



2

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST •

180
1965/3

ԵՅՔՄՈՂ

ԵՂՄՅԵՂԻ

1965



საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაქაძე
ქოჯობაძე

საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახურის
სამსახურის
სამსახური

2062

2 · 1965





შურაბ ლეჟავა

რუსთაველები

მთავარი რედაქტორი — თორე ევაძე

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

ჯემალ ჯაფარიძე
მწეილობიანი შრომის დაცვა



დვარგათის თითქმის 70 ქვეყანაში და საქსპორტო პროდუქციის მოცულობამ ორას დასახელებას გადააჭარბა. საამაჲყო აისიგ, რომ საქართველომ ერთ სულ მოსახლეზე თუჯის გამოდნობის მხრივ გაუსწრო იაპონიასა და იტალიას, ფოლადს კი უფრო მეტს ადნობს, ვიდრე შვეიცარია, ნორვეგია და თურქეთი ერთად აღებული. საქართველო თურქეთზე 11-ჯერ მცირეა, მაგრამ ელექტროენერჯიას 10-ჯერ მეტს იმუშავებს.

განვითარდა და გაიშალა საბჭოთა საქართველოს სოფლის მეურნეობა. არნახულ დონეს მიაღწია ჩაის პლანტაციების ზრდამ, მწვანე ჩაის ფოთლის მოსავალმა, მევენახეობის განვითარებამ. ასეთივე წარმატება მოიპოვეს მეცენტრუსებმაც და განა მარტო მათ! სოფელი და ქალაქი დაუმრეტელ ენთუზიაზმს ავლენს სიმდიდრისა და სიკეთის დახვავებაში.

უდიდეს წარმატებებს მიაღწია საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკამ მეცნიერებისა და კულტურის დარგშიც. ვის, ან რომელ უცხო ქვეყანას შეუძლია თვალი დახუჭოს თუნდაც იმაზე, რომ ახლა საქართველოში 5000 სასწავლებელია და და მასში მილიონზე მეტი მოსწავლე სწავლობს. განა ბევრია ისეთი ქვეყანა, რომელსაც ჩვენსაკით 100-დე ტექნიკუმი, ან სხვა სპეციალური სასწავლებელი გააჩნდეს, 18 უმაღლესი სასწავლებლის მქონე იყოს?! სკოლებისა და უმაღლესი სასწავლებლების ასეთი სიმრავლე, განათლებისადმი ჩვენი ხალხის სწრაფვა, საქართველო მსოფლიოში მოწინავე ქვეყნად აქცია. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რესპუბლიკის უმაღლესმა სასწავლებლებმა, ტექნიკუმებმა და საშუალო სპეციალურმა სასწავლებლებმა 400 ათასამდე სპეციალისტი გამოუმუგეს, რის შედეგადაც ახლა ყოველ 1.000 მცხოვრებზე 38 უმაღლესი განათლების და 315 საშუალო განათლების მქონე მოდის. ჩვენი ხალხის საიმედოდ მეტყველებს ისიც, რომ 150 მცხოვრებს საშუალო სამედიცინო განათლების მქონე ერთი სპეციალისტი ემსახურება.

ახლა ლიტერატურას და ხელოვნებასაც დაეხედოთ. ვინ იტყვის, რომ საბჭოთა საქართველოს ამ დარგში უდიდესი წარმატებები არ გააჩნია. რაც დრო გადის, მიტი მხატვრული ლიტერატურა იცემა, უფრო უკეთ გაფორმებული წიგნები ვრცელდება. დიდებმა და პატარებს საშუალება აქვთ იკითხონ და შეიტკბონ საკუთარი ხალხის ცხოვრების ამსახველი მხატვრული მოთხრობები, ლექსები, გაამდიდრონ მშობლიური ენა.

ასეთსავე კეთილშობილურ საქმეს აკეთებს ქართული თეატრი, სახეითი ხელოვნება, კინემატოგრაფია, მუსიკა. რისპუბლიკის ხელოვნების მოღვაწეები მონდომებით ემსახობიან „ამირეკავკასიის მუსიკალური გაზაფხულის“ ჩასატარებლად, რომელიც გადაიქცევა სამი მომხერ რესპუბლიკის მეგობრობად, ჩვენი ხალხის მუსიკალური პოეტეციისა და უკვე მიღწეულის საჩვენოდ გამოიმჩან ფორუმად. მუსიკალურ გაზაფხულზე ბერი უიცილიც ჩამოვა და ჩვენი მეგობრები კიდევ ერთხელ დარწმუნდებიან, თუ რაოდენ იზრდება და მტკიცდება საქართველოს მუსიკალური კულტურა, მრავლება კომპოზიტორთა და მუსიკოს-შემსრულებელთა რიცხვი, იხვეწება და მდიდრდება ხალხის მუსიკალური გემოვნება.

საქართველოში არაჩვეულებრივად გადიდება პირველადწა-

გაეპარჯეპილან გაეპარჯეპეპელა



ცდახუთი თებერვალი ისეთი თარიღია, როცა ქართველი ხალხი თავის წარმატებებს აჯამებს. ასე იყო ყოველთვის, ასეა წალსაც. შემოქმედი ხალხი კმაყოფილი ხვდება საბჭოთა საქართველოს 44 წლისთავს, როცა კიდევ უფრო ნათელი გახდა ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელების შემოქმედება სიკეთისა და მშვიდობის გასასარებლად, დოვლათისა და სილამაზის გასამრავლებლად.

საბჭოთა საქართველო დღეს უკვე ისეთი ქვეყანაა, რომელსაც ბევრი მოეკითხება ხალხის ინტელექტუალური სრულყოფისა და ეკონომიკის აღმავლობაში. მარტო ის რად ღირს, რომ საქართველოს სამრეწველო პროდუქცია იგზავნება სას-



ყებით და საშუალო მუსიკალური სასწავლებლების რიცხვი. ახლა უკვე მნიშვნელოვანია იმ ოჯახების რაოდენობა, რომელთაც ფორტეპიანო, ან სხვა მუსიკალური საკრავი მოეპოვება. მრავალი ათასი ბავშვი დღედაღამსავე უფლება მასობრივ ახანას, ჩვენი მუსიკალური ხალხი კიდევ უფრო მაღალ მუსიკალურ ნივანდაც იქმნის, მუსიკალურადაც მოაზროვნე ადამიანთა თათბერს ზრდის.

ამ დღეს და საბჭოთა საქმეში უდიდეს როლს ასრულებენ რესპუბლიკის დაწვეებითი და საშუალო მუსიკალური სკოლები და, რასაკვირველია, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, რომელიც იყო და რჩება ჩვენი ხალხის მუსიკალური განათლების მთავარ კერად. კონსერვატორიამ დიდი აზგი დასთხო ხალხს და ხალხიც პატივისცემით ეცქედა მას. ამიტომ მართებელი აღფთოთებით შეხვდა მხატვრული საზოგადოებრიობა იმ ახირებული რეფორმატორის ცდას, რომელიც მოითხოვდა სამხატვრო სასწავლებლის, — კონსერვატორიის, სამხატვრო აკადემიის და თეატრალური ინსტიტუტის ერთ-ერთადღეს სასწავლებლად გადაკეთებას. რეფორმების ქაივილი დავაფხვრელის ეს განხორციელებული გეგმა ისევე ჩაიშალა, როგორც ჩაიშალა სხვა მისი ანგვარი ნაზრუფიც, მაგრამ ასეთმა სუბიექტივიზმმა გარკვეული სიმწელები შეუქმნა მთელ საბჭოთა ხალხს, ჩვენს იდეოლოგიურ, ორგანიზატორულ და სამეურნეო საქმიანობას. ახლა ასეთი „ნოვაციისა“ და ზოგჯერ უგუნურობამდე მისული რეფორმატორის ხელის ქავილს ბოლო მივად. საბჭოთა კავშირის კმ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ნოემბრის პლენუმმა თავისი საფუძვლიანი სიტყვა თქვა და საქმეც აჩვენა. ეს იმის გარანტიაა, რომ საბჭოთა ხელოვნება შემოქმედება ხვალ კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე გასა, ზეც კიდევ უფრო მეტ იდეურ და მხატვრულ ნაყოფს მოიხსნას.

დიდი ამოცანები დგას სამხატვრო აკადემიის კოლექტივის წინაშეც. პარტია და მთავრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ხალხის კეთილდღეობას, მისი სასიცოცხლო ინტერესების დაცვას, საყოველღეობურ მოთხოვნებების დამკაყოფილებას. საქართველოს მხატვრებიც მთელი თავიანთი ნიჭით და უნარიან სახალხო ინტერესებისათვის ბრძოლის ფერხულში ჩაებნენ. სამხატვრო აკადემია მონღომებით ზრუნავს ხალხის ესთეტიკური გემოვნების ასამაღლებლად, წარმოებაში მხატვრობის საფუძვლების დასაწერად, სილამაზის შესახებად ყოველდღიურ შრომაში. ამიტომ კიდევ უფრო მეტად უნდა გაძლიერდეს სამხატვრო აკადემიის როლი, მისი წარმართველი ფუნქცია. პარტიასა და მთავრობის შეუნელებული ყურადღების წყალობით შენდება აკადემიის ახალი შენობა, რომელიც საფუძვლანად გაზრდის კონტინენტს, მაგრამ უნდა გაიზარდოს სწავლების მრავალსახეობაც. დღესდღეობით კი იგი ისევ იმ „რეფორმატორის“ დანაკვივ მითითების წყალობით ფერწერისა და ქანდაკების ფაკულტეტზე მოსწავლეობა რიცხვი დაუშვებლად შემცირებულია.

ფართო საზოგადოებრიობა დამკაყოფილებით შეხვდა ახალ, რესპუბლიკურ გამოფენას „მშენიძობის სადარაჯოზე“, რომელიც სურათების გალერეაში გახსნა. საქართველოს მხატვართა ეს ახალი ექსპოზიცია იმისი ნთელი დადასტურებაა, რომ მხატვრული ინტელიგენცია ხალხის ინტერესებითა და

მიზნებით, ფიქრებით და მისწრაფებებით ცხოვრობს. ხალხისათვის ახლა სხვა არ არის რა ისე დიდი და მნიშვნელოვანი, როგორც მშენიძობიანი მშენებლობა, სოციალისტური საზოგადოების განმკურნალება. ამ მიზნის ემსახურება ყველა და ყოველი, მხატვარი იქნება თუ მწერალი, აქტიური თუ რეჟისორი, მუსიკოსი თუ კინომოღაწე. ამიტომ გასახარია, რომ ჩვენი მხატვრები სიყვარულით ეკიდებიან ცხოვრებისეულ თემებს, მტკიცედ დგანან სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლებზე და ავლენენ მხატვრული შესრულების მაღალ ოსტატობასაც და მრავალფეროვნებასაც.

საბჭოთა საქართველოს ინტელიგენციის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის რესპუბლიკური პრემიების მინიჭება. საქართველოს ხალხის ინტერესთა საბჭომ შოთა რუსთაველის პრემიების რესპუბლიკური კომიტეტის წარდგინით შოთა რუსთაველის სახელობის 1965 წლის რესპუბლიკური პრემიები მიანიჭა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებს, —ირაკლი აბაშიძეს — ლექსებისათვის „პალესტინა, პალესტინა“ — ციკლიდან „რუსთაველის ნაკვალევზე“, ელგუჯა ამაშუკელს — ქანდაკებისათვის „ქართლის დღეა“, კონსტანტინე გამსახურდიას — რომანისათვის „ღვთი ადამიანებზელი“, ლადო გუდიაშვილს — უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში შექმნილი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებისათვის.

ეს ფაქტი იმას მოწმობს, რომ ქართველი ხალხი, რომელიც მტკიცედ ადგია ეროვნული და სოციალური აღორძინების გზას, სხვა პროგრესულ ხალხებთან ერთად განხორციელებს მისი წინ სოციალისტური გზით, ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს მხატვრული აზროვნების დარგშიც. დღეს შოთა რუსთაველის პრემია მიიღო თოხმა რჩეულმა. ორი წლის შემდეგ მიიღებენ სხვა რჩეულნიც, საბოლოოდ კი კეთილ ნაყოფს მოიხიბს მთელი ქვეყანა, მშენებელი ხალხი, რომლისთვისაც მთავარია შრომა, შემოქმედებითი ძიება, ვინც მზად არის იმისთვისაც, რომ, თუ საჭირო გახდა, გმირულად დაიცვას ბრძოლებით მოპოვებული თავისი აწმყო.

ასეთ მიზანს უსახავს პარტია და საბჭოთა მთავრობა ხალხს. ამ მიზნით არის აღჭურვილი ყველა, მუშათა კლასი და საკომუნისტო რევოლუციონერები. ამ საერთო მისწრაფებას ახორციელებს მხატვრული ინტელიგენცია, რომელიც მიიღებს შეგნებით იღწვის და შრომობს დიადი საზოგადოებრივი ფორმაციის საიდუმლად.

კომუნისტების იდეა თავისევე მოუხმობს კეთილი ნების ადამიანებს, და მათ რიცხვში ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლებიც დგანან, რომელთა წარმატებები დღესაც ნათელია, ხვალ კი უფრო ბევრად ბრწყინავალ იქნება.

25 თებერვალი საბჭოთა საკრთველოს ზეიმის დღეა, რომელსაც სიხარულით შეხვდა ყველა ჩვენი მეგობარიც. ამ დღეს ახალ სამოქმედო პროგრამას სახავს ხალხი, პარტია, და ეჭვი არ არის, რომ მისთვის ეს მონახაზიც წარმატებით განხორციელდება. ამის თავდებია ჩვენი რწმუნა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებაში, დიადი კომუნისტური იდეის ცხოველყოფილობაში, კომუნისტური გამარჯვებაში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების
საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის
შოთა რუსთაველის
სახელობის რესპუბლიკური პრემიების მინიჭების ფესახე



საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ შოთა რუსთაველის პრემიების რესპუბლიკური კომიტეტის წარდგინის თანახმად მიანიჭა შოთა რუსთაველის სახელობის 1965 წლის რესპუბლიკური პრემიები ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის:

1. ირაკლი გენსარიონის-ძე აბაშიძის — ლექსებისათვის „კალსტინა, კალსტინა“ (ბიკლიდან „რუსთაველის ნაკვალავი“).

2. ვლადიმერ დავითის-ძე აბაშუქელის — ქანდაკებისათვის „ქართლის დედა“.

3. კონსტანტინე სიმონის-ძე გამსახურდიას — რომანისათვის „დავით აღმაშენებელი“.

4. ვლადიმერ (ლადო) დავითის-ძე გუდიაშვილს — უანსაკმელი ორი წლის განმავლობაში შექმნილი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებებისათვის.

სურათზე (მარცხნიდან მარჯვნივ) რუსთაველის პრემიის პირველი ლურჯატები: ვლადუჯა აბაშუქელი, ლადო გუდიაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ირაკლი აბაშიძე



დას, რთული და სანაქებო გზა განვლეს ჩვენიებრმა მხატვრებმაც, და ამას მართო აღიარება კი არა, ჩვენი განქვეყნების დღივს გადავლაც დასჭირდება.

ამ ფიურით თვეივდე ელგუჯა ამშუკელის ნაქანდაკარ „რეკლუკისა“, და ათავე გაათსენა გიოთგი ოჩიაუის ხათეოჸი „აჸათეებაც“.

ათაჸეჸა — ოგოლუკიის თემა ზნირად ჩნდება ქართულ ფერჸუოათა და ქახდაკეათაჸე. იგი ყოველთვის აღელვედა თეოჸეჸეთა უგოთო თათათა, აღელვეთა სათუალოს და ათახაკლეი ათალაჸე, თუჸეა მილოლდ იტორიული წყაროჸებითა და თათტრული იურათაჸებით არის დაკაჸეთიოეული კლასთათა ბრძოლით ჸათმთხოზილ, ინტელექტუალუი და თატეოთალური რეგოლუკიის სათაჸეჸეს. ათალგაზოდობა გუჸათით წათმოსახაჸს იათა, რაც გაუგოთია, და, თუთეოთიოთია, ოგოლუკიის თემა ზის შუჸოჸეჸედათი იტორიული კონკრეტულითი ველარ გაჸმოიჸედა. წარსული საზოგადოებრივი ფორმაციის ჸეველა-დადგეის პროკეის მხატვოლად აღჸმას ათლა ოთმანტიკული წარმოდგეხის პირსათეი აჸათეს და განზოგადებული გარეგებული იურით ვლინდება. რეგოლუკიის სული და კუთით განზიდებულად გადღედეული ფორმებით ჩათოისხმება და აღუგოთიულ თათტრულ იურსათედ იჸეჸე.

სწოთედ ასეთი აღვეგოთიული აღჸმითა და განზოგადებით გამოირჩევა გიორგი ოჩიაუის საღიბოჸო ნაქანდაკარი „ათანჸეჸაჸე“, ომჸილც, ათავე დროს, დიდად მნიშვნელოათანი ნაწაროჸეჸეჸე არის რეგოლუკიის თემაზე ჸეჸმნილ ინდოინდეულ ქართულ ქანდაკეებრიჸე. ბეგრს ენსოთება 1954 წლის „სათჸოთა ზელოთენის“ პირველ ხომერში დატეჸილი „ათანჸეჸეის“ რეპროდუკეჸა. „ქანდაკეათა ძლიერი მთათანი მოძოთოთითათა გამჸეკუდეული“. — წურდა მათინ ვახტანგ ბერიჸე და ეს ათლაც ასე გეჸსათება. ოჩიაურის „ათანჸეჸეული“ ჸეტად ჸეჸეიური და ეჸსარჸეთიული ნაწარმოებია, ოთეჸეჸე პირველი ჸეხედისთათაჸე რუჸეთის რეგოლუკიასაც გაგახსენებთ და საქართოველთში გაჩაღებულ 1905 წლის ათანჸეჸეასაც მოგაგოთხებთ. მისი მნახველი, თუნდ ფრანგი თეის, — საფრანგეთის რეგოლუკიას წარმოიდგეხს, იტალიელი იტალიურის ათოიკნობს, ათიელ — აფრიკელიჸე საკუთარ მიზან-მიმალებას ითოვის და ყველა ერთად თათისი მზარის დამონებელი ადამიანის ჸეჸსათე პროტეჸის ხმას გაიოთნებს.

რატომ?
 იმიტომ, რომ გიორგი ოჩიაურის სკულპტურული ფიგურა საერთო-საკაცობრიო გრმთობა-მისწრაჸებას იტეჸს და ყველა ეროვნებისა და ყოველი კუთხის რეგოლუკიურ მოწოდებად იხატება. მისი ათანჸეჸეული კაცის დგომს ისეთი არათა, ოთგორც, თუნდაც, ქართოველს სხევეია, მაგრამ იმდენად განზოგადებებულია, რომ მთარულ იურსათედ ქსეული ქართულ იურსაც ავლენს. მისი არც ტანსაცმელია ეროვნული და არც სახეა ეთნიკურად დაზუსტებული, მაგრამ ათან რეგოლუკიის მოძღერებაჸე იეის ეროვნული ნიშნები და გეოგრაფიული ზღუდედები?!. კლასობრივი საზოგადოების უკლასურობით შემცეველი სოციალიზმის მოძღერება არც გერმანულ მუნდარში ეტევა და ვერც ინგლისურ ჸილეტს ჸეიბნეჸს. იგი არცერთი ოთმელიჸე ეთნიკურათული ნიშნის წინწამოჸეჸეჸე არ არის, რადგან მთარული ჸერებისა და ცელილებების წინამძღოლად გაჩენილათ. აი, ამიტომ ჩათევა ოჩიაურმა თათის ათანჸეჸეის ისეთი საშოელი, ომჸილიჸე ყველას არათა, ვისაც კი სოციალური განათეისფლდებისათვის შეიარღებული ათანჸეის არჩეეანი რეგეია, მაგრამ ამათსან ეროვნული სულის ჩოხახალეჸესაც ათეჸეს და ხალხის ნაციონალური ფსიჸეჸით დათუნებულ რეგოლუკიურ ჸურჸასაც ასახმს. ამით ითსნება, რომ იმპერიალიზმის ეოჸჸში პროლეტარული რეგოლუკიის შემოჸეჸედ მუჸსა და კლეხს საერთო საკაცობრიოთსან ერთად მკათილად გამომჩეჸე ეროვნული იურით ათლავს და ამისაჸე მიმანიშნი ეთნიკური ენაც ატეჸეია, ოთათე, ბაჸარისი ათბოხებელი გერმანელი სარატოჸეჸე ათანჸეჸელ რუჸს ადილიად

ასნი უპრტილო ასნი ნაქანდაკარი

(თჸიკრმბი)

ოთარ ეგაჸე



ანს, ადამიანს სრული ბედნიერება არ უწერია. კიდც, რომ იეის, რას მოგვიტანდა, — სიფიზლის მოღდეებას, სულიერ მოთენივას, ფიზიკურ სიზანტეს, მიზნის გაურკვეველობას.
 ადამიანი სიამტეგილის ჸიდილიათა დაბადებული და სიავკობოსთან ათანჸეებაში გაზრდილი. ასეთი ანტაგონიზმი აწრთობს და აღონიერებს, თორემ, სხვაგვარად რთულსა და კეთილმოზილურ ცხოვრებას ათა წინ ვინ წაუძღეებოდა, ბოროტებას რა სძლევადა, სიკეთე როგორ გაიმარჯუებდა?
 ასეთი ფიქრი მომბეძლათ, როცა ქართოველ მხატვართა ძეგლისძეველი ფერტილო და ნაქანდაკარი გავიხსენე და სულ ათლანან გამოფენილი ნაშეჸოჸეჸედარცე წარმოვიხსენე.



ერეკვა და ორივენი კი უნებრითის რევოლუციის მედროშეებს არ ემგავებინათ. ყოველ გამარჯვებულ, ან დამარცხებულ რევოლუციის თავის მიხვარა-მიხვრა განაჩინა, საკუთარი ქუდი ახუპავს და მხოლოდ მისთვის დაბასასიათებელი ხმითა და ტემპერამენტით მიამიჯებს, მაგრამ ყველა ამ მრავალსასიათო პაპინა არის საერთოც, ერთმანეთს გაამარტივანებელი, რაც რევოლუციის გარეგნულ კოსტუმს განმსაზღვრავლის ფუნქციას არობმებს და რევოლუციის შინაგან არსად ყველასათვის საერთო რევოლუციურ მოძღვრებას აქცევს. ამგვარად, მსატერის თვალში ყოველ რევოლუციის თავისი გარეგნული ფორმაც პაპინაა, მაგრამ მისი შინაგანი გამომსატველი მანკი შინაგანი არისა, რევოლუციური აზროვნება, რომელიც ყველას კუთვნილებოდა იქვეყნა და, მაშასადამე, აქცენტსა და ეთიერეს ემს, მიხვრა-მიხვრასა და გარეგნულ ფორმას განმსაზღვრავლის უპაპინა არიბმებს.

ასეთ აზრებს წარმოშობს გიორგი თხიარულის „აჯანყებულები“. ასეთია რევოლუციის თემის თხიარულისებური გაგება და მოქანდაკე ამანი გვაჯერებს, რადგან მსატერული შემოქმედება უფრო მჭევრმეტყველია, ვიდრე, ისტორიული ფაქტი, და ისეთივე ცხოველყოფილია, როგორც ცხოვრების კანონ-შომიერება.

ასეთსავე აზრებს წარმოშობს ელგუჯა ამაშუკელის ქანდაკებულ — „რევოლუცია“. უფროებია და გრძობით, თითქოს რევოლუცია თვითონ შობაიბებს, მაგრამ ისეთი კი არა საფრახებით რომ მოხდა, — რუსეთში გამარჯვებულნი ისეთი არაა პარზოსის კომუნარებმა რომ გაჩაჩაღეს, — პიტერული! არც ისეთი, შესაძლოა, იტალიაშიც რომ მოხდეს, — ისევე რუსული, რადგან ამ ნადეჟდის კაცის აღნაგობაა. მისი შინაგანი არსი და გარეგნული გამომეტყველება რუსეთის რევოლუციის თანაფარდია. რუსეთის რევოლუციის შემოქმედი კი რუსული სულია, თუქცა საფუძვლად ვერსანულიც ედო და ინგლისურიც ვერია, არც ფრანგული ნააზრები აკლდა და ჩინური ნამოქმედარც აჩნდა.

შე როგორ?

ისტორიულად: ოქტომბრის სათვე მარქსიზმია. ეს კი ისეთი მოძღვრებაა, რომლის შინაგანმნიშვნელობა გენმანსელმა გოლიაობა ფრანგი უტოპისტების სიმცადარეც გაითვალისწინა და ინგლისელი სოციალისტების განხურციელებულ თეორებთა ბოლომდე არმიტანლო რევოლუციის სწორად რუსი მუშა წაუძღვია წინ, ვინც თავისი ეროვნული კუმანოზით შინაგანპილიბანა იმპერატორულ მრწამსსაგანსავე ჩრდილავდა და პროლეტარულ კლასობრივი მიზნით დასაყვი წყვილიად ში მემინდვ ტყაუტუბან „მუიერებზეც“ მალა იდგა. — ის მუშა, ვინც 1905 წელს ზაბრთის სასახლის წინ წამოაჩქეს, მაგრამ წამოიდგა და თავისი ჩამოქებლები თვითონვე დააჩქეს.

ამ პიტერულ პროლეტარზე მინდობილი აჯანყებულნი გლეხის სკულპტურული იერსახე გამოძირქა ელგუჯა ამაშუკელმა, რომელმაც ცალკე აღებული თითქოს ყველაფერი არა-მუნებრივი და გავსიადებულია, მაგრამ ყველა ერთად აღქმული არა-მუნებრივი და მუნებრივი და საცოდრად გაუწყვიადებულია. არამუნებრივია რადგან წინგალაზებულ, თოფგადაკიბებულ გლეხს კარანინის მხოლოდ ერთი ციქნა კონდახი ატრავს

მხარზე, მაგრამ ვინ იტყვის, რომ მისი განიერი ნიჭი მხატვრობა ჩამოცულ ბერდენკასაც არ მიაჩქეს. ბუნებრივი არც ისაა, რომ მოქანდაკე გლეხის დაბერილი ფეხები ჭიოფის ნაფულთებით შეუფუთავს, მაგრამ გჯერათ, რომ მხოლოდ ასეთი მორგეი მუხლი გაუძღვებდა მისიმ რევოლუციის პეტროგრადში დაწყებას და ვლადიმერსტოვი დაქუანდავად დამთავრებას.

ახლა ხისტ სასესაც დააკვირდით: ვიწრო შუბლი და ჩამოწეული ყბა, მიტეჟილი ცხვირი და დამწეული პირი, მიტეჟილი თვალები და დამერილი კისერი, ფერდებმეგდებულ მუცელი და წინაშეშეშეული მკერდი, ნაღლიანი აზრის და მოურიდებელი სვლა, ასეა! და ყველაფერი მას გამარტობდა აქვს, რადგან რუს გლეხს დასურვლებიც სცემდნენ და აბა, როგორ გაითიშება?! იმ განიერ და დაბერილ ქელზე ფეოდალიზმის მიმეი უღელი ედგა და უღონო და დაღუული რაგომ იქნებოდა?! იგი მუდამ მივირი იყო და აგრადმებს და აუსებდა, ყველგან და ყოველთვის ჭირვარამს აჭიდდნენ და მკერდი კლდესათვი რაგომ არ გაუდებოდა, სკოლის კაირი არ შედოდა და აბა მწვიებობრივით ნაწარდი შუბლი როგორ გამოჰყებოდა?!

ასე იყო ისტორიულად, ასე დასმენდა ფსიქოლოგურად: რუსეთის გლეხობა საკუთარი ერის შვილია და მოშობიური სულიერი საკმეველი იკვებებოდა. მისი ინტელექტის საბერქალის გასვლივებოდა არც უცხოური სისხლს დამოყვრებელი რომანოვოლთა დინასტია ნაფლობდა და არც გლეხკაციობის მტრად გაზრდილი პურიშკევირების შავარზალი ინტელექციება დარღობდა. ისინი მხოლოდ ეტაკ — სამიკინებების გამარტლებით ემყოფილებოდნენ, ან სამრევლო სკოლებში მოლაღულ სოფელ ბიჭებს საკუთარი გვარის დასაწერად დაგერხილი სამი ჯვრის დასმას თუ ასწავლიდნენ.

და როგორ გინდათ, რომ რევოლუციის მოსურნე თვალ-მიტუტულ, თმაგარტებულ და ოღლში გახეთქულ გლეხს თვალმაცევი, თმაგანალიცილი და საგეჟინილი მემანინის შუბლი და თავი გამოჰყოლიდა.

ელგუჯა ამაშუკელის რევოლუციონერი გლეხი ისეთი კაცია, რომელიც რევოლუციის მტერებს თვითონვე აკლდა თავებს, „მაგრამ ჩვენ არა მარტო, თავებს ვაქცილიდით“, რაშიც ბრალს ვიდებენ... არამედ განალებაც შეგვირინდა თავებში“. — ამობოდა ლენინი.

მაგრამ იმ დროს, რომლის წარმომადგენლაც ამაშუკელის სკულპტურული ფიგურა გვხვსტება, მანაც ცალკა იყო ისეთი თავი, ვისი ინტელექტიც დღევანდელ მის შთამომავალს გაუტრეფებოდა:

— „ჩვენ დღეობი თავი განვანათლოთ, მაგრამ „ბევრი“ მხოლოდ წარსულში შედარებით, მაშინ გაბატონებულ კლასებისა და ხროვის ცოდვებთან შედარებით... ჩვენ დასრული ხალხი ვართ, სრულიად დამარბი. რა თქმა უნდა ჩვენ ნამდვილ შეუპოვარ ომს ვაჭირებთ წერა-კითხვის უცოდინარობასთან. ესნით ბიბლიოთეკებს, „ქოსსამიონსველოებს“ დიდ და პატარა ქალაქებსა და სოფლებში. ვაწყობთ სრულიად სხვადასხვა კურსებს, ვმართავთ კარგ სექტაქლებსა და კონცერტებს, ვგზავნთ ქვეყნის ყველა კუთხეში „მორბაგ გამოფენებს“ და „საგანმანათლებლო მატარებლებს“. მაგრამ, ვი-მეორეთ: რას მოუტანს ეს მრავალმილიონიან მოსახლეობას, რომელსაც აკლია ელემენტარული ცოდნა, პრიმიტიული კულტურაც კი?“

და ეს დიდად დასანანი, ფრიად სასარგებლოდც იქცა... კლარა ცეტკის ლენინისთვის უსუსებია:

— „არ უნდა ჩიოდეთ ასე მწარედ წერა-კითხვის უცოდინარობაზე. რამდენამდე მან შეგისუბნებთ თვენე რევოლუციის საცემე. მან დაიცვა მუშისა და გლეხის ტვირი მიხვდა, რომ ბურჟუაზიული ცნებებითა და შეხედულებებით ყოფილიყო გამობტნილი და დაჩაივებუდიყო. თქვენი პროპაგანდა და



აგიტაცია ყამირ ნიადაგში ჰყრის ოქროს თესლს. უფრო ადვილია თესვა და მკა იქ, სადაც საჭირო არ არის წინასწარ მთელი პირველყოფილი ტყის მოძირკვა“.

„— ჰო, ეს მართალია, — დაუდასტურა ლენინმაც, — მაგრამ მხოლოდ განსაზღვრულ ფარგლებში ან, უფრო სწორად, ჩვენი ბრძოლის განსაზღვრული პერიოდისათვის. წერაკითხვის უცხო დინარობა მტკუნობდა ბრძოლას ხელისუფლებიანათვის, ძველი სახელმწიფოს დანგრევის აუცილებლობას“.

შესაძლოა, რევოლუციამდელი რუსი გლეხის სწორედ ეს გამომჩინებები მხარე აიღო ამაშუკელმა და გასაგებიც ხდება,

თუ რატომ მისცა ჯანდაკეებს ასეთი ხისტი სახე და ამასთან თბილიც, ასეთი ვიწრო შუბლი, ამასთან ძლიერიც; ასე გულმოდგინედ რომ დაურღვია სახისა და ტანის ნაკეთები და თან ასე მტკიცედ შეკრა კიდვეც, უმართებულო ასე მართლად აქცია. ამაშია შემოქმედის ძალა, ხელოვნების ფასი. და რაკი აზრი და მოქმედება, სურვილი და უნარი ერთმანეთს ემთხვევა, ურთიერთ საწინააღმდეგონი ერთმანეთს ეტყებენ და პოულობენ, ერთმანეთს უგებენ, ერთნაირად სუნთქავენ და ერთი ენით მეტყველებენ, მაშინ ადამიანებაც კმაყოფილებით ამბობენ:

— ბრწყინვალეა, პარმონიულია!..

დაის, ბრწყინვალე და კარმონიულია, თუმცა გარეგნულად, სრულადე როდ ბრწყინავს...
ესაღილია, ზოგმა სულაც არ აღიქვას ამაშუკულის ქანდაკეის ხაიბეტი მოქაბაკის წინ გადაგებული ნაიჯად...
დაგეიანბნით!..

იესალაო, უწვეულ გრძობაც მიერთის უსწორმასწორო სკულპატურე იერხანის წარმოსახვით?..
აიაიცი დაგეიანბნით!..

შესალაო, უწვეოფილმაც კი იგრძნოს მისი ბლაგვი გარეგნობით, შუბარაგი ძუალებად და უალერსო იერთი?..
არც ეს არის გამორიხული!..

მაგრამ, ისეთი ხომ არია, ვინც საწინააღმდეგოსაც ხედავს; მის მგურ ძუნძულში სოციალური უსაბარლოობის საკურფალს ხვდება, აირუძ ხვდანი ფიზიკური ჩაგვრის ნაკურფალს ხვდება!.. რატომ არ უნდა მოგვწოხვას ვაკეცის ყანაზე აწერვალის დაშინის ნაწიბური, მხოლოდ იმბრძო, იგი დაშინიანის ხანის ნაკვებების კარმონიას არღვევს, და რად უხდა გეგმირვადეს ლამაზი კაცის ლოჯაც მიქიმებულ ხალი, თუ იგი მხოლოდ ტკბობის და ცნობის მაცნად იბრუნება?!..
სილმანუს მარტო დედა როდ შობს, მისი გამგეზი სხვა-ცაა, — ერთგობა, თავადდება, მიზანდასახულება, მოღვაწეობა, შრომა, ბრძოლა, სიკეთისათვის სიცოცხლე და სიმართლისათვის სიკვილიც კი. და აბა ამას სათვალავში რატომ არ უნდა ვაგებდეთ?!

სიმბიოტისაც იგი არენს და იგივე ნათლავს. ზოგის გარეგნული სილმანუსე საზოგადოებისათვის ბუჩია; ზოგის გონჯი გარეგობა კი ხალხისთვის დედისურთა შვილია. კარგი კაცის სიგობაც მწვენიერება იქვეა, აკვაცის სილმანუსე კი სიმბიონჯის კურპში იბირება და რაც არ უნდა ვეცადეთ, მაინც ვერ ამოვწყვეთ, რაც უნდა ბევრი ვხვებით „ყორანს თეთრად ვერ ვაქცევთ“!

ვლგუჯა ამაშუკულის სატურთავი გაიკვსებულე ადამიონი ვი გარეგნულად ხისტა, მაგრამ მაინც ლამაზია, რადგან თავისუფლების იღისა და თანასწორების გრძობების ვე-ბრძოლა ზოგას ჰკავს, რომელმაც შტურბორი არ იცის და, რომც აიმალოს, მაინც მტარავლის დაშინი დატრილ-ნაწიბურ ვაკეცეიცი მწვენიერი იქნება.

ვიმეორებთ, შესალაო ზოგმა ჩვენსაგით არ აღიქვას „რე-ვოლუციის“ არსი და. ფორმა, მაგრამ განა ეს „რევოლუციის“ ნაკლია, მისი შემოქმედის ბრალია? ამაშუკულმა მოგვცა ის, რაც დანიანა, შეივრძინო და მიიღო, და რატომ უნდა დავგა-ტახნო ძალა ჩვეც მასავით დავინახოთ, მასავით შევიგრძ-ნოთ და მივიღოთ? თუ მხატვარსა და მუსიკოსს, მწერალსა და რეჟისორს მოვლენების საკუთარი აღქმის უფლება ეძლევა, რატომ არ უნდა დავუტოვოთ ასეთივე უფლება თვარტრი მო-სულ მასურფელს, გამოფენის მხაველს, კინეგრის მომსწერს და მხატვრული რომანის წამქობსაც? ხელოვნება საცირად პიროვნულია და ამიტომ არანეველებრივად საზოგადოებრი-ვიც. ერთის სუბიექტური აზრი მთელი საზოგადოების შენა-კადობა, საზოგადოება კი ინდივიდის ობიექტური წყაროა. სა-ზოგადოებისა და პიროვნების ასეთი ურთიერთმომმართველი და ურთიერთამდმარებელი თვისება ხელოვნებასაც კეზებს და საზოგადოების გემოვნებასაც ზრდის.

ერთსა და იმავე ცხოვრებისეულ მოვლენას ყველა თავისე-ბურად აღიქვამს, სხვადასხვაგვარი განწყობით ხატავს და ამა-ვე ნაბატ ყოველი მათგანი სხვაგვარადვე შეივრძინოს. პუშ-კინის აჯურადა, — რაფაელის მადონა — ღვათაბრევი ექიმ-ბოსილიგის მიმწერსო. ბელისის კი ეჩვიფილდა, — ქედ-მალურად მბრძნობს. შესაძლოა არც სხვებს გააჩნდათ შე-თანხმებელი აზრის ამ ერთ, ისოდვე ცალკედვე მანიღონისაზე, მაგრამ განა ამის გამო პუშკინის გემოვნაზე აზრი სუნა შევიჯიკალოს და ბელისისკი თვალბოდლობაშიც დავცედდეთ?! მადლის პორტრეტი რომ ეთოვლებო ცალ-ცალკე დაუხატა, შინაგანი და გარეგნული იერის ორ სრულიად სხვადასხვა არ-

სებას ვიზილავდით, ერთიმეორის საპირისპირო ორ ნაწარმ-ესი მივიღებდით. ერთში უფცამი ხელუხაპრობითი უსწოდ-ელი დღეთავე წართგვესახვებდა, იფერთი მიიქეისადმი სულსაყვადრი ცოდვითი დედაკაცი წართგვიდგებოდა.

აავეა უსიკაციც ადამიანები მოაენის უცეური საშტო-ვიარო ბარზნი და იღი სვედას ძილგეიანა, მაგრამ ხომ არიან ისეთები, ვინც ბეთოდების მიქეიფი და ვაკეცეკენ „ჭკობრეკლ სიფიფიანა“ უფრო დიდ სვედას ეყრებიან. თვარტრის მიხე-ფიანი ფლანიათეისეული „თაფო იქიბი“ სიციფიფის წყუ-ვილის აიღებს. მამაშეფივე აკვსესებული იგივე მელოდია კი ძუქარებრი თლეს გვაგეიფო.

ჩახს ცვალებადობის კამერტონად დრო, ადგილი და გან-წყობილია გათოდის და მრავალაღსაქმელად აღქვეს ერთ-ოთმედილი მელოდის, თუნდაც ყველას მთერ ბეჭეტი მის-მეილისა და კავიად დახსობილული.

მაგრამ რატომ ასეთივე მრავალაღსაქმელი არაა გეომეტ-რიული აქსიომა? „ორი აბარალური ხაზი ერთმანეთს რომ არ შეხებოდ“ იეთი აქსიომაა, რომელიც ეთისა და იგივე ემეიანს იწვევს ეთისა თუ ათას მეთოდატკობს, ეთისა და სრავალ ვითაგებში, ეველითვე თუ ლობატეცესი ეპოქაში.

რატომ? იმიტომ, რომ იგი ცალკე ადამიანზე დამოიკე-ბული ცვალებადი გრძნობა კი არაა, არამედ ყველას მიერ ერთისთვისაც დადგებილი უცვლელი დოგმაა. და რაც არ უნდა ოთმედილით „ორი აბარალს“ ვერც ერთი ვინმე ადამიანი სუბიექტური ტურტრი გაავრცე-და ვერც ბევრთა აქსიომუ-რი ბეჭიკებთი შეყვრიტ.

ამაშუკულის მიფო აღქმული „რევოლუცია“ კი არც ისტო-რიული აქსიომაა და არც შემოქმედებითი მაცნა, ისევე, რო-გორც ოჩიაურის „აჯანყებუ-ბა“. ერთიც და მეორეც მხატვრუ-ლად აღქმულის მატერიალური ხორცშესხმაა, სინამდვილის სუბიექტური გამოსახულება და უაღრესად პიროვნული შეფ-რძების გამოვლინება. რევოლუციის თემას ორივე მხატვრული სიმართლით ჩაწვდა და სწორედ ამიტომ ორივე ერთი-მეორეს მხატვრულად არ დავგეზავნა.

ოჩიაურის აჯანყების დაწყების მომენტი გადმისცა, ამა-შუკულმა კი უკვე გამლილი რევოლუციის ნაბიჯები გამო-ძერჯა.

ოჩიაურის აჯანყებასა მთფი ეს არის ხელში აიტაცა და ჯერ კიდევ არ იცის მეტეკას როგორ დაასრულებს. ამაშუკუ-ლის აჯანყებული კი უკვე ნაცადი მეომარია და მტკიცედ სკე-რა, რომ გამარჯვება ხელიდან ვეღარ წაუვკა.

ოჩიაურის ძახილში რევოლუციისაკენ მოწოდების პირ-ველიც სიტყვა ისმის. ამაშუკულმა კი ლაბარაგი დაამაივრა და ახლა სიტყვას საქმედ აქცევს.

პირველი ამბობს: — „მალა აღმდგომი აჯანყების ლაბმა“ მეორე აფრთხილებს: — „ძირს აღარ დავბარებთ გა-მარჯვების დრომა“ ერთი მხოლოდ ახლა იწყებს, მეორე კი უკვე ამბობს:

ორივე ქანდაკება არაჩვეულებრივად ექსპრესულია, მაგ-რამ ორივე ერთმანეთისაგან საცირად განსხვავებულია. ოჩია-ურის გმირი დატრილი ხაროთი ჰაყვის, ამაშუკულის მეზრ-ძლი კი მრისხნებით სღმს. პირველის სახეზე აჯანყების გამარჯვებით დასწყისის ექსტაზიკა და მოსალოდნელი და-მარტების შიმიც. მეორის შიმიდი იერი კი მხოლოდ გამარ-ჯვების დასასრულია. ერთში აფთქებული აზრი და ტემპე-რამენტია, მეორეში დაოკებული გრძნობა და მოზგაველი ენერჯია. ოქ. თავმჯავებული აღმაფრენა, აქ. მიწაზე დინჯი ბეჯანა. ოჩიაურის მეამოხე ცასა სწვდება და იმქვეყნიურად ემუქრება. ამაშუკულის აჯანყებული კი დედამიწას არა სწვდ-ება და ზეციურთან გასაყოფი არა აქვს რა.

ორ სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ ამოცანას ისახავს ორი სხვადასხვა ხელწერის მოქანდაკე და ძერჯისა და მოდელი-რების ურთიერთგამომწვევ ხელწერასაც მინართავს. ოჩიაუ-რის გმირი გ ა ნ უ ს ა ზ დ ე რ ე დ დრო-სიერეცენი მოძრობს,

გიორგი ოჩიაური

აგანყება. თბაშირი 1953 წ.



ამიტომ აღნაგობა მკრთალად ინდივიდუალიზებული აქვს და მისი პაეროვანი ტანიც გლუვად და ზოგადად ნაზულ-ნაძერწია. ამაშუკელის მეზობლი კი განსაზღვრულ ვითარებაში მოქმედებს, ამიტომ პლასტიკურად მკაფიოდ ინდივიდუალიზებული მიწიერი, ხსიტოვანი, კუნთოვანი მისი ტანიც ხორკლიანად ნაჭედ-ნაკვეთია.

ოჩიაურის სკულპტურა თვალისათვის უხილავად სუნთქავს და გულის ცემას ფარავს, რადგან სტიქიურ ქარს მისდევს და გაანზღუბით მიტყრის. ამაშუკელის ქანდაკების გულისძგერა კი შორიდანაც ისმის, რადგან მძვინვარებით შიაბიჯებს, მიწაში ღრმად იფლობა და დაქანცულად ხვნის.

აი, ასე აღვიქვი ეს ორი სკულპტურა და ნუ გაიკვირებენ თუ რეპროდუქციაშიც იგივე ვერ პოვნ.

გასაკვირიც არ არის თუ ზოგი ნაწარმოები ორიგინალში უფრო ძლიერია, ვიდრე ასლში. ასეა, საერთოდ ნამდვილ ხელოვნებაში და აქ შექსპირიდან ივანე მაჩაბლისეული თარგმანების მაგალითის მოტანა ბედნიერი გამონაკლისი იქნებოდა. ამასთან, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ზოგიერთ ფერტილოსა და ნაქანდაკარს ფოტოაპარატის „ეშინია“ და პოზირების გაურბის მამინაც კი, როცა საქმეში ერევა მხატვრობის ისეთი საიმედო მეგობარც კი, როგორც ალექსი ბა-ლაბუევია, ქართული სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრე-



კოტე მერაბიშვილი

გენაძე ფიფის პორტრეტი

ბული მხატვარი და ასლა უკვე ცნობილი ფოტოჟურნალისტიც. მაგრამ რა ქნას მანაც, თუ ზოგის მხატვრული ფერტილი და ქანადკება „ფოტოგენური“ არ აღმოჩნდება. ფოტოსალის ალებისას ფერმეტყველებაში ავებს, თვალსაჩინარ ტონებს კარგავს, მხატვრულ ფერუმარლოს ანწევს, ხაზნაყფთურ ნიუ-ანსებს „ცისფერი ოპტიკა“ აქრობს და საბეჭდი მანქანის შავი ტალღრიც ცირცავს.

ამას ჩვენც ვამჩნევთ და მხატვრებიც ჩივიან, მაგრამ ავტორთა უკმაყოფილება და მწახველთა დაუკმაყოფილებლობას მაინც არ შევიღოს: ყველას სურს რეპროდუქციაშიც იგივე პაოლოს, რაც ორიგინალშია.

სამართლიანი მოთხოვნაა. მაგრამ იქნება არც გამოსავალი იყოს უმარტიველი: სანამ ასლი და ორიგინალი ერთმანეთს დაემტკიცებოდეს, უფრო ხშირად ვეწვიოთ მხატვართა სახელოსნოებს, გამოფენებს და მუზეუმებს და თავი იძიოთ დაემტკიცებოდეს, რომ ორიგინალი ასლზე უფრო უკეთესია.

მაგრამ, ამ ნაბეჭდი ასლების მხატვრულმა, შესაძლოა, მაინც დაივიწყოს, რომ ამასუკვლამ უტერირებულად აღიქვა რეალუკების თემს, თუცა ვერაკინ დასაწამებს, რომ თითქმის მისი განზოგადებული პლასტიკური ძიწწვა დიდი სოციალური მოვლენის მიმინვარების გრამასია და არა დიდი საზოგადოებრივი ფორმაციის შეცვლის მხატვრული გამოსახვის ავტორისეული კილოკავი. ვერც იმას იტყვიან, რომ იგი თითქმის თვითმინური მოდელირებაა და არა ჭეშმარიტების პლასტიკური გამოსახვა. რეპროდუქციებით გულყარული შემოყარებელი შესაძლოა სხვებმაც გაუწერეს, თუნდაც იმიტომ, რომ,

ზოგი მათგანის ნაბერწმი, მართლაც, ფეხი ფეხს არა-განმს, ბეჭი ბეჭს. გავისნებოთ რას ჩადიან ზოგიერთი, — ისეთ ქალების გვარეხებენ, რომლებმაც ქალღურბის წარწერადა თუ სერჩიხათ, და ისეთ კაცებს გვარეხებენ, ვისაც ვაჯაკობის აღარაფერი დარჩებიათ.

შესაძლოა ავტორები ასეც ხედავენ, მაგრამ, ეს უკვე პათოლოგიური მინაფია, რომელიც წკაპლით როდი მოიძლება. ხშირად ამგვარ შემოქმედზე დემილი და სიყუჩე უფრო მოქმედებს ვიდრე მათ გარემოში აურზაურის ატყვსა და გრაფინების დასადგმელი ლამაზების მსხერვა. ამჭრებელი ხელოვანს დაღვივებაც ვაცადოთ, თორემ ისე ვერც კარდანახულს მივიღებთ და ვერც ოჯალუმურს მოვიწვეთ. უამისოდ მხოლოდ დგებულა ნაწურის დაღვევა მოვიხილება და, ეს არც ხელოვნების განვითარებას მოუხდება და არც ჩვენს ჯანსად გემოვნებს მოუხდება.

თქმა კი საჭიროა, თუცა ვიმორებთ, ზოგჯერ უთქმელთბითაც უფრო მეტი თქმის. მთავარია რა, და როგორ?! ეს კი ისეთივე ხელოვნებაა, როგორც ის, რასაც ამ წუთას ვინილაოთ, ვიწონებთ, ან ვგმობთ.

მაგრამ ჩვენს საგამოფენო დარბაზებში ზოგჯერ ისეთი ნაქანდაკარი და ფერნაწერი იდგმება და იფინება, რომელთა შეხედვა არც სულს რგებს და არც გულს ახარებს. ეს ფაქტია და ამას ვერსად წაუვალოთ. ადამიანის სახისა და ტანის გაუმართლებელი დეფორმირება და ხასიათის აუტანელი უტერირება ობიექტის მიხედვან სამყაროსაც აბნელებს და მწახველსაც იეჭვებს. რა სჯობია, როცა შემოქმედი ზომიერებას არ დაღატობს და საზოგადოების მოთმინებას ზურგს არ აქცევს. ვინ არ იცის, რომ ჯერ არც ერთი ისეთი ახირებული „ნოვატორი“ არ მოგვექმენება, ვისაც „მაღლა მაღლა ფრენით“ დაეწყოს და ბოლოს დეამიწაზე არ დაშვებულიყოს.

თუ ასეა, მიწას მოწყვეტილი შემოქმედსაც ისეთივე კეთილი ბოლო ექნება, როგორც იმათ, ვისაც სხვების აჭრილ-აქვილი ნაზურვეთ გული უკვე მოეყრიჭა და ასლა მხატვრული აზროვნების სიმწიფეში შესული და პროფესიული ოსტატობის სიმტკიცეში ჩამდარი თვის სულის სარგსაც წერს და ხაზის კულის გასახსრაც ქმნის.

მაგრამ არც ის იქნება სწორი, რომ რძეზე შემინებულბემა დოს ვუბერთ, აზრიან ხაზგამსასა და გამართლებულ „უტერირებას“ ვრასავედით, სიმბოლურობას გაფორმადით, ამაღლებულობას კალთაში ვეჩაადეთ, განზოგადებას ვერსალადეთ, გაბედულსა და კარგ ძიებას უმწიობისა და უილაჯობის, უტერირებისა და დეფორმირების საწვეთ იარღიეს ვაჯარავდით. ესეც უნდა ვავსოვდეთ, რომ თემისა და წაწარმოების მიხედვანი და გარენჯული ექსპრესიის მისაღწევად ზოგჯერ საჭიროა მეტყველება ნაზესამული, ეგრეთწოდებული „დეფორმირებისა“ და „უტერირების“ ხერხის მომარჯვებაც და, ამა, ამაში ცუდი რა არის?! სწორედ ამგვარი ნაზესამული და ფერნაკვეთი ხერხით არის გაკეთებული ელვაკა ამსუკვლის „რეკლამუკის“, მაგრამ ძნელია, რომ ვინმემ ამით საძრახისი დადი მოხვოს. ასეთივე გაზვიადებული ფერმონასმით და ხაზჩამოქნით არის დაწერილი ახალ გამოფენაზე გამოტანილი სხვა მრავალი ფერტილი და ნაქანდაკარი, თუნდაც ნიკოლოზ იგნატოვი — „საქეტალის შედეგ“, რომელზედაც შესაძლოა, მრავალი აზრი შეიქმნას, მაგრამ ერთი კი ჭეშმარიტბესთან იმით ახლოს იქნება: კარგი ნაწარმოებია...

და მიხედვით, კი არა, რომ ივანტოვის სიმონსავეთი ხაზგამოშობისა და აზრის გამაღრმავებელ გაზვიადებას გაეცნენ, არც იმიტომ, — „საქეტალის სახე და ტანი გულანდება“ „დეფორმირებულთა“: სწორედ იმიტომ, რომ მხატვრის მიერ თითქმის უბრალოდ დაწერილი ჯარისკაცები მეტად რთულ და ლამაზ ადამიანებად გვხვტებიან.

რა უკუთ, რომ მწივან ფერის საღდათები „მოუხეზავად“ გამოიყურებიან, ვეებერთელა ჩეჭებში ჩაბდავან, ტანზე გა-

მორეული ულსათო სალათები აცვიდა და თავიც შემოჭილად
შეირავა.

შესალოა, მხატვრულ პერსონაჟს თეთრი საყელო მთარ-
გონ და კრილა ფეხსაცმელიც ჩააცვან, მაგრამ, თუ მხატ-
ვრის იგი არ უყვარს, ისე ვერც დახატულს გაამდიდრებს და
ვრც მხატვრულ გაახარებს: პირიქით, გახანძრული საყე-
ლო დახატულს კისერში წაჭურს და პრილა მოკასინებზეც
ფეხურ მოუჭერს. მთავარია, შმომქმედს თავისი ემიოთადა
უყვარს და საკუთარი შემოხმექმედით თვითნაც ებნობოდეს,
ეღერესობდეს, მასთან სიახლოვეს ლამობდეს, თავისად მი-
ინივდეს, პირადი დამოკიდებულებით აცოცხლებდეს და
ამტყვევებდეს.

მაგრამ, თუ სასიყვარლო თემას არ წერს, ან სურს სწო-
რად ის გრძობობით გამოსაღვიოს. რომლიცაც აშთთობს. ამ-
წარებს, აზრატებს და ამღერავს?! მაშინ როგორ მოიქცეს? —
უსამართლოა სასიამოვნო ედიოს?!

არა! მაგრამ ცუდზეც ისეთივე გატაცებით უნდა წიროს,
როგორც კარზე. იგი მიველვარებით უნდა არჩაიზიდეს,
ამთხანებდეს და ამიერედს იმას, რამაც სურთ აუთშოთადა,
ჯული აუთორიდა და დუნჯი აუთორიდა. და, მანხე მოლო-
ნებზე და მანიარ პირებზეა თიქობდეს, მაგრამ აუკლომ-
ლოდ მიველვარებითა და მრისხანებით. აკულიავად დით წყრო-
მას თრ გამობატატა. ეკუდის ჩიანბიხისას ისეთი საჭირთა კიმ-
პრამინტი, როგორც კარჯის დახატვისას. ბორთს ალაქნებით
ებრძიან და ამასთოდობით ეკილიბიან. სიკუთის ათორთ-
ვანობით ეგებებიან და სინანულოთ ეთხიებებიან. მაშინ ნანარ-
მობიან თამაჯრებოი გამიოდის და მნახივოდა მართაო მოწ-
მიდ უთავდა მხატვარს. მნახივო უწინობს. რომ არ არუობს,
სიყალბობ არ ჩაიოდს. ხიოოსნობას არ მისიოდეს. — წიროს იმას,
რაც ამბობს, ძირწიას იმას, რაც აშთთობს. ჭიშმირიტი შე-
მოქიოდის ნანარქობითი კი ყოთიოდის ავილას ახარებდს. თო-
რმ თასლოდარული სიხუსუკი ავა რა ძნიოო საჭივა: ადამი-
ნის სიარტ-სივანის თოკოპარატაჟი წოსკათ სხვა რთოიო
თაითოდის და სხვა თინ აშთმობს. სინიოთ შინანანი არსის
დახატავიდა, მაგრამ არსის თანახვა სულოში რთოო ჩაუწიო-
ლოდ ძნიოდა. ფერკილიოზე გამიხატოოი. ან ჭიანთალში
გამიძირიოიო ჯული მსოლოთ მაშინ ჩაისუნოქის, თუ
მისი შიშინის პრითისში მხატვრის აკულიც მაწინობარედ
ამოიოუნატას, უამისოდ თონჯ თბკიკას ემვანობა და
გამიხატოოი იორსაჟი პასპორტში ჩაკროო ბეჭიონადობ
ოტკოს იმავინობა, რთმოსაკე გვარია აწიროდა და საწე-
ლოდა, თაბობიის დოდა აწის და საგანთორბელო ათიოიოა
აწინა. მაგრამ მოთავრი მარია არ ართას. სიკოთაკო არ
ამოასქ. ვაბოთობობა კი მსოლოთ ჭიშმირიტი მხატვარს ში-
შობდა, თინა საკოთარი სიოთაჟიბის პატარა ნაწიწკალს
ჭიანთალში ან მინარხისში. მოწიოლო თინაში ან მოჭიოლო
ოლოთწე. ჭიანთალში ან კილოში გამიხატოოი და გამ-
ბერწიოიო ათამინის გასათვარტობოლოდ გამიძიობს.

თანატობი კი საკუთარი სიოცხლის ამ პატარა ნაპერ-
წკალს არ იშურებს. მას თავისი ფერწიწიოი პერსონაჟები
უღარს. ნაწად და თბილად ეკილიბა. თანაწიწრად და თა-
მთაბოლორად ესაუბრება. მათ გრძნობობს წიოდება, სთლოლორ
მორესობას უხეობდა. მუშურ სიამაყის უკიბს თა საკუთარი
მხატვრული იორსახეობისოთი თაის უხში. მაგრამ ხატობანაო
მიტაფოდ სიმპათიას უინობი ჯარისკაციობისოთი ბაოიონინის
ხეიოს გაწეოდაში აოლონს. იონატობი ურთირთ მომხიბობი-
ლობისა თა მოთბრლოი გაწეობობობის მრავლოდთაურთაინ
ოთი რჩიომურ კომპოწიკიას ქმნის. რთიოლოთა ავილა მონა-
წილობის და ავილა ერთნარირთ ალორთთვანობოდა. შიხი-
დათ ამ თარკილობს თა უამო ყიოლას თანინახათ, თათი-
ოლსაც გამიარჩიოთ. მარკანწიოთ მარჯინი ბრჯა და აჭუი
ბეჭი თას. იგი მოთბრის წურვას ამოთარბობს, მაგრამ თა-
რუომ სინაროლმე უინოთდაი იაის თაბრკი. მის გრძნობობს
ოღნე გაღიმებული ტუმი ავლენს და მიმიე ხელში გამიორი-

ლი ყვავილების თაივული აჩენს. აი, მოთავებს მეორე ჯა-
რისკაცი ბაღერინასთიის რადაციის თქმას, ალბათ საერთო ჯა-
რისკაციური მადლობის გადაცემის, და მაშინ უკან მდგომიც
ამ ჩაღვეულ თაივულს ასევე უხშიდ მიწავლის და ყველა-
ფერი მინცე გასაგები გახდება.

მარჯებე მდგომი ორი ჯარისკაცი კი უფრო ჭალაქური
იერისანი ჩანან. მესამე ჯარისკაცის მსოლოდ თაი ჩანს, მა-
გრამ თითქმის მთლიო ტანითაც ვეგება. მეოთხე თაი კი
სმენაზე გვრიდა და სწორედ ამით აკლენს ბაღერინასადმი
აღტაცებას: მას, ალბად, სცენაზე სმენად დგომ უფრო მეტ
სიამოვნებას გვრის, ვიდრე სამხედრო მწკრივში, მაგრამ ისევე
საპატოოდ მიჩინა და სჯერა, რომ მისი სიმპათიის გამოეო-
ნების ასეთ ექსტს ბაღერინაც უხვდება. ამიტომაც დგას ასე
გაჭიბული და გამაყვარებელი ჭერა ჯარისკაცი, ამიტომ არის ყვე-
ლა ასე მოხიბული მოცეკვავესთან შეხედრით.

სურათის ცენტრში კი პაროთან ტუნიკაში გამოტროლი
თეთრი ბაღერინა დგას. მისი პოზა მკალოდ საბაღერაოა. —
პუანტზე შემაღლებული, უკან გაწეული მარჯვან ფიხთ, მარ-
ჩინჯე ოღნე ძიბის დაბრთიო მკალოთ და გრაციულად მარ-
ნლეტილი თითებით. მარჯვენა ხელი მეორე ჯარისკაცისთვის

ავთანდილ მჭედლიშვილი

რუსი გლოიათი თ. პოლონიკევი



გაწევდა, თუმცა ტანის მოქმედებით იგრძობა, რომ უფრო მეტად მსაბამს უფურებს თვალში. ეს იგრძობა შიშველი ზურვის თხრობით. თხრობა კი მას უსიტყვოდ გამოუდის, მიმიოტი, ესტეტი. იგი ერთდროულად თხოხვებს აქცევს ყურადღებას და ერთდროულად თხოხვებს გაღიშებულ თვალში პოპულუს თავის პატარა ადგილს. ალბათ, ახალგაზრდა ჯარისკაცებსაც დიდხანს ესთმებოთ იგი, გრაციოზული ბალეონა. ვინც წყნად სპექტაკლის შემდეგ ხალხით სავსე დარბაზს განიბნობს ავიღებოდა, ვინცა ვინცა წაყვინებდა, თავს ახრეინებდა, ორივე ხელით სახასუხო კოცნას ასრულებდა, და ახლა, წარმატებით დაქანცული, კულისებშიც გასული მეორეობის შესახვედრად.

მსატკარო ღრმად და ემოციურად ჩაუწვდა თემას, კომპოზიციურად ლაკონურად და მკვირვად შეკრა პერსონაჟების მოქმედების არე, მიხერხებულად განვიხილავთ თეატრის კულისების ტექნიკურ ატრიბუტს და დეკორაციული ბუტაფორიის თუნებაც უმნიშვნელო ელემენტების გამოყენებასაც კი. აქ ვერ ხედავთ ვერც უკანა სცენის ფარდებს, ვერც საწყვე-დასაწყვე თიხებს, ჩამოკიდულ მტანებებს, რამდინ ბაღებს და კანიფოლმოყრილ ფიგურანტებს. ყველაფერი ისე არაა, როგორც თეატრის კულისებშია, მაგრამ სწორედ ისეა როგორც სასაბოთო ადამიანების უნებლით შეხვედრისას ხდება ხოლმე! ასეთი შეხვედრის მგრძობიარე მინაწილე ვერსადრის ვერ გახსენებს როგორც მანდალი იფავა მამინ იმ სათაყვანო ხელოვნების სახის გვერდით, მაგრამ არასდროს არ დაივიწყებს როგორც იყო მისი სახის მწიფეობა, თვალის გამომეტყველება, სიტყვების მნიშვნელობა.

ამასვე დაიხსომებს ბალერინაც დაიხსომებს ამ ფერტილის მხანველიც; რადან თვალში არაფერი ეჩრება, და იმითვე ყველაფერს ხედავს. იხსომებს ჯარისკაცების ბუნებრივ, ოხანვე მუხრულულ პოზას, იხსომებს ბალერინის კოპეტურ გადახანსა, იხსომებს ოთხი ჯარისკაცის განიერ, ერთმანეთთან ტაკტივებით მიწყობილ შავ ჩაქმებს და მათ ფონზე, ერთმანეთის გაღივით, ფაქიზად ჩაქმებს ბალერინის თეთრ ფიგურებს, ბრჭყვასა და ჩამთვლილ მძივებს, ვიერი და მაღალ წელს, ამაყსა და ნაზად აბეჭულ კისერს, გრძელსა და პლასტიკურ ხელებს, რომელთა შიამებულობით დიდხანს დასამხსობიერებელი და ბევრჯერ გასასხენებელი იქნება ამ თეთრი ბალერინის მიერ სცენაზე ნაჩვენები იერსახეც.

დიდხანს დასამხსობიერებელია ინგანტოვის ეს სურათიც. და მარტო იმითმაც კი არა, რომ ამ ფიგურული კონტრასტულად განლაგებულ და ხასიათებით გამორჩეულ ოთხ ჰაბუჯ ჯარისკაცს შორის ერთი ახალგაზრდა ბალერინა დგას, რომელიც მაგარი თემა დღემდეც გვხვდება, მაგრამ ასე შეკრულად, ფსიქოლოგიურად მიტყავილად და ფიგურული სიხასხასით დაწერილი მაინც არა! სწორედ იმიტომაც, რომ ზოგი, ალბად, მსატკარის ამ კარგ შესრულებას საკამათოდ გაიხიბს, — გრაციოზული მოსმან-კარგულობის უკიდრებებს, ტიპიკის ფსიქოლოგიურ გაუღრმავლობას აობიორქნებს, ადამიანების ტანისა და ხასის დიდიმორბერბას შეამჩნევს, გაუხსომებს უსაყვადურებს, ფიგურების მოღავად დაწყობას დასწამებს, ერთ ხასზე სქიპრულად განლაგებას დაბალბერბებს, ბრჭყვავილა კოლორისტულ ხელდასჯი მიანიშნებს და მხამიანი ფიგურების ერთმანეთთან უკუბობობასაც მიაწერს. და ბოლოს, გამორიცხული არაა, რომ ჯარისკაცებსა და ბალერინის შორის ფიზიკურ და სულიერ განსხვავებულობასაც დაინახავს და ხალხსა და ხელოვნებას შორის ალუმბრათავ სიცარიელესაც აღმარბათ.

შესაძლოა, ზოგიერთ მაყურებელს ამგარი გრძობობივ წარმოეშაოს, მაგრამ ამან რად უნდა დაგაფლონოს? რაკომ უნდა დაიჯიროთ, რომ სუბიექტურ „მომინა“ — ობიექტურადაც „სხვა“, მოჩვენებათ თითქოს სინამდვილე და ცდა კი დღვამა? დეე, რაც შეიძლება მეტი მხანველი მოყდის საგამოფიერო დარბაზში და უფრო გაბედულად იმსჯელოს ფერ-

ნაწერსა და ხელნაქანდაკარზე. მცოდნე უხმოდაც იტყვის სათქმელს, გაუწევაფი კი უნდა წააგუქნოთ და დაურცხველად დათქმევიზით, რასაც გრძობის და როგორც ხედავს. მსატკარები ერთხანით სიამით უნდა მიეხალმონ მოსულებს და ერთხანით მოკეთენი ჰპოფონ იმათში, ვინც დღე-ღამ ხელოვნებასთან შეგობრისა და ვინც სამეობობო მხოლოდ ასობა უნახდება. გულანობა უნდა მოვისინიზო სწორი მნიშვნეები, მაგრამ ნუ გავგულისებდით თუ არასწორიც შეგვეყვია. მართლაც, გულსატკანია, როცა სურათს ვერ უვებენ, მაგრამ განა გულსამათა როცა ცუდაც ვერ უხვდებიან. მერე, განა ამას მდარეს წასატყუებლად სხადიან, ან კარგის ჩასაწერად ამბობენ? სხვა სასუბა, თუ კარგ მსატკარზე ცუდის თქმული კტსაც იქნევის, ან ცუდზე განგებ კარგის მვალბობლი განუწყვეტილო გუნდრუსაც უკმებს, ნიჭიერების ცვლებს უყრის და უნებობას მარბოს უქნევს. ნიჭსამოლა, ეს არ ხდება, ან არ უნდა მოხდეს. მაგრამ შეუნიშნავად და შეურყერებლად. გამოფენის ჩავლა-ჩაივლიერება ტექნიკური და მუსიკალური თვისებების დასაფიქრებელია, როგორც კომპოზიტორის სააკტორო კონცერტიდან — ერთი წუთით! გართვ გასულა პაპირისის მოსაწევად. ხელოვნებას ყურადღება ასარგებს: თბილი სურათის მითქმედს ბულიცივი მზრბა ვნებებს, ცივი სურათის ავტორს კი მხურვალე ცქერაც სწევს.

მაგრამ ხელოვნება ხალხსაც ზრდის: მეზნებარე მსატკარი გაყინული მაყურებლის აუღს ალხობს, ცივი ნაწარმოები კი ცხელი კაპის გულს აჭებობს.

ამიტომ, დეე, ხშირად, უფრო დიდხანს შერგდნენ ფერნაწერის თუ ნაქანდაკარის წინ და იმ წულისა ნანახით და იმ წამს ნაწარმოები გულახდილად გაახარონ, ან სასიკეთოდ დააფიქრონ მსატკარი და მოქანდაკე.

ინგანტოვის ეს სურათი ისეთი კარგი ფიგურითაა, რომლის აატორს მრავალი მხანველი მოუხსნავს ისტაკობისა და გეომეტრების კბილს. შესაძლოა თითქმის კადეც: „განა ასეთია საბჭოთა ჯარისკაცი?“

მაგრამ მძალე ცილის რად მიამართაო! სჯობს ისეთივე თვალებით შეხვედით მსატკარის მიერ გაცოცხლებულ ნარბონობ ადამიანებს, როგორც უმეჩრის მათი ის ნახი ბალერინა, ვინც ვერც სულიერ სინამდვილას აიბანდა და არც გარირხულ უხეშობას მოითმენდა. ეს გრუსუა ბიჭები კი იმდენად მართალნი არიან, რომ თავადაც მართალი ბალერინა მოხიბული უშურებს.

შეხვეთ ამ სურათს აატორის გულობაც, ვისაც ნაკლებად არ უყვარს ფერში გაცოცხლებული მწეანე სალოდათები. იზინე მწკრივში ჩაყვებულ თყუილთს ოფიერებს. მსატკარი სამხედრო წესდობით კი არა, მღელავარ თუნჯითა და პორტილით თიერებით მთარელობს თიერიული მთარანის პირად და შრობურლ თიბრებსა, გარეწეულ და შინაან სილამაზის და შრობილიერად გაღვებებს, თუმცა წლოვანებით იგი მთზე მეტრად დიდი როდია.

ერთით მსატკარს, დაჯიჯიროთ, რატოან იგი, არა სიდეგბა... მის სურათში არც უმიზნო უკმირიბაა და არც ულსაზით დღეობრბობა. არც ტანის გაუმართობობიო რდევად და არც სულის უხუმი მბარიაა. ამ ფერნაწერში სრულობა სხვაა — პერსონაჟების ამიზნული გამოტყავა და შინაგანი სულიერი ძლიერების თანმზივანი ფორმის მოყნა.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ყველა სახის უკმირება და დღეობრბობა უნდა გააბამთლოთ, სასაყვადრო რა გვეთქმის, თუ მსატკარი ნატურის შინაგანი თვისებობთან ამომეგა. მაგრამ ამბობდა ჩამოგარბოთ, თუ კვლიათ საწნრო კანტიერების, ან ნაკრავ ნატო ანნაქის ისეთივე უტრიბობით დასატკვენ, როგორც ეს ზოგ ჩვეულებად ქეცა.

საწნრო კანდილაკის მუხებობი რაც არ უნდა გაეწე-გამოეწეოთ, დავაწრვალ-დავაწრვოვებ მაინც თავის სახასია არ დაკარგავენ, კანდილაკისებურ თვისებებს ვერ წაუტლენ, სან-

რემი ჭაბუკურად ვის გააჩარებს, და სორაიას ხმით წყაიხთულ
მაიაკოვსკისეულ „საბჭოთა პასპორტს“ ამა დასაძინებლად
დაწოლილ კაცს როგორ დააძაღბებ. ვერც კანდელაკის „დის-
კოს მტყორცებელი ნინო დუმბაძე“ მიხიბლავს გულით დააჯ-
დებულთა პალატას და ვერც ნიჟოლიძის „მუხუხარე საქართველ-
ში“ განაწყობს სამხიარულად მუსიკომედიის სპექტაკლზე
მოსულ მაყურებელს.

თუმცა გამოხატვის არსებობს, მათ შორის ელგუჯა ამა-
შუკელის „ქართლის დედა“, რომელიც თბილისსაც აშშვე-
ნებს და თბილისელთა სულიერი ბინასაც.
და, მიერ, რითი გამოიჩინება იგი?

იმით, რომ სიმბოლური ნაწარმოებია, მაგრამ ძალზე კონ-
კრეტულიმთავე აღიქმის. ისტორიულ თემას განასახიერებს,
მაგრამ თანადროულადაც უღერებს. იმით, რომ ეპიური ქინა-
კნება და ამავე დროს უადრესად ლირიკულიც; მონუმენტური
ქინილება, მაგრამ დედის ნანასავითაც გვარწყვეს. არაჩვეუ-
ლებრივად ქართულია და უსაზღვრად საკეთილგანაგობი, იმით,
რომ სულ ცოტაა ხანია, რაც თბილისის მთაზე აღიმართა და
უკვე ბეჯი ქართველის გულში გაბაგრდა. თბილისის და თბი-
ლისურის სიმბოლოდ იქცა და ჩვინი ხალხის ძლიერებისა და
კეთილშობილების სახითაინ გამოუმხატვრელა გახდა. იგი იმი-
თაც გამოიჩინება, რომ მშობლიურ ერს უღერებს და სხვა
ერებთან მშობასაც ჭადავებს. მტერთან მტრულად დეტყვე-
ლებს და მოკითხთან მოკეთუდად მოქმედებს.

და, აბა, რატომ არ უნდა იდგას „ქართლის დედა“ ყვე-
ლას წინ და ყველას გულში, თჯახში და სამსახურში, მარში
თუ შოაში, შინ და გარეთ!

ჩანს, ანაირი უნდა გაეყოფის არა მარტო თომას, არა-
მედ თომისადმი ადამიანების ფსიქო-ესთეტიკურ განწყობასაც.
ამ საზომით თუ მიიჯიჯიბებ, — სხვა ზომით ეს თათს შეიჯი-
ჯიბებ, — მჭიდროშვილის ჯანისკაცია საინტერესო ნა-
წარმოებია და მის აქატრის ბარტაკია იქიქმის.

მაგრამ რატომ უნდა ითიქიბებო, რომ რჩევასაა აგაჩიქმის?
მით უფორთ, თუ ესაც სუბიექტური მინიბანა და შიშოქმედის
ოსტაკობა-ამოთქვების მიჯ-ნაყოობისათან საკამოთი არა
აქის რა. სარჩიოა კი, ჩიოვის აზრით. მაინა არის. სხვას რომ
თავი დაბანებო, ერთს აბაუშმელთ: იკუთ რათ იჩიხოთა. რომ
თანამომავლობივაც გამოიხსნას. გამარჯვების მომორლოა სიმ-
ლორა ჭარბული აილოთივც ითქაა. მით უფორთ, რომ იმ იხარე
ბრძოლობში, ის ხნა არც თუ სუსტად იმსითა: ბიორი ჩიონბო-
რი იბრძოთა და ბიორმა აჭარუნმა აიბაკია რიხისკახაზი გამარ-
ჯვების დროში. შიშოქმედის აოთია ყიოლას თათისი წიოთი უძ-
ლონას. მით უფორთ თუ მის მოქიბის ეს სიოთახლოთი თაუჯოთა.
და რაი ასა. აბალოაზრია მოჭანოაი შიშოქმედი მაინა უნდა.
გაიხიბოს შიშოქმედი ბიბიბის ნაოჯიონაი თვალოთი, ძარბაუნ-
თოლინ სახიბიო და საშობოლოს ნახას თანაბარობოლოთი
მხარეობა მომირბიბი, ვინა ალარ არინა. მაგრამ ჩურჩულით
ნათქვამი მითი სიტყვა ახლაც ყურში გვევისის:

ლმობის ბიჭი ვიკავი,
ბიჭუთი დროვი მეხატა,
ცხრამტიკა წოლას შექსურულად,
თიი არ გადაიხიბათა.
სამშობლოს დროში მიჭირა,
მტერს ვეცემოდ მეხად!

ასეთი ერთი არ იყო, არც ერთი ათასი, ყოთოობა თჯახმა
დააკრავა ერთი და უფორ მტკი. მათი სახელი მარტო ლევიან
არ იყო, სხვაც ერბათ — საქართველო, და საქართველოც არა
როგორ დაკარგავს!

მე არ დამაჩარავს სამშობლო,
სული ვიხსიბობი ლევიანი
სანამთის საჭარბოლოთი
იწურებოდეს მტყვანი.

უკვდავების მტევანს მხატვარი და მოქანდაკე წურავს და
აბა ამის დაეიწყებას განა ვინმე შესძლებს?

ვერავი, რადგან შემოქმედება ცხოვრებაა, მისი ცოდნა კი
მხატვრის — დიდის ენაა... ეს ვერაფერი სვედა-სიხარულს
და შემოქმედების სიროულს. მაგრამ სამაისოდ შემოქმედი
ჯერ თვითონ უნდა იყოს საკუთარი ცხოვრების სიბრძნე ჩამ-
წვდომი, რომ სხვისი სიციცხლის უბილოდ განწყობილების
ამოწმა შესძლოს. არ არსებობს სხვისი მუშაწარული სვედა-
სიხარული, რომელსაც აუგობს და საკუთარ სვედა-სიხარულს
არც რაიმეს დაბანებს და არც რაიმეს დაკლებს. ყოველი
ასეთი გერძობის სიბრძნე-სიხარე საკუთართან შედარებით
იზომება. იგი მაშინ არის მკაფიო და შესანხნე, როცა სა-
უკუბანსაც არ დარავ. მხატვარი მაშინ სწვდება საზოგადოების
გერძობების სიამ-სიმწარეს, როცა არც თავისი უმაღლეს. აბა
ისე რა გამოვლ, სხვისი ნახატის ასლის გადამკვლ, რა გა-
დამმავლებელს დავებავებდა და იმთავ წინ ვერ წავა, და
უკვდავ ერთ დროს ჩვენს ბინებში ტრაფატიკის მიმტკეპავი
„მალერები“ გახლებენ.

და ნუ მოთხოვთ მხატვარს, რომ ყოველი მის ნაწარმოე-
ბი ერთბიარად ღრმა იყოს. შემოქმედი დღესაც გაჩინა დილა
და საღამო, მასაც შესწევს უნარი ხან მტუნებაროდ აღებოს,
ხან ჩაჩრეს და დადლებს. მაგრამ, განა ესევე შემოქმედებითი
თემისადმი თავისე უშუალო ამოკიდებულების მაცდებებელი
არაა?! მე მინახავს მოქანდაკე ნიკო კანდელაკი, როცა იგი სა-
ზოგადობრივი მოვლენებით ადგროთავანებული ყოფილა და
გამკვივრებია თუ რა დიდი ხალხის თიქრწავდა სახელოსნოში
მოსულ ნატვარს, რა განსუბადებით კვიოდა მოვლელის
თვალს და გულს. რა ღრმა აზრებსა და გერძობებს აქსოვდა
იმ ნახებში კაცის გამომტკეპილებაში. ეს იყო ძლიერი, ლდი,
დადინასდასახული, სიციცხლის სიდადემი დარწმუნებული
იმამიანის სეკულბეტური პორტირტიკა, რომლის ყოველ ნაკე-
ვითში მოქანდაკის სულის ნაბერკალიც და სიშიქმედის
სუნებაც ერთა და სიციცხლის სიდადეს იმ სიმინებზე გან-
დებულის რწმენაც ახლდა.

მაგრამ მე ვნახე და გამაკვივრავ მისმა ერთმა პორტირტი-
კაც, რომლის მივით ყოველივე ამის მსახასაც აღარ იყო.
რატომ მოხდა ასე? — ვეთხებ მაშინ შემოქმედს.

იმტკომ, რომ თვით ამ ადამიანს შეეცალა თავის თავზე
წარმოდგენა, შემეცვალა მეც. — მიბასუს მაინა.
მე ისევე ვნახე და ისევე გამახარა კანთოლოების სხვა ნახე-
ლებში. იგი იველებური მიღჯვარებით ძერწვდა მაღლა შემ-
დგარ ნატვარს.

— რამ აბანითთ ასე?
— ადამიანები დაბურუნებენ თათისი სიოთის სიდადეს,
საკუთარი ძალის რწმენას. — დამბირუნა მაინა!

აი, სწორედ ასეთი მიზნის სიდადე, მიჯანსწრაფის სიმ-
შეიბიერე და საკუთარი ძალის რწმენა აქივას მხატვარსა და
მოქანდაკეს მოლობაროდ და მტუნებაროდ. შემოქმედთა და მოკა-
ველთა და, მაშინ შემოქმედის ნაწარმოებიც იმას ამბობს,
რასაც აბატორი გერძობს. აბატორიც იმას გადმოსცემს, რაც
ადამიანში დეეს.

ადამიანი, შეუქმნიველი პატარა კაცი იქნება იგი თუ
აიბარებული დიდი მოთაწი, თათისი დროის აზრითა და მიჯ-
ნებით ცხოვრობს. ამ მიჯან-იქნება უნდა ასახავდის მისი
პორტირტიკა, თიქრწავა და მტუნებაროდ. შემოქმედთა და მოკა-
ველთა მომავალს თათობებსა თა ჩიქნმა თანამებრბოვებმაც ბო-
რი რამ უნდა ამოითიბონ მისი სახის ნაჯიბობა თა თვალობის
გამომტკეპილობაში. დგობისა და განწყობაში მისი დროისა
და შიშოქმედობის ნაკალბეობა. განა შიშოქმედა ერთი ფსიქო-
ნირბიოლოთი გამომტკეპილება იქნის იმამიდედა და თმის დრო-
ინილოდ კაისა და ჭალის, თმის შიშოქმედთა და დღევანდელ ათა-
მიანს, თუნდაც იგივე წიოის შიშოქმედთა და დღევანდელ თანა-
ბრებთა უნდაც? ერთბა აზრის აჭარუნობა, იველებს პორტირტიკე
დადებული ფერის ინტენსივობაც. ამის გარჩევს უნარი



შესწევს შემოქმედების შემფასებელს, მაგრამ ამის ძალა უნდა შეწყვედეს შემოქმედებს, რათა ჯერ თვითონ იგრძნოს მოვლენების ცვალებადობა და მეორე მხარესაც აგრძნობინოს.

და, აი, აკვირდებით ენბატე ფიფიას პორტრეტს და უფრო მეტს ავლენთ მის სახეში, ვიდრე თითქმის, მარტო მისი თავის მტკიცე გამოხატულებებსა, ვიდრე მხოლოდ მკვრივი კაფა, მუცარა და აზრინია გამოხედვას, რომელიმე დანერწყმება და სხალსივ იკითხება. მაგრამ ცოტა თვით და დარდი რთი იგრძნობს. აბა, სხვაგვარად როგორ?! განა ბუნებრივია, რომ დამატარები იქნება თუ ხელოვნად, მშენებელი თუ მებრძოლი, ამავე დროს, დიდი, ან პატარა მოღვაწეობს არ იყო. განა ერთხელ გახელილი თვალებით უნდა უყურებდეს ცხოვრებას და მუდამ თვალდახუჭული ითვლიდეს მოვლენებს; სიყრმეში ამოდგმული ხმით უმდერდეს სიციცხლს და სიჭრამკვიში დაგუბებული სვედით მოთქვამდეს დაბადებამუ? ერთი დღის ადლით ზომავდეს იმას, რაც დღეშიადა იცვლება?!

ცხოვრება სიციცხლავ, სიციცხლის მავიწყობელი ადამიანის ნამოქმედად იკი იზრდება. უნდა იზრდებოდეს მხატვრულად აღმშენების დამოკიდებულებას. იგი უფრო ხალისიანი იქნება, როცა ცხოვრება სიციცხლს ადვილებს და უფრო სველიანი, როგორც კი ართულებს. სიციცხლე თვით არის სართლად და აბა მასში კაცი ერთნაირი განწყობილებით როგორ დარჩება. ფანდუკის ლარვი კი ამინდის მისედიით იცვლება იტობში და დღეებში: ღრუბლიანსა და ნესტბანში იბრუნება, მოწყმენილ და მზიან დარში ზარდით ფლრს. აბა ადამიანიც — მხატვარი იქნება იგი თუ მუსიკოსი, მწერალი თუ აქტორი. და რატომ არ უნდა იყოს ასევე ქირურგიც, რომლის გული იმიტომ კი არაა შეუბრალებული, რომ სხვისი ტკივილები არ შეიბრალოს, არამედ იმიტომ, რომ შეიწყვიტოს და ხელი გაუშვაროს. მაკრინის თვალები მარტო ავადმყოფის გულში კი არ იხედებიან, არამედ მთელი საზოგადოების სულშიც. მისი ხელები მარტო სამოხარბოთი მაგადავს კი არ თრთიან, არამედ ხალხის აზრის წინაშეც კანკალებენ. მისი სიკეთიანობა მარტო წაყვედუას და დავიძლიძობს, ხედავს და დარწმუნებს კი არ აყენებს ფეხზე, არამედ გზაზე მაგრად მდგარ ჯანსაღსა და ბედნიერსაც, საკუთარი კეთილდღეობაში დარწმუნებულ, სულიერი მოუხრებლობაში და წაუჭვრეტლობაში ზვიადად თავდაუხრებულ თანამედროვე თანამემამულესაც. ასეთ თვისებებს გაყრდნობს ქორუარი უხერხოდ ბიეთას რითი თაობიერევა და უღარდელი მხატვარიც ელამ მუშაბას როგორ გამოიყვება. როცა უყრებთ მოქანდაკის ნაქანდაკარს, გოლახბდობი კიბება-პასუხისათვის უნდა ემხათეობდნენ ავტორი და მნახვილიც; როგორ და რისთვის გამოტყრას მისი ირისა, რა ჭინდა საჩქმელი ნატურას და რა დაუმოდა მოქანდაკამ საზოგადოებას?

თანამშრომელ ჩამოსხმული იენატე ფიფიას პორტრეტი სწორედ ამას პასუხობს, რაჟამს მისი ავტორი ჯერ თვით ჩაწლდა თავისი ნატურის სულიერი სამყაროს და მეორე სხვასაც გაწლდო იგი. იმსუხ მოთხრობობს, რაც მასში ჰქოვა, როგორც თვითონ დაინახა და რა ძალითაც აღიქვა.

კარგია, როცა მოქანდაკე არსებულს ნახულობს: მაშინ სულიერადა მოვლავარე, მიყვარია და აზრის აღმძარული გაწლდის. მაგრამ იუდობა, როცა იმას ვერ ამჩნის, რაც ადამიანში დოხს. — საზოგადოებრივი მოქონებისასდა და მოკიდებულობას, პირაირი მოღვაწეობის ხალხის ინტერესისისასდა და მორჩილებას. მისი სასიათისა და სურვილობის სხვათა მიზანს — მისწავთაბასთან გათავადარებას, ერთის კიაკობისა და სხიობის წმინდა მამოიწმინდობის ერთმანეთთან დაძმობილობის. ეს კარგია. მაგრამ როცა ასეა, მაშინ მხატვრის მიერ დაწერილი. ან ამმოთხრობული პორტრეტი პოეტიკურად აღაღებულ ფოტოსურათს ემგანება, რომელშიც ადამიანი თავ-

ვითფებამდე გაწმინდებულია, მაგრამ, მაინც უჩინარია: მის ტანშიმეგლა ანაბეტდმი ყველაფერია, მაგრამ არ არის უმოთავრესი, — სული, — რითაც იგი ცოცხლობს და გული, — რითაც იგი ფსოსის, რითაც იგი უკვდავია.

ენბატე ფიფიას პორტრეტის, საბუნებრივად, ასეთივე უკვდავია, რადგან მასში არის მოავარი, — ადამიანის მშვენიერება, კაცის სიციცხლის აზრინობა, მოვალეობისა და მესამედლობის შემზახება, პირადლისა და საზოგადოებრივი ერთობლიობა. ასეთი მდალი მოთხრობით უკვდავ ბერძენი მხატვარი და მოქანდაკე თანამედროვეთა მისისა და ნამოქმედების აღბეჭდვას და ეს დიდად გასახარო მისწავდება, რადგან არ ასრულებს დღეს უფრო საიმედო ბალხაში კარგი და საინტერესო ადამიანების სიციცხლის გასახარებლობილად, ვიდრე მათი ცხოვრების აღბეჭდვა მწიქლობასა და ხელოვნებაში, ვიდრე მხატვრული შემოქმედება.

საკვირველო კი მდინარეა კეთილი, ჭკვიანი და გამრევე ადამიანებით ანდა, ცოტაა ისეთი, რომ ამ კარგი სახელის დროსი არ იყოს. მაგრამ ვერ დაგვამალავთ, — მცირე თქმული იმთხე, ვინც სიკეთესა და მშვენიერებას თესას და თავის თავსა და ხალხს კაცთმოყვარეობისა და კეთილშობილების უფს მოსავლას უქვის. გაეიხსენით, რადენიმე დროსული ადამიანი წვიდა ჩვენგან, მაგრამ განა დაგვრას მათი ფიქრწრული, ან კულტურული იერსახეები? ჩვენი ერის წარსულშიც იყვნენ ჩვეს თანამედროვეებზე უფრო დიდები, მაგრამ გამოწაკობის ხელად, ვერც მათი უკადგანსამყოფი მხატვრული ტილოები შეუქმნიათ წინა თაობებს. იქნებ უფრო მეტი არ უნდა გუასყვედურთ თანამედროვეებმა ერთმანეთს, ვიდრე წასულებსა თავიანი თავს, მაგრამ საყიდური მაინც გავარგებს: განა მხოლოდ ხელოვნებამ უნდა აღბეჭდოს ადამიანის სახე და სული? გამოიჩინო მოღვაწის, — მუწარლი იქნება იგი, თუ მშენებელი, პოლიტიკოსი თუ აგრონომი, — ფრთით თუ საჭრთლით დახატული პორტრეტის მიაგრობას ავცილდეს სასწევს მათივე პირადი აზრების შემთხვევას. მათ გრძნობების დღეებშივე მოქვას, კოლ-მეგობრებთან, ნაწიბ-ახლობლებთან უკებთ და მინახუებთან თავიანთი აზრებისა და შეხედულებების გაზიარებას.

და მეტი ვის, ან რას შოდილია ამის ასრულება? ეპისტოლურ ლიტერატურას, ერთი-მეორეში პირიანი მიმოწერის გამოლას, რასაც საკუთო საზოგადოებრივი სუნთქვავ უნდა ახლდეს, სასწავლად, ეს კი დღეს-დღეობით არა გავაქან, ან ძალხე მცირე ზომით გავგანძინა, თუმაჟ არც უწინ აქწინა სახარბიელი მრგობრებობა, რადგან ჩენიბუნების საამისოდ დრო აღარ რჩებოდათ. — ერთი ხელი სხლის ტარზე ედოთ, მეორე კი ბარზე, — სამსალათოდ უღიარ იყოლიდნენ.

მასლაათი და მიმოწერა კი გართობს არა: რა აზრი აქვს იმაზე წერას, რაც არ აღიუფებს?! ადვილობს აი ის, რაც თავისი და თავისიანის ხიბობია. თითონ რომ სწავას და სხვაას რომ აღუწეროს. მაგრამ არა იმის ღელას თათოს რაც ძიობიერ ასარბებს და აბრბობს. რათგან ნიკარგებამ ძიობიერ მოპარებია იყოს. საბარბოთა უზრებობილწე წერა და მსჯელობა ღონიერება და ღონიერება წყურბობითა და სურბობის ანბიერი კალკობოი უნოა მივართ. თორემ მარტო ძიობისოდ სხვა-მასიცი. ცრემუხმდინი მსჯელობათ. ასისპობიო სიკაფობიხელობითა და ნაყისმისწომოლოი დროის მოკოლით არც საკუთარი ინბოლოტიკის წარბოს გაწრდობი და ვერც საზოგადოების თიით აზრის თინბიბი არბს აპაჭირთ.

ამას სხვა ხალხები მოუხედნენ და თავის დროზე ბევრის მიმოწერა დაბეჭდის. რომლებსაც თითქმის ერთიანი სულიერა არ გაანდიათ, მაგრამ თვითიული ცალ-ცალკე და ყილთა ერთად ერის სულიერი, მაკრიანილური და ფიციკური მთხრობის გადმომარბის მინიშნოლოვან ფურკოლად იქვას. თაობები სწავლებიბენ და იზრდებიბდნენ არა მარტო ამბიბიბიბიბი მწერლების, პოეტების, ხელოვნება და სახელმწიფო მოთავრეთა ესტეტიკურ, კეონომიურ, პოლიტიკურ თუ ფილისოფიურ



ტრატატებზე, არამედ იწრთობოდნენ და შორსმჭვრეტელურად იცვოდნენ საზოგადოებრივი სუნთქვისა და მოქმედების ეპისტოლურ ლიტერატურაზეც. ეს სარეო საუფე იყო და ამიტომ ამ ეპარის თავმოყრა და გამოცემა ხალხსავე მფარველობით ხდებოდა. ტოლსტიმ სიციცხლის ნახევარი პირად მიმოწერას შეაღია და ამით რა დააკო თავის ერს? ვინ იტყვის, რომ მისი წერილების ტომები — გართობაა მისი პირადი წერილები ერის ზრდას ემხარებოდა, ზოგჯერ გზას უნათებდა, ზოგჯერ კი კვალსაც უქვეყნდა, მაგრამ მშობლიურ ხალხს სულის საკვებს მაინც უტრფებდა და აზრის წყაროს უღრმავებდა. ყველას შეეძლო შიგ ჩახედვა, და ვისაც რა სწავდა, იმის ამოწოვა.

და, განა მარტო ტოლსტიმი, მისი ტოლი და მასთან მიუტოლებელი მწერალი და პოეტი იყო ეპისტოლური ლიტერატურის მფარველი. ბევრი, ისეთიც, ვინც თავისი პროფესიით კალამს ძვირად თუ იღებდა და მიუღო სიციცხლს მუსიკალურ ბეჭეფებთან და ფერმეტყველ ფერებთან მეგობრობაში ატარებდა. დღესაც ბევრი სიკეთის მომცემია ათი თუ ასი წლის წინ ერთმანეთთან მიწერილი წერილები, რომლის ხელმოწერილი ხან რეპინი იყო და ხან შალაპინი, ხან რუბინშტეინი და ხან ჩაიკოვსკი, ძალიან ბეჭეფურ სტასოვი და უფრო მეტჯერ კრამსკოი. ცოტა არც გორკის დაუტოვებია და მცირე არც ჩეხოვის დარჩენია. მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტა დატოვა ორივეს შთამომავალმა მიაკოვსკიმ, და თითქმის არაფერი არ დაგვიტოვა გალაკტიონ ტაბიძემ. ამა, ვის უნდა დავაბრალო, რომ ახლა მკადღეარია საძებარია ფილასოფილისა და არაფილოზოფის მიმოწერები, თოიძისა და კაკაბაძის წერილები, საფოსტო ქაღალდზე დაწერილი თამარ აბაკელიას თუ ნატო ჯანაძის ნაზრები, ნამდვილი ჟურნალისტის ხეღვით დაწერილი მარჯანიშვილისა და ახმეტელის პირადი წერილები და დღიურები.

აქ მარტო „საქმიებით გადატვირთვას“ ვერ დავაბრალებთ, მოალოკობას ვიძიწვებით, რადგან ვიცით, — მეზობრისადმი მიწერილი წერილი იშინესავე დროს მიითხოვს, როგორც სა-აზოთი სტატია. საბჭედ სტატიაებს გჯიხთვიან და გახაზოსე-ბინ. პირაოლი წერილების შეთხზვას კი არა არავინ გაახსენებს თა არც არავინ გააჭიზებს. პირად მიმოწერას ადამიანების ბედში თიკრი და წუხილი სჭირდება და უდროობის გარ-ლა ითი შრომსასაკ ითხოვს. მაგრამ საბოლოოდ, ნიჭირი და მარწმობიარე კაცის ხელში, ეპისტოლური ლიტერატურა მხატვრულ ჯანრად იქცევა, თუმცა გასამრჯილოს განაოღებას მაინც არა ჰპირდება. ასეთი სასარგებლო შრომის ამანაწარუ-რებობა ითმავალი თაობა, და რატომ უნდა გვეგონოს, რომ იგი მის არ დაფასებს.

დაბ, წარსულში გვიჭირდა ამ ეპარის დადნერგა-გახსვლა,

ნაგრამ ახლა რალა გვიშლის? გარეშე მტერი კარს ამ გვიკა-კუნებს და შინაურს რალა ვაჩინს. მამ რატომ არ აწრთობ ერთ-მანეთს წერილებს, რატომ არ ვუზიარებთ ჩვენს აზრებს ცხოვ-რების მოვლენებზე? რატომ ვცხოვრობთ მჭერმეტყველობისა და აზრთა გაცნლა-გამოცვლის წყურვილით მბოლოდ წვეულებ-მებსა და შეხვედრებზე, და რატომ ვამძიმებთ საერთო კრებებს გაწელოლი-გაჭიანურებული რეკლამენტებით, რომლებშიც სმირად ცოტა მაგვიო აზრი და უმოქმედო მისაქმედარი. რატომ არ ვუტევათ შთამომავლობას ჩვენს უნართან და ჩვენს ინტელექტუალურ შესაძლებლობებთან შეფარდებულ ისეთივე გულახდილობითა და სიკეთის წყურვილით დაწერილ წერი-ლებსა და აზრებს, როგორც ცოტა არ ქონდათ ილიასა და აკაკის, გამორჩეულ. ან გამოურჩევე შემოქმედთ, დიდსა და აატარა მოქალაქეს, რომლებსაც მხატვრულ შემოქმედებაზე დიდი პრეტენზია არ გააჩნდათ, მაგრამ საზოგადოებრივი კაი-კაცობაზე კი — ძალაზე დიდი უპირანი.

ჩვენი დროის მწვალი თაობის ნამოღვაწარი გამოუმუშ-რებელი რჩება არა მარტო საზოგადოების წინაშე, — პირადი მეგობრებისა და ახლობლების წრეშიც კი. არ ვიცი, რატომ და რის გამო, მაგრამ სახლი გადაეწევა ერთმანეთთან მიმოწერ-ისა. დასანანია მაგრამ საზარლო იქნება თუ ეს ხელავც გაგ-რძელო. უნდა გამოწვიწვიროთ და მაშინ ხელოვანთა მიმარ-თაც შემცირდება სასაყვედრო, ვინც თანამედროვეთა პორტ-რეტებს მართლაც ცოტაც გუტრებენ. მაშინ ზოგის მიმოწერა და ზოგთა დღიურები ნაწილობრივ მაინც გააცოცხლებენ იმათ სახელებს, რომელთა დაივიწყება ქართულ საზოგადოებრივ აზრს მტკრიან სკივრში ჩაკეატება.

აი, ამიტომ, კმაყოფილებით უნდა ვხვდებოდეთ ჩვენს თა-ნამედროვეთა მხატვრულ იერსახეებს, რომლებიც ერთშივე ქუერენ და ქვაშიც მეტყველებენ. ამის ერთ-ერთ მოსურ-ნედ კოტე მერაბიშვილიც უნდა ვიულოთ, რადგან მისი ნაწე-ლი თხას ისეთივე თბილი გამოდგა, როგორც მასში ჩადებულ დასტატატის გულია. ვინაქც ფიფას პორტრეტში ისაა, რაც თვით ამ მოღვაწეშია, — კაცურკაცობა, გამრჯეობა, მეგობ-რობა, ერთგულება, დაუზარებლობა, სამშობლოსათვის თავდა-ღება და ხალხისათვის მზადყოფნა. და ვინც იყნობს ეგნატეს და კოტეს, იგი ადვილად გაავლებს მიზნობრივ ხაზს მოქანდა-კისა და დასტატატის სულიერ ერთობლობაში. ავტორი ჩაწ-ვდა ნატურის არსს და პლასტიკური მოდელირებთ კონკ-რეტული პიროვნების მხატვრულად განზოგადებული იერსახე შექმნა, რომელშიც ერთი კარგი ადამიანის გამოსხვდევ არის და მრავალი კარგი თანამემამულის შუჭყაც ჩანს.

და თუ ეს ასეა, ხელოვნებას მართალი სიტყვა უთქვამს. სიმართლე კი ფერშიც და ნატურშიც ადვილად დასახანი და მკაფიოდ დასახსნივებელია.



ქართველ მხატვართა „საშემოდგომო გამოფენა“



ელგუჯა ამაშუკელი

ილია



ანგარში თბილისის სურათების გალერეაში ექსპონირებული იყო ვრცელი გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ნაწარმოებები, რომლებიც საკართველოს მხატვრებმა ბოლო თვეებში შეასრულეს. ამიტომაც ექსპოზიციას „საშემოდგომო გამოფენა“ ეწოდა. გამოფენის განხილვაზე ცალკეული დარგების ირგვლივ მოხსენებებით გა-

მოვიდნენ ხელოვნებისმცოდნეები: გიორგი მასხარაშვილი, მერიკარბელაშვილი, კიტი მახაჩელი. „საშემოდგომო გამოფენა“ — თქვა თავის მოხსენებაში გიორგი მასხარაშვილმა, — როგორც სხვა ტრადიციული გამოფენები, ჩვენი საზოგადოებრიობის გარკვეულ ინტერესს იწვევს. როგორც ვიცით, მომზადდა დიდი

თემატიკური გამოფენა „მშვიდობის სადარაჯოზე“, რომელიც გაიხსნება ამ გამოფენის შემდეგ. თავისთავად ორი ასეთი დიდი გამოფენის მოწყობა მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს მხატვრულ ცხოვრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მხატვარი არ მონაწილეობს აქ, გამოფენა მაინც საკმაოდ ვრცელია. ფერწერა წარმოდგენილია პეიზაჟებით, პორტრეტებით, ჯანრული ხასიათის ტილოებით და ნატურმორტებით. სიმრავლითა და მრავალფეროვნებით პეიზაჟს წამყვანი ადგილი უჭირავს. ქალაქის ხედებიდან აღსანიშნავია ელენე ანგელიანიის სურათები. ოთარ სულავას „საბურთალო“, ლეოპოლდ ძაძაშიძის ისტორიის ქალაქების პეიზაჟები, თინა ფიცხელაურის, ვლადიმერ კანდელაკის ტილოები და სხვა. ტილოებში ჩანს მხატვართა ჩამოყალიბებული სხვი, ხელწერა. მათი ფერწერული ძიებანი ყოველთვის საინტერესოა. გამოფენაზე წარმოდგენილი პორტ-

რეგები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მხატვრული მიდგომით, შემოქმედლის დამოკიდებულებით თავისი მოდელისადმი. მხატვრისათვის დამახასიათებელი ოსტატობითაა შესრულებული ქეთევან მაღალაშვილის პორტრეტები. ყურადღებას იქცევს ნინო თამაშვილის ორი პორტრეტი და ორი ნატურმორტი. მხატვრული გადაწყვეტით საინტერესოა ჩანი მეძმარიაშვილის, გიორგი თოთიბაძის, რობერტ სტურუას, ელენე როდკვიჩის, ვლადიმერ ზარდის პორტრეტები. ძიებაშია მხატვარი ალბერტ დილბარიანი. დია, ცოცხალ ფერებში შესრულებული ტილოს — „დღესასწაულისთვის მზადებას“ — შემდეგ, მხატვარმა გამოფინა პორტრეტები დაწერილი მუქ გამაში. ფერთა გამოთრეული ფორმები ნათელი, მკაფიო და მეტყველია.

თითქოს რაღაც საერთო აქვს ლეი ბაიასჩივისა და ავიანდილ ვარაზის პორტრეტულ სურათებს—მუქი ლურჯი ტონები, ნაღლიანი განწყობილება, მაგრამ ამავე დროს მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ქალების პორტრეტებში ბაიასჩვი უკრიბებული წაგრძელებული კისრებით უსამართლო შთაბეჭდილებას ტოვებს. სადათა მის მიერ შექმნილი ფიროსმანის სახეც, ავთანდილ ვარაზი პორტრეტებში მთავარ ყურადღებას აქცევს ადამიანთა შინაგანი ბუნების გადმოცემას, აქცევს სახის გამოხატულებოზაზე, მოდელირებაზეა გადატანილი, ამავე დროს სხეულის გაომოცემისას ნახატი მოისუსტებს. იური მეჭაბიშვილის ქალის პორტრეტში ხაზაასწილი პირობითობა ვერ აღწვის მხატვრულ გამოხატულობას და არც ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის მაცურებელს. მამაკაცის პორტრეტი, შიდარებით, ფსიქოლოგიურად უფრო მეტყველია.

მინდა შეაჩერდე ახალგაზრდა მხატვრებზე. რომლებიც ახლახან გამოიდნენ სახმკარო ასპარეზზე. მათ შემოქმედლებაში ჩანს ძიება, ახლისადმი სწრაფობა, მაგრამ ზოგჯერ ისტორიული მხატვრული მემკვიდრეობის შესწავლის ზედმეტი რეჟივიან ამა თუ იმ მხატვარს გააღვიწის ჭეშ. ამავარი გაავლინის მაგალითს წარმოადგინს ახალგაზრდა მხატვრის თემურ გოცაძის „მედილია“. მხატვარი შეიკავა აარკავალი ფსიქოლოგიური ასე შეიქმნა, მაგრამ აქ გამოყენებული მხატვრული ხერხები არ ამარტომებს მუხანს. შუა თიასში უწინრიგობა მიმომანკრული ნივთების არეშოშიაში წარმოდგენილია ახალგაზრდა ზალი. მიტაბი ხისტი კუთხიდან თორმობი. ხაზის ზედმეტი ტენილობა აქ არქნის რესურსილობას ცახათა. იმის თმა რქით გაინდა, თითქოს ტენილი ხაზით არ შეიძლება ფორმის გად-



ელენე ახვლედიანი

ზამთარი

მოცემა, კომპოზიციის აგება გაფანტული ნივთებით, მაგრამ ეს თვითმზანს კი არ უნდა წარმოადგენდეს, არამედ მიმართული უნდა იყოს დამშული ამოცანის გადასაწყვეტად. ამავე დროს, ესთეტიკურადაც სასიამოვნო უნდა იყოს. ფერებიც — ნაცრისფერი, ყვითლი, იისფერი, სიჭრელის შთაბეჭდილებას სტოვებს. განსხვავებულ მიდგომას ვხედავთ ამავე ავტორის მიერ ნაწარმოებში — „იმერეთის პეიზაჟი“. მკვეთრი ფერების ქაოტურად გაბნეული მხატვრის სურს გადმოსცეს შემოდგომის განწყობილება, რომ შთაბეჭდილება აქ ვერ იქნება. ეს განსხვავებული მანერა ნაწარმად მხატვრის ნამუშევრებში მისი ინდივიდუალობიდან კი არ გამომდინარობს, არამედ ისევ სხვადასხვა გავლენებითა. თემურ გოცაძე უდაოდ ნიჭიერი, და აჯვარა იგი იმთვის თავის თავს, სწორ გზას.

პეიზაჟის ემოციური მხარის გასაძლიერებლად მხატვრები, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, ხშირად ფერს

ზედმეტი სიმკვეთრით, სიჭრელით გადმოცემას ცდილობენ, რაც ხელს უშლის გარემოს სიმართლით ასახვას, დამაჯერებლობას. იმისათვის რომ მიაღწიონ ფერთა ლაკონურობას, კონტრასტებს, მხატვრები გაურბიან ტონებისა და ნახევარტონების ნიუანსებს, სამხრეთის მზის სიკაშკაშით შექმნილი რეფლექსების გრადაციებს. მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნება, პასტოზობა, თავისუფალი, ფართო მოხაზვები ზოგჯერ თვითმზანდა არის ქვეული, გარვეული ეფექტის მისაღწევად. ამიტომაც ამოცანა გადაუჭრელი რჩება. ასეთია ახალგაზრდა მხატვრის ლოკისა თავაძის პეიზაჟები. მისი სამივე სურათი ერთფეროვანია. არავინ არ უარყოფს სუფთა, ლოკალურ ტონებს ფერთა ინტენსივობის გადმოცემაში, მაგრამ ამას კომპოზიციური — ემოციური გამართლება უნდა ჰქონდეს. მაგალითად, ვახტანგ აფაძის ადრეულ პეიზაჟებში ეს ინტენსიური წითელი-ალისფერი, მოწითალო ყვითელი გამართლებულია, იგი



ანთიმოზ გორგაძე

პარალა

გადმოსცემს აფრიკის უდაბნოს ფერადოვნებას, უხვ მზეს. ლევან ხოჯელანის სვანეთის პეიზაჟში კი გამკაშა ყვითელი ნაკლებ დამაჯერებელია, იგი უცხო

სვანეთის ბუნებისათვის. მხატვრის შემორე სურათში „მწვანე მთები“ იგრძნობა მთების სიღიადე, ბალახის მუქი მწვანე ფერი.

კოლორისტული ამოცანა კარგად გადაწყვეტილი რეზო კაკაბაძის ნამუშევრებში. აქ ფერების ინტენსიურობა ცოცხალია და შეტყვევლი. ფერში და კომპოზიციურად განსაკუთრებით საინტერესოაა გადაწყვეტილი „სასიმიინდე“, რომელზეც დასავლეთ საქართველოს სოფლისათვის დამახასიათებელი ინტიმური კუთხვა წარმოდგინილი.

ცოცხალი, მღვრი ფერებით აქვს შესრულებული ქალაქის სახურავის მოტივები ვლადიმერ კანდელაკს. თუ ერთ სურათზე სახურავების ერთფეროვანება გაცოცხლებულია ეკლესიის გუმბათების მწვანე ფერით, მეორეზე ღია ფერებს ცხოველბატულობა შეაქვს მოტივში.

მხატვარმა ედუარდ ამბოკაძემ გამოფინაზე წარმოვიდგინა მხატვრული გადაწყვეტით სულ სხვადასხვა ორი ტილი. ერთი — ნატურმორტი „თევზები“ — და „ფიროსმანი“ სურათში „ფიროსმანი“ ნათელია მხატვრის მიერ დასმული ამოცანა. ედუარდ ამბოკაძე დიდი სითბოთი და სიყვარულით ხატავს ფიროსმანს, ფიროსმანისავე გმირების გარემოცვაში. თვით ფიროსმანის მეოცნებე სახეს ერთგვარი რომანტიკულობა შეაქვს სურათში. სასიამოვნოა ეს ნაწარმოები ფერადოვანი გამის მხრივაც. ნაწარმოებში იმდენად ზუსტადაა განმეორებული ფიროსმანის სახეები, რომ ძალაუნებურად წარმოვიდგებათ ამ შესანიშნავი მხატვრის ქმნილებები. იქვე ვხვდავთ სულ სხვა მიდგომით დაწერილ მისივე ნატურმორტს „თევზებს“, რომელიც საინტერესო კომპოზიციური და კოლორისტული გადაწყვეტით გვიზიდავს. ოსტატურადაა გადმოცემული თევზის მშზინავი, სველი ზედაპირი, ისინი კარგადაა განაწილებული სიბრტყეზე. საერთო ტონშია გადმოცემული გაყვითლებული ფოთლოი, რომელიც კომპოზიციურადაც ავსებს სურათს.

ნურადინ შავგულიძე

ისინდი



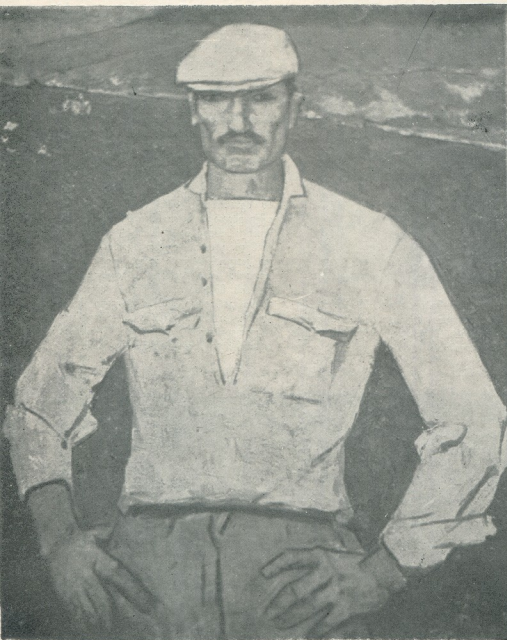
რადიმ თორდიას ორი ნატურმორტი, მიუხედავად ნახატის პირობითობისა, კომპოზიციურად სანატურესოდ და აგებული, ფერშიაც სასიამოვნოა. ასევე მიმზიდველია მეორე ნატურმორტი ჩაიდანით.

სანატურესოდა გადაწყვეტილი ზურბამ წერეთლის ნატურმორტები, აქაც ფერით გადმოცემული ფორმები დამაჯერებელია. ზაურ პებრიშვილის ნატურმორტში „ქუჩა“ დარღვეულია მასშტაბურობა. ფერადოვანი გამაც არ არის მოქმედილი.

მოსხენებით გამოფენაზე ექსპონირე-

ბანი მემარიანავილი

ტრაქტორისტი



ბული გრაფიკის შესახებ გამოვიდა მეორე კარბელაშვილი.

გრაფიკა ამ გამოფენაზე შედარებით მცირედ არის წარმოდგენილი, — თქვა მან — და, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ნაწილობრივ ასახავს დღეს ამ დარგის საერთო მდგომარეობას. თუმცა არის აქ მასალაში შესრულებული ნამუშევრებიც, მაინც რჩება შიამბედილობა, რომ მხატვრები ნაკლებად ცდილობენ გრაფიკის მრავალფეროვანი დარგების დახერგვას ჩვენი. ამ რამდენიმე ხნის წინათ მამვე დარბაზში მოწყობილი იყო ესტონელი გრაფიკისების გამოფენა, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო სულ სხვადასხვა ტექნიკით განხორციელებული

ბული ნამუშევრები (გრაფიკა ხეზე, ლითონზე, აკვატინტა, მითალი ნებში და მრავალი სავა). ჩვენიან ძირითადად ლინოგრაფიკა და ლითოგრაფია დამკვიდრდა. ბათალია, გრაფიკის სხვადასხვა ტექნიკა მითხოვს სპეციფიკურ პირობებს, მაგრამ რეზულტატი, რომელსაც მათი გამოყენება გვაძლევს, ღირს, რომ დახსარჯოს ეს შრომა.

პლაკატი ამ გამოფენაზე მეტად ღარიბადა წარმოდგენილი, (ყუამალა იმის გამო, რომ იგი შედგომ, თბაქალ თუმატურ გამოფენაზე იქნება უფრო სრულად). რაც აქ არის, თავის ხარისხითაც არ ასახავს ქართული პლაკატის დღევანდელ დონეს. პლაკატის დარგში ჩვენი უკვე გარკვეული ტრადიციის შექმნილი, მას ეროვული ხასიათიც აქვს. აქ წარმოდგენილი პლაკატები კი, რომელთაც თითქოს აქვთ პლაკატისთვის სპეციფიკური გამომხატველობა, ამავე დროს საკმაოდ სქემური და უსაიურია.

როგორც სწორად აღინიშნა, დღეს ჩვენი მხატვრებისთვის დამახასიათებელია ძიებით ფერის სფეროში, ფერთი სიღწერების ეფექტების მიმართულებით. საინტერესოა, რომ ეს ტენდენცია გრაფიკაშიც ვლინდება. დღევანდელ გამოფენაზე, გრაფიკულ ნამუშევრებშიც ფერის ემოციური შეგავლების თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს შეიძლება ითქვას აქ წარმოდგენილი ილუტრაციებისა და გრაფიკების სერიების შესახებაც. ფერისადმი ეს ინტერესი აერთიანებს სულ სხვადასხვა ხასიათის ნამუშევრებს. ასეთია მაგალითად, ისებო ჯინჯინაშვილის ნამუშევრები — „ბინდი თბილისში“, „მედი თბილისის კუთხე“ (აქ ხაზგასმულია ძველი თბილისის არქიტექტურის ცხოველსატელობა), „ტყვარჩელი“ მთლიანად მოწითალო ტონების ურთიერთ დაპირისპირებაზე და შესამეზაზე აგებული.

ფერადი ფაქტით და პასტელით შესრულებულ ნამუშევრებში მხატვარი ნოდარ მალაზონია მიზნად ისახავს დიდი სივრცეების და სიმბრტყეების ზოგად გადმოცემას. ერთ-ერთ პეიზაჟში სულ რამდენიმე ხაზით მონიშნულია ბორცვები, წინა პლანი — მინდორი ნარინჯისფერი ზეინებით კონტრასტს ქნის ცისფერ შორეულ პლანთან.

ალსანიშნავია სერგო კაშვიანის ლინოგრაფიკურების სერია „მედი თბილისი“, რომელშიც ძირითადი ნახატი შავითაა შესრულებული. ამ ნამუშევარს სპეციფიკური გრაფიკული ხასიათი აქვს, მაგრამ აქაც განწყობილების შექმნაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ფერს — ალბულია უმთავრესად ორი ფერი — ყვითელი და ისფერი, ლურჯი და მოწითალო (გარდა შავისა და თეთრისა).

სევა შესრულებული „ძველი თბილისის ქუჩა“, „მტკვრის სანაპირო“, „ხიდი“, „მეტეხი“. გრაფიურების ამ სერიამი მხატვარი ხედვის საინტერესო წერტილებს არჩევს.

ოსტატურად იყენებს ფერს ალ. გორაკაძე ნახატების სერიაში, რომლებიც მოგზაურობის დროსაა შესრულებული, თუმცა მისი ნახატის ტექნიკა ეყრდნობა შავით შესრულებულ ნახატს, ფერადოვანი აქცენტებით ამ ნამუშევრებში სრულიად გარკვეულ ხასიათს ალექს მთ. მასალაში შესრულებული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია ერთი ანდრონიკაშვილის პეიზაჟები „კახეთი“ და „შემოდგომა თბილისში“ საინტერესოა, რომ მხატვარი, რომელსაც გარკვეული ხელწერა აქვს, ბოლო წლების მხრულეულ ნამუშევრებში მკაფიოდ ავლენ ტენდენციას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კომპოზიციის კომპაქტურობისაკენ. აქ წარმოდგენილ ნამუშევარშიც არის ნახატის სიმკრივე და კომპოზიციის შინაგანი გააზრება, რომელიც განაპირობებს კარგმოს ხასიათის გადმოცემას და განწყობილებიანი პეიზაჟების შექმნას.

დიმიტრი ერისთავის „ვახაფხულის დღეს“ (ლინოგრაფიურა) ახასიათებს ნახატის სიმტკიცე და პროფესიული შესრულების მაღალი დონე, ლაკონური ხერხებით, თეთრი და შავი ლაქების დაპირისპირებით, გადმოცემულია ხალხმრავალი ქუჩის განწყობილება და თითქოს ჭალაქის მაჯისცემა, რიტმი.

ზინდა გამოცუო აგრეთვე ფანქრით შესრულებული ერთი ნახატი კლარა კუქისა, რომელიც ხასიათდება ფორმის ხასიათის ზოგადი გადმოცემის ტენდენციით (სხვათაშორის, იგივე ტენდენცია ჩანდა ამ მხატვრის ფერწერულ ნამუშევრებში). ეს ნაწარმოები ნახატის სიუსტოთ გამოირჩევა. ანგი ტყეშელაშვილის ლინოგრაფიურების სერიაში „როფელი“, „მარანი“, „სოფლის გზა“ დასმულია საინტერესო ამოცანები. ეს არის დიდი ფურცლები, თმხატვრად საინტერესო მომენტებია აღებული, მაგრამ ბოლომდე არაა დაძლეული კომპოზიციის ორგანიზაცია, კოტურია პლანები ლაქების განლაგება გამომხატველობას არ აძლიერებს. ეს განსაკუთრებით ჩანს ფურცელზე „სოფლის გზა“.

წიგნის ილუსტრაციის დარგში წარმოდგენილი რამდენიმე მხატვარი. აღსანიშნავია, რომ სულ სხვადასხვა ხასიათის ილუსტრაციები შექმნეს მხატვრებმა: ზურაბ კაპანაძემ, ჯემალ ლოლუამ, ნიალოზ ივანკოვამ, ბელა ბერძენიშვილმა, ზურაბ კაპანაძის ილუსტრაციები („რას გადაურჩა თბილისი“) გვაძლავს მონუმენტურ ფორმებში ილუსტრაციის შექმნის ცდას. ეს ტენდენცია წინა თაობის მხატვრებსაც ქონ-

რობერტ სტურუ-ლილო ბოლშევიკი პორტრეტი



დათ (გავიხსენოთ თამარ აბაკელია და განსაკუთრებით სერფო ქობულაძე).

რიმე ეპიური ან ისტორიული სიუჟეტის დასურათებისას ილუსტრაციის ამგვარი გაგება სავსებით ეფარდება ნაწარმოების შინაარსს გამართლებული ერთგვარი სტილიზაცია, მონუმენტური ფორმები, რაც ამაღლებულ განწყობილებას ქმნის. მაგრამ იქნებამ საშიშროება ერთგვარი სქემატიზაციის ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ გასავალისწინებელია, რომ ილუსტრაციის საბოლოო დანიშნულება წიგნის ფურცლებზე მოთავსებაა. ამგვარი ილუსტრაციები დაბეჭდვის და ზომის შეცდომებისას ძალიან აგებს (გავიხსენოთ თუნდაც ქობულაძის აღრინდელი ილუსტრაცი-

ები, რომლებიც ორიგინალში გაცილებით უფრო ეფექტურია, ვიდრე დაბეჭდილი).

გამოიყენაზე წარმოდგენილია ბელა ბერძენიშვილის ნახატების სერია, რომელიც ქართული ხალხური ლექსების ილუსტრაციები წარმოადგენს. არსებითად ეს არის სადაზგო სურათები, რომლებიც სერიად ერთიანდება სიუჟეტების საშუალებით და, რა თქმა უნდა, შესრულების მანერის ერთგვარობებით. აქვს უნდა შევინიშნოთ, რომ გამოცემისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს მათი ადგილი წიგნში და შეიძლება რაოდენობაც, რომ ამ სურათებმა არ წააგონ.

ნახატების ეს სერია ახლოსაა ბელა



რუსუდან გაჩეჩილაძე



გუგა მიქაძე

ნინო

ბერძენიშვილის ნატურმორტებთან, ავლუნს ქართული ყოფისათვის დამახასიათებელი საგნების სიყვარულს, კომპოზიციის გრძნობას და შესრულების ოსტატობას.

საინტერესოა ნიკოლოზ ივანატოვის აქ წარმოდგენილი ილუსტრაციები. ლორკას რჩეული ნაწარმოებების გაფორმებას ილუსტრაციების პრეტენზია არა აქვს. ეს არის ფურცლები, რომლებიც ერთდროულად შეიქმნა ციკლის დიანაზ ფონზე შავითაა მოცემული საგნები ან ფრაგმენტები, რომელნიც მხოლოდ მანიშნებელია ამ ციკლის საერთო განწყობილებასა და შინაარსზე. ეს ნახატები ახლოს დგას მხატვრის თეატრალური დეკორაციების ესკიზებთან.

ჯემალ ლოლუას ილუსტრაციები „სულდი და ბულდი“ მსუბუქად, კალმით არის შესრულებული. მხატვარი იძლევა ლაკონურ, ხსარტ ნახატებს და ძალიან მკაფიო ხასიათებს არა მარტო პერსონაჟებისა, არამედ ცხოვრებისაც. ამ პატარა ნახატებში, რომლებიც გრო-

ტესკის ზღვარზე დგანან, მშვენივრად არის გადმოცემული ნაწარმოების ხასიათი. მხატვარი ავლენს მახვილ ხედვას, იუმორის გრძნობას და გემოვნებას.

მიუხედავად წარმოდგენილი მასალის სიმცირისა და შემოხვევითი ხასიათისა, ეს გამოფენა მაინც საინტერესო მასალას გვაძლევს იმ ტენდენციების წარმოსადგენად, რომელიც დღეს ჩვენს გრაფიკაში ვლინდება.

მოსუნებით „მცირე (დეკორატიული) ხელოვნების ნაწარმოებები საშემოდგომო გამოფენაზე“ გამოვიდა კი ტ ი შ ა ჩ ა ბ ე ლ ი.

ჩვენ თვითონ ვართ მოწმენი იმისა — თუკა მან — თუ გამოფენიდან გამოფენამდე როგორ იზრდება რიცხვობრივად და ხარისხობრივადაც ისეთი დარგების ნაწარმოებები, როგორიცაა კერამიკა, ლითონის მხატვრული დამუშავება.

განსაკუთრებით მინდა შეგვიჩვენე სწორედ ლითონის ნაწარმოებებზე, რო-

მელიც დღითი დღე სრულყოფას განიცდის, ჩვენ თვალწინ მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება და მკვიდრად მოიკიდა ფეხი სამხატვრო გამოფენაზე. სასიხარულოა ბოლო წლების მანძილზე ამ უძველესი ქართული, მაგრამ აქამდე მივიწყებული ხელოვნების აღორძინება ახალგაზრდა ქართველ მოქანდაკეთა მიერ. აქ ძირითადად წარმოდგენილია ლითონზე პლასტიკის ნაწარმოებები. ეს არის უმთავრესად კედლის დეკორატიული ფირფიტები და რამდენიმე ჭურჭელი. თითქოს შეიზღუდა ამ გამოფენაზე ლითონის ნაკეთობათა რეპერტუარი. მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით ამ მოვლენას, ამას თავისი გამართლება და თავისი დადებითი მხარე აქვს: დეკორატიული ანაბეჭები, რელიეფური ფირფიტების შექმნით მხატვრებმა ერთგვარად ფოკუსში მოაქციეს ერთი მთავარი ამოცანა — ლითონის პლასტიკურ თვისებათა უფრო სრულყოფილი გამოვლენა, მასალის სრული დაუფლება. ანლა მთავარი გახდა ლითონის ყველა შე-

საძლებლობის გამოყენება. მაგრამ ზიანს ხოც არ მოუტანს ასეთი ცალმხრივი დინტირესისა და ნაწარმოებისა დეკორატიულობის? სწორედ ამ ამოცანას გადაწყვეტაში გვესახება განსხვავებული ტექნიკის სხვადასხვა მხატვრებთან, განსხვავებული მიდგომა.

ერთის მხრივ ეს არის მისწრაფება სწორედ დეკორატიული მხარის წინ წაწევისაკენ. აქ მხარად უგულებელყოფილია წინადა მხატვრული ამოცანები, ხშირად გამოსახულება ფონზე ოდნავ ამოყვანილი რელიეფითაა შესრულებული. ამ მიმართულების ნაწარმოებებს მიეკუთვნება გუგრაძე გამაშვილის ნამუშევრები. იგი ყოველთვის მარტივი და ლაკონურია. გამოფენაზე წარმოდგენილი მისი ორი ნაწარმოები ლითონის დამუშავების მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა. მაშინ კარგად არის გაგებული დეკორატიული ამოცანები.

განსხვავებული ტენდენცია აისახა ილია ოჩიაურის ლითონის რელიეფში. ი. ოჩიაური ლითონის პლასტიკაშიც აზროვნებს განზოგადებული, პლასტიკური მოცულობებით, სწორედ ამგვარი ხასიათისაა (ე. ო. ლითონის პლასტიკური თვისებების ხაზგასმით) უმეტესობა აქ გამოყენილი ნამუშევრებისა.

მიუხედავად ლევან ცომაია ლითონში მუშაობისა წმინდა სკულპტურულ ამოცანებს სვამს. სახეებით გასაკვირა და გამართლებული სერიული მუშაობა — ეს საშუალებას აძლევს მოქანდაკეს ერთ ხასიათისა და ერთი მიზანდასახულების ნაწარმოებთა რიგში ექმნოს გამოსახვის უკეთესი ხერხები, უფრო თვალათლივი გახადოს მიღწევები და შეცდომები.

თითოერთი ცომაიამ კარგ შედეგებსაც მიაღწია, მაგრამ, ჩემი აზრით, ცოტა საკამათოა მოქანდაკის გატაცება გაბრიალებული ოქროსფერი ზედაპირებით, რაც გამოსახულებას ერთგვარ სიმშრალეს ანიჭებს. ჭალთა ლირიკულ პორტრეტებში ეს ლაპლაპი უკარგავს მათ სითმოს და ინდივიდუალურ ხასიათს. ტონირებულში — „მინდა გააოცო“ მოქანდაკე გაკილებით უკეთეს შედეგს აღწევს ფერწერულობის თვალსაზრისით. ჩემი აზრით, ტონირების ხერხი უკეთეს ეფექტს იძლევა, მეტად ავლენს ლითონის მასალის შესაძლებლობებს.

თავისებურად მუშაობს ლითონში ზურაბ ფონიძე. ეტყობა, რომ მხატვარი ცდილობს მასალის შესაფერი ტექნიკური ხერხები იხმაროს და აღწევს კიდევაც შესაბამის ეფექტს. მაგალითისათვის ავიღოთ კომპოზიცია „ნადიმი“. ფიგურები მთლიანად ავსებენ ფონს, არც ერთი ფორმა არ არის მკაფიოდ გამოკვეთილი, რელიეფი არც ისეთი მაღალია, მაგრამ რბილი გადასვლები, განზოგადებული ფორმები დეტალების უგულვ-

ბელყოფა, ლითონის ზედაპირის თავისებური დამუშავება ამ ნაწარმოებს რაღაც რომანტიკულ ელფების აძლევს. (რაც შეეხება დანარჩენ ხამ პატარა ფიგურებს, ისინი საკმაოდ ესკიზური არიან).

განსხვავებულად უდგება ამოცანას ნურადინ მხედველიც. მისი დეკორატიული პანი მხედვერებით ხასიათდება ექსპრესიულობით, მძლავრი რიტმით. მაგრამ ახალგაზრდა მოქანდაკეს უნდა გუსაყვედუროთ საგრძობი შეცოდებები ნახატის სისწორის მიმართ. დინამიკა და ემოციურობა სრულიადც არ გამოიყვანს ნახატს, როგორც კომპოზიციის მთავარ დასაყრდენს.

კ. მარაბული ჩერდება სხვა ავტორთა ნამუშევრებზეც, აღნიშნავს მათ ღირვანა-ნაკულთვანებებს.

იხილე მაქვს — თქვა მომხსენებელმა, ჭედური რელიეფების გამოყენება არ შემოიფარგლება იმით, რაც დღემდეა გაკეთებული. პირველ წარმატებით ცდებოდა აუცილებლად შემდგომი ცდები უნდა მომყვებს, გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგმა წამდელი გამოყენება უნდა ჰქოვოს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

— კერამიკული ნაწარმოებები ამ გამოფენაზე მრავალფეროვნებით გამო-

ირჩვიან — განაგრძო მომხსენებელმა, უპირატესობა მიიწე ქურჭელს აქვს (სერვიზები ღვინისა და კრემისისათვის, დესერტის, ლულის, თევზების, ლიქორის ქურჭელი და სხვ.).

ფორმები ძირითადად მარტივი და ლაკონურია. აქვეა საბალო დეკორატიული კერამიკა — დიდი ზომის დეკორატიული ლარნაკები, კერამიკული პანოები, მცირე კერამიკული ქანდაკება. მრავალფეროვნა მასალაც.

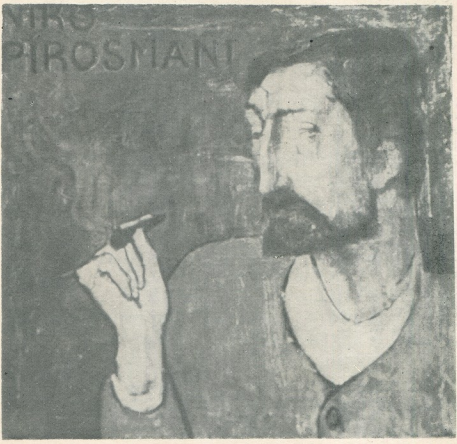
ისევე როგორც უკანასკნელ გამოფენებზე, ჩანს კერამიკოსთა ცდები შვათავსონ ტრადიცია და თანამედროვეობა. იქ, სადაც ამ ცდას ოსტატობასთან ერთად გემოვნება და შემხარტი მხატვრული ალღო ახლავს, საუკეთესო შედეგებია მიღწეული.

მომხსენებელმა დეტალური ანალიზი გაუკეთა ქართულ კერამიკოსთა ცალკეულ ნაწარმოებს, ილაპარაკა შემოქმედებით ტენდენციებსა და ნამუშევრებში დასმულ მხატვრულ ამოცანებზე.

სახესებით გამართლებულია ის, რომ კერამიკოსები დიდი რაოდენობით ქმნიან სერვიზებს. ამ შემთხვევაში ისინი პრაქტიკული მოთხოვნებიდან გამოიძინა. მაგრამ, რატომღაც, აქ უპირატესობა ღვინის ქურჭელს აქვს. არ არის, მაგალითად, ყავის სერვიზები, რაზეც დოკი-

ლევ მაიაჩვიე

ნიკო ფროსმანი





სათვის დიდი მოთხოვნები. (მაგრამ შეიძლება აქ რესპუბლიკის თავისებურებაც არის გათვალისწინებული). ამ საღვინე ჭურჭლიდან ყურადღებას იქცევს ომარ რჩელიშვილის, გივი ყანდარელის, შოთა ნარიშანიშვილის, ემა ქშუტაშვილის, აპოლონ ხარებავას ნაწარმოებები. ამათგან უმეტესობა მარტივი ფორმებით, სადა, გემოვნებით გამოყენებული ორნამენტებით გამოირჩევა. მხატვრებს ყურადღების გარეშე არ რჩებათ ამ ნაკეთობათა პრაქტიკული დანიშნულება და იფარისწინებენ, რომ ეს ჭურჭელი დეკორატიულ ნივთებს არ წარმოადგენს. დეკორატიული სერვიზი ხომ თავისთავად უაზრობაა.

ბევრი ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია მისწრაფება მონუმენტულობისაკენ. აქ ვგულისხმობ არა მარტო დიდი ზომის დეკორატიულ ლარნაკებს, ეს ეხება ზომით პატარა, მაგრამ მონუმენტური პროპორციებით გადაწყვეტილ ზოგირთ ნამუშევარს. მაგალითად, ალდე კაკაბაძის ნამუშევრები მკაცრი

პლასტიკურობით განირჩევა და რაღაც განსაკუთრებული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხალხური სიხალასით და უბრალოებით ხასიათდება.

ამავე თვისებებით ხასიათდება ნანა კიკნაძის ნაკეთობანი. მისი ხელადის მკაცრი, ძალზე პლასტიკური მოცულობა გაცოცხლებულა სტილიზებული ხევეური გოგონას თავით, რომელიც ორნამენტად არის გამოყენებული, გაშლილი თმები კი, კანელურებივით რომ დაუყვება ჭურჭელს, ფორმის მოცულობის გამაძლიერებელ ხაზოვან რიტმს კმნის შეიძლება ეს ხერხი ახალი არ არის, მაგრამ აქ ორგანულია.

საინტერესო გადაწყვეტით, მკაფიო თავისებურებით გამოირჩევა ირინე გაჩეჩილაძის, თენგიზ გობეჯიშვილისა და ირინე ქობალიას ჭურჭელი.

მონუმენტულობა და სისადავეა შერწყმული დიდი ზომის დეკორატიულ ლარნაკებში, ისეთებში, როგორცაა ეს-ემა გულაშვილი-მირცხულავას, მურთაზ აბაშიძის, რეზო მერტყეველის ლარნაკე-

ბი. ეს ჭურჭელი უთუოდ თავის ადგილს იპოვის თანამედროვე ინტერიერში, ნაკეთობათა ტექტონიკური მკაფიობა კარგად შეესატყვისება მათ დანიშნულებას. ყველა მათგანისთვის დამახასიათებელია თავმჯკავებული კოლორისტული გამა, ორნამენტის ძუნწი, ზომიერი გამოყენება. ეს თქმის, მაგალითად, მერტყეველის შავი დიდი ლარნაკის შესახებ რომელიც ძირითადად თავისი ფორმითა გამომსახველი. მხოლოდ ყელთან აქვს მოყრილი მარტივი, ხევეურულის მსგავსი გეომეტრული ორნამენტის ვიწრო ზოლი, ან მ. აბაშიძის ყავისფერი ლარნაკი, რომელიც აგრეთვე უმთავრესად თავისი პლასტიკური ფორმით მეტყველებს, და მხოლოდ ზედა ნაწილში პატარა რელიეფური სიბრტყეების წყებას შეავსებს ცხოველხატული აქცენტი ამ სადა, მეტყველ ჭურჭელში.

ამ უპრეტენზიო ლარნაკების გარედასრულებით ცოტა გაუმართლებელია ფორმის ისეთი „აღმოჩენა“, როგორც ეს გუგური წერეთლის დეკორატიულ ლარნაკე-

ზურაბ წერეთელი
ნ.მთარო



შია. ორი — ერთმანეთზე დასმული ცი-
ლინდრული მოცულობა არ ერთიანდება
ორგანულ მთლიანობად. ასეთი ფორმა
არც რაიმე სიახლეს წარმოადგენს, და,
მითუმეტეს, არ არის დამახასიათებელი
არც კერამიკისათვის, როგორც მასალი-
სათვის, ასევე უცხოა ქართული კერამი-
კისათვისაც.

გამოყენაზე დეკორატიული ლანგარე-
ბიცაა წარმოდგენილი, მაგრამ ვერ ვიტ-
ყვით, რომ აქ რაიმე ახალი ან განსა-
კუთრებული იყოს. მათი მეტი ნაწილი
ვერაფერ ფერადოვან-საინტერესოს ვერ
გვაძლევს. ამ ნაწარმოებებიდან უნდა
აღვნიშნოთ რომა ცუნიშვილის — „კალო-
ობა“, ომარ რჩეულიშვილის, ირაკლი
გაბაშვილის, ლეონა ნაკაშიძის დეკო-
რატიული ლანგარები.

საკმაოდ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია გამოყენაზე კერამიკუ-
ლი პანოები.

პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს
მ. აბაშიძის პანო „წითლარამილეუბი“.
ეს ნაწარმოები საინტერესოა როგორც
კომპოზიციით, ასევე მასალის ტექნიკუ-
რი გამოყენების მხრივ და თავისი ფერ-
ადონებითაც. ლირიკული განწყობი-
ლებითაა სასვე მიხეილ ბერიაშვილის
კომპოზიცია „დე ყოველთვის იყოს
მზე“, ანეტა ბასიშვილის პატარა კერამი-
კული პანო ბავშვების სახეებით.

არ შეიძლება არ ვახსენოთ კერამი-
კული სკულპტურა. ძირითადად აქ ცხო-
ველთა ფიგურებია, მაგრამ ყოველი



ლეოპოლდ ძაძამიძე
ქუჩა ტალისში



მათგანი იმდენად თავისებური და მეტყველია, რომ გინდა ყველა ახსენო, პირველ რიგში კი სულხანა სულხანიშვილის ნაწარმოებები. ორიგინალური და დასამახსოვრებელია მისი მინიატურული ცხოველების ფიგურები, განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია ხარისა და ტახის გამოსახულებანი. მთლიანი, დაუნაწევრებელი მასით გადმოცემული ეს ფიგურები ძალიან მონუმენტურნი არიან პატარა ზომის მიუხედავად. კარგად არის გადაწყვეტილი ცუხიშვილის და ვოხეჯიშვილის ცხოველთა კერამიკული სკულპტურები. ამასთან ერთად, საინტერესოა რამდენიმე პატარა კერამიკული ფიგურა, რომელშიც შეთავსებულია დეკორატიულ-პლასტიკური და ჟანრული (თუ შეიძლება ასე ითქვას) მომენტები. ასეთებია ქუქუა ფორჩხიძის „ხეცური გოგონა“ და „ხეცური გოგონა“—ბაბიშვილისა. ეს პატარა ფიგურე-

ბი თითქოს ხალხურ სათამაშოებს მგავაგონებენ, მაგრამ თანამედროვე მხატვრის ნამდვილი პროფესიონალიზმითაა შესრულებული.

ჩვენი გამოფენის ექსპონატები მოწმობენ იმას, რომ კერამიკული სკულპტურა საკმაოდ პოპულარულია და კარგი შედეგებიც გვაქვს. აქ არც ისე ბევრია ამ ჟანრის ნამუშევრები, მაგრამ მაინც კარგად ჩანს ცალკეულ მხატვართა თავისებური მიდგომა, ორიგინალური გადაწყვეტა. ჭარველ კერამიკოსებს იმის კარგი შესაძლებლობები და სათანადო ტრადიციებიც გააჩნიათ, რომ მეტი ყურადღება მიექცეს კერამიკული სკულპტურის ცხოვრებაში დანერგვას.

ცნობილია, თუ რა სიძნელეები აღსავსე თან ახალი მოდელების დანერგვას სერულულ წარმოებაში. — თქვა ბოლოს მან. ამ მიზნითულებით ბევრი რამ არის გაკეთებული, ალბათ ბევრი რამ კიდევ

გაკეთდება. საჭიროა თვით მხატვარმა-კერამიკოსებმა მეტი მონდომება და ენერჯია გამოიჩინონ ამ საქმეში. დადგა ღრთ. ჩამოყენებითი ხელოვნების ეს დიდმნიშვნელოვანი დარგი მთელი თავისი შესაძლებლობებით შევიდეს სამჭოთა ხალხის ყოფაცხოვრებაში. არა შეცვლილი, გაუბრალოებული სახით, არამედ ისე, როგორც მათ ვხედავთ საგამოფენო სტენდებზე.

შეგო რა ქანდაკებას, კ. მარაბულმა თქვა: ქანდაკება ამჯერად საკმაოდ ხუსტადაა წარმოდგენილი. იგი ჟანრის მხრივაც ძალზე შეზღუდულია, უმთავრესად პორტრეტული ჟანრია და სულ რამდენიმე ფიგურული კომპოზიცია, არ არის ანცერტი რელიეფი.

ბიძინა ლოლობერიძის მიერ მარმარილოდან გამოკეთილია დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის სახე. პორტრეტი საბჭოთა რეალისტური ქანდაკების მოწინავე

ტრადიციებს ემყარება. ამით ავტორი განაგრძობს იმ სახელოვან გზას, რაც დიასახა ჩვენს ქანდაკებაში ანდრეევის „ლენინიანის“ შემდეგ.

ჩვენ წინაშე პროფესიულად შესრულებული პორტრეტების მთელი წყებაა (თითქმის ორი ათეული პორტრეტი), მაგრამ მაინც დაუკმაყოფილებლობის გრძობა ჩნდება. ეს მით უფრო საწყენია, რომ ავტორთა უმეტესობა მსაყრბლის სამხატვროსზე წარმოუდგარა ხოლმე გაცილებით უფრო უკეთესი ნამუშევრებით.

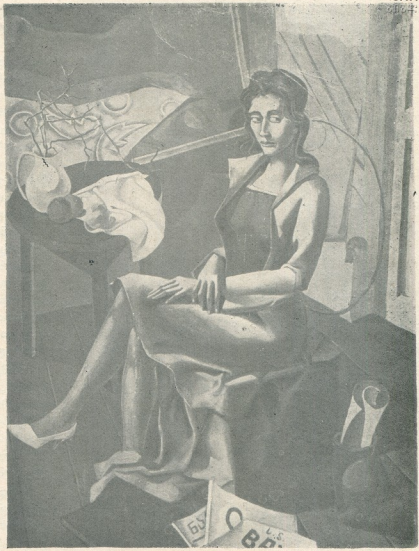
ანთიმოზ გორგაძის ნამუშევარი — სპორტის ოსტატის ა. გუნიას პორტრეტი მალალი პროფესიონალიზმით არის შესრულებული, მაგრამ იგი თითქოს მოკლებულია იმ სიღრმეს შინაგანი ბუნების გადმოცემაში, რაც საერთოდ დანახასიათებელია ამ მოქანდაკის ნაწარმოებებისთვის.

უშუალოდ და გულწრფელობითაა შესრულებული გუგა მიქაძის „ნინოს პორტრეტი“. ეს ნაწარმოები მოქანდაკის მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. კომპოზიციური გადაწყვეტაც ხელს უწყობს გოგონას ხასიათის გამოვლენას.

ამ გამოფენაზე ვეცნობით აგრეთვე მოქანდაკების: ვალერიან მიზანდარის, თენგივ ლვინიაშვილის, ეთერ კაკაბაძის, მერი სარაულის და სხვების ახალ პორტრეტულ ნამუშევრებს.

ელგუჯა ამაშუკელმა მისთვის ჩვეული გაბედულებით შექმნა თავისებურად ჩაფიქრებული დიდი დეკორატიული ქანდაკება, ფორმების გარკვეული პირობითი საზღვარით. მოქანდაკე აქაც გარკვეული იდეის განსახიერების ამოცანას ისახავს. ქანდაკების ენაც შესაბამისია — მოზუმენტური, განსოვადებული. აქ, ისევე როგორც ყველა თავის ნაწარმოებში, ე. ამაშუკელი გამოიღის, როგორც მაძიებელი შემოქმედი: მის ნამუშევრებში ყოველთვის ჩანს საკუთარი, მღელვარე დაზოვიდებულება საგნისადმი, მოვლენისადმი.

სანატრესოდება გადაჭრილი პლასტიკის სპეციფიკური ამოცანები მერაბ ბერიანიშვილის მიერ შესრულებულ ქალის ტრისში. ძალზე მეტყველი მოკულობითი ფორმები, საკმაოდ დამძიმებულ კიდურებით მალალი ოსტატობითაა გადმოცემული. იგრძნობა, რა თავისებურად ძერწავს მოქანდაკე ფორმას, რა გაბედულად ათავსებს სხეულს სივრცეში.



თეიმურაზ გოცაძე

მელიქონი

ზოგჯერ ქანდაკებისათვის თითქოსდა „თანამედროვე“ ხასიათის მისაცემად მოქანდაკეები განზრახ აზვადებენ ფორმებს, მიმართავენ ფორმების გაუსქემების პრიმიტიულ ხერხს. მაგალითად, ავთანდილ მჭედლიშვილის „მონანვე ქალის“ ფიგურაში, რომელიც საერთოდ კარგი პლასტიკურობით ხასიათდება, უსიამოვნოდაა გასქელებული და დამძიმებული ფესები. საჭიროა მეტი სიფრთხილით მოვეყვითეთ ამგვარ ხერხებს, რადგან მათი ხელფენურად დანერგვა ძალზე სასიფათოა.

განსაკუთრებული კომპაქტურობით, სიმარტებით და ამავე დროს შესანიშნავი

ვი პლასტიკური თვისებებით ხასიათდება გულდა კალაძის მცირე ზომის „ქალი ყურწინით“. ისევე როგორც თავის ყველა ნამუშევარში, აქაც მოქანდაკე გვევლინება, როგორც მკაცრი, დახვეწილი ოსტატი. იგი აღწევს პლასტიკური მასტების შესანიშნავ მოლიანობას და გამოსახველობას, ამოცანა ყოველთვის გადაწყვეტილია მარტო, შვერულ კომპოზიციაში.

დასასრულს მომხსენებელმა იმედი გამოსთქვა, რომ შემდეგ გამოფენაზე მოქანდაკეები წარსდებიან უფრო მრავალფეროვანი და მათი შესაძლებლობების შესაფერისი ნაწარმოებებით.

პიკველი ქართული ინჟინერ- პოლიტკაუზისტი

თა ნახელავი წიგნები სხვა არაფერზე მეტყველებენ თუ არა ქართული წიგნის მაღალ კულტურაზე, დიდ ხელოვნებამდე აყვანილ ტრადიციაზე. ფაქიზი გემოვნებით, შესრულების ფილოზოფიური ტექნიკითა და ვირტუოზულობით მოხატულ-მოჩუქურთმებული ძვირფასი ყდები, ტიტულები-შეუცტიტულები თავსართ-ბოლოსართები, ასომთავრულები თუ მინიატურები ფუფუნებით გულმოკრებულნი არისტოკრატიისთვის გამიზნული გასართობი საშუალებები კი არ იყო, არამედ მათში ვლინდებოდა სიბრძნისადმი დაუთრგუნველი ღტოლვა, ცოდნის წყურვილი, წიგნისადმი უდიდესი სიყვარული და მოწიწება, ოდითგან სულში გამჭადარი პატივისცემა, მისი ღირსების შენახვის, როგორც „ხეობხელ საგოგამანები“ ნივთის მოვლის კულტურა, ჩვევა, ადათი...

წიგნის კეთება, მისი ბეჭდვა და გაფორმება დიდი ხანია ხელოვნებამდე ამაღლდა და ერის სულიერი თუ მატერიალური კულტურის გამოსატყულების ერთ-ერთ უტყუარ არგუმენტად მოგვევლინა. ამიტომაც იყო, რომ ერის თავკაცები სხვა საშვილიშვილო საქმეებთან ერთად ამასაც ყოველთვის დიდი გულსყურით ეკვიდობდნენ. შორს რომ არ წაივადეთ სამაგალითოდ და საამაყოდ გვეყოფოდა ვახტანგის, საბას, არჩილის, ილიას ღვაწლიც.

თანამედროვე ეპოქაში, უდიდესმა სოციალურ-ეკონომიურმა ძვრებმა, ცხოვრებისეული მოვლენების ქარიშხლისებურმა განვითარებამ, როცა ადამიანის სულის სამყარო წარმოუდგენელი მასშტაბებით გაიხსნა და გაფართოვდა, შესაბამისად შეიცვალა წიგნისადმი მოთხოვნილება და დამოკიდებულება. წიგნი მუდამ ვერ იქნებოდა და არც უნდა ყოფილიყო მხოლოდ რჩეულთა, ბიბლიომათა პრივილეგია.

ცხადია, წიგნის ღირსება არასოდეს განისაზღვრება მათი ევშემპლარების რაოდენობით, მაგრამ ძველად იგი ვერ აოკებდა ხალხის წყურვილს — ყოველ ოჯახში ყოფილიყო წიგნი — ცოდნის დაუმრეტელი წყარო. ამიტომაც ვამბობთ ჩვენს ინტელექტურ წინაპრებზე — წიგნი იყო მათი დიდი სისარული და გულსტივილიც.

დრო მუდამ თავისას ითხოვს. და როცა გუტუნებურის გენიალური გამოგონებით ახდა ადამიანთა საუკუნოვანი ოცნება, არც ის დაეწყებიათ, რომ მისობრიობასთან ერთად უნდა დახვეწილიყო, ამაღლებულიყო წიგნის კეთების კულტურაც.

ჩვენმა ხალხმა რევოლუციამდელი საქართველოდან, მეურნეობის სხვა დარგებთან ერთად, მემკვიდრეობად მიიღო ძლიერ ჩამორჩენილი პოლიგრაფიული მრეწველობა. იგი ვერ პასუხობდა ვერც ისტორიულად ჩამოყალიბებულ მაღალ ტრადიციებს და კულტურას და, მითუმეტეს, ვერ აკმაყოფილებდა განთავისუფლებული ხალხის დაუოკებელ ღტოლვას ცოდნისადმი, უდიდეს მოთხოვნილებას წიგნისადმი. არ იყო ბაზა, თანამედროვე ტექნიკა, არ გვაყავდნენ პოლიგრაფიის დაუფლებული პროფესიონალები. ევროპისა და რუსეთის პოლიგრაფიულ წარმოებაში კი მრავალი ტექნიკური სიახლე ინერგებოდა, მაღლებოდა ბეჭდვის, გამოცემის კულტურა.

დრო, ხალხის აზვირთებული ენერგია, მეცნიერების, ტექნიკის გიგანტური განვითარება ითხოვდა ძვირებს ცხოვრების ყოველ სფეროში. დღის წესრიგში დადგა ქართული პოლიგრაფიის განვითარების ამოცანაც, წარმატებით გადასაჭრელად კი



წიგნი — სათუთად და გემოვნებით მოკაზმული, ისევე როგორც საომარი, ნაკურთხი ხმალი, დღემდე ამოუცნობელი საიდუმლოებით ნაწრთობი, ოქროთი და ძვირფასი ქვებით მოთქვილ-მოვარაყებელი, ძველთაგანვე ქართველი კაცის სათაყვანო საუნჯე, საამაყო მშვენიერა, საყვარელი სამკაული იყო. სწორუპოვარი კალიგრაფიული ხელოვნების ნიმუშად ქცეული უძველესი ქართული ხელნაწერები, თავმდაბალ დიდიხატატა მიერ მოხატული ეტრატები, ქართული ბიბლიის თარგმანები, ოთხთავები, ფსალმუნები, ვახტანგის სტამბაში დაბეჭდილი ან შემდეგი დროის ოსტატ-



გიორგი ვოვნიაკოვ

პირველ რიგში, საჭირო იყო მაღალკვალიფიციური კადრების მომზადება. ამ საქმის ერთგული, ამ პროფესიაზე შეყვარებული ადამიანების აღზრდა.

პირველი, ვინც, სახელმწიფოს ხარჯზე, საქართველოდან მოსკოვს გაიგზავნა სპეციალური განათლების მისაღებად, იყო სტამბის მიმჭდავი მუშა — ერასტი წიფვივაძე. მას თან მიჰქონდა ერთგული წიგნის ტრადიციების სიყვარული, პატივისცემა, ცოდნის დაუფლები, ღრთის მოთხოვნებთან გატოვების უდიდესი სურვილი, მისწრაფება.

სასტამბო ხელოვნებისადმი, პოლიგრაფიისადმი სიყვარული და სისხლხორცეულად დაკავშირება ერასტი წიფვივაძისათვის არც შემთხვევითი იყო და არც ლოგიკურ ძირებს მოკლებული. ჯერ კიდევ მამამისს — ლეონტი წიფვივაძეს პროკლამაციების საბეჭდოდ სახლში პატარა სტამბა ჰქონდა გამართული, ერ. წიფვივაძის ბიძის პროფესიონალ რევოლუციონერ რაჭდენ (ლადიკო) ჩანუაშვილის დაგალებით. შემდეგაც, როცა პოლიციისაგან დევნილი ლეონტი საქართველოდან გაიქცა და „ოხრანის“ ჩაშლის ტყვეამ პავლოვრადმი უწია, ერასტი დედამ, რომელიც დღეღამე კრავით, გაჭირვებით აპურებდა დაობლებულ სამ შვილს, კვლავ გადაარჩინა ეს საბეჭდო მოწყობილობა, თუმცა პოლიციელებს რამდენიმეჯერ გაუჩხრეკიათ მათი სახლი.

ახლა, როცა წარსულს ვუფიქრებდით, რევოლუციონერი მამის კვილი ხსოვნასთან ერთად ეს პატარა ეპიზოდი თითქოს სიმბოლურ მოვლენად იქცა თვით ერასტი წიფვივაძის ცხოვრებისთვისაც. როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ფაქტი მაინც ის არის, რომ ამ პატარა სტამბით გაღვივებულმა სიყვარულმა ლეონტი წიფვივაძის ოჯახის წევრების სიცოცხლის ასამოყდარებას წელი პოლიგრაფიას მიუხადავრა. ძმები — შალვა და ერასტი 1914 წლიდან მოყოლებული დღემდე, თითქმის ნახევარი საუკუნეა პოლიგრაფიის სამსახურში დგანან. ერასტი წიფვივაძე თორმეტი წლისაც არ იყო, როცა ფეხი შედგა საქართველოში კარგად ცნობილ ივანე კილაძის ქუთაისის სტამბაში, იქ შეისხა ფრთები, იქ მოიღია ყრობა, სიჭაბუკე. დაკვირვებული და ცოცხალი გონების ხელმძრავვე შევირდმა შალვე მიიქცია უფროს ოსტატთა ყურადღება და სრულყოფილად დაეუფლა მიმჭდავის პროფესიას.

ასე დაიწყო მისი გზა პოლიგრაფიაში, რომელიც დღემდე არ გაწყვეტილა. შემდეგ — მუშაობა პირველ საბჭოთა სტამბაში. კოპეკშირი, თბილისის მუშაკი — დღისით სწავლა, ღამით კი ისევ სტამბა — მუშის დაძაბული ცხოვრება, ფიქრი, სასტამბო ხელოვნების საიდუმლოებათა წვდომა... შემდეგ მოსკოვის პოლიგრაფიული ინსტიტუტი, კვლავ შრომა, სიყვარულ საქმეში დაოსტატება, სიხსნეთა დაუცხრომელი ძიება... და ისევ თბილისი, ერთგული პოლიგრაფიის განახლების, ზრდის, განვითარებისათვის ზრუნვა, ბრძოლა მისი ახალი სიმალეების დაპრობისათვის.

ეოასტი წიფვივაძე პოლიგრაფიაში პირველი ქართველი ინჟინერია, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ერთგული ბეჭდვითი ხელოვნების ზრდას, თავისი წვლილი შეიტანა სასტამბო ტექნიკისა და ტექნოლოგიის განვითარებაში. ყველა, ვინც კი მას იცნობს, გეტყვით, რომ ერასტი თავის საქმის დიდოსტატია. ზედმიწევნით იცნობს პოლიგრაფიული წარმოების

ყოველ დეტალს, ღრმა, მაღალი თუ ბრტყელი ბეჭდვის პროცესებს. შეუძლია ერთნაირი წარმატებით იმუშაოს თანამედროვე პოლიგრაფიული მრეწველობის ურთულესი მანქანების დამონტაჟებაზე, ახალი შრიტის დამუშავებაზე, წიგნის კინძვასა თუ მოკაზმვაზე. ასევე წარმატებით ასწავლის, გაუსწოროს შეცდომა თუ უზუსტობა სტამბის რიგით მუშას — დამკაბადონებებს, სტერეოტიპისტს, მატრიცის ამოღებებს თუ მიმჭდავს, მკინძავს, ლინტოპისტს...

იგი დიდი გულსყურით ეკიდება თანამედროვე მაღალმხატვრული ბეჭდვის ფოტომექანიკური პროცესების ურთულეს ტექნოლოგიას. საქართველოში მისი ხელმძღვანელობით პირველად განხორციელდა ოფსეტური ბეჭდვა ოთხ ფერში; ჩვენმა ნორჩმა თაობამ პირველად მიიღო ფერებით დასურათხატებული „დედა ენა“, რომელმაც საბჭოთა ხალხების „დედა ენების“ საკავშირო დათვალიერებაზე პირველი ადგილი დაიკავა, ხოლო პარიზის გამოფენაზე კი „ღლი პრიზი“ მოიპოვა. ამ კვილიშობილ საქმეს წინ უძღოდა ლითონ-ოფსეტური ბეჭდვის ფაბრიკის საკამოდ რთული რეკონსტრუქცია.

ბევრი სიახლის დანერგვა, მათ შორის ქვაზე ფორმების დამზადების შექცევა ფოტო-მექანიკური პროცესებით.

ცოტა დავაწლი რადიო მიუძღვის ერასტი წიფვიძაძეს იმაშიც, რომ გამომცემლობებისა და რედაქციების ირგვლივ შემოიკრიბა ნიჭიერი ქართველი მხატვრები, რომლებიც შემდგომ წიგნის გაფორმების საუკეთესო ოსტატები გახდნენ. ახლა მათ თან მიაკეთ გარკვეული სიახლე, კულტურა, შესრულების ახლებური მანერა, მაღალი გემოვნება.

მუდამ შემოქმედებითი ძიება და ყოველი სიახლის თათსინობა მისი ერთ-ერთი ძირითადი თვისებაა. როდესაც ჯერი მიდგა ჭეშმარიტად საშვილიშვილო საქმის — ქართული ენის განმარტებითი რვატომიანი ლექსიკონის გამოცემაზე, მისი პოლიგრაფული-ტექნიკური გაფორმება, რომელიც მშავალ სირთულესთან არის დაკავშირებული და რომლის გამოცდილება ქართულ პოლიგრაფიას აქამდე არ გააჩნდა, სწორედ ერასტი წიფვიძაძემ იტვირთა. ახლა შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ ეროვნულ საქმეს თავისი დიდოსტატობის კვალიც დაამჩნია.

ახალგაზრდული ენერჯია, ენთუზიაზმი, საქმით გატაცება მუდამ ახასიათებს ერასტი წიფვიძაძეს. ამიტომაც ყოველთვის დიდი ნდობით და სიყვარულით ეკიდებოდა იგი ახალგაზრდობას, ასწავლიდა, აოსტატებდა, ახალისებდა და აწინაურებდა მათ, ღირსეული კადრებით ავსებდა ეროვნულ პოლიგრაფიასა და გამომცემლობებს. წლების განმავლობაში გახუნებულ გუნდებთან და ხალხით ლექციებს კითხულობდა სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში მომავალ ჟურნალისტებისა და პოლიგრაფის ინჟინერ ტექნოლოგებისთვის.

ამჟამად ერასტი წიფვიძაძე საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის დირექტორის მოადგილე და მთავარი ინჟინერია. ახლა განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მისი ღრმა ერუდიცია და პოლიგრაფი-

ული მუშაობის მდიდარი გამოცდილება პოლიგრაფომბინატის დიდი კოლექტივის იმ რთულ შრომაში, რომელიც ერთდროულად მშენებლობაში, რეკონსტრუქციასა და ესპლოატაციაში იხატება. რესპუბლიკის ამ უდიდესი კომბინატის რეკონსტრუქციის ტექნოლოგიურ პროექტში მან მნიშვნელოვანი კონტრიბუციები შეიტანა. მთავარი ინჟინრის უშუალო ხელმძღვანელობით აქ დამონტაჟდა ახალი სწრაფმეტრ დავი ურთულესი მანქანები, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღიჭურვა სამაქროები.

ეროვნული პოლიგრაფიული მრეწველობისა და წიგნის გამოცემის ხელოვნების აღმავლობაში თვალსაჩინო წვლილისათვის ერასტი წიფვიძაძე დაჯილდოებულია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით, ხოლო დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით საქართველოს სსრ დამსახურებულ ინჟინრის წოდება მიენიჭა.

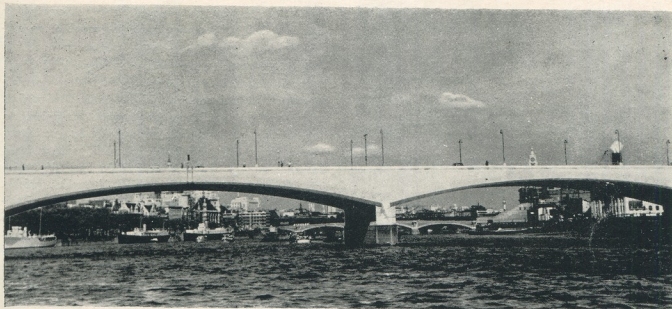
საპატიო წოდების მიღებისა და დაბადების 60 წლისთავის აღსანიშნავად საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის და პოლიგრაფომბინატის კოლექტივმა ამ ცოტა ხნის წინათ საწიემო საღამო გაუმართა ღვაწლმოსილ ინჟინერ- პოლიგრაფისტს. იუბილარს გულთბილად შეხვდნენ რესპუბლიკის გამომცემლობებისა და სასტამბო ხელოვნების მუშაკები, ჟურნალისტები, მწერლები, მხატვრები, მისი კოლეგები — ვეტერანი მუშები, აღზრდილები, სტუდენტები.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის კოლექტივი უერთდება მაღლიერ მეთხველებს, ჟურნალისტებს, პოლიგრაფისტებს, ერასტი წიფვიძაძის აღზრდილებს, რომლებსაც სურათო, რომ მისი დაუცხრომელი ენერჯია, ღრმა ერუდიცია, დიდი გამოცდილება, კიდევ მრავალ სიკეთეს მოუტანს მშობლიურ ხალხს, ქართულ წიგნს, ეროვნულ პოლიგრაფულ ხელოვნებას.

ანთიმოზ გორაძე

გაბაძე





ლონდონი. ვატიერლოს ხიდი

ფოტოები დემურ ხარაძისა

დღეები ინგლისში*

ნოდარ გურაბანიძე

ქოველ მოგზაურს, ცხადია, მძაფრი ვნებების გამოვლენის ხილვა სურს. ლონდონში პარლამენტის დათვალთვლების შემდეგ უკვე ვიცოდით, რომ ორივე პარტიის ამფითეატრის წინ, იატაკზე გავლებულია ხაზი, რომლის გადალახვა აკრძალულია. გამოდის ორატორი, დგება ამ ხაზთან, მას შეუძლია გააბიჯბრუსი მოწინააღმდეგე, შეიჭრას როლში, მიმართოს ყოველგვარ ხერხს, ასავსავოს ხელები, მრისხანედ აღმართოს მუშტები, ჩავარდეს ტრანსში, მაგრამ რამდენიმე სანტიმეტრიც რომ გადასცილდეს ამ ხაზს,

ამით არღვევს ყოველგვარ ეტიკეტს (თუკი შეიძლება იმ დროს ლაპარაკი ეტიკეტზე, როცა პარტიები ერთმანეთს „ყელს ღადრავენ“) და მაშინ თავმჯდომარეს უფლება აქვს — თუნდაც წესის ეს დამრღვევი პრემიერ მინისტრიც კი იყოს — უმკაცრეს ღონისძიებას მიმართოს. ბუნებრივია, ჩვენ ამგვარი მომენტის ხილვა გვაინტერესებდა, მაგრამ ბელფასტელი ორატორები არ აპირებდნენ არც გახელებას, არც ამ ხაზის გადალახვას და ჩვენც შეუმჩნევლად (თუმცა არც ჩვენი შესვლისას შეუბურტყია ვინმეს ყური) დაგტოვეთ ჟურნალისტებისა და სტუმრებისათვის განკუთვნილი იარუსი...

... ბელფასტის მერი ჩვენს შესახვედრად ჩვეულებრივი

* დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1



ლონდონი. საზეიმო ცერემონიალი ბუკინგემის სასახლის კარიბჭესთან

კოსტუმით გამოვიდა, მკერდზე დაიხედა და შეცუნდა, მას ძველებს ჩამომბა დაევიწყებოდა, ვაწითლდა, ბოლოში მოიხნადა, მეორე ოთახში გავიდა და უმაღლესი შემობრუნდა გაბრწყინებული სახით... ახლა იგი უკვე ნამდვილი მერი იყო. სხვათა შორის ამ მერს „სპუტნიკი“ ვაჩუქეთ, მეორე დღეს გაზეთებში დაიბეჭდა წერილი სათაურით — „საჩუქარი — „სპუტნიკი“ — მაგრამ რატომ არა „ეოლდა““. ეს კეთილი ტონი იყო ჩვენს მიმართ, მაგრამ, ალბათ—ირონია მერის მიმართ, რომლის საკმაოდ დაუღაგა სახე და მხიარული ზნე ამჟღავნებდა, რომ მაინცდამაინც არ უნდა სტულებოდა მაგარი სახსენებელი...

მყოფარევი გვარდიელების შეცვლის ცერემონიაც ერთ-ერთი მთავარი შტრიხია ამ ტრადიციამდე რაგორც ყოველი ცერემონიალი საკმაოდ მოსაბეზრებელი. ბუკინგემის სასახლის წინ უამრავი ტურისტი იყრის თავს, ჩსაკუნობენ ფოტოაპარატები, ჩხრალებენ პორტატული კინოკამერები. ზოგი ძალიან ადრე მოსულა, რათა საუკეთესო ადგილი დაეკავოს ვიქტორიას ძეგლის კვარცხლბეგზე, ანდა რკინის მესერთან. შორიდან ისმის ზათითი, მუსიკით, საკომანდო შეძახილებით მომავალი გვარდიელების მწყობრი ფეხის ხმა, ისინი შედიან სასახლის ეზოში და აქ კი იწყება ნამდვილი ტანჯვა. ეს გრძელი და ერთობ მოსაწყენი საქმეატი ძალზე პრიმიტიულ სიუჟეტზეა აგებული... ხალხი შესცქერის თუ რა დილის ამბით, აოხანაირად გამოიყვანილი ნაბიჯით უახლოვდება ახლად მოსულთა მწკრივს ძველი მწკრივიდან წამოსული ჯარისკაცი და რაგორც დგება ბოლოში. ახლა აქედან ახალი, არანაკლები პომპეზური გამოჩვეულებით, წავა შემცველი ჯგუფისაკენ და იქ დადგება. ერთი ამგვარი შეცვლის ნახვა საკმარისია, რომ შეგექმნას სრული შთაბეჭდილება საინახოზე ეს ერთგვაროვანი მოძრაობა მერე 50-მდე გვარდიელმა უნდა გაიმეოროს (ეს ისეთი სერიოზული სახით თამაშდება, თითქოს ეს გვარდიელები უზრალო ჯარისკაცულ საქმეს კი არ აკეთებდნენ, არამედ რაღაც საკულტო საგლეხიო-რელიგიურ სამსახურს ასრულებდნენ). მე და ჩემი მეგობარი, ცნობილი მეტალურგი დემურ ხარაძე, ამ დროს სულ სხვა საქმით ვიყავით დაკავებული... ჩვენ ვუყურებდით არა გვარდიელებს, არამედ ტურისტებს, რომელთა სახეზე ბედნი-

ერების ღიმილი კრთოდა... მათ ხომ ასეული კილომეტრები გამოიარეს, რომ ეს ზვიადი და ცარიელი, დიდის ამბით დაღებულ, უნიჭო სპექტაკლი ენახათ...

ესადა, ამგვარი ტრადიციები თავისებურ სახეს აძლევს ამ ქვეყანას, მაგრამ მთავარი ეს როლია. ბურჟუაზული სამყაროსათვის დამახასიათებელი შმაგი რიტმი, კონკურენცია რეკლამა, ჯახები, ეკონომიური აღმავლობა და დერისიები დიდი ვაჭარება და ჩავარდნები, ცვალებადი, მერყევი ხასიათი ეპოქისა, ყველაფერი ეს ამ ტრადიციების გვერდით საცხურია ინგლისშიაც. ამ სამყაროს ნიშნები სულ სხვაგვარად არის გარდატეხილი ახალგაზრდობის სხვადასხვა ფენებში ერთ ნაწილს ემინია მომავლისა, იგი აყოლილია ინსტიტუტებს, მოდურ გატაცებებს, ჭკუას ჰკარავს ტრისტზე, იცვამს ჯინსებს და ბერივით მოშველი თემებს ატარებს. ეს უკან გადავარდნილი თემები ჩემზე ყოველთვის ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ეს არის მიმატება ვიტარაზე მოძღვრულ „ბიტლსებისა“, რომლებიც შუა საუკუნეების სასახლის კარზე მიღებული პარიკივით გრძელ თემებს ატარებენ. სხვათა შორის ეს „ბიტლსები“ ძალიან კარგად მღერიან და საწინ ინგლისში წავიდოდი, ყოველთვის მიკვირდა თუ რატომ ამტკვრედნენ მათი კონცერტების დროს ახალგაზრდები სკამებს ღონდონსა თუ პარიკში, ნიუ-იორკსა თუ სტოკჰოლმში. „ბიტლსების“ ფირფიტების მოსმენა სასიამოვნოა და არაფერი გიფერი მათში არ არის. მაგრამ სულ სხვა კონცერტი, როცა მომდღვრალი აუდიტორიის გავლენის ქვეშ ექცევა და პირიქით—აუდიტორია მოძღვრლის გავლენას განიცდის. ერთი ასეთი კონცერტი ტელევიზორში ჩვენც ენახეთ. ადრე მინახავს თუ რაგორ განიცდიან ახალგაზრდები რიტმისა და მუსიკის გავლენას, როგორ გატავიანთ, თავდავიწყებით ეცევავენ, მაგრამ ეს კონცერტი მაინც სულ სხვაა — მომღერლები საშინელი ძალით წამოიძახებენ ხოლმე რაიმე ფრაზას, წამოიყვირიბენ რაღაც მელოდიას, გიგურ რიტმში მოქცეულ მთელ დარბაზს ეუფლება ჯოგის ინსტიტუტი, ახალგაზრდას სახე ურუნუნდება, მორფინისტივით გადადის ექსტაზში, თამბაქოს ბოლოში ისჩრბობა დარბაზი და იგი უკვე მოშხადებულია გადავრვისათვის. ამ დროს ერთი რიტმული შეყვირება დენთვის კართან ახანის მიტანას უდრის და ეს წაიბე დგება. მაშინ კი მართლაც შეუძლებელია გახელებული ენებთაღლევის მოთოკვა.

ამას წინათ „იზვესტიაში“ აღწერილი იყო ჩარლი ჩაპლინის შესხვედა მისი ბიოგრაფიის გამოცემლებთან.

„იგი, — ამბობს ჩაპლინი — ამ დღოს ქუჩაში რომ ესეირნობდი, ვიფიქრე: კარგი იქნებოდა საკირის შექმნა მოზარდების ამ ჩემთვის გაუგებარ გატაცებებზე რაღაც მნიშვნობითა და ისტერიულობით, ყოველი ვიტარაიანი ჭაბუკის ხილიისა რაღაც საოცარ გახელებზე, ამ უნებურად ჩაქმულ, ცუდად გაპარსულ და პირდაუხანულ გრძელმიანი ბიტნიკებზე. ამბობენ, ზოგიერთნი, ამ ისტერიულ ჯგუფებიდან თავისთავად ძალზე სასიამოვნო ყმაწვილები არიან. მაგრამ რა მერე! სასიამოვნო ადამიანი მრავალი ამ ქვეყნად, მოავარია, აძლევენ თუ არა ისინი ადამიანებს რაიმეს, გარდა იმისა, რომ აძულელებენ ისტერიულად იკოტრიალონ იატაკზე“.

ინგლისელი და საერთოდ ევროპელი ახალგაზრდობის ამ კრების ფორმეტებმა წარმოუდგენლად დიდ ტირაჟს მი- აღწია. მათ პორტრეტებს ნახათ ყველაზე მოდური ჟურნა- ლების ყდებზე, სარეკლამო ფირმებზე, მაღაზიათა ვიტრინებ- ში, მუსიკალურ მაღაზიებში (აქ ცალკე კაბინაში თქვენ შე- ეძილიათ კენედის, ლიტერატურის ცოცხალი კლასიკოსების ხმის, უძველესი მუსიკის, ხახის, ბეთოვენის, დიუკ ელიე- ტონისა და ბენი გუდმანის მოსმენა). აგტობუსებზე ისინი გამოსახულნი არიან ხან ძველი შერთობის ფონზე, ხან „მო- ღვრნის“ ანტიკურში, ხან ჯინსები აცვიათ, ხან კი საკონცერ- ტო კოსტიუმები. ერთი სიტყვით ეს გრძელთმიანი ჭაბუკები „კოკა-კოლას“ რეკლამასავით ყველაფერს შესევიათ.

ისევე როგორც ადვილია „აბსურდის თეატრის“ უარყო- ჟა, ასევე არ არის ძნელი თანამედროვე ცეკვებისა და მუსი- კის უარყოფაც. სირთულე მდგომარეობს იმის ახსნაში, თუ რატომ სარგებლობენ ისინი ესოდენი პოპულარობით და რა- ტომ არიან აგრე რიგად გაგრცელებულნი. ცხადია, ამგვარი მოლოვნება გამოსატყვის ახალგაზრდობის განწყობილებას, ზოგ შემთხვევაში მის ცინიზმს, ხელაქნეულობას: სამყარო დაშო- ლილი, აბსურდულია, იგი მოკლებულია ყოველგვარ წეს- რიგს, უაზროა და დაუნდობელი — ადამიანი უძლეურია მას- თან დაპირისპირებაში და ამიტომ მისი მოქმედება უკონ- ტროლია, თავისუფალი, ყველაფერს განწირულების ბეჭედი ატყობს — აქ ეს სულისკეთებაა გამოსატყვის ამგვარ ხე- ლოვნებაში. აქ უფროა ეს სულიანუმიკრავი კვილი, ციკვის დრის სხეულის „დაშლა“. ამ არეული სამყაროს ნიშნებს კარგად გამოხატავს მხატვრულ ნაწარმოებთა სათაურებიც კი. სტანლი კრამერის ფილმს უწოდებენ „შემოილი, შემოი- ლი, შემოილი სამყარო“, ლონდონში ენახე ფილმი „შიშვე- ლი, შიშველი, შიშველი სამყარო“, ცნობილი ფრანგი პოე- ტის გაკ ობიერტის ლექსს ეწოდება „ჩვენნი სამყარო — ეს არის ჯოჯოხეთი, ჯოჯოხეთი, ჯოჯოხეთი, ჯოჯოხეთი... მაგ- რამ ყოველივე ამის ახსნა იმით არის ვართლებული, რომ იგივე ახალგაზრდობა, რომელიც აგრე რიგადაა გატაცებული თანამედროვე ცეკვებითა და მუსიკით, მშვენიერად იცნობს და უყვარს კლასიკური ხელოვნება. ამაში დამარწმუნა იმ ორმა კონცერტმა, რომელიც მოვისმინე ლონდონსა და ბელ- ფასტში. დიდფილის საკონცერტო დარბაზში ვიყავი კონ- ცერტზე, რომელიც მთლიანად კლასიკური მუსიკისაგან წარდგებოდა. სხვათაშორის ეს საკონცერტო დარბაზი ძირი- თადი არქიტექტურული ელემენტებით, გადასურვის გადაწე- ვებით, პარტურისა და იარუსების განლაგებით ძალზე მია- გავს ყროლობათა დარბაზს, მხოლოდ მასშტაბია უფრო მცი- რე. მისი ვერანდებიდან იშლება მშვენიერი ხედი ლონდონსა და მდინარე ტემზაზე. სულ ახლოს მიჩანს გატროლონის უაზრ- ნაზარი ხიდი, რომლის გაგონებაც კი, ალბათ, ჩვენს მკითხ- ველს გაახსენებს ეგვომ პოპულარულ ფილმს — „ვატერლო- სი ხიდი“. ამ საკონცერტო დარბაზში გაკვირვებით ვუყურებ- დი იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც ტვისტის ცეკვის დროს უჭეტაში ვარდებოდნენ და გაკვირვდნენ დანაწევრებულ მკერდებს, ახლა კი სულგანაბრულ უხმინდნენ მენდელსონს, ბახს და მათი სული იგებოდა კეთილშობილური და ღვი- ური ხანისეული. ბელფასტში — ახნა ჰოლმი მივისმინეთ



ირლანდიაში

ვოკალური კვარტეტის კონცერტი — ეს თანამედროვე და სალხური მუსიკის (გადამუშავებული ესტრადისათვის) შე- სანიშნავი კონცერტი იყო. პატარა, გემოვნებით გაფორმებულ დარბაზში ძალზე დაბალი სასტრუქო მოედანი იყო აღმარ- თული. აქ მყურებელთა სკამების განლაგება თავისუფალია ჩვენ თითქმის სცენის პირას ვიჯექით. კვარტეტი შედგებოდა სამი ვაჟისა და ერთი ქალისაგან. ყველას თავისუფლად ვეი- რათა იყო. ცდილობდნენ იმპროვიზაციის რაც შეიძლება მეტი საშუალება ყოფილიყო. მაგრამ აქ არ იგრძნობოდა ფაშილა- რობის ნახასივც კი. მყურებლები ხშირად აწვიდნენ რუპ- ლიკებს და საუბარს უმართავდნენ მსახიობებს. ამიტომ აზრ- ვის არ მიუღია რაღაც უცნაურობად ან ფექტურ შესტად, როცა მომდგარი ქალის სიმღერით მოხიბლული ჩვენი დე- ლეგაციის ერთი წევრი შეტტა ესტრადაზე და ყელზე ქართუ- ლი მელაღონი (პროფილი გამოსახული თავდახრული ქა- ლი) ჩამოჰკიდა მას. ამ ქალს დიდი ოფიცია გაუმართეს. ერ- თი მომდგარი წინ წამოდეა და თქვა: „ნასაკვირველია, ყველას შეუძლია ასე იმღეროს, თუ ამგვარ დიდებულ სა- ჩუქარს მიიღებსო“. ეს ქალი წამადწუმ იყურებოდა მკერ- დზე და მადლობას გვიხიდა. ეს იყო ინგლისური და ირ- ლანდიური მულოდიების მომხიბლავი საღამო, რომელიც დიდ- ხანს დაამახსოვრებდა კაცს.

ჩვენ გაგვიმართეს ოფიციალური და არაოფიციალური ხა- სიათის მრავალი შეხვედრა, „ბრიტანეთ-საბჭოთა კავშირის ასოციაციაში“ და „ბრიტანეთ-საბჭოთა კავშირის მგობრო- ბის საზოგადოებაში“, ბელფასტისა და დებლინის უნივერსი- ტეტებში, იტონის არისტოკრატიულ კოლეჯში, ირლანდიის სტუდენტთა ასოციაციაში. ეს შეხვედრები იმართებოდა რეს- ტორანტებსა და კლუბებში, სტუდენტთა სასაბჭოებში და სა- კონცერტო დარბაზებში. მათ ჰქონდათ საყვირი და შინაურუ-



ბელფასტის ეკლესიის დეტალი (ირლანდია)

ლი, ღია და ინტიმური, მშვიდი და სადისკუსიო ხასიათი.

იტონის კოლეჯი — ახალგაზრდა ინგლისელი ჟენტლმენების ეს ციტადელი — ხაროუსა და ვინჩესტერის კოლეჯების გვერდით, ერთ-ერთი უძველესი და სახელგანთქმული — დახურული ტიპის სასწავლებელია. სხვათაშორის ეს კოლეჯი დამთავრეს მაკმილანმა, ნერუმ, ტრუმენამ, ჰიუმმა... აქ სწავლა მხოლოდ ძალიან შეძლებულთა შვილებს შეუძლიათ. გასაგებია მათი დამოკიდებულება ჩვენს მიმართ. მე არ ვიტყვი, რომ ეს ახალგაზრდები მტრულად არიან განწყობილნი (საერთოდ საოცრად ზრდილობიანი ინგლისელი, მით უმეტეს ჟენტლმენი ამას არც გაგარძობინებს, ხოლო იტონის კოლეჯის სტუდენტობა, ტრადიციის მიხედვით, უკვე ნიშნავს ჟენტლმენობას), მაგრამ შეტრიალებული წარმოდგენა კი აქვთ ჩვენზე. მთავარი კი ის არის, რომ თვით მტრულად განწყობილი ახალგაზრდებიც კი დიდ ინტერესს იჩენენ ჩვენი ცხოვრებასადმი და, რაც საკვირველია, დიდი სურვილი აქვთ ისწავლონ მოსკოვს და ლენინგრადში (იმდენად დიდაა ჩვენი მეცნიერების ავტორიტეტი ინგლისში).

რასაკვირველია, ყველგან მოსაბუქრებელი და მომქანცველი ოფიციალური მიღება, და ინგლისი, ამ შირვი, გამოცალკის არ წარმოადგენს. ადამიანები ასეთ ვიოარებაში ნიღბებს ატარებენ, ხოლო ამ ნიღბის არტიტული ტარება ჟენტლმენობის კოდებსშია გათვალისწინებული. ძნელია საუბარი, როცა წინააწარ იცი, რომ მოსაბუქრ გულწრფელი არ არის. ამ ყაღბი ტონის შენიშვნა როდია ძნელი, ხოლო ამის შეცნობის შემდეგ უსამოვნო გრძობა გიპყრობთ. იტონის კოლეჯში და „ბრიტანეთ-საბჭოთა კავშირის ასოციაცი-აში“ ზეიადი სული მეფობს, აქ ოფიციალურ ტონს მხოლოდ შოტლანდიელიები და უელსელები თუ არღვევენ თავი-

ანთი კვიმბიტი შეკითხვებით და გონებაშახვილური რეპლიკებით. ზოგჯერ ისინი ისე უცნაურსა და გულუბრყვილო კითხვებს იძლევიან, გვერდებთან გეხუმრებიანთ. როგორც ვთქვი, მათ ძალიან ბევრი, მთავარი არ იციან ჩვენს შესახებ, მაგრამ ხშირად პირდაპირ გასათვარ დეტალებზე კი დააბრაკობენ.

ჩინებული მასპინძლობა ვაგვიწივს ირლანდიელმა სტუდენტებმა და ახალგაზრდებმა. ყველგან განსაკუთრებულ მზრუნველობასა და ყურადღებას ვგრძნობდით. ბელფასტსა და დუბლინის გაზეთებში დაიბეჭდა ჩვენი ფოტოსურათები, ჩრდილოეთ ირლანდიის ტელევიზიამ ფირზე აბეჭდა ჩვენი შესხვედრა უნივერსიტეტის სტუდენტებთან და იმავე საღამოს გადასცა ეკრანებზე. მთელ ჩვენს მგზავრობას თან ახლდა წმინდა ირლანდიური გონებაშახვილობა, უმუალობა, ხალისი და მხიარულება. შემოვიარეთ თითქმის მთელი ჩრდილოეთ ირლანდია, სმელეთიდან მოყოლებული ოკეანის გასწვრივ. ამ მოგზაურობას ხუმრობით ვუწოდებ „გასტრონომიული მოგზაურობა“, ვინაიდან არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი

საკუთესო ძველი თუ ახალი რესტორანი, სადაც ჩვენთვის მასპინძლობა არ გაეწიათ. აქ დაწვრწმუნდით არა მარტო ირლანდიური სამზარეულოს უპირატესობაში ინგლისურთან შედარებით, არამედ ირლანდიელების გულიანობასა და სტუმართმოყვარეობაში. მართალია, მრავალი ირლანდიელი ჭაბუკი ლონდონისაკენ მიისწრაფის და თავის დიდი კარიერის ასპარეზს ინგლისში ეძებს, მაგრამ ეს ოდნავადც არ უშლით ხელს ფხიზელი ირონიული დამოკიდებულება გამომჩინონ ინგლისელების მიმართ, რომლებმაც ირლანდიას დაქირავედ წაართვეს თავისუფლება. და როგორც ეს ყველა მცირე ერის შვილს სწევია, (რომლის ხალხის კულტურა და ისტორია არა ნაკლებ ძლიერი და სახელგანთქმა ირლანდიელიებიც ხაზს უსაბამენ თაიანი ღირსებებს და უპირატესობის გრძობას დამყვრობი ქვეყნის მიმართ.

ცხადია, ამის საბაბი მათ მართლაც აქვთ. ირლანდიამ მსოფლიოს მრავალი გამორჩენილი მოღვაწე მისცა. ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის და მეოცე საუკუნის ინგლისური მწერლობის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი ირლანდიელიები არიან. გვირუკი და მხიარული საგებო აღსატურებენ, რომ მის შემქმნელ ხალხს ერთმანეთისთვის ორგანულად შეუთანხმებია სტიკიური და ეპიკური სული, რომ აქ სიმამაცე და ვეჯაცობა ისევე ფასობს, როგორც მხიარულება და მახვილი სიტყვა. ცხადია, ყველაფე ამის გაგება რესტორნებში როდია შესაძლებელი ჩვენ ვესაუბრეთ მრავალ ირლანდიელ სტუდენტს, მეცნიერს, მუშას, საზოგადო მოღვაწეს, ვნახეთ უმდიდრესი ბიბლიოთეკები და სიყვარულითა და მუშავეული; მრავალი სასამოვნო წუთი გაგატარეთ შესანიშნავ პარკებში, სადაც პირდაპირ განსაკვირვებელი გემოვნებითა შექმნილი ნაიარფროვანი ყვავილების უკრძქის ფარდავები, მოხსასხე მდელოები (უშვითველა სწიწვინან ბაუასს შევლები), რომლებიც, რატომღაც, არასოდეს არ ითვლებიან.

ოთხ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ შვეჰსპირის ვინძორის ცეკვი და მხიარული ქალები თავიერუს ახვევდნენ და ამას-ჩაბვდნენ მოხუც ფალსტაფს. მე არ ვიცი, რომ ამ ანკი ქალების შთაბრძნალები ახლა ვაიცლებით მეტ სითამამეს და ვინძიანობას ამქვლავნებდნენ ამავე ვინძორში... ჩვენი ავტობუსი ვინძორის ციხე-სიმაგრისაგან კარგა მოშორებით ვაჩერებ, მსუბუქი კატარლით აუფევილი მღინარეს და პატარა დაბის ცენტრში აღმოვჩნდით, რომელიც სასვე სასტუმროებით, მაღაზიებით და სხვადასხვა ატრაქციონებით. კრიკეტის მოთამაშეი შესეოდნენ მიწდგრებს, მხიარული ყიფინით ხტებოდნენ საცურაო აუზში ჭაბუკები და ქალიშვილები, მღვლოზე ისვენებდნენ ლონდონელები, ქაღალდის პატარა გემებს მისდევდნენ ნაპირ-ნაპირ ბავშვები, მღინარე სასვე იყო აქლქიანი ნავეები, კანოებით, იეროდა ჭრელი ხალხი, ტრი-ალბებდნენ კარუსელები, მიკვლად, ერთი ხელისდადება ადვილზე თავთურელი იყო მრავალგვარი სანახაობა თუ გასართობი. აქ სუფევდა წმინდა საკურორტო განწყობილება და ალბათ ასეთად დარჩებოდა ჩემს მესხეთურაში ვინძორი, იმავე საღამოს რომ არ მენახა ფილმი — „შიშველი, შიშველი, შიშველი სამყარო“. ეს დიკომენტური, სრულმეტრაჟიანი ფილმი, რომელსაც მე მგონი, ერთი აბსოლუტურად დაუძლეველი ამოცანა დაუსასვეს — გააღვიძოს ვენება იმპოტენტებში, ხოლო მეორეს მხრივ, რაც შეიძლება მეტი ავიტაცია გაუშოდოს დროსტარების ვინძორულ წესს. ლონდონის ქუჩებში მოიღის სამი მწვენიერი, ტანადი ქალიშვილი. აპარატი ერთგულად მიჰყვება მათ — მაყურებელი ხედავს ლონდონის საუკეთესო ქუჩებს, შემდეგ ვინძორს. ეს გოგონები ნავით გააღვიძეს ერთ კუნძულზე და შედიან პატარა, განმარტებული მდგარ კოტეჯში. იქიდან ორი სრულიად შიშველი გამოდის, მესამეს კი იფელეზურად მსუბუქად აცვია. არსებითად აქედან იწყება ფილმი. ეს გოგონები ე. წ. „შიშველ კუნძულზე“ არიან, აქ ყველა აბსოლუტურად დედნიშობილაა, ერთმანეთის დასდევენ მიწდროში, ეხვევიან, ჭიდაობენ, ტრამპლინიდან ხტებიან წყალში, ვიღაც „სექს ბომბა“ მაშაკაცს, რომელიც ხარს უფრო მოავავს, გოგონები თავს ესხმან წყალში, სჩქემბტენ, ურტყამენ, ხოლო იქვე ვინმე „ვაშპ დიაცს“ ჭაბუკებით დასდევნიან. ძლივს დადიან მეგრდჩაცვენილი მოხუცები,

ხოლო სულ პატარა ბავშვები მზუზე მოჭტული თვალებით გაკვირვებით უყურებენ მიწდწნილ მოხუც ქალებს; მრავალგზის, ნაირნაირ რაკურსში ნაჩვენებია სხვადასხვა ეროვნების ქალის შიშველი სხეული და კონტრასტისათვის — ჩამოქნძილი, დანაოჭებული სხეული. აქ თამაშობენ ფრენბურთს, კრიკეტს, მაგილის ჩოგბურთს, კისკისებზე, გაჭვივანად, ურცხვად ატრიალებენ სხეულს, მზუზე ინრუკებიან. ჩვენთვის ნაცნობი სამი ქალიშვილიც ამ ორომტრალიზშია ჩაბმული. მოელს კუნძულზე მარტო ეს ერთი დადის ტანთიარმული, ჩათა მაყურებლის ინტერესი გააცხოველოს და გაამაფროს. ხოლოს ისიც იხდის და უერთდება ამ ვაკანადას, რომელიც ზოგჯერ ბიკინით. ეს შიშველი, დაღლილი, ვენება დამტრალი ხალხი საჭმელს გახელებით შესვვია. შეიძლება შიშველი სხეულის ისე ჩვენება, რომ ამან ჩვენი ესთეტიკური განზობა არ შელაბოს, მაგრამ წარმოიდგინეთ ისეთი ფილმი,

სადაც ესთეტიკურ პრინციპებად ქცეულია სიშშველის ჩვენება. ჩეილი და პატარა ბავშვების, ახალგაზრდების ლამაზი სხეულების გვერდით ასეთივე სკრუპულოზურობით და ტკობით გადაღებულა მახინჯი სხეულები (სიმახინჯის ესთეტიკა), ყველაფერი ერთმანეთში კმატურადაა აურული და ერთი კვირა დღის ამგვარი დასვენება დაუფარავადა შექმბული. ფილმი თითქოსდა მაყურებელს ეუბნება — „შეხედეთ, ბატონებო, ეს ხომ ჩვენა ვართ! რა თავშესაქცევი რამაა!“ ნაცველად იმისა, რომ ამბობდეს „შეხედეთ, ბატონებო, ეს ხომ ჩვენა ვართ! რა საშინელებაა!“. ესეც თქვენი წყნარი და მომხიბლავი ვინძორი! სანტეტურსოა რას იფიქრებდა და როგორ მოიქცეოდა ასეთ ვითარებაში ფალსტაფი, რომლისთვისაც უცხო არ იყო მიწიერთი ვენები და ხანდისხან, ტავრებში დამთვრალს, უყვარდა ხოლმე ქალის ქვედა კაშაში ხელის შეაარება.

ამ ფილმს ისეთი რეკლამა ჰქონდა ლონდონში, რომ ჩვენც სულ წაიწყმიდეთ და შევედით ერთ-ერთ საუკეთესო და ძვირადღირებულ კინოთეატრში (კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ არ უნდა გაცდუნოს რეკლამამ) — სამაგიეროდ, ჩვენისთანა ხელმოკლე მოგზაურთათვის ერთი ღირსება აქეთ აქაურ კინოებს — ერთი ბილეთით ორი ან სამი სხვადასხვა ფილმის ნახვა შეიძლება. შედი როცა გინდა, ჩაჯერო რბილ საგარტელში, გააბლუე სივარეტი და თუ მოთმინება გეყოფა უყურე ეკრანს. იმხანად, შეჰსპირის ოუბილესთან დაკავშირებით, ინგლისის საუკეთესო თეატრები ევროპასა და ამერიკაში იყვნენ საგატროლოდ გასულნი და ჩვენც თავისუფალ დროს კინოში დაღლილნი: მაშინ ვნახე უოტკ დისნეის მწვენიერი ფილმი „არაჩვეულებრივი მოგზაურობა“. ეს არ არის ნახტი ფილმი, მასში ნამძვილი ცხოველები მონაწილეობენ. ფილმი მოგვიხიბრობს ორი მონადირე ძაღლისა და კატის უჩვეულო მეგობრობისა და ფათერაკიანი მოგზაურობის ამბავს. ერთფეროვანი ცხოვრებისაგან გაბზურებულ ცხოველებში პატრონის სიყვარულმა გაიღვიძა და მის საძებრად ტყეს მისცეს თავი, სწორედ მაშინ, როცა მათმა პატრონმა ნადირობისათვის მოიცალა და მათკენ გამოსწია. (ძალები და კატა, მომღვლელოან ერთად ტყის სიღრმეში მდგარ

ლონდონის მეტროს სადგარი





სახლში ცხოვრობენ). დათქმულებივით დასტოვებენ ისინი სახლს, ძებნენ პატრონს. ტყეში მათ მხარი ეცვლებათ და ამერიკიდან კანადამი გადიან. ამ სახისათო სტიკალისას მათ ათასგვარი განსაცდელს გაუძლეეს, მრავალი წინააღმდეგობა გადალახეს და საბოლოოდ განამტკიცეს თავიანთი მეგობრობა. ეს ნამდვილი მუმინისტური ფილია და მისი პათოსი მიმართულია იმ ფილმების წინააღმდეგ, რომლებიც გვიჩვენებენ, თუ როგორ უკუვლახათ ცხოველური ინსტინქტები ადამიანებს მარტოობისა და განსაცდელის ვაჟს. დინების ცხოველებში, პირიქით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ადამიანური ინსტინქტები იღიძებენ. ფილმი საუკმა იუმორით, გულთბადობით, კეთილი ღმირით, გულისშემძარკივ სცენებით (არავითარი სენტიმენტ!) ამ ცხოველების ბედს, მათს ბრძოლას არსებობისათვის დიდის მღელვარებით ვადგენებდათ თვალს. სურათს ლეტიმოტივად გასდევს ტემპარატად პოეტური სევდა და ღრმა აზრი — ეს არის ჰიმნი ერთგულების, ურთიერთგაფრთხილების, სიყვარულის და მიდრეკილებათა სიმტკიცისა. ამ ფილმზე შეგვიძლია ვინმერთი ყველა მაღალი ეპითეტი, როცა ნამდვილი ადამიანური ურთიერთობის დახასიათება გვსურს. დინები თავისი მაღალი მოწოდების ერთგული რჩება, ასევე ერთგულია იგი მულტიპლიკაციური ფილმისაც (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ერთ-ორ გამონაკლისს), რასაც ადასტურებს ერთი პატარა ნახატი სურათი, რომელიც იმავე საღამოს ვნახეთ. აქ ნარევები იყო მეზადურისა და ბაყაყის მეგობრობა. ეს ბაყაყი ათასგვარ ხრიკს მიმართავს, იატა რაც შეიძლება მეტი თევზი მიუღწენს თავის მფარველს. ამ განზრახვის შესრულებას თან სდევს მრავალი კომიკური სიტუაცია და სასაცილო ისტორია, როლის შექმნაში დინების ფანტაზია მსულდარი არ იცის.

ამის შემდეგ ვნახეთ ერთი ამერიკული დემკრეტივი და ფრილმის ფსიქოანალიზის მიხედვით შექმნილი ფრანგული ფსიქოლოგიური ფილმი, რომელსაც ვერაფერი ვერ გავუკეთ: რაღაც ბუნდვანის სქესობრივი ლიბიდო აიძულებდათ მშვენიერ ქალბუნს ერთმანეთი ეხსოვათ ერთი მოდგენენარტო მამაკაცის გამო.

ამერიკულ დემკრეტივში მთავარ როლს პოპულარული ოდრი ჰემპტონი ასრულებდა. ფილმის მთელი სიუჟეტი იმ როლზეა აგებული — ბანდიტების მოვლი ყველა დასდებს მას — ხან მოსალავად, ხან ტყვედ ჩასადგებად, ვინაიდან ფიქრობენ, რომ ქმარმა (რომელიც საზოგადოებაში წესიერი კაცის სახელით სარგებლობდა, სინამდვილეში კი პირველი სარაგის ბანდიტი იყო) მას კოლსალოდური თანხა დაუტოვა, ხოლო პარტიზონები მშრალზე დატოვა. აქ მრავალი შემზარავი სიტუაცია დახვავებული — ცთამაქჩენებზე გადასვლა, ჩხუბი ასართულიანი შემობის წინააღმდეგ საბურავზე, დადგენება მტერთში და ქალბუნის ქუჩებში, ბრძოლა დანებით და ხელზე წამოცმული ფოლადის ორთითა კუპებით, კაცის ჩახრჩობა პაპანაში, მეთრის მოკლა ლიფტის კაბინაში, სრული დორიული კოლონების ტყვრში, სცენის ლუკის ვერავალი გახსნა და ადამიანის სიკვდილი ბეტონის იატაკზე დანარცხებით. ადრე, საბერძნეთში მოგაზურობისას, გემზე ვნახე ამერიკული კოკბოური სურათი და სანამ ერთი ვაშლი შევჭამე, ფილმში უკვე ხუთი მკვლელობის ხმა მომწარსია. ეს

დემკრეტივი უფრო მჭიდროდ იყო დასახლებული მდგენელი. ოდრი ჰემპტონი მშვენიერად გამოხატავდა წამიერ შიშს. მის მშვენიერად, ფართო, ნურკის თვალეში რაღაც უშუქო და მაგნეური კითხვა ისახებოდა ხოლმე. მე ვივლი, რომ თუ მისი გმირი არა, მაშინ იქნებ თვით მსახიობი გაგიჟებულოყო, მაგრამ ამაოდ. როგორც გამოიჩინა, ამ სუსტ ოდრის მაყურებელზე მავარი გული ჰქონია და მცირე შევიკვლით გამყოფი-ფილდებოდა, მაშინვე კი როცა მის თანხში სისხლი ჩამოდიოდა, მიცავებულები უკაუქმებდნენ კარებზე, რველვერის ცივი ლულით უაღრესებდნენ საფეხქელის ღრუჯ ძარბთან და ა. შ. ამ დროს მაყურებელს სული კბილით ეჭირა, ხოლო მამაცი და მდგარი ოდრი, პირველი შეცხადების შემდეგ მხნედ იღმებოდა. ისა აკლდა ბაყურებლისათვის თვლი ჩაცეა — ნუ გვმინათა ყველაფერი ჩემი რეჟისორის და სცენარისტის მიგონილიაო. მაგრამ ეს არ ხდებოდა, ხოლო ამერიკულ კინოს შეუღლია ყველაზე ფანტასტიკურ ამბავს ისეთი ნამდვილი მსახიობი მიცეს, რომ სული გაგაყვინთო. როგორც მიღებულა, ყველაფერი კეთილად მოვადგება — ოდრი პოულობდა ფულს, მთავარი ბანდიტი, რომელიც მას მოსვენებას არ აძლევდა და ყველგან მოსალავად დასდევდა, აღმოჩნდება პროკურორი, ხოლო პროკურორი, რომელიც ყველაფერში ეხმარებოდა, მოლად ხელიდან წასული ბანდიტი ყოფილა. მაყურებელთა სასიხარულოდ მშვენიერი ოდრის სასარგებლოდ დასრულდა ეს ორომტრალი, მაგრამ მთავარი სასრუნავი ოდრისათვის და მისი ტკალანტის თავანისმცემლებისათვის, ალბათ, ფილმის შემდეგ იწყება — რაში ფანტას იგი თავის შესანიშნავ ნიჭს, სად სცვითავს თავის მოუკრეპილი მიმობიერლობას, რას უწერება ესოდენ ძვირფას შემოქმედებით წლებს?

ინგლისში ყველა მუზეუმში და სურათების გალერეაში შესვლა ტუქასაა. ბრიტანეთის მუზეუმი, ნაციონალური გალერეა, რეიტ გელერი (თანამედროვე ხელოვნების გალერეა) უმდიდრეს კოლექციებს შეიცავენ — აქ თქვენ შეგიძლიათ ნახოთ უორრესი ეპოქების, შუამდინარეთის, ასურეთის, სირიის ბაბილონის, ეგვიპტის, სამორწმინის და სულ უახლესი მხატვრული მიმდინარეობის (სიურეალიზმი, აბსტრაქციონიზმი) ნიმუშები. ამას დაუმატებ რადენიმე ათეული ეკრძო მუზეუმები (ერთ-ერთ ასეთ მუზეუმში ფრანგი იმპრესიონისტების ნიშათი კოლექცია იყო გამოფენილი) და თქვენთვის ნათელი გახდება თუ რა აურაცხელ მხატვრულ სიმდიდრეს ძვლონი ღონდინ. ამდენ რაშეს ადამიანის გონება ერთბაშად ვერ აღიქვამს. მარტო ევიკრებუი სლოფენებში დათმობილი დარბაზების დათვალენერებას სჭირდება რადენიმე დღე ძლიერი შთაბეჭდლებანი ფრამენტულად აღსდგებიან შემდეგ. აქ პირველ რიგში აღსანიშნავია ბრიტანეთის მუზეუმში გამოფენილი პართენონის ფრესკოსა და ფრონტონების ქანდაკებები. ეს დარბაზი დიდი გემოვნებითა და გონებასახელობითაა გაფორმებული კლავებზე გადაჭიმულია უხეში, მონაცრისფრო ტილო, მაღლა, სიმეტრიულად (როგორც ეს იქნებოდა პართენონზე) განლაგებულია ფრონტონი. ცარიელ ადგილებზე ჩვენნი ფანტაზია ასეებს (სხვათაშორის აიგენი ყოფინას იძულებული ვიყავი კლავ ფანტაზიისათვის მოემხმო და შემეცხა ასევე კარიელი ადგილები ამავე ფრონტო-

ნისა). მიუხედავად იმისა, რომ არც სვეტებია, არც ტაძრის მასშტაბები და არც 'აბერძნეთის' ლურჯი ცა — მაინც იგრძნობა, რომ ეს ნამსხვრევები რაღაც განსაკვირვებელი მთლიანი ქმნილების ნაწილებია. თვით ეს ქანდაკებებიც ატარებენ პართენონის დიად სულს. შესაძლებელია, როცა ეს ფორნტონი თავის ადგილზე იყო, იგი არც კი ახდენდა ესოდენ დიდ შთაბეჭდილებას: მართალია, მთლიანად შენობის არქიტექტურაში მას ეჭირა თვალსაჩინო ადგილი, მაგრამ, ჯერ ერთი განმსაზღვრელი არ იყო და მეორეც, ძნელი აღსაქმელი იქნებოდა დიდი სიმამლის გამო. მთელი ანსამბლის პარმონიდან ამოღებული, იგი მაინც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ, რასაკვირველია, ყოველი ხელოვნება მისი წარმომქმნელი ხალხისა და ბუნების გარემოცვაში უნდა ნახო. ინგლისში ყოველთვის ინგლისური შთაბეჭდილებებით ცხოვრობ და მიუხედავად ევგიბტური და ბერძნული ხელოვნების თვითმყობადობისა, ისინი, მოწყვეტილი ეროვნულ ნიადაგს, ისეთ წარუხეცველ შთაბეჭდილებებს აღარ ახდენენ. ეს ხელოვნება არ იყო სასახლეთა დარბაზებისათვის გათვალისწინებული ინტიმური ხელოვნება. ბერძნული ქანდაკება იდგა უპირატესად გარეთ, მთელი ბუნება, რელიეფი, ლანდშაფტის ფერები მისი ორგანული ნაწილი იყო. ასევე სულ სხვააზიად გამოიყურებიან ევგიბტური გამწვებული, არქაული ქანდაკებები „მშობლიურ“ გარემოში. სხვა მავალითი... ჩვენი ჯვარის მონასტერი, უჭველია, როგორც არქიტექტურული ქმნილება გენიალურია. მაგრამ იგი რომ გადავტყანთ არა მხოლოდ სხვა ქვეყანაში, არამედ მუშობელ გორაკ-ზედაც კი, დაჰკარგავს თავის ძველებურ სიდადეს. ფიროსმანის დ. კაკაბაძის ტილოები გუგუბთ მოსოფში წაიღეთ და გრგებთ პარაზში თუ ლონდონში. ისინი შეინარჩუნებენ თავიანთ მხატვრულ სიძლიერეს და განუმეორებლობას, მაგრამ მათაც კი, სულ მცირე, მიუხედავად იმისა რომ დააკლდებათ. ფიროსმანს უფრო იგრძნობ თუ იცნობ ქართველ ხალხს, მის პლასტიკას, ქართულ პეიზაჟს. ამიტომ, მართალია, ბრიტანეთის მუზეუმში ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს პართენონის ფრონტონი, მაგრამ მისი მთავარი არსი სრულად მაინც არ არის მოწოდებული.



თვალშემაკ ტაურის ციხის მოედანზე

უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ ვიცილი თუ რენუარი და დეკა ასეთი შესანიშნავი მოქანდაკენი იყვნენ. წინააღმდეგ თავიანთი დანაწევრებული, რფეექსური ფერებისა, მათი ქანდაკებანი ძალზე მოვლობითია, მძიმე და მთლიანი. თითქმის ისინი დიდი რეალისტების ხელით იყვნენ ნაქრწნი, ერთგვარად წინ უსწრებდნენ და ალბათ შთაავრებდნენ კიდევ როდენს. თანამედროვე „აბსურდის თეატრის“ კეთილკონი პრინციპები, ჩემის აზრით, სათავეს უნდა იღებდნენ სახელგანთქმული სკანდალისტის სალვადორე დალის შემოქმედებაში. დალის ფანტასტიკური სამყარო დასახლებულია წარმოუდგენლად ფორმაშეცვლილი საგნებითა და არსებებით. ეს არის არაადამიანური ხილვებისაგან შექმნილი ქვეყანა. აქ უკიდურესი ნატურალიზმი შერწყმულია უკიდურეს აბსტრაქტულობასთან. უფრო სწორად, ნატურალიზტიად შესრულებული საგნების უცნაური, საკვირველი შერწყმით წარმოქმნილი არასრული, აბსტრაქტული საწყარო. რაც არ უნდა ავიწიოთ ეს მხატვარი მის სურათებს ისე, სასხვათაშორისოდ ვერ შე-

ხედავთ. ეს მხატვარი ძალიან ნიჭიერია, მისი ოსტატობა უმაღლეს ღონემდგა ასული. საგნების სწორად დახატვაში მას ვერ შეეკირბება ვერცერთი ნატურალისტი და რეალისტი. მაგრამ ეს საგნები ისეთ კონტექსტშია მიწოდებული, ისეა ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ მათი ხილვა შეგზარავთ. ეს არის ავადმყოფური ფანტაზიის ნაყოფი: უდაბნოში მოჩანს ჩაფული კაცის თავი. წინა პლანზე ამოწვდილია გამაღილი ხელის მტევანი. ეს მტევანი ცოცხალია. მხოლოდ ცერია გაბზარული ისე, როგორც შეიძლება გაბაზარის მარმარილოს თითი. იქვე ტაფას შენთებია ცეცხლი. ტაფაზე იწვის კვერცხის გული, ადამიანის წილები, გაუფიქცი და სოსისი. ყითელი, მძაფრი ყითელი ფერი ანალოგს ყველაფერს. მეორე სურათში ცალ-ცალკეა უცნაურად აყუდებული ცხოველები, ადამიანის უზარმაზარი თვალი, ობობას ქსელი და სხვა ათასი რამ. ძირითადი გამაჟფერის დალის ყოველი სურათის მისტიკურ და შემზარავ ატმოსფეროს უქმნის. „აბსურდის თეატრი“ და სურეალიზმი — რომელიც ნატურალისტურისა და აბსტრაქტულის შეერთებას ეყრდნობა, უჭველია, სალვადორე დალის უნდა უმაღლედეს ამ ხალ აღმოჩენებს.

„აბსურდის თეატრის“ უჭველმდებელი იონსესკო თითოს დალის ხილვებისაგან იყოს შთაგონებული, მისი პიესის სიუჟეტები კი — ამ მხატვრის ფანტასმაგორიებიდან აღებული. (პიესა — „როგორ გაავაიკსუფლდო მისგან?“). ცლ-ქმარი ამაღდა და მაგდალინა ბუჩინიონები დიდი ხანია რაც ტანჯებიან. მათ ვერ ეწნა და ვერ მოითორეს ამაღდას მიერ მოკვლული მადალინას სატრფოს გავამი. (ცლოი ევბნება ქმარს — „როი წელია გვრაფვის აკეთებ. სუნი კი მოელ სახეს მოედო“). ეს გვამი ამავე დროს არის მგვადარი სიმბოლო მათი გამქრალი სიყვარულისა, მუდმივი ტრორის ქვეშ ჰკავს ამ ლეშს ცლ-ქმარი. ლეში თანდათანობით იზრდებოდა, თანდათანობით აესებდა ბუჩინიონების საცხოვრებელს. თთახი უცნაური და საშინელი ხდებოდა. პარკეტის ნაპარაღები, ავეჯზე, კედლების გასწვრივ მომრავლდნენ მანინი, შხამიანი სოკოები, ყველაფერი დაფარა ლორწომ და ჭუჭუმა. ამგვარ საწყაროში ადამიანები იხრჩობიან, სული ესულებათ და იღუპებიან..



ზოგჯერ სალვადორე დალის სურათებში და „აბსურდის თეატრის“ სპექტაკლებში ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკას ხედავენ, რაც მთლად სწორი არ უნდა იყოს. ჯერ ერთი მათ შემოქმედებაში არ არსებობს ადგილის განსაზღვრულობა და სოციალური გარემო, ხოლო მეორეს მხრივ მათი ფილოსოფია დასავლეთისათვის სავესებით მისაღება (მდგომარეობა გამოუვალა — შეუვრიგდეთ მას).

* * *

ლონდონიდან გამომგზავრებისას კვლავ მზიანი ამინდი იდგა. ჩვენ ვერ ვნახეთ სახელგანთქმული სმოკი, რომელიც

ლონდონის ქუჩებში ჩამოწვება ხოლმე (მისი კვალად, მაგრამ ატყვია შენობებს. ლონდონში დიდი ხანია რაც შენობების ფხვკა დაიწყო, ამიტომაც თეთრი და შავი ფერის კონტრასტი განსაკუთრებულ რელიეფურს ხდის ფასადებს: თითქოს გიგანტურ ლინოლეუმზე იყვნენ ისინი ამოჭდილინი). ვერ დავათავლიერეთ ბევრი რამ, ვერ შევხვდით იმათ, ვისთანაც კამათი უფრო საინტერესო იქნებოდა, მაგრამ სოკრატეს ცნობილი სიტყვების პერიფრაზირებით რომ ვთქვათ — ის რაც ვნახეთ, საინტერესო იყო და, ვიმედოვნებთ, რომ ის, რაც ვერ ვნახეთ, არა ნაკლებ საინტერესო იქნებოდა.

როგორ დამავიწყდება

მუსიკა ა. ბუჩინასი

ტექსტი შ. აშირანაშვილისა

Andante dolce **P**

1. ნა - ირ ფე - რი
 ყვა - ვი - ლე. შის სურ - ნე - ლე. შამ და - შაი - რი,
 ზღვა ტალ - ლე. შის ტა - შით შემ - ხვდა, სი - ყვა - რყ - ლით ა - მან
 თო. ზღვა ტალ - ლე. შის ტა - შით შემ - ხვდა,

სი - ყვა - რყ - ლით ა - მან. თო.

მზის სხივებში ციტრუსები
 ოქროსფერად იხიბება,
 ბათუმი და ზღვის ლავარდი,
 როგორ დამავიწყდება.

ზღვის ნაირას ვოგო ვნახე,
 გოგო, ზღვისფეროვალბა,
 გულში უხვად ჩაშეღვარა
 სითბო და ნეტარება.

მზემ ჩაფინა გულში სხივი,
 თუ ოცნება ბრწყინდება,
 ზღვა, ბათუმი და ის ვოგო,
 როგორ დამავიწყდება.



კინოაკაკრატით უფსკრულეზსა და მყინვარეზუ

აპოლონ მონიავა



რის საქმე, რომელიც ადამიანს ატყვევებს, მისი სუ-
ლის ნაწილად იქცევა, ცხოვრების თანამგზავრი ხდე-
ბა. აი მაგალითიც: 17 წლის ახალგაზრდა კინომოყ-
ვარული ბორის კრეპსი ოპერატორის ასისტენტად მოეწყო
თბილისის კინოსტუდიის ქრონიკალურ სექტორში. კინოთი
გატაცებულ ახალგაზრდას არაფრად მიაჩნია ის „შავი საქმე“,
რაც პირველ ხანებში „ასისტენტს“ ეკისრება — კინოაპარატის
სამუშაოს და ფირით სავსე ყუთების ზიდვა, სალამობრატორიო
საქმის შესრულება. წლების მანძილზე სწავლობდა აპარატის
საიდუმლოებას, ფირის დამუშავებას, განათებას და ათას სხვა
„წერილმანს“.

მისი მასწავლებლები: ა. დიღმელოვი, დ. კანდელაკი სხვა-
დასხვა ხელწილის ვეტერანი ოსტატები იყვნენ. ყოველ მათგანს
საკუთარი შემოქმედებითი სახე გააჩნდა და ამასვე მოითხოვ-
დნენ მუყაითი ახალგაზრდისაგან, რომელიც ყველაფერს შესა-
ნიშნავად ითვისებდა.

წლების მანძილზე შექცნილმა გამოცდილებამ თავისი გაი-
ტანა და უკვე პირველი საოპერატორო ნათლობაც შესდგა.

ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სპორტული ხელმძღვა-
ნელობის ინიციატივით 1936 წელს ყაზბეგის მწვერვალზე
მასიური ასვლა მოეწყო. ქართული დივიზიის სამასი მეტრო-
ლი გამოცდილი მთამსვლელების ხელმძღვანელობით, სრული
სამხედრო აღჭურვილობით დაიძრა მწვერვალისაკენ. მათ
შორის მიაბრუნებდა კინოაპარატურით აღჭურვილი ახალგაზ-
რდა კინოოპერატორი ბორის კრეპსიც. უჩვეულო პირობებში
უნდებოდა პირველი დამოუკიდებელი სამუშაოს შესრულება.
ციცაბო ყინულოვან კლდეებზე თოკით დაკიდული, ან უფსკ-
რულების პირზე გადაწოლილი იღებდა ფილმისთვის კად-
რებს. ის იყო დასაწყისი, მძიმე და მკაცრი, რომელმაც მას
გამოცდილი ოპერატორისა და მთამსვლელის სახელი დაუმ-
კვირდა. და, აი, უკვე თითქმის 30 წელია, რაც კრეპსი დაი-
რება კავკასიონის, პამირისა და ტიანშანის უმაღლეს მწვერ-
ვლებზე სახელოვანმა საბჭოთა ქართველმა ალპინისტებმა
შეიყვარეს და იძმეს ეს მათი დაუღალავი კინომეგობარი.

ახლა ბ. კრეპსი ასზე მეტი დამოუკიდებელი დოკუმენტუ-
რი ფილმის ავტორია. მათი უმრავლესობა ალპინისტურ თე-



მაზეა შექმნილი. ეს არის შესანიშნავი მოთხრობები, შედარებითოვლზე, გაუვალ ციცაბოებზე, ბოროტ უფსკრულებსა და მთის ლამაზ განუმეორებელ პეიზაჟებზე, მთის რაინდების — საბჭოთა ალპინისტების გმირობასა და შეუპოვრობაზე.

როცა საჭმე უშმაზე დაღუპულ ცნობილი ქართველი ალპინისტის ალიონა ჯაფარიძის მოძებნაზე მიდგა, ექსპედიციას კვლავ ბორისი გაჰყვა, თავის მეგობარ ცნობილ ქართველ კინოდოკუმენტალისტ ოთარ დეკანოსიძესთან ერთად. ამ ექსპედიციამ ჩვენი ევრანი გამდიდრა ერთი შესანიშნავი დოკუმენტური ფილმით „უშმა“, რომელმაც მაყურებელთა უშუალო, გულწრფელი გამომხატურება გამოიწვია.

ოთხი წლის შემდეგ ბორისი კავკასიონის თერთმეტი უმკაცრესი მწვერვალის — უშმა-შეულდას ტრავერსის მონაწილეა, რამაც ქართულ ალპინიზმს დიდი სახელი მოუხვეჭა და იგი მსოფლიო ექსტრაკლასის ალპიურ ღონისძიებად იქნა აღიარებული. ქართული კინოდოკუმენტალისტიკაც კიდევ ერთი ამაღლებული ფილმით გამდიდრდა, სადაც ბორის კრემის შესანიშნავად მოგვითხრობს მამაც შეუპოვარ ადამიანებზე, მისი კინოთხრობის მანერა ერთის შეხედვით ძუნწია, მაგრამ ამასთან ნათელი და ყველგან ჩაშვებლი.

აი რას წერდა ბორისი ამ ექსპედიციის შესახებ: ალპინიზმი თვით იმართვისაც კი, რომლებსაც მასთან არავითარი საჭმე არა აქვთ, განუმეორებელი განცდების, შეუდარებელი სილამაზის ვაჟაკური სპორტია. ის ძლიერი ნებისყოფის ადამიანების საკუთრებაა. ყველა, ვინც მის ფერხულში ჩაებმება, აუცილებლად წმინდა „ალპური ავადმყოფობით“ უნდა დაავადდეს. ასე დამეშართა მეც — ოპერატორ დოკუმენტალისტს, რომელიც ამ ტრავერსის ექსპედიციას შევეურთდი. მეც გადამდლო ბეჭეუ სერგიანის, ჭიჭიკო ჩართოლანის, ლ. მარუაშვილის, გოჯი ზურებიანის და ექსპედიციის სხვა მონაწილეთა სპორტული აზარტი და მადლიანი ოპტიმიზმი“.

კრემისა და დეკანოსიძის მიერ გადაღებულმა ამ დოკუმენტურმა ფილმმა დიდი ინტერესი გამოიწვია, როგორც ქართველ ალპინისტთა უმაგალითო შეუპოვრობის პირუთენელმა დოკუმენტმა.

გადის სამი წელი და ბ. კრემის საბჭოთა ალპინისტთა იმ ჯგუფშია, რომელთაც ცნობილი რუსი ალპინისტის ვ. აბალა-კოვის მეთაურობით პირველად დალაშქრეს პამირის მიუგარებელი ცაცაბოები, დაიპყრეს ძნელი მისასვლელი უსახელო მწვერვალი, რომელიც ახლა ვ. ი. ლენინის სახელს ატარებს.

ერთი წლის შემდეგ კრემის ისევ ლაშქარს პამირს, ამჯერად ექსპედიცია ქართველ ალპინისტთაგან შესდგება. სპორტის დამსასურებელი ოსტატების ამოცანა საკმაოდ რთულია — პამირის სისტემის დარგაზის ქულის შვიდი უსახელო მწვერვალის ტრავერსი, სადაც ადამიანმა პირველად უნდა გაიაროს: მოიერიშე ჯგუფმა შესანიშნავად გაართვა თავი დასახულ ამოცანას — 6-7 ათას მეტრიან უსახელო მწვერვალზე სახელები დაენათლა: კლასიკური ტაჯიკური ლიტერატურის ფუძემდებლების „რუდაქის“ და „აინის“, „ფესტივალური“ და „თბილისი“. ფილმის კადრებიდან გვიღიმიან მოიერიშე ჯგუფთა მონაწილენი: ჯუმბერ მეძმარიაშვილი, ოთარ და რევაზ ხაზარაძეები, ზურაბ და ლევან ასვლედიანები, თეიმურაზ კუხიანიძე, აბაშიძე, ილია გაბლიანი და, რასაკვირველია, ბექნუ და ჭიჭიკო.

„მყინვარები, უფსკრულები, ქარბუქი, თანგბადის ნაკლებობა უკან დარჩა! გამარჯვა ქართველ ალპინისტთა მეგობრობამ, ერთიანობამ და შეუპოვრობამ!“ — ასეენის ფილმის ავტორი, ოპერატორი ბორის კრეპსი.

1961 წელი. 15 აგვისტო. შორეული ტიან-შანი. ქართველი მთამსვლელები „გამარჯვების“ პიკს შეებენ. ექვსი მუხლმავარი ვაჟაკი უტეხს მწვერვალს. ახალი, ჯერ გაუკვალავი ტრასით მიდიან. მათთან არის ბორის კრეპსიც. ნაშალ მიწას ციცაბოდ დაკიდული კლდე ცვლის, ყინულოვან ფერდობებს თოვლის ქედები, მსაკვარია ტრასა, ფრთხილობენ ბიჭები. ხიმალედ 6.000 მეტრია, გზა ძნელად გასაველელი ხდება. სუნთქვა ჭირს, მძაფრდება სპორტული ენის, გამარჯვების სურვილი. უკანასკნელი მეტრები და „გამარჯვების“ პიკის მწვერვალზე ოთხი წრაყინი აელვარდა. ექვსიდან ოთხმა მაინც დასჯაბნა მწვერვალი.

აქ მოხდა შემარავი ამბავი, რომელმაც ასე შესძრა მთამსვლელები, საბჭოთა სპორტსმენთა მთელი არმია, საბჭოთა საზოგადოებრიობა. განრისხებულმა სტიქიამ ციკაბოს მოკვლიჯა მწვერვალის სამი დამპყრობი — ჯუმბერ მემძარიაშვილი, თეიმურაზ კუხიანიძე და ილია გაბლიანი. ტიან-შანის უფსკრულებმა შეიწირა მათი პატრიოტული სულისკვეთება და ვაჟკაცური შემართება.

ბორის კრეპსმა შესანიშნავად გამოიყენა ჯუმბერ მემძარიაშვილის დღიური და ჩანაწერები ფილმის სადისტორო ტექსტისათვის, მეგობრების დაღუპვით გამოწვეული სევდით შეაზავა და დოკუმენტური ფილმი პოეტური ხერხებით შეადუღა, როგორც დიდი შეუპოვარი სპორტული შემართების და მისი ტრაგიკული დასასრულის მხატვრული დოკუმენტი.

დიდი სამამულო ომის დასაწყისიდან მის დასრულებამდე ბორის კრეპსი კავკასიის დამცველთა რიგებშია. 5-6 ათასი მეტრის სიმაღლიდან იღებდა იგი კავკასიის დაცვის შესანიშნავ საბრძოლო ეპიზოდებს. ავტომატითა და კინოაპარატით აღჭურვილი მუდმივ საფრთხეში ქმნიდა შესანიშნავ კინოსიუჟეტებს, რომლებიც კავკასიის დაცვის უკვდავ დოკუმენტთა ძვირფას ფონდში შევიდა.

მაღალი მთების მკაცრი პირობების ფონზე დავაჟაკდა ბორის კრეპსი — რეჟისორი, ოპერატორი-კინოდოკუმენტალისტი. თითქმის ოცდაათი წელიწადია ფეხდაფეხ მისდევს მამაც ალპინისტებს, მიუვალ კლდეებზე საფეხურებს ჭრის და თოკით გადადის უფსკრულებზე. შეუვალ ციცაბოებზე დამდგარს მტკიცედ უჭირავს ხელში კინოკამერა.

50 წელს გადაცილებულმა ვაჟაკმა, ხუთი შვილის მამამ ბორის კრეპსმა საბჭოთა ალპინიზმის ორმოცი წლისთავთან დაკავშირებით შექმნა დოკუმენტური ფილმი „მთები და წლები“, რომლებშიც თავმოყრილია და თითქმის შეჯამებულია მისი დაუღალავი მუშაობა. მაგრამ იგი არ აპირებს აქ წერტილის დასმას, კვლავ შეუდგება მთის ბილიკებს და ციცაბოებს, კიდევ ბევრ უცნობსა და ფეხმუდგამ ადგილს აღბეჭდავს მის ხელში მტკიცედ ჩაბეჭდილი მრავლის მნახველი და აღმბეჭდი კინოკამერა.



მიხეილ ლერმონტოვი და კონსტანტინე ამაცაყვილი

დავით შულღიაშვილი



მ. ლერმონტოვი. ავტოპორტრეტი 1837 წ.

ც

ნობილი საზოგადო მოღვაწე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სკოლის ამხანაგი, ხოლო შემდეგ სახელგანთქმული მეომარი და მრავალი ორდენის კავალერი, გენერალ-ლეიტენანტი კონსტანტინე მამაცაყვილი ახლოს იცნობდა და მეგობრობდა მიხეილ ლერმონტოვს. ამის შესახებ საინტერესო მასალებს გვაწვდის როგორც თვით კ. მამაცაყვილი, ისე სამხედრო ისტორიკოსი ვ. პოტო, რომელიც თან ახლდა ჯარის ნაწილებს, იცნობდა ლერმონტოვსაც და კ. მამაცაყვილსაც.

ლერმონტოვმა კავკასიაში გადმოსახლებისთანავე შეიყვარა საქართველო, მისი ხალხი. ერთ მეგობარს იგი სწერდა: „როგორც კი გადავლახე უღელტეხილი და საქართველოში გადავედი, მაშინვე მივატოვე ურები და ცხენით დავიწვიე მგზავრობა. აცტოციდი თოვლიან მთაზე (ჯვარის მთა) სულ წვირზე, რაც

არც თუ ისე ადვილია. იქიდან ხელისგულზე მოჩანს ნახევარი საქართველო, და მართალი გითხრა, არ ძალმიძს აფხსნა ან აფწერო ეს საოცარი გრძნობა“. ამავე წერილში იგი დასძენს: „აქ ბევრია კარგი ყმაწვილები, გახსაკუთრებით თბილისში შეხედვებით წესიერ ადამიანებს“...

კ. მამაცაყვილი ერთ თავის მოგონებაში შენიშნავს: „მე ახლოს ვიცნობდი ლერმონტოვს. 1840 წელს მთელი წელიწადი ლაშქარში ერთად ვიყავით ჩაჩანში. ხშირად ვატარებდით ერთად დროს და ვსაუბრობდითო“. („დროება“, 1881, № 206). მართლაც, ლერმონტოვი და კ. მამაცაყვილი, როგორც თანატოლები (ორივენი დაიბადნენ 1814 წ.). ერთად იყვნენ ჯარში. კ. მამაცაყვილი სიამოვნებით იგონებს ჯარის ნაწილებში, ბრძოლის ველზე ლერმონტოვთან ერთად გატარებულ დროს და მწუხარებით შენიშნავს, რომ ეს შესანიშნავი პოეტი და ამხანაგისათვის თავდადებული, გამბედავი რაინდი, ასე უდროოდ გამოგვეცალა ხელიდან.

ლერმონტოვისა და კ. მამაცაყვილის ახლო ურთიერთობის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაძლევს სამხედრო ისტორიკოსი ვ. პოტო, რომელმაც კ. მამაცაყვილის სამხედრო მოღვაწეობის 60 წლის იუბილეისთან დაკავშირებით სტატია მოათავსა ჟურნალ „მოამბეში“ (1897 წ. № 11, გვ. 53-64).

... 1837 წელს, იმ წელს, როცა იმპერატორმა ნიკოლოზ პავლეს ძემ გააუღმინებრა კავკასია თავისი აქ ყოფნით, ახალგაზრდა მამაცაყვილმა სამსახური პირველად კავკასიის კრედიტორის ცხენოსან რაზმთა სწორედ იმ ბრიგადის ბატარეაში დაიწყო, რომელთაც ხელმწიფემ ალღუმის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია... 9 ოქტომბერს მადათოვის

მოღვაწე (ახლანდელი კომუნარების ბაღის ბოლოს. დ. შ.) მოწვევ ალღუმი, აგრეთვე კბართელი თავდაზნაურთა მიერ გა- მართული ბრწყინვალე ბაღი, რომელზედაც იმპერატორი მე- ტად მხიარული იყო და სადაც მან პირველი პოლენუმი იცეკ- ვა სილამაზით განიჭმულ პართა სილოლოთის (სოლოდაშვი- ლის, დ. შ.) ქალიან. (სავარაუდოა, რომ მ. ლერმონტოვი ეს- წერებოდა ალღუმსაც და ბალსაც, რადგან 1837 წლის ოქტომ- ბრის ბრძანებით იგი უკვე გადაყვანილი იყო ლეიმ-გვარდის გრონის პოლკში. დ. შ.).

სამსახურის პირველი ორი წელიწადი კ. მამაცაშვილმა ჯგულოლოში გაატარა, სადაც იმ დროს კავკასიის გრენადერ- თა ბრიგადებში იდგა... 1840 წელს კი ახალგაზრდა კ. მამაცა- შვილი, პოდპორუჩიკი, კაპიტან ვარაპევის სამთი ბატარას- თა ერთად გააჯგაგნეს გენერალ გულაფოევის ჩენის ჯარში. სწორედ აქ გაეცნო იგი მ. ლერმონტოს.

ლერმონტოვი საერთოდ იშვიათად უახლოვდებოდა ვინმეს, მაგრამ თანაბროდ კ. მამაცაშვილს მალე დაუმიყვებოდა. შეე- დივ პოტოს მოქაყავ კ. მამაცაშვილის საუბრის ტექსტი. მე კარგად მისსოვს ლერმონტოვით, — იტყოდა ხოლმე კონსტან- ტინე ქრისტიანოვის ძე—ხშირად წარმომიხედებოდა იგი თვალწინ, ხან თავის წითლი ხალათში, ხან კიდევ საყვლო გადაწყვილ- და გვირდნოდ ჩერჩხულ ხმალადაგებულ ოფიცრის უკუო- ლეტო სერთუჟში, სწორედ ისეთი. როგორსაც სურათებში ხა- ტავენ ხოლმე.

ლერმონტოვი დაბალი ტანის კაცი იყო, დიდი ჭროლა თვალთა ჰქონდა. ამხანაგებთან მეტად მხიარული და გულ- გახანნილი იყო. უყვარდა ოხუნჯობა. მაგრამ ხშირად ჯადა- ჭარბებდა ხოლმე. მისი მახვილი ენა ბევრს არ სიამოვნებდა. როდესაც მარტო ან მეგობართან რჩებოდა, ფიქრს ეძლეოდა და მაშინ მეტად მეტყველი სახე ჰქონდა. მაგრამ საკმარისი იყო რომელიმე გვარდიელს თები შემოეღოდა, რომ ის ისევ გამ- ხიარულდებოდა. ამ დროს ძნელი გასაკვირი იყო, რა სდებოდა მისი სულის სიორმეში. მას მუსიკაც უყვარდა, მსაჭერობაც, მაგრამ ხაჯათ მხოლოდ კარიკატურებს ხატავდა. ყოვლადე ძა- ლიან კი ჭედრავი იზიდავდა. ხშირად თავდაიწყებამდე თა- მამშობა ხოლომე. ყოველთვის კარგ მოთამაშებებს ეძებდა, რამ- ლინჯირ კარავში მასა და ახალგაზრდა პორუჩიკ მოსკაოევის შორის მთელი ბრძოლა გამართულა. მოსკაოევი, მართლაც, კარგი მოთამაში იყო, მაგრამ ლერმონტოვს იშვიათად უგებდა. როგორც შეხანნილი პოეტი, ლერმონტოვი დიდი ხანია ღირ- სეულოთ დაათასის. ხოლო როგორი თფიციანი იყო, ნამოთილი ჯორ არაისი უთქამს და დრომდე კამათი ამ საგნის შესახებ არ მოსპობილა. ათსტანინი ქრისტიანოვის ძის აზრით, სამხედ- როდ სამსახურში ლერმონტოვი წინ ვერასოდეს ვერ წავიდოდა, რაოან აოთა ამისათვის საჭირო მასაოა — მოთმინება. ლერმონტოვის სიმაჟიავს სახუვარი არ ჰქონდა, თავის ვაჟ- კაბოთით კავაიისი ძელი ამოცილილ მოჭირითებდაც ავირ- ებოა. მაგრამ სამხიროდ სამსახურისათვის იგი მაინც არ იყო გაჩინიოი. მონოირს მხოლოდ იმიტომ აკარებოდა, რომ მაშინ- დელი საუკეთესო გვარის ახალგაზრდობა გვარდიაში მსხუ- რებდა და ისიც სხვების კვალს უნდა გაჰყოლოდა. იგი ამ ომ- შივ არ ემორჩილებოდა რაიმე წესრიგს, გუაკვალამბეული არსყოლაოიოთ. ხან აქ ამოჰყოფდა თავს, ხან იქ თავისი რაზ- მით. ბრძოლებში ისეთ ადგილებს ეტანებოდა, სადაც მეტი საბრთხე იყო და, როგორც ჭეშმით თავიანხავთ, ასეთს ად- გილს ძალიან ხშირად მამაცაშვილის ზარბაზნებთან ჰპოვებდა ხოლმე...

პირაოი ცხარე ბრძოლა, რომელშიაც მამაცაშვილმაც მი- ელი მონაწილეობა და რომელშიაც მას ყოჩაღი და მოხერხებუ- ლი არტილირიის ოთიცრის სახელი გაუთქვა, გაიმართა 11 ივ- ლოსის, როდესაც ჯარი ათიკანის დაბურულ ტყეში მიდიოდა. მამაცაშვილი ოთხი იარაღით (ზარბაზნით) ჯარის ბოლოში დატოვეს, იგი ყუმბარების შემწეობით მარტოდ-მარტო იგე-

რიებდა თავსეხელადებულ და გალომებულ ჩენებში. მათ ვაკცაიობას და მამაციობას სასუვარი არა ჰქონდა, მაგრამ მა- მაცაშვილთან მიინც ვერაფერი გააწყვის. მამაცაშვილმა მტერი შეაჭრა და ჯარის საშუალება მისაც ტყიანდ პატარა მინდორ- ზე გამოსულყო. ვალერიკის ნაპირებზე გაიანათა მთელი ჯა- რის ცხარე და სისხლისმფრედი ბრძოლა.

ამ ბრძოლას თავისი სიღიათი კავკასიის ომებში ერთი უპირველესი ადგილი უჭირავს. იგი მივხვარად აქვს ალწირი- ლი ლერმონტოს ლექსში „ვალერიკი“. ვისაც უს ლექსი წაუ- კითხება, მისთვის ნათელია თუ რა ხოვა-ჟოლება და განსაც- დელი გამპიარა ჩვენმა ჯარმა. (სხვათაშორის, ამ ბრძოლის შესახებ რაზმის უფროსი გენერალი გულაფოევი თავის მოსხე- ნებაში წერდა: „ლერმონტოვს, ტენჯინის ჭეშითი პოლოდან, მინდობილი ჰქონდა მდინარე ვალერიკზე მტრის ხერხების იე- რიშის დროს თვალყური ედევნებინა მოწინავე სამჯურმო კო- ლონის მოქმედებისათვის და მოწოდებინა უფროსებისათვის ცნობები მისი წარმატების შესახებ, რაც უაღრესად სახილოთო საქმეს წარმოადგენდა მისთვის. რადგან მტერი ჩასაფრებულ იყო ტყეში, ხერხსა და ჩირჯებში. მარამ ამ ოფიცრმა, მიუხე- დადაც მოსალოდნელი სიფათისა, დაკისრებულ დავალებას ას- რულებდა ვაკცაიურად და გულოდშობილით, — იგი მამაც- თა პირველ რიგებში შეჭრა მტრის ხერხებზე... ასეთი თა- ვაწირობისათვის მ. ო. ლერმონტოვი, თუმცა წარდაგნული იქნა საბრძოლო ორდენზე, მაგრამ მიღეს ხელისმფლობე მტრულად უყურებდა მას და უარი უთხრეს ჯილდოზე (დ. შ.).

კონსტანტინე მამაცაშვილი



ტყიდან გამოსვლისთანავე, მამაცაშვილმა დაინახა ვივებრ-
თელა ხრამი, თავის ზარბაზნებით უკანინად მოუარა და მტერის
სეკცყასავით დაუშინა ყუმბარა. ამ დროს ირგვლივ არც ერთი
ჯარისკაცი არ იყო. ცოტა ხნის შემდეგ ლერმონტოვი გამოჩინ-
და, რომელმაც შეამჩნია რა არტილერიის გაჭირვება, თავის
რაზმით იმისაკენ გაეშურა. მალე მან ზარბაზნებს ისევ თავი
მიანება და თვალთახან მიიმალა; იგი მტრის შუაგულში შე-
იჭრა! „... ორი საათის საშინელი ბრძოლის შემდეგ მტერი გა-
იქცა. მამაცაშვილი ფეხდაფეხ მისდევდა და ისე გაერთო, რომ
ძლივს შეამჩნია სამალავი, რომელიც მტერს სიმინდის ყანაში
გაემართა. ერთი წუთიც და არტილერიისტებისაგან ცოცხალი
არაიონ გადარჩებოდა, მაგრამ მამაცაშვილი დროზე მიხვდა
რამდე იყო საქმე, თაისი გამჭრიახობით, სიმშობით ყვილა-
ნი სიჯიდილს გადარჩინა: დაუყოვნებლივ უბრძანა თთხივე
ზარბაზნი ტყვიით გაეტყენათ და რამდენიმე წუთის შემდეგ
მტრის ისეთი ციქცლი დაუშინა, რომ ნახევარზე მეტი იჭიქ
დააწვიანა, ხოლო დანარჩენი უკუშო-უკვლოდ გააფხანტა. ამის
შემდეგ მამაცაშვილის დიდი სახელი გაუარად...“

ყოველას ცხარე გამოდგა 2 ოქტომბერს² აბაჯრისის ტყე-
ბი გაჩაღებული ბრძოლა. მტერმა ტყიან ყოველმხრიდან დაუ-
შინა ჯარს. რომელიც იწიწო ბილიკზე მიითიდა. ყოველი ნა-
ბიჯის გამოათამაშე რამდენიმე გაი ეგებოდა. ჯარი, რა თქმა
უნია, იმოებოდა და ირთოდა. ბოლო ბატალიონი, რომელიც
მამაცაშვილი იყო თავის ზარბაზნებით, საქაბროდ გამოილა-
ტყიდან და არტილერიის მარჯობა მარტოდ დასტოვა. მტერმა
უკიდ აპაროთა ჯაჭვი და ზარბაზნებს მიესია. ამ დროს მამა-
ცაშვილმა ახლოს ლერმონტოვი დაინახა, რომელიც თავის
რაზმით თითქოს მიწიდან ამობრძობოდა. რა მშაინი რამ იყო
ამ დროს წითელი აბრეშუმის პერანგში გამოწყობილი ხელი

სანჯალზე ედო. დამალული, იგი ზარბაზნებთან მტერების მია-
ხლოებას უყურებდა, რომ როგორც ვეფხვი, ისე სძვებოდა
მათ. მაგრამ ეს არ მომხდარა. მამაცაშვილმა განებ მისუფა
მტერი ახლოს და მერე ყველა ზარბაზნი ერთბაშად დასცა-
ნა. შემინებულმა მტერმა უკან დაიხია, მაგრამ მალე მო-
იკრბა გონება და ახალი ძალით მიესია ზარბაზნებს. ისეთი
სასურელი და საშინელი ბრძოლა გაიმართა, რომ იმისი აღ-
წერა შეუძლებელია.

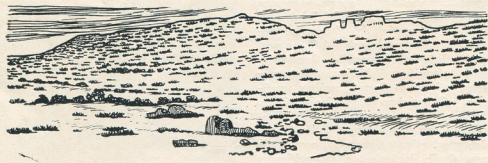
ცხარე შეტაკება გაიმართა აგრეთვე 4 ოქტომბერს ალდინის
ტყეში, სადაც ლაზინა რაზმი მთელი რვა საათნახევარი ტყის
ვიწრო ბილიკზე მტერს ებრძოდა, მხოლოდ ტყიდან გამოსე-
ლის შემდეგ დაინახეს პატარა მოედანი. მამაცაშვილმა ამ მო-
ედანზე გააწყო თავისი ზარბაზნები და დაუშინა გუას, რათა
ჯარისთვის საშუალება მიეცა სამშვიდობის გასულიყო. მთე-
ლი ბრძოლა ამ დღეს არტილერიის დააწვა. საბედნიეროდ,
მალე მთორ რაზმი გამოჩნდა, რომელიც სუნჯის მარცხენა ნა-
პირიდან მამაცაშვილის საშველად მოდიოდა. ყოველზე ადრე
ზარბაზნებთან ლერმონტოვი გაჩნდა თავისი მოთრებით, მამა-
ცაშვილმა უკვე განდევნა მტერი. „აქ 4 ოქტომბერს — ამბობს
მამაცაშვილი, — უკანასკნელად მომინდა პოეტის ნახვა. ექს-
პედიციის შემდეგ დროებით პეკერბურგში წავიდა და მხო-
ლოდ მთორ წელიწადს გავიგეთ მისი ტრაგიკული სიკვდილის
ბულსაკლავი ამბავი“.

მესართი მელნისკის თქმისა არ იყოს — „კავკასია ლერ-
მონტოვისათვის პოეტური სამშობლო იყო“; ასევე უყვარდა
ლერმონტოვს საქართველოს მკვიდრი შვილი, თავისი ვაჟა-
ცობითა და გმირობით განთქმული კონსტანტინე ქრისტეფორეს
ძე მამაცაშვილი, რომელთანაც ერთად გმირულად ებრძოდა
მტერს.

კ. მამაცაშვილი მოწიწებითა და სიყვარულით იაონებს
დღით რუსეთის საამყო შვილს, გამოჩენილ პოეტს მინიელ
ლერმონტოს და მასთან გატარებულ ლაშქრობისა და შეხვედ-
რების საინტერესო ეპიზოდებს.
სწორად ახლანას შესრულდა როგორც მ. ი. ლერმონტო-
ვის, ისე ჩვენი უნაგარო სასოფლო მოღვათის კ. ქ. მამაცაშვი-
ლის დაბადების 150 წლისთავი.

1 ვ. პოტოვი შენიშნავს, რომ ლერმონტოვს ამ დროს არც ერთი
ორდენი არ ჰქონდა მოთხოლო, ამისდა მოწიფივად პირდაპირ მ. 4
ელდემირზე წარდგინეს. მაგრამ პეტერბურგში ჯელოის მიცემას
უარი განუცხადეს. დ. შ.

2 დედანში შეტომით 27 ოქტომბერი წერია ნაცვლად 2 ოქ-
ტომბრისა და შ.



სურენ ავჩიანი



სურენ ავჩიანი

არჩილ დავითიანი



აბადების სამოცი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ორმოცი წელი შეუსრულდა პოეტ-დრამატურგს სურენ ავჩიანს, რომელსაც თბილისში მცხოვრებ სომეხ მწერალთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. იგი მდიდარი შემოქმედებითი ბარაქით შეხვდა თავის ეუბილეს.

ს. ავჩიანი დაიბადა 1904 წელს თბილისში. დედა სულ ჩვილს გარდაეცლია. ადრე დაობლებულ ყმაწვილს მთელი გულსყური წიგნების კითხვისაგან გადაუტანია. თბილისში მიიღო დაწყებითი განათლება, შემდეგ სწავლობდა ნურსესიანის სასულიერო სასწავლებელში.

მისი პირველი ლექსი დაიბეჭდა საბავშვო ჟურნალ „კარმირ წილერში“ (წითელი სხვი) 1923 წელს.

ქართულ და სომხურ სახალხო აუდიტორიაში დაგაჟაცდა

და აიდგა ფეხი მომავალმა პოეტმა, დრამატურგმა და მწერალმა.

არაქსიანისეულ თეატრში ქართული დასის პარალელურად არსებობდა სომხური დასიც, რომელსაც ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი სომეხი მსახიობი ამო ხარაზიანი (შემდეგში სომხ. სსრ სახალხო არტისტი). ეს დასი სისტემატურად მართავდა სპექტაკლებს, რომლებსაც უამრავი ხალხი ესწრებოდა. ამ თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა ს. ავჩიანმა ცეცენისმოყვარედ. პარალელურად მუშაობს აგრეთვე ორთაჭალის მუშათა დრამ-წრეში აქტიურად მონაწილეობდა ახლობალხო სოფლებში და გარეუბნებში მოწყობილ გამსვლელ სპექტაკლებში, თან წერდა პატარა პიესებს და მხატვრულ ნაწარმოებებს, რითაც უფრო ღრმად იჭრებოდა ხალხის ცხოვრებაში.

1925 წელს შეტყავეთა კლუბში ს. ავჩიანმა ჩამოაყალიბა სომხური დრამატული დასი, რომელსაც დიდხანს ხელმძღვანელობდა, ვიდრე მისივე წინადადებით ხელმძღვანელად მიიწვიდნენ გ. მარუთიანს (შემდეგში საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი).

ს. ავჩიანი თავისი გამოსვლებით, რეცენზიებით, კრიტიკული წერილებითა და თარგმანებით ხელს უწყობდა ქართული და სომეხი ხელოვნების მუშაეთა თანამეგობრობის განმტკიცებას.

ს. ავჩიანის შემოქმედება მრავალმხრივი დიაპაზონით გამოირჩევა. იგი ცნობილია როგორც პოეტი, დრამატურგი. მას კუთვნიან პიესები „საიათნოვა“, „ქორილი“, „სსისი და ვარ-დიოთრი“ და „პულპუდი“.

პიესაში „საიათნოვა“ იგი დიდი პოეტ-აშუღის ცხოვრებას ავციწერს. ქართველ — სომეხთა ისტორიული მეგობრობის ას-

ბექში ატორი დამაჯერებლად ხატავს ამიერკავკასიის ხალხთა სახელოვანი შვილის მოღვაწეობას.

„ქოროლი“ სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართული ამადლეგებელი დრამატული ნაწარმოებია.

კომედია „აქაბული“ ორი სოციალური ფენის ურთიერთობის ფონზეა გაშლილი. პიესა დიდი მორალურ-აღმსრებლებითი მნიშვნელობისა და უქნარა ადამიანებს ამოთრახებს, ხოლო „სოსი და ვარდიერი“, აფიანს შექმნილი აქვს ცნობილი სომეხი მწერლის პრთიანის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით. იგი მოგვითხრობს წარსულში ქალ-ვაჟის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს.

ეს პიესები დიდი პოპულარობით სარგებლობს მაყურებლებში და ახლაც წარმატებით იდგმება თბილისის სომხური სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

ს. აფიანი ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი აქტიური პროპაგანდისტია სომხურ ენაზე. თბილისის სომხური თეატრის სცენაზე დაიდგა მის მიერ თარგმნილი ს. შანშიაშვილის — „ხევისბერი გიჟა“ (ყაზბეგის მიხედვით), მ. მრველიშვილის „ზაგვი“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილი“, გ. ბერიაშვილის „ტრიდიფტი მტკარის პირას“, ა. აფშილიას „ადამიანი დბერუნდა“, დ. ცხაკაიას და გ. ნახუციანიშვილის „გლახის ნამბობი“ (ი. ჭავჭავაძის მიხედვით), გ. ნახუციანიშვილის „ჰინ-ტრაჟა“ და სხვ.

თეატრულ მეტად მრავალფეროვანია ს. აფიანის პოეზია. იგი ჩვენი ცხოვრების თითქმის ყველა მოვლენას ეხმაურება. რაზედაც არ უნდა წერდეს პოეტი, მუდამ იგრძნობა უდიდესი სიყვარული ჩვენი დროისა, ახალი ადამიანის სულიერი სიხსრავიანი. განსაკუთრებული ძალა და ენში ემატება მის სიტყვას მამინ. როცა აფიანის პოეტური გული მღერის თბილისზე. (აფიანი თბილისის ისტორიული წარსულის ერთ-ერთი საუკეთესო მყოფენა). ლექსი — „თბილისი“ ღირთა პალიტრით, ინტონაციით, პოეტური გააზრებით, ერთ-ერთი საუკეთესოა მის შემოქმედებაში. მაღალმხატვრულია ლექსიც „სამჭოთა საქართილო“.

პოეტი ეხმაურება პატრიოტიზმს, ხალხთა მეგობრობის, სამამულო თმის თმას. ლექსებში „ლითის დარიგება ოშში მიმავალი შილისაში“, „უკან მიწაზე დაკეცილი გმირის მოსააზრობა“, „მშაილობის მტრებს“, „მშვიობა“, „სახობლოთ გამარჯობა ჩვენია“, „დიდის გული“, „სამშობლოში“, „ჩემი სომხეთი“, „სომხეთი და საქართველო“ და სხვა ლექსებ-

ში ს. აფიანი საბჭოთა ხალხის სიცოცხლის მესობებდ, ჩვენი ქვეყნის დიდი ცხოვრების მუხნებარე მომღერლად რჩება.

ს. აფიანს მრავალი ლექსი აქვს მიძღვნილი ბავშვებისადმი. ამ ლექსებში პოეტი შეჰპარის ახალ თაობას, მათ ბედნიერ აწვევს, იფრენს თავისი ყრმობის მძიმე წლებს და გმავიფილვებას გამათქვამს, რომ ასეთი ხედილი წოლად არ ხვდეთ სამჭოთა ბავშვებს.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მის მიერ თარგმნილი პოეზიის ნიმუშები. ს. აფიანი ცნობილია, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მთარგმნელი სომხურიდან ქართულად და პირიქით, ეს განსაკუთრებული ხუნდა ითქვას ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ თარგმანზე. „მერანი“ სომხურ ენაზე თითქმის ისეთივე პოეტური სიძლიერით ედგის, როგორც ქართულად. მასში მძაფრად იგრძნობა ბარათაშვილის ლექსის რიტმი და ექსპრესიულობა.

ასეთივე მაღალი ოსტატობითაა თარგმნილი ი. ჭავჭავაძის „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, „ნანა“, ა. ვიქტორის „გაზაფხული“, „მუხამაზი“, მდიდარს ღარიბისაგან“, ა. აბაშვილის „საათნოვა“, „სომხეთის“, „დიდის წერილი“, ა. ჭავჭავაძის „გოგის ტბა“, ს. შანშიაშვილის „დიდისერთა ლენინთან“, ი. ვვლდომილის „ქირიშალი“, თ. ჯანგულაშვილის „რანდანის პირას“ და სხვ.

ქართული ელასიკური პროზიდან სომეხი მკითხველი მისი თარგმანებით გაცნობა „ქრისტინეს“, „ისნის ცისკარს“, „მამის მკვლელს“, „პატარა ვახს“, „ქაჯანას“, „მაგდანას ლურჯას“ და სხვებს.

ს. აფიანი მრავალი კრიტიკულ-მბობიოგრაფიული სტატიის ავტორია. ამ წერილებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ ქართველ-სომეხთა კულტურული ურთიერთობის საკითხების გარკვევაში. ს. აფიანმა გააცნო ქართველი მკითხველს რუსთაგელის „ფიფისიკაისნის“ სომხურ ენაზე პირველი მთარგმნილი ვინაობა. ფრიალ მნიშვნელოვანია მისი წერილი საიათნოვას ვინაობისა და საფოჯის შესახებ და სხვ.

ს. აფიანი გამომიჩევა გულისხმიერებით, დარბაისლობით, მაღალი კულტურით. ასეთი იყო ასპარეზზე გამოსვლისას და ასეთივეა ახლაც, როცა უკან დარჩა მისი სამწერლო და სახობაითობრივი მოღვაწეობის 40 წელი. თთხი ათეული წლის მანძილზე მას მხნად ეჭობა ქართველ-სომეხთა მეგობრობის ღროშა და ამ წმინდა საქმის ალაღმართლად ემსახურებოდა როგორც კალმით, ისე მთელი თავისი ცხოვრებით.





ნარიყალა და ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის ზოგიაერთი საკითხი

თინათინ ჩიჩუა

საქართველოს ღრიალ მდიდარ არქიტექტურულ მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ციხე-სიმაგრეებს, მათ შორის ერთ-ერთ უძველეს და საინტერესო თავდაცვით ნაგებობას — თბილისის დედა-ციხეს, ნარიყალას. ვრცელი და მდიდარია ამ ციხის პოლიტიკური, სამხედრო და სამშენებლო ცხოვრება. ლიტერატურულ და გრაფიკულ წყაროებში ის სხვადასხვა სახელწოდებითაა მოხსენიებული. არსებობს პირველ წლებში იგი კალად იწოდებოდა, დღეს კი ნარიყალას სახელწოდებით არის ცნობილი. ფეოდალური საქართველოს სისხლისმღვრელი ომები გა-

რეშე მტერთან თუ შინაფეოდალური, ძალიან ხშირად თბილისის ზურგზე გადადიოდა. ხაზარების, არაბების, მონღოლების, თურქ-სელჯუკების, სპარსელების, ოსმალების და სხვათა მრავალთა ბრძოლების მომსწრეა თბილისი, მისი ქუჩები, მისი ციხეები. თბილისის გამაგრება-თავდაცვა — ეს იყო ერთ-ერთი შთავარი ამოცანა. ამიტომ არის, რომ ძველი ქართველი და უცხოელი ისტორიკოსები თუ მოგზაურები თბილისის აღწერისას განსაკუთრებული ყურადღებით თბილისის ციხე-სიმაგრეებს იხსენიებენ და აღწერენ. ასეთი ციხეებია: დარიჯელი, თაბორი, მეტეხი და კალა. მათ შორის ნარიყალა გამოირჩევა



ფრანგენტი ჩუიკოს მიერ შესრულებული 1800 წლის თბილისის გეგმიანი

თავის გეოგრაფიული, სამხედრო-სტრატეგიული მდებარეობით, თავდაცვითი ნაგებობის გააზრებული არქიტექტურული შინაარსით და სიდიდითაც. მიუხედავად ამ ციხის ესოდენ დიდი მნიშვნელობისა, მისი სტრუქტურის ანალიზი, დაცემარეზიტი და არქიტექტურულ-მხატვრული სახის აღდგენადღეისათვის სრული სახით არ ვაგვიჩნია.

მისი აშენების პირველი წლები ჩვენი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნეს ეკუთვნის. ამას „ქართლის ცხოვრება“ ადასტურებს. იქ მის შესახებ შემდგომი წლების ამბებიცაა მოთხრობილი. მაგრამ მარტო ლიტერატურული წყაროები ძველის სრული წარმოდგენისათვის საკმარისი არ არის, მაშინ როდესაც ეს ნანგრევების სახითაა ჩვენამდე მოღწეული.

ალა-მამად-ხანის 1795 წლის შემოსევას ცოტა რამ გადაურჩა იმდროინდელი ქალაქის მემკვიდრეობიდან. განსაკუთრებით დაზიანდა ან მოლიანად განადგურდა საერო ნაგებობანი და ციხე-სიმაგრეები. ასეთი ბედი ეწია თბილისის მთავარ ციხეს-ნარიყალასაც. XVIII საუკუნის გრაფიკული მასალების საფუძველზე შეიძლება აღვადგინოთ ამ ძველის პოლოპერიოდის არქიტექტურულ-დეკორატიული სახე. ამის შემდეგ კი, უკვე ციხის ნანგრევების გასუფთავებისა და სამშენებლო ფუნქციის გამოკვლევის საშუალებით, წინა პერიოდის ნარიყალაზედაც უფრო ზუსტი მსჯელობა იქნება შესაძლებელი. ჩვენი წერილი კი მხოლოდ XVIII საუკუნის ნარიყალას კვლევას ეძღვნება.

XVIII საუკუნის თბილისის გეგმიებიდან დღეისათვის ცნობილია: ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ შესრულებული 1735 წლის თბილისის გეგმა, უცნობი ავტორების მიერ საკმაოდ პრიმიტიულიად შესრულებული, ფრანგულ და რუსულ წარწერებითანი, დაუთარილებელი ორი გეგმა, პიშჩიჩის ფრანგულ ექსპლიკაციანი 1782, 1785 წლების გეგმები და კაპიტან ჩუ-

იკოს მიერ შესრულებული 1800 წლის თბილისის გეგმა. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია უკანასკნელი წინა პერიოდის გეგმებთან შედარებით, ის გამოირჩევა არაჩვეულებრივი სიხუსტითა და ყოველგვარი წვრილმანების აღნიშვნით. კაპიტან ჩუიკოს ეს გეგმა ტოპოგრაფიულ საფუძველზე აქვს შედგენილი. მას ეწოდება: „План города Тифлиса резиденции царства грузинского с описанием его частей и в них главных публичных строений“. გეგმა ალამამად-ხანის საშენილო დარბევიდან ხუთი წლის შემდეგაა შედგენილი. ქალაქის აობრებული ნაწილები ავტორის გამოყოფილი აქვს და ფერებით შესრულებულ გეგმაზე ნაცრისფერი ლაქებითა აქვს დაფარული. ექსპლიკაციაში განმარტებაა: „кварталы черною краскою покрытыя означают разоренные строения“. ქალაქის ასეთი განადგურებული ნაწილები საკმაოდ ბევრია: ნარიყალა, მეტეხი, ავლაბოს უბანი, მეფისა და დიდბულების სასახლეები და მათ ახლო-მახლო ტერიტორია (აწინდელი ერეკლეს მოედნის უბანი), მოზრდილი ფართობი გარეთუბანში ქვაშეთის ეკლესიიდან მეფის ბაღებამდე (აწინდელი ლენინისა და კოლმუერნეობის მოედნების უბანი), განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია 1800 წლის გეგმაზე ნარიყალას კოშკების, ბურჯების და იქ მდებარე სხვა ნაგებობათა გულდასმით განიხილვა. როგორც გეგმის განმარტებიდან ჩანს, ნარიყალა ნანგრევებად ყოფილა ქაქული, მაგრამ ავტორის იქ არსებულ შენობათა კონფიგურაციის მოხაზვა კვლავ შესძლებია. კარგ დამხმარე მასალას წარმოადგენს იმდროინდელი ჩანახატებიც, რომელთა უმრავლესობა გვიანდელი პერიოდის გრაფიკურების სახითაა ჩვენთვის ცნობილი. შეფუძლით ამ მასალების საფუძველზე აღვადგინოთ და წარმოვიდგინოთ ძველი თბილისის მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლი, უფრო სწორად, თბილისის ამ თვითი ციხის დაცემარეზიტი ფუნქციური შინაარსი და მასთან დაკავშირებით მისი არქიტექტურული სახე XVIII საუკუნისათვის.

ვახუშტი ბაგრატიონისა და 1800 წლის გეგმების განხილვა-შეადარება ციხის დღევანდელ ნაწილებთან ნებას გვაძლევს XVIII საუკუნის ნარიყალა იარუსებიან, სხვადასხვა დონის ტერასებზე გაშენებულ ნაგებობად წარმოვიდგინოთ. ციხის თვითიული ჩანს, ცალკე გალაგნებითა და კომპიკით ყოფილა შემოფარგლული. მათ დათოკივებული შესასვლელები ქონდათ და იქ ნადავლებულ ნაგებობათა რაოდენობისა და ნარიყალაზედაც ჩანს, რომ ისინი დანიშნულების მიხედვითაც განსხვავდებოდნენ.

ვახუშტი ბაგრატიონის 1735 წლის გეგმის მიხედვით ნარიყალა ოთხი დონის ტერასაზე აშენებული ციხეა, 1800 წლის გეგმის მიხედვით კი სამი. ციხის ტერიტორიალი განსხვავება XVIII საუკუნის დასაწყისისა და დასასრულისათვის გამოწვეულია შემდგომი ცვლილებებით; ციხის პირველი კვდა ნაწილი, რომელსაც ვახუშტი დაბლა ციხეს უწოდებს, მტკვრისპირა მისახლებაა. როგორც ჩანს, შემდგომ წლებში ციხის ამ უბნის შემომზღუდავი დასავლეთის გალავანი მოშლილია და ეს დასახლება ქალაქის დანარჩენ ნაწილს უშუალოდ შეერთებია. ასე, რომ, ვახუშტისეული დაბლა ციხის ტერიტორია ქალაქის მთლიანი დასახლების ნაწილად გადაქცეულია და მისი აღმოსავლეთის კედელი კი ქალაქის აღმოსავ-

ლეთის მხრიდან შემომსაზღვრებელ გალავნად. ამიტომაც შემდეგი დროის გეგმებზე დაბალი ციხის ეს უბანი ცალკე, გამოყოფილად აღარ არის აღნიშნული და ციხე უკვე სამი ძირი-ადი ნაწილისაგან შედგება. ესენია: პირველი ქვედა ნაწილი, რომელიც უშუალოდ მტკვრისპირა დასახლებას შემადგენულად ესაზღვრება ციხის აღმოსავლეთით, წვეკის წყლის პარალელურად, ვიროვ ზოლად მისდევს, შემდეგ კი ფართოდება ჩრდილოეთისა და დასავლეთის მხარეს და საკმაოდ დიდ ტერიტორიას მოიცავს. არცერთ გეგმაზე მას ცალკე სახელწოდება არა აქვს მეორე, შემდეგომ ზედა საფეხურზე მდებარე ნაწილი, ვახუშტის მიხედვით მაღალი ციხეა 1800 წლის გეგმით კი უზრაოდ ციხედ იწოდება. მესამე, ყველაზე ზედა ნაწილი, შედარებით მცირეა ფართობით და ციხის დამაგვირგვინებულ უბანს წარმოადგენს. ვახუშტი მასაც მაღალ ციხეს უწოდებს. 1800 წლის გეგმის ავტორი კი ნარინ-კალეს მიხედვით განტკბობით: „На татарском языке значит главная крепость“.

განვიხილოთ ნარიყალას ზემოთ ჩამოთვლილი ნაწილები ცალ ცალკე, ქვეყნიდან, იმ თანმიმდევრობით, როგორც ის გარედან მოსულ ამსვლელს წარმოუდგებოდა.

საერთოდ, ფეოდალური ეპოქისათვის დამახასიათებელ გალავანშემოვლებულ ქალაქებში ტიპურების განლაგებას და გარედან მომავალი გზების მიმართულებას განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. ციხესიმაგრეების ურთიერთობა გზებსა და ქალაქის მთავარ მისადგომებთან სამხედრო სტრატეგიულ ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ აქ ირინდა თავს ადგილობრივი ხუნძორები პირობების მნიშვნელობა და მათი გამოყენება თავდაცვითი საკითხების გადაწყვეტისას. ასეთი თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა ძველი თბილისის მთავარი გზა და ციხეების ადგილი ამ გზაზე. XVIII საუკუნის თბილისში ერთ-ერთი მთავარი გზა სამხრეთ-აღმოსავლეთი მხრიდან მოდიოდა. ეს ე. წ. განჯის გზაა. ვახუშტის ის პუნქტირით აქვს გამოყოფილი. 1800 წლის გეგმაში კი მის შესახებ ნათქვამია: „ганджинская дорога на кою выходит дорога от многих персидских городов и из анадоллии“.

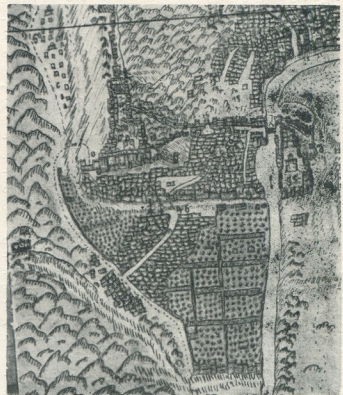
ეს გზა მოდიოდა სეიდაბადის ბაღებით მტკვრის პარალელურად (აწინდელი ბოლნისის ქუჩის მიმართულება). აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი საინტერესო ფაქტი: 1800 წლის გეგმაზე ამ ბაღებით დაფარული ტერიტორია ცალკე ნაკვეთებადა დაყოფილი და ხეების აღნიშვნულ პირობით ნიშნებს გარდა, გარკვევით ჩანს ვაზის გამოშობატეული ნიშნებიც. მის მიხედვით სეიდაბადის ბაღები—ძირითადად ვენახებია, სადაც არბივ კი ყოფილა გამოყვანილი წვეკისის წყლიდან. სეიდაბადის ბაღების გავლის შემდეგ განჯის გზა აბანოების უბანთან მიახლოებისას ორ მიმართულებად იყოფოდა. ერთი პირდაპირ დაღმართზე ეშვებოდა და აბანოს კართან მთავრდებოდა. მეორე კი, მთავარი გზა სამხრეთისაკენ უხვევდა (აწინდელი მირზაშაფი ვაზახის შესახებ). ვახუშტი ბაგრატიონსაც ეს მეორე მიმართულება აქვს პუნქტირით აღნიშნული, როგორც მთავარი გზა. სწორედ ამ მთავარ გზას გადმოჰყურებდა თაბორის ციხე და ნარიყალასთან პირველ მისადგომებს ყარაულბოდა. სასურადღებოა ერთი ამბავი. ამ ციხეს საქართველოს სხვადასხვა ბრძოლების აღმწერი ისტორიკოსები თაბორის

სახელწოდებით ხშირად მოიხსენიებენ, მაგრამ ამ დასახლებით ციხის გრაფიკული გამოსახულება ჩვენს მიერ ზემოთ ხსენებულ გეგმებზე არსად არ არის მოცემული. ვახუშტის იქ მხოლოდ ერთი ტაბარი აქვს დასახტული და უწერია მთაბარი. თავის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსში“ მას ნათქვამი აქვს: „აქ, თაბორს ყოფილა ციხე არამედ აწ შემუსვრილი არს“. 1800 წლის გეგმაზე ზუსტად იმ ადგილას, სადაც ვახუშტის მთაბარი აქვს აღნიშნული, ციხეა გამოსახული გალავნითა და კოშკებით. იქვე არსება: „разернное укрепление Корча-Калее“.

XVIII საუკუნის ისტორიკოსი პაპუნა ორბელიანი ერეკლეს მიერ აბდულბეგის დამარცხებას და თაბორის ციხის აღებას აღწერს. პლატონ იოსელიანი კი ამავე ბრძოლების აღწერისას ციხეს კორჩა-კალეს სახელწოდებით იხსენიებს. ვფიქრობთ, რომ აქ ერთიდაიმავე, სხვადასხვა დროს დაწერულ და ისევე აღდგენილ ციხეზეა ლაპარაკი, რომელიც უფრო ადრეულ წყაროებში თაბორის სახელწოდებითაა ცნობილი. თაბორის ციხე დღეს ისეა განადგურებული, რომ მიწის პირზე ციხის გაურკვეველი ფრაგმენტებია და რჩენილი ძალიან პატარა კედლის ნაწილების სახით.

თაბორის ციხის შემდეგ განჯის გზა ჩრდილოეთისაკენ უხვევდა და ნარიყალას ძირას წვეკისის წყალზე გადადებულ ხიდან მთავრდებოდა. ამ ადგილას, ახალი ხიდის მასლობლად დღესაც ჩანს ძველი ხიდის ნარჩენები. აქ თავს იყრიდა აგრეთვე კემისიდან და ტაბახმელთან მოსულ გზებიც. ეს მი-

ფრაგმენტი ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ შესრულებული 1735 წლის თბილისის გეგმიდან





ტოვებული გზებიც დღეს ბილიკების სახით იკითხება რელი-
ევში.

ხილის გადაღმა, იქვე პირველი შიშვარი იყო ბურჯებს
შორის მოთავსებული; 1782, 1785, 1800 წლების გეგმების
მიხედვით განჯის კარი ვახუშტი ბაგრატიონის გეგმაზე ეს კა-
რი არ არის გამოხატული. მისი განჯის კარი იქვე ახლოს სხვა
მიმართულებით მდებარეობს და 1800 წლის გეგმით მეორე
შესასვლელის ადგილი უკავია, სადაც ნახევარწრიული მოხა-
ზულობის დიდი ბურჯია გამოხატული. ვფიქრობთ, ეს ვახუშ-
ტისეული განჯის კარის ბურჯია. ბოტანიკური ბაღის შესას-
ვლელთან ამ ორივე კარის ნაწილი ბურჯები დღესაც დგანან.

მეორე კარის შემდეგ ქალაქის ქუჩა იწყებოდა (აწინდელი
ბოტანიკური აღმართი). იქვე სხვა შესასვლელით კი გზა უკვე
თვით ციხეში მიდიოდა, აღმოსავლეთის კედლის ძირას, მცირე
აღმართის სახით. ეს გზა ვახუშტის გეგმაზე ორ პარალელურ,
ზედა და ქვედა კედლებს შორისაა მოქცეული აღმოსავლეთის
მხარეზე. შემდეგ ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში კიდევ ერ-
თი კარის გავლით გზა ციხის პირველ ქვედა უბანში შედიოდა.
1800 წლის გეგმაზე ციხის ეს უბანი თითქმის ცარიელია, მხო-
ლოდ საჭურვლის საწყობი და სამბრძოლო იარაღის ადგილებია
აღნიშნული. ვახუშტი ბაგრატიონს ნარცყალა პერსპექტიული
ნახაზით აქვს მოცემული. მას ხედვის ისეთი წერტილი აქვს
არჩეული, რომ ციხის ეს ნაწილი სამკუთხური მოხაზულობით
ჩანს. ჩრდილო-აღმოსავლეთის კუთხეში კარია, ჩრდილო-და-
სავლეთის კუთხე კი ღიაა, საიდანაც გასასვლელია ქვემო ციხე-
ში. აქ მხოლოდ ერთი ნაგებობა არის გამოხატული, როგორც
ჩანს ციხის ეს უბანი, ზედა ორ ნაწილთან შედარებით, ნაკლებ
მნიშვნელობისა და ნაკლებ დაცულიც ყოფილა. ციხის ამ უბ-
ნიდან ზედა უბანში ასასვლელი გზა ჩრდილო-აღმოსავლეთის
კუთხის კოშკში ყოფილა მოთავსებული. 1800 წლის გეგმაზე
ამ კუთხის კოშკში კარია ნარჩენები და იქვე პუნქტირით მი-
წისქვეშა გასასვლელიც ექსპლიკაციაში განმარტებულია:

„Крепостные ворота с подземным ходом“. XVIII
საუკუნის დასასრულის ერთ-ერთ ჩანახატზე განსაკუთრებით
ამ კუთხეშია ყველაზე მაღალი, მონუმენტური კოშკები დახა-
ტულია. შობებულება რჩება, რომ ეს ციხეში მოავარი შესას-
ვლელია და გულისყურითაც არის დამუშავებული თავდაცვის
თვალსაზრისით. XIX საუკუნის მიწურულის ერთ-ერთ ფო-
ტოზე ეს კოშკია გადაღებული და ამ კოშკის ძირში დაბალი
შესასვლელი ჩანს. ასევეა ჩერნეცოვის XIX საუკუნის ოცდა-
ათიანი წლების ჩანახატებშიც. ეს მასალები ნებას გვაძლევს
ვიფიქროთ, რომ ციხის მოავარი კარი აქ მდებარეობდა და
შეიძლება ის მხოლოდ მიწისქვეშა გასასვლელის სახით იყო
გადაწყობილი. მისი არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი სახის
სრული წარმოდგენა ძნელია, რადგან ციხის ამ ნაწილის დღე-
ვანდელი მდგომარეობა მეტად რთულ სურათს წარმოადგენს.
კოშკში შესასვლელი ამოწროლია. ამ კოშკს გვირდით ჩა-
მონგრეული ნაწილიდან შეიძლება შიგ შესვლა და აღმოჩენ-
ილით ციხის მოავარი კარის პირველ სათავსოში. თუმცა შიგ
ნანგრევები და ღორღია, მაგრამ გარკვევით ჩანს ცილინდრუ-
ლი გამართი გადახურული სივრცე. ცილინდრული კამარა
ნახევარწრიული მოხაზულობის თაღს ეფუძნება, საიდანაც
ასასვლელი იწყება. მიწისქვეშა გვირაბის, თაღების დანგრეუ-
ლი და ამოშენებული ნაწილების გაქმენდისა და გასუთათავე-
ბის შემდგარ შესაძლებელი გახდება ამ კარის აღოჩენა, რომლი-
თაც გზა მეორე, უფრო მაღლა მდებარე კარისაზე ადიოდა.
იქ კი ციხის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილი იყო. სადაც
მოთავარი ადგილი ჰქონდა ეკვა- კაპიტან ჩუიკოს მოხსენიებულ
აქვს, როგორც აოხრებული ქართული ეკლესია ფარსიანოე-
ბისა, ვახუშტის იბის საყდარი მისივე გვირგვინი ჩანს, რომ
გუმბათიანია. 1800 წლის გეგმით ციხის ამ უბანში მრავალი
სწორკუთხი კონფიგურაციის შინაბაა გამოხატული. უმეტეს
მათგანი საცხოვრებელი დანიშნულების ყოფილა. აქ არი-
წყალსაცავიც.

გვემაზე პუნქტირითაა ნაჩვენები მიწისქვეშა გასასვლელები. ერთი მათგანი ჩრდილოეთის კედლიდან იწყებოდა და მტკვრის პირამდე ჩადიდა, და წაყვისის წყლის პირას მთავრდებოდა. მეტად საინტერესოა ციხის სულ ზედა, მაღალ ტერასაზე ასასვლელი კარის კომპოზიცია. 1800 წლის გვეგით მას საკმაოდ რთული მოსაზრებლობა აქვს, ისე ჩანს, რომ გასასვლელი გზა კედლებს შორისაა მოთავსებული და მის თავსა და ბოლოში კომპიკაა აღმართული. ამ შესასვლელის ადგილი დღეს კედლებისა და სხვა ნანგრევების ისეთ დახვავებას წარმოადგენს, რომ ძნელია იქ რაიმეს წარმოდგენა სპეციალური სამუშაოების ჩატარების გარეშე. ამ ნანგრევებს შორის მივაგვინთ თაღოვანი მოსაზრებლობის ოხრილს, შიგ წყალსადენის მილით. 1800 წლის გვეგმა ეს ოხრილი ერთი სახითაა მოცემული და მაღალი ციხის ზედა ნაწილიდან ქვემო ნაწილში გადმოსვლისას სწორედ ასასვლელის ერთ-ერთ კედელს კვეთს. ამ ორიენტორის საშუალებით მივებნეთ ასასვლელი გზა, რომელიც შეიძლება პანდუსის სახით იყო გადაწყვეტილი. ეს გზა პაერში ჩამოკიდებული გამოვივიდა, რელიეფის ჩანჩრების გამო. ასასვლელი ბოლოში არსებულ კოშკის ნაწილები შემორჩენილია, გარე კედლისა და კომპიკების კვალი კი არა ჩანს.

1800 წლის გვეგით მაღალ ციხეში ანუ „ნარინ-კალეში“ ორი მთავარი კოშკი ყოფილა. ერთი „კარგადის“, რომელსაც გახუმტი სტამბოლის გიოლოს უწოდებს, მეორე თავიანთის. მაღალ ციხეში ყოფილა მოთავსებული არტილერიის საჭურჭლის საწყობი, წყალსაცავი და კიდევ რაღაც უსასულ ნაგებობა. აქ შემოდიდა წყლისათვის სპეციალურად გამოყოფილი თხრილი, რომელიც შაისტახტის გარეთ, წაყვისის წყლიდან იწყებოდა. ერთი განტოლება გარეთუბანში არსებულ მეფისა და დიდებულების ბაღებისაკენ იყო მიმართული, მეორე კი ციხისაკენ. აგატორის განმარტებით: „водяной ров проведенный из речки Цавкиси для пушания воды водоохранилище в крепости находившейся“ თხრილი მოდიოდა სალააკის ქედის კეხის გასწვრივ, ქალაქის გალანის შიგნით (აწინდელი კომკავშირის ხეივანის მიმართულება), და სტამბოლის კოშკის გავლით მაღალ ციხეში, „ნარი-კალეში“ შედიოდა, ავსებდა იქ მოთავსებულ წყალსაცავს, შემდეგ ქვედა ტერასაზე მდებარე ციხის უბანში ჩადიოდა და იქაურ წყალსაცავსაც ემსახურებოდა.

როგორც ხედავთ, ნარიყალას ზედა ნაწილში მოხვედრა არც თუ ისე იოლი იყო. განჯის კარის ჩათვლით, ექვსი მეტრამდე გამაგრებული შესასვლელის გავლა იყო საჭირო მაღალ ციხეში მოსახვედრად. ასეთნაირად ნარიყალა საგულდაგულად დაცულ და გამაგრებულ ნაგებობად წარმოვიდგინებ. ამიტომ გასაგებია, რომ ძველ ისტორიულ ამბებში თბილისის მთავარი ციტიადელი — ნარიყალა მოხსენებულია, როგორც წლობით ჩაკეტილი და ძნელად ასაღები ციხე, და თუ არა ლაბატი, მტრები მის დაძლევის ვერც კი წარმოიდგენდნენ.

XVII საუკუნის სპარსელმა ისტორიკოსმა ისკანდერ მუნშმა ასეთი მოგონება დავიჭოტვა ამ ციხეზე: „ციხის კოშკები ისეთი მაღალია, რომ ცის სფეროს უთანასწორდებიან, ვეყენის ვერც ერთ ხელმწიფეს ვერ წარმოუდგენია ამ ციხის დაპყრობა, რადგან სამი მხრიდან მას ცამდის აღმართული მაღალი

მთები აკრავს და ერთ მხარეზე მდინარე მტკვარი ჩამოედის, ამიტომ ისეთი ადგილი, რომ იქ ჯარი დადგეს, არ არის. კუმ-მარიტად ასეთი მაგარი ციხის ველში ჩაგდება, რომელიც სასპარტოვლოსა და შირვანის ვილაიეთების ბურჯა, ზეციური დახმარების გარეშე შეუძლებელია“¹.

ციხის სამხრეთი მხარე ციხაბო ფერდობს წარმოადგენს. როგორც 1800 წლის გვეგმიდან ჩანს, ციხეს ამ მხრიდან მინაშენები ჰქონია ფერდობის ნაწილი, სამკუთხური მოსაზრებობით, გალანით შემოზღუდული ყოფილა და სწორეუბნი კომპიკები ჰქონდა. ეს კომპიკები დღემდე კარგადაა შემონახული და ბოტანიკური ბაღის მწვანე მასივში, სამხრეთის კედლის ნანგრევების ფონზე დიდებულ სანახაობას ქმნის. ამ სამკუთხოვანი ნაწილიდან, წაყვისის წყლის პარალელურად, მეორე გარეთა კედელი ყოფილა აშენებული, რომელიც ქალაქის სამხრეთის გალანის პარალელურად მიემართებოდა. ამ ორ კედელს შორის მოქცეულ ფართობზე კი მწვანე ნარგავები ჩანს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რადგან იქ მოხვედრა მხოლოდ ციხიდან იყო შესაძლებელი, ეს ციხის ბაღი იყო და ციხეში მყოფნი სარგებლობდნენ ამ დაცული ბაღით, საკვებით მომარაგებისათვის, გარემოცვისა და მშვიდობიანობის პერიოდშიც.

ასეთად წარმოვიდგინებ თბილისის ეს უძველესი ციხე, კარგად გააზრებული თავდაცვითი ნაგებობა, ტერასებად აშენებული მთის ბორცვზე, როგორც ქართული არტილერიის სხვა მრავალ ძეგლში, ისე აქაც შესანიშნავად იქნა გამოყენებული რელიეფის თავისებურება უტილიტარული ამოცანის გადასაწყვეტად. არტიტექტურული ნაგებობის შექმნისას სწორად გაგებული ადგილობრივი ბუნებრივი პირობები კი ორგანული არტიტექტურის შექმნის საწინდარია. ეს ციხე იმდროინდელი ქალაქის განსახიანებაში არტიტექტურულ ღონისძიანტს წარმოადგენდა. XVIII საუკუნის დასასრულის ჩანახატების

¹ შ. მესხია, დ. ვარიტიშვილი, შ. დემბაძე, ა. სურგულაძე „თბილისის ისტორია“, თბილისი, 1958 წ.

ნარიყალა აღმოსავლეთის მხრიდან. XIX სუკ. დასასრულის ფოტო





ნარჩევალ სამხრეთ-ალმოსავლეთის მხრიდან. XIX სოეკ. დასასრულის ფოტო

მიხედვით, თბილისის ამ ნაწილის სივრცობრივი არქიტექტურული კომპოზიცია შექმნილია შემდეგი კომპონენტებისაგან: დაბალსართულიანი დასახლება, საკულტო ნაგებობების გუმბათებით და სამრეკლოებით გამოყოფილი ვერტიკალები, შემდეგ შეტების პლატო, იქ განლაგებული კომპლექსით და ნარჩევალ დამაკვირვებელი მოცულობით. ასეთი თანდათანობით ამაღლებას მთელი ქალაქის არქიტექტურულ სილუეტში თვით ნარჩევალს თანდათანობით, საფეხურებიანი კომპოზიცია შეესატყვისებოდა. ამდენად ნარჩევალს იარუსებიანი არქიტექტურული კომპოზიცია მხატვრულ-დაგეგმარებითი თვალსაზრისითაც, გარემოცვის მასშტაბში საუცებით გამართლებულია.

მტკვრის ვიწრო ყელთან შექმნილი თავისებური რელიეფი მხატვრულ-სივრცობრივი კომპოზიციის კარგ საფუძველს წარმოადგენდა. ისტორიულმა ვითარებამ და სოციალურ-ეკონომიკურმა მოთხოვნებამ თავდაცვითი და სამეფო-ადმინისტრაციული ამოცანა დაუსახა სურთომოდგერებსა და მშენებლებს. ამ ფაქტორების შერეთებამ კი განაპირობა არქიტექტურული ანსამბლის ისტორიული ჩამოყალიბება. როგორც შევით ადენიშეთ, მრავალმა ომმა გაანადგურა ფეოდალური თბილისის მონუმენტური ნაგებობანი. ამიტომ ნარჩევალ-შეტების ანსამბლის ცალკეულ ნაგებობათა არქიტექტურულ სახეზე მსჯელობა ძნელია, მაგრამ ანსამბლის ღირსება მისი მთლიანი სივრცობრივი სახის, მასშტაბურობის და ქალაქის სილუეტის თვალსაზრისით უდაოა. სწორედ ეს შერწყმა რელიეფისა, ციხეებისა და სხვა ნაგებობების ქმნიდა თბილისის განუმეორებელ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ სახეს.

არა ერთი მოგზაური თუ მხატვარი მიუხიბლავს ნარჩევალსა და მისი გარემოცვის ლამაზ სანახაობას. ამას მათი ჩანახატები და აღწერილობანი ადასტურებენ.

დღეს, როდესაც ქალაქის ახალი რაიონების მშენებლობას ასეთი დიდი მასშტაბი აქვს მიღებული, თბილისის ძველი უბნის რეკონსტრუქციის საკითხი აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენს. ძირითადი პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ ძველი საცხოვრებელი უბნები აღარ შეესაბამება ჩვენი ეპოქის მოთხოვნებს, ხალხის კეთილდღეობის ამაღლების ამოცანას. ისტორიული ქალაქების რეკონსტრუქცია თანამედროვე ქალაქმშენებლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია თავისი სპეციფიკებით, სადაც მთავარია თანამედროვე მოთხოვნილებების შესაბამე მემკვიდრეობასთან, ტრადიციებთან. თბილისის ძველი ისტორიული ნაწილის რეკონსტრუქცია მწვავედ აყენებს ამ საკითხებს: საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესება, ქალაქის სხვა საინციტესლო ფაქტორების ამაღლება დღევანდელი დიდი ქალაქის დონეზე და ამავე დროს, არა მარტო ცალკეული არქიტექტურული ძეგლების კონსერვაცია, არამედ თბილისის ამ ნაწილში ისტორიულად ჩამოყალიბებული იერის შენარჩუნება, მასშტაბისა და სილუეტის შენახვა. თბილისის ძველი ციტადელი და მისი მიმდებარე უბნის რეკონსტრუქცია ფაქტი მდგომარეობს მოთხოვს, ამის უფლებას კი მას მრავალსაუკუნოვანი და საინტერესო საქალაქმშენებლო ისტორია ანიჭებს.

ცნობილია, რომ როდესაც რელიეფზე გაშენებულ ქალაქებს ხატვანი პანორამა და ცვალებადი სილუეტები ახასიათებს და მათი აღქმა სპეციფიკურია, ამის მრავალსაზოვანია. თბილისის ასეთი ქალაქების რიცხვს ეკუთვნის. განსაკუთრებით ნარჩევალს უბნის სივრცობრივი არქიტექტონიკის სიმდიდრე საყურადღებოა. დღევანდელი თბილისის დიდი ტერიტორიის სხვადასხვა კუთხიდან ის მრავალნაირი სახით წარმოგვიდგება და აღიქმავს. ის შორი მისადგომებიდან და ახლო მანძილიდანაც ნარჩევალური ხედებით მოჩანს.

ქალაქის ძველი რაიონის რეკონსტრუქციისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ისეთ ადგილებს, საიდანაც ამ ციხის ყველაზე უფრო მდიდარი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული სანახაობა იშლება თვალწინ. ასეთებია: ბარათაშვილის აღმართი, და მისი შობიდაპირე მტკვრის სანაპირო. მეტეხის პლატო, გორგასალის ქუჩა, ლესელიძის ქუჩა, ბოლნისის ქუჩა, ბოტანიკური ბაღი და სხვ. საყურადღებოა ისიც, რომ თვით ნარჩევალ შესანიშნავ ადგილს წარმოადგენს გარემოცვის არქიტექტურული პანორამის აღმსისათვის ამიტომაც, ყველა ამის საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნარჩევალ-მეტეხის ანსამბლის ვერტიკალური კომპოზიცია თავისთავად საქალაქმშენებლო ხელოვნების ძეგლს წარმოადგენს და ისეთივე გასაფრთხილებელი და მოსავლელია, როგორც ქართული არქიტექტურის ზოგიერთი სხვა ძეგლი.

ძველებულ შაშხანებს და საომრად აღჭურვილი მწკრივად ეწყობოდნენ მტკვრის სანაპიროზე.

ჯარისკაცთა მეორე ჯგუფი კი ნაირფერ ჩოხებს ირგებდა, წოწოლა ფაფახებს იხურავდა, მთიელების იარაღს ისხამდა, გადადიოდა მტკვარზე გადებულ საცალფეხო ხიდზე და მსატყვარ ფრანც რუბის ცნობილი ნახატის მიხედვით ფერდობზე გაშენებულ აულ ახუგოს დამცველებში ერთოდა.

სამეგრელოს პოლკის ახალგაზრდა პორუჩიკი გიორგი სიამაშვილი ცხენდაცხენ დაჰქროდა ოცეულებს შორის, უსწინდა ფელდფებლებსა და უნტეროფიცირებს შეტევის გეგმას... ბოლოს ორივე ბანაკი საომრად მოეწყო... გამორჩა თეთრ ცხენზე ამხედრებული გენერალი გრამე ადიუტანტების თანხლებით, — ყველაფერი მზადაა ბრძოლის დასაწყებად — მიიღო მოკლე პატაკი, გაისმა განგაშის ნიშანი და დაიწყო გადამწყვეტი ბრძოლა შამილის უკანასკნელი ციხე-სიმაგრის — ახუგოს ასაღებად.

ბრძოლის ყიფინა, თოფებისა და დამბაჩების გრილი მოეფინა მცხეთის მიდამოებს. მუხუე ლაპლაპებდნენ ხმლები, ხანჯლები, ხიმტები... დახოცილები ეცემოდნენ, დაჭრილები ტყიულისაგან იტანჯებოდნენ — წინ მიიწვავდა რუსეთის არმიის სამხედრო შენაერთი, თანდათან უკან იხევდნენ მთიელები.

სულ უფრო ხშირად სკდებოდა უყმაბრეო აულის შუაგულში... გაისმა მძლავრი „ურა“ — რუსეთის არმიის სამხედრო შენაერთმა ახალი ძალით შეუტია აულის დამცველებს.

მთის წვერზე გამორჩა ცხენზე ამხედრებული იმამი შამილი, აქედან ადევნებდა თვალყურს ბრძოლის მსვლელობას. როდესაც აულის დამცველებს გაუჭირდათ რუსეთის არმიის სამხედრო შენაერთის შეტევის მოგერიება, იმამმა ერთ-ერთ მთიელ მებრძოლს თოფი გამოსტაკა და ტყვია დაუშინა გააურებს. ცეცხლი გაუჩნდა ხილს, მაგრამ რუსი ჯარისკაცები არ შეუშინდნენ და მამაცურად გადარბოდნენ აღმოდებულ ხიდზე.

ერთბაშად გაისმა სასტვენის გამყიფანი ხმა და ბრძოლა შეწყდა. „ყველამ დასტოვოს ბრძოლის ველი“ — იყო მეთაურების განკარულება. სწრაფად გაიფანტნენ სხვადასხვა მხარეს ორივე ბანაკის მებრძოლები. მათ მიყვნიენ „დაჭრილები“ და „დახოცილები“. აული უცებ დაცარიელდა და გაისმა კიდევ მძლავრი აფეთქების ხმა — ცეცხლის ენებთან ერთად ცაში ავარდა მიწა და ღორღი, ბოლოს ბოლქვებში გაეხვია მთა. პირველ აფეთქებას მეორე მოჰყვა, მეორეს მესამე — აული ნახევრებდა იქცა, მხოლოდ რაღაც სასწაულით გადაარჩენილი მინარეთი კიაფობდა თეთრად.

ბრძოლა დამთავრდა... ბრძოლის ყიფინის შემდეგ ურევულ სიჩუქე ჩამოვარდა... ერთმანეთში აირიფნ რუსი ჯარისკაცები და მთიელი მებრძოლები, ლაყობდნენ, ხუმრობდნენ... შემდეგ უკანვე ჩააბარეს ძველებური ტანსაცმელი, იარაღი, იქვე გაკეპე მოეწყვიენ და სიმღერით დაბრუნდნენ ბანაკში...

ჩვეუს მიერ აღწერილი სცენა წარმოადგენდა შამილის უკანასკნელი თავშესაფარის, აულ ახუგოს ადგილსათვის ჩატარებულ ბრძოლის ინსცენირებას, რევოლუციამდელი კინოს ცნობილ ოპერატორს ნიკოლოზ კოზლოვსკის და მის თანამემუწეებს სამ სხვადასხვა ადგილზე დადგმული კინოგადამღები აპარატით ფირზე უნდა აღებჭმად ბრძოლის მსვლელობა. რომელიც წარმოადგენდა კინოსურათ „გუნების ადების“ ცენ-

რევოლუციამდელი კინოს ისტორიის ერთი ფურცელი

ნიკო ნიკოლაძე



გვისტოს ერთ მცხუნვარე დღეს, 1913 წელს მცხეთის მოსასწიობა ურევულ სანახაობის მოწვევა გახდა.

რეინიგზის საღვურის უკან, მტკვრის სანაპიროზე დილაადრიან შეგროვდა ხალხი. უზარმაზარ ყუთებთან მიდიოდნენ ოცეულებად დაწყობილი ჯარისკაცები. არჩევდნენ ძველებური ჟადის სამხედრო ტანსაცმელს, იქვე იცვამდნენ, „საპარიკამზეროში“ კი ორი ხელოსანი-გრიშიორი მათ ბაკენბარდებს აკრავდა, შემდეგ ზურგზე მოიდებდნენ ძველებურ ზურგჩანთებს, რევიზიტიორისაგან იბარებდნენ ტულაში დამზადებულ

ტრალურ ეპიზოდს. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი დიდი კინო-გადაღება, რომელიც ჩატარდა საქართველოს ტერიტორიაზე. ამ ფილმში, რომელსაც შემდეგ დიდი წარმატებით უჩვენებდნენ ვერანზე რუსეთის მაშინდელი იმპერიაში — უმთავრესად ქართველი მსახიობებით მონაწილეობდნენ.

ფაღვანიან გუნია ორ როლს ასრულებდა: ერეკლე II-ისა და შამილის როლს. ეს მისი პირველი გამოსვლა იყო კინოში და სიცილიამდე აღარ ჩამოლოცებია მას. მასთან ერთად ფილმში მონაწილეობდა მსახიობი ალექსანდრე იმედაშვილი, რომელსაც შემდგომ მრავალი შესანიშნავი კინოსაზე შექმნა ახალ წვერულავაშვილებული შაქრო ბერიშვილი რეჟისორის ასისტენტად მუშაობდა და სწორედ მასინ უცაიარა პირველად კინოგადაღების ხელოვნებას, პირველად მასინ ნახა როგორ კეთდება კინოს გიმები და პარკი ახლა ცნობილმა მხატვარმა-გრიშობამ გრიგოლ მხეიძემ...

საგულმისშია ისიც, რომ ფილმის უმეტესი ნაწილი საქართველოშია გადაღებული. კერძოდ, საქართველოს რუსეთთან შეერთების სცენა გაუთამამებელი ქაშის ხეობაში, ახალგორში, თავად ნიკო ერისთავის მამულში.

კინოსურათში „გუნების აღება“ ნაჩვენებია იყო დიდი რუსი პოეტის ლერმონტოვის მონაწილეობა შამილის წინააღმდეგ ბრძოლებაში, განმეორებული იქნა ნიევეროდის პოლკის ოფიცრის, პოდპოლკოვნიკ ზაქარია ჭავჭავაძის გმირობა მდინარე სულაზე ბრძოლის დროს, როდესაც იგი ცხენით გადაახტა მთის აჭაფებულ მდინარეს და მამაცურად შეუტია შამილის რაზმს... ამჯერად ზაქარია ჭავჭავაძის გმირობა მისმა შვილმა, როტმისტრმა დაგით ჭავჭავაძემ გაიმეორა.

ფილმში ნაჩვენებია იყო აგრეთვე სცენები ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან, კერძოდ გადაღდა ხალხური დღესასწაული „სამება“. რა თანაშემდე კაცს შეუყვია თავი სამების მთის ძირში, გამართულა სახალხო თამაშობანი და ჯიროთობა ძველთა ძველი წესის მიხედვით.

მკითხველი წარმოიდგენს თუ რა კოლოსალური ენერჯია იქნებოდა საჭირო მაშინდელი გადაღების ტექნიკის პირობებში ასეთი რთული ბატალური და მასობრივი სცენების გადასაღებად.

1913 წელს, როდესაც მეფის რუსეთი რომანოვების დინასტიის 300 წლისთავს აღნიშნავდა, დრანკოვ-ტალიძინის კინოსაქციო საზოგადოებამ გადაწყვიტა გამომავრებოდა ამ აღნიშნობას და შეექმნა ფილმი კავკასიის ომების შესახებ. პირველყოფილისა შეუდგნენ კინოსურათის საფუძვლის — სცენარის ძებნას. მათი ყურადღება მიიქცია ამხმედრო ისტორიკოსმა და კავკასიის ომების დაუღალავმა მკვლევარმა სიმონ ესაძემ, რომელსაც მნიშვნელოვანი დახმარება აღმოუჩინა დიდ რუს მწერალს ლევ ტოლსტოიმ „ჰაჯი მურატზე“ მუშაობისას — გაუჭაზვნა საჭირო, ძნელად ხელმისაწვდომი ისტორიული ხმა მიურიდიზის, კაზი-მოლას, პამუბატ-ბეგის და შამილის შესახებ არსებული დოკუმენტურისა.

„Не знаю, как благодарить, Эсадзе, приславшего мне столько выписок, сделанных своей рукой. Я никак не ожидал, что он положит столько труда на это, и мне теперь очень совестно перед ним. Не

прислать ли ему мои сочинения с надписями...“ სწერდა ლევ ტოლსტოი თავის მეგობარს ილია ნაკაშიძეს და მართლაც სიმონ ესაძემ მალე მიიღო დიდი მწერლის მადლობის ნიშნად ნაწარმოებების კრებული ავტორის გულთბილი წარწერით.

1912 წელს გამოვიდა ს. ესაძის ნაშრომი „გუნების აღება და შამილის დატყვევება“, რომელსაც გამოსცემდა კინოწარწელებმა დახარკვება და ტალიძინმა დაიანხეს მომავალი ფილმისათვის საჭირო და საკმარის მასალა, საშუალოდ მიიწვიეს კინოსათვის მანამდე უცნობი ადამიანი და უყოყმანოდ მიანდეს მას სცენარის შექმნა.

სიმონ ესაძე მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით მოჰკიდებია ახალი, უჩვეული სამუშაოს შესრულებას და როგორც მოსალმდნელი იყო, სცენარის საფუძვლად თავისი ეს ნაშრომი გამოუყენებია. ცენარია დაუწყია საქართველოს რუსეთთან შეერთების სცენა და დუმიტაყრებია გუნების აღებით და შამილის დატყვევებით.

ახლა უკვე ვუჭეს არ იწვევს ის გარემოება, რომ ესაძე არის პირველი ქართველი კინოსცენარისტი.

სცენარის ავტორობის გარდა სიმონ ესაძეს მხურავლე მონაწილეობა მიუღია ფილმის შექმნაში. როგორც კავკასიის ხალხთა ცხოვრების ზედმიწევნით მცოდნეს ფილმის რედაქტორობაც უტვირთია. გაზეთ „Новое время“-ს ერთ-ერთ კორესპონდენციამ აღნიშნულია, რომ „Руководит и надлежит за исторической точностью редактор военно-исторического отдела штаба военного Кавказского округа подполковник Семен Эсадзе — известный военный историк, кавказовед, сотрудник графа Льва Николаевича Толстого, предоставлявший в распоряжение великого писателя архивные материалы „Хаджи-Мурат“. Артистам делались указания режиссером Черни, помощником Макса Рейнгарда“.

ახლა ორიოდ სიტყვა ფილმის რეჟისორის ლიუდვიგ ჩერნის შესახებ.

დრანკოვსა და ტალიძინს თავდაპირველად ფილმის გადაღება რეკლუვიამდელი კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი გამოჩენილი რეჟისორისათვის ივანოვ-გაიასათვის მიუხდვიათ, მაგრამ შემდეგ თავიანთი გადაწყვეტილებით შეუცვლიათ და ფილმის რეჟისორად მოუწვევიათ მიონჰენის თეატრის რეჟისორი, ცნობილი მაქს რეინგარდტის მოწაფე ლიუდვიგ ჩერნი, რომელიც სუსტად იცნობდა კავკასიის ხალხთა ცხოვრებას, თან ვერმანულად ვერც ერთ ენაზე ვერ ლაპარაკობდა. მცხეთის რეჟისორის შაქრო ბერიშვილის არქივში მომხანხულია ლიუდვიგ ჩერნის პორტრეტი, რომელიც მას მიუძღვნია თავისი მაშინდელი თანაშემწისთვის შაქრო ბერიშვილისათვის, წარწერა კი ვერმანულ ენაზე გაუკეთებია. გაზეთ „იაკვანთი“-ს ერთ-ერთ კორესპონდენციამ ვკითხულობთ: „რეჟისორი ჩერნი ხან ვერმანულად, ხან მთარგმნელის დახმარებით, ხან დამტკრულ რუსულ ენაზე იმღევა განკარგულებებს“.

საგულმისშია კიდევ ერთი ფაქტი: რეჟისორ ლიუდვიგ ჩერნის იმავე ხანებში ოპერატორ ნ. კოსლოვსკის და მხატვარ

ფრანგ რუმის დახმარებით გადაუღია მსატრული ფილმი ლერმონტოვის პოემის „აულ ბასტუნჯის“ მიხედვით — „აკბულატის შელასული ღირსება“. ფილმი ეკრანებზე გამოვიდა 1913 წლის 28 ნოემბერს, მაგრამ იმდენად სუსტი გამოდგა, რომ რამდენიმე თვის შემდეგ იგი ხელახლა დაამონტაჟა რეჟისორმა პეტროვმა და მიხეილ ლერმონტოვის დაბადების 100 წლისათვის იუბილეს დღეებში ხელმოკრედ გამოუშვეს ეკრანზე „აულ ბასტუნჯის“ სახელწოდებით.

ასეთ პირობებში სიმონ ესაძე, როგორც რუსეთისა და კავკასიის ისტორიის მკვლევარი და დიდი შემოქმედებითი ენერჯის ადამიანი თანდათან ჩაება ვადამდები ჯგუფის მუშაობაში და გაცილებით დიდი სამუშაო შეასრულა, ვიდრე ვებზეა სცენარის ავტორსა და ფილმის რედაქტორს.

იმ დროს რუსეთის იმპერიაში კინომრეწველთა ორ სააქციო საზოგადოებას შორის — დრანკოვ-ტალდიკინისა, ერთის მხრივ, და ხანჟოკოვისა, მეორეს მხრივ, — გაჩაღებული იყო დიდი კონკურენცია. როდესაც ამთვან პირველმა დააპირა გამოხმაურებოდა რომანოვების დინასტიის 300 წლისთავს და გადაწყვიტა შეექმნა ახალი კინოსურათი კავკასიის ომების შესახებ — ხანჟოკოვის სააქციო საზოგადოება შეეცადა გადაეღო ანალოგიური ფილმი. სცენარის დაწერა ცნობილ აღმოსავლეთმცოდნეს მამონტოვს მიენდო. შამილის როლის შემსრულებლად მიიწვიეს ცნობილი სომეხი მსახიობი

შახტუნი და ფილმის გადაღებას შეუდგნენ ალავერდის მიდამოებში.

ორივე ფილმი რუსეთის მაშინდელი იმპერიის ეკრანებზე ითიქმის ერთდროულად გამოვიდა — 1913 წლის 8-9 ოქტომბერს და, როგორც მაშინდელი პრესა აღნიშნავდა, „დრანკოვის ფილმს თამამად შეჯიჟილია მიჯულოთით ბრწყინვალე გამარჯვება“, ეს კინოსურათი ერთ-ერთი საუკეთესოა რუსეთში (გაზ. „საკავკაზიე“).

ლიხაჩოვი კი თავის „რუსეთის კინოს ისტორიაში“ აღნიშნავს: „ეკრანზე ერთდროულად გამოჩნდა ორი აბსოლუტურად ერთგვარი ფილმი და უნდა აღინიშნოს, რომ ამჯერად დრანკოვმა შესძლო შეექმნა ჭეშმარიტად საყურადღებო კინოსურათი“.

დრანკოვისეული „გუნების აღების“ ამ გამარჯვებაში დიდი წვლილი შეიტანა ჩვენმა თანამემამულემ, ერთ-ერთმა პირველმა ქართველმა კინემატოგრაფისტმა, სცენარისტმა და რედაქტორმა სიმონ ესაძემ.

მას შემდეგ იგი არც სამეცნიერო მუშაობას ჩამოსცილებია და არც კინოსტუდიებისათვის დაუნებებია თავი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იგი საქართველოს სამხედრო-ისტორიული არქივის გამგედ მუშაობდა და სამხედრო კონსულტანტად ემსახურებოდა თბილისის კინოსტუდიას.

ვ. შჩეგლოვი

წინარი ლამე



(განსაკუთრებით გამოირჩევიან ე. წ. ახალციხური სარტყელუბი, რომლებიც უმთავრესად ფილიგრანული ხელობით იყო შესრულებული). ამ მოსაზრებით ჩვენში გავრცელებულ ლითონის სარტყელებს შეიძლება „თბილისური“ ვუწოდოთ.

ვერცხლის სარტყელების ხმარებამ XIX საუკუნის ბოლოსთვის მასობრივი ხასიათი მიიღო. ხანშიშესულ მოქალაქეებს ასეთი სარტყელი ჩვენი საუკუნის 20-30 იან წლებამდეც კი შემორჩათ. ბოლოს ეს სარტყელები თანდათან გავიდა ხმარებიდან, მაგრამ ისინი ღირსნი არიან სავანებო შესწავლისა, ვინაიდან წარმოადგენენ ქართული ჭედური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს.

ტერმინი „სარტყელი“ ქართულ ენაში ძველი დროიდან არის დამკვიდრებული. საფიქრებელია, რომ მას ქართველები ხმარობდნენ მანამდე, ვიდრე შემოვიდა სიტყვა „ცისარტყელი“. რაც შეეხება სიტყვა „სარტყელს“ ლიტერატურული ფიქსაციის სიძველეს, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი გვხვდება როგორც ძველ ქართულ, ისე კლასიკური ხანის ძეგლებში „ამირანდარეჯანისა“ და „ვეფხისტყაოსანში“.

ვახუშტი ბაგრატიონი ქართული ტანსაცმლის აღწერისას ხმარობს მხოლოდ და მხოლოდ „სარტყელს“ როგორც ქალის, ისე მამაკაცის შესამოსელის შემადგენელ ნაწილს, ოღონდ იგი ქსოვილისგანაა შეკერილი.

1712 წლის ხელნაწერში, ანუკა ბატონიშვილის მზითვის წიგნში, „სარტყელთან“ ერთად იხმარება, როგორც ტოლფასიანი სინონიმი, „ქამარიც“ (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდი, ხელნაწერი № 2111).

XIX საუკუნეში აღმოსავლეთ საქართველოში ჩაწერილ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში ვხვდებით „სარტყელსაც“ და „ქამარსაც“, ხოლო იმ ნიმუშებში, რომლებიც სიუჟეტის გამო არტყულად ითვლება, ყველგან მხოლოდ სარტყელი იხსენიება.

XIX საუკუნეში და დღესაც აღმოსავლეთ საქართველოში „ქამარი“ უკვე ისეა გავრცელებული, რომ „სარტყელი“ იხმარება თითქმის მხოლოდ ნაწარმებ სიტყვაში „სარტყელ-გულისპირი“, რომელიც აღნიშნავს ქართველი ქალის ტანსაცმლის აუცილებელ ნაწილს, ქსოვილისგან გაკეთებულს, ვერცხლის სარტყელს კი, რომლებსაც XIX საუკუნეში მამაკაცები ატარებდნენ და ნაწილობრივ ქალებიც, „ქამარს“ უწოდებდნენ.

ტერმინი „ქამარი“ ითვლება საშუალო სპარსულიდან ანუ ფალაქიდან მომდინარე. იგი ქართულში სპარსულიდან უნდა შემოსულიყო XV-XVI საუკუნეებში სპარსული იარაღის, ქამართან მუდამ მჭიდროდ დაკავშირებული ხანჯლის შემოსვლასთან დაკავშირებით. აკად. ივ. ჯავახიშვილის აზრით „ხანჯალი“ მე-15 საუკუნემდე სრულიად უცხო სიტყვაა ქართული-სათვის, იგი სპარსულიდანაა შემოიხიზნული. ძველად ამას მახვილი ეწოდებოდა“. (ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის“, ნაკვეთი 3-4, 1962 წ., 262 გვ.) საფიქრებელია, რომ ამ იარაღის გავრცელებასთან ერთად შემოიხიზნა ტერმინი „ქამარიც“, როგორც ლითონის სარტყელის აღნიშვნელი და მიუხედავად იმისა, რომ ქართველები ადრინდევ ატარებდნენ ლითონის სარტყელებს ხანჯლთან ერთად, სპარსული „ქამარი“ დამ-

თბილისური ვერცხლის სარტყელაბის ჭედური ხელოვნება

მარიამ ხუციშვილი



აღმოსავლეთ საქართველოში XIX საუკუნეში, განსაკუთრებით 60-70-იანი წლებიდან დიდად იყო გავრცელებული სხვადასხვა სახის ვერცხლის სარტყელები, რომელთა შესწავლა მნიშვნელოვანია როგორც ტანსაცმლის ისტორიის, ისე ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისითაც, რადგან ამ სარტყელებზე აღბეჭდილია ქართული და კავკასიის ხალხთა ოქრომჭედლობისა და სურთომომჭედების ტრადიციული ელემენტები.

ლითონის სარტყელს უმთავრესად აკეთებდნენ თბილისელი ოსტატები, მათი წაბაძეთი კი პროვინციული ოსტატებიც.

კვირებულა და ახლად შემუშავებულმა კომპოზიციამ „ქამარ-ხანჯალმა“ დიდი გავრცელება ჰპოვა აღმოსავლეთ საქართველოში. ხოლო რადგან ხანჯალი საბრძოლო იარაღი იყო, მასთან ერთად შემოსული ტერმინი „ქამარი“ მამაკაცის კოსტუმში მიისაკუთრა და ქალის კაბის სარტყელს ისევ ძველი ქართული სახელი შერჩა.

„შეთთხმეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩვენში ხმარობდნენ სახინაი ქსოვილებიდან დამზადებულ სარტყელს“¹. მეცხრამეტე საუკუნეში გრძელდება წარსლის ტრადიციები და მამაკაცები ატარებენ როგორც ქსოვილის, ისე ვერცხლის სარტყელებს („ვერცხლის ქამარი“) და ვერცხლის ვარდულეებით და საკიდებით შემკულ ტყავის სარტყელს. ამ უკანასკნელის ხმარება გავრცელებული იყო ძირითადად დასავლეთ საქართველოში და ამიტომ მას შეიძლება „დასავლური“ ეწოდოს, რის უფლებასაც იძლევა თვით ჩასაცემელი, რომელზედაც ამ ტიპის სახატეული იხმარებოდა².

ტყავის ვარდულეებიანი და საკიდებიანი სარტყელი ნაწილობრივ იხმარებოდა აღმოსავლეთ საქართველოს ბარსა და მთიანეთშიც, მცვაეს სარტყელს ხმარობდნენ ჩრდილო კავკასიის ზოგიერთი ტომებიც.

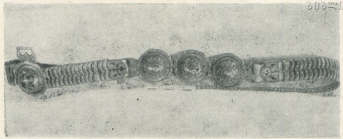
ლითონის ვარდულეებითა და საკიდებით შემკულ ტყავის სარტყელის შორეულ პროტოტიპებს ვხედავთ, როგორც პროფ. შალვა ამირანაშვილი აღნიშნავს, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებზე. „მცხეთის ჯვრის ტაძრის რელიეფზე გვხვდება ტყავის სარტყელი შემკული ნაჭედებით (6-7 საუკ.) აშოტ კუხს კაბა შერკული აქვს ტყავის სარტყელით, რომელსაც ამზინდი აქვს და ნაჭედი სამკაულები“³.

მცხეთის ჯვრის ამ რელიეფზე გამოსახულ სტიფანოზ ერისთავის სარტყელს ვხედავთ აქვე. იგი ჯავახიშვილი დამოუკიდებელ ნაშრომში წერს: „მაგრამ ყველაზე უფრო საყურადღებო ამ ქანდაკებაზე სარტყელია, რომელსაც თოხი ენა აქვს ძირისკენ ჩამოშვებული, ისე როგორც ჩვეულებრივ წმ. გიორგის სატყვენ ხოლმე“. აღსანიშნავია, რომ ზუსტად ამგვარი ენები, მომცრო ფორმის, გამოყენებულია დამხმარე შესაკრავად XIX საუკუნის ვერცხლის სარტყელზე, ხოლო სამკაულად ტყავის სარტყელზე.

გარდა რელიეფური გამოსახულებისა, საკიდებიან სარტყელს ვხედავთ ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშებზეც, მაგ. ხირსონისის ხატსა და წვირის ხატზე⁴.

ლითონის სარტყელებს ჩვენში აკეთებდნენ უმთავრესად თბილისელი ოქრომჭედლები, მაგრამ საქართველოს პროვინციის მოსახლეობასაც ყავდა თავისი ოსტატები, რომელთაც ქართულ მცირე ხელოვნების შემოღუნებს ლითონის მხატვრულად დამუშავების უძველესი წესები და აგრეთვე სათანადო ტერმინოლოგია.

ვერცხლის სარტყელებს უმთავრესად შეკვეთით აკეთებდნენ, დამკვეთი თავის გამოყენებისამებრ ირგვდა სასურველ სახეს. სარტყელის ზომა წელზე ზუსტად უნდა აეღოთ-როგორც



სამგულბათიანი სარტყელი დაბალი ვარდულეებით

იტყოდნენ, „მშვიერ კუჭზე“. როდესაც საქმე სარტყელის შეკვეთას ან ყიდვას ეხებოდა, ყოველთვის ისმოდა საკითხი თუ რამდენი „თავისაგან“ ან „ნაჭრისაგან“ უნდა ყოფილიყო იგი შემდგარი. სამგერელოში მაქსიმალურად შეკვეთ სარტყელად ითვლებოდა „13 თავისაგან“ შემკული ტყავის სარტყელი.

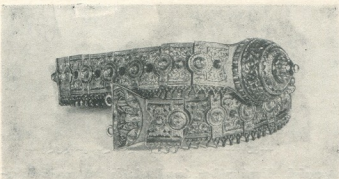
ოქრომჭედლის სახელისნის არც თუ ისე დიდი ფართობი სჭირდებოდა, შიგ გამართული იყო ქუჩა და საბურველი. ოსტატები მხარობდნენ სხვადასხვა ხელსაწყო — იარაღს, მათ შორის უმთავრესი იყო ლითონის გადასადნობი თხის ჭურჭელი „ბუთა“. იგი ძველი ოსტატების გადმოცემით, შემოქმედდათ ქ. სამბოლიდან. ბუთა მალე ტემპერატურაზე არ სკდებოდა და უძლებდა ვერცხლის ოცვრს გადადნობას. ბუთა მარწუხით ეჭირა შევირდს ცეცხლზე, ვიდრე გამდნარ ლითონს ბუთიდან გადმოსასმადნენ ყალიბებში მოთავსებულ ცომისებურ მასაზე (ზეთში მოხუცილი სილაზე ან აგურის ფეკილეზე). ამ უკანასკნელზე გამოყვანილი იყო გასაკეთებელი საგნის „დედა“, ხევესურულად „ალი“ და მასზე ასხამდნენ ბუთის ყვილიდან გამდნარ ლითონს, შემდეგ გახსნიდნენ ყალიბს „დარიჯას“ და ამოიღებდნენ გაციებულ ნაწილს, რომელსაც გასუფთავებდნენ და მოსახატავად თუ მოსაწვეურთმებლად გააშუადმდნენ. ლითონის დამუშავების ეს პროცესი ხევესურეთში აღწერილი აქვთ. გ. ბარდუღულიძესა და გ. ჩიტაიას ნაშრომში „ქართული ხალხური ორნამენტი, ხევესურული“, 1939 წ. მათი მასალების მიხედვით ირგვევა, რომ ხევესურები სახელოსნო მოწყობილობას და იარაღების აღსანიშნავად ხმარობდნენ არა უცხო, არამედ ქართულ ტერმინებს — „სადნობი კოპოზა“, „საყალიბი ხისა“ და სხვა. ზემოთ აღწერილი წესით ხდებოდა ვერცხლის სარტყელის ბალთების, გუმბათების და სხვა ნაწილების ჩამოსხმა, სარტყელის ბალთების მოსარავად იყენებდნენ მოსუვადებას, მორფორეგებას, მოიჭროვებას და სხვა. ზოგი ბალთა კი ცივი კვრების ტექნიკით არის შესრულებული.

სვედის ძირითადი შემადგენელი ნაწილებია: ვერცხლი, სპილენძი, გოგირდი და ტყავი. ამ მასალას გარკვეული პროპორციით ადნობენ ერთად, აცივებენ და გაციებულ მასიდან აკეთებენ ფხვნილს. ამ უკანასკნელს ურევენ ტბილ წყალში ან ზეთში და მით ფარავენ მიელ სახეს, რომელიც წინასწარ



სამგულბათიანი სარტყელი

¹ შ. ამირანაშვილი, „ქართული ხელოვნების ისტორია“, 1961 წ., 370.
² Народы мира. Народы Кавказа, т. II, стр. 304.
³ შ. ამირანაშვილი, იქვე.
⁴ გ. ჯუბინაშვილი — „ქართული ოქრომჭედლობა“, თბ., 1959, ტბ. 34, 35 და 169.



ერთგუმბათიანი სარტყელი ნახევარბურთისებური ბალითი.

ყალიბით არის მოხაზული. ყალიბით ხან ოდნავ ხაზავენ საზღვრებს, ხან კი დრმად. ზოგი ბალთა ისეა მოსყვადებული, რომ ყალიბის მიწაზე არ ეტყობა და სვედაა ჰაეროვანი, ნაზი და ნატიფია.

მოსყვადების ტექნიკა საქართველოში აგრეთვე შორეული დროიდან არის ცნობილი. სიანურ ოქრომჭედლობას შინაარსუნებულ აქვს სვეადის დამზადების უძველესი რეცეპტები, სევალით შემეკულია არქეოლოგიური ნივთები: ვერცხლის თასი ამომჩენილი ცხინვალში (ახ. წ. ა. III საუკუნე), კავშითში (რაჭა) ამავე პერიოდისა, აგრეთვე უდის განძი (ადიგენის რაიონი), რომელიც თარიღდება ძვ. წ. ა. XI-X საუკ.

სვეადის გარდა ბალთებს ამკობდნენ ცერებით, რაც გრეხილურის იმიტაცისა წარმოადგენს, მაგრამ, რადგანაც იმიტაცია ხშირად დამნიღვად გრეხილურს გაეს, ამიტომ შევსებით გრეხილურის ტექნიკასაც გრეხილისთვის ვერცხლის მავთულს ან სინს ატარებენ „აღიდაში“, რომელსაც სხვადასხვა ზომის ნასვრებები აქვს. სინს ჯერ მსხვილ ნაჩრებებში გაატარებდნენ და „ქალფათინით“ (ვაზის მავარი იარაღი) გასწვედნენ, შემდეგ მას თანდათანობით აწვრილებდნენ მომცრო ნაჩრებებში გატარებით. მავთულს თანაც ცხიმს წასცხებდნენ, რაც აღვილებდა აღიდას ნაჩრებებში მის გატარებას და ხელს უწყობდა დამუშავებას.

გრეხილისთვის წინასწარ კეთდება სახის ესკიზი, ჯერ აყილებენ გეგარსას (გეგარსა შედარებით მსხვილი მავთულია, ნახევარი მილიმეტრის სისქისა, რომლის ერთ მხარეზე გააოჭედლილია პატარა ბურთულები), შემდეგ გრეხილს ჩაირთი. შუაში დარჩენილ ველს ახსებენ დაგრეხილ ძაფებით. იმავე სუფთა ვერცხლისაგან კეთდება საუანტივით წმინდა კაკლები. ამ კაკლებს ხმარობდნენ ბრტყელი გრეხილის ჩსვლტელების ამოსავებად. ამას ყველაფერს ამაგრებენ მოსართავ საგანზე ე. წ. ვერცხლის კავშირით, რომელიც შედგება ვერცხლისა და თითბისაგან⁷.

ბალთების შესამკობად ხშირად გამოიყენებოდა აგრეთვე „მორფორების“ ანუ „დაჭიკიკიების“ ხერხი, რომლისთვი-

საც ოსტატები ხმარობდნენ ხელსაწყო „მორფორს“. მორფორება ეხებოდა როგორც ბალთების გულს, ისე გვერდებს, განსაკუთრებით კი იყენებდნენ მოსყვადებული ბალთების გვერდების შესამკობად.

როგორც აღვნიშნეთ XIX საუკუნის ვერცხლის სარტყელეები დასასრულთა და შეიცავს დედალ-მამალ და რიგით ბალთებს. ყოველი სახსარი ანუ რიგითი ბალთა სხვადასხვა სიდიდისაა და ერთმანეთს უკავშირდებიან სიმაღლეზე ან სიგანეზე მოზრდილ ბალთებს (5-7 სმ სიმაღლისას) ზურგზე თეთრი ლითონის ან ვერცხლის ფირფიტები აქვთ მიმაგრებული, რომელშიც ტყავი იყრება ბალთების ერთმანეთთან დასაკავშირებლად. ამ ბალთების ზურგის ფირფიტებს თავისთავად თითო ან ორ-ორი ვიწრო ხიდი აქვთ მიმაგრებული სხვა ტყავის გავატარებულად, რომელიც უფრო მტკიცედ აკავშირებს ბალთებს ერთმანეთთან. ეს ტყავი უმარავლეს შემთხვევაში წითლადაა შეღებილი.

ვიწრო ბალთები (1,5 ან 2 სმ. სიმაღლისა) პირდაპირ ტყავზე არიან ასხმული, ზოგი კი ძლიერ მჭიდროდ არის ტყავზე დამაგრებული.

რიგითი ბალთების რაოდენობა სარტყელების დიდ უმრავლესობაზე კრეტია, გვხვდება სარტყელები: 15, 17, 19 და ა. შ. 113, 117 ბალთისაგან შემდგარი.

XIX საუკუნის ვერცხლის სარტყელების უდიდესი ნაწილი ძირითადად მცენარეულ-ყვავილოვანი ჩუქურთმით არის შემკული. მცენარეულ ჩუქურთმას (ორ სქემატურ შტის) წარმოადგენს აგრეთვე კუწურთმის არხი, რომლითაც შემეკულია სარტყელების უმრავლესობა. იშვიათად მაგრამ მაინც გვხვდება ნაყოფის-მტევნის გამოსახულება ვაზის ფოთლოვანი ერთად. ამ სარტყელეებზე მცირე ადგილი უკავია ადამიანის, ფრინველისა და ცხოველის გამოსახულებას, რომლებიც საჩენ ადგილას იშვიათად არიან მოთავსებული.

ადამიანის გამოსახულება გვხვდება ერთგუმბათიანი სარტყელის დედალ ბალთაზე ან დამზარე შესაკრავის ენაზე. ადამიანის პროფილი იშვიათ შემთხვევაში მოთავსებულია რიგითი ბალთების ერთმანეთთან დამაკავშირებელი ვარდულის ნაცვლად.

ცხოველოვან სარტყელზე გამოსახულია გარეული კატის თუ ვეფხვის მავარი ცხოველები ადამიანის სახეებით. სამგუმბათიანი სარტყელის დროზე კი გამოსახულია პირში ისარგარტობილი ყველუშაძი. მხოლოდ ერთსა სარტყელზე შეგვხვდა მცენარეულ-ყვავილოვან ჩუქურთმასთან დაკავშირებული თაყის, ცხოველის (ცხენის) და ფრინველის გამოსახულება, სადაც ცხენი და ფრინველი მოძრაობაში არიან მოცემული. ერთი შეხედვით დაგრეხილი ჩიტის ფრთების ან მგანარის სტილიზებულ ორ შტოდ შეიძლება ჩაითვალოს რიგითი ბალთების სახეობა ე. წ. ხეხულულ ყაწვისა და სარტყელზე, რომელიც უმთავრესად XIX საუკუნის პირველი ნახევრის სარტყელებზე იხმარებოდა და სხვადასხვა ვარიანტით გვხვდება მეორე ნახევრის სარტყელებზეც. ამ ორნამენტის ერთ-ერთ სახეობას ხეხულულში „რქებიან ყაწვის“ უწოდებენ (გ. ბარდაველიძე და გ. ჩიტაია-დამოწმებული ნაშრომი, ტაბულა 32.) ეთნოგრაფ ნ. რეხვიაშვილსაც ეს ორნამენტი მიაჩნია ცხოველთა თარეელის სქემატურ გამოსახულებად („ქარ-

⁷ მის. ჩართოლანი. „სიანური სველი და მისი ადგილი ქართულ ოქრომჭედობაში“, საქართველოს სახ. მუზეუმის მომხმე, 18-19, 1962, გვ. 152.
⁸ საქართველოს ერთიანი ეთნოგრაფიული გამოყენის გზამკვლევი. 1958, გვ. 26.
⁹ ირ. უნხაე-ქართული ხალხური სახითი ხელთნება (მეო. წერილი) 196¹ გვ. 21.

თულ-კავკასიური გრებილი რკინის ხელაღი⁸; დაუბეჭდავი ნაშრომი⁹. ამ ელემენტით აღნიშნული ორნამენტა ქართულ-თა უძველესი კულტივის გამოსახულების უკავშირდება.

ყვავილის გვირგვინის იმიტაციას წარმოადგენს XIX საუკუნის იერცხლის სარტყლების დიდალ-მამალი ბალთები¹⁰, რომლებიც შეიძლება დაიყოს სამ ძირითად სახედ: 1. ფურცულაქებიანი ვარდული (ოთხ, ექვს, შვიდ, რვა და ათ ფურცულაქიანი), თითოეულ ფურცულაქს ბოლო ნაწიელი ყვავილითი მობრტალელებული აქვს და ძირის არის დამზობილი. ზოგჯერ თავზე ბუმბული აზის. ჯარდულები ერთ ნაწილს მოკლე ფურცულაქები ერთ სიბრტყეზე აქვთ განლაგებული. ფურცულაქებიანი ვარდულები სხვადასხვა სიდიდისაა, როგორც დამატარის, ისე ფურცულაქების რელიეფურობის მიხედვით. XIX საუკუნის მთორე ნახევრიდან ფურცულაქებიანი ვარდული იქცა მოზრდილ პირამიდულ ვარდულად, რომელსაც ან ბუმბუკი აზის თავზე, ან გლუვი თავი აქვს. ამასთან დაკავშირებით პირამიდულმა ვარდულმა დაეკარგა ის სინაზე და სინაკაიდი, რაც ადრეული ხანის ვარდულებს ახასიათებდა. ის მოზრდილი ვარდული მოგვგვინებს ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძორებაში გავრცელებულ გუმბათებს, ამით აიხსნება, რომ მას ქართულში გუმბათს უწოდებენ (თბილისში მას გობაი, ხლოო კახეთში ტაბაი ეწოდება, რაც სხვა წყაროთან უნდა მომიხიწარებოდეს). პირამიდული გუმბათი დაყრნობილია არა უშუალოდ სარტყლის რიგით ბალთებზე, არამედ ლითონის ბირთვზე, რომელიც სწორკუთხა ყუდფით უკავშირდება რიგით ბალთებს. პირამიდული ვარდული — გუმბათი ერთი ცალი იხვიათად უკიდობს სარტყლს, უმრავლეს შემთხვევაში სამი და დიდ-მამალ ბალთად გამოყინებული. რაც შეეხება ადრეულ მომცრო და დაბალ ვარდულებს, იშვიათად, მარამ მაინც გამოყინებულად წყვილად, მავალითად სარტყელზე, რომელიც სპეციალურად ხმლის დასაკვიდად იხმებოდა.

2. ნახევარბურთობი ვარდული, ზოგჯერ ბოლქვისებური მოყვანილობისა, თავბუმბუკიანი ან მახვილწვერიანი. ეს გუმბათებიც, როგორც აღვნიშნეთ, ყვავილის სტილიზებული გამოსახულებას წარმოადგენს. ასეთ გუმბათზე მცენარეული ჩუქურთმი (ძლიერ იშვიათად ცხოველის გამოსახულება) ირავლეთ არს განლაგებული. ეს ფორმა XIX საუკუნის მთორე ნახევარბურთობის ხნარებაში და ზოგი გრუმბლარის სინაღლე 10-15 სმ. უდრის, ვარდულის ყილი ხან სწორად, ხან დაფანჯრულად უკავშირდება რიგით ბალთებს.

3. კამაროვანი¹¹ ვარდული, გვერდითან ნახევარბურთობის ფორმა აქვს და მეტწილად შეიქმალა რელიეფური, ყვავილოვანი ჩუქურთმით, ზოგი კი მარტაში, სტილიზებული ფოთლებით. ქართულ ხუროთმოძორებაში დამკვიდრებულ გუმბათს უწოდებენ.

უპირველეს ყოვლისა შევხებით სამგუმბათიან სარტყლს, მის აღნაგობას, გუმბათებისა და რიგითი ბალთების ჩუქურთმას.

როგორც აღვნიშნეთ სამგუმბათიან, პირამიდისებური წახანაკოვანი გუმბათის პირველ სახეს წარმოადგენდა მომცრო, თანაბარ ფურცულაქებიანი ვარდული, რომელიც შეიცავდა ხეცსურული ყაწყის ან მის ანალოგიური ფორმის რიგით ბალთებს. XIX საუკუნის მთორე ნახევარში კი, როდესაც გუმბათის

ფორმა გაიზარდა, ერთგუმბათიან სარტყლებსაგან განსხვავებით, ისინი ყოველისა შეიცვენ ორგვარ რიგით ბალთებს: წელვიწროს ან ბაფთისებურს და მუცელგანიერს ან ჯვრისებურს.

მუცელგანიერი ბალთები თავის მხრივ ორგვარია: ბოლქვისებური და მუცელმრგვალი. ბოლქვისებურს და მის მონაცვლე წელვიწრო ბალთას ზედაპირი გლუვი და მოსვადებული აქვს, ოღონდ წელვიწროს მოსვადებული თავმრგვალი ვარდული აზის, ბოლქვისებური ბალთის შუაგულში კი ნაზი ყვავილია გამოსახული.

მუცელმრგვალი ბალთის სამკაულს წარმოადგენს მის ცენტრში ამოზიდული თავმრგვალი ვარდული, რომელსაც ირავლე იმიტირებული გრებიული წრე შემოსდებს, რაც ხაზს უსვამს მის რელიეფურობას. ამგვარ ბალთას ზევიდა და ქვევიდა ნაწილები ძლიერ ვიწრო აქვს ისე, რომ მათზე მხოლოდ მცირე შტოები ამოჩუქურთმებული. მუცელმრგვალის მონაცვლე წელვიწრო ბალთა შეშეკულია პირამიდისებური ვარდულით. საერთოდ ეს ბალთები რელიეფური ჩუქურთმისაა, რაც მეტად განსხვავებს მათ ბოლქვისებურ ბალთებისაგან.

რელიეფური ვარდული ქართულ ხელოვნებაში ადრინდევ დამკვიდრებული დეკორატიული ელემენტია. რელიეფურ ვარდულებს შეიცავს ქართული ოქრომჭედლობის ისეთი საუკეთესო ნიმუშები, როგორცაა ხახულის ხატი (1125-1154 წ. წ.) და ანრის, ხატის კარების ვარჯთა მოჭედლობა (17 საუკუნე)⁸. ოღონდ როგორც ხახულის, ისე ანრისხატის მოჭედლობაზე რელიეფური ვარდულები დამოუკიდებლად კი არ სხედან, არამედ ამოზიდული არიან საერთო ფუძიდან. რელიეფური ვარდულებით არიან შეშეკული მეთერთმეტე საუკუნის ჯვრები: ფხუტერისა, ლახყალისა, ცხუმარისა და სხვა⁹. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მე-16 საუკუნის ე. წ. კალცვასტომის ღვთისმშობლის ხატი (დაცული ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში) შეშეკული დამოუკიდებელი, რელიეფური ვარდულებით, რომელთაც თავზე წითელი ქვეი უხით¹⁰. რომ რელიეფური ვარდული ქართულ ოქრომჭედლობაში ძლიერ გავრცელებულ დეტალს წარმოადგენდა, იშვიათ მტკიცდება, რომ ხატებზე გამოსახული წმინდანების, გიორგისა და კვირიკეს ფაგები რელიეფურ ვარდულებს წარმოადგენენ.

ვარდა ოქრომჭედლობისა რელიეფური ვარდულები როგორც ფურცულაქებიანი, ისე თავმრგვალი, გამოყენებულია

⁸ შ. ამირანაშვილი, დამოწმებული ნაშრომი, ტაბ. 39 და 205.
⁹ გ. ჩუბინაშვილი, დამოწმებული ნაშრომი, ტაბ. 348, 357, 359.
¹⁰ იქვე, ტაბ. 559.

ერთგუმბათიანი სარტყელი «კამაროვანი» ბალთით.





ქართული ხუროთმოძღვრების მრავალ ძეგლზე, კერძოდ კი ბაგრატიანთა და იკორთის ტაძრების ფასადებზე¹¹.

რელიეფურ ვარდულებს ვხვდებით ქართული ხევისკვეთი-ლობის ნიმუშებზეც, ლაშას, ვანის ღვთისმშობლის, ფხუტერის მთავარანგელოზის, სვიანის წმ. გიორგის, ჩუქელის მთავარანგელოზის (XI საუკუნე) და უფრო მოგვიანო პერიოდის: ნინოწმინდის, ყირანისის, ბრეთის და სხვა კვლასიებზე¹².

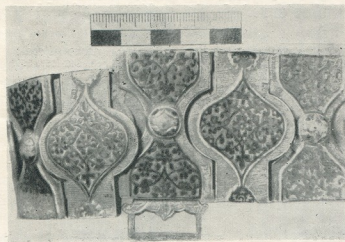
რაც მთავარია ოდნავ რელიეფური თავმრგვალი ვარდულებით არის შემკული ძველი ხევსურული სარტყელიც. აქ ვარდულები ცენტრალურ სამკაულს წარმოადგენენ. რელიეფური ვარდულებით იყო შემკული აგრეთვე დასავლური ტყავის სარტყელები. ამგვარად ქართველმა ოქრომჭედლებმა ტრადიციულად მომდინარე რელიეფური ვარდულები ჯერ სარტყელის ამკაულად გამოიყენეს, შემდეგ კი წინა პლანზე გადასწორდნენ და დედალ-მამალი ბალთის დანიშვნულმა მიანიჭებენ. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისელმა ოსტატებმა კი რელიეფური ვარდულების ზომა უფრო გაადიდეს და გრეხილურით ან ცივი კვერვით გამოყვანილი მომცრო ვარდულების ნაცვლად გამოიყენეს მასიური, წახნაგოვანი ვარდულები, რომლებიც გუმბათების სახელწოდებით დამკვიდრდა ხალხურ მეტყველებაში.

რელიეფური ვარდულების წინა პლანზე მოთავსება დამახასიათებელია ერთგუმბათიანი სარტყელების სხვადასხვა მოყვანილობის რიგითი ბალთებისათვისაც. ზოგი მათგანი შემკულია როგორც პირამიდული, ისე მოგრძო (წინის მაგვარი) ვარდულივით, რომლებიც ბალთების ერთმანეთთან დამაკავშირებლად გვეკვლინებიან. ზოგ ბალთაზე კი რელიეფურ ვარდულს ცვლის მოსევადებელი ან ოდნავ ამოწვდილი ვარდული.

სამუმბათიან სარტყელს ერთგუმბათიანისგან ანსხვავებს აგრეთვე ფოთლისმაგვარი სათაურა ბალთა, რომელიც გუმბათებს უკავშირებს რიგით ბალთებს. ფოთლისებურს რომ ვუწოდებთ, ამის საფუძველს გვამღვებს მისი დაკვირვული ნაპირები, ეს ბალთაც შესაბამისად გუმბათისა და რიგითი ბალთებისა შემკულია ჭედული ან სევადიანი ჩუქურთმით. ამ ფორმის,

¹¹ შ. ამირანაშვილი. დამოწმებული ნაშრომი, ტაბ. 145.
¹² ირ. ლუწაძე. XI საუკუნის დეკორატიული ძეგლ ლაშქვან, 1962 წ., 1, 2, 3, 4, ტაბულები.

სამუმბათიანი სარტყელის ბოლქვისებური ბალთები



ოღონდ მომცრო ბალთები გამოყენებულია ამავე დანიშნულებით ბისათვის საპირისმართის ყაწმწმ-პორტუბეზე. ანალოგიური ფორმის ნივთებს ვხვდებით ხევსურეთში ე. წ. „ქამრის ალის“ და „სავარაგე ალის“ სახით. „ქამრის ალი“ ხევსურული სარტყელზე მოთავსებულია თავმრგვალი ვარდულების გვერდით. სტილიზებული ფოთლისმაგვარი, კუწუბიანი დედალ-მამალი ბალთები გამოყენებულია ქალის სარტყელზეც საქართველოს მთიანეთში, ჩრდილო-კავკასიის ზოგიერთი ტომებში, აზერბაიჯანსა და სომხეთში.

საერთოდ კი საქართველოში ოქრომჭედლების მიერ სტილიზებული ფოთლის გამოსახულების გამოყენებას უძველესი ტრადიციები აქვს. მაგალითად, მცხეთის გვიან-ანტიკური პერიოდის სამარხებში ხშირად გვხვდება მიცვლებულია ოქროს ვეირავივინები, რომლებიც ფოთლებისაგან შესდგება¹³. სტილიზებული ფოთლი გამოყენებულია XVII-XVIII საუკუნეების საველესიო დანიშნულების სარტყელების ბალთებზეც.

სამუმბათიანი სარტყელების მუცელგანიერი რიგითი ბალთების ანალოგიას წარმოადგენს ხევსურული სარტყლის სამკაული „კბილია“ (ე. ბარდაველიძე და გ. ჩიტია, დამოწმებული ნაშრომი, ტაბულა 32), რომელიც სარტყელზე ზოგჯერ დედალ-მამალი ბალთების დანიშნულებას ასრულებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ორნამენტი წარმოადგენს პირველ სახეს XIX საუკუნეში გაგრძელებული მუცელგანიერი რიგითი ბალთებისა, რომელიც მრავალი ვარიანტი გვხვდება საუკუნის მეორე ნახევარში. მსგავსი ფორმის ბალთები მოსევადებელი წესზე რელიეფური ვარდულით გამოყენებულია დიდესტნური სარტყელების სამკაულადაც.

როგორც XVIII საუკუნის სარტყელებიდან ჩანს, მუცელმრგვალი ორნამენტი თავდაპირველად დამოუკიდებლად იხმარებოდა სარტყელების სამკაულად, შემდეგ კი მას შეუქმნეს საპირისპირო (ანტიპოდი) ორნამენტი და მოთავსეს ერთმანეთის გვერდით ტყავზე მჭიდროდ ასხმის მიზნით.

სამუმბათიანი სარტყელი შეიცავს ქართული მჭედური ხელოვნების ტრადიციულ ელემენტებს, რომელთა მსგავსი სახეები დამახასიათებელია აგრეთვე კავკასიის სხვა ერებისა და ტომების ხელოვნებისათვისაც, რომელთაც მჭიდრო კულტურულ-ეკონომიური ურთიერთობა ჰქონდათ საქართველოსთან და კერძოდ თბილისთან.

სამუმბათიან სარტყელებს მუდამ ახლავს შესაყარად გველისთავიანი კავი, დამზარე შესაყარავები, ჩუქურთმიანი ყულფები და კუწუბიანი არხი. გველისთავიანი ნივთების ხმარება საქართველოში უძველესი დროიდან მომდინარეობს, რასაც მრავალი არქეოლოგიური აღმოჩენა ცხადყოფს. ასეთი ნივთები დამადსატურებელთა ძველ საქართველოში გველის კულტის არსებობისა. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ თბილისელი ოსტატები, ისევე როგორც საქართველოს სხვა ქალაქებში მომუშავენი, სარტყლის კავს აძლევენ გველის თავის ფორმას და ამ მხრივაც უძველესი ტრადიციების გამგრძელებლად გვეკვლინებიან.

აქვე უნდა მოვიყვანოთ რამდენიმე სარტყელის გუმბათების

¹³ მცხეთა I არხაზისხევის ძეგლები, გვ. 49, ტაბ. 42, 8, 9, სურათი 25, 8-11.

ღეროზე გამოსახული, პირში ისარგარჭობილი გველი, რაც წარმოადგენს წმ. გიორგის მიერ დალახვრული გველეშაპის გა-
მოსახულებით შთაგონებულ მოტივს.

სარტყელს, გარდა ძირითადისა, აქვს ორი დამხმარე შესაკ-
რავი. მარტივი თავლია ბალთა და ბლოჯგვრისანი, წვერმხაზი-
ლი ენა შექველი სვეადით ან რელიეფური ჩუქურთმით. ეს შე-
საკრავი საჭირო იყო მძიმე დიდგუმბათიანი სარტყლებისთვის.

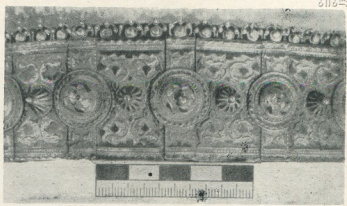
მეორე დამხმარე შესაკრავია ე. წ. „გასადლომი“, რომე-
ლიც წარმოადგენს წყვილწყვილი რგოლებისგან შემდგარ
ჯაჭვს და მიმაგრებულია დედალ ბალთაზე. „გასადლომი“.
შედგება 9, 11, 12, 13, წყვილი რგოლისაგან. 9 წყვილზე ნაკ-
ლები არც ერთ სარტყელზე არ შეგვხვედრია. დილით სარ-
ტყელს ბალთებით იკრავდნენ, სასუხმის შემდეგ გადაუნაცვლებ-
დნენ „გასადლომის“ რგოლზე და ა. შ. ზოგი კი „გასადლომს“
წილიანად იყენებდა.

სამგუმბათიანი სარტყელებს და ერთგუმბათიანს იშვიათ
გვხვდვართ მარცხინდან მესუეთე და მეთორმეტე წელ-
ვირთ ბალთაზე ჩუქურთმისანი ყულფებით აქეთ, რომლებიც
ძველად იარაღის ჩამოსაკიდებლად იხმარებოდა, შემდეგ კი,
როცა ვერცხლის სარტყელს ყველა სოციალური ფენის წარ-
მომადგენელი ირტყამდა, ჩუქურთმისანმა ყულფებმა თავისი
პირვანდელი დანიშნულება დაკარგეს და მოქალაქე თუ ყარა-
ჩიხელი მათზე საათის ძეწკვს ან ყათთან ამაგრებდა (ერმა-
კოვის ფოტო № 9017).

მსავალი ჩუქურთმისანი სარტყელები ჩანს XI საუკუნის
წინადა გიორგის ბეერი გამოსახულების ოქრომჭედლობის
ნიმუშებზე ¹⁴ აღსანიშნავია, რომ ეს კუწები, ვიდრე ოქრომჭედ-
ლები მას წმ. გიორგის სარტყელად გამოიყენებდნენ, იხმარე-
ბოდა X საუკუნის ქართული საეკლესიო ნივთების და შატბის
ჩარჩოს საეკლესიოად ¹⁵.

მეორე გვარი კუწებით შემკულია როგორც სამგუმბათიანი,
ისე ერთგუმბათიანი სარტყელების ბალთები. ასეთი დეტალი
გამოყენებულია იმხანის ჯვისის შემკულობაში (937 წელი) ¹⁶.
უკეთ რომ ვთქვათ, XIX საუკუნის კუწებიანი არშია ამ დე-
ტალის ზუსტნი გამეორებაა. ზოგ სარტყელზე ეს კუწუ-
ბი წვერმხაზილია. ამ კუწების გადმოღება XIX საუკუ-
ნის ოსტატებს გარდა ოქრომჭედლობის ნიმუშებისა, შეეძლოთ
ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებიდანაც, როგორცაა: ვა-
ლეს ეკლესია (XI საუკუნისა) ¹⁷, კაცხი (XI საუკუ-
ნის ხუხუე (მე-12-13 საუკ.) ¹⁸.

ამგვარად XIX საუკუნის ოსტატებს საშუალება ჰქონდათ
ვერცხლის სარტყელების დეკორატიული სამკაულის გასაძიდ-
ებლად გამოეყენებინათ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში
არსებულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებზე დაცული მრავალი
ელემენტი და, როგორც აღვნიშნეთ, ქართული ოქრომჭედლო-
ბის მრავალფეროვანი დეტალები.



სამგუმბათიანი სარტყლის მუცელმრავალი ბალთები.

სარტყელის მოხმარება-გამოყენების ხასიათი წოდებრიობი-
სა და პროფესიათა მიხედვითაც სანტერებსა. ვერცხლის სარ-
ტყელს მოხმარებენ ბალთებით ატარებდნენ დაბალი სოცია-
ლური წრის წარმომადგენლები: ხელოსნები, ვაჭრები, გლეხე-
ბი, თბილისის მკვიდრი „ყარაჩიხელები“ ¹⁹, წერილი ვაჭრები-
კინტები. თავად-აზნაურთა კი ირტყამდა ვერცხლის წერილ
სარტყელს, მომცრო გუმბათიანს. XIX საუკუნის ბოლოს ჩნდ-
ება აგრეთვე ახალი სოციალური ფენა მუშებისა, რომლებიც სა-
ტინის ხალათზე (პიჯაკის ქვეშ) ატარებდნენ საშუალო ზომის
ვერცხლის სარტყელებს.

მოხრდილი გუმბათების ხმარების პერიოდს ემთხვევა „ვაჭ-
რულ-ხელოსნური“ ჩოხის გავრცელება, რომელიც პირისპირ არ
იკვროდა და მოსახლეობის მდებრი ნაწილს საშუალება ეძლე-
ოდა გამოეჩინა სარტყელის გუმბათები, თუმცა ისინი დიდგუმ-
ბათიანი სარტყელს ჩოხასზე ხმარობდნენ.

ვერცხლის სარტყელებს ხელოსნები და გლეხები ირტყამდ-
ნენ უზთავრებად შაბათ-კვირას და უქმე დღეებში. ვაჭრებს და
ხელოსნისა იმ ნაწილს, რომელთაც ერთ ადგილზე უძებნო-
დათ მუშაობა, ვერცხლის სარტყელები მუშაობის დროსაც ერ-
ტყათ.

ვერცხლის სარტყელთან ქალაქად თუ სოფლად დაკავში-
რებულია მრავალი ადათი და წესი. ვერცხლის სარტყელი
ძვირფასი ნივთი იყო და მისი შექმნა ყველას არ შეეძლო, იგი
ყარაჩოხელებს, „სამარხი კასა“ იყო. „ძველად ქარაგლს ყუ-
ლაბა უნდა დაეღვა, სადაც წლობით გროვებოდა ვერცხლის
ქამრის შენაძენი თანხა“ ¹⁹. ეს მარტო ყარაჩოხელებზე არ ითქ-
მის, ასევე ძნელი იყო მისი შექმნა ხელოსნისა და გლეხისთვის.

თუ ახალაზრდა ვაჟს ვერცხლის სარტყელი არ ჰქონდა,
სასრველი სასიძო ვერ იყო. ამიტომ ვაჟის პატრონი გლეხის
ან ხელოსნის ოჯახი ადრინდნე ცდილობდა შეიღობისთვის ვერ-
ცხლის სარტყელი შეეძინა. ღარიბ გლეხს იშვიათად ეღირსებ-
ოდა ამ ბედნიერ დღეს საკუთარი ვერცხლის სარტყელი და
ჩოხა ჰქონოდა, ისინი ერთი თვით ან სამი კვირით ადრე თხო-
ულობდნენ ან ქირაობდნენ სარტყელს და ტანსაცმელს.

ვერცხლის სარტყელით ზოგჯერ სასიძოს დაბეჭება ხდე-
ბოდა; ზოგი ვერცხლის სარტყელს იძენდა, როგორც ძვირფას
ნივთს და ოჯახის არც ერთი წევრი მას არ ხმარობდა.

¹⁴ ვ. ჩუბინაშვილი, „ქართული ოქრომჭედლობა“, ტ. 2, ტბ. 153, 156, 288.

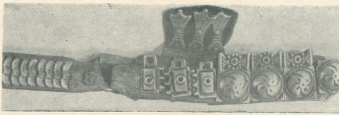
¹⁵ იქვე, ტბ. 14, 15, 34, 35.

¹⁶ იქვე, ტბ. 60-61.

¹⁷ რ. მელისაშვილი, „ველოს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი პერიოდი“, „ქართული ხელოვნება“, № 3, 1950, გვ. 44, ტბ. 9, 10, 11.

¹⁸ ქართული ხუროთმოძღვრული ობიექტები, ტექსტი, მასალის შერჩევა და ნახატები რ. შიშინიძისა, 1954 წ. გვ. 45, 13.

¹⁹ ი. გრეშინაშვილი, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, გვ. 51.



ხეცსულო სარტყელი

ვერცხლის სარტყლის ვალში მიცემა ან იძულებით მისი გაყენება, სიცოცხლის ფასად უჯდებოდათ ადამიანებს²⁰.

ხელთუხნელი გლეხების (გორის რაიონი) გადმოცემით, ვერცხლის სარტყელს მიცვალებულს არ ჩაატანდნენ, სამარის კარზე ახსნიდნენ და დარჩენილთაგან უფროსს გადასცემდნენ. ეს შეიძლება ნაწილობრივ მაინც შეეფერებოდეს სიმათლეს, რადგან სარტყელები მუზეუმებში დიდი რაოდენობით არის დაცული და მოსახლეობაშიც კვლავ მრავლად მოიპოვება. ვერცხლის სარტყელის სამარეში ჩატანება შეპირობებული იყო უთუოდ ოჯახის ეციონომიურ მდგომარეობასთან. თუ ოჯახი ღრინერი იყო, მიცვალებულს იოლად ჩაატანდნენ ვეგზო საყვარელ ნივთს. მაგრამ სარტყელი როგორც „სამარხი კასა“ იყოთბოდა და ოჯახი მით ისტუმრებდა სიკვდილისგან მიყენებულ მრავალ სარჯს. ვერცხლის სარტყელის ამ დანიშნულებაზე მოგვიხსრობს ცნობილი ხალხსანი მწერალი სოფრომ მგალობლი-შვილი თავის მოთხრობაში „დემეტრეს სასლობა“.

ვერცხლის სარტყელზე ხელის დადებით ვაკეკი იფიცებოდა და თავის სიტყვის სიმათლესი არწმუნებდა მოსაუბრეს.

სარტყელის დიდ გუმბათებს, ძველი „მოქალაქეების“ გადმოცემით, იყენებდნენ სასმისად და ყანწივით უჭირათ ხელში.

როდესაც ვერცხლის სარტყელიანი მოქცივები სუფრას უსხდნენ, ყანწს ან მინის სასმის გამოსცლიდნენ და ცარიელ ჭურჭელს მოხდენილად გაეხებდნენ სარტყლის რეფიფეურ ვარდლებს, ჭურჭელი გაიწვიათებდა და სასიამოვნო ხმას გამოსცემდა. ამას უთუოდ დაოსტატებული ხელი სჭირდებოდა და თავისებურ ლაზათის აძლევდა სუფრას.

გლოვის დროს მამაკაცი ვერცხლის სარტყელს იხსნიდა.

სარტყელი, როგორც საგანძური, წარმოადგენდა ძვირფას საჩუქრასაც, რომელსაც თვალისჩინივით უფროსიღიდებოდა პატრონი, ეს დამოკიდებულება ქამარ-ხანჯლის მიმართ ჩანს ბალავაში „შემომეყარა ყიფილი“, რომელიც გაანალიზებული აქვს პროფ. მ. ჩიქოვანს:

„მე ცოლს ვერას გაგატანდი, ხათრ მქონდა სიღდერისაო, წილს მერტყა ქამარ-ხანჯალი, ნაწუქარ ცოლის ძმისაო“.

ქართული ტრადიციულად ქალის დიდი პატივისმცემელია. არამც თუ თავის ცოლს, არამედ, საერთოდ არავის ქალს არ გააქვლივინებდა მოძალადე, მით უმეტეს ნაწუქარი ქამარ-ხანჯლის პატრონი ყმა“²¹.

ქამარ-ხანჯლით დასაჩუქრება რომ გავრცელებული ყოფილა საქართველოში, მოწმობს გარეკახეთში ჩაწერილი ხალხური ლექსი „ნათლია და ნათლიდედა“:

ჩემო ნათლიდედაო,
შენთვის რასა ბედედელო
კაი კვასს მოგიტან
კარგ სარტყელსაც ზედაო.
ჩემო ნათლიდედაო,
ჩემთვის რასა ბედედელო
კაი ჩხასს მოგიტან,
კაი ქამარს ზედაო.²²

ქამარ-ხანჯლის მნიშვნელობა ქართველი ადამიანის ცხოვრებაში კარგად არის დახასიათებული ხალხურ „იანგანაში“:

„ნანი-ნანი ყმაწვილი
თეთრი პურის წაწლილი
მამის ოქროს გუთანი
დედის ჩიქილ-მანდალი
ბიძის ქამარ-ხანჯალი
ძალის წითელი ვაწლი“²³

აქ ქამარ-ხანჯალი შედარებულია პურთან, გუთანთან და დედის მანდალთან. ეს გამომდინარეობდა ქართველი ხალხის იმ შერწყმული ბუნებიდან, რომელიც განაპირობებდა მათ შრომის, თავდაცვის, ქალისადმი პატივისცემის და მოხდენილ ჩაცმა-დახურვას.

ხანჯალი რომ თავდაცვის იარაღი იყო და უიარაღო ვაკეკი კი ფასი არა ჰქონდა, ეს განსაკუთრებით საპატივსაცემოდ ხდოდა იარაღის ტარებას. როგორც აკად. ივ. ჯავახიშვილი დამოწმებულ ნაშრომში წერს, „შემორტყმული ხმლის ტარება ყველაზე უფრო საპატიო იყო მიწვევით, გადაკიდებული კი ყველაზე უფრო დაბალხარისხიანად“. ალბათ აქედანაც მოდიოდა სარტყელის დიდი როლი ადამიანის ყოფაში.

მაგრამ ვერცხლის სარტყელის დიდი მნიშვნელობა მხოლოდ ამით არ განისაზღვრებოდა. ასეთ პატივს უფრო ღრმა და არქაული ფესვები აქვს. „საზოგადოდ რგოლისებრი საგნების „სიწმინდის“ რწმენა ჩვენში უძველესი ხანიდან უნდა მომდინარეობდეს“ (ვ. ბარდაველიძე — „ქართველთა უძველესი სარწმუნეობის ისტორიიდან“) ღვთაება ბარბარ-ბაბარი“, (გვ. 65). რგოლისებრი საგნები დაკავშირებულია მზის გარეგნულ გამოსახულებასთან. ამასთან ცნობილია, რომ საქართველოში უძველესი დროიდან არსებობდა ლითონის საგნების კულტი, მთ ადამიანი მიაწვრდა მაგიურ ძალას ავი თვალის და ბოროტების წინააღმდეგ. ამაზე მიუთითებს ქართული ჩაწერილი მასალებიც „აუკანადგარული“ ბავშვის მკურნალობის საშუალებებზე. ასეთი სწავლებით შეპყრობილ ბავშვს სამჯერ გააძვირდნენ რკინის ჯაჭვის რკალიმ, ან ორ ნამკაღს შორის. ეს სხვა მხარეა ლითონის სარტყელების მნიშვნელობისა და ჩვენ აქ მოვისწინივით იმდენად, რამდენადაც სარტყელიც ლითონის რკალს წარმოადგენს.

²⁰ ი. გრემავილი. დამოწმებული ნაშრომი, გვ. 51.

²¹ მის. ჩიქოვანი „ქართული სიტყვიერების ისტორია“ 1956, გვ. 337.

²² ძველი საქართველო, ტ. III, 1913—1914 წწ. 213—214 გვ.

²³ „ძველი საქართველო“ ტ. II, გვ. 76.



კლარი ფილმიდან „თეთრი ქარავანი“

მ თ ე ბ ი, ბ ზ ე ბ ი, შე მოქმედე ბ ა... ოთარ სეფიაშვილი

ოთარ სეფიაშვილი



უმთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ფილმი „თეთრი ქარავანი“ — სურათ „დავით აღმაშენებლის“ ერთად — თამამად წარსდგა კანის XVII საერთაშორისო კინოფესტივალზე და მსოფლიო ასპარეზობაზე იცავდა საბჭოთა კინოსელოვნების ღირსებას..

მსოფლიო კინოსელოვნებაში კვლავ გრძელდება კამათი ადამიანის ბუნების გამო. კამათი იმაზე, თუ რა იმარჯულებს ადამიანში — ბნელი თუ ნათელი საწყისები, ბოროტი, ცხოველური ინსტიქტები თუ ამაღლებული ადამიანური გრძობები, დამნაგრეველი მხეცური ძალები თუ სწრაფვა შენებისა-

კენ, შემოქმედებისაკენ, სიკეთისაკენ. განსხვავებული იდეოლოგიის, მსოფლმხედველობის, მრწამსის მხატვრები კამათობენ იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა აისახოს ადამიანი ხელოვნებაში, კამათობენ ადამიანის დანიშნულებაზე, სულიერ სამყაროზე, იმაზე, თუ რა არის იგი — ქვეცნობიერი ძალები და „უსამართლობით აღსავსე სამყარო“ მონა თუ საზოგადოებრივი, სოციალური, რთული არსება, რომელსაც აქვს ბედნიერების, შემოქმედების, დიდი სიცოცხლის უფლება... საბოლოოდ, ეს არის კამათი ჰუმანიზმისა და ანტიჰუმანიზმისა, შერკინება რეალიზმისა და ანტირეალიზმისა. დღევანდელი მსოფლიოს გამაფრთხილებელი ვითარებაში კი იგი იდეოლოგიურ, პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ ბრძოლად იქცევა. და თუმცა კაპიტალისტურ ქვეყნებში გამართული კინოფესტივალების მესვეურები არაფერს იშურებენ ხოლმე იმის დასამტკიცებლად, რომ, თითქმის, მათ მიერ მოწყობილი საერთაშორისო კინოდათვალიერებები ყოველგვარი პარტიულობის გარეშე დგანან, მიუკერძოებლები არიან და მხოლოდ რეკლამას, კომერციას, გაართობას ისახავენ მიზნად, ისინი სულ უფრო ნაკლებზე ახერხებენ თავიანთი რეაქციული ტენდენციურობის შენიღბვას. ეს ერთხელ კიდევ თვალნათლივ გამოვლინდა კანის XVII საერთაშორისო კინოფესტივალზე, რომლის ქვირში თავმოყრილი ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და რეაქციული ესთეტიკის აპოლოგეტები წინაღუდგნენ ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშებს, რეალისტურ, ჰუმანისტურ, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან კინონაწარმოებებს. და რა გასაკვირია, თუ ამ ფესტივალზე პრემიებით არ აღინიშნა არც სახლგარეგნოთის პროგრესული კინოსელოვნების ოსტატთა ნამუშევრები, არც საბჭოთა ფილმები, რომლებიც როგორც პრესამ, ისე საზოგადოებრივობამ ერთხმად აღაარა მოწინავე, ნიჭიერ ნაწარმოებებად.

თუმცა კრიტიკოსს ნაკლებად აპატიებენ ხოლმე ციტირებას, მაინც მინდა გაგაცნოთ „თეთრი ქარავანი“ გამო უცხოელ



მარტია — სპარტაკ ბალაშვილი

კინომიმომხიველთა ზოგიერთი გამოხატვაში, რომლებიც ფრანგულ პრესაში გამოქვეყნდა: „ამ ფილმის დიდი ღირსებაა სიმართლე, კეთილშობილება... რეჟისორები ავლენენ ბუნების ღირსეულად განცდის უნარს, ხოლო მწყემსები, თავიანთი ნაკლის მიუხედავად კი, ძლიერ სიმბათიური ადამიანები არიან...“ (გაზეთი „პეტროტი“). „ეს ორიგინალური საბჭოთა ფილმი არავითარ პროპაგანდისტულ მიზანს არ ისახავს, ბევრგან ბალანს დამაზიან და დოკუმენტურად მოგვიხიბრობს მწყემსებზე, რომლებიც მთიდან ცხვრის ფარას მიერეკებიან...“ (გაზეთი „ორთი“). „იხილვებით, როცა უყურებთ ამ სურათს. „თეთრი ქარავანი“ არ არის შედევრი, მაგრამ მასში არის სუფთა გრძობები, რომლებიც სასიამოვნოდ და არაწვეულებრივ ტაქტიითა გამოხატული“... (გაზეთი „კომბა“). „სუფთა, მაგრილობელმა ნიაგმა დაუქროლა ფესტივალს. მაგრამ ეს ახალი პაერი მხოლოდ იმტომ კი არ შემოჭრილა, რომ ფილმში ნაჩვენებია მთის მკაცრი პეიზაჟები და კასპიის ზღვის ვრცელი სანაპიროები. იგი, ძირითადად, ამ ფილმში გატარებული აზრიდან, სიმართლითა და გულწრფელობით აღბეჭდილი სახეებიდან მოქროლავს... სურათი დოკუმენტურია, ყველა ქართული მსახიობი შესანიშნავია...“ (გაზეთი „ლუმინატ“). „მელოდრამა პირობითა, საშაგე-

როდ იშვითი პოეტური ღირსებისა რეპორტაჟი. იგი დიდი ძალით გამოხატავს ბუნებისა და ადამიანთა თავისებურებას, მიტრეიტებოვანი ხალხის ჯანმრთელ მორალს, მის მკაცრ მზარულებას, სასიამოვნო ჩვევებს... ფილმი მიზანს აღწევს და შეუძლებელია გულგრილად უსკიროთ მეცხვართა მძიმე, მაგრამ კეთილშობილურ შრომას. გამახსოვრდებათ ძლიერ ფერწერული კადრები...“ (გაზეთი „ფიგარო“). „აქ გამჟღავნებულია კეთილი გრძობები, გამოყვანილი კარგი ადამიანები...“ (გაზეთი „ფრანს სურანი“). და ბოლოს — ჟორჟ სადული: „ძლიერ მიქვს როგორც გაი დაწვლიას „დეიარები მისკოვში“, ისე ეიზენშტეინის მიმდევრისა და მეგობრის, ქართველი კინორეჟისორის შვილის ელდარ შენგელიას ნაწარმოები „თეთრი ქარავანი“, რომელიც ამ ახალგაზრდა რეჟისორმა თამაშ მელიავასთან ერთად გადაიღო... ქართული კინო საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი ყველაზე სიტყვებისუნარიანია. აქ ჯერ კიდევ 1955 წელს აღმოცენდა „ახალი ტალღა“, რომელმაც განაახლა ნახევარსაუკუნოვანი ეროვნული კინოს ტრადიციები... „თეთრი ქარავნის“ გმირები ქართულად მეტყველებენ... სცენარი არ შეიძლება ჩაითვალოს ფილმის საუკეთესო ნაწილად, რადგან ადამიანთა ხასიათები საკმაოდ გამოკვეთილი არ არის... რამდენიმე დრამატული, ან ნახევრადდოკუმენტური ეპიზოდი გიტაცებთ ჩინებული კადრებითა და დინამიზმით. თუმცა იგი ამ ორი რეჟისორისათვის ე. წ. „პირველი დიდი მეტრაჟი“ არ არის, ფილმი ჩვენს ყურადღებას იპყრობს უფრო იმედებით, ვიდრე სრულყოფით. მაგრამ ფესტივალზე მას მაინც გაცემული ადგილი ჭირია...“ (გაზეთი „ლე ლეტრ ფრანსე“).

ასეთი იყო ხმა პრესისა და ხმა ერისაც, მაგრამ არაბო-გეტურობის, წინასწარხასული მიკეძობის ატანსაფეროში იგი დარჩა „ხმად მღალადებლისა უდაბნოსა შინა“.

მთები და გზები — ხიფათიანი, ძნელადსავალი...
მთები და გზები... მთა არ უყვარო სუსტნი, და მერყევიანი. დასაბამიდან მოდის ასე — ვინც მთას შეუდგება, ვინც გზაზე ფეხს შედგამს, რწყენა უნდა ჰქონდეს მტკიცე, მიზანი ნათელი, ნებისყოფა შეურყეველი. თუ არა და — მთა გადაულახავია, გზა — გაუვლელი...

ჭეშმარიტი ხელოვნებაც მუდამ ფიქრია, მუდამ განსჯა ცხოვრებაზე, ადამიანთა სავალ გზებზე, იმაზე, რომ გზა დიდი და უსასრულო, აღსასვთა ხიფათითა და მოულოდნელობით, რომ გზა გაუვლელი რჩებათ სუსტთა და მერყევი.

ეს სიტყვები „თეთრი ქარავნის“ პირველად ნახვის შემდეგ ჩავიწერე უბის წიგნაკში, ისე უბრალოდ, ჩემთვის. მაშინ არც მიფიქრია, რომ ამ ფილმის გამო პრესაში ვიტყვი რასმე, არც ამჯერად მინდა მივმართო ტრადიციულ რეცენზიას, განაჩენივით — „მართალია“— „მტყუნანია“ — ფორმისა. და ეს იმიტომ კი არა, რომ — ერთი კრიტიკოსის თქმისა არ იყოს — ეს ფილმი ძნელად ემორჩილება რეცენზენტის კალამს. უბრალოდ კვლავ შეძალდა ფიქრი მთების და გზებზე, ადამიანთა სავალ გზებზე... ფიქრსაც ამ ფილმში უდევს სათემე. მასში კინეტიკურად და ემოციურად გამჟღავნებულა სურნელება და

მადლი მიწისა, ხალხისშვილობის ამაღლებული გრძნობა, ბუნებასთან ახლო მდგომი და ბუნებასაკით მართალი, უშუალო, გამრეჟ კაცის სილამაზე, მთებისა და გზების რომანტიკა...



კადრი ფილმიდან

და მაინც — რაზე მოგვითხრობს „თეთრი ქარავანი“?
— შრომაზე, მწყემსების ვაჟკაცურ, მძიმე, კეთილშობილურ შრომაზე; ტემპარიტად უანგარო მამაკაცურ მეგობრობაზე; ხალხთა ძმობაზე, სიყვარულზე, და კიდევ — ერთი ძეგუთომილისა“ ამაოების გზაზე...

დაბ, ეს ყოველივე არის ფილმში. მაგრამ მარტო ამის თქმა იგივე იქნებოდა, რომ დაგვეხატა გამოფიტული ჩონჩხი, გაღმრევეცა შუქრდილებისაგან და ემოციებისაგან დაცლილი სქემა ეს კი ჩვენივე გრძნობების, ჩვენი ფიქრის გაქურდვის ტოლფასი იქნებოდა. ფილმში კი არის ცოცხალი აზრი, ხელთების ფორმით გამჟღავნებელი მოუსვენარი ფიქრი ადამიანსა და მის საგალ გზებზე, იმანზე, რომ გზები ვრცელა და უსასრულო, აღსახვე მოულოდნელობებითა და ხიფათით, რომ გზაზე გვხვდება გზაჯვარედინები...

და რა საოცარია — ფილმი ევრანზე გამოვიდა არა თაგის პირველყოფილი სათაურით — „გზები და გზაჯვარედინები“, რომელიც ერთ მწყობრ მწერაიად კრებდა ყველა ასოციაციას, არამედ სხვა, არაფრისმთქმილი სახელწოდებით — „თეთრი ქარავანი“. რატომ? მე მითხრას, რომ კინოგამჭირავებლობმა მოითხოვოს ასე, მათ „გზები და გზაჯვარედინები“ ანაოზრაციულად მიუჩნევიათ. მაგრამ მხატვრების პოზიცია? პინციები?..

ხედება, მართალი და ახლობელია, აღბეჭდილია უტყუარობით. ეს ჩვენი მშობლიური პეისაჟი — მთები, ბილიკები, დაბალი, ქვით ნაშენი და ქვითვე გადახურული სახლები, ტერასებად შეფენილი სოფელი, არსად ხეხილი და ხასხასა მწყანე, ფერები დაბინდულია, ჭარბობს რუხი და შავი. ადამიანთა სახის მკვეთრ, რელიეფურ ნაკვთებშიც გამჟღავნებულა სიმკაცრე ბუნებისა... და ბოლოს ცხვრის ფარა — აქაფებულ მთის მდინარესაკით რომ დამრულა სოფლის ორღებებში. ეს ყოველივე დანახულია სიყვარულით, განცდილია დიდი გულით. ფილმის აგორები აღწევენ, რომ ყოველდღიურში, ჩვეულებრივში დაგვანახონ და განგაცდვიინონ ამაღლებული, პოეტური.

ბრწყინვალედ (მე არ შემიძლია ამ სიტყვით) არის გადაღებული ფილმის დასაწყისი: ადრიანი შემოდარმავა, ხეობის სოფლი. რომლის ძირითადი აქტიონაჟი და მარჩენალიც — ცხარია, ხლოლ ყველა მამაკაცი — მწყემსი. სამ თვეს ძლივს ასწრებენ საჯუთარი ლოგინის გათობას მთებზე და გზებს დამბობილებული ვაჟკაცები. და შემდეგ ისევ გზა — უსასრულო, გაუთავებელი. მიდიან და თან მიაჭთ თავიანთი წილი სისარული და დარდი, სასრუნავი და საფიქრალი, სიყვარულიც და სახელგაუტყტლად შინმობრუნების რწყენა. ჩაუშქრალად ინახავენ კერას მხოლოდ მოხუცები, ქალები, ბავშვები. ერთი დიტალიც — ამ სოფელში ბავშვები ერთ დროს იხადენ ხან, „რადა თქმა უნდა, ესეც ამ გზის ბრალი უნდა იყოს“...

რალაც საოცარი ანტიკური სიდიადით არის გაქვლილი კადრი, როცა სოფლის ბოლოში ლომისას ტაძრის სამრეკლოზე შემომდგარი ასი წლის ზოზირა ზარის რეკით მიაცილებს გზადამდგარ მწყემსებს. კადრის მარცხენა ქვედა კუთხეში მონუმენტური მარტიას მსხვილი პლანია, კადრის სიღრმეში კი მადლობზე შემომდგარი პატრიარქალური მოხუცის ფიგურა. მას და მარტიას შორის იმართება პათეტიკური საუბარი:

და აი, ახლაც აყრილან სოფლის თავგონებები, ცხვარს მიჩრებიან კასპიისპირეთს, ყარა-ნოლას ზამთრის საძოვრებზე, სადაც ბალახი ნოყიერიცა და მარილიანიც...

საოცარი მთლიანობით გადმოგვიყვინ აგორები სოფლის ცხოვრებაში ამ მინიშნელოვანი მოვლენით გამოწვეულ ამდლებულ განწყობილებას. და თუმცა ისინი, თითქოს, განსაკუთრებით წინ არაფერს წამოსწყვიენ, ხაზგასმით არ აღნიშნავენ და ყველაფერს ჩვეულებრივობის ჩარჩოში ატყვენ, გაცილების ყველა ეპიზოდში ძალუმად იგრძნობა პათეტიკური ფლერა. და არსად უბრალო მინიშნება კი არ არის ყალბ ეგზოტიკურობაზე. ყველაფერი, რაც კინოკამერის ხედვის არეში

კადრი ფილმიდან





მარია — არიადნა შენგელია

ზოზირა — ჰაი დედასა, დედასა... თქვენთან ვეღარ მოვალ სამწყემსად, თავჩოხლები, თქვენი ჭირიმე!

მარტია — ჯერ კიდევ მედგარადა ხარ, ზოზირა!

ზოზირა — თქვენი თავი ნუ მომიშალის, შვილებო... ჯერ მწყემსებს ვაუფრთხილდით, თავჩოხნებო... ბიძარას უთხარი — ზოზირა დგას, ჯერ არ წაქეუულათო. ბატანი ჭედილა გექცით, ყველდაბელებო...

მარტია — ნაფულარზე ქარმა არ დაგკარას, ზოზირა... მშვიდობით იყავ, მშვიდობით!

ზოზირა — მშვიდობით გეკლოთ, ახლოურებო!

თუ პირველ ეპიზოდებში პათეტიკა ერთგვარად ეფარებო-

გელა — იმედა კახიანი, მარია — არიადნა შენგელია



და ლირიკას და, უფრო მეტად — იუმორს, აქ იგი უკვე თავისი ნამდვილი სახით წარმოდგენილია. შემდეგ ეს პათეტიკა ერთხელ კიდევ შეუფარველად გამოვლინდება გარინდებში, როცა გზისპირას, უცნობი მეცხვარის საფლავეზე აღმართულ ჯვართან შედგებიან მწყემსები და თავდახრილი პატივს სცემენ მშრომელი კაცის ღირსებას. არაჩვეულებრივი, ძლიერი განწყობილების კადრი: დაბალი ჰორიზონტი, დაბინდული ცის ფონზე წინა პლანზე უხეშად შეკრული რკინის დიდი ჯვარი და იქვე — თითქმის სილუეტებამდე დაყვანილი ფიგურები გარინდებული მწყემსებისა... ფიქრში წასული მთხრობელის ხმა: „რამდენჯერ არ მიკითხია მამინემისათვის — ვინა მარხია მეთქი, სულ ერთს მეუბნება — მწყემსიათ. ვინ არის — ჩვენებურია?... ლეკია?... რუსია?...“ შემდეგ ახალბედა პირტიტელა ვაჩიას გულბრწყვილოდ ნათქვამი: „ვისი საფლავია, მამი?“ და იქვე — დაგუდული, თითქოს მაღალი ტაძრის თაღებქვეშ დაძრული ტრაგიკული ხმა მარტიასი: „მწყემსისაა, შვილო“.

ეს ეპიზოდები ფილმის დასაწყისში, თავიანთი დიდი შთამბეჭდაობის მიუხედავად, ჯერ კიდევ, თითქოს, ჩვეულებრივობის ფარგლებში რჩებიან. შემდეგ სცენები: პირველი ბატკნის დაბადება — დოლის დასაწყისი და ამ მოვლენის აღსანიშნავი მამა-პაპური წესის შესრულება; გელას და დედესტენელი მწყემსების შეხვედრა და შეჯახება მარხის სასადილოში, რომლებშიც, ჩემი აზრით, ასევე დაუფარავად ვლინდება ავტორთა პოზიცია... ყველა ამ ეპიზოდის შეხიანება არ ხდება უცებ, მოულოდნელად. ისინი მხოლოდ ბოლოს, სურათის მილიანად აღქმისას ლაგდებიან მხატვრულ სახეთა მწკრივში და საბოლოოდ კიდევაც განსაზღვრავენ მის პოეტიკას.

ფილმის თითქმის ყველა გმირს სურათის ექსპოზიციაშივე ვეცნობით. იგი ერთგვარად გაგრძელებულია და კადრსმიღმა მთხრობელის ტექსტი მთლიანად დოკუმენტურ კადრებს ახლავს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს სინამართლის, უტყუარობის შეგრძნებას. რამდენად პრინციპულია ავტორებისათვის გადაღების ასეთი მანერა, ნაწილობრივ უკვე აღვნიშნეთ. მაგრამ ამჯერად მთავარია, რომ ექსპოზიციაში უკვე მიცემულია როგორც პერსონაჟთა სასაბავშვო, ისე ნაწარმოების კონფლიქტის ძირითადი ნიშნები. სხვა საქმეა შემდგომ ფილმში როგორ ვითარდებიან ისინი. ყოველშემთხვევაში, მთხრობელის ნათქვამს პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომაც თავს ნებას მივცემ და შევასხნებო (მთხრობელია გელა):

„...ისევე ავიყარეთ და მივედივართ კასპისპირეთს, ზამთრის საძოვრებზე, ყარა-ნოღაი რო ჰქვია. შემოდგომის ნახევარს გზას ვანდომებთ, მთელ ზამთარს და ვაზაფხულის ნახევარს ყარა-ნოღაისა ვტკეპნით, მერე ისევ ჩვენი მთებისაკენ ვიზივთ პირსა... რას იზამ, ხეობის მთავარი საქმე ცხვარია“.

კადრსმიღმა მთხრობელის ეს ტექსტი მთლიანად ცხვრის გადარკვევის ამსახველ შესანიშნავ კინორეპორტაჟს ემთხვევა. და თუმცა იგი აქ არ მთავრდება და გარკვეულ უტყუარობის შეგრძნებაც უწყვეტი რჩება, კინოკამერა უკვე შეუმჩვენებლად იწყებს ადამიანთა სახეების — ფილმის მთავარ პერსონაჟთა

გამორჩევას. კადრსმიღმა ხმა კი თხრობას განაგრძობს და მათ ცალ-ცალკე გვაცნობს, რაშიც ლაკონურად გამჟღავნებულია როგორც თვითუცლის წინასიტორია და ხსიათის ძირითადი ნიშნები, ისე ყოველ მათგანთან მთხრობელის შინაგანი დამოკიდებულება.

ჩვენს კოლმეურნებაში შეიძინა ბრიგადა. ჩვენში ბრიგადას ბინა ჰქვია. ჩვენი ბინიდან შეიძინა ვართ: მამაჩემი მარტია, გლახი, ყვიანა, ბალთა, დღვირა და ჩემი ძმა ვაჟია.

ჩემი ძმა პირველად მიგვყავს ცხვარში და სიხარულისაგან აღარ არის. ვაგვიჩინა — ამ გზის ბოლოს ზღვა ართი და მაგასა ჰგონისა საბანად მივდივართ. გონია და ეკონოს. ალბათ ყველა ვერ ეგონა თავის დროზე.

ეგ ყვიანა, ჩაფიქრებული რომ მიდის და დანა პირს არ უხსნის. ყვიანა — ზედმეტი სახელია. თავისი ნამდვილი სახელი, მგონი, თვითონაც აღარ ახსოვს. სამი გასათხოვარი გოგო შინ უბერდება და ამიტომ არის ვერ დაღვრემილი.

არც გლახის აქვს მაგაზე უკეთესად საქმე, მაგრამ გულგატუტული კაცია და არხეინად არის... ჩვენი ხეობის კაცს ერთი ცოლისთვის ვერ მოუვლია და ვიწველი ცოლიც არი ორ ოჯახს პატრონობს.

ოთხი გოგო რომ ასხდა კისერზე, ეს ჩველი ბინის შოფერი. დღვირა ჰქვია სახელად. არც ეგ არი უიმედო კაცი. მანინე ბიჭის მოლოდინშია...

კინადაც ბალთას ვინაობა ვეღარ ვთქვი. ჩემი ტოლი ბიჭია. ვუშინაწინ მაგის ქორწილში გავტრიალდით. ცოლი შერთეს. ე მაგ წერილებსაც იმასთან აჯვანავს. ღმერთივით გუნებაზე ვეცქ ვერ უნდა იყოს. როგორი საქმეა ორი დღის შერთული ცოლის რვა-ცხრა თვით მოშორება და ცხვარში ბაკუნია.

ჩვენი ბინის თაყობანია და მთავარი მოსამართლე მამაჩემია. ცოტა არ იყოს, ამ ბოლო დროს ვეღარ ვრიგდებით ერთმანეთში. ალბათ მაგასაც სიბერე ეპარება და იმის ბრალი. თუ ეგრეა, ეპატოსი ჯაჯლანი..."

დარიანის ხეობაში შემოყრებათ ტურისტთა მანქანა, რომელიც ძლივს არღვევს ცხვრის ნაკადს. თვალუბარბწყინებული, ცნობისმოყვარე სახეები, მხიარული შემახილო, ერთი-ორი რეპლიკა... და ისევე ფიქრში წასულ გელას ხმა:

„— სახლი ქვეყანას უფლის, ათას რამესა ხედავს, ჩვენ კი ჩვენს ფარას უნდა ავედევით... კი, რაც თავი მახსოვს, ამ ცხვარს დაედევ, ამ გზის მეტი არაფერი მინახავს, ყველაფერი განზე მჩრჩბა. სულ პირდაპირ რომ მივლო და უკან აღარ მოვბრუნებულაიყავ, ვინ იცის სად ვიქნებოდი ჩასული, რას არა უნახავდი. მე კი ყველი ამომივიდა ამ გზაზე ხეტიალი და, სხვისი არ ვიცი!...“

აი ყველა ისინი, ვიხეც უნდა მოგვითხროს სურათმა. შემდეგ ამ გალერეაში პოეტური ფერებით ჩაიწერება მარიას სათელი სახე და იმატებს ლირიკა. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ იგი მხოლოდ პათეტკასთან თანასწორი უფლებით შემიძღის ფილმში და ვერ ჰპარბობს მის ქლერადობას.

წინა პლანზე მანინე ორი გმირი იწვევს: გამჭრიახი და გულისმხიერი, მუხლმაგარი და კუნთგაქალებული, მთებსა და გზებზე გამობრძემილი, მწყემსთა ზნეობრივ მაგალითად

ქცეული მარტია ახლოური და მისი „ქმეშეთილი“ გემო-ფილმის მთავარი კონფლიქტი — მისი ფაბულური გამოხატვა — სწორედ მათი შეჯახება.

მაგა და შვილი ერთ გზაზე დღანან.

მარტიასათვის ეს გზასავალი ნაცადი და ნაცნობია, მაგრამ მანინე მრავალი შეუცნობელი სიხალისი შემეგვლი. მისთვის ეს არის კაცურ-კაცობის, ბრძოლის და შერკინების, ჭირისა და ლხინის, შემართებისა და არდანებების გზა, გზა შემხარტებისა...

გელასთვისაც ნაცნობია ეს გზა, მაგრამ იკვე ჩვეულებრივი, ამაოუბად ქცეული და მომეცნეული. იგი ვეღარაფერს ხედავს მასზე ახალს, აღმოსაჩენს, შესაცნობს. თვით მარია, მისი ნათელი სიყვარულიც კი ვერ იქცა მისთვის ამ გზაზე აღმოჩენილ დიდ სიხარულად. გელასათვის ეს გზა დაკმაყოფილებულ სურვილს გავს, იგი აღარაფერს პირდება, მისი ერთფეროვნება და უსასრულობა კი ერთგვარად კიდევაც ამონებს. აკი თვითონვე ამბობს, როცა მარიას გულს გაუხსნის და ზრახავს გაუმუხლს: „მარტო ჩვენი ხელობა და მწყველი. ჩვენი გზის ბოლოს ვერა ვხედავ. მთიდან ჩამოვდივართ, ამ გაუთავებელ გზას ვაკვირვართ. მერე ისევე უკან შემბრუნდება გზა...“

მარტიასათვის ეს არის მაღალი მოვალეობისა და ღირსების გზა. როცა შვილი გაუმუხლს — აღარ მინდა ცხვარში სიარული, უნდა წაივდიო, — მოულოდნელობით ჩაფიქრებული და წარბშეკრული მარტია მკაცრად კითხავს: „შენს მოსავლელ ცხვარს ვინ მოუვლის?... მისთვის წარმოუდგენელია სიცოცხლესთვის შეწყველი საქმისაგან განდგომა, მოვალეობის არიდება, მამა-პაპათა გზიდან, მწყემსთა მკაცრი თითქური ნორმებიდან გადახვევა.“

გელასთვის კი მოვალეობა დაბრძოლებად ვერ იქცევა, რადგან ამ გზაზე მიზანს ვეღარ ჰჭერტეს. ხოლო როდესაც უკან გახედავს განვილი გზას, ვერც იქ ხედავს რასმე და ამბობდება: „მორჩა, გათავდა, საყოფია რაც ცხვარსა ვსიდე! გელა ახლოურმაც უნდა იცხოვროს თუ არა, რაკი განჩნდა ამ ქვეყანაზე... სამი პირი ჰქოვაკი გამოიცვალა ჩემს მწყემსობაში. ძაღლმა ვეღარ გასძლო ამ გაუთავებელ გზაზე... ქვეყნის პური და ხორცი, სორცი და პური... არ დაიძინო, არ გაიღვიძო. წაიქევილი და ხის ჯვარი უზად არის გზისპირა საფლავეზე. აღარ მინდა!...“

გელამ უნდა გადაუხვოს გზიდან. მაგრამ საით? — ქალაქისაკენ იცის მარტია წინ აღუდგება. მაგრამ როდემდე უნდა ატაროს „მგლის კისრით“ მისმა შიშმა? — სულერთია, მინც წავა! — არც მარია გაჰყვება? — მაშინ კვლავ დაუბრუნდეს საერთო საცხოვრებლის გოგოებს. უმისოდაც წავა! — მწყემსები, უფროსებიცა და ტოლებიც, განზე გაუდგნენ, თათობის მხარე დაიჭირეს? — სულერთია, მათთან დამდებოდი აღარ არის, მანინე წავა!.. ქალაქი!.. ქალაქი!.. თითქოს-და რა არის ამაში ცელი? რატომ უნდა იქცეს გელასათვის ფატალურ გარდუვალობად მამა-პაპათა გზა, სასჯელივით რატომ უნდა ატაროს მწყემსის ტვირთმომობა? ნუთუ უფლება არა აქვს ახალგაზრდა კაცს თავისი სავალი მოზანბოს, თავისი წილი მოთხოვოს ცხოვრებას? ვერც გელას და ვერც ჩვენ ვერაფერში გვაჯერებს ახალგაზრდა ახლოურის

ამბოხების გამო ერთ-ერთი მწყემსის ნათქვამი: ჩვენი ხელობა ქრისტეს იქიდან მოდის, ამაზე დავა სიგლაზე და მეტი არაფერი. უფრო სამართლიანად და დამაჯერებლად გაისინის ამის პასუხად გელს შემძებნა: — კაცი უფრო ძველი!

მაგრამ როგორია ქალაქი, რომლისკენაც გელა მიიღობის, რას მიზნად იგი ჭაბუკს?

...სახსრავალი ქუჩები, ავტომანქანები, თავბრუსმხვევი მოძრაობა... დამნებნი ცხენის ნაცვლად — ტაქსი, სულადგმული ბუნების მაგიერად — ვიტრინის თაბაშირის მანკეები, უსიცივლო სახეზე ყალიბი ღიმილით თავისკენ რომ გეპატივებინან, დაცვარული ბალახისა და მიწის სურნელების ნაცვლად — ასფალტი და ბენზინის ბუღი, მზის წილ — ნების შუქი... ღამით კი ათასფრად აცემიციმებული რეკლამები არმოციფით გიწვევენ კაფეში, სადაც შეეცქვიან ნაყინს, წირუბავენ კოკტეილს, ცეკვავენ ქალიშვილები, რომელთა მიწვევ კაბეში გათიჩინილი ფეხები სქესს ამღვანებენ და ვეგბათაღვლისკენ გიბიძგებენ... სხვა ქალაქს გელა არ იცნობს (ყოველშემთხვევაში ასეა ფილმში), სხვა უფრო ნათელი მიზანი, ამაღლებული იდეალი მას არ გააჩნია (ყოველშემთხვევაში ამის გამო არაფერს გვეუბნებიან არც გმირი, არც სურათის ავტორები).

ფილმში ქალაქი შემოდის როგორც ცხიერი, როგორც მარადიული ბუნების საწყისებს დაპირისპირებული „ამაოება“ ამაოებათა“. ანან კი საბედისწირო შედეგობის ელფერი მიაყენა გელას სწრაფვას, მოქმედებას... ყველაფერი ემორჩილება გაუცნობიერებელ სურვილს, ეწირება გაურკვეველ მისწრაფვას — მშობლიური ვერაც, მამისკული გზაც, ქალის ნათელი სიყვარულიც, ღონისა და ჭირში ნაცადი მეგობრებიც, თვით მწყემსის ღირსებაც კი... გაეცხნეთო სცენა ბაზრის სასადილოში, დაღესტნულ მწყემსებთან, როცა გელა უარს ამბობს ცხარ-შეცხვარის სადღერძელის შენსაზე. როგორ უცებ იბადება მწყემსთა ამაყ სულში განმდგარი მოყვასის შერჩენების სურვილი! აღარც ძველ ძმობას დაგიღვევენ, არც წუთის წინ მასთან მიღებულ პურ-ღვინოს. პირველი ჯაბალა შეიმარტება ზვიადად: „ — რას გაძლევდა დილანდელი მუშ-

ტარი შენს შუაყში?“ მერე ბეჭირა: „—საკას უნაგირი დამიძველდა. შენ მაინც აღარ გინდა, დამითმე“. და ბოლოს — რასულა: „აღარც ვე ტყვიან-წამალი დაგჭირდება ქალაქში, დამითმე, ჩემი ენაზე შევამა“. და როცა ერთგვარად შეეცბარა და გაკვირებული გელა ჟიუტად იტყვის — წაიღეთ, მომართო, რა საითათოდ მევაჭრებითო, პასუხად მწარე სიტყვას გააგონებს დაღესტნელი თავგონიანი ჰაკი: „ — ზოგი რამ მაინც დაიტოვე, მარტაას ლეკოო...“

ვინ დააყენებს „ძემეტოილილს“ ჭეშმარიტების გზაზე?...

ის ფაქტი, რომ სურათის ფინალში გელა ფარეხში, მწყემსებთან ამოვა, ჩემი აზრით, სრულადაც არ ნიშნავს თითქმის მან თავისი მისწრაფების, გადაწყვეტილების უსწორობა შეიგნო. ამ დროისათვის მარტაა უკვე მკვდარია. იგი გააგებულ სტიქიასთან შეერთების ილუზება, როგორც მებრძოლი, სასალხოდ დილოვანს დამცველი. ეს საბედისწირო შემთხვევა ტრავმატულ ელფერს აყენებს გელას მოქმედებას. ცხადია, მარტაას სიკვდილი მას ბრალი არ მიუძღვის. სტიქია იმის სტიქიაა, რომ იგი არაფერს ემორჩილება, და გელა იმ ავადი თ წუთს რომ მამის გვერდითაც ყოფილიყო, ეს მაინც მოხდებოდა. და მაინც მისთვის ვერ უპატიებიათ... მაგრამ რა, რა ვერ უპატიებიათ? ის, რომ მამა-პაპათა გზიდან გადაუხვია? ის, რომ დაარღვია, თვით კაცობრიობასავით ძველი, დაუწერელი კანონი მწყემსებისა? ის, რომ ამ სიკვდილსიცივლის შერჩენების ვაშს იგი ყველასთან ერთად არ იყო?... მაშ, რატომ შესვენით უღმიბული ღმერთით? უკმეხედ ბრალს რატომ სდებს ახალზედა ვაჟია? მარტაას მუდამ აღურსინან თვალბეჭედი რატომ ჩაადგარა სიცივე?... კაცმა რომ თქვას, გელა მათთან ზომ თანაგრძობის სამეხნელად, პატიების სათხოვნელად არც მისულა... მაშ რილასთვის მობრუნდაო, იკითხვო.

ამ კითხვებზე კონკრეტულ პასუხს ფილმი არ იძლევა. ჩემი აზრით, ეს უფრო გელას შინაგანად მერყევი ბუნების გამოვლინებაა. დარწმუნებული ვარ, თუმცა ავტორები გელას წინააღმდეგობრივი ხასიათის გახსნისკენ კი მიისწრაფოდნენ, მაგრამ მასში სუსტსა და თავის თავში, საკუთარი გზის სისწორეში დაურწმუნებელ ადამიანს მაინც ვერ ჭვრეტდნენ. გაიხსნეთო, როგორი სიჯიუტით ცდილობს იგი მარტაას სიყვარულს მოაოგებას, როგორი მტკიცე, შეუვალა მამასთან და მეგობრებთან შეხსისას და დაღესტნულ მეცხვარეებთან კამათიც, როგორი შეუპოვრობით მიიღობის ქალაქისამენ...

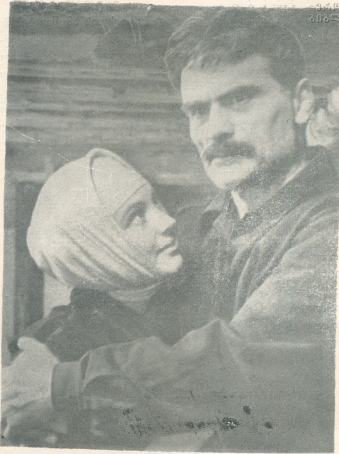
და მაინც მოზრუნდა... მოზრუნდა კია?... ერთხელ მარია ეუბნება გელას — შენ თვითონაც არ იცი რა გინდაო... ანდა თვითმ შემთხვევითია ის სცენა, უფრო ზუსტად — ერთი დეტალი იმ სცენაში, როცა ახალწლის ღამეს, გელასთან უთანხმოების შემდეგ, მეთვეჯეთა სოფელში დაბრუნებული მარია ქუჩაში გამართულ ფერხულში ჩაერთვება და ცეკვავს, ცეკვავს თავდავიწყებით, თითქმის ამ დაუოკებელ მოძრაობაში იპოვესო გამოსავალი მისმა სულიერმა შფოთვამ და ტკივილებმა, უარყოფილმა სიყვარულმა, ქალის შეღასულმა ღირ-

ბალთა (მარბა ელიოზიშვილი) და მარია



სებამ, ეჭვმა... ირველიც მყოფნი ვერაფერს ხვდებიან, მხოლოდ დღვირა გრძნობს, რაც მარიას სულში ტრიალებს. ამ დროს მარიას გამოთვამაშება ვიდაც ყმაწვილი, რომელსაც სახეზე აუფარებია ნიღაბი — ყაღბი, უსიცოცხლო... შემდეგ ეს ნიღაბი, სწრაფ მონტაჟში, რამდენჯერმე განმეორდება ეკრანზე: მოცეკვავე მარიას სახე... მეგარმონე... ნიღაბი... მერე ისევ მარია... ისევ ნიღაბი... მარია... ნიღაბი... დღვირა შემბრუნდება, მიდის... აცრემლებული მარიას სახე... არა მგონია, რომ ეს კადრები შემთხვევითი იყოს. მაგრამ რაზე მიგვანიშნებენ ისინი — მარიას შერყეულ რწმენაზე, თუ მის მიერ ამოკითხულ გელას შინაგანად მერყევე ბუნებაზე?..

ფილმის ავტორები ნამდვილი მხატვრები არიან და ამიტომაც ვერ დალატობენ თავიანთი გმირის ხასიათის ლოგიკას, თუმცა მათ სურთ, რომ გელა სხვა — უფრო მტიკიცე, ჭეშმარიტად მადიებული იყოს. სწორედ ამ გმირის ირველიც იყრის თავს განსაკუთრებით ბევრი კითხვა, უფრო მეტი, ვიდრე ეს მაყურებლის აზრის გააქტიურებისათვის არის საჭირო. მრავალი კითხვა კი პასუხაუცემელი რჩება. ხომ არ შერყენენ ახალგაზრდა ავტორები, ამ შემთხვევაში, ნახევარ გზაზე?.. ეს კია, რომ ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს, სათქმელი ბოლომდე ნათქვამი არ არის. ზოგიერთმა ეს გარკვეულ ორიგინალობადაც კი მიიჩნია, „ფილმი კითხვა“ უწოდა „თეთრ ქარავანს“. ნუ მივაწერთ ავტორებს იმას, რაც მათ აზრადაც არ მოსვლიათ. უბრალოდ, ეს ჩემი აზრით — სურათის დრამატურული საფუძვლიდან თანდაყოლილი ნაკლოვანებებია. საბედნიეროდ, ფილმის ჭეშმარიტი ღირებულება არ ამოიწურება არც მისი ფაბულით, არც კონფლიქტით. სურათის აზრი ბევრად უფრო ღრმაა, მნიშვნელობა — ფართო, მხატვრული სიმართლე — უფრო მაღალი.



მარია და მარტა ახლოური

ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოებს მუდამ მოაქვს უცნობთან შეხვედრის, რაღაც ახლის აღმოჩენის სიხარული. „თეთრმა ქარავანმა“ ბევრი სიხარული გვარგუნა. პირველ რიგში, ეს იყო ჩვენს კინოში კიდევ ორი ნიჭიერი რეჟისორის — ელდარ შერვაშიაის და თამაზ მელიაგას მოსვლა. გახარებთ მათი პოეფსიონალიზში, შესანიშნავი ოსტატობა, ახლის გრძნობა და ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციებთან ორგანული კავშირი. ისინი არ ცდილობენ გაგვაოცონ რაღაც წრეგანაშუალო და ფუეე „ორიგინალური“ ხერხებით, აყირავებული კადრებისა და აზრდაბინდული მონტაჟის დემონსტრირებით. ამ ახალგაზრდა მხატვრებმა უკვე იციან ხელოვნებაში უბრალოების ფასი. ამიტომაც ასე ვიგრძენით მათ მხატვრულ მტრატაში მიწისა და მშრომელი კაცის მეზობეზნი. ისინი ნამდვილი პოეტური ფერებით, განწყობილებით გვისატყვენ ადამიანებს, რომელთა ყოფა ისევე უპრეტენზიო და უბრალოა, როგორც წყალი, ხოლო შრომა ისევე ჩვეულებრივი და ძნელი, როგორც მოპოვება პურის ჩვენი არსობისა. მათ დაგვანახეს ამ ადამიანებში ჩამდგარი და განსახიებრული ბუნების სიწინიდე და მგზნაირება. ამიტომაც, რომ ფილმი გავლევებთ, გაფიქრებთ, გზიხლავთ ეროვნული ხასიათის, ეროვნული ფორმის საუკეთესო გრძნობით.

ნამდვილ სიხარულად, მე ვიტყვოდი — ზემიად იქცა ჩვე-

ნი კინოსათვის სპარტაკ ბალაშვილის მეორედ აღმოჩენა. რაინდული სული, ძლიერება და ახოვანება, გამჭირბობა, სახალხო საქმისათვის თავდადება, თავისებურად მაკერი, მოყვარული გული და კიდევ ერთგვარი ტრაგიზმი, რომელმაც გამძვანებულა მისი სახის რელიეფურ ნაკვეთში, ღრმად ჩამუდარ თავაღებში, ხმაში — ეს ყოველივე ქმნის მარტიას ძლიერ შთამბეჭდავ ფიგურას. სპარტაკ ბალაშვილი — მარტია გარკვეულად დინჯა და თავშეკავებულია, მაგრამ მასში მუდამ იგრძნობა რაღაც დიდი შინაგანი დაძაბულობა, სულიერი ძალების საოცარი კონცენტრირება, რომელიც სწორედ ქარიშხალთან შეტაკებაში უნდა გამოვლინდეს.

დიდხანს არ დაგავიწყდებათ შესანიშნავი კადრები: გამძვინვარებულ ქარიშხალს თანაბარი სისასტიკით დაურეგული ხელი ზღვისა და ფარისათვის, გაშმაგებული ზღვა და შემოილი ცხვრის ფარა ბრმა თავგანწირვით, წამოცეკვად, შემზარავი ძალით დაძრულან ერთმანეთსაკენ... ეს არის ფილმის შინაგანი დინამიკის ლოგოკური კულმინაცია. რეჟისორებიცა და ოპერატორებიც — გ. კალატოზიშვილი და ლ. კალაშნიკოვი ნამდვილი მხატვრული ალღოთი და ტაქტიკურ გავხვედრებენ ამ მოახლოებულ კატასტროფას, მსახვერულად ტრადიციონალურად და ბოროტად დაძრულ სტიქიას, რომელსაც წინაღუდგება დიდი ადამიანური ძალა და ნებისყოფა. და გჯერათ, რომ ბნელი და ნათელი საწყისების — ავისქმნელი სტიქიისა და სიყეთის დამაპკვიდრებელი ადამიანური ნების-

ყოფის ამ შერკინებაში, სიკვდილ-სიცოცხლის ამ შეჯახებაში გამარჯვებული გამოვა ადამიანი, რადგან უკვე კარგად ვიცნობთ ფილმის გმირებს, მათ ინდივიდუალობით აღბეჭდილ ხასიათებს, შინაგან ბუნებას, რომელიც ასე შესანიშნავად გადმოგვცეს მსახიობებმა — დ. აბაშიძემ (დღვირა) და ვ. დონღუაშვილმა (გლახო), ა. კუპრაშვილმა (ყივანა) და გ. კიკაბიძემ (ვაჟია), სცენარის ავტორმა მერაბ ელიოზი-შვილმა (ბალთა). მხოლოდ გელას (მსახიობი იმედა კახიანი) და მარიას (მსახიობი არიანდა შენგელაია) სახეები დარჩა დაუსრულებელი, მაგრამ როლების შემსრულებელთა რა ბრალა, თუ ისინი ფილმის ლიტერატურულ საფუძველ-შივე არ იყვნენ ბოლომდე გამოკვეთილი. გელასა და მარიას სახეებში, ისევე როგორც მათ სიყვარულსა და კონფლიქტშიც ბევრი რამ სადავო და საკამათოა... ისე არ გამოვიტოვო, თითქმის „თეთრი ქარავნის“ სცენარში მხოლოდ ნაკლსა ვხედავდეთ. მართალია, მისი ტრადიციული ფაბულა ერთგვარად კიდევაც განსაზღვრავს და გარკვეული მიმართულებით უზიძვებს ნაწარმოების აზრის მოძრაობას, მაგრამ მას გააჩნია მრავალი ღირსება, პირველ რიგში ის, რამაც საშუალება მისცა როგორც დამდგმელებს, ისე როლების შემსრულებლებს გამო-

ველინათ გმირთა სულიერი სამყარო, ხასიათები, მსოფლიო-განი კავშირი, ის უხილავი ძაფები, მათ რომ ერთმანეთისაგან, გარემოსაგან, სინამდვილისაგან განუყოფელს ხდის. არსად ყალბი თეატრალურობისკენ, ბუნების ეგზოტიკური ჭერეტისკენ მიდრეკილება. ფილმის ლიტერატურულ პირველწყაროშივე გამგდანებული გარემოსა და შრომის პოეტური ხილვა და განცდა, რაც ასე სწორად იგრძნეს დამდგმელებმა, ოპერატორებმა, მხატვრებმა. აქვეა ის ცოცხალი და მარტვიანი ქართული ენა, სახიერი დიალოგები, რითაც ასე გამოირჩევა ეს სურათი და ამითაც საგრძნობლად ამაღლდა, უფრო მკვეთრად გამოხატული ეროვნული სული ჩაიდგა.

● ის, რაც ცოცხალია, ლაბორატორულ ანალიზს არ უნდა ემორჩილებოდეს. ნურც „თეთრი ქარავანი“ დანებდება მას. მთავარია, რომ იგი გაღვლეებით, აღვიძრავთ ფიქრს სიცოცხლისა და შემოქმედებაზე, მთებსა და გზებზე — ადამიანთა სავალ გზებზე, იმაზე, რომ იგი დიდია და უსასრულო, აღსავსეა ხიფათითა და მოუღონებლობით, რომ მხოლოდ სუსტთა და მერყევთა რჩებათ იგი გაუღვლეო.

თბილისის ხელოვნების მოღვაწენი დიდი სამაგულო ომის კერიოლში

შოთა ნოსაძე



იდი სამაგულო ომის პერიოდში საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება მძლავრ იდეურ იარაღად იქცა მტერთან ბრძოლაში.

6. ტიბონოვი წერდა: „ნათელი ვახდა, რომ მუხეტს დუმლი არ შეუძლიათ. საშინელ დღეთა მოწმენი ალაპარაკდნენ ლიტერატურისა და ფერწერის ენაზე: ისინი არ დაელოდნენ მომავალ დღეებს. ისინი ალაპარაკდნენ დღეს. ომი, სამშობლო, თავისუფლების სიყვარული, მტერზე შურისძიება — აი რა ცოცხლობის პროზაში დღეებს. შეიქმნა ახალი ფრონტი, ფრონტი ხელოვნებისა, რომელიც სულ უფრო ფართოვდება“.

ამ ახალი ფრონტის აქტიური მებრძოლები იყვნენ თბილისის ხელოვნების მუშაკებიც. უკვე 1941 წლის 24 ივნისს გაიმართა ხელოვნების მუშაკთა და სამხედრო შენაერთების წარმომადგენლების თაბიირი, რომელიც მიეძღვნა მუსიკალურ-ვოკალური რეპერტუარის შექმნის საკითხებს. ომის დაწყებიდან ერთი კვირის განმავლობაში 25 კომპოზიტორმა საბჭოთა პოეტების ლექსებზე 32 მუსიკალური ნაწარმოები დაწერა. მათი უმრავლესობა მოიწონეს და სპეციალურ ბრიგადებს გადასცეს წითელი არმიის ნაწილებში ესტადებზე შესასრულებლად.

24 ივნისს ხელოვნების მუშაკთა და წითელი არმიის სახლის წარმომადგენელთა თაბიირზე გადაწყდა თბილისის თეატრების, ესტადის მსახიობების, სახელმწიფო კონსერვატორიისა და მუსიკალური ტექნიკუმების უფროსი კურსის სტუდენტების მონაწილეობით ბრიგადების შექმნა. ბრიგადებს



დაველათ სამხედრო ნაწილების, ჰოსპიტლების, მიზილიზებულითა გასაწვეი და შესაკრები პუნქტების კულტურული მომსახურება. 26 ივნისისათვის თბილისში უკვე შექმნილი იყო 27 ბრიგადა, რომლებშიც გაერთიანდა 238 მსახიობი და ხელოვნების მუშაკი.

28 ივნისს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოში მსატკარა-თა მონაწილეობით გაიმართა თათბირი, რომელიც მიქცენდა თავდაცვით, სამხრეთ, ანტიფაშისტური და თანამედროვეობის ამასხველი ასალი პლაკატების შექმნის საქმეზე. იმავე თანხირზე მსატკარებმა — უ. ჯაფარიძემ, ს. კეცხოველმა, ვ. სიღამონ-ერისთავამ, ს. ნადარიშვილმა და სხვ. წარმოადგინეს ასალი ნაშრომებიც უცხოეთში. გადაწყდა მიღებული ისტორიების უახლოეს პერიოდში დაბეჭდა. იმავე დღეს მსატკარათა კავშირმა გადაწყვიტა თავდაცვითი, პატრიოტულ-საბრძოლო, ისტორიულ და ანტიფაშისტურ თემებზე შექმნილ ნაწარმოებთა მომარაგი გამოფენის მოწყობა.

ომის დაწყების გამო თბილისის თეატრების კოლექტივებმა უარი განაცხადეს 1941 წლის შეფხვებაზე და სურვილი გამოთქვეს საბჭოთა არმიის მებრძოლების მომსახურებისას. თბილისის თეატრთა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა გადაწყვიტა ივლისის თვეში მებრძოლებისათვის 12 წარმოდგენა გამართა. ამავე მინთში გრიზოიდოვის სახ. რუსულმა დრამატულმა თეატრმა იკისრა ხუთი წარმოდგენის გამართვა ივლისში. მუსიკალური კომპლდის თეატრმა უარი თქვა სახელმწიფო ოტაკოიაზე და სხვ.

სამამულო ომის პირველსავე დღეებიდან საბჭოთა არმიის დამცველთა რიგებში ჩადა ხელოვნების ასოშით მუშაკი. ფრონტზე წავიდა ფალაიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის თეატრიდან 82, გრიზოიდოვის თეატრიდან 83, მოსკოლ მაყურებელთა ქართული თეატრიდან 30 კაცი. წასული შორის იყვნენ მსახიობები, გუნდისა და ბალეტის სოლისტები. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტიდან 1924 წელს ფრონტზე წავიდა 24 კურსდამთავრებული.

გადაინახა თეატრების რეპერტუარი. მთავარი ყურადღება სამამულო ომის შესახებინ სპექტაკლების შექმნა მიექცა. ამ პერიოდის თბილისის თეატრების სპექტაკლები შეიძლება დაჯეროთ ორ ჯგუფად: ისტორიული ხასიათისა და თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლები.

რუსთაველის თეატრმა 1941 წ. 5 სექტემბერს დადავა ვ. აბასაძის „კვიკიძე“. სპექტაკლმა მაყურებლის დიდი ინტერესი დამსახურა. აღტაცება გამოიწვია სამოქალაქო ომის უღვეინდარული გმირის ვასილ კვიციანის თავდადება ამალ-ღაზრდა საბჭოთა სამშობლის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში. აგრეთვე დიდი წარმატება მოიპოვეს სპექტაკლებმა: ფ. ვოლფის — „პროფესორმა მამლოქმმა“, მ. კაცისა და რეჟისის „ოლეო დუნდინმა“, დ. ერისთავის „სამშობლომ“, ს. შანთაშვილის „კრწანისის გმირებმა“, „ხევისბერმა გონამ“ (ყაზბეგის მიხედვით) და სხვ.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა ამ პერიოდში ისტორიული ხასიათის პიესებიდან დადავა: ლ. გოთაის — „მეფე ერეკლე“, ა. ხასონიას — „მგარტაინი“ და სხვ. ისტორიული ხასიათის სპექტაკლები იდგებოდა აგრეთვე თეატრისა და ბალეტის, გრიზოიდოვის სახელობის, სიმშური დრამის, ქართული და რუსულ მოზრდამაყურებელთა და სხვა თეატრების სცენაზე. მაღალი პარტიკული სულსკვეთებით გამსჭვალული სპექტაკლები მაყურებელნი კიდევ უფრო აღმოვიტინებდნენ სამშობლოსადმი სიყვარულს, თავდადებულ ბრძოლისა და შრომის სურვილს. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მიერ ა. ხასონიას „მგარტაინის“ დადგენის გამო რეცენზიაში დ. ჯანელიძე წერდა: „პირველი სამამულო ომის გმირის სახეს მ. დამბაშიძემ შეუნარაღა შოთაბრძენელი, ისტორიულ შეფხვებით ძალა და მნიშვნელობა... კეტუხოვის როლის ასეთი შოთაბრძენი ძალით განსახიერება მოწონებს, რომ ჩვენი სცენა წარმატებით ახერხებს ისტორიის ქედითი,

შემეცნებითი ძალის გამოყენებას მტერზე გამარჯვების შთაბეჭდილებული სპექტაკლების შექმნაში. (გაზ. „კომუნისტა“, 1940 წ. 20 თებერვალი).

ისტორიული ხასიათის პიესებთან ერთად თეატრები მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობენ თანამედროვეობის ამსახველ, სურვილი ბოძობითი პაოსით აღსაყვ სპექტაკლების შექმნას. მატარას ადევ უნდა ახდინებოდა, რომ თეატრები რეპერტუარის სიღარიფე გახიცილდებენ, რომლის თავიერი მიხეში, — როგორც ამის შესახებ საბარტოლიანად აღიზნავდა ლ. ქიანელი, (1943 წლის 30 იანვარს მწერელთა კავშირით გამართულ დიალოგზე), — იყო ჩვენი დიდაბული მწერლობა. იგი სათანადოდ ფერს იყვებდა იმ უხვ მასალას, რააც იძლეოდა არა მარტო ვფროტი, არამედ სამამულო ომის სურვილი, დრამატურგები უშთავრესად ისტორიულმა თემატიკამ გაიტაცა.

თითუდაცა და ამისა, ქ. თბილისის თეატრულმა თეატრმა მანინ ფესოდ თანამედროვე თემაზე 3—4 და კიდევ მტერი სპექტაკლის შექმნა.

რუსთაველის თეატრმა 1942 წლის 1 იანვარს დადავა დიდა სამამულო ომის ამსახველი პირველი ორტიგნალური პიესა გ. მიციხის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, ამავე ავტორის პიესა „მოსკოვის ბჭესთახ“. თეატრმა განახორციელა აგრეთვე ნ. კლდიაშვილის „ირმის დედა“, რომელიც კავკასიის დაცვის ეტება და სხვ.

მარჯანიშვილის თეატრმა დადავა დიდი სამამულო ომის ამსახველი სპექტაკლები: გ. მიციხის „პარტიზანები“, კ. სიმონოვის „მელოდი“, კ. ფიხისა და მ. გულის „მერიონის განსადები“, გ. შატერიაშვილის „ფეიქის გორა“ და სხვ.

თბილისის თეატრებიდან დიდი სამამულო ომის თემატიკას ერთ-ერთი პირველი გამოხეზაურა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, ამავე თეატრის მსახიობის ა. გაჭავჭავიძის პიესით „გვიადრი“. თეატრმა დადავა აგრეთვე ალ. ბრუშტინის „გაგრძელება იქნება“. ორივე ეიუს სამამულო ომს ეძღვნება. „ამ სპექტაკლების შემეცნებითი და აღმზრდებლობითი მნიშვნელობა — წერდა რეცენზიტი ა. ფეგარსკი ტბატიაში „ორი ანტიფაშისტური სპექტაკლი“, — ეჭვს გარეშე: ისინი აღიკვეთენ ბავშვებსა და ახალგაზრდებში სახიზრადი მტრის წინააღმდეგ შედგარი და შეუპოვარი ბრძოლის წყურვილს“. (გაზ. „ლიტერატურული საკართველი“ 1942 წ. 18 I).

თბილისის თეატრები სისტემატურად აწყობდნენ პატრიოტულ თემებზე ერთიმეხედებანი პიესების საღამოებს.

ქართული კომპოზიტორები წარმატებით აგრძელებდნენ დიდი სამამულო ომის პირველ დღეებში დაწყებულ მუშაობას, კომპოზიტორთა კავშირი პერიოდულად აწყობდა კონკურსებს მასობრივ სამწყობრო, სალაქმრო სიმღერებსა და მარშებს. 1942 წ. პრემიები დამსახურეს სიმღერებმა: შ. თაქთაქიშვილის — „საფრინო“, ვ. კურტილისა და კ. ცაგარეიშვილის — „გამარჯება ჩვენ დაგვრება“, რ. გაბიჩავის — „ლაშქროლმა“, ნ. შარაბიძის — „გამარჯვების გზით“, შ. აზნაფიარაშვილის — „გამარჯება“ და სხვ.

ამ პერიოდში შეიქმნა მთელი რიგი სიმფონიური ნაწარმიებები. აღსანიშნავია მ. მშველიძის კავკასიის გმირი დამცველებსადმი მიძღვნილი პირველი სიმფონია, რომელსაც ავტორმა „სისხლისა და გამარჯვების სიმფონია“ უწოდა. მანვე დასწარა დიდი ორატორია სიმფონიური, სასულე ორკესტრებისა და დამღერებელი გუნდისათვის. ავტორმა ორატორია კავკასიის გმირულ დაცვას მიუძღვნა და მას „გამარჯვების თემა“ უწოდა.

კომპოზიტორმა ვ. ცაგარეიშვილმა დაწერა ხუთნაწილიანი კანტატა „ლომეძეოვანი“, ორკესტრის, გუნდისა და სოლისტებისათვის. კანტატაში, რომელიც დაწერილია ქართული პოეტების ლექსების ტექსტებზე, ამსახულია საბჭოთა ხალხის თავდადებული, გმირული ბრძოლა ლინინგრადის, ოდესის,



სტალინგრადის და კავკასიის დაცვისათვის. კავკასიის დაცვას მიუძღვნა კატატა გ. გუღიაშვილმა. ი. ტუსკამა, ა. ბალანჩი-ვახუშტი, შ. ახანაფთაშვილმა და სხვ. შექმნეს არა ერთი ანტი-ფაშისტური სიმღერა, რომანსები და მარშები ქართული დი-ვიზიებისათვის.

შექმნა თაბერები ვ. გოგიელის — „პატარა კახი“, ა. მა-ჭავჭავაძის — „ღრდა და შვილი“, ბ. ავეტისთვის — „გამოქ-ცეული“, „ლაშქარი“, და თორძის — „მთების ძახილი“, გ. ერლიძის პალატის „სინათლე“.

1944 წ. დეკემბერში მოეწყო აკ მომძვ რესპობლიკის მუსიკალური ღვეადა, რომელშიც წამატებდა ხედა ქართველი კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. 1944 წ. მაისში მოს-კოვში გამართა ქართული მუსიკისა და ლიტერატურის ღვე-ქაღ.

სამჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა გერმანულ ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ აისახა საქართველოს სახვითი ხე-ლოვნების მუშაკთა შემოქმედებაში.

1942 წლის დასაწყისისათვის საქართველოს მხატვართა კავშირი თავის რიგებში აღთანაწინადა 108 წევრს და 33 კან-დიდატს, მათ შორის აფხაზეთის, აჭარის და სამხრეთ ის-ქოთის განყოფილებებში ირიცხებოდა 21 წევრი და 7 კანდიდა-ტი. 12 მხატვარი ომის დაწყების პირველივე დღეებიდანვე სამჭოთა არმიის რიგებში ჩაირიცხა.

ღდაქალაქში მოღვაწე მხატვრები თავიდანვე ჩაბუნენ ინ-ტენსიურ მუშაობაში. 1942 წელს მოწყობილი თმატურ გა-მოფენებაში, რომელიც დიდ სამამულო ომს მიეძღვნა, მონაწი-ლეობა მიიღო მხატვრების 70-ზე მეტმა, დანარჩენი მხატვ-რები მუშაობდნენ საქართველოს სხვადასხვა საადგილო პრესკანკანისთვის ორგანიზაციებში. ამავე წელს მოეწყო სა-რეპროდუქციონისათვის გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო საქართველოს, აზერბაიჯანის, სომხეთის, კრასნოდარის, ვლადიკავკასიის და სხვ. მხატვრების ნამუშევრები. ამასთან დაკავშირებით, 3 დახურული გამოფენა მხატვრები-სათვის. ერთი წლის განმავლობაში გამოფენა დათავალიერა 15.372 კაცმა.

1943 წელს მოეწყო ფრონტელი ოფიცრის კ. ჭანკვეტაძის პერსონალური გამოფენა.

ქართველი მხატვრები ფრონტების ხშირი სტუმრები იყე-ნენ. 1943 წ. ოქტომბერში ფრონტზე მივლინებული იქნა მხატვართა პრიგადა უ. ჯაფარიძის, შ. მამალაძის, გ. ჯაფა-რიძის, კ. გრძელიშვილის, კ. ხუციშვილის შემადგენლობით. მათი ფრონტული ჩანახატების შექმნისათვის მოეწყო მხატვართა კლუბში, დაიბეჭდა აგრეთვე პერიოდულ გამოცემებშიც. მხატ-ვრები აქტიურად მონაწილეობდნენ სადღესას და საქდსის ფაჯრების გაფორმებაში. მათ მთელი რიგი კარიკატურები შექმნეს პოლიტიკურ თემაზე. 1942-43 წლებში დიდი ტირა-ჟებით გამოეშალა 20 მხატვრული საფრონტის ნახატი, 45 პლა-კატი, 50-ზე მეტი დასახელების საბავშვო ლიტერატურა თავდაცვით თემაზე, მხატვრულად გაფორმებული 30 ლოზუნ-გი. სულ გაფორმეს სადღესას 340 ფანჯარა, რომელთა ნაწი-ლიც მასობრივი ტირაჟით გამოვიდა. მხატვრებისა და მწერ-ლების ერთობლივი მონაწილეობით გამოვიდა მხატვრული საავტორო პლაკატი ქართულ და რუსულ ენაზე „ნიშტით და კალით“.

სამამულო ომის დაწყების პირველი დღეებიდანვე თბი-ლისის კინოსტუდიის შემოქმედებითმა კოლექტივმა თავისი საქმიანობა ომის მთხოვნების შეფუარდა. 1942 წელს სტუ-დიამ გამოუშვა სამამულო ომისადმი მიძღვნილი მოკლემეტ-რაჟიანი მხატვრული ფილმები: „ფრონტისტი“, „სადარაჯო კობი“, „შავ მიწებში“. ამასთან მუშაობას იწყებენ სრულმეტ-რაჟიანი მხატვრული ფილმებზე. მათ შორისაა „ხიდი“ (სეე-ნარი — გ. მიდვილი, რეჟისორი — კ. პიპინაშვილი, თაბრა-ტორი — ფ. ვისოცკი, კომპოზიტორი — ა. მაკავარიანი). იგი ეკრანზე გამოვიდა 1942 წელს. „ხიდი“ სამამულო ომის

თემაზე შექმნილი პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი მხატ-ვრული ფილმა.

გადაკურთხები უნდა აღინიშნოს ფილმი „ვირეი საა-კაქე“ (ოო სერიალ). სცენარი ა. ანტონოვიკაიასა და ი. ჩორ-ისის, რეჟისორი — მ. ტიარელი. პირველი სერია ეკრანზე 1942 წლის მარისსა და დღეებში გამოვიდა.

1942-45 წლებში თბილისის კინოსტუდიის კინოფილმე-ფილმებში: „ვირეი სააკაქე“ (მეორე სერია), „ეს კიდე დაბ-ოხუხდება“, „ჭირვეული შემობოლები“, „ჯურადის ფარი“, „ოქრის ბლიტი“, ხახატი ფილმი — „სამი მეგობარი“. ქართულ ენაზე დებორტებული იქნა ფილმები „დიდი მიკე-ლაქე“, „სუფოტოვი“, „ღვინის ოქტომბერი“ და „ზოია“.

სახელმწიფო პრემიით იქნა დაჯილდოებული „ვიორეი სააკაქე“, აგრეთვე მხატვრული მუსიკალური ფილმი „ჯურ-დალ ფარი“ (სცენარის ავტორები: გ. ლეონიძე, ს. დლიძე და დ. რონდელი, რეჟისორები: ს. დლიძე და დ. რონდელი). ეს ფილმი ეფორქმედილობა კოლექტივმა შექმნა ჯურადის ფარის ლეგენდაზე. ფილმში უხვადაა გამოყენებული ქართვე-ლი და რუსი სამჭოთა კომპოზიტორების: ვ. ფალიაშვილის, შ. ბალანჩიძის, და არაყიშვილის, გ. სლოვიოვი-სედილის, ა. ბალანჩიძის, ა. ანდრიაშვილის, გ. კიკლასის და სხვათა მუსიკალური ნაწარმოებები, აგრეთვე მთელი რიგი ხალხური სიმღერები.

თბილისის კინოსტუდიამ მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწია დოკუმენტური ფილმების შექმნისათვის. ამ სახატის ფილმე-ბი იქნებოდა როგორც უშუალო ფრონტზე, ისე უზრუნის მუშა-თა საქმიანობის შესახებ.

დოკუმენტური ფილმების სექტორის ხაზით ჩამოყალიბდა საფრონტო ჯგუფები რეჟისორების: ი. კანდელიკის, შ. ხო-მეიკიას, შ. იაკუაშვილის, გ. მიტროპოლიტის, ოპარატორების: გ. ასათიანის, ლ. არსუნიანის, თ. დგვაენისძის, ალ. აკი-ბეგაშვილის, გ. ხუციანიშვილის, ა. ფილიაშვილის, ა. სემი-ნოვის, გ. კიკლასიძის, გ. შანიძის და სხვ. მონაწილეობით. მათ მიერ კინოფირზე აღბეჭდილი იქნა ქართველ მებრძოლ-თა არა ერთი საბრძოლო საქმიანობა უშუალოდ ფრონტის მონაწილე ზონებზე.

სამამულო ომის პერიოდში ქართველი ხალხის შრომით საქმიანობაზე რეჟისორებმა ვ. გულიაშვილმა, ა. მამულაშვილ-მა, გ. გრძელიშვილმა და სხვ. შექმნეს დოკუმენტური კინო-ნარკვევები „პირველი საფრონტო გაზაფხული“, „გორის ვე-ლი“, „თა გაკეთე სამშობლოს გამარჯვებისათვის“, „დახმ-რება ფრონტელთა ოჯახებს“, „მეტივე მეგობრობა“ და სხვ. ამგვარად, დიდი სამამულო ომის პერიოდში თბილისის კინოსტუდიამ ეკრანებზე გამოუშვა 14 სრულმეტრაჟიანი, თ-ბი დოკუმენტული და ასობით მოკლემეტრაჟიანი ქრონიკა-ლურ-დოკუმენტური კინოფერნალი.

უკრაინის, ბელორუსიის, მოლდავეთის, ლიტვის, ლატვიის, ესტონეთისა და სამჭოთა კავშირის დასავლეთის სხვა მთელი რიგი ტერიტორიის გერმანულთა მიერ დროებითმა ოკუპაცი-აა, აგრეთვე მოსკოვში და ლენინგრადში ომის გამო შექმნილ-მა პირობებმა საჭირო გახდა ფაბრიკა-ქარნების, სამეცნი-ერო-საკვლევ დაწესებულებებისა და შრომითთა ევკავშირე ადმოსტრაციების. ნაწილი ევაკუირებული იყო თბილისში.

თბილისში ევაკუირებული შორის იყვნენ მოსკოვის სამ-ხატვრო, კავშირული დიდი თაგარის 50 მხახიბი სსრ კავ-შირის სახალხო არტისტის ნემროფინ-დანწევოს მეიაურო-ბით; უკრაინის პეტროვსკის და შრომის სახელობის თაბრე-ბი; ლენინგრადის კომედიის თაბრე, აგრეთვე სხვადასხვა თაბრეების, ფილარმონიისა და ესტრადის ცალკეული შემ-ხრულებლები — სულ 314 კაცი. თბილისში ჩამოვიდნენ აგრ-ეთვე ჩვენი ქვეყნის გამოწვნილი კინოსამაბიბობი, მუსიკისა და ფერწერის ოსტატები.

1941 წლის აგვისტოში უკრაინიდან თბილისში ჩამოვიდა



პირველი ჯგუფი ევაკუირებული 12 მსატრისა თავიანთი ოჯახებით, სულ 2ა კაცი; 1941 წლის ბოლოს ნაწივიდან მოვიდა მოსკოვულ მსატრთა ჯგუფი, 16 კაცი. სსრ კავშირის სხვადასხვა ვალაქებშია თბილისი ჩამოვიდა აგრეთვე 6 ევაკუირებული მსატრი.

ხელოვნების ევაკუირებული მუშაკები ფართოდ ჩაებნენ საზოგადოებრივ და მემორიალურ მუშაობაში. ქმინდენ საქმეკატებს და კინოსურათებს, აქტიურად მონაწილეობდნენ თეატრალურ და მსატრთა ახალგაზრდა კადრების აღზრდაში, საფორუმო საშუალო ბრიგადებში და სხვ.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთა 30-მდე დასახლებების ოპერა და ბალეტის დადგა. მათ შორის „თავად ივანე“, „ტრუპადურა“, „ვერტეხი“, „ლაკმე“, „სამსინ და დალილა“ და სხვ. საქმეკატეულის საერთო წარმატებას მიზნუხელოვნად შეუწყო ხელი იმ დროს ჩვენი ქვეყნის გამორჩეული არტისტების, დიდი თეატრის სოლისტების ვ. დავითიას, დ. ბაღდათის, დ. მჭედლიძის პ. ცესარაიშვილის, უკრაინელების — დირიჟორ სტოლენცისის, მომღერალ ი. კვიციანიძის, ე. კობახიძის, ა. კოტეხიძის, ი. კუთხიძის და სხვათა მონაწილეობამ. განსაკუთრებით უდავო აღიზნოვს ლენინგრადიდან ვ. ჭაბუკიანის ჩამოსვლა 1941 წ. თბილისში ევაკუირებული რეჟისორებისა და მსახიობების მონაწილეობით ეგრანზე გამოვიდა კინოფილმები „წითელი ფლოტელი შლოთივი“, „უზიანი იანი“, „მალაზოვის კურგაბი“ და „ჩეხოვის მოთხრობები“.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში თბილისის ხელოვნების მოღვაწეები ფართოდ და მრავალფეროვან საშუალო მუშაობას ეწევიან სამხედრო ნაწილებში, ავიატუნტებში, საბჭოთა სეიონების ვასაწვევ და შესარებ პუნტებში, მოსპიტლებში.

დიდი სამამულო ომის დაწყების პირველი დღეებიდანვე შეიქმნა რამდენიმე მსატრული ბრიგადა 32 წამყვანი მსატრის შემადგენლობით. მათ შიერ ორი თვის განმავლობაში მსატრული დაფორმდა რაინიზის ვაგზულად, საავიაციო და შესარებ პუნტებში, რესპუბლიკური და რაიონული სამხედრო კომისარიატები, ევაკო-პოსპიტლები, წითელი კუთხეები საბჭოთა არმიის ნაწილებში და სხვ.

მნიშვნელოვანი დახმარება გაეწიათ საარმიო გუნდებს ახალი სიმღერების შესწავლის საქმეში. ასე, მაგალითად, 1942 წ. საქართველოს კომპოზიტორების კავშირმა და ხელოვნების მთავარმა სამმართველომ მოქმედი არმიის ნაწილებში საარმიო გუნდებისათვის ახალი მარშებისა და სიმღერების შესწავლის მიზნით მიაწოდინეს დირიჟორები და გუნდის ხელმძღვანელები. საგუნდო ანსამბლების ახალ რეპერტუარში უმთავრესად შევიდა ის მარშები და სიმღერები, რომლებმაც მალდი შეფასება მიიღეს 1941 წელს გამოცხადებულ კონკურსის ჟიურის მიერ (შ. მშველიძის „სამამულო ომის გმირებს“, ი. ტუსიას „სამშობლოსათვის“, ა. ბალანჩიავის „ლაშქრული“ და სხვ.).

მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწევს საშუალო ბრიგადებმა. 1941 წლის 26 ივნისისათვის, ე. ი. დიდი სამამულო ომის დაწყების ხუთ დღეში, უკვე შეიქმნა 27 ბრიგადა, რომლებშიც გაერთიანდა 238-ზე მეტი ხელოვნების მუშაკი. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა შექმნა 3 საშუალო ბრიგადა 6 ჯგუფით, გრიბოიძის თეატრმა 2 ბრიგადა 3 ჯგუფით, სახელმწიფო ესტრადამ — 4 ბრიგადა 10 ჯგუფით და ა. შ. სულ 27 ბრიგადამ ჩამოყალიბდა 46 ჯგუფი. ბრიგადებს და ჯგუფებს ხელმძღვანელობდნენ ხელოვნების ცნობილი მოღვაწეები: ა. ხორავა, ა. ვასაძე, გ. კოკლაძე, დ. მგავა, მ. თარხნიშვილი, ა. ფოცხვერაშვილი, მ. გომელაური და სხვ.

მსატრული ბრიგადები იქმნებოდა თბილისის თეატრების, ფილარმონიის, მუსიკალური სასწავლებლების, რადიო-კომიტეტის, სახელმწიფო ასანმოსებისა და ნაციონალიზებული თბილისი ევაკუირებულ წამყვან მსახიობთა შემადგენლობით. თბილისში სამხედრო გარნიზონისა და ევაკო-პოსპიტლების მოსმარებისათვის მარშიად მუშაობდა 20 მსატრული ბრიგადა, ხოლო ცალკეულ სამხედრო ნაწილებსა და პოსპიტლებში იგზავებოდა სახელმწიფო ფილარმონიისა და თეატრების მსახიობთა შერეული ბრიგადები.

სამხედრო საშუალო მუშაობა არ შემოიფარგლებოდა მარტო საქართველოს ტერიტორიით. კონცერტები და სხვა საშუალო ღონისძიებები ეწყობოდა მოქმედი არმიისა და ფორმირების სამხედრო ნაწილებში, ქალაქებში: ნოვოროსიისკში, ევაპატორიაში, სევასტოპოლში, ქერჩში, არმავირში, გროზნოში, მაჩაჩკალაში, ბუჩაკსკში, აგრეთვე უკრაინაში, აზერბაიჯანში, სომხეთში, ირანში და სხვ.

თეატრული და ხელოვნების სხვა ორგანიზაციები გამოსავლელ დღეებში თავდაცვის ფონდისა და ფორმირება ოჯახების დახმარებისათვის თანხების შეგროვების მიზნით აწყობდნენ საშუალო კონცერტებს და საქმეკატებს.

დიდი სამამულო ომის დაწყებიდან 1945 წლის 1 იანვრამდე რესპუბლიკის ხელოვნების მუშაკებმა გამართეს 27.280 საშუალო კონცერტი და საქმეკატე. აქედან სამხედრო ნაწილებში 12.047, პოსპიტლებში 8.709, პალატებში 2.466, ავიატუნტებში 1.120, ფორმირებულ 1.895, სტაციონარ დარბაზებში 588, სხვადასხვა ფოხილებისათვის 436. ამავე პერიოდში თავდაცვის ფონდის და საბჭოთა არმიის ოჯახების დახმარებისათვის შეგროვებულ იქნა ცხრა მილიონ 957.553 მანეთი.

თბილისის სამხედრო ოლქის 1946 წლის 14 მარტის ბრძანებით ომის პერიოდში საშუალო მუშაობის საქმეში საუკეთესო მაჩვენებლებისათვის სიგელით დაჯილდოებულ იქნენ სომხეთისა და საქართველოს ხელოვნების მუშაკები. საქართველოდან სიგელები გადაეცა ხელოვნების 20, ხოლო მალღობა გამოეცხადა 11 მუშაკს. ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირების რესპუბლიკური სიგელით დაჯილდოებულ იქნა 500-ზე მეტი, ხოლო საავიაციო სიგელით 300-ზე მეტი მუშაკი, ბევრს გადაეცა სხვადასხვა ორგანიზაციების მიერ დაწესებული წარჩინების ნიშნები. რესპუბლიკის 4.000 შემოქმედი მუშაკიდან 578 დაჯილდოებულ იქნა მედლით „კავასისი დაცვისათვის“, ხოლო 2.000-ზე მეტი მედლით „მამაკური შრომისათვის დიდ სამამულო ომში“. დაჯილდოებულთა შორის უმრავლესობა თბილისიდანაა. მაგალითად, მედლით „კავასისი დაცვისათვის“ დაჯილდოებულ იქნა ხელოვნების 429 მუშაკი.

ამგავად, დიდი სამამულო ომის პერიოდში ჩვენი დედაქალაქის ხელოვნების მუშაკებმა ფართო შემოქმედებით და საზოგადოებრივი სასარგებლო შრომა გასწვიეს როგორც მუშარში, ისე ფორნზე, მათი სამხედრო-სამუფო მუშაობა შედარდ იყო დაკავშირებული საბჭოთა ხალხის მთავარ ამოცანასთან — საბჭოთა სამშობლის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის შენარჩუნების ამოცანასთან. ამ მოვალეობას მათ კარგად გაართვის თავი, რითაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს პიტლერული გერმანიის განადგურების საქმეში¹.

¹ წერილი გამოყენებულია მასალები საქართველოს სახელმწიფო სთავტარო მუხუფმისა და ორსმესას ფონდებიდან.



1

აქოში ჩატარებულ ამიერკავკასიის თეატრალურ სა-
ზოგადოებათა გაერთიანებულ პლენუმზე თავი მო-
იყარეს სამი მოძმე რესპუბლიკის თეატრებისა და
ლიტერატურის სახელმწიფო მოღვაწეებმა, რეჟისორებმა და
მსახიობებმა.

პლენუმში გახსნა აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადო-
ებების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა
მ. მარდანოვმა.

მან ილაპარაკა იმ მნიშვნელოვან პრობლემებზე, რომელ-
საც პარტია და მთავრობა აყენებს თეატრალური ხელოვნების

მოსხენება თემაზე „რეჟისურა და მსახიობის რესპონსი“
გააკეთა აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრის მოადგილემ
გიულურუკ ალიბეგოვამ.

დღეს თეატრალური ხელოვნების წინაშე, — დაიწყო
მომხსენებელმა, — დგას ვებერთელა პრობლემა, ასალი
ადამიანის აღზრდის საკითხი, ადამიანისა, რომელიც იქნება
მატარებელი ახალ რეჟისურას, ასალი გრძობებისა და ემო-
ციებისა ყოველ ეპოქაში ხელოვნება იყო, არის და იქნება
მოწინავე იდეების მატარებელი. თეატრალური ხელოვნების
მნიშვნელობა დღეს არ შემცირებულა, პირიქით, მან მოიოგა
განსაკუთრებული მნიშვნელობა თანამედროვე ეპოქის გაზრ-
დილ მოთხოვნათა შესაბამისად. ეს კი განსაკუთრებულ
მოთხოვნებს უყენებს რეჟისურას. იყო დრო, როდესაც რეჟი-
სორის მაგივრბას სწევდნენ მსახიობები და დრამატურგები.
თანდათანობით ისე გაიზარდა სპექტაკლში რეჟისორის მიერ
დრამატურგის შთანაფიქრისა და იდეის ინტერპრეტაციის
აუცილებლობა, რომ საჭირო გახდა პროფესიონალი რეჟი-
სორის შემოყვანა თეატრში. უწინ ამბობდნენ შექსპირის თე-
ატრი, მოლიერის, გოლდონის, დღეს ვამბობთ: მეიერჰოლდის,
ზავადსკის, ოსლოპოვის, მარჯანიშვილის, ახმეტელის თე-
ატრი... უდიდესია რეჟისორის დანიშნულება თეატრის ცხოვ-
რებაში. საყოველთაოდ ცნობილია აკიმოვის როლი „ლენსო-
ვეტის“ თეატრში, ისე, როგორც ტოვსტონოვოვისა ლენინგრად-
დის მ. გორკის სახელობის დრამატული თეატრის შემოქმედე-
მაში. დღეს რეჟისორი გახლავთ თეატრალური კოლექტივის
იდეური და შემოქმედებითი ხელმძღვანელი და იგი თავისი
არსით არ შეიძლება არ იყოს ნოვატორი. ერთ მოსხენებაში
შეუძლებელია გაამუქო იმ რთულ და მრავალფეროვან პრობ-
ლემათა კომპლექტი, რომელიც ასე დაკავშირებულია რეჟი-
სორისა და მსახიობის ოსტატობასთან. ამიტომ ჩვენი მოსხე-
ვნების მიზანი იქნება ანალიზი იმისა, თუ როგორ პასუხობს
რეჟისორი დღევანდელი დღის მოთხოვნელობას.

მეგობრული შეკრება ბაქოში

წინაშე, რაც უფრო წინ მიდის და ვითარდება თეატრალური
ხელოვნება, მით უფრო მეტად იზრდება რეჟისორის როლი.
ვფიქრობ, ამიერკავკასიის მეორე გაერთიანებული პლენუმში,
რომელიც იხილავს საკითხს „რეჟისორისა და მსახიობის
ოსტატობა“, საინტერესო მოვლენად იქცევა თეატრალური
საზოგადოებრიობისათვის.

პლენუმის მონაწილეთა ერთი ჯგუფი: ა. ავტრისიანი, დ. ანთაძე,
დ. ალიბეგოვი, ეთ. გუგუშვილი



ილაპარაკა რა თანამედროვეობაზე, მომხსენებელმა თქვა:
ცნობილია, რომ ყველაზე საუკეთესო ღირსება ხელოვნისა-
რის თანამედროვეობის შერჩენება. მის გარეშე არ არსებობს
ნამდვილი ხელოვნება, ნამდვილი ტალანტი, მითუმეტეს ისეთ
ფაქიზ ხელოვნებაში, როგორც არის თეატრალური ხელოვნე-
ბა. საბჭოთა თეატრისათვის, რომელსაც მდიდარი რეალის-
ტური ტრადიციები გააჩნია, უცნობა აბსტრაქტული და უაზ-
რო ძიებანი. ჩვენს სცენაზე ყოველთვის მთავარი ადგილი
ეჭირა ადამიანს, დიდ იდეებს, ტრმა აზრებს, რომელიც სა-
ზოგადოების განვითარების ტენდენციებს გამოხატავს. სო-
ციალისტური რეალიზმში მთავარია ტრადიციებისა და ნოვა-
ტორული ტენდენციების ორგანული შერწყმა. დღეს რეჟი-
სორის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკვირვებული მსახიობო-
თან. მხოლოდ მსახიობის საშუალებით შეუძლია რეჟისორს
განახორციელოს თავისი ჩანაფიქრი. თანამედროვე ნიჭიერი,
მოაზროვნე მსახიობთა გარეშე აზრი არ აქვს რეჟისორულ
ძიებებს. ამიტომ დღეს რეჟისორებისათვის მთავარი პრობ-
ლემა ახალგაზრდა მსახიობთა აღზრდა, რომლებიც ახლო
მომავალში თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში მყარ
ადგილს დაიკავებენ.

შეგონა რა ცალკეული თეატრების დადგმებს, მომხსენე-

ბელმა აღნიშნა: მთელი გულწრფელობით უნდა განაცხადოთ, რომ რევისორის პრობლემა დღეისათვის მწვავე პრობლემად რჩება არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ საერთოდ.

რევისურა ორგანულად არის დაკავშირებული არა მარტო მსახიობთან, არამედ მხატვრობასთანაც, რომლის როლი სულ უფრო და უფრო იზრდება. რევისორული მუშაობის გასაცობებლად საჭიროა ხშირად ჩატარდეს კონკურსები საუკეთესო რევისორულ ნამუშევარზე, საუკეთესო აქტიორულ მსრულებასზე.

შემდეგი მოხსენება — „რევისურა და მსახიობის ოსტატობა საქართველოში“ გააკეთა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორმა გ. ლორთქიფანიძემ, რომელმაც მიიღო რიგ საჭიროებო რეკომენდაციები ილაპარაკა, შეეხო როგორც რევისორის, ისე მსახიობის ოსტატობას.

მოხსენება თქვაზე: „რევისურა და მსახიობის ოსტატობა სომხეთში“ გააკეთა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ს. არუთიანიანმა. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ავეტ ავეტისიანი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დიდი ალექსიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ეთერ გუგუშვილმა, აწერბაიჯანის, აზიზბეკოვის სახელობის თეატრის მთავარმა რევისორმა ტოფუკ კაშიმოვმა, სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილემ — ი. სკაჩკოვმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დიდ ანთაძემ, პროფესორმა რ. ტანსიანამ, აწერბაიჯანის რუსული დრამატული თეატრის მთავარმა რევისორმა ე. სახაროვმა, დრამატურგმა არ. არაკემონიანმა და პროფესორმა მ. მამედოვმა.

გ. გუგუშვილი თეატრალური ხელოვნების ბევრ აქტუალურ პრობლემასზე შეჩერდა. მან თავისი სიტყვა ასე დაასრულა: „ხალხს სჭირდება დიდი აზრის და ბრწყინვალე ოსტატობის თეატრი. ჩვენი სურვილია დღევანდელი დღის მონაწილე ყველა ხელოვანს მოუწოდოთ, რომ შექმნას სულ უფრო და უფრო მეტი, ხელოვნების ჭეშმარიტი ტილოები, რომლებიც გამოაფხიზლებენ აზრს, ააღებებენ სულს.“

სიტყვით გამოვიდა აგრეთვე აწერბაიჯანის აზიზბეკოვის სახელობის დრამატული თეატრის მთავარი რევისორი ტოფუკ კაშიმოვი, რომელმაც ილაპარაკა თეატრის შემოქმედებით საკითხებზე: აზიზბეკოვის სახ. დრამატული თეატრი — თქვა მან — ამდღერებს თავის რიგებს სულ ახალი და ახალი მსახიობებით, რომლებიც დიდ იმედებს იძლევიან. ვფიქრობ, ჩვენი მომე რესპუბლიკების ასეთი საქმიანი შესვენდა შემდგომში კიდევ უფრო გადრმავედება, უფრო ნაყოფიერი ექნება ჩვენი თეატრალური ხელოვნებისათვის. დიდ მადლობას გუცხადებ ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თეატრალური საზოგადოებების თავმჯდომარეებს, რომლებმაც ეს შემოქმედებითი კონტაქტი განაახლეს.

საინტერესოდ გამოვიდა საქ. სსრ სახალხო არტისტი დიდი ალექსიძე. იგი ბევრ პრობლემურ საკითხს შეეხო. განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება ახალგაზრდობაზე. მეტად სერიოზულ საკითხად მიიჩნია ჩვენი ახალგაზრდობის, ჩვენი

შემცველების აღზრდის საქმე — თქვა მან. თანამედროვე ცნობილმა ფრანგმა რევისორმა ჟან ლუი მორიმ ბრწყინვალედ განსაზღვრა, რომ „თეატრალური ხელოვნება არის ხელოვნება, გამომდინარე ადამიანიდან, მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანიდან“. რა შესანიშნავად, რა ბრძნულად და ნათლად გამოხატავს ეს ნათქვამი თეატრალური ხელოვნების ასრს! ასეთი გაგებით თეატრალური ხელოვნება არასდროს გასმოკვდება. იგი მარადიული ხელოვნებაა, რომელიც ყოველთვის იარსებებს და განვითარდება, სანამ არსებობს ადამიანი.

დიდი ალექსიძემ ილაპარაკა რევისურაზეც. რევისორი, როგორც პროფესია, ჯერ კიდევ ანტიკურ თეატრში დაიბადა. შექსპირი, დიდრო, ვოლტერი, გოეთე — ასეთ დიდ სახელებთანაა დაკავშირებული რევისურა. რევისორი წარმოადგენს სპექტაკლის სულის ჩამდგმელს, კოლექტივის აღზრდელს, ყველაზე პასუხისმგებელ პირს. ამიერკავკასიის რესპუბლიკების დღევანდელი თათბირიც მიძღვნილია სპეციალურად რევისორისადმი, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, თუ რა გრანდიოზული მნიშვნელობა ენიჭება მას თეატრალურ ხელოვნებაში.

სიტყვით გამოვიდა აგრეთვე სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ი. სკაჩკოვი.

პლენუმის დასასრულს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დიდო ანთაძემ საზოგადოებრიობას აუწყა, რომ თბილისში, ახლი მომავალში ჩატარდება ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებათა მესამე პლენუმი საკითხზე: „თეატრალური კონტაქტი“. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება იზრუნებს, რათა თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები გამოცდილებების ურთიერთგაზიარების მიზნით მაქონს და ერევანში გაიყვანოს. თავის მხრივ სიახლოვეთ მიიღებენ მომე რესპუბლიკის წარმომადგენლებს თავის ქალაქში.

პლენუმი შევაჯამა აწერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რეს.ს. სახალხო არტისტი მ. მარდანიოვმა.

ლ. ლომთათიძე

მ. მარდანიოვი, თ. სახანდარიანი, გ. ლორთქიფანიძე, ლ. ლომთათიძე, მ. მარდანიოვი



ხელოვნების ქრონიკა



**ლადო
გუღინა-
შვილის
ნამუშევ-
რების**

საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია საქართველოს სახალხო მხატვრის ლადო გუღინაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენამ, რომელიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო. ფენჯის დიდსტუკის თეატრ-მყოფადი ხელოვნება ფართოდ აღიარებული არა მარტო მხატვრის სამშობლოში, არამედ მივლის საბჭოთა კავშირში და მის გარეშე. მისი უკვეცნი ახალი ტილო შემოქმედის უკუნიბო ისტატობის ახალი დასტურებია ხოლმე. ამიტომაც მხატვრის ეს ბო-

ლოდონიდელო პერსონალიზმი გამოსვლა ფართო საზოგადოების წინაშე სასიხარულო და საინტერესო შედეგად იქცა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრებაში. დამოუკიდებელი გეიენე მხატვრის ახალ ქმნილებებს, რომლებშიც კვლავ გვატყვევებს ფერთა და ხაზთა სიმდივნი, გუღინაშვილისეული განუმეორებელი სახეები.

გამოფენაზე ძირითადად წარმოდგენილია ნამუშევრები, რომლებიც უკავსებენ ირი წლის მხინძიზე შექმნილი. მათ



შორის არის რუსთაველის სახელობის პრემიაზე წარდგენილი ტილოები. გუღინაშვილის შრავალიზობიან ნაწარმოებთა შორის ხალხის განსაკუთრებული სიყვარულით და აღიარებით სარგებლობს „ფიროსმანა-შვილის სივდლო“ და მთელა ცელი მიმდინილი ამ მხატვრისადმი. „ჩვენი ნიალო“, „ფიროსმანის შესანლობაში“, აგრეთვე სურათები — „სეიფიდის ვასირება“, „დეფთა მაყარობა“, თანამედროვეობის ამსახველი „ჩაის მკრეფავები“, „კოლმურენ გოგონები“, „გახადხელი“, დერწერილი პორტრეტები, ალიგორიული ნახატები, დახური გრაფიკული ოუკრიები და შრავალი, მრავალი სხვა.

სხვადასხვა აინრისა და ხასიათის ამ შრავალიზიციანობს ქმნილებებს აერთიანებს სტილისტური მათეობა, ვირტუოზული ისტატობა, საინარი სინტეფი და დაბერლობა კოლორისტული ვაზარების, კომპოზიკური და ნახატის შერეი.

ფართო და შრავალიზური ოლიო გუღინაშვილის შემოქმედებითი დიპლომა. პ. წყინეალოი თერმური და გრაფიკისი. ითი აკროზია შესწინაა ნამუშევრების თატარალორი მხატვრისი და წიგნის დასტურების დარეფი. მხატვრული გაფორმება და ილუსტრაციები „ეფიხისტაისისია ა. ი. ს.“ „ლილი და მეაწინი“, „სიხრმე ბალავარის“ და შრავალი სხვა გუთიშვილის მხატვრული მეზიდერობის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნაწერი.

გუღინაშვილის ხელოვნება ორგანულადაა დაფუძირებული ხალხურ შემოქმედებისთან, ქართული ხელოვნების ტრადიციებთან. განუმეორებელი ვრცენული კოლორიტი ბრწყინვალე საბით ისტატობასა და ფაქი გემოვნებასთან ერთად მხატვრის ხელოვნება უდღის შთაბეჭდაობას და გამომსახველობას ანიჭებს.



„დედა“
მარჯანიშვილის თეატრში

გამოჩენილი ჩეხი მწერლის კარლ ჩაქვის პიესა „დედა“ დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში. საბჭოთა კავშირში შრავალი თეატრის სცენაზე იღმებოდა იგი.

ქართულად „დედა“ (თარგმანი შესარულა დ. გაჩინაძე) ამასწინათ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა დადა. სექტაქლის რეჟისორია შედეა ეკუთხე. მხატვრები — დინა ნოღია და თენგიზ სამსონაე, მუსიკალური მონტაჟი ეკუთხის დ. ქიშნაშვილს. სექტაქლის ატორებმა შრავალი სცენური გატრეო შეუქმნეს შემსრულებლებს, ჩათა სწორად გადმოცემა ატორის ჩანაფაქრი.

პიესა გამსჭვალულია სიცოცხლის და მკვიდრებულ ბათობის, იგი უარო იშვინსა და უზარლო ხიცვა-ფრების წინააღმდეგ მამართული მეკარი პროტესტი, ამაღლებულად მეკვირბობს თავისუფლებისათვის მებრძოლ ადამიანებზე, მათ გმირობას.

ქართან ერთად ხუთი შვილი დაკარა ამ ბრძოლაში ლდამ. პიეის დასაწისში მისთვის მანიც ვაოგაბარია ის მიზნები, ის ძალი. რასაც მისთვის საყარობმა ადამიანებმა შესწირს თავი, მარტარ დედა თანდათან რწმუნდება, რმ არ შიძლია ჩაიკტო ქერის, ინტამურ სამყაროში და გამოიყო საზოადობისს. ფრანკში იგი ვერცხონება მლიერ პირიფენება, თაფი შოვალბობს ღრმა შინაბით საშობილსა და თავის ხალხის წინაშე.

დღის როლში კვლავ გაიბრუნეს საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრულ ვერცხვად რმე. მისთვის ატრესტიკო ისტატობით, ღრმა განადიბით ითი ისე უშუალოდ ასრულებს როლს, რმ დარბაში მხსომინ თითქოს თითონდ ხდებთან სცენაზე მშობლი ამების მონაწილთს. დღასთან ერთად აინადიან სინაზობს და მერცვაერბს, მუშარებებსა და გაკერებებს.

მაშის როლს ასრულის რისუბოიის დაშხარებული არტისტიკი აღ. ოშიაქი, ინდრას — დამსახურებული არტისტიკი მილინეთუბოიის, იერის — ს. კოპიაშვილი, კირნოს — თ. არეპეი, ჰედრის — მ. ბებრიაშვილი, ტინის — ნ. შაჰოლბოშვილი.

კარლ ჩაქვის „დედის“ დადმამ კიდევ უფრო პოპულარული გახდა მისი ატორის საქართველოში.

ნოდარ ანდლუაძე

„პიკის ქალში“

თბილისელმა მუსიკისმთავარულემმა სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე შეეყვანა და აღიარეს ნიჭიერი მომღერალი. ამჟამად ჩვენი ოპერის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნოდარ ანდლუაძე. ჩვენ საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს მის აბეჯათობას, კავარადოსს, მანრიკოს, ტურიდუსს.

ნოდარ ანდლუაძემ ამას წინათ პირველად შეასრულა გერმანიის პარტია ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“. სამი წელია, რაც „პიკის ქალი“ თბილისის ოპერის თეატრში აღარ იდგმებოდა. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. კვარაცხელიამ კვლავ განაახლა მასზე მუშაობა. (პირველი დადგმაც მასვე ეკუთვნის), სპექტაკლის მხატვრობა შესრულებულია ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის დავით ჯაკაბაძის ესკიზების მიხედვით, თეატრის მთავარი მხატვრის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კარლო კუკულაძის მიერ. სპექტაკლს პირველად დირიჟორობდა გვიე აზმაიოვსკი.

შემსრულებელთა შორის ნოდარ ანდლუაძისთან ერთად პირველად იმპერის ლიენა — რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თოთა კუზნიოვამ, ვრათინია — კ. ლაშქარია. ილიკის პარტია შეასრულა დამსახურებულმა არტისტმა შ. კიკნაძემ, ჭომსაის პარტიაში აამოვიდა საბჭოთა ააშინის სახალხო არტისტი ჰეტრე ამირანაშვილი. მან თავისი სამსახირო შემოქმედების დასაწყისში გაიმჩნევინა ამ პარტიის შესრულებით და ახლაც დაამთავრა სპექტაკლი.

ნოდარ ანდლუაძის სახით ვერმანის პარტიას თბილისის საოპერო სცენაზე საუკეთესო შემსრულებელი შეეძინა.



არასოდეს ისეთი დიდი ინტერესი არ გამოუწვევია ზურაბ ანჯაფარიძის კონცერტებს მის მშობლიურ ქალაქში, როგორც ამდევრად. უველას აინტერესებდა საუვარელი მომღერლის მოსმენა მას შემდეგ, რაც მან იტალიაში ანეთ დღე წარმატებას მიაღწია. სპექტაკლი სპექტაკლს სცვლიდა. „კარმენი“, „პიკის ქალი“, „ტოსკა“, „პებსლომი“ არა ერთგზის ჩაატარა ბრწყინვალედ ნიჭიერმა მომღერალმა. რა სიახლედ ვიგაჩენით მის ახალ საცენტროლო გამოსვლებში? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა შეუძლია მას, ვინც მის უველა გამოსვლას დაეწყო. არანაყოფიერია არტისტებზე, უსახვლო მუსიკაობას, სცენაზე ნამდვილ შემოქმედებით წვას ზურაბმა კიდევ ერთი საინტერესო ნიშანი დაუმა-



ზურაბ ანჯაფარიძის გასტროლები

ტა: ეს არის საყოთარ შემსახურებლობათა ღრმა რწმენა ამ აზრის საუკეთესო ნაგებობა. აქედან მომდინარეობს ის დიდი უშუალობა, თავისუფლება, რაც უნდა გააჩნდეს უველა ქემარიტ ხელოვანს. ამის

გარეშე ნამდვილი არტისტი-მომღერლის წარმოდგენა შეუძლებელია. ამჟამა ზურაბ ანჯაფარიძის ახლანდელი საგასტროლო სპექტაკლების მომზადვლადობის ძალაც.

ვეპენი

სამოილოვი

თბილისში

რამდენიმე ხნის წინათ თბილისში სავასტროლოდ იმყოფებოდა რუსული საბჭოთა თეატრის და კინოს ერთ-ერთი ცნობილი მსახიობი, რუსის სახალხო არტისტი, სახელწოდებუ პრემიერის ლურეატი ვეპენი სათილოვი.

ე. სამილოვის დრამისა და კინოს მოყვარულნი დიდი ხანია იცნობენ მის მიერ შექმნილი სახეები საბჭოთა ხელოვნების სავანაქრთში შეიქმნა. ვის არ ახსოვს შემოქმედებით ბიოგრაფიის დასაწყისშივე მსახიობის გამარჯვება ნიკოლაე შჩორის როლში ამავე სახელოვნების კინოფილმში. ასევე გულწრფელი და დაუფიქრია მასი გმირები კინოფილმი-



ებში „ნათელი გზა“ და „ოთხთა გული“.

შჩორის შემდეგ სამილოვის საყვარელი გმირი გახდა ლეიტენანტი კულერაშვილი ფილმში „სადამოს ექვს საათზე ომის შემდეგ“.

ე. სამილოვი დიდი წარმატებით გამოიღო მისკოვის დრამის თეატრში, ხოლო ამჟამად მიააქოვსკის სახელობის აკადემიური თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია. მს როგორც კინოში, სცენაზეც იზიდავს მღერია, ნეწრფელი და დაუფიქრია მასი გმირები კინოფილმი-

უკანასკნელ წლებში მის ერთ-ერთ უველზე სინტერესო ნამუშევრად სამართლიანად არის მიჩნეული პლტინოვი ა. შტინის „ოკეანეში“.

დახვეწილი ისტატობით, დიდი ტემპერამენტით ასრულებს პლტინოვის როლს სახელგანთქმული საბჭოთა ხელოვანი. გვიბოვდოვის თეატრის სცენაზე იგი ოთხჯერ გამოვიდა ამ როლში. სპექტაკლი „ოკეანეში“ სამილოვის გამოსვლა საინტერესო მთელნად იქცა ჩვენი დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში.

კულანობი



სულხან ნასიძის მემორა
სიმფონიის პრემიერა

სულხან ნასიძის ახალი სიმფონიის შესრულებას დიდი ინტერესით მოელოდა მუსიკალური საზოგადოება. ამ ახალაზრდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი პოტენცია ახალ ნაწარმოებებში ყოველთვის საინტერესო შედეგებსა და მიღწევებს გვაძლევს. ასე იყო მისი სადილოდმო შრომის I საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებებისას. ახალი თემებისა და მუსიკალური სახეების სფერო გადაიშალა მის მეორე საფორტეპიანო კონცერტში, საფორტეპი-

ანო ტრიოში, ნაწილობრივ პირველ სიმფონიაში.

ამჯერადაც მოიტანა სიახლე კომპოზიტორის შემოქმედებაში მისმა მეორე სიმფონიამ. იგი ნიჭიერი მუსიკოსის ახალი წარმატებაა და ამავე დროს ბოლო პერიოდში შექმნილი ქართული სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია.

სიმფონია უჭრადღებსა იყარბს თავისი დრამატურგული დაღწევებით (ზ. ნაჭყალი), მუსიკალური მეტყველების სიცოცხლით, თემატური სახეების

საინტერესო მონახაზებით, რიტმული საწყისის აქტიულობითა და მრავალფეროვნებით.

ნასიძის სიმფონია პროფესიონალების თვალსაზრისით უღაოდ მაღალ დონეზე დგას. კომპოზიტორი საინტერესო გზებსა და საშუალებებს პოულობს მუსიკალური ინტონაციის, ორქესტრობის, პარაფონის, რიტმის სფეროში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ხალხური სიმღერის წყაროების საინტერესო შემოქმედებითი ასიმილირების შავალითები სიმფონიის — I და II ნაწილებში.

ნასიძის სიმფონიას ასრულებდა სახ. სიმფონიური ორქესტრი (დირიჟორი ზ. ხუროში). ის გატაცება და შემოქმედებითი ინტერესი, რომელიც საშემსრულებლო კოლექტივმა გამოიჩინა ს. ნასიძის სიმფონიაზე მუშაობის პერიოდში, იმედს გვაძლევს, რომ კომპოზიტორის ეს ახალი ნაწარმოები, კიდევ უფრო დახვეწილი სახით, მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს ამ კოლექტივის რეპერტუარში.



თბილისის ხელოვნების მუშაკთა სახელმი გაიმართა საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების გაერთიანებული პლენუმი, რომელიც ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობისა და მისი ამოცანების განხილვას მიეძღვნა.

ბ. ჭღენტმა წაიკითხა მოხსენება „მომდინარე თეატრალური კრიტიკა საქართველოში“. ანალიტიკური მოხსენებით აზერბაიჯანიდან და სომხეთიდან გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატები ა. ალიევა (ბაქო) და ს. რიზაევი (ერევანი).

მოხსენებების გარშემო აზრთა სასარგებლო, საინტერესო ურთიერთგანხილვა გაიმართა. კამათში მონაწილეობა მიიღეს აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრის მოადგილემ გ. ალიბეგოვამ, აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა, დრამატურგმა ა. არაქსმანიანმა (ერევანი) ხელოვნებათმცოდნე ე. ურუშაძემ, თბილისის გრიბოედვის სახელობის თეატრის მსახიობმა მ. პიასეცემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ჯ. ჯაფარიევმა (ბაქო), სსრ კავშირის სახალხო არტიტმა გ. ანაჟარაძემ, მუსიკათმცოდნე გ. გერდკაიანმა (ერევანი), ხელოვნებათმცოდნე ე. გუგუშვილმა, აზერბაიჯანული გაზეთის „ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქტორის პასუხისმგებელმა მდივანმა ჯ. საფაროვმა, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ლორთქიფანიძემ.

დასასრულ პლენუმი შეჯამა და საბოლოო სიტყვით გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ანთაძე.

ბრახილიელი პიანისტი

თბილისში

ბევრი სახელგანთქმული პიანისტი ჩამოსულა თბილისში და თუ მის გამოსვლას სათანადო გამოხმავურება მქონია, ამაში ნაწილობრივი დამსახურება ჩვენს ორქესტრსაც მიუძღვის.

„თბილისში გამოსვლა იქნის საკონცერტო მოგზაურობის ერთ-ერთი საპასუხისმგებლო მომენტად მიიჩნია. მე ბევრი მსმენელი თქვენი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ქალაქის შესახებ, თქვენი მაღალი გამოწვევის მსმენელის შესახებ“ — სიტყვა ბრახილიელმა პიანისტმა ორლანდო ესტრელამ. მან ზ. ხუროშის დირიჟორობით შესარულა ბრახის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა. ბრახის

საფორტეპიანო კონცერტს ჩამოსული პიანისტიმ არც თუ ისე ხშირად ასრულებენ. იგი შემსრულებელისაგან მოითხოვს კომპოზიტორის სტილის ღრმად ცოდნას, გემოვნებას და არა მარტო საფორტეპიანო

პარტის არამედ კონცერტის პარტიტურის მოლიან აღქმას, ბრახისეული სიმფონიზმის ფაქტურ შეგრძნებას. სწორედ ამ ნიშნებმა განაპირობა ბრახილიელმა პიანისტის წარმატება.





საქართველო საქმიანო

შინაგარსი

გამარჯვებულან გამარჯვებულან	4	თინათინ ჩინუა —	
შოთა რუსთაველის სახელობის რესპუბლიკური პიში- ის ლაურეატები	6	ნარინალა და გვილი თბილისის კამინსტრუჰკაჰის ზონი- ბერი საპიოსი	49
ოთარ ივანე —		ნიკო ნიკოლაძე —	
ანი ფიქტორი, ანი ნაქანდაკი	7	გივილიტინაგვალი კინოს ინტორის ბერი ფერაკელი	55
ბარბიშელ მახტარაძე „სამშრომლონი ბაჰოფინა“	19	მარამ ხუციშვილი —	
კირავილი ჭაკაბერი ნინინი-პოლიტრაფისტი	20	თბილისური გიგანტის საკავშირის ვეფხვი ხალომ- ნობა	58
ნოდარ გურამიძე —		ოთარ ხუციშვილი —	
ფილიპი ინგლისი	33	მინიტი, ზუბინი, შამიშვილი	66
კრიტიკი ფილიპი (სამტრია ა. ბუკია)	40	შოთა ნიჭიანი —	
ამოლინი მონია		თბილისის ხელოვნების მოღვაწის დირი საგანგლო რის პერიოდში	72
კინოპარკი უსსრ-საზღვარს და მინიშარბი	41	ლილი ლომთაძე —	
დავით შულაშვილი —		მინიშარული შარბი ბაჰოფი	76
მინილი ლიტერატორი და კონსტანტინი მამაკავშირი	44	ხელოვნების კრიტიკა	78
არნილი დავითიანი —			
სურინი პიკინი	45		

მე-2-ე გვ. ნ. ლეივა — „რუსთაველი“; მე-3-ე გვ. ჯ. ჯაფარიძე — „მშვიდობანი შრომის დაცვა“; მე-6-ე გვ. შოთა რუსთა-
ველის სახელობის პრემიის ლაურეატები: ე. მამუკელი, ლ. გულაშვილი, კ. ვაშლიშვილი, თ. აბაშიძე; მე-9-ე გვ. ე. მამუკელი —
„რეკლამა“; მე-11-ე გვ. თ. თაბატაძე — „ფილიპიანი“; მე-12-ე გვ. კ. მურაბიშვილი — „ენკეტი ფიფის პორტრეტი“; მე-13-ე გვ. ა.
მედილიშვილი — „რუსი გოლითი თ. პოლიტეკი“; მე-15-ე გვ. ნ. ივანოვი — „სექტაჰლის შემდეგ“; მე-19-29-ე გვ. გვ. ე. მამ-
უკელი — „ლილია“, ე. აბელეიანი — „სამშრომლონი“, ა. გორგაძე — „პარაბა“, ნ. შავგულაძე — „ისინი“, ე. მემბარაშვილი —
„ტრაქტორისტი“, რ. სტურუა — „ლილი პოლიტეკის პორტრეტი“, რ. ვაშლიშვილი — „ედუკაია“, გ. მამაძე — „ნინო“, ლ. ბაიანცი —
„ნიკო ფიროსმანი“, ჭ. მალაშვილი — „გოგონის პორტრეტი“, ზ. წერეთელი — „სამშრომლონი“, ლ. მამაძე — „ქუჩა ტალინი“, ზ. ბერ-
ნინიშვილი — „ზაბარის ილუსტრაცია“, თ. გივანე — „მედიტორი“; 31-ე გვ. ინტერპოლიტეკისტი ურასტი წიწვიანი; 33-ე 40-ე
გვ. ლონდონის და ირლანდიის ხელები; 41-ე 43-ე გვ. კინოპარკი უსსრ-საზღვარს და კავრები შს შერ ვადლებული ფილმ-
ბილიანი; 44-ე გვ. ლ. მამუკელის ავტობიოგრაფია; 46-ე გვ. კონსტანტინი მამაკავშირი; 47-ე გვ. შერალი სურინი; 49-54-ე
გვ. თბილისის ხელი ნარინიდან, ფრაგმენტები 1800 და 1735 წლის თბილისის გეგმიდან, თბილისი XIX საუკუნის შორეი ნახევრის
გრაფიკის მხედვით, ნარინი XIX საუკუნის ფოტოების მხედვით; 57-ე გვ. კ. შავგულაძე — „წინა დამე“; 58-64-ე გვ. თბილისურ-
ი ევრესტის სარტყლები; 65-71-ე გვ. კავრები კინოფილმიდან „ეთერი ქარაიანი“; 76-77-ე გვ. საჭარავლოს, სომხეთისა და
შერბილიანის თვარტორი საზოგადოებების გავრთიანებული პლენუმის მონაწილენი (ბაჰოფი); 78-80 გვ. ხელოვნების ქრონიკა.

უდა და ტრუელი მხატვარ მინიშარ სასონამანს

მხატვარი ა. ბაზაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. მამაკავშირი

ხელოწილი დასაბედად 11/111-65 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უე 03022. შვიკ. 96.
ქ. ლალის ფერკელი 5. საავტორო თაბახის რაოდენობა 12,53. საავტორიგეო-სამომიგელო თაბახის რაოდენობა — 12,95 ტ. 4000.
ფისა 1 შს.

გამომცემლობა „სამშრომლონი საქართველო“

ბეკვითი ხიტვის კომპანიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



САБЧОТА ХЕЛОВნЕბА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ ПОБЕДЫ К ПОБЕДЕ ЛАУРЕАТЫ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ПРЕМИИ ИМЕНИ ШОТА РУСТАВЕЛИ	4 6	Тивати Чичуа — НАРИКАЛА И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РЕКОНСТРУКЦИИ СТАРОГО ТБИЛИСИ	49
Отар Эгалде — СТО ПОЛОТЕН, СТО ИЗВЯНИИ „ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА“ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ИНЖИНИЕР-ПОЛИГРАФИСТ	7 19	Нико Николадзе — СТРАНИЦА ИСТОРИИ ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО КИНО	55
Нодар Гурбанидзе — „МНЕ НЕ ЗАБЫТЬ“ (песня А. Букя)	30 40	Мариам Хуцишвили — ЧЕКАННОЕ ИСКУССТВО ТБИЛИССКИХ СЕРЕБРЯННЫХ ПОЯСОВ	58
Аполлон Монкава — С КИНОАППАРАТОМ В УЩЕЛЬЯХ И НА ВЕРШИНАХ	33 41	Отар Сепашвили — ГОРЫ, ДОРОГИ, ТВОРЧЕСТВО	65
Давид Шуглашвили — МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ И КОНСТАНТИН МАМАЦАШВИЛИ	41 44	Шота Ногадзе — ТБИЛИССКИЕ ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	72
Арчил Давитян — СУРЕН АВЧЯН	45	Лили Ломтатидзе — ДРУЖЕСКАЯ ВСТРЕЧА В БАКУ	76
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	78

на 2 стр. З. Лежава — „Руставцы“; на 3 стр. Д. Джапаридзе — „В защиту мирного труда“; на 6 стр. Лауреаты премии имени Ш. Руставели: Э. Амашукели, Л. Гудишвили, К. Гамсахурдия, И. Абашидзе; на 9 стр. Э. Амашукели — „Революция“; на 11 стр. Г. Очнаური — „Восстание“; на 12 стр. К. Мерабишвили — „Портрет Э. Пипия“; на 13 стр. А. Мchedlishvili — „Русский богатырь Ф. Полетаев“; на 15 стр. Н. Ипатов — „После спектакля“; на 19-29 стр. стр. Э. Амашукели — „Идиллия“, Е. Ахведиანი — „Зима“, А. Горгадзе — „Прага“, И. Шавгулидзе — „Испиди“, Ж. Мелзмариашвили — „Тракторист“, Р. Стуруза — „Портрет Лили Болквадзе“, Р. Гачечиладзе — „Дулана“, Г. Микадзе — „Нипо“, Л. Выхачев — „Нико Пиромани“, К. Магалашвили — „Портрет девочки“, З. Церетели — „Зима“ Л. Дзвдзмидзе — „Улица в Таллине“, Б. Бердзенишвили — Иллюстрация сказки, Т. Гоцадзе — „Горделивая“; на 31 стр. инженер-полиграфист Э. Цвицивадзе; на 33—40 стр. стр. виды Лондона и Ирландии; на 41-43 стр. кинооператор Борис Крепс и кадры из его фильмов; на 44 стр. Автопортрет М. Лермонтова; на 46 стр. Константин Маматашвили; на 47 стр. писатель Сурен Авчян; на 49-54 стр. вид Тбилиси с Нарикала, фрагменты — плана г. Тбилиси 1800 и 1735 годов, Тбилиси с гравюры второй половины XIX века, Нарикала по фотоснимкам XIX века; на 57 стр. В. Щеглов — „Тихая ночь“; на 58-64 стр.-стр. Тбилиссские серебряные поясы; на 65-71 стр. кадры из кинофильма „Белый караван“; на 76-77 стр. участники объединенного пленума театральных обществ Грузии, Армении и Азербайджана (Баку); на 78-80 стр. стр. хроника искусства.

Гл. Редактор Отар Эгалде

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бвадзеладзе, Карло Гогодзе, Динтрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси

1965



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

FROM VICTORY TO VICTORY	4	Tinatini Chischnua	
THE LAUREATS OF THE SHOTA RUSTAVELI REPU- BLICAN PRIZE	7	THE NARIKALA TOWER AND SOME PROBLEMS OF RECONSTRUCTION OF TBILISI	49
Otar Egdadze		Niko Nikoladze	
HUNDRED CANVASES, HUNDRED SCULPTURES	6	A PAGE FROM THE HISTORY OF PREREVOLUTIONARY CINEMA	55
THE "AUTUMN EXHIBITION" OF GEORGIAN ARTISTS	19	Mariam Khutsishvili	
THE FIRST GEORGIAN ENGINEER-POLYGRAPHER	30	ART OF CHASING OF TBILISIAN SILVER BELTS	58
Nodar Gurabanidze		Otar Septashvili	
DAYS IN ENGLAND	33	MOUNTAINS, ROADS, CREATIVE WORK	65
HOW CAN I FORGET IT (a song by A. Buklia)	40	Shota Nozadze	
Apolon Moniava		ART WORKERS OF TBILISI DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR	72
WITH A CAMERA IN THE PRECIPICES AND ON THE GLACIERS	41	Lily Lomtadze	
David Shughliashvili		FRIENDLY MEETING IN BAKU	76
M. LERMONTOV AND KONSTANTINE MAMATSA- SHVILI	44	CHRONICLE OF ART	78
Archil Davtyan			
SUREN AVCHYAN	45		

On p. 2, "The Rustavians" by Z. Lezhava; on p. 3, "Defending Peaceful Labour" by J. Japaridze; on p. 6, the Laureats of the Shota Rustaveli Prize: E. Amashukeli, L. Gudliashvili, K. Gamsakhurdia, J. Abashidze; on p. 9 "The Revolution" by E. Amashukeli; on p. 11, "Rising" by G. Ochlauri; on p. 12, "Portrait of Egnate Pipia" by K. Merabishvili; on p. 13, "A Russian Hero T. Poletaev, by A. Mchedlishvili; p. 15, "After the Performance" by N. Ignatov; on p. 19-29, "Idyll" by E. Amashukeli, "Winter" by A. Gorgadze, "Isindi" by N. Shavgulidze, "A Tractorist" by Zh. Medzmarishvili, "Portrait of Lily Bolkvadze" by R. Sturua, "Dudana" by R. Gachechiladze, "Nino" by G. Mikadze, "Niko Pirosmant" by L. Bayakhehev, "Portrait of a Girl" by K. Maghalashvili, "Winter" by Z. Tsereteli, "A Street in Tallin" by L. Dzadzamidze, an illustration for a fairy-tale, by B. Berdzenishvili, "An Ambitious Woman" by T. Gotsadze; on p. 31, engineer-polygraphist Erasti Tsvitsvadze; on p. p. 33-40, views of London and Ireland; on p. p. 41-43, cameraman Boris Kreps and shots from his films; on p. 44, M. Lermontov's selfportrait, on p. 46, Konstantine Mamatsashvili; on p. 47, writer Suren Avchyan; on p. p. 49-54, view of Tbilisi from the Narikala Tower, fragments of the 1800 and 1735 year plans of Tbilisi, Tbilisi after the engraving of the 19th century, the Narikala tower after the 10th century photos; on p. 57, "Quiet Night" by V. Scheglov; on p. p. 65-71, still from the film "The White Caravan"; on p. p. 76-77, members of the united Plenum of the theatrical Societies of Georgia, Armenia and Azerbaijan (Baku); on p. p. 78-80, chronicle of art.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze.
 Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Geja Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
 Tel. 5-10-24.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

VON SIEG ZU SIEG	4	Thinathin Tschitschua	
REPUBLIKANISCHE RUSTHAWELPREISTRÄGER	6	DIE FESTUNG NARIKALA UND MANCHE FRAGEN DER ALTSTADTREKONSTRUKTION	49
Othar Egadse		Niko Nikoladse	
HUNDERT GEMÄLDEN, HUNDERT STEINBILDER	7	EIN BLÄTTCHEN AUS DER GESCHICHTE DES VORREVOLUTIONÄREN FILMWESENS	55
„HERBSTAUSSTELLUNG“ VON GEORGISCHEN MALERN	19	Mariam Chuzischwili	
DER ERSTE GEORGISCHE INGENIEUR—POLYGRAPHIST	30	FEINSCHMIEDKUNSTJAUF DEN TBILISSER SILBER- SCHNALLEN	58
Nodar Gurabanidse		Othar Sephaschwili	
DIE TAGE IN ENGLAND	33	BERGE, WEGE UND SCHÖPPERARBEIT	65
WIE KANN ICH'S VERGESSEN (Ein Lied von A. Bukia)	40	Schotha Nosadse	
Apolon Moniawa		TBILISSER KUNSTSCHAFFENDE IN DER PERIOD E UND DEN GLETSCHERN	72
MIT DEM FILMAPPARAT AN DEN ABGRÜNDE	41	Lili Lonathidse	
Dawid Schugliashwili		FREUNDSCHAFTSTREFFEN IN BAKU	76
MICHAIL LERMONTOV UND KONSTANTIN MAMA- ZASCHWILI	44	CHRONIK DER KUNST	78
Artschil Dawithiani			
SUREN AWTSCHIAN	55		

Auf der zweiten Seite: S. Leshawa—„Bürger aus Rusthawi“. S. 3 Sh. Dsapharidse: „Schutz der friedlichen Arbeit“ S. 6 Rustawelpreisträger: E. Amaschukeli, L. Gudiaschwili, K. Gamsachurdia, I. Abaschidse. S. 9 E. Amaschukeli—„Die Revolution“. S. 11 G. Otschlauri—„der Aufstand“. S. 12 K. Merabischwili—„Portrait von Egnate Phiphia“. S. 13 A. Mtschedlichswili—„Der russische Riese Th. Poletaw“. S. 15 N. Ignatow—„Nach der Bühnenaufführung“. S. 19—29 Amaschukeli „Idylle“, E. Achwlediani—„der Winter“, A. Gorgadse „Prag“, N. Schawgulidse—„Isindi“ (ein nationales Spiel beim Pferd-erelten). Sh. Medsmarlaschwili—„Traktorist“, R. Sturua—„Portrait von Lili Bolkwadse“, R. Gatschetschladse—„Dudana“, G. Mikadse—„Nino“, I. Baiachtschewi—„N. Phirosmani“, K. Magalatschwili—„Bildnis des Mädchens“, S. Zeretheli „der Winter“, L. Dsadsamidse „Strasse in Tallin“. B. Berdsenischwili—Illustration zu einem Märchen. Th. Gozadse—„Der Hochmütige“. S. 31 Ingeieur—Polygraphist Erasti Ziwtziwadse. S. 33—40 Ansichten von London und Irland. S. 41—43 Kameramann Boris Krepis und Szenen aus den von ihm gedrehten Filmen. S. 44 Selbstbildnis von M. Lermontow. S. 46 Konstantin Mamazaschwili. S. 47 Schriftsteller Suren Awtschiani. S. 59—54 Ansicht der Hauptstadt von der Festung Nari-kala, Bruchstücke aus den Stadtplänen in den Jahren zwischen 1735—1800, Tbilissi nach den Gravuren aus der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts, „Narikala“ nach den Aufnahmen des XIX Jh. S. 57 W. Schtscheglow—„Stille Nacht“. 58—64 Tbilisser Silberbüchel. S. 65—71 Szenen aus dem Film „Weisse Karawane“. S. 76—77 Teilnehmer des vereinigt Plenums georgischer, armenischer und aserbaidshantscher Theatergesellschaften (Baku). S. 78—80 Chronik der Kunst.

Chefredakteur—Othar Egadse.
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandschidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse
 G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.
 Telefon: 5-10-24

6.12/76



ИНДЕКС
76178