

საბჭოთა ხელოვნება



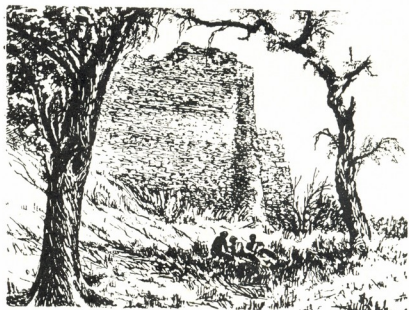
5

1958



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



5

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1958



რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანა-
შვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე,
აკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო
ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ.მ. მთივანი)



საქართველოს ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის კონცერტი მოსკოვში კეჟიშვილის სახლის სვეტებიან დარბაზში.



შეღწეული დღის აღსანიშნავი საღამო რუსთაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში

ქართული საბჭოთა ხელოვნების აღმავლობისათვის

(ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის შედეგების განხილვა რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების პლენუმებზე)

მომხსენებელთა კავშირი



აქართველის საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის პლენუმმა 28-29 აპრილს განიხილა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის შედეგები, საბჭოთა კავშირის მწერლების მესამე და საქართველოს საბჭოთა მწერლების მესამე ყრილობებისათვის მზადების საბაზისად, პირველ საფეხზე მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ანხ. ი. აბაშიძე.

მომხსენებელმა აღნიშნა ის დიდი ეროვნული და პოლიტიკური მნიშვნელობა, რომელიც ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადს აქონდა. ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიღწევები, რომლებიც ასე თვალნათლივ გამოიწიდა დეკადსა, — თქვა მომხსენებელმა, — ნათელი იმ ბრძოლის დღისწილია, სადაც მთელი პოპულაციის, რომელსაც განუბრუნდ ატარებს ცხოვრებში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია და მისი ცენტრალური კომიტეტი. დეკადი, რომელიც ქართული კულტურის ბრწყინვალე ზეიმი იქცა, ნათელი გახადა, თუ როგორ გაიფურქვინა და აყვავდა მრავალეროვნის საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა. ქართული კულტურის მიღწევები არ შეიძლება დავაკლოთ საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა მხარეებს: ისინი მეზობლებული რესპუბლიკის ეთნომიური სიმდიდრით და პოლიტიკური სიმტკიცით, ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესებით, ამიტომ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის წარმატება არა მარტო კულტურის დრონტზე შემოვიდა, არამედ რესპუბლიკის მთელი მშრომელი მთახალისის წარმატებაზე.

ქართული მხატვრული კულტურის წარმატება დეკადზე ამახსენებ ითო, რომ მისი განვითარება ეყრდნობა ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურებასა და პარტიულობის ლენინურ პრინციპს, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს. დეკადზე ქართულმა მწერლო

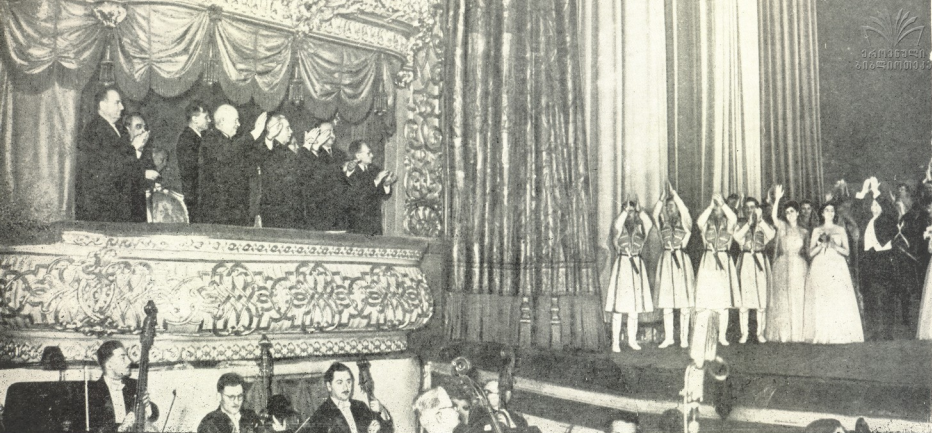
ბამ და ხელოვნებამ, თავისი მაღალი მხატვრულობითა და დიდი საზოგადოებრივი ღირებობით, ერთხელ კიდევ თვალნათლად დაუმტკიცა მთელი საზოგადოებრიობის, თუ რაოდენად ცალსიმკმედლოდ და ყალბად დასაყდელად რევიზიონისტების მონაჩმბი სოციალისტური რეალიზმის, როგორც მეთაობის, უკარგისობაზე, რომელიც თითქმის აფერხებს ლიტერატურის განვითარებას.

მომხსენებელმა ილაპარაკა იმ დიდ მუშაობაზე, რომელსაც ეწეოდა მწერალთა კავშირი დეკადისათვის მზადების პერიოდში. დაიწყო მთელი რიგი ახალი ნაშრომები: რუსულ ენაზე ითარგმნა და გამოიცა ქართველი მწერლების 150-ზე მეტი წიგნი; გამოიცა 20-ზე მეტი მკერ დორის მონაგრაფი; ქართული მწერლებზე, განსაკუთრებით ნაყოფიერად იმუშავა გამოცემულმა „ხარია ვისტოკაშ“, მისი კივის გამოცემლებმა, ქართული ზოგების, პრიზისა და დრამატურების ანთოლოგიების გარდა, ქართველი მწერლების 30-ზე მეტი წიგნი გამოცემეს.

მომხსენებელმა და დეკადის მინაწილ მწერლებმა პლენუმზე ერთსულვანი აღფრთოვანებით აღნიშნეს, თუ რა დიდი სიმძლავრით გამოიღვიდა დეკადზე ის დიდი მეგობრული გონივნა, რომელიც შეიძლება, ერთ იჯახად აკავშირებს საბჭოთა კავშირის ხალხებს. მომხსენებელმა ქართული მწერლების სახელი პლენუმის ტრბუნინთან კიდევ ერთხელ გამოცხადა გულითადი მადლობა რუს კოლეგებს, რომლებმაც შეიძლება გასწერეს ქართული ლიტერატურის სათარგმნად; აგრეთვე იმ სფეროებში გარჩევებისა და დისკრებისათვის, რომლებიც დეკადის დღეებში ჩატარდა. საქმისისა იქონია, რომ ქართული პოეზიის, პროზის, დრამატურგიის, სალიტერატურო კრიტიკის საკუთხებზე გამართულ შემოქმედებით დისკუსიებში მონაწილეობა მალე 120-ზე მეტმა მწერალმა, ქართველი მწერლების შემოქმედების განხილვისას, მიუწვევდა ერთად აღნიშნული იქნა მთელი რიგი ხელოვნებები, აგრეთვე არჩეულად მიითიებულ იქნა ცალკეული წიგნების ხაზეგებზე. თველები ეს გასაოცალსწინებელი მომავალი შედეგები.

პლენუმზე აღნიშნულ იქნა ის სისახარული ფაქტი, რომ ქართული





ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის



დეკანოზის მიწვეული ქართველ მწერალთა ჯგუფი კრემლის
გალავანთან (ეზოში)



დეკლის დასვენითი კონცერტი ლიდ თეატრში

ჭართველ მურგალა ჯგუფი ვ. ი. ლენინის კაბინეტში (ერემლში)





ქართული წიგნის, გრაფიკის და პლაკატის გამოფენა ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ერთ-ერთ დარბაზში. გამოფენას ხსნის ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის დირექტორი პ. შ. ბოგაჩოვი (შუაში). დამსწრეთა შორის არიან პრაფ. შ. ამირანაშვილი, მწერლები ს. ჭილაია, კ. კალაძე, ირ. აბაშიძე, გ. ლეონიძე



ქართული გრაფიკის დამოუკიდებელი გამოფენის ერთ-ერთ დარბაზში

ტრავლის დადგმა განაზრახა, მისი არჩევანი სწორედ „მეფე ოლიონკა“ შეჩერდა.

მანქანა უნდა ვეძებოთ მიწაზე იმისა, რომ ჩვენი თვალები ვერ იშვიათად მაშინ აბნეურ ტრავლებს, ყეფილს, საკეთესო ტრავლებს ვამოწოთ — „მეფე ოლიონის“. ჩვენი აზრით, ეს პირველ ყოვლისა, უნდა აიხსნას ამ ვარის სიროული, ენარისა, რომელიც ავთი აქტიორებს მოითხოვს, რომელიც აზრის დიდ სიღრმეს, ერთად ვანდის ტრავიული ძალა და დიდი ტემპერამენტი გააჩნია. ვინაა ამისა, მასობითეს სრულიყოფილი უნდა ქონდეთ: თვისებები სისტიორი აქტიორული ტენიკა, ისინი კარავდ უნდა იფიზიონდნენ ხის, მიწისა, პლასტიკის, კარავდ უნდა კარავდ განზარალებული მუსკატორი გრძობისა. რადვან აბნეურია სექტიკული ან პირიდ აბნეურული წარმოადგენა იყო ამ სიტვის თანამართლევ ვაგებით, არამედ, ამისთან რადვან, ეს იყო შესავალი და ქიმიკური რეაქიული სექტიკული. რადვან, ეს იყო მინერალური რეაქიული რეაქიული უნდა მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ. მოქცეუბის განვითარებითა შედეგად, იგი მოილოხეს ანთ რეაქიონის, რომელიც აქვს სტიკოსი კარავდ განვითარებულ გრძობას და უნარი იმისა, რომ შეტყობას ან კარავდობა, არამედ მონეწეული მარტბების სექტიკული, რეაქიონის არ უნდა ვასვლის პატარა, უფითია სიმართლის ჩვენებას. მან უნდა ვაგვიჩვენოთ ადამიანური ვნებების ისეთი დიდი სიმართლი, რომელიც ფიროს სახლობს რეაქიონის ენებას. ჩვენი თვალებით დიდ უნაყოფლობას, მათ მოწინა, საუკეთესობისა კი, შესაძლებლობას არა უნდა მოილოად დადასტოვდნენ შემთხამილოთი აველთა მოილოხდნ და ამიტომ დაუბნებრივია, რომ ისინი არან ვერძობდნენ აბნეორი ტრავლის დადგმას.

სამაგიეროდ აველთა ამ თვისებას ფლობს რუსთაველის სახლობის თვატი, რომლის შემოქმედს სექტიკული უყოფილობის გრძობისა მონეწეულნი. ამიოთილო სექტიკული უყოფილობის გრძობისა იგი უნდა ეტობოდნენ. შედეგის ეტობოდნენ ვნებთა და მეცითარი სტანბანად უნდა ვსვავს. სპეციფიკური თვალსაზრისით ჩინებულად დამუშავებული სეციფიკი ნაწარმოებებს. საბჭოთა თვატიების ამ მეგობრობა იჯამბა, რომელიც სპეციფიკური რეაქიონის სრული თვისებისაგან მიისწავიდა, რუსთაველის სახლობის თვატიარ უყოფილობის რეაქიონად ისეთ მამტარულ ორგანიზმად, რომლის შემოქმედებში ნაოლად იგამბოდნა მირტიკობა რეციულური ორმანიკისაში, რაც ირგანული შემაჯავებელი ნაწილთა სპეციფიკური რეაქიონისა, ჩვენი აზრით, ეს რეციულური ორმანიკა, რაც რუსთაველის თვატიარ ვერ კიდევ მისმა პირველმა ხელმძღვანელმა კიდევ მარჯავნულმა და სანდარ ამბეულმა დაწერეს, ამჟამად რჩება ამ თვატიარ სტანბარ სტობის ერთიერთ უყოფილ მიწოდველ უნებხად. ახ იგი შედევრადობს და თავისებულად უნდა მარტბებული უნებხად. ახ და მათი მარტბებულობის რეაქიონად ხალხს, რაც ხალხის საკეთესო შედეგების გრძეფული თავისებურებას, რუსთაველის თვატიარ ერთიერთ უყოფილ პოტიერად თვატიარ საბჭოთა კომისიის თვატიარს მოიპოა. ახ რადვან მხეხებება ბუნებრივ მოილენად მისი არჩევანის შეჩერება სოფლის ტრავლებზე, რომელიც, უპირატეს ყოვლისა, საკეთესო პოტიერი კარავდობა ამ ნაწარმოებს შორის, რაც კი იღვწის მათიარისათვის დაწერილი.

მაგრამ თვატიარ პოტიერობა და რომანტიული შეწყველობა, რაც რუსთაველის თვატიარისთვისა დაშახისათვლილ და რაც სრული განხი სოფლის ტრავლების დადგმაში გამოიხილდა, არა თუ ვამ მოიჩვენებს სიმართლეს, გულწრფელობას და ადამიანობას ამ ტრავლებს აიხსნის დროს, პირითი, ორგანიზმად არის შეწყვეტილი მათთან. სოფლის დიდი ტრავლები დადგმულია სახეობის რეაქიონურად გმირთა აქტიორული განსახიებების თვალსაზრისით. თვატიარს შეძლებს ტრავლების აველთა როლის ცხოვრებისათვის სიმართლილ განსახიებებს. ეს სიმართლედ კარავდ მიღის მავრებლადვე, ვფორიკებს მის გრძობებს და ტრავლს იწვევს მის თვატიარ. ასევე ვანიკული ამ სექტიკოსი შეჯავებლან რეცი მავრებულნი, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმდება მისთვის უცნობად უნდა მიდის, და სწორედ ცხოვრებისათვის სიმართლეს ამ სილიფირი შედეგია სექტიკოსის ის დიდი შთანხმებლობა, რაც რეაქიონის და აღქმისთან და მთელი აქტიორული კოლექტივის — ამ მტკიცედ და მეგობრული ანსახლის უდიდეს მიწოდვად უნდა ჩაითვალოს.

სექტიკული „მეფე ოლიონის“ წარმატების საფუძველი სოფლო-სამეურნეოს სწორი რეაქიონური და აქტიორული გადაწყვეტა არა ახანებს სოფლად თვის ტრავლებზე, ეს წარმოების პოტიერული რეაქიონად გმირთა აქტიორული განსახიებების თვალსაზრისით უნდა ვსვავს. ამ უნდა ვსვავს მათის — მედიკურის მიმართ ადამიანის უნებრებას ბუნებისათვის. ტრავლებში მოზარბობა ამჟავ ადამიანისა, რომელიც უყოფილი უნდა იქნებოდნენ. კვად სთავლიდნენ, ამ ადამიანმა გახედა და აფორად ჩაადო წინაწარმოებულვება იმის შეტყობა, რომ ამ ბედისწერამ წოლად არგუნა უსაშინელოს ბორბო-მიქცეუბის ჩაღწრა — მათის მოკვლა და შობილო დედის კოლად შეტყობა. რაც უფრო ცდილობს შორს გაქციეს ილიდიონის მისთვის განხიებულ ბედს, მით უფრო უსაზღვროება ეს. ეს შეტყობის, ძლიერი ადამიანი, ქვეყნის კარავდ მწარბათი უდიდეს ბორბო-მიქცეუბის უნებრება ჩაღწრა ხდება. არაკვება, რომ იგი მათს მკვლელობა და დედის წარწოლს მოზარბა. ილიდიონის ამ ბორბო-მიქცეუბამ უსაშინელო ხალხე ღმრთობის რიხება გამოწვევა. მაგრამ თვატიარ ხალხის წარმომადგენლობა უნდა ვსვავს. რაც უფრო მეტი იქნება ხალხის წარმომადგენლობა, რაც უფრო მეტი იქნება ხალხის უფროების მიზნების ძიება. ილიდიონს ვერც კი ამხედს, რომ ის ბორბო-მიქციდი, ვისაც ასე გულმოდინედ დაძებეს, თანაფინ-

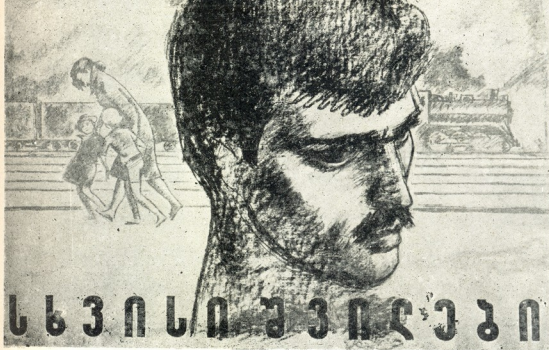
ვეა და რომ ამ დიდი სახლობ უნებრების მიზნის მის მიერ ჩაღწრა. ილიდიონს დადგმა ხალხის, ბოლოს, როდესაც დარწმუნდა ანაში, თვლები დაიხარა, რადვან კარავდ ეტობდა, რომ მის მიერ ჩაღწრა აველთა ამ ბორბო-მიქცეუბის სიმძიმე მხოლოდ თვატიონ უნდა ზღდის და სვავდ არავინ, ამ მიმედ ტრავიული ამის მიმართი ქროს შემდეგ სიტყვებში გამოხატული:

„ახსოსდეთ, კაცსა სვედენდირი არ ეწონებდის, ვინავე უნაყოფილო, სრულად არ ვანვლის ცხოვრების გზასა“.

თავისი დიდი წინაპობიდან — სტიკოსი მსვავსად, „მეფე ოლიონის“ სოფლად უყოფილობის ბედისწერისა, უყოფილ მკვლელობის და მისთან ბრძოლად უნაყოფილობის აველთა. მაგრამ ამისთან ერთად იგი მნიშვნელოვან ამბობებს პირად ირგანობის და ადამიანის მიერ სასუარით. მოქცეუბები სასუბინგებლობის როლს. ილიდიონის ხანისათვის შეინახება ისეთი თვისებები, რაც კარავდობა თვალსაზრისით კარავდებს ხდის მისინ დაშახლის საფუძველი — ეს არის სიბრძნე, სიყოფილ და სასუარითავე დაჯერება. ერთი სტიკოსი, სოფლად სოფლად ილიდიონის სრულიად ამ არის ბედისწერის ხეშობი მოქცეული სათანამდის თვითი. როგორც ქვეშაობი აბნეურია თვისის დემოკრატის ავეჯების პირილობა, სოფლად ბედისწერისაში ადამიანის მონურ ბორბობას როდ კარავდობა. იგი ადამიანის მიერ ჩაღწრა ბორბობის მიზნებს სვეტიები ღვთიურ ვანგებში არ ეტებდა. — სოფლად პოტიერობა თავის გარეს კვაკაცური შემართობით აბიროლის მის წინაშე აღმართული დაბრკობების დასაძლეოდა, და თუც ამ მიზნების საშუალებებზე ვაძლეო შეტყობილობა, თუც ეს ამ ძლეულს ამ ტრავიული ზღვრებების დაძლევა, მიუხედავად ამისა, ამ მტკიცედ სარბინი იგამბობს ვანგებებზე და ქვეშაობის. პირითი, ილიდიონს სტიკოსი თვისად ადამიანად წარმოდგება ჩვენს წინაშე, რომელიც შეტყობა ამჟავ გაუსწორის თვლი თავის ბედს და სასხე აკოს სასუარით საკეთესოდ.

ამრიგად, თვატი წარმოებებზე მოქცეული ამ ტრავლის მართვლი ინტერგრაციის განსახიებ, და თუ ამგვარ ილიდიონის“ სვენი ისტორიისა არა ერთი შემთხვეობა იყო, როდესაც მათმა გადავლენობას და ადამიანის უწყობის მომდებარე იყო წინ წარმოქმნილ (მეცათრად გადაწყვეტის ტრავლი, მავალითად, ცნობილმა ვერანახმა რეაქიონისა რეინარბობამ), სამაგიეროდ საბჭოთა სტანბარ უპირატეს სოფლებს ამ წარმოებების ასეთ ვარჯიხებას. ამიტომ სავებით სამართლობად მოქცევა რეაქიონის და აღქმისათვის, როდესაც მათ თავის სექტიკოსულ და საწარმოდებელ შეტყობა ქროს რეციულური დაჯერებების საკეთესობისა. ნაცვლად ამისა, და აღქმისათვის წინა პლანზე წამოსახილს და მდებს უფროტირადმოკიდებულების ბედის და ხაზავდა ხაზის დადამუშავებლობა ილიდიონის ბედის წარმატობის რუსთაველის ხან. თვატიარ სექტიკოსი ტრავიული კოლბოა შემაჯავებლად უნდა იქნას ფორმირებისათვის: ეს არის ტრავლითა ეტობილ მდგობა, რომელიც უნებრად ადამიანს თავისი ხანისათვის უნებრების მომდებარე. ილიდიონის მიზნის აღმოჩინების მეფე ღვთის მკვლელობა ამით დაჯდებლობა უნებრებისათვის იხსნა თანამშემადგენელი. ბოლო როდესაც ვარჯიხება, რომ ღვთის მკვლელობით ილიდიონის, იგი შესრულებს მის მიერვე დადგმულ ფტეს და თვალდაზრებლილ დადამუშავებს თავისი ქვეყნისა. სექტიკოსი მავარი უნდა იქნას უფროტირად დასტავება ილიდიონის ტრავლითის და დაჯერებულობა ჩვენთვის, თუც ეს აღნება ვადამედ სოფლად სვავან, რადვან ბიკის მიხედვით რამდენიმე ხანს კიდევ არავინ ილიდიონს თეგში და შემდეგ ვადამედებება (ბ. ტრავლითა „ილიდიონის კოლბონში“).

თანამედვედ თვატიარ სტანბარ აბნეორი ტრავლის ადამიანი დიდ სიმძღვანებას არის დაავიწროებული, რაც წარმოების ავეჯებების თავისებურებებთან მიმდინარეობს. ერთიერთ თავისებურებას არის, რომ მათმა დაავიწროებას ქორო, როგორც თავისებურებას ერთი უფროტირად ეტობებობათ. ქორო გამოხატავდა ხალხს, მის სიმძღვანებს, ხალხის უნებრებას ცხოვრებას და წარმოების გმირთა მოქცეუბებს. მეზუთ საკუენის ბერძნულ თვატიარ სექტიკოსის დასაწავიხილად დასახილებული „სვენი“ უყოფილობა, იგი უპირატესოდ ადამიანად თვლის მოქცეუბის, კომენტარის უფროტირად გმირთა საქციელისა და სოფლის ეტობობისა. ილიდიონის მიზნობის ამჟავს და უნდა ვსვავს დროს ქოროში თსხმებულ ქოროებას მინაცილობად. ქოროებას ბეჭეულად ვანწავსებულ, ცხოვრებისათვის დაბრძენებულ ამ ქოროს მცხოვრებლებს სახეობებდნენ, რომელიც ტრავლითად აწვლილი მოქცეუბა მიმდინარეობდა. ქორო გრეგავად მოქცეულობდა და მომდინარეობდა კოლექტივის იყო, მაგრამ მათი წინამძღობი (კოროფოსი) ამას ვარდა აქტიორად ეტობობდა ტრავლითად მოქცეუბებსა და ესაბეობობდა ბოლოდ წარმოების გმირებს. ქორო მოქცეუბად — მისთვის მოიკვანდა — ორბიტარება, რომელიც უბრავი ნავეობისა — სვენი წინ იყო მოწყობილი. როგორც წინ, ბერძნულ ტრავლებში სვენი სახლობს გამოხატობა, ამიტომ აბნეორი ტრავლითად მოქცეუბა სახლობს წინ მიმდინარეობდა. ამისთან, ამ მოქცეუბის მოწყობილობა სახლობს ჩვენთვის — მასობითეს არსობის და აწვლილ ქოროებას ქოროებას. იგი ვანწავსებულ კოლბონს ითვალის და მათთან. მაგრამ დროს ვითარებას უნდა ვანწავსებულ ტრავლითად მოქცეუბებს ბოლოდ უცნობია და ტრავლითად მოქცეუბას მათი მისი მოწყობილობის ხასიათი, იტვლებდა ტრავლების სადამირბინიკობების თვალსაზრვად აქტიორული ქოროსთან ერთად ვამოილენდნ ბოლოდ მოქცეუბას. შემდეგ აქტიორული ავეჯებებ სვენეს



კინოსტუდია „ქართული ფილმის“
ახალი ნაწარმოები



კინოფილმის „სხვისი შვილების“ სარეკლამო აფიშები შესრულებული მხატვრების ზ. ნიკოლაძის, ე. ლოლუას, ლ. შენგელიასა და დ. ერისთავის მიერ.

სცენარი — რევაზ ჯაფარიძისა და თენგიზ აბულაძისა
დამდგმელი — თენგიზ აბულაძე
კომპოზიტორი — არჩილ კერესელიძე
მხატვრები — გივი გიგაური და კახი ხუციშვილი





ციცინო ციციშვილი ნატოს როლში

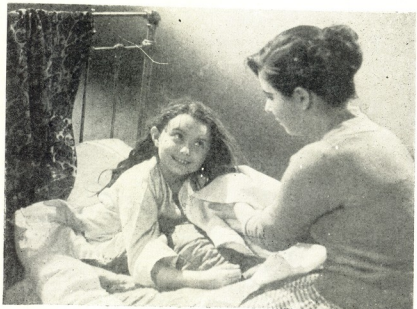
ასმათ ჭანდატრიშვილი თეოს როლში→



კარგები კინოფილმიდან
„სხვისი შვილები“



დათა (ოთარ კობერიძე), ლია (ნანი ჩიქვინიძე), გია (მიხეილ ბორაშვილი)



ლია (ნ. ჩიქვინიძე), ნატო (ეიკინო ციციშვილი)



ლია (ნ. ჩიქვინიძე) და გია (მ. ბორაშვილი)



ერთს შიგო ილიოსს, ცროსს, კირჯვარს, ხოლო მეორეს შხარე, მოაზებსა და მუყებს. სექტაკლის სერობათა ვანდრევაბულით სპი-სილიური შვიარბობა ხანაგასხელს მიმდობლიათ.

ერთი სიკეთით, ფ. ლაპინსკისი რუს შემქნილი დეკორატიული გაფორმება ირავანდო მოლიანისათვის სექტაკლის სხვა ელემენტბთან ან დეკორატიული სექტაკლს აღმდეგ ერთი მოლიან ნახანობის გა-დადგენილად ანუ ერთად მინიშნულებანი მომინტა თეატრალური წარმოდგენის სურვილს ანუ ერთად მივყვანილი მხატვარ ლაპინ-სკისი ნამუშევარი სექტაკლის წარმოდგენის ერთი უწინმყოფელად უნდა პირობად. დეკორაციუ ეტნაგარე რეგისარია და მასობის მად-წინა სექტაკლის მომუშაებრბობას, არს მოზონენასაც ვამოვლად ტრავლის თეთი ვარია აუენებს დადგენელთა წინაშე.

დღე კებით უნდა მოვიხსენიო რეგისარია და ალექსიძის სურვილ მას უნდა ვუხდებოდეთ, რომ მხატვრის, კომპოზიტორის და ცხდაი, მთელად აქტიური კოლექტივის ნამუშევარი ერთ მტკიცე უაღბისშია ჩამოსხული და ერთი შემოქმედებით გვიხთ არის წარმართული, სექტაკლის ყველა კომპონენტ ტრავლის იდებური ჩანაჭერების გან-სახე ემსახურება და ამასთან, ეს კომპონენტები ერთ სამართიულ მუშაობას წარმოადგენენ, რაც ასე უდაბნახათობელია სპირიტუალს წარმოებისათვის.

და ალექსიძის ჩვენ ვაძვლად ვინცნაბით, როგორც კუკინა, კულტუ-რულ დღეი ვუგვიტვის მხარე რეგისარია, იგი ვამოსი ვიღია იმითაც, რომ წარმოდგენა აზრითუღებულად სხვადასხვა სხედის და ვარის წარმოების დადგმას, ეტრად, რუსთაველის ხატობის თეატრში მან ჩანდენილ შესანიშნავ კომბოტური წარმართბი დადგა, რომელ-თაც კარგი ხატობა მოუთავსებ და ალექსიძის.

მან შემეწიერი მანუკებში გამოამოღებინა აგრეთვე ყველაზე რთულ და ყველაზე მაღალად ვარის — ვამოვლად ტრავლის დადგმითი. არ შეიძლება ვანსაუბრობთბი არ აღინიშნოს და ალექსიძის სიტკატის მანსაბობირ სტენების დადგმასა და ისეთი პირველობისთვისაც ანასობის შემქნაში, რომელიც, ლაბია, საეკუთესო რუს რეგისარია სურს შემოხედოს. ხანა უნდა ვეცახე აგრეთვე ახალი, დღეი გამო-მოსახელების სტენების შემქნას და ტრავლის უწინმყოფელად ვინცნა ბრავობების სტენობად ეტნაგარე ვახსნი და ალექსიძის უნდა ვინცნა. მთავარი მაგალითის მოტანა შეიძლება ერთი დღის დასავლეთურბად, მაგრამ შეგვირგნობი მხოლოდ იმზე, თუ როგორ ვაძურგებდა და ალექსიძის ოკსატეს თეთრეკლებლისა და ილიოსის თვალების დაობის დაობის შემქნაზე ამის შეტყობების ცუნცა.

როგორც ვიციო, ბერძნულ თეატრში აშკარა ეტნაგარე სტენის გატანა ვაბილით. სოფელში მიხედვით, ან სახარე ამავს გატანა ანტიური თეატრისათვის დადახახათობელი სერობათა — მაცნე, რომლის როლსაც ან შეიძებნებო ილიოსის შინამსაფორი ასრულებს. იგი წარმოთავსან ვრცელ ეტნარ მიწობის, რომელსაც სწავრა აწვევებობის შეიხობითი კორობის. და ალექსიძის სამართიულ სწავრა ვაძურგებდა, რომ ან საშინელი ამბის ასეთი პირბოლოური მოვლათ დეი დაავაყოლებობა თანამედროვე მაყურებელს და ამა-ოდ ეს ეტნაგარე სწავრა ვაძურგებდა, რაც სავსებით ვამოვლად-სურს შემქნას. მთავარ მხარე შეიძლება იყოს სწავრა ოკსატეს ახალწავრა პირბოლოებში, რომელიც შევად მხოლოდ შემოტანბად ხან სწავრა თეატრალური ყვარობითა და მოპირით, უმადურების ფრიაბია მაყურებლებითი ტრავლებზე პირბოლო წინ და როგორ-თაში შევეწინა შემწავრა ამავს. ან რომლებ ასრულებენ მასხობებში მ. მიქელსად, E. მიქელსად, თ. თეთრბად და E. ფულიანილით. ითხებენ უსალოდრე პლასტურბი, გრაციოზულინი, მუსიკალური და დრამა-ტიული გამოამხავებელი არიან. მათი თამის სავსეს ნამდვილი ტრავ-დეულია ძალით. ამიტომ, დღე, ოკსატეს ან წარმოვლბის ვაძვრება დრამატურბად, სამავტიროდ ისე სოფელში ინტერბებს ემსახუ-რება იგი — ეს ვაძვრება, რადგან ამით თეატრს სურდა მთელა სი-სავითი მოტანა მაყურებელად ვგვიროს ჩანაჭერის, ეს ეტნარად ერთ-ერთი ყველაზე კარგი, ყველაზე მთლიერი გრავატიული მომინტა იქნა სექტაკლს.

რომელიც ალექსიძის რეგისარია ნამუშევარზე ვლასარბობა, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი ვარგობითა — მან თვით სექ-ტაკლში აღდგინა ანტიური თეატრისთვის დადახახათობელი უწუ-კვების ტრავლის მსგებლობის. მან თურბო თვითის ეტნებად დათ-ფის პირბოლი, რაც ახალ ვერბოულ თეატრში მიზარავენ. ანტი-ური ტრავლის აშკარა დათფრა ეტნებად, თუნდაც იგი არ მოქმე-დებოდ ითს დათფრაში (როგორც ეს ვაკეთა ცნობილბა ინგლე-თისა მასხობისა). მ. მიოსნი 1925 წელს ლენინგრადში ვაბრბოლებს (დრის), თუთი ხელგუნფი ხანათის მიღებას და ვულგარის ვახის მაყურებლის სექტაკლის მიზარა, რადგან სავროდ ანტიური ტრავ-დეობის და ეტნობ, მთელი ილიოსის მოქმედების ვარგობიტა ვერ ვეცხა ინტერბავლბს. ამიტომ სწორად მოიკცა და ალექსიძის, რომელ-საც მან ეტნებების ვარგულ დაგვა სოფელში ტრავლია რუსთაველის თეატრში ორსავსებრი მიღის სექტაკლს, რაც უწვეული მაშავა სექტაკლს მაყურებლისათვის, მაგრამ ეს უნახასწელი თავადნი მხოლოდ დაბოლო ყურადღებით მიხედეს სექტაკლის მსგებლობას.

რუსთაველის ხატობის თეატრის ეს ვამოვლად მხედველ-ობში უნდა მიიღონ ჩვენმა თეატრბის, რომელსაც ანტიური ტრავ-დის დადგმას ვანახარავენ. სექტაკლს მძვეე ილიოსბში თეატრბა მთელი თავისი უზრამა-ზარა შემოქმედებითი კოლექტივა ხანას. ყველა რუსთაველი ირი და მეტი მასხობი იქნა დაწინოებელი. ილიოსის რილს ოთხ მასხობი ამზა-ლებდა, ოკსატეს კა — უნაი. მაგრამ ან ყოვლად მიუღებელი იქნე-ბიდა თეატრის შემწავთა შობის კარავდ ცნობილი ტერბინების —

„შეზადველობებისა და ადუბლობების“ ხარბება. თეატრში ცუნცა „ადუბლობიტა“ ნინვას ძირბიად მასხობის მიგრ შემქნელი სტენური სახის ზუსტ ვამოვლბის მეორე, ვაჯულებდ ვამოვლელი მასხობისა. ვან. დაახობით იგივე ელემენტბს, როდესაც შემსრულებელთა მძვეე შეზადველობაზე“ ლაპინსკისი როგორც წესი, ამიერ შემ-სრულებელთა ყოველთვის სტიათა ხოლმე პირბოლოვ.

სექტაკლს „რეგისარია“ ილიოსისში“ რუსთაველის თეატრში მიად-წინა იქნა, რაცაც ვგვირგნობით ვერც ერთმა თეატრმა ვერ მიად-წინა ხახბითა ვავრბობი. მან შესძლია სი. ვადგვა სოფელში ვინცნა ტრავლია, რომ სექტაკლს ყოველი რუსთაველის ხატობისა მსგებრბული შემსრულებელი სავოლდა, და ეს მანამ, როდესაც ჩვენი თეატრების უმეტესობა ვერ დაივანებს, რომ მას მთლიანად ანტიური ტრავლი-სათვის მასხობისთვის შერჩება, სექტაკლს მძვეე ილიოსისში“ რუსთა-ველის თეატრის მართად დღეი ვამოვრება ეს არაა, ეს მისი ბრწინ-ვული არტისტული სინდიღობა და შემოქმედებითი სინფრების შესა-წინავი დემონსტრაცია.

ჩვენსაა, მოსკოვი წურბენ: „თუ თეატრს ერთი ნამდვილი ტრავ-დისი მონაცე მუკვს, ეს თეატრის დღეი მოწინაა. და ამ, ვთავაზობ-რებით სოფელის თეატრის პირბოლოვ და ვეგებლობით, რომ ტრავ-დეული რეგისარიაზენის ერთობით ვაჯუ რუსული რომის — სო-ფელის ილიოსისათვის თეატრს სანა შემსრულებული სკოლის“ (ე. კომსაროვეტსკი. აქტიური ტრავლიაში — ვინერბისა მსკვც“ მ. 31 მარტი, 1925 წ. № 76). ან სიტყვებს უნდა დამატებ ვერც ერთი, რომ თავდაირჩეული ილიოსის სანა ვი არა, სამი შემსრულებელ-ები შევად — ა. ხორავა, ა. ვასბე, ბ. ზაქარბეიკე, ნ. ნანვალავი, და ყველაფერი თავისებულად წვეულებენ რეგისარის მიგრ მან წინაშე დასწულ ამოცანას: მეორეც — ეს ოთხი შემსრულებელი რუსთაველის თეატრში მომუშავე მასხობების სანი ოთხის წარმომადგენელია. ეს კი იმას მიწინებს, რომ თეატრის ძველი, ვამოვლად სიტკატის მხარში ამოვლად ნიჭიერი ცუნცა და რომ უფროსი თობის მასხობებზეა და ახალწავრბობის შობის ვამოვლბების ნინვარბულიც არ არბობის. მართლაც, თუ ვაქვეალი თეატრის უღლებსი ობტეკტი, მთავლობითი ხა-ნებლობითი მასხობი აჯკო ხორავა თავისებურ შემოქმედებითი შევარბობისა ჩვენს ახალწავრა ნიჭერ მასხობი ერთი სან-ვაჯუამოცანას, ჩველ, მოსკელად მაყურებელს ეს ვაქტი ვე-კვარბენბა იმის დამამტკიცებელ ხატობად, რომ რუსთაველის თეატრში ხატობითი მიწრსრულებელთა შემოქმედებითი კადრების საეტიო.

არ შემიძლია ავტობით ამ ვილასარავო სკოლათა ვავრბის სა-ხალხო არტისტის ვაქტი ხორავა ნინვარბულად. კართული თეატრის ან შესანიშნავ სიტკატეს კარავდ ითვბის და ვანსაუვლებელ პატივს სცემს რუსი მარბოლები. ჩვენი კარავდ ვახსენეს მისი აზრბი, არსე-ნა, კარლ შობირი, იტელი, ივენე მიმინკოვი და არის დღეი ვახსენეს ტრავლია მასხობის, რომლის შემოქმედებთა ცუნცებობით აღმავ-რება და რომანტიკული გუნგნებაზე მეტწილად რავსობის სურ-რება და დღე სინაბოლესთან. ხორავა წესის თეავანსცუნებულ სავ-რბობას, სანა მძვეე ილიოსისის როლზე უნდა ვინცნა და ამიტომ ისინი მომუშაებელი ელდენენ ხორავას სოფელსა ილიოსის-ისი როლში. არ შემიძლია აჯკო ხორავა დღეი ხანა იტენებობა. ცნობილია, რომ სწორად ხორავას ვუტყუვის რუსთაველის თეატრში „მძვეე ილიოსისში“ დადგმის ინიციატევა. მასვე ეტყუების მის მიერ შემქნილი მხატვარული სახის ძირბიად ნახაპო. მძვეე ილიოსისის როლზე ხორავს მეუშაბნა ვამართლია ჩვენი მოლოდინი.

აქ, ხორავა მგროლ ლანსი ვაძურგებთა ილიოსისის რომი. მან შემქნა მხატვარული სხე შემანიშნავი, მასაცი, უზრამირ ადამიანის, რომელიც ექვს და იბის ბედის, ღმბრბობის წინაშე და ჭყოფნის მასობა, რომ თეთრწვე აკოს პასუბის მის მიერვე ჩანდელი დანამართლის ვამი. მოსკოვი-ილიოსისის შემოცანბა ექვსართობის შემცობისა სწორავა და ირავს-ილიოსის თეავრადმეტი ამისავ რაც სინაბოლ დავბ-ების ვამოვლდა, თუნდაც მათ დალმე მოქმეტი მითხობის, ილი-ოსისის ხატობის, ვანსაბოლები შექმნის მხოლოდ ხატობა მასხობის, რომელიც ხატობენ ხელებების აღმწავლებლობის ამოცანას პირველ რიგში აუენებს, ხორავას მიერ შემქნილი მდობირ და შეუტრბელი ადამიანის ხატობა, რომელიც ყველაფრის ომბის თაობის ხატობის ვად-ხარბენდა და სავთურბი მორბორული სინფრების შესანარბილებლად, დღეი აღმწავლებლობითი მინიშნულებია აქცე ჩვენი ხალხის, ჩვენი ახალ-გაზრდობისათვის, ამიტომ უნდა ჩაითვლოს ილიოსისის როლი შესა-წინავი კართული მთლიანობის სტრიალულ მინიშნე.

ხორავას მიერ შემქნილი ილიოსისის ერთად უნდა დაინახოს ან რომლს მძვეე შემსრულებლებს — ს. ზაქარბეიკე და ცრ. ნანვალავი-ის ნამუშევარი. ორთვე მასხობი ტრავბის იმვეე დღეს, ასრულებს რეგისარის მიგრ დარბეული იმვეე ვამოვლბაზე აქ ხორავას ოღობი-ის წინაშე იქნა, როგორც თეატრისი თეავრბის თეავრბინებელი შევს-სი და მასთან კარავ, რადგან ამით ერთხელ კიდევ ემსახე ხანა იტენებს, რომ სწავრა მასხობის მიერ შემქნილი მხატვარული სხე დათფრად-ბელი მანმუშელობის ღრბებობას წარმოადგენს, სანვე მამობითი შესრულებბის (საბოთა ვავრბის სახალხო არტისტის ა. ვასბის ოღობისა, სანწუნებარ, არ მინახავს) დღეი ვხედვად თავისებურბე-ბებ, რაც ასაკითი, ტემპერამენტით და ამ მასხობის ინფრდობითი აქტიურბული თვისებებითა ვანსაზრდული. ხორავა-ილიოსისის მნიშ-თფრიათა დახარბენ არ ილიოსისში და ჩვენს ომბის, უცხო ამით სწავ-რულებდა სხებურ მეტად დრამატურბის მიერ შემქნილ მასობა. მანვე-კვალამის ილიოსისის ნერბობით, ვანგნებელი, უცხოელებად ვცნობურბია. იგი ძალიან ლაპინა, მაგრამ მერ მთლიან იგი ვერც კიდევ მდობერ და ვარბდაა მან რომლისთვის. ილიოსისში ვამოვლბით უფრო აზობნა

ხორავა-ილიძისთან ასაკითა და ხანობა იერთი. მაგრამ, ჩემის აზრით, იგი მეტისმეტად ტრავმატული სექტატული დასწავლისადაა, მას ისე შეეყრება არა აქვს ვადრეველი ბედნიერების უმეტესი რეზერვები და ახალგაზრდა, როგორც ხორავას, ვინა ამაში, ის უფრო ექსპანსიურია, ვიდრე ხორავა-ილიძისი, ეს ჩანს მავალთადაც იმაში, თუ როგორ გადაწყვიტა მან ტრავმის უქანსეული სცენა — ვალკანური ილიძისის განსწავლა. ამ ეტაპზე ხორავას ილიძისის ფენი უტევდა კიბუხ და წაქციდა, ეს სრულიად ბუნებრივია ბრძნად ადამიანისთვის და ახალგაზრდა წინადადებულობას არ უწყვეს ჩვენი შრომისა. ს. ზაქარიად უფრო შობის კიბუხს უწევდა მუშავდ დაგორავდა კიბუხზე და ასე მოაწვევს მისი უქანსეული საცხენადად, რომელიც ეფუძნება, მაგრამ არა ზნის ანტიკური ტრავმის სტილით, არამედ უფრო სწორად ასახაითად თავისებური მედიტაციით. მე მაგონდება მუსიკის ციურე თეატრში ს. მარჯანიშვილის მიერ დადგენილი „ღოს კარლისი“, სექტატული თუი ერთი ეპიზოდი, როდესაც უარსება აკნებდნენ, აფექტის ქვეშ მყოფი მსახიობი ე. გოგოლევა (იგი ასრულებდა პირსეცეს ებოლის როლს) დაგორავდებოდა კიბუხზე, მაგრამ რაც ასე თუ ისე შეიძლება ეტაბის ნერვიული ქობა, არაფრით არ შეიძლება გადასრული ანტიკური ტრავმის ეპიზოდი მოქმედებაში. ამიტომ მე გგონია, ამ მონიშნის უქველზე მართებული გადაწყვეტი მოიპოვა ერ. მანჯავაძემ, რომელიც საერთოდ არ ცდებოდა.

ს. ზაქარიას თამაშში მეორე სადგურ მონიშნება მიჩანია შემდეგ გარემოება: თუჩრადამკეტი ქვეშაბრძვლის შეტყობის შემდეგ მიწავდა დაეაღწილი ზაქარიად-ილიძისის სახეს ისე ამოხვს წითელი პირვეტილი, თითქმის სისხნობა მისგანადაც. მე არ ვცივ როგორ უსახებდეს მსახიობი ზაქარიად ამ გულბრძვლის სიმბოლიკას, მაგრამ აფქვია, რომ ეს ხერხი იმეფე ილიძისის? მხოლოდ ამ წარმოდგენაში ვნახე, როდესაც ს. ზაქარიად თამაშობდა. მე გგონია, ეს ხერხი უფრო ზნის მავალი ტრავმის სტილი, ჩემის აზრით, რეჟისორს ამ ურთვდებით უნდა გადახედოს აქტიურულ შესრულებას ფინალირ სცენაში, რათა თავიდან იქნას აკლავდელი, ადგობა, უმეტრად შეკრიბი მელოდრამატული ელემენტები, რადგან მავალი ტრავმის უქველზე საწინააღმდეგო მელოდრამატიკაშია.

ილიძისის შემდეგ სექტატული უქველზე მნიშვნელოვანი ოქსატესის სხვა, რუსთაველის თეატრში ამ როლს უფრო შემსრულებელი შეეცა, რომელიცაც მე სამი მსახიობი — დ. ლუბინი, თ. თარხნიშვილი და თ. ზაქარიად ვნახე. ყველი მარჯანი თავისებურად ხსნის ამ უმეტესად დანაშაულის, შერცხვენილი, დრისებაზილიდი ცოლისა და დედის სახეს. მეტად ქაღირი, ამაღლებული და მოტრიახი დ. ლუბინის ოქსატესი მის მიერ შექმნილი მხატვრული სხვა მუხურბების იზადეს სულიერი სიბრძნობითა და სისექტატი, ოქსატესმა პირველმა შეიტყო საწინააღმდეგო და მხსად არის საკუთარ მხრებზე დიდოს ამ უსახურე ოქსატესი მითლი სიმბოლიკა, როდესაც ოილიძისი აპრობის განსკლდოს, როდესაც ოქსატეს შეიძლება, რომ ოილიძისი არა მარტო მკლდოს მისი ქმრის — მეფე ლაიშისი, არამედ მისი დედისა შეიძლება, მსახიობი შესანიშნავად გადაოქვემს ოქსატეს შეჩურჩუნებას, მის უსახურე წიქლის, ეს არის მავლე ხანძრული, მაგრამ მეტად შობამქმნელი მითური სცენა.

სცენა სხვაგვარ ხერხში გადაწყვეტიდა ოქსატესის როლი თ. თარხნიშვილის მის განსახიერებაში წინ არის წამოწყებული გმირის არა ქალური მომხაზველობა, არამედ წინააღმდეგობის სახისათვის, მაყურებელს კარგად ამახსოვრდება მისი ფინალირ პანტიმონი: როდესაც თავის მომხაზველობა და ამ მიწითი სახისათვის გაუმტრება, ნათლად ვგვიჩნობა, რომ ამ მონიშნობა მისი ფიქრი სავარეულ ქმრის დახტრიალებს თავს და ერთის წამით გაიწვეს კიდელ მისკენ, მაგრამ მაშინვე გახსნდება, რომ ის მისი შევლითა ამავე დროს, იგივე სცენა უფრო რბილად და თავმჯავებით მიუვას თ. ზაქარიად. მისი ოქსატესი დახასიათებულია მტკაცუნ ნებისყოფად და თავსდებოდა უქანსად. ასე რომ, სამეფე შემსრულებელს თავისი წყალიდა შეეცა, როდესაც მთლიანი მხატვრული სურათის შექმნის უქველზე შევტავთ, რომ ოქსატესის როლს სხვაგვარად ასრულებს მედიტაციით, მთლიანად და ქმნის არა მარტო უმეტრე ქალის, არამედ, პირველი ყოვლისა, შურასტყოფილი დიდფლის სახეს. საწმუნხაროდ, მუსიკა

ველ მაყურებელთა გუნდში არ გამოსულა თ. ქავევაძე, რომელიც მთავრის მონაცემებით უქველზე მეტად შეეხატებოდა სოფილეს გმირ ქალს.

ტრავმის სხვა გმირებმა მყოვეს რუსთაველის თეატრში სრულიდასაკმა შემსრულებელი. ტრავმის როლს ასრულებენ ვ. ჩხეიძე და ს. ზაქარიად. ირვე მთავარი თავისებურად მტრუნეს ხორიკა, გადადებდად თავისევე მხოვე წინააღმდეგობის სახეს, ირვე მსახიობის შესრულებული ტრავმა რელიგის უქველზე მსახიობი ცოცხალი განსახიერება, ეს არის კლიმატური, დემოკრატული ილიძისისადმი ანტიგონისტურად განწყობილი ადამიანი, რომლის პიროვნებაში თავმოყრულია ათფერე დემოკრატის მებრძობა — სოფილესსახიობის მთველი უქველი ურყოფითი ფიციება, ამ ორი ნიქიერი მსახიობის მიერ შექმნილი ტრავმაში არის რადუ ბოროტება, კატომბულიობა, მაგრამ მსახიობები სხვადასხვაგვარად ხავევენ ამ პერსონაჟს. ზაქარიადს ტრავმა უფრო ცოცხალი და დინამური, ვიდრე ჩხეიძის ტრავმა, რომელიც უფრო ულხანვეული და დნგნია.

კარგი შემსრულებელი შეეცა აგრეთვე კრემის, ოქსატესის მძახ, ვის ხოლმე გადადის თემბის სამეფო ილიძისის შემდეგ. ამ როლის თამაში იმეფე ილიძისში მალაბა ძნელი, რადგან მეტიც. მეტად მძუნქე და ლაკონურად დახასიათია იგი დრამატურმა ამ ტრავმადია, უფრო სოფილად და ფაროვად არის დაბტატული კრემის ოქსატესი მიერ თუესი ცოცხლის ორ სცენადაც — „ილიძისის კოლნაში“ და „ინგრაში“. ამასთან, ამ ტრავმებში კრემი მეტად უარყოფითი მხრით არის წარმოდგენილი. ეს არის უკლად და სასტიკი მარტინებელი, რომელიც კანონის შეგარებულს უქველზერგ მალდა აყუებს, შეიძლება თუ არა კრემის ამავე ადამიანად წარმოდგენა „იმეფე ილიძისში“? ჩემის აზრით, ასე შეიძლება. ამისათვის წინააღმდეგობა არავითარი საფუძვლი არ ვგაძლევა, — აქ კრემი საცხენით წინვირ ადამიანად ვგვევლინება, რომელსაც ეტუილებრივად დასლი ბრძოლა განჩრება მისი ილიძისის, ტრავმის ბოლოს, როდესაც უქველი გავიგებს საწინაი სიბრძვლის, კრემი კეთილობილი ადამიანის სულბრძვლის გაუქვდეს დამრჩეველი ილიძისის და მარბის ხელს, არაფრად ჩავედეს ახილად ავდებისა და დამტრიაბის ამ სიწყარს, რაც ილიძისის აუფა ცოცხ ხნის წინ. საცხენი საწინააღმდეგო მიქციება მსახიობებზე ვ. სადარევი და ვ. დოლიძე, რომელთაც მძუნქე, მაგრამ კეთილობილური საღებავებით დახატეს კრემი.

შესანიშნავი მსახიობები ასრულებენ სექტატული უფრალი ადამიანების — კოროთელი მოამბის და მეფე ლაიშის მწყმის როლებს. პირველი ვე. აფხაიძე და ვ. კინაძე ასახიერებენ, მეორესი კ. ბ. კობახიძე და ე. უჩახიშვილი. ოთხეფ მსახიობი ცხოვრების საგანდამბრძველი ბერაკიების მომხაზველობა ადგენილი ხავეს ქმნის. განსეტყობებით შობამქმნავია ბ. კობახიძის მწყმის. რუსთაველის თეატრის დიდი დახასურებელი, რომელსაც ოქსატესი დახატა უფრალი ადამიანები, იმეფევე სავრული თეატრში დადგენილია წაკლბე ურადებებას გაუქვდეს, როგორც ებოლურე, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები. ასე კრემი მოიქცა რეჟისორი და აღუქნო, ფინალირ სცენაში, როდესაც ილიძისმა უქველზერე დატარავა და თავისი ქვეყნიდან გადახვევა განიჩრება, მოხუცე მწყმის აღმჩინა, ეს ამ ადამიანი, რომელიც თან გაუვა ილიძისის ამ ტრავმის გზაზე, ასეთია ამ ნათელი, ამაღლებული სექტატული ღრმანროფინი და ემოციურად გამომხაველი დახასურება.

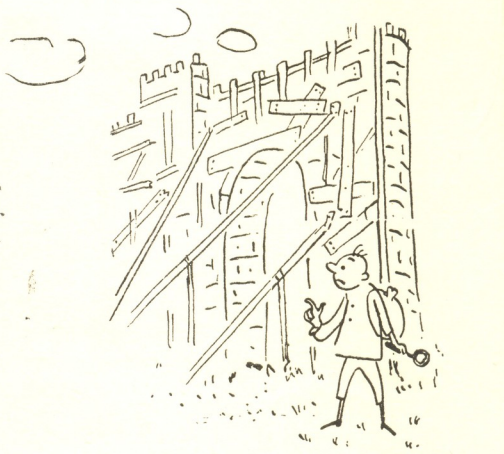
ყველგვედ ზემოთქმულის შემდეგ, ვახაგები უნდა იყოს ჩვენი დასკვნები: რუსთაველის სახ. თეატრმა დიდი და საიჭრო საქმე გაუეთა სექტატული „იმეფე ილიძისის“ დადგენით. მან მნიშვნელოვანი წყლიდა შეიტანა კულტურული მემკვიდრეობის ათვისების საქმეში, გააცინა რა მაყურებელს ამ მემკვიდრეობის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, რომელიც დიდხნს იერ დარჩენილის საბოთა თეატრების უფრადებს გავრე. რუსთაველის სახ. თეატრმა ჩვენი მრავალუროვანი ქვეყნის სხვა თეატრებს ნათლად მაგალითი უქენა იმისა, თუ როგორ უნდა მუშაობა ანტიკური ტრავმადია, რათა იგი მისაქმდობს ამ ახლოველი გახაბა კომუნისტური საზოგადოების მწუნებელი ადამიანებისათვის. ჩვენი კარგიველი მემკვიდრეობის ბრწყინვალე გამარჯვებით დაგვიარებულე შესანიშნავი ინიციატივას მისი უნდა დაუბიროს და განაგრძოს რუსული და ჩვენი ქვეყნის სხვა მომეფე რესპუბლიკების თეატრების მუშავება.





ვ. ჯუღიამკული

ფურცელის ლილია



ზრამად და მხატვრული შეამომადება

ავთანდილ გუნია

ეკონომურ მეცნიერებათა კანდიდატი



რომაც უფლები რომელი იომაში ადამიანის მხატვრული ინტელექტის განვითარება, ხელოვნების და ლიტერატურის იმ განუმეორებელ ნაწარმებას შექმნა, რომელიც ფლობს ადამიანთა საზოგადოება და რომელთა მაგალითზე იზრდებიან ახალი თაობები.

ზგარა მხატვრული ინტელექტის განვითარება იხვე, როგორც ინტელექტური შრომის განვითარება სავით, უშუალოდ დაკავშირებულია ადამიანთა მატერიალურ საქმიანობასთან, მათ ურთიერთობასთან წარმოების პროცესში, რადგან „მატერიალური ცხოვრების წარმოების წესს განაპირობებს სავითრ ცხოვრების სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომური პროცესი“.

შრომა—ადამიანთა ცხოვრების პირველი და ძირითადი პირობა და ბუნებასთან ერთად წარმოადგენს ყოველგვარი სიმდიდრის წყაროს. ადამიან შრომის პროცესში, რომელიც მის და ბუნების შორის ხდება, მოქმედებს გარეშე ბუნებაზე, შეაქვს მასში ცვლილება და „ამავე დროს ცვლის თავის სავითარ ბუნებასაც“.

იმათათვის, რომ ადამიანთა ზემოქმედება იქონიის ბუნებაზე მისი შეუცლის მიზნით, და იმავე დროს შეუცვლის თავისი სავითარი ბუნებას, აუცილებელია შრომის სავალდებანი, რომელთაც იგი თავის თავს და შრომის საგანს შორის თავსდება და რომელიც მის ხელში წარმოადგენენ ამ საგანზე მისი ზემოქმედების გაბატონებელ იარაღს. ადამიანთა საზოგადოების განვითარებასთან ერთად იცვლება წარმოების იარაღებიც ამ უკანასკნელთა შეცვლა ამავედს პირობებს წარმოების ახალი წესის წარმოშობას და განვითარებას.

სოციალური ცხოვრების განსხვავებულ ეროვნებათაგან, — ვაქანსკელს პარკში, — არის ის თუ არა იწარმოება, არამედ ის, თუ როგორ, შრომის და სავალდებანი იწარმოება. წარმოადგენს რა ადამიანის სავალი ძალის საზომს, შრომის სავალდები იმავე დროს არის იმ საზოგადოება, რაც ურთიერთობის მაჩვენებელი, რომლის დროსაც შრომა წარმოადგენს.

შრომის განვითარების ისტორია — ეს არის მისი სხვადასხვაგვარი სრულყოფილება და მრავალმხრივობა, რომლებიც თაობებიდან თაობამდე გადაეცემა. შრომა, პირველყოფილი ნადირიდან და მესაქონლეობიდან დაწყებული, იმის მიხედვით, თუ როგორ გადავიდა იგი მარაშენიქმედებაზე, შემდეგ რთავს და ქსოვს, ლითონების დამუშავებაზე, მექანიკულურად და ნაოსნობაზე, თანდათან უზრუნველდება. ვაჭრობის და ხელოვნობის განვითარებასთან ერთად ჩნდება ხელოვნების და მეცნიერების ანგარიშები. ვითრეც შრომის პირდაპირი საბოლოო მიზანია, რომლებსაც თან სდევს ადამიანის გინების განვითარება, ადამიანთა მოაქცევა თავის სრულყოფის, დღეად განვითარება მისი საქმიანობის ინტელექტური მხარე, რასაც ციოლოგიების სწავლა განვითარება მოჰყავს.

განვითარება არა ინტელექტური შრომის, როგორც ადამიანთა საზოგადოების წარმოშობი მოღვაწეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მხარის განვითარების საყიობს, ჩვენ ამთავითვე უნდა ვავაჭროვით, თუ საზოგადოებრივ-საწარმოო ურთიერთობის შრომის ადამიანი, რომელი საზოგადოების, რომელი უკანის ინტერესებს უკავებულებარბს იგი თავის შრომის განვითარებარბობს თუ არა მისი ზემოქმედებითი მოღვაწეობა სავითრ საჯაროებრივ ინტერესებთან, შრომებთან ინტერესებთან.

ადამიანთა საზოგადოების, მისი ზემოქმედებითი შრომის განვითარების პროცესი არა შეიძლება შეწყერება იქნას; იგი სხვადასხვა ისტორიულ პირობებს და ფორმებსაც სული ძალა-ძალა მიიწევს და თავის სრულყოფას აღწევს კომუნისტურ საზოგადოებაში. „ჩვენ ვხვდებით: — ამბობდა იერიშევიკი, — რომ როგორც არ უნდა ყოფილიყო დასავლეთი ევროპა XIII საუკუნეში, მან მაინც მოიწერა იმავე უკეთეს მდგომარეობა, ვიდრე ქრისტიან X საუკუნეში; XVII საუკუნე, მთელი მანძილიდან კიდრის და უბედურების მიუხედავად, მაინც უკეთესი იყო XIII საუკუნეზე, ხოლო ახალწოდებული, როგორც არ უნდა იყოს იგი, ბევრად სჯობს XVII საუკუნეს“ 1, კაიკო.

მხოლოდ შრომის წყალობით... ადამიანის იმ მაღალ სოციალისტურ მიღწეობებს რომლებსაც მან შესწავლა დადო-სწორი ძალით შექმნა რადეკლის ნახატი, თორავალდების განადგობები, ჰაგარისი ბუ-სიკა. (ფ. ენგელსი „მუშების დიალექტიკა“)

ბირობის ბედის გაუმჯობესების მიზეზები უნდა ვეძიოთ იმაში, რომ „ადამიანის არსებობა არის შრომის თანდაყოლილი ნიკი და შრომის ხალისი. ადამიანის ბუნება ამ თვისებათა მეორებით თანდათან მყარდება უკეთესი და უკეთესი საზოგადოებრივი წესრიგი და კეთილდრობა. მას შრომის და თანდათან უზრუნველდება წარმოებითი ხელოვნებანი“ 1.

საზოგადოების განვითარების ისტორია ვერცხვდება, რომ ხანგრძლივი დროის — შრავალი ასული და ათასწლეული წლის განმავლობაში, იმ დროდღაც, რაც დაწიქო საზოგადოების კლასებზე დაყოფა, რაც წარმოშობა დაწარმოო კლასები, ადამიანის ინტელექტური განვითარება უზრუნველხვად დღეუქმებებთან მხატვრული კლასის ინტერესებს; ამ უკანასკნელს თავისი გაბატონებული მდგომარეობა გამოიწვევს ნაჭრეთა კიდევ უფრო მეტი დამონებისათვის, მატერიალურ სიკეთეთა მშარობებების საზოგადოების შრომული კლასების ექსპლუატაციის კიდევ უფრო გაძლიერებისათვის.

როგორც ცნობილია, კაცობრივი განვითარების მთელ მანძილზე ადამიანები ქმნიდენ და ქმნიან ყველა ადგილებზე ნიჭითი სიკეთეს, ურომლისდაც საზოგადოების არსებობა და მისი შემდგომი განვითარება შეუძლებელია. მატერიალურ სიკეთეთა მუდმივი წარმოების და მასსადამე აღწარმოების პროცესში, ამასთან თანდათან უფრო და უფრო შრავად ლარაშობების პროცესში, წარმოადგენს ადამიანთა არსებობის უცვლელ პირობას. ადამიანის სავითარ საქმიანობის განვითარება მიხედვით მატერიალურ სიკეთეთა შექმნის უცვლელად თან რბობის მიხედვით მატერიალურ სიკეთეთა განვითარება, სათანადო იდგენის მიხედვით თავისი მხიოთ, როგორც იფიქრობს განმდგამების ფორმები, ზემოქმედებენ ეკონომიურ ბაზისზე და სტრუქტურა აძლევენ მის შემდგომ განვითარებაში.

ადამიანის სულერი მოთხოვნებობა განვითარება ქმნის პირობებს ლიტერატურის და ხელოვნების სული ახალ და ახალ ნაწარმოებობათა წარმოშობისათვის, ყოველი ექიქა კაცობრივების ისტორიაში ქმნიდა ლიტერატურის და ხელოვნების უკანასკნელ ნაწარმოებს, რომლებიცაც ჩვენს დრომდე მოაღწევს.

ზემოქმედებითი შრომის ისტორია ცხადყოფს, რომ საზოგადოებრივ-ისტორიული ფორმაციათა განვითარებაში იყო პერიოდები, როცა მხატვრული ნიჭითი მომადლებლობა ადამიანები ქმნიდენ ხელოვნების შედევრებს. რა თქმა უნდა, ეს იყო ზედათა ზემოქმედებითი შრომის განვითარების იმ ცვლილებებთან დაკავშირებით, რომლებიც საზოგადოებაში ხდებოდა, მონაშენიქმედებითი საზოგადოება შესცვლიდა ფეოდალურად, რაც პარკრესული მოღვაწე იყო კაცობრიობის განვითარებაში და რასაც არ შეიძლებადა გარკვეული პერიოდში — ფეოდალური საზოგადოების პერიოდში, ხელოვნების ახალ ნაწარმოებობა შექმნას არ გამოეწევა, რადგან ფეოდალური სავითარობა ძაღვბა და ამაშობა სავითარო ურთიერთობა ადამიანის შრომას ბევრად უფრო მეტი საქმიანობის, ვიდრე მის ჰქონდა მონაშენიქმედებითი წარმოების პირობებში. ამასთან დაკავშირებით ამ ექიქის შესცვლების ხელოვნების ახალი ნაწარმოებები შეიქმნა. ფეოდალური წარმოების დაწყებამ გავლენა იქონია ზემოქმედებითი შრომის შეცვლისათვის, შეიქმნა პერიოდები, როცა საზოგადოების განვითარება უფრო მეტი იყო, ვიდრე მისი განვითარება, რადგან ფეოდალური სავითარობა დაიწყო უკანასკნელწოდებულ ნაწარმოებში ურთიერთობის მდგომარეობაში.

წარმოების კაპიტალისტური წესის განვითარებამ, მისმა აყვავებამ გვა გაუხსნა ახალი ზემოქმედების ძაღვბა; ინტელექტუალური შრომა იწყო განვითარება კაპიტალიზმის მოთხოვნებობა შესაბამისად. საზოგადოებრივ ფორმაციათა ცვლილების მიხედვით იგი უზრუნველყოფდა, არამედ მომავლედ ძაღვბათან შრავად ძაღვბის უსასტიკესი მძობილი. წარმოების წესის შეცვლებასთან ერთად იცვლებოდა მსოფლომდებლობა, მოღვაწეობა და წესებულებები, იდგენია, სარწმუნოება. ეკონომიკური სავითარების უკველიანი ჩეთობა ბუნების მოღვაწეობის გაძლიერება, შესცვლა ქრისტიანული იდეოლოგია; ხოლო XVII საუკუნეში ქრისტიანული უძლიერების ლახარია ჩასცა განმანაწილებლობის იდეებმა, ყველა ამ ცვლილებებს არ შეცვლა არ გამოეწევა ზემოქმედებითი მოღვაწეობის აღმავლობა თუ დაცემა.

1. კ. მარქსი, „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, თბილისი, სახელგამი, 1953 წ. გვ. 20.
2. კ. მარქსი, „კაპიტალიზმი“, ტ. I, 1949 წ. თბილისი, სახელგამი, გვ. 226.
3. იქვე, გვ. 230.
4. იერიშევიკი, რჩეული ეკონომიური ნაწარმოებები, ტ. II, რუსული ენაზე, 1948 წ. გამიცემა, მსკოლი, გვ. 443.

1 იქვე.



„როცა ძველმა მსოფლიომ დაუმოსიგან იბრუნა პირი, ძველი რეალობები ქრისტიანული რელიგია დამარცხდა. როდესაც XVIII საუკუნეში ქრისტიანული იდეები იმარჯვედა განმანათლებლობა იდეებში, ფეოდალური საზოგადოება საკვიპროსისისებლო ბრძოლას აწარმოებდა. ბურჟუაზიაში, რომელიც მანძი კიდევ რეაღიუტყოფდა იურისტულ წესებს, წინა საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაცია ქმნიდა კულტურის, როდესაც ვერძოვდა შემდგომი საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაცია. ეს უკანასკნელიც ვიწროა და მძიმეა კულტურის თავისი მსოფლმშველელი მუშაობისა და როგორც მონათესავე ფეოდალიზმი და კაპიტალიზმი წარმოადგენდნენ უცვლელ ბრძოლას ადამიანთა საზოგადოების განვითარებასთვის, მეცნიერების და ხელოვნების განვითარებასთვის. ამონბა რომ არ ყოფილიყო, არც საბუნებისმეტყველო, არც ბუნებისმეტყველო ხელოვნება და მეცნიერება იქნებოდა; მონათესა რომ არ ყოფილიყო, არც რომის იმპერია იქნებოდა. ხოლო ბერძნული კულტურისა და რომის იმპერიის მიერ ჩაყარული საბერძნული ვანერუქი ვერც თანამედროვე ეკონომიკა იქნებოდა“¹, ამიტომ ჩვენი სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების კითხვა არცაა, რაც წინასწარ შექმნილია, არამედ საუკეთესო, იმის, რაც წინასწარ საზოგადოებრივი კულტურის და ხელოვნების განვითარების კვირვებს წარმოადგენს, იმართების, იცავს, შემოიღობა ღიაობისთვის უკუჩვენებს ხელს მის და ინტელექტუალური შრომის თავისუფალი განვითარების გზით მიღებული მას ჩვენი უპირის ლტერატურის და ხელოვნების წარმოებისთვის, საბჭოთა მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, მუსიკობების, კინემატოგრაფისტების ქმნილებების.

ადგილი როდი იყო მიღწევა კაცობრიობას ცნობიერებისა და სული ფიზიკური აზროვნებისათვის, ლაბარაკლად რა ადამიანის ცნობიერების შესახებ, ვერცინი აღნიშნავდა; ამიტომელი რომ ყოფილიყო ნამდვილი ვინაობის სიხშირე სიჭარბე სიჭარბე იყო 3000 წლის შრომა. ნამდვილი მუშაობა, რამდენი ტანჯვა-წამება განიცადა, რამდენი ცრემლი და სისხლი დაღარა ცალკეობაში მანად, ვიდრე ჩაროვანება გაწმენდა უკუთველი დროებითა და ცალმრთობისაგან, ვიდრე თავის თავს წარმოადგენდა საუბრის განმეორებელი არსება“².

მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები მხატვრული ინტელექტის განვითარებაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ შრომის საზოგადოებრივ განვითარებას, „რადგანის შემოქმედება — ამონბა მარქსი — დიდად იყო დამოკიდებული მარქსიზმის რამის აყვავებაზე, რომელიც ფეოდალური კლასების გაღვნილი ხედიდან; ღიონარების შემოქმედება-ფეოდალური სოციალისტური ვითარებაზე, ხოლო ტვიანის შემოქმედება ვერცინის სწრაფობა სხვაგან ისტორიული განვითარებაზე. როგორც ყოველი სხვა მხატვრის, რადგანის შემოქმედებაში გაბრძობილი იყო რადიკალური ხელოვნებისა მოთხოვნები ტექნიკური წარმატებითი, საზოგადოების რეგანიზაციით და შრომის დაწესებულებით იმ ადგილებში, სადაც ვარკული ცხოვრობდა დასაბრუნო. შრომის განვითარების ყველა იმ ეტაპში, რომლებზეც ვარკულითაა ქმნიდა მის სამართლებრივ ადამიანისა და მისი იტარებელი შრომის შრომის, ნამდვილად ვითარდნენ, რომ ადამიანმა შეძლოს ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, როგორც არც ძველბერძნული მწერლების და ხელოვნების უდიდესი ძეგლები „ლიდა“³, „ოდესსი“, VIII — XI საუკუნეებში (ფ. ვ. ალ) შექმნილი, ბერძნული არქიტექტურა, ათენის აკროპოლი მრავალსიკვანძო სკულპტურული ფიგურების, ღიონის თეატრის ათენის; ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს ტრაგედიები და ძველბერძნული ხელოვნების მრავალი სხვა ნაწარმოები; ფუნჯის იტალიელი ოსტატების შესანიშნავი ქმნილებები — რაფაელის სიქსტის მადონა, ბ. ვერონეზის ნაწარმოებები, ვინაგრანის ფერწერული სკოლა, ღიონარული და ვინის „ჯეოგრაფია“, მიქელანჯელოს „მოსე“ და ბერი სხვა, საბჭოთა წარმოების ხაზობა ლტერატურის და ხელოვნების განვითარების წარმატებულნი — ბ. შუტინის, დ. ტოლსტოის, მ. გორკის, მ. შუტინის, ჩაიკოვის, ილია უკოლის შრომის, ნამდვილის და სხვა ნაწარმოებები; ძველი რუსებისა და სიბერძნული კლასის რესპუბლიკის არქიტექტურული ქმნილებები: მხატვრების ვ. პეროვის, ი. კრამსკოის, ი. შუტინის შესანიშნავი ფერწერული შემოქმედება; რუსული ხელოვნების საბაყის — ფერწერის უდიდესი ოსტატების ვ. სურგოვის და ი. რუბინის უკუდაც ქმნილებანი. ამ და სხვა ახმობა ნაწარმოებებმა სულიერად გააკეთებულად ადამიანთა საზოგადოება, შთააგონეს ადამიანებს განვითარებისათვის მხატვრული ინტელექტი.

ბერძნული შემოქმედება — წერდა ბელისკი, — იყო ბუნების მონობისაგან ადამიანის განთავისუფლება, მშვენიერი შერიგება სულის და ბუნების, რომლებიც ვაკეთებენ ერთმანეთს შტორბდნენ. ამიტომ ბერძნული ხელოვნება განვითარებისთვის, განსაკუთრებით და ვაკეთებდა ადამიანის უკუდა ბუნებრივი მიდრეკილება და მიწრაფება... „ლიდას“ მომღერალი სიმღერები რა სიტყვებით იტრება, იგი ამოხატავს სურათებზე, რა სიყვარულით, შემოქმედებისა და დეურბეტელი მიმდინარე აქანდაცობა იგი მათ თავისი ჯაღმსწერი სპერაგალით. ბერძნული სიტატებში ადამიანთა შრომად იყვნენ გაოსა-

ხული, რაც სხვებს ადამიანის ღირსების დამცობებდა შეიძლება; მოხვეწი, ძველ საბერძნული იურ უმარკო პოეზია და ადამიანთა ღირსების შესახებ. ის რადრო იყო, რომ მიქანდაცობა საბერძნული ცოდნე მადლ განვითარების მაილია და ასეთი დიდებული ნაყოფი გამოიშვა.

ხელოვნების ასეთი განვითარება ხელს უწყობდა ანტიკური ქვეყნების დემოკრატიის უმდიდრეს ფორმას, მკაცრად იყო მონაწილე დემოკრატიის დემოკრატიცა. მწარმოებლობა ძირითადი მასა ხელოვნების უფლებების იყვნენ; ძველი ბერძენ ფილოსოფოსმა გამოქმნით, ისინი მოლაპარაკე მარქსი იტარებდა წარმოადგენდნენ. მკაცრად იცოდ ბერძნული ხელოვნება მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა კაცობრიობის შემდგომ თაობათა კულტურის განვითარებაში. ისევე, როგორც ადამიანთა საზოგადოების განვითარებულ შემოქმედული დემოკრატიული ხელოვნება, ეს იყო განვითარების ერთგვარ მომუშაველი ფორმებში დაჯერებული ხელოვნება.

„სიმდიდრის იმნი აგებავა ეს წარმოადგენს, რომ ბერძნული ხელოვნება და ების საზოგადოებრივი განვითარების ვარკველი ფორმითაა დაკავშირებული. სიმდიდრე იმნი აგებავაში, რომ ისინი ჩვენი ახლაც ისეთივე სოციალური საზოგადოების ვერცინობიერებენ და ვარკველი უფრო აზრით ნაიბისა და მოუწვევითაა. მნიშვნელობის იმართებენ“⁴, ძველბერძნული ხელოვნება შესჯავდა რელიგიური რომანტიკული პერიოდის ხელოვნებას, რომლის დროსაც რელიგიური წარმოების ქრისტიანობა იყო. ქრისტიანულმა სარწმუნოებმა უდიდესი როლი ითამაშა კაცობრიობის კულტურული განვითარებაში. ქრისტიანობის მოთხებით წარმოიშვა უსასაქუნების უბრუნებელი შთაგონებული ხელოვნება, ცქირად, დიდად განვითარებული გოტიკური ხელოვნობებიც. მკაცრად შემდგომში იგი უკანასკნელი არქიტექტურად, ნაწარმოებმა იქცა“⁵, ძველი საბერძნული ადამიანთა შემოქმედებით მიღებული მას, შთაგონებულ შრომის საფუძველად იღო სილამაზე. ქრისტიანობამ გააძაგურე იერიში მიიბანა სილამაზის გაღვრების წინააღმდეგ. ადამიანის გრძობათა საჭარბო უბრუნებლობა მოიკვდა ხელოვნებაში. მისი ბერძენ სისრულით ვინაგრად უკანასკნელი ადამიანი გაქმნის სპერტული, არამედ განვითარებული შთაგონებული შრომით — მისი ფუნჯე, „მედონა სილამაზე, — ამონბა ბელისკი, — არის ნეკროპოლი საბერძნული ხელოვნების განვითარების და ების რეგანიზაციის სილამაზე მისი განსახვა შეიძლე მხოლოდ ფერწერის, ჩვენი საუკუნე გაღვრის უარყოფი ხელოვნების ხელოვნებისათვის, სილამაზე სილამაზისათვის“⁶, „ხელოვნების მიზნად იქცა არა სილამაზე, არამედ შეშაგონება“⁷.

როცა ბურჟუაზია ბრძოლდა საერო და სასულიერო არისტოკრატისაგან თავის განთავისუფლებისათვის, როცა იგი ბრძოლდა ბატონურ წესწესებობას, როგორც პრობლემა, რეაღიუტყოფდა ძალა, მანში ბურჟუაზია წარმოადგენდა და რეაღიუტყოფდა მნიშვნელობის მასს, მანში მას მარში უდიდენ შრომული მასებიც. ბურჟუაზიის უდიდესი იდეოლოგიკა მადლ ეკუთვნის ბურჟუაზიის თავისუფლებათა ბრძოლა დემოკრატიული წესწესებობისათვის. ადამიანთა თავისუფლებისათვის, ადამიანთა თავისუფლებისათვის, რაც შემოქმედებით მიღებული დად და შესაძლებელია უქმნიდა ინტელექტუალური შრომის წარმოადგენდნენ. მკაცრად როცა ბურჟუაზიის ინტელექტუალური უკუდა არა წარმოადგენდნენ შრომული მათლი მასის ინტერესებს, განსაკუთრებით, როცა ისინი მტკიცე კლასობრივ დაჯანსაღებ მივიდნენ, მანში შესანიშნავად შეიძლება და შეიკვცა ამ ურთიერთობის საბრძოლ. ბურჟუაზია არ მდებარე ვაკეთებდა სხვა კლასის ადამიანს და ადამიან შრომის, გარდა ვაკეთებულბული ინტერესისა, გარდა უსტრუტული „ნადლ გადახლისა“⁸.

ბურჟუაზიული კლასის იდეოლოგიკა მკაცრად ითამაშა პოპულარობას სახალხო მასებში, ხედიან რაეკულ მთად; ბოლო ამ იდეოლოგიკასაც „შთაგონებული“ ხელოვნება განიცდის კრიზისი, დგება დაკუნთ ვაშე. რაცაც მხატვრული ნაწარმოების საფუძველად იღება ადამიანთა ბურჟუაზიული ვაკეთებლობის ების უდიდესი ინტელექტუალური მხატვრის ებს უდიდესი — მწარმოებლობის ყველა წარსახება, — ბოლოს დადებო — წერდა მარქსი, ფილოსოფოსის სილამაზე, — რომელიც ყველაფერი, რაც ადამიანი შეიძლება მიიჩნევა განსხვავებული ყოფილიყო, ვაკეთებდა რეაღიუტყოფდა, ვერცინის სანად დაეპოევა და შესაძლებელი გზება განსხვავებულიყო. ეს ის დროა, როდესაც ისეთი ნივთებიც იქ, რომლებსაც მანსად ადამიანები გრძობენ აცნობებდნენ იქ, მკაცრად არასდროს არცხადდნენ, ვაკეთებდნენ იქ, მკაცრად არასდროს არცხადდნენ, მოიპოვებდნენ იქ, მკაცრად არასდროს არცხადდნენ; ხანინება, სიყვარული,

1. კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, კომუნისტური პარტიის მინიგეტი, თბილისი, 1952 წ. გვ. 65 — 66.
 2. ფ. ენგელსი, ანტი-დუალიზმი, თბილისი, სახელგამი, 1952 წ. გვ. 213.
 3. გერენი, ტ. I, გვ. 26. რუსული ნაწილი.
 4. კ. მარქსი და ფ. ენგელსი — ხელოვნების შესახებ, რუსული გამოცემა, 1933 წ. გვ. 29.

1. ბ. ბელისკი, — თხზულებათა კრებული სამ ტომად, რუსულ ენაზე. 1948 წ. ტ. I, გვ. 156 — 157.
 2. გ. ვ. ალ, ბოლტეური ეკონომიის კრიტიკისათვის, თბილისი, სახელგამი, 1953 წ. გვ. 27.
 3. ბ. ბელისკი, თხზულებათა კრებული სამ ტომად, ტ. I, რუსულ ენაზე.
 4. ა. გერენი, — რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბილისი, სახელგამი, 1953 წ. გვ. 52.
 5. ბ. ბელისკი, — რჩეული თხზულებანი, სახელგამი, 1952 წ. გვ. 524.
 6. ა. გერენი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბილისი, სახელგამი, 1953 წ. გვ. 48.
 7. კ. მარქსი და ფ. ენგელსი „კომუნისტური პარტიის მინიგეტი“, თბილისი, სახელგამი, 1952 წ. გვ. 42.
 8. პულხანოვი — თხზულებანი, ტ. XIV, გვ. 173. რუსულ ენაზე

ციალიტების რიცხვი სულ დიდი ათობით დაიკლებოდა. ევგენი პოდგის ისტორიული მიხედვით ახლა ათეული მილიონობით პროლეტარება იტარა¹... ამისა ინტელექტუალური, საერთო-საქართველო კულტურის ძალა.

კუბობროსის საკუთებს წარმოადგენდნენ შემოქმედებითი შრომა შექმნილი ლიტერატურის და ხელოვნების წარმოების სა-ზოგადოების განვითარების ყოველ ისტორიულ ეპოქაში. შრომობო მასებისთვის უმად აღდგენა დარბეზების წარმოადგენდა.

საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ ფორმების ისტორიულ-მედიუმი ძალების უსაბუთო დაჯახება შედეგად იქნებოდა, ამ შედეგებზე არაერთი წესი თან სდევდა კულტურის და ხელოვნების მთელი რიგი ძეგლები — ხალხის ინტელექტუალური შრომის შესანახად ქმნილებათა განადგობა.

„მაგრამ არასდენს არაითარი გრეჯვა არ მიგვიყვანს იქამდე, რომ ეს კულტურის სახეობი გატყვის. თავის ამ თუ იწაწოთ, ამ თუ იტარებოთ ნაწილში ამ კულტურის მოსახლე შეშულებელთა; სინდონი იქნება მხოლოდ მის განახლებას“²...

კუბობროსის არასდენს არ დაიჭირებოდა ბერძნული ხელოვნების მწვერი ქმნილებები. „განა მკვლავია ჩვენივე, მწვერივი საბერძნეთი“³... — ამბობს ბუქსონი. — განა მისი ძარბების ნაწილები და მათი სვეტების ნაწილები არ მიწოდებენ მათ განუზომელი ძალის მონიას, პირველყოფილი სილამაჟის, მათ შიშვენი ფორმების პარ-სახეობი ქანდაკების, რომელთა ათასეული წლები გადუღდა, არ წარმოადგენენ მარად სიკეთეს მთელი მისი მიმხმობლობით? განა მათ არ გახსნენ ცილების სიხვედრის შიშვითა ვარსადა სიკეთეს მთელი იფიქრება და არ გვიმტნენ მათი შემოქმედების განსა-ოცარი საიდუმლოება? განა ჩვენივე „ილიად“ მკვლავი ასეთი განა იგი საუთუნოდ ჩამქრალი, სამადიდებ არს და მიწველობას მოკ-ლებული წარსულის უტყვი სახსოვრია და არა ცისებო ნეტარების წყარო, საერთო-საქართველო ხელოვნების ურბევი ქმნილებით უდიდესი გრძობილი ცობობის წყარო? განა ბერძენთა ციხობა არ შეიძლება ჩვენს ციხობებში, როგორ ეღმებოდნენ. განა ჩვენ იგი არ მივიღოთ, როგორც ეპონირი შექმნილები“⁴. ამიტომ უფრობო-ღება კუბობროსის წარსული შექმნილებების დასვლით, ამიტომ იცავს მათ მიმადე თობათა მათეველი-სტეტიკური აღზ-დასვლის. აღმაინის ხელოს ეს შესანიშნავი ქმნილებები დასვლით, არ ხელ საუფრეს შეადგენენ. ხელოვნების წარმოებისაღმი ჩვენი წარწრების ერთ-ერთი წყარო ავგვილინება ის გარემოება, რომ ისინი აღმაინის ხელოს ნაშქმედას წარმოადგენენ — წარს კ ლეხინო-ვი. — ეს ცხადყოფენ აღმაინის ნეტარების. ამიტომ არიან ისინი ჩვენივე ძირგახი“⁵.

აღმაინის ციხობა განუწყვეტლი მისწრებუბა შემოქმედებითი შრომისაგან, „აღმაინის არ შეუძლია მიწაწვლითა არ მიიღოს აღ-მაინთა ის მოქმედებში, რომელიც მის ირგვლივ ზეგება; იგი უნდა მოქმედებდეს თავის ადგილზე, თავის ბერძნო... ამისა მისი სკავი-ბრითი მოქმედება“⁶. ადგილზე მოქმედების ნებისყოფა ქალის სა-კაცობრივი გვიჩის ის საუფრეს, რომელიც იქნა მთელი საზოგადოების კეთილდობელი.

სულერი შემოქმედების საუფრესი ტრადიციების საუფრესეო სოციალისტური საზოგადოება ქმნის და აფიარებს ახალ, სახალხო საერთო-საქართველო სოციალისტურ კულტურას. ლენინი აცხადებოდა, რომ კაცობრიობის მთელი განვითარების შედეგად შექმნილი კულტურის მხოლოდ ზუსტი ცოდნით, მხოლოდ მისი გადამაშვებით შეიძლება აზნდეს პროლეტარული კულტურა.

მრავალი საუკუნე შრომობო იღწოდნენ სხვისთვის, დამორ-ჩილებული შრომა იგი გაბატონებულ კლასების სიმდიერის, მათი უფსი და ურბევილი ციხობების დაუბრუნებელი წყარო. იქიტიბრის რეველუციის ცხოველყოფილობა და ურბევილობა იმისა, რომ მან ისინა კაცობრივი საუკუნეობა ჩვენივეს, მოსპო ყოველგვარი ჯებარების, რომლებიც საუკუნეობდნენ მის განვითარების განი-ყვანა ხალხები ახალი ციხობების დამოუკიდებელი შემოქმედების ვა-რს. შეუქმნა შრომობროსი ყველა სიბრძნე იმუნად თავის საკეთილ-და ამ მიზნით გამოვიყენებ ტექნიკის და კულტურის უდიდესი მიწე-ვილება. იწინა აღმაინის მთელი გრეჯვა, მთელი მისი გენია ქმნა და მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკის და კულტურის მთელი საკუთ რითისთვის მეთა, სხვისთვისის კი მოგისა უსპირობის ხმა — განი-რება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა საკეთილდობელი, კულ-ტურის ყველა მონაწივარი გახდება საერთო-სახალხო კეთილდობელი და ამერიგად არასდენს აღმაინის გრეჯვა და გენია არ გადაიტყვია გრეჯვის ახდ. სხვისთვისის, ეკსპლუატაციის საუფრესობა⁷. ამას მივსწვებით. აჩვენებელი პროლეტარული კაცობრივთა ყველაგან, მთელს სოციალისტურ. აჩვენებელი — წარს და ბერძნო... — თუ როგორ იქმნება ამაყად ახალი კულტურა, ახალი სულერი ციხობა სახ-ქობა კაცობრივი და სხვა ქვეყნებში, სადაც აღმაინები მთელ თავიანი

გრეჯობი ძალებს ახმაინე საერთო კეთილდობლიაყენ მანამდე, სანამ შემოქმედების შრომის, ეს ახალი კულტურა დამად აღმაინებულა. იგი არ ცნობს არავითარ საზღვარს და სულ ახალი და ახალი ძალები იბრუნის სხვადასხვა პრობლემების გადასაწყვეტად, ამ ქვეყნებში იგი თავის თავს უსრისპირების მშვიდობის მერე წაწილა ამყავდა გა-მეფებულ სსსრ-საკუთვითებს, გაზრდილებს და დატოლეს“⁸.

მხოლოდ აღმაინის თავისუფალი განვითარების პირობებში, კლასობრივ წინადადებებთან არ არსებით ვითარებში, როდესაც ძირ-სხვობივად დაკვირვებულთა რისობივად და ნაციონალური ზღუ-დეები შეიშვება მთელი მთელი იქნა შემოქმედება განვითარების ინტელექტუალური შრომის განვითარების უმეტრობის და კულტურის ყველა არაგის მიწევილი. მეტრობების, ლიტერატურის და საკუთნების შემოქმედებულთა შრომის მსგავსი განვითარების მეთაუ და შიშვინებულ მათთვის იძლევიან ჩვენი დანი სოციალისტური სახ-ობოლი, ჩინების სახალხო რესპუბლიკა და სახალხო დემოკრატის ქვეყნები. ყოველი მათი რესტის განაჩინა ნაციონალური კაცობი-ში სახობო ხელისუფლების დაშარბედიანე გაფრეზრება და „ყავე-და იწყო სახობო ხალხის ფორმის ნაციონალურებას და შინაისილი სო-ციალისტურა კულტურა და ხელოვნება“. ინტელექტუალური შრომა, როგორც ყოველი სხვა დარბის შრომა, სახობო აღმაინისთვის წარ-მადილს დობებს და სომაინათ საქმის. სახობო სანიშნავი სი-ბრძნეობის ინტელექტუალური შრომის არსებობა განვითარების მეთაუ და-გაბოლის წარმოადგენს მათ ლიტერატურის და ხელოვნების მო-მადელობა შემოქმედებითი შრომის აყვადე-გადასვლით და აღმაინების ნაციონალიზმით, რომელიც სახობო უმეტრობის მონესტრული პარტია და სახობო მიავრბა უწყენ შემოქმედების მოქმედებს.

ქართული კულტურის მრავალმიზნობრივი ძეგლებად ყოველ ძეგლს შეუძლია ვიგვიპოს, თუ როგორ იყო ქართველი ხალხის უდი-დესი მათი თვითყოფილი ისტორიის სხვადასხვა პერიოდში. ყოველი მათგანი ქართული კულტურის სახსარებს და განვითარების მოწეა. ტარტიკი, მონასტრები, ციხე-კოშკები გალაგებულ, მდგომარეობა და გა-მოქმედებული ქალაქები აყენენ ქართული მეტრობის, ხელოვნების, ხელოსნობის, სახლური შემოქმედების ცენტრები. რომლებიც ისავე დროს ცირცხული და სახეობრივობივანი დამოუკიდებლობის ნაგე-ობების დროს აღმონიშნული ვერცხლს და იქონილებული ნაგეობ-და დადებულ საუფრესი ნეტარების მოწეობს და ინტელექტუალური შრომის განვითარების მადალ დონეს — ამავე მეთაუ-ლებზე კულტურის ისეთი ძეგლები, როგორც არის არამაზის ხინი (ანტიკური პერიოდი), ბოზლისის სონი და გვიარის (I საუკუნე), ბე-ნისის სონი (VI ს.), წომის და სამწვერის (VII ს.), სტეტიცხული და ალავერდი (XI ს.), გულათი (XII ს.) და უმაინი სხვა ძეგლები, რომელთა აღრეცხული რაოდენობა 5000 აღმადება. ბეგის მათგან არ-ქიტექტორის, ფრეზრების და იქონილებლობის დარბები მისწველი მადალი შემოქმედებითი შრომის ნიშნობა. XII საუკუნის შესანიშნავი ქმნილები წარმოადგენს გულათის მონასტრის — საზოგადოებრივი არის განვითარების ერთ-ერთი უმწვერვლესივანი კერა ძველ საქარ-თველში. იგი, როგორც ცნობილია, ამ მონასტრის იყო მომადევილი ქართული კაცობრივი გულათის მონასტრის მთავარი შემოქმედების ვა-რს. გულათი XII საუკუნე არა მარტო ბერობობდებოდა, არამედ ფრე-ზრითა შემოქმედების მადალ დონეს. გულათის ტაძარს ცდებულ შე-გულათა მწვერვლური ფორმები, როგორც არქიტექტურული ანაშ-ბლის, ისე კედლის მხატვრობის დაშახთაობელი თავისებურება ის, რომ ირთვე ახახავ საქართველოს სახელმწიფოს აყვავების ეპოქას. XI-XII საუკუნეებში საქართველო იყო ეკონომიკური განვითარებუ-ლი ფიოდალური სახელმწიფო, სადაც მიწვევლობად შეგადნენ სა-წარმო ძალები, სადაც მიწინააღმდეგეობა შრომის განარქვლების შემ-ადნით პრეცივი, განვითარებულ იყო მიწათმოქმედება, მესაქონლე-ბა და სოფლის მეურნეობის სხვა დარბები, ის დროისთვის მადალ დონეზე აღწეულ საქართველო იყო დასავლეთ არბების ქველი განგეო-ბების მთელი დონეზე ადგილსახლობის და ფიოდალური სახელმწიფო ხელისონის საქართველო ეკონომიკური და ფიოდალური სახელმწიფო შემოქმედასარბობისა და ხელოვნების ხალხის მხატვრობის ინტელექტის აყვავებისათვის. ამ საუკუნის ინტელექ-ტური შრომის ყველაგან მნიშვნელოვანი ქმნილები წარმოადგენს მათი-რონი მნიშვნელობის უყვადე ლიტერატურული ძეგლი — შოთა რს-თაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც საუფრესად დიდო ქართული კლასიკური ლიტერატურის განვითარების შემდგომ საუკუნეებში. ასეთი ლიტერატურული წარმოების წარმოება და ამასთან ერთად ფიოდალური ეპოქის ქართული ხელოვნების მრავალი შედეგის გა-მიჩნა არქიტექტურის, მინერალური ფრეზრის, იქონილებლობის, ხეუ და ქვაუ კეთილობის, მომადეგობის, მხატვრული ქართული-სა, ლითონის უსასტურ დამამუშავების მხატვრობა, კერძოდ, XII საუკუნის იქონილებლობის ზეგა და ზეყენ აღზარების ნაშეგარე-ბა და მხატვრული ინტელექტის სხვა ნაწარმოებები, რომლებიც ბეგის მსოფლიო მხატვრული კულტურის საუფრესი შედეგის მიწე-ბენ ინტელექტუალური შრომის განვითარების მადალ დონეს. შემოქმე-და ნაწეული ისტატიკის, ქართული ხალხის ტრადიცი მხატვრობი ნესს და ცირცხული თავისებურება, XI-XII საუკუნეების ქართული ხე-ლოვნების ახასიათებს ბეგის ისეთი ნიშნობა, რომლებიც რაოდენეუ საუკუნის შემდეგ ეკრანობი საფუძვლად დიდო ევროპი წოდებულ რე-

1. გ. ა. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, სახელგამი, 1957 წ. გ. 151 — 152.
 2. ი. ბუქსონი, თხზ. კრებული, რუსული გამოცემა ტ. I, გვ. 427.
 3. გ. პ. ლენინი — რედაქციის წარწერებითა კრებული, რუსული გამოცემა ტ. VI, გვ. 277, მოსკოვი, 1925 წ.
 4. ბ. გეორგი, — რედაქციის ფილოსოფიური ნაწარმოებები, რუსული ენაზე, ტ. I, გვ. 77.
 5. ი. ბუქსონი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, სახელგამი, 1957 წ. გ. 246.
 6. ი. ბუქსონი, თხზ. კრებული, რუსული გამოცემა ტ. I, გვ. 427.
 7. გ. პ. ლენინი — რედაქციის წარწერებითა კრებული, რუსული ენაზე, ტ. VI, გვ. 277, მოსკოვი, 1925 წ.
 8. ბ. გეორგი, — რედაქციის ფილოსოფიური ნაწარმოებები, რუსული ენაზე, ტ. I, გვ. 77.

1. გ. პ. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, რუსული ენაზე, მოსკოვი, 1953 წ. გვ. 204.

წახიზს (აღრიცხვით) ხანას¹. შედგენილ საუკუნეებში ზეგნის ამ რეზიუმეებთან, კერძოდ, შ. რუსთაველის «ფეხისტეკასანმა»² დიდი როლი თამაშა ჩვენი ინტელექტუალური შრომის განვითარებაში. ადვოკატურაში³ მალამბატებულად ზრდადუნებულმა ისეთი საკუთრივად საქართველო დღები, როგორც არის სამშობლოს სიყვარული, ვებრძობის გრძობა, ქალისადმი რაინდული დამოყიდებულება, ადამიანთა თანასწორობა, რუსთაველის სიუმის ქარსნივადები გადგნენ შემდეგ თითხაშია საქართველოს გმირები, — ქართველი ხალხი მათ ასახავდა და ასახავს თითქმის უტყობი ხელოვნების სხვადასხვა ფორმით. მაგალითად შემდეგნი XIII ს. მორე არხაგვის, XIV და XV საუკუნეების ნაწარმოების პირველობის დღიი თაში და მოკლებული არიან აღნიშნულ ხელოვნებების, რაც ასახავს ამ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცვლილებებს, რომლებიც ჩვენმა ქვეყანამ განიცადა. საქართველო სასულიერო პოლიტიკურად დასუსტდა, ავტორიტარ ფეოდალურ გამყარება შეწყვეტა. უცხო დაპყრობებები (მონღოლთა, თურქთა, სპარსთა) ხანობა შემოსევებმა საქართველოში გამოიწვევს ჩვენი ქვეყნის სწარმოი ძალთა და კულტურის დაქვითვები. ისტორიამ დაპყრობითი ომების მრავალი შემთხვევა აღიწერა, მაგრამ არც ერთი მათგანს არ მოეცა მიზეზი სწარმოი ძალების განვითარებისათვის დაქვითვით ქვეყანაში. კ. შარქის წერილს: «უკვლავ დაპყრობის ხალხს სპირ ამის შესახებდები. დაპყრობის ხალხი დაპყრობილი ხალხს წარმოების თაისი საუკეთაო წესს ახვევს დასუსტ (მავალთა)დ, ინგლისლები რღობადები ამ საუკუნეში, ნაწილობრივ ინდივიდუმი; ამ იგი ხელოვნებებს ტოვებს წარმოების ძველ წესს და ცქართველებმა მარტო (მავალთა)დ, არჩებიც და აწივლებიც, სადა აღვიდა უკეთ ურთიერთობები, სადაცაა წარმოების ახალი, — სწორე (ნაწილობრივ გერმანელების მიერ წარმოებულ დაპყრობათა დროს)»⁴.

როცა მონღოლები რუსების არბევდნენ და აპირებდნენ, წარმოების თავიანთი წესის შესმახასიანებ მოქმედებდნენ, რადგან მათი ძირითადი წარმოება იყო მესაქობლობა, ხოლო მესაქობლობის მათგან სირიბას წარმოადგენდნენ უსივდგანო ველები, ვერცხვანება ბარბაროსებმა, რომელთა ტრადიციული წარმოება მეთაოქმედებდა იყო, წარმოების თავიანთი წესს დაუმორჩილებს რომის პროვინციებში. რასე ხელი შეუწყო რომის მეთოდ იმპერატორ მიშხაბანს კერძო მათელების კონცენტრირებაში, რომლებსაც ძირი გამოუბრათ აველ სამაქობნიველი ურთიერთობა, დაპყრობითი ტრამები — თურქები, სპარსელები და მონღოლები, როგორც წესს, საქართველოში ბარბაროსებები და მათი დიდები წარმოების აუგუნდნენ ქართველ ხალხს; წყევდნენ და აწივდებდნენ სოფლებს და ქალაქებს, მისადგობი ტყვეებად მოსახლებდნენ. უკუდგებიც მონღოლებთან აფებებდა ქვეყნის სწარმოი ძალთა განვითარებას და იწვევდა ინტელექტური შრომის შეზღუდვას დაქვითობას.

მაგალი შემდეგ საუკუნეებში იწვევა მასხარული ინტელექტის თავდაანობითი აღორძინების პროცესი. იმშენა ლიტერატურის და ხელოვნების ახალი წარმოებები. ინტელექტური შრომის აღორძინების და მის განვითარებას ცხადყოფს ის გარემოება, რომ შემქმნა და გერმანიების, ნ. ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაკე წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალ. კახიავის და სხვების შესწავნაში ლიტერატორული წარმოებები.

ქართველი ხალხის ინტელექტური შრომის საყოველთაოების მანკელებმა აგრეთვე ქართველი სასულიერო ხელოვნება, მუსიკა, ხატობა, ქართული მშენებელი წესები.

სახანაზოთი ხელოვნება საქართველოში ჩაისახა ზეგნად აღზე დახლი წელთაღრიცხვის დაწყებებიდან. ამ თვითმყოფი შემოქმედების საუბუნებელ ჩვევს წელთაღრიცხვებზე შეიქმნა ანტიური თეატრი, ხოლო XVIII საუკუნეში კი წარმოიშვა თანამედროვე სახის პროფესიული თეატრი. უკვე V საუკუნეში ქართველი ხალხს ჰქონდა თავის თვითმყოფი მუსიკალური კულტურა დაშორებული, შრომითი და განსაკუთრებული სიხითი. ქართული შრომის სიღრმეებს დიდერტლები ეჭვს, ამ სიღრმეში ასახულია უფოლი ხალხის შრომა — ხენა-ფესვა, აკო, რთველი და ა. შ. შრომებოთი არ არის, რომ უარყოფილი — შრომის ეს ნამდვილი სიწმიდა ქართველი ხალხის ერთ-ერთი საყვარელი სიღრმეა. წარსული ქართველი ელენება მასში ნაქართველია. რელიგიური მითაბრები, გამოხატა რა თავისი უფოლი და დუსტირი ცხოვრება. მაგალითად აღნიშნავს ის სიღრმე, შთამაგონებელი და შრომისადმი მისი წარმადილებელი უფო. შრომის ამსახველი მთავრად ახლი სიღრმა შექმნა ქართველმა ხალხმა.

მავალთაინი ხალხური სახანაზობებიდან უკლებელ ცხოველყოფეობა და გამძლე ამონჩრდები ყვეფნა და ბერძენთა, რომლებსაც თითქმის ჩვენი დროდელ მოაღწიეს. ეს მასობრივი სახანაზო წარმოადგენენ ხელოვნების ნამდვილ დღესასწაულს და ხელს უწყობდნენ ხალხის მსაგებრივ ინტელექტის განვითარებაში. მათში გაერთიანებული სახით მონაწილეობდნენ სხვადასხვა ენარის ხალხური ხელოვნების სიმღერა, ცეკვა, ტრავნული საქარეობა. ხალხური შემოქმედების ეს მდგანო ფორმები აშეადა დაწერბულია საქართველოს პროფესიული ურთებების სტანდარტს, არ არსებობს თითქმის არც ერთი რიგინალური დამატებული სტიქატურა, სადაც არ უფოს სცენები ცეკვებით და მსაგებრივ ეგრეთვე სტიქატურებში. სწორეა აგრეთვე მოქმედი მთავარებია, სპარსულთა თამაში, განსაკუთრებით ქილაბა, სიღრმეობა და საქარეობა თამბლებია.

მნიშვნელოვანი როლი თამაშა ინტელექტური შრომის განვითარებაში ზეგნის შემთხვევაში. პირველი ქართული საბავშვო წიგნი დაიწერების ბეჭედად დაწერილ თბილისში 1709 წლიდან. მას შემდეგ, რაც საქართველომ რუსებს შეუერთდა, ქართველმა ხალხმა თავისუფლად ამოსიტნა, თავი დადგინა რა ადგილზე დასავლეთის შრომის მდგმეი საქარეობა, დიდ ერთობრივწუნ ხალხთან შედგინეს ხელი შეუწყო სწარმოი ძალების განვითარებას, შემქმნა ადვილებელი სირიბები უფო რთობილებული შრომისათვის.

ავიდა დრო. მონარქობა რუსეთში, განამტკიცა რა თავისი სოციტური კაციაში, განსაკუთრებით XIX საუკუნის მორე ნაწილში უკადრობა თავისი კოლონიური პოლიტიკა, — ქართველი ხალხის ეკონომიკური დაშორება.

ტარებდა რა დღემპრობულერი პოლიტიკას, ცირიში ისწარფოდა ჩვეული პროფესიული კულტურის უკლებელი გამოწეობა; დედნიდა ჩვენი ხალხი ჩვენი პრესის, თეატრის, კულტურული შემოქმედების, ქართველ ხალხს წარუთვა თავისუფალი შემოქმედების შესახებულობა. მისი შრომითი მოღვაწეობა წარმოება მუდის ჩინაგნებთან და აფილიბრნივ თავაშემშლელთა მიზობინობების დასაქარეობებულად მიუხედავად მუდის თვითმპრობლობის მისწარმებასა. შედეგობშია ინტელექტური შრომის განვითარება განასარა კოტებში, ქართველმა ხალხმა მიიღწე შეძლო თავისი წინააღმდეგ წინ წამოწყო კულტურის შესწინააღმდეგობა. XIX და XX სს. საქართველოს გამორჩეული მუშელების ჯერედში ამოუდგნენ ხელოვნების თვალსაზრისით მოღვაწეები: მსაგებრივ გრიკოლ მასისთავი, რომაზურ გველსიანი, ალექსანდრე ბერიძე, რელიგიური სკოლის ქართული ფერწერის ფუძემდებელი გიორგი (გიორგი) ანასთასო, მოქალაქე იაკობ ნიალეთაძე ამავე წლებში მოღვაწეობდნენ მსაგებრივ ს. თბილ. დ. კობაკიძე, კ. ს. სოსელიანი, ა. ჯავახიძე, დ. კაცაბაძე, თ. ვეჯაბიძე, ამავე ხანებში აქარადღმება მიიქცია თვითნაწეული შრომის ნაყოფი დირისმანაშელია შემოქმედებას, რომლებიც დღეამ კვლავ დასტავა რეკლამათაშილი ქართული სახეობი ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. დიდა შრომა და ცენტრია მოამზადეს ქართული კულტურის გამორჩეული მოღვაწეობა იმ. ჰევაჯაძე, ა. წერეთელი, ივ. მარხაბული, სტეფი მესხი და სხვებმა 1840 წლებს ადგენილი ქართული თეატრის შესწარმებების, ეს თეატრი ინტენსიურ შემოქმედების მოღვაწეობას იწვედა მოწინავე მსოფლმშენებლობის დაწინაურება, კოლონიური და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ მინარქობი იდეების გასაგრეკლებული შრომითა ფართო მასებში. ქართული თეატრის მალა ეტრია დგომი ხალხის ხელოვნების დროში, ერთავლად ემსახურებდა თავისი თეატრის შემოქმედების მოღვაწეობას მთავარად მხარე მუშათა შობიბობის რეკლამათაში იდეების საფუძემდებლობის მიზნებისთვის. ქართული თეატრის მოღვაწეობა ნაკრ ბაგუნიანი, ავ. ცაყაიელი, ხელა შეგარევა, ვასილ აბაშიძე, დიდა მენსუბელი, კობე ვიფინი, კობე მესხი, ვაღლირი ან ფინია, ელისაბედი ჩერხვიშვილი, შალვა დადიანი და სხვ. მათი დაღვაწეობა აბეძებელი იყო დაუსტრინებული შემოქმედებითი ძიებებით, შემოქმედებითი შრომის მალაი პასიობით.

ქართველი ხალხის ინტელექტური შრომის განვითარება თანამართალი მიმდინარეობდა: იყო როგორც ადამალობის, ისე დასავლეთის რობლები, რომლებსაც ხშირად განსაზღვრავდა საქართველოს ურთიერთობა მეზობელ ქვეყნებთან, ინტელექტური შრომის აუვაება, თუ დაქვითვებთან. დაქვითბული იყო საქართველომ თავის ისტორიულ განვითარებაში, სწარმოი ძალების მანკეებთან. შემოქმედებითი შრომის განვითარებას ძალზე აფებებდა საქართველოს ფეოდალური დაქვითვებულობა და ხშირი მინარქი ომები. კარბალისტური ურთიერთობათა განვითარებას და ფეოდალური დაქვითვებულობის მოსიხამა რამდენადაც გამოაცხებდა ქართველი ხალხის ინტელექტური მოღვაწეობა, მაგრამ ერთგული კულტურის მიიღწე ხელოვნების თვითმპრობლობის სირიბებში სათანადოდ გაფორმებულიყო. ოქტომბრის დღმა რეკლამათა თავისუფლება მიიღწე ჩვენი ქვეყნის აუვა ხალხს, მაგრამ დიდი ოქტომბრის მთავითი სარგებლობა ქართველმა ხალხმა შეძლო მოხმოს მას შემდეგ, რაც დაგმობი მრეწველობის ხელოვნებაში, რომლის ბაბრების პერიოდში — 1918 — 1920 წლებში ეწახლებლბა ქართული კულტურა არა თუ აღორძინდა, რეკლამათა არსებულ დროსაც დასა დეკლავ.

მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქართული კულტურა, ქართული ხელოვნება მასხარებულად ხალხს, გამოხატავდა შრომითი მატების ფიტრებს და მისწარმებებს, მაგრამ ხალხი არ იყო თავისი კულტურის სრული ბაბრისპარტნიორი. ქართული სპარსებულ ხელოვნების მუდამ ემსჭრებოდა ეს თუ ის საშრობობა, საქართველოში საშობათ ხელსუფლების დაპყრობებიდან (1921 წ.) ქართველი ხალხი ნამდვილად გახდა თავისი კულტურის და ხელოვნების წარმამდგომი. სოციალისტური რეკლამათა მოღვაწეობა უკვლავ სირიბა ქართველი ხალხის ინტელექტური შრომის აღმავლობისათვის, ქართული ტრავნული კულტურის, ქართული ხელოვნების აუვაებისათვის. ინტელექტური შრომა შეუძლებს შთამაგონებელი გადგნენ ახალი საზოგადოებრივი იდეები. ქართველი კულტურის და ხელოვნების რეკლამათაშილი პროცესული მოღვაწეობის თვებში ამ მოღვაწეობა ხალხის საშრობობაში მამდარაყენენ. ვაღაფრად ზორცე შეიქცა კულტურის და ხელოვნების წარმამდგენელი ჩადგნენ ახალი სოციალისტური საზოგადოების მშენებელ საუკეთი რიგებში, — ჩადგნენ შრომითი ადამიანის ხასხსარები.

¹ საქართველოს ისტორია, ნაწილი I, გვ. 196.
² კ. შარქის, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, თბილისი, სახელგამო, 1953 წ., გვ. 276 — 277.



ქართული დოკუმენტური კინოს თავისებურებები



ვენი ქვეყნის განვითარების ყველაზე სასუსტიხვედლო მომენტებში, როდესაც საქორბი დაიბადო მილიონმა დარსხვმა, მათი არჩისა და ნებისხვედრების გაერთიანება მშენებლობის უძნელესი ამოცანების გადასაწყვეტად, განსაკუთრებით ერთობლივად მხარგრეული წარკვევი და უბნობრივობისა, ამ მხარგრეული დოკუმენტური კინოხელოვნება, აწროვებს მას ლენინმა უწოდო „სახანაი უბნობრივობის“ დაიბადო რეჟოვანი კარხვალში, გამართობა და დავაყვადება საქონალში იმის პირობებისა და ახალი ცხოვრების მშენების შემოქმედებით შრომის პათოსში. ასეულ ათასობით მეტრ კინოფორმის აღმუქვადი რეჟნი ქვეყნის ოთხი ათეული წლის დიდი ისტორია. მათ რეჟნადღე მოიტანეს ამ დავუნიჭარი წლების ძლიერი ხსენება და მავუნიცება. დღეს რეჟნი ოთხი ათეულიდან ასევე ათეულიდან რეჟნი შრომათა ვალდებულება

კინოხელოვნებისგან მათა, უბრალოდ ყოვლისა, მის ღირს სამართლშია, ტიპურის გამოყენება და პარტული მანდასახელოებაშია, მხატვრული დაღაწყვეტის სისადგურა და უბნობრივობის მკვლევარებაშია. სწორად ამიტომია, რომ საბჭოთა დოკუმენტური კინოხელოვნება საყოველთაო საყოველთაო და ათიბრძოლა მოიაზვ.

ქართული კინოხელოვნებისგან ერთობი მნიშვნელოვანი რგოლი ამ დიდი და ძლიერი რეჟებისა, რომელსაც საბჭოთა დოკუმენტური კინოხელოვნებას ვუწოდებთ, უყვანს რელივობის ქართული დოკუმენტური კინოხელოვნების გასწვრივ რეჟნი რეჟიბობის დაგვლებს და ფართო მავურების მოწინააღმდეგეობის არა მარტო საკვთობრი, არამედ საზღვარგარეთის ცენტრებშია. ეს ქრისლის საზღვარგარეთის ეკრანის მითხველს ერთობი კინოხელოვნებისტიპის მთელი დედაი და მრავალფეროვანი პროდუქცია. რეჟნი ამ მთლიანი მის ზოგადიტი შემოქმედებითი საკითხის შეხვედრით...



1918 წლის 20 სექტემბერს გავით „არავდს“ ფურცელშიც დაიბედა ვ. ი. ლენინის საბჭოთა კინოხელოვნებისგან მისივე შესახებ: დიდი მთელი აღნიშნავდა, რომ „რეჟნი ცენტრი ვერად იმ მასკოს ცენტრი კონტრენტული მავალითიბი ცხოვრების ყველა დარტყმის, ეს პრების მთავარი დანიშნულება კანკალშიზიდან სოციალისტურ გადასვლის დროს“... ეს მოითხოვს სამართლი დოკუმენტად იქცა მთელი საბჭოთა და პარტული პრებისათვის, საფურცლად დიდო რეჟნი დოკუმენტური კინოხელოვნებისა, სწორად ცხოვრების ცენტრი კონტრენტული მავალითიბი, რომელშიც ყველაზე მეტად გამოხატავენ რეჟნი სოციალისტური სინამდვილის ტიპური თვისებები, წარმოადგენს საბჭოთა დოკუმენტური კინოს საკვან.

მართალია, დოკუმენტური კინოხელოვნება მხოლოდ ფაქტებს ასახავს, მავრამ ეს რიდი ისინიც, თითქმის იგი ემართობა იყოს, დიდ პოლიტიკური განწავადებამდე არ მადღებოდეს; თითქმის დოკუმენტური კინოს ისტატებს სახუთებია ამ ქმნიდელ გამოაშრომნი თავიანთი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, თითქმის ისინი მხოლოდ ფორტრაფები იყუ-

ოთარ სედიაშვილი

წენ და არა მხატვრები. საბჭოთა დოკუმენტური კინო არასოდეს არ ყოფილა ფაქტის დეგრატილი აღმსხვედლი. საბჭოთა დოკუმენტური კინოხელოვნების ერთობი თავისებურება ის არის, რომ კინოფორმ ხასხული ყველაზე უფრო ტიპური ფაქტები განსაკუთრებულ განწავადების ძალას იმეინენ და ამით ინფორმაციული კინოქრონიკა ხელოვნების დონედ აღდის.

ხელოვნების პარტიულობის გამოქვლის ძირითადი სფერო ტიპობრძია. სწორად დოკუმენტური კინოხელოვნება ტიპობრძის პირობებს ერთობი ძირითადია. ხელოვნების ყველა სხვა სახეობაში გმირის ტიპისა და მხატვრის შემოქმედების წარუღს წარბადეგნს. ყველაწ, გარდა დოკუმენტური კინოხელოვნებისა, მხატვარი თავისი ძირითადი მონის — ტიპისთვის გულსხვედრის შეუქვლა განამართლის სახე, დოკუმენტი მას გარეგნობის, ხასხათისა თუ მკვეტის ისეთი თვისებები, რომელშიც სინამდვილეში მის პირობებს არ განაჩნდა, ანდა წარბადეგნის მის თუ ის თვისებია. კინოხელოვნებისტიპის კი, თავისი ხელოვნების სპეციფიკობის გამო, არ შეუძლება გმირის ამ მოქვლის გამოქვინება, ფანტაზიის მისი შექმნა. იგი თვითონ ცხოვრებლის ძიებებს ისეთ კონკრეტულ, რეალურად არსებულ დადამენებას და მოვლენებს, რომელსაც, მიუხედავად მთელი მათი ინდივიდუალური კონკრეტულობისა, ტიპობრძის მნიშვნელობა ექვთ.

რეჟნი მნიშვნელოვან სოციალისტურ სინამდვილეს უმადრე დარსწინდობისა მოყვლენა იპყრობს კინოხელოვნებისტიპის ერთადლებს. ამიტომ, როცა დოკუმენტური კინოს ისტატები (სცენარისტები, რეჟისორები, ოპერატორები) იყუებენ ამ თუ ის თემის დასწრეგნებს, რეჟილურები, მათ თვის წინაშე მრავალი ფაქტი იყრის თავს. მავრამ რომელი ფაქტუ შეიძლება შერჩერება, რომელი უკეთ გამოხატავს აღმული თემის არსის? ან, ის ერთობი ყველაზე მეტივინული საკითხი, რომელიც მისხვენებას არ აძლებს დოკუმენტური კინოხელოვნების შემოქმედელი ფილის შექმნის დასწრეში. ბოლოს და ბოლოს მათ, რომ მათ, რომ ფილის საბოლოო ვარიანტიმ დარჩება მხოლოდ რამდენღე ათეული ფურცლი და ისინი ყველაზე მეტივინული უფედ გადამსცემდენ აღმული თემის შინაარსის. სწორად ამიტომია, რომ კინოხელოვნებისტიპი, უბრალოდ ყოვლისა, არსებითი და მახასიათებელი ფაქტები აინტერესებს. მან ცალკეულ კონკრეტულ ფაქტში უფედ დარჩანის განწავადებელი, ტიპობრი, ხოლო ყველა დარჩანის, შემოდება თავისივინად სინტერესობისა და მნიშვნელოვანისა, მხატვრის გავრდილი ხელოთ გადამსცემს გვირგვინ, რადგენ ეს ფაქტები მის შიერ დასახულ ამოყვანს არ უსახებენ.

მავალითიბის გამოვადებება ფორმად კინოხელოვნებას ურღვევი მეგობრობა“ (სცენარი ს. მანგუიანის, რეჟისორი შ. ზომერისი, ოპერატორი დ. არწუზანიანი). მგინი, არავინ დაწინებს ვამათ ისინი უსახებენ, რომ თვის სწორად შერჩევამ უსახობი დიდ გავლენა მოახინდა ამ კინოხელოვნების ხელოვნებისტიპში. მავრამ ამ ფილის ყველაზე დიდი არსებობა ის არის, რომ მისმა აკტორებმა უსახეს შეერთიანი ისეთი ფაქტები, რომელთა ყველაზე უკეთ გამოხატვების აღმული თემის შინაარსის მასში თითქმის არ

არის არც ერთი ზედმეტი ეპიზოდი, ყველაფერი ერთი ძირითადი თემის გარშემო თავმოყრილი.

ფილის მახასიათებელი რიგის სოფელ ნატიენისა და მომეკ სომხეთის რესპუბლიკის მოქმედებების რიგის სოფელ ნატიენის კინოხელოვნება მეგობრობისტიპისა და რეალური ცხოვრების წესობა, რაც გრძელდება კინოხელოვნებისტიპის სპეციფიკობა ერთადლებს დაიბადებოდა. ეს რეალური ცხოვრების სოფელი კინოხელოვნებისტიპის შემოქმედებითი ყოფის ამსახველი სურათები, გამომჩინენ შენარხვანი ადამიანები, გნახებთ მათ ხასხათის შრომა, რომელშიც შექმნის ეს წელამართული ცხოვრება და გაიკვლი მომეკ კინოხელოვნება ვულთითად შეხვედრების ამსახველმა კადრებმა, მავურებულმა ბეჭერი არ ახალი დანიხა და შეიარბინა, მას უფრო სწორად და ნათლი შემოქმედენ შექმნა ამ მეგობრობის შესახებ.

ნათლიად კი მავურებულმა ცხოვრება ცოცხა არ ნახა. და თუ მას სურდა ახელი უფრო მადგენა შექმნა, ეს მხოლოდ იმავთ, რომ მას ყველაზე ძლიერიად, ყველაზე მეტივინული რეჟისორი, შ. ზომერისი და ოპერატორი, არწუზანიანის ისტატობა სწორად იმით გამოიხატა, რომ თემის გავრცელებული შერჩევის შემდეგ, მთელი ყოველგვარ ნატიენულ და ნატიენიანულ კინოხელოვნება მეგობრობის ამსახველი არსებითი, ტიპური მხარეზე გადაიანებს და ახსენებს მთავარი კინოხელოვნებისტიპის მთავალი სახელოვნებითი განახლებების კონკრეტული მოვლენა და მავურებულად მოიტანეს, როგორც საბჭოთა ხასხათის მეგობრობის დასახასიათებელი, ტიპობრივი გამოვლენა.

გამოვლენა დიდებას რჩება მეტივინული ფანტაზიის როცა საკვთობრი სასოფლი-სამეურნეო გამოქვინებ, მეგობრობის მხარგრეანთა და ქართველი და სომხები კინოხელოვნებით მეგობროვდებ ცხვევანი ერთობის. რომელსაც შესჭვებური და ადამიანთა სახეობა, არ შეიძლება დავეტოვო მთა გულწრფელობა. სწორად ამიტომ გადებლობა იგი და გნახებთ მათი სავითო ბიენტივინის მონაწილე, ეს კადრი ისე შესწინაშევადა გავრცელები და გადაღებლობა, რომ ისე სცილდება კონკრეტულ და მახათა ფორტრაფის და აეთიხება როგორც საბჭოთა განწავადებელი სურათი.

მათი ვინობა და კონკრეტული ობიექტების შერჩევის და გადაღების ობიექტის მთავრდება განწავადებისტიპის, ტიპობრძის გამოვლენის ძირითადი პრაციც. სამორტალი მავალითიბის რეჟისორის არწუზანიანი შემოქმედებითი ძიება მიუღლის. მის წინ არის ფორტრად აღმული მავალი და მახასიათებელი, ტიპობრივი მოქვლება და აქაც რეჟისორი იყუებს ყველაზე დამახასიათებელი, მეტივინული და ტიპობრივი ხელოვნების და კადრების შერჩევას, რომელიც უღდა შექმნის მიაჯვრება ფილის სახე, თუ იგი დიდი მნიშვნელობა ექვს სამონატიული მავალითიბის რეჟისორის შემოხებას, ამის ნათესაყოფად გამოვადებება ფორმად ხელოვნობისტიპის რეჟისორი შ. მანგუიანი, ოპერატორი ა. სტეინორისი. ეს ფილი მთავარად იმავრადედა არ ნათელი იყო დამორტრადებულ, ამ სახით გიგანა რეჟნი რესპუბლიკის ცენტრებში და მავურებლის მნიშვნელობისახება. მავრამ რეჟისორის იგი ერთხელ კიდევ „შეადგ“ სამორტალი მავალითიბის „სასწრაზო“, შეხვედამ მივიღეთ ერთხელ „სასწრაზო“ რომელშიც წარბადებულა შენარხვანი როგორც საკვთობრი, ისე საზღვარგარეთის ცენტრები და სავითო მნიშვნელობა მოიაზვ. მართალია, ამჟერად ფილში დარჩა

შენაწივე კადრების მხოლოდ ნახევარი, მაკარამინდენ უკეთ გადმოქონენ ეს კადრები აღწნის ველის, საქართველოს ამ ულამაზესი კუთხის კოლორიტს რამდენად უფრო სიტყვად აღედგინე ისინი!

ვისე კი დიუშენტური კინეზოლოგიებისა ამხალა, ალათი, დავითანხმება, რომ ხევის გაუქრებლობა მზა ფომიდან ისეთი ლამაზი კადრების ამოღება, რომლებიც რეკონსტრუქციას იწვევს ამოქრ. მაგარამ დავითანხმება იმისი, რომ თუ „აღწანის ეკლა“ სპეციალური სწავლული და ერთი მიზნითაა შექმნილი ღამისა ფილისი ამოქრებული შექმნილი ღამისა ფილისი მათაგანსავე ტოვებს, ამ დროისთვის სწრაფად რეგისტრირების მიერ ამ დროის გამგულ შეკვას უნდა ვუმაღლებოდ. რა კარგი მაგალითის ეს იმართვის, ვინაც არ ცნობდა მერგარბისთვის ენიზობდები და კადრების ფილის ამოკვანის, ფილმდს კი მაქალის ვახვალდ მებრავს.

სხვის ამგვარ ტიპური ფილების შერევა და მისი განვალგება, როდესაც იქმნება ფილა რომელიც კუთხის ამ შარის შესახებ, საცდელად და მრავალჯერადაა მასალა ზუსტ შერევის საშუალებას იძლევა. მაგარამ სხვა, რამდენს იქმნება ერთი რომელიც სხვადასხვა მიზნითაა მისთვის მქნე კორექტივ, სადა დასაძლისა დასაძლისა რეგისტრირების ჩარჩოში აქვდა ზღვრავს ავტოგრაფს, ავტო უთხედაც კუროტი წყალტუბო, რომელიც კეთილმოქმად კუროტიც მხოლოდ საქბოთა ხტოლსებების წლებში იქცა ახლა მას ამგველიც კომპორბაციული სარეკორექტივი, ამისთანად, სასტუმროები, მონუმენტური სახასიაშო შენობები. ფართოდ აღება მათი კარები ყველა მშრომლისათვის, ვინც ახასიაშობს მურგანობის საიორების, გარდა ადგილს ამ კუროტიც დიუშენტური ფილის შესახებ, შესეხვდები შეიძლება მოკვანება, რომ თითქმის ასეთივე სპეციალური ტიპური და დასახლებული უკვალდეკილი და დასახლებული უკვალდეკილი ავტოგრაფი და მქნე არ უნდა იყო მათი შექმნა და გადიოცნა. მაგარამ სწრაფი, რაც ჩვეულებრივ დასახლებულად და ტიპურად გვეჩვენება, ცერანზე ხუნდება და დასაჯერებლობას მქაივებს, და თუ კონსტრუქციის „წყნარებლობის“ (ავტორების რეკონსტრუქციის „საქართველოს ნ. ნაგარის“) ასდენდ ასეთ შედეგს, ეს იმდრო, რამ უნდა ავტოგრაფი აღმოსავლეთ მხოლოდ ერთი, ყველაფერ დასახლებულად, ტიპური შერევის და აველურების მის გარშემო მოუარის თავი. ფილმი ასეთ აღმავლეთ გამოყვანობა ავტოგრაფს, დონსახვალ მუქდ ვასოლი კონსტრუქციის არ არსებობს. ავტოგრაფში თვალ, რა შედეგი დასახლებული მურგანობის წყნარებლობის ეს ავტოგრაფი. — გვეჩვენება დიქტორი და მართლაც, მაუტრებს მისხალდებლობა ჯერაც არ გამოქალა ვაჯერებებზე დაჯერებლობა დონსახვალ მუშების გამოსახვება, რომ ფილის დასახლებულ იგი აღკვეთილ შექცევის სისალად გამოქრებლობდ. უფროხილ მისიაარულ არტიმენტისა. ამ ერთი ავტოგრაფის იტორების გაფრთხილები კონსტრუქციის ავტორებმა შესწავლის დაჯერებულად ეჩვენებნათ კუროტი წყალტუბო, რომელსა შერევის მისი საუფროსი დაჯერებულად თვისებები.

მათილთა, კონსტრუქციის ავტორებმა მებრამ არ ასახეს, მებრამ მებრავდ, მებრავდ უფროდ დატრავს, მაგარამ გვაცქს კი უფროდ მაგიზობით ერთ მოკლემებრავად კინონსტრუქციის სისახეს, საცდს კუროტი ენიზობდა ანტიკვიდულოლი ტიპის სწრაფად არ მოქონენ ავტორები, როდესაც მთელი „მასალა“ ერთ მთლიანად თემას დაუმორიბლეს და გაჯერბი ურამ თქვენ ყველა იმ „წყნარდამხანგ“, რაც ირავნულად არ ერქნომოდ მათი ჩანაფიქრს შექნის არბით, სწრაფად თემის მხარეს კონსტრუქციებმა განსაზღვრა ამ ფილის სწრაფი წარმოება. ფილის საკვანობა ცერანზე გავსო ხედა წილად და საბოლოო კავშირის იქმნარბიტობის დაჯერებულად

ვეტილებით ვარსავეარბობის ცერანზედაც იხილავს, ვარსავება უფროლოც მისი თანამგზავრია.

დიუშენტური კინემატოგრაფია მისწავლას იხსავს ცერანზე აჩვენის ჩვენი ქვეყნის მოწინავე ადამიანები, გააცნოს მაუტრებელს მათ მიწვევები, მათი გამოადლება. ასეთი ადამიანების ტიპურ წარმომადგენლებს კინოკუბოლისებები ხალხთა ფართო მასებში უწლებლობა მაგარამ სულ სხვა საქმეა უკვე ცნობილი და საბუნდობელი ადამიანების უკვე ცერანზე, ამ შემოხვევაში იბიტიტი უკვე „მამოქრამ“, მხოლოდ საქბოთა მის ტიპური გერანზედა ვადალება. თითქოს არც ისე მწილი პარბობა უნდა იყოს ეს მაგარამ გაოცებული და ავულ-წყვეტილი დარჩა მაუტრებელი, როდესაც კონსტრუქციის „აფხაზელი“ მსკერბი სიძეტი დიქტიტი გულია მისკვლის მასლობელ რომელიც ავარაჭე იხილა. თუ, სიძეტი გამოსის ბაღში, უახლოვდება მაგარამ სპეციალურად დედამულ მაიორფონის და ამბობს სიტყვას, ამასთან (მოკვიტოს სიძეტი. ბა, ამას მისი საწუნად არ ვამბობს) სიტყვას მებისხვლად ტრავარბელსა და კაბონისის. ვანა შემოძღვრდა აფხაზეთის სახალხო მოკლესავე ჩვენებმა მისი შიშობილობა შარის ამ სახელე ფილმში. კუროტი ისე წყნარად არ ჩვენი ვაჯერებები იმ ფრის, რაც ამ ფილმს იხილდენ, და ყველა არ იყო აფხაზელი. მაგარამ ამ ფილმს საკმაოდ ხანგრძლივად იკვანდა და არა გვერნია, სიძეტი სერიოდ დასახლებული იყო აფხაზეთიდან.

დიუშენტური კინემატოგრაფია, უბიძევილის ყულისის, გამოსახვებობით ხელოვნება. ამიტომ ტიპურობის გამოხედვობა იგი დონ მოზონებლობას უყუერის ადამიანთა გარეგნობას. ვინ იტყვის, რომ ტიპური სხე დიუშენტური კინოში ნაჯელ მწიშნვლობა იყოს, ვიდრე ვერქმებისა და ქანდაკებებისა. ვერც ვერც ვერც არა აზივალად ვხვდებით ჩვენს დიუშენტური კინოფილმებში. მხოლოდ უბიძევილი დასახლებული საქბოთა დასახლებების სახეების რა აზივალად ვაჯერებები ცერანზედა იხიო სხე, რომელიც დავჯანბნობდნება, ავალდებობს, რომელსაც მარჯალი და მრავალი ადამიანის ხასიათის სერიოდ მოხახვალდება ავტოგრაფში ასეთი მეტყულები სახეები ცხოვრების წიაღში უნდა გამოქვინოს. მართლაც, ზოჯერ ასეთი სახეები გამოქვინება ისევე მწილი, როგორც მინის კანქნე იქორის ძარღვის მიწვება, მაგარამ საქბოთა ძიება, ძიება დაუდღავი, დაუცხროვული და ასეთი კადრს ცერანზე იქორწი ნავლად ფასი რიად ეჩვენება. საკუენების გეძქნება და უყვლებული აიადლებს მაუტრებელს ზურაყ კანისის სხედ დად რუსი მხატვრის რბინის სურათი და „ბერლინების ვოლაზე“. როდესაც რეკონსტრუქციის სურათის შექმნა ვადასახვალ, ხანგრძლივი დროის მანძილზე ავტორებმოდ და სწავლობდა ზურაყთა სახეებს, მათს გამოხედვას, ქვეყას, თანდათან იცხებოდა ალბომის სხვადასხვა ჩანახატები. მაგარამ არ ცხროვდა ექუმწარბე მხატვრის სული. და აი, ზურაყთა ერთ-ერთ ჯგუფში მას შეწინააღმდეგა რომლის ნავთებშიც მხატვრებს დაანახვალ ზურაყისთვის, ამ გავურნალი სანსტეტი, ადამიანების შექმნის და გეგმების ვამოხედვების ეს იყო ზურაყი კანისი.

დად მხატვრის ეს შემოქმედებითი მეთოდი, მისი დაუცხროვული ძიება ტიპურობის, სამაკალითოდ უნდა იქცეს ჩვენი დიუშენტური კინოს მუშაებისთვის იცხ ვინდა, რომ, რაც შეიძლება, ხზირად შევხვდეთ ცერანზე ადამიანების ტიპურ სახეებს; ჩვენ ვინდა, რომ ეს სახეები დადრხ შთანამოხედობის, როგორც ჩვენი დადრ თანამედროვეობის მეთველი დიუშენტური.

ჩვენ ვამბობთ, რომ დიუშენტური კინოფილმების ძირითადი დამწიფებლობა მართლად ვადაცნოს ცერანზე ცხოვრება. მაგარამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მისი გა-



კადრი ფილმიდან „პეტილი შევერავლის დაკრება“

რეკული ასლი ვაკვივობთ, კვიეთ ამბობდა: თუ ვნახავ ძაღლის გამოსახვებას, რომელიც წილის ერთ წვეთით ეჩვენება ციხეებს, ეს მე ვამახარებს, როგორც მეორე ძაღლის ვინა, მაგარამ ვერ ვამახარებს, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები.

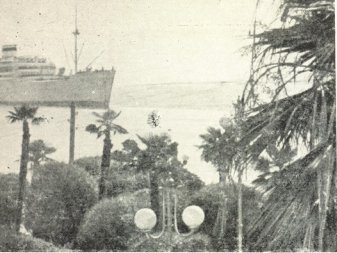
დიუშენტური კინოს მხატვრობა ბევრს პარადოქსად ეჩვენება. მათი აზრით, რაკ დიუშენტური კინემატოგრაფია ცხოვრების უშუალოდ, დიუშენტურად ასახავს, მის ვაკვივებულად დამკვიდრებლს იყო მუდმივად ასეთი თეორიის დამკვიდრებლობა ყოველი კარგი დიუშენტური ფილის შესახებ შენე შედეგს ამ აკეთია, რომ „იკვირინ“ ცხოვრება ლამაზი და მშვენიერი, დიუშენტური ფილმი კი მას მხოლოდ ზუსტად ასახავს!

ჩვენი ცხოვრება, მართლაც ლამაზი და მშვენიერი, მაგარამ მათ ავიწევდნათ, რომ მის ასახავად უფრო დიდი მხატვრობი ისტატობა საქბოთა ცხოვრების თითო ყველაზე ნათელი ფრთხილები კი შეიძლება ვუმაღლებს, ძალიან კარავად ვადადებლობა ენიზობდმაც კი არ შეძის მაუტრებელი, თუ კი ფაქტობ ცერანზე შემოქმედებობდა ეს იქნა ვადაცნობა. მართალია ცხოვრების თითო ერთი მხატვრობა თითონ ცხოვრებად აღმცხედდება, მაგარამ იგი უსალოდ უნდა ვადაცნობდეს შემოქმედებობად სტენარობის, რეგისტრირების, იტორების მხატვრობა ჩანაფიქრით.

ხზირად დიუშენტური ფილმებისა და კინოფილმების შესახებ გამოქვეყნებული რეკონსტრუქციის ვანსატორებულ უყრადლებას აქვეყნენ მათ თემატურ პეტალობას და სიტყვასაც არ ძრავენ ამ წარამოებების მხატვრობი დირხების და ნაწილვინების შესახებ, როგორ შეიძლება დავივიწყებო, რომ დიუშენტური კინო ცხოვრების ამა თუ იმ მოკლები შესახებ სახეებს — ვაჯერებებს საშუალოდ ვადაცნობაკება. თითო ეს ვაჯერებ კი მხატვრობისათვის თვისადაც აქვეყს კონსტრუქციის ერთ-ერთი ვადასახვალ მდებრეობა. მაგალითად, კონსტრუქციის „აფხაზელი“ (რეგისტრირი ზ. ჩაუხუვა, იტორებიც და არ. ზურაყის და ი. დეგანიატორი) ნაწევრება სხვისი ბოტავარობა ბილი, რომელიც ვანქმეწილია თვისი უსალოდ ვადაცნობებობის, ასეთ ავტოგრაფში ურავლად ბერი ლამაზი და მიწიშველი კადრის ვადალება შეიძლება. მაგარამ ფილის დასრულების შემდეგ დარბახუნ

კადრი ფილმიდან „აღწანის ეკლა“

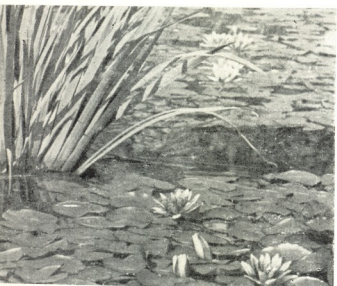




კვლევ აიხიება სინათლე და ეს თავისთავად
ლამაზ კადრებს შეიძლება არ დამახსოვრებ
და მაყურებელს, რადგან მათი განმარტებ
ბული სილამაზ არაფერს ტყდება მის სულს
და გულს. და აი, მაყურებელი ხედვას ბო
ტანკური ბაღის ერთ-ერთ კუთხეს. ეკრანზე
მიჩნდა ლიტონი შემდეგ მას კიდევ ხენ
დრისხვერ კაპში განმარტებული ავიაციული
გვიანა, რომელიც იღიბება, იღიბება ნავეფერი
ის უშუალოდ მათ და უმარტობით. შემდეგ
ტყრანზე მოჩანს ისევ ლიტონი, რომელიც
თითქოს იმ გოგონას კაბის ანარეული დაფე
ნიაო, და თქვენ არ შეიძლება არ გაგივლეთ
აზრდა: მარტულად, რა საოცარი მსგავსებაა
ამ გოგონას და ლიტონს შორის — რეჟი
სორმა შ. ჩაგულდავა კადრთა ასეთი განლაგე
ბით ერთგვარი პარალელი გააყოლ გოგონას
და ლიტონს შორის და ირრვე დაგვიხატა,
როგორც მარადიული სინაზისა და სილამაზა,
განსახიერება. რა შეიძლება აქ ერთს
შეხედვით, თითქოს არაფერიც კადრები ზომ
ისევ მკაცრად დოკუმენტური დარჩა მხო
ლოდ რეჟისორმა მხატვრულად გაიზარა ის
კადრები და ამით პოეტური ეფერადობა შეს
ძინა მათ.



ყოველი მხატვარი თავისებურად და თავის
ხელოვნების საშუალებით მოგვიხიბობს
სტოვრების ამბებს. მწერალი — მხატვრული
სიტყვით, ფერწერალი — მხატვრული ტი
ლოთი, მოქანდაკე — ქანდაკებით. მაგრამ ყო
ველი მათგანს მოგვიხიბობს როგორც მხატ
ვარი და არა როგორც სტატისტიკოსი. ასევე
კინოპოლიტიკოსი ცხოვრებისეული ერთი ცო
ხადლო აქვს შეუძლებელი თვის ბუნება, აუ
ხედავს ეს თუ ის კონკრეტული შემთხვევა
განსაკუთრებულ მხატვრულ სახედში, და ავტე
რბული, მტაცველი და ემოციური გახალის
იცი. ამას კი დოკუმენტური კინო სულ სხვა
ხასიათისაა, თუნდაც იმიტომ, რომ მასში არ
არსებობს გამოხიბილი გმირი, რომლის ინ
ფიდელოტური რასათსაც აქტიური შექმნიდა.
იგი ასახავს ბნელურ ადამიანებს რეალურ გარ
ემოშიში. ამიტომ დოკუმენტური კინოში სახე
იქმნება უსტავი შეტრებიანი რეალური ფე
ქანდაკებისა, რომლებიც ერთი ძირითადი ჩანა
ფარის მხედველიაა განლაგებული. აქ სახე
იქმნება კადრთა დაბირისბირებით, რომელიც
გადწყვეტილია ზოგჯერ მსგავსებისა და
ზოგჯერ კონტრასტების პრინციპზე. ასეთ
სახეს საბოლოოდ გამოძიარვას ხოლმე დიქ
ტორის ტექნიკა და მუსიკა, რომლებსაც შე
უძლიათ მინიჭონ კადრს ესა თუ ის საქირო
კოლორიტი. ამასთან, დოკუმენტური კინოში
სახის შესაქმნელი არანაკლები მნიშვნელობა
ენიბება თვით გამოსახულების ხაზისხსაც.



მაგალითად, დავიკ კინონარკვევში „შვიდი
მწყურვალის დასერობა“ (ავტორი-ოპერატო
რიაა შ. კეილა) ნაწევრების ექვსი ოპის მეტ
რის სიმაღლეზე შექმნილია ამის, როგორც
საუნიჭებო მამაკე კინოთვლილი მომსახურლები.
ერთის შეხედვით, თითქოს მეტსხსნებად პირ
აულოდ უნდა გამოიყურებოდეს ასეთი ეპი
ზოდი მომსახურლებზე შექმნილი ფილმი.
მაგრამ, როდესაც დიქტორი აღნიშნავს, რომ
„ამ წუთს მთელი დედამიწის ზურგზე არაფის
უხაზება ასეთი სიმაღლეზე“, — ეველოფერი
შეიცვალა. ეს კადრი ამაღლდა, აუღრდა და
დასნაკურებულ სახედ ჩამოიქნა.



კინონარკვევში „აფხაზეთი“ არის ასეთი
ეპიზოდი: თავის საქარმიდამო მიწას ამუშა
ვებს სოფელ ლოხნის უბეცის მკვიდრი ოს
მან გველი, რომელსაც ეველოფერის
გაფიფერი მოლოდინება ზურგს უკან და ა
დიქტორი ახადებებს: „მას არაფერი აძიძულეს
იბუნება ასეთ წლებში, მაგრამ შრომისაღმ
იდენხის სიყვარული თავისი გაქვას“, ეს კი
უფრო დატრეპული სახეა დიქტორის სიტყ
ვებმა გამოსახულები უფრო ხორცხველ და
სრულიყოფილი გახადა, ასოცდაქვის წლის
მწე მოხუცის სახე საბოლოოდ გამოიკვეთა.
ამას, ავილით ახალგაზრდა კომპოზიტორის
ოთარ გორდელის მუსიკა კინონარკვევისათვის

„ლადო გულიაშვილი“ (სტენარის ავტორები
მიხილთ თოფურია და გენო წულთაა, რეჟი
ორები: გ. წულთაა და ნელი გენოვა, ოპერატო
რის ფილმის ვისოცი), როდესაც სახმატე
რი გალერების მუდლორ ადარბაზში ვაიოლაე
რბულით ლადო გულიაშვილის ნაწარმოებებს,
ჩვენ საშუალება გვეძინდა ვეცნიერა ამა ომ
ში სტენარისათვის იმდენი ხანს, რამდენიც
ვეუძლია ცხადია იმისათვის, რომ ჩვენ ეს
სურათები გვეყარნო და გავაგვიტოვოთ
დარბაზში მუსიკა სრულიადვე არ იყო სპეი
რი. მაგრამ სულ სხვაა, როდესაც ამ სურათ
ების ვეუურებთ ეკრანზე. იქ ჩემ ისინი მხო
ლოდ რამდენიმე წამით გამოჩნდებიან და
შემდეგ თვალს ეფარებიან. ასეთ შემთხვევაში
მუსიკა უსათუოდ დიდ როლს ასრულებს გა
მოსახულების სურათ ადამისათვის. კომპო
ზიტორი გ. ორდელისი სახამალოდ უნდა
იოქვას, რომ მას შესანიშნავი მულოვნების გა
თუებასა უკველ სურათის და მაყურებელს
სურათი სრულიად აგრძობდა ლადო გულია
შვილის ხაზუბლით და ფერბით აუღრებულ
ქმნილებები. აქ მუსიკა ავილით უბრალო
თანხმლები კი არ არის, არამედ აუცილებელი
კომპონენტი, რომელიც ავსებს გამოსახულებ
ას და აქტიურ მონაწილობას იღებს ლადო
შვილის დოკუმენტური კადრის სახედ ჩამოაღ
ბებში... * * *

ჯერ კიდევ სტენდლო ამბობდა, რომ ნარ
კვევის სურათები ავტორის „მე“ არის. სტენ
დალს მხატვრული ნარკვევის ავტორი წარმა
დებული მუყავა იმ პირად, რომელიც მკობ
ხედავს აწვევებს ფაქტებს. მაგრამ ფაქტებს სა
უფლორია თვლით დანახვით, განდღოსა და
თავისებურად დაგვიჩვენებს.

ჩვენ გვიჩნავს ბევრი კარგი ფილმი მომსა
ხურებზე, რომლითაც ადგიროვნებულ
დატრინილოდით. მათ შორის ეველოფერ უარე
ლიც კი მუდამ გვადლებდნა და აგვადლ
ვებს იმიტომ, რომ ისინი სახამავე ტუმბურა
და პირველ მთებთან ადამიანის შერეინებას
გვიჩვენებენ მკაცრი სილამაზისა და ფიჭურე
ნი აქტანობის სპირტმენების. მაგრამ რატო
მუდ სესი ფილმებში იბრძობა თითქმის მუდამ
მუხამ მუხამი მინდარბობს და ჩვენ სრუ
ლიად შეუძლებელ, არასოდეს დავგვიხან
კითხვა: — მანუ ვინ მოგვიხიბობს ეველო
ფერ ამს?

მაგრამ ხომ უსათუოდ არსებობს ის, ვინც
ეველოფერიც ეს ნახა და აღებდა ფიჭურე
დახს, არსებობს კაცი, რომელმაც ამ მომსა
ხურებთან ერთად გადალახა ეველო სინდელ
და მათთან ერთად გაიზარა გამარჯვებით,
თუმცა თავისი კეთილშობილური პროფესიის
გამო, ჩვენ მას ეკრანზე თითქმის ვერასოდეს
ვერ ვხედავთ. ეს კაცი ვალაჟო კინოოპერატო
რის. ჩვენის ზრით, სწორედ ეს ადამიანი
უნდა გვესახებოდეს ყარბინად, როგორც
ამის უშუალო მონაწილე და არა სხვა — მე
ნახე მარტ.

უსათუოდ სწორედ მოქცა მრავალი ალბი
ნიტური დაშრობის მონაწილე და გადამე
ბე ოპერატორი ბორის კრეჩო, როცა აზრე
რად არაფის დაუბოძა ეს როლი და ახალ ფე
რად კინონარკვევში „შვიდი მწყურვალის
დასერობა“ იბრძობა პირველ პირში წაიჭავა.
ტექნიკურად იგი თითქოს სრულიად მარტი
ვად არის გადაწყვეტილი: ფილმის დასაწყის
ში დიქტორი ქალი გავაწვდის მოყელ ინ
ფორმაციის საქართველოს ალბორი კლდების
ექსპლიციის გამგაზრების შესახებ. შემდეგ
იგი აღნიშნავს: „ახლა კი სიტყვა დაუბოძოთ
მათ გნურთელ თანამაზარს, პამარტე ობის
დაშრობის მონაწილეს ოპერატორ ბორის
კრეჩოს“. და აი, იგი იწყებს იბრძობას დიქ
ტორის სახით, რითაც ახლებური ეფერადობა
მთავარს ლირიზმა შეიქნა ფილმიში. ახლა
მაყურებლის გულად მომსახურებელი მოუბ
რობდა არა გარეშე მთითაღლოდა, როგორც
ეს წინაა ვეჩენებოდა, არამედ ეკრანზე ახა
ხული ამადილებული ეპიზოდების უშუალო
მონაწილე. ამასთან, ფილმის ასეთი ხეობით
ავებამ სულ სხვა მხატვრული სახე მიაჩნა

კადრები ფილმიდან „აფხაზეთი“

მს. უფრო ნათლად გამოიკვეთა ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი და ფილმის ერთგვარი სინთეტური კარგაც შეუქმნა. აქ ავტორის „შე“ გვეხედება იმ დეტრად, რომლის ვარ-სებო თავს იტრია ან ფილმში სახალხო ფაქტე-ბი და რომლსაც სტენდელის მხატვრული ნარ-კვეთს სთავებდა ვიღღა.

დოკუმენტური ფილმის დღეობის სახით არა აქვს ამ ანტიკულ ხანებში ჩვენს მაყურებელსა ნახა მრავალი საინტერესო ფილმი, რომლებიც სამკოთა კინომატირებმა ჩააღმარებთ მოგზაურთ-მის დარს სიუჟეტს და მაყურებელს ავსებო-ბენ ასა შემოქმედის წიგნით დარსშესანი-შობებში—არქიტექტურას, ხელოვნებას, ბუ-ენებას და მის მაგრამ ეს ფილმები მონაზად არ ისახებდნენ და მათში არც იყო ნაჩვენები ამ ტრელების ხალხთა ხასიათი, რომელიც მოქმე-დაბო იქნებოდა გაღატანილი კინონარკვევ-ბი „შვიდი მწვერვალის დასკრობა“ კი პაპირის ჯგერული სილამაზე გამოყენებული ფორმა, რომელიც ხელს უწყობს ავტორს ამ სიღმა-ნას ზღვრის მოხილვების, მასში აკონონის-კების ხასიათის, მათი სიტყვიცა და ნების-უფის უფრო რეალისტურად გამოჩენვად.

ჩვენს აზრით, სწორედ ადამიანთა ხასიათ-ების მოქმედებში ასეთი გაღატანა არის ის, რაც ასე განასაზღვებს „შვიდი მწვერვლის დასკრობას“ ყველა უკანასკნელი ხანების კინო-დოკუმენტისაგან და რამაც განსაზღვრა ამ კინონარკვევის სარტო წარმატება.

ფილმის ერთ სიუეტური დერაზე ავებს ის და ავებს ვერაფერ კინონარკვევში „ახვა-ზეობი“. სიუეტური დერადა ფილმში აღბე-ვადა ახვაზეობის ჩამოსულ ტურისტთა ერთი ჯგუფი. ავტორის სურთ, რომ ტურისტთა ჯგუფის ერთად იმყოფებოდნენ და ისე გვიჩ-ვენებენ ახვაზეობის დარსშესანიშნობაში, მაგ-არ ჩვენ ვუჭობთ, რომ ფილმის ასეთი ხერხით ავტორს, სულ ცოტა არია აჯალი მან-ც ვერც ერთი, რომ ასეთი სიუეტური დერის გაჩვენო შეუძლებელია თავი მოუყაროს თელ-დიდარ მასალას, და მეორეც, — ამ მასალის ჩვენება უსაუფლო ჯგუფადიროლი გამოვა, რადგან იგი ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ტუ-რისტთა თვითონი დახატული იქნებოდა. სწო-რედ ამიტომაც, რომ ავტორებმა ბოლომდე ვერც გახდეს ამ ხაზს.

დოკუმენტური ფილმის სიუეტური ავე-ლებების ნაჩვენებში მავალია ჩვენს აქ ავსებენებო რა უფრო ფილმს „იახლოს“ ი ფილმი „სტუმრად ლონდონში“ (რეესი-რი ივენ ლანგენი) მოგვითხრობს ბრიტანეთის დედაქალაქში. შტოლადილი ქალშვილი ნიფასვებთბ სტუმრად ჩამდის ლონდონში. და აქ, ეს ნაიფასობი სამი დღის მანძილზე მას ავსებენ ლონდონის პირველ დღეს მისი მეგობარი ბიძა. იგი ქალიშვილს აჩვენებს მისს, რაც თვითონ მას, რეგორც მამაკაცს ანაგრებებს ლონდონში. მეორე დღეს ქალი-შვილს აცლიბენ დიდად, მეშამ დღეს კი — ბიძაშვილი. ასეთი ხერხის მეშვეობით მავ-უ-რებელი ზედსავს ლონდონს ამაი ქალიშვი-ლისთვის თვითონი დახატული, რომელიც ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულია ადრეაქამდე ქალკს.

ზღვრობა ფილმში „ოსტრელების სუნაქე“ რეგისტრისა ანრი სტრეკოსა ასახა თავისი მშობლიური ქალაქი-კურორტი. რეგისტრისა ფილმის სიუეტური დერადა გამოიყენა მონ-ბიხილავ ბიძკა და მუდამ სასაცილო ფინა-ბი, ისინი დატყობნებენ სანაპიროზე, ფინა-ბი ჩამარბი ბიჭუნას და დაკარგა ბიჭი მიუღს ქალკში შეიყვანს თავის მეგობარს. ასეთი ხერხით რეგისტრისა გვჩვენებს ამ ქალაქი-კუ-რორტის დარსშესანიშნობაში.

მასხვიანობადა დასრულებული სიუეტ-ური კარგის შექმნადა უფრო სანერტისო, მარტივადი და სრულიყოფილი ხაგ მისცეს დოკუმენტური ფილმს, აღბეზრად ავტორის, წინ წარმოიხდის და უფრო ხელშესახები გახა-დის ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი.

გრაზინად დოკუმენტის მიერ წარმოთქმული სიუეტა ავსებს და აფართოებს დოკუმენტური

კადრის აზრობრივ მნიშვნელობას; ზრდის მის ბრძოლისუნარიანობას, სუბლიცისტურ უღერადობას ანიჭებს გამოსახულებას, ამა-ნა, დოკუმენტის ტექსტს შეუძლია მისცეს ფილმის ყოველ ეპიზოდს ესა თუ ის სპირო-კოლორითი და ნაწარმოები კომპოზიციურად გაზარდოს.

დოკუმენტის ტექსტი ქართული დოკუმენტუ-რის ისინი ერთ-ერთი დოკუმენტული სახითია. ჩვენს დოკუმენტური ფილმების სადოკუმენ-ტო ტექსტად მუდმილად ვერც კიდევ სპიეტუ-რი, გრძელი და მისასყენია. ის ყალბი სპიეტ-უტორბობა და კაზიოფორი სიმშაღად, რომე-დიც სადოკუმენტური ტექსტებს ახსიათებს, ა-სკირებს ა ფილმების გმოცობა შემოქმედის თ-ვის უღრად ჩაუვტყობდები სამკოთა სუბ-ლიცისტის დიდოსტატების მ. გორკის, ა. ტოლსტოის, ი. ერენბურგისა და სხვათა ნა-წარმოებებს, არ შეიძლება შემოქმედელი დავრით ის აღგნებული მიზანწარუვა, რო-მელიც თავის საკეთილეს გამოსახულებას მოულობს თვითონი პიუზუხასა და პირატებას. ზოგჯერ დოკუმენტური ფილმების „ზოგჯერ კიდევ მკურნალებს სუბლიცისტურ გამოქმე-ნებებს სწორედ ასეთი გამოკვეთილი მიზანწარუ-ვა, ასეთი სუბლიცისტური დამტყვდა აჯლი ანტი დოკუმენტური ფილმების სადოკუმენ-ტო ტექსტებს. ისინი შეტოსმტად მასობრებს არიან და თითქმის ვერსახის ვერ უტო-ლებიან გამოსახულების გმოცობა ძალს. გზო-ნა და დოკუმირი გრანზე აღბეძული ნაწარ-მულების უზრალო კომენტატორს, ვინცე რ-დაწილი სუბლიცისტი. იგი შეტოილად გა-მოსახულების გავლების ქვეშ ექცადა და ტექსტით თითქმის არსოდეს არ ამბავებებს ეგრანს სახალხო მელწინობაში „ავტორი-ბის დამოკიდებულებას. სამკოთა დოკუმენ-ტური კონის კე სუბლიცისტის საცოთუ-ბრადიებები აქვს. ვისაც კი უნახავს ქორი-სკალური ფილმი „გერმანულია გერბის გა-ნაღდადობა მოსკოფთან“ დღესაც არ ავიწყლ-და ის ქვეშატიად სუბლიცისტური სუბ-ლიცეტებია ამ ფილმის სადოკუმენტო ტექსტი-სა, რომელიც პ. პავლენკოს ეტყობინდა. რა მღიერი და ამაღლებული იყო რეგისტრი ა. დოკუმენტის მიერ შესრულებული ფილმის იმიდროსიწილი დოკუმენტური ფილმები-ბისთვის რაოდენ იგრანობოდა დიდა მხატვრ-ბის აზრის სანატყვად და სიყაროვად, რეესი-რების თ. რაზანინისა და ი. იუდევილის დო-კუმენტური ფილმებში.

ეს ქართული დოკუმენტური ფილმების სადოკუმენტო ტექსტები ვერც კიდევ სუსტა და უფერულია, ამაში ბრალი ჩვენს მწერლებსაც მიუძღვის. ისინი თითქმის არავითარ მონაწი-ლობას არ იღებენ დოკუმენტური ფილმების შექმნაში. არ გვახსოვს, რომ მწერლთა ორ-განწილას გამოცემის ისიცოცხლა და განე-რიბოს რომელიმე ქართული დოკუმენტური ფილმის დოკუმენტის ტექსტი.

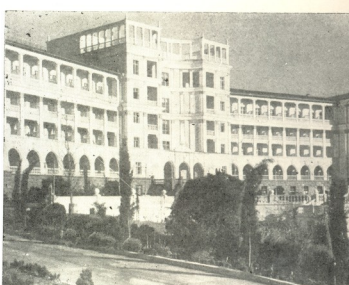
სინოპოლიცისტურა სწავლობებს ამღვებს შეუძლია პირატებულ გამოკვეთებას ჩვენს მწერლებს ამა თუ მათივედნის გვირგვინ-ბის დამოკიდებულება ამ მომენტზე. დღე-ში. ამასთან მწერალს ცქლვდა ბედნიერი შემ-თხვევა კინომაყურებლის სახით მოიპოვოს უფართოები აუდიტორია, განა ეს ყველდფორი არ უნდა იზადდეს სამკოთა მწერალს? საქორია დამყარდეს მკიდრო შემოქმედ-ბითი ურთიერთობა მწერლებსა და კინო-დო-კუმენტალისტებს შორის. დოკუმირი მასპირ-ტი კომენტარიდან უნდა გადმოქცეს წარდელ სუბლიცისტად. სადოკუმენტო ტექსტში ნათლად უნდა ჩანდეს ავტორის დამოკიდებულება ე-გრანზე სახალხო მოღწენებისადმი. მის ყოველ ფრასს გარკვეული გმოცობა და აზრობი-ბი უდავობა უნდა ქმნიდეს ავტორობებს გამოსახულების აზრობრივ მნიშვნელობას, ა-ღოთებრედ ფილმის დრამატიკოს, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აღარ მოგვიჩვენებია იგი გამოსახულების მასობრ დაწამადად, მხო-ლოდ ასეთ შემთხვევაში იქცევა იგი ფილმის მნიშვნელოვან კომპონენტად, რომელიც ხელს შეუწყობს მაყურებელს ჩაწვებს ყოველი კადრის ქვეშატი აზრს.



კადრი ფილმიდან "ურდევები მეგობრობაში"



კადრი ფილმიდან "ურდევები მეგობრობაში"



კადრი ფილმიდან "წავალკოში"



კადრი ფილმიდან "შვიდი მწვერვალის დასკრობაში"

„მაკაუსკი“, ი. თოდის „კოლონიები დივანების“ გ. ონიანის „მო-
სკაული“, ი. ონიანის „ხუცური ქალი“ საღვთისწინა ნაწარმებებია;
ვ. კობის აკურნის მტკიცე“ და „მეტყველის სიბრძნე“; ეს ნა-
წარმებები პირველად მალე დიუნაზე შესრულდა. მარამ
ი. ცაქანიას რამდენიმე ახალი თანამედროვეობის გრძელმა. მე-
ნის თემა, ხალხის თემა აქ თემადაა წარმოდგენილი. საკავშირე
მომავალი აღნიშნული, რომ ეს თემა სათანადო ღრმა ასახვის ვერ
შეძლებს.

უკრაინის მხატვრებზე ნიჭიერი მოქანდაკეა ა. გორაკის ნამუ-
შევსები: „მამაკაცი პორტრეტი“, „მუშა“ და „ხდაკრისტები“, ამ
უკრაინულ ციკლს ემსახურება ვაკაიუს ციკლიც. დიუნაზე
ნაწარმები გამოჩენის ერთად ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებ-
ად მიჩნევა.

ქართული მხატვრებიც დიდ წვლილს შეიტანეს საბჭოთა კავშირის
კულტურაში. მათ წარმოადგინეს როგორც ყველა ჩვენი თანამედროვეობის
დღეს ამდენივე დას. უფრო დიუნაზე უფრო მნიშვნელოვანი ცხოვრება,
ახლის დაცვით ხალხის მეტად ვიწროებით მხატვრული ნაწარმების
სამართაობა მათს მისაძვინებელი.

საქართველოს სსრ სხვათა ხელოვნების აღმშენებელი გამოჩენილი
— თეა რასის სახალი მხატვარია. ს. სოკოლოვისკა კლიმატი, —
დღეს ამდენივე დას. მართა მხატვრული ცხოვრება ნაწარმოებები, არა,
მეტი დემონსტრირებულ ნაწარმოებია მალა დიუნა-მხატვრული ში-
ნაარსი, პირველად ისტაბლის მნიშვნელოვანი ზღობით.

როგორ ახორციელებენ ქართველი მხატვრები თავიანთი შემოქმე-
დების ამ დიდს და სასიხარბოლო აქტივობას, რომლებიც დაყუ-
რულნი არიან მათა სკა ცენტრალურ კომიტეტზე, როგორ ვიხარებენ
წარმოების სულიერებით. როგორ ახსენებენ ნაწარმოებებს
წინადადებებს და საუკუნეზე.

ქართული მხატვრული შემოქმედების მიღწევებში
რომლებიც ამ სახეობაში გამოიხატა უმეტესად დროითი ნაწარ-
მოები და მინასალი სოციალისტური თავის ნაწარმოებებში ქართველი
მხატვრები იმდენად ასახეს თავისი ხალხის ცხოვრება, სოციალის-
ტური მნიშვნელობა რესპობლიკაში, შექმნან საქართველოს საუკუნეოს,
მომავალი ამდენივე დას. საუკუნეზე.

თუცა თანამედროვე თემა ჯერ კიდევ სიბრძნული ვერ შიდა ასა-
ხე ქართული მხატვრების შემოქმედებაში, თუცა ყველა ნაწარმოები
ამ არის თანამართ სოციალისტური ფერწერული ისტაბლის მხრივ,
მაგრამ უკვე მაგივრად ჩანს მათგანი, მნიშვნელოვანი ტენდენცია, უფ-
როსი და ახალგაზრდა თაობის სრულია — შექმნან თანამართ სრუ-
ლი საბჭოთა მხატვრული ნაწარმოები და საკომუნისტური პირ-
ველობა ამდენივე დას. თემაზე, თემაზე ხალხის მხალხობრივი ცხოვრ-
ება, მდებრად დაუგებობით თანამართ შემოქმედება ჩვენი თანამედ-
როვეობას, ჩვენ ხალხს.

კავსებლებში და გამოიხატა, სიხარული ვაკაიუსის იმის გამო
რომ ვაკაიუსის მხატვრები ფერწერული ტიპების გარემოებებში
ქვეყნის ცხოვრებას, გვიჩვენებენ ყარების მხალხობრივობას და შე-
ქმედებითა ინდივიდუალის ორიგინალობას.

ი. მკვათაბაძე, აბოლს ქოთაბაძის სანტერის ნამუშევრები:
„სურთა ორჯანიტი 1905 წელს“, „სასახარული მოსალოა“ და „ჩი-
სის სურთა“. ეს სამი ტიპი ნაწარმები მნიშვნელოვანი შემო-
ქმედებითა გამოჩენება და მოქმედს მისი კომპოზიტორი და ფერ-
წერული ისტაბლის ზრდის.

ფერწერის დიდ ისტაბლს გვიხსენებს უჩა ჯაფარიძე თავისი ეტი-
კული სურთა „გულიანობა და სურთა“, „სიბრძნული მკვარებები“,
„უფლის ფერები“, „დასაძვინებელი“ და სხვ. რომლებიც დიდი გავლენი-
ლია დაწერული და მჭიდროდ გვიჩვენებენ ქართველი ამდენივე დას.
ხეებს.

მათხროველი ფერწერის ისტაბლის ნაწარმოების ეტიკული
განსაკუთრებით აქველა მკვარებები:
სასახარული, რომ რესპობლიკის ახალგაზრდა მხატვრები ვიხარ-
ებენ თავიანთი ქვეყნის თანამართ ცხოვრებას. უკრაინების იქ-
ცა. თითოთაბის დიდი ტიპი ახალ სამართის მოქმე-
ტული სურთა ფერწერის უდიდეს გამოჩენება.

ბ. გორაკის თავის სურთაში „თესვაში“ სანტერის დამოუკიდებელ
ინდივიდუალურ პიზაჟი.

ამ სურთაში შორის, რომლებიც ქართველმა მხატვრებმა მუშაბესა
და მოქმედებენ ცხოვრებას მიუძღვნეს, უნდა დავახსენებ. ბ. მე-
ტრიაშვილის „უჩა მუშაბეობა“, და სასახარული „ცეცხლ ქაობრის
სამდინებში“, და დასაძვინებელი „ნაწარმების ამოქმედა“, ეს მინასალი
ნამუშევრები „კომუნისტური ქალი“, რ. სტერის ახალი სურთაში. ეს
გოლამაშვილის „კომუნისტური ოჯახი ინტენსივობა“. მაგრამ სანტერის
ჩანაფერი და კარგი კომპოზიციის ყოველივე ვერ პოლობს მრავალ
ფერწერულ განხორციელებას.

მა მნიშვნელოვანი ნიჭიერი მხატვრის ქ. მალაშვილის პორტრეტების
სურთა: ბოლიშვილის, მასხაბიძის — ს. ზაქარაძის, ბ. ჯაფარიძის,
ინტერის. ს. ცაყაბის, განსაკუთრებით, სტენდენტი გორაკის. ბ. ხიდა-
შელის პორტრეტი.

კომპოზიტორი და ფერწერული შესრულების მხრივ სანტერის
სურთა და ხატებშიც — უსუქური ქართველი მხატვრები. ფერწერის
დღეს ამდენივე დას. ბ. განიას „ხანი ქალის პორტრეტი“, გ. ჩი-
რაძეშვილის პორტრეტები, ვ. დილიტაშვილის პორტრეტული ნაწარმოებ-
ებია.

ფერწერულად სანტერისა აგრეთვე ვ. კობაიას პატარა ისკა

ზი „საქართველოს მსვლელობა“, ვ. ჯაფარის ეტიკული, ნ. თამაშველის
ნატურმორტები.

ჩვენ ვახსენებთ პერსონალების შესანიშნავ ნაწარმოებებს. პირველ
ხეებს დიუნა აღნიშნული ა. ციხარაძის პერსონალები; აგრეთვე ა. გი-
გოლაშვილის ნამუშევრები, ვ. კალაშნიკის, ვ. შერბილის, ს. მამა-
ლაშვილის პერსონალები. უნდა დავახსენებ აგრეთვე კ. სანაძის „ავაჟ ფა-
ველა ხატვრული მოქმედება“ შორის და შექმნილი პორტრეტი ტიპი
გ. სანაძეშვილის „მშობლიური სიმღერა“.

მე მინდა ახალი შემოქმედებითი წარმატების ელსურვი ქართველი
მომქმედებ — თქვა დასასრულს. სოციალისტული დაწარმოებები
ვარ, რომ მათი სათელი, ფორმით განხილვარება და მინასალი სოცია-
ლისტური ხელოვნება წარმატებით წავა ჩვენ და 1960 წლის საკავშირ-
ის სამხატვრო გამოიხატვის ქართველი მხატვრები შექმნან ახალ
მალაშვილი ნაწარმოებები, რომლებიც ხალხი მიიღოს მათგან.

თუ ვიტიხარებ, საერთოდა წვლილი შეიტანს ქართული საბჭოთა
ხელოვნება ჩვენს საბჭოთა ხელოვნებაში, — ამბობს ი. შ. შ. ა. ი. ი. ი.
ი. — უნდა დავახსენებ კომპოზიტორებს. ეს ჩანს ფერწერულ სურ-
თებში, კომპოზიტორული ამოქმედებით სათადად დასახული ქანდაკებში
და მნიშვნელოვან კრეატივობაში.

ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ქართველი ამანაშენების შემოქმედების
არ ასათადობს ტენდენციას, როგორც თემათაზიანი. თუ მინდა ქარ-
ველი მხატვრები არ იმდენად ტენდენციულად საკმაო ქართველებს და
ფერწერაც სინაფი ასათადობდნენ, ახლა არ შეიძლება არ დავიხარებ
ახალგაზრდობის დიდი გავლენა ტენდენციით, მაგრამ მაგივრად მან
უფლა იტყვოს, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანია როდული თემატიკის
ნაწარმოების შექმნა.

როდესაც ვლახარაბიმი უფროსი თაობის ხელოვნათა შესახებ ქან-
დაკების თუ ფერწერის დარგში (ი. ნიკაშვილი, ვ. კალაშნიკი, ვ. თო-
ფაძე, უ. ჯაფარიძე, ს. კობაიანი, თამარ აბაყალო და სხვ.), მოუ-
ხდნადა ამ მხატვრების განსაკუთრებული და თანამედროვეობის, ჩვენ
მათ შემოქმედებითი ტენდენციით კომპოზიტორი დასაძვინებების, რაც ახ-
მეტიხარება ხელოვნებისათვის.

ფერწერაში მე მინდა გამოვიყენებ მალაშვილის ნამუშევრ-
ებში მის ნამუშევრებს პირველად გავიყენებ იმდენი და უნდა აღვი-
წინო მხატვრის დიდი ზრდა. „საბუნდური ქალი მანა ხიდაშელი“,
ბოლიშვილის პორტრეტი, ბანისტი ორბელიანი, მასხაბი ზაქარაძის,
ფრისალაშვილი და მდებრად ჯაფარიძის პორტრეტები — ეს საბჭოთა ხე-
ლოვნების დიდი და პირველადი წარმატება.

და შორისივე ირმების აგრეთვე ვ. შერბილის, კ. სანაძის,
უ. ჯაფარიძის, ს. კობაიასის, ი. აბაყალოს, და განსაკუთრებით ნაწე-
მეურის, ახალგაზრდა ფერწერების ტიპების, მოქანდაკების
გ. კობაიასის, და ი. ონიანურების, ე. ცაყაბისა, გ. შერბილისა და
სხვათა ქანდაკებებს.

საერთოდა, თუ კიტყვობს გადახედვით, — ამბობს ის, — დავინ-
ხარებ, რომ გამოიქმნა მნიშვნელოვანი დიდი უმრავლობის 1927-29
წლებში დასაძვინებელი მხატვრული.

მინდა აღვიწინო ა. ბანეშვილის ნამუშევრები გრაფიკაში, — განა-
ჩობს ორბელიანი, — ისინი აღმშენებელი არიან მხატვრის ნაწილი ინ-
დივიდუალობით. მხატვარმა მეტად გამოასახილა ილიუსტრირების
შექმნა საბჭოთა გმირის არსების შესახებ დამატებითი პოეზიისათვის.
ბევრი ჩვენი მხატვრობანი შურის სასიამოვნო გომბობითა ეს გამს-
კვალელი ამ ნიჭიერი დამწერელი მხატვრისადმი. მისი ა. ნ. ჩიქინის
პორტრეტი“ გავითვალისწინებ მხატვრის ტენდენციით, მაგრამ მხატვარ-
მა შესული ამ ქალს მომზადვლობის გადაწყვეტი, მაგრამ მხატვარი
მინდა აგრეთვე და ორბელიანი, რომ მხატვარი ათით არ დამაყოფილებდა.
გვეხსენებ საბჭოთა ელიტორი, რომ ცხოვრების ყოველდღიური შეს-
რავალი მხატვარი უკანასკნელს მოქმედის მხატვრული ნაწარმოების ში-
ნაარსის განახლებად კიდევ უფრო ახალი და უფრო ორგანიკალი
ხერხები.

განვიხარებ ახალგაზრდა პერსონალებს. ბ. შერბილის ნამუშევრები, გან-
საკუთრებით, პიზაჟი „მორბეული სარკა“, ს. ლიქაის ილუს-
ტრატები. მე მინდა ახალიველის დიდი ნამუშევრები და ახალ-
გაზრდა მხატვარი-გრაფიკოსის დ. ნოზის დასაძვინებელი გრაფიკა, ქი-
თურისადმი მოძღვრული მისი ნაწარმოებები, ინდუსტრიული პიზაჟი-
ები, ყოველდღიური ამანი მონასალი მოხილვით დასაძვინებელი ტენდენ-
ციებით. ეს დიდი წარმატება ახალგაზრდა მხატვრის ქალს.

მინდა დავახსენებ აგრეთვე ბ. ნიკაშვილის ნამუშევარი „ისტორი-
ისტიორი“, მიუხედავად ფერების ძალიან ერთგობის პირობითობისა,
მასში მისი კომპოზიტორული ხელოვნება. მისი ფერწერული ნამუშევ-
რები უფრო ნაწილად სანტერისად მიმოქმედებს.

რაც შეეხება ბუნებრივობის სიმშვენიერებას ვიხარებ, ეს ისტორი-
ისტიორი ნამუშევრები, აგრეთვე იმისა, რომ მასში ჩანს მხატვრის კეთი-
ლენობა, უსუქური, რომ იგი ჯერ კიდევ მოქმედებდა ნაწარმოებში.
სანტერისადმი და გრისათვის ნამუშევარი „დასაძვინებელი“, მაგრამ
ელკარავილილი უსუქური მასში სკაბრის რეალისტური მინასალიველი
მოქმედებს. მე შეგახსენებ ნამუშევრები — „ბატარიკის“ ილიუსტრ-
აციები სანტერისა კომპოზიტორი გადმუშავების ძიება. მხატვარი
სურთაში ახალიველი იმისავე, რომ ნაწარმოების მინასალი გდ-
მოქმედებს ნახატივში, არამედ სანტერისად და მრავალმხარეობად
ავაის წიგნის მავით.

ჩემი აზრით, საქართველოში ახლა იწყება ელტაბის აყვავება.
ბევრია ელტაბის ტენდენციით შესრულებული ნამუშევრები. დასანიანი
მშობლი, რომ მათი უმრავლობის პიზაჟებია. სასურველია მეტი
იყოს კომპოზიტორი ნამუშევრები. მე მომიწონა ვ. კვიციანიის ავტო-

ლოთურაობა — ვიგანები, ს. კაშხიანი ლნობრაობები, ვ. ბე-
ლუკაის ნაწილები, ს. ცხადის ავტორობაობები, ვიღვე-
ლები და ვეწერები, რიგადვე ვეწერაობა, ვ. ანდრონიკო-
ვის ფურადი ვეწერაობაობები.

მინდა მიუღოთ ახალგაზრდა ქართველ მოქალაქეებს დიდი წარ-
მატების, ეს გამოვლიან ახალგაზრდა, რომ მინდაველი ქართველ სახე-
თა ხელგულისხამ ბევრს არის უნდა მივეცოდეთ.

ნ. ა. შიგრიანი ლაზარევი ქართული თეატრალური-დრამა-
ტიკული მხატვრობის შესახებ. — მე მინდა გამოვიტყოს მხოლოდ ნიგო-
ნითი მხატვრობა ქართული ხელოვნების თეატრალური განვითარე-
ლობაზე, — ამბობს ის, — უნივერსული ყოფილა თეატრში, რომ გამო-
ყვანილ სიღრმე არ არის წარმოდგენილ ქართული თეატრალური
მხატვრობა. ზოგიერთი, მაგალითად ისეთი მხატვარი, როგორც ს. ვარ-
სალავი და ე. ახალციხელი, სრულიად არ არიან გამოვლილი. გამო-
ყვანილ არ არის მკვლევარი თუნდაც იმ სპექტაკლებსა, რომლებიც
დედალზე იქნა ნაჩვენები.

ქმნილობის ნაწარმოებების სავალი სახისათა, რომელიც ესე-
რების მიზნებით ხდის, მისი აზრით, არის ვიზუალიზაცია და სი-
ლიდოსილის მისწავლა. ეს კარგი შედეგებია, რომელიც ბევრს არ აქვს.
მომხსენებელი ჩერდება ცალკეულ ესეებზე, აღნიშნავს მათ ხე-
ლს და ღირსებებს. მის მოწოდებას იმსახურებს ე. კუკულაძის, ი.
შაველიას, თ. თაყაისი, ს. კომულაძის, დ. კაკაბაძის, ირ. გარბაშვილის,
ი. შიგრიანის, ნ. ჩიქინაძის ნაწილები, ახალგაზრდა მხატვრის
ქ. ხუციშვილის ესეებზე „თავისათვის“ და სხვ.

სამართალია, რომ გამოვიტყოს ცოტა ახალგაზრდა თანამედროვე თე-
ატრული დრამის მიხედვით — აღნიშნული მომხსენებელი.

მეტი გვიღია ენათმეცნიერებლის მხატვრობის უფრო ფართო
გამოვლენა. სპეციალურად და ამიერიდან მხატვრობის უფრო ფართო
გამოვლენა, რათა შევხედოთ მის მხედობაზე უფრო მეტი გამოვლენა,
უნდა ვაჩვენოთ ცალკეული მიხედვით, რათა ჩანდეს, თუ როგორ იქ-
ორბადა მხატვარი. დასასრულს მთელი გულით ვურთხევ წარმომე-
ბას არა მარტო თეატრალური მხატვრობის, არამედ ყველა ამანაწი-
სზე, რაც კი ამ გამოვლენაზე მოხაზულობს.

ქართული პლაკატი მოქმედს თავისი გამოვლენა ნ. ფ. დან-
იკაძის.

— გამოვლენის შიშანი ლიტერის მოსოკე, რომლებიც თან მოჰყა-
ვით ხელგულისხამ და რეკლამატორის დეკლარაციას, კიდევ
უფრო სათელი და ვერადგინებ გახდა შვეტიცხე, მოხდენილი ვი-
წევისა და პლაკატებისაზე, რომლებიც მოართო მათსოვე დეკლარ-
აციები. — თქვა მომხსენებელი.

სახელების ნაციონალური ფორმა ჩანდა დალიდა, ცოცხალი ფერებით
სახეს აფიშები; თან უხედავად მიიჭრეს მოსოკელების ყურადღებას
როგორც თავისი გამოვლით, ისე ფერადგინებით. მაგრამ ეს არა მარ-
ტო ლაზარე თეატრის მითარგავნა გამოხდული; ქართული მხატვრობის
იმ ტექნიკურებულმა აფიშებმა რეს ხალხს დაინახეს მათი ტალღების
სახისათა, ქართული ხალხის ტრადიციული, ხელგულისხამ თეატრალურე-
ბანი, მისი უფესელი ნაციონალური ქართული ესტეტიკა.

ცალკეული თეატრის, ვარტეტებისა თუ კასეტების აფიშები
მეტიც სახით და მრავალჯერად, მეტად უნდალიდა და მცაფერი
გამოხატულება თუ იმ თეატრის, ექსნისა და სხვადასხვა ხელგულისხამ
სპეციფიკის. ამასთან ერთად ისინი ლაზარეობენ ერთ მთლიან ქარ-
თულ ხელოვნებაზე.

ამ ნაწარმოებებში ჩვენ ვხედავთ პლაკატებს — ამ ნაწარმოებმა
სასობრივი ხელოვნების მომწოდებელი ისტატები. პლაკატები თავისი
საბოლოოე მართალი, ლაქონური ენით ელასაჩივრებათ არა მარტო
თეატრის მოსულ ხალხს, არამედ იმთავით, ვინც თეატრის გრატიდობს
და მათ ვერადილ ხალხს. დღისა და ამანაწილურ მხატვრობის, რომელიც
მაკ თეატრის ხელოვნებით განხრის თემის არის და გვიჩვენებს თავისი
საბოლოოებულბა მისაღობ.

შესანიშნაოე აფიშა „არჩან III“, რომლის ავტორებია მ. და
ვ. შიგრიანები, ვ. ვარულავები, თ. შენგელია, მაიგინე — ქართული
ხალხური ცეკვის აფიშა. — ამაწერილი ფორმის საბოლოოე და სხვა.
საბოლოო აფიშა: „მეტი“ (ავტორები: თ. შიგრიანი, მ. მალაზიანი,
ხ. ხუციშვილი, ვარტეტები) (ავტორები: თ. შიგრიანი, მ. მალაზიანი,
დ. დენდელი). მეორევე გვიჩვენებს აფიშები საეტიკური ხელოვნებაზე,
მაგრამ არცერთი არ დაგვსომეობა. ის ეს კალიგრაფიკა ჩვენ დაგვამე-
სობრება, იმდენი რომ მხატვრობებს მინახეს მაყურებლისათვის გა-
საბები და დასაბოლოებელი ენა.

ამვე ავტორების მხერაა შესრულებული აფიშები „ბოდლი“,
„გორას“, „დაისი“, „პოდლენი ქალწული“, „სიღირსოების მამარ-
ძალი“ და სხვ.

სამნიშნაოეა ის, რომ სხვადასხვა თეატრისათვის შესრულებული
აფიშები სულ სხვადასხვაგვარია. თემისა და პლაკატის თეატრის,
რუსთაული, მარცხენა-ბრძანის, ვარტეტების სხვ. თეატრების აფი-
შები ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ითვინ გამოვიჩინებ
იმ აფიშების პლაკატების ავტორებს არის ე. თეატრის ქუჩისში. —
არც ერთი კარგი პლაკატების ავტორები არის ე. თეატრის ქუჩისში. —
რამდენი ს. კაშხიანი. — ამან მერ არის შესრულებული „პოდმის-
ტორ ტრაველი“, „ახალგაზრდა მამარულელი“, „სხვ. სასურველი
კაპალი“, „ბოდლი“ მეტი, „ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატუ-
რის დედა“ და სხვ. ი. ლინკოვარავის და ელ. არგოლის კეთი-
რის პლაკატები, „მედიანელი“, „სამიობისანი წელი“, „ხვედრების
გონა“, „აქტივობა“. შეიღდა სხვა, სათელი და მისაწარმოებელი რ. არგო-
ლის „ლიტერატურული სავაობი“.

პოლიტიკური პლაკატებშია განსაკუთრებით ყურადღებას იჩენს
მხატვრი რანგები. მათ შორისაა ნ. მალაზიანის ეს არ მინებდა:
მაგალი, — არჩან III ა. მ. დ. დან ი ს. კ. — ქართული პო-
ლიტიკური პლაკატი მინაც არ არის სათანადო სიმძლავრე. ისინი
უფრო მეტი და ნაკლებ რიგისადაა არიან. არ უნდა შევიკრავოთ
სხვა ამანაწილურ, პლაკატ-ხალხური, მასობრივი ხელოვნება. ვიფი-
რობთ, რომ ქართული ვარტეტის მხატვრობის შესანიშნავი კოლე-
ქტივა, რომელიც ამ დეკლარაციას ასეთი საინტერესო წარმოდგენის
შემწას, ვარდენის და დარბე მუშაობას და ქართული პოლიტიკურ
პლაკატს შესაფერის სიმძლავრე ათავსენ.

ქართულ გამოვლენებით ხელგულისხამ გეხება თავის გამოსვლაში
ა. მ. ს. ს. ს. ს. უფრო მეტი ყოფილა იგი აღნიშნავს, რომ
ქართული კერამიკული ხელოვნება ბევრად უფრო ძინდება წარმოდ-
გენილი, ვიდრე სხვა დარბები. ის იმდენი, რომ დავიგანად ამ გან-
ვითების თეატრისათვის. გამოვლენაზე ვერ მოხდა მთელი რიგი საწარ-
მურული წარმოდგენების.

ქართული ხალხური გამოვლენებით ხელოვნებამ ცოტა როლი
დავარა იმის გამო, რომ თბილისში ვაქცადა ხალხური შემოქმედების
სახლთან არსებული სახლსობები. გამოვლენა არ არის წარმოდგე-
ნილი თბილისის მხატვრობის წარმომადგენლებს თანამედროვე
ნაციონალური, ახალგაზრდასადა ნაწილები თბილისის სამხატვრო
სკოლის კერამიკის განყოფილების ნაწილებით, რომელთა შორის
ბევრი საინტერესო ნაწარმოებია.

თბილისის სამხატვრო აკადემიისთან ამცადა ექვთია კერამიკული
ლაბორატორია, რომლის მსაჯავი საბჭოთა კავშირის ჯერადგინებელი
არის არ არის. როცა იგი ვიწყობის დადგება (ის თითქმის მზადაა),
ჩვენ ვაჩვენებთ ყველაზე მსგებლი ლაბორატორიის საბჭოთა კავშირში.

ტარდება ენათმეცნიერების ხალხური საეტიკის აღმოსავლენისა
და ვარდენისათვის. უკვე აღდგენილა ხალხისთვის ქვედა, კერამი-
კა, უფლებო ხანა მხატვრობის სხვა ღირსებებისა. უკვე აღდგენი
ქართული გამოვლენებით ხელოვნების სწრაფ აღმავლობას გამოიჩინეს.
ქართული გამოვლენით ხელოვნების მისწავლა ვიჭერებოთ. —
ამბობს აშ. სალუკელი. — როგორც აღნიშნავს, ისინი არასაქმისადა
გვიჩვენებენ იმის, რაც სინამდვილეში საქართველოს ამ დარბე მოე-
პოვება.

მინერალური რაოდენობითა გამოვლენილი ვარტები, ფილამბი,
თასები, სურვილები და სხვ. ბევრი მათგანი ძალიან საინტერესოა, გან-
საკუთრებით ის, რომელიც ნაციონალურ იღის ატარებს.

უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ ნაციონალური ირანამდებელი მეხად
მრავალხელისა, წარმომადგენელი ვარდენისათვის ირანამდებელი, რაც
მხოლოდ ხელოსანს უნდა უნდას ამოქმად. ამ არის სულ ახალი წარმოდგენა
ისინი რომლებიც ნაკლებად გამოვლენილი რანგები, მაგრამ
მისი ძალაზე ამოქმად ვაქცადა სხვა რანგების.

ზოგჯერ არ არის ვარდენისათვის ნივთის შინამდებელი საგანი,
თბილისში ყოფილია უნდა იყოს საბჭოთა და ვიჭერებოთ სხვა
მეხად, რომელიც უნდა იყოს. რომლის ვარდენი უნდა იყოს და ვიჭერებოთ
მეხად, რომლის მიხედვით ეს საეტიკი ვარტა, მაგრამ მასში არც
წელი ხასხა შეიძლება, არც ვარდენის ნახება. არის სხვა არასა-
ხალი ხედეტიკი მოთხოვნაობები.

ყურადღების იმსახურებს ვერცხლის განყოფილება. ამ არის
ბევრი კარგი ნაწარმოები, სპეციფიკური ნაციონალური თასები და
სურვილები. უნდა აღინიშნოს მაგალითის ნაწილები. მაგალითი
კარგი აღდგენა მუკალი ისტატების ტექნიკის, ეს დღი და სავალი
საეტიკი.

მხატვრობის ქართული თემიდან არასაქმისადა წარმოდგენილი
მაგრამ მასში არა შესანიშნავი ისტატები, ძველი ტრადიციული შე-
ნარჩუნება და მისი განვითარება თანამედროვე მოთხოვნების შესა-
ბამისადა.

კერამიკული წინადატების განყოფილება თავისი შინამდებელი თითქმის
მთლიანად ლიტერატურულია: „ფლამბობის“, „ავალი ადამიანისა“,
„შემოდგომის ახალგაზრდა“, ილუსტრაციები. თეატრალური და ლიტე-
რატურული თემებზე მტკარ დეკორატიული სტრუქტურისად ინიე-
რის სათილია ჩვენი დროის დასაბამიობელი, მაგრამ არ უნდა
დავუთმოთ შეხედვით დღი ყურადღება ამ თემებს, არ უნდა შევი-
წოდებოთ მათ. სასურველია, რომ დაჩვენებამ ამასთანამედროვე
საეტიკისათვის ეტიკობა.

კერამიკული ნაციონალური რანგის ინტერესი უფრო ნ. მისიყრასა
ნაწილებზე, ისეთი რიგისადაა, რომელიც სტრუქტურისად, თე-
ატრული და ტექნიკური თვალსაზრისით, ახალი და საინტერესო
არის.

სასურველია მივიჩნიოთ, რომ მოჰყვინ ქართული დეკორატიული
ხელოვნების სპეციფიკური გამოვლენა დღი რეკონსტრუქციული გან-
ვითებით, რათა მთელი საბჭოთა კავშირი გაეცნოს ამ შესანიშნავ
ხალხურ ხელოვნებას, გაეცნოს ყველა, რაც კი ჩვენ ვაჩვენებთ ჩამო-
ხედის ჩვენი ხალხების ნაციონალური ცულტურა ინტერესებს.

ძალიან საინტერესოა ის, რომ ქართული მხატვრობის სითრიატული
მიზნობა ეთმებდა ჩვენსას, — ამბობს თავის სიტყვებში ა. გ. ბ. რ. ს. გ.
როგორც მეტი ეს გამოვლენა ჩვენს, მე რიხული სპეციფიკური,
მიმავლენა თეატრული ვარდენებით დღი, თეატრის სტრუქტურისათვის-
არება.

თქვენ ქართული დერეწვის სიშვეს სწრაფი დალიდა, ამანაწი-
ლის წინა. მაგრამ ბევრი შესანიშნავი უნდაა, ბევრი კარგი
სურათი. მე არ მინდა ისინი ჩამოვივლო. მინდა აღვნიშნო მხოლოდ,

რომ ქართველი მხატვრებისთვის უცხოა იაფფასიანი ორიგინალური-
ბა და იაფფასიანი პოპულარობა. საერთოდ, როდესაც მე ვეუბრები
ქართულ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმატებას, მთელი გულ-
ით მიხედვით, რომ ქართველი მხატვრებსა და დიდი ნაბიჯი გადადგას
წინ ფერის, სიტყვის და სხვა თვალსაზრისით. მე მინდა გულთბილი
მადლობა გადავხადოთ თქვენ, ძვირფასო ქართველი მხატვრები,
შვენიერად გადგინებისთვის!

სიტყვა აქვს ურთიბის მხატვარი კავშირის წარმომადგენელს
ან. ნენკოვს.

— მე შენია თქვა ქართველი მხატვრების შემოქმედებაზე. — ამ-
ბობს ის. — ხანა მხოლოდ დავიკვირებ, რომ ჩვენ განსხვავდებით ქართველ
და ხაზის მიწვევები, რომლებსაც პირველ რიგში ვადაცით ასე ახალ-
მოღვაწეებს უფროსი თაობის მხატვრების ოსტატობა და ახალ-
მოღვაწეების შემოქმედებით ზრდა, შემოქმედებით ინდივიდუალური
წარადგენვების, ნაციონალური სპიტიანი, გამოვლენა არის სურათი
„კაცოვლების გაზარება“. მე მინდა, რომ გამოვლენების გაზარე-
ბა იყოს არა მხოლოდ ასეთი, ე. ი. არა მხოლოდ სოფლის მეურნე-
ბაში, არამედ ჩვენს მხატვრულ ცხოვრებაში, რომ ამ ურთიერთგა-
ზარებაში ჩვენ დავეკავშიროს უფრო მეტად, რომ ქართული ხელო-
ვნების გამოვლენა ჩვენთვის მოუყურს კოვება.

გამოვლენის წარატებას ყველა ერთობა აღნიშნავს, — ამბობს
ეს, ვერსიით, — და უნდა ვთქვათ, რომ მომეძებ საბოთელის რეს-
პუბლიკაში, ქართველი მხატვრების დიდი ხანა გაიარეს ამ ხელოვნების
განვითარების დიდი ნაბიჯი გადადგმა წინ. მთლიან საბჭოთა ხე-
ლოვნება სასაბჭოთაო ხელოვნებად იქცა, ჩვენ შემოქმედების მთელი
მთლიანად და ქართული მხატვრების შემოქმედების ეს საბჭოთა ხელო-
ვნების წარატებაა. ახე ვერსი კარგი იქნება და სწორადაც იქნა შეფასე-
ბული გამოვლენა.

მე მინდა ვთქვათ იმდენად არა მის შესახებ, როგორც ეს
გამოვლენა, არამედ იმაზე, თუ როგორ ვადაცით შემოვლით წინ ყვე-
ლანი, მათ შორის, ქართველი მხატვრები.

ის პრობლემები და ამოცანები, რასაც ქართველი მხატვრები ისა-
ხავენ, წინ პრობლემები და ჩვენ ამოცანებიცაა.

— ეს უნდა ვისურვოთ ჩვენს და გაველა? ჩემის აზრით, ჩვენ გვაკ-
ვია პრაქტიკული ოსტატობა, რა არის პრაქტიკული ოსტატობა? ის
არ იღებოდა შარტობად წარსის, ხატვის, მერყვის ცოდნის, ის
გულსმართა ცოცხალ ფერებს, აზრის და შეგრძობების გაცოდნებას.
უბრალოდ ჩვენ უნდა ვურთქმედებდეთ ჩვენს მთლიან საბჭოთა ხე-
ლოვნის იმისთვის, რასაც ჩვენ ვადაცით ჩვენს მეგრებზედა. ჩვენს
უფროს მხატვრებზედა დაჯერდებით. მათში გადაწყვეტა სა-
კითხი ნაშედეგი ოსტატობისა, საკითხი ნაციონალური ხელოვნებისა.

ნაციონალურება ვლინდება, როცა იგრძნობა, რომ თქვენ ხართ
რუსი, რომ ხართ საბჭოთა ქვეყნის მოქალაქე, რომ გვიყვარო თქვენი
სამშობლო, როცა თქვენ ვაფთხოვთებთ დიდი ოდებით. ამ მათი იქმ-
ნება ნაციონალური ხელოვნება.

ქართველი და ოსტატული ხაზის გულითად მეგობრობაზე ლა-
რკაებს ლაბრის მხატვარი კავშირის წარმომადგენელი ი. ბარბა-
კაძე.

ქართული ხელოვნების დედადა არა მარტო ქართული ნაციონალ-
ური დღისსეულად არამედ ჩვენი სამშობლოცაა. ახალი ხაზის დღისს-
ეულად, — ამბობს ის, — ჩვენ, საბჭოთა ბოლშევიკური თანამოებრის ადამიანებს
საუღლო გულით გვიხარია თქვენი წარმატებები.

მე მინდა გამოვთქვა მხოლოდ ჩემი საერთო შთაბეჭდილება და
პირველ რიგში აღვიწინო ქართული სახეობი ხელოვნების დიდი წინ-
სვლა უკანასკნელი წლების მანძილზე.

შემქნისა ბერის მათემატიკური სამუშაოები. გამოიზინდა ახალ-
გზარდა ნიჭური მხატვრების მთელი სიკვდილი. ძალიან ბევრ წარმატე-
ბაშია გამოვლენული ნაციონალური თავისებობის, რომელიც გვაიმ-
სოვლებს და გავლავებს.

მთლიანად წარმოდგენილი ქანდაკება, შვენიერია თეატრალური
პლაკატები. მე მინახის, რომ ქართველ პლაკატისტებს ერთ-ერთი
პირველი ადგილი უკარავდა მოვაკანი რუსულკაცები.

მე მინდა გამოვთქვა დაწინაურება დაწინაურება, რომ ქართული მხატვრობაში
არმდებოდა დაბნელება დაბნელება და ესტაბლი. ისეთი დარ-
გები, როგორები არის ოფორტი, გრაფიკა ხეზე, მინორტიზა სუსტად
ან სრულად არ არის წარმოდგენილი გამოვლენა.

მე მინდა გამოვთქვა, რომ ქართველი მხატვრების ნიჭური კოლექტივი
ჩვენ გვაგზავნებს ახალ წარმატებებში სახეობი ხელოვნების ყველა
დარგში.

საბოლოო სიტყვას ამბობს თავმჯდომარე ბ. იოვანესიანი.

— მე მშვენიერად არ უნდა იყოს ეს გამოვლენა, რომელიც ადრინ
კარგი და მართალი სიტყვა იქნება. — ამბობს ის, — მე ვფიქრობ, რომ
თავითვლი ჩვენთვის ოცებების იმსახე, რომ კიდევ უფრო უკეთესი
გავიქნის. თითოეული მხატვარი, როცა იგი ახალი ტრიალებს იქნება
შემათას, ფიქრობს იმაზე, თუ რამდენი შესაძლებლობა აქვს ამ თეთრ
ტოლს.

მე მინდა, რომ, როცა ჩვენი შესანიშნავი მეგობრები, ქართველი
მხატვარი საბჭოთაო ხელოვნებად დაბრუნდებოდნენ, დაფიქრდებოდნენ მეგობრობ-
ისთვის მთრ მათი შემოქმედების შესახებ აქ დიდხანს ოსტატობა
ნაციონალურებაზე და შევქნის ახალ, საინტერესო ნაწარმოებებს 1960
წლის გამოვლენისთვის.

უფლებები დიდ წარმატებებს შესანიშნავა, ნიჭური ქართველი ხაზის!

ნაწყობი უ. შმასკირის ისტორიული პროზიიდან „მეფე პინრი მემქმს“

ნაწილი მეხანა. მოქმედება შესახებ. სურათი მეორე
გოლსტერი (მარტო)

კრძალვის მოითხოვს დედული ქალების ნიშნით.
გამოფიტვის ნეტავ სულაც ძალი და რბილი,
რომ მის ნაყოფში მის იმედად ვერ გაიხარის,
ჩემგან ნანატრი ოქროს ხანის გზის გადამლობად.
თქმევალ, ჩემსა და ჩემს სულის საწოდელს შორის,
აჭირვ ედუარდს სათვალავში თუ არ ჩავაგებდ, დას
კარგის, პინრი, და მისა, ეს, მტკუნე ედუარდ,
და ყველა, ვინც ვერ მათ ვაგზათვან არ გასლტობა,
რომ ჩემზედ ადრე დაეყოფის კუთვნილად ადგას.
ფრუად მოქმედებს ჩემს განარსების ვანს წინასწარი
იწყებ, როგორც კაცი იმეტი, მისთვის თვის მდარბი.
შორული ნაბირს გასურვებს, თუ არ ყოფნის საბარბის
ლამბის მიუძღვება მას ნაბიჯი თვალის სასურველს,
ყველას და რისხავს ზღვრის მისაგან განმარტორიგელს
და ემტრება ამოშრობით გზის გასაყვად.
სწორედ ასევე მწუას ვერცხვების, მისგან ადენილის,
სწორედ ასევე ვემბო ყველაფერის, რაც მას მამობრბს,
ნის ავაიბობი, მოვისობ-მეთვი ყველაგვარ ზღვრებს,
და გაბრტობობს საყუთარ თავს ამათ თეთრით.
თვალს სწრაფია ჩემი იმედად, გული ოქობი,
მელოც და ღონე აღარ შეფერის მათ მისაქველნად.
ნილი მეზობა რიჩარდს თუ კი არ უყვარია,
სხვა რა სიამევი ვაგზებებს ბუნება მისიგან? —
მისთვის კეთილ დღისათვის მე ნეტავნად,
სამკურნელო ავიკურთვლებ, თუ არ იქნებ
მოხიბული ტრეფა ქალბი სიტყვით და სილამაზით?
მა, ბედღურული აზრი, უფრო მიუღწევადელი,
ცხადრ დასურბა იყო ოქობის დაიდგმის!
ტრტობამ უარყვი ზერ კიდევ დიდს შეუცლები.
და რომ მე მისგან არ მრგობებო რაიმე წილი,
მეივებ ბუნება მოსიყვად ერთობით, რომელმაც
სრულად დამიტყნო მის მარტება გამანარ სწორვითი,
შეითი აღსაქვ აღმნიშნათ ზურჩევი ვერცხვი,
სა სიამბიჯე ბუღდებს მუღამ ტანის მქირადვი;
უწინასწარობი გამომბაბა მუღად ტანის!

და ისე რიგად აღმირია ყოველი ამის,
რომ ქოპის გვაყარ ან დათვის ბოლს ჯერაც გაუტლტებს,
თავის საყუთარ შიშობად დღისს უკვან უსახურს.
და ამას მუღად ვემოყვარებს განა მე ვინმე?
ოპ, სახარტეობა ქონების ანგვარ იმდობს!
მამ, თუ არ მამოვლეს ეს ცხოვრება მე სხვა სიამეს,
თუ არა მას, რომ მამობინეული ვაგზელ მოქმედის,
მოვადგინო ქველ თვალსა ჩემულ უკეთესით,
ვერცხვებზე ნატრის გავიღებ ჩემულ უკეთესით,
ნილილი ამ ყოფნის სურათად მივიღებ, ვიდრე
სამეფო ვილა აუროსიანი არ დამნიშნებებს.
ამ უნდაღურ თავს, ხორდადრეველ ტრზე გამომხრბს!
მავნაბ არ ვიყო, ვინ ჩავიგებ მე იგი ზილით,
რადგან ვუს მირგებს მისეც საგალს მრავალი სიყოცხლად.
და მე, ვინ კაცი ვას ამდღარი წიწვიანი ტვირთს
გულეც ევლებს და თვითი უფრო ამ ევლებებისგან,
ცხლობს მონახოს ვნა და უფრო შორდება კი მას,
ვეღარ მიმხედარია, სამშვიდობის როგორ ვაგვიღებს,
სასოწარკვეთით იბრძვის მინეს მის მისაგზებებად.
სწორედ ასევე ვემუბნებ ვერცხვების ბუნება,
ან წარმისგან ვაგზობების, ჩემს თვის სრულიად,
ან ვეგაკვავებ ტანს სისხლიან ნაჯახით ხელონი,
მე მომლოდა კაცის გულადევი რიგე ღიბობით,
მეგობრებმა უფრო დიდ, არც სულს მისწავლეს,
ხან ეს დღეები დავიზნაო უკლები ცხრებობით
და როგორცაა მსურს, შევიცვლო სახის იტრი.
სირინოზებზე უფრო მეტ მსმელობს მოვედებ ბოლოს,
ასიტყვებითურ შვეითი მოვისმოს კაცის სიყოცხლად,
ვაგვითამებ უფრო მომლოდობის ნესტობინებობით,
ვიტრებ ტყუილ ეკო ვიდრე შეველი უფლის,
სინონის მსგავსად მოვიგებ მეორე ტრტობა,
გადავამტებ ქანელონის ფერისცვლილობით,
სახის შეველილი მოქმედებას ვადავამტებ
და თვით მოხანათი მკაცრულ შევიტრებ ვერცხვს.
და ამის შემდეგ მთელ ვერცხვებს ვერ მოვიტრებ.
დე, თუნდ უფრო შორავს იყოს — ხელს ვიგებდ მინაც.



მეტალურგია სანატორიუმის უნოზა ფალტუოზი

თინათინ ფანიაშვილი



ერ ქვედ შორიდან, წყალტუბოს სადგურში ყოფნისას, უწარღვევას იძუროს. წინაუ წელდურად აღმართული შენობას, რომლის კომპოზიცია მოხდენილად იწერება პეტაჟში.

სინტეტიკული შენობა დავერგვიწერული სამხრეთ-საბურთის მხრეზე თალიფონი აიგინეთ. უფრო დაბალი, მორგებალბული გვერდით ფრთხობი იგი მტკიცედ ტბივება მალაობს.

ფორმოზე, მოავარი კონსტრუქციით, სიმეტრიის ღრძის მარჯვენებ და მარცხენდ მოთავსებული ორი მჭირე ფრთის ანსინობატი, სამიე შენობა თანაწორუღებანი კომპონენტია ერთი მთლიანი პარმონიული კომპოზიციას, რომელსაც როგორც გარეგნული ფორმენი, ისე დავეგნარების ხრებებისა და შესანიშნავი ადგილობრივი მასალის წყალობით, მიეყვალა აქვს ენოვრული იერი.

აქ ყველა პირობა არსებობს ადამიანის ფიზიკური და სულიერი დავენიშნაივს: მობრუნებული გვერებზე, მხატვრულად ვალაწყებული ფასადებზე და ინტერიერში, ტერიტორიის გააზრებული დეკორაცი, გამწვანება სხვადასხვა ნაწილებით.

ეს ნაგებობა მეტალურგია სანატორიუმია, რომელიც ახლანდს ხანუქრად მიიღეს ჩვენი ქვეყნის მეტალურგებმა. პრექტის ავტორია არქიტექტორი კეღია, თანავტორი ნატალია სოლოვიოვა, ინჟინერ-კონსტრუქტორები — დავით ქაჯაია და ნიკოლოზ მესხი.

რაც უფრო უახლოდებით შენობას, მით უფრო მატულობს მისი მიწიდავლობა. არქიტექტორის ჩანაფიქრი თვით უმცირეს დეტალეზამდე და შესრულების საუკეთესო ხარისხა უდიდეს შთაბეჭდილებას ატანს.

სანატორიუმი ვაჟაფხაიშვილისა 225 დამყენებოლსათვის. მისი კუბატორა 50,000 კუბ. მეტრია. შენობის ცენტრალური ნაწილი, რომელშია მოთავსებული სასტუმროები და აღმოსტყავილ-სანქტორიული ოთახები — ოთხსართულიანია. სასტუმროებელი ოთახები უმეტესად არი და ოსაწყოებია, მცირე ნაწილი სამსაწყოებია. 12 დეკორაცი, ოთახებში მოწყობილია კედლის განვივნები და პირისპანები, თითოეული სასტუმროებელი ოთახს აქვს ცალკე აფინი.

შენობის მარჯვენა და მარცხენა ფრთებში მოთავსებულია საკონცერტო და სასადლო დარბაზები, მათ ირვევლი შემოღებულთა თალინარი, ხოლო ვადახურებზე მოწყობილია ღია ტერასა, რომლიდანაც წყალტუბოს მთელი პანორამა ჩანს.

შენობა ვადაწყვეტილია სკოლტურულად, ოთხიეე ფასადი თითქმის ერთი სიძლიერითაა დამუშავებული, რაც უახსებებს წყალტუბოს გვერდარული გვერებებს, რომლის მიხედვით შენობების აგება ხდენა ორი რეკორდი გზას ვასწერე. მოავარი ფასადს სამხრეთისაკენ არის მიქმეული. მისი სიმეტრიის ღრძი თითქმის ენახევა ქუთისიდან წყალტუბოში შემოვიწვლი საავტომობილო გზის ღრძს.

შენობა შედგენილია ქვებუის გრანიტის ქვარცხლებზე. ამავე მასალითაა შესრულებული ყველა საინფინი კედელი. თვით შენობის კედლები მოპირკეთებულია თეთრი ცვლარის ქვით.

შენობის პროპორციები ქვეიდან ზეით თანდათან მსუბუქდება და მეთოზე სართოზე ვერგვიწვლია მსუბუქი თანადროთ, რომელიც იქნება სინათლისა და ჩრდილის სასაბოთონი კონტრასტს შენობის შემავალი ორნამენტს ხაზობრი მხატვრული ტრადიციების ახალი მასაბილი დავეგნეშის საუკეთესო ნიმუშია.

არქიტექტორის კონსტრუქტორისა და შენებლის კოლექტივი შენობის შედგენა მიეყვალა იქნა შენებლობის შედარებით გაიაფებია მისი ხარისხის დავეწვლილად.

სინტეტიკური ფორმების, საკონცერტო დარბაზის და სასადლოლი და მალანა ვადახურებში გამოყენებულ იქნა თხიდავარბანი ვადახურებში, ზის სისტემა განსოცოლებულია ინჟინერ-არქიტექტორის ღრძით ქვაბიას წინადადებით. მისი დახმარებით მოძებნა დიდი ფართის სათავსობებს ვადახურვა უსაყდენდოდ, რაც ქმნის დიდ ცვლარისიანი და მიხედვით გეგმას, განსაკუთრებით, სამაყენებელი დარბაზებში.

სავარძნობი კეთისობა იქნა მიღწეული სანატორიუმის სიმძლავრის ვარდით. თადაპირებით გვეგნარებით ეგი ვათვისწინებული იყო 150 დამყენებელი, გვეგნარებით პროცესში უფრო მიზანშეწონილად იქნა მიჩნეული ზოგიერთი სთავსობის ხარჯზე (როგორც არის სასტუმროები, ქაბინა აღმოსტყავილ-სანქტორიული საავტომობილო) საცემორბობელი ხარისხის ვარდით.

შენებლობის პროცესში ვგვირის ინინიკტივით მოისინა ზედმეტი ორნამენტული შემკულობა. მკე ინტერიერში ხის დეკორაციის (ნადატორის ფარები, კარებები და სხვ.), როდელი ორნამენტული საკონცერტო შეივლიდა უფრო სადა პროფილებით, რაც უფრო პიკინერული და თან ღამაშავს. ასევე, სადარბაზო სათავსობებში მოავარება სავცელად სილის ძილისებრი საღებავს გამოყენებამ კვლავ საგრძნობლად შეამცირა შენობის ღირებულება და მეტი კეთილმოზილება მინაქნა ინტერიერებს, ხოლო ხელოვნური მარმარილოს შეყვანამ მაღალხარისხიანი წერბის საღებავებით ვფერბის შესანიშნავი შეხამებანი მოვეცა.

სანატორიუმის სადარბაზო სათავსობის ინტერიერები მოპირკეთებულია საქართველოში მოიპოვებული ისეთი მასალათი, როგორც კარის შრომის წითელი, საღებავის წითელი, ლთოფის ნარცისფერი, სინათლის წითელი.

თუკე სხეული ვფერი და თეთრი ნარმარილოები, ხანუკობითი რუსთავისა და ქართლის ქარხნებშია დახმავებული. ვაშოცდილი მშენებლობის რჩევით შენობის დამავერგებებელი ლავარდანი და ფრზი შესრულებულია ხელოვნური ქვით — ეკრავის ქვიშისა, თეთრი ცემენტისა და ეკრავის ქვის ნაწყვილების ნარითი; მეხედვე დავაფულია ოთხიეედ შეშის სინართი, რაც გამძლეობას მატებს მას და თაბიხი იერთი სრულიად არ ვანასხევეებს ცვლარის ქვის სავანს, რომლითაც მოპირკეთებულია შენობის კედლები და დანარჩენი დეტალები. ასეთი ლავარდანი გამძლეობით დიდდ არ ჩამოვევარდება იქი ლავარდანს და მასზე სავრძნობლად ითვი ველება.

შენობის ხელოვნური მარმარილოთი მოპირკეთების ღრძს თადავა პირველად მარმარილონი დიდ ზომის ფორბეს, რომელსაც ამავერდენდ კედლებზე და შეხედვე ახლდენენ მათ დამუშავებას. ვაშოცდილებამ ვადახენა, რომ უფრო მიზანშეწონილია და რეესტაპლირია მჭირე ზომის ფილებს მოხმავება, მათი ზედაპირის საბოლოო დახევეება და შეხევე კედლებზე აკრია.

შენობის ყველა დანადავარი და ვაყინებობა შესრულებულია ტექნიკის უთანასებელი მიღწევის სათუგველზე, სამხრეთული ელექტროციკლებულია. სამკრნალო ნაწილში რენტგენისა და ფიზიოთერაპიული კაბინებების დანადავარი ახალი სისტემისაა. ყველადახენისა და ელექტროფიკაციანობობით დახერგულია, საერთოდ სანატორიუმი თაბიხი კეთილმოწყობითა და კომფორტანებლობით უმაღლესი კატეგორიის შენობის მიეკეთებება.

აღსანიშნავია, რომ ავტორის მიერ ყველაფერი ღრძანდა ვაზარებელი. — შენობის გარეგნული სახიდან თვით უმცირესი დეტალებამდე, შერიგულია ავეჯი, ქსოვილები, ელექტროარმატურა, კაბინი, კარფარეულის საყდებელი, ყველაფერი კი შენობის საერთო სიახლის ენახენა მცირე სამართლებრივ ხუროთმოძღვრული მინიატურის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ.

მეტალურგია სანატორიუმი ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ნაწარმოებია.



თბილისის კეთილმოწყობისა და რეკონსტრუქციის ზომიერითი საკითხი

გურამ მირიანაშვილი



ქალაქებისა და სოფლების კეთილმოწყობა, შრომელთა უსუფი-ცხოვრებისა, მათი მუშაობისა და დავენებისათვის ყოველგვარ შედეგზედაც ამტკიცებს დღეს, მისი რეკონსტრუქციის დროს, სწრაფად დიდ სიწმინდეს ქცევაში.

თბილისის რეკონსტრუქციის საფუძვლად უნდა დაედოს საცხოვრებელი უსუფი-ცხოვრებად არქიტექტურული საშუალებები, გეოგრაფიულ და მეორეხარისხიანი თავისებურებათა გათვალისწინებით. მიწვეულ უნდა იქნეს ქალაქის მდელი სანიტარული და ჰიგიენური დამაბრუნებელი, ეს ძირითადი უნდა მოხდეს ქალაქისა და მისი საცხოვრებელი კვარტლების ინტენსიური განვითარებით, მუშევანარავალი სისტემის შექმნით და ა. შ.

უნდა ითვას, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში, განსაკუთრებით თბილისის რეკონსტრუქციის პირველი ეტაპის შექმნის შემდეგ, ამ საკითხის საქმიად სათანადოდ მიუყვება მოქმედი თუქცა თბილისის პანის გაჯანსაღება დღემდე დაიწყო.

თუ ფიქვს გადავხედოთ ამ წლების საქალაქო მშენებლობის დაჯანსაღებას, რომ დაეტყობა არ ყოველი კვარტლების განაშენიანების კომპლექსური პრინციპები. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში თუქცა ათე კომპლექსური განაშენიანების ცდები (პირველთა სახლი — პლანების გაშრობა), მაგრამ აღნიშნული ტრადიციების გამოყენების შემდეგ მიუყვლება დარბ მსკეცავა, ახალი სახანაო მშენებლობა მოხლოდ ქუჩებისა და მოედნების განვითარებას, არ ხდებოდა, არ უზენების შიდა კვარტალური სივრცეების რაიმე არქიტექტურულ-გეგმობითი რეგანისაცია, მშენებლობის ტერიტორიების განწმენვა და კეთილმოწყობა: რეკონსტრუქციის ასეთი სისტემა ეს არ იძლეოდა სათანადო ფეკციას, არ გაჯანსაღებდა ქალაქის მოსახლას, მისათვისვე, ფაქტობრივად, ქალაქის განაშენიანებას ეს უზღუდოდა, არაღდე ქველი, დაწერილობითი განაშენიანების იდეოლოგია ახალი, მრავალხარისხიანი მშენებლობით. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს მელიქიშვილის და კეკელიძის ქუჩების რეკონსტრუქცია.

ცნობილია, რომ თბილისში განწმენვითი იქნებოდა დღემდე კეთილმოწყობითი ქუჩები, სახარობები, ხედიები და სხვა ნაგებობანი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს კეთილმოწყობის ამოცანის სრულ დასრულებას, იმის გამო, რომ ზღვრავანი უსუფი-ცხოვრება და ექვეცა შიდაკვარტალური სივრცეების რეგანისაცია. ზეგარდა ამისა, ახლადადგენულ საცხოვრებელი სახლი შ არ არის გათვალისწინებული კეთილმოწყობის ყველაზე უაღიესი ისეთი ელემენტები, როგორც არის სათანაშუი და სასპორტო მოედნების, დასვენების ზონების, ბავშვთა სასიერო კუბოების, საბავშვო ნაგავანების და სხვა დაშანებო საყოფაცხოვრებო ნაგებობანი მოწყობა.

საფუძვლად ამის განმაკვირვებელი დასასკორებელი მდგომარეობა მოიხსნება მოღვაწეობით სივრცეში მათი განლაგების თვალსაზრისით. მაგალითად, წინააღი დასვენების ზონების უფრო მარაშენიანობა იქნება ნაგებობათაგან შექმნილი ჩრდილოანი დაფიქვლები, ხოლო სასპორტო და ბავშვთა სათანაშუი მოედნები, სახანაო აუზები უაღიესი მათთვის იქ, სადაც მათ თავისუფლად მიწვდებია მუსხ სხვა.

ასეთი პირობების შექმნა ეს რეკონსტრუქციის საკითხის კომპლექსურად დასრულებების გარეშე, კვარტლებისა და რაიონების განაშენიანების დეტალური დაგეგმვის გარეშე შეიძლებოდა.

თბილისის პირობებში თუ კვარტალი ამ მთლიან რაიონი წინასწარ არ დაგეგმვა, ქუჩების განწმენვა განაშენიანებად დაგეგმვითობლად ვერ ხაივებოდა. ამგვარა, რომ უფრო სწორი იქნებოდა მშენებლობის წარმოება ქალაქის რაიონების წინასწარი დეტალური დაგეგმვა, რომელიც გათვალისწინებდა სამართარ-საგეგმურ პირობების გათვალისწინების, ქუჩების რეკონსტრუქციის სივრცეების კეთილმოწყობის კომპლექსურ დასრულებას.

გარდა ამისა, თუ შედეგებლობა მივიღებთ თბილისის მდელ ტემპერატურის ზავებლობით, იმასავ, რომ ზაფხულში თბილისში, გეოგრაფიული პირობის სიმცირე (სწრაფად ამის გამო, რომ უზენიანი, ზაფხულში მაიერი ქალაქში უაღიესად უხლს მშენი), დასვენება, რომელიც გაჯანსაღების და ქალაქის კეთილმოწყობის საკითხების მშენებლობა ზაფხულში მაღელ ტემპერატურასთან მართლის საკითხი.

შეიძლება თუ არა არქიტექტურული საშუალებებით ვავაზდობოებით ეს მდგომარეობა? რა თქმა უნდა, შეიძლება. ამისთვის საკრია, რომ ქარები, რომლებიც ზაფხულში პერიოდულ რეტყერის ხედიში მოჩანებოდა, და კვარტიდან მიმდინარე გრილი მაიერი თავისუფლად შე-

იღოდეს ქალაქის კვარტლების სიღრმეში, გრილი მაიერის შექმნის თავისი მოცულობით ხელს არ უნდა უზღოდეს მშენებნი, ე. ი. კვარტლების შუა არე ისეთი უნდა იყოს, რომ მაიერის ნაკადების შექმნის სახელშეშობა თავისუფალი მოძრაობა და გარე კვდების გარკველება, ეს კი თავის მხრივ მოიხიბოს კვარტლების განწმენვობას. გარდა ამისა უნდა შექმნას მუშევანარავალი სისტემა, რომელიც ზაფხულში შთანთქმავს რა მისი ენერგია ორგანული ნივთიერების განსამაგებავად და სინტივის ასპირატულილად გაჯანსაღებს ახლო მუშაობაზე საცხოვრებელი რაიონებს.

ზამთარში კი მუშევანარავალი იგივე სისტემა მოქმედებს როგორც მაიერობის განამაგებებელი; ასელებს სიცივის და რამდენიმე ამცირებს სინტივის. ამ პრინციპების ინტენსიურობა დამოკიდებლობა ერთის მხრივ მუშევანარავალი სისტემის სიღრმეზე და მეორეს მხრივ გაწმენვობის რაიონის მიმართ მის განლაგებულ სიმაღლეს მიხედვით. მუშევანარავალი მასივი, თუ კი გენდა მისი თბორეგულაციის თვარებებით მთლიანად გამოყვენიონ, უნდა განლაგდეს ამ საცხოვრებელი რაიონზე უფრო მაღლა, ამასვე დონეზე, რომელზედაც აშენებულთა ეს რაიონი, მუშევანარავალი განლაგება დაბლობში მისი თბორეგულაციის თვისებების მთლიანი გამოყვების საშუალებას არ გავლავებს. ასეთ ნაჯელ მუშევანარავალი თბილისში ახლად განწმენვითი ვაის გარე, რომელიც დაბლობთა განლაგებლობა, ამასთან უნდა მთავროდ იმას, რომ საცხოვრებელი სახლები მუშევანარავალი ვადა დაფიქვლებს კვარტლების, სიღრმისაგან, მაგალითად მაგისტრალური, ეს სატრანსპორტო ქუჩების 7 — 10 მეტრის შიგნით, ხმარობს და მტვირთავს მათი დატვის მართნი.

მაგისტრალური ამ სატრანსპორტო ქუჩებისაგან საცხოვრებელი სახლების ობოლიათის მიზნით, მთარშენილი იქნება მათ შუა გაწმენვების მუშევანარავალი, ხოლო წინულ ხაზზე გამოაბილი იქნეს ცალკე მდებარე მაღალიები და სხვა დაწმენვობის.

თუ ვაგვიანდებოდათ ყველა ზეგნით ნაქვეპას, აგრეთვე მრვედლობაში მივიღებთ ქალაქის კომპლექტურ და გეოგრაფიულ თავისებურებას, უნდა დადასკვნა, რომ თბილისში, კვარტლების პირობებში განაშენიანების, ეს ქუჩის განწმენვა მშენებლობის დღემდე არსებული პირობების ყველაზე უფრო მარაშენიანობა იქნება კომპლექსურ დაგეგმვის არქიტექტურულ-გეგმურ, რასაც საფორმად დადებთ თავისუფლების სისტემა.

ასეთი სახლების ტიპების შერევაზე დამოკიდებლობა სხვადასხვა ფაქტორებზე, მაგალითად, იმ მუშევანარავალი, როცა მხედველობაში უნდა მივიღოთ არსებული კვარტლების უმცირე გამოარტობა, რომელთა გადენების საშუალებები არ არსებობს, მისი განაშენიანება უფრო მარაშენიანობა იქნება ისეთი სახლების აგებით, რომელთაც ერთდონის განწმენვა პატარა გამოარტობის ენება (არა უმეტეს 2 — 3 სტყიისა). ასეთი სახლების სიმაღელ არ უნდა აღმატებოდეს 4 — 5 სართლის და მათ დატენილთ უნდა ჰქონდეს განწმენვობა კვარტლებისაგან გამოავლი აგრეთვე და ლოჯიები.

კვარტლებისა და ქალაქის უკუეთესი განვითარების თვალსაზრისით, ასეთი ტიპის სახლების გარდა, თბილისში მარაშენიანობა უნდა იქნება აგრეთვე მშენებლობა მთარშენილი მრავალსართლიანი, ერთსტყიისა და მრ. სასართო-სტყიისა. რომელიც ენება აგრეთვე, ლოჯიები და მრ. სწრაფად ასეთი ფაქტორების გათვალისწინებით უნდა შექმნას საცხოვრებელი სახლის ამდენი ტიპი, რომელთა კომბინაციებით უნდა მივიღოთ განაშენიანების სასურველ შედეგს თავისუფალი განაშენიანების სისტემის საფუძვლად.

თუ თბილისის თავისუფალი დადგემის სისტემაში ქალაქის რეკონსტრუქციის რამდენიმე რაიონ ნაგებობათა გამოყენების პრინციპის მიგმართავთ, მათი მიზერებულთ კომბინაციით ქალაქის სახარტო-მაგიერული მდგომარეობის გაუმჯობესებისა და მშენებლობის სხვა ფაქტორების მხრივ შეგვეძლოს თვალსაზრისი წარბების მოაწყობი.

თბილისში თავისუფალი განაშენიანების სისტემის გამოყვების მარაშენიანობაში ჩვენ ვაძლეო უფრო მარა დაწმენვობით, თუ ქალაქ-მშენებლობის თვალსაზრისით ყოველგვარი შეჯავანება მას. ჩვენ ამ საშუალებას არ გვაქვს ფართოდ ვაგვარტობთ ეს საკითხი, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ განაშენიანების პირობებელი სისტემა მოიხიბვს აღნიშნულ კვარტალში ძველ ნაგებობათა დაწმენვებს მის მიოელ პირობებზე. თავისუფალი განაშენიანების დროს კი, სახლებს შუა დელი მანძილებს არსებობს გამო, სავადალებით არ არის ძველი ნაგებობების გრთორგული მთლიან დაწმენვა. ეს გარემოება კი ერთერთ ძველ გადასაწყვეტ და მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს ქალაქების რეკონსტრუქციის დროს.

მკვეთარი რტოდების პირობებში ძნელდება სააღმშენებლო ტექნიკის, მავალითა, ამწევი მექანიზმების გამოყვება. ვაკე ტერიტორიების უფროლებს ვაშუქვ ამ სასურველი, რომ გრთობლ მთავრობათა მოწვევა შექმნილმა მომსახურება გაუწიოს მიმდინარე მშენებლობას იხე,



რომ არ ხდებოდეს მისი აქეთ-იქით გადაწყვეტა. ამასთვის კი მი-
წამწმინდა იქნება მცირე გაბარებული სახლების მშენებლობა.
რამდენიმე ტიპის გეგმების არსებობა საშუალებას იძლევა შეიქ-
მნას სხვაგვარებზე სახლების ტიპების შთაღონა, რაც ქალაქმშენ-
ებლობის თვალსაზრისით, განაშენიანების თავისებობა — განსა-
ზღვრული სისხლების გამო, მანერაობის შესაძლებლობა იძლევა.
და ბოლოს, თავისებობა განაშენიანების სისხლზე ვადავლენ შესა-
ძლებლობას მხატვრულ-საეკონომიკური საშუალებებით გამოყვანილი
ჩრდილების ის უსარგებლო, რომელიც თბილისს განაჩა ვა დაღვე-
ვა მოვლენებით არ არის.

რელიეფის უსარგებლო და მცირაწილი ხაზის გამოყვანილება,
დახასიათებელ ხვეულია გათავისუფლება და ფესვიანება, 3—4
მეტრის შუბახებით განსაზღვრული ანსამბლების შექმნა — აი რა
უნდა იყოს ახალი, კეთილნადები რაიონების კომპლექსური ხერხების
დახასიათებელი. თბილისში, თავისუფალ დაგეგმვას ერთად, ცაე
რელიეფის არსებობის გამო, შესაძლებელია გამოყენებული იქნეს
აგრეთვე განაშენიანების სხვა ხერხები, როგორც არის, მაგალითად
შეიქმნეს განაშენიანება, ხაზობრივი განაშენიანება და სხვა.
შეიქმნება კარგი დამაბნელის იქ ქალბის ხაზის შეტვის რაგორ
შესაძლებელია, რომელიც ასევე წარდის მანძილზე უსარგებლო-
და. ცხადია, არაა დაჭირვის იმ მარჯავების, თითქმის შესაძლებელი
იყოს ძველი ქალაქის მილიანად დაწვრთვა და მის მაგირე ახლოს აგე-
მა. მაგრამ მხედველობის უნდა მარგობის ის გარემოება, რომ ქალა-
ქების რეკონსტრუქციის გეგმები მრავალი წლის მშენებლობის ვარა-

ული წინასწარ მუშავდება და მათში ზედმეტი წესდება წინასწარ
თავისუფლებული ქალაქის თითოეული ელემენტის ტერიტორიული
მოთხოვნები მისი სკამად ხანგრძლივი განვითარების (რეკონსტრუქ-
ცია 15 — 20 წლის) საქმეაქველზე.

დღისთვის შედგენილია თბილისის რეკონსტრუქციისა და მშენ-
ებლობის ადრესტული გეგმის მხოლოდ ტექნიკური პროექტი. შე-
დგენილი აუცილებელია დაშუშავდეს თბილისის გენერალური გეგმის
მუშა ნახატი, უნდა შედგეს რაიონული განაშენიანების მდგომარე-
ობის პროექტი და ა. შ. ასე პირველში კი შესაძლებელია თბილისის
რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა აიხასიან უკვლავ ზემოთყუ-
ნილი მოსარგებელი და შენელებულიცაა. თანდათანობით განმარტი-
ვდება, უნდა მიავლინო იმ სასურველ შედეგებს, რომელიც შესაბამ-
ისად ზემოთ გვერდზე დასაჯარი, თბილისის იმ რაიონებში, სადაც
მიმდინარეობს არა რეკონსტრუქცია, არამედ ახალი ტერიტორიის ათ-
ვისება, ზემოხსენებული დებულებები მილიანად უნდა იქნას განმარ-
ტებული.

ქალაქის კეთილმოწყობა ზევით თქმულია და დაწერილია, მაგრამ
ვეტიორები, ზედმეტი არ იქნება ყველა და ნახსენები დებულებების
განმარტება, რადგან შედარებით მცირე ხნის წინათ თბილისში ახალი
აგებული კვარტალები (ცაე, საბურთალოს ნაწილი და სხვ) ეს მოთ-
ხოვნები სკამოვ სუსტად არის დაწვეტილი.

კონკრეტულად ირგანიზებული, სუფთა და შიანი ბინა, სადაც
მშრომლებს შეიძლება წესრიგად ცხოვრება და დაწვეტილი, ჩვენი
მშენებლობის მთავარ ამოცანას წარმოადგენს.

ათასწლოვანი კულტურის ქვეყანა

ვიქტორ კერნახი

ეს სატარი წერილი თარგმანიცაა გაჭრე ევაკ ნოუს¹ (არბილი-
უხს) — რუმინეთ-საბუგო აკვირის მფარველის საზოგადოების
სუველურიული ორგანო 21 მარტის ნომრისა.

წერილის ავტორი ვიქტორ კერნახი ცნობილი რუმინელი პოე-
ტი და საზოგადო მოღვაწე — საზოგადოება აარღულის² ერთი-
თა აქტიური წევრია. 1916 წელს მან სთარგმნა და გამოსცა

„ვეფხისტყაოსანი“ რუმინულ ენაზე (მანამდე რუმინეთში ორჯერ
გამოსცა „ვეფხის ტყაოსნის“ პირველი თარგმანი).
რუმინეთთან კულტურული ერთობის საქართველოს სა-
ზოგადოების მწვეთრი ვიქტორ კერნახი 1917 წელს ორი თვე
(ფინსი — ფილისი) განაწვდილია მოგზავრობა ჩვენი და ცენო-
ბრდა საქართველოს. წელს გამოდის მისი წიგნი „ჩემი საყვარელი
საქართველო“ (მოგზაურის დღიური).



აზეთობდა გავიგე, რომ 21-დან 31 მარტამდე მოსკოვის
მკვიდრი საშუალება იქნებოდა დასწრული ქართული ლი-
ტერატურისა და ხელოვნების დღავას. კურსულე და
კათის პროგრამას, ნაცემბი სახელზე მართლებს და
ვიფიწყო, რომ წარსული დრო არ ჰუნდებოდა. და ვიგე-
ნებ ვასული წლის ზღვრები, რომელიც თოვლისა და ცივრესებს
შუა მდებარე მყვანაში გადატარე.

მე შემეძლო დამესახებებინა მრავალი ხელოვანის, მწერლის ავარი
და ნაწარმოების სათარი, მაგრამ მათი ვინაობის საიდუმლოების
განსა ნადიდები იქნება. ჩვენ საკმაოდ არ ვიცნობს საქართველოს. მარ-
თალია, ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი რომელიც სიბიშვილის
და ნინო რამიშვილის ხელმძღვანელობით ორჯერ გამოვიდა ბუქა-
რესტში და რუმინეთის სხვა ქალაქებში; მართალია, მათა რუსთავის
სახელი „ვეფხისტყაოსანი“ ცნობილია განა ჩვენითვის; თანამდროვე
ქართველი პოეტი ვ. ლუბინიძე თუ ჩვენს ზეგარეთ ქალაქს ითარგ-
მნა ქართული მწერლის რამდენიმე ნაწარმოებზე. ჩვენ ენაზეთ ავ-
რთავე ქართული კინოფილმი, მაგრამ განა ეს იმას ნიშნავს, რომ სა-
ქართველოს ჩვენი სათანადოდ იცნებდნენ?

გვეცხიას ამ საინტერესო ვინორ ხალხის ათასწლოვანი კულტურა
მოიტაცს მრავალ ისეთ სახეს, რომლებიც ჩვენი ფართო მსახიბსა-
ვის დღემდე უპოზიბია.

გვეცხიას მუბის კალიბრთან შეგ ზეგამდე გადაქმედლ მხარეში,
სადაც ქიების არ, შვილებია, რაიმე რაგორის საიმეცხელ მოვიდენ,
შეიძლება არაონიბიანი, ათასი წლის წინათ არსებობდა ავადიბია, ერთი
უწყველსივანები იმ დროისათვის. თბილისის მუზეუმებში და ეკლესიებში
მის და კულტურულ შენახვას დღესაც ფატიბი და სათარი შლას-
ტატიანი ხელოვნების ცოცხალი ეკალი. წიგნების მრავალი ჩვენამდე
მთავრად წარსული წლების დახატობილია.

მოკლევით წლების ხელის მოქმელი მობრძობას და განსაკვირვე-
ბულ სინაზეთ, ამ მოკლევითი თაზე აღმართული მხლის ელემენტებში
შე არამართებლ გამოიქვნიდა, თუ რა დღე მეკადინებისა და გარჯი-
ბის შედარება არის განახლებული და დახვეწილი წეს ათასწლოვანი ხე-
ლოვნება.

მაგრამ საქართველოში მკვაყის თანამედროვე ხელოვნების ყველა
სხვა დარგიც: ხეობა, თეატრი, ტელეხეობა, ბალეტი, ყრველესი კულ-
ტურის ქმნიე ამ ხალხის ხელოვნება მჭალი მობრძობის უბრა-

ლუ გამოერებას კი არ წარმოადგენს; მისი აყვავების სათავე სოცია-
ლისტური რევოლუციამდელი დადგინდა.
რევოლუციის შემდეგ ეს ხელოვნება ახალი ძალით დაიწარა გერ
არჩავალი სიმამლებების მისკლებში, ტრადიციულ დეკაბრებზე, საბ-
უთოა კავშირის ყველა მიხედვით განახლებს თავის საკულტურო საქმიან-
დებებს, რომ მათი, მთელი ხშირინგავლობით იქნებოდა დამკავლეს
უახსილი მოღვაწე. ეს ათი დღე ხელოვნების ყველა დარგის განვი-
ბის დღეებია. ითავა, ბალეტი, ხეობა, ლიტერატურა, ცეკვა, ქანდა-
კება, მხატვრული ტილოები, წიგნები და სიმღერები, რომლებიც
მისკლებში გაიგზავნენ, ამ ათი დღის განმავლობაში ფართოხალხს და
თილის შუა მოქმედული მკვენის უერთადების ცენტრში იქნე-
ბიან.

მე ვეთვი, რომ არ მოვიცვან სახელებსა და სათაურებს, მაგრამ მე
არ შემიძლია არ ვივიტო, რუმინელ მკითხველებთან ერთად, იმაზე
არ მოვლო ვასტერებულად „ჩვენის ხალხის“ ცეკვის დროს და სხვა
შურის ხებში. თითოეტი ვინა სხვა სხვა ფორმის და ფორმოვან-
ბიან მოსკოვლებს დიდი მხატვრის ლიდა ვაგონიშვილის სტრატეგია-
ბი არ აღტკვებს გამოიქვნი მღელვარე ბალეტი „აირაბი“. თუ რა
აღერთიანებით მოესწინებ ითავა რაისას³ ღრმად ნამუქმდომ და ნახ
ხებებს, ამ რა დიდ შუბავდებებს მოახდენენ მათზე ახალი ქართული
ფილმები.

წინათ და ამ მოკლე დროში რუსულ და სხვა ენებზე გადათარგმნილი
წიგნები ისეთი ძველი ადგილობრია, რაოგარი არაან რუსისოველი. მა-
რათამოველი, ილია ანაკაიანი, ამ თანამედროვე — ვალტერის ტომბი,
პაოლო იაშვილი, ან ვაქლანდია... არა, მე არ დავახატებდი ყველას, რომ
არ გავიქვა საიდუმლო იმ მკითხველებთან, რომლებიც ამ წიგნებს
წაიხატებენ.

საერთაა ჩვენი მკითხველები გაემგზავრონ მისკოვში, დეკაბრზე,
რათი ამ ფიქრებთან ამ ხალხის მოსწონსტურ ნაწარმოებებს, მათ შემოქ-
მელებს, ამ მათ სახელსადაც ვებნებოდა ფორმოვანებს და თიფ-
ელს შუა მდებარე ქვეყანას. და თუ ისინი გაემგზავრებან ქართულ
დეკაბრზე, ავტოებულად ეტყვიან ქართველებს: „გამარჯობა!“ —
სიტყვას, რომელიც მათ ენაზე ერთას და იმავე დროს ნიშნავს გამარ-
ჯვების და სალამს.

¹ ეს სიტყვა დაწერა ილია ქაიხურაძემ, რუმინელი ტრანსკრიბირით.

ქართლი არქიტექტურის სადგკადო გამოფენა მოსკოვში. სურათზე მარცხნიდან მარჯვნივ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე ბ. ვ. ლორთქიფანიძე, არქიტექტურის დოქტორებია პროფესორები ვ. კ. ოლტარჩევსკი, ვ. დ. კოკოჩინი და ნ. ი. კოლი.



გამოფენა „რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობის სთაფეები“. მხატვრებს განმარტებას აძლევს პროფ. შალვა ამირანაშვილი





თბილისის პიონერთა სახლის ნაკრები თეოპოქედო კოლექტივის
გამოსვლა დიდი თეატრის ფილიალის შენობაში ქართული დეკადის
დროს





დედი თეატრის ფილიალის აუდიტორიაში მიონერა კონცერტის დროს



ქართული კინოფილმების ფესტივალი ღვთისმშობლის დღეებში, აპოტის აკანის, „ოთარაანი ჭერვის“, „ქალის ტვირის“, „საბუღარული ჭაბუკის“ რუსული აფიშები მოსკოვის კინოთეატრების ფასაღზე.

პორტრეტი პართულ საზოთა ქანდაკებაში

1921 — 1941 წ. წ.

ალექსანდრა წერეთელი



აქართველოში ოდითვე განვითარებული ყოფილა ქანდაკება. ამას ადასტურებს როგორც ქართული, ისე უცხოური წერილობითი წყაროები და გათარბები მკვლევარულ მარაგაროლს ქანდაკებათა ფარგმტებში, მცირე ზოონის ბრანჯაროს ქანდაკებანი. მაგრამ ქრისტიანობის დაწკარვარების შემდეგ, მრავალი ქანდაკების განვითარება სრულიად შეწყვეტილა, რადგან აღმოსავლური ქრისტიანული სარწმუნოება ბერული თვითი უფერებდა მას. შუა საუკუნეების მანძილზე განვითარების საშუალება მისცემა მხოლოდ რელიგიური ქანდაკებას, რომელიც მკადრო იყო დავაწმარებელი არქიტექტურასთან და იგი საკმარე მალე საფერული სეკულა.

მრავალი ქანდაკება საქართველოში აღორძინებას იწვევს მხოლოდ მე-19 საუკუნის 80—90-იან წლებიდან, როდესაც ქართველი ერის სტოვებში მოხდა არი სოციალურ-ეკონომიური ცვლილებების შედეგად ქართული მხატვრული კულტურაც აღმავლობის გზას დადგავ. მის აღორძინებას ხელი შეუწყო ზოგიერთი რუსი მოქანდაკის შემოქმედებით მოღვაწეობამაც საქართველოში.

მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან, გარდა ჩამოსვლებისა, ქანდაკებაში მუშაობდა ითი-იროლა ქართული მოქანდაკე (ს. პოლონი-აქვილი, ა. თარხნიშვილი), მაგრამ ახალი ქართული ქანდაკების შექმნებულად საშაროლიანდ არის შინეული იაკობ ნიკოლაძე.

საბოთა ხელისუფლების დამპარების პირველ წლებშივე საქართველო იწვევდა მუშაობა. ვ. ი. ლენინის ორწმუნტორი პროპაგანდის ცენტრს განსოციალებების დამკვეთებას ეწეება გამოფენები, დღეი თანგები იმარტება სამუშეოი ფონდების შესაქმნელად, არსლება უმაღლესი სახატგრო სასწავლებელი — თბილისის სახატგრო აკადემია და სტ.

თუ 20-იანი წლების დასაწყისში ქართულ ქანდაკებაში მხოლოდ ერთი პროფესიონალი მოქანდაკე — ი. ნიკოლაძე, მოჩანს, უცვც ამ პერიოდის მეორე ნახტობიდან ქანდაკებაში მუშაობას იწვევს ნიკოლაძე კანფლაცი და ი. ნიკოლაძის მოწაფეთა მთელი პლედა, აღზრდილი თბილისის სახატგრო აკადემიაში.

* * *

საბოთა სახეთი ხელოვნებში პორტრეტულმა ეარნმა იმთავითვე ყრბერი წამყვანი ადგილი დაიკარა და სულ მალე ხანში განვითარების მალე საფერის მიადგო.

იმ დროს, როდესაც ქართული საბოთა ფერწერის განვითარების აღრინდე ეტაკზე დროგამოშვებით ადგილი ჰქონდა ფორმალისტურ რეალიზმს, ქანდაკებანი ეს არ შეიძინევა. ამში მთავარი დამახტურება მიუღდის იაკობ ნიკოლაძის, რომელიც სათავეში ჩაადგა ქართული საბოთა ქანდაკების განვითარებას და სწორი, რეალისტური გზით წარმათა იგი.

საქართველოში საბოთა ხელისუფლების დამპარების დროს იაკობ ნიკოლაძე უცვც ჩამოყალიბებული ოსტატია. მისი მოწოდება გარკვეულია. იგი უნათარესად პორტრეტულ ეარნში მომუშავე მოქანდაკეა და ამ ხანისათვის უცვც შექმნილი აქვს მრავალი საინტერესო ნამუშეარი, მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აკაკის და ევგენი ნინოშვილის პორტრეტები. მაგრამ ნიკოლაძის ნიჭი სასტატულია და ეკიდრეტიქნა საბოთა პერიოდში, როდესაც მისი შექმნა მუშაობის ხელსაწყოები პირობები. იგი წარმატებით განაგრძობს მუშაობას პორტრეტულ ეარნში და ასრულებს ჩენი ქუქვის გამოჩენილი პიროვნებების პორტრეტებს. მისი მხატვრული ენა განსაკუთრებით მეტყველო ხდება 40-იანი წლების პირველ ნახტობში, როდესაც ქმნის დღეი ქართველი სოციალისტური და მოაზროვნის ჩარბუხადის უაღრესად ზოგიწინებულ სახეს.

20-იანი წლებში შესრულებული ნამუშეარებიდან უარადლებას იქცევს ვ. ი. ლენინის პორტრეტი, პეტე ვალერიან გაფრინდაშვილის, პიოტ. პეტრე მელიქიშვილის, დიდი მესხიშვილისა და მასწავლებელ რისკინაშვილის პორტრეტები.

ცნობილი ქართველი მეცნიერის, პეტრე ზეილიშვილის პორტრეტ-ბიუსტი, რომელიც ბრინჯაოშია ჩამოსმული, ამეამად საქართველო სტატუნების მუშეუში იანება. დინეცი და ქვედარი გამოხედვლა შემოქმედული მალე მუშეო, რომელიც პრის ენერგიული მუშაობის ანგაღრების ქმარე, ჯერ კდევე უზოგიერი და გირნბრეი ქმარებთი აღსახე აღმანის წარმოვადგინეს. პატარა სიტატებით დამუშავებული სახე, თვალების შემუშავებული უბეები თუმცა ასაკის კალს აღნიშნავს, მაგრამ სრულბითაც არ ტოვებს მოღუნების შთაბეჭდვებს. სახის ამგვარი დამოშვება ქმნის შეუჭარბილის თამაში, რაც დიდდ იცოცლებს პორტრეტს და ამახელებს გამოსახულის და-

ხასიათებას. პორტრეტი შინავანი მოძრაობითა აღსახე. იგი გამოძრწოლა ოსტატის მტყიეც და გაბღვლი ხელი. ამ პორტრეტს მოქანდაკე უზრუნდება რამდენიმე წლის შემდეგ. 1932 წელს იგი მას მკვეს მარმაროლიდან ძელოსათვის, რომელიც თბილისის სახ. უნივერსიტეტის ეროში დაიადგა 1934 წელს. განსაკუთრებით საურადლება მის წარმატებით დავრგავანებულ ცდებში, რომლებიც დავკავშირებულა ვ. ი. ლენინის სახით მოქმნათან. საბოთა სახელმწიფოს დამარბების, დიდი ლენინის პირული მოვლილად განსახიერება მოქანდაკის მღმევი მხატვრული ძიების საგანს შეადგენს. 1924 წლიდან, პირველ ცდას ამ მმაროლებით წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის ის პორტრეტი, რომელიც მოქანდაკე 1925 წელს შეასრულა თამაშითი, ხოლო შემდეგი რამდენიმეც გაიმეორა მარმაროლით.

ამ პორტრეტულ ბიუსტში მოქანდაკის მთელი უყრადლება ვ. ი. ლენინის სახეზეა მიყრბობი. სახის გამოხედვებულბის ცდილობს იგი გაღმოკვეცს ლენინისთვის დამახასიათებელ დიდი გონიერება და აზროვნების სიღრმე, აპრის დაძახული მუშაობა ჩანს შეკრული კომპიტი, თვალბთან შეყრით პატარა ნაოკებში და მოვლენის სიღრმეში ჩამწეულ გამოხედვებში. ვ. ი. ლენინის ძლიერ ნებისყოფის გამოხატავს მისუფული ბავე და ტურენის ზემოთ აღქმული ყუქვისა. კომპოზიციურად თითქმის ამგვარადვე გადარწვეტილი 1927 და 1938 წელს შესრულებული ვ. ი. ლენინის პორტრეტები, თუ პირველ პორტრეტში უფრო მოაზროვნეა ხანგახსნული, ამ პორტრეტში ამას



ვ. კოტეტიშვილი ალექსანდრე ყაზბეგის პორტრეტი



თან ერთად ნათლად ჩანს ძლიერი, მოქმედი პირივნება, თავისი საქმის არჩენის მქონე დიდი სახელმწიფო მოღვაწე.

ვ. ი. ლენინის სახის განსახიერებისათვის ხანგრძლივ მხატვრულ ძიებათა სრულყოფილ შედეგს წარმოადგენს „ვ. ი. ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“ (ორმოციანი წლების მეორე ნახევარი), სადაც ნათლად ჩანს მოქმედავის უსაღი პლასტიკური ანა და დიდი მხატვრული აზლი.

ი. ნიკოლაძის განსვავებული მხატვრული ხერხები მიმართავს იმისა და მიხედვით, თუ ვის ამსახიერებს იგი: ამ მხარე საყურადღებოა დალი მესხიშვილის საქართველოს კომპოზიციაში 1930 წლის შესავალში. ლ. მესხიშვილის დიდად საინტერესო და მიზნადიღვ გარკვევების არა ერთხელ შთავაგონებს მოქანდაკე, ამ პორტრეტში მესხიშვილი განსახიერებულა დიდი პოეტურებით, მსახიობის თავი მოთავსებულა მრავალ სტრიქონებზე დაბალ კონსტრუქციას, მისი ქვეაწერ გარმხედვითა ნათლად მოჩანს, რომ იგი იცნების საქართველო ვადასულის. ფართოდ დამუშავებული თემები, ფორმათა წარს ვადასულები, მსახიობის ლირიკულ სახეს იძლევა. მიუხედავად იმისა, რომ პორტრეტის თანამართლა განხორციელებული (იმ მასალაში, რომელიც საერთოდ სიციხლბლს უკავრავს დასუშვარის), იგი მრავალჯერ და ექსპერიმენტულია.

1934 წლიდან ი. ნიკოლაძე მუშაობას იწყებს ი. ბ. სტალინის პორტრეტებზე. ი. სტალინის სახეს იგი იძლევა სხვადასხვა ასაკში და ამასთან თითოეული მადიანი გამორჩევა დამუშავების განსვავებული მანერით. მათ შორის უნდა აღინიშნოს ახლგარდა სტალინის მარმარილოდან გამოკვეთილი პორტრეტი — „კაპატი სტალინი“ (1939 წელი). ბიუსტის კომპოზიცია, მოქანდაკის სხვა პორტრეტებთან შედარებით, ახალია. ი. ბ. სტალინი წარმოდგენილია გვერდულ მიზრუნული თავით, განიერი ძლიერი გულმკერდით. იგი შორს, სივრცეში იუბრება. მისი ქვეაწერი გამოხედვა ნათლად გამოიხატავს იმას, რომ იგი უკვე სხვაგვარად იცხვრების რთულ მოვლენებზე დაფიქრებული. ახალგაზრდა სახის ინტრიკულია მიზანულა წყვეტილი, სხვა ნაკლები ხალათისა, რომლის ქვეშ მკერდში ახალგაზრდილი სტალინი იგრძნობა, რბილად დამუშავებული თმები, შექრდილი სახამოვნო ვადასულები — ყოველივე ეს ქმნის ქაბუტის მიმრდიელ და დასამახარებელ სახეს, ბავშვებს ქვედა, განზარს დასუშვებულ მარმარილოს ნაწილი აძლიერებს პორტრეტის პლასტიკურობას და სიციხლბლს შთაბეჭდილებას.

ი. ნიკოლაძის შემოქმედების ერთ-ერთი დიდად შთაბეჭდილებითა თემათა კარგული იმერლების სახებში.

რუსეთადის იმერლეთთან დაკავშირებით (1937 წ.) იგი ქმნის პოეტის რამდენიმე პორტრეტს, როგორც მრავალ კანდაკებაში, ისე ბარელიეფში.

ქართული პორტრეტულ კანდაკებაში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს ილიას ის პორტრეტები, რომლებში ი. ნიკოლაძის 1947-48 წლებში შექმნილი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ექსპონირებული ილიას პორტრეტი (ქვა) მარჯვნივ გარკვეული მკავერებით არა ვადასუ ქაქე, როგორც ეს პირველი 1937 წელს შესრულდული პორტრეტშია. აქ უკვე სრულად არის განხილული მწერლის სახე მიმდებელია იგი როგორც დიდი მთავრობა და საზოგადო მოღვაწე, პორტრეტის კომპოზიცია სხვაა. კარგადა დაკავშირებული ერთმანეთთან დასუშვებული მკავერები ქვის ლიდა და მისგან ვადასულები ილიას თავი, ეს ამ პორტრეტის კომპოზიკის თანასაბუნებო მხარეა. სივრცეში წარბეჭების ქვეშ დრამა ჩამკვალია დახასიათების პირდაპირი ექცია სიშველია და სიდახასილის შთაბეჭდილებას ქმნის. მოქანდაკე ღრმად სწვდება მწერლის შინაგან პოეტურ და მისი სერიოზო გამომეტყველებით იძლევა მის დიდ ინტელექტულ და შემოქმედებით ძალას. იგი ვადასულები ძირველ პირისხის სახასიათო დეტალებს და ქმნის მწერლის უსალობებით დასვკვი ციციხლ სახეს. დამუშავებული ლიდას ამბრტყილია სხვადასხვადასუ მოთხრობას უქმნის მთლიანად პორტრეტს, რომელიც ვიქტირობს, მიიკვდება, რომ თავი იგი ღრმად არ იუოს ჩარეული ლიდაში, რომ მძლავრ იუოს ნაწვებზე ციხიტი.

ი. ნიკოლაძის მრავალ ხელოვნებას ცხადყოფებს ილიას მთავრ პორტრეტებს, რომლებს მან წარწერის ინფორმაციასთან ბარელიეფში შეასრულა 1937 წელს (მარმარილო). მრავალი პოეტიკული არის განმოსახული. გამოკვეთილია მომლოდ სხვა და ტანსაცმლის საკვლის ნაწილი, რომლის რიბიბა ხაზი პორტრეტის სერიოზო მიზანულბას თავისებური შინაგან ქმნის. რბილად დასუშვებული სახის ფორმები სხა შექრდილს აძლევს. აქ გამოსახულია ძლიერი ნებისა და ინტელექტის ქართული განმსახიობელი, რომლისკაც შეუძლია სათავში წაადგებს თავილი ხალასი და ექცის საზოგადოებრივ ცხოვრების ასეთი ძლიერი დახასიათება გამოსახულის პროფილიში იშვიათი პორტრეტის კანდაკებაში.

ფართო, თავისუფალი, სასაბოჟენი მანერით იმის ნაძირეუ ვადასუტიონს გაბიბისა და შთავა დადიანის პორტრეტები (1940-41 წლები). ამ ტიპდულში მოჩანს, თუ ღრბილი ხერხებით რა თავისუფლად ქმნის ოსტატ პლასტიკურ და დიდად მეტყველ სახებებს.

ი. ნიკოლაძის 20-იან და 30-იან წლებში ნამუშევრებში კიდევ უფრო ღრმადება ის ტენდენცია, რომელიც მკაველიდ გამოჩნდა მის რეკონსტრუქციულ პორტრეტებს (ე. ნინოშვილი, აკაკი წერეთელი, თოფჩია). მოქანდაკის ამოცანა მოკვცეს პირივნების სრული დახასიათება. მხატვრული სიმართლი გამოკვეთილი მისი გარკვევითა და შინაგანი ბუნება. იგი ამ ხანგში ათავაგრძლავს ხას უსვამს გამოსახულებში დამოკიდებულებას ცხოვრებასში და მის ადგილს სხვაგვარეუბაში. თუბრატი შედარებითა. მისი პორტრეტების კომპოზიცია კი კიდევ უფრო სხვა და მარტივადება. პორტრეტები წარმოადგენენ ნატურალური ზომის მეკრეფის ვადასულები ბიუსტებს, რომლებშიც თავი უმტკნსად ფორმალურ მდგომარეობაშია. მოქანდაკის აძარ იტყვებს დასუშვული შედარის. მისი ძირვეთა თავისუფალია და განსვავებული იმისად მიხედვით, თუ ვის ძირვეთს ის. მთელი ურთაღება მიქველეთა სახის სერიოზო გამომეტყველებაზე. გარკვეული სიმშვიდის ქვეშ დიდი შინაგანი მოძრაობა ჩანს, პორტრეტებში იმდენად მეტკვლია პირისხე, რომ ფიგურის გამოსახვა, რა ვინდ დამამატიური არ უნდა ყოფილიყო იგი, რამეც სიხალს ვერ შეუტანდა გამოსახულის დახასიათებაში.

20-იან წლების მეორე ნახევარში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს ი. ნიკოლაძის მოწვევების გამოსვლა შემოქმედებით ასაკში.

უკვე მხატვრო აკადემიაში სწავლის დროს ნინო წერეთელმა გამოავლინა მხატვრული აზლი, ადამიანის ბუნების საკმაო ცოდნა და გაკება. ბტდენტიობის წლებშიც ასრულებს თავისი ამზახების, მაშინ აკადემიის ბტდენტიების — ნინო თამაშევის, აკობჯან ლაბროზიანის, შინა მთავრის, ირაკლი თოძიძის და სხვათა პორტრეტებს, რომლებშიც ნათლად ჩანს, რომ ავტორი ცდილობს გარკვეულ ადამიანს შინაგან ბუნებაში, ვაკვს მისი ინტერესები და მიწრაფებები.

ამ პორტრეტებში უკვე მკაველიდ მოჩანს მისი მხატვრული ინდივიდულობა და შემოქმედების ვარკვეული გზა. მოქანდაკე ირავს ჩანს, აინტერესებს და იტყვებს საყურადღებო და საყურადღებო ვარკვეული ადამიანის დასუშვებაში. მისი პორტრეტები ინტერიერ, კაბე რთული სხასიათისა, დასუშვული ამოცანის შესაცუებისა მოქანდაკე მუშაობის მანერა — იგი მუშაობს ჩამოკვეთილი, დამთავრებულ ფორმებით.

ამას ნათლყოფს, მკაველითა, შინა მთავრის პორტრეტ-ბიუსტის პორტრეტში გამოსახული მოგორი სახის ახალგაზრდა ქალი. მის ძირს დახრილი, თითქმის დასუშვული თვალები და ოდნავ წინ წამოწული ტრენტის მოძრაობა გვიჩვენებს, რომ იგი ვიქტირობა წასული მხებზე ადბეჭდილია წარწერი, შვილი, ლირიკული დაწერილობა, ქ

ი იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედება დაწერილობით აქვს განხილულ მამია დიდუბავის (მინიკოვლია) იაკობ ნიკოლაძე, თბილისი 1953 წ. ადბ-ში „იაკობ ნიკოლაძე“ მ. დიდუბავის რეკლამითა და „ნიკოლაძე ირაკლი, თბილისი, 1955 წ. ირაკლი ნიკოლაძე ი. ურუაძდე - იაკობ ნიკოლაძე“, მოსკო, 1951 წ. და სხვ.



ბ. კაკაბაძე ი. ბ. სტალინის მონუმენტი

დს გონიერებას ხაზს უსვამს მაღალი შუბლი. სადაც გადავიარებოდნო
არ, რომელიც უნაქ ვეცხვარან არის მიხვეული, პორტრეტის ინტონა
რისა აბრტლებს. სხვათმეინ მოხსენებულს აქვებს მას მრავალად
მოქალაქე ვამოცეცილი პატარა საკვლი.

წინა წერტილის შემოაბის მანერა თავანდანიონი გაბეღული ღმე
ს, თმბავტა უფრო მრავალფეროვანი, ზოლი ადამიანის ბუნების
სტანა უფრო სათუფლიანი. მოქანდაკის შემოქმედებაში ნაყოფიერია
განრეწული ყოფნის ხანა, სადაც მას შესრულებული მრავალი ნამუშე
არის (უტყავო მუშა, „უტყავო გლმები“, „ზიოთის მტკიცეცნლი“
„ღმეგო პორტრეტი“ და სხვ.).

წერტილის მშ-ანი წლების ზოგიერთი ნამუშევარი დეკარგულია,
მა შეესაბამება წინაწლის და გაერთიანებულ მხასპის პორტრეტებს,
კანონ შემოხმული პორტრეტებს (სანერი ნაშთული, კოტე მარ
კანონული, ქორეკო პიროვნები) სკამად ნათელ წარმოდგენას ვაქ
მეწეს მშ შემოქმედებაზე.

ამ პორტრეტებში მოქანდაკე ცდილობს გადმოგვეცეს ადამიანის
კარგება, მისი შინაგანი მუშაობა. რასაც ყუფითობის ვერ აღწევს.
კვლავილად, კოტე მარკანაშვილის პორტრეტი დიდია გარგველ
მსგავსება, მტკიცე დამაჯერებლად არ არის მოცეული ამ დიდი რე
ქონის რეაგირებები და შემოქმედებითი სხვ.

სანერი ნაშთის მარნახილსავე გამოცეცილი პორტრეტები
კარგება, ხასის ფორმები და ნაკვეთილი დიდ მსგავსებში, ნათესად
და დაგველიად არის აღმუშავებული. აქმარად შემოქმედა ქანდაკების
შეგარბის დაშუქავებასადი უკრადება. პორტრეტი სერიოზულ სან
სანერი „შობაქმედებას“ ტრუე უკრადება კომპოზიცია, ზედა მსგავსი
მხასპისა ვაგვეცილი, თავი ფრანგულური მდგომარეობაშია. მოქ
უბრების მთელ უკრადებას აქვეს გადმოგვეცეს სხვ. მისი სხვათ
მეინ კარგებას ხასის ნათესად ნაკვეთი, განსაკუთრებით მაღალი
შუბლი, და რბილად დაშუქავებული ტალღისებრი თმები.

წინა წერტილის, როგორც პორტრეტების მკაცრი შემოქმედებითი
სხვ აქვს, მას ნათესადი მისი ჯერ კიდევ 20-იანი წლების მეორე
ნახევარში შესრულებული აკოანან დარბეჯიანის და შინა მართის
პორტრეტები, მშ-ანი წლებიდან 6 წარმოებული ჯერ უკრადებას აქ
ვეს გამოხატული საზოგადოებრივ დახასიათებას, მეტ ინტერესს
ჩვენ ეთნოგრაფიული ტიპების გამოსახებაში, მაგრამ მის შემოქმე
დებაში უფრო საურადღები და ხანგრძლივია ინტონირი ხასიათის
პორტრეტები. 6 წერტილი ორიგინალური მხატვარია. მას უფრო
რაცებს და ეხერტებს განწყობილობის გადმოცემა, განსაკუთრებით
6 წერტილსავე, რომელიც თავის პორტრეტში უფრო მკაცრად ხაზს
უსვამს გამოხატულის გონიერებას და საზოგადოებრივ როლს.

დად დახანია, რომ წინა წერტილი ჯერ კიდევ ახლავარდა,
შემოქმედებითი ენერჯითი აღსავსე, უდროოდ გამოკლდა ქართულ
მოქანდაცა რიგებს.

ი. ნიკოლაძის მეორე მოწვევის, გიორგი სისხაშვილის შემოქმედ
ება პორტრეტი, მართალია, არ არის წაყვანი ვანერი (იგი უშთაჯერ
ხად მეორე ზომის სკულპტურულ კომპოზიცებას და ფიგურებსზე შე
შობს), მაგრამ ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს, 1928 წელს შესრუ
ლებული მხატვარ ირაკლი თოიძის პორტრეტი გვიჩვენებს მოქანდა
კის სკამო უნარს ამ დარგში.

ახლავარდა ი. თოიძე გამოსახული ოდნავ თავანუელი, შემოხმ
ული შუბლით. მისი ერთი წერტილსავე მპყრობილი მჭერა, წინ
წამოხული სხასიათი ტუჩები, ხასის დაშაძილი გამომტყელება
და კირის ღონიერი მომარბა ნების სიმტკიცესა და შინაგან ძალას
გამოხატავს. ამ პორტრეტში შეინიშნება ის პირობითობა, რომელიც
და სესხაშვილის ადრინდელი ხანის ზოგიერი ნამუშევარის ემჩნევა
რაკლი თოიძე, იმხანად აკადემიის სტუდენტი, გამობატული ორივე
მხრივ ძირს ჩამოშვებული სტილიზებული თავსაბურავით, რაც განზ
რუნდა იყოს ვაკეთებული ღამაში ხაზებისა და გარგველი ეფე
ქისათვის. ეს პორტრეტს დამაჯერებლობას და დროის ელფერის
შეარგავს.

გარდა ამ პორტრეტისა, ერთგვარი პირობითობა ახლავს მოქანდა
კის ზოგ სხვა პორტრეტსაც. მაგრამ ეს პირობითობა, ზოგიერთ შემ
თხვევაში, არ ენება ნამუშევარს, პირიქით ზელს უწყობს გამოსახულის
დახასიათებას. ამას ადსტურებს არქიტექტორ ტატაროვს პორტრე
ტისტიპუსი.

პორტრეტში წარმოდგენილია ახლავარდა ქალი. კომპოზიცია სა
და, თავი ოდნავ მიბრუნებულია მარჯვნივ, გულმკერდი მხოლოდ მი
წინულია. კომპოზიცია ახლისებს მხრების არაბანასწორი მოხაზუ
ლობა. რბილად დაშუქავებული ხასის ნაკვეთები და მთლიანად ხასის
ფორმა ქალური სხასის შთაბეჭდილებას იძლევა. ფართოდ გაჭრილი
ფეხების მშვიდი, კვიკიანური ცქერა კარგად გადმოგვეცეს ამ ქალის
შინაგან ბუნებას. ნიკაიას რბილი ხაზები, ტუჩების ციცხალი ფორმა,
სტვირის მომრავი ნესტოები წყნარ ხასიათზე მიგვიბოძებს. პირობა
თად დაშუქავებული თმები მომხმებელუნებას მატებს ქალის გამოსა
ხულებას და კარგად ებნება პორტრეტის მინიშნულ გულმკერდს.

პორტრეტში გამოსახულია ქალური სხასით აღსავსე ახლავარდა,
კვიკიან ქალი. ეს პორტრეტი აღსტურებს, რომ 6. სესხაშვილის შეს
წავს უნარი მიადგობს ადამიანს არა მარტო გარეგნულ მსგავსებას,
არამედ მისი შინაგანი ბუნებაც მოგვეცეს.

სტილიზდ 6. სესხაშვილის პორტრეტში კამერული ხასიათისა. მის
პორტრეტში ფეგურებიც (3. ი. ლენინი, 8. ორგანიზაციე) მთუხე
დავად დიდი ზომისა მიხუმტურ შთაბეჭდილებას არ ტოვებენ.

პორტრეტული ვანრო უმუშავნია ი. ნიკოლაძის ერთერთი მოწე
ფეს — ვანი პატარძისაც. საწმუხაროდ, ზოგი მისი პორტრეტი არ

შეინახულია ბეგრის მთავანი კი გამოტანილი ყოფილა გამოყენებზე
და საზოგადოების მოწინა და უკრადება დუშხახებრბია.

ი. ნიკოლაძის სხლსონიშნული ქანდაკების პიროვესილს ხტრებს
დადუღულა ვხტანვ კოტეტიშული. მის ნამუშევარსა შორის (სამი
ქმან). „შოი არბანასწორლი“, „იქსლანკური ყაზმეტი“ და სხვ.) ჩვენ
სამუშაულა ვეკრნდა ვაცნობილით მხოლოდ აღ. ყაზმევის პორტ
რეტ-ბიუსტს.

წარმოებში შერეული პირდაპირ იყურება. მარჯვენა, აწული
მხარზე ნახადა აქვს წამოსხმული. მოქანდაკის უკრადება სახეზე
მპყრობილი. ნათესად არის დაშუქავებული მისი თხლი ხასის ნაკვე
თები. მოგორი წერტილის ქვე იგრნობა ნიკაი, კარგად არის გადმო
ცეცილი სხვავახზე ვაქტურა. სერიოზულ პორტრეტს შესრულებუ
ლია მსგავსებში და აქედანებს მისი ავტორის კაც უნარს ამ ვანრო
ში. უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარ კარგად ცნობილ და დიდად ნიკი
ერი გრავიურის დიდა გრავილია თავისი შემოქმედების დახანისნი
ქანდაკებაშიც მუშაობდა. მან ქანდაკება ი. ნიკოლაძის სხლსონიშნ
ოში შესწავლა და სწავლის პერიოდებზე უკრადება მოიკითა ბეგრის სა
ინტერესს ნამუშევრები, მათ შორისაა „აქანინა“, „შერეული ქალიშვი
ლი“, „იქსლანკული“ და სხვ.

ღ. გვირილისა რომ გაეგრძელება მუშაობა ამ დარგში, ფიქ
რობით, იგი ისეთივე ხანგრძლივ და თავისებური ოსტატი იქნებოდა
ქანდაკებაში, როგორც გრავიურაში.

ახლანშინჯა აგრეთ, რომ ჩვენი ცნობილი ეთნოგრაფიონი მიხეუ
კიკორული ჯერ კიდევ ექვტობის რეაღდენადი, ნაყოფიერად და
გატაკებით მუშაობდა ქანდაკებაში. მშ-ანი წლებში იგი აკრძლებს
ამ დარგში მუშაობას და ქმნის ჩვენი კულტურის მომავალი მთელ
რეგ პორტრეტებს, როგორცაა აჯნო აბაშიძე, „წიკო ვოკიციძე“,
„ივანე ფულიაშვილი“ და სხვ. 20-იან წლებიდანვე იწყებს მუშაობას
3. ი. ლენინის ხასის შექმნაზე. საურადღებია 1928 წელს შესრულე
ბული პორტრეტი, რომელშიც 3. ი. ლენინი გამოსახულია სიტყვის
წარმოქმნის დროს.

მართალია 2. კეკელიძის და ხნის წარმოებებში მეტ კიდევ არ





5. წერეთელი

სანდრო ინაშვილის პორტრეტი

მოჩანს სკამო დოსტატებმა ქანდაკებმა, მაგრამ ზოგიერთი მისი ნაშეკვარი, განსაკუთრებით კი „იდეა“ ნაოლა ამდენგნეს, რომ იგი მხატვრის თვალთა უფროსი ნაჭურბარს.

1918 წელს ე. ლ. ოლინის მიერ წაოყენებულმა მონუმენტური პროპანადის ვეგემ რომელიც ხოლოდენგნეს, და კერძოდ ქანდაკებებს, ხალხის სამხატვრო აუხებდო, საქართველოშიც დიდი გამომხილი პოვა.

ქართულ საბჭოთა ხელოვნებში უყვე 20-იანი წლების მეორე ნახევარში განვითარების იწყებს მონუმენტური პორტრეტული ქანდაკება. მის განვითარებაზე უღვალი ერთგვარი გავლენა მოახდინა ი. ხუდის (ფაფავის) 1927 წლის ზაქარია დადგენებმა ე. ლ. ოლინის მიწოდება.

მონუმენტური ქანდაკების განვითარებისთვის ფრად მონუმენტული იყო ნიკოლოზ კანდელაკის გამოსვლა შემოქმედებით ასპირზე 20-იანი წლების მეორე ნახევარში. მას პირდაპირ დაამტკიცა ქართულ ხელოვნებაში მონუმენტური ქანდაკების პრინციპები. ნიკოლოზ კანდელაკი იმეორავდა იტალიებს და ეხერებოდა დიდი ფორმებით უფრო ხალხს, პორტრეტულ ფარში მისი შემოქმედება ვატილებული შემოქმედებით და საყურადღებოა 30-იანი წლებში.

ამ ხანისთვის იგი უყვე საქმაოდ დახელოვნებული ისტატია, რომლის ყოველი პორტრეტული მკვითრად ინდივიდუალურია. ამასთან მათში მოიყვებულა ბიოტიკური, მოქანდარის მხატვრული ძიების სავანე შეადგენს ადამიანის გამოსახვა იმეორავს, რომ ადვილად იქნას წაყითხული მისი შრომის ხასიათი და ეს მიწვეული იქნას ყოველგვარი ატრბუტის გარეშე, ხახის გამომეტყველებით და მოძიობით. გამოსახულის დასახსიათაოდ მოქანდაკის ერთ-ერთი ძლიერ ბერბს ნიკოლოზ კანდელაკი.

ამ მხარე ბერბტრესოა მახასიათბის აკავი ხორავას, აკავი ვაძიას და მხატვარი ლალო ვუდიავიშვილის პორტრეტები, რომლებშიც მოქანდაკე მკავითრად იძლევა მათი სუქნიანობის თავისებურბებს.

უყვე ხორავას პორტრეტული ბიუსტის მახასიათ წარმოდგენილია გარკნივი მიბრუნებული ოდნავ აწეული თავით. იგი ამაყად შორს, სარკნივში ითრებოდა, მოკუმული ტურები, ნიკაის მიზანულობა, წარბების მოძიობა და საერთოდ ხახის გამომეტყველებმა ისეთ შთაბე-

დლებს ქმნის, თითქოს მახასიათბის ეს-ეს დათავიერ ერთ-ერთ ტრაგედული გმირის მონოლოგი, მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიციკურში არ არის მოყვებული არც სექციალური განსაკუთრებული არც რაიმე სხვა ატრბუტი, მასში მინც კარგად მოჩანს ტრაგედული ორლების შემსრულებელი მახასიათ, მოქანდაკე ამ ნაშეკვარში, ისევე როგორც შემდეგშიც, დიდ ისტატობას იჩენს სხეულის ფაქტურის გადმოცემაში. სხე ისე რბილად არის მოდილირებული, რომ ყოველი მისი ნაკითხუნქავს და ცოცხლობს.

გარდა ინდივიდუალური პორტრეტებისა ნ. კანდელაკი ქმნის სოციალურ პორტრეტებსაც. ასეთია, მაგალითად, 1935 წელს შესრულებული მაღაროს მუშის პორტრეტი (ბრანკო).

განსაკუთრებული ადგილი უნდა მივუძღვათ ნ. კანდელაკის მიწოდებულ სად მონუმენტური პორტრეტებზე მუშაობის, მიუხედავად იმისა, რომ იგი საკმარის დეტალურად აქვეყნებს პორტრეტებს, მისი პორტრეტები, ისევე როგორც ფაფავის მიწოდებული, შთაბეჭდილებას ტოვებენ როგორც ზომით, ისე დამუშავების მართობით. ისინი ნაქმრიათად ფართოდ, დიდ ფორმებით.

ნ. კანდელაკის მხატვრული ადლო, ფაქტურის დიდი გრძობა და განზოგადების უნარი კიდევ უფრო მკვეთრად იჩენს თავს ორიმოცი წლებში, რომლისიც იგი ქმნის ისეთ შენაწინავე პორტრეტებს, როგორცაა კირურგ მუხამის, ვენერალ ტოლბუხინის, მახასიათ კანცალი: ნის და სხვ. პორტრეტები.

მონუმენტური პორტრეტული ქანდაკებისაში დიდი მიდრეკილებმა იჩენენ ი. ნიკოლაძის მოწვევებით: კონსტანტინე მერაბიშვილი, სილო ვან კასაბეძე, ზურენ ლავანი.

კ. მერაბიშვილი მუშაობს როგორც მონუმენტური ფიგურებზე ისე ბიუსტებზე, საყურადღებოა კ. მერაბიშვილის პორტრეტული მონუმენტული, მათში ქრუსოდოლოგურად პირველია ს. შ. კირიძის ბიუსტის ძეგლი (1936 წ. ქვა, კიროვის ხაზ, პარკი), ამ ძეგლში ჯერ კიდევ არჩანს ის დახელოვნება, რომლისაც მოქანდაკე ამჟამადგნეს შემდეგში.

1937 წელს რუსთაველის 750 წლისთავის აღსანიშნავ იუბილესთან დაკავშირებით კ. მერაბიშვილი სხვა მოქანდაკეებთან ერთად, მუშაობს რუსთაველის სახის შექმნაზე. იგი ძირფრავს რუსთაველის როგორც ბიუსტს, ისე შოლიან ფიგურას.

საყურადღებოა რუსთაველის ის ძეგლი, რომელიც ამაყად თბილისში რუსთაველის მოედანზე დგას. ეს ძეგლი, რომლის პროექტს 1937 წელს პირველი შემოქმედებელი, განხორციელებდებოდა იქნა 1938-41 წლებში პეტრეს ფიგურა მოიყვებულა მაღალ პოეტანუნტზე, რომელიც კარგად არის დაკავშირებული გაზოლი წამოსახობის სფეროში, გრძელ განსაკუთრებულ მოხილი რუსთაველი მკარად დგას: ძირდახელონად მარჯვენა ხელში გრადნაოდ უქრავს, როგორც მისი მოწამე, ისე ხახის დახელოვნებულბმა იმას გამოხატავს, თითქოს იგი თავის უყვედი მოების კითხვას პირბეჭდებ. ამ მომენტზე მითითებობს მისი შემოქმედული წარბები და ხახის მოძიობა, მკვერლ დახელონად მარცხენა ხელი და ოდნავ წინ წამოდებული მარცხენა ფეხი. რუსთაველი ამ პორტრეტულ ფიგურას, რომელშიც კარგადაა განხილილი პეტრეს სხე, ახლავს ზოგიერთი ნაკლი: მასში შემოქმედება ერთგვარი სიმშრალი მიმდებარებულია, ხახის აქლია პოდტირე შთაბეჭდილების სირილო რუსთაველის ეს ძეგლი გათვალისწინებული იყო უფრო დიდ მიდრეკილბით და ამიტომ დღესაც დიდი ხნის სიმკრე და მაღალ შემოქმედების სიახლოვე რამდენიმე ხელს უშლიან მის სათანადო აღქმას.

შედგენიში კ. მერაბიშვილი უფრო მეტს მუშაობს პორტრეტულ ბიუსტებზე და ქმნის ისეთ საინტერესო პორტრეტებს, როგორცაა ე. სიხარდის, გირჩიკა ერისთავის, განსაკუთრებით კი მხატვარ ს. ცინიანის პორტრეტი.

კ. მერაბიშვილიანი ერთად რამდენიმე ნაწარმოებში აქვს შესრულებული ბურჯნ თავაძის (ბორის ძიანის) პორტრეტული ფიგურა-ძეგლი კონსტანტინე ბაძის), რომელიც ძირითადად მონუმენტურ პორტრეტულ ქანდაკებაში მუშაობდა.

რ. თავაძის ერთ-ერთი ინნიციელოვანი ნაშეკვარი, სადაც კარგად მოჩანს მისი მხატვრული ინდივიდულობა, არის კომპოზიციკური ზეკარია ფიგურის პორტრეტული ფიგურა, რომლის ძეგლის სახით დადგენა განსაკუთრებული ყურადღება და მუშაობა ხსნის. ფიგურა ხსნის (ამგებად მოიყვებულა მასში კონსტრუქციონის დიდი საკონსტრუქციონი დარბაზის ფიგურებში).

ფიგურებზე დახელონად, თავისუფლად ზის კომპოზიციკური სავარძელში და დასტკირის ნოტიბის სქედანამ რველს, რომელიც მუხლებზე უდგას. მისი ძირი დაბრილი თავებით, ტურების მშვიდი მოძიობა და მუხლები მიბეჭდილი მარცხენა ხელი შემოქმედებით დავიქრებებს გამოსახვას, ფართოდ დამუშავებული ტანსაცმელი ითანბრებს სხეულის მოძიობას. პორტრეტული შესრულებულია მსგავსებით და კარგად გამოხატავს ე. ფალაშვილის შემოქმედების მომენტში.

საწარმოვანი, რომ რამდენ თავაძის ნიქმა ვერ მოახერხა სრული სეშლა, იგი დაიღობა საბუნებო ომში 1942 წელს.

სილო ვან კასაბეძე, რომელიც უყვე სამხატვრო აკადემიის წევრის დიდი იქვეც სწავლეობის უარდალებს, ასევე მონუმენტურ პორტრეტებზე მუშაობს. მისი შემოქმედების მოთავეთა მუშაობა უმოკლესად არის პორტრეტული მიმდებარე განსაკუთრებული ქანდაკებები (მარკი, ინგელი, ლონჩი, სტალინი, კალინინი), ამ თემებზე შესრულებული ნაშეკვრებში აღსანიშნავია ე. ბ. სტალინის მონუმენტური ფიგურა (1939 წ. სიმაღლე 2 მეტრი, ქვა, დგას მარკის მონუმენტული წინაშე მდებარე სხეილს). ფილოლის მთავარ ფესტიკლიშში, რომელიც შემდგენს სახით დადგავს სტალინის ხს. სახაპროში, ამ პორტრეტულ ფიგურაში სტალინი წარმოდგენილია თავისუფალ

ბოლო. ხადა ტანსაცმელში მოხილი მშვიდიდ ფეხს; მის პოზში და სახის გამოხატულებაში იგრძნობა, თითქოს მის გარშემო თამბურჯო-რი იყოს ხალხი. მდლიანად ფეურა ფრთოდ არის დამუშავებული. არც სახის, არც სხეულის ფორმები არ არის დაწვრილობამხლებული. ვა-ღალ კვარცხლბეკზე ადმართული ეს ფეურა გარემოს ფონზე არა ცალკეული ნაკეთობი, არამედ თავისი საერთო სილუეტით იცოთხება.

მედიცინა (40-იან წლებში) მოქანდაკის თემატიკა უფრო მდიდრ-ღება. იგი ქმნის მეცნიერებისა და ხელოვნების მემუაქია არა ერთ სა-ურთაღლებო პორტრეტს, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს უშთაფრესად საბ-სულხანს ორბელიანის, გალაქტიონ ტაბიძისა და სიმონ ჯანაშიას პორტრეტები.

30-იანი წლების პრესაში ზშირად იხსენიება რუნენ ამიროვის ნა-რეშეგები. იგი სისტემატურად მონაწილობის გამოყენებზე უშთაფრ-ესად პოლტიკურ მოღაქმეთა პორტრეტული ქანდაკებით. ვარდა ი. ნიკოლაძის მოწაფეებისა, ამ პერიოდში ქანდაკებაში წარ-მატებელი მუშაობენ ნ. კანდელაკის მოწაფეებიც; თამარ აბაქელია, ვა-ლენტინ თოფურაძე, შოთა მიქაბერი, ელენე მაჩაბელი, მირის თაღა-კაძე, ტიტე სხარაულიძე და სხვ.

თამარ აბაქელიამ, რომელმაც ქანდაკებაში სწავლა დაიწყო ი. ნი-კოლაძისთან, ხოლო შემდეგ გადავიდა ნ. კანდელაკის სახელოსნოში, კერ-ძოდ ეღერე გამოავლინა მხატვრული ინდივიდუალობა ამ დარგ-ში, ისევე როგორც ფერწერასა და გრაფიკაში.

ამას ახასტურებს ალექსანდრე გრიბოდვიცის პორტრეტი. მშვიდი სახე, ჯეოტად შეკრული ბაგე, რომლის კუთხებშიც თითქოს ეს ეს არის განდგება დამკვიცხე ღიბილი; ფართოდაა დამუშავებული პირი-სახის კონტური ნაკეთი ჩანდენივან ბაზოთ, ნაწილობრივ აღნიშნულია საფეუ. აბაქელია ქმნის დიდი პოეტისა და კვივიანი დაბლობების დასამახსოვრებელ სახეს.

ოცდაათიან წლებში თ. აბაქელია ფერწერასა და გრაფიკასთან ერ-თად ნაყოფიერად მუშაობს მონუმენტურ დეკორატიულ სკულპტურა-ში (მარქსიზმ-ლენინიზმი ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის ფრი-ის სიუეტური რელიეფები, 1937 წ.). პორტრეტულ ქანდაკებაში იგი უფრო თვალსაჩინო ნამუშევრებს ქმნის შემდეგ ხანებში, ამას ნა-ყოფიერებს მისი ღღისა უკრაინის პორტრეტული ბიუსტი, რომელიც სურამში ძეგლის სახით დაიდგა 1951 წელს.

ვალენტინ თოფურაძე, რომელსაც, გარდა ქანდაკებისა, აინტერე-სება აგრეთვე გრაფიკაც, ამ პერიოდში უშთაფრესად მონუმენტურ ქანდაკებაში მუშაობს.

პორტრეტულ ეარში პირველი მისი მნიშვნელოვანი ნამუშევარია დიდი კუცხოველის ძეგლი რომელიც კომუნარების ხაღმა მოთავსე-ბული.

გრაფიკის მაღალ კვარცხლბეკზე მოთავსებული ი. კუცხოველის ქუჩარის ქვისაგან გამოყვითული ბიუსტი, კუცხოველს თავი ენერგიუ-ლად ოდნე გვირდებ აქვს მობრუნებული. ქვედა ნაწილის დაუმუშა-ებული ღლიისაგან კონტრასტულად გამოირჩევა თხელ ტანსაცმლის ქვეშ თითქოს მართაღღაზრე, ძლიერი მყარდი. ახლავარდულ სახეს სიგარბისლის იერს ანიჭებს წვერ-ულვაში და ომბი, თუმცა მათ დაუმუშავებელი ერთგვარ პირობითობას აქვს ავლილი.

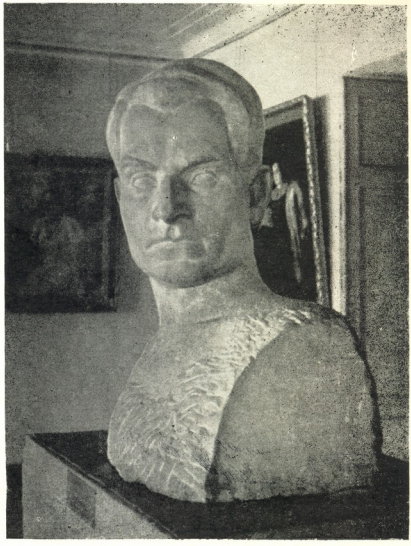
მოქანდაკის მეორე მნიშვნელოვანი ნამუშევარია იუბილისთან და-კავშირებით შესრულებული რუსთაველის ბიუსტი. რუსთაველი წარ-მოგვეჩვენა ტრადიციული სახის მიხედვით. სიხალ აქ პოეტის შინა-სი ბუნების გადმოცემაშია.

30-იან წლებშიც ვ. თოფურაძე იწვევს მუშაობს ვ. ი. ლენინის სახის შექმნაზე. ამ მხრე საინტერესოა ლენინის ძეგლის ის პროექ-ტი, რომელზე 1938 წელს საკავშირო კონკურსში გაიმარჯვა და ამა-ვე წელს შესრულებული ვ. ი. ლენინის მარმარილოს ბიუსტი. ვ. თოფურაძის დიდ მხატვრულ ძეგლსა შედეგს წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის მონუმენტი, რომელიც ვან შესარულია 1956 წელს და რომლის დინამიური სილუეტი ასე კარგად ახამება ჩვენი დიდაქ-სილის მთავარ მიედანს.

მართალია შოთა მიქაბაძე იმთავითვე მუშაობს მონუმენტურ ქან-დაკებაში, მაგრამ ამ პერიოდში, გარდა მონუმენტური ქანდაკებისა ც. ვორიშოლოვის ბიუსტი, „ალბონიტი“ და სხვ.), შესრულებული აქვს ერთი ფრიად საურთაღლებო კანერლიო ხასიათის ნამუშევარი, ახალგაზრდა, თავისი გავის პორტრეტი (მარმარილო), რომელიც და-ღა ღღისშია ვაგინდებული მონარის ბავშური გულბერაქე-ღება, მის მიერ საყვარის თავისებურად აქვს პორტრეტის კომპო-ზიცია ორიგინალური და საინტერესო. დაუმუშავებელი ქვის ღღი-დან ცალკედ გამოყვრება ყმაწვილის ოდნე მირს დაბრილი, გვერდზე მიბრუნებული თავი. პირისხასის ნაკეთობი და ომბი მიდე-რირებულია რბილად და ფაქტურის გრძნობით. პორტრეტში გამოსა-ხელია 12-18 წლის ყმაწვილი, რომლის თვალების გამომეტყველება და ტუჩების სახასიათო მოძრაობა ამეღვენებს მის გონიერებასა და სინამდვილის შეცნობის დიდ სურვილს. მარმარილოს დაუმუშავებე-ლი ნაწილების ყმაწვილის ნორჩ, მშვიდელ გულმკერდთან მოხდენილი ადამიანისპირებით მოქანდაკემ ვაკოცობლა ქვის უტევი ღლი.

30-იან წლებში, განსაკუთრებით მის მეორე ნახევარში ქართულ ქანდაკებაში მნიშვნელოვან როლსწავს წარმოადგენს საპოქია ადამია-ნის ზოგადი სახეების შექმნის დღები. აქათი სახის პორტრეტებზე უმუშავენ იმანად ახალგაზრდა მოქანდაკეები — ელენე მაჩაბელი, ტიტე სხარაულიძე, ვაფუარან მიწანდარი და სხვ.

ელენე მაჩაბელი, რომელიც ქანდაკების პროფესიულ ზერბებს ნ. კანდელაკის სახელოსნოში დაიღულა, მუშაობას იწვევს პორტრე-ტულ ეარში. იგი ძერწავს „კომპაზირული გოგონას“, „წიფილობიძე-ღის“, ი. ბ. ტალინის პორტრეტს და სხვ. ვ. მანახლის შემოქმედება



ნ. კანდელაკი ღალი გულაშვილის პორტრეტი



ვ. სესიამელიო არქიტექტორ ტატაროვის პორტრეტი



ვ. თოფურაძე

ლადო კეცხოველის ძეგლი

ფართოდ იშლება შემდეგ ხანებში. იგი ქმნის არა ერთ საინტერესო ნაშუქვარს; მათ შორის უნდა აღინიშნოს „არსენას“ მონუმენტურ მცეტეაში.

ტიტე სიხარულიძე თავის შემოქმედების დასაწყისშივე იქცევა ყურადღებას სოციალისტური სამშოლოს დამცველთა და მშრომელთა დამაინების პორტრეტებით. ეს პორტრეტები ადასტურებენ, რომ მოქანდაკეს აქვს უნარი შეარჩოს დამახასიათებელი ნიშნები და შექმნას განზოგადებული სახე. ამ მხრივ საყურადღებოა ერთ-ერთი მისი ნაშუქვარი „წითელარბიელი“.

საერთოდ, სიხარულიძე მუშაობს ფართოდ, დიდი ფორმებით, რაც მის ნაშუქვარებს მონუმენტურ ხასიათს აძლევს. მუშაობის ასეთი მანერა უფრო კარგად მოჩანს შემდეგი ხანის მის პორტრეტებში, როგორცაა გენერალ ეფუფარძის, დიდი ანთაძის, შავთა დამახასიათებელი სხვ. პორტრეტები.

ვალერიან მიწანდარი, რომელიც, ისევე როგორც ტ. სიხარულიძე პირველად 1934 წელს მონაწილეობს გამოფენაზე, მუშაობს როგორც ინდივიდუალურ, ისე ზოგად პორტრეტებზე. მათ შორის საყურადღებოა „იდეა“, და „კოლხიდელი ქალიშვილი“ (მარმარილო). ეს უკანასკნელი ნაშუქვარი ქართული ქალიშვილის სახის შექმნის საინტერესო ცდას წარმოადგენს.

პორტრეტიდან მშვიდად გიციკრითი ექლმოდერებული ახალგაზრდა ქალი. რბილად მიხაზული ნიკაი და ტურნები, საერთოდ მთელი მისი მოგარბო სახე, რომელსაც გარს ევლება რბილად დამუშავებული თმები, კარგად იძლევა ქალის ასაკს და ქართულ იერს ატარებს.

30-იან წლებს მეთრე ნახევარში ქართულ მოქანდაკეთა რიგებს ემატება ახალი ძალები ი. კერეხელიძე, ვლ. ჩხეიძე, ვლ. ხოფერია, გ. ცომია და სხვ. პირველი ორის შემოქმედება უფრო თვალსაჩინო ხდება შემდგომ, 40-იან წლებში. ხოლო ვლ. ხოფერია და გ. ცომიას სულ მალე სწავლის დამთავრების შემდეგ დაიღუნენ სამაშულო ომში. მათი სადილოში ნაშუქვრები ისევე, როგორც საყურადღებო ნაშუქვრები, ცხადყოფენ მათ ნიუს, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ძირითადად გიორგი ცომიას რუსთაველის ბიუსტი, რომელიც მან (1939 წ.) შეასრულა როგორც სადილოში ნაშუქვარი.

ბიუსტში შოთა ტრადიციულადაა გამოხატული, მაგრამ ამ ტრადიციულ გამოხატულებაში შეაფილდა მოჩანს მხატვრის თავისებური გააზრება.

30-იან წლებს მეთრე ნახევარშივე შემოქმედებით მუშაობას იწყებს გიორგი ბილანაშვილი. მართალია, მან აკადემია მხოლოდ 1942 წელს დამთავრა, მაგრამ იგი სწავლის პერიოდშივე იჩენს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობის უნარს. 1937 წელს იგი ქმნის რუსთაველის ბიუსტს, ხოლო შემდეგ წელს გ. მაიაკოვსკის პორტრეტულ ფიგურას, რომელიც ძეგლის სახით დაიდგა ქ. მაიაკოვსკში. მისი შემოქმედება საყურადღებო ხდება 40-იანი წლების მეთრე ნახევრის დამკვრად, ადგილი პერიოდის (1921-41 წ.) ქართული საბჭოთა ქანდაკების წამყვანი ენარია პორტრეტი. იგი ვითარდება როგორც პორტრეტული ბიუსტების, ისე პორტრეტული ფიგურების სახით.

პორტრეტული ბიუსტები შეიძლება გარჩიულ იქნას ორი მთავარი სახე—პორტრეტული ბიუსტები ინტერიერებისათვის და პორტრეტული ბიუსტები ძეგლებისათვის. ხოლო რაც შეეხება პორტრეტულ ფიგურებს, ეს ფიგურები უმთავრესად გამოიწილია მოედნებზე და სადგურულად და მონუმენტურ ხასიათს ატარებენ.



საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით მიმართულ მსახურს

(ყურნა „Театр“-ში გამართული დისკუსიის მიმოხილვა)

ოთარ ალექსიშვილი



ოქმის ორი წლის მანძილზე გრძელდებოდა ყურნა „Театრ“-ის დურქმედევი საბჭოთა დისკუსია საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით საკითხების არაკლები დაუსუსტა დაწერა სუბიექტის სახელობის ლინგვინადის კავშირით თეატრის შიგარით რეჟისორის დ. ვიგინის საბჭოთა „არ არის თეატრის სახე“? სტატიაში წამოიკლია ჩვენი თეატრისთვის ერთ-ერთი უაღრესად საქართველოდ კაიხი, რომელიც უაღრესად ხანს განსაკუთრებული სიმწვეთი იყო, საბჭოთა თეატრალური მუშაგების წინაშე. სწორად ამიტომ იყ, რომ პირველი სადისკუსიო წერილის მალე მოჰყვა მეორედ და გაიშალა მსხვერპლთა კამათი, რომელიც მალე დაიგაზარდა უფრო ფართო და მნიშვნელოვან საკითხზე მსჯელობაში. — თეატრის მხატვრული თავისებულების საკითხზე ადგილი დაუთმო საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით მიმართულების საკითხს, კამათი მოწვევებოდა მიიღეს ცნობილი თეატრალური მოდერნიზმის რეჟისორმა პ. პობოფმა, რ. სიმონოვმა, მ. ხახავამ, დ. ვიგინმა, ვ. ბუხაროვმა, პ. პლუგინმა, დ. ვერსინამ, ბ. ქნეფინმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ლ. სვერდლინმა და თეატრალურმა კრიტიკოსმა ბ. იოფემ. კამათის შემდეგ ურუნალის რედაქციამ დაბეჭდა შემოკლებული წერილი.

როგორც ვთქვი, კამათი დაიწყო დ. ვიგინის საბჭოთა „არ არის თეატრის სახე“? წერილის ავტორის ძირითადი აზრი ხან შემოდება ჩამოკლებულს: კარგი მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს თეატრი, როდესაც მას განაჩნა საკუთარი სახე. თუ თეატრს არ აქვს სხვა თეატრალური კოლექტივთან განსხვავებული შემოქმედებითი თავისებურება, იგი არ შეიძლება ჩაითვალოს საბჭოთა თეატრულ ინიციატივად.

დ. ვიგინის აზრით, თეატრის მხატვრული სახე უნდა შექმნას არა ერთმა პიროვნებამ, რომელიც ხელმძღვანელობს თეატრს, არამედ თვედროს კოლექტივმა. თეატრის მხატვრული სახე იქმნება მხოლოდ მაშინ — ამტკიცებს რეჟისორი, როდესაც იგი, თეატრის მხატვრული სახე, განსაზღვრავს აქვს კოლექტივის ყველა წევრს, როდესაც თეატრის ყველა მუშაკი ერთი ფიქრით, ერთი სულით ცდილობს, როდესაც ერთხანადვე კერას ერთგულებით ხელმძღვანელობს. თეატრი კოლექტიური შემოქმედებაა, ამიტომ მისი ინიციატივი თავისებურა არა გათვალისწინებულია, არამედ ერთსულიადია.

მართალია ცნება კოლექტივისა მიუყვება ისეთ თეატრალურ ინიციატივას, — წერს ვიგინი — რომელიც შექმნილია ერთი პიროვნების ნება-სურვილის შედეგად. მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ასეთი პიროვნების შემოქმედება თავისთავად დიდ ინტერესს იწვევს. ძნელია იმიტომ, რომ ამ ადამიანის მისწრაფებები კოლექტივის ვერ არის ზუსტად შეთანხმებული კოლექტივის სურვილებთან და ამიტომ მის მოქმედებაში მდგომარეობს რეჟისორისა და აქტიორის რეჟისორული ინტერესების დაშლისთვის სურვილი.

შემდეგ ვიგინი ამბობს, რომ ყველა ჩვენი თეატრი დგას ერთად იდენტურ-პოლიტიკურ პლედორებზე, რომ ყველა საბჭოთა თეატრალური მუშაკის შემოქმედებითი მიზანი — ეს არის სოციალისტური ჩველებების შეთქმვა, მაგრამ ეს როდესაც იმისა, — დასძინა იგი, რომ ჩვენი ერთსახიანი ხელმძღვანელების ნიშნუბი უნდა შექმნას, როგორც ეს ხდება და „სოციალისტების“ დროს.

შემოქმედებითი ხელისუფლების განხორციელება, თეატრის საშინაოთვლის მიერ ბიუროკრატიული საშუალებებით თავს მოხვედნა რეჟისორებთან თეატრი მიიყვანს მხატვრული ინიციატივების ნივთიერებაში, შემოქმედებითი სახის დაკარგვებში. ვ. ფ. ფორმალისტანს ბრძოლა თვით თეატრის შემოქმედებითი მრავალფეროვნებასთან ბრძოლა აქვით და რეჟისორებთან განხვედნის ისეთი ენარბე, როგორც თვით საბჭოთა, ტრეპაემა და ვლუდუილი.

საუბრით, საბჭოთა თეატრის რეჟისორების უაღრესად, ანდა უკუფრის შემხვედრება. ასეთი რეჟისორების ნალებობამ გამოწვევა სწორად ის, რომ თეატრის შემოქმედებაში უნდა შექმნას, ანდა, რაც უფრო სამწინაა, დაიკავა თვითი შემოქმედებითი სახე.

თეატრის შემოქმედებითი სახის დაკარგვის მიზეზს ვიგინი სტანისლავსკის მოდერნიზმის არასწორ გავრცელებას ხედავს. სტანისლავსკის სისტემის მიღწევა არის იმის მიდგომების, — წერს იგი, რომ ეს ერთსული და საშუალოდ დადგენილი კანონების კრებულა კი არ არის, არამედ თვითრელი წყაროა ცოცხალი და მარად ცვლილებად შემოქმედების; სტანისლავსკის მოდერნიზმის ყველაზე სახიფათო მტერი, — დასძინა სტანის ავტორი, — სისტემის სეკულარიზაცია გაეგმა.

„თეატრის სახე — ამბობს დასასრულს ვიგინი, — ეს არის პიესა, რომელსაც თეატრი დგამს, ეს არის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა თეატრის შემოქმედების. ეს არის მხატვრული დღნი მისი სტატუსის, მთლიანად ანსამბლის, ეს არის მკურნალობის დამოკიდებულება თეატრისადმი, — ვ. ი. ყველაფერი არის, რასაც თეატრის ცხოვრება ჰქვია“.

ვიგინის მანაინა, რომ ყოველ თეატრს უნდა მიეცეს უფლება დრამატურგის შეუკვეთის არა მ-4 მთელს, როგორც ეს ამჟამად ხდება, არამედ სულ ცოტა 30 მინუტ, რათა შეესაბამებოდნენ ჰქონდეს ამიორის სასუფეოში მათ შორის, შეგარის ისეთი წაწარმები, რომელიც თეატრს სურს უფლება.

დ. ვიგინის საბჭოთა შემდეგ ურუნალი დაბეჭდა მოსკოვის სატრის თეატრის რეჟისორის ვ. პლუგინის წერილი სათაურით „თეატრის სახის საკითხისათვის“. ავტორი მხარს უჭერს დ. ვიგინის საკითხის დასმის მნიშვნელობაში, მაგრამ არ ეთანხმება მას მთელ რიგ ძირითად მისწრაფებებში.

პლუგინი მანაინა, რომ მიზეზადგება სურვილისა, ვიგინმა ვერ შესლეს განმარტება, თუ რა არის ბოლოს და ბოლოს თეატრის სახე და ამიტომ მან სათიფოდ უარი სთქვა დაუნიშნული საკითხის გააღწევატაზე. პლუგინის აზრით, სწორადაც არ არის საბჭოთა სტეციალურად ვიგინის თეატრის სახის შექმნისათვის, როგორც ასე ვიგინი თეატრის სახის შექმნის სახე — ეს გათვალისწინებულია რეჟისორის განხორციელების მიზანშეწონილი შემოქმედებითი თვისება, — წერს პლუგინი. წინააღმდეგ ვიგინის მისწრაფებისა, პლუგინი მანაინა, რომ ნაწილობადაც კარგი თეატრის რეჟისორად განიშლა საუბარიც, მხოლოდ მაშინ იქმნებოდნენ, როდესაც თეატრის სათავები დღნი შემოქმედებითი იდენტურობა შექმნილია მოსკვის სტანისლავსკის და ნებოტინინ-დანიენკოს როლი ანალოგურად სამხატვრო თეატრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებისას. პლუგინი ეთანხმება ვიგინს იმში, რომ თეატრი ეს არის კოლექტიური თანამშრომლობა, რომ თეატრალურ ხელმძღვანელების ანსახეთის არა გათვალისწინებული, არამედ კონსულდაცია, მაგრამ „ყველა ანალოგური დაბრისმობა, — განავრობს პლუგინი — სახიფათოა და აკლბის“, — კოლექტივი ეს არის ჯგუფი სხვადასხვაფერად ადამიანებისა, რომელთაც საუბარო სურვილები და მისწრაფებები განაჩინა. სწორად ამბობდა საკურო ვიგინი ჩაუდგეს სათავში ამ ადამიანებს და ერთ მიზანს დაუბრძოლოს მათი შემოქმედებითი უნარი. ჩვენ ვცხოვრობთ რეჟისორის თეატრის ეპოქაში. უნდა რომ ამ ეპოქისა საუბარო შემოქმედებითი თვისება განიშნოს, მუდამ დგას სათავში ისეთი პიროვნება, რომელსაც ემორჩილებოდა თეატრის მთელი კოლექტივა. ესენი იყვნენ სტანისლავსკი და ნებოტინინ-დანიენკო, ვახტანგოვი და კლდე მარჯანშვილი, ჩვენი დროის საბჭოთა რეჟისორები. პლუგინი ვაიკლებითა იმით, რომ ერთობა ყველაზე დიდი თეატრის ხელმძღვანელი ვიგინი „გვეზრება უნდა“, — თეატრალური ხელმძღვანელების განთავარების რეჟისორული დედაბუნა, — კიდევ უფრო ვაიკლებითა პლუგინი, როდესაც ვიგინის თვისი აზრის დასამტკიცებლად მავალიად მოსკვის მთავრობის სახელობის თეატრი, რომელსაც ხელმძღვანელობს ისეთი მკვეთრი ინტელიდალები მქონე მხატვარი, როგორც ილიოპოკოვა.

„თუ ჩვენ ვაიგინობთ ამ აზრს, — ამბობს პლუგინი, — რომ თეატრის შემოქმედებითი სახე საყვარე მისი სულსა, ხოლო სული კი ეს მისი იდენტურ-მხატვრული პიროვნება, მაშინ იმისთვის უნდა შევთანხმდეთ, რომ ამ პიროვნების განხორციელების პირობაა ყოველ თეატრში ისეთი პიროვნების არსებობა, რომელსაც შესწევს ძალა სათავში ჩაუდგეს შემოქმედებითი ერთნაირად მომარტვად ადამიანები“.

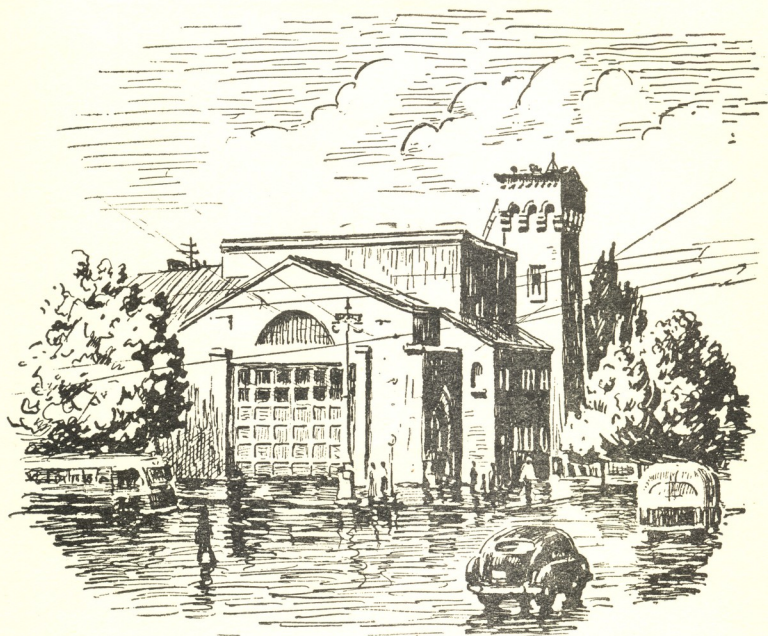
პლუგინი ჩვენი თეატრის მუშაობის ნაწილად სწორად ის მანაინა, რომ ძალიან ხშირად ერთს და იმავე თეატრში მუშაობენ სხვადასხვა პიროვნება და მეორის მქონე რეჟისორები. მისი აზრით, სწორად ეს უკარავდა თეატრის მკვეთრი შემოქმედებითი პიროვნება.

თუ ჩვენ თეატრებს სურთ ჰქონდეს საკუთარი სახე, მაშინ უნდა განიხილოთ ეს მარტვი შემოქმედებითი პიროვნება, არამედ მხატვრული კიტრისუბი, რადან ჩვენ ყოველივეს როდეს ვიყით რა არის ჩვენ და რა არის ჩვენ ჩვენი ხელმძღვანელები. სტანისლავსკი და ნებოტინინ-დანიენკო ეს ყოველივეს კარგად იცოდნენ, მათ განაჩინა „ზუსტი საზომი“, რომლითაც უდგებოდნენ ყოველ ადამიანს, ყოველ დრამატურგს, რომელსაც უკვლავ თეატრს უნდა ჰქონდეს თვისი ავტორი. ჩვენ ყოველივეს ავტორების ექმნებოდნენ პიროვნების უფობითა თუდეს კარგი პიესის ავტორს, რომ მისი წაწარმები თუც



ქ. ძვალდაძე

სსრკ სახალხო არტისტის
ს. ზაქარაიას პორტრეტი



თბილისის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შენობა

ნახატი გ. კეკელიძისა

მატურების საფუძველზე აღმოცენებული მეთოდი და ამიტომ მისი გამოყენება ქალაქური შემკვიდრების, მაგალითად, აღმართების ციკლის წარმოების განახლებების, სპეცია, წარბაქის დავალებების, არ შეიძლება, — განმარტებს იგი, — ვითქვითო, რომ თვარე იმ მშობლ ტრანსლაცსად იწყება.

გება რა „განცდას“ და „წარმოსახის“ საკითხს, ბებუთვი ამბობს, რომ ჩვენ ზნორა ადგელობა ვეკითხე „წარმოსახის“ ხელშეწყობებს და ისევე ვეძებუბო სექციები ვცხოვრობთ ნაწილად ხელშეწყობებს ეს განცდა, წარმოსახის ხელშეწყობა კი — ხელსაღსარ, ჩვენ ვეკითხუვართ, რომ თვარის ციკლია პრაქტიკაში მათი შეკეთება და მართვისთვის და არ სულად ზიარს არ არსებობს. „განცდას“ ხელშეწყობა და „წარმოსახის“ ხელშეწყობა ერთიანი პრაქტიკა სტერეო შემოქმედების დროს და ამიტომ კარგად უნდა შევინარეო, რომ მასობრივი არ არის სისტემებისთვის, არამედ სისტემა მასობრივისთვის.

1957 წ. „თვარის“ № 3-ში თვარის გამოცემა ვაგტანცივის თვარის რევიზიონა მ. ზახავა, თავის სტატიას „წარმოსახის“ და „განცდას“ თვარის სინთეზისთვის“, იგი იწყებს რ. სიმონოვის კრიტიკით. მის სტატიას უწოდებენ ტრავმად და ვარგებულობა, ფორმულირების კი — არაზუსტს და მტრისაკეთ ზახავა არ იზარბებს სიმონოვის იმ არის, რომ ვარგასხვად ავირთავთ „განცდას“ და „წარმოსახას“.

ზახავა არ ვაიმბნებს სიმონოვის არც იმ მტკიცებას, რომ მხატვართული ხანის განცდა განსაკუთრებით მასობრივისთვის ყველაზე ძვირფასი სტერეო გრძნობადაც მიეკუთვნება. ზახავა ამბობს, რომ სტატიის მასობრივი ასეთ რაზე ვაგტანცივის, მათში „თავის“ ვადგულობით და არ ვაგტანცივის, რადგან ვარგასხვის პრაქტიკის ვადგულობის განცდას „მე ვარ“, ვარგასხვის დროს მასობრივი ხელშეწყობა ვაგტანცივის და თავის „მე“-საც არ ვაგტანცივის, როდესაც მასობრივი ხანის ქმნის, იგი ხანს ერწყმის მინაგანადეც და ვარგებულობა, ამაში მდგომარეობის ვარგასხვის დამატეცა, მასობრივი და მის მიერ შექმნილი ხანის ერთობაშია. მიუხედავად ცალკეული შემოქმედებისა, სიმონოვის ძირითადი არა ზახავა მისაღებად მიანია.

შემდეგ ზახავა გება ბებუთვივის სტატიას და წერს, რომ ბებუთვივის არსებობს არ შეუსწავლია ტრანსლაციის სიტყვა და ნაწილად მას არც იყენებს. საქარია არა მარტო ტრანსლაციის თხულებუბათი შეწყველა, არამედ მისი სიტყვის აღდგენა სურვილის, ყოველი დეტალის ვამოკლებად, ბებუთვივის ტრანსლაციის სიტყვა ძალიან ვარგად გნებს, თუკან მას აუცილებლად იმპროვიზაციული ვარიანტი ვაგნდების თვარის და უარყოფს მის ვარგასხვისთვის ისეთი ვარგად დარბაჯრული ფორმებისთვის, როგორც არის რომანტიკული დრამა, სახალხო-პროლეტული ტრავმად და სხვ. ბებუთვივის იმ კარგად ემსახურება სიტყვა, — ამბობს ზახავა, — მათს ვარ იტყვად, რომ სიტყვა მთავრულია ნატიურად-ფსიქოლოგიური, ანდა ყოფით თვარითარა.

შემდეგ ზახავა ვაგნდებს ფორმის სტატიკაზე, თვარების მას მთელ რიგ საკითხებში, მაგალითად, იმში, რომ ტრანსლაციის სიტყვა ერთნაირად ვამოსადგენია როგორც ტრავმა-ფსიქოლოგიური, ისე სახალხო პროლეტული ტრავმებისთვის, იმპროვიზაციისთვის და სხვ. იზარბებს მის იმ არსაკი, რომ სიტყვა არ არის პასუხისმგებელი იმ სახალხო-პროლეტული ტრავმებისთვის, ტრავმებისთვის და სხვ. ხელთნაწილია შემოქმედების სიტყვისთვის, რომელიც არ შეუძლებელია ვამოკეთებ იმ ზახავა აღმწინას, რომ ტრანსლაციის ზნორა თავის სიტყვას მასობრივი ხელშეწყობის ანაზს ავარგებულობა უწოდებდა. მაგარმ როგორც ვარგასხვის შეუძლია სრულად სწინააღმდეგე არგების ვამზახავა. ტრანსლაციის სიტყვა — მასობრივი ხელშეწყობის უძლიესი ანაზი და ვარგასხვა, არ არის პასუხისმგებელი იმში, თუ როგორ ვამოკეთებენ მას.

ნაწილად „განცდას“ ხელშეწყობა, — ამბობს ზახავა, — ყოველთვის არის ფორმა, სტილი, ვარგანაზი ტექნიკა, „წარმოსახის“ ელემენტი. ნაწილად „წარმოსახის“ ხელშეწყობა ყოველთვის არის „განცდა“. შეიძლება ერთ მასობრივად ვარგებულობა მარტ ვარგასხვის, მეორეხანს მინაგანა, — მაგარმ სტერეო რიგითი ვარგებულობა ცხოვრობს.

სოლის ზახავა ამბობს ამიტომ ვეკვარ ვი სინთეზის მხარეზე, — ვიცავ ტრანსლაციის სიტყვას და „წარმოსახას“ ამიტომ, ვამოკებ ვარგასხვის და ბებუთვივის წინააღმდეგ და მზარს უწერე უვაივი ვანგებულობა.

კრიტიკისმა მ. იოვენი თავის სადესკუსო წერილს „შემკვიდრება და შემკვიდრები“ უწოდა. ავტორი ვეკვამება რევიზორ ფორმის და მიანია, რომ ფორმის სადესკუსო წერილი ლიგარეობა უსუსებო და წინააღმდეგობითი აღვსავსა.

ფორმის წერილი „სახალხო ტრანსლაციის“, — წერს იოვენი, — უწოდებულობს იქვეს ვულურფლობათა და უშუალოდ, მაგარმ მათში ხებრა საკითხი არასწორად და მძლელი და ვადამუდებელი. კრიტიკა, მისი არბით, ფორმის საკითხისადაც ზერულ მიდგომას იჩენს, როცა რევიზორ სიმონოვის „განცდას“ სკოლის მორწმუნადმეტყვა ვაკეთებულობს და შემდეგ თვითონვე იწყებს და სკოლის დაცვას სიმონოვისთვის.

იოვენი წინააღმდეგე ვაკერად ვაღიშნავს ცენტრალური სახავეო თვარის მთავარი რევიზორმა მ. კენებაშვილ წერილში „უხერგასხვად ისა თუ არა ტრანსლაციის სიტყვა“. იგი იოვენი სტატიას ცრუ-მცნებრობის და პრეტენზიულის უწოდებს. იოვენი სტატია — აღნიშნავს კენებაშვილ — კრიტიკული შემოქმედების იმგვარ ნატიურია რიგს ეკუთვნის, რომელშიც არავითარი დამხარების ვაგტანცივა არ შეუძლიათ

თვარის პრაქტიკული მუშაებისთვის და ამიტომ ისინი სერიოზულად მსჯელობის საგანად იცვითან.

გება რა საკითხი თვარის შემოქმედებით მიმართულებას და ტრანსლაციის შემოქმედების ათვისების საკითხს, კენებაშვილ აღნიშნავს, რომ ტრანსლაციის მოძღვრობის ვამოკლებულობა პრაქტიკად ზოგ შემთხვევაში სწინააღმდეგე უშედეგო ვამოკლებულობა პრაქტიკის მართვებით ათვისების ნაცვალად, ზოგიერთმა ჩვენმა თვარეულმა მოკვლევამ ვაგვარაობა და ვაკავალა სიტყვა.

„განცდას“ და „წარმოსახის“ დანერგვის სრულდებასაც არ მოუძღვრობს იმის იმპროვიზაციის კენებაშვილ, რომ ჩვენის სასყენ ხელშეწყობა ვითარდება უარესად ნელა, რომ ჩვენ ვაკვავებულობა ვამოკლებულობითი თვარის უნარი და თვარეულად ფორმის ვამოკლებულობა ვაკვავებულობა, ისევე, როგორც რევიზორს პრაქტიკული კენებაშვილ მომარბა იმისა, რომ ადგილ იხარის ყველა ვაკვავებულობა, ქალაქის ვაკვავებულობა“.

შემდეგ კენებაშვილ აწალხს უკეთეს დისკუსიის მოწაწილთა მოსარბრებს, არ თვარების ბებუთვიის, იოვენი, ზახავა და სიმონოვის მთელ რიგ დებულებებს „წარმოსახის“ და „განცდას“ საკითხში. ეკრძობ, კენებაშვილ მიუღებლად მიანია სიმონოვის ფორმულირება — განცდა მუსიკალური ნაწარმისა — ნინაშეს ვარგასხვისა. მაგარმ კენებაშვილ რაციონალურ ნაწარმისათვის სკოლისთვის სიმონოვის თამამ მისარბრებს.

კენებაშვილ არბით, სიმონოვის სადესკუსო წერილი იმით არის საუარესად იმის იმპროვიზაციის უარესად და უფრულობის წინააღმდეგე ჩვენს თვარეულში. მაგარმ სიმონოვის უნდა ემსილებს, ვანგარბობს კენებაშვილ, — რომ ტრანსლაციის თვის წინააღმდეგე იმპროვიზაციის მთელი სიტყვის ვანგებულობა, რომ ისიც იყენებულობა არამდებულობა რომანტიკული ანამდებულობა ხელშეწყობა.

ამიტომ კენებაშვილ არცნის, თუ რაიმე უნდა დავარბობთ ვანგანეც ტრანსლაციის, როცა ვანგანეც ტრანსლაციის ერთნაირი ვაკვავებულობა საუკეთესო მთავრე იყოს. ვანა ვანგანეც ტრანსლაციის თვისი მასწავლებლის ერთი ყველაზე მთავარი სწორი იმის შესახებ, რომ სიტყვების ფორმა ავტორისული ნატიურია არა იმისა ამოხსნის საუფრულებო იმდებულობა?

კენებაშვილ მართალია, როცა ამბობს, რომ „სიმონოვი ვერ მისაღებად თვის ტრანსლაციის მოძღვრობას, შეიძლება იმ ადგილად უარყოფა მას“. ტრანსლაციისათვის მართლდის დროს სიმონოვი სადესკუსო „შეიძლება და ვაკვავებულობა, რომ ტრანსლაციის სწორად იმის ამბობს და, რასაც სადესკუსი.

კენებაშვილ არბით, სიმონოვი მინაგან ცდებს, როდესაც ამბობს, რომ ვანცდა აუცილებლად ვამოკლებულობს იმპროვიზაციას, ტრანსლაციის კი ამტკიცებდა, რომ იმპროვიზაცია თვარის ვანცდას თვარეულად, რისობა, რომ იმპროვიზაცია მშობლ დრამა და სრული ვანცდას დროს არის შესაძლებელი. სიმონოვი აღვტკიცებულობა ძველი ბებრების ფორმულირება „ტრავმაზე ნაკლებე დილითა“ და აღარ ახსობს, რომ ნებრითი-დანერგვისაც ვიცა ანალიტიკური მისარბრად შემოქმედებისთვის სისარბრად შესახებ ტრავმული რიგობის შესრულების დროს. რევიზორს ზახავა ამბობს, რომ წარმოსახვაში ყოველთვის არის ელემენტური ვანცდას, მაგარმ ამას ხსნის თავის დროზე ტრანსლაციისთვის, რომელიც უწოდებულობს ხელშეწყობას „წარმოსახის“ „განცდასთან“. რადგან ვანცდას იმ მიმართულებით სულ სხვადასხვავარაობა არის ასრულდება. ამასთან, ტრანსლაციის ყოველთვის ვაკვავებულობა, რომ ერთნაირში არ ავგარა წარმოსახვა და ხელსაღსარა.

ზახავა ფორმის იმის უკეთების, რომ იგი „წარმოსახის“ და „განცდას“ ხელშეწყობის დახმარებისათვის ტრანსლაციის თვარების მიმართულ ვანგებრების იმდებულობა და მათში ისეთ არსს სიტყვას, რაც თვით ტრანსლაციის უარყო არბა ხნს წინათ.

კენებაშვილ წერს: „მე არამართებულ მიკვლევად მიჩვენება, როდესაც ტრანსლაციის აღმდებულ შეიძლებულობას უარისსარბრებს მის ვანცდაშვილ მისარბრებს, როდესაც სურთ იმგვარად ახატებენ სურათი, თითქმის თვისი სიტყვის დანასრულებ ტრანსლაციისათვის იქვის თვარული შეუდა ვაკვავებულობის მიმდებულობას ვანცდაშვილავის დებულებების, ცხდელია რომ ყოველი ტრავმული ვანცდაშვილავის სადესკუსო ვაკვავებულობა ვანცდაშვილავის ელემენტის, მაგარმ თვის იმისა, რომ ამ ელემენტის შეიძლება მისევე არის მთავარი სიტყვის ვანცდაშვილავის, რომელიც იმისა, რომ ამ დიდ ხელშეწყობას მივარგობ მისთვის უცხი არბობა.“

სწორად ვამოკვებულობს რა ტრანსლაციის მოსარბრებს იმ რევიზორს, როლისა და მასობრივი პერსპექტივის შესახებ, — ამბობს კენებაშვილ, — ზახავა თვითონებრად ვაკვავებულობს ერთ სიტყვებისათვის „განცდას“, მთლიანობის „წარმოსახის“. ზახავა ფორმის, რომ კერძობრივი ხელშეწყობა უარყოფს შეიძლების კორპორალ, რომ იგი საზოგადოების სტრუქტურა, „ნატურალური“ გრძობობით, რომელიც ცხოვრობენ ვანცდაშვილავის ვამოკლებულობა თვარის სტერეოზე. ეს არ არის სწორი. ტრანსლაციის მუდამ დაიგნებულობა მოითხოვს თვისი მიწაწილად ვამოკლებულობას „საკეთარი თვარის ვანცდაშვილავის“ თვარის და მიმდებრე იმ პერსპექტივის შესახებ კი უარყოფს „განცდას“ სკოლის პრაქტიკის, პრაქტიკის, ეს არის ამ პრაქტიკის ათვისების უშუალო სადესკუსი.

კენებაშვილ მიანია, რომ ყველა ვარის ჰივის დავდა შეიძლება როგორც „განცდას“ ისე „წარმოსახის“ საშუალებით, მაგარმ საქმე ისია, რომ უსუსული ნაციონალური სასყენ ხელშეწყობა ყოველთვის „განცდას“ თვარისაკენ იხებულობს, რადგან ვარკის თვისა არ იყოს,

რესულტებიდან გამომდინარე და განცდილ ხელგონებას. სწორედ ეს კარგად იცნობენ სხანსისფრებში და ნებროზის-დარჩენილ, როდესაც უფროებს ზუსტ ეტყობათ მართალი სურვირი განცდილ მისაქცევადა.

* * *

ურჩაღი „TEATP“-ში გამართულად დისკუსიამ და დისკუსიის დიდი წარმართლად საკითხებმა დიდი ინტერესი აღარეს განიცდილ რესპონდენტის თეატრის მუშაკთა შორისაც, ამ ინტერესის გამოხატულება იყო საქართველოს თეატრალური სპეკულაციის შემოქმედებითი დისკუსია, რომელიც გასული წლის სექტემბერში ჩატარდა. დისკუსიებზე ყველა მოხსენიებული გამოვიდა რევიზორი არილი ჩხარტიშვილი. თანამოსწავლე ვაკეთა რევიზორმა ვასილ ურუხაშვილმა. როგორც მოახსენებდა, ის კამათში გამოსულმა ამანაგებმა უკრძალვამ გამოხატვის იმ საკითხებზე, რომლებზე ურჩაღი „TEATP“-ში იყო დისკუსიები. კერძოდ, ა. ჩხარტიშვილი შეხვდა „განცდილს“ და წარმოსახვის თეატრის საკითხს და აღნიშნა, რომ მიუხედავად ურჩაღი „TEATP“-ის შემოქმედებითი დისკუსიის მონაწილეთა წარმადეობების დახვეწა გამოხატულების, ერთი არც ცხადია ჩივრად ჩვენს პრაქტიკულ მუშაობაში, ისე თეატრალურ ესთეტიკაში მრავალი კარგი დანაწილი საკითხი ჩვენი კიდევ უფრო განვითარებისთვის. სწორედ იმითაა, რაც საუკრძალვებში მოვიდნა აღნიშნული დისკუსია. — ამბობს ჩხარტიშვილი. — რომ აქ პირდაპირ და მთავრადველა აღნიშნა ჩვენი მუშაობის ბევრი ჩრდილოება მხარე.

საბჭოთა თეატრის ჩამორჩენის ერთ-ერთ მიზეზად არა. ჩხარტიშვილს მიაჩნია ის ფაქტი, რომ დღემდეც არსებობს და მედიაციონებმა ნატურალისტური მიმდინარეობა სოციალისტური გეგმისა და სტანდარტების სისტემად მონათლეს და დევნა დაურყვევებელი თეატრალობის გამოვლენა ჩვენს სტეპზე. სხანსისფრების სისტემა — ამბობს ჩხარტიშვილი, — უდიდესი როლი შეასრულა საბჭოთა თეატრის განვითარებაში, მაგრამ უფროსწარმოებმა მწიფავდა ვერ ვახდენ სისტემის არსი; ჩვენს სტეპზე დანერგა სურვილობა და უფროდნა ამასთან ყოველგვარი სამ სტანდარტის სისტემად წაიღო. ჩვენს მრავალმა საბჭოთა თეატრმა სწორედ იმდენი დატოვა თავის შემოქმედებითი სახე, რომ მოეძებნა უცხანსისფრებზე ჩვენს სტეპზე გამართულებულ ტრადიციას და უსახარობის საკითხი დანერგავდა. ჩხარტიშვილის საყვედური პირველ რიგში მიმართული იყო იმ რევიზორებისადმი, რომლებიც ცალმხრივად გაიგეს სხანსისფრები და დაივიწყეს, რომ სხანსისფრები არა მარტო სტეპზე მოქმედებდნენ, არამედ ხაზს უსვამდა სექციების ფორმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ჩვენ მთლიან უნდა გამოუცხადოთ, — ამბობს ჩხარტიშვილი. — ისეთ სექციებზე, რომლებშიც არ ჩანს ათალი და საინტერესო რევიზორული არა. ამის გარეშე თეატრი ვერ მოიპოვებს საკუთარ სახეს. ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში ხშირია ისეთი სექციები, რომლებიც არავითარი რევიზორული ჩანაფიქრი არ ჩანს არც ერთხელს ვადარდებთ და არც აქტიურად შემოქმედებულ ან ისეთი სექციები, რევიზორული მუშაკთა შორის უარყოფითად და მართლებულად მოხატულად. მონაწილედ და მათი თამაში ცულქები უნდა მოხდებოდეს სტეპზე. ასეთ შემთხვევაში ძილია არა თუ თეატრის, არამედ სექციების მხატვრულ სახეზე ლაპარაკი.

მომხსენებელი შეხვდა აგრეთვე რევიზორსა და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობის საკითხს. მისი აზრით, რევიზორისა და მხატვრის ერთობლივ მუშაობას მხოლოდ მაშინ მოიქვს სასურველი შედეგი, როდესაც ისინი ერთნაირ შემოქმედებით პრინციპებზე დგანან და კარგად ესმით ერთმანეთისა. თუ მხატვარი რევიზორის ჩანაფიქრის გაუთვალისწინებლად ქმნის დეკორაციებს და არ ითვისებდა ფორმის დრამატული ნაწარმოების ვარსულ თავისებურებას, ამ სექციული სტესტობლივად არღებულ იქნება და არც საკუთარი მხატვრული სახე ექნება. ჩხარტიშვილს რევიზორისა და მხატვრის პრინციპულად სწორი შემოქმედებითი ურთიერთობის ნიმუშად მოიქვს ა. ურუხაშვილის მიერ დადგენილი „I11“ (წამყვანი-შეიშლილ ხს. თეატრი). ამ სექციულად სიონიონ-მხატვრულ ფორმას წამყვანი კონკრეტული სიხშირედლე, გარემო, აგონისფრები და კონკრეტული არა. მაგრამ ის სექციულად, საწყობარად, გამოვლენდა. ჩვენს თეატრში, როგორც სხე, მხატვარი და რევიზორი ერთმანეთისადე დამოუკიდებლად მუშაობენ.

თანამოსწავლეს ა. ურუხაშვილს მოხსენებელი ლაპარაკი იყო სხანსისფრული თეატრებზე. მომხსენებელმა აღაპარაკა ფრანგი რევიზორების და კაცობა, ეს ვილიარს, ეს ნარტოს, იტალიელი მიკლონოსი, გერმანელი ბრეტის სექციებზე. ურუხაშვილის მოხსენებმა ატარებდა წინდა შემეცნებით ხასიათს, იგი თუმცა უკრძალვებით იქნა მოხსენიებული, მაგრამ დავა არ გამოუშვეს.

კამათი გამართა მორიგად მოხსენებლის ირგვლივ პირველად ვამოვიდა პრფესორი აკ. ფრადვა. მან სიტყვა სხანსისფრების სისტემა ჩვენთან დღემდე არსებობდა არ არის თვითგონივრული, სხანსისფრები არ უარყოფენ „წარმოსახვის“ თეატრს, როგორც ხელგონების და, თუ ჩვენი თეატრები სხანსისფრების შემოქმედების დონეზე ვერ ამაღლებულან და ეტალონები ვაღივდა ვეცდები, რასაკვირველია, ეს სისტემა მისი ბრალი არ არის. „განცდილს“ სულა არ უარყოფს მხვედ ფორმას, მაგრამ უმეტრდება იმზაში, რომ ამ სიხანსისფრების და მთელი გატაცებით შემოქმედებითი პოტენციალი ჩართვისთვის ჩვენი თეატრები არ იწუხებენ თავს, ამიტომაც, რომ დღევანდელ წარმოდგენებში ეს გატაცება და აღფრთოვანება არ შეიძინან.

აკ. ფრადვა ლაპარაკობს ბრეტის თეატრზე. მისი აზრით, ეს

არის დიდი ინტელექტუალობის თეატრი, მაგრამ ეს ინტელექტუალობა ის არის განახლებული, რომ ის იტყობს მთელ კოლექტივს. აქ ჩვენი საქმე ვაკვს ინტელექტუალობის და განცდილ შემოქმედებისა. აკ. ფრადვა ამბობს, რომ როდესაც ზახავა და სიმონივი სვამენ და არი მიმართულებების მარჯვენა საკითხს, ასეთი განცხადება ანგარიშსწარევი იმდენად, არმდენად, „განცდილს“ ცალმხრივობა, მისი წარმადევა „წარმოსახვის“ გარემო სუსტად შედეგს ვერ მოგვცემს, ამიტომ ჩვენს თეატრს, ჩვენს მხატვრებს, ჩვენს რევიზორებს მართებში შეტევა უნდა მოხდეს მხოლოდ იმ მომენტებზე, რომლებზეც არა.

შედეგ გამოვიდა თხოობის სიმშრე თეატრის რევიზორი აზრამიანი. საბჭოთა თეატრი, — თქვა მან, — მონივრავა მთელ მსოფლიოში. მაგრამ ჩვენი თეატრის მრავალი შემოქმედებითი საკითხი ვერ კიდევ ვადარდებოდით. ამიტომ და დისკუსიები მზინა კონკრეტული ამოცანების დასა და იმ გზების დასახვა, რომლებზეც ეს ამოცანები უნდა ვადავრდებოდით. ჩვენს აზრით, საკუთარი შეტევა გამოიწვიოს რევიზორებისა და მხატვრების, მტრის დაფრთხილ უნდა ვაწარმოოთ შემოქმედებითი იტება და მეტი განვხილეთ მთავარილი სექციებზე მხატვრულ ვადარდებულად.

„რევიზორ აკ. სულაშვილის აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ურჩაღი „TEATP“-ის ფუნქციონირება ბევრი იტება „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ საკლებში შესახებ, კონკრეტულად მანაც ვერ დადგინეს, თუ რამდენად „განცდილს“ და რომელი „წარმოსახვის“ თეატრი. პირადად მე ეს მიაჩნია, — თქვა ირაკლიანი, — რომ არსებობდა მსოფლიო აქტივიზმი, რომლებიც „განცდილს“ ან „წარმოსახვის“ და აზიოთარი შემთხვევაში არ არსებობს „განცდილს“ ან „წარმოსახვის“ თეატრები. სულაშვილი თქვა მისი, რომ ეს ირო მიმართულება არ არსებობს ცალკეულ, რომ ისინი არსებობდა სინთეზურად, ურთიერთთან შემოქმედებითი სახით, რომ ვერ არ უკვლიდა ისეთი პქტივიზმი, რომლის შემოქმედებამა სინთეზურად არ უყოფილეთ „წარმოსახვის“ და „განცდილს“ მთავარული, ეს იმდენი ხდება, ამბობს მან, — რომ ვადავრდებოდით, მაგრამ ჩვენი აზრით, რომ პქტივიზმი შემოქმედებითი ჩვენ საქმე ვაკვს „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ მოსახარად.

„რევიზორ სულაშვილის მისახარება წინააღმდეგ გამოვიდა ბ. ვიგინტილი. „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ ვაკვივამ, — სიტყვა მან, — როგორც ეს გამოვიდა პატივიცულ აკ. სულაშვილს, არ არის სწორი. ამ საკლებში ცალკეობი დახასიათება ქმნადა მოცულობა ბელისის თავის ცნობილ წერილში მონათლეს შესახებ. იმ ნაშალად არის თქმული, თუ არა ნიშნავს „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ საკულა. შემდეგ ბ. ვიგინტილი ამბობს, რომ სხანსისფრების გამოცდილება და მეითლი ამ უნდა ჩავთვალოთ ახსოვლურად, მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის მსოფლიო კულტურის მიღწევა. დღევანდელ პქტივიზმში მოთხოვნს ჩვენზე ავითვისალით და დღევანდელ განვითარებას ვაკვივით ჩვენს აზრს ვადარდებთ. ამ აზრის საინტეგრირება, რაც ჩვენს თეატრში და სხანსისფრების საზრუნავლად თეატრება მოიპოვეს.

დისკუსია დასასრულის სიტუატი გამოვიდა ამ სტრატეგიების ეტორი. ჩვენი აზრით, ამაყავ საბჭოთა თეატრის წინაშე უარსება და მნიშვნელობა შემოქმედებითი ამოცანას. იმისათვის, რაა ჩვენმა თეატრებმა ისე ვადავრდეთ უკანასკნელ წლებში რამდენად შეზღუდული პრინციპები, მათ უნდა მინახონ საკუთარი გზა შემოქმედებაში. უკველ თეატრს უნდა გაანახოს, როგორც ამბობდა რევიზორი პლუტევი, საკუთარი სული და არა. მხოლოდ მაშინ არ დავმხავებთ იმის თეატრი მეორეს და აღარ ვევენიდა ის ერთფეროვნება თეატრული ხელგონებისა, რაც განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში ნაშინლზე გვხვდებოდა.

ჩვენი აზრით, თეატრის დამოუკიდებელი შემოქმედებითი სახე უნდა შექმნას ერთი მიწამოტი შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც უნდა სათავად ეთავსებოდეს მთავარი მხატვრული ფაქტორი. ასეთ თეატრს უნდა შეუძლოს ერთად დარმავტურება, რომლებიც თეატრის მთელ კოლექტივს ეთავსებოდნენ იბრალად მინახს მისაქცევადა. მართალია, თეატრის პლუტევი, როდესაც უსაყვედურებს თეატრებს, რომ მათ ხშირად არ აქვთ იმდენი ვადრებადი უფროსი კარგი თეატრები, თქვენი სიტყვა კარგია, მაგრამ იგი შეუფერებელია ჩვენი თეატრისათვის. მართალია, ჩვენს პრაქტიკაში იგიერთა რომელი შემთხვევა, როდესაც დამატებულებს მისამართი ცელტება და სიტყა მიქვი ვერ, სდაც არ არის წაიღონ. მე ვევიტობ, ასეთი შემთხვევა მოხდა, როცა ვ. გაბისიკობს თავისი სიტყვა „გურჯის მთები დათეთვა“ რუსთაველის სახელობის თეატრში მიიტანა.

„განცდილს“ და „წარმოსახვის“ საკითხში მე საკვირით ვიხარებ ჩვენსება და ეფერობს მისარჩებებს. სინთეზურ ვე ვევიტობ. ამასთანავე უნდა იქნას იმ რიო მიმართულებას საკითხი „მე შეიძლება ვადრე სექციულად არსებობდეს ფორმის საკითხი“ და შეიძლება ვადრე კულტურაში იქნას მიმართულებების ერთმანეთთან შემოქმედის საკითხის, კულტურა ის არა, რომ ხშირად „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ ერთობლივად არსებობს არა მარტო ერთ თეატრში, არამედ ერთსა და იმავე სექციულად. იგიერთა რომელი ასეთი შემთხვევა, როცა ერთსა და იმავე სექციულად ერთი მხატვარი „განცდილს“, ხოლო მისი პარატივი „წარმოსახვის“ და შედეგად ირთვი ამ მიმართულებების დისკრეტუალის ვე ვევიტობ.

მასობლივად და რევიზორების შორის ჩვენ ვაკვს როგორც „განცდილს“, ასევე „წარმოსახვის“ მზინაშენავი წარმომადეგლები. მათ შეუძლიათ შექმნან „განცდილს“ და „წარმოსახვის“ კარგი თეატრები. მაგრამ უხედრებლად იქნა, რომ მათ ვერ უკეთავთ ერთმანეთს და ამიტომ დამარტობის ნაცვლად ხელს უშლიან ურთიერთს.

სასოთხეფოზი

რეკლამური სერვისი

სამსახურში

ზაქარია პაპუაშვილი



უმთავრესად კულტურისა და თეატრების ისტორია ვერ დაივიწყებს იმ სათაბამელებს, რომლებიც ათეული წლების განმავლობაში უნაერგოდ განსაზღვრებდნენ ქართულ თეატრალურ ბელადებს.

მთავრადღებულნი ცხოვრებაში, ისინი მთავრად იმდებოდნენ აღსაყვანი, მოქალაქეობითი სიბრძნის კარხანი ემპოზიონან იხილ საზოგადოებრივ საქმიანობაში, როგორც იყო თეატრალური მოღვაწეობის და კონსტრუქციის, ბუნებრივად, მათგან თანდათან განხორციელდა ენაწარმოებდა შემუშავდა საზოგადოებრივ დაქმნულებში, თეატრს, არქისს, და ყველაფერი ეს კეთდებოდა უნაერგოდ, ხალხის გათვითნებების მიზნით.

ეს სათაბამეები იყვნენ: ივანე მელიქიშვილი, დავით მელაშვილი, ბესო მახარაძე, შიმა საბროვი, ვარლამ კვიციანი, ლევან პოლისკი, შალვა გოგოლაშვილი, სტეფანე ვართაძე, ალ. ზარიძე, ალექსანდრე და ილიკო სონღულაშვილი, ნ. კოლაშვილი, დავით სირიანი და სხვ. ბევრი მათგანის სახელი სიუჟის სპარტოვლის მოედანზე დგას. და სპირაძის მოქალაქეობის 17 წლის განმავლობაში რადიოგადაცემითა დიქტორად მუშაობდა. დავით მელაშვილს სცენაზე ხანგრძლივი მუშაობისათვის 1955 წლის მიზეზით დამსახურებული სცენის მუშაის სპარტოვო წოდება, ბილი ბესო მახარაძეს 1922 წ. რუსთაველის თეატრში გადაცემაში ოქროს მედალი.

საქმეობრივ პირს თბილისში მომხდელი ვარკვებები (მანდალური კულანობა, ვერა ხარჭიანი, საბურთალოსი, სენიანის, კიოთორიანის, ანკისხაისი და სხვა) კულტურისა თუ თეატრების სექტორზე დგანდნენ ფაქტურად საბაზის-ფარმაცევტების იმ „გვინი ბიჭების“ (პოლიტკურს პატივითა, შ. პ.) სასაფრებოდ, რომლებიც მეტწილად ციხის საკედელში იყვნენ გამოწყობილებულნი. დგანდნენ წარმოდგენებს აგრეთვე ვადასახლებულთა და ვაგე (უკრაინა ოჯახების დასახმარებლად, იარაღის შესაძენი ფორდის გასაძლიერებლად და ა. შ.)

ამ მიზნით იყო შეჩვენებული შემუშავებული რეპერტუარები: ივანე გომარტოლის პიესა „ქობის“, პოლიკო ინიოლის „დამარცხებულნი“, ტრეფილ რაშიშვილის „შუხარობები“, სენზან ერთაწინადალის „დაპირილი ომი“, „სიკვდილი ჩრდილოეთში“, „ალურჯი ხალაოი“ და სხვ; თარგმნილი პიესებიდან „კვი გრაკი“, „ქვინი მტკვამანი“, „დამნაშავენი“

საქმეობრივი მავრებლებზე ის დღევანდელი მოქმედებდნენ, რომ ხშირად მათი მსგავსების დროს ადგილობრივი ფესვი დგებოდა და სცენის ურთიერთდა შემაბამილი: ვაგეარქის თეატრების, მათი თეატრ-მანერკულობა, — იგივეს სცენის ძველი შემდეგ, სათაბამეობით და მელაშვილი, როცა მალერს „ყაზაღები“ კარლ შორი წარმოსთავიდა. სკადელიანი ან თეატრების, არ შეიძლებოდა რეკლამაციით გასეწყობილი მათურებელს ამ რეკლამაცი გერეზნება ამ შეცხება: „ვაგეარქის თეატრების“ და იგივენი არ ვარგებოდა.

ხანდაზნ პიესებს დიკტირებისთვის მოიყვებოდა ხოლმე, აქ იგიობებოდა ირ. ევლიშვილის, ნ. ჩხეიძის, ვ. რუხაძის, ვ. კუჩუბიშვილის, ბ. აბოშიძის, ან. ვარკვიარქის და სხვათა რეკლამაციური სულით გაყვნილი დღეები, რომლებიც დასმურე საზოგადოება დიდი ივანე კითხვებზედა. შემუშავებული მათურებელს განსაკუთრებულ აღნიშვნებს იწვევდა ან. ვარკვიარქის დღეები, რომლის გველა ტატიკონობრივი სტროქონებით მოიწოდებოდა, მაგალითად:

„მალა დღემო შედევითო,
ძირს ხელწოფე, მისი ტატბო.

და იყო მათსებოები: „ძირს, ძირს“.

ხშირი ყოფილა შემთხვევა, რომ მათურებელი მრავალჯერს ამეორებინებდა დავით მელაშვილს 1909 წლის მომხდევერ არაფელადურ გახვე „ბრძოლის“ № 2-3 მოთახებულ ბოქს „ბრძოლის“, რომლის სიყრდილი დიდი სათაბამეობითი თეატრისა.

საბოლოოზე რომ ავიდოდა ან ჰქონიდათ, ქალაქის გენერალ-გუბერნატორმა ვასკა ვარკვიარქისა ვეცლა სანახაობას საბოლოოი უნების პასუხისმგებელი მოიწოდეს დასმურებოდა.

სათაბამეობებს არა მარტო თეატრალური ხელოვნებაში, ხელოვნების სხვა დარგებშიც შექონიდათ თავიანთი წვლილი, მაგალითად, 1906 წელს არაქიანის თეატრთან ჩამოყალიბდა სიმბიანი ორესტრი, რომელიც 30 ვაგე აერთიანებდა. ამ ორესტრის სრულიად უსაყვადლოდ ხელმძღვანელობდა სათაბამეობით ხარტონ ლომიათიძე. ორესტრი არაქიანის თეატრთან ერთად მომსახურებდა უწვევად მურამუხის თეატრსაც. ორესტრი კლუბისა და თეატრის სცენებზე დადგენილი წარმოდგენების ანტრაქტებში: უკრავდა, ნერგვდა ხალხში მუსიკალური კულტურის. ის თვის ვარკვენი იკრავდა ახალ მალხმს შემუშავებულნი: ხიდად ორესტრის მამებელი იარსებდა ამ დროის განმავლობაში არცერთი მათგანს ვასამრეველი არ მიუღია ამ უნაერგო მუშაეთა სურათი დღესაც ამწვევის ხელოვნების მუშაებს.

ორესტრის რეპერტუარის შეადგენდა ხალხში გავრცელებული ორივე-ლუციური მითები: მაგალითად, „არნე ჯორჯავიშვილის სიღერა“, „სადეკ არის გათენდება“, ირ. ევლიშვილის „წინ, წინ ვასწორი, შეგობრები“, ე. ი. სიმღერები, რომლებიც მასებს რეკლამაციური მოქმედებისკენ მოწყობდნენ. ხშირად ყოფილა, შემთხვევა, როცა მთელი დარჩა სიმღერით აქივლია ორესტრის მიერ შესრულებული პანს.

საღამოს წარმოდგენის დასრულების შემდგომ ორესტრი თვის მოვალეობად სთვლიდა დავით ცნობილი მითები — „სადეკ არის გათენდება“, აღსდებ შემეგ, უფო.

მაინ, რომდაც არიყოკაციული მიზნი საქართველოში ერთგული შეუსრულებდნენ ერთგულიდამეგე და იფინანსებოდა სცენა საბურთალოსი, მურამუხის და არაქიანის თეატრის ქართული და სომხური დრამატული წარმოდგენების წარმოდგენის ურთიერთი განაკუთრებულნი: სომხური ენის მუხდებ ქართველი სცენისმამევერ სათაბამეობით განმეგვდებოდა, ლევან პოლისკი და სხვები სომხურ პიესებს მონაწილეობდნენ, სომხი სცენისმამევერები — ქართული, სოლოდარისის ნიშნად ქართული დრამატული დასის განმავლობის წარმოდგენის სომხურ წარმოდგენებზე მონაწილეობდნენ, სომხური დასის ვაგეების წარმოდგენა — ქართული წარმოდგენები. ამ ურთიდა, მაგარამ პატივსცემლად ღონიძიებამ დიდად შეუწყო ხელი, რომ ქართველი და თბილისელი სომეხ მუშეებს შორის ძიშმა, ერთობა და სიყვარული დაფიქრებულყოი.

ვასამრეველი აღსანიშნავია აგრეთვე ის ფაქტი, რომ სცამხის მუშეები ზოგიერთ შემთხვევაში გვევლინებიან არა მარტო სცენის დღევანდელ მუშეებს, არამედ შემუშავებული თეატრებისა და კულტურის დამსახურებელად და ხელმძღვანელებად. კი. მაგალითად სათაბამეობით: ს. სარტი ხელმძღვანელობდა წყალთა მუშეობის მუშეების ცენტრალურ კლუბს, სადაც დრამატული, ქორეოგრაფიული და სხვა წარმოდგენები მომსახურებდა და მუხდებოდა, კი. ცნობილი მუხდებელი ვაგეები ვარკვიარქის ხელმძღვანელობით. მუხდებელი კლუბის კლუბისკაციანობის წლებში ხელმძღვანელობდა სათაბამეობით დავით მელაშვილი, შმდებ, არიგების თანამდებლობად მისი ვადაცემის განმით სათაბამეობით სტროს ვართანოვი, რომელიც დღესაც სათაბამეო უდგას შემდგომი სტრეის კომპონენტის კლუბს, სადაც ადგილობრივი მაღალი ხელმძღვანელების სისტემატრება ეწყობა საღამო-წარმოდგენები.

სათაბამეობის განმეგვდებოდა ირ. ევლიშვილის, ლევან პოლისკის, ბესო მახარაძის და სხვათა მოღვაწეობის შედეგად. შტაბს-კაპიტანმა ნიკოლოზ მურამუხიმ 1901 წელს თვის მამულით ავაო საბურთალოსი მუშეები, რომელიც მათსებოება უწვევად ადგილობრივი მოსახლეობისათვის. სათაბამეობით პლატონ ვარკვიარქის, დავით ღერძასი და ვარლამ კუცანას თანხმობით, სენიანის ურანში დაარსდა მურამუხის კლუბი, სადაც მათივე ინიციატივით ჩამოყალიბდა დრამატული წიგნი, რომელიც ადგილობრივი მაღალი ყოველ მამა-კვირას, სატელემოვიანი საღამო-წარმოდგენების მათადაც.

სწორედ სათაბამეობისა ილიკო და ალექსანდრე სონღულაშვილებმა ჩაუყარეს საბურთალოსი დილის სასოფლო თეატრს, რომელიც სცენის-მომხდევი და ადგილობრივი გეოლების დამსახურებით აწინადა ამ თეატრს. ის მთავრად მოწვეულობას დღევანდელ სცენისმამევერ პიეტო არნეონი.

აღსანიშნავია, რომ დღევანდელი სომხური დრამის თეატრის შემოქმედის სათაბამეობით ხარტონ ლომიათისის ინიციატივით აწინადა ნ. ლომ-



ივანე მელიქიძე



ბეკლარ ახობიროვი



დავით სვირიძე

თათიძე პრესაში აქტიურობდა წერილებს, სადაც ასახებოდა ავღანური ძველი კლებების უცარგობა-მუქსახანობის და თანამედროვე თეატრის ავგანა მითითება, ამ წერილებმა ფართო გამოხმაურება და მხარდაჭერა პოვიეს წევრნი.

ასიონიწებ მუშათა მოღვაწეობა სახალხო სახლებსა და მუშათა თეატრებში, შექმნილად არ დაირჩინა ფართო საზოგადოებისათვის, ერთდროა პრესა ცხოვრება გამოცხადდა მათს საქმიანობას, გაზეთ „მუშის“ № 88-ში დაიბეჭდა ასთიაწეუბი ხარტონი ლომთათის წერილი, სადაც იგი გვებოდა იმ მოწოდებაზე მუშებს, რომლებიც ავტორს აღუდგირიან, მურაშკის, არქაიანის თეატრებში და სხვა სახალხო სცენებზე ათუელი წულების განმელობაში მოღვაწეობდნენ. ლომთათიძეს გამოხმაურდნენ და მათ დასახურების ფართოდ აღნიშვნა მითხოვეს მურაშკა-ასთიაწეუბსა პეტერ ახალაყვა გაზეთ „კომუნისტი“-ში; ამ წელსწოდება ვახ. „ტრიბუნაში“ და ვ. ტროტსკიმაც გაზეთ „მუშაში“; ამ საკითხს უფრო ვრცლად შევიტ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, სერანა „თეატრისა და ციხეების“ რედაქტორი იოსებ ინედავილი.

საბო რეზონანსის შედეგად 1921-22 წელს თბილისის საზოგადოებრიობამ რუსთაველის სახელობის თეატრში ოქტობრ გადასვლა იმ მოწოდებაზე მუშებს, რომლებიც რამდენიმე ათუელი წელი უხანგაოდ ემსახურებოდნენ საცენო საქმეს.

1903 წლამდე ასთიაწეუბი ივანე მელიქიძე ივანე ავღანის მურაშკის თეატრში სცენისმოყვარე მუშაობდა და საქმოდ ცნობილად იყო. ამ ხანს გამოცხადებულ იყო კონკურსი ქართულ თეატრში შექმნილთათვის. ნიკო დავითაშვილთან, ნატალია ყოფიანთან, გიორგი მატარაძესთან, ნინო ვეაბაძესთან, ილიკო ქერხუღთან და სხვებთან ერთად, იგიც წარსდა მისაღებ გამოცხადებას, გამოსაყვად წარმოდგენაზე ივ. მელიქიძე მიიწვიეს როგორც რეჟისორი, მისწინდა მისი საცენო ვარჯიშობა, საუბრობა, გაკეთი შეტყუება. დღე სცენაზე დროგამოხმობად იწვეოდნენ მას, სხვადასხვა გაზონდორი როლის შესასრულებლად. მართლაც, მანამდე სცენისმოყვარეობა და მასობილი შორის, იგი ერთდროს საუკეთესო რეჟისორად ითვლებოდა. თუ მსგავსობაში მივლავთ მურაშკისა და არქაიანის თეატრების დასრულებულ საწინაო წარმოდგენებს მის მოწაწეულობას, მის 23 წელი იმდროელმა როგორც სცენისმოყვარეს.

„მუშაში“ „ავღანობა ნინოს“ და სხვა ფსევდონიმებით მან მრავალი წერილი გამოაქვეყნა ფართალურ ხელეჩენებაზე, სასტამბო ტექნიკაზე და სხვა საკითხებზე. მისი „ბეჭდვითი ხელეჩენის ისტორია“, რომელიც 1925 წელს პოლიტგრაფსკომამ დაბეჭდა, დიდხანს სახელმძღვანელოდ იყო მიღებული.

ივ. მელიქიძე 1907 წელს ყოველდღიურ გაზეთ „ისარის“ პასუხისმგებელი რედაქტორი იყო, და ცალკეულ გამოცემათა რედაქტორ-გამომცემელიც; მაგალითად, 1908 წელს მან გამოცხად „ფრთხის კავშირის“, რომელიც თავისი წინადასთი ქიშკილისა და განდამდობადი მოწოდება დასახარება, ეს კალენდარი მოლოცვისა და განდამდობის განკარგულებით, მუცე ატარებდა და მისი ავტორ-გამომცემელს ივანე მელიქიძეს დედა დაწვეს. იგი იმდროელად ვახდა თვის გვიანწილად. მაგრამ მოლოცის მანამ დაასტუმრებს და ზოგი თვის პატივით ნინოს შედეგად დაასახლეს. გადასახლებაში მან ილი წილი დაკარგა. 1911 წლის გამოხმობა და გვიან გადასახლებულად, შემდეგ იგი საბჭოთა ლეკავებზე ცხოვრობდა. მისი დედის პერიოდში კი გაზეთ „ისარის“

გამოცემა და რედაქტორობა ითავა ქართული სცენის ამაგდარმა დავითიან გენიამ.

ივანე მელიქიძის მოღვაწეობაში ცნობილია აგრეთვე, როგორც ქართული წიგნების ერთ-ერთი რევიზორები. მან ციხეების ზონის ენურილი კომ დადაცეთა კორპუსად ისე, რომ ციხეების ასოს შეუნარჩუნა თავისი სახე.

ბესი მასხუტაძემ სასცენო კარიერა დაიწყო 1895 წელს, მაშინ, როდესაც მუშათა კლუბში და თეატრში გვირ კიდევ არ არსებობდნენ.

ამხანაგობის სტამბის ასთიაწეუბითან (ვინც მელიქიძე, დავით მელაშვილი, ლევან პოლისოვი და სხვ) ერთად იგი მოწაწეულობას იღებდა ანისხატისა და კოლოთახის უბნებში ვაჩანათულ სამონაო წარმოდგენებში. ხოლო როცა ავღანური მურაშკის თეატრი დაარსდა, ის ამ თეატრის ავან-გადენი ვახდა. ბესო ჩინებული ინიტატორი იყო და მან ბევრჯერ უბნშია წარმოდგენა ქალებისათვის როლის შესრულებით — იგი თავისუფლად თანამშრომლობდა ცვატარის „სანაგაში“ ხანგრძლივროდ, ხოლო აქუქანამდე ვახებვის „ანისხატის“ — სიღონას.

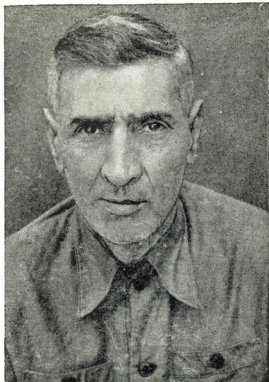
ბესო ავღანისმებური ავანშიანი იყო, ყველას ვაგანზე და პატრიტული იყენდა, დაუხარული და საქმის მოყვარული. თეატრში მუშაობას შირად მივლავდა, როგორც სავარს, რათა პოლიციისთვის შექმნილად დარჩენილყო მისი რევილუციური საქმიანობა. მურაშკის თეატრში მასთან ხშირად დადიდა ასთიაწეუბი პავლე მირაშკოლი 1. ზემოხსენებული საცენის მუშაგია ვარდა, არაინ იყვდა ვინ იყო ის. მითქმეტს, რომ პავლე სცენაზე არ გამოდიოდა და არც წარმოდგენებს ესწრებოდა. ბედის უცდარი მისი ასეთი „უხაქმირი სათრული“, მაგრამ ფიქრობდნენ ალბათ, „სტამბის მჭენის“ (ასე უწოდებდა ვიოჩკე ქუჩისმოლო სტამბაში მომწეუბებს) მსახავდა არის მოსული. სინამდვილეში კი მას, როგორც პატრიული ლიტერატურის ტრანსპორტიორს, დავითული ჰქონდა არა მარტო პოლიკავსუების ვაგენებში, არამედ მურაშკის არადავალური სტამბის შობარეკავა. ამიტომ როგორც ასთიაწეულობა, მანამდროის სტამბადან ვაწარულად გამოქონდა წიგნები და პატრიული მითხოვბი ანარქიდ მხოლოდ და მხოლოდ ბესო მასხუტაძეს. ბესო კი ამ წიგნებს ანაწეულებდა საიდუმლო სტამბის შორის, ანდა მთლიანად აძიებდა ავღანის არალეკავლურ სტამბას.

1922 წელს ქართველმა საზოგადოებამ რუსთაველის სახელობის თეატრში ბესო მასხუტაძის ობილუ გადასვლა იმ უხანგაო მუშაობისათვის, რომელსაც იგი ქართულ სცენაზე 25 წლის მანძილზე უწეოდა.

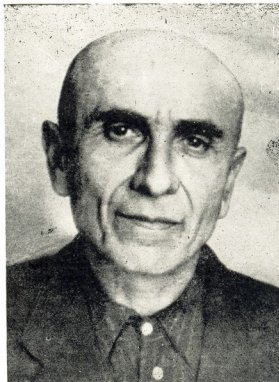
დავით მელაშვილი, ასთიაწეუბმა დავით მელაშვილმა ისე, როგორც მისი თანამომე მსთამწეუბებმა ვინც მელიქიძეობდა, ბესო მასხუტაძემ და სხვებმა, საცენო კარიერა ოჯახებში გამოართული წარმოდგენებით დაიწყო.

საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნება მას ჭკადას და რბილად ჰქონდა ვაგანდარი. ის არა მარტო მიქსებში დიდხანს მონაწილეობდა, სტამბებში რამდენიმეწლიანი დრამატული წიგნებიც ვაგანებდა. პირველად ის ალფონს დოდეს ბესკის გამოცემა თანამშრომდა მხარხარ მისი-კარის როლს „უფრის მშენი“, და უცდა თქვის, რომ მიზეზდებდა იმისა,

„ეს ის მირაშკაა, რომელიც ოლქსამდროის (კომუნარების) ბაღში, დღის 12 საათზე, გატყუა ვინმე მურაშკის იარაღის მიჯარობა, ვამბობდა იარაღი და დავიერა მუშებს, ამ მირაშკებმა, პირ-კარის დავითული მისი საიდუმლო სტამბა მოაწყო; ერთი ოლქსევის ქუჩაზე № 20 საქ. სსრ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ალითაა დაეყვალის ბინაზე და მეორე — სამოვლის ქუჩაზე № 8.“



ვაკულ მირზაშვილი



სტეფანე გვარნავი



ალქისანდრე სონელაშვილი

რომ ეცვა მოსკოვისათვის შეუფერებელი ტანისამოსი, როლი თამაშად დასვლიდა და მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა. ამან მას ფრთხილ შესახა — მუშაო კლუბებისა და თეატრების სცენაზე დააწყებინა მუშაობა, ამ დღიდან მოღვაწეული ქართული თეატრის არ ჩამოშორებია მან. შინაც კი, როცა სამსახურებრივი მდგომარეობის გამო სცენაზე სისტემატორი შემოაბრუნა სამუშაოზეც არ სქონდა.

მის ნათამაშევი აქვს 3. ორეული „დამარცხებული“ ვინის, „ქრისტინე“ იასონის, აკ. წერეთლის „პატარა კახა“ ტრეკლს, იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ ვინასი როლით. ჩინებულად ასრულებდა როლებს ვარგელო პიტიანი: „პარიზის ღარიბ-ღატაკში“ ნათამაშევი აქვს ვარგელო დობინი, „ურული აკოსტაში“ — ბენიოსი, „დენაშვილი“ — ფონ-პიელი, „ორ ობოლი“ — პიერი და სხვ. ძნელი აღსანიშნავია ყველა ამ როლისა, რომელიც მას ამ 50 წლის მანძილზე შეასრულა. პატარა ეპიზოდური როლებიდანაც კი ქმნიდა იგი სახეებს, რომლებიც მოვიარებო მნიშვნელოვან როლებს ცოცხლოვანი მათერებლის სხეულში.

გრივად ჩაიკვიანის არ იყო, არც მან იცოდა როლების არჩევა. ის დაწინაა — რასაც კი რეჟისორი მიცემდა, ის სიტყვის შერჩერებულად მოჰქცობდა და ხელს და სიყვარულით თამაშობდა.

„თეატრის ასეთ ენთუზიატის ჩემის ცხოვრების მანძილზე სცენას არ შეუვადლოვარ. დავით მელაშვილი თეატრის რეჟისორის, მით სუბჰაქს, მისთვის იცავის“ — ამბობს მისი ყოფილი კოლეგისი, თეატრმცოდნე ალექსანდრე შურთავაძე.

1904 წელს არაქსიანის თეატრის სცენაზე და მიღაშვილმა „ორ ობოლი“ პიერის როლი ისეთი წარმატებით თამაშა, რომ ლოკამი შუილი თეატრის დირექტორმა 3. არაქსიანი და ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობი, ავღანის თეატრის პირველი რეჟისორი სოსო ივანიძე დამატებითი რანსონით, მიჰქცევდა დამატებითსადაც, სცენაზე უფლები და მას გამარჯვება მიუღწევს. 3. კალაღაძის (ბ. ორეული) გარეგნულ ხომ სულაბი არ ჰქონდა, როცა ავღანის შურთავაძის თეატრში იხილა თეატრის ცხოვრებიდან ადგილზე თავისი პიესა — „დამარცხებული“, რომელიც ვინის როლს დავით მელაშვილი ასრულებდა. მართლაც, დავითმყარი სცენური სახე შექმნა დავით მელაშვილმა ამ მხედელ პატიკისა, რომელიც ასე იოლად წარმოგი განადამოა იფიქროს მისი გავმდგომლებული ანესის და გასწორა თავისი ძმა, ხაზი, უღალატა გათვლილ შემუს და ყველანი პოლიციის გადასცა.

სცენაშიც და თეატრში მუშაობამ და მულაშვილი იღვრავდა და ინტელექტუალურად იზიდავდა ამაჟღად, რომ მას კალმა, ჟურნალისტიკაშიც აცდა. მალე იგი ერთ-ერთი მოწინავე კორესპონდენტი გახდა. 1913-14 წლებში ის იყო იფიქრისტულ კერაბ — „ლაბრის“ რედაქტორი, სადაც დაუბრუნა „ოსტადრის“ დავით გარეჯელის“ და სხვა ფსევდონიმებით სტატიისში წერილებს აქვეყნებდა.

საინტერესოა ერთი ფაქტი მისი ცხოვრებიდან: როცა ბეჭდვითი ამხანაგობის სტამბაში მუშაობდა, დავით აწუხდა სერგანტის „ღონ-იქონტს“. რისიღო ვერნა, რომ მის მიერ აწუხებულ და დაბრუნებულ ფორმებს მუშაობა კვირად აკლდა. ის იყო განკავშირებული აქტა, რომ ამ დროს იმევე სტამბაში მოწინავე ასომაშენებელი ვაკულ მირზაშვილიც მულაშვილი ხელი წავალი და ჩემად უფხა: „მე კვირის, ის გვერდები ჩემი წაღებოდა“. მელაშვილმა იცოდა თუ რა მზნობი იყო ის და აცნობი არ აღუტრია.

მულაშვილი არა ერთხელ გამოსვლა სცენაზე არაკლებურ გავრთვამი მოიპყებოდა საბრძოლო ლექსების კითხვით, რომელსაც აღდერთევენებაში მოჰყავდა დამსწერ საზოგადოება და, ხშირად მისი წყალი.

ბით „დივიტრსმენტის“ განყოფილება მიტინვად გადაქცეულა. ზველარ ახოსარული, ქართული ლიტერატურაში ამასპირლის ფსევდონიმით ცნობილი ასტეგელი ტომიტი სომეხი იყო, მკარამ ქართული ენა იზიდავდა კარგად იცოდა, რომ ქართველი პოეტისა და ლიტერატორის სხეული მოიხვეჭა.

თელავიდან თბილისს ლუკმა-პურის საძიებლად ჩამოსული ზველარი მოხვდა ქართულ გამოშველებოა ამხანაგობის სტამბაში. სადაც საბეჭდო ჩარჩის დაამტარებულად შემოხდა. 1896 წელს, როცა გუნიამ ქართული თეატრის გზაში ცერის პირისაგან სტამბა შეიძინა, ფსევდონიმითაწყოების პროფესიის დაფუძნებული ზველარი ამ სტამბაში იწყებს მუშაობას. ზველარი ხშირი სტუმარი იყო ქართული წარმოდგენებისა, დღიური შრომით დაუბინებოდა და ღებნილის ცხოვრებით აფორიაქებულ აქ პოელობად სკანის სწავლებს.

ვაკურალი გუნიამ ყრფადღება მიუქცია ზველარის და ვაკურალიც მოქანაშელ თეატრში, სადა იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე მუშაობდა.

მას პირველმა გავმდგომლებმა მაქსიმ გორკის პიესა „დესკრე“, რომელიც არა ერთხელ დაიდავო სცენაზე.

ზველარ ახოსარული საღვთობურის საბრძოლვე, ქართველ პოეტებს ენობად, ხშირად გამოდიოდა თავისი ლექსებით, რომლებიც რედაქციურ სტელსკეობით იყო გამსავალელი. მათერებელი ყოველ მის გამოსვლას გულგლოვად ხვდებოდა.

მას ერთ დროს გამოემცვლია „გუთანი“ დააარსა, რომელიც უშვებდა პატარ-პატარა შრომურებს. გამოსცა „ახალი ქადაგება“, „მიწა მიწის მუშას“ და სხვ. ზველარმა ვაღმთარგნა და დაბეჭდა ლეე ტოლსტოის შრომურა „ძირს ლოთობა, მისი მავარი სასწავლები“ და სხვ.

მისუბდავად თავდაპირველი შრომისა, ზველარი გარდაიცვალა აუწერილ საბრძოლო, სადაც კარდაღწეა. 1920 წელს დავით ქეთაილის სტეკელი სასწავლებლის და სტამბაში „დივიკი მუშაობის იგი ვერ შეეგუა სტამბაში შექმნილ რეჟიმს, იქურც ქსალათაის, თოფანდვე სტამბის პატარს „არტეში“ ჩაუდგა, მის გავლიც მას პატარა ბუნტგომიტი შეაჯერა. დავით იმევე უღებში რაეს რეკოლექტორი მუშაობაში.

1915 წლის 1 მაისს წინა დამეს ქეთაილის პოლიციის სადღოლო აენგებმა მას დანაშაულზე — პროკოპაქციების ვაგრცლებებს ზოეს წერეს, დააატარებს და ბინაც გაუხრჩვის. 18 წელს იყო დავითი, როცა ფხვი შეედა ქეთაიის სახალხო თეატრში, რომელიც რველოცური აგეგანობის ერთ-ერთი თვალსაზრისი იყო.

1917 წელს დავითი აირიის მშვედვითა პროკავშირის ვაგეობის და ქეთაილის პროფავშიროს სამკოს წვერად მიუღწევადა მოუღლოლოშია იგი აქტურ მოსწოლოვობას დეზოლოვდა მუშაო კლუბის — „ინტერნაციონალის“ დანაშაულით ოლექტების წარმოდგენებს. დავით საბრძოლო პოეტისა ყოველთვის წაყენა როლებს თამაშობდა და ღიდ წარმადებლობას აღწევდა.

1923 წელს და სხარანდი ჩამოღის თბილისში და შედის სტეკელი რომსალს აკაცი ფლავა ხელმძღველნობად. აკაცი ხორავაისთ, აკაცი ვაგაქსიან, პიერ კობახიძისთ, გასო კოთიაშვილისთ და სხვებით ერთად დავითი საბრძოლო ფსევდონიმად აქტორად ხელმძღვანელს. სწავლის პარატრევიტად და სპირხად პოლიგავსომხობაში მუშაობდა მტრანაჰედელ სტეკელი მიღებულ ცოდნას იგი აქ არსებულ მუშაობა დანაშაულზე წერიტ იყენებდა. 1938 წლიდან რადიოში ის დიქტორად მუშაობდა, ამევე დროს, როგორც მასხიობი, აქტურ მონაწილეობასღებლობდა.

და ლიტერატურულ-დრამატულ, მუსიკალურ და სხვაფერ ვადკრებში. რადიომსმენელთა შორის მან თვისი თვადღებულ მუშაობით პოპულარობა და პატივისცემა მოიპოვა.

ახმადალ და სპირაძის პერსონალური პენსიონერია.

სტეფანე ვაჩიანიანი, ასოთამშენმა სტეფანე (სტრომა) ვაჩიანიანმა თავისი სასცენო კარიერა სტატისტიკობით დაიწყო ოპერის თეატრში. 7 წლის მანძილზე მან კარგად შესწავლა სტატისტიკის დადგმის ტექნიკური მხარე — ტროხელ სცენარისმოძაკ ეპაწეა და მიუხედავად იმისა, რომ კლავისის არა გაეგებებდა-რა, კარგად წაიყვანა ოპერა „კარმენ“. თეატრში მდგომარეობის გამო ს. ვაჩიანიანმა დაანება თავი თეატრს და სტამბაში დაიწყო მუშაობა მეტრამსმადელ და ასოთამშენად გახ. „კომუნისტის“, „ზარია ვისტრეას“ სტამბის კლუბებში თუ პოლიგრაფიულ კომპანიაში იყო ყველანაირად დადგა დრამატულ წრეებში, როგორც რეჟისორი და მსახიობი. მუშაობდა ვიოკის სახელობის კლუბშიც, როგორც სცენისმოყვარე და რეჟისორი.

1932 წელს, ს. ვაჩიანიანს ნიშნვეფ ვიოკისთვის სახელობის კლუბის დირექტორად დრამატული წრის ხელმძღვანელად მან მიიწვი რუსთაველის თეატრის მსახიობი პაუელ კანდელაკი, რომელმაც მრავალი სანტიმონი შეასა დადგა.

ს. ვაჩიანიანის ახმადა სახანაობის როლები იყო: ა. ცაგარის „ხანუშაში“ აკუფის თამაშობად, „რაც ვინახავს, ევინა ნახავ“ში ავტობუსს ალ, ყახზარას „არხანაში“ სირაფს, რ. ერისთავის „ჟერ დათოსცენი“, მე-ერ იუორინენს“ ოსეფას, ვიორიე ერისთავის „ძუწეწა“ კარაბეკას და სხვ.

1954 წლის 29 მაისს ბუდეფიით სიტყვის კომპინანტის დირექციამ, პარტბიორუმ და მუშათა საქარბნო კომპიტრამა ძეღ მუშობანს ერთად მასაც მოუწყო შეხვედრა. გულბოლით სიტყვიით გამოიგდა პოეტა-აკადემიკოსი ოსებ ვაჩიანიანი. რომელმაც აღნიშნა სტ. ვაჩიანიანის, ან ბეღიო სცენისმოყვარე ასოთამშენის დაწეღა.

შალვა გოგალაშვილი, ვაჟი „კომუნისტის“ პოლიგრაფკომპინანტის სალიბრეტოთა სამსახურის უფროსი შალვა გოგალაშვილი დრამატული წრის ერთ-ერთი ავტორი წარბი იყო. ის იმდენად იყო გატაცებული თეატრალური ხელოვნებით, რომ ტროხელ მინიე ავანსიულებს ს გამოეყოფადა რეპეტორიაზე და, როცა მარამრის ხელმძღვანელმა ს. ვაჩიანიანმა ქობინა ასეე მდომარეობაში რაკომ მოხვედრი, მან უხასუხა: „რეპეტორია იყო დანიშნული, ახანაზებზე მხოლოდბოდიენ და როგორ არ უნდა მოესალეფიყო“. ამის შემდეგ არ ესულა ხანი დღე, რომ შალვა გოგალაშვილი ვარდაცეფიდა. ის უხატე, ლაპარაკის იმხატე, თუ რამდენად დიდი იყო მასში პასუხისმგებლობის და ახანაზებისადმი პატივისცემის გრანობა.

შალვას მსორბეღული აქვს: ცაგარლის „ხანუშაში“ თვადის როლი, „ხაიყუეში“ რევაზ თეატრირანი, ვალერიან გუგუის „სოქო-სამხარში“ გენერლის როლი და ა. შ.

მეტი აღუქსანდრე და ილია სონდელაშვილები. სოფელ დიღმის სა-თეატრო მუშობა აა ქვიონდა. მაგრამ დროკომპინანტის თბილისიდან ჩა-დგენა მსახიობებზე და სცენისმოყვარენი დაგმინებ პიესებს.

ამ წარმოდგენების შეჯავლებით სოფლის ახალგაზრდობამ განიზრახა ჩამოეყლებობინა დრამატული წრე. მათ შორის იყო მიხეილ ჭიაუ-რეული.

ამ წარმუწყებას თვიდბენე ავტენმა სხვადასხვაგვარი უზრებლობა—წრეში არც ერთი ქალი არ იყო. ძალიან გაბერდა ისეთი პიესის არჩევა, სადაც მოქმედი პირი ქალი არ ყოფილიყო. პირველად ი. ჭკუქვაძის

„ეკო ყახაზე“ შეიერბნენ. ამასთან „ტიმოთის ლეღისა“ და „ორი მხერის“ დღვამეც განიზრახეს. შალე ეს ორი პიესა უარეფეს და საბო-ლოოდ „ეკო ყახაზე“ და „ეღას ქრიაშვილზე“ შეიერბნენ.

მაგორდაც თბილისის უნივერსიტეტის სტამბის ასოთამშენისა ილი. სონდელაშვილის ნამაშობა, რომელიც სცენის სიუჟეტისათვის თბილისი-დან ყოველ დღე დღვამეში. დაიარებდა რეპეტორიაზე.

„სატრაპობიბდენე სცენა მიხატებდა, ჩავეწერე კიდეც დიღმის სა-სოფლო თეატრის სცენისმოყვარეთა წრეში, მაგრამ მე, ვერ კიდეც ახალ-გაზრდეს, იგი მანდობდა როლს. ერთბოდე, ჩრდა საბადებრივად პიესაში მოთამაშე ქალი ვერ იბეჭე. თბილისიდან მოწვეულ არ უნდობდა რა-დგან ეს ხაიყუეშით იყო დაეკმინებოდა. რატომაც ყველა მე მომა-ხერდა და მთხოვეს, რომ მიქმნა ახანაზის ქვრების ორი მუშამაში. ახალგაზრდად ვაიესათვის მანდდამინე არ იყო სახარბილო ქალის როლით ვამოსილა, მაგრამ სცენაზე ვამოსილა ისე მწყურდა, რომ უა-რა გევაბ ვეწევი.

ამევე „საქუქალაში“ გღასა ქრიაშვილის როლს თამაშობდა ილიას ძმა, ასოთამშენი პაუელ სონდელაშვილი, წარმოდგენას კარცად ჩაიარა, ამასთან იმეფის ახალი სცენისმოყვარე გამოჩნდა, რომ ალბა ჭირდა ქალის როლს სცენისმოყვარე არჩევა. წრეს ვერ ასოთამშენი აღუქსანდრე სონდელაშვილი. ხოლო შემდეგ მიხეილ ჭიაურელი ხელ-მძღვანელობდა. აქ ორიდღე სიტყვიით მინდა შევეცო მიხეილ ჭიაურელის მიღველებების დღმის სასოფლო თეატრში.

თუ ავჯლის ავტობირამ თეატრული ხელოვნებას მისცა ნიყო გო-ციობი, მუხარეკისა და არასმანის თეატრებმა—შაქრე გომეღაური, სცანეთის უბნის მუშათა კლუბმა—ვათა გოთამაშვილი, დღმის სასო-ფლო თეატრმა ჩვეს თეატრმა და კინოხელოვნებას მისცა მიხეილ ჭია-ურელი.

მიხეილ ჭიაურელმა 1908 წელს დღმის სასოფლო თეატრს აიღდა ვეფი. მისი სასცენო დებოუტი იყო შედგენე საქის მიხერის, შაქრეის როლი ი. გუგუნიშვილის „მსხერბლმა“; ერთი ასეთი ფიორიაკი შე-ეწინება მას წარმოდგენის დღმის შედგენე საქი ზღეს უწყრდა, თან ალბა-ღურს ამორჩავს. ნიყო ვაიორიებზე (რომელიც მღველი საქის როლს თამაშობდა) ვერ მოჩანა მიქნეღული ვეფის ძალა და ისე ამგვრა მან-ღური, რომ მიხეილ ჭიაურელი პირქვე დაეცა, მაგრამ არ შეიგნინა. ითო-ქოს ასე იყო საბიორ, ბურტყუნი ადგა წელ-წელა და გზის დაევა დაუწყო. ამით მან წარმოდგენის დამაყერებლობა გააღღერა.

1910 წელს, როცა მისი ხელმძღვანელი აღუქსანდრე სონდელაშვი-ლი ვარდა გავიწეეს, ამ დრამატული წრის მ. ჭიაურელი ჩაუღდა სა-თეკიე და მიუხედავად მისი ახალგაზრდობისა, დიდ შრომას ეწეღდა, როგორც სცენისმოყვარე და რეჟისორი.

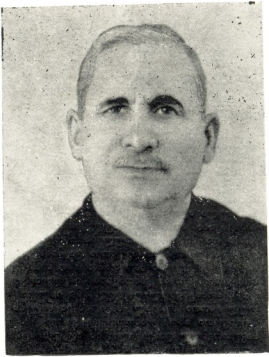
წრის მუშაობა 1914 წლამდე ვაგრძელდა. 1914 წელს კი, პირველი მსოფლიო ომის დაწყების გამო, წრის შედგენე დაქსაქინენ და წარმო-ღებებიც შეწყდა.

1921 წელს ი. სონდელაშვილის ინიციატივით დრამატული წრის მუშაობა ვაგანდდა. 1922 წელს სცენისმოყვარეთა ასოთამშენი ილია-სონდელაშვილის ხელმძღვანელობით სათეატრო მუშობის ავჯბა გა-დაწყებულს, სცენისმოყვარეებმა იერიში მიიტყვეს მეხრანს ბაქრის და-სკრულდ მარანზე, რომელიც თბილი ქვისაგან ავჯბულ ცარილ კედ-ღებზედა წარმოდგებდა. ადგილობრივი ვაგუბების დახმარებით ამ ქვე-ბით ავჯენდა სოფლის თეატრი.

დიღმის სასოფლო თეატრს უფრო ვეცელი ისტორია აქვს. ვიდრე აქბა მცემეღლი, მაგრამ ეს ცალე თემაა. აქ კი მას შეეგებო მხოლოდ იმ პიხნით, რომ ასოთამშენები მებნი აღუქსანდრე და ილია სონდელა-შვილების დაწეღი ავჯღვინენა.



შალვა გოგალაშვილი



ილია სონდელაშვილი



მიხეილ ჭიაურელი

საყურადღებო სახელმძღვანელო-აღზომი

ბენო გორდენიანი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



არტისტო ნაწიში წამოიღა-
დეს დამხმარ სახელმძღვანე-
ლო-აღზომ ნახაზებზე ქართუ-
ლი, რუსული, ლათინური და
ბერძნული ასოებით წარწერ-
ებისათვის. ასეთი აღზომის გაკეთება საყურად-
ღებოა მოკლევანა ჩვენი ტექნიკური ლიტერატურის
გაბეჭდვის საქმეში. იგი იქნება ისეთ
საითხის, რომელიც დღემდე სრულად დაუ-
წყვეტლად ქართულ ტექნიკურ ლიტერატურაში,
ტერმინ, კერძოდ, საწოლზე დასაწავლობაში.

ამ სახელმძღვანელო მითარბობელია, თუ
საიანად ნიჭიერი ადრესტრატორია, თუ
როგორ უნდა იქნეს შესრულებული ხელით, მკაფიოდ
და სწრაფად წარწერები
და ციფრები ტექნიკურ ნახაზზე.

ზედვედ მიაჩნია ლაპარაკი იმაზე, თუ
არამდენად დროულია და მნიშვნელოვანი
დღის ასეთი სახელმძღვანელოს გაკეთება, რა-
თუგონი გიტყვი გაფრთხილებ იმის შესახებ,
თუ რა დღის დახმარება შეუძლია გაუწიოს ამ
სახელმძღვანელო ტექნიკური ცოდნის
დაბრუნებულ ჩვენი უმაღლესი და სამუშაო
სყოფისთვის ახალგაზრდებს, მხატვრობისათვის
დაცემულნი უნდა შევხებით და ყველა
მას, ვისაც რაიმე კავშირი აქვს ხაზების და
მხატვრობასთან.

ცნობილია, რომ თვით მხატვრობის და
გრაფიკული კონსტრუქციის და გეო-
მეტრიის, რომლებიც ბაზისზეა დასრულებულ
ნახაზს, ხშირად თანვე გათარგმნავს
ფასს უკარგავდეს ცუდი ხარისხის შესრულებულ
წარწერებში.

ამ ტიპის სახელმძღვანელო-აღზომები საყ-
მარო რაოდენობის მოპოვება რუსულ ტექნიკურ
ლიტერატურაში, სადაც დადგინილი და
სტრუქტურული ნახაზებზე წარწერის
შედეგები დასრულებულიან არის დასრულებული
და იგივე მათი გამოყენება.

ავტორი სრულად სამართლიანდ ტექნიკური
ნაწეს შესავალი, რომ რუსული ტექნიკური
შრიტებისათვის ასრულებული სტანდარტიზირებული
ნიშნების და მათი ავტის ვანინ-
ტების უძლეოდ გამოყენება ქართული შრიტების
ასაგებად შეუძლებელია, ვინაიდან
ქართული ასოების ბუნება და მათი მოხაზუ-
ლობის თავისებურება ყველა ცალკე შემთხვევაში
ინდივიდუალურად გადამყვების მითით-
ობებს.

როგორც ცნობილია, ვერცერთი და რუსულ
შირიტები შედგება საყოველთაო, სწორედ
თვითნებ და ნაწილობრივ წარსმობის ქარ-
თული ეს მხოლოდ ასურები ხაზით და წრე-
ხაზით აიკვება. ამასთან ლათინურ ადრესტ-
ტიბიდან მარჯვნივ შრიტებში ასოების სი-
ღის და ქვედა წარწერების ნებისმიერა, ზო-
რითად ის არის, ქართული აღმებედიო ქი
ასეთი წარწერებში არც არსებობს, ყოველი
სასი ერთიან გრაფიკულ სახეს წარმოადგინს;
რომელიც უწყველად ითვს მართლაც იწერ-
ება (ნუსხური), ეს იმის ნიშნის, რომ ქარ-
თული ტექნიკური აღმებედიო დასრულებული
მოთხოვნიდა დიდ შრიტის, რათა იგი შეეგუ-
ნებოდა და შეეფარებოდა ლათინურიდან წარ-
მდგომარ აღმებედიო.

თანამედროვე ქართული ანბანი წარმოად-
გენს მრავალსაქმიანო გრაფიკული შე-
დგენს, დასრულებული იტერატივობის, გამო-
ყენებული მხატვრობის. მისი განვითარება სულ
ინე, მ. მიქელაძე — შრიტები ნახაზებზე
წარწერებისათვის (რუსულ ენაზე), პრინცი-
პი. ა. გორდენის რედაქციით, გამომცემლობა
„ცოდნა“, 1957 წ.

სხვა გზით მოპოვებულია, ვიდრე ლათინურ
სის, ბერძნული და რუსული. ამის გამო
ნახაზის წარწერებისათვის გამოხატული ქარ-
თული ასოების დამუშავება მითითებულია ასო-
თა კონსტრუქციის სპეციალურად გადგენის; სა-
ჭირო იყო ასეთი ელემენტების სწორი პრო-
პორციების განმარტება და მათი შეთანხმებ-
ბის სიმართლესთან და სივანესთან იმ პრო-
ბის, რომ არ დადგენილენას ქართული ასო-
ების დამახასიათებელი თვისებები. ამასთან-
ვე საჭირო იყო ქართული ასოების ზოგების
დასაგება იმ ზომისთან შეფარდებით, რომელ-
ზეც ვაგაფილსებულზე სტანდარტით (ცნის-
ტი 3454 — 52), რათა ყოველ მხატვრობა და
საბავის დამწერის შესავალდება მასშტაბად
გამოყენების ის ხელსაწყოები და გაანაზრ-
დებია, რომლებიც ამჟამად არსებობენ ნა-
ხაზზე წარწერების შესასრულებლად, საერთა-
შარის წესების დაცვით.

ამასთანვე ავტორს პირველ რიგში უნდა გა-
მოვანდა მკვებით, ადვილად შესრულებული
და მყარი ფორმებით ქართული აღმებედიო
თვითნებ ასოების და დამუშავებითა შე-
თავად და თანამედროვეთა ამ ასოთა ელემენ-
ტების გამოხატვები.

ხე მოხსენებელი გარემოებათა, როგორც
ქვემოთ დავახატებ, კარგად გათვალისწინე-
ბის საყურადღებო წიგნის დასრულება და დიდი
შეშინება ჩაუტარებია საქმის წარმატებით
დასრულებისათვის.

პირველ ყოვლისა უნდა აღვნიშნო, რომ
წარწერა ნახაზზე თვითმხრებში ამოვანას, ვი-
თი ეს შესაძლებელია, იგი ნახაზის ერთ-ერთი ძირე-
თითად და განუყოფელი ელემენტია.

ამ ტიპის სახელმძღვანელოს მთავარი ათ-
ვანა დავახატის ყოველ მხატვრობა მასში,
რათა მას შესაძლებელი ასოების სწორად და პრო-
პორციულად განაწილება ნახაზზე საერთო
დასრულება სხვადასხვა ანგე და ვინაიდან
მასში თვითნებ ნახაზს როგორც სასათისა და
ზოგადი მხატვრობის მიუხედავად, ისე, რომ წარწე-
რამ არ დაჩრდილოს ნახაზის გრაფიკული
სახე.

ყოველდღე ამის საილუსტრაციოდ ავტორი
იძლევა ხელით შესრულებული 82 ფურცელ-
ტაბულის ნიმუშებით.

პირველ რიგში ფურცელზე მოყვანილია ნიმუ-
შის იმისა, თუ XVIII საუკუნეში რუსეთში და
საქართველოში რა სახე ჰქონდა ნახაზზე წარ-
წერას, შემდეგ ფურცელში მიმდინარეა რუსულ,
ქართული, ლათინური და ბერძნული აღ-
მებედიოსების, სადაც ქართული ტექნიკური
ნიშნები საყურადღებო ლამაზად გამოყოფილი
არსებობს აღმებედიო შრიტის შემდეგ ზოგი
წარწერა (№№ 4, 5, 6, 7, 8) მოყვანი-
ლია წიგნის ასოთა ზომების და მათი შრიტ-
ებისა სათანადო ნიმუშების თანდართვით.

№№ 9 — 17 ფურცლები დამთხვევით აქვს
ნუსხური და მოყოლებული რუსულ ანბანში, რი-
გულიან მოყვანილია მრავალი მოხაზობის
ქართული აღმებედიო (№№ 18 — 24), სადაც
აჩვენებულია ასოთა შესრულების თანამედღე-
რობა და მისი მართებულობა ასრები. ასო-
ების ასეთი თანამედღეობა და მართებულობა
კარგად იკვებება კონსტრუქციის მხატვრობის
ნიშნების სწორად ფურცელზე იძლევა ქარ-
თული ასოთა მრავალ სხვადასხვა ნიმუშს და
ზოგიერთი ასის რაოდენობის ვარიანტს, გან-
საკუთრებულად დახვეწილობის აღწევის ნუსხურ
აღმებედიო (ფურც. № 21).

მომდინარე ფურცლებზე (№№ 25 — 31)
ისევე ქართული შრიტებისა მოყვანილია, მხო-
ლოდ ნახაზად მომდგეული მოხაზულობისა.

მიუხედავად ნიმუშების სკრაზობენ დასრულებული
ნიშნებისა. მათი ვარიანტი და იგივე ამ განს-
კაცებზე მრავალი მოხაზულობის ანბანთა გრა-
ფიკულად, პროპორციულად და მხატვრობულად
უფრო ლამაზად გამოითქვება.

თუ რამდენად ლამაზია ქართული შრიტები
ის საკეთილესი მისჩანს მიმდინარე ფურც-
ლებთან (ლათინური და ბერძნული №№ 37 —
39) შედარების დროს, რომ ქართული ტექნი-
კურის შრიტები საერთაშორისო კანონზომიერ-
ების ელემენტარულად ავითარებს და არც ტექნიკური და
არც ესტეტიკური თანდობისა შეუძლებლობის
არ იძლევა ის საყურადღებო ნიმუშები და მის
დადგირების უზარის ფურცლებს და მის
სადაც ავტორის თანამედღეობა მოაქვს რუსულ,
ლათინური და ქართული აღმებედიოების
და ავტორისა ამ თვალსაზრის ჩანს ქართუ-
ლი შრიტების დახვეწილობა.

№№ 43 — 45 ფურცლებზე ჩვენ ვენახებთ
„ავტორის“ შრიტების რუსულ და ქართულ ნი-
შნებს, სადაც არა ნაგებია გრაფიკული სო-
ლაზობა და კანონზომიერება ენიშნავს ქართულ
შრიტებს.

რუსული ავტორი გადის საარტიტეკტო-
რი საკითხების ნახაზებისათვის გამოთვლი-
ლი ტექნიკური შრიტების ნიმუშებზე, ყუ-
რადღების დასრულებული ფურცლები და მის
დადგირების უზარის ფურცლებს და მის
სადაც ავტორის თანამედღეობა მოაქვს რუსულ,
ლათინური და ქართული აღმებედიოების
და ავტორისა ამ თვალსაზრის ჩანს ქართუ-
ლი შრიტების დახვეწილობა.

განსაკუთრებული ისტატობით და გეო-
მეტრიული იმის ავტორის მიერ შესრულებუ-
ლი სტატობით და სწორედ ქართული რუსულ
შრიტებისა, ქართული რუსული (ნიმუშები
გამოყენებულია როგორც ქართული, ისე რუსულ
აღმებედიო და ციფრების (ფურც. №
58 — 64).

მომდინარე ფურცლებზე (№№ 65 — 82) ავ-
ტორი მიაღწია პროპორციული ისტატობის იკ-
ნის მიხედვით ყველა იმ იარსის და ხაზ-
ვის წესს, რომელიც უსიტულებობა არა მარ-
ტო ნახაზის წარწერებისათვის, არამედ სხვადა-
სხვა მხატვრობის სახეობების შესასრულებ-
ლად მოხდება.

ამ მხატვრობა ფურცლების შემდეგ ირ-
ველ ნახაზზე ფურცელზე ასრულია და განმარ-
ტებული აღზომის მითითებით ყოველი ნა-
ხაზის და ნიმუშის შექმნის წესი და დერე-
კტის დამუშავების ტექნიკა.

ცხადია, რომ ის სახელმძღვანელო-აღზომის,
როგორც პირველი ცდა, ამ შრიტებში იყის
დახვეწილად ნაგებობა, ამ აღმებედიო ბეჭე-
რის არ იმის საყურადღებო როგორც ასოთა დაჯე-
ფების ისე, ზოგიერთი ასის სწორი გრა-
ფიკული მოხაზულობის მხრივ; მაგრამ ჩვენ
ვფიქრობთ, რომ დროთა განმავლობაში ეს
სწორე და შესაბამისი ხარისხობანი ნაგებობანი
და განსაკუთრებული შრიტები ნაგებობანი
დაცემულ და ეს ყველა ნიმუშები. მ. მიქელაძის ქარ-
თული ტექნიკური ლიტერატურათა ჯიგრობის
ავტორს დასრულებს.

ჩვენსი ქვეყნის
 და ჩვენსი



ქვეყნის
 და ჩვენსი



ფრინველები
 მრავალფერაობა აბრეშუმის
 ქსოვილი

გარეთლი იხეები
 მრავალფერაობა აბრეშუმის ქსოვილი



პეიზაჟი



მ ცოტა ხნის წინათ საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში გაიმართა თანამედროვე ჩინური ქსოვილებისა და ნაქარგების გამოფენა, რომელიც უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებამ მოაწყო. გამოფენაზე წარმოდგენილი 150-დე ნამუშევარი მწახველებს აოცებდა ჩინელი ოსტატებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი მაღალი გემოვნებითა და შესრულების და-

ხვეწილობით. თუ დეკორატიულ-სტილიზებული ნამუშევრები კომპოზიციის, ხაზის პლასტიკის, რიტმის, ფერთა პარმონიის უფაქიზესი შეგრძნებით აჯადოებდნენ მაცურებელს, ნაწარმოებების მეორე რიგი — პორტრეტები, პეიზაჟები და სხვადასხვა ხედები ოსტატი ფერმწერის მიერ საღებავებით დაწერილ ტილოებს მოგვაკონებდნენ. მხოლოდ ახლო მანძილიდან ხდებოდა ცხადი, რომ მონასმები კი არა, ძაფების უნაწეის ხლართები ხატავენ ბუნების ამ

ნავით სეირნობა მთვარიან ღამეს





ტა სიხუს ნაირზე ქ. ხანჯალუში

ცოცხალ, მშვენიერ სურათებს. ძნელია ჩამოთვლა, რომელი ნაწარმოებები გამოირჩეოდნენ მათ შორის განსაკუთრებით. თვითული მათგანი ხასიათდებოდა მეტად ორიგინალური და გამომსახველი კომპოზიციით, განუმეორებელი ხალასი კოლორიტით, და, რაც მთავარია, ნაციონალური იერით, რომლითაც ასე ძლიერადაა აღბეჭდილი ჩინელ ხელოვანთა ნაწარმოებები.

ცნობილია, რომ ჩინურ ხელოვნებაში უძველესი დროიდანვე დიდი ადგილი ეჭირა მხატვრულ ქარგულობას. გა-

მოფენაზე იყო როგორც ძველი ტრადიციული წესით, ისე მანქანურად შესრულებული ქსოვილები. აბრეშუმისა და შალის ძაფებით ნაქსოვი პორტრეტებიდან მაღალმხატვრულობით გამოირჩეოდა „მაო ძე-დუნის პორტრეტი“, „ლენინი მიტინგზე“, „ლენინი სმოლნში“ და სხვ.

თბლისელი საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით გაეცნო ჩინური კულტურის ამ მეტად საინტერესო დარგს — მხატვრული ქსოვისა და ქარგვის მაღალ ხელოვნებას.

სანაპირო შანხაიში





წიროები
მრავალფერადად აბრეშუმის ქსოვილი

ცხენები
მრავალფერადად აბრეშუმის ქსოვილი

მიხილ მრეკლიზვილი

მ გ ზ ნ ბ ზ ა რ ე მ ი ო ც ნ ე ბ ე

დრამა ოთხ მოქმედებად და ათ სურათად პროლოგით და ეპილოგით

მოქმედი პირნი

გრიბოედოვი ალექსანდრე სერგეის ძე — გამოჩენილი დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე, დაიბადა 1795 წ. გარდაიცვალა (მოკლულ იქნა) 1829 წ. იანვარს თურაში.

კუკუაძე პეტრე გრიბოედოვის ძე ნინო ალექსანდრეს ასული — გრიბოედოვის მეუღლე, ქართველი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე კუკუაძის ქალიშვილი. დაიბადა 1812 წ. გარდაიცვალა 1857 წ.

ნიკოლოზ პეტრევილი ნიკოლოზ პავლეს ძე — მეფე რუსეთისა, გარდაიცვალა 1824 წ.

ბენკეივილი ალექსანდრე ქრისტოფ. ძე — დანართის მფეი, მეფის პირადი კანცლარის მესამე განყოფილებაში, მეფის კარად ვახლას ძე — რუსეთის საგარეო საქმეთა მინისტრი, იმპერატორს ვიცე-კანცლერი.

როდოვიკი ივანე კონსტანტინეს ძე — საგარეო საქმეთა მინისტრის მოხელე.

მალკოვი ივანე სერგეის ძე — გრიბოედოვის სიღრიუს პირველი მდივანი.

ფეტალიშვილი ანუ ბაბახანი — მეფე სპარსეთისა, ხოსროვი შირვაზი — ფეტალიშვილის შვილიშვილი.

აბაზიანი — ფეტალიშვილის შრომელი და პირადი ვაჭარი, მოლა მესხისი — მოლაშთავარი და თურაშის შთავარი მუსიკელი.

უცრა — ირანის მსჯობარი რუსეთში.

მანუჩარი ხანი, ვნიკოლოპოვი — მრჩეველი ირანის მეფის კარზე.

სულეიმანი ხანი, მელიქიშვილი — თარჯიმანი ირანის მეფის კარზე.

მკნელი — ირანში ინგლისის მიხის მანქანრომელი.

მირზა — ირანში, მანქანარი — თანასაკუთრისი და პარაზიტისი მოღარე.

ფარები — მხევალი შაჰის პარამხანში.

ახვირედოვა პრასკოვია ნიკოლოზის ასული — თბილისში მცხოვრები მწიფლობელი.

უანდრე ანდრე ანდრეის ძე — გრიბოედოვის უახლოესი მეგობარი პეტრებურგში, დეკარისი.

ბესტუევი პეტრე ალექსანდრეს ძე — საქართველო-

ში გადმოსახლებული ცნობილი დეკაბრისტი, უახლოესი მეგობარი გრიბოედოვისა.

კარატიანი პეტრე ანდრეის ძე — ცნობილი კომიკო-ვოდევილიტი, თეატრალური სკოლის მასწავლებელი (ეპილოგში და პროლოგში).

ბოკი ივანე სამუილის ძე — პეტრებურგის თეატრალური სკოლის ინსპექტორი (მხოლოდ პროლოგში).

დოდაშვილი სოლომონ ივანეს ძე — ქართველი საზოგადო მოღვაწე, გრიბოედოვიან დახლოვებულ პირი.

კუკუაძე სალომე ივანეს ასული — ალ. კუკუაძის მეუღლე, გრიბოედოვის სიდედარი.

კუკუაძე ვიქტორინე (კუკუაძე) — სალომეს ქალიშვილი.

გრიბოედოვის კოლეის და, იმ ხანად 14 წლისა.

ახვირედოვა სოფიო თეოდორეს ასული — ახვირედოვის ქალიშვილი, ნინოს მეგობარი მუსიკოვიც-კარისის ცოლი.

როსტომი (როსტომიძე) ფრედოვილი — კუკუაძეების ოჯახს დაახლოვებული პირი.

ურბელიანი მ: ნანა — გამოჩენილი ქართველი ქალი მე-19 საუკუნეში.

ქილაშვილი ივანე გავრიელის ძე — მაიორი, იმ ხანად მიიღივლის ბოქალელი.

პეტრუხიანი ეგორ პეტრეს ძე — გვარდიის კოფილი ჯარისკაცი, ინგლისელი.

გრინოვი ალექსანდრე (საშუა) — გრიბოედოვის კამრედინერი, მისი თანაგონი და მასთან შურდელი.

მასხაიანი (მე-2 სურათში) — ქალაქის ბოხოლო 40 წლისა.

მარჩინეი შუბინსკი — თეატრალური სკოლის მონაწილე, კენინა ოთხი ვასილიზარის ქალიშვილი, ორი ფრანგი, ორი კავადური, ორი მანდლოსანი, ორი ქართველი ფიციერი, მოღები, სიდედბი, მათონიკის ბრბო, ფანაკოსესბი, სოლოკვეტი, სტუმრები წინადადნი, შიკრიკი პეტრებურგისად, ფეტალიშვილის ამაღა, გრიბოედოვის ამაღა, არაბი მკვიდრები ფეტალიშვილის კარზე.

მოქმედების ადგილი: რუსეთი, საქართველო, სპარსეთი. მოქმედების დრო: 1828 წლის მარტიდან 1829 წლის იანვრამდე.

პ რ ო ლ ო გ ი

1828 წლის მაისი. დარბაზი თეატრალური სკოლის შენობაში. სცენაზე აღმართულია ფაუსტოვის სახლის სადარბაზო შესასვლელი კიბით და ანარქისტულებით. თეატრალური სკოლის მონაწილეები დგანენ პიესას „ვიკიუსიკანს“. მიღის რეპერტორი კომედიის უფასესკნელი მოქმედების ბოლო სურათისა. კარატიანი რეჟისორის ხელმძღვანელობს.

შეიშინის ინსპექტორი ბოკი. მას დახვეწილი და შეშინებული სახის გამოხატულება აქვს. ხელში ქაღალდი უჭირავს.

კარატიანი — (შეაჩერებს კიბეზე ჩამობედა ჩაცვის როლის შემსრულებელს) გავიშორებო კიდევ ერთხელ უკანასკნელი მოწიფის ბოლო სიტყვები, უფრო მეტიც, შენაგანი დაბეჭდო-ლობით. ნუ გავიუღებიათ, ჩაცვა — გმობი, ბროლიან უსახველი მოწიფის — ფაუსტოვის მფელ საწყაროს. ვიზიოვი დაიწყობ!

ბოკი — ვიკუაძეა...

ჩაკუის შემხ — (ჩამოხდის კიბეზე) ვისთან უყოფილვარ, სად მიმიგო უწყალო ბედმა! ბოკის მწვალებელთა გამოხდის და მტკიცეს უწყალოდ თქვენ — სიყვარულში გამყიდველნი, ქიშობანი დაუცხრომელნი, მითოთავი მოღვაწენო, გონიერებით მიამიტო, ცბიერებით მოსადავენი, მწიფილოსანო საზარელო, ბერიკაცებო, უბადლოესი ამავეთ მონხველო, კორკანებო, თქვენსა კრებულმა ერთობლივად გვიად დამანა-მონაღასა ბრანდსა! უფრელებო! აცუცხლოდანი თუ ვაგოვა, ვინც კუკუაძისად დაყოფილ, ერთ დღეს მინაც, თქვენთან ისვენებებს და მას კიდევ შერბებს კუკუა-შის მისკიდვლად, აქ მიასვლელი მე აღარა ვარ. ვანკიდვლი სოფლად და მოკვებნი მუცდარბას კუბებს ვადაც შეხვალთ გრძნობათაჟი მსკუთხელოთ თავშეფარო, ეტლი მომვარეთ, ეტლი ჩქარა!

კარატიანი — მაღანი კარზე, ამა ერთხელ კიდევ თავიდან...

კარატიანი — ხელს ნუ გვუშობი, დღითი გომისათვის!

ბოკი — ანდრე პეტრესი, გაფრთხილებებით, გუწმობით, თქვენს კიხეს სიტყვებს ყურადღება არ მიქცევი. დაიჩინეთ უსათუოდ უნდა დადგაო გრიბოედოვის კომედი, დამყოლით, დამითანხმეთ და ახლა ხედავთ რა გამოდის (ქალღმერთ პეტრე ახრიალებს).

კარატიანი — (გაყვირებული) რა გამოდის, პატრიცებულო ინსპექტორი?

ბოკი — რა და ა... (გაუწვდის ქაღალდს) პეტრებურგის გუბერნატორის მილორაფივის განჩინებზეა დავამსახურეთ.

მილორაფივის გვარის გავიწმუნებე ყველა მონაწილენი სცენაზე გამოიყვინებიათ.

კარატიანი — (ჩამოაჩერებს ქაღალდს, კიბიქოლბს გერჩ წმოდ და მერე ხმამაღლა, კიბიქის დროს დღავს) აგავრეთ, რომ პეტრებურგის თეატრალური სკოლის მსმენელთა განზრახული აქეთ წარმოადგინეს გრიბოედოვის კომედი „ვიკიუსიკანს“. მოგხსენებთ რა პიესა, როგორც უწერო და უღირსი ნაწარმოები, აყრამალეთა ბეჭედითა და მისი სცენაზე წარმოდგენით. ამატო გზინებდეს აირამალის თქვენს სკოლაში სანკენნელად განზრახული წარმოდგენა „ვიკიუსიკანს“. მილორაფივიჩი, (კარატიანი შეუწყდის კიბისს, შეუშინე და მუცხუ-ნის ქაღალდს, მსმენელთა დახლოებული სახები ბოკს შეუტყუებენ) რა შეგარო პეტრებურგის გუბერნატორი, იქნება იცნა დაშუქოში თვისი თავი? არ იქნება გრძობის მოსვენება მოლოკენი სკოლაზების ჩრდილად დაფარბო?

ბოკი — (შეშინებული) გრიბოედოვი ანუ მიხივით, კარატიანი! ჩვენ აქ მარტო ორნი არა ვართ!

კ ა რ ტ ი გ ი ნ ი — კარგი, მაგრამ რა პასუხს ვასცემთ გრიბოედოვს? თქვენ იყო როგორც მიიღოდა ამ წარმოდგენას, როგორც ბავშვი საბავშვო ახალწლის დღეს, როგორც ჰაბუთი სიყვარულის პირველი ცდუნება. ციხილები მარცხ ენახა სიყვარულში მისთვის მარცხსავე ხდებოდა თავისი პირველი...

ბ ო კ ი — რა გავიწეო, აჩვენე გრავიზის ბრძანება და თანაგრძობითი მოამბოხებთ, სამუშაოროდ მე გვხვარა და შემოიღო რა (მინაწილეთ) თქვენ კი, ძვირფასო მეგობრებო, ვიხილო ვახლოვითი კოსტუმები და აშალით დიკაროცია, წარმოდგენა აღარ შესდგება! (დღივილიდან არაზე არ იძვრის).

კ ა რ ტ ი გ ი ნ ი — (ჩაფიქრებულად) წარმოდგენა აღარ შესდგება — (აღის კიბეზე, ჩაიყის მონოლოგშია) როგორ ჩაწინდებო ბედის თამაშს დამაინი, კეთილშობილთა მდგენელთა მათხიბა მწარე, მითლანინებებს დღეობა, მათა არე. (მუსკ. თოთქმის ეკრანი)

არა, შესდგება წარმოდგენა, ბატონო ბოკი მას ძეგლს დაუდგამს მომავალი!

(მუსკა. ფარდა).

მომხმედება პირველი

სურათი პირველი

— 1 —

გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — ხელმწიფოვი...
 ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (გაწევებობს) თუმცა უნდა გიიბრა გულხაზილი, შენ წეს ისეთი მიზნოვლელი მომავალი ვადაიშობა, ისეთი დღითი მომავალი, რომ ახლა თქვენი გულს და კომდალაზე არ მოუხებდა დილოვანს და თურქმანის ტრაქტატის გმირს. სკვდა ეს წერდებოდა სხვას დღეობი.

გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — (აღღებულად) მე ამგვარად პიესხა არ მოგახსენებთ.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — მამ რა გავუხებ? ვარკვეით სოქვი
 გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — ხელმწიფოვი!
 ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (შემაგვარა ინიტიმით) სოქვი გულხაზილი, ნუ აუცხვებ!

გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — მე მინდა თქვენი სახელი და თქვენი მეგობა შოგავანდელი შემოსილა ვადაცესი შოამიბოძობას.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — განა კიბისი ქვეშ ვინ აუცხვებს ან ჩეგ სახელს, ან ჩემს მეგობარს?
 გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — ზავანდელი, დილო მეფეო, მოუსიდიველი მსჯელობა დღევანდელისა.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (მოიხედავს) ქარაგმებისთვის არ მითლია.
 გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — ხელმწიფოვი! შეუხსუნებო მომიხედავო საბედისიბერი დეკლარაციის მსმენელთა. აქამდე უწიბო მონიგებო. მოხსენი მტკიცე განაჩენი, როგორც მამამ წერილობით ვანგეგმილი შევლით.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (წამოდებდა) აი თურქმა რა აუხებდა გრიბოედოვს... უხებდებო ვანგეგმილი შევლი... ერთი მოხარია, განა ისინი დამინდობდნენ ჩემს დავალას რომ უხელო აუცხვებენ, არ აღმუხებდნენ დღემოდინან, რომ ჩემი ხეობით არ ჩამდებო ჩემს სამარცხებო აუცხვებო?... შენ კი რახა მოხუც, ან ვიზე მოხუც, ვინ შოგავანო მეფის მკვლელებს ამოცხარებო?

გ რ ბ ი ე დ ო ვ ი — (გაბედულად) დილო მეფეო, რუსეთისადმი სიყვარულსა ვაახებოდა საცოდებლო ამ ეტლიან ზუს დსდებო მდენე. მათ უფუცხვარა დამაინი და ან სიყვარულს დღემოდინენ. მათ დაუხებო თაგისებობა და ამ ოცნებას შეეწინენ. მის სიტყვებზე არც ოქმელების არის შეუძლე უსო. ოქმეჯი მამ გიყვარო დამაინი რა ოქმელები სახელი, თქვენი სამშობლო მოიხედავო დილო მწიფობა. თქვენი ხეობით არ რუსეთისა, აქ. კომბიბო ილტუბაში მოხებდა მათ როგორც მშობლებსა გულკეთობა. შეეწინარე ცდილობი შევლი და მგზნებარ მოუხებენ თავის ქვეყანას დაბებობო, როგორც კეთილად მწუხებს მამ საჩუქრისა. ამას ვიხუც მუხლმორელი მთელი რუსეთი, ახლმწიფოვი!

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (ცვადა. ზოხლით) კარია, კმარა... მე აღარა მსურს გზისმითი თქვენი (გრიბოედოვი თავდაბოლო ვაღის, ნიკოლოზ თვანს ვაყოლოდნენ მიმავლს. ირინით) მგზნებარე მეოცნებე. შენდებდა. ისმის მუსიკის შორეული ხმაინობა.

იხვეს კუბეზე სასახლეში. საავარტოზის მესვე მარცხენი საავარტოზიდან ღვას ბუნკენდორფი, მარჯვნივ ნესხელორევი.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (გამორჩევა ფიქრბინად) ბოღმის მოგონებოთ თქვენს წინაშე. ფიქრბინად გავუცხვებ უნებურად.

ბ ე ნ ე კ ე დ ო რ ო ვ ი — განაჩენი კარო, მეფე გისმენი!

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — (გარკვევით და დღევანდ) დიბ, იმას მოგახსენებო, ირანის ლომის დამოქმედა თურქმანისა ზოვის მშვეადა, იმპერატორ ხელი შეუწყო მთელი თავისი ურდადლება სათავითის სახლვრებისკენ ვადაცხვანა...

ბ ე ნ ე კ ე დ ო რ ო ვ ი — მე გმონია სწორი იმის საავარტო მინისტრის დასაცხვ. დრო სტამბოლშიც იგრძობს ძალა დილი მონარქის იარაღისა.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — სიფრიბოლ ვგმარებებს, ბატონებო, მეშინია ჩვენმა ვაგზარბაგამ ამ შეგრობის მოთხოვნის მტრები რუსეთისა. დამარცხებულმა მან-შახმა თამაშის ხელი არ გაუწირობს ჩვენს წინააღმდეგ საბარბოლოვად.

ბ ე ნ ე კ ე დ ო რ ო ვ ი — ხელმწიფოვი, ჩვენი გრავიზი თაგის ღვანად და თუ ოქმეტი ნება იქნება, ასაკეფიო თურქმანს უფალ აიღებს.

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — გარდა მათხა გრავიზებობის ფტ-აღმ-შახმა მხოლოდ ნაწილი ვაღიხებო იცდავითი მითიონიდან იმის ბარბეების სახლვრები. საპირთა თურქმანისა პირბობის ძალით ხაჯი

— 2 —

მთლიანად დაიყოფის. ეს დასახლებებს ირანის ლომს და მას. თხის ზუს სათავითო ვადაცხვებებს. რადგან ირანი სულთმოპირბარე როგორც მოწვევო მას მხოლოდ ციხით დაწავნა.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — ფტ-აღმ-შახი ფთლია და შეეცდება გავცხვას ხარკს.

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — თქვენი უდიდებულესობა, საპირთა ამ მეტად რთული საქმისთვის, შახის კარზე საგანგებო კაცის ვაგზავნა: მეფის მინისტრის უფლებებო.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (ხელოვნური კეთილშობილებით) კარლ ვასილივი, ეს ხომ სცდებოდა თამაშს ნიშნავს?

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — (თავს დაღვენავს) ხელმწიფოვი, საშობლო ხშირად მოიხიბვს მშობისაგან. გარდა მათხა იქნება მსხვერპლი არც დაავტრანს თუ მინისტრი თქვენი კარის სათანადო გამკარავობის გამორჩენს!

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — (შეხებდა პირდაპირ) ვიხა გულსიბოძობ ამ ადგილზე!

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — კაცს, რომელსაც თქვენი მუდმივი მზრუნველობა ახლმწიფოვს არ მოსჯელხა.

ნ ი კ ო ლ ო ზ ი — მამც?

ბ ე ნ ე ლ ო რ ე დ ი — ალექსანდრე სერგეის შე გრიბოედოვზე მოგახსენებო.

- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (წამოდება გაკვირებული. ორივე მინისტრი ღაროვით გაიქიმება მის წინ) თავისუფალი მისაზრდელ, შწარე ასაკილის ადტირი და მოღვაწე, განა მინისტრად გამოადგება?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — თქვენი სამიშტატორი უდღებდელსობაჲ, გრობიოდლეჲ კარგა ხანია მოგახსენეთ. მარტამ თქვენ მას სუ-ვერუდაფერი ასატიეთ.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — მართალია, მარტამ იხილეთ ბატონებო, ჩემს ხულ-გრემლობას სულგარი აქვს.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ხელწუფეთ, ვინაიდან ერთი თვის წინ, თურქმან-ჩანს ხელგრერუების მართმევის დღეს, იხებეთ და ასატიე დასეთე გრობიოდლეს, მიოდლე და სიხეიბათც აჯალღოდლეთ, ვინაფრებდეთ ჩემს განზარტვას მეფე დასტორთ მეფედგობოდა. (თავს მძიმედ დარბის) მასატიეთ თუ თქვენს გულისხმობას ვერ მიეფუძე.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — მოგახსენებთ ხელწუფეთ, გრობიოდლეს დღვალთ მიოდლის თურქმანის ხელგრერულების დღებოში.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — მეც მავისთვის დავაფიოდლე, მარტამ რითი გადა-მინაღ სამატიერი უმადრებო. მადლობას ნაცვალად ახტარის ოხიფით მომართო და ციმბირის გადასახლებულ დეკაბრისტ-ტოა მძიმე ხედრის შემსუბუქება მოსურებო.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ცნობილია, გრობიოდლე პუბლიციით დაფურა-ვად თანავტრანზბს დეკაბრისტულ დეკაბრისტებს.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (მჯარად) დაბო, ბატონო ნესხელოდლე, აჯანყების მძიმე წუგითის მართამ იყო სულგარიც, იმ დღეს სენატის მიდგანე, როგორც პატივს მათათმე დარჩა, სასუდუდოდ თა-ვის ფიფითი და ზრავებითი.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — გავიგე თითქო კვლავ მოითხოვს დაიბეჭდოს კო-მუნია, აჲე კუებისა?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ყოველმხრივ ცდილობს ეს უწერი ნაწარმოები გაიტაროს სადმე სცენარად დასაფიოდლე.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — და აბითი ისევ აშკლეს სიხეიბით მამათა წინადადდეს?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ერთადერთი ქვეწარმოდლენი, ეს აღარ უნდა გამოადგეს!
- ნ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — სამწუხაროდ გრობიოდლის ოქრობა ხელთნაწე-რების ვრცელდება და ხალხში ანდაზად ზეიბდება.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — აიკრძალოსი აჯანყებამო შეუს უნდა ასსოვდეს, იმ-პერატორს ლეკვისა მიხსვედლობ არ სჭირდება. მე ვერ ვვიგე მათთან ნიუი ჩემი სამეფოს სასარგებლოდ, იხილო მდგომარე-ობაზე შევის დე ბატონს წინადადებ. (ჩაუხედა საგარემულს ჩაუჭიჭიჭულეთ).
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — (შეშარავად, კარგა ხნის სიჩემის შედგედ) დიდო ხელწუფეთ, იქნება ნიუი ზოგიერთი მოშარისას იმპერატონს ხა-

- სარგებლად გამოიყენეთ. სხვა გზა მიყეთ, სხვაფეროჲ წწარე მართათ მათი ბედო.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — ვერ ვავიგე, ვაკვეციო სტოქი?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — როგორც შევაკვეთ გრობიოდლეს სურელი აქვს სამსახურის ოჯიე დაბნებს საგარეო სამინისტროში და კვლავ მწრებლობას დაუბრუნდეს.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — ეს რას ნიშნავს, კიდევ ახალი კომედია?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ალბათ, თქვენი დიდებულებათ?
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — დემერამა შექქნის!
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — სწორედ ამიტომ ვკადნიერდები და კვლავ ვმუშაობდლობო თქვენს წინაშე — იხილა მოზა ცდუნებისაგან.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — შევასის სწავლი ვლიო არის ქრისტიანისა, მაგარ, რო-გორ, რა სასულებითი, მიკარნახებო?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — გზნება ჩაუჭიჭიო, უნარს ფართო ასარტეო გა-დაფუძუებო.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — ფურა ზუღდა?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ვავიგებო, გრობიოდლე კარგა ხა-ნილა შეჩვენა სამხრეთის მშეს. იცნობს ირანს და შაჰინ-შაჰის ბრწყინვალე კარს. გარდა ამისა მასვეყით თავის წათესას ხელს შეუწყობს საქართველოდ. დაფიფიებით მოგახსენ-დობ, ფურა შესავარი აჲამინას სარგებლო ხარის საგარეთედ ჩვენ ჯერჯერობით ვერ ვიპოვებო.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — ეს თუ იხსნის ცდუნებისაგან გრობიოდლეს?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — დრო არ დარჩება ცდუნებისათვის, დიდო ხელ-წუფეთ, მატარებლო სიტყვა მოკლებულია შედეგია. დამოსა-რების საწყალად ქაიწუფით გამოადგება.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (ჩაუხედა მთლიანად) გრობიოდლე, ჩემი მინისტრ-იერ-უდღებდეს შაჰინ-შაჰის სამეფო კარზე? (ბენედიქტოსი) რა აზ-რისაა ბენედიქტო?
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — ვერცხობს ჩჩრბილო და სასრულო თომებისა ფელა, ცოტა ვაბითობს გრობიოდლეს. გარდა ამისა, ხელწუფე-თო, მოგახსენებთ, თავისი ბედის უმადერი აჲამინა რაც შორს იქნება საშობიოდლებს მით უკუთხობს საშობიოდლობის.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (ადება) დასტორი მიოდლებს თქვენს ოქრობაზე (ბენ-ედიქტოსი) იმდენა ახალი მინისტრის თქვენს ყურადღებას არ მოკლებთ — არც აქ, არც გზაში, არც სასრულოში.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — (თავს დარბის) დარწმუნებული ბრანდებოდლეო, იმპერატორ!

ნ ე კ ო ლ ო ნ მიდეს. მინისტრები, ერთ ადგილას გარინდულ-ნი, თვადარბილონი მაიცილებენ მეფეს.

ფ ა რ დ ა

- სურათი მეორე
- 1828 წლის ივნისის დასაწყისი. პეტერბურგის ვარნილონი. საჯარ-ბაზო შესასველბოთი, რომელიც რატიმდევ ფანსოვების სახის ცკვანობის თავისი აქტივტატურით, ხლო მოქმედებო პირნი უცდვიე კომუნების ტოპას. ეუვე ლამეა, შანდელის სახლობიო ციციმდებენ. დარბაზებთან ყუად მოისხის საცვიარო მუსიკის ხმები. დარბაზობა დასასრულის უახლოვდება. სტუმრები იხლმებიან.
- ბენედიქტოვი დე როდფინიანი კიხეზი ჩამოდინ. ვანზე მალ-ცოვი.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — (განსახებს კარებში) მათ ბრწყინვალეობას, გრაფ ბენედიქ-ტორებს, ტელი მოართვით!
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — შენიწმუთ თქვენო ბრწყინვალეობაჲ, დღევან-დელთა ზეიბის გმობი ვერ არის თითქოს ურუნებაჲ.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — როგორც ჩანს არც თუ ისე მოზობილოა, ალექსანდრე გრობიოდლეო, იმპერატორის წყალობით და ნება-სუფილად.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (საიდუმლოდ) ურტყნას თორემ, სამიშტატონებო გავცდილობო მინისტრის მინდარის თავისუფალი მოქალაქის ტანისამოსზე.
- ბ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — კარვად გახსოვდეთ, მეგობარო, მას სხვა უნდა, მეფის წყალობა სხვა სიავაზობს. (ფურაო ოფიციალურად) და ამიტომ, როდფინიანი, თქვენ ხელწუფითის ოჯათი ფიხოზად უნდა ადგეთო, თქვენი ვალია, გრობიოდლის იველა ნაიჯეს აქედან სჭირტელთ და ხედავდეთ. (ვადის).
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (ჩაფიფებულად) მალცოვ, სადა ხართ?
- მ ა ლ ც ო ვ ა — აქ ვახლოვდები, ბატონო ჩემო!
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (უხად) რა დღვა დღეს?
- მ ა ლ ც ო ვ ა — ხუთი ოფისი უნდა ვახლოვდები.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — რასაა ოფისობს, გრობიოდლეო, როდის აპირებთ ვაგზავრებას? წერილობით, იმპერატორი!
- მ ა ლ ც ო ვ ა — (დაიხმევა) მას მოგახსენებო, მეფის რწმუნებულს ელის გმინო.
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (მჯარად) ბატონო მალცოვ, თუ არა ცდვიე-ბი, გრობიოდლეს მისიში პირველ დღევანდელ ხართ დანიშნული. ამგონი რა არის, რა სიტყვაჲ ვირიფეთ ვე სიტყვა ამოდით ლესსკონინდან თქვენი ცნობები დღდის იხით ყოველმხრივ ზუსტო უნდა იყოს!
- მ ა ლ ც ო ვ ა — (მორჩილად თავს დაღუბნებს) დაბ!
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — (განდარბობს) იმპერატორის აინტერესებს ყუა-დადერი, რაც შეეხება თქვენს მისიის. განსაკუთრებით გრობი-

- ოდლეს ყოფა-ქცევა. მისი ციციფირის წყალობაზე, ნაცნობია თქვე, (ხმას ურუნებს) და რაც ყველაზე მოკარგია, ჩემი დღესას-წილს განმარტობობა, რასაც პირადად თქვენ ვაკვლობთ. გესმით, მალცოვი?
- მ ა ლ ც ო ვ ა — ყველგობო ვახსენებ!
- ნ ე კ ო ლ ო ნ — ვინაფრებო ჩემს მავებრად ასე უთხარით: აქ დროს მე ჰყარავს, ნუ ყუიფინებ. მეფის სიკელს მინისტრის ობლივიბო დავაგებდრებთ. (ვადის).
- უნებობ, რომელიც შეუმწინეველდ იჯდა კუთხეში უახლოვდა-ბა ჩაფიჭიჭულდ მალცოვი!
- უ ნ ც ო ბ — (შეშარავად) ბატონო მალცოვი!
- მ ა ლ ც ო ვ ა — (შეგობებს) ეს თქვამს ხართ?
- უ ნ ც ო ბ — (განმარტვად) მე ვახლოვდები!
- მ ა ლ ც ო ვ ა — ახალს მას მეტეყით თუ შუადა ხართ მგზავრობისა-თუ?
- უ ნ ც ო ბ — ბრანდების ვცდილ, სხვა არაფერი არ მაყუივნებს.
- მ ა ლ ც ო ვ ა — ჩემე ნუ დაგვიოდეთ, ვაგზავრეთ დასუფიწმუნეო, ვაგზავრეთ სახლად სულდ შევადებითი კავსიონის უღრანებო.
- როგორც ირანის სოფდავით და ქვეწარმოდლე, იქ წარუადენ მინისტრის თქვენ დავა, მე გმინია ახლ უფრო კარგი იქნება.
- უ ნ ც ო ბ — სხვა დავალება მაქვს?
- მ ა ლ ც ო ვ ა — (შობალოვდება) როგორ არა, იქნებ გაიგოთ თუ ხა-რენბთ თუ როგორი შობაბეჭდობა მოხანდა თიარისა რუს-ების ღრნად შაჰის კარზე გრობიოდლეს დანიშნვამ და ასე ფიჭიჭებდ ამის დრო ფტე-ალი-შაჰის ხელციფითი.
- უ ნ ც ო ბ — ვე ავტოლო სამსახურთა, მაგარამ ან, მგონი სტუმრებიო ანაზუნდ. აჯობებდა შეუმწინეველდ წყალობითი.
- მ ა ლ ც ო ვ ა — ერთად ვავიფეთ, მეც მოვლიდა (როგორც ვადიან).
- ენიანა პალიშელბითი და ორი ახალგაზრდა ფტარტე. კენიანს მის შეეხება ლამია.
- კ ე ნ ე რ ო დ ო ნ — რას მიყურებ პირადებდული, ტელი ჩქარა! (ლამია გარ-ბინს).
- პ ი რ ე დ ე ჲ ქ ა ლ ო ნ — მოსაწყენი ზეიბი იყო.
- მ ე ო რ ე ქ ა ლ ო ნ — მოსაწყენი მოკვდივდ.
- პ ი რ ე დ ე დ ო ნ — ერთი სიტყვით, სახლოვიგრო ნანაშვილო.
- ბ ე ნ ე მ ე ქ ა ლ ო ნ — გრობიოდლეს ბრბალო ვახლოვდ, ვერ იყო რა-დაც ურუნებაჲ.



მეოთხე კალენდრის — უკარბელდ ფარშავანი, დამცნავი, მედლედი-
და დულდორი.
პირველი კალიენდრის — ნება ვიყიდ, ჩვენთან რა აქვს სამი-
დური?
მეორე ფრანტი — ამავსო მტად, თავს იფასებს, შეიფერა მეთის
წაწლებს.
პირველი ფრანტი — ნუ გაიწეწე, რაცა ბრწინავს, ყველაფე-
რი იქონი რიდაი ამბობენ, რომ...
უკვანი — რას ამბობენ?
პირველი ფრანტი — ამბობენ რომ... თუქმანიაის ზავს ვი-
ღონი მივხედოთ ოთხი ათასი ჩირვანყურად დედის ვაღს დასა-
ფარად შეიწავნა.
პირველი კალიენდრის — კუთამყოფელი არ ყოფილა.
მეორე კალიენდრის — მუნ მართლი ხარ კატრინა, მეც გავიცა...
უკვანი — რა გაივით?
მეორე კალიენდრის — ხელმოკლია მტისმებად, ფულსა სისხულოს
წადაუწე.
მეორე ფრანტი — რა სიმბაღა მინსტრისთვის, ვისა გზანა
ვიღად შაშინა?
მესამე კალიენდრის — რალდ უმცავთ კომედა დაუწერა.
პირველი კალიენდრის — ითვი ვინა ჰუვს ვანსხეულები პიესში?
უკვანი — ვი ვა?
პირველი ფრანტი — კენია მარია ამ დღესივე.
ყველანი სხადა დარჩებან.
პირველი კალიენდრის — გუგუნელი კუთამყოფელი არ ყოფილა!
მეორე კალიენდრის — აფსოს მარია აღუქვევსა (მეგონის) ძალიან
კარგი ამ დღეებში ყველაფერი დაწერდები თუ დიდებდა კუ-
რინას და მის შეგებენ?
კენია — რაც ვნდეთ სუფთა, სახარბილო სახიდა, ახალგაზრ-
და — უკვი მინსტრი, რუსეთის ღონი შაშის კართან სასუცრა
ნი წყალობით, შესანაწივი მომავალი (თავისთვის) დერ-
ნი წყალობით ვაღიხედ ჩემ გასახოვარ ქალიშვილებს!
ლკია — ეტლი მზად გახალთა, გოზოვი მიმობანია.
კენია — აბა, წავიდეთ, წუ ვაოყენებო. თქვეც წამობრანდი
ყმწეწებობო, თუ არ ვუცხები ერთი გზა გავაქვს. (ვადასა)
კიხეც ჩამოდის ახალი წყება სტუმრებისა. ორი მამდლოსა
და ორი კავალერი.
პირველი მამდლო — ვამოცილებდები მეგობრებს, ეს საღამო დაკარგულია.
პირველი კავალერი — რა საქმელია, სჯობდა სადმე ქალაქში გე-
სულიყავით.
მეორე მამდლო — ბატონო ჩემო, მეტსმეტად ცუდებდად არი
კქინია, არ რამდენიმე წუთის წინა დასასახლის ფეცვი-
დით, რომ თქვენ ასეთი ბედნიერი კარგა ხანა არ ყოფილაო.
პირველი მამდლო — ვანა რად ვიკითრო, ჩემო კავალ, იმ ყველაფერ
შეზოღად ზრდილობის წესება!
მეორე კავალერი — მართლსა ზრანებო, მაგრამ ყველაფერის ხელე-
რავს. (პირველი კავალერი) რა გაუთქვამა გუწმდობის ხელე-
რავის ასეთი სიტუაციით მამდლოებო? (კავალერი) აღუქვე-
ვს სტრეის ძეგ, ჩვენი იმდო, ამიდავლი მის საფარს, და-
შლილობის ვაღიწებო! — და ვინ იყის ბრანდი?
პირველი კავალერი — (ვაღიწებო) — და ვინ იყის ბრანდი?
პირველი მამდლო — (მეორე კავალერი) რა საქარია უმართლესი შე-
ნდებები, მე მეგონა არც თქვენ დაკეთე კეხა-დებდა გრი-
ვოდღის.
მეორე კავალერი — (დახმული) რას ზრანებდა, მე რა უფობარა — ორი-
ოდ სიტუაცია ტაციტად, ორიოდ სიტუაცია მუდობრანდ და ცო-
ლა რამ მისეც კომედიად. მაგრამ მთავარი ის კი არის
მე რა უფობარი, მთავარია როგორ უფობარი, რა გრძობინდა და
რა მტავრდებოთ!
პირველი მამდლო — (უნდა შეაწილოს მდგომარება) კარგი, გეყოფა
აქტივობა, იმდია ჩხუბს საბაბი არ გადებდა კაცო, რომლებსაც
ზევის ვაღწე თვისი კალია გადასხვარა.
პირველი კავალერი — და მერე როგორ, არაფერი არ დაიშურა, არაფერი
არ დაინდა.
მეორე კავალერი — (სადღესულად) ვაიგებდეთ ხელმწიფესთან შეგედ-
რის დროს გრძობდეს თავზედურად მოუხობენა გადასა-
ლებლად დეკაბრისტა მამედ ხედრის შესვლებება.
პირველი კავალერი — დმტორი ჩემო, როგორ გებდა იქ სულებში?
მეორე კავალერი — ამიბარი თავბრუსხობის სხვს სულებში არ ასე-
დებოდა, მაგას კი რა... ყუფილ ანა აღმასის თვლებში, პატი-
ვისცემა სამოქალაქო მრჩეულისა... დიდება და შარავანდი
მოხალისა. არა გეთყუა, ბედი სწავლობს სხვა არაფერი!
კიხეც გამოჩნდება სტუმრების ვარშემოტეხული გრიბო-
დგი, რომელსაც ყველანი ტაშ უწავენ, ამ მისაღწე-
ურადებთან მობაასე კავალერები თვისი მანდლოსები.
პირველი მამდლო — (პირველი კავალერი) დაუტარი ტაში, სირცხელია
არ შეგამინიონი (უკრავს ტაშს).
პირველი კავალერი — (წინ წაიწე) ვთრანებთი უხერხულია ჩამოვრეთ
სხვებს. (თავაბრებთი უკრავს ტაშს).
მეორე მამდლო — (პირველი კავალერი) ცოტა წყნარად, ხელის გუ-
ლები არ დაეცადეთ. (აქუვს პირველი ორს).
მეორე კავალერი — (წინ აფარება პირველს) მთავარია ტაში კი არა,

მთავარია რა გრძობით და რა მტავრდებით! (უკრავს ტაშს)
(კვი, მოუკარგელი გამოეხვეწებო).
მესამე კალიენდრის — (წინა მუსიკის მიხედვით) რაბოდოც) ადრე ინე-
რე წარანება, აღუქმანერი სტრეის ძეგ, ძალიან დაგ... კ-
ვად ცოტა არ დავაქვანდ ბედნიერად ჩავყოფიდე თუ... მაგ-
არა რა უყო, თქვენ სტრეის წინ რა დღეებშია იმდია არ
დაიწყოვით კეთილის მუსიკელ თქვენ დიდებებს და მეც
კეთილად მომიგონებ. დარწმუნებულად ზრანდებდით თქვე-
ნი ასეთი წარჩინება მეთისა და ტახტის წინაშე ყველას ცვა-
რება და ვადაღებებს, და რაც ყველაზე მოგონია, მაგალითის
მისცემს იმ ფეხსაცმა ახალგაზრდას, რომლიც უფროსს
ადარ სწებდა, ჩინსა და მდლებს დასცინებ, უფროსს თავ-
დადებდა თავს უბრან, ამპარაკონებზე, მწიგნობრებს და არ-
კეთილ მოლაუენის სახასრის ზედმეტ ბარად სოვლიან, ი-
ქნება თქვენმა ცხოვრების გზამ და წარჩინება და რა უფლად რომ
გვხად, შეუღებს როგორმე ვარწმუნობის, რას ნიშნავს ბეის
ერთეულება. ნება მიმოვთ მთავარობის წინაშე მუსიკელისა
დაგიულოთ.
პირველი მამდლო — (ვიღად ვამდლობ კეთილი სურვილისთვის
რაც შეუძება ერთეულებს, მე მეგონა ვადაკარგეთ, ჩემი
ვალა ვანსხეულობი ხალხს და სამშობლოს, ხალხს ვარას აღლო
ავალი, მათი სათქმელი პირდაპირი ვიქცა, წამოვი უყარ არ და-
ვიხიო. ჩემი ვალა, სამსახურში კერას არაფერ ვაიხიადო, ჩინ-
სი სინების არ ვაგვცალო, უფროსი თვისი არ მოუღებოდ
და ვინების ხელი არ ტყარა, არ ავუვე მოუღებებოვლობა,
არ დამბრძანებოვ სტრეისა სიტუაცია, ყველაზე ბიჭობა ვაგარ-
ჩიო და კაცი ძალიან არ ვაგვცალო. თუ ეს შეუძელი და მდრ-
ობა მქნა, დაე აიღოს მავალით ახალგაზრდაობა.
თავს მიმედ დაუტარი, რამდენიმე საფეხრის ჩავა და იქვე
შორიბალს მდგომ უნარს ხელ ჩაქვილებ. შეუჭრინებულ
სტუმრებს საქმარად ვაიხიადო.
პირველი კავალერი — ვამდლობ თვისსული აზროვნების, სუ-
ცხოვრეზინდები შეურჩევიდა.
მეორე მამდლო — ვაგვივთა უფლები წარჩინებისაგან.
მეორე კავალერი — ხედვარ სოქცა და როგორ სოქცა?
პირველი მამდლო — ჩქარა წავიდეთ მეგობრებო, აქ იღორდებია!
ყველანი გაიდა.
პირველი მამდლო — (კარგა სიმუნის შემდეგ) ხედვარ, ანდრი, რა
ხალხით ხარ ვარშემოტეხული ორი პაქვის საბოთი მე ამათინა,
იხი მიზანბარი ხედვარ იხიან თავავენს სიტუაცია არა ჩემ სიტუაცია
(მოკლავს უფლები ჩამოვიღებულ ანა ორდენს) არამედ მო-
ლოდ ამ დროისის პატარა ნაკერის, რა ვაუწრებოდ სხა-
როდენ ვარქმელებს საამადად იმდო, ვინა ჩემ წინ აღმარა
თრანება გუთუდა ზედმედ, ამ ზედმედის სამსაშობლა ნა-
ცნებარა, ამ ზედმედის იქით ბორკილებში ჩაქვილები მეგობრე-
ბია. მათ უკარბადენ ჩემი სიტუაცია ვამოცრება, მე მაქცადა-
ვს მათთან ყოფნას, მათთან არჩენას.
უკვანი — ცუდივალა დღევად აშქანდერი, ცუდივალა მოგობრის,
შენ ხალხში უკვე ვარშემული კალი დატვირ, შენი ქმნილე-
ბა მეგობრის, ხელდასა ზედმედი გადის და იფეულდება გა-
ვრდებოთ იხი კეთისაგან! ნუშეშავად ზოპირდება.
პირველი მამდლო — მამ ამხსენი, რამ გაიპო ჩემი ცხოვრება ორ
ნაწილად, რაღად მარუნა ბედისწერამ ბედერი უფლები მო-
ხელისა და ხელს ვანმისადა, რისთვის ათავსო ოცნე-
ვებში? თუ ათავსო, რად დაადურა ჩემი სიტუაცია, ვა რაღა მო-
მიბა, და ხალხის მეტ კეთილდებო ჩემი კალამი, როგორც
შენა სოქცა, ამ ზღაბებით რად უნდა ვიქცა, და ახლა რა ვარ,
ამ თინა ვარ, რად ვთხოვებო, ამ იქნებ მოლოდ არდილო ვარ
ადამიანია!
უკვანი — რას იზამ მამო, ზოგს თუ დებობი, ზოგს ხრდები, ზოგს
სასრახბელა!
პირველი მამდლო — (დობიბება) ვანა არ მემისს როგორა უდრენ
ბორკილებს ციმბირის ვილწე, ეს ჩემი ძელი მეგობრებს-
დაკაბრისტების მიღწერა. სად არას ბედი იფეულეს, ძმარფა-
სი კოხლებო?
მეორე მამდლო — მეტობდას. მიმოვრბიდას.
იქნებ იმაოც ვე დლოთი ჩემი სინების სავსურთი ვანა
მანინია?! არა, ძმარფა მეგობრებო, არ დაჯერო, დამრ-
წმუნებ ჩემი ბედერი უფრო მამადა. მე ოქროს ვაქცი შემაქვს
და ტუპადილი პირაქურდი მოლოდური მიწის მავარი, რა
ნისკანს ვადასახლეს. იქ სიცილია, დამაჯერებ, იქ ღამე,
სხვა არაფერი...
პირველი მამდლო — (შეუწებულად) აშქანდერი, რა ვემათება?
პირველი მამდლო — არა, ანდრი, ვანჩენი დაწერილია. ოცდა-
შაპი სასრახბელა მე ცოცხლად აღარ გამოიშვებებს.
გრიბოდგი, რომლაც აქამდე ვარდო დედა, შეუწებულად უფლავ-
ებდა ზრანდ ჩამოვრეთი გრიბოდგის.
პირველი მამდლო — (ბუღუნით) ეტლი მზად არის. წავსულიყავით, აგა-
ბებდას.
პირველი მამდლო — (ვახარებულად) ა, აშქანდერი, შენც აქა ხარი მამ
ხუ ვიქცა ჩაქვის არ იყოს, აბელი მომგებოთ, ეტლი ჩქა-
რა. (იციხის, საბეჭენი ვადასა).
დასასრული პირველი მოქმედებისა



იონან გავრკატიონის „პირველი ქართული მუსიკალური ნიშნების შესასწავლი სახელმძღვანელო“ (XVIII ს.)* და „ჭრელების ნუსხა“

გვა გვახარია
ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი, მუსიკათმცოდნე

„ჭრელის“ სახეობა ძველქართულ მუსიკაში



რელი“ ძველი ქართული მუსიკის ერთობი ძირითადი სახეა, რომელი ითვალისწინებს ორ შხარეს: შესრულების მანერას და შესრულების ფორმას. „ჭრელი“ ანალოგი ღრის ორი საკითხია გასარჩევი „ჭრელი“, რომელი გულისხმობს Cannelio di vario-ს, „გარეიას“, ფართო ნიშნულად (ეს ცნობა ამოღებულია კათოლიკე პატრისის 1724 წლის ქართული გრამატიკა—ლუქსიანიდან, ხელნაწერი Q-500, გვ. 44) და „აჭრელი“ ტრედლიანს, „ჭრელის“ ნიშნები, რომელთა რაოდენობა იცვლება უდრის.

ძველქართულ ლიტერატურაში „ჭრელების“ შესახებ მცირე მასალა შეინახულია. თემურაზ II აღნიშნავს:

„აჲ ვაიათების შიირი ერთს რიგსა დალუცხუდა, აჲყენებენ მგალობლსა, ვის ოკვი მისურნეს თქმანება, იტიკაჲს ჭრელსა სააიად თისკერს დალუცხუდა, მისკერენ სავალაობისა, დასრულესუ ტრედლსა ჩხტუდა“ („ოხოტულები“ გვ. 63)

ამ ლექსზე უფრო საყურადღებოა ცნობა მოპოვება არჩილთან, რომელი აღნიშნავს „მწიგნობრთა კრელ-სადგად, ჭრელ ძლისხარითა ვარდათქმან... ჩაითაღლითა „ჭრელს“ ორსატიკად, უფრო მეტი ცნობები მოგვაძინა ხახის ძველებში შეინახული.

* ხელნაწერი ირანე ბაგრატიონის კოლექციიდან გეტყვის XVIII-XIX სსს. (H ფოთლი 2241) იგი მოიცავს რვა ფურცელს (ორ მხრივ ნაწილს) და ზომაა 21 X 17. დარეკლია ძველქართული, ხოლო ზოგჯერ სიტყვას იწერის ასომთავრულად. მგ. I გვ. 2, 16, II გვ. 2, IV გვ. სტ. 2, 6, V გვ. სტ. 1 და სხვ... ტექსტში გვხვდება ჩასურთებები: მგ. I გვ. სტ. 16... გვერდის ბოლო სიტყვა მერსდება მომდევნო გვერდის დასაწყისში. პალეოგრაფიული თვისაზარისით საყურადღებოა ვე კომპლექსის, ოს, შს, უს, წერა, კ და ბ აღრეკლია, ასევე იმედილი და არახსებელი იყენებს კ და შს, სხვებზე არ არის დატული სიტყვები გადატანისა. მგ. ქვედათელი გვ. XVI სტ. 11 და სხვ... ფონეტიკური რიგად „შ-ს“ მოთავსებულია შენიშვნა „უჲ“ თუ საშუალოს ხშივად, ან მაღლის ხშივად, ან დაბლის ხშივად... VII გვ. სტ. 2, ან ე-ს ჩაწა“ VIII გვ. I სტ. ძველ ფორმებთან ერთად გვხვდება ბილი ფორმებთან „ჭრელები“ გვ. VII სტ. 14 და „წინადა“ გვ. VIII სტ. 1. იმედილია ქართულად: გვ. VIII სტ. 14 და „წინადა“ გვ. VIII სტ. 10 — (თვალისმხარეა „ჲლავიკარობი“). ჩართა (სიმბოლო) „მოსახილი საკრები“, რომელიც აღივლილ უნდა იყოს გვ. XV სტ. 1. აც. შესრულებულია „აჲ ვიდრე მიხედულ... ოს“ — შესრულებულია „აჲ“ — გვ. XV სტ. 14 „აჲ ფარდების მხარება“.

ხელნაწერის გვერდები აღნიშნით რომელი ციფრებით, ფრანკონურსი მოცეკვის ხელნაწერის სტილით. ტექსტს ყოველგვარი შესრულების გარეშე დაბეჭდულია. პუნქტუა და დატულია ხელნაწერის მიხედვით.

ტექსტის გამოკლევა იხილით — თბილისის უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტი III კურსისთვის შემოამა წიგნი. IV 1930 წ. გვ. 29-37. ო. ჩივაძემ — „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლა-თვის“. ირანე ბაგრატიონის შესახებ იხილეთ — ბ. რაჭისი — „ქართული ების ვინდვათა ხანის მუსიკატორები“, 1939 წ. გვ. 69-96. ხელნაწერის აღწერილობის შესახებ — სკ. სრ მეც. აკადემიის გამოცემა „ხელნაწერთა აღწერილობა“ ტომი V, თბილისი 1949 წ. გვ. 175.

w = ქაჩავას. მუქი შრიფტით წითელი ფერია Q 298 ხელნაწერში, ხოლო თეთრი შრიფტით — შავი.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ძველი ამოწერა ილია ფიჭორისის საცხოვრებელი სახლიდან (Q 298 გვ. 137ა — 166ბ). იგი საყურადღებოა ძველი, რამდენადაც ასახავს ქართულ სავალაობებში ცნობილ ყველა „ჭრელს“ — ვარიაციის შესაძლებლობას, რომელიც საკრებულის მართლმადიდებელი ეკლესიის მიერ იყო XIV-XVII სსში დავაწინებულ. „ჭრელები“ მოპოვება აგრეთვე ფ. ქორისის და სხვა მკვლევარ-მოდერნიზატორთა XX ს-ეების ხელნაწერებში: მავალ. Q 674 — „რომელი ქარბინია“ (№ 89, გვ. 88), იხილეთ აგრეთვე Q 685, გვ. 19, 115; „უფალი ღაღად ვეც შენადმი“ — Q 672, № 28 — 35, გვ. 35 — 59. „ღვთისმშობელსა ღმობიერად შეუერთებ“ — Q 672, გვ. 646, № 316; „აღღებეს სული ჩემი“ — Q 673, № 532, გვ. 905; „უფალი შეგვეწიგნა“ — Q 673, გვ. 1212, № 706; „შენ უფალი“, Q 673, № 724, გვ. 1217; „შემკრუნდ და უბოროსაგან გვემოსა ყრმათა“, Q 689, გვ. 213, № 197; „განაკითო ყრმათა საღმრთოთა ერთნებისა“, Q 689, გვ. 220, № 201; „კურთხეულ ხარ შენ უფალი“ — Q 687, № 234, გვ. 127; სასაწერედ იხილებივალ“ — Q 687, გვ. 235, № 237; „შისსა შემოწიგნა“ — Q 687, გვ. 32; „შემაღო, წმიდაო“ — Q 687, გვ. 82, 87; „მწვენიერან იოსებ“ — Q 685, გვ. 107; „სუ მტარ მუ უფალი“, Q 683, გვ. 135 და სხვ. შრ. ... „ჭრელების გვარი“ ან სახეობა — „აღილი არწივი“ (Q 674, გვ. 164, № 143 და Q 671, გვ. 114)... რეტიკული, რომელსაც „წართმა“ ეწოდება ძველ ქართულში, შექმნილია „ჭრელი“ ფორმა მიღების „წართმის“ საწინააღმდეგო სიმინია „ავაჯი“, რომელიც არა „კლასი“ აღნიშნავს, არამედ აღიშნავს „ჭრელებს“ და თავისი ფუნქციით უპირისპირდება „წართმას“ („უფალი-ღმობურსის“ წართმით — Q 674, № 161, ავაჯით — იქვე № 162). „ჭრელის“ საფუძველია, როგორც „რიგის“ სავალაობითა სახეობის — „კანონი“ (Q 681, გვ. 72, № 28), ერთი და იგივე სავალაობის შეიძლება მრავალხრივ შესრულებას, მავალ. „ნათელი-მხიარული“ — „წართმით“ (№ 110, გვ. 191, Q 672), „ავაჯით“ (იქვე № 111, გვ. 192). „წართმა“ და მსგავსები (იქვე, გვ. 195, № 112), „გამწვენიერებელი“ (იქვე, № 113, გვ. 199). „აღილი ჭრელი“ (იქვე, გვ. 205 № 115), იქვე გასარჩევი გამოყენებული „კლი“ და „სადა კლი“ (Q 673, გვ. 636, № 398). შესრულების ღრის გამოყენებული იყო გალობის ხმის „ჩასართავი“ (Q 681, გვ. 46, № 18), გალობის ან სტოპირის „გადაბათმული“ („აღილი შეუდგამო ნათელი ბრწყინვალე“ Q 672, გვ. 765, № 414), „ჭრელი“ შემოღობა სხვადასხვა სახის იყოს: სასართავი (Q 673, გვ. 635, № 397), ციკლის (Q 687, გვ. 529, № 69). ფორმის მხრივ „ჭრელი“ ჩვეულებრივ გალობაზე უფრო ფართო და მუსიკალური მასალის მხივდ უფრო განვითარებულია. მისი თემატური საფუძველია ძირითადი სავალაობი, რომელიც „ჭრელში“ სახეშეცვლილი, გავშლილი სახითა წარმოდგენილი.

„ჭრელი ურარისა“ და დავაწინებულ რაოდენობათა გათვალისწინება არსებობს, ერთობი ძირითადი საკითხია ძველ ქართულ სასულიერო მუსიკის შესასწავლად.

„ჭრელების ნუსხა“ და გამოქმნილი ქართული მუსიკის ნიშნების ირანე ბაგრატიონის მიერველი ქართული ვიკაჟული და ინსტრუმენტული მუსიკის სახელმძღვანელოს ტექსტები ქვეყნდება პირველად.

იონანე ბაგრატიონის კირავული ქართული შოკალური და ინსტრუმენტული ნიჟნების
შესასრავლი სახელმძღვანელო.

(ტექსტი)

გვ. I (1) ნიჭის გუბანი, ქართულეთო გალობისანი, ესე იგი (2) საშუა-
ლოსა ხმისა მადლოსა, და დაბლოსა ხმისა, (3) აგრეთვე მომატე-
ბითი შევალდებისა ხმისა, დამოც(4)ლებითი დაბლოსა ხმისა, თუ
ჩაიდურ ქარისსა ზედა (5) აღმუცვიან ხმისა, და დაიწყვიან,
უკანკელ(ებთან) და ანუ ვით ეტაბებიან და დაველებთან კმა-
ნი, ანუ ვით მიმოიხრებთან (7) და ანუ რომელსა ხმაზედ დაფ(8)-
დებთან, რომელსა, მაღალსა, თუ დაბალსა ზედან, და(9) ანუ
საიღამ იწყებთან კმანი ყოველივე არიან შენი(10)მწულ შე-
ლაგონა სახითა, და ნიშნებითა. (1) ყოველსა გალობისან, და
ლილინთა შინა, განგრძე(12)ლებითსთვის კილოსა, იხმარებთან.
ხუთნი უცხტ(13) ხმოვანნი ასონი, ესე იგი. ა. ე. ი. ო. უ. უ.
(14) და რომელთავე შესამატებლად ზნათა და კლითათთვის იხმა-
რებთან (15) თანამოვანნიცა ესე ასონი შ ა ე ე. (16) ხუ ყოველ-
თა ამით ასათა რადაცა გალობის დროს შევალდე.

გვ. II (1) ნიშნისა ხმისანი და დაუსლენი ნიშანნი (2) ყოველსავე
აქინ უცხტ ნიშანთა მათ ერთ გუბარს (3) მიწვევლათა, საშუა-
ლის ხმისა მადლოსა, თუ დაბლოსა (4) ამა ხმოვანთა ასობითა
არა შეიცვლებთან (5) საშუალსა კმისა ვანსა გალობისასა, რამ-
ცა გინდ იყოს (6) გალობა ანუ ზნა დაბანებულ იმ ხმაზედ უკე-
თისნი (7) ზედ საშუალ ხმაზე არის იგი გალობა. არც [არც]
ნიშანი (8) ემატება და არც აღივსება. მაშინ მხოლოდ ასობითა-
(9) შეინიშნის ის საშუალო ხმა, და არა აქუნსა სხვა (10) რამ-
მე ნიშანი ვა აქა ჩამსა. ა. ე. ი. ო. უ. ეს (11) რთულ უხმო-
ვანთა. ბ. გ. დ. ე. ზ. და სხვანი (12). ამა ასობითა შორის,
რომელიცე ამო თუა, დაჯდება, (13) ან საშუალ და ან ბოლოს,
აღრეცთ ხმოვანთა (14) თანა ასათა, ყოველსავე აქვს ერთი
ნიშნვევლობა (15) და ოდენ ნიშანნი მიეციებან, მაშინ, ანუ
მაღალა (16) ხმა იქნება.

გვ. III (1) ანუ დაბლი ვაა ყოველსავე ქვემოთ გარე (1) გაჩვენებთ.
(2) და ოდეს აღვალს ხმა სწორად მაღლა საშუალოსა ხმადა
(3) ერას ქარისსა ზედა მომატებითი მაღლიად, მაშინ მიე-
ც(4)მის ასოსა ნიშანი ესრეთ. ა
(5) და უკეთოდ აღვალს ხმა მაღლა ირხარისსა ზედა მაშინ მიე-
(6)ციემის ნიშანი, ესრეთ ა (7) უკეთოდ აღვალს საშუალოსა-
ზედა მიეციემის ნიშანი ესე ა
(8) უკეთოდ ოთხ ქარისსაზედ აღვალს. მიეციემის ნიშანი ესე ა
(9) ზუთსაზედ ესრეთ. ა, ბ, გ, დ, ე, ზ, და სხვანი ზედა ესრეთ, ა
(10) ესრეთ ემატება ნიშანი თითოი წერტილითი წვიფისა (11)
რევისა და სხვანი. (12) უკეთოდ საშუალოს ხმადამ წამოვალს ხმა
დაბლად, მე(13)მინ მიეციება ნიშანი ესრეთ. ერთის ქარისსო(14)
ვანსა დაბალსა კმასა ა
(15) იფაზულ დაბალსა მეორე ქარისსოვანსა, ესრეთ ა
(16) იფაზულ დაბალსა მესამე ქარისსოვანსა ესრეთ ა

გვ. IV (1) იფაზულ დაბალსა ოთხ ქარისსოვანსა ესრეთ ა
ხუ ქარისსოვანსა ესრეთ ა ექვსისუ ესრეთ ა და სხვა-
თაც (3) მოემატება თითო წერტილი. და ესე ზემოხსენებულნი
(4) ნიშნები, რომელსაც გინდ შევლებს სხვათა (5) ასათა მათ-
თაც ესევე ნიშნვევლობა აქმთ (6) და ოდეს გამრავლებდა ქრე-
ლოს თქმანი კილო, ანუ სხვა (7) თქმანი, ვაა დაივითარე-
სამინი, ხმოვანი ასობა. (8) ან, თუ ინი, ვინდ უნი. მაშინ რაო-
დენად(9)-აცა ითხოვს კილო იგი იმდენი უნდა დასონ (10) იგი
ხმოვანი ასო, მაგალით. აა. იი. ეეე. (11) და სხვანი. და ოდეს
კილოს დასრულებების დროს მოს(18)მდენად აქვარავს ხმასა,
ანუ ვააჩრბობს მეტიად (13) მაშინ უნდა. ნიშანი ნიშანი ეს-
რეთ ა (14) ხუ ჩამოსაყრავდ ძირს და დაბლებების დროს
ხმისა ვანწყენების(15)თვის ვაა მადლოსა. იგრეთვე დაბ-
ლოსათვის (16) უნდა იხმარო ნიშანი ესრეთ ა აგრეთვე ეს
სახედ.

გვ. V (1) სხვათა ასობითათვისცა იხმარებთან ნიშანი ესე; და ოდეს
შებანების დრო იყოს. ბანისა და მიმატებლისაგან. მაშინ მიეც
ნიშანი ესე ა

(2) ოდეს ეკანკელდების ხმა ანუ გაკანკლებით (3) იქნების
კილოც, ვაა დაივითარესა შინა, და (4) სხვათა ქრელებთა
შორის, მაშინ მიეციემის ნიშანი, ესე (5) ასოსა მას, რომელიც
ეკანკელდების, ი აააა, აღდნის (6) კლიტებით, რომელიც
არის იგი გაკანკლება (7) კილოსა. (8) უკეთოდ გაკანკლება იქნებ-
ნის, საშუალ ხმითა, (9) მაშინ მიეციება ესრეთ ნიშანი ესე
(10) და უკეთოდ მაღლა იქნების გაკანკლება ხმისა, მაშინ
(11) მიეციემის ნიშანი ესე ი აააა და თუ უფრო მაღლი
(12) იქნება ისე უნდა მიუმატო წერტილებით, ვაა ზედი
(13) გახვეულად. და ნიშანიცა იმ სახედ გაყავით.
(14) და თუ დაბლა იქნების გაკანკლება ხმისა, მაშინ (15) უნ-
და ახმარით ნიშანი ესრეთ. ი აააა (16) უკეთოდ ხმოვანი უკე-
თსა გამრავლებდა კილოც [ჩაოდენ].

გვ. VI რაოდენდებზე, ესრეთ. იი იი და მერე შეეყრებთ (2) მალე
სხვასა ასოსა. ესრეთ განცემლებული ხმოვანი (3) ასო ესე.
იი იიიი, მაშინ უნდა ახმარით (4) ნიშანი ესე შეეყრეთ.
ესრეთ. იიიი ა დი (5) და უკეთოდ სწორად არ შეეყრება,
მაშინ არ უნდა ნიშანი (6) ესე.
(7) უკეთოდ ბრძელედ არის უხმოთა ასო გამოსლულად (8) კილოსა
და უნდა რამ აღვალს კილო იგი (9) მაშინ უნდა მიეციეთ ნი-
შანი ესე, რომელიც (10) გინდ იყოს ასოთა უხმოთა. მე.
ბე. რე. (11) და სხვანი (12) უკეთოდ სულ ერთხმად გამო-
ვალს კილო იგი და წუნარად (13) კანკელდით მიყოლებით.
ვაა ა დაივითარე (14) სა შინა ააააა. მაშინ მიეციემის ქვემო-
თი ნიშანი ესრეთ (15) აააააა. და თუ მაღლა იქნების მიეციემის
ზემოთ (16) და თუ საშუალოზედ და აგრეთვე. ესრეთ.
აააა. მაღლა. (17) საშუალზედ.

გვ. VII სხვათა. ააააა ააააა. ეს სახედ სხვათა ასოთა (1) დაუსლდება
სხვათა ასოთა. (2) უკეთოდ საშუალოს ხმადამ, ან მაღლის ხმა-
დამ ან და(3)ლოს ხმადამ იწყებ პირველად გალობასა, მაშინ
უნდა მიეც (4) ნიშანი ესრეთ ა, რომელიცე გინდ ასო იყოს
(5) დაუსლდება შინა. (6) უკეთოდ საშუალოს ხმადამ მაღლა წა-
ვალს ხმა, (7) ერთმანერთზედ ქარისსოვანსა. და გაყვევითი მა-
ღალ ხმადამ (8) და დასრულდება გალობა. მაშინ უნდა იხმარო
ნიშანი ეს(9)რეთ რამდენიცე ავიდეს იმდენის წერტილის შედეგი-
ა

ნებით, ვაა (10) ესე. ა ბ. (11) და თუ საშუალოს
ხმადამ მაღლა ასულ წამოვა ძირსა (12) და დასრულდება ისევე
საშუალზედ მაშინ, მიეც ნიშანი(13) ესრეთ. ა ა ა (14)
დაუკეთოდ საშუალოდამ წარმოვალს, ძირს ხმა ერთმან (15)
ერთზედ მოვიდებთან მაშინ მიეც ნიშანი ესრ(16)თოდ ა ა
დაუ-
კეთოდ დასრულდეს ბანსა ზედა დაუტევეს ესრეთ (17) ვაა ჩამს.

გვ. VIII (1) (2) უკეთოდ საშუალოდამ წამოვა დაბლა ხმა ერთმანერთ-
ზედ (3) და აღვალს ისევე საშუალზედ და მუნ დასრულდება,
მაშინ(4) მიეც ნიშანი ესრეთ. ა ა ა

(5) დაუკეთოდ საშუალოდამ იწყების და ხმა წამოვა ძირს(6) და
მწირად (7) ავალს საშუალზედ, და საშუალოდამ(7)ცა წამო-
ვალს, მაშინ მიეც ნიშანი ესრეთ ა ა ა

(8) და თუ ზედიამ იწყების ხმა და წამოვალს ქვეითი და და(9)-
დებდა საშუალზედ მაშინ მიეც ნიშანი ესრეთ ა ა ა

(10) და თუ მაღლიად წამოვა ხმა, და ჩამოვიდება საშუალ (11) ხმა-
სა და ჩამოვა ძირს მაშინ მიეც ნიშანი ესრეთ (12) ვაა ჩამს.
ა ა ა

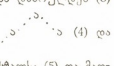
(13) და უკეთოდ დაბლოს ხმადამ წარვალს და
დადებდა (14) საშუალსა ზედა მაშინ მიეც ნიშანი ესრეთ. ა ა



(15) დათუ დაბლიდამ ასულა ხმა შესიკლდეს საშუალსა (16)



83. IX (1) დათუ დაბლიდამ წასულა ხმა შესიკლდეს საშუალსა და (2) ავლიდეს მაღლა და მენიშად წაივლიდეს, და დასრულდეს (3)



საშუალსა მამინ მიეც ნიშანი ესრეთ +ა (4) და დათუ დაბლიდამ წასულა ხმა, ასიკლდეს საშუალსა (5) და მაღლიდამ წაიშორებოდა დასიკლდეს საშუალსა. და ისეც (6) დაბალიდამ დასრულდეს მამინ მიეც ნიშანი ესრეთ +ა

დასრულდეს მამინ მიეც ნიშანი ესრეთ +ა და ესრეთ, (7) ასულა დასიკლდეს ხმებითა, რაოდენიცა ითხოვოს (8) ეგოდენად უნდა დასხა ამ სახედ გვა გაიწუნენ ხოლო, (9) რომელსა ზედაცა დასრულდეს მუნ (10) უნდა დაუტეონ ნიშანი სხა. ესრეთ +ა

ნის სხა. ესრეთ +ა და ისეც (6) დაბალიდამ დასრულდეს მამინ მიეც ნიშანი ესრეთ +ა და ესრეთ, (7) ასულა დასიკლდეს ხმებითა, რაოდენიცა ითხოვოს (8) ეგოდენად უნდა დასხა ამ სახედ გვა გაიწუნენ ხოლო, (9) რომელსა ზედაცა დასრულდეს მუნ (10) უნდა დაუტეონ ნიშანი სხა. ესრეთ +ა

83. X ზემო ხსენებული შეადგენს სამსა ხმასა, ხუ მეთორ ესე შეადგენს (1) საშუალსა ხმასა ანუ თქმას, ზილსა და (2) ტრისა: (3) ოდესაც საშუალა ხმა გნებავს ტრონახეზრად მოუმატო (4) ესე იგი ნახევარი სიმაღლე მოუმატო, მაშინ, მიეც ნიშანი (5) ესე: $\frac{III}{II}$ უკეთუ გნებავს ტრონიშამედი, მაშინ მიეცი (6)

ნიშანი ესრე $\frac{III}{II}$, აგრეთვე ერთს მეოთხდს, ნიშანი ესე $\frac{III}{III}$ (8) უკეთუ გნებავს ერთ ნახევარი მიმატება დაბალის ხმას, მაშინ (9) მიეცი, ნიშანი ესე $\frac{III}{II}$ ერთს მეესამდს, ნიშანი ესე: $\frac{III}{III}$ (10) ერთს მეოთხდს ნიშანი ესე: $\frac{III}{III}$ ხუ სრუებ ვითა (11) ემატება დაკლებდა ხმათა, იგი ზეით არს ჩუენებულე, (12) მაღალ ხმა საშუალის ხმიად თქმასა შინა ათქვესმეტს ეუფე ხარისხსა (13) ზედა ავლას, და უკეთუ ახმარებენ ტრისა მაშინ შეიძლება (14) ოცნებდ ავიდეს, და ამას რომ ხმა შეუწიოს ძნელდ ვისებ (15) ექმნების ეს გურაო მაღალი ხმა, (16) აგრეთვე საშუალადამ, რომ წაივლიდეს,

83. XI (1) ძირს დაბლა ხმა (1) დაიწვიეს ათქვესმეტსა ზედა, და თუ მიეციევის უფრო მაბად (2) ღრინი და თქმაც ისევე დაბალი იქნება, მაშინ ემატების, (3) თიხიკა რომ იეს ოცისა: ხუ ეპისა ამის შეზიხუჭებისა (4) ესრეთ უნდა ნიშანი ახმაროთ, გვა ქვემოთ (5) გაიწუნეთ, პირველ გალობის ამბანში, (6) ყოველს გალობასა შინა კილო, იმაქმნეს რომელიც ვინდ (7) შეხედეს ხმოვნი ორიადამ, თიხად, ექვსად, რეად (8) ათად, თორმეტად, თექვსმეტად, თერამეტად, ოცად (9) ოცდაათობად, და ესრეთ განგრძობდების სამეცადობაშიანდ (10), და ამაზედ მეტი შეუძლებელ არს, მაღალსა, საშუა (11) სლსა თუ დაბალში, მეტი არადა იქმნების, გვა მაგალითად (12) დაკითრავიკა, აა, ააა, ააა, აა, თი, თიი, თიიი, (13) და ესრეთ უფროტრს, რომელიც ვინდ ხმოვანი ასო (14) შეხედოს, ყოველივე ასე იქნება.

(15) საქართველოს საყრავი, ორნი გჳარნი არიან ძველად (16)

83. XII რომელსა ზედა, იგალობების, და იმღერებლისაცა, ესე იგი (1) ქართულად ჩინებურ, რომელსაცა ამოა სიმბ, საზი, ორი თეთრ (2) და ერთი ყვითელი, და მეოთხე მისას ზოლის სიმბ, ამბ (3) ჩონჭურსა აქვს ექვსი ფარდა, ექვსიხედე ახმარებენ ზეთსაც (4) დაუბადიკის ეამს, ყვითლის შიარეს სიმბს დაკვირს (5) ღრის მოაწვევებს, ბანსა, საშუალე, თეთრი სიმბს დაკვირ (6) მოსაწვევებს საშუალს ხმასა, ხუო გარეთი თეთრისი მი (?)

მაღლსა (7) ხმასა, და ოდეს დაკვირება თითების თამაშობით (8) და დაკვირთ, მაშინ საიღამაც (9) დაიწყებს თვით აჩუენებს, ერთმანერთს მოედენენ (10) ბით ხმასა მაღლა და დაბლა და საშუალსა შუალე.

(11) ეგრეთვე ჩანგსაზედა, მოვალს ხმები და უკეთაც ამის (12)-თვის ამას მომატებინ აქვს ფარდაზე, და ესრეთ ამ (13) სახით იმენ, ხუ ოდეს მეორედ შესიკლდეს ხმას, იმ (14) ფარდას ეწოდება, მინ ფარდა და ესე მომატებით (15) ექმნება, რაოდენიმე გვა ნებავს ავსონოზ ხუ მიმდარდის ნიშანი ესე საშუალს ხმისა, მაღლისა და დაბლისა ისევე წერტილებით უნდა დასხა, ესრეთ ა მაღლისა ა დაბლისა და სხვანი, (16) ხუ აქა დავხსნი, აუ გვარნი, ანანანისი, თუ ვე (17) თორაგერ არს ხმათა შეუწიობისა ასეველა, პირველად, მაღალს თქმასა, და დაბალი, ყოველსა შინა

83. XIII (1) გავლად გულხმობი, (2) უღრავლად საპირო არს [ს]ასწავლად, თუ ვითარ ერთმანერთს (3) შეადგენებთ წარვლის ხმა ზეით, გვა საყრავითა შინა, და (4) გალობათა, ანანათი, გვა აქვთ ეგრამათაცა და ევროპიელთაცა (5) ანანათი შენიშნულნი ხმები: ხუ აქა (6) ჩუენ დავხსნეთ ესრეთ, გვა არს აქა.

(7) + ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ეს სახედ შენიშნულნი საშუალსა (8) ხმიად წარვალს შედგენებით და თითო ტრისის მიმატებით (9) ზეით, და ოდეს ზეიად წამოვა და აუენ იქვეცა მოვალს (10) და ისევე დადგება საშუალზედ ესრეთ

(11) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ (12) და უკეთუ ემატება საშუალის ხმიად მაღლა წასულსა ხმასა და ავტ (13) აღს თქვესმეტს ტრისზედ მაშინ უნდა დაიწვიროს ესრეთ.

(14) + ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ (15) და თუ საშუალის ხმიად აღვიდა ოცსაზედა სიმაღლის (16) ტრისისა, მაშინ

83. XIV უნდა დასხა კეულადე ეს სახედ, გვა არს (1) აქა, (2) + ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ (3) და ოდეს უკურ იქვეცა, რვის ხარისხიად, დადგება (4) საშუალზედ იხილ ზეით.

(5) ხუ თქვესმეტადამ უარსტყვეული არს ესრეთ, რომელიც დაბალიყოფება საშუალზედ

(6) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ (7) და ოცის ტრისის სიმაღლიდამ, რომელიც დადგება საშუალზედ (8) უკურ ქვეული დაინიშნების ესრეთ.

(9) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ (10) ხუ ოდეს საშუალადამ წარვალს ძირს რვისა დაბალსა (11) ხმასა ტრისისა ზედა და დადებების მუნ მაშინ დასეი ნიშნები ესრეთ გვა ქვემოთე მხარს.

(13) ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ : და ოდეს უკურ იქვეცა და დასე (14) ხუ საშუალსა ზედა მაშინ დასხი ესრეთ

(15) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ : და ოდეს ჩამოვალს საშუალადამ მეტსაზედ (16) მაშინ დასხი ნიშანი ესრეთ, ვ w ა ჩანს.

(17) + ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ხუ უარსტყვეული ვამი.

83. XV (1) ვი დერე მიხედვად საშუალზედ დასხი ესრეთ (2) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ (3) და ოდეს საშუალის ხმიად ჩამოვალს ოც ხარისხაზედა დაბლა (4) მაშინ დასხი ნიშანი ესრეთ, (8) + მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა ბ გ დ ე ვ ზ თ მ

მ ბ გ დ ე ვ ზ თ მ ა (9) და მი ექე ამისათვის შევიძინე, რომ

ვისაც გნებავს ჩანგზედ (10) და კლოვიკორტზე ქართული გალობა ეს ფარდები უნდა (11) ხმაროს, რომ მოვიდეს სწორად (13) ხუ ყრილობაშურს ჩონჭურსა, ჩარათისა (14) და საშ-



თუკა ზედა კვალად ეჭირვების ის ფარდების ხმაურება (15) გვა კლოგოტორტიმ არს რიტების გიგორების (16) უკეთუ
 ბა. XVI გნებავთ, ნაცულად წერტილებთა შესაძლებელ არს (1) ეფერ-
 ბი აგების შენიშვნა მალისა და დაბლისა ხმითა. (2) ესრეთ. ბ.
 ეზობისარისებრი მადლი 1. ორკარისხოვანი 2. (3) სამკარისხო
 ვანი 3. ოთხკარისხოვანი 4. ხუთკარისხოვანი (4) 5. ექვსკარის-
 ხოვანი 6. შვიდკარისხოვანი 7. რვაკარის(5)ხოვანი (6) 8. და
 ესრეთ უმორეს: ხუ დაბლისა კმისაცა(7) ესრეთვეა. ერთკარის-
 სხოვანი დაბლი ხმა 1. ორკარისხოვანი. 2. (3) სამკარისხოვ-
 ანი 3. ოთხკარისხოვანი 4. ხუთკარისხოვანი (9) 5. ექვს

კარისხოვანი 6. შვიდკარისხოვანი 7. (10) რვა კარისხოვანი
 და ესრეთ უმორეს:
 გინდ ანანი გვა გარუენენ ესრეთვე დაწერების ცი(11)
 1 2 3 4 5 6 7
 ფრებითა+ა ბ გ დ ე ვ ზ: ხუ მალალიდამ უკან ქ(12)უ-
 7 6 5 4 3 2 1
 ლიცა ესთავი. (13) 8 7 6 5 4 3 2 1
 ლამდ თუ(14)ქსმეტსა ზედა ესრეთთა ბ გ დ ე ვ ზ მ ა ბ გ
 4 5 6 7 8
 დ ე ვ ზ მ.
 (15) თუ უკენ იქვეთა ესრეთვე.
 8 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1
 (16) 8 7 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

შხსა შრალისა სრული და მრთელი. თამი უსხრ სამ ძილო განუხრწნელადც

წმინდაო ასაო, წმინდაო ძლიერ, წმინდაო უკუდაო
 შეგვიყალენ ჩემს:
 უად წმინდაო სამება შეგვიყალენ ჩან:
 უად წმინდაო ასაო. მშობლო გუახცოვენ ჩან არის,
 კირიელისონ.
 თაუქინს ვასელენ ვნებათა შენთა.
 მიღვლით თაუქინს-ცსკეთ, და შეუგრადო ქვა ასაო ჩანსა
 მო ადვისო მკვს, ვედიო კაცო ასაოსასავით: მეორედ მივედით,
 მტირე ორის საბრუნავით უნდა, მესამეზედ გათავადებ: მუკარადით
 რტებო, წვა ასაო ჩემსა, ნიონა:
 ავურთხის სლად უოა ლდა ულუო ჩემო განსიდედნ ფად
 ხუ ადლა რა კელი შენი
 თავი ადვისოსავი. კელი შენი ბეთელე განმწაღე:
 ცხზიო განაძენი სიტგობითა შენითა
 თავს გარეთ. დიდება მალათა
 ნეტარ არს კაცი რალი
 თავ უაქო შეგაწყალენ, ბოლო ქვე მეუფეო

კიდევ მობრუნდება თავი, მას ვედრება ზედ აბაი მოგების და ვედრე-
 ბასა უმგავსენითა:
 შე ენ მეუფისა სატყერისა განუხრწნელად.
 ცოდვილი ესე შეგასურავო. თავი არსებისა ხატზე აღდება
 ნახევარი წინ-თქმა, და ულხინზედ გათავდება,
 მ იწყალენ ჩან ოჯაო შეგვიყალენ ჩან ერთ არსწმინდა არს:
 დიდება მამასა და ძესა და წმინდისა სელსა თავს ოლია, და სხუა
 დიდება მალათა.
 უაო შეგვიყალენ ჩემს, თავი ნეტარის კაცი, და სხუა უსუტა-
 ლებლითა
 რა შენ გესავთ, სიტყვსა ასათისა
 ნუ განვიფრისლები და ნუცა მოახსენენ უსჯულოებთა
 [ფ. 138 ბ] ჩუენთა. თავ სხუა სიბიზე წინ-თქმა მოგების ნახევარი და
 ულხინზედ გათავდება.
 უად მოხიბულ ჩან ზა წყალობით დიდი ოინია.
 გვა სატყერისა გარნ ამას ვედრებასა.
 და გვიხსენ ჩან სამართლად რისხვისაგან შენისა. თავი ორჯელ
 უნდა სიყრმიდგნავით. და ახალზედ ჩან დედებანა, სამართლად
 მოხმდ და განმცხადენია რისხვისაგან შენისა წარმოქმით გათავ-
 დება:
 შენ კარ ასათი ჩანი. და ჩან ვართ ერი შენი. თავი უად წმიდა-
 ოსავით დაიწყება, შენ კარ ასაოს აბაი მოჰყუება, და ჩვენი დედებ-
 ანა. და ჩან ვართ ერი შენია:
 და ა უწინეე ქმელნი კელთა შენთანი ვართ. სიყრმიდგანა მუ ხა-
 ხელი შენი, ნეტარ ვართა.
 წოდებულ-არს კელი შენია
 ვან წვა შეგვიყალენ ჩემს თავი უსხო მეორეზედ კიდევ, სიყრ-
 მიდგნავით, შუაზედ აბაი, და აბაის ამი შენიდობისავით გათავდება.
 აწდა მარალის, და, სიყრმიდგანა
 ოვ კენითი უკენისამდე, გნავრის თავია ამინ. დიდი
 მწყალობისა კაცი განვიდეთ უახლო ასათის-მშობლო თავი მი-
 წყალენია, შუაზედ უად წმინდა კილოა. და ულხინზედ გათავდება:
 [ფ. 139]

ა რ მივიდა
 სიტყუბსა მამისა ქალწულთა
 ხ სტესა
 და შეურდეთა.
 ოვ. ღთ თასა
 რა უსუნისამდე
 აოღლეთა
 ოვფალო ლაღად-ცხვე შენდამი ისინი ჩემი უაო, მოხედენ ქმა-
 სა ლოცვისა ჩემისასა, ლაღადებასა ჩემსა, შენდამი ისინი ჩემი
 უფალო,
 წარემართენ ლოცვა ჩემი, გვა სამეგველო შენს წყა. იწყალე
 მე ასათი დილითა წყალობითა შენითა
 უ პატრიონსსა ქრუევისათასა
 თავი ორჯერ ითქმის უსხრანსსაზე, წინ თქმა ნახევარი და მრთელ-
 ლი ოინი. ქრებანიანთა ემგავსენითა. და დამატებით ოვ ლხენია.
 ოვ ზესთავსა სერაბინთასა: ორჯელ უნდა შუაზე აბაი სერაბინ-
 თასა. ადვისოსავით დაიწყება, მასთან ნახევარი წინ თქმა. და მრთელი
 ოინი, და სერაბინთას ემგავსენითა:
 განუხრწნელად მშობელსა. უცხია.
 სიტყვსა ასათისასა. და სიხარულით არის.
 მხოლოსა ასათის-მშობელსა. თავი სიტყვსა ასათისაზე ადლება
 მეორეზე თავი ჯიქმის, აბაია, ასათის-მშობელია, და შემოკლე-
 ბით განუხრწნელადის ბოლოზე გათავდება:

[ფ. 135 ბ]
 ალა ალა ალა
 ა უარბილი ოვჯა, რ კეთილ, ოვცხო და ძნელითა,
 რა უკუნისამდე არს წყალობა მისი, დასდების კილოზე გათავ-
 დება.
 სიყრმიტ ჩემითგან ფად თავს გარეთ განეცხადე
 მ მტრებანან მე არა წმინდანი ვნებანი, თავი სხუა ქრისტი მეუფე-
 ოზე გათავდება.

[ფ. 138 ა]
 ს აგალობით ვადიდებდეთ. თავი სადიდებლად არის, იმის თავი
 მოგების. და მრთელი ოინი უნდა. ვალოს აბაი მოგების და სამი ხა-
 რბუნავი, და კიდევ სადიდებლის მეორე კილო, იმას დიდება მალაღს
 ბოლო მოგების და გათავდება.
 მ იწყალენ ჩან ოვ-ო შეგვიყალენ ჩან რა უყის თავი მოწყალე-
 ლებისა და ბოლო ულხინზედ გათავდება:
 სიტყვის მოციქვისაგან უღონო ვართ. და სიხარულითაა.
 გარნა ამას ვედრებასა, თავი სიყრმიდგანზე ადლება. მეორეზედ

ალა ალა ალა
 ა უარბილი ოვჯა, რ კეთილ, ოვცხო და ძნელითა,
 რა უკუნისამდე არს წყალობა მისი, დასდების კილოზე გათავ-
 დება.
 სიყრმიტ ჩემითგან ფად თავს გარეთ განეცხადე
 მ მტრებანან მე არა წმინდანი ვნებანი, თავი სხუა ქრისტი მეუფე-
 ოზე გათავდება.



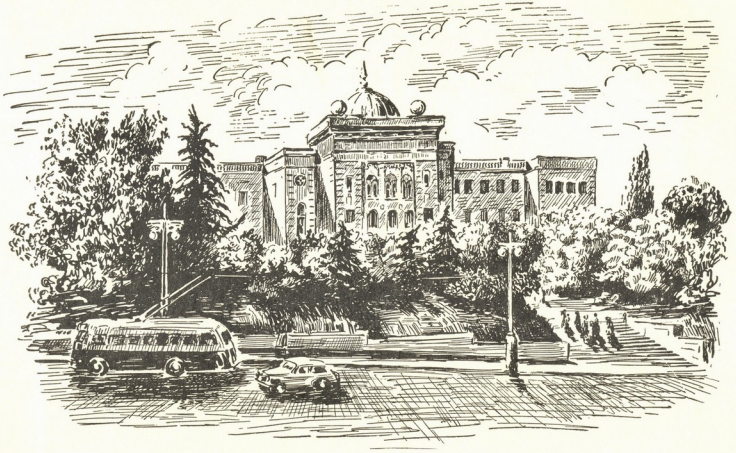
ტ. გაბაშვილი

ტივეზში



ტ. გაბაშვილი

ხანაბი სასაბყინოდში



თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ამის თვის გავები წინაა

შეწე მუცე და მიხენ სეკტრ. თავი უცხო და სიერმიდგანია
ყოლე სული აქებდით ოჯაა, თავი მიხედ განსც
სადენ საეთი: სხუა გნატრიხი, ნახევატი კელმწიფე
იდერ ოჯაა. ნათელს შემუშელოსავითი გათავდებ: ა
ქებდით ასაა წინდიაა შირის მისთა, აქებდით მას [139 ბ] სამ-
ყაროსა მალისა მისთათა, აქებდით მას ძლიერებთათა მისთათა. აქებდით
მას მრავლთა სიმდიდრითა მისთათა.

სამ კოლდ თქმის:

[139 ბ]

ა დღესა ქაესი ვიცილო, თაუტინის-ვსცემო, წინდისა ამს
ოჯაა დიდებისა იესოს ოჯცხო საოქმედია
ასულდ-სყო ასაის-შობელმან, სიტყვა ასთისასა,
გნატრის შენ ყოველი თესლები. თავს გარდა უკი სული აქეს
ასაის-შობელი ქალწული, ნოინია
რად შენ შირის დაუტევენლმით თავი უტუალებელია, და დაუტ-
ვენლმა მესგავენითაა

ქან ასეთი წმქმან ოჯაა შეგვიწყალენია,
და ბუნეს ნესით სათხო ირინა ასაის შობელი ქალწულია
მნეტარ-ვართ ჩნვაკ, რალთა მეოხად შენ გვივი, თავი
ში სახელია, და ჩუნეს ნახევატი წინ თქმა მიბების, და უღბნი-
ე გათავდება:

და დედ და დამე გუფარავ ჩან, სიტყვასა ასთისასა.
და ატქრთასა მორწმუნეთა მეფეთასა განამტკიცებ, ოქშ სო სა-
თქმელი.

ამის თესვა მთავარ-ანგლისისა ქმასა, ვაა ჯაუკია
გოლაადებ გავინ, სიერმიდგანია.
მიმადლებული ოჯააი შენ თანა, თავი ნუ განგვირისხდების
[ქ. 140]

შავს ოჯააი შენ თანა, სიერმიდგანზე გათავდება.
ა დიდებს სული ჩემი ოჯაა თავს არსებისა დიდი წინქმის ბოლო,
სიერმიდგანზე გათავდება.

და განიხას სულმან ჩემმან, ასაის მართ მაცხოვრისა ჩემისა
თავი ხოლო ადამი რა ცოტა წინთქმა დასდებლის კოლოზე გა-
თავდება,

არსებისა კატ უტუალებელი, თავი ორჯელ მობრუნდება, და ზედ
წინ-ქმა მიბების. მრთელი, იმასთან ხატ ორჯერ, და ავია იმასთან
უტუალებელი, გიანწ წიკა ვაის მავს:

შეუმრეველი ბეჭედო უნებელი. ძეო სიბრძნეო და სიტყუაო
თავი არსების კატზე ადებდა, ბეჭედო და უნებელი ძეო, ერთ-
მანერის მავს. სიბრძნეო და სიტყუაო ახაიაზე გათავდება.

მკლო მარჯტმეო, ქტამბო შეიწყნარეო.
და ძალი მალისთაო და ძალი მალისა არის
შენ თაუტინის-ვცემო, წმინდა არისა.

შამისა და სულისა თანა, დიდება მალათა.
უად წმინდა-ასაის-შობელი გუტკოხუნენ ჩან ყად წმინდო სა-
მებაო,

მივადნელი რა შირამი ახარება, სიერმიდგანია, [ქ. 140 ბ]
ოქ შეტესად კახრ, თავს ნეტარ-არს კაცო. დასდებლის კოლოზე
გათავდება,

შენ ყად წმინდო. დაყონა
ასაის შობელი ქალწული, ანგელოსთა თანა ზიარია
რად შენგან შობილია. დაყონა

მიერ კარითა, ქაე მუფუგაო
ჯ ოჯიზეთი წარმოიტყმნა, ოჯლინია
ა დამე გამოიხსნა ოინია

ევა განთავისუფლად, სიტყვასა ასთისასა.
წევეა მალი გინქარდა, თავი ნეტარ არს კაცი დასდებლის კოლოზე
გათავდება

ს იკუდილი მოვიდა ქაე მუფუგაო.
და ჩან განცხოველითი, ქელმწიფედია
ამის თვის ვილაადებთ და ვიტყვით. თავი არის
კ ხალ არს. ქაე ასაი ჩანო, ოჯლინია
რადუნ ესრეთ სათხო ირინა, დიდი წინთქმა, სამი საბრუნავი, დას-
დებლის კოლოზე გათავდება

დიდება მალათა შაა ასაა, და ქტქეანასა ზაა მშვილობა, და
კაცთა შაის საონობა:

ც სიკარს წაადლობთა შენითა, ქაე მუფუგაო

ამის წიკა ასაისა ალა ალა ალა
რალი ქრახითია სიდეშლიად მესგავენითი თავი სხუა და სამ-
რიად თქმის. ნინ თქმა და წინია: [ქ. 141 ა]
და ცხელდ-სმეფელსა სამებისა. წინია:
სამ წმოდ არსობისა გოლასთა შეგწმარავთ, სამიქლებულად გა-
ნიათა:

ყნევი მსოფლიო, დაუტეთო ზრუნვა, მშვილობა გამოჩნდა:
და ავა მუფუსა ყოველიად და გვა კაცია
შეგწმარავთასა ანგელოსთაბრ კელმწიფედ. რად შენ კარ ასაი
ჩნია: ძლინისა შემწივრელია, ქაე მუფუგაო:

და წასთასა აღოღელი კელმწიფედია:
სტრახობასა მას საშინელსა დღემწინე ყაი კორცი კაცებრივი
ორავ რალი ქრახითია: სული წაა მოვიდეს შენ ზაა ცოდილე-
ნია.

და ძალი მალისა გფარავდეს შენ, და ძალი მალისათა:
წაა არს წაარს წაა არს კიღობანასა:
ოჯაი ვერ შეებებოდაა

სახათო ხსესე არინ, კელი უკათა:
ცანი და ქტქეანა დიდებითა მისთა ოსანრა მალათა შინა. კერ-
თხელ-არს მომავალი, კრელ სადავია:

სახელთა უფლისათა ოსანრა ჩაბანება:
მალათა შინა, და გვედრებთია:
შენ გიგალობო შენ გაჯურთხებო შენ გმიღლობო სადავათა ოჯაი
გვედრებთი შენ ასაი ჩანო, ოსანრა:

წყალთა მშვილობა შესაწივრი ქებისა და კრელ-სადავია:
სულსა შენისთანა, გუტქეს უფლასა შირათ, ჩაბანება
[ქ. 141 ბ]

სი ს არს და მართალი ცოტა წნ თქმის კილო ამა ამა ამა მარ-
თლო

კიღობანასა მას სჯულისასა. წმინდა არისა:
ვერ შეებებოდა ოჯააი:
კელი ყათა საბათთა:

სულმან მიმანს კეთლთა შაა განისტმნის აქებდით ოჯაა ცათა-
განი. ოივ ერთია:
ერთ-არს წმინდა, ერთ არს ოჯააი, თავი ემა მქნება და ოინი ხო-
ლო ივია:

უა ქაე თავს გარდა ქაე მუფუგაო:
სიდეშლიად ასისა მამისა. თავი უტყბო და ბოლოს სამი საბარ-
ნავი დავრთვის, და ისრე გათავდება:

ამინ დიდი ოინია
აღილო არწივი, მოზონი შევი კილოდ არის:
შენ თანა მოავრგო, დღესა ძლიერებთა შენისა თავი ბქედ აე-
დებთ, ბოლო ახათა. შენისასა ყოველთასა:
გუარინ კრელთანი [166 ქ]

1. ქელმწიფე კილო
2. მოხუმი
3. საქეწინი
4. სამი საბარუნავი
5. მეთრე საბარუნავი
6. ოჯცხო
7. წინ თქმა
8. დიდი წინ თქმა
9. ოჯსტაუბრი
10. ოინი
11. მეთრე ოინი
12. ყად წმინდის კილო
13. ასამალეშობილი
14. დიდი ასამალეშობელი
15. ნოინი
16. დაბანება
17. ჩაბანება
18. ვეანგული
19. შეყვარი
20. მრავალ-გუტარი
21. აჟინი
22. ახათა
23. ოლია
24. დასდებლის კილო.



ჯგარი. ჯგრის კუთხებში ჩომბებია, რომლებიც სტილიზებული ფიგურები თავდება, მის ანალოგის გვხვდებით ურბისის და სვეტიცხოვლის კანკლებზე.

ლაშის კარის ჯგრის ანალოგიურ მოტივს გვხვდებით დიდილი თიერი გიორგის ცეცხლის ფასადზე და XI საუკუნის ქვაზე კვეთილობის სხვა ძეგლებზე. კვეთილობა მესრულდებოდა დაბალი რელიეფით, მიწარი თითქმის არ ჩანს. გულშის თავისფალი არებია ზემოთ შეესხებოდა წაურებობით, ქვემოთ კი — XI საუკუნეში გავრცელებული პალმენტისებრი მცენარული ორნამენტებით. ამ ორნამენტმა ხაქართველიში ევოლუცია განიცადა. პირველად სტილიზებული პალმეტა გვხვდება X საუკუნის ძეგლებზე. XI საუკუნიდან კი თანდათან ვრცელდება ქართულ დეკორატიულ ხელოვნებაში (ვალი, გარბანი, საყვი, ტყეფი, იზანი, სამთაგრო, კაცხე, მანგლისი და სხვ.).

ლაშის კარი ორნამენტული ვხვდებით როგორც გეომეტრიულ, ისე მცენარეულ სახეებს. გეომეტრიული ორნამენტისთვის აღებობა რუსებზეა, რომლებშია ჩახატული კედლები, ის კედლები კი ბოლომდეა მკაფიანი ჯგრის სახეობებით ოთხ ნაწილად დაყოფა. ეს მოტივი მეორდება მეორე არზე. თავისფალი არებია შეესხებოდა წრფლებით, რომელთაგან ნახევარფიგურები გამოიღან. ორნამენტი შეიღროდაა შედგენილი.

თოხურა ქართველი მესურებობების საყვარელი მოტივია; მას ხშირად ვხვდებით ქართულ ძეგლებზე სხვადასხვა ვარიაციებით. ლაშის კარის ევოლუცია ახლო ანალოგის წარმოადგენს სავანის ხის მონარატებელი კარის მარჯვენა ფრთა (მხოლოდ ჯგარი აქ წრფული ლენტისგანაა ხსატული). ამავე მოტივს ვხვდებით სავანის სამბრეთ პორტალის შიდა სამბრეთ, მცირე ვარიაციებით კი — ნიკორწმინდის (XI საუკუნე) და აბტალის (XIII საუკუნე) სვეტების კარებზეც.

სუფლის ორნამენტული მოტივები, რომლებიც აქ უკვე ხსენებულია, თოხურაში ოთხფურცელად, მასში კი დაწრულია. ზეგნს ძეგლებზე მრავლად გვხვდება სხვადასხვაგვარი ჯგრის ვარიაციები რუსებშია მაგ. სვიას ხის მონარატებელი კარზე, სამთაგროში და სხვ. წრფლებიდან გამოსული ფიგურის ანალოგის ვხვდებით აბტალის დასავლეთ ფასადს დედალზე (XIII საუკუნე), არაბილდარ ანალოგისა — ფუტურების ხის მონარატებელი კარზე, აბტალის მცირე ტარის დასავლეთ კარის ტიმპანზე, სამთაგროში და სხვ.

მცენარეული ორნამენტული წრის ზოლებში ხსატულია ფოთლოანი, რომელიც ვერტკალზე ორ ნაწილად იყოფა ისევე, როგორც ოციენდალეს ხის მონარატებელი კარზე. ვერტიკალზე ვხვდებით. მიწარი საყმად მოსწინა, ორნამენტი გამკვირვად, პაეროვანია და ადვილად იპოვება.

XI საუკუნიდან წრეში ჩახატული ფიგურის მრავალ ანალოგის ვხვდებით არაბულ კარებში. იგი ელასტურად არის შესრულებული ქუთაისის ბაგრატიონ ტარის კარებზე, ამავე სამთაგროს გუმბათის ექვლის ფანჯრის სამბრეთ. უფრო ხშირად კი XII-XIII საუკუნეების ძეგლებზე, მაგ. თბილისის „ლურჯი მონასტრის“ და წაღრღუნის ფანჯრის სამბრეთზე, პიტარეთის გუმბათის ექვლე, თბილისის მეტეხის ფანჯრის სამბრეთ, გავიშე, დამასში, ქათამებში, მდალაში ევოლუციაზე, ანაბრის გუმბათთან ევოლუციაზე და სხვ. ფიგურით აქ გვხვდება ნაიფორიანა ვარიაციებით. ასე ჩაჩეკლად, დამოუკიდებლად გამოხატული, როგორც ვხვდებით ლაშის კარზე, არსად არაა.

ლაშის კარზე, როგორც აღნიშნული გვეჩვენა, სამი წარწერა, სამივე წარწერაზე აუკეთებია ავ. შინდის მიერ.

1. წარწერა პიტარეთის გამოხატულების ქვეშადა—კარის I გულზე, სიტყვები დაქარაგმბულია ქე შე მქ ელ და აქ (ქრისტე შეწაწულ შე) (ქრისტე, ქე შემდებლა წაუკეთებთ როგორც კვირები, კონსტანტინე და კრისტე) ამან.

2. კარის III გულზე აუკეთებია ჯგრის ზემოთ მოთავსებულა მცირე წარწერა ორტიკლიანა:

ქე შე მხ ნინ
ქე შე მქ ელ და ოცი.
ზოგირითი ასუს წაუთხვა განწელდა, რის გამოც ნინ და ოცი კითხვით ნინშის ქვეშ მდარა, აუკეთებოს ხე. ამარაწმინდა პირიული სტიქიონის მესმე სიტყვას კითხვობს როგორც მნის, შესაძობა, ბანსლი.

ავ. შინდემ მეორე წარწერა შემდეგნაირად წაიკითხა: ქრისტე შეწაწულ შემქელ და ოციენ (?) მესამე წარწერა კარის IV გულზე ისევე აუკეთებია ჯგრის კომპოზიციის ზემოთ არის მოთავსებული. ესევე ორტიკლიანა: ქე შე მქ ელ და აქ (ქრისტე შეწაწულ შეს) (ანა კარის მთქველი).

ესევე წარწერა განსხვავდება წინა წარწერებისაგან, როგორც მოხატულია, ისე მსურველების ტექნიკით. ეს წარწერა ოცი კარის ოსტატს უნდა ეუფლებოდეს. ქართველი ხელოვნების ძეგლებზე ხშირად ოსტატის თავის უკუვხაველად მიწერს ხოლმე თავის სახელს, მაგ. სვეტიცხოვლის ტაძარზე, ამოტე ყურპალატის ჯგვარზე, მღვიმეთის, სვიასი და შუამთის ხის მონარატებელი კარზე და სხვ. ოსტატს ძველ ქართულში ეწოდებოდა მოქმედი (სე წრფლების თავის თავს ახლა მოქმედი და სხვ.). სამწუხაროდ, ვერ მიხვრება ლაშის კარის მოქმედის სახელის ქარაგნის ამოსხმა.

პირველი ორი წარწერა მიძელები ნინშის მიხედვითაა შესრულებული... ასობები უფრავლებსა ასობიარებულია, მაგარა წესსა უკუვხვდა. ასოები ორტიკლიანა, კქ-ს ჯგრის ფრანგ აქეს, „აკეთებოდა“ მისთვის ასობები მონარატებელია მესამე გულზე წარწერა დაუთარილით არა უფრავს XI საუკუნისადა.

თქმულების მიხედვით ზეგრი მონარატებელი კარი (ლაშე, საყვი, ქრეობი, ყორნისი და სხვ.) ვახსივან იყო გაკეთებული, მაგარა საქ.



ლაშის ვანის ლეონსმთაბლის ცეცხლის ხის მონარატებელი კარი.

სწორედ ის, როგორც ვენეციის წინდა მარკოსის ბიზილიკის რელიეფზე, კონსტანტინოპოლის ხელნაწერზე, რავენის წმ. ვიტალის ცეცხლის მარცხენა საკურთხევის კედლის მოზაიკაზე და სხვ. სხვა ძეგლებზე ვერჩი მიზნებელია ტიტზე ან გაბრიელა ტიტებში (წებელ-დამა და ლომინე II საბჭედაზე, ხერსონისს ნაშრობის ჯგუფზე, კონსტანტინოპოლის ტუფზე, ანთისი და აბტარის რელიეფებზე და სხვ.).

ახვევ სხვადასხვანაირად წყდება სასხვევრობის საკითხი. ლაშის ოსტატს სასხვევროლო კომპოზიციები შეიგანა და კი არ დაიპოვა (როგორც ეს ტექნიკა მოცილებლი), არამედ ზედ დასვა ისევე, სასხვევროლო ზეგრ ძეგლებზე (წებელის ოსტატე, ლომინე II საბჭედაზე, კონსტანტინოპოლის ტუფზე და სხვ.) ამავე ვერ ვხვდებით. ლაშის კარზე არც ანალოგი და არც მარჯვენა არ ჩანს. მაყურებელი ხედვს მხოლოდ ვესიკენ მიზრუნებულ ამარას. ეს დეტალი თითქმის ყველა ძეგლზეა.

ლაშის ოსტატი შეერული კომპოზიციებს ვაძლევის, სურათებს წრის მონარატულ ხაზზე, სავრედ და უნდა პუნები მას არ აინტერესოს ისე, როგორც არ აინტერესებს ანაკლიმორად ადამიანის სურათად ვაძლევის. მისი მიზანია ხეი ვაუსას ერთგორ მხარეს და ამით იზომქდის მაყურებელზე. სწორედ ამ მიზნით იგი ელსრესობდა ორი სხელების თაშ თუ ონაწილს და საყანს. ამას ხელს უწყობს მეტეველი ვესტიკულია. ოსტატს არ აინტერესებს მასალის ფაქტორის ვაძლევისა. სახეს ისევე აუშავებს, როგორც ქიტორატებისს.

ოსტატს ასახსიათეს ლაკონრობა, თადაკერობობა, სიმშვენიერება კომპოზიციის ავება.

ლაშის კარის მესამე და მეოთხე გულზე სწორკუთხედში აუვავებულა ჯგრის კომპოზიციობა. ეს კომპოზიცია ქართულ ხელოვნებაში დაწინაურდა ადრეულად ფეოდალური ხანიდან ვაძლევისა ვაძლევის. მტებობა ჯგრის დიდი გუმბათიანი ტაძარი, მტებობის მცირე ჯგრის ცეცხლი, წრის, სამთაგრო, ზეგია, სავანის და პიტარეთის კანკლები, ბაგრატიონ ტაძარი, საყვი და წაღრღუნის ჯგრის კვარცხლელა.

ვენტარში გამოხატულია დაწრული ტოლმკაფიანი აუვავებელი

სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფიზიოლოგიური ინსტიტუტის მიერ ჩატარებულმა მირკოსკოპულმა ანალიზმა გამოავლინა, რომ ისინი კაქლის, უფთხოვანი და სხვა მერქოსინი აღმირდნენ.

ლაშეს კარი კი წერალ გავრცელებილია მერქანთა ჯგუფს ეკუთვნის.

თუ დავაკრებთ ლაშეს კარს, შევამჩნიებთ, რომ მარჯა (მაგ. მცენარეული ორნამენტის) ამოღობა მალა ჩქარავეს სპეციალური. ჯგერის დედატეხი და სხვა წერალში შესრულებულია დანთი, თუხები შესრულებულია ზურვისა და ფარისის საშუალებით და სხვა კარკასზე სამი ზომის ბურღის ნაკვეთილი.

ორნამენტული მოტივებმა მარჯა მსწორებულია და ორნამენტი რიგდებურად ზემოთ არის ამოწეული. ქტიტორთა გამოხატულებანი და „მსხვერპლურების“ კომპოზიცია რეკონსტრუირებულია. კონტრული ცვეთილობითაა შესრულებული კარკასის გამოირტორთი ორნამენტის ნაწილი და „აყვავილეთი ჯგერის“ კომპოზიციის წარწერა IV გულზე. ლაშეს ოსტატს კარკასეულობიდან აქვს ადგილზე მოტივები და კეთილის ხერხებიც; ყველაზე ეს ნებას ატყობს ვიფიქროთ, რომ თავისი პროტეიპის ოსტატმა კვავე კეთილობიდან აიღო.

მოწიფებულ ფოტალური ხანის ქართული მოხარატებული ხის კარიები

ახლა განვიხილავთ მასალას, რომელიც ხელს შეგვიწეობს დავაპრობოთ ლაშეს ხანის დეკორატიული ეკლესიის მოხარატებული კარი და განვსაზღვროთ მისი ადგილი ანალოგიურ ქართულ დეკორატიულ ძეგლთა შორის, შევამოწმოთ მოხარატებულ კარულ გამოკვლევა და დათარიღებ და 3. გორდევებს (XIV-XV საუკუნე), ჩუქულს, ფუტურების, ჯგერის, ჯგერის, სვიას, ოციხაღვლის კარიები 5. ჩუხინაშვილმა (XI საუკუნე). I შეთხვევა.

ჩაქულს კარი კარის სოფ. ჩუქულში (დებების რაიონი, ლაშხეთის სასოფლო საზოგადოება) ორი ეკლესია ყოფილა: ერთი უფრო ძველი ხანის სახეობის, მეორე მოაჯირაგლელს გაბრუნების, რომელიც დამოუკიდებელი იქნა ხის მოხარატებული კარის წმ. გიორგის ეკლესიის. 1911 წ. კარი ჩამატებულ იქნა ავად. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, აშეაქცა ეს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია ექსპონირებული. მის ადგილას ჩუქულს ეკლესიაზე გაკეთებულ ახალ მოხარატებულ კარი, რომელსაც არაფერი სავითარი ახა აქვს ძველი კარი. იგი მდარე გამოირტორის ხელოსნური ნაწარმებია.

ჩუქულის კარი პირველად რ. ბერნიოვიძემ გამოსცა პარიზში 1875 წ. ბოლოს — 5. ჩუხინაშვილმა, რომელმაც აღწერა, გაანალიზა და დათარიღდა ქველზე.

ეს კარი განსწავლავს სხვა ძველებისაგან რთული კონსტრუქციით. მერკალეების შესარწმუნავი ოსტატებით და კეთილობის სახეობათა შერვაღებურებით. ამ კარის მხატვრულად შესრულებული ჩარჩო საშუაზაროდ ადვილზე დარჩა. კარმა ჩვენამდე თითქმის დაუზანებლად მოაღწია. იგი ერთფართიანია და აქვს კარკასული კონსტრუქცია, კარკასი გარს არტყია ჩამატებულ ფიცრებს წინდასა გამოხატულებით და ძველებზე აფურული ორნამენტებით. კარის მეორე მხარეს ისევე, როგორც აქცის ხის მოხარატებულ კარზე, დაწერილია სხვადასხვა ასომეზი — ოსტატის პირობითი ნიშნები.

ჩამატებულ ფიცრებზე (რომლებიც ყვეთილი ფერისაა) გამოხატული ყველა წინდას აქვს ასეთი წარწერა: წმ. მიქაელი, წმ. გიორგი, წმ. ლუკა და სხვა. წინდასებით ზოგი ფიგურულად, ზოგი წილამ. და და გამოხატული. ოსტატი ამ ფიგურებს და ნახევარფიგურებს განაწარულებით და მოხებით ხაზს უსვამს კომპოზიციის მხატვრულ ცენტრს.

დღე ვალისყურით და მონღომებით დაშლავებული ეს გამოხატულებანი წინდასთა რელისტურად გადმოცემის ცდა (აღმანიის ფურის დაწერილობითი დაშუშავება, რელიფის საკეთილის დასმა, დეტალების დაშუშავება, ზოგჯერ ტანსაცმლის დეტურის გადმოცემა და სხვ.).

ამ გამოხატულებებთან ყველაზე ახლია ფუტურების კარის წინდასთა გამოხატულებანი. შედარებით უფრო უხვად და ზოგად ხაზებშია დაშუშავებული ჯგერის ხის მოხარატებულ კარის გამოხატულებანი და კიდევ უფრო შორსაა მივსან ლაშეს კარის გამოხატულებანი, სადაც ოსტატის მიზანდასახულებათა უპირველეს ყოვლისა, მუერებელში გამოიწეოს ცქილია.

ზედადებული ცვეთების აურთული ორნამენტები სხვადასხვა ფორმისაა. ისინი ჩამოღობა კარკასზე გაკეთებულ დაბალ ბუდეებში (ქტიტორთა) მოტივებში უნდა იყოს. მეტად ნარეკონსტრუირებული ორნამენტები, რომელთა ანალოგიებს ხშირად ვხვდებით შუა საუკუნეების ხელოთომღებულ ძეგლებზე. ეს მოტივები შედგენილია სხვადასხვაგვარი ლენტების, გრეხილების „მტრალი ფოთლების“ ისინებური, რიანი და სხვა სახეებისაგან. კარკასზე ბრტყელი დილები ლენტებია. ამ მოტივს ხშირად ვხვდებით ქართული ხელოვნების ძეგლებზე, მაგ. ჯგერის, ფუტურების, სვიასის, ოციხაღვლის, მდომევის, აყის და სხვა ხის მოხარატებულ კარზე.

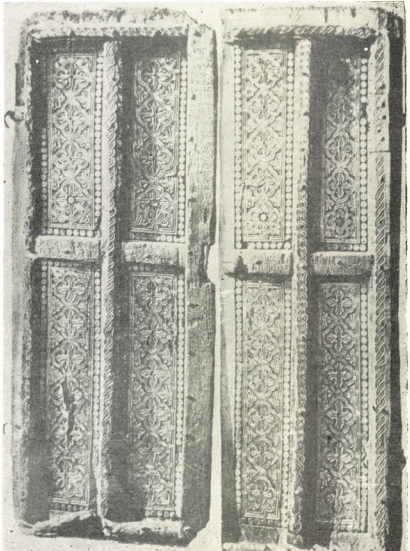
ჩუქულის კარის დანარჩენი არეები შევხებულთა მცენარეული ორნამენტით. კარკასის ზედპირის კეთილობა ძალიან დანარჩენი რიგდებურთაა შესრულებული და გველენება, როგორც მარჯა აურთული ორნამენტებისა და რელიეფებისაგან.

ახლა უნდა დავაპრობოთ ჯგერის წმ. გიორგის ეკლესია იმავე რაიონში ჩუქულის ეკლესიის მახლობლად. მოხარატებული

კარი სახეობის შესასვლელზე ყოფილა. კარი 1875 წელს უნდა იქნებოდა ლისის ეკლესიის მუზეუმში იყო. იგი გრავირის ლეგენის „ჩუქულსა“ მუზეუმისაგან, ძველი პირველად გამოკვლევა გრ. ფურისგან. 1916 წელს ძველი თავის გამოკვლევაში გამოცემა 5. ჩუხინაშვილმა. აშეაქცა კარი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპონატად.

ჯგერის კარი ერთი თლიანი ფიცრისაგანაა. ვერტიკალურ სპ ნაწილდაა გაყოფილი, რომელთაგან ზედა ზოლი უფრო ფართია და გაყოფილი ოთხ ნაწილად. თითო ნაწილი ატარა ზომის წერა, რომელთაგანაც გამოდის, ცრემლის ფორმის ოთხი მდგავი. წიგ და მდგავები შემოსაზღობა ბრტყელი დილების ლენტით. ლენტების შუშა მდგავებია, რომლებიც აურთული ორნამენტი ყოფილა ჩამოღობა. საშუაზაროდ, ჩვენამდე მოხლოდნენ მათგანმა მოაღწია. უნდა ვთქვათ, რომ ასეთი აურთული ორნამენტი იყო შევხებულა წიგებზე ცენტრში. მდგავები შორის არე შევხებულა სტილიზებული მტრალი ფოთლები (სხვადასხვა ლაშხის და ფუტურების მოხარატებული კარების) და გაშლილი ფოთლებით (ამის ანალოგიებს ვხვდებით სვიასის ხის მოხარატებულ კარზე სათავარში, ნიკარქუნდაში და სხვ.). ეს დახასიათებელი ფოთები XI საუკუნის მდგავისაგან, აურთული ძველი მდგავის მოტივსაგან და წიგებისაგან. ლენტის ვერტიკალური ზოლები უფროა ძირის, მათ შორის ჩამოღობა ფიცრები ოთხი წინდასით, ორი მეომრის და ორი ვარდულს გამოხატულებით (ორი კვედა გამოხატულებად დეკორატიული), ფიცრებს შორის დარჩენილი ექვი დაფარულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით. მეომრები მოცულობა ფარებით და შუგებით, აყვით აფარები. ეს გამოხატულებანი განსხვავდება ლაშეს კარის გამოხატულებებიდან აღმანიის აგებულების უფრო სწორი გამოხატულებით, ფიგურათა დაყვებით და დეტალების დაშუშავებით. ჯგერის კარის ოსტატი ცდილობს გააშუქვოს ზუსტობის საკითხი ეს გამოხატულებანი უფრო ახლა არანა როგორც ოსტატის მიზანდასახულებით, ისე შესრულების მართვის ეხებურების და ჩუქულის გამოხატულებებიდან. ჯგერის კარი შესრულებულია ზეგე კეთილობის რამდენიმე სახეობით.

ფუტურის კარი. ფუტურის მოაჯირაგლელს გამოკვლევის ეკლესიის სახარ. შესასვლელი პორტიკოს (მცხტის რაიონი ეკლესიის სასოფლო საზოგადოება) ხის მოხარატებული კარი. კარი ოციხაღვლისაგანაა. ძველი გამოცულებია გრ. უფარავ მიერ, კარი უფთხოვლისა, ერთფართიანია ნაწილად დაზიანებული. ძველის ცენტრალურ ვერტიკალურ მოთავსებულია ბრტყელი დილების ლენტით შემოსაზღობა ჯგერით (ორი მოტივია, ზედა და ქვედა კი გალარულია), აშეკვებულტეხილია ჯგერის ორნამენტიც ვადასახულებული. ჯგერის გამოკვლევის



მეომრის ეკლესიის ხის მოხარატებული კარი.



ქრეთის ეკლესიის ხის მონაზარბეული კარი.

ცენტრში რომბია — ეს ბუდეებია ზედადებული აუთრული ორნამენტი. ტიხნისათვის. ამჟამად სამი ბუდე ცარიელთა და დარჩენილთა მხოლოდ ზედა ბუდე აუთრული ორნამენტით (ერთი მხარეა დაკლებული მესტიის სამხარეოსიდელი მუხრანში). რომების წვერებიდან გამოდის „მართალი“ ფილიალი, ასეთი ანალოგია, გარდა მონაზარბეული კარებისა (ლუმა, ჩუქული, ვაზურდელი და სხვა). შირაფ ვახუშტის არქიტექტურაში. შავ, სავანე, ზედა, ხეის, წურღლადმენი და სხვ. კარზე წრებია, აღმავა, ბუდეები დეკორატიული აუთრული ორნამენტი (მესტიის), მაგამ, მამუხუხაროდ, მათგან არც ერთი არ გადარჩენილა. ვაგურდელი სამ-სამი წინდავის გამოხატულება ჩაირთო. დარჩენილი მონაზარბეულია სტილიზებული ფილიალი (სხვე რიგარც ჩუქულიში და ჯახუნდერში) და ლენდები, რომელთა შორის ესის ფორმის ორნამენტებია, მათი თავები მთავრდება სამურათი. ყველაზე ახლო ანალოგის ვახუშტის ჩუქული კარის ზედადებული აუთრული ორნამენტი. შირაფ ვახუშტის სამურათს მაგიერ იოთურა (სავანეში, არაპირდაპირ ანალოგია ცაქსში, მანგლისში, შიველს საუბრისელოს ცაქსელზე და სხვ.).

რელიეფური გამოსახულებათა ზედადებული ფიგურაზე გამოკვეთილი. ექსპონირებულია წინადავი ფიგურა მდგომარეობაში. ადამიანის აგებულება და პროპორციების შედარებითი ცოდნით გამოირჩევა ეს-ტატის წაწარმოები.

სვივის კარი. სვივის წინადავი გარეის ეკლესიის მდებარეობის მესტიის რაიონში, ციციების სასოფლოში. დასავლეთის შესასვლელზე სამ აქვს მონაზარბეული კარი, რომელიც დღესაც ძველზეა. სვივის კარი ერთბაშისა და ერთი ფიციისგანა გაკეთებული. კარს აქვს გეომეტრიული ორნამენტებით მორთული ჩარჩო.

კარი შეიქმნა გეომეტრიული და მცენარეული სახეებით, იგი მოთლიან პანოა, რომელზედაც 10 მდგომარეობს ორი გარდა ვერტიკალურ ჩარჩოებში და ერთმანეთზე გადაწყობილი, მდგომარეობს მონაზარბეულია ბრტყელი ლილვის ლენდები, პირველი, მედილიონები, მოქვილია ერთბაშისა, მათში ჩახატულია სამურათი და დარჩენილი ველი შევსებულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტით. მეორე წველის პირველი მედილიონში ტრამპლივანი აუვაგებულად ჯვარია, რომლის ანალოგია ვახუშტის წურღლადმენში. მეორე წველის მეორე მედილიონში წერა, წრეში იოთურდულია წარწერით. წარწერა: ღო. თაყაი-შეიძომა ასე წაიკითხება: „წმიდათა გიორგი მეფის შვილ წინადავი დეთისა სულთა დასაბისთა ამინ“, ტექსტში ნახსენებ სახელი გაბისთა ტიტორის ან ისტატის სახელი უნდა იყოს.

მესამე წველში სამ-სამი ფილიალი, დამახასიათებელი მოტივი XI საუკუნის I ნახევრის ძეგლებისათვის (სამაფარო, მანგლისი, სტიტიტეპული და სხვ.), თუქცა ფილიალი ვახუშტის (წურღლადმენი, ლორჯა მონასტერი). მეოთხე წველში პირველი მედილიონი ტრამპლივანი ჯვარია, მეორე ოთხკუთხედიანი კარკარული ფილიალი, რომლის ანალოგია დღესაც მონასტრის ფუნერის საინარჩუნებელი და ა. შ. მედილიონებს შორის მანძილი შევსებულია ფილიალისგან შემდგარი ჯგერით. ამგვარ ფილიალის ვახუშტისა და ლენდების კარზე, სამაფაროში, სტიტიტეპულია, ნიკორწმინდაში, შირაშედიის ცაქსელზე და სხვ.

მწიარ ორნამენტი არა ჩაქრულია, მაგრამ მედილიონები მაინც ნაწილად გამოყოფილია.

ა ცი ს კ ა რ ი. სწავითის ხის მონაზარბეული კარების შესანიშნავი კოლექციის აღმოჩენა შეეძაბა ახალი, ორიგინალური ძეგლი სოფ. აციდავ (მესტიის რაიონი). 1952 წელს ეს კარი აღმოაჩინა ნ. ჯომიძემ, რომელსაც უძრავად „დროშაში“ გამოაქვეყნა კარის ფიციური კარი და მოკლე ცხებები მის შესახებ, ძეგლი ოთხკუთხედიანი კარკარულია სული ტიპისა (I ვერტიკალური) და I პირამიდულია ზოლისგან შედგება, 5 ფილიალი, ცაქსის ზედაპირი მონაზარბეულია, კარის გულზე და ვერტიკალურ ლილვზე წილდის ლენდია. გარტია ვერტიკალურ ხაზებს კი დასდევს ბრტყელი ლილვის ლენდი. ფიციურის ნაევალევი მესამე და მეოთხე გულზე დღესაც ტიქსია: თეთრი სილბაგევიანი შემოხატულია შარავანდედით, რვავე ოთხკუთხედი წარწერისანი ყოფილა. გადარჩენილი ექვსბრტყლიანი წარწერა ასომთავრულია და დაწერილი „წარწერა X საუკუნე. შედგენილი უნდა იყოს, რასაც მოწმობს ზოგ ასობა და ივ“-სა და „ქ“-ს პალიოგრაფიული მონაზარბეული.

ბა I. წარწერა ამოკითხვა ხელფრების მეცნიერებთა კანდიდატის ხ. ბარბარულია შედგენილია: „სულსა იოგანსა მოლოზნისა შეუნდ“. წარწერები ყოფილა კარის მეორე მხარეზედაც ეს სტატის პირობითი ნიშნები უნდა იყოს (სხვე; როგორც ჩუქული კარისა).

შ ა ვ ა რ ი ს ი ს კ ა რ ე ბ ი. შავცვარის მთავარანგელოზის ეკლესიის მდებარეობს ლატალის სასოფლო საბჭოში. ეკლესია ერთბაშისა და მონაზარბეული ტიპის შემოხა. შესავალი სამ-სამი აქვს სამხრეთით, ჩრდილოეთით და დასავლეთით. ჩრდილოეთის და სამხრეთის კარები მონაზარბეულია. ეს ერთდროულ შემთხვევაა, როდესაც ერთ ეკლესია ორი მონაზარბეული კარი აქვს. ჩრდილოეთ დასავლეთ ამჟამად უბრალო ფიციის კარია.

ორვე კარი კარკარულია ტიპისა. ორივე კარზე კარკის ხის უხეშ ჩარჩოთა ჩანსული, რომლის ორნამენტი ძალიან მოკავშირეებს სულაშის ორნამენტებს (XIX საუკუნე). თითოეული მონაზარბეული სამი ვერტიკალური, ოთხ პირამიდულია ზოლისგან და რვა ველისაგან. მიმკუთხებილია როგორც კარკისი, ისე კარის ვულები. მარცხენა კარზე გამოხატულია ციცი ფიციურა, ძაღლის შავცის ცხოველი, ღვთისმშობელი ყმით, არწივი ჩრდილოეთ პროფილი და ფიციურა შარავანდედით, რომელსაც ხელში უჭირავს ჩრდილოეთ შავცის ინსტრუმენტი.

მეორე კარი გამოხატულია ცხოველები და ფრინველები წარწერებით. მახტა მარტულია, შესრულებულია უხეშად. სამხრეთის კარზე არის ნუსხური წარწერა, რომელიც ე. კაუხინშვილმა წაიკითხა იყო შეიწყვიტა. მტის რამდენავე ვერ მოხერხდა.

ო ც ი ნ ა დ ა ვ ა რ ე ბ ი. ეს ძეგლი ჩხოროწყუს რაიონშია. კარია აღმჩინილია და გორეებისა და ვახუ. შ. ამირანაშვილის მიერ 1928 წელს და ამჟამად საქ. სსრ ხელფრების სახელმწიფო მუზეუმში ექსპონირებული. ძეგლი პირველად გამოაქვეყნა და გორელების 1927 წ. საქ. მუზეუმის მოამბის II ტომში. შემდეგ კი ნ. ჩუბინაშვილმა თავის გამოკვლევაში იგი დააბარა XI საუკუნეში მდგომარეობდა. ორივე მედილიონი ამ ძეგლს სწავრთ კარტია გულზე აუთრულია. კარი ერთბაშისა ყოფილა. მარცხენა ფიცი, რომელსაც დასავლეთით სწავრთ მოაღწია ჩვენამდე, ერთი მოტივითა ფიციურისაგანა გაკეთებული. ორივე მტის გარდა ზოლი მდგომარეობს ბრტყელი ლილვის ვახუშტისა. იგივე ლენდი, ზოგჯერ დასავლეთით ველი შევსებულია სტილიზებული ფილიალით. კარზე კარ მედილიონის სტილიზებული ლილვის ლენდით შემოქრულია და დაკავშირებული ერთმანეთთან. მედილიონებში ითო ფილიალი, რომლის პირდაპირ ანალოგია ლაშხ ვახუშტის დეთის-შომბლის კარის ტექსტურული ერთმანეთზე ვახუშტისა. მედილიონები ამოკვეთილია რელიეფურად და დასავლეთით მდგომარეობს მუხრანულად მაჩინალი ნაწილი გამოყოფილია.

ქ რ ე ბ ი ს კ ა რ ი. ქრეთის ეკლესიის მდებარეობს სანხერის რაიონში. XI საუკუნისაა. ქრეთის ხის მონაზარბეული კარი ამჟამად ქეთისის ისტორიული-ეთნოგრაფიული მუზეუმში ინახება. იგი კარის ხისგანა გაკეთებული. კარი ერთბაშისაა. ნაწილობრივ დაზიანებულია. მის მთლიან ზედაპირზე, რომელიც წაწილი ლენდითა დასავლეთით, მოქვილია არტკლავიანი ჯვარის გამოხატულება. ვაუფილი, მოქვილია არტკლავიანი ჯვარის გამოხატულება. ასეთივე ლენდი ნაწილობრივ ოთხი მედილიონია, რომელთა შორის ერთმანეთის პირდაპირ პროფილი ფასკლებია გამოხატული. ერთ სვედ მედილიონში რომბია, მეორეში — ტრამპლივანი ჯვარია, რომლის მიტვის ვახუშტის სვივის მონაზარბეული კარის ერთ მედილიონში, წურღლადმენის ფანერის საინარჩუნ და სხვ. სხვა მედილიონებში კი სხვადასხვა სახეების. ქვედა ოთხკუთხედიანი დაფარულია წარღ-წერილი რელიეფით, რომლებიც „სუთოებში“ ქმნიან. ანალოგია წურღლადმენის ჩრდილოეთ ფანერის საინარჩუნ ვახუშტისა დასავლეთის მხარე ვახუშტის კარტული სურათობრივების მტისა დასავლეთის მხარე ვახუშტის კარტული სურათობრივების ძეგლისა. კარზე ვახუშტის მონაზარბეულია კარის გულზე და ვერტიკალურ ლილვზე წილდის ლენდია. გარტია ვერტიკალურ ხაზებს კი დასდევს ბრტყელი ლილვის ლენდი. ფიციურის ნაევალევი მესამე და მეოთხე გულზე დღესაც ტიქსია: თეთრი სილბაგევიანი შემოხატულია შარავანდედით, რვავე ოთხკუთხედი წარწერისანი ყოფილა. გადარჩენილი ექვსბრტყლიანი წარწერა ასომთავრულია და დაწერილი „წარწერა X საუკუნე. შედგენილი უნდა იყოს, რასაც მოწმობს ზოგ ასობა და ივ“-სა და „ქ“-ს პალიოგრაფიული მონაზარბეული.

1 ნ. ჯომიძე. საინტერესო ძეგლი. ტურნ. „დროშა“ 1953 წ. № 6.



სვივის ეკლესიის ხის მონაზარბეული კარი.

ლო და XIII საუკ. დასაწყ., ხელნაწერების პირთოლობაში (მიქელ მდარცილის მიხედვით № 425).

რამდენად კარის ორნამენტაცია დროის დასადგენია, არ შეიძლება ამანახაობებელ მოტივებს, იძვლებული ვართ ფასვსვლებში გამოხატულების მიხედვით განვსაზღვროთ ძველის თარიღი XII-XIII საუკ. მიკენი.

ამის შემდეგ ფასვსვლებში გამოხატულება ქართული ხელოვნების ძეგლებზე აღარ გვხვდება.

სავანის კარი. სავანის ეკლესია (სახეების რაიონი) 1046 წლის დარბაზული ტიპის ეკლესიაა. მას ორი შესასვლელი აქვს დასავლეთით და სამხრეთით, ერთ-ერთი მთავარზე მოხარბატებული კარი უკლებლივ.

პირველად ძველი გამოისცა ვ. წერეთელმა. შემდეგ იგი რამდენჯერმე იქნა გამოყენებული (ბარონ დე ბანს, ნ. წერეთლის და ვ. გერციის მიერ).

ამჟამად სავანის კარს საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციონერი იმუშავებს. ძველი ორფერითანია.

გ. წერეთელი იარქოლოვარი ექსკრისიბში ყვიროსი ღებობაში წყოს, რომ მთავარი შესასვლელი სავანის ეკლესიას სამხრეთით აქვს. ეკლესიის კარი ურბოსლესა და მორაულთა კვეთისაგანა. იქვე ტახალზე მოცემულია სავანის ეკლესიის კარი შესასვლელი: ერთი სამხრეთი, რომელზედაც ნივთებრივი ხის კარია და მეორე დასავლეთი, რომელზედაც მონასტრის მოხარბატებული კარი. დასავლეთის შესასვლელზე ეს კარი ერბაკივის ფორმებზე (ნ. 17960) და ბარონ დე ბანსისაჲ.

მთლიანი ფერისაშუალო ფერა, კარი ორფერითანია. ითით ფრთა ერთი მთლიანი ფერისაშუალო ფერაზეა. მარჯვენა ფრთას ჯერ კიდევ დავიღწეო აღარ ჰქონდა მარჯვ. კარი კალის ხისა. მისი ორნამენტის კომპოზიცია მეტად თავისებურია. ის არაა შეკრული, თითქმის სხვადასხვა მონამენტული მოტივები შეუკრულია. არც სხვა მდიდარი ქართული მოხარბატებული კარების კომპლექსზე არ გვხვდება.

მარჯვენა ფრთაზე ზემოთ მოცემულია ოთხუბრის მოტივი, რომელშია ჩახატული კვადრატის. მის ცენტრში დაწვრილი ტრულსკლიანი ჯვარია. ეს მოტივი ორჯერ მორავებს კარის გრძელკუთხედს. ამ სახის ყველაზე ახლა ანალოგია ვხვდეთ ამავე ძველის სამხრეთ შესასვლელის შუა სამიწზე. ლაშქის კარის კარკახზე, ნიკორწმინდის და ახალის კარკახებზეც, მონასტრის სარკმლებს კანცელზე და სხვ. ამ ორნამენტის შემდეგ პირა სხვადასხვა მთლიანი ვერტიკალურ მოტივითავე ერთიანი ვერტიკალის ვხვდეთ სავანის ორნამენტებში. კომპოზიციური და ფორმული მხრიდან ადვილად გვყარაბობის მარჯვენა ფრთის ზემოთ მოცემული ადვილად გვყარაბობის უახლოესი ანალოგია (როგორც ტერიტორიულად, ისე კომპოზიციურად) სამხრეთ შესასვლელის ტიპანზე გამოხატული აფეავებული ჯვარი, ლაშქის კარი და სხვ.

კარის შემდეგ სამხრეთ ვხვდებით თეთი სავანის ეკლესიის ნიქურთმების კარიკაბებს. ოთხუბრის და აფეავებული ჯვარის მოტივების ასეთი სიახლედ ამავე ძველის სამხრეთ შესასვლელის საპირისა და ტიპანს შორის, გვეუბრებიან, რომ ნიქურთმისა კარის ორივე ფრთა სავანისა, და იგი კიდია არა და წყურთმის, არამედ სამხრეთ შესასვლელზე (როგორც ეს აქვე აღნიშნული ვ. წერეთლის). შემდეგ, რომელს დასავლეთი შესასვლელი გადაკეთებულ იქნა, ჩაუბრთმისა კარი აფეავებული იქნა სამხრეთიდან დასავლეთი შესასვლელზე; ამიტომ წარბებულად არ მოგვანება, რომ ხელოვნების მუზეუმში სავანის კარი ფერისაშუალო ფერაზეა. ხოლო ნიქურთმისა კარის ორივე ფრთა დასავლეთი შესასვლელი უკანასკნელი ექსპოზიციის დროს წაუკეთეს მას მარჯვენა ფრთის მეორე მხარეს წარწერა აქაცაი: "ეს შევდამა უნდა იოს და საქირად მიგანჩია წარწერა შეველილი იქნა".

ხის მოხარბატებულ კარს აკლია ის ოსტატობა, რომელიც სავანის სამხრეთ შესასვლელის კარზე ვეყვით ოსტატს ჰქონდა.

ხუჭ კვეთისმოტივების აქვე ისევე, როგორც ლაშქის ოსტატს, პირკითხად აუღია კარს კვეთისმოტივების მოტივები. ამ კარების აფეავებული ჯვარის ასეთი დაწვრილება შემდეგ აღარ მორავებს. აფეავებული ზემოთ თქმული ნების გავლენით ძველი დავარაბილი XI საუკუნითი კვეთისმოტივების დაბალი რელიეფით და დადგინდა.

ნ. XIII საუკუნის მონასტრის მონასტრის (ქობარის რაიონი) XIII საუკუნის მონასტრის მონასტრის დასავლეთ შესასვლელს ჰქონდა მოხარბატებული კარი ორნამენტისა. ეს უკანასკნელი ამჟამად დაცულია კარი ეს უკანასკნელს სსრ. წარწერების ჩამორბეული იქნა 1926 წ. ამჟამად კი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციონერია.

კარის შესახებ ზრადი შენიშვნები და წარწერები გამოაკვეთა აჯად. ნ. ბროსელ, ნაილი და ბაქინაძე. ხოლო უფრო ვრცელად აღწერილობა წარწერებითურთ და ძველის სურათი — გ. წერეთელმა, ხოლო 1927 წელს და გორდევამ და მამულაძემ და სავსილურთ გამოკვლევა უძენდა მას.

შემდეგის კარი ორფერითანია. ითით ფრთა ერთი მთლიანი ფერისაშუალო ფერაზეა, ზედ აკავს კარკახს. შუა ზოლებში როგორც ვერტიკალური, ისე პირორბიტალური წარწერებიან დაფარული. სხვა ზოლებს კი გრძილის ლენტებია. კარის ყოველ ზედა დაშვება ბრტული დიდიხის ლენტეა. ჩარჩო შუა ჩანსული ორნამენტული შედგება ოთხუბრისაგან ცენტრში ტრულსკლიანი ჯვარით. კარს გულიანი წარწერითა სავანის ორნამენტული და ოთხუბრის რელიეფების განსხვავებამა.

შემდეგის არა თუ ანალოგია, მის განმეორებას წარმოადგენს ნი-



სავანის ეკლესიის ხის მოხარბატებული კარი

წლიწლიან საეპისკოპოსო სახლის კარი, იგი შეხებულა სტილიზე-ზედო ფორმებით. მდებარე ორნამენტები უფრო აფრულია. მიუხედავად ამისა, მდებარე კარი უფრო მძიმეა, მონუმენტური, ნიწურების კი — მოხდენილი და მსუბუქი.

გულებს ორნამენტს (ოთხუბრის ჯვარი ცენტრში) სწორად ვხვდებით ქართული ხელოვნების ძეგლებზე — სამთავროს, სავანეში, ლაშქისა და სავანის კარზე, მდებარე დასლის ორნამენტებში და სხვ. მდებარე მოხარბატებული კარის წარწერა წაიხიზლია პირთ. მელიქსენდების მიერ, წარწერის მოხსენებში მითხრის სხვა წარწერებიან ცნობილი არ არიან. ძველი და პ. გორდევის კარის დაწარულია ნე-14-15 საუკუნეებით.

დასკვენა X საუკუნეში ვერ კიდევ არ იყო დამთავრებული საქართველოს გაერთიანება ერთი ქვეყნისადაც ვედასავალი სახელმწიფოდ. ფორმული საქართველოს ყველა სოციალური ფენა ერთგვარად არ უფრებდა საქართველოს გაერთიანების პირებს, ისტორიული საქართველოს კარი მდებარე სახელმწიფოდ გადაქცევა.

წინაშეა რომ სარავლებზეც ცხოვრებაში ეყოფოდნენ უმაღლეს ფეოდალურ დიდებულებს, რომლებიც ორ ჯგუფად განიყოფილდნენ: საროდ და სასულიეროდ. პირველი ჯგუფის მხვდელი ფეოდალებს — დიდგვარაინი აზნაურების უმრავლესმა არ იყო დაინტერესებული ცენტრალურული სახელმწიფო შექმნით. მათ ეწინააღმდეგებოდათ იათხი ბადავლებს და პრივილეგიების დაწკარავის ეყრდნობდნენ შა შვიარბებულ ძალებს, ისინი შეუბრუნდნენ ერობოდნენ შეგეს, ხელს უშლდნენ სახელმწიფოს გაერთიანებას. ქართველი სასულიერო წლებს, რომლებსაც სასულიერო ცენტრალურად გაიყარა, შეგეს მხარეზე იყო და უფლები მზრდეს ხელს უწყობდა ცენტრალურული სახელმწიფოს ჩამოყარების იდეას. დიდგვარაინი ფეოდალებზე და მოყვებულთა ქართველი წერილი თავდაზნაურება დაინტერესებული იყო ფეოდალთა სიძლიერის დასუსტებით და ყველაფერზე ხელს უწყობდა მონაქის დაქვადებას.

ცენტრალურებითული სახელმწიფოს ფორმირებას დადებითი როლი ითამაშე ვაჭრობის განვითარებამ. ვაჭრები ვერ ურადებოდნენ საოლქო საზღვრებს და საბაუებს. საქართველოს მდებარება და სავაჭრო გზებზე აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის ხელს უწყობდა ვაჭრობის განვითარებას.

არა მარტო თბილისი, საქართველოს სხვა ქააქებზე — დანისი, სამშვილდე, არანუბა და სხვ. იქცნენ და ცენტრობრობიტალური ცენტრება, სადაც შეკვანდა სხვადასხვაგვარი ხელობა, მათ შორის ხელოვნების და საუფუფუბრების სავანის წარწერები და ვაჭრობა.

საწარმოო ძალთა და სახალხო მეურნეობის განვითარებამ სოციალური ერთობისთვის დასავლეთს და მასალს ცენტრებზე პოლიტიკური ცენტრების ასვლამ გამოიწვია აღმოსავლეთი ქულებების ყველა დაწკარავი.

კულტურის აღორძინების საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს ქართულმა მონასტრებმა, რომლებიც მრავლად იყო როგორც საქართველოს ტერიტორიაზე, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. სასულიერო მოღვაწეები, ათავადარბეული ურბ აცხადებდნენ სავანე შორის გამოყენებას სამონასტრო საქმეებში და ამიტომ თვით სხვადასხვადნენ მათი ცხოვრებისათვის საკარი აუცილებელ ხელობასა.

როგორც ლიტერატურულ წარწერებში (ასევე ზარბეული ვადმოკვეთს, სერაპიონ ხურობის კარგ ოსტატია იყო, ახვედ ლაზაროს ქართველი, მოლობასილი და სხვა), ასევე მატერიალური კულტურის ძეგლებზეც მათ, მიქელ ზუციეს კატეგორია იყო, ვაჭრე დაკარი იმპრემეტილი და ა. შ. ნიჭისა კარის, მონასტრული იქნება თუ ამ მათეობის დაფუძავტები ხის მოხარბატული კარების წარწერაში ამოიხიზნულ ცნობებს, ავის ხის მოხარბატებული კარების (სულხა ოიანე) მოლოზონება შეუძლებლად უნდა ეკუთვნოდნენ კარის მოხარბატებულ მოლოზონებს.

1 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია. 1950 წ.
2 შ. მესხია — ხელნაწერი წარწერებისა და შრიმის ორგანისხაჯის საეპისკოპოსოს XI-XII ს. ქართული მონასტრები. მიმოხიზილეთა ტ. 1, თბ. 1949 წ. გვ. 59.



ძველი შუაშობის ხის მონარატებულ კარზე ცითხულობთ: „...შეიწყა-
ლულ მოძღვარს ნიკოლოზ და ბურონი და დედგერა“... და სხვ.
გაიდა დრო, კიდევ უფრო გაიზარდა სამონასტრო მოძრაობა, მას-
თან ერთად გაიზარდა და გარულდა სამონასტრო მეურნეობა. აღარ
არის საქმისა მონასტრის საუბარო კადრები, აყვლა დარგში იმუ-
ღელეული იყვნენ მოწყვთა ძმობის ვაჩივ შვიდი „ხელთაინა“ ის-
ტორიული მონასტრის არა მარტო სარწმუნოებრივ-წესრიგობრივ
კონცნის შექმნის ცენტრი იყო, არამედ საიანად ხელმძღვანელობდა,
ხელის მესწავლის მონაწილეობით, კერძა; ამ მხრივ იგი მოგვეყარებს
ხელისათვის საკონსერვაციო ორგანიზაციის (ამქსპს), რომელიც ხელის-
ბა-ხელისონისის წყალობისა და კონცნის გავრცელებს ხელს უწყობ-
და“¹.

მონასტრის წინამძღვარი ადგენდა ამ ხელისონთა მუშაობის თუ
დაცვერვის რეჟიმს, იკონოსნის (რომელიც წინამძღვრის მოადგილე
იყო სამეურნეო დარგში) განაგებდა როგორც ხელმძღვანელებს, ისე სახე-
ლონობებს.

როგორც იოანე და ევტიმე მთაწმინდელების ცხოვრებაში ვა-
ცითხულობთ, სხვა სახელოსნობიან ერთად მონასტრებთან არსებობდა
საბაითრეცა, უნდა ვთქვათ, რომ ამ სახელოსნობებში მუშაობდნენ
როგორც ქალი, ისე ხელი ბურები.

რადგანაც საგრო ხელისონთა შრომა მონასტრებში მდომივი არ
იყო, მონასტრის სამუშაობიდან თავისუფალ დროს ხელმძღვანელებს
ას სოფლის მეურნეობას ეწეოდნენ, ამ თავისი ხელმძღვანელებს სამუშაო
შეზღოვდნენ მონასტრის ვატი. საინტერესო მასალას ამ მხრივ გვაძი-
ლევს აბუსერიძის ძეგლის თხზულება: „მოლავ-მასლის მშენებლობა
შურატყალში და აბუსერიძისთა მატაკან“, XIII საუკუნის ტექსტი.

საგრო ხელმძღვანელებს, მუშების მსგავსად ერთი „ქლოლიათა უზუ-
ცისი“ უნდა ყოფილიყო, რომელიც მათი უშუალო გამგებელი იქნებო-
და და იკონოსმსუ დაქვემდებარებული სირი“ (მესხია, იქვე).

ამ „ქლოლიათ“ ეკუთვნოდა ხელოვნების ის შედეგებები, რომლებიც
შექმნილი იყო ამ დროს.

XI საუკუნეში საეკლესიო არქიტექტურა ქართული ხელოვნების
წამყვანი დარგია (იხივე, როგორც VIII-IX საუკუნეებში). ამ დროს
კიდევდა მსოფლიო მნიშვნელობის მონუმენტური არქიტექტურის სამი
კათედრალი: ქუთაისის ბაგრატიონ ტაძარი, ხუტატყალელი, ალავერდი.
საქართველოს სხვადასხვა პროვინციის არქიტექტურაში შეინახა წილი
შურატყალში, და აბუსერიძისთა მატაკან, სავანე, სამთავრო, სამხრეთ
საქართველოს არქიტექტურული ძეგლები და სხვ.

არქიტექტურულ ძეგლებს ქმნიდნენ „ქლოლიათ“ ოსტატები, რო-
მელთაც ზემო დენების მიერ დადგენილ ფორმებსა და ნორმებში
უხდებოდათ მუშაობა, მაგრამ მათში თავისი ხალხური სული მაინც
შეჰქონდათ, მითუმეტეს ორნამენტში, სადაც ოსტატს საშუალება
ჰქონდა თავისუფლად გაეშალა თავისი შემოქმედებითი ფანაზია.

აღორსმების საერთო ფერხელში მონუმენტური ხელოვნებასთან
ერთად მოიღეს დეკორატიული ხელოვნებაც. მის სახეობათა შორის
ვხვდებით ხეზე მონარატებულ ნიმუშებსაც. სწორედ ამ ხანას ეკუთვნის
ჩვეულის, ვახუშტის, ფხვრელების, სვიანის, აციის, სავანის და
ქობისის მონარატებული კარები. ამ ძეგლთა შორის არის ლაშის
ღვთისმშობლის ეკლესიის კარც.

ლაშის ვანის ღვთისმშობლის ეკლესიის მონარატებული კარის
იკონოგრაფიულმა და მხატვრულმა ანალიზმა დაგვანახა, რომ კარი
ორნამენტისათვის თავისი პორტრეტული (ქობისის) გამოსახულებით,
„აბრამის მიერ ისაკის მსხვერპლშეწირვის“ კომპოზიციის თავიე-

ბური ტრექტაციით, კომპოზიციების ასეთნაირად აგება-გადაწყვეტა
(მისი სახე სიუჟეტად გაუთვს), მიზლის ტექსტის თავისებურად გადმოცემა
მუშავედა, მისი ლაქონარ ხაზებში გადმოცემა სავსიად რთული სა-
კითხი იყო შუასაუკუნეების ისტატიკისათვის. მონარატებულ კარზე
გადმოცემული „მსხვერპლშეწირვის“ კომპოზიცია განსხვავდება ამ
სიუჟეტის როგორც მარჯნულად, ისე რეალურად და სიმშრია ძეგ-
ლებსაგან. ოსტატის შთაგონარ უნდა ვთქვათ ამ ნაწარმოებში მოქვე-
ლთა სიუჟეტის მონარატორი მნიშვნელობაზე. ინანსწარი განწარმევი
ხაზს უდრის მოქმედ პირების ამა თუ იმ ფეხს, ადლებს მისთვის
საჭირო მოქმედ პირთა სხეულების ამა თუ იმ წიწვს და ასევე მისთვის
საჭირო სავანებს, ვინაიან ოსტატის უნდა ვთქვათ ამ საკითხისამდია
მიქცეული (ეს საკითხი ზომ ციოქის მიერ იყო წინ წამოყვანილი), ამი-
ტომ ადამიანის აგებულების სწრაფად გადმოცემა სივრცისა და მო-
ცულობის საკითხების დამუშავება, ლისატიურობის პრობლემა გერ-
კიდევ არ დას ოსტატის წინაშე. ატირო სივრცურით გადმოცემა
მის კომპოზიციებში გამომხატვ ცხოველებს. კარი მორალოთა გეო-
მეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით, ამ გვხვდება ამ ორი
სახის ორნამენტის ერთად იმავე ნეიტრომეგა არხიზში გამოყენება,
რაც მტად დამახასიათებელია ამ ეპოქის ძეგლებსათვის. ამ მცენარე-
ულ და გეომეტრიულ სახეებს ერთმანეთს წვლილი აკავშირებს.
ეს დეტალები დამახასიათებელია XI-XII საუკუნეების ძეგლებისა-
თვის.

ლაშის ვანის ღვთისმშობლის ხის მონარატებულ კარის ორნამენ-
ტული მოტივენი გავრცელებული სახეებია ქართული ხელოვნების
ძეგლებში (არქიტექტურა). დამუშავებული XI-XII საუკუნიდან იგი ევი-
ლუციას განიცდის ფორი გვიან ხანაშიც. ჩვენს მიერ მოტანილი პა-
რალელთა, ჩვენი აზრით, ნათლად ვგვიჩვენებს, რომ ლაშის ვანის
ღვთისმშობლის ეკლესიის მონარატებული კარის ოსტატს არა მარტო
კომპოზიციებით (აბრამის მიერ ისაკის მსხვერპლშეწირვა) შეაქვს
თავისი საუბარო შემოქმედებითი წვლილი ქართულ დეკორატიულ
ხელოვნებაში (იგი ბრანდ ან იმეორებს უკვე ცნობილ სიუჟეტებს—
კომპოზიციები იქნება იგი თუ ორნამენტული სახეები), არამედ, სხვა
ვაჩაიკით ვაჟალეებს ახალ ვარსაწებს.

პროტიკადავ ოსტატს ადებულობ ქვარად ქვაზე კვეთილობის ნი-
მუშები, რადგანაც ჩვეთვის ცნობილი ყველა ძეგლი, რომლის ანალი-
ზაც ვაკვას მოტანილი, ქვაზე კვეთილობის ნიმუშია, თუ არ ჩავვი-
ლთ რამდენიმე ანალიზიას, რომელიც ხის სხვა მონარატებულ კარ-
ებზეცაა ვაკვალევენ პარალელს, მაგრამ კანტიციუტად. ამ კარის
შესრულების ტექნიკისათვის ოსტატს გამოყენებული აქვს ხეზე კვე-
თილობის ტექნიკის ის სხეობანი, რომლებიც ქვაზე კვეთილობისათ-
ვისაც არის დამახასიათებელი. ძეგლის ისტორიულ-მხატვრულმა ანა-
ლიზმა და წარჩერების პალიტრაიფულმა ხასიათმა იმ დასკვნამდე
მივყვანა, რომ ლაშის ვანის ღვთისმშობლის მონარატებული კარი
XI საუკუნეს ეკუთვნის.

მომიწვევული ვფიქროვებო ხანის ხის მონარატებულ კარები
(ჩვეულის, ვახუშტის, ფხვრელების, სვიანის, აციის, სავანისა და ტექნი-
კურად სრულყოფილი მრავალფეროვანი ნაწარმოები). თუ დავუყვარი
დებით ქვაზე და ხეზე კვეთილობის (არქიტექტურა, პარალელუტები და
სხვ) ძეგლებს, შეგამჩნევთ, რომ რელიეფური-ფიგურული გამომხატ-
ვლობა XI საუკუნეში და აქა-იქ XII საუკუნეში (ქობისისა და
კომპოზიციების) აღარ გვხვდება. დანახან ვხედავთ ცხოველებს
ან ორნამენტთა გამომხატვლებებს და ისინიც უკვე მთიერ ჰლანზეა მო-
ცემული.

XI საუკუნის შემდეგ კარა ხანის ხის მონარატებულ ძეგლებს ვე-
ღარ ვხვდებით. ამ სერიოზიდ ძეგლებს ჩვენამდე აღარ მოუღწევიათ.

¹ შ. მესხია, დასახელებული შრომა, გვ. 72.





საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ნუნუ მაკავარიანი სპექულანტი ქალის როლში (სპექტაკლი „ვილცამ დარეკა“)



ს ი ღ ნ ა ლ ი ს დრამატული წრის სპექტაკლები თ ბ ი ლ ი ს შ ი

სიღნაღის რაიონულ კულტურის სახლთან მუშაობს თვითმოქმედი დრამატული დასი. იგი დღი პაუელარობით სარგებლობს რაიონში. დასი ადგილობრივი მუშაკებისაგან (მასწავლებლები, აგრონომები, მოსწავლეები, დიასახლისები და სხვ.) შესდგება.

დასი მომსახურებას უწევს როგორც სიღნაღის მშრომლებს, ისე რაიონის კოლმეურნეობებს. მართკ ვასული წლის განმავლობაში დასმა გამართა ასამდე წარმოდგენა, რომელსაც 40 ათასამდე მაყურებელი დაესწრო. თვითმოქმედი დასს რეპერტუარში აქვს თანამედროვე დრამატურგის და კლასიკოსი მწერლების პიესები. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობს სიღნაღის თვითმოქმედი დასის მიერ დადგმული სპექტაკლები: გრ. ბერძენიშვილის „კოკლი მერსქვილე“, გ. ივანიშვილის „ვილცამ დარეკა“, ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტინე“.

სიღნაღის თვითმოქმედი დასი მიმდინარე სეზონში ორი საანარიშო სპექტაკლი წარადგა: ხელოვნების თბილისელ მუშაკთა წინაშე. პირველად წარმოდგენილი იქნა გ. ივანიშვილის „ვილცამ დარეკა“, ხოლო მეორედ (მაისში) ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“.

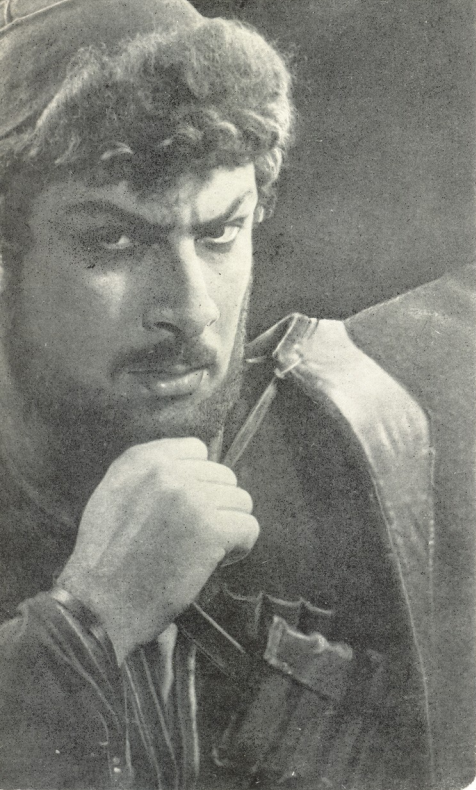
ამ გვერდზე მოთავსებულია სცენები სიღნაღის თვითმოქმედი დასის სპექტაკლიდან „ვილცამ დარეკა“, რომელიც რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნუნუ მაკავარიანმა დადგა.

ეს კომედია ინტერესით იქნა მოსმენილი. პროფესიული ოსტატობით შეანარსულს როლები: დრამატული წრის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა ა. პავლიაშვილმა (როსტომი), აგრონომ-დეკორატორმა შ. ლომიძემ (ფრიდონი), დიასახლისმა გ. ბაშინჯაგოვამ (როსტომის მეუღლე); განსაკუთრებული მოწონება ხვდა ცნობილ მსახიობს ნუნუ მაკავარიანს სპეკულანტი ქალის როლში.

თბილისელი ხელოვნების მუშაკები მზურვალედ მიესალმნენ სიღნაღელ სცენის მოყვარეებს. მათ სიტყვით მიმართა და წარმატება მიულოცა ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლის დირექტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. ჩირაიშვილმა.



სურათებზე: სცენები სპექტაკლიდან „ვილცამ დარეკა“



გ. ნავროზაშვილი არსენას როლში
(„არსენა მარაბდელი“)

დელი“, გ. ნახუციშვილის „წიწამური“, ო. ჩხეიძის „ვისიპ“ ტრესუმი
ჯ. პრისკოის „საუნჯა“ და სხვ.

გორის თეატრის რეპერტუარის უარყოფით მრავალფეროვნება, და-
დგმული პიესების ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებული ხასია-
სით მოწოდებს, რომ ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი
საყოფაო გზით მიდის ხელოვნებაში, არ ცდილობს სხვებს მიყვებ
კულში როგორც დასადგმელი ნაწარმოებების შერჩევას თვალსაზრ-
სით, ისე თავისი მხატვრული სახის ჩამოყალიბების მხრივ. აღსანიშ-
ნავია, რომ ამ პიესების უმეტესობა პირველად გორის თეატრის სცე-
ნაზე დიდდა, რაც უთუოდ მისასაღებელი მოვლენაა.

მ. ჯგავაზიშვილის რომანის მიხედვით შექმნილი პიესა „არსენა მა-
რაბდელი“ ორივედ წლის წინ დაიდგა გორის თეატრში და დადგმის
დღიდან დღი წარმატებით სარგებლობს. ეს სპექტაკლი შარშანად ნა-
ხეს თბილისელებმა, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ამ წარმოდგენის ჩვენე-
ბისას თეატრის დარბაზი ამერადაც ხალხით იყო სავსე, ნათლად
მეტყველებს სპექტაკლის მაღალ მხატვრულ ღირსებებზე.

საინტერესო პრობლემას ეხება მწერალ ო. ჩხეიძის პიესა „ვისია
ვისი?“ ამ სპექტაკლმა (დამდგმელი ვ. ფაშულია) აზრთა სხვადასხვა-
ობა გამოიწვია, მაგრამ სადავო არ არის ის, რომ თეატრი სწორად
მოიქცა, როდესაც მხარი დაუჭირა, მიიღო და განახორციელა დრამა-
ტურგიაში ახლადმოხვეული მწერლის მიერ თანამედროვეობის თემაზე
შექმნილი ნაწარმოები.

საერთოდ, გორის თეატრში მტკიცედ გვეიდრდება უცნობი ნა-
წარმოებების დადგმის ტენდენცია. თეატრმა უარყო ე. წ. აპრობირე-
ბული პიესების დადგმის პრაქტიკა, რაც ხელს უშლიდა ზოგიერთ
ჩვენს თეატრს შექმნა საყოფაო მხატვრული პროფილი. გორელებს
ამ ინიციატივას მხარი უნდა დაუჭირონ რესპუბლიკის სხვა თეატ-
რებმაც.

დიდი წარმატება ხვდა წილად სპექტაკლ „წიწამურს“ (პიესის
ავტორი გ. ნახუციშვილი). ახლავაზრდა რეჟისორმა გ. სუბიეკრაემ
შექმნა საინტერესო სცენური ნაწარმოები, რომელიც დადგმის კულ-
ტურით და მაღალი რეჟისორული გემოვნებით გამოირჩევა (ამ სპექ-
ტაკლის შესახებ ვრცელი რეცენზია გამოქვეყნდა ჩვენი ჟურნალის
1948 წლის მეორე ნომერში).

გორის თეატრის სერიოზულ გამარჯვებად უნდა ჩიათვალოს

გორის თეატრის

ახალი დადგმები



კანასწელი ორი-სამი წლის მანძილზე გორის გ. ერის-
თავის სახელობის თეატრის კოლექტივს საგრძნობი
შემოქმედებითი წინსვლა ემჩნევა. ახალი აქტიორული
და რეჟისორული ძალების შემატება ამ ამაღლა სპექტაკლების მხატვ-
რული ხარისხი.

ამ აზრს ადასტურებს ამ ცოცხა ხნის წინ თბილისში გამართული
გასტროლები გორის თეატრისა, რომელმაც დედაქალაქის მაყურებელს
უჩვენა თავისი ახალი დადგმები: მ. ჯგავაზიშვილის „არსენა მარაბ-

ი. ოსაქი მისტერ ლოგანის როლში
რ. ლორაქიანის მიხედვით მისის პარსიანის როლში
(„საუნჯე“)



თეატრის მთავარი რეჟისორის შოთა ქარუნიშვილის მიერ დადგმული
ჯ. პრისტლის სატირული კომედია „საუნჯე“. ეს პიესა პირველად
საბუთოთა კავშირში გორის თეატრმა დადგა. „საუნჯე“ დაწერილია
პრისტლისათვის დამახასიათებელი გროტესკული მანერით. მწერალი
მწვავედ ამოთრახებს ბურჟუაზიული სამყაროს მორალს, რომელაც
ფულის მოხვეჭისა და გამდიდრების მანიაკურ წუურვილზე დაყუ-
რებული, პიესაში ბრწყინვალე სატირული ოსტატობით არის გამო-
ცემული, თუ როგორ აღვივებს აღამიანში ქვენა ინსტიქტებს ოქროს
ბრჭყვიალი. სამოქმედო ფონი პიესისა ძალზე პირობითია. დრამა-
ტურგს არ აინტერესებს მოქმედების დროისა და ადგილის ზუსტი
დადგენა. მისი მიზანია ბოლომდე გამოააშკარავოს მტაცებლური ბუ-



სცენა სპექტაკლიდან „საუნჯე“



ნ. ზალდასტანიშვილი რობერტას როლში
„საუნჯე“

ნება აღამიანისა, რომელიც ერთადერთი კერპს—ოქროს სცემს თაყვანს.
...ერთ-ერთ უკაცრიელ კუნძულზე პატარა გემი მიიყვანს რვა კა-
ცისაგან შემდგარ ექსპედიციას, რომელიც ამ კუნძულზე ჩამარბულ
განს დაიძებნს. თავდაპირველად ექსპედიციის წევრებს შორის სრული

თანხმობა და მეგობრული განწყობილებაა. მაგრამ ეს მოჩვენებითი
სიმშვიდე იმ წამვე კრება, როგორც კი საქმე ფულის გაყოფაზე მი-
დგება, ავტორი იმგვარად წარმართავს კონფლიქტის განვითარებას,
რომ ჩვენს წინაშე მთელის სიგრძე-სივანით იშლება გმირთა შინაგანი
სამყარო. ეს ხარბი და გაიძვერა აღამიანები მზად არიან უკლი გამო-
დარიონ ერთმანეთს თვითეთლი ზედმეტი დოლარისათვის. პიესას
წოველური დასასრული აქვს. განს სახელწოდება დეპატრონება და
ექსპედიციის წევრები პირში ჩალაგამოვლებულები რჩებიან.

რეჟისორმა შ. ქარუნიშვილმა და სპექტაკლში მონაწილე აქტიო-
რებმა კარგად აულეს ალღო ნაწარმოების თანრულ თავისებურებას.
მათ შექმნეს ჩინებული სატირული ნაწარმოები, რომელიც თეატრის
მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის დიდ პროფესიულ ოსტატობაზე
შეტყველებს. სპექტაკლ „საუნჯეში“ მყოურებულს ხიზლავს დადგმის
კულტურა და პეშმარტი თეატრალიზა, სპექტაკლის სტილისტური
მთლიანობა და აქტიორული შესრულების მაღალი დონე. აქვე უნდა
აღინიშნოს სპექტაკლ „საუნჯის“ შესანიშნავი დეკორაციული გაფორ-
მება, რომელიც მხატვარ თ. სამსონაძეს ეკუთვნის.

გორის თეატრის სპექტაკლებმა დედაქალაქის მაყურებელთა სა-
მართლიანი მოწონება დაიმსახურეს.



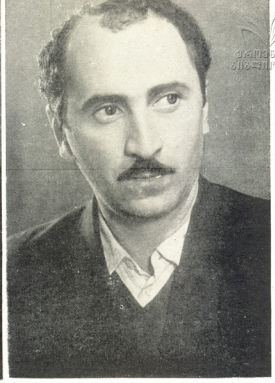
გ. კაცქიშვილი თეო-ბაოს როლში
რ. ცაბაძე შვადას როლში
(„ვისია ვისი?“)



ჯ. გიგინეიძე ყაფლანის როლში.



პიეტის ივტორი აკ. გუწიძე



რეჟისორი გ. ჯაფარიძე

აზგროლაურის თვითმოქმედი ღრამატული დასი თბილისში



მას წინათ ამბროლაურის კულტურის სახლიან არსებულმა თვითმოქმედმა ღრამატულმა დასმა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე წარმოადგინა ახალგაზრდა მწერლის აკაკი გუწიძის თვითმოქმედებიანი ისტორიული ღრამა „სისხლის ცრემლები“. ეს სპექტაკლი დასმა ქუთაისის მკურნალებსაც უჩვენა. ამბროლაურის ღრამატული დასი უმთავრესად პედაგოგი-რეჟისორ-მსახიობი რაია, თეატრალური მხატვარიცაა. მისი ნაბატები და სერაფები ამბროლაურის კულტურის სახლის კედლებს ამწყვეტს.

გ. ჯაფარიძე შესანიშნავად უკრავს სტეპზე. ეს ხელოვნება უკანასკნელი მესტერების სტეპ-ბალეტის ინსტრუმენტზე დაკრა რომ დღემდე არ მისცემოდა, გ. ჯაფარიძემ სტეპზე დაკრა მასაც შეასწავლა. გიგის დასმა მუქტრა და მალე ამბროლაურის თვითმოქმედი დასის წამყვანი მსახიობები არიან. მათი ღელა ქეთევანი ქარგვის ისტორია. მისი ნაქორების ერთი ნაწილი გამოფენილია მოსკოვის რევოლუციის მუზეუმში, ნაწილი შექმნილი აქვს თბილისის ხალხური შემოქმედების სახლს.

ათი წლის მანძილზე ამბროლაურის ღრამატულ დასს სამოკამდ პიესა აქვს დადგმული. მკურნაბელი დიდი ინტერესით ხედაობდა ამბროლაურის დასის ყოველ სპექტაკლს.

აკ. გუწიძის ისტორიული ღრამა „სისხლის ცრემლები“, რომლის დადგმითაც ამბროლაურის ღრამატულმა დასმა ახალი შემოქმედებითი ძალაზე გამოავლინა, ასახავს სოლომან პირველის ბრძოლის რაჰის ურჩი ფეოდალის — როსტომის წინააღმდეგ. მოქმედება გითარდება როსტომ ერისთავის სასახლის კარზე. მკურნაბელი ბოლომდე ინტერესით ადევნებს თვალს ღრამატულ დასბულ ანტიკური მილინაჟობას, დიდილი ბუნებრივია და სწაბრე, ხალხური ხატოვანი გამოთქმებით დამუყენებულ პირველ მოქმედებებზე გიზოვად მსახიობების უფალო თამაში და მოქმედების ზომიერი ტემპი. კარგია ცხრა-ოცეტი რთვობილი დამდგმუ-რეჟისორის გ. ჯაფარიძის ეტუების. განსაკორებით ცხვალდა არის წამბისაბული მე-18 საუკუნის ერთ-ერთი შესანიშნავი ქართული ხორთამობდრეკულ ძაგელი — ბარაკონის ტაძარი და მისი წარტკე მიდამოები. სპექტაკლში რთობების რეალისტური, დამჯდრებელი წარმოსახვით ყურადღებას იქცევდნენ ლ. ტურხილაძე (როსტომი), გ. ხსობრტაძე (მობეცი ისტორი), შექურა ჯაფარიძე (ღელა), ვლ. წულუკიძე (მეკრელო ანანური), გ. წერეთელი (მგრელო გულივი ფირანი) და სხვ.



← სცენები სპექტაკლიდან „სისხლის ცრემლები“



საბჭოთა
ხელოვნება



Садисона
Хელოვნება

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ქართული საბჭოთა ხელოვნების აღმავლობისათვის (ქართული დეკადის შედეგების განხილვა რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების პლენუმებზე) 4

სტეფანე მოკაშელსკი —
„მეფე იოდნოსი“ რუსთაველის სახელობის თეატრში 8

ავთანდილ გუნიანი —
შრომა და მხატვრული შემოქმედება 17

ოტარ სეფიაშვილი —
ქართული დოკუმენტური კინოს თავისებურების შესახებ 22

ქართული სახვითი ხელოვნება (მოსკოვში გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) 26

ნაწყვეტი შექსპირის ისტორიული ქრონიკალი „მეფე ბენი მეექვსე“ თარგმანი ინგლისურიდან გ. ჯაბაშვილისა 29

თინათინ ფანიშვილი —
მეტალურგთა სანატორიუმის შენობა წყალტუბოში 30

ბურამ მირიანაშვილი —
თბილისის კეთილმოწყობისა და რეკონსტრუქციის ზოგიერთი საკითხი 31

ვიპტორ კირნაზი —
ათასწლოვანი კულტურის ქვეყანა 32

ალიქსანდრა შერემილი —
პორტრეტი ქართულ სამბუთა ქანდაკებაში 33

ოტარ ალექსიშვილი —
საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი მიმართულების შესახებ 39

ზაპარია პაპუაშვილი —
ასოთაშუკობები რევოლუციური ხელოვნების სამსახურში 44

ბენო გორდუზიანი —
საყურადღებო სახელმძღვანელო-ალბომი 48

მიხეილ მრემელიშვილი —
„მგზნებაზე მეოცნებე“ (დრამა ოთხ მოქმედებად) 49

მედი ბეზნარიანი —
იოანე ბაგრატიონის „აბრეგელი ქართული მოსკოლური ნიშნების შესწავლის სახელმძღვანელო“ (XVIII ს.) და „ქრელების ნუსხა“ 53

ბ. პარტიშვილი —
მოსკოვის პრესა ქართული დეკადის დღეებში 58

ირინე უზნაძე —
XI საუკუნის დეკორატიული ქველი სოფელ ლაშქვან 59

ყ დ ი ს მ ე ო რ ე გ ე რ დ ზ ე : „საქართველოს სამხედრო გზა“.
ნახატი მხატვარ გ. როინიშვილისა.

ყ დ ი ს მ ე ს ა მ ე გ ე რ დ ზ ე : „მეტეხი“ ნახატი მხატვარ გ. კინაძისა.

ტ ო ტ ლ ო ს ფ ო რ ც ე ლ ზ ე : „მეფე იოდნოსის ნანგრევები“ ნახატი პ. შეგვიძისა.

უ რ რ ა ლ ო ს მ ე - 2 — მ ე - 3 გ ვ : საქართველოს ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის კონცერტი კავშირების საზღოს სევეტიანი დარბაზში (ფოტო ი. ხალაპის და ს. გურარის)

მ ე - 11 გ ე რ დ ზ ე : კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ნაწარმოები „სხვისი შვილების“ სატიკლომო აფიშები მხატვრების ზ. ნიერაძის, ე. ლოლუაი, დ. ერისთავისა და ლ. შენგელასისა.

ჩ ა ნ ა რ ო ფ ო რ ც ე ლ ზ ე : 1. ქართული დეკადის ფოტოილუსტრაციები: პარტიის და მთავრობის ხელმძღვანელები დიდი თეატრის ლოკაში (ფოტო ი. ხალაპის და ს. გურარის); დეკადის დასკვნითი კონცერტი (ფოტო ნ. ვდოვენკოსი); ქართველ მწერალთა გჯგუფი კრებლში, ქართული წიგნის გამოფენაზე (ფოტოები ქ. ოგანეზოვის და ი. ზევიის).

2. ქართული დეკადის ფოტოილუსტრაციები: ა) ქართული არქიტექტურის გამოფენა და გამოფენა „რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობის სათავეები“, ბ) თბ. პიონერთა სახლის თეიმოქიძის კოლექტივის კონცერტი დიდი თეატრის ფილიალში; გ) ქართული კინოფილმების რუსული აფიშები მოსკოვის კინოთეატრების ფსადგენზე (ფოტოები ი. ზევიის და ქ. ოგანეზოვის). ვ) ჩინური ქსოვილების და ქარგულობის გამოფენა თბილისში (ექსპონატების ფოტორეპროდუქციები) 4. სკენები სიღნაღის დრამატული წრის, გორის თეატრის და ამბროლაურის თეიმოქიძის დასის სექტაკლებიდან (ფოტოები ი. ზევიისა და ალ. ბალაბუევისა).

ფ რ ა დ ჩ ა ნ ა რ ო თ ე ზ ე : „ტივები“ და „მაზარი სიმარყანდში“, მხატ. გ. გაბაშვილისა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ს. ზაქარაძის პორტრეტი მხატ. ქ. შალვაშვილისა, ფრესკის დიმილი“ მხატ. ლალო გუდიაშვილისა. ფერადი ჩანართების მეორე მხარეზე „თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“ და „თბილისის კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ შენობა“, ნახატები მხატ. გ. კინაძისა; შარტი „სიძველეთა“ სოფლენ“ თემა გ. ჩიქობავასი, ნახატი გ. კასრაძისა.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ნ. კოკლაშვილი.
კორექტორი ლ. ლვინაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 9/VII 58. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10.24
შეგ. № 352. ფე 02845. ტ. 5000, ფასი 10 მან.
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<p>К дальнейшему подъему грузинского советского искусства (отчеты пленумов творческих организаций, посвященных итогам декады грузинского искусства и литературы в Москве) 4</p> <p>СТЕПАН МОКУЛЬСКИЙ — «Царь Эдип» в театре им. Руставели 8</p> <p>АВТАНДИЛ ГУНИЯ — Труд и художественное творчество 17</p> <p>ОТАР СЕПИАШВИЛИ — О своеобразии грузинской документальной кинематографии (в тексте кадры из грузинских документальных фильмов) 22</p> <p>Грузинское изобразительное искусство (обзор состоявшейся в Москве творческой дискуссии). Отрывок из исторической хроники «Король Генрих VI», В. Шекспира, перевод с английского Г. Джабашвили 26</p> <p>ТИНАТИН ПАНИАШВИЛИ — Здание санаториума металлургов в Цхалтубо 30</p> <p>ГУРАМ МИРИАНАШВИЛИ — Некоторые вопросы благоустройства и реконструкции г. Тбилиси 31</p> <p>ВИКТОР КЕРНБАХ — Страна тысячелетней культуры 32</p>	<p>4</p> <p>8</p> <p>17</p> <p>22</p> <p>26</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p>	<p>АЛЕКСАНДРА ЦЕРЕТЕЛИ — Портрет в грузинской советской скульптуре (в тексте фоторепродукции с работ скульпторов В. Котетишвили, С. Какабадзе, К. Мерабишвили, Н. Церетели, Н. Кандалаки, Г. Сесиашвили, В. Топуридзе) 33</p> <p>ОТАР АЛЕКСИШВИЛИ — О творческом направлении советского театра 39</p> <p>ЗАХАРИИ ПАПУКАШВИЛИ — Наборщики на службе у революционного искусства (в тексте фотопортреты типографских работников — участников самодельных драматических кружков) 44</p> <p>Б. ГОРДЕЗИАНИ — Альбом шрифтов для чертежей 48</p> <p>МИХАИЛ МРЕВЛИШВИЛИ — «Пламенный мечтатель» (драма в 4-х действиях) 49</p> <p>ВАЖА ГВАХАРИЯ — «Первое руководство для изучения грузинских музыкальных знаков», Иоанна Вагратиони 53</p> <p>ГЕОРГИИ КАРТВЕЛИШВИЛИ — Московская печать в дни Грузинской декады 58</p> <p>ИРИНА УЗНАДЗЕ — Декоративный памятник XI века из деревни Лаше 59</p>
---	---	---

На 2-й странице обложки: «Военно-Грузинская дорога», Рис. худ. Г. Роишшвили.

На 3-й странице обложки: «Метехи», рис. худ. Г. Кикнадзе

На титульном листе: «Развалины старой крепости», рис. П. Шевченко.

На 2-й и 3-й стр. журнала: Концерт Засл. Госуд. ансамбля нар. песни и танца в колонном зале Дома Союз (фото Я. Халипа и С. Гуария).

На 11-й странице: Рекламы к кинофильму «Чужие дети», раб. художников З. Нижарадзе, Д. Лолуа, Д. Эристави и Л. Шенгелия.

На 12-й стр.: Актриса Цицино Цицишвили в роли Нато («Чужие дети»).

На 13-й стр.: Актриса Асмат Кандауришвили в роли Тео («Чужие дети»).

На 14-й стр.: Кадры из фильма «Чужие дети».

На вкладных листах:

1. Фотоиллюстрации к Грузинской декаде: а) Руководители партии и правительства в правительственной ложе Большого театра (фото Я. Халипа и С. Гуария); б) группа грузинских писателей в Кремле; в) на выставке грузинской книги (фото К. Оганезова и Я. Зевина). 2. фотоиллюстрации к Грузинской декаде: а) выставка грузинской архитектуры; б) выставка «Истоки дружбы русского и грузинского народов»; в) концерт самодельного коллектива Тбилисского дома пионеров в здании филлала Большого театра; г) русские афиши к грузинским кинофильмам на фасадах кинотеатров в Москве (фото Я. Зевина и К. Оганезова). 3. Выставка китайских художественных тканей и вышивок в Тбилиси (фоторепродукции с экспонатов). 4. Сцены из спектаклей Сигнахского самодельного драматического кружка, Горьковского драматического театра и Амбролаурской драматической труппы (фото Я. Зевина и Ал. Балабучева).

На цветных вкладных:

Репродукции с картин «На плотах» и «Базар в Самарканде», раб. художника Г. Габашивили; «Портрет народного артиста СССР С. Закариадзе, раб. худ. К. Магалашвили; «Улыбка фрески», раб. худ. Ладо Гудиашвили.

На оборотах цветных вкладных: «Тбилисский Гос. университет им. Сталина», «Здание Тбилисской киностудии «Грузия-Фильм», рисунки худ. Г. Кикнадзе; Шарж «Знаток» древностей», тема Г. Чикобава, рис. Г. Касрадзе.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили, № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР
Т б и л и с и
1958

