებს, ოლიმპიადებს,
დასვენების საღამოებს.

დღისით აქ ჭარბობენ ნაირფერ ბაბ-
თებიანი გოგონები და ბიჭუნები. მათ
მოჰყვებიან მოჭირნახულე მშობლები,
ეფრო ხშირად თმადათოვლილი დიდე-

დები, პაპები. მოსაცდელ დარბაზებში
თუ ტალანებში სკამებზე ჩამოსხდე-
ბიან ისინი, ტკბილი მასლაათით, ხელ-
მარჯვეთა ნაკეთობის დათვალეირებით
თავს იქცევენ, ვიდრე საყვარელი ნორ-
ჩი მუსიკოსები, ანსამბლების, მხატ-
ვრული კითხვის თუ ტექნიკური წრეე-
ების წევრები მეცადინეობას მორჩები-
ან. პატარების წარმატებით წახალი-
სებულნი ზოგჯერ ურთიერთს შეე-
სიტყვებიან.

— დავიწყოთ! — ისმის ქორეთგ-

რად გიგი ლაცაბიძის ძახილი. ახალ-
გაზრდა მედოლე სეტყვასავით აყრის
თითებს გახურებულ დოღს, გარმონი
ლაზათიანად იწველება, როილიც სა-
სიამოვნოდ ქლერს. სახელაღწილი
ყმაწვილები ცერებზე დგებიან, მუხ-
ლებზე ეცემიან, ბრუნავენ.

— დააკირდით, მუხლებში თითქოს
ზამზარები აქვთ. „მთიულური“ ცეცხ-
ლოვან ტემპერამენტს, შეუპოვრობას
მოითხოვს. თვრამეტ ასეთ ქორეთგრა-
ფიულ ჯგუფში 450 მოსწავლე მეცა-
დინეობს. — გვიამბობს რკინიგზელის
სახლის დირექტორი ხელოვნების დაშ-
სახურებელი მოღვაწე მიხეილ ზახტა-
ძე, მართლაც. საოცრად უხდებათ
ყმაწვილებს ცეკვა, უადვილდებათ მი-
სი რთული ილეთების ათვისება. ბავ-
შეთა ცეკვის ანსამბლი კონცერტებს
აწყობს სკოლებშიც. ახალგაზრდული
და ხალხური ცეკვის ანსამბლები ხოშ
(ხელმძღვანელები გ. ლაცაბიძე და
რ. ხონელიძე) რკინიგზელთა საყო-
ველთაო მოწონებით სარგებლობენ.



...ჩვენი ყურადღება ახალმა მელოდიაში მიიპყრო. მეზობელ ოთახში ფორტეპიანოს კლავიშებზე ლაღად დასრიალებდნენ თვითბაოთიან მანანას მოქნილი თითები. პედაგოგმა ა. ვოლმანმა მოუწონა დავალების შესრულება და ამჯერად მხოლოდ ორი შენიშვნით დაეკმაყოფილა.

— კიდევ ერთი თვე ბუკეთი მეყადნილობა და შეიძლება ლადიძის „მუსიკალური მომენტა“ კონცერტზე შეასრულო. — პედაგოგის სიტყვებით გამხნივებულმა მანანა ხოშტარიაში აღფრთოვანებული შვრია თანაკლასელ ბორის აივაზიშვილზე გადაიტანა, რომელსაც ბეთოვენის „გოსოვი“ იღლიაში ამოიღო. ფორტეპიანოს კლასში 280 მოსწავლე შეყადნივინ.

ამ სახლში ხშირად აწურობდნენ შეხვედრებს ხელოვნების მოღვაწეებთან, მწიგნობრებს, წარმოების მოწინავეებთან, ექსპურსებს.

შეიხედეთ ოთახში, სადაც საბალეტო ჯგუფი შეყადნივინდა. თხოთმეტი ქალ-ვაჟი სარკეებთან კი არ ვარჯიშობდა, როგორც ადრე გვიანახავს, ფრთახატულა ბუბლეტივით დაფარვებდნენ კოსტუმებიც უხედებოდათ. აი ისეთი კოსტუმები, როგორც ამას წინათ პალტო „ოტლის“ დილის სპექტაკლზე ვნახეთ, უფრო სწორად — „გედების ტბაში“ რომ აყვიათ.

სახალხო თეატრის სცენაზე საბალეტო ჯგუფის სამოცმა ქალ-ვაჟმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ლილი გვარამაძისა და მისი ასისტენტის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის თენგიზ სანაძის ხელმძღვანელობით დადგა კომპოზიტორ კურტილის „ახალგაზრდული სივთა“, სენსანის „ვაკხანალია“, ლისტის „დავიწყებული ვალსი“, რახმანიოვის პოლკაზე — ცეკვა მარათი“ და სხვ.

იშვიათად ეწყობა სპექტაკლი თუ კონცერტი. საზოგადოებრივ მხატვრული თვითშემოქმედების მნიშვნელოვანი ღონისძიება სიმფონიური ორკესტრის ვარეშე. დირიჟორის პულტთან მუდამ ქალი დგას. მშვენილს ხიზლავს ოპერა „დაისის“, „თბილისის“,

„საქიდაოს“ და სხვა საყვარელი მელოდები.

„ჩვენი ილია“ — ზოგჯერ გაისმის ჩურჩული მაყურებელთა შორის.

თბილისის კონსერვატორიის თეორიული კომპოზიციის კურსის დამთავრების შემდეგ სად არ იყო! მოიარა რეჟისა და ბალტიისპირეთი, რამდენიმე წელი დირიჟორობდა კუბოშვივის ოპერის თეატრში, მუშაობდა მუსიკის საეკსტრალი პირობში, მაღალი გემოვნების ხელოვანის სახელი დაამკვიდრა. გული მაინც მშობლიური თბილისისაკენ მოუწყვდა.

— იულია თავართქილაძე, — ასე გააცნო მან თავი რკინიგზელის სახლის დირექტორს ექვსიოდე წლის წინათ. ახლა სიმფონიურ ორკესტრს, რომელსაც იულია თავართქილაძე ხელმძღვანელობს, ამირკაკაქასის რკინიგზის მაგისტრალის თითქმის ყველა სადგურის მუშაკები იცნობენ. წლიურად საშუალოდ სიმფონიური ორკესტრი შეიდათასამდე რკინიგზელს და მათი ოჯახის წევრებს უწყვეს მომსახურებას, აწუხოს ვასელით კონცერტებს სოხუმში, გაგრაში, ბათუმში, სამტრედიანში, ქუთაისში, გურჯაანში, თელავში. სანატორიუმებისა და დასასვენებელი სახლების, რესპუბლიკის ჯანმრთელობის კერების დამსვენებელთა უანგარო, კულტურული მომსახურებისათვის რამდენი მადლობაა ჩაწერილი შთაბეჭდილებათა წიგნში.

შარშან სიმფონიურმა ორკესტრმა ორგანოფილიებიანი საკონცერტო პროგრამა მოამზადა. ზ. ფალაშვილის, დ. არაყიშვილის, რ. ლადიძის, რ. გაბრიძის და სხვა ქართველი კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან ერთად პროგრამაშია ჩაიკოვსკის, გლინკას, რიმსკი-კორსაკოვის, რახმანიოვის, აგრეთვე ვერდის, დონიკეტის, პუჩინის და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

მუსიკისა და მშრომელთა სიყვარულმა გააყრთიანა ორკესტრში ორმოცდაათი სხვადასხვა პროფესიის ენთუზიასტი. პირველი ვიოლინის ჯგუფში ახალგაზრდული გატაცებით უტრავს პენსიონერი ინჟინერი ნიკო გოკიელი. მას ბავშვობიდან უყვარდა

მუსიკა, წარმატებით შეყადნივინდა მაკამ სამსახურის „საქმეობით“ დატვირთულმა მისთვის გვიან მოიყვანა. იგი ორკესტრის საზოგადოებრივადმინისტრატორის მოვალეობასაც ასრულებს.

გეოგრაფიის გაკეთილებს რომ მორჩება, ალექსი ფერარი რეპეტიციაზე მიიჩქარის. ვიოლინო მას მეორე პროფესიაზე მიაჩნია. დროს პოულობს „პედრომგტჰენის“ უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი ეფრეი როსტომოვი. იგი კლარანტზე უტრავს.

მოწოდებას იმსახურებს პაპულარული სიმღერები „თბილისზე“, „რუსთაზე“... „სამკორზე“ ვოკალური ჯგუფის შესრულებით. მისი წამყვანი სოლისტებია ვიზიკის ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკი ე. პაპიაშვილი, გენი მტომატოლოგი მ. რუხაძე და სხვები.

სახალხო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვაიოხ ქართველიშვილმა მრველიშვილის ცნობილ პიესაში „ხარტაინ შვილი“ მთავარი როლები ასე გაანაწილა: აკიმა ხუცურაული — მასწავლებელი კარლო ხუციშვილი, ზურია ხარტელი — მხატვარი თათარაღიაშვილი, ნუკია — ინჟინერსიტეტის სტუდენტი დარეჯან სამადაშვილი, სანდრო — აიტუხა — სამკარის სამშენებლო კანტორის ინჟინერი მარლენ ებურთა, მართა...

აფხაზეთის სახალხო არტისტმა, პენსიონერმა თამარ ოქროპირიძემ, სიმფონიები იკისრა ხარტაინ შირთას როლის შესრულება. დრამატულ წრებში ფეხადგმული, მაგარამ ნიქიერი ემუშა მსახიობები, რომელნიც სახალხო თეატრების რესპუბლიკური სახალხო ერებისათვის „ხარტაინი კეისა“ დასადგმულად აშხადებდნენ, უფრო წახალისა ცნობილი არტისტის მხარდამხარ მუშაობამ. მასობრივ სცენებში სახალხო თეატრთან არსებული თეატრალური სტუდიის მსმენელები მოახალხოებობენ. მათ სცენური მტყეელების, სამსახიობო ოსტატობის, რიტმის, მუსიკის, გრიმის შესახებ ღვაჭიკებს უციოხავენ და ერთდგარ ჩვევები აქვთ გამომუშავებული.

— საუკეთესო ანსამბლური სექტაკლი მომზადებული, შემოქმედებითი ჯგუფით აღსავსე რეპერტიციების შედეგად იქმნება, — ხშირად უთქვამს ხოლმე თამარს. სხვადასხვა პროფესიის მუშა მსახიობთა ძალებით სექტაკლის დადგმას არსებითი სიძნელეა, დაბრკოლებანი თან სდევს, მაგრამ საქმის სიყვარულმა, მონდომებამ დაიხის გაიტანა. როცა აკმა ხეცურაფლო, ზურია ხარატელი, ნუსკია, აიტეზა — სცენაზე ცხოვრებისეული სიმართლით ამოქმედდნენ და ცოცხლობდნენ. მასობრივი სცენები სტუდიელ მსმენელთა მონაწილეობით, დაიხვეწა, უფრო დამაჯერებელი გახდა, — იტატის საშხატერო საბჭომ გზა დაუღოთა სექტაკლს.

ხალხით გაქვდილი დარბაზი მქუხარე ტაშით ესალმებოდა სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ დათვლიერებაზე (1961 წ.) გამარჯვებულ ახალგაზრდა შემოქმედებითს კოლექტივს. დამდგმელი რეჟისორი გ. ქარაფლიშვილიც გამოიძახეს სცენაზე, შემსრულებელთა შორის ცოცხალი თაგულით ხელში იდგა ხარატანთ მართა (თამარ ოქროპირიძე). სექტაკლის დამსახურებულ წარმატებას მასაც უმაღლოდნენ სახალხო თეატრის, ხოლო შემდეგ მარჯანიშვილის სახელობისა და სამტრედიის თეატრ-

სცენა სექტაკლიდან „კიკვიძე“, კიკვიძე — მ. ურეშაძე, მილინი — კ. ხუციშვილი, მელაქაძე — თ. აღინაშვილი



ბის, ტელეხედევის მაყურებელნი, რადიომსმენელები.

რეპერტიციებზე ხშირად შეხვედებით მკერივად ჩასხმულ ჰეარარა კაცს, რომელსაც მუშაობდა მუშაზე სახეზე ღიმილი დასთამაშებს, მუდამ ეტკარება. იცის დროის ყადრი და თუ შეაგვიანეს, გაცეცხლდება, — მე მატარებელი მელოდება! — ჩაილაპარაკებს და ტოვებს დარბაზს. მუშათა სცენის ამაღდარს მოღვაწეობის ორმოცი წლის იუბილზე ზემოთ გადაუხადეს რკინიგზელებმა. მშობლიური საწარმოს — თბილისის საორთქლმავლო დეპოს მუშა-მოსახსურენი, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მეორეოქლმავლენი დღენიადგ გრძობენ მსოფიანი მემანქანე-ინსტრუქტორ ივანე ხახვი-

აშვილის სითბოს, იგი თან მიჰყვება მათ სანაინ-კახეთის მიმართულებით, ასწავლის ორთქლმავლის უწუნოდ მართვის ოსტატობას.

სახალხო თეატრი ხშირადაა სავასტროლოდ საქართველოს რაიონებში, სადაც მაყურებელს უჩვენა საუკეთესო დადგმები „მეფე ერეკლე“ (რეჟისორი ლ. შატბერაშვილი), „მსხვერპლი“, „კიკვიძე“, „ხარატანთ კერა“, კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“ და სხვ.

კომუნისმის მშენებელთა მსახურება ხალხური შემოქმედებისა და კულტურის ეს მძლავრი კერა, ამაშია რკინიგზელის სახლის მუშაობა წარმატების საფუძველი.

ახალციხის სახალხო თეატრი

კუკური თორდია

1959 წ. ს. მთვარაძის პიესით „სახალგაირ“ (დამდგმელი რ. მოდგბაძე) სახეიშოდ გაიხსნა ახალციხის სახალხო თეატრი. სექტაკლი მაყურებელმა გულმოდგინდა მიიღო.

პირველმა წარმატებამ ფრთები შეაბნა სახალხო თეატრის კოლექტივს. ამის შემდეგ მათ წარმატებით დადგეს ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, შ. დადიანის „მზის ამოსვლამდე“, ო. რაზმაძისა და ნ. მასხარაშვილის კომედია „საქმრობის არჩევანი“, ო. ეპსილიევის „ამქვენიური სამოთხე“, ე. რანიეტის „გაზაბნეული შვილი“ და

სხვ. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო 1962-63 წლის სეზონი. თეატრმა რეჟისორ ი. ქაჯაიას დადგმით მაყურებელს უჩვენა გ. კანდელაკის „ამაღლებული სოფელი“, პ. ჰალიაშვილის „სექმე 16 1“, ლ. მილორაგას „სად იყო ჭეუ“, შ. ნარსიასა და თ. ფერაძის „მეისრე“ და აკ. დევიძის „მეუღლენი“.

ახალციხის სახალხო თეატრს ჰყავს ნიჭიერი კოლექტივი, რომლის დაუღალავი მუშაობით თეატრი მშრომელთა საყვარელი ადგილი გახდა. ესენი არიან: ო. აწყურელი, ნ. ფეიქრიშვი-

ლი, კ. ზამბახიძე, ლ. კუბარაძე, თ. ჩერქეზიშვილი, ა. ლოლაძე, თ. ჯავარაძე, ზ. ტალახაძე, ს. ელიაშვილი, ს. ჩილინგარაშვილი და სხვები. ოცდათექვსმეტ წელზე მეტია, რაც საყვარელ საქმეს ემსახურება მსახიობი კ. ზამბახიძე. ამ ხნის განმავლობაში მან საქართველოს მრავალ ქალაქი მოიარა (თბილისი, ქუთაისი, ჭიათურა, ხაშური და სხვ.) და 200-ზე მეტი როლი შესრულა. აქედან აღსანიშნავია სემონ ლეონიძე (დ. ერისთავის „საშობლო“), კუხშირი (ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“), დუნდიკოვი (გ. დარასიელის „კიკვიძე“), გაბუა (ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“) და სხვ. მაგრამ ყველაზე ნაყოფიერი მისი მოღვაწეობა მანაც ახალციხის სახალხო თეატრშია, სადაც მან ჩვეული ოს-

ტატობით განახორციელა 20-ზე მეტი როლი.

— თუ რამ კარგია ჩემში, როგორც მსახიობში — ამბობს კ. ზამბახიძე — ეს ყველაფერი პროფ. აკ. ფაღვას დამსახურებაა. მან შემაყვარა თეატრი, როლზე დაბეჭითებით მუშაობა და საკუთარი თავისადმი მოთხოვნა.

უდაოდ მზარდი მსახიობია ო. აწყურელი, რომელიც ერთნაირი სიმღვირით ანსახიერებს როგორც დრამატულ, ისე კომედიურ როლებს. მართალია დიდი ხანი არ არის, რაც ის თეატრშია, მაგრამ მაყურებელმა უკვე შეიყვარა მისი გმირები: ისიდორე (ვ. კანდელაკის „ამაღლებული სოფელი“), დოროთე (ლ. მილორაგის „სად იყო ჭკუა“) და სხვ.

თეატრში დიდი სამუშაო აქვს მხატვარს. ამ საქმეს კარგად ართმევს თავს მხატვარი ა. გოგოლაძე, რომლის გაფორმებითაც დაიდგა მრავალი სპექ-

ტაკლი. საგულისხმოა, რომ მისი მოღვაწეობა თეატრში მართო მხატვრობით არ ამოწურება. იგი ამავე დროს არის გრიზიორი, მსახიობი და სცენის მემანქანეც ასევე ნაყოფიერად მუშაობს ახალგაზრდა მუსიკოსი შ. ალთუნაშვილი, რომელიც მუსიკალურად აფორმებს სპექტაკლებს და მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებს.

აღსანიშნავია, რომ თეატრმა დადგა ადგილობრივი, დაშვები დრამატურგის პ. ჭალაშვილის ორი პიესა „გარეკაქზე“ და „საქმე № 1“. პირველი მათგანი ასახავს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას ახალციხეში, მეორე კი თანამედროვე ცხოვრებაზე აგებული და სასტიკად ამთრახებს მექრთამებს, სპეკულანტებს, უქნარებსა და საზოგადოების სხვა ხორცმეტებს, რომლებიც აფერხებენ ჩვენს წინსვლას. პ. ჭალაშვილი ახლოს დგას თეატრთან და იმედა, რომ რეპერტუარს ახალ-ახალი, თანამედროვე

თემებზე დაწერილი საინტერესო მივსებით გაამდიდრებს. **ს. რ. ქ. ს. შ. ა. ი.**

ახალციხის სახალხო თეატრი მსგ. სახურუობას უწევს ასპინძის, ადიგენის, აბასთუმნისა და სხვა რაიონების სოფლებს. „ამ მხრივ უფრო მეტის გაკეთება შეიძლება. — განაცხადა თეატრის დირექტორმა პ. ჭალაშვილმა — თუკი მოგვარდება თეატრის ტრანსპორტით უზრუნველყოფის საკითხი. ასევე ნაკლებ დახმარებას გვიწევს რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოება. გამოცდილების გაზიარების მიზნით სასურველია, რომ ჩვენთან ჩამოვიდნენ გამოჩენილი რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები.

სახალხო თეატრის ვალია მზარდა მზარ მიყვეს ჩვენს დიად ცხოვრებას, ასახოს მისი როგორც კარგი, ასევე ცუდი მხარეები. იმედა, რომ ახალციხის სახალხო თეატრის ენერგიული კოლექტივი გაამართლებს ამ დიდ ნდობას.



ა. დვინჯა
სილაღ

ქართული კინოს

აგავდარი

აპოლონ მონიავა



არკადი ხინთიბიძე

ადვილი როლია მსახიობად ჩაირიცხო პროფესიულ თეატრში და თან არაფერი მოგდევდეს, გარდა სოფლის სცენისმოყვარის უსისტემო, დაუსვეწავი გამოცდილებისა. მაგრამ კაკომ თეატრში მოიტანა თანდაყოლილი ბუნებრივი ცხოვრებისეული ნიჭი, სცენური სიმატლის გადმოცემის დიდი უნარი. რამაც შემდგომ შესანიშნავი სამსახური გაუწია მას საკუთარი ინდივიდუალური აქტიორული სახის ჩამოყალიბებაში.

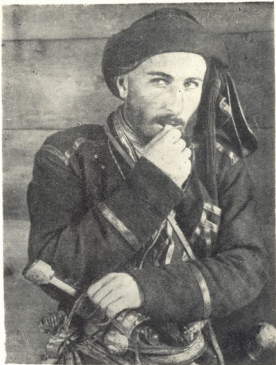
„წითელ თეატრს“ მცირერიცხოვანი დასი ჰყავდა. მასობრივ სცენებში იქვე, გვერდით მდებარე ვაჟთა მეორე სკოლის მოსწავლეებს იყენებდნენ, დასში ჩარიცხულ ახალგაზრდა სცენისმოყვარეს მოსვლისთანავე ეპიზოდური როლები მიანდეს. ასე ითამაშა მან ჰუნდისა და მუშის როლი რევისორ ვახტანგ გარიკის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში — რომენ როლანის — „ბასტილის აღება“ და ს. ტრეტიაკოვის — „გესმის მოსკოვო“. ვისაც ეს სპექტაკლები ახსოვს, დაგვიმომწებს, რომ ამ ეპიზოდურ როლებში კაკომ ვერაფრით გამოიჩინა თავი. მაგრამ სულ სხვა შეხედულებისა იყო თეატრის ხელმძღვანელი ალექსანდრე წუწუნავა. გამოცდილმა ხელოვანმა, ინტუიციით თუ დიდი გამოცდილებით, იგრძნო ახალგაზრდა მსახიობის ძალა და ყველასთვის მოულოდნელად ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის განსახიერება დააკისრა მის მიერვე გასცენიერებულ კვანძს ნინოშვილის მოთხრობა — „ჯანყი გურიაში“.

ეს სპექტაკლი სეზონის ერთ-ერთი საინტერესო, საუკეთესო დადგმა გამოვიდა, იგი გამოირჩეოდა მკვეთრი დრამატული სახეებით, გემოვნებით შესრულებული ბატალური სცენებით,



რკადი ხინთიბიძემ მთელი თავისი ცხოვრება, შრომა ქართული კინოს განვითარებას შესწირა. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე იგი მისი მოტირანასულე იყო.

ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ კაკო (არკადი) ხინთიბიძე მასწავლებლად განაწესეს ნაგომარის სასოფლო სკოლაში, აქვე ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა შორის დაიწყო მსახიობობაც. 1923 წელს სამხედრო ვალდებულებამოსდილი კაკო მსახიობად ჩაირიცხა თბილისის „წითელ თეატრში“, რომელსაც ცნობილი ქართველი რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა ხელმძღვანელობდა.



აზნაური ივანე — „ჯანფი“

აღმავალი დინამიურობით. პრესა აღფრთოვანებით შეხვდა ცნობილი მწერლის მოთხრობის ასეთ სრულყოფილ გასცენიერებას. ბევრს წერდნენ დამდგმელი რევიუსორის ალ. წუწუნავას, მხატვარ ვ. სიღამონ-ერისთავის, მსახიობების: — ივ. გვინჩიძის, ე. ბარათაშვილის და სხვათა შესახებ, განსაკუთრებით კი აღნიშნავდნენ აზნაურ ივანეს როლის შემსრულებლის ახალგაზრდა მსახიობის არკადი ხინთიბიძის წარმატებას.

შემდეგ ვთქვით, რომ კაკო თეატრში თან მოიტანა ერთგვარი თანდაყოლილი, გარდასახვის დიდი ნიჭი, რომელიც ძლიერ გამოადგა აზნაურ ივანეს ფსიქოლოგიურად რთული სახის სცენიურად გამოკვეთისათვის. მის მიერ განსახიერებელი აზნაური ივანე იმდენად კოლორიტული იყო, რომ სპექტაკლის უარყოფითი პერსონაჟი მაყურებლის საყვარელ სცენურ სახედ იქცა. გაქნილი, ორიპირი პროვინციელი დიპლომატის სახე, მისი რეპლიკები სამუდამოდ აღიბეჭდა მის მეხსიერებაში.

პირველი სიმღელე აქტიორული დაოსტატების გზაზე აღებული იყო. მოუხვენარი, მუდმივად მოფუსფუსე ალექსანდრე წუწუნავა ნინო ნაკაშიძის პიუსის — „ვინ არის დამნაშავეს“ დადგმას შეუდგა. რაკი კაკო გამოცდილი ჰყავდა, იგი უყოყმანოდ დაწინააზრდა აზნაურ ყარამანის როლის შემსრულებლად ყველას ეგონა, რომ მსახიობი რატკენილი გზით წაივლიდა, ვეღარ გაეცქეროდა წინამორბედ როლში გამოყენებულ, ნაცად ხერხებს, მით უმეტეს, რომ ამ ორ პერსონაჟს, ივანესა და ყარამანს,

ბევრი რამ საერთო ჰქონდათ. ორივე ერთი კუთხიდან არის, თითქმის ერთი და იგივე დროს ცნობილიდნენ. მკარამ უკიდრამ გამოძებნა ახალი ფერები, აქტიორული საშუალებები და სრულიად განსხვავებული, თუმცა ისევე მახვილად კოლორიტული სახე წარმოგვიდგინა. გაქნილ პროვინციულ პოლიტიკოსს დიდი მასშტაბის პროვინციელი საქმოსანი-კომერსანტი დაუპირისპირა. მობუზულ, ქვეშევრდ მაცქვრალ ივანეს ნაცვლად მან სცენაზე აღმართა ზვიადი წარმოსადგინა, სკულპტურული ყარამანი.

ამ სპექტაკლსაც დიდი წარმატება ხვდა, განსაკუთრებით კი სალინესა და ყარამანის როლების შემსრულებლებს — ცეცილია წუწუნავასა და არკადი ხინთიბიძეს. სწრაფად გაგრცვლდა თეატრის მოყვარულთა შორის ყარამან-ხინთიბიძის აკვიატებული რეპლიკა — „დაიჯერე მაი!“

ამ სპექტაკლების წარმატებამ უბიძგა რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავას ორივე ეს ნაწარმოები კინოში განქსოვილებინა.

ამ დროისათვის კაკო ხინთიბიძე ჩარიცხული იყო „სახინმრეწვის“ სამსახიობო სტუდიაში, რომელსაც ცნობილი კინორეჟისორი ბარსკი ხელმძღვანელობდა, და სადაც რამდენიმე ეპიზოდური როლიც ჰქონდა შესრულებული. სცენასა და კინოში მუშაობის ეს მცირე პერიოდიც საკმარისად მიიჩნია ალექსანდრე წუწუნავამ და ფილმებში ივანესა და ყარამანის როლების შემსრულებლად ხინთიბიძე მიიწვია.

სცენისა და დეკორაციების ფარგლებში ჩატედილი თეატრალური მსახიობი უკვე შეჩვეული იყო კინოაპარატის წინდგომას და დიდ სიფრცქვმი მოქმედებას. მაგრამ ერთია ეპიზოდური როლი და მეორე — მთავარი. მსახიობმა გადახედა მის მიერ თეატრში განხორციელებულ სახეებს და დაიწყო ფიქრი მათ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეკრანზე გასწავლა.

ფილმში „ჯანფი გურამი“ ალექსანდრე წუწუნავამ მხოლოდ რამდენიმე მსახიობი მოიწვია. მასიური სცენებისა და ეპიზოდური როლების უმრავლესობა დაეკისრა ე. წ. ტიპაჟებს, მისახლეობაში შერჩეულ ადამიანებს, რომელთაც არაფერი ჰქონდათ საერთო კინოსა და თეატრთან. რეჟისორი მათ არჩევდა განსაკუთრებული გარეგნული ნიშნების მიხედვით: აზოვანება, სიღამაზე, მოჭილიობა, გამოუმეტყველება, და ამით სახასიათო ტიპაჟთა მთელი გაღერვა შექმნა. აღბათი, ეს მიიღო მხედველობაში ხინთიბიძემ, რიყა თავის ივანეს ფილმში გამოაცალა კომედიური დეტალები, უფრო ფსიქოლოგიურად დატვირთა და წარმოგვიდგინა დრამატულ ფიგურად, რომელსაც აზრ კოლორიტა აკლდა და არც ფსიქოლოგიური ნიუანსები.

სულ სხვაგვარად მოიქცა მსახიობი მეორე სურათში — „ვინ არის დამნაშავე“, რომელიც ცნობილია მეორე სახელწოდებით — „უილდ-ვესტის მხედარი“. ეს იყო „დიდი აქტიორული გამოჩვენების“ ფილმი, რასაც ხაზი გაუსვა როგორც რუსულმა, ისე უცხოეთის პრესამ. მსახიობების: ნ. ვანჩაძის, ელ. ჩერქეზიშვილის, ც. წუწუნავას, კ. მოქაბერძის, ა. ხინთიბიძის და დ. ყიფიანის თამაშს მაშინდელმა გაზეთმა „კინო“ „ესთეტიკური სიღამაშის თამაში უწოდა“. აქართველმა მსახიობებმა თავიანთი შემოქმედებით დასძლიეს ის სტენოგრაფი-

მა და განსწავლულობა, რაც ევროპულ ფილმებს ასახია-
თებს“.—ეწერა რეცენზიაში;

ეს იყო და ეს. ამის შემდეგ კაკო ხინთიბიძე თეატრს აღარ
დაბრუნებია. მთელი თავისი ცხოვრება მან კინოს დაუკავშირა.
აღბათ ძალიან ცოტაა ქართული ფილმი, რომელშიც ამ ნიჭი-
ერ მსახიობს ცოტად თუ ბევრად მონაწილეობა არ მიეღოს,
თავისი მაღლიანი ნიჭი, ფაქიზი გრძობა, დიდი შემოქმედე-
ბითი ტემპერამენტი და გამორადლება არ ეწიარებინოს.

და აი, დადგა ქართული კინოს განახლების პერიოდი.
ძველი ფორმაციის რეჟისორებმა გზა დაუთმეს ახალგაზრდა
მხატვრებს, რომელნიც კინოში მოვიდნენ ახალი თემატიკით,
მისწრაფებებით, მოვლენათა ასლუბური ჭეჭრებით. ამას მოით-
ხოვდა ცხოვრება, სოციალიზმის მშენებელი ქვეყნის ინტერე-
სები.

როგორც ყველა გარდამავალ პერიოდს, ამ პერიოდსაც
ქონდა თავისი ტკივილები. ისტორიული, წარსულის პერსო-
ნაჟებზე მომხმავე მსახიობების უჭირდათ თანამედროვე დამი-
ანების განსახიერება, ხოლო ახალგაზრდა რეჟისორებს აკლდათ
მხატვრული აღლო და გამომდილება. ეკრანზე შედიხედ გა-
მოდიოდა უფერული სურათები, რომელთა დასახელებას აქ არ
შეეფდებოთ. მაგრამ იყო ისეთებიც, რომლებმაც საზოგადოე-
ბის ყურადღება მიიქცია. ასეთთა რიცხვს ეკუთვნის ფილმი —
„ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ — დრამატული კომედია, სადაც
ა. ხინთიბიძე კომედიანტული ისმალის როლს ასრულებდა. ამ
სურათის შესახებ საღამოს გაზეთი — „თბილისი“ წერდა: ეს
დადგმა რეჟისორ მ. გულუგანის უღაო გამარჯვებაა... ეს ერთი
იმ საბჭოთა კომედიანთაგანია, რომელიც ასე ცოტა გვაქვს.
ფილმი, რომელიც ჯანსაღ, უშუალო მხიარულებას იწვევს...
თუ ეს სახეიწმრწევისათვის ახალი კურსის დასაწყისს ნიშნავს,
ჩვენ მაღლობის მეტი არა გვეუქმის რა. ეს უღაოდ სწორი
გზაა... მსახიობთაგან რეცენზენტები აღნიშნავდა მთავარი რო-
ლების შემსრულებლებს ა. ხინთიბიძეს და ს. ფალავანდი-
შვილს და დასძენდა: ამ ახალგაზრდა მსახიობებს უღაოდ დი-
დი პერსპექტივა აქვთ, მათ უკვე გამოავლინეს თანამედროვეო-
ბის გაგების დიდი უნარი“.

ამავე ხანებში ა. ხინთიბიძემ შეასრულა რეჟოლეციონერ
გეორგის როლი ფილმში — „ამერიკანკა“. ხოლო როცა კა-
კოს მეგობარმა, ამ პერიოდის ქართული კინოს ცნობილმა მსა-
ხიობმა სიკო ფალავანდიშვილმა პირველი კინორეჟისორული
ნათლობა მიიღო და გადაიღო თავის დროზე პოპულარული კი-
ნოკომედია — „ეუქუნას შოთოფი“, მან კაკოს მუნჯი კოლმურ-
ნის ეპიზოდური როლი დააკისრა. აბა წარმოიდგინეთ: მუნჯი
კინო, სადაც ყველა „მუნჯია“, მათ დიალოგებს მხოლოდ
ტიტრებზე ვკითხულობთ. მაგრამ ამ ფონზე განასახიერო ნამ-
დვილად მუნჯი მეტად რთული ამოცანა იყო. მსახიობმა შე-
სანიშნავად გააართვა თავი ამ სიმძლეეს. მან არა მარტო გამო-
ძებნა გამოსახვის საშუალებები, არამედ ისეთი კომედიური დე-
ტალებით შეაზავა ისინი, რომ მაყურებლის გულწრფელი მხი-
არულება გამოიწვია. განსაკუთრებით შესანიშნავია სცენაში,
სადაც კოლმურუნებს მუნჯური ნიშნებით უყვება, თუ როგორ
იფრინა საკოლმურუნეო დოვლათის დამტაცებულნი მარლით
გატყნილი თოფით. თითქმის ამავე პერიოდს ეკუთვნის მის მი-
ერ განსახიერებელი დარდინანდი ჭიჭიკო რეჟისორ გ. მა-



ტიტოვა — „დარკიო“

კაროვის თავის დროზე პოპულარულ კომედიაში „ნახემა-
დის“.

ხმოვან კინოში ა. ხინთიბიძის მიერ შესრულებული როლე-
ბის სია საკმაოდ გრძელია. მათი ჩამოთვლა და განხილვა სა-
ეურნალო სტატიაში თითქმის შეუძლებელია. აღვნიშნავ მხო-
ლოდ მთავარს. ეს არის ოფიცერი ტიტოვო რეჟისორ სიკო დო-
ლიძის სურათში „დარკიო“, ენაბლე ტუსალი მ. ჭიპურელის
„უკანასკნელ მასკარადში“...

ისმილი — „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“





ტიტო — „დოიკო“

აქტიორული შესრულების შედეგს წარმოადგენს მის მიერ განსახიერებელი აზნაური მიქელა რევისორ დავით რონდელის შესანიშნავ ფილმში „დაკარგული სამოსთე“. ჩვენში კარგად იცნობენ ფ. წ. „კულა აზნაურებს“, „გუდამშიერ აზნაურებს“, რომელთა პორტრეტების მთელი გალერეა შექმნა თავის მოთხოვნებში დავით კლდიაშვილმა. სწორედ ამ ნაწარმო-

ბიკოვ (მარცხნივ) — ნახვამდის“



ებთა მოტივებზე იყო აგებული „დაკარგული სამოსთე“ კინოტრაქტურული სცენარი, რომელიც დრამატურგ უილიამსონს ეკუთვნოდა. რამდენი სარკასში და იუმორია, კომედიზირებული მწვავე სიმათლეა ამ სურათში, რომლის ფართო განხილვა მონოგრაფიის ფარგლებს მოითხოვს...

აი, თეთრ ჩოხა-ახალუხსა და მალალ ბუზრის ქუდში გამიყვობილი კანცელარიის აივანზე ფეხმორთხული მიქელა ნარდს თამაშობს, რაღაც არაჩვეულებრივ მოქნილობას გამოხატავს მსახიობის ყოველი გამომხატვა, თითქოს ბუნებრივი უდარდლობა, დაჯერებული, დინჯი, ზრდილობანარევი მონარობა. ვინ იფიქრებს, რომ ეს ჩოხა-ახალუხი, რომელიც ასე ლაზათიანად ადგას ტანზე, ნათხოვარია, ნათხოვარია მალალი ბუზრის ქუდიც... რომ მის წამოქცეულ ოდამი თავისუფლად დანავარდობს ქარი და წვიმა თქვემად ჩამოდის, ან რომ ამ შემოწკპილი აზური წაღებიდან, მარცხენა მისი ძმისაა.

— რბილი, ბუნებრივი იუმორი, რომლითაც ა. ხინთიბიძე თავის გმირს ანსახიერებს, განაპირობებს ამ სურათის წარმატებას, — წერდა თავის დროზე გაზეთ „კინოს“ რეცენზენტი ა. ლევიმარი.

ეს ერთ-ერთი ქართული კინოფილმია, რომელიც ორი ათეული წლის განმავლობაში არ ჩამოდის ცერხიდან... ასეთია ა. ხინთიბიძის აქტიორული მოღვაწეობის ძალზე მოკლე და არასრული მიმოხილვა.

1946 წლიდან კაკო ხინთიბიძე მეორე რეჟისორად მუშაობს ფილმებზე „დავით გურამიშვილი“, „საბჭოთა საჭარტვლო“, „ჩრდილი გზაზე“. მონაწილეობს და ასრულებს მცირე ეპიზოდურ როლებს სხვადასხვა სურათებში. ხოლო 1950 წლიდან მულტიმედიაკური ფილმების სექტორშია უკვე დამდგმულ რეჟისორად. შექმნა მთელი რიგი ფილმებისა, რომლებიც გამომარჩევიან არა მარტო მალალი ხარისხით, არამედ თავისებური, შეიძლება ითქვას — ხინთიბიძისეული ხელწერით. იუმორით, ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, მუსიკალური გემოვნებით, მხატვრული გაფორმებით, სიუჟეტის მიგნებისა და ამოხსნის თავისებური მანერით. „ნიკო და ნიკორას“, „ჯაფარა“, „წვეი ჩუკა“, „ჩხიკეთა ქორწილი“, „მტრები“, „წუნა და წრუწუნა“ — ყველა, ალბათ, ვთქვათ მხოლოდ, რომ ყოველი მათგანის ეკრანზე გამოჩენა საყოველთაო სიხარულსა და აღტაცებას იწვევდა, ყოველი მათგანი იქცა როგორც ნორჩების, ისე მოზრდილთა საყვარელ ფილმებად, „ჩხიკეთა ქორწილი“ კი წარმატებით შემოიარა საბჭოთა და საზღვარგარეთელი ეკრანები.

თავმდაბალი, ადამიანებთან ფაქიზი და მოკიდებულების, ნამდვილი შემოქმედი მუდამ სასოვადობრივი ცხოვრების ფორულში იყო, უწყურადღებოდ არ სტოვებდა არცერთ მნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში. იგი ცნობილია, როგორც ახალგაზრდობის აღმზრდელი პედაგოგი წლების განმავლობაში განაგებდა კინოსამართა სკოლის სასწავლო ნაწილს. იყო სტუდიის შემოქმედებითი სექციის პუეროს და კინომუსკათა კავშირის გამგეობის წევრი.

თიხი ათეული წლის შეუნელებელი შემოქმედებითი მუშაობა, აცვ იხე ადვილი აღსაწერია. კაკო ხინთიბიძის ცხოვრების გზა შეწყვეტილი სიღერის ჰგავს...



ქარმაგვის მეფენი შვიდნი მე პურად დამსხნეს; როგორც ხალხურ
 რი პოეზიის ნიმუში (ქართული ქრისტიანობა ანუ გამოსწორებული
 ადგილები ქართველთა წერილობაჲს დათი ზუბინოვის შინა წაქ. XI
 სანქტ-პეტერბურლი, 1840). მას შემდეგ, რაც ეკეთიმე თაყაიშვილმა
 იპოვა და გამოცა „ხელმოწივის კარის გარკება“, გაიკვია, რომ და-
 ვით აღმაშენებლის ეს ეპიტაფია („უკნნ ნაქარმაგვის მეფენი ორ-
 მტნი პურად ჩაესხნეს“) ეუფოვის არსენ თაყაიშვილს; ეკეთიმე
 თაყაიშვილი მართებულად დაასკინდა; „ჩვენ ნება გვაქვს და საბუ-
 თი ამის შიხდვით ვფიქრობთ, რომ მრავალი დეკარგული ავტორე-
 ბის ნაწარმოები უნდა მქონდეს ჩვენ ხალხურ პოეზიას ნაწვევტათ
 შენახული“ (თაყაიშვილი ვ. ხელმოწივის კარის გარკება, თბილისი,
 1929, გვ. გვ. XX XVII, 12). „რუსულმანის“ შეწვეალისას გაიკვია,
 რომ სასახიობო შესრულების რეპერტუარიდან ამ ნაწარმოებში
 მოხსენებული „ციხის და ქვეყნის ამაგი“ აღმოჩნდა ხალხურ ზეპირ-
 სიტყვიერებაში (ჯანელიძე დ. რუსულმანის და ძველი ქარ-
 თული სახანობრივი კულტურა, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959,
 № 7). ასე რომ ხალხურ ზეპირსიტყვიერების ნაწარმოებთა შორის
 XI-XII საუკუნის სახიობის ნაწარმოებთა ძიებას რეალური საფუძ-
 ველი და გამართლება გააჩნია.

ქალაქიანი „გოგოვ, შერედი“. როგორც უკვე აღ-
 ნიშნული გვქონდა (იხ. „ქართული თეატრის ხალხური საწესები“) ამ
 მხრივ განსაკუთრებულ უფრადლებას იქცევს ხალხური „ქალ-ვა-
 ეიანი“ — ხალხურ ვაზასებთა ციკლის ქმნილებანი. ამ ნაწარმოე-
 ბთა შორის გვხვდება მძაფრი დრამატისმიო და მომზიხველი პო-
 ეტრობით აღსავსე სასახიობო შესრულების ვაზასები, რომელც
 იწეება ვაის სიტყვებით „გოგოვ, შერედი ერთ წამა“ (ჯანელიძე
 დ. ქართული თეატრის ხალხური საწესები, თბილისი, 1948, გვ.
 251-254), რომლის გამოყენება ხშირად კონსახივის ცდა და ცნო-
 ბილმა კონტრავსიონმა ნიკოლოზ შენგელიამ ფულში „ნაირჯის
 ველი“, რომ ეს ქმნილება ნამდვილად სასახიობო შესრულების რე-
 პერტუარიდანაა, დასტურდება 80 წლის კახელი ვასილ მარტირა-
 შვილის ცნობით: „ორი მოასახე მახარა კაცი გუჯანდა და ისინი
 ძალიან ხშირ-ხშირად გოგო-ბივის სიყვარულს თამაშობდენ ხოლმე.
 ერთი ბიჭური იყო გამოწეხილი და მეორე ქალურად ერთმანეთ-
 ში ვიოში შეუვარებულნი იყუნენ“. ისინი წარმოადგენდენ ქალ-ვა-
 ეიანს, — „გოგოვ, შერედი ერთ წამა“ (იქვე, გვ. 251).

ჩემს ადრინდელ ნაშრომში („ქართული თეატრის ხალხური საწ-
 ესები“) დავკუთოვდილით ამ ღირსშესანიშნავი ნაწარმოების ტექს-
 ტის მოყვანიო, მისი ვარიანტების მიყვლევი და ზოგადი დახსია-
 თებით (გვ. 251-254). ამგვარად უფრადლებას მივაქცევო მის კომ-
 პოზიციურ აღწახასს და მტრულ სტრუქტურას.

ქალაქიანის ეს დრამატული კომპოზიცია იყოფა ნაკვეთებდ-
 თითოეული ნაკვეთი შედგება რეპარტელოანი ტეპებისა და იმ-
 დენვე რეტრენისაგან, რამდენიც ტეპთა ნაკვეთში, რეტრენი (მი-
 სამღერებელი) უყოველი ტეპის შემდეგ მეორდება. ერთი და იგივე
 რეტრენი გამოყენებულია რამდენიმე ერთი მეორეს მიყოლ ნაკვეთ-
 ში. მისი შეცვლის შემდეგ, ზოგჯერ ისე გაიყორება ადრინდელი
 რეტრენის. რეტრენი მოცემულია სულ სხვა მტრული საწოში
 ვიდრე ტეპი. თუ ტეპი რეპარტელოანი „გოგოვ, შერედი ერთ
 წამა“, რეტრენი (სხვადასხვა ზოში არის წარმოდგენილი: ა) სამ-
 მარტულიანი („არ მინდა“), ბ) ოთხმარტულიანი („რათა, ბიჭო“ ან
 „ვაამე დედა“ ან „მეწაყვალ“) და გ) ნაკვეთის დამოლეებისას
 რეპარტელოანი („არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა“ ან „ვაამე დედა,
 რათა ბიჭო“, ან „შემოგველი, გენაცვალო“).

რეტრენი აქ შესიკადური შეთანმოენებისთვის მოტანილი
 უარო მიმდებრს კი არ არის, არამედ ქმედითი სიტყვაა, დილო-
 გის მონაწილის განწეობილების ცვლილებათა გამომხატველია,
 თუცა სიტუა მეორდება. მაგარმ იკავლისხმება, რომ შემსრულებე-
 ლი მას სხვადასხვა განწეობილების გამოსახატვად გამოიყენებს,
 სხვადასხვა გარემოებით აღცხებს. რეტრენი მოცემულია ლექსის
 წყობაში ისე, რომ ლექსის გარკვეულ კანონზომიერ ნაწილს წარ-
 მოადგანს და არა შემოხვევით.
 განსაკუთრებით კი უნდა აღინიშნოს შემდეგი:

ძველი ქართული დრამატული კოეზია

ლიმიტრი ჯანელიძე

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, დოცენტი

XI-XII საუკუნეების დრამატული პოეზიის ნიმუშებს, რომლებ-
 ბიც სახიობის რეპერტუარს შეადგენენ, ჩვენამდე არ მოღ-
 წევია ან ჯერჯერობით მიკვლეული არ არის. ამ სასახიობო რე-
 პერტუარის გათვალისწინება ფილოლოგიურ-თეატრაციდენიობით
 ცვლავ-ძიებით ხერხდება. ამიტომ, ვარდა დამწერლობითი ძეგლები-
 ხა, ხალხური ზეპირსიტყვიერების ძეგლებსაც უნდა მივმართოთ და
 სახიობის რეპერტუარისთვის დამახასიათებელი ნაწარმოებები უნდა
 გამოვჩაჩიოთ.

ჯერ კიდევ დავით ზუბინაშვილმა 1846 წელს გამოქვეყნებულ
 ქართული ქრესტომათიის მეორე წიგნში, მოათავსა ლექსი „როს ნა-



- ჩვენამდე მოღწეული ტექსტის 15 ნაკვეთიდან 8 შედგება თითო ოთხტაქიანი სტროფისა და ოთხი რეფრენისაგან;
- ორ ნაკვეთი გვაქვს 8 ტაქიანი სტროფი და 8 რეფრენი;
- სამ ნაკვეთში ვითვლით ხუთტაქიან სტროფს ხუთი რეფრენთან;
- ერთ ნაკვეთში სამ ტაქიანი სტროფი და სამი რეფრენი. რადგან ეს დამატებითი პოემა უმარავლეს შემთხვევაში კანონზომიერად ადგილი რიტმული სტრუქტურით ხასიათდება, უნდა ვიფიქროთ, რომ აღრიწდელი ტექსტი გამაროული იქნებოდა ისეთი

წიგნით, რაც შემონახულია 9 ნაკვეთში ეს იგივე რიტმული ნაკვეთში ოთხტაქიანი სტროფი და სამი რეფრენი ტექსტით ოთხი რეფრენი. ყოველი ტაქონი რეფრენისა და ოთხი რეფრენი პირველი სამ ტაქიან შედგება მოვანდენი სამ ან ოთხმარცვლოვანია. ხოლო მეოთხე ტაქონს მოჰყვება რვა მარცვლოვანი რეფრენი და მით სარულდება ნაკვეთი თუ ახეთი ვარაუდი დამაჯერებელია, მაშინ ამ სასაზოგო შესრულების „ქალღვიანს“ დაახლოებით შემდეგ სახე უნდა ჰქონოდა:

ქალ-ვაჟიანი

1. ვაჟი — გოგო, შეჩერდი ერთ წამს!
ქალი — რა გინდა?
ვაჟი — მინდა წამოშვევ ცოლათა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — დღეინაცალს მოგაწორებ.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — შეგინახე ვარდლითა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

- ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რითერ მისხამ ცეცხლზე წყალსა?
ქალი — რა ვიცი, ბიჭო, რა ვიცი!

- ქალი — ვიამე, დედა!
ვაჟი — ვიამეც დედამარე!
ქალი — ვიამე, დედა!
ვაჟი — და ხანდახან მომიბონე!
ქალი — ვიამე დედა, რათა ბიჭო?

2. ვაჟი — მე დავიწნა ხელეუ თმასა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — შე ჩეკაცმეე ტანსაცმელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — სულ გამყოფებ ბაღათაშია.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — არ მოგეკარებ ნიაფსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

6. ვაჟი — იქნებ ჩემს გარდა სხვა გინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — იქნებ გვიღას ბიჭი გინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ბასლანთ ბიჭი გინდა?
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — მის უყვარსარ, შენ არ გინდა?
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

12. (ვაჟი დანს იმრობს და გული უნდა გაეზიროს, მაგრამ ქალი შემოიხვევა)
ქალი — ევ ამავეი, ბიჭო გია.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — დღეს პირველად შემიტყვიან.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — აქ სამოთხე შორანს ღია.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — რას დავებ საფლავშია.
ვაჟი — შემოგველე, გენაცავლე!

3. ვაჟი — მე მოგიტან წყაროს წყალსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — მთვე შეგაბამ ბროლის ყელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ჩამოკიდებ საყურებსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — მოგართმევ ოქროს ბეჭედსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

7. ვაჟი — მაშ, მიხვე ბროლის ყელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — დავიკონი შევ თვალდებსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ბედს დამწიფე სანატრელსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — შენ განაცულებ ყველაფერსა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

13. ქალი — ჩემი თავი გვყავრებია.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — ჩემი თავი, მამ შენია.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — ჩემი თვალმები შენია.
ვაჟი — გენაცავლე!
ქალი — ჩემი სიცოცხლე შენია.
ვაჟი — შემოგველე, გენაცავლე!

4. ვაჟი — სახლს მოგიწევბ საყუთარსა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — ქვეშ დავიგებ ხალიჩასა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — დავამგვანებ დღვრადლასა.
ქალი — არ მინდა!
ვაჟი — და მეც განაცულებ თვისა.
ქალი — არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა!

8. ვაჟი — ვაჟმე, დედიჩემის ღმერთსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — საქმეს ვინამ სიამველსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — შევდ გამოთენდა დღესა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — დანთი ვადვიხსნი მკერდსა.
ქალი — ვაჟმე დედა, რათა ბიჭო?

14. ვაჟი — გოგო, სიკვდელს დამიხსენი.
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — დავიკონო მამე ხელი.
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — მამ რათა თრთი ნურკრივითა?
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — რათ თრთი მინდვრის მტრადღვითა?
ქალი — შემოგველე, გენაცავლე!

5. ვაჟი — გოგო, რათ მიღობე გზასა?
ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რათ არ დღვომბ ავთ ქმარსა?
ქალი — რა ვიცი!
ვაჟი — რათ მიწობებ მე საწყალსა?

9. ვაჟი — ვეთხოვები ქვეყანასა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — ვეთხოვები დედაჩემსა.
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — გეთხოვები ჩემსა მზესა!
ქალი — რათა, ბიჭო?
ვაჟი — ჩემსა გულის საფარელსა!
ქალი — ვაჟმე, დედა, რათა ბიჭო?

15. ვაჟი — მომეყრდნე და მომეყარი.
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — შენ ცოლი ხარ და მე ქმარი.
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — მამ რათა თრთი ნურკრივითა?
ქალი — გენაცავლე!
ვაჟი — რათ თრთი მინდვრის მტრადღვითა?
ქალი — შემოგველე, გენაცავლე!

თვითული ნაკვეთისათვის დამახასიათებელია ემოციური ნაირსახეობა. რეფრენი პირველი ოთხ სტროფში ქალის პასუხს წარმოადგენს — ერთი და იმავე სიტყვებით შემდგარ სამმარცვლოან ფრაზის: „არ მინდა“, მაგრამ იგი ყოველ ნაკვეთში განწყობილების

სხვადასხვა იერის მატარებელია. მესოფონ ნაკვეთში ისმის ქალის პასუხი, ისევე სამმარცვლოანი, მაგრამ ახლა უკვე იგი სხვა სიტყვებით არის შედგენილი და ვაჟის კითხვებზე სრულად სხვაგვარაგან მოხაზუბრებს გამოხატავს. — რეფრენში „რა ვიცი“, უკვე უარის



სიყვალად, უყოშანია, რაც ვაჟს იმედსა და გაბედულებას უნდა მატებდეს, შეიქცეს ნაყვითი პირი ისევ „არ მინდა“ს უბრალოდ, იყარა ახლა ეს რტურტინი პირველი ოთხი სტროფისაგან განსხვავებით ქალის ბრულიად სხვაგვარ განწყობილებას გააღვავებს, რამდენადაც ეს პასუხი ვაჟის ციხივების კახე კონტრასტში უფრო თანმიმდევრულს, ვიდრე ფარის ოქმად. ასეთი თავის „არ მინდათ“ აზარალებს ვაჟის მიერ დაშვებულ აღზარდობის („კონტრასტს გარდა სხვა ყანა“). ასეთი „უარს“ ვაჟს აქვს — უფრო მეტად შემპირებული იყოს.

რადგანაც ვაჟი თავის მოკლე იმუქრება, ქაჯის პასუხი (რტურტინი) ვაჟისაგან: „ვაჟი დედა, რაა ბიჭო“, უკვე ქალის ვაჟისადმი ინტერესზე, თანგრძობისზე მტკიცედობას.

რაცა ვაჟი ქალის სახით თანგრძობილად სიტყვით გამხრევებულად თავის მოკლე იმუქრება, ის დარწმუნებულად უნდა იყოს, რომ ქალი თავის მოკლეს არ დაანებებს, თანაც ქალი დარწმუნდება რა ვაჟის უსახელო სიყვარულში, თავის გრძობას აღარ ფარავს.

გ ა ნ ბ ა ს კ რ ა პ ა რ ა დ ი ე ბ ი. აქ განხილული „ქალ-ვაჟიანი“ უფრო მოვლადგანებს ანტიფორსი წყობის ნაწარმოებს „გენაცავალ“.

- ვ ა ე ბ ი — დედა, დედა, დე-შეილობას, სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ.
- დ ე დ ა — მე შენ არას გენაცავებო, შამა გუავს და ინაცავალ.
- ვ ა ე ბ ი — შამა, შამა, შამ-შეილობას, სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ.
- შ ა მ ა — მე შენ არას გენაცავებო, დეა გუავს და ინაცავალ.
- ვ ა ე ბ ი — დო, დო, დამშობასა, სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ.
- დ ა — მე შენ არას გენაცავებო, ძმითი გუავს და ინაცავალ.
- ვ ა ე ბ ი — ძმით, ძმით, ძმით-შობასა, სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ.
- შ ა მ ა — მე შენ არას გენაცავებო, ცოლი გუავს და ინაცავალ.
- ვ ა ე ბ ი — ცოლო, ცოლო, ცოლ-ქორბობასა, სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ.
- ც ო ლ ი — მე შენ არას გენაცავებო, სიყვარულ გუავს ინაცავალ.
- ვ ა ე ბ ი — სიყვარულ, სიყვარობასა, სიკვდილ მითხოვს შენაცავალ.
- ს ი ყ ვ ა რ ე ლ ი — გენაცავებო შენსა მუხსა, გზა საით არს, გამაწვავალ.

(უ კობტრევილი ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 61-62, 882-888; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 255; მიხეილ. Грузинский театр с древних времен... 1950 г., стр. 188-4).

აქ უფროდღეს იქცევა შემდეგ: შთელი ეს ანტიფორსი ნაწარმოები აგებულია სიტყვის თანაშრე, გათანაშრებულია სიტყვა „გენაცავალ“ („შენაცავალ“, „გენაცავობი“, „ინაცავალი“). იგი მიმართულია ცოლ-ქორბული და სხვა უკვლავარი სიყვარულის წინააღმდეგ: „შენაცავალ“, წარმოადგენს „გოგოვ შენგრძის“ პაროდისა, ან, როგორც მკვლად იტყოდნენ, „განასვრას“ (შეტად „გენაცავალს“ — ხაბა). „შენაცავალ“, როგორც განასვრას წარმოადგენს სახიობის გარეულები სტილის, მიმართულების სატირალუდ მხოლოდს. „შენაცავალს“ ატყობს ამოურნებია სიტყვა „გენაცავალ“, რასაც დამატებულ კომპოზიციამ „გოგოვ, შენგრძი“ დიდი აზრობითი დატვირთვა გააჩნია. ფაქტი ღირსით განწყობის უქმნის მას და დიდი შეგავლენის ძალის უზღვეს შთელ ნაწარმოებს; თანაც უმარტობებს დიდ გასაქმანს აქლევს ვრძობის გამოხატული ობტაობის გამოხატებად.

აქ დატვირთვა, გაქვლავა, გაქცივა-განასვრასა არა მარტო სახიობის გარეულები მიმართულების და სტილისა, არამედ იგი გამოხატ-

ველია ძველი სახიობის შემოქმედებითი ატმოსფეროსი, სადაც ერთმანის უპირისპირდებოდნენ და ცხარედ ებრძოდნენ „გენაცავალს“ მიმართულების დასხე.

უპირველეს უკვლასა, უფრადღეს იქცევა მოწინააღმდეგის სტილის თავიანთური წარმოსახვა: განასვრას-გაცივების მიზნით აქ პაროდირებულია არა მარტო სტილი, სახიობის ფორმა („არ მინდა“) „მე შენ არას გენაცავებო“, არამედ თვით შინაარსი. დამატებული კომპოზიცი „გოგოვ, შენგრძი“ უმღერს ცოლ-ქორბულ სიყვარულს („შენ ცოლი ხარ და მე ქორბი — გენაცავალ“), დედა-შეილობა სიყვარულს („ვახშე, დედიკობის ღებრისა... ვთხოვებ დედაჩემს... ვაჟი დედა“), ხოლო განასვრას-გაცივების მიზნით შექმნილი სახიობო ნაწარმოები „შენაცავალ“ აწინებს, ამცირებს და უარსებას როგორც ცოლ-ქორბულს, ასევე უკვლავარი სიყვარულსაც: — შრუ-შობა-შეგობა დაუყენებელია უკვლავარი სიყვარულზე მაღლა.

შარალადა, განასვრას (პაროდია), „შენაცავალ“ მიმართულია უმთავრესად სატირალუდ სახიობის ლიტერატურული და საუმბრულუდ სტილის წინააღმდეგ, მაგრამ, რასაკვირველია, გამოხატვის გარკვეული საზოგადოებრივ წინააღმდეგობას, ურთიერთთან დაპირისპირებულ საზოგადოებრივ მიმართულებათა ბრძოლის ანარკლს წარმოადგენს. განასვრას-გამასხარავება, გარკვეული სტილის სასაცოდლო აგდება, სახიობის სატირალუდ ვაჟის აბსურდულად შევანა (შრუშობა-შეგობის) ცოლ-ქორბულ სიყვარულზე მაღლა დაუყენებია დამახასიათებელია ნაწარმოებისათვის „შენაცავალ“. განასვრას-გაცივებისათვის გამოყენებულია ამ შემთხვევაში სახიობო კომპოზიციის „გოგოვ, შენგრძი“-ს რტურტინი „გენაცავალ“ — ეს სიტყვა პაროდირებულ ნაწარმოებში „შენაცავალ“ — განსწავლა, დაშრუდებულია და აბსურდულად შევანაილი („სიკვდილ მითხოვს, შენაცავალ“ — ეს არის გენაცავების აზრობითი გამოშვება, „მე შენ არას გენაცავებო, დეა გუავს და ინაცავალ“ — აქ დაშრუდებულია, პაროდირულ კონტრასტულად დაყენაილი „გენაცავალ“-ს ნიშნულუბობა). „გენაცავალ“-ს მნიშვნელობა გაქარწყლებულია გააქარბების ხერხით, სიკვდილის პირად მყოფ ვაჟს, რომელიც შევლას ითხოვს, უკვლად უარს ეუბნება ინაცავალს, გარდა საუყვარულის.

ეს პაროდია, ცხადია, უნდა დამადებულყო გამოხატებულ კლასთან, მის შირალთან ბრძოლაში და, შესაძლებელია, გამოხატებულ ვაჟურ-ხელოვნობურ რტურტინს დაშრუდებულბებს არისტოკრატიისადმი. საშარალისა მოვითრომ ვუფხისტუარისნს შესვლადან მიჯნურბობის განსაღვრა, რაც გამოხატავს ორგვარი მიჯნურბობის დაპირისპირებას:

მიჯნურბობა აის ტურტო, საცოდნულად ძველ გვარის; მიჯნურბობა სხვა რამეა, არ სძივის დასადარი; იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შრუა ულის დიდი შრუალო, ნურტინ გარტეც ერთმანერთსა, გეშმას რემეა ნურბობი (სტროფი 24).

რომ „გოგოვ, შენგრძის“ პაროდია (განასვრას) არსებობდა, ეს აშკარად მტკიცდება ნიკო დაძინის მიერ ჩაწერილი ქალ-ვაჟიანი „შარატი“ —

- ვ ა ე ბ ი — შარინე, შარინე!
- ქ ა ლ ი — რა გინდა, რა გინდა?
- ვ ა ე ბ ი — ბარტ, რემონა წამოლი.
- ქ ა ლ ი — არ წამოვალ, რა გინდა?
- ვ ა ე ბ ი — წითელ კაბას მოვტან.
- ქ ა ლ ი — არ მინდა, რა გინდა?
- ვ ა ე ბ ი — წითელ ქოშებს მოვტან,
- ქ ა ლ ი — არ მინდა, რა გინდა?
- ვ ა ე ბ ი — წითელ სარტულს მოვტან.
- ქ ა ლ ი — არ მინდა, რა გინდა?
- ვ ა ე ბ ი — წითელ ჭინჭისთავს მოვტან.
- ქ ა ლ ი — წამოვალ, წამოვალ.

(საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 75-4; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 254). ამ პაროდიაშიც, ქალ-ვაჟიანის „გოგოვ, შენგრძის“ საპირისპიროდ მაღალწინობითი მიჯნურბობით აქცენტია სიძვა-შრუშობა.



ზეა გადატანილი „გაგოჯ შერდის“ სახაიბო ფორმას სრულად სხვა მიმართება და გაარტება აქვს მიცემული და თანვე „მარინე“-ში ირონულად განმორავებული კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“ დამსახურებელი გამოქვა „არ მინდა“, ვეის მიერ ქალის ტანსაცმელი და სამკაულით დანიტრებისა კომპიურის ფეტიტ „მარინე“-ში მიღწეულია „გაგოჯ, შერდის“ მოხაფით („არ მინდა“), მარინე აქ „არ მინდა“-ს აზრის სტატორეფია გამოშვებულა თანმივრეულად „რა ვინდა“-ს. ქალი ურავს ამბობს ვეის წინადადებაზე და თანვე კოხები „რა ვინდა“ ვეის თანხმობის იმედს აღურავს. ამდნად „არ მინდა“, რა ვინდა“ კონტრასტულად სატირისულად. დაპოლეება „მარინე“-ს ისეთია, რომ ქალისა და ვეის ურთიერთობა ვარუვილებად არის გამოხატული, საწინააღმდეგოდ სასაიბო შესრულების დრამატული კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“.

და თარიღების ცდა. რილის არის შექმნილი სახაიბო კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“? ამ კითხვზე რომ ვუპასუხოთ, ვაძინებნოთ სახაიბო კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“ სდექსითი ფორმა. სასაიბო კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“ ხასიათება სტორიულ ტაქომბივი რთული რიტმიკით: 8+3, 8+3, 8+8, ან 8+4, 8+4, 8+8, 8+8 ან 8+5, 8+5, 8+8.

როგორც ეს ვააკეთა პავლე ინგროვადი, ძველი ქართული ლექსის ფორმის (სტორიულ ტაქომბივი, რთული რიტმიკით) უახლეს ნაოსიანობა ძველ ბერძნულ დრამაში გამოყენებულ ქორულად ლირიკის სადექსო ფორმებთან (ინგროვია 3. ვიორტე შერდის, 1954, გვ. 596-597). 3. ინგროვია წერს: „ქართულ ლირიკაში ჩვენ ვეაქვს ისეთივე რთული ტაქომბივი წყობა, ვეაქვს სტორიულ შეწყობა სხვადასხვა საზომის მქონე ტაქომბივს. ქორულ ლირიკის ეს უახლესი თვისებები და დრამატიკი ლექსი ვაგმოვიდა ბერძნულ დრამაში, სახელდობრ ბერძნული დრამის იმ ნაწილებში, სადა ვაგოლდს ქორი (სხე მავალიად, სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოედისოს მდენ“; ჩვენ ვეაქვს 13 ნაკვეთი, სადაც იმბარება ქორული ლირიკის ეს სპეციფიკური სადექსო ფორმა სტორიულად და ანტი-სტორიულს სახით-ტრაგედიაში „ოედისოს კოლიონში“—15 ნაკვეთი, ტრაგედიაში „ანტიგონე“—17 ნაკვეთი). სიმონ უფხიშვილმა მოუთხრა ქართული ტრამედი პოეზიის დრამა ფეტიტზე თეთ ქართულ პოეზიაში, ისევე როგორც ეს ცხადებულა ბიზანტიული ტრამედი პოეზიისაჟი. სიმონ უფხიშვილმა იცხადესაც: „იმა აღნიშნა, რომ ბიზანტიული პოეზია წარმოშობილია ხალხში ვაგრცემებული ქორიკული სიმღერებიდან, თანვე ბიზანტიურ რიტმულ პოეზიაში საბრებელი ბიზანტიური კულტურის შექმნაში მონაწილე აღმოსავლეთის ხალხთა მიერ შექმნილი ელემენტები (ს. უფხიშვილი, ახალ მასალებს ძველი ქართული პოეზიის ისტორიის ლირიკის. უფრ. „წვაობი“, 1956, № 10, გვ. 119; მისივე ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი 1940, გვ. 412-413).

ისე რომ სახაიბო კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“ სტორიული ტაქომბივი წყობა (სტორიულ შეწყობა სხვადასხვა საზომის მქონე ტაქომბივს) ნაოსიანობა არა მარტო ბერძნულ დრამაში გამოყენებულ ქორულ ლირიკასთან, არამედ, რაც მთავარია, ძველი ქართული საფერხული შესრულება დრამის სადექსო ფორმასთან. ავიყოთ ისეთი ძველთაჟველი ქართული საფერხული დრამის ნაკვეთი, როგორც არის „უფრია ირმა“. ამ ფერხულის ტექტი, გოგია ინაშვილის თქმით ჩაუწერია 3. უფხიშვილს 1875 წელს. მეთვრამეტე საუკუნეში მისი საუკეთესო მოქალაქე-მომღერალად დავით გუარამიშვილი უყოლია ცნობილი.

ამირანი — უფრია ირმა!
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრია ვაგვავენ სანდირთაო,
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — აჟი კო მოიღოს სსადილოთაო,
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრია მისდევაო, უფით
 მისდევაო.
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია!

ამირანი — უფრია ირმა!
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრია ვეფილა ვეფა ქეთქეთი,
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — ქეთქელა ვეფა მისაო ცისასო,
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრიას ნატკიოთ დიდი
 მინდობო.
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 —
 ამირანი — უფრია, ირმა!
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრიას თვალუბი ცხრაილის
 ოდენო.
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — უფრია, ვინ კალრა ქერის
 ბალარეიო.
 ამირანი — ო, ჩემო უფრია,
 ამირანი — ქერის ბალარეიო, მტკიცულს
 მამყვილიო.
 ფერხული — ო, ჩემო უფრია...!

უფილესი ქართული საფერხული დრამის ამ ნაკვეთს ახასიათებს სწორედ ისეთივე სტორიულ-ტაქომბივი წყობა, როგორც აგროვინადა სახაიბო შესრულების დრამატულ კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“:

ამირანის ფერხული: 8+6; 11+6; 11+6; 12+6;
 „გაგოჯ, შერდის“: 8+3; 8+5; 8+5; 8+8.
 თავისი შინაითი „გაგოჯ, შერდის“ ბუკოლეურია — მწვესურია. როგორც ვიარკა, ბუკოლეურ-მწვესურია პანტიმიზეს ქორიული ტომები დასახლებულ პონტოში ვერც კიდევ ეღიროს ტარ ხანაში სარდლებიდა. ჩვენ ნარკვევს „თეატრის ისტორიის სათავადას“ ვწერად: ლეიანეს ცნობაში პონტოს სახეთი ვაგრცემული სახაიბოა შესხვს ვანაკლეობულ უფრიალებს იქვეც იმის აღნიშნა, თუ რა სახაიბის და შინაარსის წარმოგენებს უტყვიადნენ ადგილობრივი ხალხები, რომლებიც იხსენებთ თეატრის მთელ დღეები. პონტოს თეატრი „მთელი დღეები უტყვიადნენ ტრამედას, კორბანტებს, სატირებს და მწვესებებს“. ვაჩხლავთ ივანეის აზრით, პონტოში ვანაკლეობილი საუკრული უნდა უყოლეურა ვაგბერა ხალხებში, მიოლოგიურ პანტიმიზეს ტრამედას, კორბანტებსა, სატირებს და მწვესებებს (ბუკოლეობის) როდები (ჯანელიძე და თეატრის ისტორიის სათავადას, ლიტერატურული ვაგბერი, 1962, № 37).

ისე რომ სახაიბო შესრულების დრამატული კომპოზიციის „გაგოჯ, შერდის“ თავის შინაითიად ესა სადექსო ფორმათად დასახება და წარმოშობილას პოულობს ქართულ სინაფიციურ. რაც შეეხება მის მიუთვნებას მე-11-12 საუკუნეებისათვის, ამავე მდებარეობს მისი სადექსო ფორმა, რომელიც ვრამაფიციან არის შეწყვეტილი ადრინდელი სტორიულ-ტაქომბივი რთულრამედაში წყობა და კლასიკური ლექსთაწყობა უფრია გვიან დაშვიდებულად შიარის ზობა და სტორიული ტაბუთა ვანიმიტიკის მისწრაფება. როგორც ჩვენს მეცნიერულ ლიტერატურაში 3. ინგროვია, ს. უფხიშვილის, კ. კეკელიძის, ა. ვაჩხიშვილის ანაკლეობიდან იცხადებულა ქართულ პანტიმიტიკულ პოეზიაში ეტყება ხალხურ პოეზიას (ინგროვია 3. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, უფრ. „წვაობი“, 1939, № 4, გვ. 101-102; უფხიშვილი ს. — ახალი მასალებს ქართული პოეზიის ისტორიისათვის. უფრ. „წვაობი“, 1956, № 10; ვაჩხიშვილი ა. ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 148-200). კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ „მეთვრამეტე საუკუნეში, უფით—მის მიერვე ნახევარში, იაზმაკო-

1 იმის საუფრეულზე, რომ მესამე სტორიული მეთვრამეტე ტაბუთა და მისი რეცენიის წყობა 12+6 და წინა ორ სტორიული მეთვრამეტე ტაბუთისათვის ნაკვალ 11+6 უნდა იყოს 12+6, რაც სრულიად შეესაბამება მის სტორიულ-ტაქომბივი წყობას.



ში შეკრალა, შეიძლება ხალხური პოეზიის წვავლენითაც, ნამდვი-
ლო, გამართული რიგში: და დასაშუქებლად ამის მომავალ დე-
დოვებულ ბორგანს ლექსი:

ბრძოლებს ეგ ვეას მივზღუ ვალო,
პრეტე რა გაბრინეს გვარ უფლის მკველად
შე შენი სიმბრეტრე ქვეყნად მავლო, —
დაემოჰა ძალო, პირველ სისხლთა მჭერად,
ქველური მიქნენ ბორგანს ზირბარვალს!
(ქართული ლიტ. ისტორია, ტ. 1, გვ. 592-593).

ამისდა მიხედვით უნდა ვთქვათ, რომ ისეთი სახის ნაწარმო-
ბის სახასიზნო შესრულების დრამატული კომპოზიციისა, როგორც
არის „გოგო, შენგრიდო“ უნდა განვიხილოთ არა უადრეს მეორე-
მეტვე საუუნის მეორე ნახევრისა, რადგან მის ლექსთ ფორმაში აღ-
ბეჭდილია გარდამავლობა სტროფულტ-ტაბურთა, რთული რითმის
შეწყველი წყობიდან კლასიკურ ლექსის ფორმამდე (თანაბარმეტრ-
ული ტაბულის შედგენილი სტროფულტ-ტაბუა გართობამდე). ის ვერ
განჩნდება მეორეობად საუუნის პირველ ნახევარში უფრო
გვიან, რადგან მეორეობად საუუნის მეორე ნახევარში უკვე ჩა-
მოყალიბებულია კლასიკური ლექსის ფორმები, რაც სახასიზნო
შესრულების დრამატული კომპოზიციის „გოგო, შენგრიდო“ ჯერ
კიდევ არ ვახარა.

მეორე მხარეა სანტრეტისა, რომ სახასიზნო შესრულების დრ-
ამატული კომპოზიცია „გოგო, შენგრიდო“ მოქმობს ქართული მწველ-
სური სცენების აღდგენა-განვითარებას, რაც ანტიკურისაგან ინ-
ტერესის გატოვებების პერიოდში იყო შესაძლებელი და, ამ
მხრიდან ამ ნაწარმოების მეორეობულ-მეორეობად საუყურებობით
დღაობადების საუფრთხილო უმტკაცებელი.

დღაობადების თვალსაზრისით უფრადლებას იქცევს აგრეთვე
განსილული დრამატული კომპოზიციის ზოგიერთი გამოქმნა-სიტ-
ყუბი.

ცალკეული გამოთქმები და სიტყვები პირვე-
ლად უკლავს, გამოთქმა „ჩემსა შუხსა“. ჩვენ განსაკუთრებულ
უფრადლებით უნდა მოვკვიროთ ამ პოეტურ თქმას. ხატვო —
საყვარელი არსება შედარებულია შუხსა და შანს ოსებისა ვადა-
ტნილია ქალზე, რომელსაც ვაფი სიყვარულს ეფიცება. ამ შეტა-
ფურლო თქმას: „ჩემსა შუხსა“ — სატროფ-ქლის სახე ამაღლე-
ბულია, ვადატნიანობებულა — ის მჭედ არის დასახლები. პოეტურ
მეტველებში აშკარად ჩანს წარმართობის (მწალობა თაყვანის-
სიყვარული) გადნაწილი. ამასთან დარწმუნებით არ შეიძლება არ ვაგვი-
ხსენოთ, რომ სწორედ XI-XIII საუკუნეებში ვაწინვე ჩვენ წარ-
მართობის დროს პოეტურ სახეობა აღდგენასა და მის ცხოველყო-
ფელ გამოყენებას ქართულ ფოლკლორისა და პოეზიაში (შ. ნუსტუ-
ხაძე, ქართული ფოლკლორის ისტორია, ტ. II, გვ. 226-227). შე-
იძლება მოვიხილოთ შ. არსუჯაღლის ცნობილი ტაბუ:

„...ე, შუგო ენს ხატად ვოქვენს შინანსა ლმისად,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უფასოსა ვამისად,
ვის გმობრილდებენ ციურისი, ერთის ოტვის წამისად...
ვის ხატად ღმრთისად ვიტყვიან ფოლკლორისი წინანს...“
(სტროფი 836, 837).

ღმრთის ხატ, სახე — შუე ადგენილ იქნა პოეზიაში და სწო-
რედ ამის გამო, მიმართვენ ხატვობს ვადატნიანობების შუხსთან
შედარებას. ვაგვიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილის მიმარ-
თვა შინაგანად:

„მშუგო, ვიტყვი თინათისი ლწქთა დარად,
შენ მას ჰეე და იგი შენ გავგას, თქვენ ანათობთ მთად და
ბარად“ (სტროფი 955).

სწორედ ასევე ქალ-ვაჟიანში „გოგო, შენგრიდო“ ვაფი თავის
საყვარელს მშედ მიიჩნევს „ვეფხისტყაოსნის ჩემსა შუხსა“ და იქვე განმარ-
ტავს „ჩემსა გულს საყვარელსა“.

1. ინგოროვა ბორგანს მიიჩნევს შოთა რუსთაველის მწიწე-
ლად და თვით ამ პოეტ ქალს — პოეტურს სიტყვის არტიკულს,
რომელიც „არტიკულად ფლობს რითმის“ (რუსთაველიანის ეპი-
ლოგო ეტრნ. „მწილობა“, 1963, № 5, გვ. 166).

შუხად ასეთვე მოკლენსთან ვაქვს საქმე რუსთაველის ქო-
ნტრ მეტველებში. ავთანდილ თუნებნა შერბანის: „ქველურ...
ვარ... ვის სიკვდილ მოყვარისათვის თამაშად და მიმანს შექმნილ...
ჩემსა მშუხსა დავეხოვეტ, ვაუფოვარ, დავდგე მე რად!“
(სტროფი 784); ავთანდილი თავის ლოკუბო იტყვის: „მე სოფელან
მომაშორა ვაუფისსა ჩემსა შუხსა“ (სტროფი - 810). ტარიელი ამ-
ბობს: „ვაფეთით მომავს ჩემი მშუ“ (სტროფი 1425); „უტამანს
უფნისა ჩემი მშუ“ (1429); „შემი მშუ არცა ქაჯთა ჰავას“ (1478);
„ჩემი მშუ ტაბუას ზედა ზოს“ (1474) და სხვ.

მეორეობად — მცემამდე საუკუნეების ქართული აზროვნე-
ბათვის, პოეტურ მეტველებებისთვის დამახასიათებელი იყო ხში-
რი გამოყენება შინა, როგორც შევის პიროვნების გათვალისწინე-
ბის ტენდენციის გამოხატვისა. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია
თამარის დახასიათება მისი პირველი ისტორიკოსის მიერ: თამარ
„მზე იგი მშუთა და ნაყოფი ნაყოფად, ელვარება და მშეგბრ მავშო-
ქნებელი სუსთაჲ“ („ქართლის ცხოვრება“, I. უახრნიშვილის რედაქ-
ციით, ტ. II, გვ. 26).

დრამატული კომპოზიციაში, რომელსაც ჩვენ განვიხილავთ, ვაფი
ქალს პირდება: „დაგამავანებ დედოფალსა“, და თამარ მას მიიჩნევს
„მშედ (ვაფეთების ჩემსა შუხსა)“, თამარ მშედ მინერულია მშედ,
ვაფი თავის ხატვობის მიიჩნევს დედოფლად და მშედ. „ვეფხის-
ტყაოსნის“ გმირები თავის ხატვობს ასევე უწოდებენ „ჩემსა შუხ-
სა“, როგორც ეს გამოქმნილია ქალ-ვაჟიანში. ასეთი დამოხვევა
ჩვენ დღაობადების ვარაუდს სასაჩუქრებლად უნდა შეტყობებდეს.

მეორე გამოთქმა, რომელიც ჩვენს უფრადლებას იქცევს, ეს არის
„არ მინდა, ბიჭო, არ მინდა“ — სახელობის სიტყვა — „ბიჭო“,
თითქოს ეს მიმართავა „ბიჭო“ მეტად ახალი ჩანს. მაგრამ უნდა ვა-
ვიხსენოთ, რომ ქართულ ლექსებში იგი, თუ ამაზე უადრეს არა,
რუსთაველის ეპოქიდან მოყოლებული მაინც ვაგვხვდება. თამარ მე-
ფის მომართობის ფინანსა მისიტება — მეტრულითუფისი უფო-
ფელ არსებია თამარ მეფის ისტორიკოსის მიერ დახასიათებულა:
„ვითარს მისცემს ბიჭო ან გონებისა შუხაუტება“ (ქართლის ცხოვ-
რება“, ტ. II, გვ. 30). ეს სიტყვა ვაგვხვდება „ვიმარამანის“ ქართულ
ვერსიასში: „არა ვაგა მას თანა შენე შერი მარტოვანი და ბიჭოსა“,
„არა ძიძამან ვისი ნანა, გრძელბოლია და ორგულობითა სალო-
რებულად სიტყვანი შეუაზნს და ბიჭოსის სიამაყობისა შეუაზნს“
(„ლ. ვეფხისტყაოსნის და მ. თოდუას გამოც. კვ. გვ. 77, 80). I. უახრნი-
შვილი „ქართლის ცხოვრების“ ლექსებში „ბიჭო“ განმარტებული
აქვს სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით: „ბიჭო“, ვახარისა და
თოდუას ვიმარამანის ლექსიკონში „ბიჭოსა“ განმარტებული ეჭო,
როგორც ცნებრება, მატუერობა, უფალმაცურობა. ცხადია, ჩვენ
კომპოზიციის მიმართვის „ბიჭო“ არც ერთი ეს მნიშვნელობა არ
უდგება. ხომ არ ქართულ ძველადაც ამ სიტყვას სხვა მნიშვნელო-
ბით ხმარების ტრადიცია. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია, რომ
„რუსულმანიაში“ ერთი ხელმწიფე თუნებნა მეორეს „თუშვად
ღმრთოსა ჩემთვის დიდება უღრისებია, მამანაც ჰეოვს არა რევენი“
(97); მშედ ვაისარს აბრამი თუნებნა: „მრავალი კარგი ვაჩი მოგა
და თქვენ წურე თაგდამალად მოიკცეით და წურე ადრე ჰიკის ორ-
ვინებ. ესრე იუფენი, ვიამაჲ ვაგულ შენი დაწარბილდები ბიჭნი იუ-
ფენს, ქართულ ტკილილ უხარსენ“ (117). ამავე ნაწარმოებში ვკო-
ნობლობა: „ჩემი ვარის ხატვონსა ერთი ბიჭო არა მუგან, რომ მოვ-
კვედ, მოწა მომავაროს“ (87). იგი კვიციანიშვილს „რუსულმანიის“
ლექსიკონში „ბიჭო“ განმარტებული აქვს: „მოზარდი მარტოვანი
სქების, ვაწაწილი, მახსურია“. არ, ამისდა მიხედვით, ცხადია, რომ
„ბიჭო“ ძველად არა მარტო უფროებით მნიშვნელობით, არამედ
დედებოთა მნიშვნელობითაც ითქმებოდა ქართულში.

ქალის მიერ საყვარელი არსების „ბიჭოდ“ მოხსენება სათავეს
პოეზიის საუფრადებლო წყობის დრამა „აბესალომ და ეთერში“:

ეთერი შეფიცავს აბესალომს: „შენ მეტე ბიჭო არ მინდა, ფრცვა რა
ქნას ქალისათა“.

როგორც დღაობადების, ასევე დრამატული განსაზღვრების ტრ-
ადიციის თვალსაზრისით უფრადლებას იქცევს გამოთქმა „დანი და
დავების შეკრება“. მოუყვანოთ „ვეფხისტყაოსნისთან“ პარალ-
ლური თქმები: „გულს დავიყვებ დანას“ (სტროფი 1194), იგულისხ



დაცემა დაიწყო (1917), „გულს დანა ასაქმარი“ (1918), „ისი მეს-ვა გულს დანა“ (1922), „ხანს, თუ დანა გულს ვიცო“ (1940), „სტრემლენი მოკვანა შვეინ გიორგის დანანა“ (1946), „გული უფროდ დამიქანა ათათაისან დანანა“ (1958).

ამასანავე გამოქმენი „დანიო გადაიხისნი მერდსა“ აქარად შემოწნვა ძველი ქართული საფრთხელი დრამის ტრადიცია. „ხმეს-ხალმ და თიერანი“ და „თავთაყანელ ქაბუცი“ დანიო თავის მოკვლის სიტუაცია განსაუბრებელი მწიგნობრობით ეღერს:

ეთერნი
 იბესალუმის დანაო
 ჯიბეს მიღუებარ განაო,
 ამოიღებ და დავიციემ
 მარჯვენა ძუტუქსთანაო.
 დავაზი
 ამა დანიე, მისით ნანიშნო,
 უბიდან ზემო ამოღო,
 ვით ვქლო შეწინა უტყურალმა,
 ციხეულუ სტუო, ამოღო.

(დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 142; „თავთაყანელი ქაბუცი“ ია კარგარეთის მიერ ჩაწერილი, უფრო, „ქართული მწერლობა“, 1927, № 11-12, გვ. 174). აქვე, არ შემოდება არ ვახუშტის „ამირანია“-დან: „რესია დარჯუნელითა ჯიბეს ჩაივება დანისა“ (ჩაქვიანი მ., მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 258).

ასევე ძველი ქართული დრამის ტრადიციის თვალსაზრისით, ჩვენი „ქალქაქისნი კომპოზიციად ურადღებს იქცევ გამოქმენა „ბროლისა ველსა“, რასაც დათარიღებისთვისაც უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური მეტყველებისთვის დამახასიათებელია „ბროლის“ ველი:

„უბვევის ველსა ველითა ბროლია“ (სტროფი 1252). პირისახის აღნიშნული მეტყვერულ თქმად „ბროლი გამოუენდული აქვს ჩახრუბაქვსა; „ბროლისა ველსა თვალ-უფამოქლსა“ („ჭველი ქართული მებოტბენი, ჩახრუბელ, გამოცემა ივანე ლილა-შვილის, გვ. 184).

დრამატული კომპოზიციის ქალაქიანი „გოგო, შერგდი“ ნათქვამია: „მაშ მახვი ბროლის ველსა“, მსგავს გამოქმენს ვხედებით ძველი ქართული საფრთხელი დრამის ტექსტებში. უიარველეს უვადობსა, „ახუნალომ და თიერანი“, მურმანი თიერთან გამოთხოვისას ამბობს: „მახვი ბროლისა ველსა“... ესეც იმის დამატაციკებელია, რომ ქართული სასახობო დრამატურგია ეუენება ძველი საფრთხელი წუობის დრამის მატერული მტყველების მონაყოარს, იმეორება მატერული სახიერებით ანებდლო გამოქმენს. „ახუნალომ და თიერანი“, სხვა ადგილასაც გვხვდება ეს ეპიტეტა: „ოქროსა ლლი ვახსნალო, ბროლისა მერდი გეინა“ (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 187, 188).

ქალის ველის ბროლიან შედარებას მიმართავს ცნობილი ხალხური დრამა „სებრია, სებრია“: „იას ქვევადი თიერა ველი იურება ხაროლისებრია“ (იქვე, გვ. 248).

„გოგო, შერგდი“ აგებულია სიტყვა „გენაცავალები“ მნიშვნელობის განსაზღვ. მისი პაროლია „გენაცავე“ აკვე სიტყვის ვითამახვიის სარტელობს. სახისთან ვახვდება სიტყვა „გენაცავება—სანაცავლო მისცემდა; ვანაცავადე — მისი სანაცავლო ვითავი“; მანაცავადე — ნაცუადე უკო. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ვხვდებით „ითა დიღსა სისარულსა სამიძირა ანაცავადე ს“ (სტროფი 173). „ვეფხისტყაოსნის“ ვხვდება აგრეთვე: „მარგამ

ჰქონდა გულსთვის გული გულს ვანაცავადე ს“ (იქვე, იქვე) აქ ამ მხრივაც ჰყენ შერგ განხილული სასახობო მწიგნობრობის დრამატული კომპოზიციის დათარიღება გარკვეული საფუძვლის ღებულობს.

ასეთი ენარის სახობაში დამკვიდრებას ზღვს უწუობდა ქალქური ცხოვრების განვითარება. ვაჭართა და ზღვოსანთა წრეების საზოგადოებრივი როლის ზრდა, რაც იწვევდა პროფესიულ სასახობო ხელმძღვანელობს ხალხური მოტივების შექმნას, მწიგნობრობა (ბუკალიერი) სტენების აღდგენა-აღორძინებას. რომ გლუბური სიმღერები ამ დროს პოეტური შემოქმედების ანგარიშსაცნევე შემოქმედებად მიურწევიათ. ეს ბასილ ერსოშიძეობის სიტყვებიდანაც ჩანს: „ურმანი მემორიწენი განმებას შინა ორნათასა, თამარის ქებთა მელიქსეობიანი“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 146).

დასკვენა: ძველი ქართული სასახობო დრამატული პოეზიის ნიშნუბების ძიებას ხალხური შემართვევების ნაწარმოებას შორის რეალური საფუძველი და გამართლება გაჩნდა.

ამ მხრივ თავისი კომპოზიციური აღნაგობით ურადღებს იქცევს სასახობო მწერლობის ქალ-ვაჭიანი („გოგო, შერგდი...“). ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი 15 ნაკვეთიდან 5 შედგება თითო ოთხბატიანი სტროფისა და ოთხი ვერსისაგან. რადან ეს დრამატული პოემა პოეტებს წილად ხასიათდება კანონზომიერად აგებული რიმბული სტრუქტურით, უნდა ვიძიოთ, რომ მისი პირველი ტექსტი გამართული იქნებოდა—უველა სტროფი გამოკლებულად — თითო ოთხბატიანი სტროფისა და ოთხი რეფრენისაგან. ამასანავე თითოეული ნაკვეთისთვის დამახასიათებელია საფერი განწყობილები, ფსიქოლოგიური ურთიერთობის ნათახეობა. ურადღებს იქცევს სასახობო მწერლობებს ორი სხვა ნიმუში ძველი დრამატული პოეზიის „გენაცავე“, და „მარინე“ რომელიც პირველს („გენაცავეს“) პაროლას უნდა წარმოადგენდეს და გამოხატული უნდა იყოს ვაჭრულ-ზღვლისური წრეების დამოუკიდებლობის არისტოკრატიასაში, რაბდენადაც ამხელს („გენაცავეს“) მაგალი წრეების დამოკიდებულებას მუჯუნრისაში. ძველად რომ სხვადასხვაგვარ მუჯუნრობის დამორსპირების თემა განსაუბრებია მოწონებაში უყოფდა, ეს „ვეფხისტყაოსნიდან“ ჩანს.

დრამატული კომპოზიცია „გოგო, შერგდი“ თავისი მონარსიოც და სალექსო ფორმითაც დანახამ და წარმავლობას პოეზიის ქართული სინამდვილიდან. ამ სასახობო ნაწარმოების სალექსო ფორმა, სადაც ერთმანეთთან აის შერწყმული ადრინდელი სტროფულტაქსიპირი რთულტრიბინა წუობა და კლასიური ლექსიწუობაში უფრო გვიან დამკვიდრებული შორის ზომა და სტროფული ტაქთა გარბოქისავე მისწრება, მტყველები და ქმნილების მე-11-13 საუწუნებით დათარიღების სასარებლოდ.

ქვე განხილული სასახობო დრამატული ნაწარმოებები მოწონებ მდებარეობს მწიგნობრობის (ბუკალიერი) სტენების აღდგენა-აღორძინებას, რაც ანტიკრისიანი ინტერესის ვახვებულების პერიოდში იყო შესაძლებელი და ესეც ამ ნაწარმოებას მე-11-13 საუწუნებით დათარიღების ვარაუდს ამართლებს.

დრამატული კომპოზიციისთვის „გოგო, შერგდი“ დამახასიათებელია გამოქმენი: „ჩემსა შუქსა“, „ბიბო“, „დანიო გადაიხისნი მერდსა“, „ბროლის ველსა“, „გენაცავადე“, მათი პარალელები მე-11-12 საუწუნეთა ლიტერატურულ ძეგლებსა და საფრთხელი შესრულების ძველ ქართულ დრამაში აღსტრებებ განხილული ძეგლის დათარიღებას მე-11-13 საუწუნეთა საწარტებო და ცხადყოფენ, რომ ქართული სასახობო მწერლობის დრამატურგია უართოდ იყენებდა ძველი საფრთხელი წუობის დრამის მატერული მტყველების მონაყოარსა და ტრადიციას.

მონოგრაფია ალექსანდრე როინაშვილზე

კარლო გაბუნია



მი ახალგაზრდა ალექსანდრე, დამოუკიდებელი მუშაობისათვის მომზადებული, თბილისში (სასახლის ქუჩაზე) ხსნის საკუთარ ფოტოატელიეს.

აღ. როინაშვილმა, როგორც აღენიშნეთ, ფირზე აღბეჭდა თანამედროვე მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები, მოაწყო ნეგატივების საცავი, შეაგროვა ბევრი ძველი შესანიშნავი სურათი და მოახდინა მათი რეპროდუქცირება.

ნაყოფიერი მუშაობა უწყარმოებია მას თელავში. ამ დროსაა (1880-1881 წ.წ) გადაღებული ძველი და ახალი შუამთის მონასტრები, ღვთისმშობლის ძველი ხატი, ალავერდის ტაძარი, წმ. ნინოს ეკლესია, ხირსის მონასტერი და სხვა მრავალი.

ა. როინაშვილს აინტერესებდა ღირსშესანიშნავი ისტორიული ძეგლების ასახვა ფოტოფირზე. ამ მიზნით იგი საცხოვრებლად გადადის დაღესტანში, სადაც ქართული ხელოვნების ძეგლები იყო გაბნეული. ამ მხარეში ბევრი საყურადღებო ნივთი შეიძინა, უამრავი მატერიალური კულტურის ძეგლი გადაიღო, რითაც უფრო გამაღიარა თავისი უნიკალური კოლექცია.

დაღესტანში რვა წლის საქმიანობას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. ღირსშესანიშნავი ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური ძეგლებისგან, უნიკალური

მას წინათ გამოვიდა ბესარიონ ტაბიძის მონოგრაფია „ალექსანდრე როინაშვილი“ (რედაქტორი ბ. გორდუზიანი).

მონოგრაფიის ავტორი დიდხანს მუშაობდა ამ სახელოვანი მამულიშვილისა და ქველმოქმედის, პირველი ქართველი ფოტოგრაფის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესწავლაზე. ცენტრალური სახელმწიფო არქივებიდან მან დააგროვა საინტერესო წერილობითი და ფოტოდოკუმენტები.

ბევრი ძვირფასი ისტორიული დოკუმენტი შემოგვინახა როინაშვილმა. ფოტოაპარატით შემოიარა თითქმის მთელი საქართველო, ჩრდილოეთი კავკასია, ფირზე აღბეჭდა მისი ბუნე-

ბა, ხალხის ცხოვრება, მის მიერ გადაღებულ ფოტოებზე ეხედავთ დიდილიას, ვაჟას, აკაკის, ალ. ყაზბეგს, ნ. ნიკოლაძეს, ი. გოგებაშვილს, ლ. მესხიშვილსა და სხვებს.

მონოგრაფიაში გაშუქებულია ალ. როინაშვილის დამსახურება. მაშინდელი პრესის, თანამედროვეთა მოგონებებისა და სხვა მასალების მომარჯვებით დაწვრილებითაა აღწერილი როინაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა.

როინაშვილი წარმოშობით დღეშელი ღარიბი გლეხის ოჯახიდან იყო. ჯერ კიდევ 14 წლის ყმაწვილი ცნობილ ფოტოგრაფთან ხლაშოვთან მოხვდა შეგირდად და სულ მალე ათოვისა ეს ხელობა. რამდენიმე წელიწად-



ბესარიონ ტაბიძე

ფოტოკოლექციისაგან ალ. როინა-
შვილმა შექმნა მოძრავი მუზეუმი და
მით რუსეთის ქალაქები შემოიარა. სა-
ყურადღებოა ის, რომ უბრალო გლე-
ხის შვილმა მოახერხა პეტერბურგისა
და მოსკოვის საზოგადოებრიობისათ-
ვის გაეცნო ქართული ეროვნული
კულტურა, ცხოვრება და ისტორიული
წარსული, რამაც დიდი ინტერესი
გამოიწვია მაშინდელ პროგრესულ სა-
ზოგადოებაში.

ალ. როინაშვილი იმდენად აპოპულა-
რული ვახდა მოსკოვისა და პეტერ-
ბურგის სამეცნიერო წრეებში, რომ
პეტერბურგის საიმპერატორო საარქე-
ოლოგი საზოგადოების წევრდაც
კი აირჩიეს.

1884 წელს მოსკოვში თავი მოიყა-
რეს გამოჩენილმა არქეოლოგებმა,
ყრილობაზე მოხსენებით გამოვიდა
ცნობილი არქეოლოგი ანუჩინი, რო-
მელმაც ქებით მოიხსენია ალ. როინა-
შვილის „მოძრავი მუზეუმი“. დიდი

მოწონება ხვდა როინაშვილისეულ
ფოტოალბომებს, რომელშიც კავკასი-
ელთა ტიპებია ასახული.

ალ. როინაშვილის მიერ მოწყობი-
ლი გამოფენების დიდ წარმატებებზე
მიუთითებს რუსეთის მაშინდელი პრე-
საც, ვრცელადაა აღწერილი ის უჩვეუ-
ლები, რომლებიც დაკული ყოფილა
მომარბე მუზეუმში და განცვივრებაში
მოუყვანია ბევრი დამთვალიერებელი.

ამ პერიოდში ბევრი გამოჩენილა
ამ სიძველის შეძენის მსურველი. მაგ-
რამ როინაშვილი ყველას უარით ის-
ტუმბრებდა. მას სურდა თბილისში გა-
ეხსნა ეროვნული მუზეუმი.

თბილისში იგი 1889 წლის სექ-
ტემბერში დაბრუნდა. ალ. როინაშვი-
ლის ერთ-ერთი მოწაფის ივ. გუნეაძის
მოკონებიდან ირკვევა, რომ როინა-
შვილის მეორე ფოტოატელიე გაუხს-
ნია მაშინდელი გოლოვინის (ახლა
რუსთაველის) პროსპექტზე, იქ, სადაც
ახლა ფოტოგრაფი ე. ჯვანია მუშაობს,
ხოლო შესაქმ კი ამავე ქუჩაზე, ძვე-
ლი ქართული თეატრის ეზოში. აქ
ვრცელ დარბაზში მოუთავსებია მას
თავისი მუზეუმი.

ალ. როინაშვილი დაუღალავი სა-
ზოგადო მოღვაწე იყო. ყურადღებას
აქცევდა სკოლებსა და ბიბლიოთეკებს,
განსაკუთრებით დიდ დახმარებას
უწევდა იგი ქართველთა შორის წერა-
კითხვის გავარცხლებელ საზოგადო-
ებას, რომლის აქტიური წევრი გახლ-
დათ.

მაგრამ მისი ყველაზე დიდი სურვი-
ლი მუზეუმის ჩამოყალიბება იყო. აი,
რას ამბობდა იგი:

„მუზეუმი არის ის ძვირფასი სარე-
რომელშიაც ჩაიხედავ. შერე მოშორ-
დები და შენი სახე და საქმე კი შიგ
დარჩება. გადის რამდენიმე ათასი წე-
ლიწადი და მომავალი თაობა თვალთ-
ხედავს, თუ რა სახისა ყოფილა მისი
წინაპარი, რა შეძლებია და უმოქმე-
დნია. მუზეუმი არის იგივე უმაღლესი
სასწავლებელი, სადაც პროფესორები
თავიანთ მოწაფეებს უკითხავენ ლექ-
ციას, ასმენენ ისტორიას“.

როინაშვილმა ერთ-ერთ უცხოელ
არქიტექტორს მუზეუმის პროექტიც

კი შეადაგინა. მაგრამ შენებებს, ქა-
ძირკვლის ჩაყრას ვერცხლდენით შე-
სანიშნავი იდეა დიხანს განუხორცი-
ელებელი დარჩა.

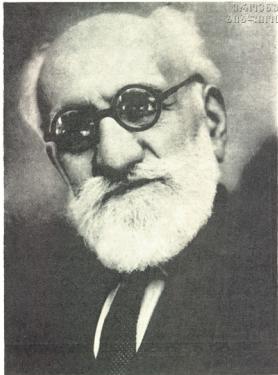
ალ. როინაშვილი არც ქართულ თე-
ატრს აკლებდა ყურადღებას. მონოგ-
რაფიაში აღნიშნულია, რომ მის ფო-
ტოატელიეში ხშირად იკრიბებოდნენ
ცნობილი მხახიბები და რეპერტიკო-
ნის კი მართავდნენ, რაც ძვირად უჯ-
დებოდა მას.

არც ღარიბ ხალხს ივიწყებდა როი-
ნაშვილი, ეხმარებოდა მატერიალუ-
რად, ცოდნის მიღებაში. ანდერძით
(გარდაიცვალა 1898 წლის 11 მაისს)
მთელი თავისი ქონება დაუტოვა ქარ-
თელთა შორის წერა-კითხვის გამავრ-
ცელებელ საზოგადოებას. შემდგომში
კი მის მიერ შეკრებილი კოლექციით
დღევანდელი სახელმწიფო მუზეუმი
გამდიდრდა. მისი ფოტოსურათები
როგორც ძვირფასი ისტორიული
მნიშვნელობის უნიკუმები, საქართვე-
ლოს სსრ ცენტრალური სახელმწიფო
კინო-ფოტო-ფონო საბუთების არქივ-
ში ინახება.

დიდი იყო ამ შესანიშნავი ადამი-
ანისა და საზოგადო მოღვაწის დამსა-
ხურება სამშობლოს წინაშე. ი. ჭეჭვა-
ვაძე მის შესახებ წერდა: „...თვითოეუ-
ლი ამისთანა ადამიანი ძალ-ღონე და
ციხე-სიმაგრეა ერისა, ქვეყნისა, და
მის მიერ განვლილი, ღვაწლით დაქ-
ნილი ზნა მთელი სკოლაა და
მწუროვნელია ყველასი, ვისაც-კი კა-
კობისათვის გული ეტრის, საცა ამის-
თანანი გამარჯვლი და მხენი არი-
ან, ქვეყანა იგი ძლიერია და ღლიერ-
ი სულითაც და ხორციითაც“.

მონოგრაფიას დართული აქვს სა-
ხეზე „კავკასიის“ ნეკროლოგი ალ. რო-
ინაშვილის გარდაცვალებაზე. აგრეთვე
ამონაწერი ქართული სამუზეუმო კო-
მისიის სხდომის ეურნალიდან, როი-
ნაშვილის დღიურები და ეთნოგრაფი-
ული ჩანაწერები.

მონოგრაფია ძირითადად დაწერი-
ლია საარქივო დოკუმენტების საფუძ-
ველზე. კარგი იქნება, თუ იგი უფრო
მასობრივი ტირაჟით (გამოსულია
2000 ცალი) გამოვა.



ნიკოლოზ სალარაძე

ღვაწლმოსილი ოსტატი

იუზა ხაზარაძე

კ

არც ფოტოხელოვანს თავისი ნამუშევრებით ისეთი-ვე სარგებლობა შეუძლია მოუტანოს საზოგადოებრიობას, თავის ურს, როგორც კარგ მხატვარს. ღვაწლმოსილი ფოტოხელოვანი ნიკოლოზ სალარაძე სწორედ ერთ-ერთი იმათგანია, რომლებიც ცხოვრების შუაგულში ტრიალებენ, ყურადღებით სწავლობენ გარემოს, მოვლენათა მსვლელობას და მერე სათუთად დაკვირვებული თვალთ, ფოტოფირზე აღბეჭდავენ მას. ამით კი დიდ სამსახურს უწყვენ ჩვენი კულტურის ისტორიას. ნ. სალარაძე მხატვარ-ფოტოგრაფის ალექსანდრე რიონაშვილის მდიდარი ტრადიციების

განმგრძობი და დაუცბრომელი მიმდევარი იყო. მისი სურათები, რომლებშიც აღბეჭდილია მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სინამდვილე, ამჟამად იშვიათობაა. ნ. სალარაძის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობა იმითაც არის საყურადღებო, რომ მის ფოტოატელიეში თავს იყრინდნენ გამოჩენილი მოღვაწეები, მწერლები, მსახიობები. ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები. იგი მუდამ კვალდაკვალ მისდევდა ცხოვრებას და ფოტოფირზე აღბეჭდავდა თითქმის ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას. ასე შემოგვიჩანა მან ფოტოსურათებში ძველი კულტურის ძეგლები, რევოლუციისათვის თავდადებული მებრძოლები, ქართული თეატრისა და სამუსიკო ხელოვნების წარმომადგენლები, ძველი ქართული ჩაცმულობის იშვიათი ნიმუშები, სახელოვან მოღვაწეთა პორტრეტები და სხვ.

ნიკოლოზ ნიკოფორეს ძე სალარაძე დაიბადა 1877 წლის 1 მაისს დაბა ხონში. იგი სამი წლისავე არ იყო, როცა მამა გარდაიცვალა. თერამეტი წლის ასაკში დაქვრივებულ ღვდამისს, მაკრინე ჩაკვეტაძე-სალარაძისას სამი შვილი დარჩა აღსაზრდელი.

წერა-კითხვა პატარა ნიკოლოზს მამიდებმა და დეიდებმა ასწავლეს. შვიდი წლის რომ გახდა ხონის ორკლასიან სასწავლებელში მიაბარეს, სადაც მის პედაგოგთა შორის იყო მსლვა ნუცუბიძის მამა ი. ნუცუბიძე. სასწავლებლის დამთავ-



მწერალი-იუმორისტი შ. შარაშვიძე (თავუნი)

რების შემდეგ, 1889 წელს ნიკოლოზი ქუთაისში ჩამოიყვანეს, რათა გიმნაზიაში მიუბარებინათ, მაგრამ ერთ დღეს ნიკოლოზი მაშინაცვალს გააკვა ფოტოსახელსონში სიუჟეტთან ალექსანდრე მიხაილოვთან და მთელი დღე მასთან გაატარა, სწორედ აქ გაიღვივა ბავშვის ცნობისმოყვარე ბუნებამ. იგი ყველაფერს გულმოდგინედ აკვირდებოდა და გაოცებული დარჩა, როცა მინაზე აღბეჭდილი ნვატივიდან თერაქაღალდზე ადამიანის გამოსახულება მიიღო. ამ დღიდან ნიკოლოზი იმდენად გაიტაცა ფოტოსაქმიანობამ, რომ მშობლებს აუხიროდა, ჯერ ამ სახელსონში ვიქნები შევირდად და შემდეგ განვაგრძობ სწავლასო.

ცნობილმა ოსტატმა ალექსანდრე მიხაილოვმა სიამოვნებით მიიღო თავის ატელიეში თორმეტი წლის დაინტერესებული ჭაბუკი. ფოტოგრაფების — ალ. მიხაილოვისა და მ. ყაუხჩიშვილის ხელმძღვანელობით იგი ეუფლება ფოტოსაქმიანობას. მათთან მუშაობამ ისე გაიტაცა ნიკოლოზი, რომ სწავლაზე გული აიკრუა და მშობლებს საბოლოოდ უხიარო უარი გიმნაზიაში სწავლის გაგრძელებაზე. გამოცდილ სპეციალისტებთან მუშაობის ათი წლის მანძილზე ნიკოლოზი იმდენად დახელოვდა, რომ ა. მიხაილოვის გარდაცვალების შემდეგ იგი დარჩა სახელსონის მთავარ ფოტოგრაფად. ნიკოლოზი დიდ პატივს სცემდა თავის აღმზრდელს და მისი გარდაცვალების შემდეგაც სურათებს მიხაილოვის სახელით იღებდა.

რევოლუციურმა მოძრაობამ ქუთაისშიც გაიშალა ფესვები და ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი მიზიდა. ნიკოლოზი დაუახლოვდა რევოლუციური სულისკვეთების ახალგაზრდობას. მას ანლო ურთიერთობა ქონდა ჭოლა ლომთათიძესთან, ს. ჭავჭავაძესთან, იასონ ნიკოლეიშვილთან, ვარლამ შავდიასთან,



ფოტოები ნ. საღარაძისა

პირველ რიგში (შარკნიდან მარჯვნივ): ტ. ტაბიძე, გ. ვეშაგელი, ი. ვალოშვილი, ვ. რუხაძე, ა. წერეთელი, დ. კლდიაშვილი, დ. დარჩიაშვილი, ი. სიკოლეიშვილი, ი. ციციანიძე, მეორე რიგში — გ. ტაბიძე, ა. სკანო, ა. გელაშანი, ი. მახტაძე, ი. ვალოშვილი, მ. ჯანოშვილი (ნეშო), თ. ხუციყვიძე, კ. ვაშლიანი, ჯ. ჯორჯიკია, დ. შებუა, შ. ჯაფარიძე



მარცხნიდან-მარჯვნივ: ვარლამ რუხაძე, ვაჟა-ფშაველას ძეგლის მშენებელი, იონა მუხიანაძე, ისიდორე კვიციანიძე, იაკობიძე, იასონ ნიკოლეიშვილი

ილია ბახტაძესთან, რომლებიც ქუთაისში ალ. წულუკიძისა და მ. ცხაკაიას მეთაურობით მუშაობდნენ. ისინი სისტემატურად მართავდნენ არალეგალურ კრებებს, დისკუსიებს ევრო-მიურ და პოლიტიკურ საკითხებზე, მიტროფანე ლადიძის დახმარებით კი საზღვარგარეთიდან ფარულად იღებდნენ არალეგალურ ლიტერატურას, რომელსაც რევოლუციურად განწყობილ მუშებში ავრცელებდნენ. ამ წრეში ნ. საღარაძეს შესაფერისი დავალების შესასრულებლად იყენებდნენ. მათი დავალებით გადაიღო მან ალ. წულუკიძის დაკრძალვის პროცესია, ვერაგულად მოკლული ცნობილი რევოლუციონერი იცკა რიჩინაშვილი, მენშევიკების მიერ რიონის ტყეში მხეცურად დამწყვარი ივანოვისა და მარდალეიშვილის გვამები, შავრაზმელების მსხვერპლის, ცნობილი რევოლუციონერისა და მეცნიერის საბა კლდიაშვილის ქუთაისში ჩამოსვენების მომენტები და სხვა.

ნ. საღარაძის სურათებიდან ჩვენიამდე 7200 ფოტომ მოაღწია. ნიკოლოზმა კარგად იცოდა, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ სურათებს ჩვენი კულტურისათვის. ამიტომაც 150-ზე მეტ ნეგატივთან ერთად ფოტოები საჩუქრად გადასცა საქართველოს კინო-ფოტო-ფონო საბუთების ცენტრალურ სასემლმწიფო არქივს.

„არქივს, — წერს მისი გამგე გრ. ტაბიძე, — დღიდან დაარსებისა, ასეთი ღირსშესანიშნავი ფოტოსურათების კოლექცია არცერთი ფოტოგრაფისგან არ მიუღია. თქვენს მიერ ნაჩუქარი ფოტოსურათების კოლექ-

ვაკო წარბაქიძის იღებულ ქუთაისში 1908 წლის 14 დეკემბერს.



იროდიონ ევლოშვილი და ანუშა და მუხიანაძის სახალხო არტისტის გოცნა კეპარაშვილი

კომპოზიტორი კოტე ფოცხვაძე





ცია გამოსადგება ისტორიკოს-უნიონგრაფს, მატერიალური კულტურის ძეგლების მკვლევარს, საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწეების ბიოგრაფს, მხატვარს, კინომუშაკს, რეჟისორს და ყველას, ვისაც ჩვენი ერის კულტურული ცხოვრება აინტერესებს. თქვენი სახით, ახლად დაარსებულმა არქივმა შეტად ღირსეული და გულმუხურგლავ გულშემატკივარი შეიძინა.

ვიმედოვნებთ, შემდეგშივე არ დასტოვებთ უყურადღებოდ კინო-ფოტო-ფონი საბუთების არქივს და როგორც ფოტოსპეციალისტი, გაგიზიარებთ თქვენს გამოცდილებას ფოტოსუთების დაცვისა და მოვლა-პატრონობის საქმეში.

რას არ ნასათ ნ. სალარაძის არქივში: ბალმონტი ქუთაისში ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევების დათვალიერებისას, ქუთაისელი მშრომელები ლენინის დასაფლავების დღეს, ლენინის ძეგლის გახსნა ქუთაისში. აქვეა ჩვენი დიდებული მწერლების და კულტურის მოღვაწეების: აკაკის, ნავას, დ. კლდიაშვილის, ი. ევდომუხლის, შ. მღვიმელის, ნიკო ნიკოლაძის, ზდანევიჩის, გ. ტაბიძის, კ. გამსახურდიას, ი. გრიშაშვილისა და ეკალაძის, შ. ბალანჩივაძის, კოტე მესხის, ლ. მესხიშვილის, შ. დადიანის, ნინო ჩხეიძის, მარო მდივანის, ნინო დავითაშვილის, ეფემია მესხის, ვასო ბალანჩივაძის, დომენტი თომაშვილის, ცვარნამის, ტრიფონ ჯაფარიძის, იოსებ ოცხელის, სიმონ ქვარაიას, ალექსანდრე გარსევანიშვილის, გიორგი ნათაძისა და სხვათა ჯგუფური თუ ცალკეული პორტრეტები.

ნიკოლოზ სალარაძეს გადაუღია იმ პერიოდის თითქმის ყველა სალიტერატურო სადამო, რომელიც იმართებოდა ქუთაისში. კერძოდ აკაკის, ნავას, შ. მღვიმელის, დ. კლდიაშვი-

ლის იუბილე, ზოლო აკაკის, ლ. მესხიშვილის ქაჯიქრუთა მწერლის იუბილეს დროს მას დაუბეჭდავს ათასობით მხატვრულ სახით, რომლებიც იუბილეს დღეს პარტურში გადმოყურათ ქანდაიდან. მაყურებელთა დარბაზი სურათებს დაუფარავს.

ასე უანგაროდ და თავდადებით მოსახურებოდა ნიკოლოზ სალარაძე ეროვნულ კულტურას. მის მოღვაწეობაზე მეტი გასაქანი მიეცა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როცა მას ყოველგვარი პირობა შეეძინა მუშაობის კიდევ უფრო ნაყოფიერად წარმართვისათვის.

1934 წელს სალარაძე თბილისში გადმოიღო ოჯახით. 1936-1944 წლებში იგი მუშაობს ჯერ „სოიუსფოტოში“, სადაც რამდენჯერმე აირჩიეს არტელის გამგეობის წევრად, ზოლო შემდეგ, ათი წლის განმავლობაში თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა სასახლის ფოტოკაბინეტის პედაგოგად-ღვაწლმოსილი ოსტატი სინარულით გადასცემდა მოზავლთაობას თავის მდიდარ გამოცდილებას. ნიკოლოზ სალარაძემ მრავალ ახალგაზრდას ჩაუხურგა ფოტოსელფონების სიყვარული. ბევრი მისი აღზრდილი წარმატებით განაგრძობს ამ დარგში მუშაობას. ესენია — მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის ფოტოკაბინეტის გამგე ლავრენტი ძაგნიძე, რამდენიმე ხნის წინათ ტრაგიკულად დაღუპული, ახალგაზრდა ნიჭიერი ფოტოჟურნალისტი გურამ თიკანაძე, გიორგი ჩიხლაძე, დავით მხევიძე, სანდრო ჩიხლაძე, ა. სააკაშვილი და სხვები.

ნ. სალარაძე შარშან გარდაიცვალა 86 წლის ასაკში. დღევანდელი ოსტატის ხსოვნა დიდხანს დარჩება მაღლიერი მოწყალებისა და ხალხის გულში.

მარცნიდან-მარჯვნივ (სხედან): მიმა მარქაშვილი, ტასო აბაშიძე, მარო მდივანი, მიხეილ ქორცილე, მეორე რიგში — ნატალია კეკელიძე, ევლიმერ მესხიშვილი, ეფემია მესხი, კოტე მესხი, ნინო მხევიძე, მესამე რიგში დვანიან — მიხეილ ფრანკელიანი, ევლიმერ შალიაშვილი, მიხეილ ნეშო, კაბიტონ კახიანი, მარიამ გარაყული (თათბიშვილი), ალექსანდრე მელაშვილი, თეზა ზარდალიშვილი, ლევან მირიანაშვილი, ევლიმერ ივრიძე (1902—1903 წ.წ. თეატრალურ სესონში)



უ. შექსპირი

დაიკრება მოწალების კარიბჭე მაშინ და ჯარისკაცი უზუშად და შეუბრალებლად, ჯგერხვითი აწვეტილი შავი სინდისით, განრისხებული სისხლიანი ხელით ვით ხალხს მოცლავს ღამაშ ქალწულებს და გაფურცნილ ხავშებს. მე რა ვქნა, თუკი სასტიკი და ფიცხელი ომი ვით ჯგერხვითი უფლისწული, მისილი ცეცხლით, სისხლი შეგვრილი სახით, დასცემს ძირს უკვილავებს, მსხვერპლად შეგწირავს რბევასა და განადგურებას? მე რა ვქნა, როცა თვითონვე ხართ ამის მიზნით, თუ თქვენი სუთთა ქალწულები ჩაკვიდებიან ვახტანგული ძალადობის გაუფიქრებელი ხელში? რა დააკვიებს აღვირახნილ გათასირებას, როცა ის მოიდან თავდაღმართზე მოდის ქვენით? ტუფილმზარად მოუწოდებთ უძღურ შარანებით ძარცვა-დაღვებით და ბრძოლით გართულ ჩვენს ჯარისკაცებს, როგორც ტუფილი იქნებოდა ლეიოანის გამოტუება ზღვის ნაპირზე. აი, ამიტომ პარფლერის ხალხი, შეიბრალები თქვენი ქალკი და თქვენი თავი, ვიდრე ჯარი ჩემს ნებაზეა, და შეწალების ზომიერია და გრილი კარი ჯერ კიდევ ფანტავს ძარცვა-გლეჯის, ძალადობისა, კაცისკვლისა და მუსჯარა-რბევის მოწამულ ღრუბლებს. თუ არა, წამში დაინახავთ თქვენივე თვალით დაზრმავებული ჯარისკაცი, სისხლი დახვრილი როგორ დაითრევს აკილებულ თქვენს ქალწულებს. ვერცხლისფერ წვერში კადნიერად სწვდება თქვენს მამებს და პატივსაცემ თავეს იქვე კიდობს შეუხლის; ტიტულა ხავშებს წამოაგებს შუბის წვერებზე და გააფურებს ცას ჭკუოდან შეშლილ დედათა საზარი მოთქმა ვით ოდენზე იუდეველთა მოთქმა არეუდა ცას, პეროდე რომ ხოცდა ხავშებს. ახა რას იტყვი? დაგვანებდით მიანი თუ არა? თუ ამჯობინებთ დაღუსტას და განადგურებას?

მეფე ჰენრი

მეხუთე

მორაჯი — ჩვენს მოლოდინსაც და იმედსაც ხოლო მივდო. დოფინი, ვისაც ვიზოვეთ შევიდა და შევივედრეთ, გვიფულს, ჯერ კიდევ ჩემი ჯარი შუად არ არისო. ესოდენ მშლარო მტრის მტდრობის გამამკვიდრებლად. ამიტომ, დილო მეფეც, ქალკის და ჩვენს სიცოცხლეს შენი წყალობის მოლოდინში ვაზარებთ ერთად. განვლეთ კარიბჭე, შემობრძანდით და გვიმსახურეთ; ჩვენ აღარა გვაქვს ომისა და დახვედრის თავი. მეფე ჰენრი — განახვეთ ბუნთი წინ მოზმანდით, ძია ექსიტარი.

მომამედზა მისამი

სურათი III

იქვე, პარფლერის კარიბჭის წინ. (ზღუდეებზე დგანან ტალკის მოტრეკი და რამდენიმე მოქალაქე. დაბლა — ინგლისის ლაშქარი. შემოდიან მეფე ჰენრი და ამაღა).

მეფე ჰენრი — რაო, რას ამბობს მოურავი, რა გადასწევითა? უკანასკნელად ვმართავთ ერობელ კიდევ ლაპარაკს; უნდა დაგვანებდით და შილით ჩვენგან წუალობა ან სიამაყით აირჩიოთ თქვენვე სიკვდილი და ჩვენც უწყალოდ მოგაქციეთ. ჯარისკაცი ვარ, — და მე მგონია ეს სახელი მიხდება კიდევც. — ვით ჯარისკაცი ვეუხნებით, თუ ერობელ კიდევ დამაშენინეთ ზარბაზნი, სრულად არ შეეწყვბო, ვიდრე პარფლერი არ იქცევა ფერულად და წაღრად.

თქვენ შეგეძებით შინ პარფლერში და გაამარგეთ ფრანგი მხედრობის დასახვედრად ქალკი მტკიცედ-ხალხს თქვენს წყალობას ნუ მოაკლებთ, ძიავ კეთილო. ზამთარი მოდის, სწვრდება ეღება ღამაშარს და ჩვენც საზამთროდ კალხსავე ვავტრიალებდით. ამაღა თქვენვე ვებტრუმრებით, გავძლებთ ძილით ზუღა კი ჩვენს საქმეს მივაშურებთ აბრთან დილით. (სავატირების სმა. მეფე ჰენრი და ამაღა შედის ქალკეში).

სურათი IV

ბრენი. ოთხი მეფის სასახლეში (შემოდიან კატარინა და ალისა) ეს სურათი დაწერა XVII საუკუნის ფრანგული ენით, რომელიც განსხვავდება თანამედროვე ფრანგულიდან. კატარინა — ალისა, შენ ინგლისის ხარ წამოუფი და ინგლისურს კარავდა ღამაშარკობ. ალისა — ცოტათი, ქალბატონი. კატარინა — მსწავლეთი, გეოგრაფი; მე უნდა ვისწავლო ინგლისურად ღამაშარკი, როგორ იქნება ინგლისურად ხელი?



აღისა — ხელი? ხელი იქნება „ხენდ“.
 კატარინა — „ჰენდ“, თითები?
 აღისა — თითები? ღმერთო ჩემო, თითები დამავიწყდა; მაგრამ ახლავ გაიხსენებ. თითები? მე მგონია მათ უნდა ერქვას „ფინგერს“.
 კატარინა — ხელა — „ჰენდ“; თითები — „ფინგერს“. მე მგონია, კარგი მოწყობაა: სწრაფად ვისწავლე ორი ინგლისური სიტყვა. რას ეძახით ფრჩხილებს?
 აღისა — ფრჩხილებს? ფრჩხილებს ჩვენ ვეძახით „ნეილს“.
 კატარინა — „ნეილს“. უფრო დამოდეთ: მითხარო, კარგად ვამბობ? „ჰენდ“, „ფინგერს“, „აარზ“, „ბელდოუ“.
 აღისა — ძალიან კარგად. ქალბატონო, მშვენიერი ინგლისურია.
 კატარინა — მითხარო, როგორ იქნება ინგლისურად მკვადი?
 აღისა — „აარზ“, ქალბატონო.
 კატარინა — იდაუვი?
 აღისა — „ელბოუ“.
 კატარინა — „ელბოუ“. ახლავ გავიფიქრებ უველა სიტყვას, რაც კი მასწავლეთ.
 აღისა — მე მგონია, ეს ძალიან ძნელი იქნება, ქალბატონო.
 კატარინა — მაპატიეთ, აღისა; უფრო დამოდეთ: „ჰენდ“, „ფინგერს“, „ნეილს“, „აარზ“, „ბელდოუ“.
 აღისა — „ელბოუ“, ქალბატონო.
 კატარინა — ო, ღმერთო დიდებულო, სულ დამავიწყდა: „ელბოუ“. როგორ იტყვი „ესინგის“?
 აღისა — „ნეკ“, ქალბატონო.
 კატარინა — „ნეკ“. ნიკაბი?
 აღისა — „ჩინ“.
 კატარინა — „სინ“ ესინგის — „ნეკ“, ნიკაბი — „სინ“.
 აღისა — დიად, თუ ნებას მომცემთ, ტეშმარიადა, ისე გამოვთქვამთ, როგორც ნდნდელი ინგლისელი.
 კატარინა — ევეცე არ მუპარება, რომ დღის წყლობით მალე ვისწავლი.
 აღისა — გდრ ხომ არ დავაწყებებთა, რაც გასწავლეთ?
 კატარინა — არა; ახლავ ხაჩქაროდ გავიფიქრებ: „ჰენდ“, „ფინგერს“, „ნეილს“.
 აღისა — „ნეილს“ ქალბატონო.
 კატარინა — „ნეილს“, „აარზ“, „ელბოუ“.
 აღისა — თუ ნებას მომცემთ, „ელბოუ“.
 კატარინა — მეც აგრე ვამბობ: „ელბოუ“, „ნეკ“ და „სინ“. რას ეძახით ფეხს და კაბას?
 აღისა — „ფუტუტ“, ქალბატონო და „კაუნ“.
 კატარინა — „ფუტუტ“ და „კაუნ“? ო, ღმერთო დიდებულო! ეს სულ ცუდი, მანკიერი, უხეიო და უწვირი სიტყვებია; კეთილშობილ ქალბატონებს მაგათი ხმარება არ შეუძლიათ. აარსობს გულისთვის არ წარმოვთქვამდი ამ სიტყვებს ფრანგი სწირობების თანდასწრებით. ფუმი „ფუტუტ“ და „კაუნ“! მიანც ერთხელ კიდევ უნდა გავიფიქროთ ეს ჩემი გავთვლილი მთლიანად: „ჰენდ“, „ფინგერს“, „ნეილს“, „აარზ“, „ელბოუ“, „ნეკ“, „სინ“, „ფუტუტ“, „კაუნ“.
 აღისა — დიდებულთა, ქალბატონო!
 კატარინა — ამგვარად გვეყოფა; წავიდეთ ვინააილოთ.

სწარბი V

იქვე. სხვა ოთახი ხასხასლემი
 (შემოდან საფრანგეთის მეფე, დოფინი, ბურბონის მთავარი, საფრანგეთის მხედრობითაგარი და სხვები).
 საფრანგეთის მეფე — ევეცე არ არის, გადალახა მდინარე სომი.
 მხედართმთავარი — და თუ ახლავ არ შევებით, ჩემო ხელმწიფე,
 არ გვეცხოვრება საფრანგეთში; გადავიხვეწოთ და დავუთხოვთ ზარზაროსებს ზად-ვენახებთ.

დოფინი — ღმერთო მოწყალე, ნუ თუ ჩვენიც წინასწარს მამა-პაპთა ავბორცობის წაშლი შობილი ჩვენიც კალამი, ვეღურ ხეზე გადაშენიბილი, მოულოდნელად ღრუბლებამდე ანადგობა ისე, რომ მდიდურად გადახურებს მშობილი ხის ტანს?
 ბურბონი — ეგ წინაშენი ნახუპარი ეგ წინაშენი სიკუცხებს ვფიცავი თუკი მაგათ ვერ გავუშვავდიოთ და გნა მიავითო უბრალოდელად, საშთაგროს ვუიდი და ერთ ტუქუიან, ჩამოწმულად ფემის ვეიუღლო მავ აღბობის დავბილულად და შეჭრის ვუნდულუ.
 მხედართმთავარი — ომის ღმერთს ვფიცავი! სად იშოვებს ნეტავ სიფიცე

მაგათი მხარე პირქუშია და ნილსაინი ფერმტრალი მზე შუბლმეგრეთი ანათებს მკაცრად და ნაუფუსა ქლავს. განა ძალის აუღღარა წაუბს, გრადლიც ცხენის შესაფერის ქერის შეტანად მაგათი ცივი სისხლი თუნდუ ოდნავ გაათოს? ან ჩვენი ფიცები სისხლი, დღინთა ვახურეული ციად ტანჯონს იგებ ვისძეს? არ გვეკადრება როგორც ვინწელს ღოღოლებს ვეყოლოთ საბლებს, რომცხვ ჩვენზე უფრო ცივი ზალბი მხურავდუ ოფლის ნაიჯარს ასხას უხვად ჩვენს მდიდარ ვილებს, უპატრონობის სიღარბად რომ დასტუბობთ.
 დოფინი — პატრონებს გფიცებთო, ჩვენი ქალები მოურადებლად დაეცვიონ და თან ამბობენ, ცეცხლი ჩაეჭრათ ძარღვებშიო და ამბობენ სხეული უნდა დაფუშობოთ ინგლისელ ტაბუტო, რომ საფრანგეთი მემორებიო კვლავ დავასალოო.
 ბურბონი — ინგლისელებთან გავაჯანმან, რათა ვანწავლოთ ცეცხად და ბრმა მალა-მალა და ვამალებო; გვეტყვიან ფეხებშია თქვენი ძალაო, მტროსგან გაქცევა გვეტყვიან მარალუც რომ მარჯვდ. საფრანგეთის მეფე — მონუთა შეჩრის დამობიბო. სად დავიარებ?

ინგლისის მეფეს გამოწვევით უობას სალაპო. მხედრად თავადნი! სიმამცუდ დაუ გაეჭრათ პირასნა მახლელ უფრო მეტად დღეს ბრძოლის ევლქე! თქვენ, შარდ ელზბერ, საფრანგეთის მხედრობითაგარო, თქვენც, ორლანის, ბურბონის და ბერის მთავრებო, ბრანბატის, ბარის, ბურგუნდიის და აქანსონის; რაე შატილონ, თქვენც, რამბურ და თქვენც, ედემონ, რუსი, ფოკინერ, ბომონ, გრანანდ, ფუა, ბუსიკო, ლენტარდ, შარდრუა, თავადებო და რინდებო, დღეო მთავრებო, ბარონებო, დიდებულებო, თქვენს მალედ სახელი ჩამოსწმინდეთ დიდი სიბრძნელი, ინგლისის მეფე დავიარებო ჩვენს ტყვეთაში პარტლერის სისხლში ამოვლებულ, გაშლილ დროშებო. ეციო მის ღაშქარს, თაც დაატადიო, ვითარცა წავი ატედება ზოლმე თვალშეუდგომ ალკების შოიდან მოულოდნელად დაბლა გაშლილ მორჩილ ხეობის, დაატედელი-მეთქი, ძალა შეეწვეო თქვენ ზეპარისი და მოგვიყვანეთ იგი ეტილიო ქალაქ არუნა.

მხედართმთავარი — ეგ სიტყვები შეწინს დიდ მეფეს. ორლან მაწულებს, რომ ინგლისს ჰკავს მცირე მხედრობა, ისე დადილოდ ლაშქრობისაგან და ავაღწეოთ და, მშას, როგორც კი ჩვენს მხედრობას ოდნავ თვალს მოკაყას.
 მამნევე გული შინისაგან შეუღონდება ის ბძოლის ნაცულად გამოსასყლდ შემოგვთავაზებს.
 საფრანგეთის მეფე — მხედრობითაგარო, მამ აფრანგეთი ახლავ მონუთა, ინგლისის მეფეს მოახსენოს, რომ გვსურს ვიყოდეთ.



ამ წარადღისთვის რა სასიყვედუნი გვათავაზობს იგი.
 ბატონიშვილი, თქვენ რუნიში დარჩებით ჩვენთან.
 დო ფილი — ნუ, ხელმწიფე, ნუ იხებები; გიხოვთ, გვედარებით.
 საფარანგეთის მეფე — წინარად დოფინი. თქვენ დარჩებით
 ჩვენთან რუნიში.
 მუდარითმთავარი და თავადნი, ამპარაღით, ამა,
 და მოგვიტანეთ გამარჯვების ამბავი წრავად (გვადანი).

სწრაბი VI

ინგლისელთა ბანკი პიკარლიში (შემოდიან გაუტრი და ფლუდენი)
 გაუტრი — ამა, რას გვიბრძანებს კაპიტანი ფლუდენი? ხიდის
 მხრიდან მოზარდები?

ფლუდენი — ვარწმუნებ, ხიდთან მართლაც რომ დიდებული
 ამბები ხდება.

გაუტრი — ექსტერის შთავარი ხომ არაფერი მოსულა?
 ფლუდენი — ექსტერის შთავარი ისეთივე დიდსულოვანია და
 როგორც ავამეინია; ეს კაცი სულადი და გულით მიყვარს და
 პატონა ვცემ, შიფლი ჩემი მადლიერობა, ჩემი სიყვარული,
 შიფლი ჩემი ძალიანობა. მაღლობა უფას, თითქმის არ სტყენია
 და ხიდი კი უტრავს მამაყურად და სახეობა საქმის დიდი
 კიდნია. იქ ერთი მდრომე ლიტებანტია, ზიდანი, სინდისი
 გფუტები ისეთი ვუღლიდა, ისეთი, როგორც მარკუს ანტონიუსი;
 პატონა ახავინა სცემს და მე თვითონ კი ვნახე როგორ
 ვეკუტურად იბრძოდა.

გაუტრი — რას ეძიებთ სახელად?
 ფლუდენი — მისი სახელია მდრომე პისტოლი.
 გაუტრი — არ ვიცნობ.

(შემოდიან პისტოლი)

ფლუდენი — აი ეს კაცი.
 პისტოლი — გიხოვთ კაპიტანი, არ მომელო შენი წყალობა;
 ვიცი უწყობარ ექსტერის შთავარს ძალიან.

ფლუდენი — დიაღ, მაღლობა უფას; ცოტაოდენი სიყვარული
 დაეძისახურე.

პისტოლი — ბარდოფი, მტკიცე ჯარისკაცი, ძალგულოვანი,
 მამიცი დიდად, სასტიკმა და შრისხან ბუბმა
 თაქარადა, ბრმა ქულმტერისი, ფორტუნის ნებამ,
 ვამაგებულმა, ცვალებამა ბედის ბორბალმა,
 იხი პატრონი აგორებულ, მბრუნავ ქვაზე დაჯა...

ფლუდენი — თქვენის ნებართვით, მდრომე პისტოლი ფორ-
 ტუნას ბრმაღ ბაძავერ, ფადი ახვეულს, რომ ჰკვეწონ, ბრმა
 არის; გარდა ამისა, მორბულიაუ ჰატვერ, რომ აღნიშნონ —
 და ეს არის ამისი შარი. — ფორტუნა მბრუნავითა, თავნება,
 მორბავ და ცვალებადი ფეხითაც, ხომ გეხმოს, ბურთოვით
 მრველ ქვაზე დგას და ქვა კი მიგორავს და მიგორავს. მართა-
 დი გიოზრა, მგოსანი მართლაც რომ მშვენიერად აღწერს
 ფორტუნას. ფორტუნა მშვენიერი არია.

პისტოლი — ფორტუნა ბარდოფი მტრად დაუდგა და
 უგაჯრდება;

მას სახარობელი დიის ჯვარცმის მოპარვისათვის.
 რა საზარელი სიყვედილია
 სახარობელაზე დაე მხოლოდ ძალი დაჰკიდონ,
 ადამიანსა კი იარის სულ თავისუფლად.
 თოკი არ უნდა წაჭვირის აროდეს მის ყველ
 ექსტერმა კი მოხუჯა ბარდოფის სიყვედილი
 ასეთი მცირე ჯვარცმისათვის.
 წადი, ფოხარი შთავარს რამე; ის შენ მომიგონებს;
 ჩა ვაუწყებთ საწუალ ბარდოფს სიყვედილის ძაფი
 აფუფსიან თოკის წვერით ასე სმარხად.
 სიქე, კაეტიანო, რამე, და გიზღა სამაგეროს.

ფლუდენი — მდრომე პისტოლი, ნაწილობრივ გაევიე თქვენი
 ნათქვამი.

პისტოლი — მაშ, გიხაროდენ.
 ფლუდენი — აჰ, ვცონებ, სისხარულთ არაფერია, ჩემი ძმაღ

რომ იყოს, ხომ გეხმოს, მე მაინც იმას ვისურვებდი, მოგვარს
 თავის გუნებაზე ჩამოტარო ეს კაცი. თავი და თავი
 კანონია.

პისტოლი — მოყვლი, წყუელთ, და მიიღე ბრწყინ ამისთვის.
 ფლუდენი — კარგია.
 პისტოლი — მიიღე ლევი ეხანური (გვადის)
 ფლუდენი — ძალიან კარგი...
 გაუტრი — ეგ ხომ თავზე ხელაღებული არამადაა; ახლა მაგონ-
 დება: მაგანაოთა, ჯიხებარია.

ფლუდენი — ვარწმუნებ ხიდათ ისეთ ვეკუტურ სიტყვებს
 ამბობდა, რომ ნაწილად მოგვეჩვენებოდა. მაგრამ ეს უვე-
 ლაფერი ძალიან კარგია, რაც მე მოიხარა, მართლაც რომ კარ-
 ვა. პატრონს სიტყვა ვამდელი მოგაგონებ, როცა დრო მოვა.

გაუტრი — ეგ ხომ ბრყუია და სულელი, თანაც არამადა; დრო
 და დრო იმისი მოდის ხოლმე, რომ, როცა ღონდინობ დაბრუ-
 ნდება ჯარისკაცის ტანსაცმელი ხელს თავი მოაწონოს. ასეთ-
 მა ვებატონებმა კარგად იციან სარდლებს სახელები და ლა-
 მაზად ვიპოებენ, რა მოხდა ამა და ამ ადვილს, ამა და ამ
 ხერეულში, ამა და ამ ზურგის ჯარში; ვინ სახელი გაითქვა, ვინ
 მოკლეს, ვინ დაჰკვივრეს, სად იდგა მტერი, ამახ უველაფერის
 მშვენიერსა მხარეები ერთი ვიამეინია, თანაც ახლებური ფიციო
 შეამკობენ ხოლმე. ამა, წარმოიგინეთ, რა შთახვედრებს
 შთახვედრის სახლის წესზე შეტრევილი წვერი და ჯარისკაცის
 ქონებები ელთი ვამობრუფულ თავზედ აქაფებულ ბოთლებს
 შორის უნდა ინახებოთ ამ ჩვენი დროების შემარსცხველთა
 ვამოცნება. თორმე შეიძლება ძალიანაც შეეცდო.

ფლუდენი — აი რას გეტყვი, კაპიტანი გაუტრი; მე ვატობ, ეგ
 ისეთი კაცი არ უნდა იყოს, როგორცდ უნდა თავი მოგაჯარვე-
 ნებ; თუ ტანსაცმელი ნახებტი უკუვერე, თვითონვე მოკახ-
 სნენ ჩემს შრას. (დღუდაღის ხმა იმისი). გეხმოს, ხელმწიფე
 მოზარდებმა და მეც უნდა ხიდის ამხავი მოკახსენი.

(შემოდიან მეფე პენრი, გლსტერი და ჯარისკაცები)
 კურთხეული იყოს მეფე ჩვენი!

მეფე პენრი — რა ამბავა, ფლუდენ? ხიდიდან მოდიხარ,
 ვანა?

ფლუდენი — დიაღ, თქვენი უდიდებულესობის ნებართვით,
 იქნად ვეახლებით. ექსტერის შთავარმა მეტად მამაყურად
 დაოცა ხიდი; ფრანგებმა, ასე გაისწვთო, მოკურცხდეს და იქ
 ძალიან ღამაში და გაბედული შეტაცებანი იყო. დებრომანი,
 მტერის ის-ის იყო ზღული უნდა ეცლი ხიდი, მაგრამ უჯან და-
 ასხვეწინ და ხიდი ექსტერის შთავარს დარჩა. შთებლია თქვენ
 უდიდებულესობას მოვახსენო, რომ შთავარი მამაყო კაცი.

მეფე პენრი — ბრმდენი კაცი დაჯარვით, ფლუდენ?
 ფლუდენი — მტერის დანაშაულის მეტად დღია, მართლაც რომ
 დღია. დებრომანი, ასე შთავარა, შთავარს ერთი ჯარისკაცი არ
 დაუარკავს, თუ არ ჩავთვალთ ერთი კაცი, რომელსაც საყლ-
 რისი გაუჭურვლისათვის შეეძლო დილის ეს მარდოფთა, უვე
 თქვენი უდიდებულესობა იცნოს ასეთი კაცი; სახვე სულ
 დღუდლები, მუწუფი, კობები და აღსასყენი ლეხები აურია,
 ტუნები ცვირამდე აქვს აწეული და სულმთლად წაყვერცხა-
 ლს ჰგავს. — ხან ლურჯია და ხან წითელი; ახლა კი ცვირია
 მოთავად და მისი ციცილებს ჭაქრა.

მეფე პენრი — მაგონაა არამადაები უღმობლად უნდა აღ-
 მოფხვრათ. ჩვენ სასტიკი ვიპოვებდით, რომ ჩვენს ღამა-
 შრობაში არავინ არაფერი გაიბრუნა ძალით სოფლებიდან; უვე
 ლაფერი თული მიხვდა, არც ერთ ფრანგს არავინ შეურა-
 ცხუფა არ მოაყენონ და უშვერი სიტყვით არ მომაროს.
 როცა შეწყნარება და სიმკაცრე ერთმანეთს საფრის ციცილ-
 ბიან, ფურთა სულგრძელი მოთამაშე დარჩება მოგებულთ.

(სცემათ ხმა. შემოდიან მონეუა)

მონეუა — ტანსამოსით ცნობით უფოთლ.
 მეფე პენრი — დიად ვცნობ, მაგრამ რას ვვაცნობ?
 მონეუა — ჩემი ხელმწიფის შრას.

მეფე პენრი — გაცხიხნებ მაშ მისი შარი.



ფრანგების ზანაყი აზერსონის ახლანა
(შემოიღინ საფრანგეთის მხედრობითიდან, ჩამბიურტი, ორღერის
მიგარაი, დღერინ და სტენი)

მონეტა — ჩემი ხელმწიფე ბრძანებს ასე: მოახსენეთ მარის, ინგლისის მეფეს, რომ მართალია მეკადრას ვგვარით, მაგრამ მხოლოდ ვაჭრისა; კეთილდღობითა უკეთესი ჯარისკაცია, ვიდრე ანკარბა. მოახსენე, რომ პარფლორისაგან მისი ვაჟებება შეგაძლო. მაგრამ ვაჭრობითი მოქმედებებითა ჩვენს წინა და ჯერის მერე ვგვარისა. ახლა კი დღეგა ეამი თქმისა და ჩვენს ხმა ბრძანებს: ინგლისის მეფე ინანებს თავის უფურცრებას, როდესაც იხილავს თავის უფურცრებას და მას ვაჭრობითებს ჩვენი მომიწება. უბრძანებ იფიქროს სასილედღე, რომელიც უნდა შეფერხდოდეს ჩვენს დაჯალისს, ჩვენს დაღუფულ სწავლებლობა რიტებს, შეურაცხყოფას, რომელიც ჩვენ დიდხანს ვითმინეთ. ეს რომ ავიწინ-დავიწინოთ როგორც წესია, მისი უმდაბლესობა წელში გაწუდება და ვერც კი დაიხილვის. მისი ხაზინა მეტიმეტად ღარიბია ჩვენს დანაჯლისთან შედარებით; მისი სახელე მეტად მჭირბრცობენია ჩვენს მიერ დაღურად სისხლთან შედარებით; ზედ მისი საკუთარი პაროვნება, ჩვენს ფერბითი მუხლმოყრილი, მეტიმეტად დასუსტი და უღირსი დაქმეოლებთანა ჩვენს გულსწერობისა. აღუბრძე ამას ჩვენი გაოწვენება და ბოლოს მოახსენე, შენი მიმდევრები მოტყუებულნი დარჩნენ, რადგან მათი სასიკეთდლო განაჩენი გამოტანილია-ოქო. ახლ ბრძანა ჩემმა ხელმწიფემ და მბრძანებელმა და ამის თქმა გაბლად ჩემი სანსახურია.

მეფე მეტრი — მოხარბ, რა ვკვანებ კარგად ვიცე შენი ხარისხი. მონეტა — მონეტა.

მეფე მეტრი — მოჯალღობა შესარღულე შენი პარისთლად. ახლა დაბრუნდი და შენს მეფეს ასე უხარბო, რომ არ დაეძებე კვალად მასთან ბრძოლის ამეამად. არამედ კალეს მინდა წასულა დაუბრყოლებობა. მართალია რომ ვთქვა — თუშუ არ არის გონებრება მართალია უხარბ მარჯვენა და ჭლიერ მებრს წრფელად. — ავადმუროვობამ დაშისტკა მეტად ლაშქარი, შემცირად მათი რიცხვი დიდად და მათი ნაშთი ამდრისავე ფრანგს ვეღარბრყოლი ვეღარბრყოლებ. ჯანგედ რომ იფენენ, — ეს ცილდე მანვე, შვირიკო, — თითო ინგლისელს სამი ფრანგი ჭლიეს ტყვედოდა. ახლა კი, ღებრთმა მომიტყობს ჩემი ტრახობა, ამ საფრანგობის პერბამ და ჰამად ამქცადა, ცოდაც შობებრა ჩემს სხეულში და ვინანებ. წადე უხარბი შენს ხელმწიფეს, აქა ვარ-მეთქი. და სასილედლი — ეს უღირსი ჩემი ტანა, ჩემი ლაშქარი — უძლური და სწული მჯველი. მაგრამ, უფალი არის შეწენე, მანვე წინ წავალთ, თუნდეც დაგვიდგეს საფრანგობის ხელმწიფე თავად და კიდვე ერთი ამისთანა მეზობელი მტრად. ამა, ეს შენი გარჯის გილდოდ გქონდებს მონეტა. წადე, ურბიე შენს ხელმწიფეს, კარგად იფიქროს, თუ გავატარებებს, ჩვენც ვაკვირდეთ მშობლიობანად; თუ არა — მანინ თქვენს ნიდადეს თქვენვეც სისხლით წითლად გავსოხავთ, მამ, მონეტა, წადე მჭვიდობით. ჩვენს პასუხის საბოლოო დასწავა ეს არის: გარბ არ დაეძებთ თქვენთან შეშებს და ოსს ამეამად. მაგრამ თუ შეგვგებდა ბრძოლა, მანვე არ გავტყვევით. ასე უხარბი შენს ხელმწიფეს.

მონეტა — დიხავა აგრე მოჯალღობა. გმადლობთ, მეფეთი. (გაღლი)

გლოტერი — ახლა კი, ვგონებ, მეტერი აღარ დაგვესწებათ თავს. მეფე მეტრი — უფლის ხელთა ვარბ, მშაო, არა ფრანგების ხელში.

ხილს მიაშურებ; ხედავ, უკვე მწუხრიც ჩამოღება, მდინარის ვაღმა უნდა ღამით დაუბანავოთ, რათა ხვალ დილით მეტერი უფრო შორს გადავრეთო. (გაღლია)

ორღერის მთავარი — ნუთუ დაჩარხლდე გათენდება? დოღინი — ბატონო როღერსლო და ბატონო მხედრობათმავრო, თქვენ ბრძანებთ, რომ თქვენს ხინდ და ახვარბ...
ორღერის მთავარი — თქვენც ბონ ცხენე ისეთი ვავით ახვარბ ისეთი ვაქვო, რომ არცდით უფლისწულს რა დაუხიზრება მთელ დღემარჯვე.
დოღინი — რა გუთავებელი ღამეა ჩემს ცხენს არავითარ ობ-ტუხტებ არ ვაკვლეთ. Ça ha! მიწიდან ისე ტეხება თიქის მთით გამოტენილი ბურთი იყოს: le cheval volant შეგასურა, qui a les narines de feu როდესაც მოჯალღობა, ასე გმონა შევარდენი ვარ და დაჯერებ-მეთქი. ის პირდაპირ პაერსი ახიჯებებს; დედამინა მდინარს; რაც ის შეგებდა ზოღმე; მისი ჩლიქის უღდარესი საყვარი ჰერმესის საღაურს აჯობებს მუ-საქობობით.
ორღერის მთავარი — ფერიოაც ვჯავსიფერია.
დოღინი — და ცხარია როგორც კოჯა. სწორედ რომ პერსესეს სუფერება: მარტო მავრი და ცეცხლად; უფრო უფრო სტი-კიონები — მინა და წყალი — მხოლოდ მანინ გამოჩანდებ-ბოღმე, როცა მომიმინებით დგას, რათა მხედარი ზურგედ დოხებს; ეს მართალია, რომ ცხენია, დანარჩენი ვჯალღობს კი შეგიძლიათ ცხოველები უწოდოთ.
მხედრობათმავარი — მარადღე რომ, ბატონოშელო, საუ-კეთესო და უმწვენიერესი ცხენი გაბლავთ.
დოღინი — ბეღურთა ხელმწიფის, მისი ჰქონია მეფის ბრძანებს გაგონებთ და იტრი — თუყვანდობის იწვევის.
ორღერის მთავარი — ემარა, მიმარბილო.
დოღინი — არა, კაცს ქვეუარ არ უნდა ჰქონდეს, რომ ტორილის წამოფრინდან კრავების დაძინებამდე ღირსეულად არ აქოს ჩემი ბეღაურბ; ეს საგანი ზეჯასავით დაურბტბელია. კვიზის მარცხლები რომ მეტველდ ენებად იქცეს, ისინიც კი გმონს ცხენე ღლასარბიღუნენ. ის მეფის ფიქრის საგანი უნდა იყოს და მეფეთა მეფე უნდა იჯღებს მასზე; მიოღმა ქვეანდა, — ჩვენთვის ცნობილმა თუ უცნობმა — თავისი საქმე გვერდზე უნდა გაბლადეს და მარტო მისით იყოს ადტაცებული. მე მარცხელს სონდები კი დაეწერე მისა საქებრად და ის ან იწვებება: „საოცრებოთ ბუნებოსა!“
ორღერის მთავარი — შე გამოიწვია ერთი სონდე, რომე-ლიც პოეტის სატრფოსამი იყო მიძღვნილი და ისიც აგრე იწვებოდა.
დოღინი — მამ ეტყობა ჩემთვის მიუბაჰავს, რადგან ჩემი ცხენი-მართლად რომ ჩემი სატრფოა.
ორღერის მთავარი — თქვენი სატრფო მართლაც კარგად გტარებთ.
დოღინი — კარგად მტარებებს; სწორედ ეგ არის სრულყოფილება და ქება-დიდება კარგე და საშავალითი სატრფოსი.
მხედრობათმავარი — ვგონებ გუშინ თქვენი სატრფო, ცოტა არ იყოს, გაკირვეულად და ძირს გაღმეოგდოთ.
დოღინი — შეობღება თქვენსავე აგრე გუთო.
მხედრობათმავარი — ჩემსას აღვიარა არა მქონდა წამოცმული.

¹ დილიც მოჯალღობებო (ფრა)
² მტრისნავი ცხენია... ცეცხლის ნესტობიანი.



დოღინი — მშ, ტყუპა ზებერი და თვინიერი ურთულა და
 თქვენი ირწინილივი კერნითი ფრანული შარავლი კი არა
 გეცანი, არამედ მოკოული შარავლი ანა მჯდაჩარაო.
 მხედართმთავარი — ცხენისმთავარს კარგად გყოფნითა.
 დოღინი — ვარსიხობლეს, ვინც აგრე ვაუფრობილხლად დაკე-
 ნებს ცხენს კოპოში ავლადა ჩაუფლობა. მე მირჩევნიან სტარ-
 თულად ჩემი ცხენი მუადეს.
 მხედართმთავარი — მე კიდევ ცხენს კახას კი მირჩევნიან
 სტართოდ.
 დოღინი — მე გუფუნები, მხედართმთავარო, ჩენს სტართოს სა-
 კუთარი თმა აქვს.
 მხედართმთავარი — მეც აგრე დავიტრამბებდი, სტართოდ
 რომ ნუვი მუადეს.
 დოღინი — „ძალი თავის წასაქმს მიბრუნდა, წახანვი დორო
 — წუმიეს“. შენ უველადერს იყენებ.
 მხედართმთავარი — ცხენს მაინც არ ვიყენებ სტართოდ და
 არც ისეთ ანდაზებს, რომლებიც საქმეს არ შეუბნა.
 რამბიური — ეს მიბრმანეო, ბატონო მხედართმთავარო, რა
 არის ვაგონადული იმ ახვარზე, წუხელ რომ თქვენს კარავში
 ვნახე — ვარსკვლავები თუ მზეები!
 მხედართმთავარი — ვარსკვლავები, ჩემო ბატონო.
 დოღინი — ზოგირითი მათხანი ხვალ ჩამოცვივა, იმედი მაქვს.
 მხედართმთავარი — მაინც ჩემს ცას ვარსკვლავთ არ დააღ-
 დება.
 დოღინი — შესაძლოა დაკიდდეს, რადგან ზედმეტად ბევრს ატა-
 რებო, და მებტ პატივი გეკენებო, თუ ცოტას ჩამოცილებო.
 მხედართმთავარი — თქვენი ცხენის საქმედ სწორედ აგრეა:
 იდენი კება-დიდება აკიდდო, რომ სიარული უფროს და კარ-
 გი იქნებოდა ცოტა შეგვიმუხუტებნათ მისი ტვირთი.
 დოღინი — ნეტავ შეშემოს იმდენი კება აჯიოდო, რამდენსაც
 იმსახურებს! ნუ თუ აღარ გათენდება? ხვალ ერს მიღზე მა-
 ინც ვაეკენებ და ჩემი გზა ინგლისელთა თაყვით იქნება მო-
 კიდელი.
 მხედართმთავარი — შე მაგას არ ვისურვებ, რადგან ვწიწობ
 გზას არ ვაღვიდებ. მაგრამ მიიდა კია მალე გათენდეს, რომ
 ინგლისელებს უფრო აუწყო.
 რამბიური — ვის უნდა მეთამაშოს? ოც ინგლისელ ტავეს ჩა-
 მოვიღვარ.
 მხედართმთავარი — თამაში არ წაყოფო, ვიდრე მაგ ტავეებს
 მოვიდვო.
 დოღინი — შეუღამე, წყალ, იარაღ ავისხამ (გაღის).
 მხედარანის მთავარი — დოღინს გათენება უნდა.
 რამბიური — დოღინს ინგლისელების შეშმა უნდა.
 მხედართმთავარი — მე მგონია ის უველას შესქამს, ვისაც
 კი მოკლავს.
 მხედარანის მთავარი — ჩემი კალბატონის თეთრ ხელს გე-
 ფიცებით, მამაკო უფლისწულა!
 მხედართმთავარი — უფრებნია მისი ფეხი დაიფიცოთ,
 რომ თქვენი ფეხი მან თავის ფეხით გათილოს.
 მხედარანის მთავარი — ის საფრანგეთის უველაზე გამრჯე
 კაცია.
 მხედართმთავარი — გამრჯელობა გარჯას ნიშნავს და ის
 მართლაც ისევ კარგად გორჩება.
 მხედარანის მთავარი — ჯერც არ გამოიჩინა, რომ ვისმენ-
 თვის რაზე ზონი მივედებნისო.
 მხედართმთავარი — არც ხვალ მიაყენებს ზონს ვინმე; მაგ
 კეილი სახელს უფოოდ შენისარჩენებს.
 მხედარანის მთავარი — მე კი ვიცი, რომ გულადა.
 მხედართმთავარი — მე ეც ერთმა კაცმა მიიხბრა, ვინც
 თქვენივე უფო იცნობს მას.
 მხედარანის მთავარი — ეც ვიდა?

მხედართმთავარი — ღმერთმანი, თვითონვე და თანაც
 ჩემთვის სულერთია, სხეუბნაც იცინა ეს თუ არა? უფროსი
 მხედარანის მთავარი — არც სჭირდება; სიმაჰედ ხომ
 დავარული სიციერ არ არის.
 მხედართმთავარი — გვიფიცებით, ბატონო, სწორედ რომ აგრე;
 მაგის სიმაჰედ ჯერ არავის უნახავს, მისივე მსახურის
 ვარდა: თავზე ჩაიო აქვს ჩამოკმული და როგორც კი მოხდო,
 იმ წუთივე კრება ეც სიმაჰედ.
 მხედარანის მთავარი — აუჯი კარგად არასოდეს იტყე-
 ბაო!, ნათქვამია.
 მხედართმთავარი — მაგ ანდაზას მეორე მოუხდება; „მეგობ-
 რობა პირფერობააო“.
 მხედარანის მთავარი — მე კიდევ მესამეს მივაყოლებ; „მი-
 ცე ეშმაკსა ეშმაკისაო“.
 მხედართმთავარი — კარგი ნათქვამია! თქვენი მეგობარი
 მართლაც რომ ეშმაკია. ამა, აი ეს ანდაზა მიატოვი შეგ
 თვალში; ეშმაკსა ათამაშისაო“.
 მხედარანის მთავარი — ანდაზებში მართლაც რომ დამჯა-
 ნე, ნათქვამია, „ბრთვის ისარი სწრაფად მოქრისო“.
 მხედართმთავარი — თქვენი ისარი აქვდა.
 მხედარანის მთავარი — პატარა სამიწო ხარ და ავი ამი-
 ტომაც არაფერი გზედება.
 (შეშლის შიკრიკი)
 შიკრიკი — დიდო მხედართმთავარო, ინგლისელები თქვენი კა-
 რავიდან თახსუთას ნახაჯე იმყოფებიან?
 მხედართმთავარი — ვინ ვაგონა მანქლო?
 შიკრიკი — ბატონმა ტანამემ.
 მხედართმთავარი — რა მამაკო და გამოცდილი აწნურიანი
 ნეტავი გათენდებოდეს! ვაჯლას საბარლო პარი ინგლისელი!
 შენ რაღი გენატრება ჩვენსავით გენებნა.
 მხედარანის მთავარი — რა საცოდავი და პირვეული ბიპია
 ეს ინგლისის ხელწიფი თავისი კუთარული მომდევნოანად!
 მხედართმთავარი — ინგლისელებს რომ ცოტადენივე
 ჰქონდეს, ახლავი აქედან მოუსვამდნენ.
 მხედარანის მთავარი — სწორედ ეც აულიო. ცოტადენი
 გორების თარად რომ ჰქონდეთ, ასეთმამე მუწარადებს ადარ
 ჩამოცილებდნენ თავზე.
 რამბიური — ეს ინგლისის კუნძული შეტად მამაც კმნილებ-
 ხსა ზრდის; მათთა ძალებს ვამბედობით ვერაფერი ვაუტოლ-
 დება.
 მხედარანის მთავარი — სულელი ნაგზებშია რუსულ დათვ
 შიგ პარში უფარებთან და თანე დამალ ვაშლითი აკნეტო-
 ნებნო... აგრე ხომ რწილხაც ვამბედავი ეთქმის ლმის ტურ-
 ზე რომ შეეცევა საუწესს.
 მხედართმთავარი — რაც მართალია, მართალია; ეც ხალხი
 ძალან მგინებს ძალებს თავისი სიშმაგითა და სიტანსკით.
 კუაუ შინ დაუტყეობთა თვინთ ცოლებთან ერთად; ოღონდ
 საქონლის ზოციო დაუთარე და ხელში უფალად მივიცი, მგლე-
 ბიითი სქამენ და ეშმაკებითი იბრქიან.
 მხედარანის მთავარი — ჰო, მაგრამ მაგ ინგლისელებს ამ
 ბოლო დროს საქონლის ზოციო ძალან დააკლდათ.
 მხედართმთავარი — მე ხვალ დავინახავო, რომ კამის მალა-
 და შერჩენიან და ამისა კი არა. დროა იარაღი ავისხათ. სა-
 მორად მოვეშხადოთ.
 მხედარანის მთავარი — ჯერც ღამის ორი საათია და დილის
 ათზე
 ტავე ინგლისელით ეს ნახავი გვექნება სასც.

თარგმანი ინგლისურიდან გივი ხაჩიძის მიერ



აღბათ ხელმწიფემ გამოგვანა — ვნახო რას იტყვი.
 ბუკინგამი — თუ მოყვრად მოხვალ, მეც მოყვრად გულისწი
 იორკი — სამტრია ბუკინგამი, სისარულით ვიდრე შენს საღამს.
 მეფეს დებსანობ თუ მოხვდი აქ შენი ნებით?
 ბუკინგამი — ჰენრის შუკრიკად გვახელი, რათა შევიტყო,
 რად შეგვიერთა ეს ლაშქარი ამ მშვიდობის დროს,
 ან შენ, ქვეშევრდამს როგორც შე ვარ, რისთვის დაგვირდა
 თვით შენი ფიცის წინააღმდეგ, აქ მოგვევანა
 ეს ამოდენა ჯარი მეფის დაუკისხავად,
 ან როგორ ბედვად სასახლესთან მოახლოდნას?
 იორკი (განწე) — ენას ძლივს ვივგამ, ბრაზი ისე მაქვს

უ. შექსპირი

მოწოდლო,
 რომ მზად ვარ კადებებს დავეცილო, დოღები ვტოვროცნო,
 ისე ვხედდები, როცა ვისმენ ამ უხამსობას.
 და ახლაც, როგორც აიპისი, ტელამონისძე,
 მზად ვარ ბრიაყულად დავერიო ცხვრებსა და ხარებს.
 მე უფრო მაღალ წარმომის ვარ თვით მეფეზე,
 მეფესაც უფრო ვგავარ, ფიჩიკი ხელმწიფუტრი მაქვს,
 მაგრამ, ჯერ მგონი სჯობს დაეუფო, ვიდრე თვით ჰენრი
 არ დასუბტდებია, მე კი — ძალა მომემატებია. —
 ბუკინგამ, უნდა მიაბათო, და გოხოვ ნუ მიწვენ,
 რომ შე ამდენ ხანს პასუხი ჯერ არ გამოცია.
 გონება, მძიმე ნაღველით მაქვს შეუფლოთებული,
 მიწეწი, რამაც ეს ჯარი აქ მომავანინა,
 ის არის, რომ მსურს სომერსეტე ჩამოვარო
 მეფის, რადგანაც ლაღატობს მას და ქვეყანასაც.
 ბუკინგამი — მე კი, სიმარტულ უნდა გიორას, მეტი

მეფე ჰენრი

მეექვსე

მოქმედება მესამე

სურათი I

მინდორი დარტყორღსა და ბლეკიტის შუა.

(შემოდის იორკი თავისი ირწაღვიღების ჯარით, დაღდაფებითა და დროშებით)

იორკი — ამა, მოვიდა კიდევ იორკ არწაღვიღანს,
 რათა თავისი უფლებები გამოითხოვოს
 და თან უსუსორ ჰენრის მეფის ჯიდა მოსტყავოს.
 ზარები რეციე, გააჩაღე ვეფლადან კოსონი,
 რომ შეეგებოთ კანონიერ ინგლისის მეფეს.
 Sanctas Majestas შენ დიდ ფსახე ვინ არ ვიციღის?
 დე, მშორიღებდეს, ვისაც ქვეყნის მართვა არ ძალუფა;
 ამ ზელს ოქროთი დამშვეინება შეფუტრის მხოლოდ.
 მე ვერ შევიძლებ გავამარტლო ჩემი სიტყვები,
 თუ ხელში კვერთხი ან მახვილი არ დავიჭიროვ.
 ნამვილად მეფურ კვერთხს დავიჭერ — თუ სული მეღამის —
 და წამოვავებ ზედ ფრანგების სამეფო შრომანს.
 (შემოდის ბუკინგამი)
 ეს ვილა არის? ბუკინგამი, ჩემს აღმამფოთრად.

მოვსვლია,
 მაგრამ თუ კი შენ სხვა განზრახვა არ გიღვეს გულში,
 მაშინ იცოდე, რომ მეფემ შენს თხოვნას დაუთმო
 და სომერსეტე ტოფრში არის აქ უკვე.
 იორკი — მაშ, პატიოსან სიტყვას მძალდე, რომ ტყვეა იგი?
 ბუკინგამი — პატიოსნებას გეფიცები, რომ მართლს ვამბობ.
 იორკი — მაშინ, ბუკინგამ მე ახლავ დავიბოვ ჩემს ჯარს. —
 მადლობას გწირავთ ჯარისკაცო, აწ დაიშალეთ
 და ხვალ კი ისევ შემხვებით წმინდა გიორგის ველზე.
 იქვე მიიღებთ ვასამარჯულოს, და სხვა ყველაფერს.
 დედი, აწ ჰენრი ჩემმა დიღმა მეფე-პატონმა,
 იახლოს ჩემი უფროსი ძე ან დანარჩენიც,
 მისდაში ჩემი ერთგულუბის სიჯარტლის ბედ,
 გამოვუჯვანე უკველიც მს სისარულითი,
 მიწას, სიმდიდრეს, ცხენს, საჭურველს, რაც მამაღია,
 დე, მისი იუსი, სომერსეტე მოკვდეს ოღონდაც.
 ბუკინგამი — იორკ, ვფასებ მაგ ღირსებულ ქედის მორდრეკს.
 ახლა ორივე ერთად მეფის კარავს ვეახლო.
 (შემოდანს მეფე ჰენრი და მსლებლები)
 მეფე ჰენრი — ბუკინგამ, იორკს ცუდი ზრახვა ხომ არ აქვს
 გულში,

აქ ხელიხელ გაურით შენთან ერთად რომ მოღის?
 იორკი — ქედმორდრეკლი და უღარქმად მორჩილ ნებით
 თქვენს მეფეებსა ცხვლებმა მოვარო იორკ.
 მეფე ჰენრი — მაშ, რადან ნიშნავს ეს ჯარი აქ რომ მომავენ?
 იორკი — რომ მუხანათი სომერსეტე ჩამოვარო
 და იმ საშინოო მემამოხე კელს შევებრძოლო,
 ვისზედაც ახლა მიზარეს, უკვე დამარცხდესო.
 (შემოდის აიდენი, ხელში კელს თავი უქირავს)
 აიდენი — თუ კი მდამიო, წარმომოხი თუღირას ვინმე,
 გაბედავს მეფეს წინ წარუდგას, მაშინ სარქქად
 თქვენს მეფეებსა მფარაოდე ურრ მემამოხის თავს.
 ჯეფ კელი ვახლავს, მე მოყვლი ორთხარძოღაში.
 მეფე ჰენრი — ჯეფ კელი! — დმერთო, დილოცობს შენი
 სახელი —
 მარჩენე, ახლა მკვდარი მაინც ვნახო ის კაცი,



კან სიყვარული დაუდგობდა სულ მიწარბედა.
 მოხარო, ჩემო მეგობარო, შენ თვით მოპალაო?
 აიღე ი — აი, ამ ხელთ მოკვდა იგი, ჩემო ხელწიფე.
 მეფე მენარი — მოხარო, რა გქვია? ამ წოდება რა გავს?

აიღე ი — მე აღქვანდერ აიღე იგი გახალარო, მეფე,
 კენის ღარიბი ახარო, ერთად შევიყ.
 ბუკნაში — ჩემო ხელწიფე, ურგო კი არ იქნებოდა,
 თუ მას რაინდად აურწმუნებ ამ კითხვ საქმისთვის.
 მეფე მენარი — აიღე, მუხლი მოიყარე. (აიღე ინიჭებს)
 ადგი, რაინდო.

საჩუქრად გაძლევთ ათას ოქროს და ახას იქით,
 ჩემი ბრძანებით ამაღლი დარჩები ჩემთან.
 აიღე ი — ღმერთმა ღირსებით ეგ პატივი მატარებინოს
 და ნუ მომანწროს, რომ ჩემს მეფეს არ უფეროგულო.
 მეფე მენარი (ბუკნაში) — აგერ, სომერსტე ვეღოფალოთა
 ვეღოფ მოდის აქ.

წადი, ფოხარი, იორს აქ ნუ დეანახებია.
 (შემოდან დელოფალი მარგარიტა და სომერსტე)
 დელოფალი მარგარიტა — ათას იორსთან არ იყადრებებს
 იგი დამაღვას

და გახედულად მის პირისპირ დადგება კიდევ.
 იორკი — როგორი სომერსტე თავისუფლად დუღიო კიდევ?
 თუ, იორკ ნებას მიუწეო აქ შენი წაგზახება
 და, დეი, შენი ნება შენს გულს გაუთანახადებს.
 როგორი მოვიმენ სომერსტის ურგებს ჩემს წინ —
 ფიცის გამტეხო მეფეც, აღიქმა რად დეიდელიც,
 როცა იცოდო, რომ ვერ ვიტან წყნას ვიგახევი?
 მეფე გიწოდებ მეგონი? არა, შენ არ ხარ მეფე.
 არ გამოდგები კვენიასა და ხალხის მმართველად,
 რადანაც ქუჩის მამობის ვერ მორგებარა.
 ეგ შენი თავი გვირგვინისთვის არ ვაჩინოდა,
 მაგ ხელში უნდა პლიტარობის აჩაგო გეყაროს,
 და არა მეფის მძიმე კეობის გვიტოროს კიდევ.
 ეგ ოქროს გილა ჩემს მუხლს უფრო დამაშვენებდა,
 რამოდს დიმილი თუ წარსაყვარა, ვიო კილოების
 შეუბის წყარი, ან გაქურდვის ვიო ამოკრავდა.
 აი, ამ ხელთ აღმართული მენება კერობი
 აი ამ ხელთაფე ნამდვილ კანონს ავამოქმედებ.

ნამომეცალე შევის მაღლა, ვეღარ იმეფებს
 მასზე, ვინც შევის შეუწინაო თვით შენს მმართველად.
 სომერსტე ი — ოჰ, მუხანათო, — გასტიმრებ ახლავე, იორკ,
 მაგ საზინელი დღეებისთვის მეფის წინაშე.
 დამეზორილდ მოლაღატე, შენგლობა ვეიხოვე.
 იორკი — მე ვეიხოქო? აბა, ერთი, გერ შეიღებს ვეიხოვ,
 თუ მოითმენენ ჩემგან მუხლის მოყრას ვინმესთან. —
 წადით ვინმე და აქ მოუხმეთ ჩემს ძეთ თავებზე.
 (ერთი მხლებელი ვაიის)
 ვაიო, ისინი შე არავის დამაინებენ,
 არ დაუზავენ თავის ხმლებსაც ჩემს დასახსნელად.
 დელოფალი მარგარიტა — კლიფორდს მოუხმეთ,
 სასწრაფოდ აქ გამოეშვოსო,
 და მოგახსენოს თუ იორკის ეს ნახუშვებო
 გამოდგებიან მოლაღატე შაბის მყოფობად.

(ბუკნაში ვაიის)
 იორკი — სისხლით მოსტროდ წვაილოდს უფრო თესლო,
 გაორკისული სამშობლოდ იწაღების გიარდ,
 იორკის ძენი, შენზე მეტნი გვიარსვილობით,
 მამას თავებდა ექმნებთან; და ვაი იმაო,
 ვინც კი გახედავს და ჩემს გამო ტუტის მათ უარს.
 აგერ, მოდიან, თავის საქმეს თვით მოუვლიან.
 (შემოდან ედუარდი და რინარდი)
 დელოფალი მარგარიტა — აგერ, აქ მოდის კლიფორდი
 მათ უარსაყოფად.

(შემოდან მოხუცი კლიფორდი და მისი ვაი)
 მოხუცი კლიფორდი — ზედწოდების და სიცილებს
 ვუსურებ შენს —
 (გადასვლა)
 იორკი — ამ, გმაღლობ, კლიფორდ: ახალ ამბავს რას
 მოგახსენებ?

გთხოვ, ნუ ეცდები ე მაგ ბღვეითი ჩვენს შეშინებას.
 შენი ხელწიფე მე ვარ კლიფორდ, მუხლი მოხარე,
 და მაგ შედღამის ურგებია აქ მოიტაცებს.
 მოხუცი კლიფორდი — ეს არის ჩემი მეფე იორკ, მე არ
 შევეცდარარა,

შენ კი გეშვება, თუ ასეთად მოგჩვენებია.
 ზედღამს ვაგზავნო, ვგონებ კუთა მთლად დეუარსგავს.
 მეფე მენარი — მო, კლიფორდ სწორად სიგეიმე ამ
 ამხარტანობამ

გაბედებია მას ურგობა მეფის წინაშე.
 მოხუცი კლიფორდი — მოლაღატა ტოტორში უყარიო
 თავი,
 გაგადებინეთ ეგ მუფოთარე ვეღარა ახლავე.
 დელოფალი მარგარიტა — დევაპატიმრეთ, მაგრამ ადარ
 გვემორჩილება:

ჩემი შეიღებებ მხარს ისევე მე დამიბერნო.
 იორკი — ხომ თანახმა ხართ, ჩემო ძენო?
 ედუარდი — დაბ, თუ ჩვენი სიტყვები აქ იყარებს
 ოქვენთვის.

რინარდი — თუ არა, მაშინ სიტყვებს ჩვენს ხმლებს
 შემოაშველებო.
 მოხუცი კლიფორდი — ეს რა მუხთალ ხალხს შეუტრია
 თავი აქ ერთად?
 იორკი — სარკეს ჩახედ და თვით შენს თავს უთხარი ეგ.
 შე ხელწიფე ვარ შენი, შენ კი ცრუ მოლაღატა. —
 აქ მოიყვანეთ ჩემი ორი მძინვარე დოთი,
 თავის ჯაჭუებს ურალითა და ჩხარა-ჩხურით
 ამ ქოფაც მალღებს დაუბეჭონ გულები შიშით.
 ვასწრო, სოლსებრი და ვარსებრი აქ დამიხაბო.

(შემოდან ვიორკი და სოლსებრი)
 მოხუცი კლიფორდი — აი, ამ შენი დოთები ვინ უოფლან
 თურმე.

მალღებს მოვსეფო და შევბორკავთ მათი ჯაჭუებით,
 თუ კი გახედო და ადგილზე მოიყოფა მგაო.
 რინარდი — ხშირად მინახავს სულწასული ქოფავი ყვეფი
 ყლბედა უველას და აწუტებას დამობდა თანვე,
 მაგრამ, როგორც კი იგიმედა თათის გემოს, კულ —
 ამოძუებით გახამდა გულსაყავე წყაწყავს,
 თქვენც ახლა სწორად მაგ სამსახურს გავიწეფო ალბათ,
 თუკი გახედათ და ღორც ვარცკო წინ დუღეგებით.

მოხუცი კლიფორდი — შორს, ღვარძლის გრვავე,
 შორიტების უმსგავსო გუნდავ,
 აუტანელო ქვეითავ და ვარცგნობითა.
 იორკი — ახლა კი არადა შეგაბრებო, იყოფთ, უველას.
 მოხუცი კლიფორდი — გაფორიღებით თვით თქვენ არ
 შეტარებდით მაგ მსურავლებამ.

მეფე მენარი — არა, ღორც ვარცკე მუხლმოდრეკას
 გადამციე? —
 ან შენ, სოლსებრი, სირცხელი მაგ შენს ქლარა თავს,
 რომ უფუნარად სწორ გზას იცდენ შენს დამიხვეულ შეღას.
 ან სიკუდილის წინ აგვრებავდა რას მოუსვენრობ,
 ან რისთვის გინდა ხათაპაღას ვადიკეარო?

სად არის ნდობა, ერთგულება? თუ კი დუღეფ
 ავღილსმუფოთი მაგ გონიარ ქლარა თავის,
 სადაა იმთვის თავსუფარობი იგი ამ ქვეყნად.
 თუ სახლავიდან გინდა ომი ამომთხარო
 და ამოსვარი სისხლში შენი სიღარბისლევ?
 მსეფიანი ხარ და გაკლიო კი გამოცდილება?



რეჟისორი დიმიტრი ბათიაშვილი

კ ა ტ ა რ ა ბ ი ლ ი კ ი დ ა ნ



ოპერატორი თეიმურაზ დოლიძე

დ ი დ ი გ ზ ი ს ა კ ე ნ

ეს იყო უჩვეულო, კინოსეან-სისათვის მოუხერხებელი დრო, შუადღის საათი. მიუხედავად ამისა, ხელოვნების მუშაკთა სახლის დარბაზი ძველი და ახალი თაობის მაყურებლებს ადგის, რათა პირ-

ველებს ენახათ მცირემეტრაჟიანი ტელეფილმი, რომლის შემქმნელები, უკლებლივ ყველა ახალბედაა. კინოსა და ტელეხელოვნებაში პირველად ფეხშედეგმული. — თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული, რე-

ჟისორი დიმიტრი ბათიაშვილი კინოკამერასთან დამოუკიდებლად პირველად დამდგარი თეიმურაზ დოლიძე, მესხეთე და შექვეს კლასის მოსწავლეები — გურამ შამანიდი და გია ჯანაშიანი, კინოტრატზე პირველად გამორჩენილი მხატვარი გიგა ბათიაშვილი, მუსიკალური გამფორმებელი ზაურ ჭიათავა, რეჟისორის ასისტენტი ანზორ დათუნაშვილი და ფილმის დირექტორი გივი მარგველაშვილი.

რა თქვეს ამ პატარა ფილმით სცენარისტმა და რეჟისორმა დ. ბათიაშვილმა, ოპერატორმა თ. დოლიძემ მიუღმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა? საჭირო და სასიკეთო რამ. პირველ ყოვლისა ის, რაზედაც ხშირად ვლაპარაკობთ, ზოგჯერ ენაწყლიანადაც, მაგრამ ხანდახან მთავარი გვეკარგება, ნათქვამში გვეძირება და იქნებ გველუპება კიდეც. ტელეფილმის ავტორებმა შეგვახსენეს, რომ მშობლები უფრო ღრმად და ფრთხილად უნდა ჩაწვდნენ თავიანთი და სხვისი



ვადალბას ერთ-ერთი მომენტი

შვილების სულიერ სამყაროს, რათა გული არ ატკინონ, სინაღოსე არ წაართვან. სწორად წარმართონ, ზარდონ ადამიანებისადმი მეგობრობისა და თავდადების გრძნობით, საზოგადოებრივი დამოუკიდებლობის ჩვევები გაუძლიერონ. ფილმში მოთხრობილია იმაზე, რომ მარტოხელა დედას ბუნებრივად აფიქრებს და აწუხებს ახლობლების გარეშე დარჩენილი დედისერთა ბიჭის მარტობა: შვილი ეზოს ანაბარაა, არა ჰყავს მამა. შორს არიან ბაბუა და ბებია, დედამისიველი ნათესავები. დედა მაღაზიაში მუშაობს, დილით ადრე გადის, გვიან საღამოს ბრუნდება. შვილს ცოტას ხედავს, ვერ ესაუბრება, ვერ ართობს, მარტობაში ზრდის.

კიდრები ფილმიდან



მაგრამ ბავშვების ერთმანეთისადმი ლტოლვა და მეგობრობის გრძნობა ბუნებრივად ლევიდება და კანონზომიერებად იქცევა. ორი შვილიანი, მარტოხელა ბიჭი — ზურა და გია ერთმანეთს უმეგობრდებიან, ერთმანეთს ენდობა. ერთობიან, ბედნიერნი არიან. მარტოობას, უნათესაობას არა გრძნობენ, კეთილი თვალებით იცქირებიან ბავშვური სამყაროდან. დედა კი ამას ვერ ამჩნევს, ვერ უხვდება. სწორედ იმ დროს აყენებს მათ სულიერ ტრავმას, როცა ისინი თავს ბედნიერად გრძნობენ. დედა გადაწყვეტს ზურაეკოს სოფელში გაგზავნოს ბუბისთან, ნათესავებში, რათა მისი აზრით, შვილმა მარტოობის თავი დააღწიოს, ბედნიერი იყოს.



ზაკრამ სწორედ აქედან იწყება ორივე ბავშვის უბედურების წუთები. მათ ხომ დიდების გარეშე, თვითონ შეიქმნენ ლამაზი სამყარო. ახლა კი დიდები უნგრევენ სასიამოვნო სინამდვილეს, აწყვანს ართმევენ და მომავლით ამედევენ, ამით კი მხოლოდ გულისტკივილს აყენებენ.

აი, ამ თითქოს პატარა თემას ებება ეს მოკლე ფილმი, მაგრამ იმდენად ემოციურად მოუთხრობს ამაზე, რომ

მაყურებელი აღელვებული გამოდის დარბაზიდან, გამოდის დაფიქრებულად და, მაშასადამე, მსჯავრიც სწორი გამოაქვს. ფილმის შემქმნელებს შეუძლიათ სჯეროდეთ: მაყურებლის აბსოლუტური უმრავლესობა ისე არ მოიქცევა, როგორც ეს მათი პატარა გმირის დედას დაემართა. სწორედ ამანია ამ ტელენოველის აღმზრდელ-ლობიით მნიშვნელობა. უყურებ ფილმს და ხედავ: ბავშვს შეიძლება ზოგჯერ ბევრი თავს დასტრიალებდეს, მაგრამ მაინც სულიერ მარტოობას

გრძნობდეს. შესაძლოა მხოლოდ ერთი ნამდვილი მეგობარი უდგეს გვერდით და ყველასადმი ადამიანური სიყვარულით იგნებოდეს.

ასეთი განზოგადებით დაამთავრეს თავიანთი ტელენოველა რეჟისორმა-დიპლომანტმა დიმიტრი ბათიაშვილმა და ოპერატორმა თეიმურაზ დოლიძემ, რომლებიც პატარა ბილიკით გაემართნენ დიდ შემოქმედებით გზაზე გასასვლელად და ჩვენც ვუსურვებთ, რომ მათი ეს პირველი ნაბიჯი სასიკეთო გამომდგარიყოს.



და თუ გავქვს, მაშინ რად აუცილებ შურტაცხუოფს?
 გრცხენოფის მეოქი მუხლის მორა აჯდერ ჩემს წინ,
 მაინც ხალხულში ვიღვას იგი სიბერისხაგან.

სო ლ ს ბერ — ბატონო ჩემო, უკვე კარვად აქწონ-დაქწონე
 ამ დიდებულ მოვარის უკვალა ძალა-უფლებდა.
 და სიბიბის წინაშე მე მტკიცედ ვიწამებ,
 რომ იგი ტახტის ღირსებული პრეტენდენტიცა.

მეფე ბენარი — ერთგულმა ხომ შენ ოდნედაც მე შემომფიცო?
 სო ლ ს ბერ — დიას, ბატონო,
 მეფე ბენარი — დღის წინაშე არდევე შენს აღთქმას?
 სო ლ ს ბერ — ცოდვას მარადღაა ცოდვილ საქმეს ფიცით შეყერა,
 ის კიდევ უფრო ცოდვა არის, ცოდვილი ფიცი
 მტკიცედ დავცა. ან ფიცით ვის ავისტინებო?
 ბაღწე შეკლელთა ჩაიდინოს, ვაძარცვის ვინმე,
 უფცხვად შეხბალოს ნაწ ქალწულის პატიონსება,
 უწყეო ობოლს ვამოსწიროს მემკვიდრეობა
 და დუკარგოს ჭვრე ქალს რაზე მტკიცე უფლება,
 თან ამისათვის არ ვაჩანდებ სხვა რამ სახაბო,
 ვარდა იმისა, რომ ფიცი აქვს მას მიუცულო.

დედოფალი მარგარიტა — ცხენს რომ არ ვქონდებ,
 რეგა რა ვიშველიდა.

მეფე ბენარი — უხმებ ბუჩქნაგას, საკურველი პისხას სწრაფად
 იორკი — უხმებ ბუჩქნაგას მასთან უკვალა შენს ერთგულ მომხრებს.
 ამ მოყვებობ და ამ მოვიბებ მეფერს იღვბება.

მორუცი კლიფორდი — ნამძვილად ვეღის პირველი, თუ
 ენდობი სიზმარს,
 ვარჯიცი — მე მგონო, ვიჯობს, კვლავ დამწე და სიზმრებს
 უფურო,

ლამის ჩამიწუნებს ხმა ამდენი შენი ძაბილიო.
 (შემოდის იორკი)
 რას იტყვი მილორდ? რად მობიხარ ასე კვიეოფ?
 იორკი — ბებერ კლიფორდმა დაუნდობლად მორწმუნე
 მაგზარს სარკულოდ მეც იგავა მივუღდე წილად.
 და მისი გულით სავარჯილი ტახტის დღეში
 მძივრად მივუგადე პირილის ველზე მსხვევ კორძტარა.
 (შემოდის მორუცი კლიფორდი)
 ვარჯიცი — დამკრა საამაჰ ქ ერთ-ერთი წვეთავანისთვის,
 იორკი — მოიცა, ვარჯიცი, სხვა საკბილო მოგებე შენთვის,
 შე კი ამ ტურის სიკვდილშივად არ მოვიშვეები.
 ვარჯიცი — დე, აჯერ იყოს, იორკ! შენ ხომ ტახტისთვის
 იბრძობა—
 რამდენადაც კი გამარჯვებას ვპირებ დღეს აქ,
 იმდენად ვუწხვარ, კლიფორდ, შენთან რომ ვერ ვიბრძობლებ.
 (ვაღის)
 მორუცი კლიფორდი — რაღას აუფუნებს იორკ? რისთვის
 მომხრებახარ?
 იორკი — შენი ურება აღტაცებას მომგვირბა სწორედ,
 რომ სამწუხაროდ ჩემს მოსიხსლად მტკავა არ მიმანდებ.
 მორუცი კლიფორდი — მეც ჩემს წილად შენს სიხსნეს
 ქებას არ დავცდებოდ,
 რომ არ ავლენდე მას საძაფედ დღეღის სახით.
 იორკი — მამ, დეე, ახლა დამხმაროს შენს წინააღმდეგ,
 და კანონიერ უფლებებისთვის იბრბოს თავი.
 მორუცი კლიფორდი — მთელი სულით და ხორციო მზად
 ვერ შეთანხმდებოდა.
 იორკი — ძალიან მძივ პირიბას სდებ. — მამ, ვამარგადი
 (იბრძვიან. კლიფორდი დაეცემა)
 მორუცი კლიფორდი — La fin couronne les oeuvres!
 (ვღვბება)
 იორკი — მაინც ბრძოლაში მოყვდა; ახლა კი დამწვიდებდა.
 მშვიდობა მის სულს, თუ კი ღმერთის ნებაჲ იქნება.
 (ვაღის)

ვიდრე შენ შესწლებ დღეს რიგორმე თავს მოგვახვიო
 და უყოლივებს ზედ წააწერს შენს მუხარაღზე
 თუ კი შეფეული შენი ნიშნის ცნობა ბრძოლაში.

ვარჯიცი — ვფიცავ, ნევილა მოღმდის ნიშნს საგვარეულოს,
 ხალხზე შემდარს დოაჲს, ვაკვირო მიხმულს თამაჲარს მოქვს,
 ჩემს მუხარაღზე ვამოვარებ დღეს, მაღლა აწვიდის,
 რიგორც მისი წყარზე მდგარს ქაღირს ზეს, შედგარად
 აღმართულს.

მორუცი კლიფორდი — მამ, იყოფი, რომ უფრო მაგარ
 ქარსაც ვაუფლები,
 ვიდრე შენ შესწლებ დღეს რიგორმე თავს მოგვახვიო
 და უყოლივებს ზედ წააწერს შენს მუხარაღზე
 თუ კი შეფეული შენი ნიშნის ცნობა ბრძოლაში.

ვარჯიცი — ვფიცავ, ნევილა მოღმდის ნიშნს საგვარეულოს,
 ხალხზე შემდარს დოაჲს, ვაკვირო მიხმულს თამაჲარს მოქვს,
 ჩემს მუხარაღზე ვამოვარებ დღეს, მაღლა აწვიდის,
 რიგორც მისი წყარზე მდგარს ქაღირს ზეს, შედგარად
 აღმართულს.

ქარი რომ ფოთლებს ტრეპიბიდან ვერ აურევინებს.
 მისი დანახვა მარტორდენ მტკიცეებს ბოლოს.

მორუცი კლიფორდი — ჩამოგადღეფავ მაგ დოაჲს შენი
 მუხარაღიდან
 და ჩემი ფეხით ძირს გავთვლავ დაუწოვავად,
 რაც უნდა მტკიცე დარაჲი რამ შეარაღობდეს.
 ახალგაზრდა კლიფორდი — ში და იარაღს მივმართო
 ჩვენც, მამე ბატონო,
 და ბარბე ბოლო მოვუღოთ ამ უჩრ მებაზობზე.
 რიჩარდი — პირს წე წაიღებ ასე უცხად, რადგანაც ქრისტის
 დღეს გავუწავინო შენი სახით ახალ სუფრისმტეს.
 ახალგაზრდა კლიფორდი — ბღწე მომწერო, რიგორ
 შევად ფოთი ღმერთის ვიშობას.
 რიჩარდი — თუ ცას ვერ ახვალ, ვჯოჯობენი ვეღის ვაშეშობა.
 (სტვალსება მზარის ვაღიანი)

მორუცი კლიფორდი — ჩამოგადღეფავ მაგ დოაჲს შენი
 მუხარაღიდან
 და ჩემი ფეხით ძირს გავთვლავ დაუწოვავად,
 რაც უნდა მტკიცე დარაჲი რამ შეარაღობდეს.
 ახალგაზრდა კლიფორდი — ში და იარაღს მივმართო
 ჩვენც, მამე ბატონო,
 და ბარბე ბოლო მოვუღოთ ამ უჩრ მებაზობზე.
 რიჩარდი — პირს წე წაიღებ ასე უცხად, რადგანაც ქრისტის
 დღეს გავუწავინო შენი სახით ახალ სუფრისმტეს.
 ახალგაზრდა კლიფორდი — ბღწე მომწერო, რიგორ
 შევად ფოთი ღმერთის ვიშობას.
 რიჩარდი — თუ ცას ვერ ახვალ, ვჯოჯობენი ვეღის ვაშეშობა.
 (სტვალსება მზარის ვაღიანი)

სურამი II. (სენტ — აღზნის).

(ბრძოლის ხმარი. შემოდის ვარჯიცი)
 ვარჯიცი — კუმბერლანდელი კლიფორდ, სად ხარ,
 ვარჯიცი ვიხმობს!
 და თუ შენ მართლა დოაჲს შეიხსნარ არ ემაღები
 ახლა როდესაც საყვირის ხმა ბრძოლისკენ გავწვევს
 და მომავადუთა კენება — გინდა მაკრს იღვბება,
 ვიწამი, კლიფორდ, აქ გამოდი და შემებრძოლდი
 ჩრდილებიოდლო ღორად, კლიფორდ კუმბერლანდელი.

(ბრძოლის ხმარი. შემოდის ვარჯიცი)
 ვარჯიცი — კუმბერლანდელი კლიფორდ, სად ხარ,
 ვარჯიცი ვიხმობს!
 და თუ შენ მართლა დოაჲს შეიხსნარ არ ემაღები
 ახლა როდესაც საყვირის ხმა ბრძოლისკენ გავწვევს
 და მომავადუთა კენება — გინდა მაკრს იღვბება,
 ვიწამი, კლიფორდ, აქ გამოდი და შემებრძოლდი
 ჩრდილებიოდლო ღორად, კლიფორდ კუმბერლანდელი.



მინდროი სენტ-ალბანის ახლოს.

(ბრძოლის ხმარით. ბუკის გაყრის ხმა. შემოდიან შოქი, რიჩარდი, ვიკტივი და ჯარისკაცები დადღაფებითა და დროშებით)

იოაკი — ვინ მტყუის, თუ რა დავმართა მოხუც სოლსბერის, გამოწამირებულ ლომს, რომელსაც რისხვა ავიწყებს ჰველ კრილობებს და ენათა ცვლისგან მიღებულ წულუღებს და ჰაზუკით ბრძოლისგანვე ზიზღება უფრო. ეს მღვდელი დღე თავისთვის ვერ გამართლებს და ვერც ჩვენ რამე გამარჯვების დავითარაბებო, თუ კი სოლსბერი აღარა გვყავს.

რიჩარდი — ჰიროფანო მამავ, სამეგრე ვუშვილე მე მის ცხენზე ასეღაში წეღან სამეგრე მე იგი გაივინა ბრძოლის ველიდან, ვისოვლი, ბრძოლაში მუტად წულარ ჩაერთოდა, მაგრამ უველაზე საშიშ ადგილს ვებდავი მუღამ. და ვით ჰიროფანო ხალხით უბრალო ოთახს, ისე სიმტკიცე ამშვენიება მის ბებერ სხეულს. მაგრამ, შეხედეთ ავტო თითონ აქ მომართანდება. (შემოიღის სოლსბერი)

სოლსბერი — ჩემს ხმაღას ვუცოცავ, საუცხოოდ იბრძოლე დღეს შენ

და უკან არც ჩვენ დავჩინდითარო. გმადლობ შენ, რიჩარდ, ეს ღმერთმა იცის, თუ რამდენ ხანს ვიცოცხლებ კიდევ. მაგრამ ღმერთისგან ნება იყო, რომ შენ დღეს სამეგრე გადამირჩინე ეს სიცოცხლე ნაშვილ დაღუპვას. — რაც მოვიპოვეთ, ჯერ კიდევ არ გვეცოცხლის, ღორღნო, ის არ გვეუფოთა, ასე უტება რომ დავიფრინეთ. თქვენ იცით ძალას თუ რა მძლე შემოიკრებენ.

იოაკი — ვიცი, რომ გვაჯობს დავიდევინო ახლავე უკან, რადგანაც მიზნებს ღონღონისკენ წასულა მრეფე და პარლამენტის კლავ მოწყვეტას აპირებს თურმე. ჩვენც უკან მივუვით, უწყებების დარაგებამდე. რას იტყვი ვარც? არ აჯობებს, რომ უკან მივუვით?

ვიკტივი — უკან მივუვითო? წინ არ უნდა გავიწროოთ განა? მე მინც ვიტყვი, დიდებული დღე არის ჩვენთვის და სენტ-ალბანსთან იოაკმა რომ მოიგო ბრძოლა, სამარადისოდ შემორჩება მესხიერებას. — ჩამბერთ სავიარს, — იქნებ ღონღონს ჩავაწროთ დღის და ღმერთი ასეთ სიხარულს აწ წუ გამოვკლივს! (გაღიან)

ისე ავეუწყა ნაქერ-ნაქერ დაუფრებლად, როგორც მედნად ასო-ასო აქნა ახსიერტის სისასტიკეში გამოკვიდავ აწ ჩენს დიდებას. — წამოდი — ნაშთი დიდ კლიფორტთა ჰველი დიდების.

(გვიან ზურგზე შეიკიდებს)

ასე ენებას ანაწიხი მიჰყავდა ალაბო, და მეც ასევე ჩემი მძლავრი მხრებით ვატარებ; მაგრამ ცოცხალი ტვირთი ჰქონდა ენებას ზურგზე, ჩემს ვაებას კი სხვა სიმამრ ვერ შეედრება.

(გაღის. ბრძოლით შემოდიან რიჩარდი და სოლსბერი.)

რიჩარდი (სოლსბერს)

რიჩარდი — აი, აქ იწყე: —

ასე, ამრიგად თვის საყვილით ამ ლუღხანასთან, რომელსაც ჰქვია „სენტ-ალბანის ციხე-დარბაზი“, სახელს ვაუთქვამს სომერსეტი კუდიან ბებერს. იომეც, ხმალო, გულო, რისხვას წუ გამოიღვე, მღვდლების საქმეა მტრისთვის ლოცვა, გმირთა — მტრის ხოცვა.

(გაღის. ბრძოლის ხმაური. შემოდიან მეფე ჰენრი, დედოფალი მარგარიტა და სხვები)

დედოფალი მარგარიტა — წაიდეთ, მილორდი! რას აუწყებ, გრცხველოდებ ბარემ! მეფე ჰენრი — ღმერთს სად წავუვალთ მარგარიტავ, წუ გამაწვარებ.

დედოფალი მარგარიტა — რაღას უდგახარ? არც იბრძვი და არც უკან იხევ?

საცა არა ხელობს, გაყლა ხელობო ვიყავისაგან. ჩვენც ჰქვიაწურად მოვიქცეთო, თუ მტერს გზას მივცემთ და თავს დაიხსნით. გავაეცოთო რაც შეგიძლია, და განა რაღა შეგიძლია გაქცივის მტერი?

(შორიდან ხმაური მოისმის)

თუ ტყვედ ჩავივადებ, უველაფერი დაგვეღუღება, მაგრამ თუ ახლა თავდაღწევას შევძლებო როგორმე, და შევძლებო კიდევ ორმოცობას თუ არ დაგვეწყებო. ღონღონში წავალთ, აქი უველას უუვარბართი თქვენ იქ, და მოვაგებრებთ ამ ამბოხის ჩახშობას ხელად.

(შემოიღის ახალგაზრდა კლიფორტი)

ახალგაზრდა კლიფორტი — მომავლისთვის რომ შეურისებება არ მედოს გულში,

ჩემს ღმერთს ვაწუნდო, გაქცევა რომ მერნია თქვენთვის. მაგრამ ახლა კი მოვიხდებოთ გაქცევა მინც; თორემ ჩვენს დამფრთხალ ჯარს აღარა ეშველება რა. გასწოთ აქედან, თავს უშველით კლავ მოვეწირებით, რომ ჩვენს მტერს თავის დღეც მოუწყებს განგების ნებით. წაიდეთ, მეფეც, გავეშურათო!

(გაღიან)

რა უნდა იცოდეს კინომოყვარულმა

გიორგი გიგოლაშვილი

მუსიკა ფილმში



ავითავად ცხადია, კინომოყვარულებს დიდი სიძნელეები ელოზებათ მუსიკისა და სიტყვიერი მასალის ერთობლივი ჩანაწერის (ფონოგრამის) მიღებისა და ფირზე გადატანისას, რაც საკმაოდ რთულია და თავისთავად ზღუდავს მათ. მიუხედავად ამისა, კინომოყვარულთა ფილმების უმეტესობა ასე თუ ისე მაინც გახმოვანებულია მუსიკით. უფრო მეტიც — ზოგჯერ ჩვენი კინომოყვარულები ახერხებენ ფილმის გახმოვანებას ორიგინალური მუსიკით, რომელიც დაწერილია სპეციალურად ამ ფილმისათვის. გვახსოვს ერთ-ერთი ასეთი ფილმი — გახმოვანებული

ბავშვი-კომპოზიტორის მიერ, რომელიც თვითონვე ასრულებს საკრავზე მის მიერ შეთხზულ მუსიკას.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მუსიკალური გაფორმების საქმეშიც კინომოყვარულები ხშირად ისეთსავე უკიდურესობაში ვარდებიან, როგორც დიქტორის ტექსტის გამოყენებისას: სრულიად არ უწყვიან ანგარიშს მუსიკის მოცულობას. მუსიკა მისდევს ყოველ კადრს, არც ერთი წამით არ წყდება, რაც მაყურებელს ღლის, აბრუებს. ასე იყო იმ შემთხვევაშიც, როცა ნორჩმა კომპოზიტორმა თავისი შემოქმედება ფილმს უძღვნა და სპეციალური მუსიკა შექმნა.

გარდა ამისა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ხმის სიძლიერესაც, რადგან თუ მუსიკა და დიქტორი ერთნაირი სიძლიერით, ხმამაღლა ჰქმენ, მაყურებელს უკვე უჭირს მათი აღქმა.

საჭიროა კარგად მოეფიქროთ, სად, რომელ კადრებს მოუხდება მუსიკა, სად გააძლიერებს მათ ემოციურად და სად იქნება ნაკლებად საჭირო. უნდა გვახსოვდეს, რომ ხშირად რომელიმე მოშიზობლავი მელოდია მაყურებლის ყურადღებას იტაცებს და იგი კადრის შინაარსს ისეთი გულსუსპით ვეღარ ეკიდება. ამით კი შინაარსის შეთვისება იჩრდილება. ამიტომ უნდა ვეცადოთ, რომ ფილმში მუსიკა და დიალოგი ერთად არ ხვდებოდნენ, რომ მუსიკა კადრში შემოდიოდეს მაშინ, როდესაც საჭიროა მოქმედი პირის განცდის უსიტყვო გამოხატვა, ან და მაშინ, როდესაც მუსიკამ უნდა მოამზადოს მაყურებელი ამა თუ იმ განცდისათვის.

მონტაჟის საკითხს ჩვენ მხოლოდ გაკვრით შევხებით. ახლა საჭიროა უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ მასზე.

როგორც ვთქვით, მონტაჟის არის ფილმის აწყობა.

როდესაც საუბარი გვექონდა სარეჟისორო სცენარის შესახებ, აღვნიშნეთ, რომ მისი დამუშავებისას უნდა დაიხვეწოს და დაუსუტდეს მომავალი ფილმის წყობა, ხოლო კადრები უნდა განისაზღვროს ისე, რომ მერე შეიძლებოდეს მათი აწყობა, ანუ მონტაჟი. ასე, რომ მონტაჟის საკითხი ძირითადად უკვე წინასწარ გადაწყვეტილია.

ცხადია, ფილმის სტრუქტურა ლაგდება ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც იგი შემოქმედის (მისი ავტორისა და რეჟისორის) ფანტაზიით დაიხსნა, ხოლო შეიძლება, დადგმისა და გადაღების პროცესში ხდება მისი ხორცშესხმა, მატერიალურ ფორმაში გამოვლენება.

მაგრამ მონტაჟის პრობლემა ამით როდი ამოიწურება. სანამ ჩანაფიქრის პრაქტიკული განხორციელება მოხდებოდა, სანამ დაიღვა და გადაღებულ იქნა ფილმის ყოველი ნაწილი, მისი მთლიანობა უკვე დაირღვა თუნდაც იმიტომ,



მსხვილი კადრიდან უფრო წერილზე, ანდა — პირიქით, შორეული (საერთო) პლანიდან უფრო მოახლოებულ (საშუალო) პლანზე. ამასთანავე ეს კადრები გადაღებულია ერთი მხრიდან, არსებითად ერთი და იგივე ხედიით.

მაგალითად, საერთო პლანზე ვხედავთ კაცს, რომელმაც ქუჩაში ნაცნობი დაინახა და მას ქულის მოხდით ესალმება. ხოლო შემდეგი კადრი, რომელიც გადაღებულია იმავე მხრიდან, მხოლოდ უფრო მსხვილად, გვიჩვენებს ორივე ადამიანს უფრო ახლოს — ისინი ერთმანეთს ესაუბრებიან.

ამგვარ შემთხვევაში, თუ პირველი კადრში კაცმა ხელი ააშორა და ქუდიდან მიიტანა, ეს მოძრაობა აუცილებლად ამავე კადრში უნდა დასრულდეს და მხოლოდ შემდეგ შეიძლება მეორე კადრზე გადასვლა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დაწყებული მოძრაობის მეორე კადრში გადატანა და დამთავრება შთაბეჭდილებას გაწვევს, იგი მაყურებელს არაბუნებრივად მოეჩვენება. ყოველთვის საკმაოდ მოძრაობა დასრულდეს იმ კადრში, სადაც დაიწყო, ხოლო მეორე კადრში დაიწყო ახალი მოძრაობა, თუ კი ეს გათვალისწინებულია ამზის განვითარებით. ყოველ შემთხვევაში, მოძრაობის დაწყება და დანაწილება ორ კადრს შუა გაუმართლებელია.

იმისთვის, რომ კადრიდან კადრზე გადასვლა წესიერი და ბუნებრივი იყოს, უკუაღდება უნდა მივაქციოთ აგრეთვე ისეთ გარემოებას, როგორცაა მოძრაობის ტემპი, მოძრაობის მიმართულება, ხედის განათება, ტონალობა და სხვ.

მაგალითად, ერთ კადრში ჩვენ ვხედავთ ცხენოსანს, რომელიც სწრაფად მოქმედებს ცხენს. მას დასდევნებთან სხვა ცხენისებში, რომლებსაც სურთ მისი დაჭრა. უცებ ამ კადრს ცვლის მეორე კადრი: — სარდაფი, სადაც რეჟისორი ეხივება მოუერთათ თავი და რაღაცას ბჭობენ (ეს მაგალითი მოგვყავს ერთი ცნობილი ფილმიდან).

აქ დარღვეულია ამზის ლოგიკური განვითარების პრინციპი, რადგანაც ერთ კადრში დაწყებული მოქმედება დაუბოლოებელი რჩება და მას ცვლის სრულიად განსხვავებული მოქმედება, რომელიც სხვაგან ხდება. მაგრამ ამის შემდეგ, კიდევაც რომ დავუბრუნდეთ წინა კადრებს და ვაჩვენოთ — რით დამთავრდება ცხენოსნების ამბავი, შეუსაბამობა მაინც არ გაბათილდება, რადგანაც გარდა იმისა, რომ სახეზეა მოქმედების ულოგიკო შეწყვეტა და სხვა ეპიზოდის შემოჭრა, დარღვეულია აგრეთვე ისეთი მნიშვნელოვანი მოთხოვნა მონტაჟისა, როგორცაა მოძრაობის ტემპი.

საქმე ის არის, რომ ყოველ კადრს თავისი შინაშემოქმედების გარკვეული ტემპი ახასიათებს. თუ ერთი კადრი აჩქარებული ტემპითაა გადაღებული, ხოლო ჩვენ მას გადაჭრით მეორე კადრით, რომელიც მდორედ მიმდინარეობს, შეიქმნება შეუსაბამობა და შთაბეჭდილება დაირღვევა.

მოძრაობის ტემპზე ბევრად არის დამოკიდებული მონტაჟის ტემპიც. აჩქარებულ მოძრაობას ხშირ შემთხვევაში უხდება მონტაჟის აჩქარებული ტემპი ე. ი. მოკლე კადრების სწრაფი ცვლა. ამასთანავე, ჩვენ შეგვიძლია სულ უფრო აჩქარებული ტემპი შევქმნათ, რაც საგრძნობლად აძლიერებს ეპიზოდის ემოციურ დაბალებას. მონტაჟის აჩქარებული ტემპი, ანუ ე. წ. სწრაფი მონტაჟი (მოკლე მონტაჟი) კინემატოგრაფიის კლასიკური ხერხია და ხშირად იხმარება ფილმებში

(განსაკუთრებით სათვალავად სურათებში) მოქმედებებს დაბალებების შესაქმნელად.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია მოძრაობის მიმართულების საკითხი, რაც მონტაჟის დროს მხედველობიდან არ უნდა გამოვკრავს.

მაგალითად, კადრშია ადამიანი, რომელიც ოთახიდან გადის და ჩვენ დაინახავთ, რომ მან გადაინაცვლა კადრში მარცხნიდან მარჯვნივსაკენ. თუ შემდეგ კადრში, რომელშიც ნაშენებანი დერფიანი ან სხვა ოთახი, იგი მოძრაობს მარჯვნიდან მარცხნივსაკენ, მაყურებელი ამას სივ გაიგებს, თითქმის კაცი კვლავ ოთახში ბრუნდება. თუმცა გადაღების დროს ასეთი მოძრაობა შეიძლება გამართლებული ყოფილიყო იმით, რომ ჩვენ აპარატი, ე. ი. მხედველობის წერტილი, გადაინაცვლებდა მოძრაობა სხვა მხრიდან ვარჯეთ. მაგრამ ეს საქმის არ შევლის. წერტილის შეცვლის ფაქტი მაყურებლისათვის ცნობილი არ არის, ხოლო მისი შედეგი — მიმართულების შეცვლარება, მაყურებლის ანგებს.

უნდა ვეცადოთ ეპიზოდში მოძრაობის მიმართულება შევინარჩუნოთ ბოლომდე. წარამარა არ შევცვალოთ, რომ არ დავარღვიოთ მაყურებლის ორიენტაცია, რომელიც მან პირველი კადრის ნახვით შეიქმნა.

ეს წესი, რასაკვირველია, უნდა დავიცვათ არა მარტო მონტაჟის დროს, არამედ გადაღების დროსაც, ანდა უფრო სწორად, უნდა გათვალისწინოთ სარეჟისორი სცენარში. თუ კადრში მოჩანს თვითმფრინავი, რომელიც მოძრაობს მარცხნიდან მარჯვნივსაკენ, შემდეგ კადრში, სადაც მსხვილ პლანზე გამოჩნდება პილტოტ საჭესთან, მისი სახე გადაღებული უნდა იყოს იმავე მიმართულებით.

კადრების შერჩევის დროს არ შეიძლება ყურადღებიდან გამოვკრავს ტონალობის საკითხი ე. ი. ის, თუ რა ტონის ფორტოგრაფიასთან გვაქვს საქმე, როგორ არის კადრში განათებული თემატიკა. ფოვარა და, საერთოდ, მიუღი ობიექტი. თუ ერთ კადრში საშუალო პლანზე მოჩანს კაცი, რომელიც სიბნელეშია გადაღებული, ხოლო ამ კადრს მივყავართ მსხვილ პლანს, სადაც იგივე სახე შუის სხივით არის განათებული, ცხადია, ეს არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას შექმნის. ასეთი მონტაჟი იქნება ძალზე უხეში თავისი ტონალობის მხრივ, ფორტოგრაფიულად მდრედ. ეს კი შინაარსის გადმოცემას, აზრის გახსნას დააჭვივებებს, დასცემს. ტონალობის საკითხში მნიშვნელობა აქვს ფიფის ხარისხსაც. სასურველია ფილმის ეპიზოდი ერთნაირ ფორზე იყოს გადაღებული და დაბეჭდილი.

ყოველ ფილმში ხშირია მოპირდაპირე კადრების გადაღება. მაგალითად, როცა საჭიროა ორი მოსაუბრე ადამიანის ჩვენება, მათ ცალ-ცალკე, ჯერ ერთ ადამიანს, ხოლო შემდეგ მეორეს გადაიღებენ ხოლმე და მონტაჟის დროს ამ კადრებს ერთმანეთს აუწყობენ. იმისათვის, რომ ასეთ შემთხვევაში შეიქმნას განუწყვეტლობის შთაბეჭდილება და მონტაჟი ბუნებრივი გამოვიდეს ამ კადრებში მოპირდაპირე ადამიანები გადაღებულ უნდა იქნან თანაბარი სიდიდით (თანაბარი პლანით), ხოლო თვითონ სიდიდე მათი გამოსახულებების განსაზღვრება იმით, თუ რამდენად არიან ისინი დამორბეულნი ერთიმეორისაგან. თუ ეს წესი გადაღების დროს დაიცული არ



იქნება, ამ კადრების მონტაჟი უსწორმასწორო გამოვა და ეპიზოდები უცნაურ სახეს მიიღებს.

ჩვენ ვილაპარაკებთ მოძრაობის ტემპის შესახებ. მაგრამ მონტაჟში არსებობს რიტმის საკითხიც.

მონტაჟი რიტმული უნდა იყოს.

რიტმი, საერთოდ, არის გარკვეული თანაბარი ზომის ნაწილების სვლა დროის მონაკვეთში.

მონტაჟში რიტმი წარმოიშობა იმის შედეგად, თუ რა სიგრძის კადრები იქნება შერჩეული ამა თუ იმ ეპიზოდში. ის, ვინ ამონტაჟებს გარკვეულ ეპიზოდს, წინასწარ წყვეტს, თუ საშუალოდ რა სიგრძისა იქნება კადრები, რომლებიც შევა ამ ეპიზოდში. ამ საკითხის გადაწყვეტილას უნდა გამოვიდოდეთ თვით ეპიზოდის ხასიათიდან, მისი შინაარსიდან და იმ ემოციური შევსებულებიდან, რომელიც გვირბა მოვასდინოთ.

რა თქმა უნდა, თუ გვინდა შევქმნათ მაღალმთიანი ბუნების სიდიადის შთაბეჭდილება, უნდა ავიღოთ რამდენიმე კადრი და უფრო გრძელი ნაჭრებით ვაჩვენოთ, იმიტომ, რომ მოკლე დატუქვამებულ ნაჭრებში ასახული ბუმბუკაში მთები საჭირო ეფექტს ვერ შექმნიან. მაგრამ, თუ ჩვენ გვსურს ვაჩვენოთ, რომ მოსალოდნელია რაღაც კონფლიქტი, რომ უკნადატეხილობა ომმა შესძრა და ააწრიალა ქვეყანა, მაშინ პირიქით — იგივე მთების ხედები შეგვიძლია მოკლე მონტაჟითაც გამოვიყენოთ.

ამრიგად, ყოველ ეპიზოდს, თუ სცენას, თავისი შესაფერი რიტმი სჭირდება.

ზოგჯერ რიტმი შეიძლება იყოს ცვალებადი, ე. ი. მისი მიმდინარეობა იცვლებოდეს მისი ემოციური შინაარსის ცვლასთან ერთად. მაგალითად, საჭიროა ვაჩვენოთ, რომ უკმაფლო ვერაულოა თავდასხმამ დაარღვია ადამიანთა მშვიდობიანი ცხოვრება, ააფორაქა ისინი. აქ შეიძლება დასაწყისში კადრები მიდიოდეს ერთი რიტმით, უფრო გრძელად მოზომილ ნაჭრებში ვაჩვენოთ ადამიანთა მშვიდობიანი ყოფა, შრომა, ბუნების ხედები. მაგრამ შემდეგ რიტმი უკნადატეხილობით და მოკლე-მოკლე კადრებით მაყურებელში შევქმნათ განგავის მოლოდინის გრძობა, რომელიც სულ უფრო მზარდი იქნება, სანამ არ დავიანსავთ თვით კატასტროფას.

ამა თუ იმ ეპიზოდის რიტმი წარმოიქმნება ჯერ კიდევ გადაღების პროცესში და ფილმის დამდგმელი ყოველთვის ყურადღებით უნდა მოეცოდეს ამ საკითხს, რათა თავიდანვე საფუძველი ჩაუყაროს საჭირო რიტმს.

ფილმის კატრი ტემპის შესაწესებლად უნდა ვეცადოთ, ყოველი კადრი რაც შეიძლება უხატავდნო მოვზომოთ და ეკრანზე არ გავაჩეროთ იმაზე მეტად, რამდენადაც საჭიროა. როგორც კი მაყურებლის შეგნებამდე მივა თუ რა ხდება კადრში, მისი მეტად გაგრძელება უკვე საზიანოა, რადგან ეს ყურადღების მწეწელებს, დაცემას იწვევს. მაყურებლის ყურადღება კი მუდამ დაძაბული უნდა იყოს. მაგრამ აქვე საჭიროა გავაფრთხილოთ ჩვენი კინოთმყავრებლები, რომ ისევე საზიანოა მეორე უკიდურესობაც, როცა ზოგიერთი რეჟისორი, გატაცებული მოკლე მონტაჟით, ზომიერებას კარგავს და ერთობ აჭრებულ სურათს ქმნის. ასეთი სურათის ცქერა არასასიამოვნოა და დამღებელი.

ახლა შევეხოთ იმ საშუალებებს, რომლებიც კინოსელოგებშია ეპიზოდების და სცენების დაწყებისა და დამთავრების აღსანიშნავად.

ასეთი საშუალებები თუ ხერხები ჩვენ ვიცით რამდენიმე: დაბნელება, წაფხება, გამთიშება, დიფრაგმის დახურვა და სხვ.

დაბნელება ყველაზე ჩვეულებრივი ხერხია ეპიზოდების ერთმანეთისაგან გამოსყოფად. როდესაც ეპიზოდის ბოლის კადრი დაბნელებაში მიდის და შემდეგ დაბნელებიდან ჩნდება ახალი ეპიზოდის პირველი კადრი, მაყურებელს ძლევება რაღაც მცირე მომენტი, რომელიც საკმარისია იმისათვის, რომ მიხვდეს: — აქ გათავდა მოქმედება, და ის, რასაც ახლა ხედავს, არის ახალი საფხური, მოქმედების განვითარების ახალი პერიოდი.

წაფხება (რაც ორმაგი ექსპოზიციის შედეგად მიიღება) ეწოდება ისეთ ხერხს, როდესაც ერთ თანსახულებს ზედ წაფხება მეორე გამოსახულება და თანდათან შეცვლის მის. ეს ხერხი იხმარება სცენიდან სცენაზე გადასვლისას, განსაკუთრებით — თუ საჭიროა, დროის ერთი მონაკვეთის განვლის ჩვენება (გადასვლა წარსულ დროში, ან, პირიქით, მომავალ დროში). თუ დაბნელება ნაწილების გასაყოფად იხმარება, პირიქით წაფხება უფრო მათ დასაკავშირებლად ხმარობენ. წაფხება, აგრეთვე, ჩვეულებრივი ხერხია მოგონების საჩვენებლად.

გამთიშვა ერთი კადრის მეორეში სწრაფი შეტრია, როდესაც ახალი გამოსახულება გამოჩნდება ჯერ კადრის ერთ კუთხეში, შემდეგ სწრაფი მოძრაობით გამოითიშება ძველ გამოსახულებას და მთელ კადრზე გავრცელდება. ჩვეულებრივ ამ ხერხს მიმართავენ ხოლმე, როცა საჭიროა ერთი სცენიდან მეორეზე სწრაფი გადასვლა და დროს მოგება. მაგალითად, თუ ერთი ადგილიდან სწრაფად დამირა ავტომანქანა, ამოთიშვის საშუალებით შეიძლება ვაჩვენოთ, რომ ის უკვე მივიდა მეორე ადგილს და, ამრიგად, საჭირო აღარ გახდება მისი შუალედი კადრების ჩვენება. ეს ხერხი მოითხოვს რთულ ლაბორატორულ დასაზრებებს, რისი შესაძლებლობაც, ჩვეულებრივ, კინოთმყავრებებს არ გააჩნიათ და ამიტომ მის, ალბათ, ვერც გამოიყენებენ.

უნდა ითქვას, რომ ეს ხერხი, ისე როგორც დიფრაგმის დახურვა, რომელიც ერთ დროს იხმარებოდა დაბნელების ნაცვლად, დღეს უკვე მოძველებულად ითვლება და თანამედროვე კინოთმყავრებში თითქმის აღარ გვხვდება.

მონტაჟის პროცესში ჩვეულებრივ ორ სტადიად იყოფა — შვიი მონტაჟი და საბოლოო მონტაჟი.

შავად დამონტაჟება მიმდინარეობს პირველადვე, როგორც კი გადაღებულ მასალას დაჭრიან ცალკე კადრებად და გაწმენდენ დაწმენილებული და უკარგისი კადრებისაგან.

საერთოდ, გადაღების დროს, ყოველი კადრი ამა თუ იმ ხელის შემშლელი მიზეზისა ან შეცდომის გაპარვის გამო, ხშირად მოითხოვს ხოლმე ხელახლა გადაღებას, ზოგჯერ ერთხელ, ხშირად კი რამდენიმეჯერ, სანამ არ იქნება მიღწეული საჭირო ხარისხი. თვითველი კადრის ამ განმეორებულ სახეს დუბლი ეწოდება. ზოგჯერ ამ დუბლებს შორის იმდენად მცირე განსხვავება, რომ მაგრამე ვერც იხსნავათ ვერც კი შეამ-



ჩნევს. მხოლოდ მის უშუალო შემქმნელებს, რეჟისორს, ოპერატორს, მსახიობს, აქვთ მასზე ზუსტი წარმოდგენა.

ამიტომ, როგორც კი მოხდება გადაღებული მასალის გამვლავლება და პოზიტივი მიღებულია, მისი შემქმნელები უნდა შეეცადონ, თუ ამის შესაძლებლობა არსებობს, მაშინვე გასინჯონ მასალა და ყველაზე ვარგისი დუბლი ამოარჩიონ, რადგანაც, რაც მეტი დრო გაივლის, გადაიღებს თანდათან ნაკლებად დამახსოვრდება, თუ რატომ იყო გადაღებული ესა თუ ის დამატებითი დუბლი, რით სჯობდა ერთი მეორეს. საერთოდ კარგია, რომ გადაღების დროს ვინმე ეწეოდეს ამის ჩაწერას სპეციალურ უბის წიგნაკში. ეს მონტაჟის დროს მუშაობას გააადვილებს.

შავი მონტაჟის დროს ამოყრეფილ ვარგის კადრებს უბრალოდ აწებებენ ერთი მეორესთან ისე, როგორც ამას სიუჟეტური განვითარება კარნახობს. ამ დროს ჯერ კიდევ არ ხდება კადრების ზომის დაზუსტება, რიტმის განსაზღვრა და სხვ.

ეს შემდეგი სტადიის ამოცანაა, როდესაც მთელი მასალა უკვე დამონტაჟებულია შავად და გადაღებები დასრულებულია. აქ იწყება მასალის დახვეწა, ზედმეტი და დამაყოვნებელი ადგილების შემოკლება, მისი რიტმული მსგელობობის განსაზღვრა.

საბოლოოდ ისევ უნდა გავიხსენოთ, რომ მონტაჟის მთავარი ამოცანაა, მივალწიოთ ფილმის მწყობრ და მკაფიო მდინარეებას. უნდა გვახსოვდეს, რომ თუ მონტაჟი კარგია, შეუმწვევლად მიდის, ხოლო თუ მონტაჟი ცუდია, ფილმის ალქმა მაყურებლის მიერ ირღვევა და მის უარყოფით რეაქციას იწვევს.

ყოველივე ზემონათქვამი უნდა გვახსოვდეს არა მარტო მონტაჟის დროს, არამედ უფრო მეტად მაშინ, როცა ვმუშაობთ სარეჟისორო სცენარზე და ვემზადებით გადაღებისათვის.

მონტაჟი საინტერესო შემოქმედებითი პროცესია. მხოლოდ მისი ხელის მიერ სპეციფიკურ თვისებას — მოქმედების სისწრაფის უნარს, გამომოგონებლობას. კინომოყვარულთა ჯგუფში მონტაჟს ჩვეულებრივად რეჟისორი ეწევა, მაგრამ ზოგჯერ ამ საქმეს თავისი ერთუზიასტები გაუწოდებენ. ხოლო და კინოფილმის შემქმნელ კოლექტივში შეიძლება გაიზარდოს ამ საქმის დახვეწონებული ოსტატი-მონტაჟიორი — მონტაჟის რეჟისორი. ეს მეტად სასარგებლო და ყოველმხრივ წახალისების ღირსი სპეციალობაა.

* * *

ჩვენ შეეკუთვნება მხოლოდ კინოხელოვნების შემოქმედების მხარეს და შევეცადეთ მოკლედ გაგვეცა პასუხი იმ მთავარ საკითხებზე, რომლებიც კინომოყვარულთა შემოქმედებით პრაქტიკაში წამოიჭრება.

დასასრულ, საჭიროა ორიოდ სიტყვით შევეხოთ ფილმის წარწერების საკითხს.

კინომოყვარულთა ფილმი იმითაა დასაფასებელი, რომ ის შექმნილია არა პროფესიული კინომუშაკის, არამედ კინომოყვარულის მიერ, რომელიც კინოხელოვნებას დაუფლებია თავისი ძირითადი საქმიანობისაგან მოუწყვეტლად.

ამიტომ ფილმის სათაურ წარწერებში აღნიშნული უნდა იყოს არა რეჟისორი, ოპერატორი, ასისტენტი და სხვა პროფესიული კატეგორიები, არამედ ეწეროს, რომ სცენარი დაწერილია ამა და ამ ექიმის მიერ, რომ სურათი დადგმულია იქინერ ამისა და ამის მიერ, რომ ფილმი გადაიღო სტუდენტმა ამა და ამა.

ეს უფრო მეტ დარსებას შესძენს თვითშემოქმედ კოლექტივს, რომელმაც თავისი შემოქმედებითი უნარი და ნიჭი მოახმარა ფილმის შექმნას.

ი. გიგოლაშვილი
ქუთაისი





САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ФОРУМ ЖУРНАЛИСТОВ ЗАКАВКАЗЬЯ	4	Теймураз Беридзе —	
РАБОТА ТЕАТРОВ НА НОВОЙ СТУПЕНИ	8	ПОРТРЕТИСТ В. ДЖОРДЖАДЗЕ	49
ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ	10	Ираклий Тулашвили —	
БОЛЬШАЯ СИЛА ВЕЛИКОЙ ЦЕЛИ	12	КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВО — БОЛЬШУЮ ДОРОГУ	52
Тенгиз Джанелидзе —		Илья Майсурадзе —	
ГРУЗИНСКИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР ПЕРЕД НОВЫМИ ЗАДАЧАМИ	13	САПАРА	55
Зураб Какабадзе —	16	Нино Чихладзе —	
К КРИТИКЕ АБСТРАКЦИОНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ	17	ЕЛИЗАВЕТА ОРБЕЛИАНИ	57
90-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 75 ЛЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М. МАМУЛАШВИЛИ	22	Лео Габуния —	
Вениамин Тогоцидзе —		ДОМ В ПЛАТАНОВОЙ АЛЛЕЕ	61
ЗНАМЕНИТЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ СТРОИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	24	Кукури Торია —	
Георгий Долидзе —		АХАЛЦИХСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР	63
ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ АРФИСТ	31	Аполлон Мошва —	
Николай Метонидзе —		ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО КИНО	68
ГРУЗИНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ЛИТВЕ	33	Дмитрий Джанелидзе —	
Мери Гачечиладзе —		ДРЕВНЕГРУЗИНСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ	69
ОБРАЗЕЦ ГРУЗИНСКОЙ ВЫШИВКИ В АНГЛИИ	36	Карло Габуния —	
Александр Лория —		МОНОГРАФИЯ ОБ АЛ. РОИНАШВИЛИ	75
К. МИНИАР — ОСНОВАТЕЛЬ ШКОЛЫ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ	38	Юза Хазарадзе —	
Лейла Табукашвили —		ЗАСЛУЖЕННЫЙ МАСТЕР	77
НА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ	40	У. Шекспир —	
Михаил Кесададзе —		ГЕНРИХ V (перевод с английского Г. Гачечиладзе)	81
МАНДИЛИ	48	У. Шекспир —	
		ГЕНРИХ VI (перевод с английского Г. Джабашвили)	86
		Отар Эгвадзе —	
		С ТРОПИНКИ НА БОЛЬШУЮ ДОРОГУ	88
		Георгий Гигаушвили —	
		ЧТО ДОЛЖЕН ЗНАТЬ КИНОЛЮБИТЕЛЬ	92

На 2—3 стр. Худ. Т. Абакелия «Осень в Имеретии», «Урожай»; на 4 стр. совещание семинар журналистов закавказья в Баку. Президиум совещания; на 5—6 стр. участники совещания; на 10—11 стр. юбилейный вечер Т. Г. Шевченко в Тбилиси (фотохроника с текстом); на 16 стр. открытие музея революции в райком 26 комиссаров ТО КП Грузии; на 22—23 стр. юбилей М. Мамулашвили (фотоиллюстрации с текстом); на 24—30 стр. фото—отображающие жизнь и деятельность М. Гарсепанишвили (Герсеванова); на 30 стр. труды Герсеванова, на 31 стр. первый грузинский арфист. М. Мцедлишвили; на 33—34 стр. зарисовки худ. Н. Метонидзе; «Дом Томас Ма на в Ниде», «Вильнюс»; на 37 стр. образец грузинской вышивки в Англии; на 38 стр. К. Миннари; на 40 стр. К. Гурули «Баллада о любви»; на 41 стр. Г. Габуния «Аробици»; один из уголков выставки; на 42 стр. Т. Гигаури — изделия из стекла, Г. Микадзе — «Декоративный барельеф»; на 43 стр. В. Адвадзе — «Египетские женщины»; на 44 стр. В. Шухаев — Портрет Св. Рихтера, «Сванетия»; на 45 стр. Т. Гвайнашвили — «Портрет Эл. Вирсаладзе»; на 46 стр. Т. Соселия — Портрет Л. Чавчавадзе; на 47 стр. Д. Эристави — Портрет М. Абасидзе; на 49 стр. худ. В. Джорджадзе; на 50—51 стр. работы В. Джорджадзе; на 55 стр. храм Сапара; на 57—59 стр. фотографии Эл. Орбелиани; на 61—63 стр. сцены из спектаклей народного театра; на 64 стр. А. Дейнека «Раздолье»; на 65—68 стр. киноартист и режиссер Ар. Хинтибидзе. Ар. Хинтибидзе в роли; на 75 стр. автор монографии об Ал. Роинашвили В. Табидзе; на 77—80 стр. портрет Н. Сагарадзе. Фотофильмы, снятые Н. Сагарадзе; на 88—89 стр. режиссер телевизионного фильма «Гия и Зура» Д. Батишвили и оператор Т. Долидзе; кадры из фильма.

Гл. Редактор Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Чулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси

1964

SABCHOTA KHELOVNEBA



SOVIET ART

CONTENTS

THE FORUM OF TRANSCAUCASIAN JOURNALISTS	4	Teimuraz Beridze	
THE WORK OF THE THEATRES ON A NEW HEIGHT 8		VASO JORJADZE—A MASTER OF PORTRAITS	49
JUBILEE OF THE GREAT KOBZAR	10	Irakli Tulashvili	
THE GREAT STRENGTH OF A GREAT PURPOSE	12	BIG ROAD FOR FILM-AMATEURS	5
Tengiz Janelidze		Iia Maisuradze	
THE GEORGIAN THEATRE BEFORE NEW PROBLEMS	13	SAPARA	55
OPENING OF A REVOLUTIONARY MUSEUM	16	Nino Chikhladze	
Zurab Kakabadze		ELISABED ORBELIANI	57
ON THE CRITICISM OF ABSTRACT AESTHETICS	17	Leo Gabunia	
THE 90th BIRTHDAY AND 75th ANNIVERSARY OF MIKHEIL MAMULASHVILI'S CREATIVE WORK	22	A HAUSE IN THE PLAIN-TREE RAVINE	61
Benjamin Togonidze		Kukuri Tordia	
THE PROMINENT REPRESENTATIVE OF THE ART OF BUILDING	24	A PEOPLE'S THEATRE IN AKHALTSIKHE	63
George Dolidze		Apolon Moniava	
THE FIRST GEORGIAN HARPIS T	31	A MERITED WORKER OF THE GEORGIAN FILM	68
Nikoloz Metonidze		Dimitri Janelidze	
GEORGIAN IMITATIVE ART IN LITHUANIA	33	THE OLD GEORGIAN DRAMATIC POETRY	69
Mary Gachechiladze		Karlo Gabunia	
A GEORGIAN FANCY—WORK IN ENGLAND	36	A MONOGRAPH ON ALEKSANDRE ROINASHVILI	75
Aleksandre Lorla		Iuza Khazaradze	
KONSTANTIN MINYAR—A CREATOR OF CELLO SCHOOL	38	A DESERVED MASTER	80
Leila Tabukashvili		W. Shakespeare	
AT AN ART EXHIBITION	40	KING HENRY V (transl. by Givi Gachechiladze)	81
Mikheil Kedeladze		W. Shakespeare	
THE MANDILI	48	KING HENRY VI (trans. by George Jabashvili)	86
		Otar Egadze	
		FROM A LITTLE PATH TO THE BIG ROAD	88
		George Gigolashvili	
		WHAT A FILM AMATEUR MUST KNOW	92

On p. p. 2-3, "Autumn in Imereti", "Autumn" by Tamar Abavelia; on p. 4, a seminar-conference of Transcaucasian journalists in Baku. The presidium of the conference; on p. p. 5-6, the members of the conference; on p. p. 3-9, the jubilee evening of Taras Shevchenko (photoillustrations with text; on p. 16, opening of a revolutionary museum in a Tbilisi Region Committee named after the 26 Commissars; p. p. 22-23, jubilee of Mikheil Mamulashvili (photoillustrations with text); on p. p. 24-30, photos reflecting the life and work of Mikheil Garsevanishvili (Garsevanov); on p. 30, the works of Garsevanov; on p. 31, the first Georgian harpist Mikheil Mchedlishvili; on p. p. 33-34, sketches of Nikoloz Metonidze "The House of Thomas Mann in Nida" and "Vinicius"; on p. 37, the old Georgian fancy-work in England; on p. 40, "The Ballad of Love" by K. Guruli; on p. 41, "A Carter" by G. Gabashvili, a corner of the exhibition; on p. 42, a glasswork by T. Gigaori, "Decorative Bas-relief" by G. Mikadze; on p. 43, "Egyptian Women" by V. Advadze; on p. 44, "Portrait of Svyatoslav Richter", "Svaneti" by V. Shukhaev; on p. 45, "Portrait of Eliso Virsaladze" by T. Gvinashvili; on p. 46, "Portrait of Lika Tchavchavadze" by T. Soselia; "Portrait of Manana Abazadze" by D. Eristavi; on p. 49, artist Vaso Jorjadze; on p. p. 50-51, the works of Vaso Jorjadze; on p. 55, the Sapa Cathedral; on p. p. 57-59, photos of Elisabed Orbeliani; on p. p. 61-63, scenes from a people's theatre performances; on p. 64, "Freedom" by A. Deyneka; on p. p. 65-63, filmmaker and director Arkadi Khintibidze; A. Khintibidze in roles; on p. 75, Besarion Tabidze, author of the monograph on Aleksandre Tabidze; on p. p. 77-80, master of the camera Nikoloz Sagharadze, Pictures taken by N. Sagharadze; on p. p. 88-89, the director of the TV film "Gia and Zura" D. Batiashvili, the camera-man Teimuraz Dolidze. Stills from the film

Editor-in-Chief Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street, 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST INHALT

FORUM DER JOURNALISTEN VON TRANSKAUKASIEN	4	Theimuras Beridse	
THEATERTÄTIGKEIT AUF DER NEUEN HÖHE	8	PORTRAITMALER WASIL DSHORDSHADSE	49
JUBILÄUM DES GROSSEN VOLKSLIEDERSÄNGERS	10	Irakli Thulaschwili	
DIE GROSSE KRAFT DES HOHEN ZIELES	12	BAHN FREI DEN FILMANHÄNGERN	52
Thengis Dshanelidse		Ilia Maisuradse	
DAS GEORGISCHE THEATER VOR NEUEN AUF-		SAPHARA	55
GABEN	13	Nino Tschichladse	
ERÖFFNUNG DES REVOLUTIONSMUSEUMS	16	ELISABED ORBELIANI	57
Surab Kakabadse		Leo Gabunia	
ZUR KRITIK DER ABSTRAKTEN ÄSTHETIK	17	DAS HAUS IN DER BIRKENALLEE	61
ZUM 90. JAHRSTAG SEIT GEBURT UND DER 75-		Kukuri Thordia	
JÄHRIGEN TÄTIGKEIT VON MICHEIL MAMULA-		VOLKSTHEATER IN ACHALZICHE	63
SCHWILI	22	Apolon Moniawa	
Benjamin Togonigse		BEFÖRDERER DES GEORGISCHEN FILMES	68
EIN NAMHAFTER VERTRETER DER BAUKUNST	24	Dimitri Dshanelidse	
Georg Dolidse		ALTGEORGISCHE DRAMATISCHE POESIE	69
DER ERSTE GEORGISCHE HARFENSPIELER	31	Karlo Gabunia	
Nikolans Metonidse		MONOGRAPHIE ÜBER ALEXANDER ROINASCHWILI	75
GEORGISCHE DARSTELLENDEN KUNST IN LITAUEN	33	Jusa Chasaradse	
Meri Gatschetschladse		EIN VERDIENTER MEISTER	77
EINE GEORGISCHE STICKARBEIT IN ENGLAND	36	William Shakespear	
Alexander Loria		KÖNIG HEINRICH V	81
KONSTANTIN MINIARI—STIFTER DER VIOLON-		William Shakespear	
CELLSCHULE	38	KÖNIG HEINRICH VI	86
Leila Thabukaschwili		Othar Egadse	
AUF DER KUNSTAUSSTELLUNG	40	VOM KLEINEN STEG ZUR WEITEN STRASSE	88
Micheel Kedeladse		Georg Gigolashwili	
DAS KOPFTUCH	48	WAS EIN FILMANHÄNGER WISSEN MUSS	92

Seite 2—3 Thamar Abakelia: „Der Herbst in Imerethi“, „Der Herbst“. S. 4 Konferenz von Journalisten des Transkaukasiens in Baku. Praesidium der Beratung. S. 5—6 Teilnehmer der Konferenz. S. 8—9 Jubiläumsabend zu Ehren Taras Schewtschenkos (Photoillustration mit Text). S. 16 Eröffnung des Revolutionsmuseums im Tbilisser Rayon von 25 Kommissaren. S. 22—23 Jubiläum von M. Mamulaschwili (Photos mit Text). S. 24—30 Photos zur Darstellung des Lebens und Schaffens von Micheel Garsewanischwili. S. 30 Erzeugnisse von Garsewanischwili. S. 31 Der erste georgische Harfenspieler Micheel Mitschedlischwili. S. 33—34 Skizzen von Nikolaus Metonidse: „Haus von Thomas Mann in Nida“, „Wilnius“. S. 37 Die altegeorgische Stickarbeit in England. S. 38 Konstantin Miniari. S. 40 K. Guruli „Ballade von Liebe“. S. 41 G. Gabaschwili „Der Kärner“, ein Winkel der Ausstellung. S. 42 Th. Gigauri—Glaswaren, G. Mikhadse—„Dekorative Basreliefs“. S. 43 W. Adwadse—„Egyptische Frauen“. S. 44 Schuchaew—„Portrait Swjatoslaw Richters“, „Swanethi“. S. 45 Th. Gwiniashwili—„Portrait von Eliso Wirsaladse“. S. 46 Th. Söselia—„Portrait von Lika Tschawtschawadse“. S. 47 D. Erlisthawi—„Portrait von Manana Abasadse“. S. 41 Waso Dshordshadse. S. 50—51 Erzeugnisse von Dshordshadse. S. 55 Saphar—Kathedrale. S. 57—59 Photos von Elisabed Orbeliani. S. 61—63 Szenen aus den Bühnenstücken des Volkstheaters. S. 64 A. Deineka—„Das Wohlempfinden“. S. 65—68 Kinoregisseur und Schauspieler Arkadi Chintchidse; Derselbe in seinen Rollen. S. 75 Verfasser der Monographie über A. Roinischwili. B. Tabidse. S. 77—80 Photoökünstler Nikolau Sagradse. S. 88—89 Regisseur des Fernsehfilms D. Bathiaschwili und Kameramann Th. Dolidse. Szenen aus dem Film.

Chefredakteur—Othar Egadse.
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.
 Telephone: 5-10-24

Индекс
76178

Handwritten signature or mark