



4

• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

ՀԱՅԿՄՈՂ

ԼՂԸՄՅԵՂԻ

1965



საქართველო საერთაშორისო

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კრიტიკა
ქორობა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შოველთაგანი ქარხანი

4

1965



ი. ვეფხვაძე

ლენინი ოქტომბერში

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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



ბ. დოლობერიძე

ლენინის პორტრეტი

ცხოვრებითა და მოღვაწეობით. მისი გენიალური შრომებზე-
ტელობით. მიზანსწრაფილი მოქმედებით, მისი მოძღვრების
კეთილშობილებით, რამაც ბოლო მოუღო მსოფლიოს ერთ
მეექვსედზე ადამიანის ადამიანზე ბატონობას და ხელი შეუწე-
ყო დამონებული კოლონიური, ნახევრად კოლონიური და კლა-
სობრივი ჩაგვრით გაწამებული აზიის, აფრიკის, ლათინური
ამერიკისა და ევროპის მრავალი ქვეყნის განთავისუფლებას
ფეოდალური და ბურჟუაზიული ჩაგვრისაგან, სოციალური და
ნაციონალური უფლებებისაგან.

ლენინის ცხოვრება მთელი მსოფლიოს გონივრული და სა-
მართლიანი ჩანათარების მიზანს ემსახურებოდა და სწორედ
ამას უმაღლეს მას კაცობრიობა. სადაც არ უნდა იყოს, ქვეყნის
რომელ კუთხეშიც, ლენინის სახელი ყველაზე ახლობელი და
მშობლიურია. არ არის სხვა უფრო საყვარელი, ვიდრე ლენინი,
არ არის სხვა უფრო პროგრესული, ვიდრე მსოფლიო პროლეტა-
რიატის ბელადი დიდი ლენინი, რომელმაც შექმნა რა მეფის
რუსეთის იმპერიაში ჩაგვრით განაწამები ხალხების საუკე-
თესო წარმომადგენლების, მუშებისა და გლეხების მოწინავე
მებრძოლებისაგან შემდგარი დიადი კომუნისტური პარტია,
მსოფლიოში პირველია გაამარჯვებინა სოციალისტურ რეო-
ლუციას, პირველია ჩაუყარა საძირკველი მუშებისა და დარბი
გლეხების სახელმწიფოს, პირველია შექმნა საბჭოთა სოცია-
ლისტური სისტემა, რომლის მაგალითზე და მხარდაჭერითაც
ასე გაძლიერდა რევოლუციური მოძრაობა, ნაციონალურ-გან-
მათავისუფლებელი ბრძოლა.

ლენინმა ცხოველი კვალი დააჩნია ძველი და ახალი თაო-
ბის ადამიანების ცხოვრებას. იგი ხალხს ახსოვს, რადგან ხალ-
ხი მისი სახელით იბრძვის. შრომობს და ცხოვრობს. ლენინის
მოძღვრებამ ადამიანთა ადამიანები ერთი დიდი მიზნისათვის,
რასაც ახლა მსოფლიოს ყველა კონტინენტის მოსახლე პრაქ-
ტიკულად ახორციელებს. ლენინმა აღმართა რევოლუციური
თავისუფლების დროშა. რომელიც ახლა ასე მაღლა უჭირავთ
საბჭოთა კავშირის ხალხებს, სოციალისტური ბანაის ერებს,
იმთ. ვინც ჯსხ უკავიათ და საფუძვლს უყარა იმ დიადი
კომუნისტური საზოგადოების საბოლოო გამარჯვებას. პროგ-
რესისა და სამართლიანობის დამკვიდრებას მსოფლიოს ყველა
კუთხეში, ყოველი ადამიანის სულიერ და ფიზიკურ ამაღ-
ლებას.

რით არის ასე უძლეველი ლენინური მოძღვრება? რით
არის ასე პოპულარული მთელს მსოფლიოში? რატომ შეიყვარ-
რა, შეისისხლნორცა და თავისი ბრძოლის დროშად გაიხდა
იგი მსოფლიოს პროლეტარიატმა, ოარიზმა გლეხობამ? რატომ
შეიძულა იგი ჩაინი პლანეტის რაქციულმა სამყარომ? რატომ
ამოუოყვამა მას ბრძოლა მონობისა და ჩაგვრის მოსურნე იმ-
პერიალიზმზე?

ლენინური მოძღვრება იმით არის უძლეველი, რომ იგი
არის მილიონიანი მშრომელი მასების მოძღვრება, მუშათა
ქალსისა და გლეხობის მიზნებისა და მისწრაფებების გამომ-
ხატავლი, მათი შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამომაგ-
ლინებელი. ლენინიზმი იმიტომ არის ასე პოპულარული
მთელს მსოფლიოში. რომ იგი თვით ხალხის მიერაა შემოქმე-
ბული და ხალხისავე ინტერესებისაგან ასხმული. ხალხმა იმი-
ტომ შეიყვარა, შეისისხლნორცა და საკუთარი ბრძოლის დრო-
შად გაიხდა იგი. რომ ლენინიზმი პროლოკარიატისა და გლე-
ხობის წიაღის წარმოქმნა. იმიტომ შეიძულეს ლენინიზმი
ჩაინი პლანეტის მტროლმა ძალებმა. რომ იგი მათ ბოროტ
ზრანაბებსა და მოქმედებას ბოლოს უღობს, იმპერიალიზმისა
თა აბოლნალიზმის ბატონობას საფუძვლს აცლის, ანარ-
ცხებს.

ლენინიზმმა გაიმარჯვა. ლენინის სახელმა ადამიანებს
თავისუფლება მოუტანა და შემოქმედებითი ძალები უმრავლა.
კაცობრიობა არავისგან არ არის ისე დავალებული, როგორც

დიადი ცხოვრება



ან თავისი დიდი სიკეთეზე ადამიანებს მიუძღვნა,
თავისი ცხოვრება ბოროტებისაგან ბრძოლას შეაღია,
სიკეთის გამარჯვებას მოაწოდოა
ასეთი იყო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, რომ-
ლის ცხოვრება სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათ-
ვის ბრძოლის ბრწყინვალე მაგალითია. მისი მოღვაწეობა
მსოფლიოში მშვიდობისა და კეთილდღეობის განმტკიცების
დაუწყვეტარი ნიშნულია.
საბჭოთა ხალხი, ისე, როგორც მთელი მსოფლიოს პროგ-
რესული ადამიანები, უადრესად დაეაღებულნი არიან ლენინის



ლენინი, ვინც ხორცი შესას მარქსიზმის დიდი ჩანაფიქრს, ვინც განავითარა მეცნიერული სოციალიზმის დიდი მოძღვრება ახალ ვითარებაში, იმპერიალიზმის ეპოქაში, ვინც დაუბაसा პროლეტარიატს, მშრომელ მასებს ბრძოლის გზები ახალი ცხოვრების შესაქმნელად, დიდი კომუნისტური საზოგადოების არსებობა შეიძინა და, ყველა ეპოქებისათვის და ყველა კონტინენტისათვის არაგაბინილი, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობით განხტკიცებული წყობილების გასაფორმებლად.

საბჭოთა ხალხი არასოდეს დაივიწყებს ლენინის ამავს, მის მიღვაწეობას, მის ბრძოლას საკაცობრიო იდეალების სასწი-მოდ, მოსოფლის ჩაგრული ადამიანების მიძიდ ცხოვრების შესაცვლელად; სოციალისტური სახელმწიფოების ძლიერი ბანაკი, რომლის განსამტკიცებლადაც ლენინი და ლენინური პარტია ყოველ დონეს ხმარობდა და ახლაც თავდადებულ ორგანიზატორულ და იდეურ ბრძოლას აწარმოებს, საქმით უკნავყოფიერ ლენინის დიდი მოძღვრების, პროგრესული ხალხების მიზნისა და მისწრაფებათა ხორცშესხმას.

ქართველი ხალხი, ისე, როგორც მთელი საბჭოთა ხალხი, ახალი შემოქმედებითი ძალებით შევება დიდი ლენინის დაბადების სასწიბო დას, როცა მოსოფლის მშრომელ მასებს მოველინა თავისი მსხნელი, დღეს, როცა ამოქმედდა საკაცობრიო იდეალების დიდი დამცველი ვლადიმერ ულიანოვის მარად ცოცხალი გული.

ამ ისტორიულ დღეს ყოველი ადამიანის ფიქრი და აზრი დიდი ლენინთან არის, ისე, როგორც ლენინის მოძღვრების ყოველ ფურცელს თავისი მოქმედების სიბრძნე იხდის ყველა, ვისაც აზარებს შრომა, ვისაც აწუხებს მტრობა, ვისაც აღელვებს შემწიერება, ვისაც სწყურია მშვიდობა.

ამ დღეს კიდევ ერთხელ მოწმდება სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარი, კიდევ მარვალჯერ მრავალბნა სოციალისტური შრომის მონაგარი, მაღალბნა ჩვენი წარმატებით, ღრმავდება ჩვენი ინტერნაციონალური ძმობის სიყვარული, მტკიცდება ჩვენი სახელმწიფოს და ყველა სოციალისტური ქვეყნების ძმური კავშირი.

ლენინის დაბადების დღე იქცა იმ მიჯნად, რომლიდანაც უფრო კარად ჩანს ის, რაც გაკეთდა ლენინის რჩევითა და მოწოდებით, ლენინის გმირული შრომითა და შორსმჭვრეტელობით, ლენინური კურსის მტკიცედ გატარებით, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის დროშის მაღლა აწვივით, ოქტომბრის მონაპოვრის დაცვით.

წლის, ისე, როგორც წარსულში სასწიბო ვითარებამ აღინიშნა ლენინის დაბადების თარიღი. ფაბრიკებსა და ქარხნებში, სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში, საკოლმეურნეო მიწდვრებსა და სამეცნიერო ლაბორატორიებში ყველანა ისმობა კომუნისმის მშენებელთა მუხრებზე სიტყვა. ლენინი ჩვენთან არის, ლენინის მიერ ნაწევრბ უსა ნათელი მომალისკენ მიყვარათ — აი, დიდი და პატარა ადამიანის, მოხუცისა თუ ახალგაზრდის, ქალისა თუ კაცის გულიდან მოდინილი სიტყვები.

ლენინის სახელით იღწვის და იბრძვის ქართველი ხალხი. ლენინის სახელს უკავშირებს იგი ყოველ თავის წარმატებას, ყველა თავის მიღწევას, რადგან მხოლოდ ლენინური მოძღვრების ბორცმსხმით არის შესაძლებელი ნახევარი საუკუნის წინ ლენინისა და ლენინელთა მიერ განმარჯვებით დაწყებული სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვრის შედგომი განხტკიცება, ოქტომბრის მოწოდების საუკუნებში გატანა.

ახლა კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ეძლევა ამ ისტორიულ თარიღს, რადგან მთელი ჩვენი ხალხი დიდის ენთუზიამით ენაზღვება ლენინის დაბადების ასი წლისთავისა და დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ორმოცდაათი წლისთავის შესანვრებას. დრო თითქოს საქმარისა იმისათვის, რომ ყველა ორგანიზაცია მომზადებული შეხდეს დიდ სასწიბო თარი-

ღებს, მაგრამ ამ ისტორიული მოვლენების უმაღლესი მნიშვნელობა გვიკარანხებს არ დაკვარათ ანტიური დღე პარტის მიერ ნაკოთაოვევი ღონისძიების გასატკოვრებად.

რამე გამოითავდება ეს ღონისძიებები?

იმაში, რომ კიდევ უფრო ვაძლიერო ჩვენი შრომითი ენთუზიამი, ვინაშე მთელი სოციალისტური დღეობით, გაღრმავებული ჩვენი ინტელექტუალური და შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. სოციალის დაბადების 100 წლისთავი და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდაათი წლისთავი უნდა გადაეცეს ჩვენი ხალხის ახალი, ჯერ გამოუვლენი ძალების უმრტკ წყაროდ.

ეს ასეც ექნება, რადგან ლენინი და რევოლუცია, ლენინი და კომუნისტური პარტია ყოველთვის გზის გასაკვლევ მზედ უნათებს და ათბობს ძველი ცხოვრების დამანგრეველ, ახალი საზოგადოების შემოქმედ საბჭოთა ადამიანებს.

საქართველის მშრომლები უკვე ფართოდ ემზადებიან ამ ორი ისტორიული თარიღის შესანვრებად. რესპუბლიკის შემოქმედებითი ორგანიზაციები ღრმა და მაღალმხატვრული ნიაბით ხვდებიან ამ სასიბრლო თარიღებს.

დღედაღლით თეატრები გახტოვლებით ემზადებიან ისეთი სპექტაკლების შესაქმნელად, რომელშიც ასახული იქნება ლენინისა და კომუნისტური პარტის მოძღვრების დიდი სული, ნაწევრები იქნება სოციალისტური საზოგადოების მაღალი მორალური ნორმები, მოთხრობილი იქნება საბჭოთა საქართველის ადამიანების გმირულ წარსულზე და აწყვებ, განჭვრეტლბი იქნება მისი ბედნიერი მომავალი.

ამ მიზნის განსახორციელებლად თეატრების ხელმძღვანელობამ და საქართველოს მწარელთა კავშირმა ახლავ უნდა იზრუნონ ახალი პიესების შესაქმნელად, ისეთი დრამატურგიული ლიტერატურის შესაზადებლად, რომელზე დაყრდნობით შესაძლებელი გახდება ეპოქისა და დროის ხმის ამწყობი დიდი სპექტაკლების შექმნა.

სამწუხაროდ, ბევრი რამ ამ მხრივ ჯერ კიდევ გადასატკეულია. ახლავ უნდა ვიზრუნოთ იმათ შემოქმერბაზე თეატრების გაიზუმე, ვინც საამისოდ მზად არიან, ვისაც ამის შემოქმედებითი ძალოზე გააჩნია, ვინც მოწყურებულია დაძაბულად იმუშაოს მაღალიმწიფო, საზოგადოებრივად ჟღერადი სცენური ტილოების შესაქმნელად.

მხოლოდ დიდი გრძნობებითა და ღრმა აზრებით ასეც პიესებს შეუძლია გაუღოს ისტორიული თარიღების მოთხოვნებს. ზოგიერთი თეატრის ხელმძღვანელს დასტორდება საფუძლებლიანად გადახედვის თავის მდვიარ, უსისხლბორცი გემების, რომლებშიც უმთავრესი ადგილი უჭირავს ფერდაკარგულ, მოწყურუნ, ან უკბილო ხუმრობებით შევსებულ პიესებს. რესპუბლიკის თეატრების ყველა სტენვა ერთდროულად უნდა აღვიხოს ისეთი სპექტაკლებით, რომელზეც გააჩნებენ როგორც დაყურებლებს, ისე თვით თეატრის შემოქმედებითი კოლექტიტს.

ამ მხრივ მაგალიტის მომცემნი უნდა იყვნენ მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრები. დრო არც იმდენად ბევრია, რომ რესპუბლიკის ორივე თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობას დიდი და დაძაბული შრომის გაწევა არ სჭირდებოდეთ საუბოლო სპექტაკლების შესაქმნელად. ისიც უნდა გათვალისწინოთ, რომ, შესაძლოა, საქართველოს რთმელმოდ თეატრის მოუხდეს მოსკოვში საგასტროლოდ წასვლა. ეს მისია ან ახალ დიდ ამოცანებს აკისრებს თეატრებს, კულტურის სამინისტროს, რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირებს.

მნიშვნელოვანი გარჯა დასტკრება ფალაიშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის კოლექტიტს. ცნობილია, თუ რა დიდი მხატვრული რეპუტაციით სარგებლობს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი მიოვს კავშირში, რა ბევრსა და მნიშვნელოვანს მოითხოვს მისებ, საყოველთაოდ აღიარებული ქართველი ვოკალისტებისაგან, ჩვენი რეს-

ბუბლიკის საბალეტო დასისაგან. ამოცანა იმაშია, რომ საოპერო თეატრმა უჩვენოს ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც საკავშირო რესუხსის დონეზე იქნება. სამისო პოტენციური შესაძლებლობა თეატრს გააჩნია. თიარ თაქთაქიშვილის თქერის „მინდიას“ დადგმა ამისი ნათელი დადასტურებია. წარნატება, რომელიც ხედა ამ თეატრს, საფუძველს გვაძლევს გარკვეული გარანტიით ვიზუშით სხვა ასეთი საოპერო ტილოეის შესაძნელოად.

ბეერის გაქთება დასკირდება საბალეტო დასს. ახლავე უნდა წარმართოს მათი თოსნობა, ვისაც სურს დაწეროს მუსიკა ახალი ბალეტებისათვის. ჯერჯერობით ბალეტის შემქმნელთა რიცხვი მხოლოდ კომპოზიტორი თიარ გორდელია. უნდა ვიფიქროთ, რომ მის სურვილს ხორცი შევსების, თეატრი განახორციელოს სასურველ და საჭირო ქორეოგრაფიულ დადგმას, რომელიც ქართული ბალეტის მაღალ ტრადიციას გაჰყვება.

მნიშვნელოვანი მუშაობის გაწევა შეუძლიათ დედაქალაქის სხვა თეატრებს — გრიბოლევის, მოზარდთა და მუსკომედიის კოლექტივებს. გრიბოლეველთა შემოქმედებითი ტრადიცია ყველა იმედს იძლევა, რომ ისინი ამ ახალ ამოცანასაც ღირსეულად გადაჭრიან. საჭიროა მხოლოდ შევასწნოთ მათ, რომ ნაყურებელი მთლის ისეთი ქართული სპექტაკლების ჩვენებას არაჭარბეული მაყურებლისათვის, რაც კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენი ხალხების სულიერ თანამშრომლობას. თეატრი უნდა გადაიქცეს რუსული კულტურის შემომტანად საქართველოში და ამ ძალითვე ქართული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების გამაგრელებლად რუსეთში. ეს მეტად მნიშვნელოვანი მისიაა და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ისეთი ძლიერი და ჭეშმარიტი კოლექტივი, როგორიც გრიბოლეველთა დასია, ამ საპატიო დავალებას წარმატებით გაართმევს თავს შემდგომშიაც.

სრულად ახალი, აქამდე არნახული პირობები შეექმნა მუსიკალური თეატრის კოლექტივს. ეს ავალებს მას კვლავაც ჩვენი თეატრების მოწინავეთა რიგში დარჩეს, ახალი მუსიკალური სპექტაკლებით გაამდიდროს თავისი რეპერტუარი.

ბეერი საინტერესოს გააქთება მოუწევს კომპოზიტორთა კავშირის ძლიერსა და ნაყოფიერად მოღვაწე წევრებს. „მუსიკალური განაფხულის“ ჩატარების შემდეგ, რომელსაც დიდი მხატვრული მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის, არამედ მთელი საბჭოთა მუსიკალური საზოგადოებისათ-

ვის, ქართველი მუსიკოსები მთლიანად უნდა შეუდგნენ ყვეტომრის რევილუციის 50 წლისთავისა და ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის მომზადებას.

რესპუბლიკის მხატვრებმა საგრძნობლად გააცხოველეს შემოქმედებითი მუშაობა. უკვე შემუშავებულია ღონისძიებები აღიზნულ თარიღებში მხატვართა მონაწილეობის გასაძლიერებლად. გადაწვეტილია მოეწიოს საიუბილეო რესპუბლიკური გამოფენები. სამისოდ ახლავე საჭიროა გარკვეული შემოქმედებითი მუშაობის ჩატარება ექვსას წვერიან მხატვართა კოლექტივში, რათა ყოველმა მათგანმა ახლო მონაწილეობა მიიღოს თიანიტი ნაწარმოების გამოსაფენად, ცხოვრების ამსახველი ტილოების შესაქმნელოად.

დიდი მუშაობის გაშლა მოუხდება საქართველოს თეატრალური საზოგადოებასაც. გადაწყვეტილია იმ დროისათვის გამოიქცეს საიუბილეო ალბომი „ქართული თეატრი“, სპეციალური წილწულეულები. მაგრამ მთავარი მაინც სხვაა — ყოველდღიური შემოქმედებითი მუშაობის გაშლა, თეატრალური კოლექტივების შემოქმედებითი ინტენსივობისათვის ხელის შეწყობა. თეატრალური საზოგადოების მთავარი და, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი ამოცანების დაყენება — გადაწყვეტა, დისკუსიების, განხილვების, შემოქმედებითი პლენუმების ჩატარება, საკონსულტაციო ბრიგადების მივლინება და მიმაგრება თეატრებისათვის, რომლებიც პერიფერიის კოლექტივებს რეალურ პრაქტიკულ დახმარებას გაუწევენ. უნდა გაიზარდოს თეატრის საკითხებზე მოხსენებებისა და ლექციების რიცხვი. ამ მხრივ თეატრალური საზოგადოების მუშაობაში გარკვეული ჩამორჩენა შეიმჩნევა, რაც უკვე აღინიშნა თვით საზოგადოების პრეზიდიუმის სხდომაზეც კი.

საქართველოს კინემატოგრაფისტები ჯერ კიდევ ვალში არიან ხალხის წინაშე. თუმცა ბოლო ხანებში შექმნილი ორი კარგი ფილმი იმის იმედს იძლევა, რომ კინოსტრედა „ქართული ფილმი“ სტაბილურად დაადგება აღმავლობის გზას და მოახლოებულ საიუბილეო თარიღებს ახალი, ძლიერი ფილმებით შეხვდება.

საბჭოთა საქართველოს მხატვრული ინტელიგენცია, რომელიც ჩვენი დიადი პარტიის ერთგული მებრძოლი რაზშია, შემდეგმოდც ყველაფერს გააკეთებს, რათა ღირსეულად აღინიშნოს ჩვენს რესპუბლიკაში დიდი ლენინის დაბადების 100 წლისა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევილუციის 50 წლისთავი.



ადამიანები დიდი ყურადღებით და ინტერესით ეცნობიან ამ გენიალური პიროვნების ცხოვრებასა და რევოლუციურ მოღვაწეობასთან დაკავშირებულ ისტორიულ ადგილებს როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთაც — ლონდონში, პარიზში, პრაღაში, გერმანიაში, ფინეთში... ყველა ქვეყნის მშრომლებს თვალწინ წარმოუდგებათ ლენინის უკვდავი სახე, კეთილშობილური თვისებები და შეზნებარე ცხოვრება ადამიანისა, „რომელზე მეტიც არავის გაუკეთებია კაცობრიობისათვის“ (ანრი ბარბუსი).

მრავალი ექსკურსანტი მიემართება ამ დღეებში გორკაში, სადაც ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახლ-მუზეუმია. იგი მოსკოვიდან ორმოციოდე კილომეტრითაა დაშორებული...

წინათ გორკა შემამულეებს ეკუთვნოდა. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ ყოფილმა მოჯამგირებებმა გორკაში შექმნეს პირველი მუშური კოაფა. შემდეგ აქ საბჭოთა შეურწმობა იყო;

მის ბაზაზე კი შეიქმნა პარტიის მოსკოვის კომიტეტის მუშაკთა დასახელებელი სახლი.

სახლი დგას გორაზე, რომელიც ირგვლივ მყოფ სანახებს გედებრთვლა ბორცვებიანი ველი. საითაც უხდა გაიხედო, ყველგან წიწვბარი, ბაღები და მინდორები. იორცვებზე ლამაზად შეფეხილია სოფლები იამი, სიანიჭო, გორკა, კალითგვა. ბორცვებს შორის კი მიიკლავება წყნარი მდინარე პახრა. სახლი გარშემორტყმულია ძველი დაბურული პარკით. გორკაში შეიძლება გაეგზავროთ ელექტრომატარებლით, შეიძლება ავტობუსითაც. მეფრი ექსკურსანტი ავტობუსს ირჩებს, სურთ ნახონ გზები, რომლითაც უკლია დიდი ბეულად.

და აი ბოლოს, ერთი საათის მგზავრობის შემდეგ, მანქანა ჩერდება სვეტებიან თეთრ სასლთან, რომელიც ნაგზობიდანვე ნაცნობია ყველასათვის.

შესასვლელთან გაერულია მარმარილოს დაფა წარწერით — „ვ. ი. ლენინის სახლ-მუზეუმი“.

მტრის ტყვიით მიყენებულმა ჭრილობამ და განსაკუთრებულმა დაბაბულმა მუშაობამ შეაყვია ლენინის ჯანმრთლობა. 1918 წლის სექტემბერში ექიმებმა მოითხოვეს, რომ ვლადიმერ ილიას ძეს რამდენიმე ხნით სუფთა ჰაერზე დაეცვება, შესთავაზეს გამგზავრებულყო გორკაში.

პირველად ვ. ი. ლენინი ნადეფდა კონსტანტინეს ასულთან ერთად გორკაში 1918 წლის სექტემბერში ჩავიდა, ხოლო 1923 წლის მარტიდან გარდაცვალებამდე მუდმივად იქ ცხოვრობდა.

...სანამ სახლში შეხვიდოდეთ, გაიკლით შესანიშნავ დაბურულ ხეივანს, აქ უყვარდა სვირობა ვლადიმერ ილიას ძეს. ხეივანში ერთ-ერთ სკამზე გაკეთებულია წარწერა: „სკამი, რომელზეც ლენინი ისვენებდა“, აქვია სკამი, რომელზედაც ლენინმა ნადეფდა კონსტანტინეს ასულ კრუსკაიასთან და თავის დასთან — მარია ილიას ასულთან სურათი გადაიღო.

ვლადიმერ ილიას-ძეს განსაკუთრებით უყვარდა სახლის სამხრეთით მოთავსებული აივანი. სახლის მახლობლად, ტბისაკენ მიმავალ დაღმარზე გაშენებულია ხეივანი ნაძვებით, ფიჭვებით, აქვია მრგვალი ფანჩატური, რომელზეც ლენინი დასვენების საათებს ატარებდა. კითხულობდა გაზეთებს, ფანჩატურიდან შესანიშნავად მოჩანს სოფლის ხედები, ფართო მიხედრები...

ვლადიმერ ილიას-ძე პირველ ხანებში დასახლდა არა სვეტებიან სახლში, არამედ პატარა ორსართულიან ფლიგელში. აქ ადრე მემამულის მოსამსახურე ცხოვრობდა. ლენინი აშობდა, რომ ფლიგელის გათბობაზე ნაკლები შეშა დაიხარჯებო, — ქვეყანა მაშინ საბობის ნაკლებობას განიცდიდა.

ფლიგელში ლენინმა თავისი ოჯახისათვის გამოყო სამი პატარა ოთახი. ყველაზე პატარაში, რომლის ფართობი ათ კვადრატულ მეტრს არ აღემატება, თვითონ მოთავსდა. ამ ოთახს ვლადიმერ ილიას-მე საძინებლადც იყენებდა და კა-

ლენინი გორკაში

ფილიპე მახარაძე



ვლადიმერ მაიაკოვსკის ხატვანი გამოთქმა რომ ვისმართო, ლენინი — ყველაზე მიწერილი იმით შორის, ვისაც კი დედამიწაზე ფეხი დაუდგამს.

არ არის დედამიწაზე არც ერთი კოხე, სადაც არ იცნობდნენ, არ კითხულობდნენ, არ უყვარდეთ ლენინი — იქნება ეს მეთვესუთა სოფელი ჩრდილოეთის ფიორდების ნაპირებზე თუ კოხები ტროპიკულ კუნძულ ბალიზე, ბრახილის საძოვრებში თუ ასტურის მალაროები, ალმასის მთები კორეაში და ბამბუკის ტყეები ვიეტნამში...

დედამიწის ხუთსავე კონტინენტზე მის შესახებ ლექსებს ოხსავენ, ლეენიდებს ქმნიან, მისი სახელი ჟღერს ხალხურ თქმულებებში.



ბინტედაც, იგი უზარალოდა მოწყობილი: დგას ხის საწოლი, მის პასოლოდა კი — დანაბნი კარადა მაგიდის ელექტრონა-
ტურით, ორი სკამი ზოლიანი კარადათი, კაფელის ლუმინის
მალბოლად დგას მუხისაგან გაკეთებული ტანსაცმლის დიდი
იტალია, რომელსაც ვლადიმერ ილიას ძე სულ სხვა მიზნით
იყენებდა — მასში წიგნების ინახავდა.

გვერდით არის ნაღვედა კონსტანტინეს სხეულის ოთახი.
იგი ორჯერ მეტა ილიას ოთახში, უკეთესადგადა მოწყობი-
ლი. ვლადიმერ ილია-ძე უკეთესად ცდილობდა ნაღვედა
კონსტანტინეს ასული რაც შეიძლება უკეთ მოეწყო.

მესამე სასადილო ოთახია: პატარა უმუშაობადაფარებული
ის სასადილო მაგიდა, სკამები, კარადა ჭურჭლისათვის, უბ-
რალ თევზები. ოჯახის წევრები მდიდრული მოწყობილ-
ობით არ სარგებლობდნენ, რომელიც აქ ყოფილი პატარინსაგან
დარჩა. აუცილებელი უზარალო საოჯახო ნივთები კრემლისე-
ული ბინიდან გადაიზიარეს, მაშინ როდესაც სასადილო ოთა-
ხი ძვირფასი ვაშ-ჭურჭლით იყო აღსებული. ფლიგელში სამ-
ზარელო არ იყო. ილიისათვის სადილი დასასვენებელი
სახლიდან მოჰქინდათ; იგი ისევე იკვირებოდა, როგორც
სხვები.

ვლადიმერ ილიას ძე ცხოვრობდა უზარალოდ, მომჭირნეო-
ბით. 1921-1922 წლებში მიიღო რუსეთი შიმშილობდა. მუ-
შებით და გლეხებით თავიანთი უზნარაო სიყვარულის გამოსახ-
ტავად თავად იტლებდნენ და საყვარელ ადამიანს სურსათ-სა-
ნოვად უზგავნიდნენ. პროდუქტებს ლენინი სასული არ იტო-
ვებდა — დაუყოვნებლივ უგზავნიდა საავადმყოფოებსა და
ვაჭრებს თავშესაფრებს, ვლადიმერ ილიას ძის ოთახი მტკი-
ცულ იტავდა პრინციპს — ეცხოვრებოდა სიღარიბეში, როგორ-
მაც მშრომლები ცხოვრობდნენ.

ერთი შტრიხი:
ერთხელ სასოხმასბოტოს თანამშრომლებს დაურვიდათ თი-
თი ფუთი კარტფილი. საში პირველი ფუტე გ. ი. ლენინი და
მისი გვარის ვაჭრებიც ეყრდნენ 2 ფუთი, იმ დღე. 6. კ. კრუპს-
სკაია — 1 ფუთი და ა. შ. ვლადიმერ ილიას ძემ „2 ფუთს“
სახე გაუსვა და დაწერა „1 ფუთი“, 6. კ. კრუპსაია კი სიდიდან
ამომოხა და განაცხადა: სასოხმასბოტოს არ მუშაობს.

მეორე შტრიხი:
იმ ხანებში ოთახები სუსტად თბებოდა, ვლადიმერ ილიას
ძის კაბინეტში ხშირად ციოდა. ფეხები რომ არ მოჰქინდა,
მაგიდის ქვეშ ქეჩა ფიცინა. ერთხელ თავის კაბინეტში მივიდა
და ნახა — რომ მაგიდის ქვეშ ქეჩის ნაცვალად თავის ტყავი
დავტოვო. რგი სიბრაზით აინთო: ვინ მისცადა ზნება, ეს რატომ
გაკეთეს? საერთო საქმეებზე ლენინი გაბოზდა არ არის, იქ
მუშაობს სიბრაზები იყინებინა, სასოხმასბოტოს თავმჯდომარემ კი
ფეხები ტყავით უნდა გათბოს? რისთვის არის ასეთი ფუფუნე-
ბა საჭირო!

ფლიგელში ვლადიმერ ილიას ძე 1918 წლის 26 სექტემ-
ბრიდან 11 ოქტომბრამდე ცხოვრობდა შემდეგ წლებში კი
იგი ზხოლოდ ზამთრობით იყო პატარა ფლიგელში, ხოლო
ზაფხულობით — დიდ შერბანში, სადაც ორ წელზე მეტი
გადავიდა. აქვე ყველაფერი სადადა მოხდა. როცა იქ გა-
დავიდა, ვლადიმერ ილია-ძემ განკარგულება გასცა სპეცია-
ლურად არაფერი არ გადაეკეთებინათ, არ დაესარჯათ სასხე-
უბი; დატოვებინათ ყველაფერი იმ სახით, როგორც ადრე იყო.
სახლ-სახეობის ერთ-ერთი უბარინაში, მინის ქვეშ ინახებო
ლენინის მიერ შევსებული რკ (ბ) X ყროლიანის დღეგა-
ტის ანექტა. ეს დოკუმენტი ლაპარაკობს ვლადიმერ ილიას
ძის საოჯახო თავმჯდომარეზე. ანექტის ერთ-ერთ კითხვასზე:
„რა ენებო იყოთ და როგორ?“ ლენინის პასუხობს: „ინგლისუ-
რი, გერმანული, ფრანგული ეყუდა, იტალიური ძალიან ცუ-
დად“.

სინამდვილეში კი ცნობილია, რომ 1911 წლის 29 ნოემ-
ბერს, პარიზში, პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე, ხოლ და ლარა
ლავარევის დაკრძალვაზე ლენინი რსმდ სხეული გამოვი-

და და ფრანგულ ენაზე წარმოთქვა სიტყვა, ხოლო კითხ-
ვისხორცი იტერნაციონალის 1v კონგრესზე მოსწავნა
გერაიული ენაზე გააკეთა. ლენინმა კარგად იცოდა არა მარტო
ფრანგული, გერმანული, ინგლისური, არამედ კითხულობდა
იტალიურად, პოლოურად, იერძულად. დათმულიყოლები
ჩვეულებიან სტენდებთან, სადაც ჩვენი პარტიის X ყროლიანის
რეზოლუცია დაცული, პარტიის ერთიანობის შესახებ, რომ-
ბული ლენინმა დაწერა. აქვე მისი წერილი, რომელშიც იგი
ცენტრალური კომიტეტის დივიანს თხოვს, რათა ქეჩის დასე-
ყვის თაბასმდე გავუთავოს შეგულება ორი კვირით.

აქვე მეორე ყვილი, რომელშიც ილიანი თითქმის გაათა-
ვისუფლენ იგი ძლებუზე მთავიყოლებისაგან ავადმყოფობის
გამო.

მხანველები დიდი ინტერესით ეცნობიან ამ დოკუმენტებს.
რა იგეო რამა თქვენი ამ ყვილებში? ლენინმა, ორ-
გორც არავინ სხვამ, იცოდა, რომ პარტიული დისციპლინა ყვე-
ლასათვის ერთია — რიგითი მუშაკებისათვისაც და ხელმძღვან-
ებლებისათვისაც.

ივლიანს უდიდეს თავმჯდომარეზე ლაპარაკობს 1920 წლის
17 სექტემბრის რკ (ბ) მოსკოვის ორგანიზაციის წევრთა (გ)-
კისტრაციის დროს შევსებული ანექტა, სადაც აიის ასეთი
კითხვები და პასუხები:

კითხვა: რა არის თქვენი ძირითადი პროფესია?
პასუხი: ლიტერატორი.
კითხვა: წერთ თუ არა თქვენ სტატიებს გაზეთებში, სად
რა თემაზე?

პასუხი: იმეგობარ, პოლიტიკაზე.
კითხვა: რამე გამოცემის თქვენი მონაწილეობა ოქტომ-
ბრის რევოლუციაში?

პასუხი: ცენტრალური კომიტეტის წევრი.
დამთავლიერებლები შედიან ბიბლიოთეკაში ავადმყო-
ფობის მიუხედავად ლენინი ბევრს მუშაობდა, კითხულობდა.
მთელ კედლს ფარავს იყენებოთ სავსე ვეფერეთელა კარადა.
აქმა წიგნები ფილოსოფიურ, ისტორიულ, პოლიტიკურ, გეო-
ნომიურ საკითხებზე, ლექსებიც, გაზეთები, ჟურნალები,
რუსი და უცხო მწერლების მხატვრული ნაწარმოებები; ბიბ-
ლიოთეკაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი კ. მარქსის,
ფ. ენგელსის, ვ. ლენინის ნაშრომებს.

ამ წიგნებს, გაზეთებს, ჟურნალებს დიდებული ბედი
ჰქონიათ.

თითქოს ახლაც, კარადების გამჭვირვალე მინებს ამოფარ-
ებულნი, გულმოდგინედ ინახავენ დიდი ბეღლის ხეღის
სითბოს. მათგან ძალიან ბევრი ინახავს ლენინის ფოტო-
კაგლს — საზგასმებს, სხვადასხვა ნიშანს მინდორზე, ართ-
მეტეკულე გაანგარიშებას, მახელო სიტყვებს და მთელ დიგარ-
ამებსაც კი, დაზაზულ ლენინის მიერ ფანტრიადა კალმის
წევრი.

ცნობილია, რომ ვლადიმერ ილიას-ძეს ძალიან უყვარდა
ნადირობა, ვიტრინის გამოფენილია ლენინის პირადი ნივთე-
ბი. მხანველები ყურადღებით ათვალიერებენ ამ ნივთებს: ია-
რალებს, ქურქს, ხელთათმანებს, ხელჯაგს, პიჯაკს, დიდა სანა-
დირი ჩანთებს, ნარისფერ ფურცებს და სხვ. მხანველთა ყურ-
ადღობის იქცევის სურათია — ლენინის ნადირობის დროს
გორკაში“. სურათზე ლენინი თითქმის ხელში დგას.

მღელვარებით ათვალიერებენ მხანველები 1922 წლის 21
ნოემბრის „პრავდის“ გაყვითლებულ ფურცლებს, რომელშიც
დამტკიცელია ვ. ი. ლენინის სიტყვა მოსკოვის საბჭოს პლე-
ნუმზე. ეს იყო დიდი ბეღლის უკანასკნელი გამოსვლა ხალ-
ხის წინაშე.

დამთავლიერებლები დიდხანს ჩერდებიან გარკეთიან. აქ
დგას გარეგნულად არაჩვეულებრივი ავტობიომბი. მას უკანა
თვლებს ნაცვალად მუხლებში აქვს, ხოლო წინა თვლებს მა-
გიურ — ფართო თხილამურები. ვლადიმერ ილიას-ძემ ამ მან-
ქანით სარგებლობდა ზამთრობით. აქვეა ინგლისური „როლ-

როისის“ ფირმის მსუბუქი ავტომანქანა. გვერდით დგას მარხილი, რომლითაც ავადმყოფი ლენინი ტყვეში სეირნობდა, აქვეა ნავი, რომლითაც იგი მდინარე პასარაზე დაეკურავდა.

საინტერესოა პატარა ე. წ. სატელეფონო ოთახი. ფანჯარასთან დგას პატარა მაგიდა, კედელზე ძველი კონსტრუქციის ტელეფონი კიდია. ლენინი ხშირად ჩაჯდებოდა ხოლმე ტელეფონთან საგარეო მსოფლიო და კარნახობდა ჩანაწერებს და მიეღობდა სტატეგიას კი.

1923 წლის 2 ნოემბერს ვლადიმერ ილიას-ძეს გორაკში ეწვია გლუხოვის ბამბეულის კომბინატის მუშათა დელეგაცია ხუთი კაციც შემადგენლობით. მუშებმა საჩუქრად ჩამოუტანეს თვამეტეი ძირი ალუბლის ხე და წერილი გლუხოველებსადგან:

„თქვენს ბაღში ახლად დარგულმა ალუბლებმა მალე გამოგაჯასადალი“.

დელეგაცია მიიწვიეს ერთ-ერთ ოთახში, სადაც მათ გაღიმებული ვლადიმერ ილიას ძე შემოხვდათ. იგი მივიდა სტუმრებთან და თავაზიანად გაუწოდა მარცხენა ხელი (მამის მას უკვე უჭირდა მარჯვენა ხელის ხმარება). მუშები სიხარულითადაც დაიბნენ და ცრემლები მოადგათ თვალებზე.

ხუთივე წუთის შემდეგ ჩამოსული ამხანაგები გულთბილად გამოემშვიდობენ ბელადს. ვლადიმერ ილიას-ძე თვითონ მათგანს გადაეხვია. ყველაზე ბოლოს მას 60 წლის მუშა კუნძეცვი გამოუხოხვა. ისინი ორიოდე წუთს იდგნენ გადახვეულნი. აცრემლილი კუნძეცვი მთელი ამ ხნის განმავლობაში იმეორებდა: „მე მუშა ვარ, ვლადიმერ ილიას-ძევე, მჭედელი და ყველაფერს გამოვჭედავთ, რასაც კი თქვენ დაგვისაბავთ“.

ეს იყო მუშების, უკანასკნელი შეხვედრა ბელადთან. ალუბლის ხეები, რომლებიც გლუხოვის მუშებმა საჩუქრად ჩამოუტანეს ვლადიმერ ილიას-ძეს, ახლაც ხარობს გორაკში — ხეხილის ბაღში.

კაბინეტში ყველაფერი ისეა, როგორც ილიჩის სიცოცხლეში. ოთახის შუაგულში პატარა საწერი მაგიდა დგას. მაგიდაზე უბრალო საწერი მოწყობილობა: სამკლავი, კალმის-ტარი, ფანქრები, კონვერტები, მაკარატები და წიგნების საჭრელი ანაბ, რამდენიმე ბლანკი წარწერით — „სახალხო კომისარტა საბჭოს თავმჯდომარე“. მაგიდაზე დევს დიდი ლამა

პა, გვერდზე დგას დაბალი მაგიდა, რომელზეც დევს რკმ (მ) XI ყრილობის სტენოგრაფიული ანგარიში, ლენინის ბროშურები — „კარლ მარქსი“, „დიადი თაოსნობა“, „პრავდის“ ინტერინდელი გაყვითლებული ნომრები.

კედელზე კალენდარია პ. პ. ჩეხოვის სურათით. ჩვეულებრივად ლენინი თვითონ ხვდა ფურცელს კალენდრიდან. 1924 წლის 21 იანვრის ფურცელი მოუხვევლი დარჩა. მნახველები დანადგოლიანები შეჭურებენ ამ ფურცელს.

მუშეების დამთავალიერებლები სამუშაო ოთახიდან გადაიან ვლადიმერ ილიას-ძის საძინებელ ოთახში, ყველას ერთნაირი მღელვარება იპყრობს. ოთახში ყველაფერი ისევეა დაცული, როგორც ილიჩის სიცოცხლეში იყო. მარცხენა კუთხეში დგას ხის საწოლი. საწოლსა და ფანჯარას შორის მალალო სარკვე, სარკესთან დგას მაგიდის ელექტრონათურა, ჭიკა და წამალი, სკამები. მაგიდაზე დევს პენსხე ბუდიო, წიგნების საჭრელი დანა, მასქინი გორკის წიგნი „ჩემი უნივერსიტეტები“, ჯეკ ლინტონის მოთხრობების კრებული, სალტკოვ-შჩედრინის ტიბეული, დემიან ბედნის ლექსები.

ამ ოთახში ყველასთვის მოულოდნელად 1924 წლის 21 იანვარს, 6 საათსა და 50 წუთზე გარდაიცვალა ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი.

დამთავალიერებელი მუშეების უკანასკნელ ოთახში შედიან. მინის ქვეშაა გახუთი „პრავდა“, რომელშიაც მოთავსებულია ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა „პარტიისადმი, ყველა მშრომელისადმი“, გვადლევენენ მიმართვის მგზნებარე სტრიქონები:

„...ლენინი ცოცხლობს ჩვენი პარტიის თვითიული წვერის სულში. ჩვენი პარტიის თვითიული წვერი ლენინის ნაწილია. მთელი ჩვენი კომუნისტური ოჯახი ლენინის კოლექტიური განსახიერებაა.“

ლენინი ცოცხლობს თვითიული პატისანი მუშის გულში. ლენინი ცოცხლობს თვითიული ღარიბი გლეხის გულში. ლენინი ცოცხლობს მილიონიან კოლონიურ მონათა შორის...“

სიამაყის გრძობით, ნათელი მომავლის, კომუნისზმის გამარჯვების ღრმა რწმენით, სტოვებენ დამთავალიერებლები ლენინის სახლ-მუზეუმს გორაკში. თან მიჰყვებათ დიდი ბელადის ნათელი ხსენა, რომლის სახელი და საქმე სამარადისოდ იცოცხლებს მსოფლიოს ყველა მშრომელის გულში.

ა. რატინი

შალველი შემოპარი





ლენინი

სახალხო

დღესასწაულებზე

შალვა გოგიძე



ომუნისტური პარტიისა და პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს ფუძემდებელს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინს რევოლუციური დღესასწაულების დღეებში მუშებთან უყვარდა ყოფნა. მოსკოველი და ლენინგრადელი მუშები, ძველი ბოლშევიკები და რევოლუციის უპარტიო ვეტერანები, განსაკუთრებით ტკბილად იგონებდნენ, თუ როგორ ხვდებოდა ვ. ი. ლენინი მათთან ერთად ახალ წელს. მათი გადმოცემით იგი სისტემატურად გამოდიოდა საზეიმო სხდომებზე, რომლებიც ეწყობოდა ქალთა საერთაშორისო დღის, პირველი მაისისა და დიდი ოქტომბრის დღესასწაულებთან დაკავშირებით. დღესასწაულებზე ვ. ი. ლენინის გამოჩენა უსაზღვრო სიხარულს იწვევდა დამსწრეებში და მთელ საღამოს მხიარულების ნათელ სხივს ჰფენდა.

პირველ საბჭოთა ახალ წელს ვლადიმერ ილიან ძემ მკაცრ პროგრადი ცნობილი მუშათა რაიონის—ვიბორგის მხარის მშრომლებთან შეხვდა. ის იყო 1917 წლის 31 დეკემბერს. იმ საღამოს ვლადიმერ ილიას ძემ გვიან დატოვა კაბინეტი და როგორც ყოველთვის, ის იყო მცირე შესვენებას აპირებდა, რომ ამ დროს ნადეჟდა კოსტანტინეს ასულმა შეახსენა ვიბორგის რაიონის მშრომელთა მიწვევა. მიუხედავად იმისა, რომ დაღლილი იყო და თანაც უპირავე სამუშაო ჰქონდა, მუშების თხოვნაზე უარის თქმა შეუძლებლად ჩასთვალა, რადგან ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფო თავისი არსებობის მანძილზე პირველად ხვდებოდა ღირსშესახიზნავ ახალ წელს.

ლენინის მანქანა სიბირსკის ქუჩისაკენ გაემართა და გაჩერდა ყოველ მიხეილის სახელობის საიუნკრო სასწავლებელთან, სადაც ხვდებოდნენ ახალ, 1918 წელს ვიბორგის მხარის მშრომლები.

დარბაზში ტაშმა იქუხა. ყოველი მხრიდან გაისმა ალტა-ცების გამომატველი შეძახილები:
— გაუმარჯოს ლენინს!
— ვაშა ილინს!
ამ დროს დარბაზში ზაფხულის პირველი ჭექა-ქუხილის მსგავსად დაირსა „ინტერნაციონალის“ ცნობილი პანგები. ხახვრძლივი ოვაციები და შეძახილები მიყენარდა. ილიჩი სცენაზე ავიდა.

— გამარჯობათ, ამხანაგებო! მომილოცავს ახალი წელი! — მიმართა ვლადიმერ ილიას-ძემ შეკრებილთ. ილიჩი სცენაზე იდგა, მას ხელი მაღლა აღეშარა და ჩვეული ღიმილით იქ მყოფთ აწყნარებდა. შემდეგ გულთბილი სიტყვით მიმართა შეკრებილთ. იგი ლაპარაკობდა საბჭოთა ხელისუფლების ამოცანებსა და სიძინელებზე, იმის შესახებ თუ როგორ უნდა მოაწყოს მუშათა კლასმა თავისი ცხოვრება, როგორ უნდა იმუშაონ ახლებურად თავიანთი თავისათვის და თავიანთი შვილებისათვის.

საღამოს მონაწილეებს სამუდამოდ ჩარჩათ მექსიერებამი ბელადის სიტყვები. „ამხანაგებო, — თქვა ვლადიმერ ილიას-ძემ, — აი უკვე ნახვარია საათია, რაც ახალ წელში ვცხოვრობთ. უთუოდ ეს იქნება ძალზე ძნელი, ძალზე მკაცრი იქნება. ჩვენ შევიძლია ეს გავიტავლისწინით როგორც მინაგანი, ისე საერთაშორისო კონტრრევოლუციის მხრივ ცოფიანი თავდასხმების მიხედვით. მტკიცედ ვართ დარწმუნებული, რომ ვერც ბატონი რიბაუშეინსკები, რომლებიც ცდილობენ დაგვადროსონ საბოტაჟითა და შიმშილით, ვერც ბატონი კალენინები, რომლებსაც სურთ ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის გასრევა, ვერავითარი იარაღის ძალით ვერ შეძლებენ განახორციელონ თავიანთი ეს „წმინდათა-წმინდა“ მისია. მომავალი ჩვენ გვეკუთვნის!“

ვ. ი. ლენინის სიტყვით გამხმნეებულმა ადამიანებმა ხელში აიტყვეს იგი, მასთან ერთად აიტყვეს ნადეჟდა კოსტანტინეს ასული. ილიჩი შესანიშნავ სასაითზე იყო, სულ გადაავიწყდა დაღლოლობა. მაგიდის გარშემო მსხდომთ ესუჩრებოდა, ებასებოდა. ეს იყო მართლაც დაუვიწყარი საღამო როგორც ლენინისთვის, ისე ყველა იქ დამსწრეთათვის.

1957 წლის 30 დეკემბერს, ლენინგრადში, კომკავშირის ქუჩაზე მდებარე № 22 სახლის ფასადზე, სადაც ვიბორგელთა ეს შეხვედრა მოწვეო, საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა მემორიალური დაფა წარწერით: „ამ შეხვედრაში 1917 წლის 31 დეკემბერს (1918 წლის 13 იანვარს) გამოვიდა ვ. ი. ლენინი ახალი წლის საღამოზე ვიბორგის მხარის მუშებისა და წითელარმიელების წინაშე“.

კინოსტუდია „ლენფილმი“ იღებს მსაჯერულ ფილმს „ერთ პლანეტაზე“, რომლის თავისებური სიუჟეტური ეფრძია

1 გაზ. „პრაგმა“, 1963 წლის 1 იანვარი.

ე. ი. ლენინის, ნ. კ. კრუჰსკაიას და ვიბორგის მხარის მუშე-
ბის საბჭოთა ხელისუფლების პირველი ახალი წლის შეხვედ-
რა. ამ ფილმში ლენინის როლს შეასრულებს მსახიობი იხო-
კენტი სმოტკუნოვსკი.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში, მოსკოვში,
(ძველი სოკოლიცის პარკში), მშრომელთა ბავშვებისათვის
გაიხსნა სატყეო სკოლა. აქ, 1919 წლის იანვარსდღე ავად-
სყოფობის გამო მკურნალობდა და ისვენებდა ნ. კ. კრუჰ-
სკაია. ვ. ი. ლენინი ხშირად ნახულობდა ხადეჟდა კონსტან-
ტინეს ასულს, ყოველ ჩამოსვლაზე ესაუბრებოდა სკოლის თა-
ხამშრომლების და ბავშვებს. ისინი ძალიან შეეჩვივნენ ვლა-
დიმერ ილიას-ძეს და მზურგაღედ შეიყვარეს იგი.

1919 წლის 19 იანვარს სკოლაში მოეწყო საახალწლო ნად-
ვის ხე. ლენინის მითითებით წინა დღეს ბავშვებისათვის სა-
ჩუქარი მოიტანეს. სკოლის თანამშრომლების მიწვევით ბავ-
შვთა საახალწლო ნადვის ხეზე ლენინი თავის დასთან, მ. ი.
ულანოვასთან ერთად მივიდა. როგორც კი ბელადი დარბაზში
გამოჩნდა, ბავშვები შემოეხვივნენ და მთელი საღამო გვერ-
დიდან არ მოშორებანი.

სახალხო კომისართა საბჭოს საქმეთა მმართველის ვ. ლ.
ბონჩ-ბრუევიჩის მოგონებებში ვკითხულობთ: „ბავშვთა დღე-
სასწაულზე ვ. ი. ლენინი გულწრფელად მხიარულობდა, იცი-
ნოდა და ხორჩებთან ერთად მღეროდა კიდევც. პატარები მრავალ
შეკითხვას აძლევდნენ ვლადიმერ ილიას-ძეს. იგი ას-
წრებდა ყველა კითხვაზე პასუხის გაცემას, ხუმრობდა, გონე-
ბამაზეილობდა, შემდეგ კი თვითონაც უსვამდა კითხვებს, აძ-
ლევდა მათ გამოცანებს, განსაცვიფრებელი ის იყო, თუ საი-
დან იცოდა და ახსოვდა დიდ ლენინს ყველაფერი ეს“.

1919 წლის 31 დეკემბერს ვ. ი. ლენინი, ნ. კ. კრუჰსკაია-
სა და მ. ი. ულიანოვასთან ერთად მოსკოვის ბაუშანის (ყოფი-
ლი ბასმანის) რაიონის მუშათა საახალწლო საღამოზე მოვი-
და. დიდმა ბელადმა შეკრებილთ მოკლე სიტყვით მიმართა,
რომელშიც შევიხ ფრონტზე წითელი არმიის გამარჯვებასა
და ეკონომიურ რღვევასთან მუშათა კლასის ბრძოლის ამო-
ცანებს.

როგორც სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული მარქ-
სიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის მიერ ამ ბოლო დროს იქნა
დადგენილი, ვ. ი. ლენინი 1919 წლის 31 დეკემბერს ნ. კ.
კრუჰსკაიასა და მ. ი. ულიანოვასთან ერთად დაესწრო აგ-
რეთვე მუშათა საახალწლო საღამოებს ლეფორტოვის, როგოე-
სკის, სიმონოვსკისა და პრესნიას რაიონებში.

ამჟამად ჩვენს ხელთაა უამრავი მასალა, რომლებიც მოგ-
ვითხრობს ვ. ი. ლენინის საახალწლო შეხვედრებზე მუშებთან.
აი, ერთ-ერთი მოგონება, რომელიც ხადეჟდა კონსტანტინეს-
ასულ კრუჰსკაის ეკუთვნის: „ვლადიმერ ილიას-ძეს უყვარდა
მისთვის საინტერესო საკითხებზე მუშებთან მსჯელობა. დიდი
ინტერესით ისმენდა იგი მათ ნაშრობებს, უკვირდებოდა თუ
როგორ უღებოდნენ ისინი ამა თუ იმ საკითხს, ამიტომ ყვე-
ლა მისი სიტყვა ასევე ახლოებული და გასაგები იყო მუშეი-
სათვის. დასვენების წუთებშიც კი მას გული მუშებისაკენ მი-
უწევდა“.

1920 წლის 31 დეკემბერს, კინოთეატრ „აუკაზარის“
(ამჟამად მისოკოვის სახელმწიფო რესტორანის თეატრი) შერე-
ბაში მოეწყო კრასნოპრესნიას რაიონის მუშათა საახალწლო
საღამო. მუშები დღესასწაულზე თავიანთი ოჯახებით მოვიდ-
ნენ. 12 საათზე მათ ვ. ი. ლენინიც შეუერთდა და საახალწლო
მისალმებელი სიტყვა წარმოთქვა.



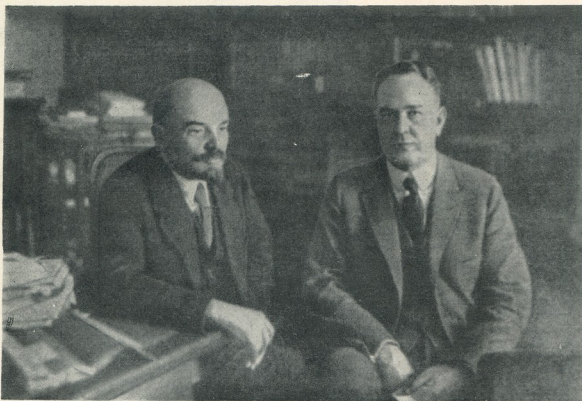
ვ. ი. ლენინი ა. ლევიცის ფოტო

ალსანიშნავია 1923 წლის დეკემბრის ბოლო რიცხვები,
როცა ახალი წლის წინ, ვ. ი. ლენინის თხოვნით მასთან შეკ-
რინებს გორკოვს გლეხების ბავშვები და მათთვის საახალწლო
ნადვის ხე მოაწვეს. ვლადიმერ ილიას-ძე უცქეროდა პატა-
რებს, ხარობდა მათი მხიარულებით და თვალზე სიყვარული-
სა და აღტაცების ცრემლები უბრწყინავდა.

1924 წელს ასეთივე ნადვის ხე გორკაში ცალკე ათასფრად
მორთეს, მაგრამ ამჟერად ვ. ი. ლენინს ნადვის ხეზე ვიფხნა არ
შეეძლო. იგი მისიმე ავადმყოფი იწვეა ოჯახში შიმშილდნენ,
რომ ხმაური შეაწუხებდა ილიანს, მაგრამ ლენინმა კატეგორი-
ულად განაცხადა — არაკიანა შემთხვევაში არ შეეზღუდათ
ისინი, მიეცათ მათთვის მივლით გულთხენის შესაღებ-
ლობა.

ვ. ი. ლენინის მიერ დამკვიდრებული საახალწლო მისალ-
მებები ჩვენს ქვეყანაში კარგ ტრადიციად იქცა.

² მოგონებები ვ. ი. ლენინზე, ნაწ. 2, 1957 წ. გვ. 443 (რუს).



ვ. ი. ლენინი და ამერიკელი ეკონომისტი კრისტინი. 1921 წ.

ა. ლევიცის ფოტო

იგი უირზე აღუჭლავლა

ლენინის სხეს

ლალი გუნთაიშვილი

მ

არშემო ზღვა ხალხია. ჭარმაგ წვეროსანთა ტალღას პირტიტველა ჭაბუკები უერთდებიან... გაბონილი, დალაჭავებული პიჯაკები, დაკერებული პერანგები და შარვლები, მოღრეცილი ჩექმები, სახეზე ერთმანეთში არეული ოფლი და მური, დაკოფრილი ხელები თითქოს ისევ ჩაქუჩებისა და გრდემლების სიმძიმეს გრძნობენ.

ეს ის დროა, როცა მშვიერ-ტიტველი, უიარაღო წითელი არმია მხოლოდ ხიმტებით იგერიებს გამხეცებულ მტრებს. დიდა მსხვერპლი; ილუპებიან თავგანწირულნი, თხელდება წითელ მეთმართა რიგები, ბრძანება: — მობილიზებულ იქნან

ფაბრიკა-ჭარხანათა მუშები, 96 საათის განმავლობაში გაიართონ სამხედრო წვრთნა! სხვა გამოსავალი არ არის. და აი, ესენი სწორედ ის ხალხია. მოედანზე გამოცოცხლებია. ახალ-ახალი ნაკადი იჭრება ისედაც მოზღვავებული ხალხის რიგებში. აქვეა სახელდახელოდ შექმნილი ტრიბუნა — სატივითო მანქანა.

ყველა მოლოდინადაა ქცეული. უცებ კრემლის კარებთან გაისმა „ვაშა-ა-ა!“ ჭარივით დაურბინა ამ ძახილმა სხვებსაც და მალე ყველამ აიტაცა იგი. ძლიერმა ხელებმა უნებლიეთ ჩაბღუჯეს თოფები... კრემლის კარებიდან ჩვეული ნაბიჯებით

გამოვიდა ლენინი. მუშათა კოლონა გაიყო და ცოცხალ კედლებშუა ვლადიმერ ილიას-დე ტრიბუნისაკენ მიემართებოდა.

სმენად და თვალბადქცეულ ადამიანთა შორის, მანქანების ძარაზე მორიდებით იდგა მაღალი, სიმპატიური შესახედლობის კაცი. დაკვირვებულ, ჭკვიანური გამოხედვა, ისეთი, როგორც ხელოვანი აქეთ ხოლმე — ასეთი იქნებოდა მისი პორტრეტი, ერთი შეხედვით დანახული. ეს იყო ალექსანდრე ანდრეის-დე ლევიცი, რუსი კინოოპერატორი. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, რომელიც სხვა თასობით გამოჩენილ ადამიანთა ბიოგრაფიას უკავშირდება, უდაოდ საინტერესო იქნებოდა საზოგადოებრიობისათვის. 1964 წელს გამოცემულმა „ხელოვნებამ“ რუსულ ენაზე გამოსცა ამ შეხანიშნავი მოქალაქისა და ოპერატორის წიგნი „მოთხრობები კინემატოგრაფზე“. ბევრი საინტერესო ეპიზოდი როგორც მისი, ასევე საერთოდ რუსი ხალხის ცხოვრებიდან, ლამაზი, დახვეწილი ერთი ცოცხლდება მკითხველის წინაშე. ეს არ არის ერთი ადამიანის სიცოცხლის გზების, აზრთა სამყაროს გადმოცემა, ეს არის მოწინავე საზოგადოების, რჩეულთა ცხოვრების სურათების, მოაზროვნეთა ცხოვრების ნიუანსების მხატვრულად ჩამოყალიბება.

იმდენი რამე გსმენია დიდ ოქტომბერსა და მის ბელადზე, იმდენი გინახავს და წავიციოხავს და მაინც იმდენია ახალი და შენთვის უცნობი ამ წიგნიში, ისე ახლოა შენთან ლევიციის მიერ მოთხრობილი ამბები, გგონია მეც ვარ ამ დღეთა შემსწრე და მონაწილეო.

ა. ლევიცი ჯერ კიდევ 900-იან წლებში იწყებს მოღვაწეობას. მეგობრულად კინოხელოვნება განუვითარებელია კინოს არ გააჩნდა საკუთარი ტრადიციები და მის მთავარ ნაწილს მხატვრული სუროვატები წარმოადგენდნენ. ფილმის ავტორები (აქ იგულისხმება ყველა, ვინც რაიმე მონაწილეობას იღებდა მის შემქმნელში) ისე პირდაპირ და განუსაზღვრულად იყვნენ დამოკიდებული ფულზე, როგორც არაფერი.

კინოწარმოება მთლიანად უცხოელებს ჩაუვლიათ ხელში მათ უმეტესად კინო აინტერესებდათ, როგორც შემოსავლისა და კაპიტალის დაგროვების წყარო, ხოლო სხვა, უმთავრესი — მწერე და შესამხარისხოვანად იყო მიჩნეული.

რუსული ფრანგული კინოფირმის ხელმძღვანელია ბარონი პატე. ლევიცი მასთან მუშაობს. აი მასთან ლევიციის მუშაობის ერთი ეპიზოდი: პატეს დაჯილდებით ოპერატორი და მის მიერვე შეჩვენებული სცენარისტი შორეულ სოფელში მიემგზავრებიან, სადაც გადმოემთხი, ივანე სუსანინის შობამზადლნი უნდა ცხოვრობდნენ. რა თქმა უნდა საინტერესო იქნებოდა მათი ფირზე აღბეჭდვა. სახელს გაითქვამს ფრანგულად ფირმა... მაგრამ არავითარი სუსანინი... სოფლიდან ხელცარიელი დაბრუნება — კი არ შეიძლება და კადრში ხვდება სოფლის მამასახლისი — კუნთმავარი, ბრვე ვაჭკვაფი. ფილმს გაუკეთდა შესაბამისი წარწერები. ასე აღმოჩნდა სუსანინის ცრუ შობამზადლი.

ლევიცისთან ერთად პატეს კანტორაში მუშაობდა რეჟისორი პროტასანოვი, რომელიც დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებს ავტორს.

მაღე პატეს აბეგლე გადაეცა ტიშანისა და რენეგარდტის გამჭირავებელ კანტორას. აქ დაიწყო რუს კლასიციოსთა ნა-



სცენა სპექტაკლიდან „დორიან გრეის პორტრეტი“ ფოტო ა. ლევიცისა

წარმოებების ევრანიზაცია, რაც უკვე წინსვლას ნიშნავდა; დამდგმელებს ხელთ ჰქონდათ სრულყოფილი და ბრწყინვალე ლიტერატურული პირველწყაროები, თუმცა იქიდან გადმოყვებულნი სცენარი ხშირად სცილდებოდა დედანს. ეს ფილმები „რუსული ოქროს სერიის“ მარკით გამოდიოდა. გადაიღეს ჩეხოვის „ხელოვნების ქმნილება“, ტურგენევის „აზნაურთა ბუდე“, ტოლსტოის „ომი და შვიდიობა“ და სხვ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კონკურენცია კინოს დარგშიც ძალშია ჩრებიდა. მშენებრად გადმოგვემს ლევიცი „ომი და შვიდიობა“ გადაღების სირთულეს. ასევე ნაწარმოებს იღებდა საკმაოდ წეღამართული კინოწარმოებელი ხანოვსკოვი, რომელსაც საკუთარი ლაბორატორია გააჩნდა. მისთვის ფირების გამქვადენება არაფერს წარმოადგენდა, მაშინ, როდესაც ლევიციის ჯგუფისთვის ეს თითქმის მთავარი დამბრკოლება იყო. გადაწყვეტილი იყო, ვინ მოასწრებდა ფილმის ადრე გადაღებას და მთავარ ქალაქთა ევრანიზის დაგეგმვას... ასეთ ბრძოლაში შეიჭრა ორი ფილმი — „ომი და შვიდიობა“ და „ნატაშა როსტოვა!“ (ასე უწოდა ხანოვსკოვმა თავის „დაგვიანებულ“ ფილმს).

ლევიცი ამ პერიოდში ივანე ასრეთვე პროტასანოვს, რეჟისორ გარდინს, მეტად ორიგინალურ რეჟისორტრას სკულოვს, ნიჭიერ მსახიობს შატერნიკოვს, რომელიც ლევიციის მეგობართვან პირველი გამხდარა ომის მსხვეპრული.

ომს ახალი გართულებები მოჰყვა. ცარიზმი უკანასკნელ ძალეებს იკრებდა. ყველას, განურჩევლად ასაკისა და პროფესიისა, ჯარში იწვევდა. ლევიციც თავის ჯერს უცდიდა, მანამდე კი საყვარელ საქმეს განაგრძობდა. ავტორი თავისი წიგნის 30 გვერდს უთმობს რეჟისორ მეიერჰოლდთან ერთად მუშაობის პერიოდს „დორიან გრეის პორტრეტზე“. ამ თავის სათაურია. — „მივიწყებული ფურცლი“: ლევიცი მეიერჰოლდს



ვ. მეგრძოლი. ფოტო ა. ლევციას

ახასიათებს, როგორც მეგობარს, ნიჭიერ შემოქმედს. „დორიან გრის პორტრეტი“ კარგი ფილმი გამოსულა. ასე სწორს მისი შემქმნელი ოპერატორი.

დროს კი თავისი გააქონდა. მეფის რუსეთი სულს დაფავდა, წყალბადებული ხავსს ეკიდებოდა. მისი სისხლისმსმელი მანქანები ადამიანთა ახალ მსხვერპლს მოითხოვდნენ. ა. ლევიცი შემთხვევით გადაურჩა ჯარში გაწვევას. ნაცობმა მსახიობმა იგი მიიყვანა ახლადნამოყალიბებულ სკოპელევის კომიტეტში, რომელიც ქრონიკალური და მხატვრული ფილმების გადაღებას აწარმოებდა. მისი წევრები არასამხედრო ვალდებულნი იყვნენ. ისინი აპარატებითა და საჭირო ნივთებით აღჭურვილნი ხშირად ესტუმრებოდნენ ხოლმე ფრონტის წინა ხაზებს. ერთ-ერთი ასეთი ეპიზოდის აღწერისას მთელი სარკაზმითა და იუმორით გადმოგვცემს ავტორი მეფის ოფიცრების გადაგვარებას, მათ უსიცოცხლობას და ინერტულობას, უმიჯნაო ფსიქოზსა და სხვა მანკიერებას. წიგნის ყველა ფურცლიდან ჩვენ გვესაუბრება განათლებული, დიდი გემოვნების ადამიანი. მშვენიერი სალიტერატურო ენა, მიგნებული მხატვრული ხერხები ისეთ შთაბეჭდილებას გიქმნით, თითქმის გამომბრძნებელი მწერლის თხზულებას კითხულობდეთ.

დადა 1917 წელი. მოხდა ისტორიულად გარდევადი გადატრიალება. მეფემ „დატოვა“ ტახტი. დროებითი მთავრობის სათავეში მყვიარალა კერენსკი ექცევა. იგი მოითხოვს ბრძოლას უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, გერმანიის საბოლოო განადგურებამდე, მაგრამ ხალხმა იცის, რომ პირიქით მოხდება, ომი სამედისწეო იქნება რუსეთისათვის. პროლეტარიატის ინტერესებს იცავს ბოლშევიკების პარტია, უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობს ვ. ი. ლენინი. მშრომელებს თავიანთი მედი მისთვის მიუღწევია—ხალხმა იცის ღირსეულის ამორჩევა!

ყალიბდება სხვადასხვა პროფესიული კავშირები. დაისვა საკითხი შექმნილიყო ასეთი კავშირი კინემატოგრაფიაშიც, რომელშიც კინოს ყველა მუშაკი უნდა შესულიყო. ასეთი კავშირის პირვანდელი სახე იყო „მეათე მუსა“. იგი ძალიან შორს იდგა ნამდვილი პროფესიული კავშირიდან, ათასში ერთხელ იმართებოდა არაფრისმთქმელი დისკუსიები, რამდენიმე თვეს ცლოდებოდა „მეათე მუსა“.

დადა უმძიმესი პერიოდი. საზღვარგარეთმა თავისი კონტრრევოლუციური ძალები დაძრა რუსეთისაკენ, მას შინაურებიც მიემატნენ. სიცოცხლე თითქოს ჩაკვდაო დედაქალაქში. საერთო ფონს კინოხელოვნებაც შეერწყვა. ეკლესიამაც დრო იშოვა და გადაწყვიტა საბჭოთა ქვეყნისათვის ანგარიში გაესწორებინა. მათი საბრძოლო ღონისძიება იყო — „საბჭოები ეშმაკისა და არა ღვთისა“.

ეს უკვე 1918 წელია. მოსკოვის კინოკომიტეტის თავმჯდომარე კომუნისტი პროპარაგანდისკი დებულობს გადაწყვეტილებას — შეიქმნას ანტირელიგიური ფილმი. ოპერატორად მიიწვიეს ა. ლევიცი. ამავე წელს შეიქმნა პირველი საბჭოთა ანტირელიგიური ფილმი „მღვდელი პანკრევი“. მღვდლის როლს თვითონ პროპარაგანდისკი ასრულებდა.

გადიოდა დრო, რუსეთი ახალ ცხოვრებას იმეკიდებდა. საჭირო იყო მასების იდეოლოგიური და ესთეტიკური აღზრდა. ეს გაისრებოდა ხელოვნებას, ხოლო როგორც ლენინი ამბობდა: კინოხელოვნება ხელოვნებათა შორის უმთავრესია. ლენინმა კინოს დაავალა რევოლუციური პროპაგანდა და მასების განვითარება. კინემატოგრაფის წინაშე დაისვა ამოცანა ქრონიკალურად ადებეტა რევოლუციის მოვლენები და შეექმნა ნეკინურულ-პოპულარული ფილმები. ამდენად, კინო გადაიქცა მასების პოლიტიკური და კულტურული აღზრდის იარაღად ფილმების წარმოება დაიწყო ქრონიკით.

ოპერატორი ა. ლევიცი იანიშნება ფოტო-კინოქრონიკის გამგედ. აქ ისევე მოგონებთათა მთელ ნაკადს გავწვდის წიგნის ავტორი. ისევ და ისევ წარსული წლებს ნანებო-მეგობართა სახეები ცოცხლდებიან. ესენი არიან ოპერატორები: ტისეი, ნოვიცი, ენმოლოვი, რევისორი გიბერი. ფოტოგორესპონდენტები: გოლდშტეინი, ალექსეევი და სხვები. ყველა მათგანისათვის ავტორს დამახასიათებელი შტრიხები მოუნახავს და მათი ცხოვრების საინტერესო ეპიზოდებიც შეურჩევია.

კინოხელოვნება მხოლოდ ქრონიკით გამყოფილდება: ლევიციც, როგორც რიგითი ოპერატორი, მხარბო უღვას კოლეგებს, არცერთი ღირსშესანიშნავი მომენტი არ დარჩეს ადუბეჭდავი, გადაცემის დროს ფირზე რევოლუციისა და მისი გა

მარჯვების, მიღწევების დღეები. სადაც რაიმე ახალი და მნიშვნელოვანი ხდება, იქა ლევიციაც თავისი განუყრელი აპარატითა და სადაგარით.

აი, ახლაც ხოლდინის ველიდან რუსული ავიაციის პაპა ბორის როსინსკი უნდა აფრინდეს. ამბობენ ვ. ი. ლენინი ცნობას. გაზაფხულის ადრინად დილაა, ცივა, მინც უამრავ ხალხს მოუყრია თავი. როსინსკი დელავს. ვინ იცის მერამდე-ნედ ამოწუმებს თვითმფრინავს... სამავალითი უნდა იყოს დღევანდელი ფრენა, დღეს ხომ ლენინიც დასწრება... ამინდი ფუტდება, ქარიც ძლიერდება, მფრინავი არ აპირებს ფრენის გადადგებას. აეროდრომი ჰქვს შეძახილებისაგან — ლენინი მოვიდა ნადფრედა კრუსკაიასა და თავის დასთან ერთად. როსინსკი ასაფრედა ემზადება, ბრძანება გაცემულია, თვითმფრინავი ნელ-ნელა შორდება აღდამიწას, რამდენიმე წრეს არტყამს აეროდრომის გარშემო და მალა მიიწევს. აილო საკმარისი სიმაღლე და ოსტატურად, დახვეწილად იწყებს „მგდარი მარყუეის“ შესრულებას. ასე გაიმორა 18-ჯერ. სუნთქავაშვრული ხალხის მურა მოძრავ წერტილს მიჰყინვია. როსინსკი ისევ ზევით მიიწევს და... კიდევ ერთი „მარყუეი“; შემდეგ სწრაფად ეშვება ძირს და როცა გგონია, სადაც დასაწყობით გადაიტანა ფირზე, მაგრამ, საწუხაროდ, ეს ფირები არ შემონახულა.

უცხოელი კინორეჟისორები რუსეთიდან გზიანა, მათ უერთდებოდა ზოგიერთი რუსი მოქალაქეც, წასასვლელად ენახებოდა: გამოჩენილი პროტასანოვი, გაიადრედი, მოზუხინი, ლისენკო და ბევირ სხვაც. ლევიციის ჩასწორებლები — მსატრული ფილმები აღარ შეიქმნება, რაღა უნდა გადაიღოს და უსატყენ უცხოეთის თვალისმომჭრელ სურათებს. ა. ლევიცია ემზადება რუსეთის დასატყვებლად. სწორედ მაშინ მიიწევს იგი ცნობილი „96 საათის“ გადასაღებად. აი, დღეს ოპერატორი საკვირთო მანქანაზე, უყურებს ფაბრიკა-ქარხნების მუშებს, მათ აღგზნებულ სახეებს და ფიქრობს: „მე მივგზავნი, არა, გაგზავნი. სად, რატომ, საძიებლად? რის საძიებლად? ადვილი ცხოვრების? მუშები არ გარბიან, არ ეძებენ მას. ისინი მიიდანს სამშობლოს დასაცავად, იქნებ სიკვდილზეც!“ შერცხვა თავისი ფიქრებისა და იწამა ახალი სამშობლო, სამშობლო მშრომელი ხალხისა და ჩაღება მის საშინაურში.

ბრძოლა გრძელდებოდა. ქვეყანას ლითონი სჭირდებოდა. იგი არ იყო. ფაბრიკა-ქარხნების ეშობები კი გროვად ეყარა დამსხვრეული დასეგები, დაეწავლი რკინა. რკინიგზებზე დაღწეული ორთქლავლები და იარაღი მიმობნეულიყო. ლენინმა მიიღო გადაწყვეტილება. პარტიის IX ყრილობამ მიიწინა მისი წინადადება და I მაისი გამოცხადდა სრულიად რუსეთის შაბათობად. ოპერატორები სამუშაოდ ემზადებიან. შაბათობა მოეწყო კრემლის ეშობიც. ხალხი ჭიანჭველებით შეესტია მიდამოებს, ერთ ადგილზე აგროვებდნენ ლითონის

ჯართს. შრომობდნენ რუსი ადამიანები, მათ მავალითს აძლევდა ბელადი. კრემლის ეშობი კინოპარტიკა დამატრებინა ლევიციის. იგი თვალებს არ უყურებს: მხრებით მიჰქეუ მძიმე მორი ორს. პირველი, რომელიც შეიწხო, ბონარ-ბრუეინი იყო, მეორე კი, გვერდზე მოქცეული ქუდი — ვ. ი. ლენინი, რომელიც შეუსვენებელი მუშაობდა, არავის იხმარებდა, სხვებს ამხვეციდა. ოპერატორი სხვადასხვა მხრიდან უვლიდა და იღებდა ამ ორ გამოჩენილ ადამიანს. აქვე მუშაობდა მიხეილ ილიანს-ძე კალინინი. იგი მორებს ხერხადა, ადვილად ასრულებდა ამ სამუშაოს. რამდენიმე კადრი მას დაუთმო ლევიციამ. ხოლო როდესაც ფაბრიკის ეშობი გადავიდა, მუშები მოაქცია ობიექტივში. იღებდა და თან ჰყვებოდა ნანახს. ამ უჯრეტებზე — თვითონ ვლადიმერ ილიანს-ძე ათრევდაო მოვრებს? არ უჯრეტებდნენ, მაგრამ ვინ იცის; მერამდენად აყოლებდნენ უკვე ზეპირად დასწავლილ ამაბავს. საინტერესო მასალა შექმნა გამოცდილმა ოპერატორმა, მაგრამ არც ეს ფირია დარჩენილი კრემლის არქივში.

ა. ლევიცია დიდი სიყვარულით გვიხატავს კალინინის სახეს. იგი მას პირადად გაეცნო აგიტმატარებელი მგზავრობის დროს. ნაყოფიერი იყო ოპერატორის ამ პერიოდის მუშაობაც. ამანაც გაამდიდრა რეჟოლეციური არქივი.

შემდეგ ისევ შესვედრები ლენინთან. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ლენინი, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა კინოს და მფარველობას უწევდა მას. თვითონ იგი ვერ იტანდა პოზიტივობას და როგორც ლევიცია — ამბობს, არც შეიძლებოდა მისი სტატიკური მდგომარეობაში გადაღება; ვ. ი. ლენინი უნდა გადაედოთ მოძრაობაში, უნდა შეეჩიათ დრო, და მოემეტო. ამას მშვენივრად ახერხებდა შემოქმედი. მასვე გადაუღია ლენინისა და ანერკის მუშერ-გულენის პარტიის კადრები — სრისტიკოსონის შესვედრა კრემლში და ორივეს სახე მჭაფოდ გადაუტანა კინოფირზე. ამ ფირის უმეტესი ნაწილიც დაკარგულა.

ბოლო შესვედრა ლევიციისა ლენინთან იყო უკვე გორკამი, მაშინ, როდესაც ნათელ დარბაზში, ამალღებულ ადგილზე იდგა კუბო მისი ნეშტი. მიმე იყო ეს წუთები, მაგრამ მინც იღებდა ოპერატორი, იღებდა, რათა ესეც შემოეჩინა შოამომავლობისათვის... ყველგან, მთელს საბჭოთა ქვეყანაში, დედაბაბუას თუ ყრუ სოფლებში, ხალხი ემშვიდობებოდა ოქტომბრის დიდ შემოქმედს ლენინს, რომლის სახელიც საუკუნეებს გაჰყვება!

ასე მთავრდება ა. ა. ლევიციის წიგნი. მან 300-მდე ფილმი გადაიღო. მის ფილმებს ახასიათებს განსაკუთრებული გამომსახვრობითი სტილი. რუსულ რეალისტურ ფერწერაზე აღზრდილი, იგი ყოველთვის პოულობს შესაფერ სახეებს და ფერებს.

უხად სამსახურისათვის ლევიციის ხელმოწერის დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება მიანიჭეს. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის უხუცესი პროფესორი, რუსული ოპერატორული სკოლის მამამთავარი ალექსანდრე ანდრეის-ძე ლევიცია განაგრძობს შემოქმედებით სახე ცხოვრებას.



საქართველოს

მხატვართა

მეექვსე

ყრილობა

ნ. კანდელაკი, ლ. გუდიაშვილი, ბ. იოვანსონი, (სსრკ მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის თავმჯდომარე) უ. ჯაფარიძე

19-20 მარტს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში მიმდინარეობდა საქართველოს მხატვართა VI ყრილობა.

ყრილობა მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის საპატიო თავმჯდომარემ უნა ჯაფარიძემ.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება რესპუბლიკის მხატვართა VI ყრილობისადმი.

ყრილობამ მოისმინა საქართველოს მხატ-



საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი — დ. გ. სტურუა

საქართველოს მხატვართა VI ყრილობის სხდომათა დარბაზში





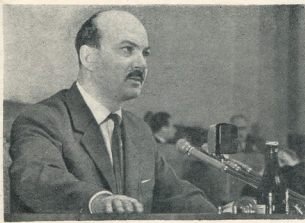
ვართა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ზ. ლევას და სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარის თ. სამსონაძის მოხსენებები.

ტრიბუნაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ კამათში გამოსულნი: თბილისის სახმატვრო აკადემიის რექტორი, საქართველოს სახალხო მხატვარი ა. ქუთათელაძე, საქ. მხატვართა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. ეზბა, საქ. მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

ვ. მიწანდარი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სახეითი ხელოვნების განყოფილების გამგე თ. კანდელაკი, საქ. მხატვართა კავშირის აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე ლ. სეიდიშვილი, მხატვრები შ. დურგლიშვილი, ა. ბანჭალაძე, შ. ხოლუაშვილი, გ. დოღუჯოვი, მოქანდაკე მ. თაღაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი საქ. მხატვართა კავშირის ფერწერის სექციის თავმჯდომარე ვ. შერპილოვი, მოქანდაკეები: გ. ოჩიაური, რ. შეროზია, საქ. მხატვართა კავშირის კრიტიკის



ზ. ლევამე



ვ. მთხარი



ლ. სვიდიშვილი



ნ. ეშბა



კ. შერაბილაძე



ნ. მალახოვი

სსდომათა დარბაზში



და ხელოვნათმცოდნეობის სექციის თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ო. ევაძე, მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი, საქ. მხატვართა კავშირის თეატრალურ-დევორაციული ხელოვნების სექციის თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. თავაძე, ქანდაკების სექციის თავმჯდომარე — ე. ამაშუაყელი, გრაფიკის სექციის თავმჯდომარე დ. ვაბაშვილი, ხელოვნათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ვ. ბერიძე, მოქანდაკე გ. კორძაია, გამომცემლობა „სოცტექსტი ხუდოვნის“ რედაქტორი ნ. მალახოვი, საქართველოს სახალხო მხატვარი ნ. კანდელია, მხატვარი რ. თარხან-მოურავი.

სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა, სბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრმა, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის პირველმა მდივანმა ბ. იოვანოსმა საქართველოს მხატვრებს მოსკოველი კოლეგებისაგან გადასცა სალამი და დიდი შემოქმედებითი წარმატებანი უსურვა.

ურბილბს მივსალმენენ: საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი პოეტ-აკადემიკოსი ი. აბაშიძე, უკრაინის მხატვართა სახელთი — ა. ხმელნიცი, ლტვიელი მხატვრების სახელთი — ვ. ოზოლი, საქ. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის მეომართა სახელთი პოლკოვნიკი პ. გრიშინი, ლტვის მხატვართა სახელთი — ლტვის სსრ მხატვართა კავშირის პირველი მდივანი ი. კუზნიშუსი, ესტონეთის მხატვართა სახელთი — ი. ოულა, საქ. უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი შ. ფირუზაღვა, სომხეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პ. პარსამიანი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სახელთი — რესპუბლიკის სახალხო არტის-

ე. ბერიძე, ბ. ქლენტი



დ. გაბაშვილი

ტი ს. დოლიძე, რესპუბლიკის არქიტექტორთა კავშირის სახელით — საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე, ქალაქ თბილისის მთავარი არქიტექტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ჩხენკელი.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ამხანაგები შ. ი. კუპავა, ვ. პ. მუჯანაძე, პ. ა. როდიონოვი, დ. გ. სტურუა, ა. ტ. სტურენკო, ვ. ს. ძოწენიძე, შ. ი. ქანუყვაძე, გ. ი. ჩოგვაძე, რ. ი. ფრუძე, ო. ე. ჩერქეზია, ა. ნ. ინაური, შ. ა. დოლიძე.

საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველმა პლენუმმა აირჩია გამგეობის პრეზიდიუმი.

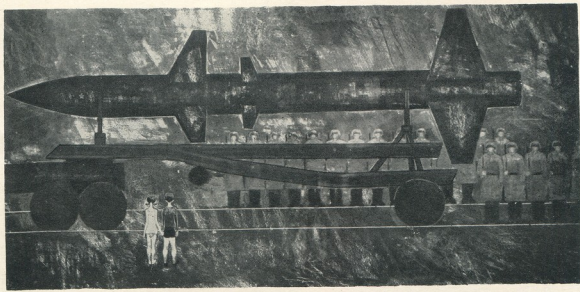
საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის საბათო თავმჯდომარედ არჩეულია სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი უ რ ა ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე, გამგეობის თავმჯდომარედ — ლ ე წ ა ვ ა, თავმჯდომარის მოადგილეებად — თ. მ ე ძ მ ა რ ი ა შ ვ ი ლ ი და თ. ლ ვ ი ნ ი ა შ ვ ი ლ ი. სარევიზო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია შ. შ ი ქ ა ტ ა ძ ე.



ე. ამოსკვილი



ი. ჩხენკელი



თ ე ე ე ბ ი ლ ა ს ა ხ ე ე ბ ი

შთაბამილითაგან რასაუბლიკური სამხატვრო გამოფენიდან
„მშვიდობის საღარაჯოზე“

(ფერწერა, გრაფიკა)

ლეილა თაბუკაშვილი



იღ სამამულო ომში გამარჯვების ოცი წლისთავს უძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა თავიანთი ახალი ქმნილებები, რომლის მთავარი გმირია ადამიანი — მებრძოლი, ადამიანი-შემოქმედი, ბედნიერების, სამართლიანობისა და მშვიდობიანი ცხოვრებისაკენ მსწრაფი.

„მშვიდობის საღარაჯოზე“ — ასეთი თემატიკა, უფრო სწორედ ასეთი სულისკვეთება აერთიანებს ჩვენი მხატვრების ამ მრავალრიცხოვან ნამუშევრებს. ცალმხრივად თუ მიჯედგებით თვით თემატურ მიზანდასახულებას, ერთი შესვლით შეიძლება ის ერთგვარად შეხლუდული მოგვეჩვენოს. მაგ-

რამ მხოლოდ ერთი შესვლით, ვინაიდან იბრძოდ მშვიდობისათვის, იდგე, როგორც შემოქმედი, მშვიდობის საღარაჯოზე — ეს ნიშნავს იბრძოდ ადამიანის სიცოცხლისათვის მისი კეთილდღეობისათვის. ეს დიდი მისია კი ჭეშმარიტ ხელოვნებას მუდამ ქონდა და მარად ექნება. ამიტომ ამჯერადაც განუსაზღვრელი იყო ასპარეზი მხატვართა შემოქმედებითი ჩანაფიქრისათვის, ამ თემის მრავალფეროვანი ტრაქტოკისათვის; განუსაზღვრელი იყო იმდენად, რამდენადაც ამოუწურავია ადამიანის კეთილშობილური მიზანსწრაფვანი, განუსაზღვრელია მისი გმირული შემართება და მოყვასისადმი, სამშობლოსადმი სიყვარული, რთული და გარკვეულად თვითმყოფადია მისი სულიერი სამყარო. ხელოვნებაში ამ სახეების წარმოსახვისას მხატვრის გამარჯვებას თუ მარცხს ჩვეულებრივ განაპირობებს, უპირველეს ყოვლისა, მისი იდეური ჩანაფიქრი და ამ ჩანაფიქრის შესატყვისი მხატვრული ფორმის მიგნება-უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, ერთიან-თემა და მეორეა — მისი იდეური ინტერპრეტაცია. მსგავს თემაზე ხშირად ხარისხობრივად სრულიად განსხვავებული ნაწარმოებები იქმნება და ამის მაგალითები ამ გამოფენაზეც ცოტა როდია. თუ რადენად მახვილად, ახალი კუთხით გახს-

ნის მხატვარი თემას, რამდენად მოულოდნელად და ამავე დროს უბრალოდ, ადამიანურად, გარეგნული სახვითი ეფექტის გარეშე იტყვის სათქმელს, ამაზე დამოკიდებულია ნაწარმოების ეტიკური გამოხატულება. სათქმელად, რასაკვირველია, ეს ადვილია, მაგრამ რამდენი ფიქრი, შინაგანი განცდა, შემოქმედებითი სისარული თუ ტკივილია დაკავშირებული ყოველივე ამასთან, და თუ ამ გამოფენაზე ბევრი ნაწარმოები მიივს გულგრილს გეტოვებს, ამის მიზეზად ვერ ვახსენებთ თვით მხატვარია უსიყვარული, განუცდელი დამოკიდებულებას თავისი ნაწარმოების მიმართ. შემოქმედებითის წარმატებას თუ წარუმატებლობას, რა თქმა უნდა, მრავალი ფაქტორი განაპირობებს და ამის აღნიშვნა აქ ზედმეტად მივჯანბნა. ტალანტი, ნიჭიერება სწორად იჩვენალება საქმიანდმი ხელოსნური დამოკიდებულების დროს, და პირიქით, შთაბრუნებლ შრომასა და ძიებას სწორად გამარჯვება მოაქვს თვით დამწყები მხატვრისათვის, რომელსაც ცხოვრების გამოცდილება ნაკლები აქვს და პროფესიული. ამიტომაც გასაკვირა აქ მონაწილე ზოგიერთი დემობილანტი, ამ შედარებით ახალგაზრდა მხატვრის წარმატება, და გულსატკეპია უფერული გამოსვლა ზოგი ავტორისა, რომელთა შემოქმედებითს შესაძლებლობებს ჩვენ ყველანი კარგად ვიცნობთ. როგორც აღინიშნა, თვით ბევრი ის ნამუშევარი, რომლებსაც ამა თუ იმ ავტორის წინააღმდეგულ ნაბიჯად ვერ მივიჩნევთ, როდესაც თავისთავად ცუდად, არამხატვრულად შესრულებული. თითქმის ვერ უსაყვადებდ მხატვრებს პროფესიულ უსუსურობას ან გარეგნული ეფექტების გზით სიარული, მაგრამ ფაქტია, რომ გამოფენაზე მიივს გვხვდება ნამუშევრები, რომლებიც მრავალგზის ნახულ მოგვაგონებს, ან იმეორებს ერთხელ უკვე ნათქვამს მცირედებით რედაქციით. ეს არც არის გასაკვირი. თვალსაჩინო გამარჯვება იოლად და სწორად არ მოდის. ამ გამოფენაზეც მეტ-ნაკლები მხატვრული სიძლიერით ქმნილებები ვიხილეთ. მაგრამ საერთო მხატვრული დონის ეს გამოფენა მანაც უფრო მაღლა დგას ახლო წარსულის გამოფენებთან შედარებით.

მხატვარია ერთმა ნაწილმა, ვიჭირობ, ვერ მიაკვლია კონკრეტულ სიუჟეტში ან სახეში მხატვრული იდეის საინტერესოდ, ამაღლებულად გახსნის გზას. ადამიანის სიცოცხლის თემა, ომის საშინელი შედეგები და მის წინააღმდეგ შეკრები პროტესტი — მკაფიო პლასტიკურ სახეებში ხორციელსმისა იხილეს. ახალს ვერაფერი ვიტყვი, თუ აღვნიშნავთ, რომ ხელოვნება მოწოდებულია აღზარდოს ადამიანი, თავისი საპეიფიკური საშუალებებით მოეხმაროს მას გაიცნოს ცხოვრება მის ყველაზე უშვენიერეს გამოვლინებებში და ამით ამაღლოს იგი სულიერად, დაანახოს მას ის, რასაც შეიძლება იგი ცხოვრებაში გვერდს უვლიდეს და ადვილად როდი ამჩნევდეს, სადაც შეეხოს უბრალო, რივითი ადამიანის სულის სიმს და დააკვიროს იმაზე, რაზეც შესაძლოა, იგი აქამდე არ დაკვირებულა.

საქმე იმაშია, რომ ომისა და მასთან დაკავშირებით ადამიანთა ბედის სახეებში ჩვენების ამოცანას მხატვრები უსწავლობენ გზით დაკვირვებ. ერთში — თვით ადამიანის ცხოვლოვითი სახის გამოკვეთით, მეორეში — ომის ეპიზოდების ილუსტრირების გზით, შესაძენი — მშვიდობისათვის ბრძო-

ლის თემაზე ამა თუ იმ სიუჟეტის კეთილსინდისიერი თხრობით. ეს მეორე და მესამე გზა შედარებით იოლი და საკმაოდ არაორიგინალურია, თუმცა იგი არ უშლის ხელს მხატვარს გამოავლინოს წმინდა სახვითი, პროფესიული სტატობა და ამ გზით შექმნას საკმაოდ შთაბეჭედავი სურათი. მაგრამ, სწორ შემთხვევაში, ასეთ სურათზე ვიტყვი: კარგია, მაგრამ, არცააღივებს. ასეთი ნაწარმოებები კი საკმაოდ მრავალრიცხოვანია გამოფენაზე და საილუსტრაციოდ გამოგადგება შედარებით ანაღივის დროს.

სწორი და საინტერესო გზა აირჩია მხატვარია იმ ნაწილმა, რომელმაც თავი არიდა თხრობასა და ილუსტრირებას, შეეცადა ეჩვენებია ადამიანის — გმირის დაბადება, ეჩვენებია ომის კვალი მის სულიერ მდგომარეობაში, წუთიერ მომენტებში, სახეები გაეხსნა გარკვეული განწყობილების შექმნა, ყოველგვარი გარეგნული სიუჟეტური დამატებების გარეშე. ამ გამოფენის წარმატებას სწორედ ის ნამუშევრები განსაზღვრავენ, რომელთა ავტორები არა პირდაპირ, პლაკატურად გვიჩვენებენ ომის საშინელებებს, არამედ ფართოდ განსვავად ეხმარებიან კონკრეტულ სახეებში ღრმად აქსოვენ ამ აზრს. მაგალისათვის ავიღოთ ორი ტილო: რადიშ თორდაის „ერთი ერთზე“ და ზელიმიან გოგოლაშვილის „ბრძოლის ველზე ერთივე მომონია“. ორივე სურათზე ომის ეპიზოდია ასახული, მაგრამ რაოდენ განსხვავებულად. ზელიმიან გოგოლაშვილის სურათი მოვლადონებს დოკუმენტური კინოს კადრს — აქ ყველაფერია — აღმოჩენილი მიდამო, მტრის ჩამოფენილი თვითშფინავი, დატრილი და ბრძოლაში ჩაბმული არტილერიისტიკ... სურათი დაწერილია ემოციურად, გრძობით, რომ მხატვარს ემორჩილება ფუნჯი, კარგად იმარჯვებს კომპოზიციურ ხერხებს, მაგრამ სათქმელი ამით ამოიწურა. მხატვარმა ილუსტრაციულად, მაგრამ არა ამაღლებველი მხატვრული სიმაღლით, დაგვიხატა ომის ერთ-ერთი ეპიზოდი.

რადიშ თორდაის სურათზე ცოცხალი ადამიანია. ეს ის ადამიანია — გმირია, რომელიც სურლიად შეგნებულად და გააზრებულად თავის სიცოცხლის ფასად სჭედდა სასტიკ ომში გამარჯვებას. ასეთ ადამიანს გინდა დააკვირდე; აი, როგორი იყვნენ ისინი, უბრალო, შეუმჩნეველი, მაგრამ უკანდასუხვევლინი სიკვდილის წინაშე, როცა ეს საშობლობს ბედ-იღბალს ესებოდა. თორდაის სურათზე არაფერია ტანკის ფრაგმენტისა და მრისხანე მანქანის წინაშე შემართული პარტიზანი ქალის გარდა, მაგრამ ამ ქალში ამოიკნობა მრავალი მრავალთავანი. ანებტაი თოვლის ფონზე მკაფიოდ იკვეთება მისი ფიგურა. მუქი და ნათელი ლაქების კონტრასტით მხატვარი ძალზე ლაკონურად წყვეტს მხატვრულ ამოცანას — ყოველგვარი ზედმეტი ფაქტორული ამოწერისა და ფორმათა ნიუანსების გარეშე. მისთვის მთავარია საერთო სილუეტი, ხასიათი. თორდაის მიერ შექმნილი პარტიზანი ქალის ეს სახე მხატვრული სიმაღლით გვიხატავს გარდასულ დღეთა გმირებს.

კიდევ ორი ტილო მსგავს თემაზე: შველიძის — „მოგონება“ და ალექსი გიგოლაშვილის — „უნიტის ვარისკაცის საფლავთან“. ორივე სურათის იდეური შინაარსი თანაბრად მებრძოლთა სხონის პატივისცემა. ძალზე ფაქიზი დღეა და ასევე ფაქიზ მიდგომას ითხოვს პლასტიკური წარმოსახვისას. გი-



ნოდარ მალაზონია

დილა მშვიდობისა

მთავორიანი შორი პლანიდან ცივი და თბილი: ლაქების უს
შესამება ქმნის რაღაც გარკვეულ, სიმშვიდითა და დიდებუ-
ლებით მოცულ ატმოსფეროს. შევლიძე მკაფიოდ ინდივიდუ-
ალიზებულიად როდი ხატავს ჯარისკაცთა სახეებს, არამედ იძ-
ღვება ზოგად ტიპებს. ეს ჩანს მათი დღომის რიტმში, ფიგურ-
ათა ნახატის ერთგვაროვან პლასტიკურ მონაზნაში. უფრო
ინდივიდუალიზებულია მოხუცი მამისა და ძმის სახეები. ერე-
ლიძის ტილის გამომსახველობა და პოეტურობა მის ერთგ-
ულ ფორმაშიცაა, ქართულ ხასიათებში, კოლორიტში.

თუ რამდენად განსხვავებულ ნაწარმოებს იძლევა მხატ-
ვართა სხვადასხვა მიდგომა ერთიადიგივე თემის, სიუჟეტის
ტრაქტოვების დროს ამის თვალსაჩინო მაგალითად გამოვად-
გებთ აქ წარმოდგენილი სხვა ნაწარმოებებიც, კერძოდ ორი
ისევე ფერწერის ნიმუშებიდან, ერთი — გრაფიკიდან. ეს არის ალ-
ბერტ დილბარიანის „საწუქრები ფრონტს“, რუსულან ჯაფრი-
შვილის — „ჯარისკაცის მისამართზე“, ნატალია ფალავან-
დიშვილის — „ფრონტისათვის“. სამივე ნაწარმოებზე გვ-
დავთ ადამიანების ზრუნვას ფრონტზე წასულთათვის, მაგ-
რამ ვხედავთ სულ სხვადასხვანაირად. პირველი ორი მხატვარ-
ი ამას უმოგვიხიბობს საკმაოდ გულგრილად, ისე როგორც
ადამიანები ერთმანეთს მოუხიბობენ ხოლმე ჩრამე უმნიშვნე-
ლო ფაქტზე, ისე, უბრალოდ — ფაქტის აღნიშვნის წესით.
დილბარიანის სურათში ჩანს, რომ მხატვარი არა თვით შინა-
არის არსიდან ამოდის მხატვრული ფორმის მოძებნისას,
არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ეძებს თავისთავად ლამაზ ფერ-
წერულ გადაწყვეტას. იგი ნაკლებად გეგმავს ამ ადამიანე-
ბის სულდორ მდგომარეობას. იმას თუ არ ამოძრავებთ აქ
თავშეყრილებს. ქალების სახეები საკმაოდ სქემატურია, სა-
მაგიეროდ მთავარი აქცენტები გადატანილია ფერადივან შესხ-
ამებებზე, ფერთა ლამაზ დაპირისპირებებზე. ამიტომაც სურ-
ათი ერთი შესხედით სასაბოთნო შთაბეჭდილებას ტოვებს,
მაგრამ მთავარი, რისთვისაც უნდა დაეწერა იგი მხატვარს და
რაც ჩვენ გრძნობებს გამოიხმეაურებოდა — ეს ცოტაა. ასევე
რუსულან ჯაფრიშვილის ტილო — კარგი ფერწერული, გაწ-
რული ხასიათის ნაწარმოები. მასზე ვხედავთ სოფლის უსოში
მოფუფუსე დედასა და შვილებს, რომლებიც გატაცებით
ალაგებენ მამისათვის გასაგზავნ ამანათს. ნაწარმოები ასე-
ვე, არა სახეების, არამედ თხრობის ხერხითაა გადაწყვეტილი-
ამით იმის თქმა როდი გესურს, რომ სურათის ამგვარი გააზ-
რება არ არის მიზანშეწონილი, მაგრამ, ვფიქრობთ, მხატვარი
უნდა წავიხედო ნაწარმოების იდეური შინაარსის გაღრმავების
გზით, როცა ეს შინაარსი თავისთავად უფრო მნიშვნელოვან-
ია და უფრო სახიერ ასახავს ითხროვს.

გოლაშვილიმა, ვფიქრობთ, ვერ მონახა გასაღები სიტუაციის
ამაღელვებლად გადმოცემისთვის. მისი სურათის პერსონაჟე-
ბის ფსიქოლოგიური სახეები, თვით მთელი გარემო ამ სურათ-
ისა ვერ ქმნის საამისოდ საჭირო განწყობილებას. პლენერ-
ზე მშენივარდ არის დაწერილი მზით გასხივისნებული სამი
ახალგაზრდის ფიგურა, რომლებსაც გარკვეული ემოციაც აღ-
ბეჭდილია სახეებზე, მაგრამ სურათს რომ არ ეწეროს „უცნობი
ჯარისკაცის საფლავთან“, შეიძლება ვერც გვეგულისხმას, რომ
რაღაც მნიშვნელოვანმა შეძრა ამ ადამიანების გრძნობა. იმის
გამო, რომ ნაწარმოებში ვერ არის მიღწეული თემის შესატ-
ყვისი აღმუქატური განწყობილება, იგი იკითხება როგორც
უბრალო ყოფითი ქანრული სურათი.

შევლიძის ტილის წარწერა არც ჭირდება. აქ ყველაფერ-
ი — ფერადივან წყობა, ნახატის რიტმი, პერსონაჟთა
ფსიქოლოგიური დახასიათება მიმართულია ადამიანის ღრმად
ადამიანურად გამოსახატავად. ფხვზე მდგომი სამი ახალგაზ-
რდა ჯარისკაცის, მოხუცი მამის და ალბათ ძმის, ფიგურებში,
ღვინით სასუქ ჭიქებში მათ გაწვდილ ხელებში იხატება სვე-
ლაც, მოწიწება და თავყანისცმაც მათგან წასული ადამიან-
ის მიმართ. ეს არის დიდებული წუთები, წუთები, რომლე-
ბიც გავგრძნობინებენ, რომ დავიწყების ბურუსი არასოდეს
ფარავს ჭეშმარიტ ადამიანურ სიყვარულს, რომ მოგონების
წუთებში ცოცხლდებიან ძვირფასი სახეები. ისინი აქ არიან,
მათთან ერთად... მხატვარი ჩრდილში ათავსებს და რამდენ-
ადმე სილუეტურად გამოჰყოფს ფიგურებს მზით განათებული

ამ შემთხვევაში იგივე იდეური შინაარსი სულ სხვაგვარად
აქედრდა ნატალია ფალავანდიშვილის კომპოზიციამ, რომ-
მელიც ტემპერის საღვანებოთა შესრულებული. აქ მხატვარ-
ისათვის მთავარია არა თვით ფაქტის მოტანა, არამედ გარკვე-
ული ინტიმის, სითბოს დამყარება მაცურებელსა და სურათის
პერსონაჟებს შორის. მხატვრისათვის არსებითია ნაწყობი-
ლებების შექმნა, რისკენაც იგი მიდის სახიერების, ტიპიზაციის
გზით. ფიგურათა კომპოზიციური განლაგება, მოძრაობა, ქა-
ლების ჯდომის ხასიათი, მიოღ ეს გარემო რაღაც სვედინასა
და ამავე დროს ადამიანების ერთმანეთისადმი სიყვარულის

ატმოსფეროს გადაგვიშლის. სადა შავ ტანსაცმელში მოსილი სოფლის ქალები, მკაცრად თავშეკავებული, მოვერცხლისფრო გამჭვირვალე ტონებში გადაწყვეტილი მთელი სურათი დამახასიათებელი სახლებით, ორღობეებითა და გზებით ასე ნაცნობი და ასე მახლობელია. მახლობელი და გასაგებია ჩვენთვის ამ ქალების დაუღალავი შრომაც, რომელშიც ისინი აქსოვენ იმდსა და სადაღაც მაინც ხედავენ ხსნას, პატარა წვლილით დიდი საქმის დასაგვირგვინებლად რომ იღვივან.

ფიქტობ, არ არის ორიგინალური და მეტყველი ხერხი ომის საშინელების პლაკატური ჩვენება, როგორც ამას იური მეტეაბიშვილის სურათზე — „სიძულვილი“ ვხედავთ. საკმაოდ გაცვიდა ომის სახის ამგვარი გამოსატვა — დანგრეული ქალაქებით და გაძვალტყავებული ადამიანებით. ადამიანთა წარმოდგენაში ისედაც ასეთია ომი და მხატვარი ამით ახალს ვერაფერს გვეუბნება. მისი სურათი გაძრწუნებს, მაგრამ ვერ შეგანერებს მის წინაშე, ვერაფერზე დაგაფიქრებს. იქვეა ნოდარ მაღაზონიას პეისაჟური სურათი „დილა მშვიდობისა“. ჩვენს თვალწინ იშლება უსაზღვრო ყაშირი დილის რიყარაქის შუქზე. მშვიდობიანი, ბარკაინი მიწის პოეტური სახე მოგვცა მხატვარმა, მიწისა, რომელიც საწყისი და წყაროა ყოველგვარი ცოცხალისათვის, და ეს ყაშირი დახატულია არა მარტო როგორც სიმბოლო სიცოცხლისა, არამედ თავისი მიწიერი მშვენიერებითაც, რომელსაც მხოლოდ მხატვრის თვალი თუ დაინახავს და გადმოსცემს. მშვიდობიანი მიწის ამ ამაღლებულ პოეტურ წარმოსახვაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პატარა დეტალი — შირის ცაში მოსრიალე თვითმფრინავი, ადამიანის სიხარულის კვალს რომ ტოვებს პაერში, მშვიდობიანი დილის მისი აღტაცების კვალს...

მხატვრული სახეებით შემოქმედმა უნდა შეგვაცყვაროს ცხოვრება, უფრო ღრმად და მკაფიოდ დაგვანახოს ის, რასაც ჩვენ ცხოვრებაში ადვილად ვერ ვამჩნევთ, ზერეულად აღვიქვამთ. ამაშია ხელოვნების ძალა და მისი შეგავლენა ადამიანზე. ამიტომაც ასე ფასდება დღეს ხელოვნება ჩვენში და ამიტომ უყვარს იგი ხალხს. მხატვრის შრომა ძალზე ფაქიზი და რთულია. ფაქიზი მიდგომა უნდა მისი ნაშრომის შეფასებასაც, ნაშრომი კი ზოგჯერ არ გამოდის, იგი ვერ ცილდება საშუალო დონეს და გულისტკივილი მოაქვს თვით შემოქმედისათვისაც და ფართო მაცურებლისთვისაც.

ომის ჭრილობები მართალი, განზოგადებული სახეებით დაგვიხატეს თავიანთ ტილოებში ნანა მესხიძემ — „მამა“, მამია ახოზაძემ — „ომის ტრაგედია“, ზურაბ სამხარაძემ — „გაცილება“, ჯამბუ ცინდელანმა — „ბაბუსა იმედი“, თენგიზ მირზაშვილმა — „საქართველოს სამეფრო გზაზე“ და სხვ. ეს ნაწარმოებები ბევრად უფრო მეტს და ბევრად უფრო მძაფრად ამბობენ სათქმელს, ვიდრე ომის საშინელების პირდაპირი წარმოსახვა აწიოკებული ადამიანებითა და ღია ჭრილობებით.

უმათოდ დარჩენილი ბავშვების სახეები ძალზე სათუთად და მახვილად გამოძერწა ნანა მესხიძემ. პატარა და-ძმის ფიგურები აღსავსეა სურვილით — ნახატში აღბეჭდონ შირის წასული მამის გამოსახულება...

ვაქცაცი შვილების დამკარგავი მოხუცი მშობლების და მათი პატარა შვილიშვილის ძალზე თბილი და ცოცხალი სა-



ნატალია ფალაენიძის შვილი

ლურთისათვის

სოფლის პეისაჟი

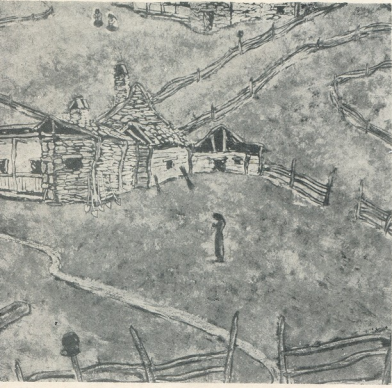


სვეტი მოგვცა მამია ახობაძემ. საამისოდ მხატვარი როდი მიმართავს რაიმე უწყველ კომპოზიციურ ხერხებს. იგი ფრონტალურად, მრავალპლანაინობის გარეშე სწყვეტს მას. მაყურებელთან პირდაპირ არიან გამოსატლული სურათის პერსონაჟები, ისინი სვედიანად და მოკრძალებით გვიმხერენ, თითქოს ამ უტყვე მხერაში სურთ ჩაქაქოფონ სათქმელი მძიმე ხედვრზე, გამწვრებულ სიბერეზე. ფერთი მეტყველებით ახობაძე როდი უსვამს ხას ამბის ტრაგიზმს; სურათის ფერადოვანი ძღვერადობა თავშეგაპეუბლია და რბილი, არის მასში ოპტიმისტური და სვედიანი ნოტებიც. ეს ისტაქება მოხუცი ქალისა და ბიჭუნას მუქი სამოსით, ნაწარმოების ცალკეული ნათელი დეტალებით. ტრაგიზმი და სვედა უფრო მეტად გამოსჭვივის ჯამზე ცინდელანის სურათში „ბაბუს იმედი“, რომლის გამომსახველობა მის ღრმა პოეტურობაშია. მუქი და გამჭვირვალე მოლურჯო კოლორისტული გამა, ბაბუსა და შვილიშვილის ფიგურების ნათელი და ციფე ტონების ფერადოვანი აქცენტებით, ძალზე თავისებურ ძღვერადობას აძღვეს ნაწარმოებს.

ჭაბუკების ომში წასვლით გამოწვეული შეძრწუნება კარგად გადმოსცა ზურაბ სამხრატემ სურათში — „გაცილება“. გოგონების ამ მრავალრიცხოვან ფიგურებში მხატვარმა ფაქტიურად ერთი სახე წარმოხსნა — ზოგადი სახე ახალგაზრდა ქალიშვილისა, რომელსაც, შესაძლოა, პირველი დიდი გულისტკივლი ელის ცხოვრებაში საყვარელი ადამიანის წინაშე მდგომი საფრთხის გამო. გოგონების მოხდენილი ფიგურების ერთგვაროვანი პლასტიკური ნახატი ერთი მუხედვით ეპიზოდს თითქოს უკარგავს რეალისტურ დამაჯერებლობას, მაგრამ მეორე გზით წასვლა — თხრობის პლანში სურათი

ნატალია ფალავანიშვილი

ფეაქეთში



თის გადაწყვეტა, ფიგურათა ინდივიდუალიზება ნაწარმოებს უმჯველად ვაზრულ ელფერს მისცემდა და დაუკარგავდა მისთვის აუცილებელ ამ ტრაგიზმს.

მეტყველი პოეტური ტილოა გივი ნარმანიას „დაბრუნება“. მხატვარი შორიდან გვიჩვენებს ამაღლებულ სცენას. სურათის ემოციურობას დიდად განსაზღვრავს გარემო — პენსაჟი, რომელიც ასე სათუთად გაუაზრებია მხატვარს და სილიერებს ადამიანების შეხვედრის სითბოს, სისარულსა და ახილავს.

ამ ტილოებმა განსაკუთრებით მოახდინა შთაბეჭდილება უბრალო ადამიანისადმი მხატვართა ღრმა ინტერესით, მისი ტრაგიკული მხარისა და სისარულის გადმოცემის დიდი სურვილით. არა ვარგუნული მოჩვენებითი დრამატიზმით, არამედ შინაგანი სიმართლით და სისადაკით გამოირჩევიან ეს სურათები და სწორედ ამასში მათი მხატვრული გამომსახველობის ძალა. ამ თვალსაზრისით ძალით სანტერესოა გურამ გელოვანის ახალი ფერწერული სურათი „დეშვილი გულის ოჯახი“. ამ ტილოზე უკვე დღევანდელი ადამიანებია, ჩვენს დევრდით მყოფნი, რიგითი შრომელები, მოკრძალებული და უხმატრონი თავიანთი და შრომის საძქეიანობაში. სულიერი და ფიზიკური სიჯანსაღით გამოირჩევა ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი, მკაფიოდ ინდივიდუალიზებული მათი სახეები შინაგან კეთილშობილებას და სისუფთავებს გამოხატავს. ძალზე მეტყველია პატარა გოგონას ფიგურა, ბავშვისათვის ასე დამახასიათებელი დღომის მანერით. გურამ გელოვანს ვიცილობ რომ გოც მონუმენტური განხრის საინტერესო მხატვარს, მაგრამ ახალ სურათში, რომელიც გამოირჩევა კომპოზიციური და ფერწერული სახიერებით, მან კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოავლინა თავისი შემოქმედებითი პოეტურობა და მხატვრული სახეობრივი აზროვნების სიღრმე.

თუმცა განსაკუთრებით საინტერესო და ორიგინალური ნაწარმოებია არ ხასიათდება გამოფენის „შვიდობის სადარაჯოზე“ რიგი ტილოები, მაგრამ ისინი გამოირჩევიან ფერწერული ღირსებებით, შესრულების ოსტატობით. ასეთია დავით გაბიტაშვილის „დაუპატივებელი სტუმარი“, ჯანი მეძვარიაშვილის „ავრორას მოწოდება“, გიორგი კალანდაძის „დაუპყრობილი“, ჯემალ მირზაშვილის „ისინი იბრძოდნენ სევას ტპოლისათვის“, ლევან ბაიაჩხვიის „გემის აბარუნება“, ნიკოლოზ მინასაროვი-იოსელიანის „მარშზე“, ვახტანგ ადგაძის „დილა საზღვარზე“ და სხვ.

მხატვართა შორის ხშირად კამათობენ იმის შესახებ, რომ ამა თუ იმ ავტორის ტილოს დაკარგული აქვს დაზვერი ფერწერის სპეციფიკა, რომ ის არ არის „დაწერილი“, ამასთან გამოყენებულია გრაფიკული ხერხები და საშუალებები. მხატვართა (და არა მარტო მხატვართა) ერთი ნაწილი გულისწერობას გამოთქვამს, რომ იკარგება ფერწერა, როგორც ასეთი, და რომ იშლება საზღვარი ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს შორის. რას გულისხმობს, ზოგის აზრით, ფერწერის ეს სპეციფიკა, რომელიც ამეგამდ ქართულ მხატვრობაში კრიზისის პირას მივიდა თურმე? ფერწერა რომ ფერების ენაზე მეტყველებას გულისხმობს ეს ელემენტარულია და არც საუკუნეების წინათ, არც ახლა არაინ ფიქრობს დაეჭვდეს ამ ჭეშმარიტებაში. მაგრამ ფერების ენით ლაპარაკობს გრა-

ფიკაც, თუმცა გრაფიკას აქვს უფრო სპეციფიკური ენა—სუფთა ხაზის, ნახატის ენაც და ასევე მკაფიოდ სპეციფიკური, ასახვის პირობითი საშუალებანი. თვით დაყოფა ამ დარგებისა რაღაც ერთ ნაწილში ასევე პირობითია, რამდენადაც ფერწერის და გრაფიკის ნაწარმოებებს შორის საზღვარს აჩენს არა ამა თუ იმ დარგისათვის უფრო სპეციფიკური ხერხები, არამედ მასალა, რაშიც არის ნაწარმოები განხორციელებული. მაგალითად, წმინდა ფერწერული ხერხებით (ფერადოვანი ნიუანსების სიმდიდრე, მონასმების პასტოზურობა, ფორმათა რბილი მოდელირება) აკვარელით ან სხვა წყლის საღებავებით ქალაქდზე შესრულებული ნაწარმოები გრაფიკის სფეროს მიეკუთვნება. მაგრამ არ არსებობს დაზგური ფერწერული ნაწარმოები შესრულებული მხოლოდ ორ ფერში (ფერებით წერის თუნდაც ტექნიკური ხერხების გამოყენებით), რამდენადაც ეს პირობითობა მხოლოდ გრაფიკის სპეციფიკას შეადგენს. ფერწერის ისტორიის დასაწყისიდან დღემდე თვითუფილ მხატვარი თავისებურად მეტყველებს ფერწერის ენაზე, სულ სხვადასხვა ტექნიკური ხერხებითა და საშუალებებით; თავისი ხერხები ქონდა კლასიკურ ფერწერას, სულ სხვა ხერხები — იმპრესიონიზმს. მაგრამ მხატვრები — ერთნიც და მეორენიც იყვნენ ფერმწერლები. ფერმწერალია პეროვიც და ფერმწერალია არხიპოვიც. მაგრამ რა საერთოა მათ მხატვრულ ხედვასა და შესრულების ტექნიკურ ხერხებს შორის. ავიღოთ თუნდაც დაგით კაკაბაძე — ფერმწერალი და ალექსანდრე ციმაკურიძე. მივიჩნიოთ ალექსანდრე ციმაკურიძე ჭეშმარიტ ფერმწერალ მხატვრად (სპეციფიკის ვიწრო გაგებით) და დ. კაკაბაძე არა იმიტომ, რომ მის ფერწერაში ბევრია დეკორატიული და წმინდა გრაფიკული ელემენტები? რატომ დადგა დღეს საკითხი ისე, თითქოს ქართული ფერწერა ამტამად განსაკუთრებული საშრობების წინაშე იმით, რომ ტილოებში გაჩნდა ხაზები (დღეს გაჩნდა?), სიმბოლური ლაქები და სხვა გრაფიკული ხერხები. აქ არ გამოვადგება ნიშნად ამ გამოფენის აშკარად სუსტი ნაწარმოებები, რომლებშიც ავტორებმა ვერ მიაღწიეს ვერც ფერწერულ, ვერც გრაფიკულ და ვერც დეკორატიულ მეტყველებას, მაგრამ ნამდვილად მაღალმხატვრულ ქმნილებებში ეს გრაფიკული ხერხები ორგანიულია, ე. ი. იგი კი არ იკითხება თავისთავად ცალკე, როგორც გრაფიკისაგან ნასესხები საშუალება, არამედ შეწვეულია ფერწერულში და გამიზნულია პლასტიკური მკაფიოებისათვის. ვიბრძოლოთ სხვადასხვა სახითი საშუალებების გამოყენების წინააღმდეგ ფერწერაში, ეს ნიშნავს გაუადრებით ეს საშუალებები, უბოძლისოდაც არ არსებობს ან დაზგური და მითუმეტეს მონუმენტური ფერწერა — ნათელი მოცულობებისა და ფორმების მხატვრობა. სხვათაშორის მონუმენტური, პირობით — დეკორატიული დაზგური ნაწარმოებების მიმართაც ისმის ხოლმე მკაცრი განაჩენი: ეს არ არის სპეციფიკური! მაგრამ ვინ აკრძალა ფერწერის ამ სახეობის კანონიერება? განა დეინეკას ვინმე დაუწუნებს ფერწერის და ურჩევს დამსკავასის, ვთქვით, იოგან-სონს, რადგანაც იგი თითქოს სპეციფიკურად უფრო ფერმწერაა? თავისთავად ამ „სპეციფიკის“ გაგება, ჩანს, საზღვრავს ფერწერის ხელოვნების ჩარჩოებს და ერთგვარ „რეკლამს“ წარმოშობს მისი ბუნების შესანარჩუნებლად. მაგრამ



გივი ნარმანია

ლაბრუნება

ასეთი „რეკლამი“ არც აქამდე არსებულა და არც შემდგომი იარაღებებს. საჭიროა მხოლოდ დანახვა იმისა, რამდენად ლოგიკურად იყენებს მხატვარი სახვით საშუალებებს და რაში ეხმარება ამ უშლის იგი ხელს სურის გამოსატყვის დროს. სახვითი ხელოვნების ასახვის საშუალებებიდან ყველაფერი სპეციფიკურია, თუ კი იგი მხატვრული ჩანაფიქრის გამოხატვის ემსახურება, მაგრამ ესა თუ ის ხერხი არასპეციფიკურად იქცევა ფერწერული თუ გრაფიკული ნაწარმოებისათვის მაშინ, როცა იგი თვითმიზნურია, ე. ი. ფორმა-ფორმისთვისაა შინაარსისაგან დამოუკიდებლად, და აქ უკვე უდმეტყიაცა ლაპარაკი ფერწერის — გრაფიკად და გრაფიკის ფერწერად გადაქცევის შესახებ. მაგალითად, რადიშ თორდაის სურათის „ერთი ერთზე“ მიმართ ზოგი მხატვარი გამოთქვამს შენიშვნებს, თითქოს ეს ნაწარმოები არ შეიძლება ჩაითვალოს ფერწერულ ტილოდ (რა თქმა უნდა, სწორედ ამ „სპეციფიკის“ გაგებით). ამგვარ შეფასებაში ცხადია, იგულისხმება ის, რომ ტილოდ აღებულია წმინდა ფერწერულ ღირსებებს — მოცულობების, ფორმების ძერწვას ფერებით, პლასტიკის ნიუანსებს, პლენერ-



სა და ფაქტურას. მაგრამ წარმოვიდგინოთ ეს ტილო დაწერილი ამგვარ პრინციპში: ფერადოვანი გადასვლებით მდიდარი თოვლის ზედაპირი (თოვლსაც ხომ თავისი ელფერები აქვს!), ქალის სამოსი, ფაქტურულად ამოწერილი ათასნაირი ანარეკლებით პლენერზე! რას შემატებდა ეს ამ სურათის იდეას? ვფიქრობთ, მხოლოდ ანტიმხატვრულ და სულ სხვაგვარად წასაკითხს გახდოდა. მხატვარი სწორად მოიქცა, როცა ფერთა მკაცრი შერჩევის და პლასტიკური ფორმების ზოგადი ძერწვის გზა აირჩია, ყურადღება გამამხვილა სილუეტზე, მოძრაობაზე, სახის ფსიქოლოგიურ არსზე. დრამატული დაძაბულობით სავსე ამ მომენტის მართალი ასახვისათვის საჭირო იყო სწორედ ამ საშუალებების — მონუმენტური ფერწერისათვის სახასიათო საშუალებების გამოყენება და ფერწერული დაწვრიმალევისათვის თავისი არიდება.

ზოგადად, საერთოშია ნაძვრწი ფიგურები და სურათის სხვა დეტალები ნანა მესხიძის ტილოზე „მამა“. აქაც მხატვარი ძუნწად არჩევს ფერებს. მთელ კოლორისტულ გამას აგებს ლითონისფერზე, მოლურჯოზე და რუხზე, რითაც შესატყვის განწყობილებას ქმნის სურათის პერსონაჟებისათვის. ხერხები, რომელსაც მიმართავენ თორღა და მესხიძე ერთგვარად პირობითად შეზღუდულია, რამდენადაც ამ საერთო-

ზოგადში მხატვრებმა დამაჯერებლად, რეალური წარმოსახვის ფარგლებში უნდა გვიჩვენონ საგნის არსი. ეს კი ღრმა მხატვრულ ალღოს, ტაქტს და გემოვნებას მოითხოვს. რა თქმა უნდა, ბევრად ადვილია დაწერილი ფიგურები ნატურიდან შესატყვის გარემოცვაში, მთელი ფერწერული ცხოველყოფილობით, მაგრამ ფიგურები, რომლებიც სურათის პერსონაჟებად უნდა იქცნენ, კარგავენ ხელშესახებად რეალურს და იტოვებენ მხოლოდ ტიპურ საღებავებს, თუნდაც ეს ტიპური, ცალმხრივად თუ მივუდგებით, ერთგვარ პირობითობაშიც გამოვლინდეს. ხელოვნება კი თავისი დიდი ნაწილით პირობითობაა, მაგრამ პირობითობა არა თავისთავად, არამედ იმ აზრით, რომ იგი მხატვრულად მართალი სახეების შექმნის განმსაზღვრელია. როცა პირობითობა გამიზნულია არა კონკრეტული შინაარსის პლასტიკური შესატყვისობით გახსნისათვის, არამედ რაიმე განყენებული უჩვეულო ეფექტისათვის — ამ გზას უკვე ფორმალისმისაკენ მივყავართ.

გრაფიკული პრინციპები უხვადაა გამოყენებული ზურაბ ლეტიას სურათში „რუსთაველები“, რომელიც პასტელის საღებავებითაა ტილოზე დაწერილი. შეზღუდული ფერადოვნება, (ძირითადად შავი-ფოლადისფერი) ფორმათა მოდელირება უფრო სკულპტურულ, ვიდრე ფერწერულ პრინციპზე —



ყოველივე ეს სახასიათო მონუმენტური ფერწერისათვის და კერძოდ შესატყვისი ამ კონკრეტული ჩანაფიქრისათვის. სურათში, სადაც ჩვენს წინაშე პირველ პლანზე შრომის გმირები არიან გამოსახულნი, მთავარია არა ფერადოვანი ელვარება (ყოველ შემთხვევაში სურათი საერთოდ არ არის ასე გააზრებული), არამედ ადამიანები, რომლებმაც ეს ეს არის დატვირთეს ქარხნის კედლები და შინისავე მიიჭრინათ.

წარმოდგინოთ ეს ნაწარმოები, იგივე კომპოზიციური სქემა, დაწერილი ნატურასთან ახლოს მიმხატვებით, ან თუნდაც მხატვრის მიერ შეტანილი სხვადასხვა ფერადოვანი აქცენტებით ე. წ. ფერწერული აქცენტებით — სურათი იქცეოდეს და უნდა დაიხატოს თხრობითი ტილოდ, გარკვეული აზრის გარეშე. ამ შემთხვევაში მხატვრის განზრახვა ნათელია: დაგვიხატოს შრომის ადამიანები, ფოლადსა და რკინისთან შეხებულნი, ისინი, ვინც თვითონაც ფოლადითი მტკიცებით და ძლიერად არიან თავიანთ საქმიანობაში. სურათის სახვითი გააზრებაც სწორედ აქეთქენაა მიმართული.

მსაქმი პლასტიკური ხერხი, ცხადია, არ გამოადგებოდა არც შერაბილთა ტილოს „მწიური თბილისი“, არც რობერტ-სტურუას ტილოს „პირველი მაისი“ და ბევრ სხვას.

ყოველასათვის შესაძინებია, რომ ბოლო პერიოდში ქართულ მხატვრობაში განსაკუთრებით იგრძნობა მხატვართა სწრაფვა ფერის ემოციური ძალის მკაფიოებისაკენ. ბევრ შემთხვევაში ეს ტენდენცია კარგ ნაყოფს იღებს, ზოგ შემთხვევაში — თვითმიზნურია და ზურჯედ. ცალკეული მხატვრის შემოქმედებაში იგი ვლინდება დეკორატიულობისადმი მისწრაფებაში. ეს უკანასკნელი აღგებია განზოგადებულ ფერადოვანი ლაქებით მეტყველების გზას, თუმცა ყოველთვის როდი თვალსწინებენ თუ რამდენად ესაბება ეს ხერხი ჩანაფიქრს. მაგრამ საგალოლო ეს არის, რომ ამ გზას დაადგენ უკვე გამოძლიერი მხატვრები, გარკვეულ ჩანაფიქრებზელი შემოქმედებითი სახითა და ინტერესებით, მხატვრები, რომელთა ნამუშევარი ასე თუ ისე იყენიანრჩედა თვითმოფადობით. მათ მხრით თავისთავად უთუოდ მისაძლმებულთა ფერის მეტი გამომსახველობისკენ სწრაფვა, ეს ასეც უნდა იყოს, მაგრამ ამას არ უნდა ქონდეს, ასე ვთქვათ, თვითდინების სახითი, ე. ი. მხატვარი ხელოვნურად არ უნდა ირჩევდეს ისეთ გადაწყვეტას, რასაც ის შინაგანად არ გრძნობს — ამიტომაც არის, რომ გამოფენებზე არამც თუ ვეღარ ვცნობთ ამა თუ იმ ავტორის ტილოს, არამედ ბუნდ ბატკნის მხატვრის მიერ თავის წინაშე დასახულ ბუნდოვანი ამოცანის ასევე უსახური გადაწყვეტა, გარკვეულ პრეტენზიულობაში შინაგანი საცარიელე და უფერულობა. ტილოზე „სასილ მოქდაზნე“ რომ არ წავიგებია, რომ მისი ავტორია პალვა მაყაყაიანი, ნიჭიერი და გამოცდილი ფერმწერალი, ძნელი წარმოსადგენია ეს სურათი ამ მხატვრის ფუნჯს ეკუთვნოდეს. ასევე ძნელი წარმოსადგენია, რომ სურათის „მშობლიური ჩემო მიწავ“ ავტორად გვევლინება გრიგოლ ჩიჩინაშვილი. თავიანთ ამ ახალ ტილოებში ურეც ერთმა და ვერც მეორე მხატვარმა ვერ თქვა სათქმელი უკეთესად, ვიდრე ადრინდელ ნამუშევრებში, რომლებიც უფრო დამაჯერებლად და შინაგანი შემოქმედებითი მღელვარებით იყო შესრულებული.

ერთგვარ მანერულობაში გადაიხრდა დიმიტრი ხახუტა-

შვილის ფერწერული ინტერესებიც. მის ახალ ტილოებშიც ნებითა პლაკატური პირობითობითაა გადაწყვეტილი ფერადოვანი წყობა სურათისა. ნაწარმოების აღისფერი კოლორიტი სცილდება დამაჯერებლობის ყოველგვარ საზღვრებს და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ ელფერს იძენს. სახასიათოს საზგასამანიც უნდა იყოს რაღაც ზღაგრი და ზომიერების გრძნობა, რათა სახერხულ და სინამდვილის პოეტურად ამაღლებული ხილვა გარკვეულ ფეხტურბობაში არ გადაიხარდოს.

აღნიშნული ტენდენციები, რომლებსაც ერთ შემთხვევაში ღრმა იდეურ-მხატვრული ფლვადობისაკენ მივყავართ, მეორე შემთხვევაში ზედაპირულობისა და უფერულობისაკენ, ცხადია, არის გრაფიკის ნიმუშებიც. პირველგვარ საზღვრებს და აღინიშნოს, რომ გრაფიკა ამ გამოფენაზე რიცხვობრივადაც და ხარისხობრივადაც უფრო უკეთესად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, თუკი გაითვალისწინებთ ჩვენს გრაფიკისების ადრინდელ გამოცდილებას და მათ დიდ შესაძლებლობებს. აქ არ მინაწილეობს ბევრი ჩვენი თვალსაჩინო გრაფიკოსი და აღბათ ესეც არის მიზეზი მისი ერთგვარი სიღარიბისა. სამაგიეროდ, შეადრებით ადრინდელ გამოფენებთან, უფრო ფართოდაა ექსპონირებული ნამუშევრები მასალაში — ლინოგრაფიურა, ავტოლითოგრაფია, მონოტიპია. გრაფიკოსთა ნამუშევრებში ჭარბობს კომპოზიციები, რომლებიც საბრძოლო ეპიზოდებს, ბატალიებს, ჩუენი მეომრების ცხოვრებას გამოსატას. ხშირად ეს ნამუშევრები გადაწყვეტილია საინტერესო გრაფიკული ხერხებით, გამომსახველი კომპოზიციური და ფერადოვანი წყობით, მაგრამ ფართო ქლვრადობის მხატვრული სახეზე მაინც ცოტა გვხვდება. უთუოდ მაღალი გემოვნებით და გრაფიკული მოტივის კარგი გააზრებითაა შესრულებული თითარქონიერების ესტამპები „სამშობლოს დამცველები“, სერგო კახიანიის, ვახტანგ გიორგობიანიის, ილია ტატეშვილის, ელენე შარლემანის, ასლან ციტაიშვილის ლინოგრაფიურები, რომლებშიც მხატვრები შთამბეჭდავად მოგვითხრობენ სამშობლოს დამცველებზე.

დიმიტრი ერისთავის ნათელი გრაფიკული სტილი, სასათების, სახეების თავისებურება და მკაფიობა, აზრის სიასლე კვლავ გამოჩნდა მხატვრის ახალ ნამუშევრებში, რომლებიც შერეულია მასალით — კალმით, ფანქრით, ტემპერითა და პასტელითაა შესრულებული. ავტორისათვის ჩვეული გონებაშვილობით საოცრად მართალი, ტიპიური და ადამიანური სინთოთი გამჭვავალი ცხოვრებისეული სურათებია შექმნილი ეს სურათები გარკვეულად უპრეტენზიოა, ვანრული ჩინაბატის სახითაა ატარებენ, მაგრამ შინაგანად შეიყავნდრმა აზრს, ქვეტექსტებს და სწორედ ამ წაკითხვის, შეცნობის ინტერესით ხილავნა მაყურებელს. ერთ-ერთი ფურცელი „აღლუბის რეპეტიცია ღამით“ მშვიდი და გათლიანებული ფერადოვანი შესამებებითაა გადაწყვეტილი. შორეულ პლანზე გამოსტულ ჯარისკაცთა ვერტიკალურ რიტმს კვეის უსარბაზარი რაკეტის პორიზონტალური სილუეტია. მორე პლანის ამ საერთო სიმკაცრეს უპირისპირდება მარცხნივ წინა პლანზე ხელიხელჩაკიებული გოგონასა და ბიჭუნას ფიგურები, რომლებიც თვალს ადევნებენ აღლუმს. ამ ფიგურებს არა მარტო ღირიკული ნოტა შეაქვს ნაწარმოებში, არამედ ისინი იკითხებიან როგორც მშობლიანობის, სიცოცხლის დაცვის აზრბ-



რივი სიმბოლო. ბავშვების სახით აქ ცხოვრება, სიცოცხლე იგულისხმება, რომელსაც ზრუნვა და მფარველობა სჭირდება იმით მხრიდან, ვისკენაც მიმართულია ბავშვების ყურადღება და ვისაც აკისრია ეს დიდი მისია. ერისთვის საერთოდ ახასიათებს შინაგანი ქვეტექსტებით აზრის საინტერესოდ მოწოდება, სახაითისა და ტიპურის მახვილი გრძობა. აი, თუნდაც მისი მეორე ნაწარმოები „დილა“, რომელზეც ერთი შეხედვით, არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება. ქაჩიაში მწყობრად მიამბიჯებენ საბჭოთა არმიელები გზად შემხვედრი პატარა მისწავლე ბიჭუნები მაღალად და რაღაც ბავშვური მოწონებით, თავყანისცემის გრძობით აყოლებენ მათ მზერას. საოცრად ზუსტად და უბრალოდა გახსნილი ბუნება ამ პატარა ადამიანებისა, რომლებიც ასეა იწყებენ ცხოვრების გაცნობას და უკვე იციან მისი აზრი, აქვთ უნარი შეამჩნიონ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი. კომპოზიციური წყობის ორიგინალობა და ბუნებრივობა, ნასატის სიმახვილე და ღრმა უშუალოდა ახასიათებს ერისთვის აქ ექსპონირებულ ყველა ნამუშევარს, მათ შორის თავისებურად ჩაფიქრებულ სურათს „მუშევრები“. ასეთი ჩვეულებრივად ჩვეულებრივი სცენის მოწმე, რაც აქ არის გამოხატული, ალბათ ყველა ჩვენგანი ყოფილა, მაგრამ როგორ საინტერესოდ, ახალი კუთხით მოგაწოდდა იგი მხატვარმა! მუშევრის მყუდრო დარბაზებში დღია, პატრვანი ფერების გარემოცვაში მკაფიო ლაქებად ჩაწერილა სამხედრო სამოსში გამოწყობილი არმიელების ფიგურები. საუკუნეები იმზირებიან გაფერმკრთალებული ფრესკებიდან. მათ მიმართ ინტერესსა და ყურადღებას გამოხატავს ფიგურები იმ ადამიანებისა, რომელთა ხელთაა ხალხის ყოველი ძვირფასი მონაპოვრის დაცვა. ერისთვის ახალი ნამუშევრები კვლავ მეტყველებენ მხატვრის ზრდაზე, შემოქმედის მხატვრული ინტერესების დიდ თვითმყოფადობაზე.

ფურად ლინორგავიურაში ორი გამომსახველი ნამუშევარი შექმნა გაიანე ქუთათელაძემ. ეს არის „შვიდიბა მსოფლიოს“ და „არ დაუვყვებთ ომს“. ამ ნამუშევრების მონუმენტურობა და სახოვანი ძალა მიღწეულია ნათელი კომპოზიციური ხერხებზე, პლანებისა და ფერითი აქცენტების დაპირისპირებით. პირველ ლინორგავიურაზე წინ მსვლილი პლანით, ზურგიან მკაფიურელისაკენ ახალგაზრდა ვაჟის ძლიერი ფიგურა იხატება — ომგადახდილი მეომარი მშვიდობიანი შრომიანაკენ იღვტის, იგი აღსავსეა ძალითა და ლამაზი სიცოცხლის წყურთებით. მხატვარი მხოლოდ თეთრითა და შავით წყვეტს უკანა პლანს — ფონს, დრუმბლებს და პარტი მისერიალ თვითმფრინავს. ფერითი ლაქებით ამახვილებს ყურადღებას მთავარზე — ეს არის ადამიანი და დაბლა, პირიზონტზე გაშლილი ყამირი, რომლისაკენაც იგი ისწრაფვის.

ახიევივ გრაფიკული ხერხის გამოყენებული მეორე ლინორგავიურაზე. თეთრითა და შავით პირობითად შესრულებულ ქალაქის პეიზაჟის ფონზე ჩვენს წინ ახალგაზრდა ქალია ბავშვით. მისი ფიგურა, რომელიც ასევე ფურადი ლაქითაა გამოყოფილი, გამოხატავს შეურყეველ ნების. ნამუშევრების ახალგაზრდა მხატვარმა კარგი გემოვნება და მხატვრული ალღო გამოავლინა.

ხელწერის თავისებურებით უთუოდ გამორჩევეთ ეთერ ანდრონიკაშვილის ავტორიოტორგავიებს: შესრულების ცოცხალი,

ცხოველხატული მანერა, ლაქებისა და ხაზების ფერწერული გადასვლები თავისებური ექსპრესიითა და დინამიკურობით ასებს მის ნამუშევრებს. აქ უარობდგენილი სამი ფურადი ავტორიოტორგავია ერთგვარი სუიტაა სამშობლოს დამცველების ცხოვრებაზე — მათ წვრთნაზე, დასვენებაზე და საქმიანობაზე. სხვადასხვაგვარი გააზრებით, მაგრამ თვითველ ცალკეულ შემთხვევაში მეტყველი კომპოზიციური წყობით, სხატრი ნახატით და კეთილშობილური კოლორიტით ანდრონიკაშვილის ეს ახალი ნამუშევრები საღურადღებო ქმინებებია ჩვენი მეომრების ცხოვრებაზე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის.

ზემით შევებეთ ნატალია ფალავანდიშვილის ერთ-ერთ ნაწარმოებს. ფალავანდიშვილის ნამუშევრები ამ გამოფენაზე განსაკუთრებით ეროვნული კოლორიტით და სათუთი პოეტურობით გამოირჩევა. იგრძნობა, რომ მხატვარმა ახლოს განიცადა საქართველოს მითიანი კუთხის, კერძოდ ფშავის სოფლის თავისებური მომხიბვლელობა, მისთვის დამახასიათებელი მაღლი ცივაბო დაქანებებით, ვიწრო ბლიბეებით, ორლობებითა და აივნებიანი მყუდრო სახლებით. ძალზე ფაქიზად და სადად, თბილი და ცვი ტონების ერთმანეთში შეუმჩნეველი გადასვლით ამუშავებს იგი დიდ სიმბრწყებებს, მიწის რელიეფს და ამ ფონზე მკაფიო შავი შტრიხებით ამოხატავს სახლების კონტურებს, ქვის წყობას, ღობეებსა და ბილიბეებს; კომპოზიციას აგებს ისე, რომ მკაფიოდ გამოხატოს ამ კუთხისა და ხალხის სახაითი თვით პატარა დეტალებში. სწორედ ამ სახასიათო დეტალებით, ლაქონურობით და ქართული კოლორიტით ავტიზობლავს მხატვრის ეს ახალი ნამუშევრები, რომელზეც ავტორმა მხატვრული ხედვისა და ოსტატობის ახალ სიმაღლებებს მიაღწია.

დინარა ნოდისა ფურადი ლინორგავიურებიდან თვითველი თავისთავად საინტერესოა ლაქებისა და ხაზების რიტმით, კომპოზიციით. როგორც ყოველთვის, ნამუშევრებში იგრძნობა ავტორის სახვითი კულტურა, გემოვნება, მაგრამ თავისი სახეობრივი წყობით, ისინი თითქოს რამდენადმე მოგაკონენებს მხატვრის მიერ შესრულებულ ადრინდელ კომპოზიციებს.

ეთერ გრიგოლიას ესტამპებს გრაფიკული ენის ერთგვარი ბუნდოვანება ახასიათებს. მხატვარი თითქოს ისწრაფვის ხაზებისა და ლაქების უაღრესი სიცხადისაკენ, მაგრამ ამ სიცხადეში ზედმეტად ენთექვეტილი ცოცხალი ფორმა, ესტამპების მხატვრული ერთი ძნელი წასაკითხი ხდება შინაარსი. შედარებით სადად არის გადაწყვეტილი კომპოზიციას, რომელიც მეომრის და ქალიშვილის შეხვედრას გამოხატავს.

საკმაოდ ჩვეულებრივი, მოძველებული პლაკატური სიმბოლიკის ხერხითაა გადაწყვეტილი დიმიტრი მარაძის ლინორგავიურები „კოსმოსში გაფრენა“ და „გამარჯვება“. მხატვარმა ამჯერად ვერ მიაგნო დაზგური ფურცლის შესატყვის საინტერესო ჩანაფიქრს.

მხატვრის შესაძლებლობებს ვერ ავლენს ბურჟუერის მონოტაბეტიც. წინა გამოფენებზე მისი ნაწარმოებები უფრო მეტი სახიერებით გამოირჩეოდა პლასტიკური ფორმის ერთგვარი მოღუნება იგრძნობა მის ამ ნამუშევრებში.

ფურადი ლინორგავიურის სპეციფიკურ საშუალებებს გე-

დიმიტრი
ხახუტაშვილი
სეანეთი



მოვებით იყენებს თინა მაცაბერიძე, მაგრამ მებრძოლი ქალების ამ გამოსახულებებში იგი ვერ ავიდა დიდ სახეობრივ ელერადობამდე.

ეროვნული კოლორიტის და ფერადოვნების მხრივ სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს ვერა ბელეცკაიას ჟანრული სურათები, გუაშით შესრულებული. მემორთა ცხოვრების ეპიზოდებს გადმოსცემს ჩვენი ნიჭიერი აქვარელისტის ვახტანგ ჯაფარიძის ნაწარმოებები, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ნამუშევრები ეტიუდი-ჩანახატის ამოცანას ვერ ცილდება. უფერული გამოვიდა ისინი თვით კომპოზიციური — ფერადოვანი გააზრების მხრივაც.

პლაკატის სპეციფიკური ლაკონური საშუალებანი, სიმბოლიკა, ალვეორია უხვადა გამოყენებული ჩვენი პლაკატისტების შემოქმედებაში. მაგრამ ამ ნიმუშებიდან ცოტა გამოირჩევა იდიის ახლებური ტრაქტოვკით და გონებამსხვილური

მიგნებით. პლაკატებს შორის ორიგინალურად გამომსახველია ირაკლი გორდელაძის „ორ დიდ ომს ახსოვს რუსი მეომარი“, დავით დუნდას „მშვიდობა — ეს ბედნიერებაა“, ცოტენ მონიავას და გურამ ნინიძის „ჩვენი მომავალი საიმედო ხელშია“.

გამოფენის საყურადღებო ექსპონატებია დიმიტრი თავაძის ესკიზები ჩირსკის პეისისათვის „გამარჯვებულნი“ და დარასელის პეისისათვის „კიკვიძე“. თეატრის ამ გამოცდილი მხატვრის შემოქმედებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი სცენური მონუმენტალიზმი, ყოველი დეტალისა და მხატვრული აქცენტის აზრობრივი დატვირთვა, შესრულების მაღალი კულტურა და ფაქიზი გემოვნება თვალსაჩინოდ ვლინდება აქ წარმოდგენილ თვითუფლ ცალკეულ ესკიზში, რომლებიც თავისთავად დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ.



ტკალიციის პეკლი

ნინო ქიქოძე



დამიანები უნდა დადიოდნენ თეატრში, რათა ის-
წავლონ გახდნენ ძლიერნი, დიდსულოვანი და თა-
ვისუფალნი, რათა განიხსჭვალონ ჭეშმარიტი კე-
თილშობილებისადმი პატივისცემით, ძალადობისადმი სი-
ძულვილით, საშობოლოსადმი სიყვარულითა და საკუთარი
უფლებების შეგნებით. — წერს გამოჩენილი იტალიელი
დრამატურგი ვიტორიო ალფიერი. და მართლაც, ხშირად
ჩავფიქრებულვართ სცენური გმირის ბედის ირგვლივ, ავლელ-
ვებულვართ მათი განცდებითა და გრძნობებით; ხშირად დაგ-
ვხმარებიან ისინი საკუთარი შეცდომების გასწორებაში, ჩა-

პეილი — გ. სალარაძე, ჯონ პროტორი — ე. მაღალაშვილი,
ელიზაბეტი — ზ. კვერენჩილაძე

უნერგიათ ჩვენთვის რწმენა და იმედი, სიყვარული და ნდობა.
ყოველივე ეს მოხდება მაშინ, თუ თეატრის კოლექტივი
შემოგვთავაზებს დასრულებულ, შევრულ სცენურ ნაწარმო-
ებს, რომელშიც ყველაფერი ერთ სიმაღლეზე და ერთ მილი-
ანობაში იქნება მოცემული. სამწუხაროდ, ასეთი სპექტაკლები
ყოველთვის როდი იქმნება, და ამიტომაც მათ გამოჩენას ყვე-
ლა სიხარულით ხვდება.

სწორედ ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლია მიმდინარე სეზონ-
ში არტურ მილერის „სიელემის პროცესი“ რუსთაველის თე-
ატრში.

1947 წელს ამერიკის სცენაზე დაიდგა ა. მილერის პირ-
ველი პიესა „ყველა — ჩემი ვაჟიშვილი“, რამაც მის ავტორს
ფართო პოპულარობა და პროგრესული დრამატურგის სახელი
მოუტანა. ბურჟუაზიული სინამდვილის საფუძვლიანად გა-
გება, წარმოსახული ხასიათების დრმა ფსიქოლოგია, დრამა-
ტურგიული ხერხების ორიგინალობა, მახვილი მხატვრული
ხედვა, ჰუმანური პათოსი, აქტუალობა, — აი, ის ძირითადი
მხარეები, რითაც განსხვავდება იგი სხვა თანამედროვე ამე-
რიკელი დრამატურგებისაგან.

რაც შეეხება მის „სეილემის პროცესს“, ავტორმა მას „მკაცრი გამოცდა“ უწოდა. პიესა ბევრ სცენაზე იდგმებოდა სხვადასხვა სახელწოდებით — „სეილემის ჯადოქრები“, „ნადირობა ალქაჯებზე“ და სხვ. მასში ავტორი აგვიწერს მე-17 საუკუნეში, ამერიკის მასაჩუსეტის შტატის ქალაქ სეილემში მომხდარ ამბავს. ამ ნაწარმოების შექმნისას ავტორს ისტორიული ამბავი კი არ აინტერესებდა, არამედ ის, თუ რა პეტს საერთო XVII და XX საუკუნეებს.

აბიგაილი — ი. გიგო-
შვილი, ჯონ პროქტორი — ე. მაღალაშვილი



XX საუკუნის მწერლებს, ფაშისზისა და მეორე მსოფლიო ომის თანამედროვეებს არ შეიძლება არ აღუვლებდეთ ფიქრი იმის შესახებ, თუ როგორ იქცეოდნენ ადამიანები წარსულში მკაცრი გამოცდის დროს, როგორ იცავდნენ თავიანთ რწმენას, როგორ ეწინააღმდეგებოდნენ მასობრივ ფსიქოზს. შემთხვევითი არ არის, რომ ერთსა და იმავე დროს ანუმი შექმნა დრამა ჟანა დარკვე, ბრეტქმა გალილიეზე, მილერმა კი „სეილემის პროცესზე“.

40-იანი წლების დასასრულს და 50-იანი წლების დასაწყისში გაძლიერებულმა რეაქციამ მილერი აიძულა გამოსხაურებოდა იმ მოვლენებს, რომლებიც აღუვლებდა ყველა პატიოსან ამერიკელს. ფსიქიკური რეალისტი შეუბრალებლად ამხელს იმას, თუ როგორ ეზრძვიან პატიოსნებას, როგორი ცნობიერებისა და გამცემლობის სფეროშია მოცული ყველაფერი, გვიჩვენებს თუ რა იმალება რელიგიური დოგმატიზმისა და დემოკრატიის მიღმა.

მილერი „სეილემის პროცესში“ ამხელს თანამედროვე ბურჟუაზიის ცხოვრებას, რომელიც ემყარება ძალადობასა და უსამართლობას, იცავს პატიოსანი ადამიანის მაღალ ღირსებასა და მოუწოდებს ყველას შეებრძოლოს გაბატონებულ უკანონობას.

დრამის ცენტრში დგას ჯონისა და ელიზაბედ პროქტორების ბედი. ჯონ პროქტორს არ შეუძლია შეურყიდეს მისი, რომ პატიოსან ხალხს მკრეხელობაში ცილს სწამებენ და სიკვდილით სჯიან. ის თამამად გამოდის მათ დასაცავად. ამით მართლმსაჯულებას ანრისხებს და მას აპატიმრებენ. ცილისწამება იარაღია სეილემის მკაცრ სელისუფალთ სელში, რომელნიც მხოლოდ იმით არიან დაინტერესებული, რომ პატიოსანი ხალხის დამატიმრებისა და სიკვდილით დასჯის შედეგად ისარგებლონ მათი მიწებით, ქონებითა და საზოგადოებრივი ინფრამარობით.

იმის აღიარება, რომ მას კავშირი ჰქონდა ეშმაკებთან, ჯონ პროქტორს სიკვდილისაგან იხსნიდა, მაგრამ ეს ღალატით იქნებოდა უდანაშაულოთა მიმართ. ჯონ პროქტორს ურჩევნია მოკვდეს, ვიდრე უღალატოს სინდისს. იგი თავის მსაჯულებზე ძლიერი აღმოჩნდება, გადალახავს სიკვდილის შიშს და სიმართლისა და პატიოსნების დასაცავად სახრჩობელაზე ადის აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით დრამატურგი მალე აღმოჩნდა ჯონ პროქტორის მდგომარეობაში და მოიტაცა ისივრი, როგორც მისი გმირი. მილერი გამომსახვეული იყო კომისიაში, რომელიც იძიებდა ანტიამერიკულ მოღვაწეებს ჩინების მიხედვით, მაგრამ მანაც უარი განაცხადა მორჩილებაზე. დრამატურგის პირადი ცხოვრების ეს მაგალითი მისი, როგორც მხატვრისა და მოქალაქის ერთობლიობაზე მეტყველებს.

სახით. აქ ავტორს არ აკმაყოფილებს დრამატურგიული ფორმა და მიმართავს აღწერილობით რემარკებს, რომელშიც იძლევა გმირების დაწერილობით დახასიათებას და ხსნის ისტორიულ სიტუაციას. ფინალში კი ავტორი პირდაპირ მიმართავს მაყურებელს, მას შემოჰყავს „ხმა საუკუნის შემდეგ“, რომელშიც მოგვითხრობს იმ მოვლენების შესახებ, რითაც დამთავრდა სეილემის ტრაგედია. ეს ხერხი ავტორს დასჭირდა იმისათვის, რომ მაყურებელს ბოლომდე გაეგო პიესის იდეური ხაზი.

მილერის ნაწარმოები საქართველოში პირველად 1962 წელს დაიდგა გრიბოედოვის სახელობის თეატრში — „ხელი ხიდიდან“. შემდეგ იგივე პიესა გორში განხორციელდა 1963 წელს. მიმდინარე სეზონში კი რუსთაველის თეატრმა დადგა „სეილემის პროცესი“.

ადამიანებო, გიყვარდეთ ერთმანეთი, რაც შეიძლება მეტი გულისხმიერებითა და ყურადღებით მოეპყარით ერთმანეთის

„სეილემის პროცესი“ დაწერილია სახალხო ტრაგედიის



გრძნობებსა და მისწრაფებებს, ნუ ჩაიდენთ ავაცხოზასა და მანებლობას, ნუ გაიმსჭვალებით ერთმანეთისადმი შურითა და სიძულვილით, რადგან შურით შეპყრობილ ადამიანთა მოქმედებას ცუდი დასასრული მოსდევს, აი, ამას გვეუბნება რუსთაველის თეატრის ეს სპექტაკლი. ახალგაზრდა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ სცადა აემტკვევლებინა გამოჩენილი დრამატურგის ერთ-ერთი პოპულარული პიესა და ცდა გამაჯრვებით დამთავრდა.

„სეილემის პროცესი“ რეჟისორ რ. სტურუას მეხუთე დამოუკიდებელი ნამუშევარია. პირველი — პრისტლის „საუნჯე“ გრიბოედოვის თეატრში დადგა, ყველა დანარჩენი კი რუსთაველის თეატრში განახორციელა (ბლაგევის „მესამე სურვილი“, „ვანშობის წინ“, სტურუა-ჭავთარაძის — „ბრალდება“ და მილერის — „სეილემის პროცესი“). მართალია, რეჟისორი მხოლოდ ახლა იწყებს დაძაბულ შემოქმედებით ცხოვრებას, მაგრამ, ის, რაც მან უკვე გააკეთა, საფუძველს გვაძლევს ვიფიქტორო მასზე, როგორც ნიჭიერ და მზარდ რეჟისორზე. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იხვეწება, ყალიბდ-

დენფორტი — ს. ზაქარაიძე, მერი ჟორენი — მ. მაღალაშვილი



მა და იკვებება მისი რეჟისორული აღლი, ხელნაწი „ფიქსის“ ფაქტი, რომ რ. სტურუამ ხელი მოკიდა ამ რთული ნაწარმოების განხორციელებას, მოწმობს იმას, რომ იგი უფრო დიდი მოთხოვნით უდგება სცენური იერსახეების შექმნას, ვიდრე წინა სპექტაკლებში, უფრო მართალი, მულეჯარე, ემოციური და თეატრალურად ამაღლებულია მისი სპექტაკლი. იგი დაადგა რუსთაველის თეატრის გმირული პათოსით სავსე ნაყად და გამართლებულ გზას. „სეილემის პროცესი“ რ. სტურუას ყველაზე სრულყოფილი ნაწარმოებია, რაშიც მკაფიოდ ჩანს როგორც დრამატურგის ჩანაფიქრის სწორად გაგება, ისე თეატრის მეგვიდრეობისადმი შემოქმედებითად მიდგომა.

ახალგაზრდა მხატვრებმა ო. ჭოჩაკიძემ, ა. სლოინსკიმ და ი. ჩიკვიძემ საინტერესოდ გადაჭრეს სპექტაკლის დეკორაციული ჩანაფიქრი. სეილემის ტრაგედიასთან ახლოს მკაფიო ფერებით შესრულებული დეკორაციები. სპექტაკლის დაწყებამდე მთელ სცენაზე ფარდის მაგიერ დაშვებული დიდი, მძიმე რკინის კედელი შიშის, სიმძიმისა და სიცივის გრძობას იწყებს. მაგრამ შემდეგ კი ხან ყოფით და ხან პირობით სტილშია ნაჩვენები სამეულ პიერისისა და ჯონ პროტორის ოთახები, სასამართლო დარბაზი, ციხის კამერა და ფინალური სცენა. დეკორაციები ძირითადად გადაწყვეტილია ყვიციელ, თამბაქოსფერებში. (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ვერცხლისფერ ფარდას და ციხის თეთრ კედელს). კოსტუმებში ჭარბობს შავი ნაცრისფერი, მუქი წითელი, თეთრი ფერი. მხოლოდ აბიგაილის კოსტუმია ცეცხლისფერი წითელი. სპექტაკლში მეტწილად ნახევრად განათებულ და ბურუსით მოცულ სცენებს ვხვდებით, ნათელი სინათლის სხივი იშვიათად ანათებს სეილემის მცხოვრებლებს, რადგან თვით მათი ცხოვრება ნაღვლიანი და სევდიანია. მხატვრებმა სწორედ გაიცივს დრამატურგისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი.

„მე ძვირად მიღირს ჩემი სახელი“ — ეპიგრაფად შევიძლია წაუვმძღვაროთ პროტორის ეს სიტყვები რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის ედიშერ მაღალაშვილის მიერ გახსნილ სცენურ სახეს. დიახ, მისი გმირი პატიოსანი და ალალმართალი ადამიანია. იგი პროტესტს უცხადებს ბოროტებასა და უსამართლობას. მან კარგად იცის, რომ შურისძიება ანგრევს სეილემის მცხოვრებთა ოჯახებს, შურისძიება ავკიდრებს ტირანას, შურისძიება აძლიერებს ბოროტებას. მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე გვაჯერებს უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი პროტორის ძლიერებაში, მის კეთილშობილებაში და მაღალ ადამიანურ შეგნებაში. გავიხსენოთ რა ცივია მსახიობი აბიგაილთან შეხვედრისას (აბიგაილი მისი ყოფილი მოსამსახურე და საყვარელია), როგორ ცდილობს ჩამოიშოროს იგი და დაიიწყოს შეცდომებით სავსე წარსული. მაღალაშვილი დიდი შინაგანი გულწრფელობით გადმოგვცემს მეუღლისადმი პატივისცემასა და მზრუნველობას, იგი ნაწი მგობარია და ვაკაცური დამცველი მეუღლისა.

ყოველივე ამას ედიშერ მაღალაშვილის შინაგანი აქტიური დამაჯრებლობა გვაგრძნობინებს და მაცურებელიც მისი ოსტატობისადმი მოწონებით იმსჭვალება. ედ. მაღალაშვილმა თავისი დებუტი რუსთაველის სახელობის თეატ-

რწი ძარღვიანად და საზრიანად დაიწყო. ამაში, რასაკვირველია მას დაეხმარა მარჯანიშვილის თეატრში მიღებული მაღალი აქტიორული ოსტატობა, რეჟისორის ჩანაფიქრისადმი უაღრესად პროფესიული დამოკიდებულება, ანსამბლურობის დიდი გრძნობა.

მსახიობ ზინა კვერენჩილაძის — ელიზაბეტ პროქტორი ცივი, გულანთხრობილი და ამაყი ქალია. თავდაჭერილი სიყვარული, გულწრფელობა და ერთგულება დამახასიათებელი მისთვის. ეს არის ქალი, რომელიც არასოდეს არ ცრუობს. „ჩემი ცოლი, არასოდეს ტყუილს არ იტყვისო“ — ასე ახასიათებს მას ჯონ პროქტორი. ელიზაბეტმა მხოლოდ ერთხელ შეიკავა თავი სიმართლეს — „მომეწვენია აბიგაილისა და ჩემი ქმრის ურთიერთობა“ — აცხადებს მტიკე ტონით ელიზაბეტ პროქტორ დენფორტის წინაშე და ვგრძნობთ, რომ მას მხოლოდ ერთი რამ ამოძრავებს: დაცვის ქმრის პატიოსნება. რას ვინაშთ — თავმოყვარეობამ სძლია სიმართლეს. მსახიობი არწმუნებს მაყურებელს თავის სისწორეში და ელიზაბეტ პროქტორის ღრმა შინაარსიან სახეს გვთავაზობს.

აბიგაილს სამი შენსრულგებელი ჰყავს — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლეილა აბაშიძე, მსახიობები — იზა გიგოშვილი და ლია კაბანაძე. ჯერჯერობით მხოლოდ პირველი ორი წარსდგა მაყურებლის წინაშე. თვითველი მათგანი განსხვავებულად გადმოგვცემს ცივირი ქალის ბუნებას, მაგრამ ორივეს ერთი აქვთ საერთო: გარეგან ხელისუფალთ ხელში ორივე ბოროტმოქმედების იარაღად იქცნენ. სასამართლო მათ ჩვენებას ეყრდნობა და ისინიც პირადი მტრობით სრულიად უდანაშაულო ადამიანებს ასახელებენ.

შური იძიოს შეურაცხყოფილი სიყვარულისათვის — აი ლეილა აბაშიძის — აბიგაილის მთავარი მიზანი. მისი გმირი, უპირველეს ყოვლისა, მომხიბლავი, ლამაზი ქალია. ლეილა აბაშიძე-აბიგაილი ღრმად შერწყმულია ერთმანეთში სიყვარული, სიძულვილი და შურისძიება. მსახიობი კარგად იყენებს თავისი გმირის მომხიბვლელობას, მისთვის რომ საბრძოლო იარაღად ქცეულა.

მსახიობ იზა გიგოშვილის აბიგაილი ცივირი ახალგაზრდა გოგონაა, რომელიც თვალთმაქცია ყველასთან. ბოროტი ზრახვები მისი ბუნების თანდაყოლილი თვისებაა. მას არა მარტო დაკარგული სიყვარულის დაბრუნება სწავია, არამედ, სურს რაც შეიძლება მეტი ზიანი მოუტანოს ადამიანებს.

თუკი აბიგაილს ელიზაბეტ პროქტორის დაღუპვა განუზრახავს, მღვდელმთავარ სამუილ პერისისათვის ჯონ პროქტორის ჩამოშორებაა მთავარი მიზანი. რესპუბლიკის დამახურებელი არტისტი ბადრი კობახიძე — პერისი გადმოგვცემს ღვთის მსახურის სამოსელში გახვეული ბოროტი ადამიანის ბუნებას, რომელიც მოხერხებულად იყენებს ხალხის ბრმა ნდობას. მსახიობი ბევრ საინტერესო ეპიზოდს ძერწავს, მაგრამ არის სცენები, სადაც იგი სქემატურობას ვერ აღწევს თავს, კერძოდ, პირველ მოქმედებაში, აბიგაილთან სცენებში.

სერგო ზაქარიაძე — დენფორტი იმ ბოროტების სათავეა, რომლისთვისაც უცხოა შემწყალებლობა და მთავარია პირადი კეთილდღეობა. გულცივ და უღმობელ დენფორტს არასდროს არ აუკუნკალდებია ხელი სასიკვდილო განაჩენის გამო-



ჯონ პროქტორი — ე. მაღალაშვილი, მერი უორენი — ზ. მაღალაქლიძე

სატანად, თუნდაც მასზე დამოკიდებული იყოს ათასობით ადამიანის ბედი. მან მშვენივრად იცის, რომ პროქტორი ისევე, როგორც ყველა დასჯილი, სრულიად უდანაშაულოა, მაგრამ გამხელისა ეშინიან, ეშინიან, რადგან ამან შეიძლება მისი ავტორიტეტი შელახოს. მხოლოდ ერთხელ ამქვდავნებს თავის ნამდვილ მიზნებს: „ყური დამიგედ, პროქტორ და დაფასე ჩემი გულახდილობა, — მიმართავს იგი პროქტორს — ... მთელი ეს სასამართლო პროცესი ჩალის ფასად არ ღირს, მაგრამ ახლა გვიანია ამაზე ლაპარაკი, ყველას ყურადღება ჩვენსკენაა მომართული, შენი გამართლებით სახელმწიფოს



ელიზაბეტი — ზ. კვერენჩილაძე
პეილი — გ. სალარაძე



ქართველი
წიგნების
კავშირი



ჯონ ბროტორი —
ე. მაღლაშვილი
ელიზაბეტი —
ხ. კვეციანილიძე

წარვეთილებაში ჩავარდა, რადგან იმავე ღმერთის, სახელითა და ღმერთი ხალხს სასიკვდილოდ გზავნის. იგი მოუწოდებს მსაჯულს პატიოსნებისაკენ, მაგრამ ამათ მისი ყოველი ცდა. მას, როგორც უმწუხ ადამიანს, არ ეყო მეტი ძალა, ვიდრე ის, რომ უარი სთქვა სასამართლოს შემადგენლობაში ყოფნაზე. ჰელი — გურამ საღარაძე კარგად გადმოგვეცემს გმირის სურვილებს, მისწრაფებებსა და უმწუხობას. განსაკუთრებული დამაჯერებლობით მოქმედებს იგი პროტორების ოჯახში, სასამართლოს მსვლელობისა და ციხის საკანის სცენებში.

მერი უორენი — მზია მაღლაკელიძე, — პროტორის სახლში მივიდა მას შემდეგ, რაც გული პროტორმა აბიგაილი დაითხოვა. იგი კეთილსინდისიერად ასრულებს თავის მოვალეობას. ამ ტრაგედიის დროს მერის ოფიციალურ მოწმედ დაასახელებენ. ბუნებით კეთილშობილ გოგონას სურს სიმართლის გარკვევაში დაეხმაროს სასამართლოს, მართლმსაჯულებას... მაგრამ დასავსა შეუშინდა და უარყო თავისი წერილობითი ჩვენება. მზია მაღლაკელიძის მერი მყურებელს არწმუნებს გულწრფელობასა და სისადავეში, უმედგემო ბრძოლასა და დამარცხებაში.

სპექტაკლში მრავალი მსახიობი მონაწილეობს და ბევრი მათგანი ცხოვრებისეული სიმართლით წარმოგვიდგენს თავიანთ გმირებს. უნდა გამოვყოთ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები გრიგოლ თალაკვაძე — ჯალი კორი და მერაბ გეგეჭკორი — პოტორნი, აგრეთვე ოთარ ლომიძის ფრენსის ნერსი, რომლებიც გამოირჩევიან სცენურ სახეში ღრმად ჩაწვდომით.

საინტერესო ეპიზოდური სახეები შექმნეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა თინა ჩარკვიანმა და ეკატერინე ვაჩაძემ რებეკა ნერსისა და ენ პატენის როლებში. კარგია აგრეთვე ჯემალ ლაღანიძის — ჩიფერი, ნოდარ მარგველაშვილის — ტომას პატენში, ნათელა გოდერძიშვილის — ბეტი, ლილა ლამბაშიძის — ტიტუბა, ნანა ფაჩუაშვილის — სუსანა, თეა გაბუნიას — ლუსი, დავით ჩხიკავაძის — პერიკი.

მაგრამ ნუ ვიფიქრებთ, თითქმის სპექტაკლი უნაკლოა. ამ დადგმის სერიოზული ხარვეზია ის, რომ თეატრმა ფინალში გაუმართლებლად ჩაუმატა ისეთი სიტყვები, რომლებიც თვით ავტორს პიესაში არ უწერია, რითაც ამერიკის რეაქციული წყობილების წინააღმდეგ მიმართული დრამატურგიის მამოძრავებლობითი სუსტის ძალა საგრძნობლად შემცირდა. საკითხავია, რა საჭირო იყო ასეთი „შეესება“? მაგრამ, ვფიქრობთ, ამის გამოსწორება ახლაც შეიძლება.

ა. მილერის პიესის „სეილემის პროცესის“ დადგმით რუსთაველის თეატრის კოლექტივმა მყურებლის სამსჯავროზე საინტერესო და მიზნოვანი სპექტაკლი გამოიტანა. ახალგაზრდა რეჟისორის რ. სტურუას ამ სპექტაკლით კვლავ აქვარდა რუსთაველის თეატრისათვის დამახასიათებელი მაღალი საზოგადოებრივი მოტივებით სავსე ხმა, რითაც ყოველივეს გამოირჩეოდა ამ ნიჭიერი კოლექტივის სპექტაკლები ახლო წარსულში.

ავტორიტეტს შევერყევთ, ამიტომ შენ უნდა დაისაჯო... სერგო ზაქარაძე მისთვის ჩვეული დამაჯერებლობით გადმოგვეცემს ღმერთის ვერაგ სახეს, მაგრამ ეს მაინც არ არის ის მაღალი დონე, რომელსაც მყურებელი ელოდა ამ დიდი ოსტატისაგან. მის თამაშში ნაკლებად იგრძნობს ს. ზაქარაძისათვის დამახასიათებელი აქტიორული მიგნებანი.

ჯონ ჰელი — გურამ საღარაძე მღვდელ მსახურ პერისის მოწვევით ჩამოვიდა სეილემში, რათა სიმართლე გამოერკვია და განეკურნა მისი ქალიშვილი ბეტი ავი სულემისაგან. მას სწამს ღმერთი და მისი ერთგული მსახურიც არის. ჰელი დაესწრო ღმერთის მიერ ჩატარებულ სასამართლოს და სასო-



გამოცემული „სვანური პეიზაჟი“, I, რომლის წინასიტყვაობაშიც ვკითხულობთ: „ახით პირობებში (ე. ი. ისტორიული ძეგლების უკონსოობისა — ს. ე.) გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება გაქვავებულ თემებს, ანდაზა-გაღმორცხვებსა და ძველიდან მომდინარე ხალხურ სიმღერა-ლეგენებს. განსაკუთრებით ეს შეიძლება ითქვას სვანური სიმღერების შესახებ, რომლებშიც დაკულია, ერთი მხრივ, ფუძისებელი ხმოვნები, ამაჲმად უკვე რედუქციის ძალით ამოღებული სვანურის სამ დიალექტში (ბალსუნოურს, ბალსკვე-მოურსა და ლაშურს) და, მეორე მხრივ, ის უძველესი ფორმები სახელებისა და წმინების, რომლებიც უნდა ეკუთვნოთ ადრინდელ სვანურ მემკვიდრეობას“.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ავრთვე ა. შანიძის მიერ გამოცემული „ქართული ხალხური პოეზია, I, ზესურული“, სადაც ნათქვამია: „ლექსს შოში კიდევ აქვს შერჩენილი ძველი ხასიათი, შესრულებულ იქნეს მუსიკალურად, ე. ი. სიტყვები გაღლილი იქნეს წარმოთქმული, ან დაღერებულ იქნეს დანღურზე, სწრაფ მესამე ელემენტთან შეერთებით, პლასტიკასთან, ტანის-კვრათა („ტომ-ფანდური“) და ცხცა-თამაშობით“.

ა. შანიძე სწორად აღნიშნავს, რომ „ენათმეცნიერისათვის აქ ბევრია საყურადღებო როგორც გრამატიკის მხრივ, ისე ლექსიკისა“. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის, რომ თუ ქართველურ ენაა დიალექტების თავისებურებათა შესახებ, ერთი მხრივ, და ქართულ-ქართველურ უძველეს სიმღერებზე, მეორე მხრივ, სპეციალური გამოკვლევები უნდა დაიწყო. სამაგიეროდ არც ერთი გამოკვლევა არ არსებობს ისეთი, რომელიც ამ დიალექტებს და სიმღერების ენობრივსა და რიტმიკულ-მელოდიურ თავისებურებებს მიმართებებს განხილავდეს და მათი მელოდიური ორნამენტების შედარებებს იძლეოდეს. ეს ფრიალ დიდი მნიშვნელობის საკითხი სპეციალისტ-მკვლევარს ელოდება.

2. რუსული ხალხური პოეტური შემოქმედების ისეთი დიდი სპეციალისტი, როგორც პ. პოგატინოვა, რუსული ხალხური სიმღერებისა და ხალხური ეპოსის ენის შედარების საფუძველზე დაასკვნის: „სიმღერების ენის შედარებას საგმირო ეპოსის ენასთან იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ თავისი ლექსიკური, ფონეტიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური თავისებურებებით საგმირო ეპოსისა და სიმღერების ენა რამდენადაც განსხვავდება იმ ეპოსის ადგილობრივი მემკვიდრეებისაგან, სადაც ისინი ჩაქრიალა“.

რ. იაკობსონის აზრით, სიმღერების ენასა და ეპოსურ მემკვიდრეებს შორის მსგავსების ხარისხი დიდად განსხვავებულია იმის მიხედვით, თუ რა სახის მატერიალ ენართან გვაქვს საქმე. ლირიკაში გადახრა ადგილობრივი ენობრივი ნორმებიდან უფრო ნაკლებია. რაც შეეხება საგმირო ეპოსის ენას (ე. წ. ბილინების ენას) და ადგილობრივ მემკვიდრეებს შორის განსხვავებას, იგი ვაკითხებით უფრო დიდია, საგმირო ეპოსის ენა უძველეს არქაულაა იქ, სადაც ენობრივი გადმონაშთები დაკულია ლექსის პოსოდული მოთხოვნებით, ავრთვე მათ გამოღინებებს ხელს უწყობს მტრული წამაძ.

3. ქართული ხალხური სიმღერების ენის შედარება ქართული ადგილობრივი დიალექტების თავისებურებებთან ვერცხვებს, რომ მათ შორის განსხვავება მართლაც რომ შესაძრწევია. ზოირია შემოხვევა, როდესაც ქართული ხალხური სიმღერების ენა სცილდება ამა თუ იმ დიალექტს ფარაღებს და იგი ინტერდიალექტური უფროა, ვიდრე დიალექტური.

არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ხალხური სიმღერის ტექტი კარგი ლიტერატურული ენითაა შესრულებული. მე მხედველობაში მაქვს ისეთი სიმღერების ტექტი, როგორიცაა: ქართლ-კახური „წამთარი“:

„წამთარი ვარდასა დაღჭუნოს,
ფურცელი ჩამოცვივო,
ლაშაში ჭალის თვალითაგან
ტრემლები გაღმოსცივივო“¹.

მხოხური „არაღმდეგ“:

„ევაკავო, ტურფავ გაზრდილო,
დიდ გრასა აუწრნები,
ვინც ვნახავს, დღით ნაშობი,
ყულო კაცს მოუწრნებო“².

მესხური „ოროვდოა“:

„შენ, ჩემი გუთნის დღაო,
ხარო გიბა მტრედიო,
სიმღერა კარგი გვიღწეა
ღასსაში ზღღ-ზეღაო...“³ და ბევრი სხვა.

¹ გრ. ჩხეიკავი, ქართული ხალხური სიმღერა, თბილისი 1960, გვ. 157.
² იქვე, გვ. 59.
³ იქვე, გვ. 426.

ხალხური სიმღერების ენა

სერგი ქვინტი



ესათხი ხალხური სიმღერების ენისა და ადგილობრივი დიალექტური მემკვიდრეების ურთიერი მიმართების შესახებ არ არის ახალი. მას საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. გერ კიდევ გასული საუკუნის ბოლოს ამ საკითხების კვლევის განსაკუთრებული ყურადღება მაიქცია ჩემმა მეცნიერმა ი. პოშვემ.

რუსული ხალხური სიმღერების რიტმიკული მახვილის გრამატიკულ მახვლთან ურთიერთობის საკითხებით ცხრაახანა წლებშია დაინტერესდნენ და კვლევის საგნად აქციეს აკად. თ. კორწმა და ვ. ჩერნოშოვა.

ამ საკითხებს სხვადასხვა დროს ეხებოდნენ რ. იაკობსონი და პ. პოგატინოვი, რომელთაც კვლავ წამოჭრეს და აღდისათვის განსაკუთრებით აქტუალურ საკითხებად აქციეს.

1. თუ რა დილა აშავად ჩვეწმი ენათმეცნიერული ინტერესი ხალხური სიმღერების ენის შესწავლისათვის, ამის შესაძრწევა წინაშეს იძლევა ა. შანიძის, ვ. თოფურაიას და მ. გუგუჯაიანის მიერ

4. ჩები ავტორი ი. პოშევი, რომელმაც 1894 წელს შეკრიბა დი-
ალექტროლოგიური მასალები და სიმღერები პოლონური რაიონის
აღმოსავლეთა და სამხრეთ ნაწილებში, სოფლებში ვითარებისა
და როგორც, რომლებიც მორავიან ენებზეა აღნიშნული, შვიდი და
დასვენებულ, რომ ეს უკვე ხალხური სიმღერის, რომლებიც მან
გაგონა აღნიშნულ სოფლებში, განსაკუთრებით იმ დროისთვის,
სადეს იგი ჩაწერილია. ი. პოშევის დაკვირვებით ისეთი სიმღერები,
რომლებიც ადგილობრივ დიალექტისაგან არ განსაკუთრდება, ძალიან
ცოცხაა. ასეთი მხოლოდ შარბინი და პატარ-პატარა სიმღერებია.
სოფ. ვითარების, ავტორის ჩრდილოეთ, 68 სიმღერადან მხოლოდ
5 სიმღერა, რომელიც არ განსაკუთრდება ადგილობრივი დიალექ-
ტისაგან. ეს 5 სიმღერა იყო თუ ოთხი ტანებისაგან შედგება თო-
თოელი. სოფ. როგორც 38 სიმღერადან მხოლოდ ორი არ გან-
საკუთრდება ადგილობრივი დიალექტისაგან ერთი მათგანი სამტა-
ხიანია, მეორე — ოთხიანი.

5. ამ თვალსაზრისით გამოკვეთილებული ქართული ხალხური
სიმღერების ტექსტების შესწავლა საყურადღებო დასკვნების გაე-
ცინება საშუალებას იძლევა. ასე, მაგალითად, ზ. ჩხიკვაძის მიერ
1896 წ. გამოკვეთილებული 85 სიმღერადან 5 სეკუნდია, 2 მერგული,
1896 წ. 28 სიმღერის ტექსტს შორედან დიალექტურ სიტყვებზე,
ინტერდიალექტურია. ამ სიმღერების ენა ლტერატურულ ენას
უფრო უახლოვდება, ვიდრე რომელიმე დიალექტს.

6. კარგათვის მიერ 1909 წელს გამოკვეთილებული ქართლ-
ქაზური და გურული 16 სიმღერადან, მხოლოდ ორი სიმღერაა აღ-
ნიშნული დიალექტური ფორმები, დანარჩენი 14 სიმღერის ტექსტის
ენა ინტერდიალექტურია.

7. ფლანაშვილის მიერ 1909 წელს გამოკვეთილებული ქართული
ხალხური სიმღერების კრებულში, რომელშიც მოთავსებულია იმე-
რული, გურული, რაჭული, სვანური და ქართლ-ქაზური სიმღერები,
სულ 40 სიმღერაა. აქედან 17 სვანურია. დანარჩენი 23 ხალხური
სიმღერადან მხოლოდ ერთი სიმღერა ასახავს ორივედ კაზურ დია-
ლექტურ ფორმას, დანარჩენი ინტერდიალექტურია.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ი. კარგათვისის მიერ გურიაში (სოფ.
ბახშიზი) ჩაწერილი სიმღერა „თხომბოცი წლის ბებიია“ და ზ. ფა-
ლანაშვილის მიერ ქ. ოზურგეთში ჩაწერილი სიმღერა „დელი ოდელი
ოდილი“ ერთი და იგივე სიმღერაა. ტექსტს სხვადასხვა პირის მიერ
არის ნაოქმები და ამდენად განსხვავებულია, ოღონდ პირველი ასა-
ხავს გურულ დიალექტურ ფორმებს, მეორე — არა.

ამ მხრივ ყველაზე უფრო საყურადღებოა მაინც პროფ. გრ. ჩხი-
კვაძის „ქართული ხალხური სიმღერა“, 1^ა, რომელიც დიდი მოცუ-
ლობის, კარგად შრომას წარმოადგენს. წინასიტყვაობაში ავტორ-
ი აღნიშნავს, რომ „...სიმღერების ქართულ ტექსტებში, როგორც
წოტებზე შეიქმნის, ისე ცალკე გადმოტანის დროს, დაცულია უკ-
ველი დიალექტური თავისებურებანი“.

პროფ. გრ. ჩხიკვაძის „ქართული ხალხური სიმღერა“ შეიცავს
207 სიმღერის ტექსტს. აქედან ბევსწერულია — 16, თუშური — 5,
ფშავური — 7, მთხვარი — 9, მთიულური — 6, ქართლური — 80,
კახური — 78, მესხური — 6 სიმღერა. დიალექტურ ფორმებს მათი-
გან მხოლოდ 22 სიმღერა ასახავს. დანარჩენი სიმღერების ტექსტის
ენა ინტერდიალექტურია.

ვლ. ახობაძის მიერ 1961 წელს გამოკვეთილებული „ქართული
აჭარული ხალხური სიმღერები“ შეიცავს 69 სიმღერას. მათგან
მხოლოდ ათივე სიმღერა ასახავს თითო-ორივე აჭარულ-გურულ
ენისათვის დამახასიათებელ დიალექტურ ფორმას.

8. ჩვენს სინაღდელში სიმღერების წინადაწერილი დიალექტურ-
ი (ფონეტიკური, მორფოლოგიური) ფორმების განდევნასა და
ინტერდიალექტურ შექმნას ხელს უწყობს სიმღერების არაჩვეულებ-
რივი მარცვლიანი ერთი კუთხიდან მეორეში, ძალიან ხშირია შემთხვე-
ვა, როდესაც ერთი კუთხის სიმღერებს მორფოლოგიური მდერთან
და, პირიქით, ასეთ შემთხვევაში არამც თუ სიმღერის ენა განიცდის
ცვლილებებს, არამედ თვით სიმღერის აგებულებაც კი. პროფ. დ.
აიაიშვილის კრებულშიც მოთავსებულია ორი ვადიანი სიმღერა, მაგ-
რამ, საწერუხაროდ, არაა აღნიშნული, სად მდებარა მათ. ერთი მათ
შორის „თხა ივარადო“ ისე იწერება, როგორც ორხმოვანი მერგული
სიმღერა, „თხა ივარა“, მხოლოდ ეს გურული სიმღერა უფრო გან-
საკუთრებულია, ამასთან სამხმეოვანია.

9. ფლანაშვილი ზემოხსენებული, სოფ. ეცერში, ჩაწერილი „თამ-
ბის ლეგენდი“-თან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „მართალია,
ეს სიმღერა სწავნილია ჩაწერილი, მდერთან სვანურ ენაზე, მაგრამ,
თუ შელოცობების მიხედვით ვიშკავებთ, იგი უდავოდ ლეგენდუ-
რიათ“.

ისიც არაა ინტერესობილებული, რომ ზ. ფლანაშვილის იმერული
სიმღერა „ოდელია“ ჩაწერილი აქვს ზემოხსენებულ, უშუალოდ, ხო-
ლოდ მერგო იმერული სიმღერა „პირი დელი“ — კახეთში, სოფ. ხა-
ნაორში. ი. კარგათვისის სიმღერა „მთავალ გურიაში“ ჩაწერილი
აქვს დაბა სიანში და ა. შ.

სიმღერების ენას ინტერდიალექტურს იმიტომ ვუწოდებთ, რომ

მათი უფრო ხშირად წაშლილია ამა თუ იმ დიალექტისათვის და-
მახასიათებელი სპეციფიკური თავისებურებანი, მაგრამ ამ სიმღ-
ერების ეს ქართულ სალიტერატურო ენის დონეზე მაინც ვერ
განთავსდებიან, რაც კარგად ჩანს სიმღერების ენაში ნაბარ ხე-
ლოვნურ ფორმებსა და სინტაქსურ კონსტრუქციებში, აგრეთვე თა-
ვისებურ ლექსებში.

ასე, მაგალითად, „ინდი-მინდის“ აჭარული ვარიანტი გვხვდება
თურქული წარმოშობის სიტყვა და ხელეწიერი ფორმებით:

„ინდი-მინდი, ფერად შინდი,
გაძმობიელი, გაძმობიწენილი,
მამაყია დრო ი კი დნი დი,
შენს სიყვარულს ამ შევინდი.
სიყვარული თუ რომ გე დნი დი,
მოფრთხილდი, მომიფრთხიდი“.

„იქნილი“ თურქული წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს ზარმლო-
ბის შესრულებულ მდგომარეობას (ზარმლობის
დროსაც აღნიშნავს იგი).

„ინდი მინდის“ გურულ ტექსტში ამის მხვავს ფორმები არ დას-
ტურდება:

„ინდი მინდი ფერად შინდი,
გაძმობიელი, გაძმობიწენილი,
შეკვდებიან წყარო მასვე,
განმინათლ თუალოა მინდი“.

7. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ქართული ხალხური სიმ-
ღერების ენის ტექსტებში აქა-იქ კუთხური მრავალმხრივობისათვის
დამახასიათებელი ფორმები არის აღმტედილი, სადაც ეს სიმღ-
ერები ჩაწერილია, მავ:

ქ ა რ თ ლ - ა ხ უ რ ო : ა გ ლ ე ხ მ და გ ლ ე ხ მ ; ნ ა მ ა ლ ო ...
ქ ა რ თ ლ რ ო :

„სახსნილი სიტყვა — ქვეშეწერში (—ქვესწერული)
გარ, შხისა შექვი შეხარება“
„განძილ პურხარა შეკლა მ დე...“

კ ა ხ უ რ ო :

„აქა მინდი დელი დამეოწნე გათენდები
მელოცე, მია...“
„რამდენი გუბი მოგატარა მავ ცხვირის-
წემოვარდა“ (მწებარდა)...
„ჩემი ტვირი (სტირი)—ქამარანი“ (გვიხლბე,
სიმხარულე)...
„პეკრს წე იტირებავ
თავს წე იტირებავ და...“ (აპლევან წყველ).

ბ ე ვ ს უ რ ო ლ :

„მე ვერსად ვერ წაოლ მარტაი, დელი“
(„დადელი ტრილი“)
„ჩაქე დაწუხებულბი ორთ...“ („გახლით
ტრილი“),

მ ო მ ხ ე რ ო :

„...სად იყავ, ფალაიური, ნაქად რომ ცორი
სტეგია“ („მომხურე ფანდურხე“)

ბ უ რ ო ლ :

„მთავალ გურიაში მარა,
სული სულ მთლად გევიპარა...“
„მევიც დე და ევიპარა“ („თხომბოცი
წლის ბებიია“),

მ ე მ ს უ რ ო :

„ერეკლემ და დუენი, მხრებნი დაათალო...“
„მადლი ღვთისა შეიწიოს...“

ა ქ ა რ ო ლ ო :

„აქაწა გოგო შინ შემოილი,
თეგარა ტურა წიგლილი,
ჯიბაში მამა თეთრი ყუთი,
მამაკონიე ოცხალბუთი...“
„...გულხის კაცმა მითხეო
დღეს მითხეო — ზვალ მიეყვარ,
არ მთეკო მათვის ნებთ
მომიტყე, წამიყვანა...“

ც რ ა ი მ თ ა ზ უ რ კ ი თ შ ი ლ და...“ და სხვ.

8. ქართული ხალხური სიმღერების შედარება ადგილობრივ

დააღიქვანების მტკვევლობისთან აპარაგების რიგ სხვა ფონეტიკურ სტაბილურად. ასე, მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებში ლექსის მტკრული წიგნი ფუნქციონალური იცავს სიმღერის სიმღერის მტკრული წიგნი, რომელიც ადგილობრივი დი-ალექსიკონის დახმარებით გრძელდება ფორმები, მაგ:

ქ ა რ თ უ რ ი:

...არც ვე ვე ვე ვე ვე ვე
დაცვარე ვე ვე ვე ვე ვე
ჩვენს თვესა მთლიანობა,
აღარ მოვეწინას მამლეობა...

როგორც ცნობილია, ქართლურში წარმოითქმის „ხმლები“ და არა „ხმალები“. ეს უწყასესი რედუქციისა და იქვე ლექსის მტკრულმა წიგნი, ისე როგორც ქვემოთ მოცემული ლექსის ფორ-მისა:

ო თ უ რ ი:

...ბერიან თუ მის ქალღებნი —
...არ მოვეცი დენ ქმარები,
ქენდა დახვედნის ლეგები,
დააყრევისნი თავები...
ქ ა რ თ უ რ ი:

...არ მინდა ქინძი, ქინძარი,
არც ნიანური მხალა და,
არც მინდა წითლო კაბა,
არც ბერი კაცი ქმარად...
ურედუქციო ფორმა „ქმარად“ შეპირობებულია ლექსის მტ-რულ წიგნი და სხვ.

ს. სპეკულაციების დაკრავებით, სიმღერის ენისთვის, განსხვავებით სასაუბრო და სალიტერატურო ენისაგან, განსაკუთრებით და-მანასიათებელი ხმანათა ირკაცისაგან მჭიდრო ტექნიკადა და-ტაკთა შეიძლება შეზღუდოს სტრუქტურის თვალყურის ხმანათ ამ ტაკის შეზღუდვა ორ ხმანათ შეერთების მიჯნას, ანალოგურ ბოლის და...
ქ ა რ თ უ რ ი: ხალხური სიმღერები ირკაციის კარგ ნიმუშებს იძ-ლევს, მაგ:

მალო, მალო, მალო დია...
(„გრემული“)

...მათა უპირავეთ სინავე
ყურთოსა და ხლისი,
ცხენები და ხა ვე ვე ვე ვე,
ცხენები შეცხვარისა...
(მოხუცური იდებელი დანდრებუ).
...ბუხის თითოე მინდლო,
მტრებზე წამოსასხამი,
ნათლისა მავ და ვარდო,
ცხენური სასუნელებო...
...მავ და, ლუწავა, ვაოქრდა, ცხენ
ოქერიო და, ვე, ჰე, ჰე, ჰე,
პატრონის ქელრი და ვე ვე ვე ვე...
გენავცელოს შენი მამი და იო და...
(გესურული „ხმით ნატარლი“).

მავსა მოვლენები დასტურდება სვანურსა და ქართველ-სვანურში:

თამარ დედოფალ... თამაშარალ...
...ყანსა ვე ვე ვე ვე, ყანსა ვე ვე ვე...
და ა. შ.

ქ ა ნ რ ი:

...ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე,
ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე, ჰე,
ლო ბიგხალით და სხვ.

10. ქართული ხალხური სიმღერების ენაში ყურადღებას იქცევს ისეთი ფონეტიკური ცვალებადობა, როგორცაა ლბაღურ ხმ-ანათა დღეობისაგან, ეს მოვლენა მუსიკის მცოდნეების მიერ ბევრ ენაში შენიშნული და იგი სასიმღერო წარმოქმნის ერთ-ერთი თავისებურება შეადგენს, ამ ტიპის ხმანათ სახეობილება დას-ტურდება მესხურ „საფურხლო“ სიმღერაში „მშობლი მუხანა“. ამ სიმღერაში სიტყვა „მუხური“ წარმოადგენს „მალ“ ხმანათ:

...მუხა წითწილა, შენი, ბიჭო,
მამლო მუხანა,
მუხის ნაღმსა, შენი, ბიჭო,
მამლო მუხანა,
წყალს დგებოდა, შენი, ბიჭო,
მამლო მუხანა,
შეგ რომ თიგნი მიტორავდა,
მამლო მუხანა,
იმასად დაქვარა უნდა,

მუხლო მუხანა,
რითა და რითა, შენი, ბიჭო,
მამლო მუხანა,
მოსის ბაღიდა, შენი, ბიჭო,
მამლო მუხანა... და ა. შ.

ამ მესხურ „საფურხლო“ სიმღერაში 11 ზეპრ ვახვდება „მუ-ხლო“ და 11-ზეპრ „მალ“.

11. როგორც, რომ რამდენიმე უფრო ძველია ესა თუ ის სიმ-ღერა, იმდენად იგი უფრო დაიბინა სიტყვების მარცხე და ამავე დროს ასეთი სიმღერების ტექსტები შეიცავს ბევრ გაუგებარ სიტყვას. ამ მხრივ სახეობის სწრაფ მოსარჩევანს გაყო გველვანი, რომელიც წერს: „უკვლავს როდო ემის სიმღერის ენა. თითონ ჩვენ, სვანებს, არ ვგვიძის ბევრი ჩვენი სიმღერის ენა, სიტყვა და არა. კარგ სწავნასთან ერთად ამას კარგი კულტურული უნდა, რათა ცოცხალ ბავებში დაქარავული სიტყვები შეიცნო“.

ცნობილია მევედერათა აზრი იმის შესახებ, რომ გურული „მა დელიში“, „დელი, დელისა“ და მისთანებში „დელი“ დვთაების აღნიშვნული სიტყვა უნდა იყოს (ს. ჯანაშია, გ. მელიქიშვილი). გაუგებარ სიტყვათა ხმაარება და მისი თამაში განსაკუთრებით დამანასიათებელია სიმღერების ენის მიმართერი ფორმებისათვის. მაგ:

...შარო-შური, შარო-შური,
შარო-შური, შური-შარი,
გოგო-შური, შარი-შარი,
...ლიცერი, ლიცერი, ლიცერი, ქლო,
ლიცარი, ლიცარი, ქლო...

ამ რიგისა „დალა“, „ყოღლა“, „არალო“, „დალაღე“, „ვარი ვარღე“, „არარალო“, „დელილო“, „არუნანო“, „არ ნანო“ და მისი.

12. ენათმეცნიერული თვალსაზრისით სიმღერების ენის გრამა-ტიკულსა და ლექსურ თავისებურებებთან ერთად განსაკუთრებით საინტერესოა რიტმიკული და მელოდური თავისებურებების შეს-წავლა. ეს უყანსენული, როგორც ცნობილია, უფრო უმთავარ-ძველია. მელოდული სახითა შეტყვევებულია წარმოადგენილი, ვიდრე ლექსებისა და სიმღერების. სიმღერებისა და მეტყველების რიტმიკულ-მელოდური მხარე გარკვეულ ურთიერთობაშია ერთმანეთთან. ზოგჯერ ამბობენ: „მაგარ ხანდაზნა საგარბო და ადგილობრივი დიდი სიმღერისა, საგარბო და ადგილობრივი სიმღერისა და მეტყვე-ლების რიტმიკისა და მელოდისა საერთოობა მჭიდრო გადგენს უნდა ვიფარავდით.“

ასე, მაგალითად, თუ ავიღებთ ჩვენი წარმოთქმის ისეთ ერთ-ერთ მართლად კომპლექსს, როგორცაა მეტყველების ტემპი, სწო-რად ხალხური სიმღერისა და ადგილობრივი დიდი სიმღერის მეტყვე-ლებაზე ამ კომპლექსის მეტყველებაში დამოკიდება შეინიშნება.

პროფ. დ. არაიშვილი დახატულია სქარათელოს ხალხურ სიმ-ღერათა კლასის წიგნის ანალიზთან დაკავშირებით, გურული სიმ-ღერების შესახებ წერს: „გურული სიმღერა თავის სიმკაცრის, სიმხევისა და სიმძაფრის მეშვეობით რამდენად განსაკუთრებით დგას სხვა ქართველურ სიმღერებისაგან... ამ ქართველური შტოს სიმღერის ახასიათებს საკუთარი თავისებურებანი, რაც თითო მუსიკის ხასიათით გამოიხატება. უმრავლეს თავის სიმღერებში გუ-რულს არ შეუძლია მშვიდად გამოსტყვიას საკუთარი სულერი მშ-ედები და, როგორც უკეთიან ხოლმე, ერთ ადგილზე დგებს. ის მუ-ნად მომარგი, მკვირვლები და გრძნობამორთულია, ამიტომ მისი სიმღერების ტემპში, უმეტეს შემთხვევაში, არაკუთვლებიერად გრძნობს და მომარგავს.“

ესიკ ბუნებრივი გურული მეტყველება მოყმნება, იგი ამავე სიტყვებს გამოიყენებდა გურული მეტყველების ტემპის შესახებაც. ანალოგურ დასვენებად მივაყვანად ქართლ-კახური, რაჭული და სხვა ხალხური სიმღერებისა და ადგილობრივი კუთხური მეტყვე-ლების ტემპის შედარებას და შესწავლას.

13. აკად. დ. შერბა, მართლაც, გაკვირო შეგვიძლია მეტყველე-ბისა და სიმღერის მელოდის ურთიერთობის საკითხს ფრანგული და რუსული ენების მასალების მიხედვით, მაგარ მის მოსარჩევანს მანც დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ საკითხის კვლევისათვის. ავტორ-მა მეტყველებისა და სიმღერის მელოდის საერთო და განსხვავ-ებული არსებობა ნიშნები მოულოდნელად ჩამოაყალიბა: მეტყველე-ბის მელოდის „ქვე ოაღონსებზე ხმის მუსიკალური მომართვა მეტ-ყველების დროს, მეტყველების მელოდია სიმღერისაგან იმით გან-სხვავდება, რომ მეტყველების დროს სრულყოფილი სხდდება, აკუ-თვს რა ვაგბოუდ „glissando“-ს ხმის, როდესაც სიმღერებში იგი

⁴ აკაკი გვლოვანი, მზის სიმღერა, „საპუოთა ხელოვნება“ 1962 წ., № 5.
⁵ პროფ. დ. არაიშვილი, დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმ-ღერათა კლასის წიგნი, 1952, გვ. 23.



მოძრაობს ამა, თუ იმ გამოს საფუძვლების მიხედვით თავისი განსაკუთრებული, მაგრამ უსტრია რიგებით.

აქედ. ლ. შერბას იმასაც კი ითვალისწინებს, თუ ვინ უფრო მეტი ხმის მქონეა მთლიანად ლაპარაკობს — რუსები თუ ფრანგები. რუსებს გვიჩინა, რომ ფრანგები თითქმის „იღვრან“ ლაპარაკის დროს, ამდგომად კი რუსები მეტწილად რუსულად ლაპარაკობენ უფრო მეტად — „დავითან“, დაასყენს ავტორი. შერბას რუს მისწავლებლის პრაქტიკულ რჩევასაც კი აძლევს, რომ შპა დარწმუნებულად უნდა ილაპარაკოს რაც შეიძლება მთავარმოებრად და ხმის აშლილება დადებულა აწარმოოს მხოლოდ მახვილიან მარცხენაზე.

ლ. შერბასს მთელი ამ მსჯელობიდან წყარად ხასიათის დასკვნაც გამოჰყავს, რომ მეტწილად ფრანგებს ახასიათებს მელოდიური მითითება, რომელიც მეტ-ნაკლებად ანალოგიურაა მუსიკის მელოდიურ-ლექსურ ფრანკისა.

14. ქართული ხალხურ სიმღერებს შორის ისეთი სიმღერებიცაა, რომელთა მელოდიკა შემოფარგვლილია, არ განვითარებულა დროთა ვითარებაში და ისინი თხრობითი მეტყველების მელოდიკას უფრო მიემსგავსებენ. ასეთი სიმღერების მუსიკალური ენა უაღრესად მარტივია. პროფ. გრ. ჩხვილევი ამის ნიმუშად მოჰყავს ზეგსურული ერთხმობიანი სიმღერები: „...ოვდრისა ზეგსურული ერთხმობიანი სიმღერის იტრინიანი სიმღერის იტრინიანი მხარე. — წერს პროფ. გრ. ჩხვილევი, — ჯერ კიდევ არ არის ჩამართული, ხოლო მათი წყობა ნათლად გამოკვეთილია, ზოგჯერ ისეთი აღწერული მეტყველების ინტონაციების მოვლადონებზე, ვიდრე გამოუშვებელი მელოდიკის. ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მათი ადვანტიანი არქაულთა, გლისანდური ინტონაციის და ვეგლა ზემოაწილად, ნიშნები მივითითებენ მათ გამოვითარებულად და წარმოშობის სიძველეს“. ამის ნიშნად დასახელებულია „მოხილური“, „ქორჩილის სიმღერა“ და სხვ. ავტორი იხვევს განაკრებს: „... არაბობის აგრეთვე ზეგსურული ერთხმობიანი სიმღერების სხვაგვარი ტიპიც — უფრო გარკვეული, მაგრამ ერთფეროვანი და მელოდიის მხრივ შემოფარგვლილი, რომელიც ამასთანავე თხრობითა სახაითი მეტყველების მიემსგავსებს.“

ჩვენი აზრით, აქ კარგად არის შედარებული ზეგსურული სიმღერებისა და მეტყველების მელოდიკა ერთხმობიან და სწორი დასკვნაც გამოიტანო ამის საფუძველზე.

ზეგსურული საყვინ „ნანების“ განხილვასთან დაკავშირებით ანალოგიური დებულება აქვს გამოქმული თამარ მეხსს. ამავე დროს ის იძლევა აქ დებულების ნაწილობრივ განვითარებასაც.

15. ისე ცნობილია, რომ მეტყველების სხვადასხვა სახესა და ფანის მელოდიურება მეტ-ნაკლები ხარისხით განსხვავებული აქვს. მაგ. სასყენო მეტყველებისთვის უფრო მეტი მელოდიური მიმოქცევაა დადამახასიათებელი, ვიდრე უფლებრივი, ყოველდღიური მეტყველებისათვის. ამიტომაც იყო, რომ ქ. სტანისლავსკი დამჯერებითი მოთხოვნა, რომ აქტიორის ხმა ლაპარაკის დროსაც სიმღერისებრად უნდა ედგინდეს.

ქართული ხალხური სიმღერებისა და ქართული პოეზიის „თავ-ლივით ტბილი მელოდიები“ მეტ-ნაკლებად, რა თქმა უნდა, უფრო შემოფარგვლილი სახით, ქართული კლასიკური პროზისა და სასაუბრო ცოცხალი მეტყველების თავისებურებებში შევადგენება ხოლმე. ქართული მეტყველების მუსიკალიზაციისთვის არა ერთსა და იორ ავტორს მიუძღვნა უფრადება. ასე, მაგალითად, შ. კელენჯერიძე თავის წიგნში „ლექსისწყობა ანუ წყობისსტრუქტურა“ განსაკუთრებით ამახვილებს უფრადებას ქართულ ანაზემეს მუსიკალურ წყობაზე, „სადაც სიტყვა ზარითი რაყარებს პარმინოლად, მელოდიურად“ (შდრ. „ფერი-ფრისა, მაღლი ღერისა“, „დვინიანცა-ნო, თვალნი ნაყარის“, „არა გუადვდეს მოაზრო, თავი მოიზიანდო“ და მისთ).

გრ. ყოფიშვილი სპეციალურად მსჯელობს ქართული ენის მუსიკალური წყობის შესახებ. თაფლსა და შერბას ამბობს, იტვიან ხოლმე, როცა არა მარტო ლაპარაკის სადასი უნდა მოეწონინ მოუზნის, არამედ თვით კლიკა, უნარი უნობისა. მანასაზე, ულტკოდ მოლაპარაკებს შემოქმად თავისი სიტყვა-პასუხი კლიკობიან წმან და ესოდნე კეთილმოვან და ტკბილდასკინი, თითქო თაფლი და შერბას გურჯიანა ზოგო. ასეთ ხასიათსა და თვისებებს აძლევს

ლაპარაკს, უნობის კეთილად დაწყობა სიტყვებისა და სიტყვების ბათია. კეთილად დაწყობა კი მუხლისმოხის ერთგვარის სამუსიკო ზომის ემიმებს, რიტმის მხარებს და სხვ.

ხალხის მიხედვით გამოხატული იქნა ანაზემეს, როგორცაა: „შენ ნათქვამი სიტყვა კარში კასტ გამოადგებოა“.

„ტბილი სიტყვით მთის ირემი მოიწველა“ და ა. შ.

16. ჩვენი აზრით, ქართული ხალხური სიმღერების ენა რიტმიკული მახვილის საუბროს ნიმუშებს იძლევა.

ქართულ ხალხურ სიმღერებში რიტმიკული მახვილის ერთ-ერთ ნიშანდელიც გამოხატულებს წარმოადგენს ცალკეული სიტყვის ან სიტყვათა კომპლექსის განწარმობა. რიტმიკული მახვილის გამოხატვის ეს ხერხი ქართულ სიმღერებში უფროდ არის გამოქვეყნული. გარდა სხვის და მზონთ ქართულ ხალხურ სიმღერებში ხშირად გამოყენებულია აგრეთვე „და“ ნაწილად, როგორც დამატებითი მარცხული, სიმღერის რიტმის შესანდებლობა სიტყვა გახილის და რიტმიკულიად მათ შორის „და“-ს ჩართვა მოითხოვს:

„მოგვევც და მოვეც(და)ხარაინ დედლა-მამალ(და) ნოხინი“,
„ნო ვა(და)ტრებეთი...“
ვევლა(და) სულმა, სულ(და)დგმულმა...“
და მისთ.

რიტმიკული მახვილის გამოსახვავად ქართულ ხალხურ სიმღერებში გამოყენებულია სხვადასხვა სახის შორისდებულიც და ა. შ. ერთ-ერთი ქართულ ხალხურ ლექსში „შინ“ ფუნის განწარმობა მოხდენილად არის გამოყენებული რიტმიკულობის გამოსახვავად:

„ნუ ივინი, ნუ მაციენი,
თორემ დავევტრებინო,
სიყვარულს რომ შევეტრებინო,
და აგვაშო რა თორე გინო.“

რიტმიკული მახვილის მანერალორი პრინციპის გამოსახვად ერთსა და იმავე რიტმის შესანდებლობა გამოყენებულ იქნეს განწარმობაც. „და“ ნაწილადცაა და შორისდებულიც, როგორც ეს, მაგალითად, მოცემულია სიმღერაში „ჩაუხდენი ბარათიკოსლას“:

„ჩაუხდენ(და), ჩაუხდენი
ბარათიკოსლას, ქე,
მოვეც(და)ნო, მოვეც(და)ნო,
წამოვფრებთი, ქე,
თავლა-მუშუხანი, თავლა-მუშუხანი
თითორი ტბილი, ქე,
მოვადვდე(და), მოვადვდე(და),
ჩემო სიღვრე, ქე,
ნუ მოვადვდე(და), ნუ მოვადვდე(და),
ჩემო სიღვრე, ქე,
არის ის(და), არ არის
შენი ტბილი, ქე!“

შორისდებულები, სიტყვათა და მათი ნაწილების განწარმობა და დამატებითი ნაწილი „და“, აგრეთვე ნაწილობრივ ხმოვნები, ერთად ადებულად, თუ როგორ აღიქვამენ გამომხატვლობით ძალას და თუ როგორ ქმნიან რიტმიკული მახვილის შესანდებლობა ნიმუშებს, ეს თვალნათლივ ჩანს ხალხური სასიმღერო ტექსტებიდან: „სიმაღლი მდორისა“:

„შენ ჩემო (და ღროთ აბა) ღროთ ქეღავო,
თორემინი (და გოქის აბა) გოქის დღავო,
გავჩვენი (და საბა აბა) საბოს დღავო,
კვირინჩეთის (და ბოლო აბა) ბოლოშელო.
იქინად (და გვამ აბა) გვამაშელოზარ,
დამდარხარ (და უნდა აბა) უნდა ზეღა,
მეგობრის (და ყანის აბა) ყანის პატიონი,
გასკვივი (და შუშანს აბა) შუშანს ბრავენი.
სწყალი (და ბიჭი აბა) ბიჭი მელოტი,
იძიბის (და ევა აბა) ევა, ევაო!“
ნეტავი (და ღროთ აბა) ღროთ გიპონო,
დავაჯღე (და ქეჩო აბა) ქეჩოშელო,
როდინი (და ჯუბო აბა) ჯუბო შიგარტა,
მაგ ცებრის (და ნეტო აბა) ნეტოშელოა“.

17. სიტყვის ან სიტყვათა კომპლექსის განწარმობა სასაუბრო მეტყველებაშიც დიდ როლს ასრულებს რიტმიკული ჯგუფის წარმოდგენის და ექსპრესიული ნაწილისთვის, მაგ.

— ჩინურ, მავრა დადექ, მავრა დადექ! (მ. ჯგაბაძე, 1, 8).
— უკან, უკან, უკან, უკან, განი, განი!
— აჯოდა, აჯოდა, აჯოდა ან გააშეულია!
— ბუჩია, ბუჩია!
— არაფერი... დმერთმანი არაფერი... ისე, რა ვიცი, დმერთმანი! არაფერი, დმერთმანი არა-

6 J. V. Шерба. Фонетика французского языка, стр. 123. დივლდინს ტკნიკური უნივერსიტეტის „როსი მუსიკულები ტექნიკის ინსტიტუტში“ ჩვენ სასუბლოდ გვქონდა მოგვეცქინა 1962 წ. ოქტომბერში დივტ. ვალტერ ჩეშნისის მიერ კონსერვატორიული აპარატის ჯერ ჩვეულებრივი მეტყველების ტექსტზე, შემდეგ მელოდიკური თვისებით იგივე ტექსტზე. ე. წ. „მოხილური მეტყველება“ და ბოლოს იგივე ტექსტზე, გაზრდილი სიმღერის მელოდიურად. მეტყველების ჰქონდა სრულად განსხვავებული იერი და დიფერი პირველ მთელად და ა. შ.), ასეთ ექსპერიმენტს დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმღერის და მეტყველების მელოდიის ურთიერთობის შესწავლისთვის.

ე გ რ ი, მესამეჯერ გაიმეორა ნეტამ და სხვ.
გარდა ამისა, ქართული ხალხური სიმღერებისთვის დამახასიათებელი ნაწილია იქამ, რომელიც დამტკბობი მარცხელს ჰქმნის, საერთო ჩანს ქართველური ტომების სიმღერებსა, ლექსებსა და ანდაზებისათვის, მაგ., იქამ ამ ფუნქციით გამოყენებულია სვანური სიმღერების ენაში:

„იქამ-ღა ლილე და, დიდება თარინგალესს,
ვიამ-ღა ლილე, ჰოი“
„საი-ჰოიდი და... მურზაბეგის და რე ზონანდა,
საი-ჰოიდი და... იმარალე, თუ, შვინი...“
„საი-ჰოიდი და... მურზაბეგის ვერხის სჯობდა,
საი-ჰოიდი და... ენაბდება, თუ, სვანეთისაკენ...“
ნაწილია, იქამ ამ ფუნქციით დასტურდება მეგრული ანდაზებში, მაგ.:

„ბეარას ბეარა ვა დუღუძი და, აშო ქ ჯღვიძანინა“
„ქიწალა ქიწალი თუ არ დუღუძე და, აქუთ დღვიძანინა“
„თუნთქ მტერისაჲ და, მანა დუღუძანა“
„გოთუთ თუ მოგეროს და, მანა დუღუძანა“
„ხაფია ვა ვაქომინ და, პიჯე მუქ მერქუ“
„ქიწლილი თუ არ ვიქამა და, ბინი რამ დღვიჯა“ და სხვ.).
როგორც ჩანს, ნაწილია იქამ ამ ფუნქციით, ხალხური მეტყველებიდან მომდინარეობს სიმღერებისა და ლექსების ენაში. ამაზე მიუთითებს ისიც, რომ მეგრულ-ტურქურის სასუბრო მეტყველებაში ამ ნაწილია შეესატყვისება იქამ, მაგ. ქან: „...ოქონა-ფუ აქას მემოხენ“-აა დო“. (... გაგიბინა „მუღუზე მახოს“ და“).

მართალია, არახშირად, მაგრამ იქამ ნაწილია იქამ ფუნქციით ჩვეულებრივ სასუბრო მეტყველებაშიც იმხარავს ქართულში რიტმიული მახვილის გამოსახატვად: „ქურდო ხა უნდა და, ხნელი დამოუ“ (ანდ), „მე ვი ასე შემქცია-და“... (ი. ჰავჭავაძე, 11, 268), „აბა, წული სოფლის ანგარიში ეგ არის და...“ (იქვე, 141), „დღდა-კაცობა ეგ არის და“ (იქვე, 183), „...ეგა სოქვა და...“ (იქვე, 208), „ქარგი ერთი და“ (მ. ჯავახი), „იქამ-ღა“ და სხვ.

ზუსტად მხედველი ირკვევა, რომ ქართული ხალხური სიმღერების რიტმიული მახვილის შესწავლის მნიშვნელოვანი წვლილი შეტყობა შეიტანოს ქართული ენის რიტმიული მახვილის ბუნების გარკვევაში საერთოდ. ამ მოსაზრების კიდევ უფრო განამტკიცებს აქედ. თ. კორნის მიერ ჯერ კიდევ ცხრასამან წლებში გამოქვეყნებული დებულება იმის შესახებ, რომ რიტმიული მახვილი ღრმა ფუნქციები არის დავკშირებული უძველეს გრამატიკულ მახვილებს და მის პირობებში უნდა წარმოიშობოდეს. აქედ. თ. კორნის ამის შესახებ წერდა: „Последний случай есть так называемая энклиза (полчение предшествующему ударению, как в прозе: «на воу», «не дал», «ты, брат», «он мол», «до Петровя дни») только

Здесь это энклиза грамматическая, а там-ритмическая, хотя корнишания, вероятно, в условиях древнего грамматического ударения...)

აქედ. თ. კორნის დიდ დამახებრებს შეადგენს რუსული ენის მახვილის შესწავლის საფუძველს. ამავე დროს იგი თავის მხრივ ენკლიზას შორის განსხვავების დადგენა, რიტმიული მახვილის ფუნქციის ძიება გრამატიკული მახვილის პირობებში. ამ დებულებას უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს რიტმიული მახვილის ისტორიის გარკვევისათვის საერთოდ.

რუსული სიმღერების მახვილის შესახებ ანალიტიკური მოსაზრება აქვს გამოთქმულია ვ. ჩერნოვიცკი. ამავე დროს იგი თავის მხრივ დასწესს, რომ რიტმიული მახვილი რუსულ სიმღერებში არ არის სიძლიერის მახვილი, იგი უფრო მეორეხარისხიან მახვილს მიემსგავსება. ვ. ჩერნოვიცკი ამ მოსაზრებას იმით ასახულებდა, რომ მის ჩანაწერებში რიტმიული მახვილი ზოგჯერ მოუდის საბეჭდო მხვედრებს, რომელთა მიღება შეიძლებოდა მხოლოდ უმაჯილო პოზიციით.

ზემოთ აღნიშნულის საფუძველზე რამდენიმე ახალი საკითხი გვიჩინა დავაყენოთ:

1. ქართული ხალხური სიმღერების ენობრივი თავისებურებებთან ერთად ღრმად და საფუძვლიანად უნდა შეისწავლოთ სვანური და მეგრულ-ტურქური სიმღერების ენობრივი თავისებურებები და ამ გზით გვარკვევით მათი შინაარსება ადგილობრივ კუბურ მითვე-ლებასთან. ეს კი საშუალებას მოგვცემს სრული წარმოდგენა ვიქონილი იმის შესახებ, ქართველური ტომების სიმღერების ენასა და ადგილობრივ კუბურ მეტყველებას რა საერთო და განსხვავებული ენობრივი მოვლენები გვაქვს, სად არის შემონახული უფრო არქაიზებულია და სადა გვაქვს ნეოლოგიზმები და ა. შ.

2. ქართველური ტომების სიმღერების ენის ადგილობრივ დიალექტობრივ ურთიერთობის გარკვევა ამავე დროს უნდა მოგვცეს სიმღერების მეტრიკის რთულ საკითხს. შესაძლებელი იქნება იმის გარკვევა, თუ მეტრიკის შემთხვევაში სიმღერის რომელი ენობრივი თავისებურება იკარგება ახალ გარემოში, სხვა ენობრივ კლექტებში და რომელი ენობრივი მოვლენა უფრო გამძლეა და არ იკარგება.

3. ამ მოკლების წარმატებით შესრულებასათვის ამირებად კიდევ უფრო მეტი მასშტაბითა და მეტი ინტენსივობით უნდა განაღდეს მუშაობა ქართველური ტომების სიმღერებისა და დიალექტოლოგიური მასალების შეკრებას, დამუშავებისა და მეცნიერული სუბალიკაციისათვის საშუალებად, ძველად გამოქვეყნული სიმღერების ტექსტებში გაასრულებოდა არსებული ხასიათის შედგენა.

4. ამ საკითხების კვლევის მალაშეწყვეტილ დონეზე დაყენება საჭიროებს ენობრივნიერა, მუსიკისმოვლენებისა და ფოლკლორისტთა ერთობლივ მუშაობას.

მეგობრული შეკრება თემატისში

ლილი ლომთათიქ



მასწინათ თბილისში ჩატრდა ამიერკავკასიის თეატრალური საზოგადოების გაერთიანებული პლენუმი. ურთობრივ არათა გაცლა-გამოცვლისა და მეგობრობის ამ ტრადიციამ კიდევ უფრო მჭიდროდ შეაკავშირა ხელოვნების მოწოდებნი. ესწრებოდნენ სამი მომქმ რესპუბლიკის თეატრების მოვლენებს: რევისთბილის, მხახიბილის, თეატრმოვლენები, პრისის და კულტურის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები.

პლენუმი განსა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დ. ანთაქემ.

მოსხენება „თანამედროვე თეატრალური კრიტიკა“ გააკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა, კრიტიკოსმა ბესარიონ ულენბა.

ამიერკავკასიის თეატრალური საზოგადოებების გაერთიანებული პლენუმი, — განაცხადა მომხსენებელმა, — დამოხება სახეობა ხელოვნათა ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენას: ახლანდის ვაზეთ „პრავდში“ გამოქვეყნებული წერილი წარმოადგენს ჩვენი პარტიის ახალ დოკუმენტს ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. რომელშიც ღრმად განალიზებულია ხელოვნების ამოცანები. ვიწ-



ამიერკავკასიის თეატრალურ საზოგადოებათა გიერთიანებული პლენუმის მონაწილენი

უებო რა პლენუმს, ჩვენთვის ნათელია თუ საით უნდა ივოს მი-
აართული პრაქტიკული აზრი.

„პრავდის“ სარედაქციო წერილში დიდი ადგილი აქვს დათმო-
ბილი თეატრალური კრიტიკის საკითხებს. აღნიშნულია, რომ შეც-
დომები, რომელსაც უშვებენ ჩვენი შემოქმედებითი მუშაეები, არ
უნდა იქნეს გაზიადებული და გაბერილი. მთელი ჩვენი კრიტიკა
უნდა განისაჯდეს პატივისცემის გრძობით შემოქმედებითი მუ-
შაეებისადმი, ხელი უნდა შევუწყეთ და დავხმაროთ ნიჭიერ კად-
რებს, ვიყუეთ მათი ზეიმის თანამგრძობელნი.

ილაპარაკა რა თეატრალური კრიტიკის მნიშვნელობაზე, ბესა-
რიონ ელენმა თქვა, რომ თეატრალური კრიტიკა მებად სახასუ-
ხისგებელი და რთული მეცნიერებაა ესთეტიკურ კრიტიკაში, იმი-
ტომ, რომ თეატრი სინთეტური ხელოვნებაა, რომელიც შეიცავს
ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა სახეობას, აქტიორულ და
რეჟისორულ ხელოვნებას, მუსიკას, ასეთი ხელოვნების, ზნირად
თანამედროვე თეატრში მონაწილეობის კინც. ასე რომ საქმე გვაქვს
ხელოვნების სხვადასხვა დარგებთან, რომელიც გაერთიანებულია
თეატრალურ ხელოვნებაში, ამიტომ პროფესიული ანალიზის დროს
კრიტიკოსი უნდა ივოს ერთდირებული ხელოვნების ყველა დარ-
გში. სწორედ ამში მდგომარეობს თეატრალური კრიტიკის სირ-
თულე.

ჩვენ ასე მშვადეე არასოდეს გვჭირდებოდა მაყარი, სამართლი-
ანი, პროფესიული თეატრალური კრიტიკა, როგორც დღეს, ვინა-
იდან ამის გარეშე შეუძლებელია საბჭოთა თეატრალური ხელოვნე-
ბის განვითარება.

რატომ არის ასეთი კრიტიკა საჭირო? იმიტომ, რომ დღეს ხელოვ-
ნება თავის განვითარების ახალ ეტაპზე, შეიმჩნევა დიდი შემობრუ-
ნება, დიდი ბიჭი ახლის მიხედავან თეატრალური ხელოვნებაში.

ჯ. ჯავახოვი, მ. ჯავახიძე, ა. გერაბიძელი

ენ შემობრუნება და ბიჭი უნდა იქნეს შეფასებული, როგორც
ჩვენი დროის დიდი გმირობის მაჩვენებელი. უკველივეც ენ უნდა
იქნეს აღქმული სწორად, ვინაიდან, იგი წარმოადგენს დღევანდელ
დღეს ჩვენს ხელოვნებაში.

საქართველოში და საერთოდ საბჭოთა კავშირში, თქვენთან,
სომხეთსა და აზერბაიჯანშიც გაუართოვდა და გაიზარდა თეატრა-
ლურ კრიტიკოსთა რიგები: ამ ათი წლის მანძილზე მოვიდნენ ახალი
კადრები, თეატრმცოდნეობა, თეატრის თეორიტიკოსები და ისტო-
რიკოსები, რომლებმაც თეატრალური კრიტიკა უფრო მაღალ დო-
ნეზე აივანეს. დიმიტრი ჯანელიძეს, გუგული ბუნიაშვილის გვერ-
დში ამოუდგინენ კრიტიკოსები; ნათელა ურუშაძე, ნინო შეანავია-
ძე, ეთერ გუგუშვილი, ვასილ კიანაძე, ნოდარ გურბანიძე, თენგიზ
ჯანელიძე, ციკლა ყუფიანი და ბეკვი სხვა, რომლებიც დასაყრდენ
ძალას წარმოადგენენ თეატრალურ კრიტიკაში.

შეგო რა მრავალ საჭირობოტო საკითხს, მომხსენებელი
თქვა: — ჩვენმა თეატრალურმა კრიტიკამ კიდევ უფრო ნაყოფი-
რება უნდა შესწავლოს თავისი მრავალობა ხალხისა და თეატრა-
ლური ხელოვნების წინაშე. თეატრალური კრიტიკა ზრდის მავუ-
რებელს, ზრდის ხალხს, კრიტიკა სჭირდება არა მარტო აქტიო-
რებს, უპირველეს ყოვლისა, ხალხს. იგი აწვითარებს ესთეტიკურ
გემოვნებას და ხელს უწყობს ხალხს გაერკვეს ხელოვნების რთულ
სიტუაციებში.

მომხსენების დასასრულს ბესარიონ ელენმა თქვა: ჩვენ, საბჭო-
თა აღმანიები, საბჭოთა კრიტიკოსები, თეატრმცოდნეები, თეატრის
ისტორიკოსები მთელი ძალით უნდა ვეხმარებოდეთ კოლექტივს,
ზნარში ვეღვეთ ქართულ საბჭოთა თეატრს, მაგრამ ამავე დროს არ
უნდა გვაწუწუდებოდეს, რომ დახმარება უნდა იყოს მოთხოვნი,
უკველთვის არ უნდა გადაუღებოთ ხელი თავზე, ვაქოთ, შევასათ
დიფირამებში, დახმარება უნდა იყოს სამართლიანი, ობიექტური,
მეგობრული და ამავე დროს აქტიური.

ხალხი ჩვენგან-კრიტიკოსებიდან დიდი საქმეები ელის ხელოვნე-
ბაში, აქტიურ მშრომლას ახალი ეროვნული თეატრალური ხელოვნე-
ბის აუვავებისათვის.

მომხსენება თქმავ, „თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობა
აზერბაიჯანში“, გააკეთა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა
ა. ალიევა.

თეატრმცოდნეობას, როგორც მეცნიერებას აზერბაიჯანში საე-
თად შორეული წარსული აქვს, — თქვა მომხსენებელმა, — მაგრამ
იგი განსაკუთრებით განვითარდა უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე
და დიდი ძვრებით აღინიშნება. ჩვენი თეატრმცოდნეობის აღმავლო-
ბის ნიშნად ჩაითვლება კაპიტალური შრომები, მონოგრაფიები
და გამოკვლევები გამოცემული უკანასკნელ წლებში. მაგალითად:
დ. ჯავახოვას — „აზერბაიჯანის დრამატული თეატრი“, რომელ-
შიც აზერბაიჯანის ეროვნული თეატრის განვითარების ძირითადი
ეტაპებია განხილული და ბეკვი სხვა მონოგრაფია, მემუარები და
თეატრალური ნარკვევები, რომლებიც საყოველთაო აღიარების და



მოწონებას იმსახურებენ. ამით ახლო მომავალში საშუალება მოგვეცემა შევიქმნას დიდი კაპიტალური შრომა აზერბაიჯანის ეროვნულ თეატრზე.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს თუ რა სერიოზული როლი ითამაშა თეატრმშენებლობის განვითარებაში აზერბაიჯანის თეატრალურმა საზოგადოებამ, რომელსაც სათავეში უდგას ენერგიული, მუდამ მოუსვენარი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მუსტაფა მარდანოვი.

მომხსენებელი შეეხო აგრეთვე ნაკლავანებებსაც, რომელსაც ადგილი აქვს დღეს აზერბაიჯანის ბუკვეით ორგანიზაციაში. რესპუბლიკაში გამაღის ბევრი უფრანალი და გაჭვითი, რომლებიც ეხმარებიან თეატრების მუშაობას და ისწრაფიან დროულად გაუყვიონ ანალიზი სპექტაკლებს. ეს კარგია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად პრესაში ჩნდება არა პროფესიული, არა დრამა, სახელდაბელოდ დაწერილი რეცენზიები. ამ შემთხვევაში იჩივრება თეატრის კოლექტივი, რომელმაც დიდი შრომა გასწია სპექტაკლის შესახებ. მაგრამ ვერ მიიღო პროფესიული, გულწრფელი, საქმიანი და საჭირო შეფასება, ამიტომაც არის, რომ თეატრები რეცენზიების მიმართ ხშირად გულგრილიან რჩებიან. ყოველივე ამას კიდევ უფრო იწვევს უკმაყოფილება მიუტყეს.

მომხსენებელი თქვა, რომ დინარე თეატრალური კრიტიკა სომხეთში, გაკეთა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა საბირ რიზაევმა. სომხეთის თეატრალური კრიტიკოსთა ძალა, — თქვა მან, — წარმოადგენს ერთ-ერთ ძლიერ პროფესიულ ძალას საბჭოთა თეატრალური კრიტიკოსთა შორის, იგი იზრდებოდა და უკიდობდებოდა იმ ბაზოლზე, რომელიც გადაიტანა საბჭოთა თეატრმა განვითარების გზაზე. იგი ახლაც შეუპოვარა იმჩების ახალი თეატრის ახალი პრინციპებისათვის.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე განსაკუთრებით გაიზარდა თეატრმშენებლობა, როგორც მეცნიერება. 1921 წლიდან 1956 წლამდე მიიღოდა ათიჯერ წიგნი იყო გამოცემული თეატრზე, ხოლო ამ ბოლო პერიოდში საზოგადოებრიობამ 50-ზე მეტი სერიოზული ნაშრომი იხილა. ამ ციფრის იქით იმდებდა აზრის ავტორების ნა-ყოფიერი პროცენტი, სომხეთის თეატრალური კრიტიკის პროფესიული დაუაკაცება. რუბენ ზარიაის, საქაქის მელიქიძეაინის, გარე სტეპანიანის, სურენ არუტუნიანის, ლევან ახვერდიაის, ლუიზა სამეფლიანის, ლეონ ხალდიაის, არცი უნიანის, ბაბუკ არბუ-ნიანისა და ბევრ სხვათა დიდმა ნაშრომებმა და გამოკვლევებმა ასახეს სომხეთის თეატრის ცვლილება. არ შეიძლება არ აღინიშნოს პროფესორ გვიანის ორტომიანი ნაშრომი.

მომხსენებელმა ილაპარაკა როგორც აქტიური ხელოვნების, ისე რეცენზიისა და დრამატურგიის პრობლემებზე. დღეისათვის თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებითი დონის ზრდას ხელს უშლის მასშტაბის სიფიქსაცია. საკავშირო ბუკვეითი სიტყვის არენა ჯერ კიდევ მიუღწეველია რესპუბლიკათა კრიტიკოსებისათვის, თუმცა სწორედ ეს რესპუბლიკები ერთად ამ საკავშირო არენას უნდა წარმოადგენდნენ. ეფრანალ „თეატრის“ ფურცლებზე ძალზე იშვიათად ჩნდება მცირე ზომის რეცენზიები, ინფორმაცია თუ შენიშვნა, მაშინ, როდესაც რესპუბლიკის პრესაში ქვეყნდება ისეთი წერილები, რომლებიც კომლექტი თავისუფლად შეიძლება დაიბეჭდოს ეფრანალ „თეატრში“.

მომხსენებელი დასასრულს ს. რიზაევმა თქვა: სომხეთის თეატრალურმა კრიტიკამ არა ერთხელ დაამტკიცა მგზნებარე, მოქალაქეობრივი დანიტერესება მშობლიური თეატრის ბედით, იგი იღვწოდა და შრომობდა სხვა თეატრალურ მოღვაწეთა გვერდით. სწორედ ამის წყალობით რესპუბლიკის თეატრალურმა ცხოვრებამ შეინარჩუნა ჯანმრთელი რიტმი, გადალახა მომავალი წინააღმდეგობანი და დიდ შემოქმედებითი გზაზე გვიდა.

პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრის მოადგილე გ. ალიბეკოვა, რომელმაც ილაპარაკა თანამედროვე თეატრალური კრიტიკის ნაკლავანებებზე. ბოლოს მან თქვა: ვფიქრობ, აქ ბევრი საინტერესო და უკრავადები მოსაზრება გამოითქვა, რაც უდაოდ ხელს შეუწყობს ჩვენი თეატრალური კრიტიკის შემდგომ განვითარებას. და რაც უფრო მეტ უკრავადებასა და ნდობას გამოვიჩინებ კრიტიკოსების მიმართ, მით უფრო მეტ ნაყოფს გამოიღებს მათი შემოქმედება.



ა. აგეტიანი, ე. აბაიძე, ბ. ნერსისიანი

სიტყვით გამოვიდა აგრეთვე აკადემიკოს გ. ახველიანი, რომელმაც ილაპარაკა ისეთ მნიშვნელოვან ფაქტორზე თეატრალური ხელოვნებაში, როგორცაა სასცენო მეთაველება. სასცენო მეთაველებმა წარმოადგინეს არა ერთ-ერთი რეჟისორის აქტიური ხელოვნება, არამედ მთავარ კომპონენტს, — თქვა მან, — რატომ? იმიტომ? იმიტომ, რომ ძალიან ხშირად ის კი არ არის მნიშვნელოვანი რას ლაპარაკობენ, არამედ, როგორც ლაპარაკობენ, როგორ აწვდიან თავის სიტყვებს. უფდასათვის ცნობილია, რომ ერთდროავე სიტყვა შეიძლება წარმოიქმნას სრულიად სხვადასხვა ფორმით და სხვადასხვა ნივანებით.

ჩვენ ვიბრძვი სწორი ლიტერატურული წარმოქმნისათვის, რა თქმა უნდა, გამოვიცხადებ იმ მომენტებს, როდესაც სცენიდან ისმის სასცენო კრიტიკის გამოქმენი და ლიალექტი. სწორედ ამ მიზნის მოღვაწეობა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებასთან სასცენო მეთაველებთან ერთად არის საჭირო.

პლენუმზე კამათში გამოვიდნენ: თეატრმშენებელი ნათელა ურუშაძე, დრამატურგი არაკსმანიანი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. პიასციკი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ჯუარჯუაროვი, სსკ სპ. არტისტი ვერტოკ ანკაფაროვი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ეთერ გუგუშვილი, ხელოვნების დამახუბრებელი მოღვაწე გიჯა ლორთქიფანიძე, გ. საუბოვი.

პლენუმში შეეჯამა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დედო აღაბაძემ.

შესვენების დროს



სცენა სოხუმის თეატრის სპექტაკლიდან „შიშველი
ხელმწიფე“. ხელმწიფე სასიძო — საქ. სახ. არტისტი
ლ. კასლანია
პირველი მინისტრი — დ. ლავცილავა
მასხარა — ს. გუბანი



სოხუმის თეატრში



პიესა „სისიძოს“ რეჟეტიციაზე. რეჟისორი იფხ. სახ. არტისტი
შ. ფაჩალია. მინატის როლში იფხ. დამს. არტისტი ვ. შიანი



„სისიძოს“ რეჟეტიციაზე.
გაგი — საქ. სახ. არტისტი ა. აგრაბა
ხარაზი — ს. აგუშაია



სცენა სპექტაკლიდან „შიშველი ხელმწიფე“
პრინცესა — ვ. შიანი (აფხ. დამს. არტ.)
ქენრთხი — რ. ჯოშუა
ქრისტინი — ა. ტანიია

სენა სპეტაკლიდან „შიშველი ხელმწიფე“



ფოტოები შ. ზაბოციისა

რეჟისორი შ. ფანალია ესაუბრება პეისა „სასისოს“ შემოქმედებით ჯგუფს



„სასისოს“ რეპეტიცია
ტოტრაძე — რ. ჯგოლა
ზარშა — ა. ტახია
სორო — ს. ნაყეზია

სენა სპეტაკლიდან „შიშველი ხელმწიფე“, ნაზი
გრიშინების მინისტრი — ნ. კამკია, კამერგერი —
საქ. დამ. არტ. ი. კოცოსკერია, ილმზრდელი — ს. აგუმა





მშენებლის დანერგვისათვის მებრძოლიცაა. იგი იბრძვის, რომ ცხოვრება ააყვას, როგორც კ. მარსი ამბობს: „არსებობს მასის კახიების მიუღწევად“.

ესთეტიკური აღზრდა ხელს უწყობს აგრეთვე ჩვენს სინამდვილეში ჯანსაღი საყოფაცხოვრებო და სააღმშრდლო გარემოსა და ჯანსაღი საზოგადოებრივი აზრის შექმნას, რასაც დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და პედაგოგიურ-აღმშრდლოებითი მნიშვნელობა აქვს.

ადამიანის უნარი ემოციურად, ინტელექტურად, სწეობრივად და პრაქტიკულად გამოთხმაროს მშენებლის, უკვარდეს, აფასებდეს და იბრძოდეს ამ მშენებლის დანერგვისათვის, თანდაყოლილი თვისება როდია. იგი აღზრდას ექვემდებარება და აღზრდითვე შეიძინება. ამიტომ, ბუნებრივია, გასაგებია ის დიდი როლი, რაც სკოლას, ოჯახსა და სკოლის-გარეშე დაწესებულებებს ენიჭებათ ახალგაზრდობის ესთეტიკურ აღზრდაში.

საკვ პარტიის XXII ყრილობის დადგენილებისა და პარტიის ახალი პროგრამის საფუძველზე დიდი მუშაობა გაიმართა ჩვენს რესპუბლიკაში მოსწავლე-ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის მიმართულებით.

საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმმა და საქართველოს მიხისტრთა სამჭომ შესწავლა მოსწავლე-ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის მიმართულებით ჩატარებული მუშაობა და გასული წლის 28 აპრილს მიიღო დადგენილება — „რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“.

დადგენილების საფუძველზე ჩვენი რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებსა, სკოლისგარეშე დაწესებულებებშია და განათლების ორგანოებმა მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწეეს. განათლების სამინისტროსთან ჩამოყალიბდა მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის მეთოდ-კაბინეტი, შეიქმნა მხატვრული აღზრდის სექცია ქალაქებისა და რაიონების განათლების განყოფილებებში, დიდად გაიზარდა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებთან არსებული მუსიკალური ჯგუფების რიცხვი. დღეისათვის 300-მდე სკოლასთან არსებულ მუსიკალურ ჯგუფებში სწავლობს 20 ათასამდე ბავშვი, რაც, ცხადია, დიდ ნაბიჯს წარმოადგენს მოსწავლე-ახალგაზრდობის მიერ მუსიკალური კულტურის მასობრივად დაუფლების გზაზე. მუსიკალურ ჯგუფებთან ერთად ზოგიერთ სკოლებთან მოეწყო მუსიკალური კლას-კაბინეტები. მნიშვნელოვანდ შეუწყო ხელი ესთეტიკური აღზრდის საქმეს აგრეთვე მუსიკის, ხატვისა და ქორეოგრაფია-საგუნდო საქმის მასწავლებელთა საკვალიფიკაციო კურსებმა, რომელიც რესპუბლიკაში პირველად იყო მოწყობილი. მასწავლებელთა დახელოვნებათან ერთად, სერიოზული ყურადღება მიექცა სკოლების დაკომპლექტებას მაღალკვალიფიციური კადრებით. ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში გაგზავნილ მუსიკის, ხატვისა და ქორეოგრაფიის დარგის 500 მასწავლებელთან უმეტესობას დამოაგრებული აქვს კონსერვატორია, სამხატვრო აკადემია. ზოგიერთი მათგანი კი ამ უნაღლეში სანწავლებლების უფროსი კურსების მსმენელია. არანაკლებ სასარგებლო იყო თბილისში მოსწავლეთა მხატვრული ნამუშევრების გამოფენა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო 500-ზე მეტმა მოსწავლემ. ამავე პერიოდში რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და რაიონებში მოეწყო ბავშვთა თვითშემოქმედების ადგილობრივი დათვალიერება.

დიდად შეუწყო მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდას აგრეთვე მუსიკისა და ხატვის საგნებში პროგრამების განახლება და სასულემდახელოების გამოცემა, პედაგოგიურ ინსტიტუტებში სპეციალური ფაკულტეტის გახსნამ, კლასიკურ-შე მუშაობის ხელმძღვანელობისათვის სამტატო-საკანაკეობის სისტემის შემოღებამ. შემოქმედებითი ორგანიზაციების (კონსერვატორია, სამხატვრო აკადემია, კომპოზიტორთა და

მხატვრული და ესთეტიკური კულტურისათვის

შალვა ბერიანიძე
შოთა კუჭუხიძე



იღია მშრომელთა და ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის მნიშვნელობა კომუნიზმის აქტიური მშენებლის აღზრდასა და ფორმირებაში. კიდევ უფრო გაიზარდა მისი როლი დღეს, როდესაც სამჭოთა ხალხი სოციალიზმიდან კომუნიზმის ვაშლიდ მშენებლობას შეუდგა. ამიტომ ესთეტიკურმა აღზრდამ პარტიის ახალ პროგრამაში საპატიო ადგილი დაიკავა.

ესთეტიკური აღზრდის სასწავლო-შემეცნებითი და აღმშრდლოებითი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ადამიანს მაღალ ესთეტიკურ გემოვნებას, სილამაზის, მშვენიერების სწორი შეფასებისა და განცდის უნარს უმუშავებს. ყოველი ადამიანი კი ცხოვრებაში ჭეშმარიტად ლამაზისა და

არქიტექტორთა კავშირები და სხვ.) თვალსაჩინო წარმომადგენელთა სკოლების მუშაობაში ჩაბმამ, ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე ლექცია-მოსმენებების სისტემატურმა კითხვამ, მშობელთა პედაგოგოსაყაიმ და სხვ.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება, რაც აღნიშნული დადგენილების საფუძველზე განხორციელდა იყო პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის, განათლებისა და კულტურის სამინისტროების მიერ ორგანიზებული საქალაქო კონფერენცია მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე. კონფერენციამ მონაწილეობა დატოვა, მუსიკის (ხელმძღვანელი — კომპოზიტორი თ. თაქაიჭვიშვილი), ბავჯის (ხელმძღვანელი — პროფ. ი. ღუმუშაძე), ქორეოგრაფიის (ხელმძღვანელი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — ა. თათარაძე), ლიტერატურის (ხელმძღვანელი — პროფ. დ. ბენაშვილი), თეატრალური და მხატვრული კითხვის (ხელმძღვანელი — პროფ. ი. თაყაიძე), შრომისა და ყოფაცხოვრების ესთეტიკის (ხელმძღვანელი — დოც. შ. კუჭუხიძე) სექციები.

ამ კონფერენციის დამსახურება იმაშია, რომ მის მუშაობაში, თორიოვლან ერთად, უაღრესად დიდი პრაქტიკულ-მედიითი ღირებულებაქ ქონდა. მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესების მიზნით საქალაქო კონფერენციის მიწვევით გადაადგა პირველი ნაბიჯი შემოქმედებით ორგანიზაციებასა და ინტელიგენციის წამყვანი მუშაკების საყოლო ესთეტიკურ მუშაობაში მტკიცედ ჩაბმის მიმართულებით. აღსანიშნავია, რომ კონფერენციის მუშაობაში პედაგოგთა ფართო მასებთან ერთად აქტიური მონაწილეობა მიიღეს სახელმწიფო კონსერვატორის, სამხატვრო აკადემიის, პედაგოგიური და თეატრალური ინსტიტუტების, მხატვართა, კომპოზიტორთა და არქიტექტორთა კავშირების. საკუთონ საზოგადოებასა და სხვა შემოქმედებით ორგანიზაციებმა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებებში, აგრეთვე საქალაქო თეორიული კონფერენციებზე წარმოდგენილმა ერთად დაპარტიო იყო იმ საფუძველებზე, რასაც დღესაც აქვს ადგილი ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში მოსწავლეთა აზრდასწრდების ესთეტიკური აღზრდის მიმართულებით.

რამი მდგომარეობის ის არსებითი ნაკლოვანებანი, რაც აფერხებს სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ისეთ დიდ საქმეს, როგორცაა მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდა?

პირველი: საგრძობლად უნდა გაუმჯობესდეს ესთეტიკური ციკლის სასწავლო დისციპლინათა (ხატვა, მუსიკა და სხვ.) სწავლება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მიმართულებით მთელი რიგი ღონისძიებანი განხორციელდა, დღემდე სკოლები აზადაკომპლექტებული მალაკალიფიციური კადრებით, ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა ამ დარგში მომუშავე პედაგოგთა დასთლებას. საქმე იმდაყარად უნდა დათავიბთ, რომ მოსწავლეები მუსიკასა და ხატვას არ თვლიდნენ მეორეხარისხივად საგნებად.

უმალეს პედაგოგიურ სასწავლებლებში გაიხსნა ახალი ფაკულტეტები, რომლის მუშაბა მოამზადოს მალაკალიფიციური პედაგოგები სიმღერა-მუსიკასა და ხატვაში.

იმისათვის, რომ აღნიშნული დარგის კადრებმა ყოველმხრივ გაამართლონ თავიანთი მოვალეობა, აუცილებელია სპეციალისტებმა და საგნის მეთოდისტებმა ლექტორ-მასწავლებლებსა და სტუდენტებს რაც შეიძლება მაღელ მაიწოდონ მალაკარისისებრი სახელმძღვანელოები და მეთოდური ლიტერატურა ესთეტიკური ციკლის საგნებში. გულსატკენია, რომ ამ მიმართულებით ძალზე მცირედია გაკეთებული.

შესწავლება და მსჯელობის საგანი უნდა მავლებ მოსწავლეთა მუსიკალური განათლების მეთოდბა, რომელსაც სკოლისათან არსებული მუსიკალური სასწავლებლისა და მუსიკალური ჯგუფების პედაგოგები იყენებენ. ვფიქრობთ, ჯგომარ-

თლებელია შეიდი წლის ასაკის მოსწავლეს ვასწავლოთ მუსიკის თეორია იმ წესით, მიყულობითა და მინარსით, რომლისაც ახალ დღეს პრაქტიკაში აქვს ადგილი. განა შეიძლება გაიკოს ხატვებში აზროვნების მქონელ მოსწავლელმა არის მუსიკალური განათლება, მთელი, ნახევარი და მეოთხედი ნიჭა და ა. შ., როდესაც უჭირს მას ჩაწედეს ათამდე ერთეულებში თლას, დაინახსრობს და მოხაზოს ასობები და ა. შ. მით უმეტეს, რომ ეს მათთვის ნაწინობი და მასობელია?!

ასევე, ვფიქრობთ, გაუმართლებელია მუსიკის სწავლების წესიც. ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვართ წინააღმდეგ ბავჯის სასწავლო მეთოდების, მოცარტის, ბახის, მენდელსონის, გრიგის, შოპენის, ჩაიკოვსკისა და სხვა კლასიკოსთა ნაწარმოებები, მაგრამ ხომ არ აჯობებდა მათი მუსიკალური განათლება დაგვეწყო იმ ნაცნობი, მშობლიური და მასლობელი ნაწარმოებების გაცნობითა და შესწავლით, რასაც ქართველი ბავჯისათვის მიდართვი ქართული კლასიკური და ხალხური მუსიკა იძლევა? თქმა არ უნდა, ჩვენი ბავჯი დაწყბით კლასებში ფალსაშეღის უფრო ავიღოდა გაიკოს, შეიგრძნობს, ხალსით შეისწავლის და დაუკრავს, ვინემ ბეთოვენს ან მოცარტს. გასაკვირია, რატომ არღვევთ სწავლების საყოველთაოდ აღიარებულ წესებს, როგორცაა: „ნაყნობიდან, უცნობისაკენ“, „მასლობელიდან შორეულისაკენ“, „მარტივიდან რთულისაკენ“ და ა. შ.?!!

დადმდე თუ ეს ვერ მოხერხდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართული მუსიკალური საგანბური ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი, მეთოდურად დამუშავებული და პედაგოგიურად აკინებული სპეციალისტების მიერ. რამდენადაც ამ სერიოზულ ხარვეზს სწრაფად აღვლევთ, იმდენად დამტარდება მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის სწორ გზაზე გაყვანა და ხარისხის ამაღლება.

ვინ არ დაგვითანხმება იმაში, რომ მუსიკალური ჯგუფებიდან და სასწავლებლებიდან მომდენურ წლებში მოსწავლეთა დიდი რაოდენობით განთესვის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი მეთოდურად არასწორად დაყენებული მუსიკალური სწავლებაა. ბავჯეს თუ თავიდანვე შევავარებთ მუსიკას და გაჯავრებთ მის სწავლას, იგი ძნელად თუ დაანებებს თავს მას. ცნობილია, რა ბრწყინვალე შედეგები მიიღწია მოსიკოვის ოლქის ქ ჰოლოდისკის საბავშვო მუსიკალური სკოლის ნიჭიერმა პედაგოგმა — ნოვატორმა მისელი კრავცემს სამი წლის ასაკის ბავშვთა მუსიკალურ განათლებასა და მომზადებაში. სპეციალური მუსიკალური „გარემოს“ შექმნით, ახალი, დახვეწილი სწავლების მეთოდბითა და სათანადოდ პედაგოგიური მიდგომით მიხელ კრავცემს შეძლო სამი წლის ბავშვებში, განურჩევლად მათში მოცუელი მუსიკალური ნიჭისა და მიწოდებისა, განვითარებინა მუსიკისადმი მიდრეკილება, ინტერესი და სიცაყარობი. ნორმ შევითვლინეთა ანამშლი თავისი პრაქტიკით. მაღელ წარსდა მუსიკალუობების უნდაა, რომლის შესრულებასაც ხელმძღვანელობდა სამი წლის ოლია გრანული...!

ჩვენ არა მარტო სწავლების მეთოდბის გაუმჯობესებას უნდა მივაქიბთ ყურადღება და მდიდარ ქართულ მუსიკალურ ნაწარმოებს სასილო საზურეო მიეცეთ, არამდე აუცილებელია, რომ რაც შეიძლება მოკლე დროში შევაჯიბროთ მალაკარისისებრი სახელმძღვანელოები მუსიკაში. (ამ მხრივ მეტად არასახარბილო მდგომარეობა გვაქვს).

აღნიშნული იყო, რომ საგრძობლად გაიზარდა სკოლებთან არსებული მუსიკალური ჯგუფების რიცხვი. გაუსაზღვრელია სურელი რესპუბლიკაში ასეთი ჯგუფებისა და სასწავლებლების დიდი რაოდენობით დაარსებასა. ყოველივე ამან, ცხადია, კიდევ უფრო გაართულა აღნიშნული ჯგუფებისა და სასწავლებლების და მალაკალიფიციური პედაგოგებით დაკომპლექტების საკითხიც. ამის გამო მთელ რივ შემთხვე-



ვებში საქმე გვაქვს შემთხვევით, დაბალი კვალიფიკაციისა და უსაქსისმგებლო პედაგოგებთან, რაც ყოველად მოუთმენელია.

პედაგოგთა უმეტესობა თავისი საგნის კარგი მცოდნეა, მაგრამ, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ისინი სპეციალისტობაში მუშაის ცოდნასთან შედარებით მოსუსტებენ სწავლების მეთოდებსა და პედაგოგიურ დახელოვნებაში. არა მარტო მუსიკა უნდა შეასწავლოთ მოსწავლეს, არამედ იგი უნებინებლად და ესტატიკურადც უნდა აღეზარდოს. სამწუხაროდ, არც თუ ბევრია მუსიკის ისეთი მასწავლებელი, რომელიც კარგად ფლობდა და იყენებდა ბავშვის ფსიქოლოგიურ ცოდნას, ან-გარანს უწევდა მოსწავლის ასაკობრივსა და ინდივიდუალურ თავისებურებას, ოსტატურად იყენებდას ინდივიდუალური მიდგომის პრინციპს, მუსიკალური ცოდნას და განათლებით შეიარაღებთან ერთად აყალიბებდას მოსწავლის მიმდებარე სულოვით თვისებებს. ამიტომ ხომ არ იქნებოდა საჭირო საშუალო და უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებში, პედაგოგიური ინსტიტუტების დაწესებით განათლებისა და სპეციალური ფაკულტეტებზე მკვითრად გაგვეუმჯობესებინა ფსიქოლოგიის, პედაგოგიისა და საგნის (მუსიკა, ხატვა) მეთოდების სწავლება, გაგვიზარდა თორიული და პრაქტიკული საფეხები ამ დისციპლინებში. მართლაც, რა პედაგოგიური აქვს და უნარი უნდა გამოუმუშავოს, ვთქვათ, კონსერვატორიის სტუდენტს, მუსიკის ამ მომავალ მასწავლებელს, 36 საღამოეო საათში, რომელიც დათმობილი აქვს პედაგოგიკას აღნიშნულ უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელში? სპეციალურმა საგნებმა შთანთქმეს აქ პედაგოგიური დარგები.

სკოლებთან არსებული მუსიკალური სასწავლებლებისა და ჯგუფების კონცერტებს აქვთ არა მარტო მოსწავლეთა ცოდნის შემოწმება-შეფასების, არამედ დიდი მასწავლებელ-შემკრებებით და ამოწმებლობითი მნიშვნელობაც. ამიტომ მიზანშეწონილია ამ კონცერტებმა ასეთი კონცერტების სკოლის ვიწრო ფარგლები დატოვონ. ასეთი კონცერტები უნდა იმართებოდეს არა მარტო სკოლებში, არამედ რაიონისა და ქალაქის მასშტაბითაც. ეს ნორმა მუსიკალური ძალიების დათვალიერების საუბოთი საშუალოდა და პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებითაც სასენიბით გამართლებულია.

საკომპოზიტორთა და სწირად ყოველგვარ ესთეტიკასა მოკლებული მოსწავლეთა კონცერტებისა და სხვა სახის ღონისძიებათა იმ სკოლებში მოწყობა, სადაც ამის სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა არ არსებობს, რა ესთეტიკურ აღზრდაზე შეიძლება დასაბრკალო იმ სკოლაში, სადაც ფორტპიანო მოწყობილია, დაძაბებული, დარბაზი მოუწყობილი, მოუწყობიანებელი და ა. შ. ყოველივე ეს სწირად სკოლის დირექციის დაუდგინებლობა და უსაქსისმგებლობის შედეგია. პარტიისა და მთავრობის დადგენილება ფართო შესაძლებლობას იძლევა, რათა მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მკვითრად გაუმჯობესების ხაზით სკოლის დირექციამ ქმედითი ნაბიჯი გადადგას.

მიზანშეწონილია და აუცილებელი ფორტპიანოსთან ერთად სკოლებთან დაეარსოს სხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტები (ჩელო, ვიოლინო, ფლეტა და სხვ.) სწავლების ჯარგლებზე. ყოველგვარი უნდა გაგავითხოვოთ იმისათვის, რათა ფორტპიანოში ბოლოს და ბოლოს არ შთანთქმას სხვა სახის არანაკლებად საჭირო მუსიკალური ინსტრუმენტები. მხოლოდ ასაკის შესაძლებელი თავიდან ავიცილოთ ფორტპიანოსზე სწავლების ის მოთურა გატაცება, რასაც დღესაც ადგილი აქვს ჩვენს რესპუბლიკაში.

ღრმა ფართო ადგილი დაეთმოთ და სისტემატიკური ხასიათით მიგრეთ აგრეთვე მოწიგული ძალიებით ლექცია-კონცერტების მოწყობასაც. ამ შრომა მეტი ჭიბითობა უნდა გამოიჩინოს საზოგადოება „ცოდნამ“, კომპოზიტორთა კავშირ-

მა, კონსერვატორიამ. უნდა გვახსოვდეს, რომ მოსწავლეთა შემოქმედებით დარგის წარმომადგენელთა შეხედულებს დიდი სასწავლო-ამოზრდებითი მნიშვნელობა აქვს.

დღად აფერხებს საქმეს ისიც, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ესთეტიკური აღზრდა დღემდე ჯერ კიდევ არ გამძარდა სკოლის მთელი სასწავლო-ამოზრდებითი მუშაობის განუყოფელი ნაწილი, რაც სასენიბით სწორად იყო ანაქვამი პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებებში, და რაზეც მთელი ძალით იყო ლაპარაკი ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე მოწყობის სპეციალურ კომისიებისაზე. აუცილებელია ვიფიქროვო, რომ რაც თუ ჩვენს სკოლებში მოსწავლეთა კომუნისტური აღზრდის მიმართულებით კეთდება, უსათუოდ ესთეტიკურ აღზრდასაც უნდა ემსახურებოდეს. ვასწავლით ენას, ლიტერატურას, ისტორიას, გეოგრაფიას, ფიზიკას თუ ბუნებისმეტყველებას, გატარებთ კომპაგნიის კრებას, რაზმისა და რაზმულის შეკრებას, ვაწყობთ ექსკურსიას, ლიტერატურულ საღამოს ან ვეხელმძღვანელობთ საგნობრივი წრეების მუშაობას და ა. შ., ყოველივეს უნდა ვცდილობდეთ იმდაგვარად წარმართოთ სასწავლო-პედაგოგიური პროცესი, რომ იგი გარკვეულწილად მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდასაც ემსახუროს.

რა ესთეტიკურ აღზრდაზე შეიძლება დასაბრკალო იმ სკოლაში, სადაც ენასა და ლიტერატურის მასწავლებელი (სხვა საგნის მასწავლებელს რომ თავი დაეანებოთ) არ აქცევს, ან ნაკლებად აქცევს კულტურას მოსწავლეთა წერისა და ზეპირი მეტყველების უკლებიან, გულგრილად და ეპიური სინდნიით ისმენს მოსწავლეთა სტილისტურად და ენობრივად გაუმართავ თრობას, პროფინციალურ გამოთქმებს, გაბმულსა და მინოტორნ მტყვევლებს, უშრიდ წაყთობს მხატვრულ ადვილებს და ა. შ.

ცნობილია, რომ მასწავლებლის მიერ მხატვრული ნაწარმოების (და საერთოდ გაკვეთილის), ამოღებულად, წარმტყვად, მათალმხატვრული ოსტატობით გადაცემა ხელს უწყობს არა მარტო სასწავლო-შემკრებებით პროცესს, არამედ მოსწავლეს ესთეტიკურ გიმოვნებასაც უკეთარებს. მოსწავლე ადვილად და მტკივნეულ იმასწავლებელს იმას, რაც მათალმხატვრულად და ემოციურ ფორმებშია ახსნილი.

ესთეტიკური აღზრდა შეიძლება არის დაგაგვირებული მოსწავლეთა შრომის, ყოფიანობებისა და ქვეყნის კულტურასთან. ამ მიმართულებით ბევრია გაკეთებული, მაგრამ უფრო მეტი უნდა გაკეთდეს. როდესაც დაპარაკია შრომის, ყოფიანობებისა და ქვეყნის კულტურაზე მხედველობაში გვაქვს როგორც მასწავლებელი, ისე მოსწავლე.

პედაგოგიის მინაკლოვანი, ცნობილია, რომ ბავშვი და მოზარტი მიმბაძიელი არსება. მოსწავლე პირველ რიგში უნდა შეზობილას და მასწავლებელს. ამიტომ მასწავლებელი ვადღებულობა მთელი პასუხისმგებლობით მივიღოთ ამ მკაცრ პედაგოგიურ კანონს და მოსწავლეს ყოველან, ყოველთვის და ყველაფერში ვადებითი მაგალითი უქრებოთ.

გულუბნობით უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ჩვენი პედაგოგი ვერ დაგას ამ მხრივ მოწოდების სიმაღლესზე. პედაგოგთა შრომის, ქვეყნის, ჩაქმად-დახურვის საკითხში სკოლაში განსაკუთრებული ყურადღების უნდა ექცეოდეს. საბჭოთა სკოლის მასწავლებელი უნდა გამოიჩინოს ინტალიგენტი. მათალი კულტურით, რაქობით და დამიზნ გიმოვნებით. მასწავლებელი უნდა ეკავს უმაღლესო. სადაც და გვემოხიბობთ. ჩვენ ვერ დაუთმანმობით სკოლის ის დირექტორებს, რომლებსაც სიახლის გრძნობა ღალატობთ და მოითხოვენ, რომ სკოლაში პედაგოგობა საკრინის ხალათობა იმუშაონ „სისადაის“ და ჩაემოხიბობთ ერთიანი „ესთეტიკური“ საკრინის დამკვირდების მიზნით. ყველა სისადავეში რიდას ესთეტიკურობა!

რაც შეიხება მოსწავლეთს, აქ მეტის თქმა შეიძლება. დიდი მუშაობა გვმართებს მოსწავლეთა ყოფიანობის კულტურის



მიმართულებით. ცხოვრება გვიჩვენებს, რომ ხშირად მოსწავლე იმითურ იქცევა არასწორად, ცუდად და უღიერად, რომ მან არ იცის როგორ მოიქცეს კარგად. რაც არ იცის, ვალდებული ვართ მოსწავლეთ.

ცოტა, ძალზე ცოტა რაოდენობით ტარდება სკოლებში საინტელექტუალური ლექცია-საუბრები, ესთეტიკა და ესთეტიკური აღზრდაზე. კულტურული ჩვენებისა და ზრდილობიანი მანერების გამომწვევების საკითხებზე და ა. შ. მოსწავლეთა ეთიკური და ესთეტიკური განათლება აღზრდის ეფექტური საშუალებანია. ამიტომ, ვფიქრობ, მიზანშეწონილია ზოგადსაგანმანათლებლო და სხვა ტიპის სკოლების უფროს კლასებში შემოვიღოთ ეთიკისა და ესთეტიკის სწავლება. დაწყებით კლასებში კი მიზანშეწონილია მოსწავლეებს სისტემატურად ეცნობოთ ზრდილობისა და თავაზიანობის ელემენტარულ წესებზე, პრაქტიკულად ვუჩვენოთ თუ რა როგორ უნდა გაკეთდეს. განხორციელდეს და ა. შ. რა აზრი აქვს დღეს უმაღლეს სასწავლებლებში ეთიკისა და ესთეტიკის საგნების სწავლებას, როცა სტუდენტ-ახალგაზრდობას ხასიათი და ქცევის მანერა თითქმის უკვე ჩამოყალიბებული აქვს!

სერიოზული ყურადღება უნდა მივაქციოთ მოსწავლეთა ჩაცმულობასაც. სამწუხაროდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მეშინაი მშობლის წყალობითა და პედაგოგიური კოლექტივის წყურუბით მივლ რიგ სკოლებში მოსწავლე ახალგაზრდობის ჩაცმა-დახურვამ სპორტული ინტერესი მიიღო: მშობლები ეჯობებინათ, ვინ უკეთესად ჩააცმეს შვილი. მაგრამ გულიანობა არც მოსწავლეთა ფორმებისადმი შეიძლება იყო. არ შეიძლება რაიმე საერთო ჰქონდეთ ესთეტიკურ აღზრდასთან, მოსწავლეებში მალალი და დახეივლილი გემოვნების გამომწვევებთან იმ სასკოლო ფორმებს, რომელსაც დღეს ჩვენი ფაბრიკები ამზადებენ. აუცილებელია გადაჭრით გაუქმოთქმოს მოსწავლეთა ფორმების მასალისა და შეკერვის ხასიხის. აგრეთვე შევიტოვოთ ისეთი ფორმები, რომელიც წლის დროს შეესაბამება. ამის შესახებ არა ერთი საინტელექტუალის იქნა გამოთქმული ესთეტიკის საკითხებზე მოწყობილ საქაუჯო კონფერენციასზე.

დიდა კლასკარგეზე და სკოლისგარეშე მუშაობის როლი მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. პიონერთა სასკოლები და სახასკოლები, მოზარდმაყურებელთა თეატრები, საბავშვო კინოთეატრები, ნორჩჩემპიონისთა სადარბაზო და სხვა სკოლისგარეშე დაწყებულიდან იახევენ, აღრმავენ და ამტკიცებენ ყოველივე იმას, რასაც სკოლა აძლევს მოსწავლეებს ესთეტიკური აღზრდის მიმართულებით. ამიტომ აუცილებელია სკოლის დირექციამ და პედაგოგებმა კოლექტივამ შეტარდეს ყურადღება დაუთმოთ კლასკარგეზე და სკოლისგარეშე მუშაობას. მკვეთრად გაუქმოთქმონ ამ მუშაობის ფორმები და მეთოდები.

გულისკავილობით უნდა აღინიშნოს, რომ საწერო მუშაობა სკოლებში, რომელიც კლასკარგეზე მუშაობის დიდ უბანს წარმოადგის, ზოგჯერ ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ნაკლები ყურადღება იქცევა მხატვრულ ნაწარმოებთა გმირების ლიტერატურულ განამართლებას.

გადუღებული საჭიროების წარმოდგენის აგრეთვე მოსწავლეთა თემატური საბავშვების მოწყობა ისეთ საკითხებზე, რომელიც: „რა არის ჭრუმარტობა ოკამინი და მშენიერი“, „რამა ადამიანის აწუთობით ოკამინი და მშენიერი“, „რამა ადამიანის ბედნიერება და სილამბე“ და სხვ.

რატომღაც ყურადღება შესუსტდა კლასკარგეზე მუშაობის ისეთ სახეებზე. როგორცაა მოსწავლეთა საკუნიო და ქორეოგრაფიული მომზადება. დღეს უკვე ვიღარ ვამჩნევთ იქგაგონის მოსწავლეთადაც მოსწავლე-ახალგაზრდობის ისეთ ოკამინებს, როგორცაა ამას ათელით ჰქონდა ორთიოდ წლის უკან. აღიდე უფრო არასასარბილო მდგომარეობაა მოსწავლეთა სასკოლო გუნდში მიზიდვის მხრე, მათგან ისეთი გუნდი უნ-

და შეიქმნას, რომელიც სახეობით გამართლებად თავის თავს. ამის მიზნზე მრავალია. ერთ-ერთი ძირითადი კი არაა, რომ ამ საქმეს ხშირად არასპეციალისტები კიდებენ ხელს. ტყუილად ფიქრობს სკოლის ზოგიერთი ხელმძღვანელი, რომ ყველა ლტყობას ან კარგ მოძლეალოს შეუძლია საკუნიო სიმღერის საქმე სკოლაში სათანადო სიმაღლეზე დაყაროს. ჩვენს სკოლებს რატომღაც ნაკლებად ჰყავს ლტყობანი-პედაგოგი, ქორეოგრაფი-პედაგოგი. სერიოზული ყურადღება უნდა მივაქციოთ საკუნიო სიმღერების რეპერტუარსაც.

უფრო მეტი ყურადღება უნდა დაუთმოს სკოლამ და სკოლისგარეშე დაწყებულიდან ექსკურსიას. უნდა გაიზარდოს მისი რაოდენობა, მასშტაბი და დანიშნულება. არ უნდა ქონდეს ექსკურსიას შემთხვევითი და ეპიზოდური ხასიათი. ექსკურსია რესპუბლიკების, ქალაქების, მუზეუმების და გამოფენების, სიძველეებისა და ბუნების დამაფრთხილების, დატყობინებისა და ინტელექტუალურ-სულიერი ზრდის საუკეთესო საშუალებაა.

ბევრი უნდა გაკეთდეს საბავშვო თეატრისა და კინოს სცენარების ხარისხის გაუმჯობესებისა და რაოდენობის გაზრდის მხრეც. ვფიქრობ, არ შეეფერებათ, თუ ვიტყვი, რომ ამ მხრეც ჩამორჩენილი ვართ. კინოსტუდიები მუხად უმნიშვნელო რაოდენობით უშეგებ საბავშვო ფილმებს. დაბალია აღმზრდელობითი ხარისხიც. თუ ფილმი ხშირად განმარტულია რეჟისორულად და მხატვრულად, გაუმართავია პედაგოგიურად. რა სარგებლობა მოქმედებს მოუხანოს ჩვენს მოსწავლეებს ისეთმა ფილმებმა, როგორცაა: „მანანა“, „არდადეგები“, „ცხრობაზე რაინდები“, „პაპა გიგია“, „თოჯინები იყინიან“ და სხვ. რას იწყავლიან ჩვენი ჯაბუკები და მოზარდები კარგს. ვთქვით, ფილმიდან „თოჯინები იყინიან“, როდესაც სცენარის სიუჟეტი აგებულია ოჯახის წიგნისა ურთიერთმტკუბებას, მხატვრობასა და თალღობისაზე.

მწელია, ძალზე მწელია წერო პატარებზე და პატარეებისთვის. პატარებისათვის უფრო უკეთ უნდა წერო, როგორც იტყობა ბოლსტოკი. ამიტომ რატომ ვაძლავთ უფლებას ყველა თავისი ნებისა და კალმის ძალა დრამატურაიის ამ ფაქტზე დარბუნი გადგოს? ზოგიერთი დრამატურაიისა და სცენარისტის ასეთი გაბედულება ძვირად უჯდება სკოლასა და ოჯახს და მძიმე ტვინობად აწვება მათ.

არ შეიძლება ყველა აქცენტების პრეტენზიას აღზრდის საქმის კიდნაზე. ჩვენ ვერ დადასახელებთ ვერცერთ ფილმს რომელიც კონსულტანტობა მოწავიოთ ყოფილიყო სპეციალისტი პედაგოგიური დარაიდან მამინ, როდესაც ამის სისტემატური ხასიათი აქვს მიმდინარეობა, ტექნიკური. სამწუხაროდ და ისტორიული ფორმების ადადაობისა, არ იქნება აუღდ თუკი „ქართული ფილმის“ სამხატვრო სამჭოს შემთავრელობაში პედაგოგიური დარაის სპეციალისტაკი შევიავისთ.

არსებითი ყურადღება უნდა დათმოს, როგორცაა ის სახეობითი სამართლიანად არის აღნიშნული ჩინი რესპუბლიკის პარტიის კანცარაორი კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადანილობაში. მოსწავლეთა ნივთებისა და სახეობდანილობის მხატვრული გაფორმებისა და პოლიგრაფიული შესრულების ხარისხს.

ახალგაზრდობის ისტორიული აოზრობაში თით რლოსი თამაშობა ოჯახში. არა მარტო პედაგოგებმა, არამედ მშობლებმაც უნდა აწიანონ თათიან შეიღობს ოპობობით მკავობითი. „აოშრტობით თათი უნდა იყოს აღზრდობით, — ვაისწავლობს ა. მარქსი.

სკოლამ სკოლისგარეშე დაწყებულიდან თა ოჯახში ვიგლაფირი უნდა გაავითოს იმისათვის, რომ კომუნისტური ხალხინდობით თობი ადაიანის აანსათი ისტორიკური გრმობობით და გიმობინება გამოუმუშავოს, ასწავლოს. როგორც მარქსი იტყობდა, სილამბით დატყობობა, ამ სილამბის შექმნა და განხორციელება.



დავით ჩხივიშვილი

საინტერესო გაყოქლება

ვახტანგ ქარუმიძე

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი

სამბოთა ხალხის კულტურული აღმავლობა ძლევამოსილი კომუნისტური მშენებლობის ერთ-ერთი საწინდარია.

მოსახლეობის კულტურულ ზრდაზე დიდად არის დამოკიდებული საწარმოო ძალების აღმავლობა, ტექნიკის პროგრესი, წარმოების ორგანიზაცია, მშრომელთა საზოგადოებრივი აქტივობის ამაღლება, თვითმმართველობის დემოკრატიული საფუძვლების განვითარება და ყოფაცხოვრების კომუნისტური გარდაქმნა. ამ ამოცანების შესრულებაში დიდი როლი უნდა შეასრულოს სოციალისტურმა კულტურამ, რომელიც სრულად ახალი ტიპის, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე, ყველაზე იდეური კულტურაა.

კულტურული მშენებლობის საკითხების შესწავლას უკანასკნელ პერიოდში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. გამოქვეყნდა არა ერთი საინტერესო ნაშრომი, რომლებშიც ისტორიულ ასპექტშია განხილული კულტურული რევოლუციის საკანძო პრობლემები.

სოციალისტური კულტურის პრობლემათა კვლევა ქართული საზოგადოებრივი მეცნიერების შედარებით ნაკლებად დამუშავებული უბანია. ამ სარეზუს ერთგვარად ავსებს დღევანდით ჩხივიშვილის წიგნი „სოციალიზმი და ეროვნული კულტურის ზოგიერთი საკითხი“, რომელიც რამდენიმე ხნის წინ დასტამბა გამოცემლობა „სამბოთა საქართველომ“.

სარეცენზიო ნაშრომი ავტორის მრავალწლიანი და ნაყოფიერი შრომის შედეგია. მასში მარქსიზმ-ლენინიზმის პოზიციებიდან არის განხილული ეროვნული კულტურის უმნიშვნელოვანესი საკითხი სოციალისტურ საზოგადოებაში. ავტორი საინტერესოდ, მეცნიერული სიღრმით გადმოგვცემს ლენინურ თეორიას კულტურისა და ადამიანთა ისტორიული ერთობების ფორმათა შესახებ, ააშკარავებს ამ საკითხზე ბურჟუაზიულ შეხედულებათა სიყალბესა და რეაქციულობას და ნათელყოფს, რომ ეროვნულ კულტურათა ჭეშმარიტი განვითარება და გაფურჩქვნა შესაძლებელია მხოლოდ სოციალისტურ საზოგადოებაში, დიდი მარქსისტულ-ლენინური იდეების საფუძველზე.

პირველ თავში — „ლენინური თეორია კულტურისა და ადამიანთა ისტორიული ერთობების ფორმათა შესახებ“ — ავტორი ახლებურად აშუქებს ერისა და ეროვნული კულტურის ცნებებს, ეროვნული კულტურის საკითხს, ადამიანთა ისტორიული ერთობის ფორმებს. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ნაშრომებზე დაყრდნობით ავტორი დასკვნის, რომ ერი ისეთი ისტორიულ-ესთეტიკური სასაბაისის ერთობაა, რომელიც საერთო ენის, ტერიტორიისა და ეროვნული კულტურის ნიადაგზე შეაკავშირა ეკონომიური ცხოვრების მთლიანობამ, რომ ერის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობს არა ერთი რომელიმე რასა ან ტომი, ან მხოლოდ სისხლით მონათესავე ტომები, არამედ სხვადასხვა ტომისა და რასის წარმომადგენლები.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ავტორის მსჯელობა ისეთ საკითხზე, როგორცაა კულტურის სოციალური გაორების პრობლემა. ავტორის აზრით, ეროვნული კულტურის სოციალური გაორება დამასასიათებელია ყველა ბურჟუაზიული ერისთვის, ე. ი. რევოლუციამდელი ქართველი ერისთვისაც.

მეორე თავში — „სოციალიზმი და საზოგადოების სულიერი განახლება“ — ავტორმა საკითხები განიხილა შემდეგი თანმიმდევრობით: კულტურული რევოლუცია — სოციალისტური რევოლუციის ნაწილი, მატერიალური კულტურის ზრდა — სულიერი კულტურის ზრდის საფუძველი, სოციალისტური კულტურული რევოლუციის არსი, მიზანი და ძირითადი ამოცანები, კულტურული რევოლუციის ძირითადი შედეგები, კულტურული რევოლუცია და სამბოთა ხალხის, როგორც სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა ისტორიული ერთობის ჩამოყალიბება.



წიგნი ნაწევრება, რომ კულტურული რევოლუცია ხანგრძლივად და რთული საზოგადოებრივი პროცესია, რომელიც უშუალოდ და დაკავშირებული სოციალისტური რევოლუციის მიზნებთან. იგი კაპიტალიზმიდან სოციალიზმში გარდასვალ პერიოდში წვეტეს საზოგადოების სულიერი ცხოვრების განახლებისა და სულიერი კულტურის ყოველმხრივი განვითარების ამოცანებს.

დოც. დ. ჩხიკვიშვილი გვიჩვენებს, რომ სოციალისტური კულტურული რევოლუციის მიზანია ახალი სოციალისტური კულტურის აშენება და განვითარება, რაც ნიშნავს საზოგადოების სულიერ განახლებას, გაჯანსაღებას, გაფურჩქნას. დასახული მიზნის განსახორციელებლად სოციალისტური კულტურული რევოლუცია წვეტეს შემდეგ ძირითად ამოცანებს:

1. საზოგადოების წევრთა ფსიქიკაში სოციალისტური თვისებების გამომუშავებას;
 2. კაცობრიობის მიერ დაგროვილი კულტურული მიღწევების სოციალიზაცია, მათი მოსახლეობის ფართო ფენების მიერ ათვისება;
 3. განათლების საერთო სახალხო საქმედ გადაქცევა;
 4. მშრომელთა ყოფის სოციალისტურად გარდაქმნა და ძირფესვიანად გაუმჯობესება;
 5. ახალი საბჭოთა ინტელიგენციის აღზრდა;
 6. სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნა და განვითარება;
 7. მეცნიერების განვითარება და მისი სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის სამსახურში ჩაყენება.
- აგტორი ამ საკითხებს ღრმა მეცნიერული დაკვირვებით განიხილავს და გადამოსცემს სოციალისტური კულტურის შექმნის ისტორიას.

მესამე თავი — „საბჭოთა ხალხის ეროვნული კულტურების ურთიერთკავშირი — სოციალისტური კულტურის განვითარების წყარო“ — ეხება კულტურული კავშირებისა და ურთიერთობების არსს, კულტურული კავშირების შემოქმედებით ფორმებსა და საშუალებებს.

დოც. დ. ჩხიკვიშვილის აზრით კულტურული ზეგავლენა გამოირჩევა ახალიყოფიერ მიზნებს და მხოლოდ დადებითის, პოზიტივის მნიშვნელობით აღინიშნება კულტურული მოვლენის ამოვისებელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. ამავდროს კულტურული ზეგავლენა არ წარმოშობს ამა თუ იმ კულტურული მოვლენის ამოვისებელ ხალხში ამ ზეგავლენისადმი საწინააღმდეგო, უკუშედეგ მოქმედებას. ეს საკითხები სათანადო ფაქტების მოშველიებით დამაჯერებლად არის განხილული ნაშრომში. ასევე განიხილავს აგტორი სოციალისტური საზოგადოების განვითარების იმ ძირითად კანონზომიერებას, რომელიც შუქს ფენს ეროვნულ კულტურათა ურთიერთობის, ეროვნულ კულტურათა კავშირების საკითხს.

აგტორი ხაზსმით აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ხალხების კულტურულ ურთიერთ კავშირებში წამყვანი ადგილი უკავია დიდი რუსი ხალხის ეროვნულ კულტურასა და ეროვნულ ენას. რუსული საბჭოთა კულტურა ხელს უწყობს მოგვიანერ რესპუბლიკებში მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და სალიტერატურო ენების განვითარებასა და გაფურჩქნას, დადებით ზეგავლენას ახდენს საბჭოთა ხალხების ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურის განვითარებაზე.

აგტორმა კულტურული მიღწევების შემოქმედებით ათვისების საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნია საბალეტო ხელოვნების განვითარება საქართველოში. რუსმა ხალხმა შექმნა მსოფლიოში დაკომლული საბალეტო ხელოვნება, რომელმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა საბჭოთა ხალხების საბალეტო ხელოვნებაზე. აგტორი სწორად მიუთითებს, რომ საბჭოთა ხალხების ეროვნულ კულტურათა შორის ერთი პირველთაგანი, რომელმაც განიცადა კლასიკური, პირველ რიგში რუსული ბალეტის ზეგავლენა, ქართული ეროვნული კულტურა იყო. ა.გ. ჭაბუკიანი — წერს აგტორი — შემოქმედებითად ათვისა კლასიკური ბალეტის უმდიდრესი ტრადიციები და მექანიკურად კი არ გამოიტიანა ქართულ სცენაზე, არამედ გაამდიდრა იგი ქართული ხალხური ქორეოგრაფული ხელოვნების ელემენტებით, შემოქმედებითად შეუღლა ქართული ცეკვა კლასიკურ საბალეტო ტრადიციებს. (გვ. 220).

მეოთხე თავში „სოციალისტური კულტურის ეროვნული ფორმა, როგორც სოციალური ისტორიული კატეგორია“, აგტორის აზრით „ეროვნული ფორმა კულტურის შინაარსის გამოვლენების ყველა იმ თვისობრივი, ერისათვის დამახასიათებელი კონკრეტული თავისებურების ერთობა, რომელიც ერთი საუკუნეთა მანძილზე მუშავდება, ეროვნულ სპეციფიკას შეადგენს და ერთი ერის კულტურას სხვა ერების ამავე შინაარსის კულტურისაგან ანსხვავებს“ (გვ. 306).

წიგნი გადმოცემულია ამ საკითხის შესახებ ა. ს. პუშკინის, ნ. ვ. გოგოლის, ბ. გ. ბელინსკის, ნ. გ. ჩერნიშევსკის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის მსხველდელები, გაკეთებულია შესაბამისი დასკვნები. წიგნი მკითხველი ზოგადად ეცნობა იმასაც, როგორ განმარტავდნენ ამ საკითხებს ბურჟუაზული სოციოლოგის სხვადასხვა „სკოლები“. მართლაც, არ არის არც ერთი დარგი სულიერი კულტურისა, რომელშიც ენას არ ჰქონდეს გადამწვევები მნიშვნელობა. უფრო მეტიც, რომ არაფერი ვთქვათ ლიტერატურაზე, სადაც ეროვნული ენა, ეროვნული ფორმის „პირველი ელემენტია“. აგტორი კარგად გადამოსცემს ეროვნული ენის განვითარების ისტორიას, იშველიებს ენათმეცნიერთა აზრებსა და მსხველდელებს. ამასთან აგტორი მიუთითებს იმაზე, რომ ეროვნული ენა კულტურის ეროვნული ფორმის ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორია, მაგრამ ეროვნული ენით არ ამოიწურება კულტურის ეროვნული თავისებურება. ეროვნული ფორმა განიხილეს დარგებსაც, როგორცაა სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, სიმფონიური და ინსტრუმენტული მუსიკა და ა. შ.

დასასრულ აგტორი მიუთითებს იმის შესახებ, რომ კომუნისტების მშენებლობის პროცესში სოციალისტურ ერთა ფსიქიკაში სულ უფრო და უფრო მეტად განვითარდება ხასიათის საკითხი ნიშნები, რაც ხელს შეუწყობს ეროვნულ კულტურათა დაასრობებას.

დოც. დ. ჩხიკვიშვილის წიგნი „სოციალიზმი და ეროვნული კულტურის ზოგიერთი საკითხი“ ქართული ისტორიული მეცნიერების ახალი, მნიშვნელოვანი შენაწილია. იგი სანტიკრესოა არა მარტო კულტურის დარგის სპეციალისტებისათვის, არამედ ამ საკითხით დაინტერესებული ყველა მკითხველისათვის.



ომი გრძელდება, ზოგან აშკარად, ზოგან ფარულად, მგრამ საძლია არც ისე ცხელი, გუშინ რომ თვალს გვწყავდა, მაგრამ ისეთივე სუსტიანი დღესაც რომ გულსა ჰყინავს.

ომი გრძელდება ადამიანების მესსიერებაში, ტანის შეგრძნებით, სულის თრთოლივით: იგი თავს იჩენს ყვეწიერიების ნადეგლოში, შვილების სევდაში, და ძმათა ფიქრებში, ტოლ-მეგობრების მოგონებაში, მეზობლურ გახსენებაში, ქვერ-ობლუბის უიმედო ლოდინში. ომი ისევ გრძელდება, რადგან არ დასცილიან ომის გამჩაღებლები, ცოცხლობენ მოწმენი, ვარსებობთ ჩვენც, ვისი სიცოცხლევ სულიერად რომ მაინც აცოცხლებს ხორცილად უკვე გაუცოცხლებელ ჩვენსავე სისხლსა და ჩვენსავე ხორცს.

იქნებ ამით აიხსნება, რომ ოცდახუთი წლის შემდეგ, რაც ომმა ხმა ამოიღო, და ოცი წლის შემდეგ, რაც ხმა ჩაუწყდა. მაინც არ წყება მოგონება ომზე, არა კრება არც ომით მოტანილი მწუხარება და არც ომში მოპოვებული გამარჯვებით წარმოშობილი ხოტბა.

კრულვა და ხოტბა, ცრემლი და სისხარული — აი წარსულში დამთავრებული ომის ორი მხარე, და განა მარტო წარსულის! ასეთივე ანფასი აქვს დღემდე მოუთავიებელ და ზეალად მოსალოდნელს, სანამ ომის საკირეს და საყინულეს ადამიანის ცხელი გული არ ჩააქრობს და გაალობს, სანამ კაცის მგზნებარე სიტყვა და ქალის მრისხანე ცრემლი ომის სათავეს არ დააშობს. და თუ ომი კვლავ დაგავატყდა, ომს ომი გამოცხადება, სიკვდილს სიკვდილი დაემუქრება, სიცოცხლეს სიცოცხლევ დაიცავს. ბორტებას სიკეთე დასძლევს და გამარჯვებას გულისწყრომა გაამარჯვებინებს. ამისი გვეჯრა, რადგან ადამიანს გამარჯვებისა სჯერა, გამარჯვებას კი ადამიანებისა. აბა ისე, უიმედოდ და უერთმანეთოდ გამარჯვება როგორ მოვა, სიცოცხლევ როგორ დაიბუდრებს! სიცოცხლევ იმის გულში იჩიკება, ვინც სიცოცხლეს აჩნს, ვინც გვებება, ვინც მას ზოგავს. სიკვდილი კი იქ იბდება, სადაც მას არ ელიან, ვერ ეწინააღმდეგებიან და არ იმტკრებიან.

ალბათ ამიტომ არის, რომ ადამიანები ასე ეალერსებიან და თავისკენ იხმოებენ სიცოცხლეს, უბედვერს და თავისგან სდევნიან სიკვდილს.

და რომ უფრო გაბედულად გავდევნოთ, დაფორგნოთ და სახლის კარი მიუჭურხოთ მას — ომიანობა უნდა დავემთო. ომს უნდა ვკიცხავდეთ და არაღროს არ ვამხედრბოდეთ. მაგრამ, თუ კვლავაც ადამიანების სულგრძელობას მივეწნობით და ხელოვნებასაც გულმავიწყობას გააბატებთ, — ამით ორივეს ვაგრებთ: ადამიანებს სულის იარების ვერასდროს ვიღარ მოუშუშებთ, რადგან არ არის კერა, სადაც ერთი ღვიძლი, ან ახლობილი არ დაიკირებდეს და, ხელოვნებასაც სისხლიდან დავცლით, რადგან მარტო სისხარული შემოქმედის გულს ვერასდროს ვერ ვავაზობთ. მხატვარმა არც მწუხარების წინაშე უნდა დახაროს თავი და არც სისხარულს უნდა მიაჩროს თვალის, ხელოვნება დუმილით არ უნდა გაუდგეს ომის სიმუხთლეს. ომმა ისიც უნდა დააფიქროს და უფრო ძლიერად აამეტყველოს.

ატკილიმა და დამცხრალმა ომმა დააფიქრა და აამეტყვევლა ქართილი მხატვრები, ვინც შიშის მოქიქულებს, წარსულისა და მომავლის საშინელებათა გამყოვრებლებს ფოლადის შრაპნელს კი არ ისერაინ, იმაზე უფრო სუსიანს, — საუკუნეებში დაუფერვლაგ ფუნჯისა და ფერის ტყვიანობასაც სტყარცინაინ. გოლისა და სულის აღმფოთებას აყოლებენ და თავისი და სხვების კრულვა-შრისხანებასაც აწყვიან. ჩვენებური მხატვრები ფრანაწერულ და ჭანაბრეტურ მრისხანებას ავლენენ და ისიც ომის გამჩაღებლებზე მსჯავრის დადებაც არის და ომის აჩალებს სულისჩამდამილთა თვალის აწავაც. მხატვრებმა და მოქანდაკებებმა მტერი მისაშენი ამოიღეს, მხარალი მტარვალის გული განემიღეს და კეთილ ადამიანების სული კვლავაც ომის სამტროდ აშალეს.

ასეთი მხატვარი ბევრია და მათ შორის ომუნახავნიც, მაგ-

ასი უპიტილო, ასი ნაქანლაკარი

ოთარ ეგაძე

და, აი, ომი დამთავრდა!...
დამთავრდა კი? იქნებ ისევ გრძელდება, ისევ ისმის ცოცხლების გამმავებული შედახილი, მკვდრების მიმტკანარი დუდუნი, იგრძნობა ბრძოლის ველიდან დაბრუნებულთა რწმენა, რომ ომი აღარ იქნება, დაუბრუნებლების გუმანი, რომ ომი ისევ ატყდება.

არა, ომი არ მოთავიებულა! იგი გრძელდება და ვინც ამას ხედავს, თვალს ნუ დახუჭავს, ბავთ ნუ დამუწყავს, სიტყვას ნუ ჩაყობავს, თავს ნუ მოიტყუებს, თითქოს ამიერიდან იმიერამდე მისადგომის ყველა ხერხელი ამოქოლილია, თითქოს ომიდან ომამდე გადაბეული ყველა გზა ჩახვრივლია, ყველა ხილი ჩატეხილ-ჩალეწილია.

რამ ომის სასწინელებას ჩამწვდარი ახალგაზრდა ფერმწერი ბეჟან შველიძეც, რომელმაც თავისი ფერტილო „მოგონება“ სამამალო ომში დაღუპულთა ხსოვნას მიუძღვნა, მაგრამ ამ ამაღლებული გზობის ნაწარმოებთი ომიდან დაუბრუნებელი ჭაბუკიც გამარჯვებულად აქცია.

ეს არის ფართო ფერტილო, მაგრამ განა ამით განისაზღვრება მისი სიდიდე. მხატვრის შემოქმედებითი წარმატება სხვაია, — ომისაღმის თანამედროულ დაბოკიდებულებაში, ომის სასწინელებისაღმის მრისხანე შემეხროებაში, რომელიც მუშტებს კი არ უქნებს ომს, დასხვრული სვასტიკებით კი არ წარმოსახავს მტერს, რეისსტაგზე აფრიალეული აღმით კი არ გადმოსცემს გამარჯვების სისხარულს, არამედ გამარჯვებულ ომში დაღუპულის გახსენებით, გამარჯვებულ კაცის სევდით.

და განა ესეც დიდი ოპტიმიზმი არაა, ურომლისოდაც ცხოვრება დასრულებული ეჭვი, ფიჭვი და ძრწოლვა იქნებოდა! უყურებთ ბ. შველიძის ფერტილოს და ხატონად აღიქვამთ მოვლენას, — იმასაც, რაც ახლა სხება და იმასაც, რაც წარსულში მომხდარა.

მრავალფეროვანი კომპოზიცია პირველი შეხედვისთანავე გაკითხებით ომზე, მაგრამ მისი ძალა იმაშიც არის, რომ თქვენც ისევე მეტყველებთ, როგორც მეტყველებენ ამ მდგარად და ლაკონური, მთხრობელი და უხმო კომპოზიციის პერსონაჟები.

მიწაში ჩამდგარ ხელითავე ცალფეხა მავიდას ხუთი კაცის ხელი გადაფარებია. ხუთი სახეე დღისის ჭიჭი ხუთი ენით მეტყველებს და იმის მოსაგონარს იხსენებს, რომლის დავიწყება დრო-ეამსაც კი არ შეუძლია.

ყველა ფეხზე დგას, თანაც ისე, როგორც ეს ჩვენ ხალხს სწევია, როცა დაუვიწყებელ სევდას ავლენს, მაგრამ სევდის ნტივივე გადატანის ძალღონესაც აჩენს.

მარცხნივე მოხუცი მამა დგას. ჩანს, მისი შვილის შესანდობარი ისმევა. გამხდარი და შეუპოვარი ჭალარა კაცი ახლა ფიჭრებით იმის შვილისაკენ არის, რომლის მამა სხვის შესანდობარს ასევე ვეღარ აიღებს. ახლა მოხუცი შვილისშვილს დაჰყურებს, იგონებს, ალბათ მის სახეში შვილის სახის ნაკაფებს პოულობს, აამებს, მაგრამ თანაც აღონებს. იგი სდუმს, მაგრამ წულის ვერ ფარავს, იგი არ ტირის, მაგრამ განა ფართლი ცრემლი უფრო მიიმედა არ იგრძნობა? იგი დგას, მაგრამ ლამის მუხლებში ჩაიკვიოს. მას ჭიჭა უჭირავს, თუმცა შუშის თხლსა და გრილ შენათბურში დაკარგული ღვიძლი შვილის ხელის სიბოთსა და ხიახლოვეს გრძობს. მამის მარჯვინთ, ძლიერსა და ნამაშვარლს, კოჭრანსა და დაღლილს, გარჯით და ოფლით დაწურული ღვიძლით სახეე დოქი უჭირავს და თავისივე ხელით გარჩურული სიმინით ფეხე დოქითვე დაუცავს. ეს ყველაფერი მისი შრომის ნაყოფია. მას სხვისი სათხოვარი არა სჭირს რა, რადგან თვითონაც ისეთივე ძლიერი და გულმგარია, როგორც ის, მისი შვილი, ვინც ომის ველზე სუბოტრეხნადად დაეცა. მას არც სასესებელი აქვს ვისმისგან რაზე, რადგან გამარჯვებულმა გააჩნია და გამარჯვ კაცის ქუთი ახურავს. იგი ურემოდ და ხელდახვეული არაა, რადგან აჯერდით შინადაბრუნებული შვილი შვილი უდგას, წლოვანებით უფრო უფროსი, მაგრამ ისიკ ფროტზე ნაყოფი და იქნებ კიდეც დაჭრილი. მისი დგომა, დაბრლით თავი, ოდნავ მისუსტებული გამოსედა მარტო მისი დაღუპვით გამოწვეულ სევდის გრძნობას კი არ ავლენს, არამედ სხვასაც, საუთარად აღელსაც. იგი ახლაც ისეთი თმავადკარგებია, როგორც აი, ეს ხარბად ახლახან დაბრუნებული მეომრები. იგიც ისეთივე მხედრული იერთა დგას, როგორც ეს მწვანე ჯარისკაცები. იგი ომში ნაყოფია, ბრძოლაში დაჭრილია, შინ ავადმყოფი დაბრუნებულია, მაგრამ განა რა მნიშვნელობა აქვს ამას მამისათვის? დაი, თუდნე ხებობრა დაბრუნებულიყის ომის დაღუპული უმცროსი შვილი და მოხუცი მამა ზეინიერ კაცად ჩათვლიდა თავს. ახლა კი გოარეკევეული სიმწვავით იგონებს და-



ბეკა შველიძე

მოგონება

ღუპულის სიცოცხლეს, რადგან აღარ არის მისი გაცოცხლების იმედის ნატამალიც კი.

ასე სხება. სიცოცხლის ნაკალევი მამინ არის საზარელი, როცა მასზე სიკვდილი გადის. მაგრამ მოხუცი მაინც ვერ მიიჭრება იგი, ვერ დაჩაგრავს და მხრებს ვერ ჩამოაყრევინებს. მას მაგარი მკლავი აქვს, აი, ისეთი ძლიერი და კუნთოვანი, როგორც მხატვრის შეუქმნევა. ამ მოხუც დაკარგული შვილის წუხილიც კი ვერ დასცემს და ამაში რწმუნდებით, როცა აკვირდებით მოხუცის ენერგიულ თავს, მტიკიც გამოსახულებების შუბლს, აზრან და მისაწმწარფულ ივალებს, ენერგიულ და სხარტ მოყვანილობას.

მხატვარმა შესძლო ფსიქოლოგიური წონასწორობა დაეგინა სუფრის თრივე მხარეზე მდგომ პერსონაჟებს შორის. ჯარისკაცები მარჯვნივე ისევე აშოლტილი დგანან, როგორც მარცხნივე მიმდგარი მამა-შვილი.

ეინ არიან ისინი? ულბათ მოხუცის შვილის მეგობრები, მისი ფრთხილი ამხანაგები, შესაძლოა ახლო ნათესავებიც. უყურებთ ამ სამ ჯარისკაცს და ქართული ფრესკების სულსა გრძნობით, მონასტრის კედლებიდან ჩამოსულ და დედამიწაზე მტიკიცედ დამდგარ იმ ძლიერი სახეებს ხედავთ, ვინც თავიდან მიწიერი იყვნენ, მაგრამ ამქვეყნიურბა დიდმა და ძლიერმა საქმეებმა სიოდენ აღამაღლეს. მონასტრის კედლებზე აღიყვანება და მიწიერი ზეიფურად აჭიკის.

სამი ჭაბუკი, სამივე ერთმეორის ტლო, ერთმანეთის მსგავსი, ერთნაირად გამოწყობილი, ერთი ტანადობისა და



ჯამბუ ცინდელანი

ბაბუს ომედ

ერთი იერის ჯარისკაცი, ისევე ერთნაირია, როგორც მთელი ჩვენი ვერი, როგორც მხატვრის მიერ წარმოსახული ქართველი ხალხია — ერთსულოვანი, ერთმინოვნანი, ერთი მისწრაფებითა და მოქმედებით აღვსილი ქალი და კაცია.

ეს მიზნები და თვისებები კი მარად უკვდავია, მარად-კაცობრიულია, რადგან იგი კეთილშობილურია და მამასადამე ყოვლად მიერ მოწონებულიც და გაგებულიც გახდება. განა ქართველი ადამიანის სიყვარული სამშობლოსადმი პატრიოტიზმის მისაბაძი გრძნობა არაა, განა სასოფადებრივი ტრადიციისადმი ერთგულება სამაგალითო გასასიხუნებელი არაა? წინაპრისა და თანამედროვის პატივისცემა, მათი კეთილად სხსნება ისეთივე კეთილშობილებაა, როგორც მომავალზე ფიქრიც და შთამომავლობის სასიკეთოდ გარჯა, ან რატომ არ არის მოსაწონი ჩვენებურების ჩვევა, რომ აღმაინაწე კარგი თქნად, თუ კი სამისოდ საფუძველი არსებობს, ცული ხელზე არ და-ისციონ, როცა ამას სიკეთე არ მოაქვს. განა იქედია, რომ ქართველი კაცი არც შრომაში იფიქრებს თავისიანს და არც პურის-ჭამაში. ანა, რა ბედუნაა კაცმა ოფლის დაღვრაში ყველა გაიხსნო და ყველას სახელი ახსნო, დროსტარებასა და ნეტარებაში კი ყველა დაივიწყო. დიდბუნებრივანი ის არის, ვინც იფიქრს და გრძნობს კუჭის ძახლს არ დაუგონიჩილებს და სხაზეზე თავის მოვალეობას სუფრასთან მიმჯდარი არ დაივიწყებს.

დაიხ, ქართული სუფრა, ლხინისაა თუ სუფრისა, ერთ მთა-ბარს გვახსენებს: კეთილად გვაყოფოს, კეთილად ამყოფონ, იოხებებს დღერბქელობა და გარდაცვლილებს სამარადისო სხსენება.

სხსენება კი ტიქის შესმით როდი ხდება, — მისი საქმეების

გაგრძელებით, დანატოვის მოვლა-პატრონობით, შთამომავლობისათვის წინ გაძლოლით, ცუდის ბილიკებიდან არიდებით და კარგის გზაზე დაყენებით. მხატვრიც ამას იზიარებს და როგორც თავისი ერის შვილი ამ ჩვეულებასა და დაუწერელ მორალურ კანონს თვითონაც ახორციელებს. იგი ხატავს მამა-ბიძას და თავისი დაღუპული გმირის სამ მეგობარ ჯარისკაცს, რომლებიც ზურგივლი კი არ იხსენებენ ომში დაღუპულს, არამედ გვერდით გულბინ, მით უფრო, რომ მათთან ახლოს, მათივე გვერდით დაღუპულის შვილიც დგას, მისი ბიჭი ამბართულა, რომელშიც კვლავ ცოცხლდება დაღუპული მამის გული, კვლავ ძველებურად მიედინება მისი შეუწყვეტილი სიცოცხლე.

არც ბავშვია ოზლად მიტოვებული. იგი მამას ვეღარ ხედავს, მაგრამ მამის ტოლ-მგებობებს კი მაინც ხედავს, მათ ყურადღებასა და აღერსაც გრძნობს, მათ ძლიერ მხარბეჭში მამის ვაჭაკურ იერს აღიღვეს, მათს კეთილ გამოსხედვაში საკუთარი მამის სითბოს პოულობს, იგი იმას ნახულობს, რაც სასოფადობის სასიკეთოდ ბრძოლაში გასულს დაეყარება და კმაყოფილია, რომ ეს სასოფადობა, ეს აღმანიწები მას არ იფიქრებენ, მამიქული სახლში მოდიან, შვილს აკითხავენ, მის ოჯახში ტიქას სწვენ და დაუვიწყარზე მოსაგონარს ამბობენ.

ეს კარგი რამ არის, საუკეთესო სკოლა ადამიანების აღ-საზრდელად, ჩვეყნისა და სასოფადობის გამოსაზრდელად. ასეთ ჩვევას უნდა ვუფრთხილებდებოდეთ, ვიფარავდეთ, პატივს ვცემდეთ.

ასეთი პატივისცემის მაგალითია მ. შველიძის ეს ფერტილოც, სადაც ძველი ტრადიცია ახალი თვალითაა დანახული და ახლებურად აღქმული. იგი აზრით სასვე და გრძნობით და-ტრეილი მხატვრული ნაწარმოებია. იგი აღუღვივებს ადამიანს, ეხსენებ სწამს, რომ ბედნიერება ძნელად მოსაგნები ხილია და უბედურება მიძიმედ დასაძლვეი სულიერი დღია. შველიძის ნაშრომში მარტო მათივე მითითებით, სედასმიცემული და ფიქრის დადაყოლილი კაციც ნაზრევი კი არაა, არამედ ჯანსიად ახალაზრდის, სიცოცხლის დამაშვიდრებელისა და სისარულის დამთავარი შემოქმედის მტკიცება. სიკეთე და კეთილშობილება ფიქრურადაც აბიჯებს და აზრითაც მოქმედებს. კაცი მომაკვდავია, მაგრამ თუ აზრითადა უყოფილია, იგი გარდაცვალოლივ კი არა კვდება. არა კვდება მანამ, სანამ ცოცხლობენ მასათი სხვა აარა ადამიანები, მარად სხვა კეთილშობილი გამსწინაობები, რომლებიც ერთმითრის შრომაში იხსენებენ და ბრძოლაშიც, ობნიშიც იყრიბებიან და ჭირ-შიც.

ასეთი ადამიანების გვერდით ანა ვის გაუჭირდება? არ გაუჭირდება არც ამ დაღუპული ჯარისკაცის ოჯახს, მოხუც მამას და ობოლ ვაჟს, ამ შვიწინ მთლიოსა და პატარა კარმითოსას. შინდაბურთხილი მშობლის სამშობლოსა და ხალხს, რათან მათ იყავს მიწაში, სიყვარული, მოქმედება და გაბედობა. მათ იყავს ადამიანის მტკიცე და მოაზრი სული, იყავს ლამაზი თა ძლიერი ბუნებაც, ისეთი, რომელიც ამ ფერტილოზე გამორჩინილი საჩატოვლის ერთი სანის პეიზაჟია, — მთავრობანი, მარამ ობოლი და რბილი.

მხატვარმა თავის პერსონაჟებს სულიერი განწყობილების შესაჩაყობი გარემოთაც შეუქმნა. შესაძლოა ამ დაღონებული ადამიანების გრძნობების სპირისპიროდ მას ნაუგამულად ოპოზიტსტური ნათელი ფერიც დადიოდ და მღერად სანებრიც გამოეხატა. შესაძლოა სხვათა თაგალურული დაფიქრებული ადამიანების უან ცაში აღმართული სამშინებლო აწვიბი დაიფიქრინა. ან ელიქტრომაბის მათალი ანბები დადიცა. შესაძლოა, რომ მოფრტუქუნე კომპანიების ქარავანიც იჩინებინა და მოსაწობის ასათობად გამოსული მთელი სოფლის ქრიაშულიც ეგნანობინებინა, მაგრამ ჯანა ასეთი ქორედად, ფრად და თავისთავად სხვა სიტუაციაში გამართლებული ფიში ოჯრ მართალი და მეტყველი იქნებოდა, ვიდრე ერთი მთორეს



მიწყობილი ეს მდებარე გორაკები და ერთიმეორეს ჩახუტებულნი მთა-ველები.

არას ეს სიმაღლეს მიტანსილი სიკრუე ეჩვენოდა, რომელიც სინაურული შეხვედრულ, უმიგდობის მომავრულ პატარა ნაწარმოებზე ატყვდა, განა შეიძლება მხატვრის სუვდას მაშინ დაუკრო, როცა ცრემლიან ერთად ტანვანდობას აქუხებს, და მის სინარულს იქ ასევე, როცა ტაცვენების პროცესის მიხედვ. ყველას და ყველაფერს თავის ადგილი უნდა განაწესდეს თუ გინდა, რომ მართალი დაძინების ქუმწარბი უწილი უმიგდობაში არ გადახარდეს და ჯანსაღი ადამიანების ჯანსაღი სივლი ცინიზმი არ იქცეს.

აქ, ამ ფერტილოში ყველაფერი ბუნებრივად არის ნაგრძნობი. შევლიძემ ვერტიკალზე გამოსატულ ფოტურებს პირიზონტალზე გაყობილი მთები განუვლავა და კომპოზიციას მკვირავი შემაჯავ სატყეო ჩასვა. სურათის ყოველი დეტალი მიზნობრივ ფუნქციას აუღებს და აზრობრივ დატვირთვას ამოიერებს. ადამიანის შორის ამოწეული ცალფეხა მაგადაც თითქოს უფერულა, მაგრამ სწორად ისა ჰგავს პერსონაჟებსა და ასევე ერთობლივობას, ის აერთიანებს მიწაზე დამდარ ადამიანებს მზის სინათლესთან, დედამიწას პუნერთან. მთები კი თითქოს განებდ მოფარებებს ყურად მოსაწერებს, რომ მათ ჩურჩულსა და სვედას ყური უნდაგონ, დაღუბლი შეილისა და დაუწეწყარს მეგობრის სახელი გაიგონ, ერთი მეორეს გადასცენ, დახსნიონ და უკვდავონ, როგორც უკვდავი საქართველოს მთა და ველი, საქართველოსათვის დაცემულია საქმეში და ხსენებანი.

შველიძის ფერტილო სხვა მხრივაც არის საინტერესო. იგი სტილისტური და განზობლივი თვალსაზრისითაც სახალისოა. ერთის მხრივ ეპიური თქმა, მეორეს მხრივ ეპიურული, თითქოს გრაფიკული ნახვასმული გრაფიკა და ფერწერულად დაძლეული ნატურალიზმიც, ისტატურად ამოწერილი დოქი და სულრა ფერმეტყველობს, სურათის ამოწეწერი ქვედა ნაწილი კი საგანგებოდ ჩრდილოდ დგება, რომ კომპოზიციას მტიკი სილალე და ამალდებულობადმი მტიკი ლტოლვა მოსცეს.

იქნებ მხატვარმა ზოგი რამ რაც ისე გააკეთა, როგორც ჩვენ ვგვიგნებთ? იქნებ უკეთესი იქნებოდა, რომ ერთიმეორეს მიწურულად ჯარისკაცები დატვირთვი ფანჯრის ხაზით არ გაეყარა და გორაკების კონტურებიც ასე მკვირავად არ გამოეყო. შესაძლოა სქალა ნაწილი და სქალად ნადები ფერის გამა უფრო წონისა და მყარს გახდიდა ამ კომპოზიციას, ან, თვითეული პერსონაჟისათვის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი და სხვისთვის უჩვეული მანერა და მოძრაობა, თავის დახრა და ხელის მოძრაობა ფსიქოლოგიურად უფრო მეტყველურად ატყვდა ამ ისედაც კარგ ფერტილოს, შესაძლოა სხვა ბევრი რამ, შესაძლებელიც წამოეყენოთ, მაგრამ, მაშინ შემსრულებელიც სხვა უნდა ვიკვლიოთ. ახლა კი სწორად ის არის, რასაც შემოქმედი გრძობდა, რითაც ავტორი ელვადდა და რა ენითაც სურდა შინაგანად დაგროვილი გრძობების გამოხედვა, ჩვენი დროისა და ეპოქისათვის უფრო ნაცნობი ენით ამტყველებია.

შველიძის ენა კი, ვიმიერობთ, დამაჯერებელია, რადგან იგი იმით კი არ გვაკვირვებს, რომ ახმა ნახეთ და დინჯად და რა ღრმად ეწერი, არამედ იმში გვარწუნებს, რომ სულში-უთქმელად მძლევაგად წერს. სიმაგრე კი სისრულსაც უხდება და მწუნარებასაც. უამისოდ ხელოვანი ხელოსანს ემგავნება, სურათის მხსაველი კი მოტყუებულ მაყურებელს, არც ასეთივე მამის გრძნობით იქნება პატივსაცემი და არც ასეთივე შვილიშვილი დაიმედებუი.

მივიღო კი ყველას ერთნაირად ახალისებს და ყველას ერთნაირად ესპირობა. ამ იმედს აუღებს მხატვარ ცინდელანის უქმად ნაწერი, „ბაბუს იმედი“, რომელშიც მოხუცებულთა ნათელი იმედი ღვივის, წარსულისა და მომავლის, წინაპრისა და შთამომავლობის შემცვლელობის მუდამ მძლევაგად პრობ-

ლემა დასმული. აქვე საქართველო და აქვე ქართული მხატვრულითა გამოვლენილი. იქ, შევლიძისთან ჯარისკაცები და მთა-ველია გამოსახული და დიდი ადამიანური გრძობობა ჩარეულია, აქ კი, ადამიანები და ცინე-სინაგრის კედლებია აღმართული და ისეთივე ღრმა გასდებია გამოცემული.

კომპოზიციას მრავალფეროვნება არაა, მაგრამ მრავალი ადამიანის დიდადმეტყველი ბუნება ნაჩვენები. მამულისათვის ბროლის ველს დაცემული ორი ვატიკი შეილის საფულაგზე მოხუცი მამა მოსულა და თან ვატიკიველი მოუყვანია. იგი აუკურბას დასკურებს და ფიქრს მისცემია, ბავშვი კი ბავშვის მუღოს მიბჯრება და სივრცელი გაკვირვებელი გასტყვერის. ერთისთვის ღრმად შეგრძნობილი ტანჯვა, მეორისთვის შეუცნობელი ცნობისმოყვარება, მოხუცისათვის მწარე სინამდვილა, შეილისშვილისათვის მხოლოდ შიძისმომაველი სანახაობა... ბაბუა მოუტყვენად ზის, თავი მტიკივედ უჭირავს, მუხუტის მიმივე ადგამს და მტყველებს დობიერად აბჯებს. იგი ისეთ მედღდურ გარემოცვაშია, რომ თვითონაც ასეთად იქცევა. მოხუცის წინ ორი ცხელი გული გახისვენებს და ზურგს უკან კი სამი ცივი კომეც ატყვდა. იმ ბიჭულად ნაწიმი ქონებრივიდან არც მზე შემოდის და არც მივარე ანთებს, მაგრამ თან დაღუბულთა სახელის მიმეგული მრავალი ადამიანის იმედი სრას და მზრავს აფრქვევია. ყარაღუნებად აქ არავინ არ დამდეგება, მაგრამ ცინე-სინაგრის კედლები დატანებული ორი სათოფურეც საყარაულთზე გამოსულა და ცინებების თავზე მორგებული ქონებრივიც დარაჯებად გადმოდგარან.

ცინდელანამაც ისეთივე ძლიერი კაცის განცდით შეგავსენსა სამშობლოსათვის ვალმობილი მეობრის სახელი, როგორც შევლიძეა, მაგრამ თუ იქ მრავალი კაცის გრძნობა მთა-ველზეა გატყვლი, აქ ერთი მოხუცის ფიქრი ცინე-სინაგრების ვალაგანშია მომწყვედული. იქ ბუნებაც უმეცა ადამიანების წარმოთქმულ სიტყვებს, აქ კი სამყარო გულმოდგინედ ფარავს უთქმელი კაცის ფიქრებს. შევლიძისთან მზით გაბრწყინებული დღვა, ცინდელანამ ბინდამომდგარი საღამო. ორი ფერტილო ერთსა და იმავე თემას ხსნის, მაგრამ ორი სხვადასხვა ენით წერს. პირველიც გარწმუნებთ და მეორეც გაკურებთ, სიციხისლის მდგინებებში პირველიც გახედებთ და ცხოვრების ჭირვარამის დაძლევის საჭიროებაში მეორეც გაქუხებთ.

აი, ამიტომ უწოდა მხატვარმა თავის ფერტილოს „ბაბუს იმედი“; და ამიტომაც დარაჯვა შევლიძემ თავის ფერწარებს „მოგონება“. და რა ძალისა და რა სიმტკიცისაც არ უნდა იყოს კაცი, მისი იმედი მაინც შთამომავლობა, ამ პირობულ, მართო ოჯახური, მტო-გვარეულობის თვალსაზრისით კი არა, არამედ უმთავრესად სახელმწიფო და ეროვნული განჭვრეტი-თა. ყოველი ბაბუსა გული საუკულოდ დგება, როცა საიმედოდ მიხატული შვილიშვილი ყვოლება და შვილის გული სკდით არ დაიკოვდება, თუკი მშობელის და შთამომავლის კარგად ყოფნის იმედი ექნება.

როგორ ეს სურათი ამ იმედის მომცემია და მას წინ ვერაფერი უღელდგება, ვერც ომის რისხვა და ვერც ომით გამოწეული სკდითი თუ ვიციკური ტრაგედია.

„ომის ტრაგედია“ უწოდა ახალგაზრდა მხატვარმა მამია ხინობაძემ თავის ჯგუფურ კომპოზიციას, რომელიც ამავე თემას ხსნის და ასეთსავე მტიკივე და ჭირვარამულ, კითილი და თხილი ადამიანების გრძნობებში მოვიცინობრბს.

მ. ახობაძის ფერტილოში ისეთივე მოხუცია, როგორც შევლიძისა და ცინდელანის ნახატ კომპოზიციამი, ბავშვიც ისეთივეა, მაგრამ მაინც სხვა ფსიქოლოგიური გულანდობა განსაზღვრული. აქ ფერებიც სხვაა, უფრო ექვრადი და ფიჭურების განლაგებაც შედარებით ტრადიციულია, სწორედ ისეთი, თითქოს საგვარეულო სურათს უფურებთ და კედლებზე აკრულ მამა-პაპთა გამოსახულებას ვამჩნევ.

ვიმიერებ, ახობაძის ფერტილოში „ტრაგედია“ მხსენებრებაში ღრმად აღბეჭდილ ცხოვრებისეულ კომპოზიციას ვაპ-



უღობთ და იმიტომ კი არა, რომ ეს ნაკლია, მხოლოდ იმიტომ, რომ ძალზე ჩვეული განლაგებაა და ამიტომ თითქოს სახმელეს მოკლებულიც. მაგრამ დაფიქრდეთ და გავისმინეთ, — რო- მელმაც მხატვარმა გამოიყენა ყველასათვის ისე დასასხმებელი კომპოზიცია და რომელს შეუძლია უკეთინის არხადქის, რომ მან სხვისი გამოიყენა?

ფიქორი, გამაჩნდება ამის კვალის მიგნება, რადგან არც მე მასხმეს ამგვარი კომპოზიცია და შესაძლოა ვერც სხვამ მიგნავინათ. თუმცა, რაც არ უნდა თავი დავიმშვიდოთ, რომ ახმაბისხული კომპოზიცია ორიგინალურია, იგი მაინც იმდენ- სად ცხოვრებისეულია, იმდენად ყოფილია, რომ თითქოს გვი- ნახავს კიდევ და თანაც არავისაფრად არ შეგვიჩვენებს.

ასეთი გრძობის წარმოშობა კი მაყურებელს უნებლეს და უადილებს კიდევ ფერტილოზე მსავარის გამოტანას, ჯერ ავტოვებს, მეორე კი არწუნებს, რომ მაშინ ახმაბად თვითონ არის ისეთი მტკვეული კომპოზიციის ავტორი, რომლის უპირაის ბეგრი გამოცხადდება.

ომათ გამოწვეული ტრაგედია იმდენად მრავალსახოვანია, რომ ჩვენი ცხოვრების ყველა მოვლენაში აისახა, ყოველი ადამიანის მსხიერებაში ჩარჩა და დაუწიწარ, მძიმე მოვლენება და რჩა არა მარტო იმათ მესხიერებაში, ვინც ომის ჭარბებულში უშუალოდ ტრიალებდა, არამედ იმათზეც, ვინც მაშინ ჯერ კიდევ ბავშვი იყო, მაგრამ დიდებულ უფრო მგრძობიარედ აღი- კვამად ომით თავდატებით უბედურებას.

ცხოვრების სწორედ ამ მსარგავ ავლენს ახალგაზრდა მხატ- ვარი ნახა მესხივე თავის სურათში, რომელსაც თითქოს სიმ- შვიდის გრძობების მომგვრელი სახელწოდება მისცა, მაგრამ საკმარისა ერთი შეხედვით, რომ მასში იმით დასტრიალებულ მწუხარებას, სევდას და იმედის დიდ გრძობისგაც კი ვხვდებით.

რითი გამოირჩევა ნახა მესხისი, „მამა“? — იმით, რომ იგი პატარა ბავშვების შემწეობით დიდ ადამიანურ გრძობებს მტრძივებდა, იმით, რომ და-ძმის ოცნების ჩვეებით მრავალი ასეთის სულში ვხვადვდები, მიწაზე თავდაბალი გოგო-ბიჭის ოცნებით ცაში თავაღებპატიობილი იმ ადამიანების ფიქრებზე მტკვევდები, ვინც მტრის თვითმფრინავების ცეცხლს არ უშინ- დებოდნენ. შესაძლოა, მათ შორისაა ნ. მესხისის ტილოს პატარა გმირების მამაც იყო, ან, იქნებ იგი უკვე ცოცხალად აღარაა და მისი დაბოლებული შვილები ახლა ტრიატურზე ცარციან გა- მოხატული მამის შინ დაბრუნების წყურვილს იკლავენ.

ვინ იქნის, იქნებ დაბრუნდეს? — ასე ამბობს ახლაც ბეკ- რის იგი, ვინც მაშინ მხოლოდ ოცნების ბურთში ეხვია. მაგრამ უკვე ოცი წელიწადის ცხრა წელიწადი ოცურ კეთილად და მა- მისი მაინც არ ბრუნდებიან, შვილებიც აღარ გათანა. დიდებებს დასამშვიდებლად ისლა გაჩანათ, რომ ობლად დარჩენილი შვილები ახლა თვით იქნენ მამებად. მით უფრო სუსუნა დე- დები, რადგან თუ ომი კვლავ ატყდა, მაშინ შვილებს დალუბუ- მან მშვიდობი კვლავ მოუხდებათ ომში ჩაბნა.

მაგრამ ხომ შეიძლება, რომ ომი არც მოხდეს? არც უნდა მოხდეს!

აი, ამ მღელვარე და სპეტაკ გრძობების ალგორითკს ნახა მესხისის „მამა“.

მაგრამ, გამორიცხული არაა, რომ ომის გამჩალებლებმა კვლავაც გაჩაღონ ახალი, მტკაცებლური ომი.

მაშინ ყოველი პატოსანი ადამიანი ასეთი ომის წინააღ- მდედ აღსდებდა. ეს პატარა ბიჭვი უკვე დაგვაცხებული მამის კვლავ იარაღით ხელში დაიცავს თავის ოჯახს, საკუთარ სამ- შობლოს, დაიცავს, იმიტომ, რომ ამჯერად მაინც მიეღოს ბო- ლო ყოველგვარი ომს, უსამართლოს, მტკაცებლურს.

ქართულმა მწერლობამ, თუკატმა, მუსიკამ, კინემატოგრა- ფიამ, ქორეოგრაფიამ ბევრჯერ მიმართეს ომის სასწიერებათა წინააღმდეგ ხალხის სულიერად და მატერიალური ძალების წინამართვას, შეიქმნა ბევრი რომანი, მოთხრობა, ლექსი, მუ- სიკალური ნაწარმოები, საბალეტო სპექტაკლი, რაიქურა და

დაიდგა ბევრი პიესა, გამოვიდა ბევრი საინტერესო ფილმი, რომელთა უსხი სწორედ ომით გამოწვეული სიმძიმისა და ომით ძივებებული სულიერი და ფიზიკური ჭრილობების მო- საშუშებლად იყო გათხზული, და მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ჭართველ მხატვრებსაც, რომლებმაც არა ერთხელ ააღვლეს მხანველები ომის სასწიერებათა ხელმე- ორედ წარმოსახვით, ომში დაღუპულთა გახსენებით და იმ სულიერი ჭრილობების იარების გახსნით, რომელიც არასდროს არ ზოცავდა, მხოლოდ დროებით შუშდებდა. მაგრამ საკმარის- სია მხატვრის თვლითა და მგზნებარე გულით კიდევ ერთხელ შეხვდნით ომის ტრაგედიას, რომ აღფრთხილებს გრძობა- კვლავიდაღებულად თავს იჩენს, ორგდება, ძლიერდება და ომის გამჩაღებლების საწინააღმდეგო რისხვად იქცევა.

ასეთ რისხვად ედგის ნ. მესხისის ფერტილოც „მამა“, რო- მელმაც ერთსულოვანი აღიარება მხატვარისთვის მხატ- ვართა უკანასკნელ გამოფენაზე და რომლის ძალა სწორედ ავ- ტორის მხალა ჰუმანურიბასა და ძლიერ პროფესიულობასა- შია.

როცა პროფესიულ მსურულებაზე ვლბარაკობთ, ამ სუ- რათის მხანველს შესაძლოა ყველაფერ თავის ადვილზე არ ექვეყნის. შესაძლოა გვითხრან კიდევ: დაუკვირდით და ალბათ შეაძმწიქეთ, რომ წმინდა აკადემიური კაცობის თვალსაზრი- სით ეს დიდი ფერტილო ცოცხა მაინც სობდავს. ამა შეხედეთ, განა დაბრილი ბიჭის მარჯვენა მკლავი უფრო მეტად დაე- რძილებული არაა, ვიდრე ამას პროპორციის კანონი მოით- ხნავს? შესამწიქედ გრძეღია ხელის ზედა ნაწილი, ბეჭიდან იდაყვამდე მიდენილი, განსაკუთრებით კი წინა პლანზე წამო- წვეული სახსარი.

მაგრამ ჩვენ სხვასაც შევინახავთ: გაცილებით დიდია უკა- ნა პლანზე გამოხატული მარცხენა ხელი, ასფალტზე დაბეჯე- ნილი მარცხენა სახსარი, მინამეგნურად ამოწერილი თი- თოვ. თუ მოინდობებთ ადვილად შევამწიქეთ მხატვრის უნებ- ლევი სიმძლავრე; მას ალბათ გაუჭირდა უფრო პლასტიკურად და მომთხრობად ტანების მარცხენა ხელი, რომელიც დახ- რილი ბიჭის ტანის მთელ სიმძიმის იჭერს და საბეჯენ-საყრდენ სახად აქვეყნს. მაგრამ როცა მას აკეთებდა, მხატვარს სხვა ჭონ- და გაბზნახებდა: მას სურდა მარცხენა ხელის სტატურობით მარჯვენა უფრო მოქმედებ ექვეყნებინა და ცარცის ამოქმედ- ბით მიოღო მარცხენა მამის სახის გამოხატავა გადაეტანა. შესაძლოა, მართლაც მარცხენა ხელი უფრო არაპროპორციუ- ლიაა, მაგრამ იქნებ სწორედ ამით ჩასვა მან მარჯვენა მკლავი პროპორციამო. პარადოქსულად ნუ მოგვეჩვენება, თუ მარჯვენაც თავისთავად პროპორციულია და სწორედ ეს ხდის მარცხენას უფრო ბუნებრივად და თვალში გაუჩინრავს.

შესაძლოა, სხვაც მოინახოს ამ ფერტილობის ისეთი, რაც ავტორის პროფესიულ მოთრეველობაზე მეტკვევდებდეს, მაგრამ საკითხავია, — რატომ მოქმედებდა მხატვარი ასე! იმიტომ, რომ, მართლაც, ვერც მოთრია, თუ ასეთი გამიზნული ხედვით მარჯვედ მოუარა თავის ჩანაფიქრს!

ჩვენ უფრო მთორ აზრისა ვართ ამ კარგ სურათზე და განა ასეც არ უნდა ყოფილიყო, რაკი იგი საკამოფენი ექსპოზიციის ერთ-ერთ საუკეთესო ექსპონატად იქცა, ყველამ ერთხმად აღიარა.

თუმცა გამორიცხული არაა, როცა საზოგადოებრიობის დი- დი ნაწილი ნაწარმოებზე მალეა აზრისა, მაგრამ მისი შე- ფასება მაინც არ ემთხვევა შემფასებელი ჟურნალის დასკვნას. ასე დაემართა ერთ-ერთ კარგ ფერტილოს, რადიმ თორღუას „ერთი ერთზე“, რომელზეც დიდი აღიარება კიბვა თბილისში გამართული გამოფენაზე, მაგრამ მხოლოდნულად საწინააღ- მდეგო რეაქსებმა მიიღო მოსოკოში.

რაგომ მოხდა ასე? რომ გაკეთა? რატომ მიიღო სა- ქართველობით თორღუას ფერტილომ უზღლესი შეფასება და რატომ არ მოხდა იგი მოსოკოში გახსნილ გამოფენაზეც კი?

ხომ არ არის აქ მხატვართა იდეურ-პროფესიული შემფასებლობითი გუშანის მოდუნების საშიშროება?

პასუხის ვასაცემად თვით ამ სურათს მივმართოთ. მხატვარმა გვიჩვენა პარტიზანი ქალის პირდაპირ შემება მტრის ტანკთან. ტილოზე გამოსატულია ხელკუმბარა მოქნიული, კუნთებიდაპიშილი, უადრესად დაძაბული ქალის ფიგურა, რომელიც უმიზნებს და სვგრის ფრაგმენტულად გამოსატულ ტანკს. მიიღ სურათზე მხოლოდ ეს ორი ელემენტი და კიდევ მესამე, მარჯვენა კუთხეში ამოწვერილი ტელეგრაფის ბოძის დეტალი. პარტიზანი ქალი თოვლიან თეთრ მიწაზე მოქმედებს და ასეთი შავისა და თეთრის დაპირისპირებით აეტორი თითქოს პლაკატისაკენ იხრება, მაგრამ განა ეს საკმარისია იმისათვის, რომ თორღუას ფერტილო არაფერწერულად მივიჩნიოთ?

რაშია ამ სურათის სიძლიერე? მის იდეურ და პროფესიული სიმწიფეში.

იდეურობის თვალსაზრისით იგი ისეთ პუბლიცისტურად განუზოგადებულ მხატვრულად მეტყველ ტილოს წარმოადგენს, რომლის ძალისა ბევრი არც ჩვენში შექმნილა და არც სხვაგან. ასეთივე პროფესიულობის თვალსაზრისითაც კომპოზიციურად ლაკონური, დახვეწილი და შეკრული, ფერწერულად კი ჟღერადი და მეტყველი. თორღუას ეს ფერტილო მკვრივი, მომთხრობი, მომწოდებლური, ემოციური და ესთეტიკური და სწორედ ამიტომ იყო, რომ საგამოფენო დარბაზში შესული უმრავლეს შემთხვევაში მას პირველობის უპირანს აძლევდნენ. თუმცა იყვნენ გამონაკლისნიც, ვინც მასში სხვას ხედავდნენ და ასე სკრიდნენ:

— შეხეთ რა არასიმპათიურია, ულამაზო, მახინჯიკ ვი. ღმერთმა დაგიფაროს ასეთი გააფთრებული ქალისაგან.

მერე და, განა პროფესიული ასეთი მიდგომა საერთოდ მხატვრული ნაწარმოებისადმი და მით უფრო თუ ისეთ თემატკას ეხება, როგორც დიდი სამამულეო ომია. განა შესაძლოა ადამიანის ყოფნა-არყოფნის ბედზე ესთეტიკის თვალებით მხერა, ან როგორ შეიძლება პარტიზანი ქალის სიმპათიურ გაფენობაზე ვილაპარაკოთ და ელგანტური მანერები მოვთხოვოთ, როცა იგი მტრის ურწმულს შეკაყრია და სიკვდილისაგან თავის გადასარჩენად აზრისა და ტანის საოცარ ტრანსფორმაციას განიცდის. ვის შეუძლია დაგვაჯეროს, რომ ჯოჯოტანკს შეზღოვებული კოსმეტიკით განებიერებული და ფერუბირილი ნასურნები მანდილოსანი უფრო მეტი ემოციისა და გრძნობების აღმქველია, ვიდრე სწორედ ეს სახეგამურული ტანშეერთხერტი პარტიზანი ქალი, რომელიც, ვინ იყოს რამდენ ხანს უდარჯებდა მტერს თოვლიან თხრილში ჩაწოლილი და ჩამალული, რომ ბოლოს გაოგნებული თვალებითა და გაყინული ხელებით მაინც აფეთქებინა და დაეწვა ის, ვინც დასწვა მისი სახლი, დაიყრო მისი სამშობლო, დაღუპა მისი ბედნიერება.



მამია აბოთაძე

მამის ტრაგედია

ამ ოსტატურად ნაწერ ფერტილოს ფასი სწორედ მის ღრმა იდეურობაში, მაღალ კუმანიზში, ვაჟაკურ სილამაზეშია, მიბრძოლი ქალის ტანის უაღრეს დაძაბულობაშია, უშიშარი პარტიზანის სულის სიმტკიცეშია, და ვინც ამას ვერ ხედავს, ის ამით მხატვრის შთაგონებით შექმნილ ნაწარმოებს კი არ ამიტირებს. — თვით მცირდება და მხატვრული ქმნილების ელამ აღმქმულად იქვევა.

მაშ რატომ არ სწოვდა ეს კარგი ფერტილო საკავშირო გამოფენაზე? ანაზე პასუხის ვაცემა ძნელია, დაფიქრებაც კი შეუძლებელია გაუკვირვებლად. იქნებ მიზეზი სხვაში უნდა ვეიოთ? საკავშირო საგამოფენო კომიტეტი მიზნად ისახავდა რესპუბლიკებიდან ისეთი სურათები შეერჩია, რომელშიც ადგილობრივი კოლორიტი უფრო იჩენდა თავს და ამით სახვითი ხელოვნების საკავშირო გამოფენა უფრო მრავალფეროვანი და მრავალეროვანი გახდებოდა. იქნებ, მართლაც, ამ მიზნით არ მიიღეს ეს კარგი სურათი, მაგრამ ასეც რომ იყოს მაინც გან-



ნატალია ფალაჟანდშივილი

წილების მოლოდინში

ცვიფრებას ვერ გავუქცევით. ასეთი საზომი რაღაც გაუცნობარია, გამოსის, რომ რუსებმა მხოლოდ რუსული ცხოვრება უნდა ახასნონ და ქართველებმა — ქართული, სომხებმა — სომხური და სხვებმაც თავდავისი. მაშინ რა უწყველება გერმანულს, რაკი ეს ქვეყანა საბჭოთა კავშირის მხატვართა კავშირის კომპეტენციასი არ შეიძლება, არ როგორ გარკვევით ვიდგანამელთა წინააღმდეგ იმპერიალისტური ომი, როგორ აგესათა საკავშირის იდეებისათვის ჩვენი ხალხის თავგანწირვა თუ ყოველთვის არ არის ისინი საშუალება, რომ ყოველი საკავშირის მოვლენა წმინდა ეროვნული კოლორიტით ამეტყველებს.

არა, ასეთი საზომით სწორ გზას ვერ მივიცემთ იმ მხატვრებს, რომლებიც საკუთარ შემოქმედებაში ღრმა ეროვნულ ნიდაგზე დგანან, მაგრამ სხვა ერების ტანსაცემლსაც იწონებენ და სხვის ეროვნულ სულშიც იხედებიან. თორღუსა ფერტული შესაძლოა ქართულ კლორიტში არაა დაწერილი, მაგრამ განა ამით რა წაგო სურათმა, იგი მაინც მკაფიოებით მეტყველებს. მასში ძალუმაღ იგრანობა ფერთა ქართული სხივი, ავტორის ქართული წერის კვალი, შემოქმედის წმინდა ეროვნული აქცენტები და თუ ყოველივე ეს ახვა, საკითხავია, რატომ არ მოხდა ეს კარგი ფერტული სხვა კარგთა შორის, რატომ არ გამოიფინა იგი საკავშირო გამოფენაზე?

უცნაურია! მაგრამ ფაქტია, ეს იმაზე მეტყველებს, რომ იდეურითა და პოეტურით ხორცმესხმულ კარგ ნაწარმოებთა შესახების დროს ისევე ფხიზელი, დაკვირვებულნი და იდეური უნდა ვიყოთ, რასაც ჩვეულებრივებისგანვე მოითხოვთ. თანამედროვე სახვითი ხელოვნების განვითარება შესაძლებელია მხოლოდ პროფესიულად ძლიერ და იდეურად ღრმა ნაწარმოებების შექმნით. მაგრამ ეს ყველაფერი როდია; სახვითი ხელოვნების განვითარება დამსწრეებმა თუ მხატვარს გვიდრეკი არ ამოუდგა მართალი, თბილი და პრინციპული შემფასებელი, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობითა და გემოვნებით, საჭმის ღრმა ცოდნითა და შორსმხედველობით უკან არ უნდა ჩამორჩებოდეს მხატვარს, წინ მიუღოდეს

მას, სწორ რჩევას აძლევდეს, გზას უკაფადეს და ასეთი ერთობლივი კობტაქტივი წინ წყვდეს ფერწერისა თუ გრაფიკის, ქანდაკებისა თუ გამოყვებითი ხელოვნების ყველა დარგს.

რ. თორღუს „ერთი ერთზე“ ისეთი კარგი ნაწარმოებია, რომელიც აუცილებლად უნდა ჩართულიყო საკავშირო გამოფენაზე და თუ ეს არ მოხდა, სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ მაღალი იდეითა და ოსტატობით დაწერილ ფერტილოებს მტკიცე, სტაბილური შემქმნალობითი საფუძველი არ გააჩნია. ფაქტულებათა ასეთი გადაფასება თვით მხატვრული ნაწარმოების ცოდვა კი არა, არამედ იმათი შეცდომაა, ვისაც ნამდვილი შემოქმედების გადაფასება სწადია.

ამის უკუარღებოდ დატოვება კი აღარ შეიძლება, იგი ჩვენი საერთო საქმეს ბევრს ანებს, უკან დაფვხვებს, დაგვალატებს. თორღუსა ტილო მშვენიერი ნაწარმოებია და სწორედ ამიტომ აირჩია იგი საპროფერ-ჯილოდ საქართველოს მხატვრულმა საზოგადოებამ იმ სურათებს შორის, რომელიც სამამულე ომის თემატიკას მიეძღვნა. ასეთი ნაწარმოებები, სადაც არ უნდა შეიქმნან ისინი და როგორი ეთნიური ენითაც არ უნდა დაიწერონ, მთელის სუსხით ამომვლებენ ომიანობის მოსურნეთ, აფეამიანობის მომლოდინეთ. და რაც უფრო მეტი გვექმნება გამოყვებითი ასეთი ფერტილოები რესპუბლიკურ თუ საკავშირო გამოფენაზე, მით უფრო მეტწინებარებით ახმაურდება ხალხთა მოთხოვნა, რომ ომი აღარ ატყდეს არც ატყდება თუ ხალხები საკუთარ ხელში იღებენ ომის წინააღმდეგ ბრძოლის კეთილმოზილურ საქმეს, თუ შრომისა და გონიერების გამრჯე და განმსჯელი ადამიანები მტკიცედ იტყვიან: — ომი აღარ იქნება!

ომის თემას ეხება ქართველ მხატვართა მრავალი ნაწარმოები, მათ შორის არა ერთი გრაფიკული ტილო, რომელთა შორის ზოგი მხოლოდ შინაგანი არსით მოვავისობის ამ თითხში შორეულ, მაგრამ დღესაც ისევ მღვდლარზე თემასზე. მათ შორის გამოსარჩევია ნატალია ფალაჟანდშივილის მიერ ტემპერით შესრულებული პატარა „ზომის, მაგრამ დიდის აზრით აღსავსე გრაფიკული ტილო „ფრონტისათვის“, რომლის გარეგნულ იერს თითქმის საერთო არაფერი აქვს ომთან, მაგრამ მამაფრად კი აღძრავს ომის უსაფუძვ სასიციციებს.

სურათზე შინა ეწოში ფარდაზე მოკეცილი ხუთი მანდილოსანია გამოსატყლი. ერთი მათგანი თითის ტარზე მატყლსა რთავს და აბრის ფერტილებს იმ ძაფის გორგვას ახვევს. სხვებიც წინდის ჩხირებით ქსოვენ და თვითულ მამაყურში საკუთარ წუხლსა და იმედს ავლდებენ. იქვე აბრის ლატების ღობის ძირში სამი ზურგმეკეცილი ახალგაზრდა გოგონა მოკეცილა და ისინიც ფრონტისათვის წინდა-ხელთათმანებს ამზადებენ. ყველა დაღუმებულა, მაგრამ ყოველი მათგანი მეტყველად ფიქრობს, უბოლავს ხედავს და ხილულად განიცდის. ფარდაზე მოკეცილი ქალბები, დღეებში და რძლები ერთი აზრობლივი მიზნით არიან გაერთიანებულნი. თვითულ მათგანს თვალს ფრონტისაკენ უწარავს და უკული თავისიანებისკენ მიუღის. მათი დილა ომში წასულელებზე ფიქრით თენდება და მათზე ფიქრითვე ამდგება.

სურათის პერსონაჟები მშვიდობიან შრომას ეწევიან, მაგრამ განა მშფითათა და მშფითით არაა სასვე მათი სიციციენ-ლი! დღეებისა და დღების, ცოდებისა და შვილების სულერი განცელება, ფსიქოლოგიურ, ელემენტალური, ცოცხალი ადამიანების შინაგან სიტყვიცეს სურათის ნივთიერი სამყაროც გვაცნობს. უკაცოდ დარჩენილი ოჯახები როდი გაითმულან, როდი გაკატიან ერთმანათს, მათი საცხოვრებელი მიჯნებიც ერთი შერთვის მიჯნებლან. ომით გამოწვეულმა მწუხარებამ კაცები წაართვა ოჯახებსა და სოფლებს, ადამიანები გაკატარა ერთი-მეორეს, მაგრამ მათი გულგები უფრო მეტად შეაერთა, უფრო მოკიცედ შედულა. აი, ამას ვხედავთ ამ სურათზე; აქ ყველას თავისი სხელი განაჩნა და საკუთარი კარი აქვს, მაგრამ მათ ახლა არც ღობე ჰყოფთ და არც ტიხარი სთიშავთ. ერთი გრძელ აივანი ერთობლიობის სიმბოლური თხრობაა, რომელსაც

ასევე ერთი საერთო ქვეითობით ნაშენი მისაღდგომი კიბე უდგას. სახლის აივნის მოაჯირი დაგრძობლია, მაგრამ მორღვეული როდია. ჭრის საბეჭდი ბოძები გაღუნებულია, მაგრამ ჩატხები მაინც ახია. ასეა ამ სახლის მცხოვრებთა ცხოვრება: ისინი ომში წასულთა ცალკალკე სახლზე ფიჭობენ, მაგრამ ყველა ერთად, ყოველგვარ ერთხანობად განიცდის და ყველას დარღ საკუთარსავე მიჩნევენ. ისინი ცალკალკე სხედან, მაგრამ ერთიმეორის შხარის ძალას გრძობენ, ერთმანეთს თვალებში ვერ შეხარიან, მაგრამ ერთიმეორის გულისცემას ისმენენ და ერთმანეთისად იგულებენ, მათ მწუხარება ერთი აქვთ და იმედის სათავეც საერთო. ისინი ერთმა უბედურებამ გააერთიანა და სწორედ ამ ერთობლიობამ ხედავენ თავიანთი ხსნის ძალას. სწორედ ამას ამჩნევენ დაკვირვებელი მხატვარი და ამის გადმოცემით ასე მნიშვნელოვან და ძლიერ, აზრის მომტან და გრძობების ამოღულ ნაწარმოებებად აქცივენ ამ თავის მეტყველ ტილოს.

ლუკას დიდი ძალა აქვს ადამიანების ფიჭობებსა და მწუხარებებს, სიხარულისა და განცდების გადმოსაცემად. სიმღერასა და მუსიკას კიდევ უფრო მეტი უნარი გააჩნია უხილავად და უბოძგვლად შეუიხოს ადამიანის სულსა და გულში, მაგრამ არც მხატვრობას დაპყრობა ნაღვლით ეშმი ცოცხალ, მოაზროვნე არსებაში შესანათლებად. მხატვარი ფერითა და ხაზით შეასხივებს იმას, რითაც მწერალი და მომღერალი, აქტიორი და მუსიკოსი აართობლებს, აღლუვებს, ამოლუვებს და ამტკიცებს ხოლმე ადამიანის აზრსა და გულს. მხატვარაც ასეთივე იდეალური ძალით იჭრება ცხოვრების სიღრმეში, მისი ცოცხალი არსების, მისი ბუნების ყოველ კუბულში და იქნება ამიტომ კიდევ უფრო ლამაზი ხდება თვით ადამიანი, ბუნება, სიყოცხლე, შრომა, ბრძოლა.

აი, ასეთი ბრძოლა გადახდათ ამ სურათის პერსონაჟებსაც, მათ, ვინც თავჩაქინდრულნი ართავენ და ქსოვენ, მაგრამ გულგატეხავად თრთიან და შრომობენ. ასეთივე დიდი და მიმე ბრძოლები გადაადიან იმათაც, ვინც ამ სურათზე არ ჩანან, ვინც ამ ნაქსოვ წინდას ჩაიცივებენ, ან შესაძლოა, ვეღარც კი ჩაიცივებენ, მაგრამ, სანამ იყვნენ და არსებობდნენ, მაინც ისეთივე გულგატეხელობითა და შემართებით იბრძოდნენ ფორმტზე, როგორც ეს მათ თაღში გამოკრულმა დიდებმა დაულოცეს, როგორც ჭირვარამხილვმა წინაპრებმა დაამვიფეს.

ძლიერი, მიზანწარაფული, შეუდრეკელი და შემართებლურია ნ. ფალავანდიშვილის ეს ნაწარმოები და სწორედ ეს თვისებები გამოაჩვენებს მას ამავე ავტორის მეორე ტილოსაგან, რომელიც მინამგენ თემაზეა დაწერილი, მაგრამ უკვე სხვა სულიერით დაბეჭი, სხვა მორალურ-ფსიქოლოგიური ხედვით. ამ პატარა სურათშიც დიდ ადამიანურ გრძობებზეა ლაპარაკი, დედები ართავენ მატყლის ძაფს, აქაც დიდი სევდა გამოხატულია მათ სახეზე, აქაც ქვითობით ნაშენი სახლია, აივანზე ტუნის ნათელი სხივიც სცემს, მაგრამ მაინც ის არ არის, რაც წინა ტილოზეა, არ არის სწორედ ის, რაც სულიერად ძლიერ-

სა და მტკიცეს ხდიდა წინა ნაწარმოების გმირებს, ხუთ დღეც რემილ დედას და სამ დაღლილებულ ასალაზარდა გოგონას. ამ მეორე სურათის თან სდევს უფრო მეტი მწუხარება და უიმედობა, ვიდრე მწუხარება და იმედანობა, რომლითაც ასე გამოირჩევა წინა ნაწარმოები... შესაძლოა მხატვარს სწორედ ამის ჩვენება უნდოდა. ეს ბუნებრივი იქნებოდა, ამას არავინ არც უწუხებს და არც არავინ უსაყვედურებს, მაგრამ ჩვენ სხვა, უფრო ამაღლებული, გამახსენებელი ვიგრძენით ერთი და უფრო დამაღლილებელი ვიპოვეთ მეორეში. და როცა ლაპარაკია, — თუ რა უფრო ახლია, ან რა უფრო ახლი უნდა იყოს ჩვენი ხალხის ხასიათთან, ვისაც ისტორიულად თან სდევს ომებით მოწოდული მწუხარება და გოდება, მაშინ უარიანს პირველს ვაძლევთ.

რატომ?

იმიტომ, რომ იმას, ვისაც ბევრი მწუხარება გამოუვლია და ბევრიც ელის ისტორიის გზაზე, უფრო შეშვევის და უფრო არაგებს იყოს მწუხარებ, მაგრამ ღრმად დარწმუნებული, რომ მის ნაშრომსა და შთაბოძავლობას ჭირი ვერას უხმას, ომი ვერას დააკლავს, სევდა გულს ვერ ჩაუკლავს, უბედურება გიხებას ვერ აუფხვებს.

ჩვენი ხალხი ჭირვარამშია დაბადებული, უსამართლობასთან ბრძოლაშია გაზრდილი და სწორედ ამან შეაერთა იგი, შეკავა ერთად, ერთ ოჯახად, ერთ ერად და ერთ სახელმწიფოდ. სულსა და სიმათილის ეს ერთობლიობა უფრო მაგაფიოდ იგრძნობა ნ. ფალავანდიშვილის პირველ ნაწარმოებში და ამიტომ იგი უფრო ახლია ჩვენს წარსულთან და ჩვენს აწმყოსთანაც.

ნატალია ფალავანდიშვილის პატარა ტილო დიდათ თავისი ჰუმანობითა და ტრადიციულობით და იგი ერთხანად ამაღლებული იქნება ყველაფრის, ვისაც კი მწუხარებისა და სიხარულის უნარი გააჩნია. მწუხარება კი ომს მოაქვს, მაგრამ ომს სიხარულიც მოჰყვება, როცა ბიროტი მტერი იღუპება და ბიროტების სათავეს დინება უწყდება.

ამ აზრს ემსახურება ქართველ მხატვართა მიერ დაწერილი ფერტილოები ომის თემაზე და სწორედ ეს აძლევს მათ დიდი საზოგადოებრივი ღვერადობის ძალდონეს. ეს ხდის თვალსაჩინოსა და ხალხისათვის დასამახსოვრებლად, და იგივე აქციებს მათ ომის საწინააღმდეგოდ თქმულ მგზნებარე და გიროზ ხმად, თუმცა მათში არც ზარბაზნის ლულა ჩანს და არც ტანკის მუხლსა იღრინება. თანამედროვე მხატვრების გადატანით აზროვნების ხერხი ამით ოდნავდაც არ აგებს. არ აგებს, რადგან მათი ავტორები მალად პროფესიულობით წილგამართული ადამიანებია, რომელთა აზროვნება თანამედროვეობის მოვლენებს უტოლდება და შემოქმედის ინტელექტი და ისტატობა ერთი მეორეს ერწყმის და ეხმარება. ეს კარგი შერწყმა ქართველ მხატვართა დიდი საწინდარია და იმედო უნდა გვეკონდებს, რომ ხვალაც უფრო მეტსა და ძლიერ ფერტილის შევიძინებთ გუნდშიდომსე, ვიდრე ამის ძალები გუშინ და გუმიწინ გაგვანდა.





მისი ღრმა ტრავმაში და კიდევ უფრო ამაღლებულად განიჭმის რუმბი პუშკინის, კაცურ-კაცობის, ადამიანობის თემა, საცნაური ხდება მათი საწყისები.

ადამიანი და ომი... ადამიანობა და ომი — ასე ავიდნენ ეკრანზე შესანიშნავი ფილმები: შოლოხოვისა და ბონდარჩუის „ბედი კაცისა“ და რობერტო როსელინის „გენერალი დელა როვერე“, კლატოზოვისა და ურსულესკის „წირობი მიფრინავენი“ და დევიდ ლინის „იხილ მდინარე კვიპო“, ნუხრაისა და ენოვის „ხალადა ჯარის-კაცზე“ და ველკო ბუღაიჩის „ოჯაჩა“, ალუოისა და ნაუმოვის „შვიდობა ახალმოსულს“ და ლუიჯი კომენჩინის „შინისკენ, ბიჭებო“, ტარკოვსკის „ივანეს ბავშვობა“ და ანჯელო მუნიის „მგზავრი ქალი“, სიმონოვისა და სტოლბერის „ცოცხლები და მკვდრები“ და ჯგუზეტ დე სანტისის „იტალიელები ყოჩაღ ბიჭები არიან“ („ისინი აღმოსავლეთისკენ მიდიოდნენ“) და კიდევ მრავალი კინოწარმოები. ისინი დგებიან ჩვენს შორის, როგორც წარსულის შესხენება და მომავლის გაფრთხილება.

ზოგჯერ ხდება — ის, რაც ცხოვრებაში დაუგერებელია და, შესაძლოა, უაზრობადაც გვეჩვენოს, ნამდვილი ხელოვანის ხელში მხატვრულ სიმართლედ, ტემპორიტო ხელოვნების სიმართლედ იქცევა ხოლმე. „ჯარისკაცის მამაში“ არის ერთი კადრი: დამის მღუმარებაში გამაყრებელი ხმაურით მოდიან ტანკები, მოჩანს მათი შემჯარავი, ვეება სილუეტები. და ამ დარბურ ჩინის მრისხანებათა ფონზე, კადრის წინა პლანზე აღმართება ცოცხალი, დამახული ფიგურა კახელი გლეხის — გიორგი მახარაშვილისა. იგი ყოველ ტანკს გახელებით მისძახებს თავის ვაჟის სახელს, თითქმის სურს გულიდან ამოხეთქილი განწირული ყვირლით ჩააშოსო მათი უსულგულო ხმაური და შშობილური ხმა მიაწვდიოს კვალდაკარგულ შვილს...

ეს კადრი არ არის მხოლოდ ფილმის გმირის გულბრუნველობის გამხელა, მისი შვითან შეხვედრის დაუოკებელი წურჭობის გაცხადება. შემდეგ, როცა კინომხატვრები ბოლომდე მოპყვებიან თავიანთი გმირის თავგადასავალს და ეს კადრიც სხვა ეპიზოდებთან ერთად მხატვრულ მწკრივში ჩადგება, იგი სურათის ერთ-ერთ უველაზე დიდ აზრობრივ და ემოციურ მომენტად იქცევა. კადრი განწოვადებულად იკითხება: — იმის უღმობილება, მისი ჩლუნგი, შემაზრუნეი, დამორგუნველი ხმაური და ცოცხალი ადამიანი, მისი მორთოლვარე გული, მისი ამბოხებული სულის უცივლი!

„ჯარისკაცის მამას“ კვლავ მიუბრუნდებით. მაგრამ ამჯერად, ეს კადრი თავში მოვატყეოთ, როგორც განწოვადებული ხატება თმისა ადამიანი და ომი.

ალაქიანი და ომი

ოთარ სეფიაშვილი

ადამიანი და ომი... კეთილი და ბოროტი — ხელოვნების მოუშლელი თემა...

ადამიანი და ომი... სიცოცხლე და სიკვდილი... ორი საწყისი — ნათელი და ბნელი, შეუთავსებელი, ერთმანეთს დაჯახებული და ერთმანეთის გამოპრისცხველი... ორი ფერი — ლეფვარდა და კუპრი, ორი ხმა — სიმშვიდე მიწისა და ქვესენელის ამორგება...

ომი — კაცობრიობის სისხლიანი გზა, ნერვა, უგუნურება, სიკვდილი; ომი — ბუნების სიმანხვე, ჩუქურთმისა და ვაჟის ტრილი...

საბჭოთა კინოხელოვნების ოსტატებისათვის ომის თემა, ალბათ, კიდევ დიდხანს იქნება ერთ-ერთი უველაზე ახლობელი, რადგან ღრმა და მწვალად მოსაშუშებელი იყო ჩვენი ადამიანებისათვის ომის პრილობები, ყოველი ნაიარევი მტკივნეულად გვახსენებს სამუდამოდ დაკარგულ ბევრ ძვირფასს, დაუფუწარს, გაუმეროვებელს.

ფილმი „ცოცხლები და მკვდრები“ არის ეპიზოდი, როცა ტრავიზში აღსასე ომის პირველ დღეებში უთანასწორო ბრძოლებით აღვის გარკვევის შემდეგ მებრძოლები დანგრეულ ხიდან შეჩერდებიან, ამ დროისათვის უკვე ვიცის ფილმის გმირთა წარსული, ვიცით მათი მწვლებობის — პირველი წარუმატებლობის ტკივლი და ვაეკაცური სეადით აღსახვებ დღევანდლობა, ვიცნობთ მათ სამკვდარი-საცოცხლო შემართების გზას, მათ მომავალზეც კი „წი-



ოლი რღებში როგორც საბჭოთა, ისე საწლდარგარეთის პრიორტული მხატვრები — კინოსა თუ სიტყვის ოსტატები სულ უფრო ხშირად მოაქცევენ თავიანთ მწერის განვლილი ომისაკენ. ეს არც შემოხვევითია და არც დროის ლოკიკას მოკლებული. დღეს მხატვრები-განვლილი ომში იცებენ და პოულობენ ადამიანური კონფლიქტების უველაზე ნათლად გამოვლენასა და ახსნას. ამიტომაც ომის თემა სრულიად განსხვავებულად, ახლებურად ახმინდა ეკრანზე. და არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ თვით ადამიანური შემართება, გმირობა ომში დღეს მხატვართა ყურადღებას უფრო მეტად იპყრობს თავისი ეთიკური, წესობრივი ძირებით. წინა პლანზე იწვეს უსამართლო ომის კაცომოქლდობრივი, მტყეური ბუნება,



ნანსარმარტყველებს" დიქტორი: „ამ ადამიანებმა ჯერ კიდევ არ იცოდნენ და არც შეეძლოთ ცოდნათ, რომ ეს დროებითი შეჩერება ხილვან მათ საშუალოდ გაყოფდა ცოცხლებს და მკვდრებად“.

ცოცხლებს და მკვდრებს — ისინი, ვინც ბოლომდე გაიარეს ომის გზა და ისინი, ვინც ტყვეთა განმარტყვით არც დედენაც; ისინი, ვისაც გამარჯვების სიხარულით შეეცალა პირველი უკანდახვევის სიძარცვით და ისინი, ვისაც საშუალოდ წაუვა წარუმატებლობის ტყვეობა... ცოცხლები და მკვდრები ღაღადებენ ამ ფიქრით, ისინი ამბობენ მწარე, მაგრამ მართლაც სიტყვას ომის დღეებზე, კვირებზე, თვეებზე. და თუცა არაერთგზის გვიანახვს სიძარცვითა და ღრმა ოსტატობით აღებულები სურათები ომზე, ეს ფიქრი მაინც ბევრ გულსიტყვილით მოსავარაუდო დაგვაფიქრებს.

„ცოცხლებსა და მკვდრებს“ საფუძვლად დაედო გავით „ქრისტანა ჯეზუდის“ ყოფილი სამხედრო კორესპონდენტის, მწერალ კონსტანტინე სიმონოვის რამაში. სენარის ავტორმა და რეჟისორმა აღქმსანდრე სოლოვარმა ფილმის შთაგრძობა გზირად აქცია სიძარცვით — რომისში, მისი ადამიანების, მასში ახსული ცხოვრების, ომის სიძარცვით.

ეს სურათი დამაჯერებლობით, გამომსახველობითი საშუალებების სიძუნწით, შეიძლება ითქვას, თავისი მოკრძალებული სტილით ქრისტიანულ მოვლადობებს. აქ თითქმის ვერ შენიშნავთ ე. წ. „ორგანიზებულ კადრს“, რომელიც გასწვრივ, რომელიც ხარისხიანი უყვლად იდგება ადებულები უტყუარობით — ყოფილი ავტორი, სენეა, ემიზოდო, რომლებიც საბოლოოდ დიდ ცხოვრებისეულ სიძარცვით დაგვიტანა.

...ადამიანები ტოვებდნენ მშობლიურ სახლებს, სოფლებს, შეუცნობელ გზებზე მიდიოდნენ ცენტრალურში, შეტარებულნი, ბავშვებით, საქონლით... — ასე იყო. მაგრამ დაუსჯელი დამანაშავის თავბრუებით დათარგმნებდნენ მტერშიმდებელი, სიკვდილდენ ლტოლვილებს, წვადნენ სოფლებს, საბადვებს ქალაქებს. და მიწაზე ტოროდნენ ჯარისკაცები, როცა ხედავდნენ უთანასწორო ბრძოლაში როგორ იფიქსებოდნენ გმირი სპეტონა მტერსავეები. უბრალო შაშახინები იშუაგებულნი მეომრები ვერ უშვლადებდნენ ფილმისაგან ხმელ მტერს. და ერთნაშე ვხედავთ, როგორ მიიწეეს გამწარებული ვაკეცო ქვით მტრის ტანზე... ასე იყო. ასე არ უნდა ყოფილიყო, მაგრამ იყო.

ამ ფართოვარაიანი ფილმის ესა და კიდევ ბევრი სხვა დავიწერავი სენეა და ემიზოდო აღიქმება როგორც ნაყოფი ტრაგიკული აღებულები ფართო დოკუმენტური ტილო, რომელშიც ჭეშმარიტად ჭეშმარიტური ხელდასახების პრინციპით არის ჩახატული და გამოკვეთილი ძლიერი და თავისებური, სრულიად განსხვავებული ხასიათის და ბიოგრაფიის ბევრი ადამიანი: საფორტო ვაჭრის კორესპონდენტი და პოლბედილი, სიძარცვლის მამიებელი, ნამდვილად ფიქრის კაცი სინციკო; მტრბრძოლი, მტრის ალიადან ტყვეთა დახტირული და სისხლნაკურები ღრმა რომ გამოავსებს; მეთაური ივანოვი, რომლის ვაგარს, როგორც თვითონ უყვარს ოქმა, მთელი რუსეთი დაკრძნობა; ბებერი მუხსახაივი შეტრყველი მონუსტი ინვალდი; ჯარსმტერი და სამართლიანი კიოსიარი მობინე; ჯარისკაცი ზოლოტაროვი და კიდევ ბევრი სხვა, რომელთა სახეები ავსებენ ფართო ერთსა. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა სერიალიანი — როსტომ ბიოგრაფიისა და ხასიათი, მლიერი ნეისსოფილისა და რწმენის ადამიანი, სერიალიანი ძველი, ნაციდი მეთაური. ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომში ცარიციმთან უძღვრად წითელ რაზმებს, შედგენ აწენებდა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს. მას ბევრი უნახავს და განცდილია. და თუცა ცოლს ეუბნება, უყოველივე დავიწერეო, სულს ისევ შერჩა ნაჭრლობები, როგორც მის სხეულს ნაიარევი. ამიტომაც მტრის ალყურ მოქცეულს არ აზრებს ყველას სჯავლიან სიკვდილს, აწენებს უარსი — უწორო-უკვლად დაჯარგვა. სერიალიანს სხვაც ყოველივე. იგი კომუნისტია, ჭეჭიანი და მოაზროვნე მეთაური, რომელიც მოსკოვის მისადგომებთან და ცოლასთან განაწადებებს მტერს, ბოლო ბოლოს მესამე რაიონს წამსხვრევებსც წახავს.

როდესაც უყურებთ ამ ოსტატობით შესრულებულ კეთილშობილ

და ამაღლებულ ფილმს ომის პირველ დღეებზე, მის ამბობს, რომლებიც ომა საშუალოდ გაყოფ ცოცხლებს და მკვდრებად, თითქმის მუდამ ჩაგხსნით დიქტორის სიტყვები: „მათ არ იცოდნენ და არც შეეძლოთ სცოდნათ, რომ გვირანდული რამის მკვდრელები, რომლებიც უტყვედნენ მოსკოვს, ლენინგრადსა და კიევის ობსიდენტური წლის ამ ივლისს უწოდებდნენ გატრუებული იმედობის, გამარჯვებად არქვეულ წარმატებისთვის. მათ არ შეეძლოთ განმეორებად მტრის ეს მომავალი მწარე აღიარება, მაგრამ თითქმის ყოველმა მათგანმა მაშინ, ივლისში გააკეთა ყველაფერი, რომ ეს სწორედ ასე მომხდარიყო.“

თანამედროვე დასავლეთის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ხშირია მლიერ პესიმიზმით განსჯა მთელი მოსოფლიო ომში ფიქრი. მის წინააღმდეგ მებრძოლია დაღვრილი სისხლის აზრებისმაზე. ამგვარად მსგეულობა: — რა აზრი ჭქონდა მსხვერპლს, თუ ყოველივე ცუდად ვადგინებდნენ. და სულ უფრო საცნაური ხდება „ამაომა ამაომათას“ ფილოსოფია.

კაცობრიობის არ დავიწყება გვირჩევს ტრაგედია — უფლისტა მიერ ბატარა ელანური ქალაქის მოსობა. შეიქცე საუბურის ამ შემწარვე ორნაზას — 1947 წლის 26 აპრილს — საცნაურო შენახა არა მსხვერპლის სიძარცვით, არამედ დღემონტრატულია, რომელიც ფიქრშია აწარად გამოხატა ადამიანის არტობის სისხლიანი დედადაცივის, ადამიანის სიცოცხლის გაუფასოების თავისი კანონიზებული ზრახვა. გვირჩევს მსგავსად, ისევე როგორც ფრანგული სოფლის ორატურის ცოცხლად დაცვას, სწორად ფაშისტური ტრაგედიებისის ეს იდუარო მითიც ელო საფუძვლა...

შემდეგ „გვირჩევს“ ფრესკაში გაშვადნა საბლო მიტროპოლი და კვლავ შესწავლა ადამიანის სიკვდილის ტრაგიკული შეტრყვებით, რომელსაც ამხელს თვით სურათის ფორმის აგონია — რუბ, მონაცირსფერო-მოიხტორო სიმბრტყეებზე ვანტულანი ნანსხვრევები, სულის განსხვავო სიკვდილის ჩრდილები, სიცოცხლისაგან დასოლნი ფიქრი, ადამიანთა გახლებილი ფიგურების კონკრეტული მოძრაობა, ფართობი, ტილოებისა და სასწრაფსკრევისაგან ყვირობა, კიბოლი, წყველა და კრულვა. ყველგან ფართოდ თვალმებახლებილი შიში, შეტრყუნება, სურნელები. და ამ უდანაშალო მსხვერპლს, უმართლოდ დაღვრილი ადამიანური სისხლის საწარედი საცნაუროში — მხატვრის ტრაგიკული მუშა უძლიერი ღამაპრით ხელში... მაგრამ მკვდრები ვერ აღსდგებიან, და ვერც სულის ტიკვილი და პროტესტის გრძობა დაყოფება ოდესმე!...

შემდეგ ბიკოსს „გვირჩევს“ თანამედროვე ამოკალიზით ავიდა ერთნაშე ფრანგი კინორეჟისორი რენე რენეს ფილმი. და საუბურის იმ შემწარვე ორნაზაში ისევ შენახა ადამიანთა სული და გინება. ფიქრშიის სიძულველით კინემატოგრაფიული „გვირჩევს“ გაუტოლდა ფერწერულს, მისი ტრაგედიის არგანელებს, ადამიანთა მესხერბიდან მისი არწულვის ზარებს ამაწარებებს.

როდესაც რენეს ჰაიტიეს — რატომ ვადაღვრილი ეს სურათი, თურმე მხატვარ-არტისტიკის მუშუარების ჩრდილი წყვილია სახეზე და ფიქრში წასულმა თქვა: „ფილმი ქალაქის მოსობიდან ათი წლის მერე ეს არ უნდა გადავიღებ, არამედ მანამდე — ათი წელი ადრე. საშუალოდ, ფილმებს მუდამ ერთე ქმნიან.“

როცა ბიკოსს „გვირჩევს“ შექმნა კაცობრიობის ჯერაც არ განეცად არც ოსვენციმი და არც მიადანევი, არც ნაშტაპუნენი და არც ბუქნუნუნალი, არც ბაბი-იარი, არც ბიროსობია... მაგრამ მხატვრის გულში თითქმის უკვე გრძობდა ბნელი ძაღლის დაძვრის და მის ფრესკაში აშკარისებრად გამუფადნა მოსოფლის ეს ხელოვნდელი „გვირჩეობის დღე“... ბოლო როდესაც აღენ რენემ „გვირჩევს“ გადაიღო, ეს შემწარვე სახელები კაცობრიობის უკვე ახსენებდა მილოზობით ადამიანთა დეკარგული სიკვდილს და შეტრყუნებელი მხატვარი ამბობდა: — საშუალოდ ფილმებს მუდამ მერე ქმნიან... მაგრამ რენეს ფილმი მიარდგება ერთს, რაღაც უსასრულოდ, დამწარფავი პაწარამით. ეს არის რეკვიემი, რომელიც ერთიანად ხელს დარცხ ადამიანის სულსა და გონებას, შესწარებს და აფორიქებს.



ნის. თითქოს ბნელი უფსკრულიდან ამოდინაო, წელა, გულისგამაწვრთლებლა ნელა, კადრის მიღელ სივრცეზე გაივლია პიკსოსი კანდაკებში. ამ შავ, ზებუნებრივად დაგრილებ, რაღაც ზეგნით დაღვლიანლ სხეულეში სიცოცხლე გამრავლა, მაგრამ ვერც ჩვეულებრივი სიყვდილის კვალს შეინიშნავ მათი. ეს კუბარ-ფისად ჩამოდენილი, დაწმინდა-დანაშრებული სპირიტუალი თავიანთი არჩევნული, თუ უკვე არსებული, სახიერებით მასღვეში სისხლს გაეყავნა და ჩაგძახით ყველაზე შემზარავს: გერგია... ბირსიხა... ეს იყო ერთბელ და აღარ უნდა განმეორდეს... მაგრამ იყო, უკვე იყო და შესაძლოა კვლავ განმეორდეს...

ადამიანი და ომი... ამალღებულად ხშიანობს ეს თემა ფილმშიც — „იოზარა“, რომელიც გმირული ტრაგედიის სულისკვეთებით გამსვენალულ ფართო დაღუმწნეტურ კინოფრესკად წარმოგვიდგამს. ეს არის ძლიერი სულის შემარტვლის, საინფორმაციო და ტავილით აღსავსე ნაწარმიტი, რომელშიც ისმის მღვდარ პროტესტი და მრისხანე შეტყობილი ომის წინააღმდეგ. ეს მონუმენტური სურათი ერთბელ კიდვე მჭევრმეტყველურად გვამატატურებს, რომ მშვიდობისათვის მებრძოლი საუკეთესო ფილმები, თუნდაც ისევ ომზე შექმნილი, ცხოვრებისეული და ისტორიული სიმართლით აღბეჭდილი, შთავიწინით შესწრღებულ კინოწარმოებებში. ისინი საუკუთარ თაოგვე შეიცავს ომის რაღაც განსაკუთრებულსა და ძვირფასს, რომელიც ყოველი კალკული ადამიანის ბედს უტყუარად უკავშირებს საბრთო დრამას.

ფილმის შემწმენლო, იფიგოლაველი რეცისორი ველყო ბულაჩია ამბობდა: — მხატვრობათვის არაფერია უფრო ფაბულური, ვიდრე სიცრუე ცხოვრებაზე, ანდა ცხოვრების უზრალყო ფიგოგრაფიერება, რომელიც არსებითად ისევე სიცრუედ წარმოგვიდგამს. ჩვენი ძირითადი ამოცანა ცხოვრების სიმართლით ასახვა... ამ ფილში მართლად გადავადილი ცხოვრება აქ იოზარას ეძვინავა.

იოზარა ერთ დიდ მთიან რაიონს ჰქვია ბონიანია. იოზარა ტყუთა და სპირიტუალი შეფენილი მიწებია. იოზარა მიწა მარტინალი, ამაყი და დაუმორჩილებელი. იმ აგვებობის ეამს იოზარა წინააღმდეგობისა და ადამიანური უკუცდევის სიმბოლოდ იწვე. მრისხანე ორმოციდარი წლის ზაფხულში მანძი პარტოზანი მეფეგრა ეყავდა თავისუფალ მიწას. მათ იარაღს და იოზარას მივებს შეეფარა ასოზიბი დაჭობილი ჯარისკაცი და 80 ათასზე მეტი ღატოლოვილი — მოხუციები, ქალები, ბავშვები...

აი, ამონაწერი ერთი სისხლიანი დაღუმწნედიანი: „რაჯითარო აღმისიძება არ ჩაითვლება მეტად მკაცრად, განსაკუთრებით, როცა საქმე ეტება ამბოხების კერის მოსხობას იოზარას მივებში“. დაღუმწნერი დათარღებულა 1942 წლის ივნისში. ბელს დაწერეს: ბტ-მწერი. მართლაც, იარაღსხმული სამოცი ათასი ფაშისტო ჯარისკაცი და კვილიწილი გარს შემოგრტა იოზარას, ვაწუწუბამლოვ, დღედამა ეცდებლა და გავარსებდებოდა ლომონს აურიადენე თავისუფალ პარტოზანულ მიწას, ხაზიბი არ ნებდებოდა, სისხლისაგან იღებდებოდა და მაინც იბრძოდა.

ეგრანზე იზღბა შეურარღებელი ადამიანების ტრაგედია, გმირობის, კეთილშობილი შემართების, თავდაცვის ეპიკიდები. კვდებნა ერთი მეომარი და მის დაღუმწნულ სახმროლო იარაღს დასწვდება მეორე პატრიოტი, რომელიც აქმედ მშოლოდ უზრალყო გდენი იყო. ასე გადაიქცევა წინააღმდეგობა ეპოპოდ, ებოპო — ისტორიად, ისტორიული სინამდვილე — ღდენდა და თუცა ფილმში შეწარწინებული მოვლენათა ქრონიკა, რეგისორი მხატვრული კინემატოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებებით ამ ახალ კინოეტიკურ ხარისხს აწივებს. ფილში ბეგრი კადრი, განსაკუთრებით მასხორივი სცენების ამსახველი, იმდენად დიდებულა, რომ მართლაც მრავალპლანაინ მონუმენტური ფრესკების შთაბეჭდილებას ტყდენენ და ჩვეულო ეკრანის დიდოსტატთა ნაშუაფრების ერთგვარ ასოციაციასაკი იწვევენ.

„იოზარაში“ ვერ შევხდებით მთავარ გმირის ამ სიტყვის ტრაღიკული გაგებით. აქ თითონი ხაზიბი გმირი, გმირის სახსოლო ეპოპესო მოქმედ ყველა ადამიანი. ეს ორი არა, „იოზარა“ ვერ ამალღებოდა ნამდვილი ებოსმდე, ვერ შესძრავდა მავურებლის სულსა

და გინებდა. ფილმი გაღვლებით სწორად მოვლენათა და განსვენებულად ადამიანთა ფართო, ძლიერი „ამონაშებლი“ შესწრღებული, მხატვრულად დასრულებული სახეებით, თითოეული მწიფეღვლიანდებლობა წყნობით. ამ დიდ ბატალიში გასოცარი ოსტატობითა და სიმეფიერი არის ჩახატული გულამდებებულ მებრძოლთა და უმღერ მობციუთა, შეუვარტულ წყვილთა და შეწრწუნებულ დეივთა, მიკედებთა და ამბოხებულთა სახეები. აი პარტოზანი მთავარი ფეხა — ესანეების რეკოლუციის ცეცხლში გამწრღებულ მებრძოლი, აი გიდე-მეომარი შორგა, რომლისთვისაც ომი წართმევი ყველა ახლობლი და ახლა ერთნარი სიყვარულილი მიუვარავს მკერდზე მციერწილები შვილი და შურისმაძიებელი აგოპობით, აი ამალღებულ სიყვარულთა და მტრის სიძულელით გულანთებული ახალგაზრდა წყვილი, აგერ ფართო მკერდში ბოძადღვრავებული, თავდებით ცრებლანდაგარი მეომარი, რომელიც დაღუპულად ამ წყვილის სიყვარულილი შვილის თქმს ცდილობს. თითოეული განსომდებთა გაწეფარებლობით, თითოეული რჩება თქვენში, რადგან ყოველი მათავინ ცხოვრებისეულად და მართლად ამტკებულადება სწორად თავისი სიყვდილ-სიციოცხლის უმძიმეს, პატივითურ მომწმენოდ, და ფილმი „იოზარა“ მათ უკუცდევაყოფად დათარღული მონუმენტად აღიქმება. მას არ სჭირდება წარწერა. იგი მიიღობ თავისი ხატებით წარმოგვიდგამს როგორც — ადამიანი და ომი...

ადამიანი და ომი — ეს თემა სრულად განსვენებულად, შეტძინოთ იოქას — საპირისპიროდ იხსენება იტალია — სსრ კავშირის ერთიოველ ნაწარმებში „ისინი აღმოსავლეთისაკენ მიდიდენენ“. ეს ფილმი გავრწნებ განრინის კლდეს — ჩამოტყრულს, მოუხშვას, წახნაგეანას, რომელსაც შერეცხვინა ადამიანის ძალა, ნებისყოფა და მხატვრის დაეგრებობი ბელი მასზე აქანდაცეს არც ისე დიდი ხნის ისტორიის მრისხანე სურათს. აქ არ არის დაწვერტობები. ჩრდილები ჩამუჭებულთა, ხაზები — წერულებად ნახებულ, დრმა, ჩამავებული. აგეფება სიმართლე — მკაცრი, პირუტყვული, მდლადღებელი. მასში გამმეღობილა ჯოჯოხეთური ტკივილი, ომის უღმბობილი ძალა. და ისახება ტრაგედიას, ტრაგედიას უფიროდ. შთაბეჭდილებბა, რომელიც მთლიან სურათის პირველი ნახეთ გრჩება, ქარიშხლის შედგედ გარინებბას ჰგავს. ჰრეკე ვერ იტყვ ნანახს, განცდილი და თითქოს კრბებიტი ერთგვარა...

„ისინი აღმოსავლეთისაკენ მიდიდენენ“ ჯუბეუ და სანტისის მეთო მხატვრული ფილმა. რეგისორის საშობილოში სურათს აჩვენიებნ სათართი — „რტალილები უზოდი ბუქები არიან“. ამ სიტყვებით გამღადგენებია ფაშისტ წახაბლისებულთა მოწეფარებით გამწეფული მწარი დიმილი, დაუფრავი საყარხშიცა და გულისტკივილიც. ერთ-ერთი ინტერვიუში დე სანტისი აღნიშნავდა: „ძლიერ მსურდა მომეობრო, თუ როგორ იბრძოდენ, სძულდით და უკვარდაო, კლდადენ და იღუბებოდენ, მარცხდებოდენ და უკვანებუდენ ჩემი თანამემამულენი, რომლებიც ფაშისშმა 41-48 წლებში რუსების ფრონტზე გადასიწლდა და ჩათორა იტალიის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე საწინელ ანატორაში“.

ეს არის ფილმი-განსვენება, ფილმი-ფაფრისბიება — მწარი, დაუწეოვად, მრისხანე. იგი ვგვიბტავს ფაშისტური პრეპანდით გოგწეფული იმ იტალიელი ხეცდენს, მრუდა ზარავს რუსების თვალწვიდენ ტრამალებზე რომ მიიყვანა და იქვე არგუნა საფლავები, რომლებზეც არასოდენ დანთება უცნობი გარისკაცის მრავალყოლ ხსენების პანდელი; იგი მრავლობობს იმ შინაგან დაღოვრებ, რომელიც ომის ჯოჯოხეთური კანონების მიუხედავად, მაინც დაიწყო სხვადასხვაობის შვილია შორის.

ფილმის თითქმის არც ერთი ეპიკოდი გამოგოწილი არ არის, ყოველი მათავინ დაღუმწნეტად დასაბუთებულია. ეკრანინად ჩავყვილის ერთისი კი არა, რამდენიმე მოხრობობებიც ხს. ისინი გვიძეღვნიებენ თავიანთი დაღოვრების ფრესკებს — დაწერდნ თუ დაწერდნ, ვაკითხობენ წერებებს — გავაწვინდნ თუ გავაწვინდნ, ანდა უზრალყო გვიმდენ ფიქრს — მწარეს, ტკივილებიანს. ეს არის ციცილებული და მკდრების ხმა — მართლად და პირუტყვული, ციცილებებისა და მკდრების დაღვრების, უსმარროლო ოში ჩაიბრუელ ადამიანთა ტრაგედია, ერის ტრაგედია. აი, რატომ ტრო-

და თვითონ ფილმის დამდგემლი, როდესაც იღებდა მუხსუნურიის პლატარაში რუს გოგონას გულრწინულად ადევნებულ ახალგაზრდას, ბავშვურად ფართოდ თვალებადილი იტალიელის უაზრო სიკვდილის კინორღს; ან, რატომ უნდებოდა მას თვითგვემის სურვილი და იტალიელი უკანდაბევის უცხოვლების გადაღებისას ყინვასა და ქარბუქში წინ მოჰქონდა ყველას, რომ ნამდვილად ეგრძნო თანამემამულეთა ტკივილი — ფოტოგრაფი და სულიერიც.

ფილმში არ არის რაიმე მწუხარი სუეტები, რომელიც თავიდან ზღოვდება განვიარტვდობდა. მისი მოყალა შეუძლებელია. ეს არის მრავალდალხანი მოწონებრტობი სურათი. იგი შეიძლება დაიყოს რამდენიმე მოთხრობად, ან უფრო სწორად — რამდენიმე დიდი ზემოქმედების ეპიზოდად. თვითუფლის ცალ-ცალკე კიდევ მოსკევიბთ, მაგრამ უთქმელი დარგრებთა მათი ემოციური ძალა, შთამბეჭდაობა, ელემური, შეიძლება ითქვას, განუმეორებელია. მათ აერთიანებთ კემწარტობი მსატვარ-მოქალაქის მებრძოლი იდუა, არაჩვეულებრივი მატერული წიკობა. თითქმის თვითური კადრი არცა საყარ ემოციურ ძალას, აზრს, განცდას იტვიც. თვითურივე გამოდაგნებულა მონუმენტურობის, პლასტიკის, შუქისა და ფერის დიდი გრძობა. გახსენეთ იმის გზებისა და მატალური სცენების კადრები, რუსული ტარის სცეტებს იქით, ნოშთი დამალული, თვადებში ნოშ-ჩამეჯარი ქალიშვილის გამოსახლება, რომელიც ფილმის ერთი პერსონაჟივით თქვეც გათქმევიბთ — „მადონა!“. გახსენეთ ფილმური სცენა, რუს სურათის უკანასკნელი პერსონაჟი ყვდება უცნო მიწაზე, თავისი ბუნების საწინააღმდეგო უცხო სემქისათვის. მრძარქუნებელია თვით ნახატი კადრისა: უკიდვგანო დათვოვლი ველს. ტყვისიდერ ცას რომ შეფრთობთა, მასზე ყინვა-ქარბუქისგან დამბუნებელი ადამიანის პატარა, შავი უკული ფეფრავა, ირკველი უფლიბინელი მღვრარბა და მხოლოდ უკარსული ლითონის კურქუბის შორტული ფრარუნი, ავისმარქუებლად რომ ადევნებთა განწირულში.

სურათში ათამედ ქართული მოქმედი პირია, თვითურივე ისინება გარკვეული ტიპი — განსხვავებული ხასიათის, მიწარფების, ზრისა და მორალის ადამიანი, — მაგრამ ფილმში არ არის არც ერთი მთავარი გმირი. თითქმის ყველა პერსონაჟი იღუბება, კვდება ისე, რომ ვერ მალდება გმირის კატაგორიაზე. სურათში ასახული ტრაველი არება უფროდ. ასე იყო სინამდვილეში, ასე უნდა უფოფილიყო ფილმშიც. ეს არის ისტორიული და მსატვრული სიმართლეც.

მაგრამ სიმართლე ყველას ვულს არ ენახლებუბა. იტალიაში, ამ ფილმის ეკრანზე გამოჩენისთანავე, ნამდვილი ბრძოლა გაიპართა. ნეოფაზისტური მიმართულების გაზთ „ნაციონალიტი“ ე. წ. „ეროვნული უფროსობის ნებაყოფილობითი მილიტის“ ექს-გენერალმა ჯოვანი მარტინელი ღია წერილით მიმართა თავდაუსი მინისტრის ანდრეოტისს: „თუ არ აკრძალეთ ამ სამარცხვინო ფილმს, რომელიც მართლსაღმობის ბლავას, მუშინ თქვენს ნაცვლად ამ საქმის ხელს მოქილებდეს ჩვენი ბიები, შეჭერბინთ კინორბაზუბეში და შეწყვეტდეს ფილმის დემონსტრაცია. და თუ სკოლა გახდა, არც სკამების გამოყენებას დედირებდეს. დიას, ბატონო!“ ნეოფაზისტები სკამებისა კი არა, დენამბების აფთოქმასა და ხელტოების ტრბოსაც არ დედირდენ, მაგრამ ჯუზეპე დე სანტოსის ანტიფაზისტური ფილმი კვლავ განაგრძობს ბრძოლას.

იმის თემის მუმანიტური ასექტისადმი ღრმა ინტერესით სხვა მებრძული ფილმთა მწკროვიდ დებდა ქართული სურათი — „ჯარიმაციის მამა“. ამიტომაც არის, რომ მაყურებელთან პირველსავე უშუალო კონტაქტში იგი უცებ იქცა სასოვადობრივ ფაქტად. შემოებრა ჩვენს ცხოვრებაში, გამოიწვია ფეტი, კამათი, განსჯა.

„ჯარიმაციის მამის“ ყველაზე დიდი ღირსება ის არის, რომ იგი წარმოგვსახავს ჩვენს ადამიანს იმში, როდესაც კემწარტობა კაცთ-მოყვარს, ნამდვილ მამულისშვილს, კაცურ-კაცობის, ხალხის ზნეობისა და სინდისის გამოხატულებას, როგორც გმირს, ამ სიტუაციის ამალბებულთა გაგებით. ამდენად, ახალ ქართული ფილმის გმირი

ნამდვილად მნიშვნელოვანი და ძლიერ საინტერესო ადამიანია. გიორგი მახარაშვილი, ისეთი, როგორც დაგვიხატეს იგი სცენარისტმა სულიყო ელენამ, რეჟისორმა რეზო ჩხეიძემ და მახლობმა სტროგ ზაქარაიძემ, მთელი თავისი კონტრტულიობით მაღალ გაცნობილებას აწვევს და ნამდვილი ზნეობრივი მაგალითის ძალის შემცველად წარმოვიდგება. ასეთები გადართან ლტენდებში, რჩებიან ხალხურ ბალადებში, ცოცხლებდნ ხალხის სინდერტში.

სურათს არა აქვს, ან თითქმის არა აქვს ექსპოზიციუა. არის მხოლოდ ერთი, ერთადერთი კადრი: ფერდობზე შეფენილი ტან-მორჩილი ვენახი, უღრპული ცა, მაღალ მორბორხზე — ძველი ტარის დატებელი კონტურები და... სიჩუმე, სიჩუმე — რაღაც ავებილით, ამფორიაქებული, შემმარბად უმგანავანე... უხალხლად მთაბჯებს ხურდნაეიკებული, დაჭრილი შვილის სანახავად გზისამდე-გვის გიორგი მახარაშვილი. არა, კი არ მოდის — მობრბიალხოს, ფერს იორებს, თითქმის ვაღ თავისუფლ ეწვევა, გვიან გადავა, ვენახში შედის, ვახ წვლტრებს უსწორებს, შრუნველად უთაუფნებს ხელს, ფეფრავს... და თქვენში საღვდა შორტვლად ამხადებდა „შენ ხარ ვენახი...“ ეკრანზე კი ისევ სიჩუმეა, მაგრამ გრძნობთ, რომ ამ სიჩუმეს განხენია რაღაც უფხვილი ბზარები, საიდანაც ნერვოვლად, ფოლადას ცივად ელხებასათი ავისმარქუებლად, ნაწყვეტ-მაწყვეტ იტრება იმისდროინდელი ნაწინში მღვდლად — „ИДЕТ БОЖНА НАРОДНА“... და თითქმის ეს ხმამგანავანე და ცოლის გამწარებელი შეგონება ერთიანი ძალით წინ ექამებთან გიორგის. ისევ დახენულად რაღაცას ჩაიბუტბატებს და ფერდობზე დეიშვება.

და იწყება ფილმი. იგი მოდის ჯუზეპედ, ფართო ნახვილო, კი არ მოდის — მოალა-ჯებთ, ფეჭითა და გურკვევული წინათგანნობით დამბიმბული. თითქმის ვეღარაფერს ხედავს ამ გამწრალი მისი გარდა — ვეღარც შობილონი სოფლის სანახებს, სადაც მამა-პაპთა საფუთველი ემუხლება, ვეღარც თანაგობრობის გზადდევნებულ თანსოფელს, ვისთანაც პირიცა და ლხინიც გაუფუა მხოლოდ გზა, გზა და რაღაც გურკვევთაშე შეხვიდრის წინათგანნობა...

ამ დაწარქის კადრებში უკვე გამოვლავნებულა სურათის პირველი ინტონაციები, გარტოყლ კომპოზიციები გადმოქმულია ტემოცვლის მითლიანი შეგანობა. ისინი სუნქავენ, ცოცხლობენ და გიქვევენ თვითან ადამიანურ სამყაროში. აქვე ისახება ციცილის ხასიათის პირველი შტრიხებიც, დაწერილი მსატვრთა დაჯერებელი ხელით — მუვერბად, მსუთედ, შთამბეჭდავად. მაგრამ ეს მარც ჯერ კიდევ კონტურებია, რომლებიც მხოლოდ გაგრძნობნებთ გმირის პოტენციური სიმდიდრეს. გიორგის მითლიანი ხასიათი, მისი სიეთის საწყისები, ადამიანურობა და ვაკაცური სული შენდებ გამოვლენდება სისახვის კიდრდან — კადრამედ, ეპიზოდთან — ეპიზოდამედ. ამ მონას ემორბილება კინომსატვრთა ყველა ზრახვა და მისწრაფება; ფილმის ყუვილი ნაჭერი — მიწანადირი თუ სცენა.

ამას გრძნობთ ფილმის ყველაზე მოკლე სამწველი ნაჭერში, თითქმის თვალისდასამშებში რომ გაიფილებს ეკრანზე: იმის დროინდელი ჩვეულებრივი სურათია — შგაჯერებელი ნაკვიბელი მატაბრბლის ნოუანსებები. აქ არის ერთმანეთს ეჯაქვევება, შენიშნებელი ბურჯილი. ცივი ქარი ატანს ძვალსა და რბილში, ის კი შრუნველად შემოფარება რუნი ღბოლოვლის გათიშოლსა და დასურული ბავშვს...

ეს კადრი ერთი პატარა შტრიხია, გმირის ხასის განმავსებელი დადებულად ერთი შვიტე მონამბა, რომელიც მახვისსოფელ წარუბლად აღებუბება თვენს მებსიერებაში. შენდებ იგი იზრავებს რეტისორელი მიგნებებით, მსახიობისული თვალისმომქული დტბან-ლებით, ნოუანსებით. ისინი ერთმანეთს ეჯაქვევება, შენიშნებელი და გმირის ხასიათის, მისი არსებობის მსატვრულ სიმართლედ დაგდებთან...

და ისევ კადრი: გერმანული უბტვენ სოფელი. სკდება ურბანობი, ცეცხლი ეღება პურის ყანებს, სელსშემოქუეული სიციხე და ბილი დას ირკვევს. ამ ორმართალიშე მოქმევეტი მოხვედრილი, მიწანგართობული გიორგი მახარაშვილი წამოიშრტება და პირველი,



რასაც იგი ყველაზე დიდ საშიშროლებად დაიანახავს, ის არის, რომ ჰური იწივს, ნადვარდუხა უანა, ილუბუხა ადამიანის გარჯიჯთა და ოსული მოწვეული სიკეთე იგი გამწარებული, გახლებული ამოდ ცდილობს ჰაქირის, ციცილი, გადაჩრების უანა... ან დროს, რიცა ჩვენები ბრძოლის უან იხევეს, რიცა ქვეყანა იქცევა და ძვირა ცდილავს სიცილიცხეს, ეს არის დაძაბუნებულობა, სიკეთე... ასე აღიქვან სხებუნი ან ახარებული ბერიაკის მომძებრები, რომელსც სინამდვილეში, მისი მიწისშვილობის, მის სისხლსა და სულში გამჯდარი შრომის პატრიონების, ადამიანობის გამოვლენაა. თვითონ გაიგონ კიდევ უფროს — რატომ სხებუნი მასხავეთ არ იქცევიან, რატომ არ ცდილობენ პურის გადარჩენას? ანუ ხომ კვილის ბორბოთ დათრგუნავს და ახრს დაქარგავს თავი ადამიანის შრომაში... ეს მოტივი კიდევ რამდენჯერღობ გამოვრდებთ იფლებში და ხაზს გაუხეშავს გიორგი მახარაშვილის ხასიათს, მისი კაცობოყვარე ბუნების მიწასთან დაკავშირებულ საწყისებს.

მცირე გადახვევა: წარსული ომის მასალაზე აგებულ უკანასკნელ წლების ფილებში სულ უფრო ხშირად არის დაპირისპირებული ორი ერთმანეთის გამომრიცხველი საწყისი — ნგრევა და შენება, უფროგრება და შემოქმედება. თითქმის ანალიზატორი მონეტრი ვახუშტისა და სანტაისი ფილმშიც — „იტალიელიები ყრავი ბიჭები არიან“. აპაც, ან სურათში ახალგაზრდა იტალიელი გლეხბიჭს, რომელიც თავის უნებურად მტრის ჯარისკაცად მოსულა რუსეთის ვილბეტი და შემდეგ — რუს გოგონას დევნებულს — შვსე-უშორების ჰეანტაციაში უფრეს ბრძა ცქვიან, ვერ გაუთვია, ვერ მიხვდარა — რატომ ყველა ერთად არ შეეცვიან დამწიფებულ პურის უანს და არ მოკიან, ხომ ზედავენ, რომ წვიმები იწყება და უზრთოდ განადგურება ემუქრება ადამიანის წლის სარჩოს, ადამიანის შრომითი შინაგარის, იგი თავის ინაზე კიდევ შეუძახებს უბუნებელ კოლმურებებს, მაგრამ „დაპყრობის“ და „დაპყრობის“ ერთმანეთის ენა არ ესმით. ერთნაირად კი გრძობენ, როგორ უაზროდ აქცია ომის კაცის გარეჯ, ადამიანის შრომა, მისი სიკეთე.

ახე ვეახებთ ომის უღმობილობა ადამიანის ბუნებისა და ნათელ მისრავებას შენებისაგან, შემოქმედებისაგან, შრომის ბედნიერებისაგან, ეს მოტივი ამ ეპიკოლიდების შინაგან ღერძად, შინაგან კონფლიქტად იქცევა. სხვაგან კი იგი სასუფთაოდ ედება მთელ ფილმს. ინგლისელი რიფორმის დევიდ ლინის სურათში — „ხიდი მდინარე კაიუსზე“ ნაწევრება, თუ როგორ იხსნა შრომა ამ ადამიანები უღმიღამო, უშიშრო არსებობისაგან, როგორ ააგეს ხიდი მდინარე კაიუსზე იამინაში საშხედრო ტყვეთა ბანაკის პატარბემა. მაგრამ სიტრადების მხილველი ბანაკის ექიმო წარმოთქვამს მოხლოდ სამ ბოლოს — უფარებება, უფარებება უფარებება... ამ მწარე აღიარების შიშარდებდა ეს ფილმი-პირტისტკო... ბუნებრივად, სწორად ადამიანობის გამარჯვების არწმენი შემოდის ეს მოტივი ქართულ სურათ „ჯარისკაცის მამაშვილ“.

ალბათ ყველაზე ძნელია მხატვრული დამარწმუნებლობით ომის ჩვენება, თუ როგორ იღვიძებს მეორის სული შვილიდამან ვლებსაკობა, მხედრულ-მოთხველას და მყვენახეში... გიორგი მახარა-შვილის, გამწარებული რომ აქრობდა ცეცხლს პურის უანში, ძლივს გაყოლებენ ჩვენი მეორებიან. ამას მოსდევს სუფთა, ლაკონური კაიუსი: წმინდა, უზარცხო მინდორი, სრლობით უკან იხევეს მებრძოლები, რომელთა შორის უტყვე გამოარჩევი ერთგვარად დაძვრეს. ეს უთარაობა, გლეხურ ტანსაცმელი გამოწვეული ბერიაკის ავტორიტის ცეცხლით იფარავს მას რუსი ჯარისკაცი არადი. მაგრამ არადაცხად დაჭრან და ახლა გიორგის ხოხით გამოჰყავს იგი ბრძოლის ვიდეოდ. ოსობის შევაჯავს, მამა-შვილურად აშვილებს დაჭრილი მეომარს, წყალს რომ ითხოვს გათავებული, — კიდევ ცოტაც, გზას გავივებ და გავაწყობთ. თავისთვის კი გინიანავით აღმოხდება გულიდან — „ვაიიმე, შვილი...“ ამას ისე აღმოხვს, რომ

გრძნობთ — იგი ამ სიტყვებში თავის შვილსაც შეეცინებოდა და მწარეს ემუქრება, რომელსაც ომის გზებზე უფროსა ბერიაკია და; იმ ერთი ქართული ხალხური ლექსის გამართლებად, უთხრა „შვილიც და ძმობაც“.

მაგრამ გზის გახანებლად წამოსულს უნიდან მოცემის სროლის ხმა, გამოხედვს და... ოსობის, სადღე წელან ბრძოლი დაბოცო, თავს წამოსდგამთა გერმანული და ავტომატის მოლო გერბით, ხანადა დაგოლი შემოაბრა. გიორგის თაფლიან მონდა რადაც საზარელი რამ, წამოუდგენელი სულმდაბლობა, რომელიც ვერახოდეს შეეთვისება მის სისხლსა და გონებაში გამჯდარ, საუფრეეებით განმტკიცებულ რანდულ ცოქას. ატრებულად წამობრძობა როგორც ბერძნობა და მის პირდაპირ ყველაფერი პატარავდება, ჩიავდება მა პირისხლიანი ახმახ გერმანელიც; ამოდ რომ ცდილობს ტყვიან ვიკავებს მისეცნ პირგუშებში წამოსულ ვილბეტს. მაგრამ ახლა გიორგის მოყლა უკვე შეუძლებელია, რადგან იგი მოთხო თავისი არსებითი საპარალიზაციის, შურისძიების სახიერებად გადაცეულა. იგი ბულის მძლავრი შემოკრები დაანარჩუნებს ფაზისტი და მინგას გამოვლენელი ავტომატის კონდაბით ცხიხის... და უწყინარა შიშეფილანი გლეხთა უტყვე ხდება მეომარი, ჯარისკაცი ომის აჩადადაცხად კანონში შეჯავრება გიორგი მახარაშვილი გამაღვიძა, აამხედრა უსამართლობის, სულმდაბლობის წინააღმდეგ მებრძოლი. მისი მოქმედება იყო მხოლოდ იმუღება, ადამიანობის მიწოდებით, მისი სახელით საკუთარ თავზე ძალდატახების აქტო... და ფილმში მთელი ძალით ახიანდება ძირითადი მოტივი — ადამიანი და ომი...

დედაინაზე ადამიანობა და ცივილიზაცია რომ ეცნა, ჩვენს ხალხს უაზრობს დემოკრატის ანა მარტო მტრის საშხედრო მდინარე დამორჩეველი კიდევ უფრო მჭიდროდ სოპარის საბურველი, არა მარტო გაბუტებული ნენისყფა და სიმტკიცე, არამედ მისი კაცობოყვარე ბუნების შეერინა ჩვენი ჰუმანიზმი, მისი სიმბაღობა — იკითხი კაცურ-კაცობა, მის ბირობობა — ჩვენი ადამიანური სიკეთე-ფარხუხე გამიარება არა მარტო უპირისძიებამ, თუცა ეს გრძნობა და უაღუცხადე მოითხოვდა საპარალიზაციის აღსრულებას... და იქნებ „ჯარისკაცის მამის“ არცერთ ეპიკოლიდს ისე თვანდოლოდ არ გააღვიძლავა ამ ფილმის ფილოსოფია, მისი გიორგის მალაღ წინაშე, მისი აზრი და მოწყობა, როგორც გადათვლილი ვაზის გამო ამტყდარ კონფლიქტში.

ისევ კადრია: მეომარი შვილის კვალს ადევნებულ, უკვე თვითონაც ჯარისკაცი გიორგი მახარაშვილი გერმანიის რომელიღაც ქალაქის გარეუბანში პატარა, ერთი ხელოსანება ვენას წარწედა... რა სახელებსა დაადარაჩვენ ვაზი ამ უკეთესთაგანაგლოდ, იავარქმნილ მინაწულ... და გიორგის სულში უტყვე იღვიძებს მინის მხედრულ-მოთხველი, მყვენახე, მივა, მიფერებება ვაზს: „შენ აქ რამ მოუყვანა, შე მალაღანი, მა... როგორ გამახარე, შე ბარქაინა-შენა...“ ამას ისე ამოხვს, თითქმის ბაღდა, თავის შვილიშვილი გაღერებადა და თქვენს ისევ შორსულად ახიანავდება, „შენ ხარ ვენახი“, მაგრამ ამტყდარ ეს გურჯაანელი გლეხთა ელიდინეს ამას, ვაზს რომ შარსუნულად წყლობის უსწარებს. და გრძნობს, როგორ მონარბობს ჯარისკაცის გამაჯე ხელებს მწიფობიანი შრომას. ამას მოსდევს სცენა, რომელიც უაღუცხადე პირდაპირ ვენახში შემოვლი ადამიანის სულიერი მასტეტაკი და ჰუმანური შემარება, ბუნების-შვილობის, მიწისშვილობის დიდი გრძნობა და სინდისი, ადამიანობა, ახალგაზრდა საბჭოთა ტანკით მართვის გამოსაცდილად ტანკს ადამტანს და ანგარიშითყველად პირდაპირ ვენახში შევაღდებს მაწანას. შტმარწმუნებელი გიორგი მახარაშვილი თავგანწირვით გრადუღდება რისინ ვიკავებს. აღმთვრული ზვირ მწარე სიტყვას ვააკვირებს ცხოვერებაგაპოყვდილ ახალგაზრდა ტანკისტს: „ააა, ვერ გერმანელი ბიჭუნა (მთოეთობის ახლო მდგომ ბავშვებზე), ენსროლ, ენსროლ, რადა! — რა ფაზისტი მე მნახეთ, ჩაბუტურ-ტეტს დაიტყვენილო, გოგანებელი ტანკისტა და ვენახს ვეკლბება. გიორგი კი წაქცილდა ვაზ მეუღელად. მისთვის ეს ვამბარს, შიმ-შილიანგან წიხლანაცხელებული გერმანელი ბავშვებიც და უტყო

მწიწე ამოსული, მწრუნელ ხელს მოკლებული ვაჟიც ხელშე-
ხებულ, მარადილი სიციქლოსი სიმბოლოვად ქცეულან. ამტო-
მაჲ არის, გვირის მოქმედების ისე აღვივებთ, თითქოს იმ ქაბუკი
ტანკისტი წინდაუხედაობის მარტო ეს ერთი გლებჯიცი თუ არა,
არამდე წილი მუნება, მისი სიკეთე, თვით სიციქლე უაჯანუდო.

მგარაჲ აქ არ შეჩერდებიან კონომხატვრები. ისინი ძებნენ გიორ-
გი მახარაშვილის ადამიანური სამყაროს უკვლაველ ძვირფას მადანს.
ღრმადებდა წაასვლდა გვირის სულში... ისევე კადრის: კვლავ იმის
გზებზეა გვირისთვის მამა, მწერ საგონებელი მისცემია. და აქ
იცივეს ფრანკს, რომელიც ნათელით დაადებდა მთელ სურათს,
შექს მთავრებს ბევრ მის კადრს, განაინებს მათ აზრს. დაანდობი-
ანდობიან იმ ქაბუკი ტანკისტიის საქციელით და თავის მართლებით
ნათქვამ — კარგი, არც შენ ხარ მთლად მართალი, რაც არ უნდა
იყოს, მაინც რომაი, გიორგი მახარაშვილი ფიქრს გაუმხელს ფრან-
კელ მგებარს: ა — ნეტავ, რა მოუვიდა ჩემს ვადრების, ის ხომ
ძლიერ კეთილი ფულიის იყო...! მან უკვე იცის, რომ იმის სიხსნის,
ნგრევის, სიკვდილის გარდა, არის ბუნების სიმპანტეტი, რომ გა-
წუწუქმდება მსხვერპლმა ადამიანებში დაანღუნვა კეთილი გრძნობე-
ბი. და შოთი ფიქრობს მამა გვირისაც შვილზე — ხომ არ აიძე-
კლა ომის სასურველი სახიერება მისი გოდერძის სუთუთა და კეთილ
ფულეც, ხომ არ დაუხსნიარო სულა...

ა ბუნებრივად იმსახურა ამ გაუთალებელ, მგარაჲ ხალხურ
სიმძინესთან დამპობილებულ ბერკისის კეთილ სამყაროში ეს
ზოგადსაკუთრობი სიტუებები, რა ახლოს დგას იგი იმ წინაფრ-
ნობასთან, რომელიც ასე მწარედ აუხდა ევროპის ხალხებს. და
თითქოს ამ ქარვთელი გლებჯიციის გულსიტკივლით ნათქვამის გა-
მართლებად გაიპის ისიც, რომ ახლა დასავლეთის კიორკიტაკოსე-
ბი სწორედ ომსა და ფაშაშიში ხედავენ ომის შედეგად წუდის
ფულემების გვირთა სულიერი გაპარტახების ძირებს, რომ საზღვარ-
გარეთულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას სთელ რაღაც ერთი საუ-
ყუნის ნახევარში უკვე მეორე „დაქარვული თაობის“ დატვირება
მოუღდა.

ასე რეაინფორმირად მოძრაობს ფულში მხატვართა აზრი,
გვირ ზოგადად კონკრეტულბოლსკენ, ხოლო შემდეგ ისევე იწყება
განზოგადება: ემპირიულიდან — ფილოსოფიურამდე, ეროვნული-
დან — ზოგადსაკუთრობამდე, ასე მალდდება მთავარი გვირის
მხატვრული სახე, რომელიც თავისთავად იქცევა ფულში ღერძად-
ენ სახე სამსახიბო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშად დაჩრება ჩვენს
კინოში.

რევისორი კი... რევისორი, როგორც საუკეთესო შემთხვევებში
იტყვას ხოლმე, „უკვდება მსახიბში“, „უკვდება ფულში“. ამგვარად
ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. საქმე ის არის, რომ როცა
რეჟო ჩიხივე დასდებდა, „ზღვის ბოლიკის“ შემდეგ სწორედ ეს სცე-
ნარი აირჩია ფილმდელად და თანც ცნობილი გახდა, თუ ვინ
შეპარულდება მთავარ როლს, ბევრი ამას ეკვით შეუხდა, დაუდარ-
არჯდა. ფაქტია, რომ „გვირისთვის მამის“ სცენარში ლიფტ ბევრი
პირობობობაა დაშვებული, ბევრი რამ განსაურობებულ შემთხვევი-
ობობაზე — „ხომ შეიძლებადა ასე მომზადიროს“ პრინციპზე აგე-
ბული. რევისორი კი წინა ორ სურათში — „განზოც“ და „ზღვის
ბოლიკში“ აშკარად მიუთითებდნენ უკლებ მრავალმნიშვნელობაზე,
გარკვეულბოდ სიმბოლიკაზე, იმასზე, რომ ამ ნაწარმებებში ადამი-
ანები კარგადწენ კონკრეტულბობას და ერთგვარად განყენებულ
აზრის მატარებლად იქცეოდნენ. ამბობაც სრულბოდ არ იყო
უსაფულყო, როცა მომზადწენ — ამგვარადც ხომ არ ემუქრებო-
და მას იცივე საოცრო.

მართლაც და, რა იყო სცენარ „გვირისთვის მამაში“? (თავი
დავანებთ იმ ძლიერ სახიფათო რიტებს, რომლებსაც უქნიადა მსა-
ხიბობსა და რევისორის დამახინჯებელი ენა) — მოსუცი კახელი ვაჟ-

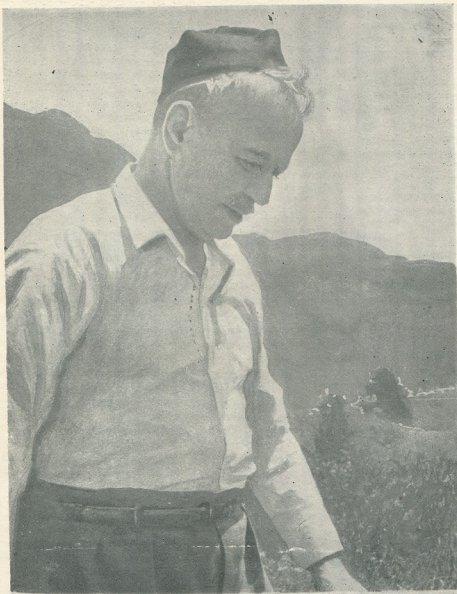
ხი გრძილ გზას დაადგება რუსეთის არმიულიც კალკისი მოსი-
ტალში მთელი დაკრილი შეილის სასახვად. ვგოი ავიღებე ღარ
დახედება — ვაგოგანადებულა და თავის ნაწილს დაბრუნებია... ეს
პირობობობა ამოსავალია. დასაშვებია იგი თუ არა? შემდეგ ერთს-
მეორე, მესამე და ა. შ. პირობობობა მოხდებ — სასოწ წელს ვადა-
ცილებულ მოსუცი მოქმედ ამბიანი ჩარცხანენ... გზაში ნაწარვდება
კედლები წარწერილი შეილს სახელს და მასთან შეხედვარის იმედ
გაუთაიკედება... ხომ შეიძლებადა ასეც მომზადიროს? — შემდეგ
ერთშო თოღლში ბოხების, აღმარებელ საბოთა აცვირის სახელ-
მწიფო სახელბოლი ადამიანებულ „ქრესულ ხეობის“ და ამხანაგებთან
ერთად კვლავ აღმართავს... და ბოლის — გვირმანულ ქალაქში, ერთ
ბლოკირებულ სახლში, რომლის მეორე საართულზე გვირმანებლები
გამაგვრებულან, ხოლო მესამე და პირველი საართლები ჩვენებს
ხეობას, ზემოდან ჩანობების ქართული სიმეორა, იცნობს შეილის
ხეობას... შემდეგ ჭურვის აფეთქება, მოსუცი ავტობობის ცხვლით
გზას გაიკავებს, მალა აიჭრება და მხოლოდ მკვდარ შეილს ნა-
ხავს.

ფულში მთელ ღრცხებად რომ ეს სქემა დარჩენილიყო, ღღეს
უაზრობა იქნებოდა მის გამო შუბების მსხვრევა. საქმე ის არის,
რომ რევისორმა სცენარში დაიხან ის ძირითადი და საუკეთესო,
რომელიც როგორც მას, ისე მსახიბის საშუალებას მისცემდა თან-
მიმდებრულად და ბოლომდე გამოეცლინათ, ვაგნისთან, გვირის ხა-
სიითა, ადამიანური საშუარო, ქვეყნის ავტობობის ვაშს საერთო-
სახალხო მოვლენებთან მისი შინაგანი დამოკიდებულება. და თუმცა
„გვირისთვის მამაში“ ბევრი პირობობობაა, უფრო მეტი ვიდრე
ერთი მხატვრული ნაწარმოები მოიჭრება, რევისორისა და მსახიბის
ოსტატობის შედეგად ბევრმა ისეთი გადარწყვეტა და ფრანა მიიღო,
რომლის ფულბადა ხელოვნების აქვს ცხადია, აქ განსაურობებული
მნიშვნელობა ენიჭებოდა ენარის საკითხს. გვირ კიდევ რ. ჩიხივის
„მთა წუნეთლში“ საგრძობი იყო ერთი რომელიმე სულთა
ენარის ენოწარ ჩარჩობების რღვევის ტენდენცია; „გვირისთვის მამაში“
დასაწინადადებ ფინალმდე კომლეთორ ლანდა, თუ შეიძლება ასე
იტყვას — „ღლიდის სიარს“ ეთარადება. სწორედ ასეთი გადარ-
ყვეტა განაპირობებდა სცენარში დაშვებული მრავალი პირობობობის
გამართლებას. მგარაჲ იგი მაინც არ არის კომედია. არც მარტო
ღმილის ფულშია. ფინალში მამას თავაწინ უკვდება შუალი. უკვლად
გვირის უტყუად მომზადდება ტრაგიკულისკენ. ტრაგიკულმა მოტივმა
თავისთავად მოითხოვა მკაცრი ცხოვრებისეული სმართლედ ლოკიცა.
ეს სცენა ისევე პირობობობის ფარლებში დარჩა, თანც ამ
მომზადებისთვის უკვე დავიც ემოციები, რადგან იგი წინა სცენებში
სამაგოდ დაიხარა.

...ისევე ომის გზებზეა გვირისთვის მამა. მოდის სხეებთან ერთად
მხარვე ავტობატგადადებულთ, თავდახრილი, დამწუხრებულთ, მოდის
სამწუხრობი მართობა, არამდე მძიმედ, ჩვეულებრივია გვირისკე-
ცილი დაღლილი ნაზიფიტი და ღრმად ქაჩანს ზავითის ნახევში
გახვეულ თამბახოს... წუთით შეჩრება ასახსნელ ზიოვან. ნელა,
მოწუნებოთ ნელა უკვება უზარბაზარი რკინის ხიდი, თითქოს თავს
ხიბოს გვირისკაცი მამის, მისი ვაჟუცარი მწუნარების წინაშეყო...
და აღარ ვინადა წყაიობითი თხილზე თეთრი გვირის დაწერი-
ლი — „... აქ პირველმა გაიარეს საბოთა კავშირის ხიბის გოდერი
მახარაშვილის ნაწილის ტანკებმა“... აკ ვინადა დაიხანო, რადგან
იგი მხოლოდ მოხუცი მამის დაუყურებულ ჭიოლიბებს გახსენებთ და
მის შვილთან შეხედვარის ხიბარულს კი აღარ ვპირდებათ...

ზომილა ფულმებს შორის — რეალბოდ ეტყინება ანტიერე-
ალიზმი, ჭუმანიზმი — ანტიოქმანიზმს. ღღეს და ბრძოლბოდ, საბოთა
კონომბოლოების ბევრ სხვა გვირმანს ერთად, ეტყება ქარვთელი კა-
ცი გიორგი მახარაშვილი — გვირისთვის მამა, თვითონ გვირისკაცი
და მირის მხვენელ-მოხუცებულ, მებრძოლი ქვეყნად ადამიანურობის
დამჯივრებისთვის, ნათელისთვის, სიციქლისთვის.

მიხეილ შოლოხოვი 60 წლისაა



*Михаи́л Шолохо́в
"Сын Отечества"
23.5.65.*

სამიცი წელი შეუსრულდა ჩვენი დროის უდიდეს მსატვარსა და მოქალაქეს, საბჭოთა მწერლობის მედროშეს მიხეილ ალექსანდრეს ძე შოლოხოვს.

მ. შოლოხოვის დაბადების სამიცი წლისთავი ნამდვილი დღესასწაულია ყველასათვის, ვინც კი ქვეყნად მშვიდობისათვის, ადამიანთა ძმობისა და მეგობრობისათვის იბრძვის.

გურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია გულმხურვალედ უერთდება ამ მოწიხმე ხალხთა უთვალავ არმიას და საყვარელ მწერალს ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ნაყოფიერ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებს.

სოხუმი აღმოჩენილი ანტიკური რელიეფი



სურ. 1. სოხუმის სტელა

ოთარ ლორთქიფანიძე

ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი

1958 წ. ზაფხულს ქ. სოხუმში, მდ. ბესლეთის შესართავთან¹, ნაპირიდან ათიოდ მეტრის დაშორებით ზღვაში შემთხვევით აღმოჩნდა მარმარილოს სწორკუთხა ფილა-საფლავის ქვა ანუ ე. წ. სტელა, რომელიც სამთავრობო რელიგიური კომპოზიციითაა შემკული. (სურ. 1). ეს ძეგლი ამჟამად სოხუმის სახელმწიფო მუზეუმშია გამოფენილი.

მიუხედავად იმისა, რომ სოხუმის სტელის აღმოჩენიდან უკვე ათ წელზე მეტი გავიდა, შეიძლება ითქვას, იგი ჯერ კიდევ არ არის შესწავლილი და ჯერჯერობდა გამოქვეყნებულიც კი. ძეგლის თარიღისა და საღაურობის შესახებ ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული. არქეოლოგი მიხეილ ტრაპაში, რომელმაც პირველად გამოაქვეყნა სოხუმის სტელა², მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ „სტელაზე წარმოდგენილი კომპოზიცია შეტყილად გვხვდება ძვ. წ. V ს. დასასრულისა და განსაკუთრებით, IV ს. ანტიკური ხე-

ლოვნების ძეგლებზე³. ამ ხანას უნდა განეკუთვნებოდეს ეს მარმარილოს ბარელიეფიც“. საინტერესოა, რომ მ. ტრაპაშის ცნობას ძეგლის აღმოჩენის შესახებ გამოცხადებულ ცნობილი ფრანგი არქეოლოგი და ბელოვნებათმცოდნე შარლ პიკარი, რომელმაც გამოაქვეყნა რა სოხუმის სტელის სურათი და ძალზე მოკლე აღწერილობა, დასძინა: „შე ჯერ ვერაფერი ვნახე უშუალო შედარებისათვის“⁴.

1954 წ. მოკლე ცნობა სოხუმის სტელის შესახებ გამოაქვეყნა არაკალი ციციშვილმა. მისი აზრით „ჩვენს წინაშეა ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარში შესრულებული ანტიკური ბელოვნების ბრწყინვალე ნაწარმები“⁵.

1956 წ. სოხუმის სტელას საგანგებო მოხსენება მიუძღვნა ბელოვნებათმცოდნე სარა ზარნაველმა. სამწუხაროდ, ამ მოხსენების მხოლოდ თეზისებია გამოქვეყნებული. ავტორი აღნიშნავს, რომ სტელა „დად სახალვეც ირენს სიუტეცისა და შესრულების მხრივ ძვ. წ. V ს. შუა ხანების ბერძნული კლასიკის სკულპტურის ძეგლებთან... რელიეფის განხილვა ბერძნული სკულპტურასთან კავშირში, საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ რელიეფი ახლო დგას აღმ. ბერძნულ ბელოვნებასთან... რელიეფის როგორც თვისება ამფიანების ადილობრივი ოსტატის ხელს“⁶.

სოხუმში აღმოჩენილი რელიეფის დათარიღების საკითხს 1960 წ. მოკლედ შეხუა არქეოლოგი თეიმურაზ მიქელაძე, რომელმაც არსებითად გაიზარა მიხეილ ტრაპაშის ვარაუდ ძეგლის უფრო ძვ. წ. IV ს. დათარიღების შესახებ და აღნიშნა: „როგორც მასალის, ისე გამოსახულების შინაარსის, ხასიათის, კომპოზიციისა და სტილის მიხედვით სოხუმის საფლავის ქვა თითქმის იმეორებს ამისონ სტელას, რომელიც ძვ. წ. IV ს. დასასრული თარიღდება“⁷. მაგრამ ამისონ სტელასა და სოხუმის რელიეფს შორის არამცთუ სტილის

5. „საბუთთა ხელოვნება“, № 4.



სურ. 2. კრიტოსა და ტიმარისტის სტელა

საზღვრული მისი ადგილი ანტიკური ხელოვნების ქრონიკულ ძეგლთა შორის და არც მისი სტილისტური თავისებურებანი წარმოიჩინო. წინადაბარ წერილის ავტორს არ აქვს პრეტენზია აღწერილი ძეგლის კოვქილბრძივად გამოკვლევისა; სოხუმის სტელა ანტიკური ხელოვნების ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ძეგლია, მაგრამ ამავე დროს მტკაღ როლი და თავისებური, ამიტომაც იგი ვერ კიდევ დიხვანს იქნება არქეოლოგთა და პირველ რიგში კი, სტილისტულ ხელოვნებაშიცოდნეების კვლევის საგანი.

სოხუმის სტელა წერილმარცვლავანი თეორი მარმარილოსავანა გამოკვლითი. მისი შუა ნაწილი ამჟამად მოუყოლილო ფერის პატერნითაა დფარული. სტელის სიმაღლე 131 სმ-ია, სიგანე 81 სმ, ხოლო სისქე კი 12 სმ. მარცხენა კუთხის საქაოლ მორდილო ნაწილი ჩამოტეხილი აქვს.

სტელის მარჯვენა ნაწილში სავარტელში მდლომარე ქალის გამოსახულება¹⁰, სავარტელი მაღალფორტანია, რკალისბურფუტებიანი¹¹ და მასზე ცხოველი ტუავია ვადფარჩეული.¹² სავარტელში მდლომარე ქალის ტანის ზედა ნაწილი 3/4 აწესანია ვადწალოლი, თავი კი მკვერ პრიფილიშია გამოსახული. სახის ნაკვეთი საქაოლ დღობრია. შულოდინ ცხვირზე გარდამავალი ხაზი თითქმის სწორია, ტუჩები და მრგვალი ნიკაბი ქალსტკურავია ვადწოდებულ სახის ფეხია წაზია. ფეხებზე რელიეფურ სარტელში ჩასწოლ ოდნე ამობურცული თვლია აწესანია მოცემული, თმები შუბლზეწმით სმარტივად გაწყოხილი რელიეფური ტალღოვანი ხაზებითაა ვადწოდებული.

სავარტელში მდლომარე ქალი შემოსილია თბელი კვარითი (ქვალოლი), რომლის ნაოებები წერილი (მერდღე), რამდენდმე მზრიალი ხაზებითაა ვადწოდებული. ამასთან, შუკრდილების ემეტტური გამოყენებით სტელის ცალკეული ნაწილები ოსტატურადაა ვადწოდებული. ქალს მოხურული აქვს ღაბადა, რომლის ვერტიკალური ნაოები მუცელსქვეითია რკალისებური ხაზებით აკეცილი და მით ერთფერო დეკორატიული ჩარჩოა შექმნილი. მზარე ვადადგებულ წამოსახამის კალთები სავარტლის ზურგზეა ვერტიკალურ ნაოებად ვადწოდებული (ჩანს, რომ ოსტატმა ვერ შესწოლო პერსექტივის ჩვენება).

ქალსკური ხანის სამარხ რელიეფებზე მდლომარე ფიფრა, ჩვეულებრივ, ვანსვენეულის ვანსაბორებანია¹³. სოხუმის სტელაზეც, სავარტელში მდლომარე ქალი მიცვალებულის გამოსახულებას უნდა წარმოადგენდეს. ქალი მარჯვენა ხელით ეხვევა მის მუხლებთან მდგარ ბავშვს (შვილს). ამ უყანასენელს თავი ზეაწეული აქვს და ვანსვენეულის შექვირის. მარჯვენა ხელი ქალის მარცხენა ხელზე აქვს მოკიდებული. ბავშვის სახე პრიფილიშია მოცემული. თითქმის პრიფილიშია გამოსახული თვალიც. სავარტელში მდლომარე ქალისა და ბავშვის გამოსახულება ბრტელ რელიეფშია მოცემული (სიმაღლე — 0,5 — 1,5 სმ-ია). უყანა პლანზე — მდლომარე ახადგარდა ქალის გამოსახულება. იგი სარტკულიანია ატიკური სტილისითაა შემოსილი. ახადგარდა ქალის ტანი გამოსახულია აწესანია, ხოლო თავი პრიფილიშია მოცემული. თვალი კი თითქმის აწესანია გამოსახულია. უმწეული ქალს, ოსევე როგორც პატარა ბავშვს, მოყალი შექრილი თმები აქვს¹⁴. თავი მარცხენა მხრისაკენ აქვს ოდნე დღობრილი, რაც მწუხრის ვანწულების ვადწობატეულია. მარცხენა ხელში მას კოლოფი უყავია. ახადგარდა ქალის გამოსახულება დღობრ რელიეფშია მოცემული (რელიეფის სიმაღლე 1,5—2 სმ-ია).

ვანსვენეულის სამარხზე ვანსვენეული ნაწილის ქვის — სტელის აღმართია¹⁵ ფართოდ იყო ვანსვენეული ბერძნულ სამართში, ვანსკუთრებით ძვ. წ. VI ს. დასასრულიდან¹⁶. აღრიდელი ბერძნული სტილა წარმოადგენდა მაღალ ვიწრო ფილას, რომელიც ზემოდან ფიქსის ან ლომის ქანაქები იყო დამშვენებული. ამ დროის სტილა მოხატულია ან ბარელიეფითაა შექეული. ძვ. წ. VI ს. უყანასენელი მეოთხედლიან (ძვ. წ. 580-500 წ.წ.) ფართოდაა ვანსვენეული მაღალი ვიწრო ფილბი, რომლებიც ახლა ოკეე მალბრით იყო დავიკრცინებული. ფილაზე, როგორც წესი, ერთი, მდლომარე ფიფრა იყო ვამოქრწილი¹⁷. მავარს VI ს. ბოლოს ათწესი სამარხი რელიეფების შექმნა სავანებში ეპრობი იქნა ვანსკული¹⁸.

საინტერესოა, რომ ძვ. წ. V ს. პირველ ნახევარში, როდესაც ატიკაში სამარხი რელიეფები აღარ მზადდებოდა, იგი ფართოდ იყო ვანსკული სხვა ბერძნულ ქანებში, ვანსკუთრებით იონიურ ქანებშიცაა და მცირე აზიის სანაპიროებზე. ამ ადროს არაერთი მაღალსატატური რელიეფი შექმნა. მზრიალ წმინდა იონიური სტილის რელიეფებთან ერთად, ჩანება ატიკური ფორმისა და სტილის ძეგლებიც, რაც იმის მოწმობადაა მიჩნეული, რომ ძვ. წ. V ს. პირველ ნახევარში ატიკელი ოსტატები საშუალოდ ფარგლებს ვართო მოღაწეობდნენ, რადგან თვით ატიკაში სამარხი რელიეფების დამზადება ამ დროს ეპრობი იყო ვანსკული¹⁹. მხოლოდ ძვ. წ. V ს. 40-იანი წოების შემდგომ იწყება ატიკაში კვლავ სამარხი რელიეფების დამზადება, რასაც მერიკლეს დროს ათწესი ფართოდ ვანსკული საშუალოდ და მხატვრობა ვანსკუთრებით დღობრ მოუყვირს ხელი²⁰. ახლანდელია, რომ ძვ. წ. V ს. სამარხი რელიეფების რიცხვი, ვანსკ ველებში მცირე იყო, ვიდრე ძვ. წ. IV ს.²¹ ეს ვარე-

მოიღვით, აოამდე გამოსახულების თინარსითა და კომპოზიციითაც კი არაა რამე შესავსება. ამიტომ ამისი სტელა სოხუმში აღმოჩენილი რელიეფის ვანსკულრისათვის ვერავითარი შეთხვევაში ვერ გამოდგება.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, სოხუმში აღმოჩენილი რელიეფის დეკორაციის შესახებ არათა სრული სხვადასხვაობაა. ამასთან, ეს მოსარტებანი ძირითადად რელიეფის საერთო იერზე და მისი კომპოზიციის ხასიათზეა თითქმის მხოლოდ დღობრებული. არა ვანს-

სურ. 3. სოხუმის სტელა (დეტალი)



მოგზა ათენის მოკალაქეთა კოლეტივში ქონებრივი და შესაბამისად უფლებრივი უთანასწორობის გაღრმავების შედეგი იყო და მისი მჭიდროებული გამოსახულება²¹.

ატიკური სამარხული რელიეფების განვითარების ახალ ეტაპზე ჯერ კიდევ სრულიად აშკარად იგრძნობოდა არქაული ხანისა და იონური ხელოვნების გავლენა²². ამ დროს უპირატესად ჯერ კიდევ მზადდებოდა მაღალი და ვიწრო სტელა, რომელზეც ჩვეულებრივ ერთი მდგომარე ფიგურა იყო გამოსახული²⁴. მაგრამ სულ მალე სამარხი რელიეფის ფორმა იცვლება: მზადდება არქიტექტურული ფრონტონით დაგვირგვინებული ფართო სტელა, რომელზედაც უკვე მრავალფიგურაინი (!) რელიეფური კომპოზიციაა წარმოდგენილი. ძვ. წ. V ს. დასასრულს და უფრო კი, IV ს. დასაწყისში სტელას ფრონტონთან ერთად გვერდითი პილიასტრებით ამოებენ, რაც ერთგვარად ტაძრის ინტერიერის შობამედლიტებას ქმნიდა. ამ გარეგნული არქიტექტურული გაფორმების შედეგად სტელა ღრმავდება და გამოსახულება თითქმის მრავალგვარი ქანდაკების სახეს იღებს²⁵.

ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარში ბერძნული სამარხი რელიეფი ე. წ. მაღალი კლასის ატიკური მონუმენტური ქანდაკებისა და პირველ რიგში კი, პართენონის რელიეფების ძლიერი და ცხოველყოფილი გავლენით ვითარდებოდა. ამ ხანის ზოგიერთი სამარხი რელიეფი, როგორც ჩანს, გამოჩენილ მოქანდაკეთა სახელოსნოებშიც იქმნებოდა²⁶.

კლასიკური ხანის ატიკური სტელა, მასვე გამოძირწილი გამოსახულების შინაარსის მიხედვით, შეტად მრავალფეროვანია²⁷. მათ შორის, ყველაზე უფრო გავრცელებულია და შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო ტიპურიც, ე. წ. განვსვენებულთან გამოთხოვის სცენები. სიუჟეტის თვალსაზრისით, სოხუმის სტელის ანალოგიურია ე. წ. თრასიელის²⁸ და არქისტრატეს საფლავის ქვეში²⁹. ყველა დასახელებულ სტელაზე სამფიგურაინი კომპოზიციაა: სავარძლში მჯდარი განვსვენებული ქალი, პატარა ბავშვი და ახალგაზრდა მდეგობარე ქალი, რომელსაც ხელში კოლოფი უყავია. განსხვავება სოხუმის სტელასა და დასახელებულ (და აგრეთვე ზოგიერთი ანალოგიური შინაარსის³⁰) საფლავის ქვებს შორის მხოლოდ ზოგიერთ დეტალებშია³¹ და განსაკუთრებით კი მათ ფორმაში: თრასიელისა და არქისტრატეს საფლავის ქვეში გვერდითი პილიასტრებითაა შემოკლილი, გამოსახულება კი მალავ რელიეფშია შესრულებული. ეს ნიშნები მიუთითებენ, რომ ხსენებული რელიეფები ვერ განეკუთვნებიან ძვ. წ. IV ს. უფრო ადრინდელ ხანას.

ყვლა ხსენებულ რელიეფზე (მათ შორის სოხუმის სტელაზეც) ბერძნულ საფლავის ქვებზე ფართოდ გავრცელებული ირი სურუტია არჩენილად გვერთიანებული: ერთის მხრივ, როდესაც სა-

სურ. 5. სოხუმის სტელა (დებოლი)



სურ. 4. ტიტოსის გამოსახულება როდოსის სტელაზე



ვარძელში მდგომარე ქალი (დედა?) ბავშვთან ერთადა გამოსახული (ამ თვალსაზრისით, ერმიტაჟისხული ე. წ. ფილოსტრატეს სტელაა შესანიშნავი)³², ხოლო მეორეს მხრივ, როდესაც, სავარძლში მჯდომარე განვსვენებულ ქალთან ერთად, გამოსახულია ახალგაზრდა მდეგობარე ქალი, რომელსაც ხელში სამკაულის შესანახად გაკუთვნილი კოლოფი უყავია. მსგავსი გამოსახულების მატარებელ რელიეფებს³³ შორის ყველაზე უფრო სახელგანთქმული ათენის ერეკლე მუზეუმში დაცული ე. წ. მეგესოს სტელაა (იგი დაახლოებით ე. წ. 400 წლითაა დათარიღებული)³⁴. ჩვეულებრივ მეგესოს სტელაზე (და ანალოგიური შინაარსის სხვა რელიეფებზე) წარმოდგენილი სცენა ისეა ინტერპრირებული, რომ თითქოს აქ ქალმობრთვის ყოველდღიური სურათია წარმოდგენილი: განვსვენებული გამოსახულია ისევ როგორც სურათის ექს საკუთარ, ქალსთვის განკუთვნილ სავანებო თათში (ცინეკონში). შინამოსახლებრთსთან ერთად, რომელიც თავის ქაბადონს სამკაულს მიაართებს³⁵... მაგრამ ამ ტრადიციული შეხედულების მიმართ უკანასკნელ ხანებში სამართლიანი ეჭვი იქნა გამოიჭედი³⁶. მართლაც, სოხუმის სტელაზე (და მსგავსი გამოსახულების სხვა რელიეფებზე) წარმოდგენილი კომპოზიცია, რომლის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი მეგესოს საფლავის ქვის გამოსახულებასაც შეიცავს, რაღანდემე აძინებებს იმის წარმოდგენას, რომ განვსვენებული და კოლოფიანი ახალგაზრდა ქალი სამარხ რელიეფებზე ბერძენი ქალის ყოველდღიური ცხოვრების ერთ-ერთ მომენტს განახავებრებენ. ამიტომაც, ჯერ იმ კოლოფის დანიშნულების განსაზღვრა საჭირო, რომელიც განვსვენებულს წინ გამოსახულ ახალგაზრდა ქალს უყავია. მეტად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ბერძენი ქალის სამარხში საკუთარი დანიშნულების შემცველი სავანებო კოლოფის ჩატანება არქიტექტოგიურადა დადასტურებულია³⁷; ხოლო ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევრის ატიკურ კერამიკულ ფერწერაში (ე. წ. თითრ ლეკითოსებზე, რომლებიც სწორედ მიცვლებულის კულტთან იყვნენ დაკავშირებული) გვხვდება ქარაონის წინ მდგარი ქალის (მიცვლებულის) გამოსახულება, რომელსაც იმჟვენიურ კულტთან დაკავშირებულ სხვა ნივთებთან (ელაბასტრონი და სხვ.) ერთად უყავია სრულიად მსგავსი კოლოფი³⁸. ამიტომ, საფუძვლიანი უნდა იყოს ვარაუდი, რომ ეს ნივთი, რომელიც აგრე სწორადა კლასიკური ხანის ბერძნულ საფლავის ქვებზე გამოსახული, განვსვენებულისთვის მიძღვნილი სავანებო საშუქარია, რომელიც იმჟვენიურ ცხოვრებაში აუცილებელი მდგომარე დანიშნულების სამკაულის (უპირატესად ტინის) შესა-



ხანად იყო განუყოფელი³⁹, აქვე დგება სოხუმის სტელიაზე და აგრეთვე სხვა ბერძნულ საფლავს ქვებზე განსვენებულის წინ მდგარი კოლონიანი ქაოის ვინაობის საკითხი. ჩვენებულნი ფიქრობდნენ, რომ ამ შონა-ქალი, ან შონამოსახარვა გამოსახული⁴⁰, ამგვარი დაკვირვის საფუძველს ქმნიდა ის ვარგობა, რომ ძვ. წ. V-IV ს საფლავს ქვებზე განსვენებულის წინ (ან გვერდით) გამოსახული კოლონიანი ქალი, როგორც წმინ ბრძალსახელების⁴¹ ხანძარსული გამოწყობილია. ბრძალსახელების ქალიონი (Χαλκιονες Χιτων) კი ბრძალსუ მონა-ქალისა თუ შონამოსახარვის ხანძარსად იყო შრომაზე მიჩნეული⁴². მაგარ ამგვარი მონარგების უპირატებლობას მიწმობის თუნდაც ის ფაქტიც, რომ ქალსურთი ხანის ბერძნულ სტელიებზე ზოგჯერ განსვენებულებს კი ბრძალსახელების ქალიონისა გამოსახული. ამას ვარდა, კარგადა ცნობილი, რომ ბრძალსახელებითაინ სამოსელი კულტთან დაკავშირებულ რიტუალში ამიტომ ბერძენთა შორის განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა⁴³. ამიტომ ბერძნულ საფლავს ქვებზე გამოსახული, განსვენებულის წინმდგარი კოლონიანი ქალის მონად ან შონამოსახარვით მნიშვნეა არ აიბს მართებულნი: ა. ტიბის აზრით, პიგელოს სტელაზე გამოსახული კოლონიანი ახალგაზრდა ქალი, განსვენებულის ახლი ნათესავია, რომელიც სავაგებობ (კერძომონათისაოვის) განუყოფელი ბრძალსახელების ქალიონისა გამოწყობილი⁴⁴. ზემოთხსენებულნი რელიგიური, რომ მიწმობათ თუ შონამოსახარვურ არაა გამოსახული, ამის მიწმობას ისიც, რომ სოხუმის სტელაზე განსვენებულის წინ მდგარი კოლონიანი ახალგაზრდა ქალი უსახებოლი პერსონისაა გამოსახული. ამგვარ ტრანსმელმბოთ კი ქალსურთი ხანის ბერძნული სტილიონების ძველებზე ქალღმერთი და მალაილი წრის ქალიბი არაა ჩვეულებრივ გამოსახული. ამგვარად, შეიძლება დადასტვინდეს, რომ სოხუმის სტელაზე წარმოადგენია ბერძნულ საფლავს ქვებზე განსვენებულნი გამოსახულების ფართოდ გარცემილი სივრცე. განვადცილოთ ქალი საკუთარი შველთან ერთადაც ცნობასახული, იქვეა აღმობილი ნათესავი — ახალგაზრდა ქალი, რომელიც ბელთაურთაა განსვენებულთისათვის მიძღვნილი საქანებდო ხაზურთა — მიწვეულნი ცხოვრებას აუცილებელი მავაურნი დაინფლებილის სამაპოლიანი კოლონი.

ამრიგად, ბერძნული სტილის ფორმების განვითარებისა და სამაგბეულ რელიგიების გამოსახული სოხომისაოვის შესწავლა უკვე გადასული წინაწარმს რეალთაურნი ჩარიტობს ჩვენი სტელის დაათმობლისათვის: ფრანკონიანი დაგვირავინებულა ფართო სტელა რომელიც მდგადაფიგურების ქალიონისაა წამბოღვების, ჩველას ახალის ძვ. წ. V ს. 80-იანი წლებიდან და ფურთი კი შის მარჯუ. შორის მხარე, ძაობი დაბაობი რომელიც და აგრეთვე ის ვარგობა, რომ სოხუმის სტელას ძვ. წ. IV ს. დასაწყისზე, გამოჩნდაიან სტილის დათმობის ძვ. წ. IV ს. დასაწყისზე, უფრო აგრეთვეთი ხანით. რომელიც ბერძნული საბოლოო ქაიბის სტილი აგრეთვეთი ვაგფირების რომელი პროლოგებისა მოწადა. სოხომი გამოსახულობა ი. თითქმის მრავალი წანისათვის ხანათა აგარბის.

სტილისატრა თაოასაზრისათ. სოხუმის აღმობილნი რელიგიური განსაკუთრებულ სახელდავს ამრავლებს უკრძელ რომელიც 1980 წ. აღმოჩენილი რელიგიური, რომელიც ქალიონისა და ტომარისება ხანელთათა ცნობილი⁴⁵. სტილიატი ორმა ქალის გამოსახულება ზედწარწერილია საპორონი სახეობით: მარცხენა ქრიათა და მარჯვენა — ტომარისაა — (სურ. 2). სოხუმისა და რომელიც აღმოჩენილი ამ ორ რელიგიის შორის რიცხად დღის მსახურება მთლი რთი თებდაობრივი კი. სოხუმის სტილიატი გამოძირილი ახალგაზრდა მდგომარე ქალი ქალისა (სურ. 3) და რომლის სტილიატი ქრიათს თავები (სურ. 4) თითქმის სტილიატი ახლოყოფის ბერძნული განსვენებულის (სახსი თვითა თვალის, თიბის დათმობილის ზუსტად იგივე მხარის, უფროს ფორმა, მარცხენა მხარისკენ იწინა დაბრითი თათი). შრომად, ქრიათს თვალი (სიტვე რთაობის ბავშვისა სოხუმის სტილიატი) პროლოგითა მოცილებული. სავითომ თვათთანონი მსახურება აგრეთვე გრის მხარე, სოხუმის სტილიატი ამოსახული საპირისტილი დათმობრი ქალის (სურ. 5) და შორის მხარე, ტომარისება (სურ. 6) სახსი დათმობითა (შობდათმობი აგრეთვე პარდათავითი ხანს. ატურბი, მრავალი ნიკაბი, თვალი, კისხირი). სანდერტისაა აღნიშნული, რომ ამ ორ რელიგიურ ერთასა და იმავე დროს თვალის გამოსახვის სტილიატიც ხანია: რომლის სტილიატი — ქრიათს თვალი თითქმის პროლოგითა მოცილებული, ტომარისებას კი — en face; ახეთკა სოხუმის რელიგიური — ბავშვის თვალს პროლოგითა, მდგომარე ქალის თითქმის en face. ხლო განსვენებულის კი en face, მაინც რომელიც ორივე რელიგიური გვიტა სამი მკარ პროლოგითა გამოსახული.

სოხუმისა და რომელიც აღმოჩენილი ის ორი რელიგიური ძალზე ახლოს ერთმანეთთან აგრეთვე ტრანსმელმბის მიდღვრებულთა და ცალკეული ფიგურების პოლითაია: ის სარაქლიანი ატურბი პეპოსონი, რომელითაა სოხუმის სტილიატი შონამარე ახალგაზრდა ქალია შეთმობილი (სურ. 3) ცალკეული ნაბრების გამოცემებით კი სავსებით ახლოდგორბა ტომარისებას პოლისისა (სურ. 2). შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მდგომარე ქალის პოლია (სოხუმის სტილიატი) სახელობა ახლოდგორბა იყო ტომარისებას პოლის: ანა მარცხენა ფეხის უცნაღვრობად, ხლო შეუშისავი და მუხლში ოდნავ მოხარული ფეხი

განუჭონდა ვადღვრობი. დაბლოს, დღის მსგავსება სოხუმის სტილიატი გამოძირილი მდგომარე (=განსვენებული) ქალისა (სურ. 1,5) და ქრიათს (სურ. 2) სამოსელიც; იგივე სტილის ქალიონი (წარმოც ან გრავირებულნი ხანებით განმორცელები); ზემდინა წამოსახული ლაბაის ნაბიბი ქრიათს თებდაობრივ რელიგიონსურ ხანელთათა ატეკული, ხლო სოხუმის სტილიატი კი სავარაგებნი მდგომარე ქალის მუცელს ვემბოთ მუხლის თავებზე აქვს აგრეთვე; რთის მსგავსების სტილიატი გავუგებარი კალობი ლაბასია, რომელიც სავარაგებნი ზურგება მთიმ ნაბიბით განმორცელებული, აგრეთვე შესახად იმერტაზე ქრიათს მხარე ვადღვრობული ლაბაის კალონის (ჩვენ უკვე შეგინებინი, რომ სოხუმის რელიგიური მოწმობა უსახება მა ვერ შესხლად ან შემოსახული ბერძნულტივის ჩვენება, ამიტომაც სავარაგებნი ზურგზე განმორცელებული კალონი, რამდენავე გამოყოფა სავითომ დაბარბიბად).

ქრიათსა და ტომარისებას სტილა ტალიობაა აჩქაროლება განხრეული იაკობი, რომლისაც ცუთობის პატივი ამ შტვად მწიმოვლოვანი და მრავალმხრევი სანდერტის ძეგლის აღმოჩენისა და პირველი პუბლიკაციის, დაათარი დაახლოვებით ძვ. წ. 480 წ. და იგი ატურბის სტილიონების ნიმუშა და მისი. გ. იაკობი, ძირითადად, ქრიათს მისავარცხნლობასა და შინს ქრიათის ხანათის ემუხებობდა. ვარდა მათსა იგი ზედდა ვარგებულ იკავის მარცხენის ონონური ფირის აღმოსახული ნაწილის რელიგიებიანთა, შარამს ვა ფაქტი მას რომელიც აღმოჩენილი სტელის ატურბი წარმავალიბის მიწმობას მიანდა⁴⁶. სულ მათ, რომელიც სტელის პუბლიკაციის შემდეგ იაკობისათვის დათარიება და აგრეთვე აბრი ძეგლის ატურბი წარმავალიბის შესახად თითქმის ერთხმადა იწინა ფარგობით⁴⁷, ვინადაც სტილიატი ახლოდგორბი ხანათის ნაწილებსა იწინა აღნიშნული (მარცხენის ფირის, ნიჭური ნაწილებიც) განმწვარიც და სხვა) წ. რომელიც სტელას აწინადა, თითქმის ვინადაც მსგავსარი ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი გვიანდეთა და კიდევ აგრეთვეღვნი უფრო ვგვიანდელი ხანის ათარიება:

კ. ტლიან-პარტლების აზრით იგი ძვ. წ. 480 წ. ახლი ხანის განსვენებულის⁴⁸; იაკობსჯალო კი ფელის, რომ რომლის სტილა უფრო ძვ. წ. 420 წ. შონამარე განსვენებულება, აგრეთვე უფრო ადრინდელის⁴⁹; ჩრინსა შონარე ამ ძეგლის ძვ. წ. IV ს. დასაწყისი მიაკუთვნებს⁵⁰; მრავალიც ჩრებრტი კი 365 ძვ. წ. 485-490 წ.წ. ათარიებას⁵¹; მითი ცნობით ვერმანელი აჩქაროვანი და ხელდასაბამოცილდე ერნსტ. პოლოვი ძვ. წ. 420-410 წწ.წ. არსებობადაც ის ოარილად აწინადა მთლებულთა და უახლეს სტილიატი ახლოდგორბის ქრიათსა და ტომარისებას სტილა (რომელიცაც პირა რთი მსგავსების მიძღვრება სოხუმის სტილა) დაახლოვებით ძვ. წ. 490 წ.წ.ათა დათარიბებულ⁵².

ქრიათსა და ტომარისებას სტილის დათარიბების მრავალიანი პირადი რაზმა აღნიშნაინ მარცხენის ონონური ფირისა რომელიც სტილიატი აწინადა და მდგრე ვადღვრეს. ჩვენის აზრით, ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით სანდერტისათა ონონური ფირის და აღნიშნული ცენტრში გამოსახული ის პროლოგის, რომელიც თომარის ვადღვრეს აჩქარება—მასილევის მიუღვრეს⁵³. თმვიე განსახლებუბა რამდენავე თარიბებულია, მაინც სავსებით უსახადა მსახვება რთის მხარე მარცხენის ონონური ფირის პროლოგისათა და მორის მხარე რომლის სტილიატი გამოსახული ქრიათს პოლიასა თუ მის ნაწილობასათა.

იფორბის დაუნიებისა და ტანსაცმლის მდღვრებლისათა თაოასაზრისათ ახლო მსგავსობა ატურბით, რთის მხარე პომობრივი იტანას (წ) ამოსახლებობასა (მარტონის ონონური ფირის აღნიშნული ნაწილი მითა რომა წამბოღვების), ხლო მდგრის მხარე ტომარისებას (რომლის სტილიატი — სურ. 2) და განსაკუთრებით სოხუმის სტილიატი ამოსახული ახალგაზრდა მდგომარე ქალის ამონახლებობას (სურ. 1) შორის. საერთოდ კი, ფელისის წინადაცემებისა და მარცხენის რელიგიების მდგრე ვადღვრესა ონონური ფირისა, რელიგიური გამოძირილი სახეების (განსაკუთრებით თაოასაზრისად, ატურბის ქაიბის) დათმობებშიც, ამითაბივე, ისევე როგორც რომელიც აღმოჩენილი ქრიათსა და ტომარისებას რელიგიის, ახეთკა სოხუმის სტილათ ვერ განსვენებობა მარცხენის ფირისა თვითა ათარიბითი ხანს. ის კარგად ჩანს სოხუმის (სიხეთ რომლის) სტილიატი გამოსახული ტანსაცმლის მდგრებისა მარცხენის მინთარონთითლი ხანის დარაზონისთან (შთად ანთმობილი ზრიათის მხარის მრკობი, ნ. წ. მუხურბი ათინს⁵⁴ რელიგიის და სხა)⁵⁴ სარტალიანი ატურბი უკეოსონი (რომლის სტილიატი ტომარისება და სოხუმის რელიგიური ახალგაზრდა მოგომარი ქალი რომ არაა გამოწყობილი) ძვ. წ. V ს. 40-იან მუხურბი უწინარის ახლა ცნობითა და იგი პირდაპირ მარცხენის ონონური ფირის აღმოსახული ნაწილისა წამბოღვანილი, მარცხენის ონონური ფირის აღმოსახული მხარე კი, რთაობი ფიტრბობ ძვ. წ. 442-439 წ.წ. შონამარე⁵⁵.

ქრიათსა და ტომარისებას სტილის მკვარასინ⁵⁶, ათარიბის რთის მხარე მარცხენის რელიგიების მდგრე ვადღვრეს, მორცხ მხარის მითითიბინ, სტილისატრა თაოასაზრისათ, შინ სიახლოვეზე ისეთ მრავალთმან, რთობრება აჩქარების⁵⁷, მსწერლობას⁵⁸

რელიეფები და განსაკუთრებით ძვ. წ. 421/420 წ.წ. დათარიღებული ილევანის რელიეფი, რომელზედაც ქალღმერთი აიფნა გამო-
ხატულია⁶⁰, ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა აგრეთვე ლუვის მუ-
ზეუმში დაცული ატიური რელიეფი, რომელიც თავისი წარწერით
ძვ. წ. 410 წ. თარიღდება (სურ. 8). ყველა ამ დასახელებულ რე-
ლიეფებზე, რომლებიც, ძირითადად, ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი მეოთ-
ხედის დასაწყისის განეყოფნებთან, ისევე როგორც სოხუმისა და რი-
დოსის სტელლებზე, წარმოდგენილია თიქვის უკვე კანონიზებული
ტიპი: სარტყლიან ატიურ პეტლოსში გამოწყობილი ქალის ფიგურა
(სახით პარალიში, ტანით კი ანფანში, გამოსახული). იგი ცალ-
ფენზეა დაყრდნობილი (ე. წ. Standbeine), ხოლო მეორე (Spie-
lbeine), მუხლში იდგან მობირი და შეუმოსავ, ფეხი მსხუპდა
აქვს გვერდზე გადგული.

გვირგ ლაპოლიდის მოსაზრება საინტერესოა: კრიოსისა და
ტიმარისტას სტელა ატიური ხელოვნების იმ ძეგლების გავლენი-
ანა შექმნილი, რომელიც ე. წ. ილევანის დემეტრეს (სურ. 9)
წრეს განეყოფნებიათ⁶¹. ეს უკანასკნელი კი, ფიდაისის მოწყობისა
და მიმამედეგის, ცნობილი პაროსელი მოქანდაკის — აგორაკრი-
ტოსის ნახელავე მიანიჭა. ილევანის დემეტრე, გ. ლაპოლიდის
აზრით, ტიმარისტასა და ზემოდასახელებულ რელიეფებზე (არქან-
დოსის, ქსენოკრატის, ილევანის) წარმოდგენილი გამოსახულებათა
პროტოტიპია⁶². მართლაც, სახეებით აქვანა სიახლოვე დრა-
პარებისა და ფიგურის დაყენებში, ერთის მხრივ ილევანის დემეტ-
რესა და მეორის მხრივ, როდოსისა (ტიმარისტა) და აგრეთვე სო-
ხუმის (მდგომარე ახალგაზრდა ქალი) სტელლებზე გამოჩნწილ ფი-
გურებს შორის⁶³. მაგრამ კიდევ უფრო თვალსაჩინოა ეს მსგავსე-
ბა, თუ სოხუმის (და როდოსის) სტელაზე გამოჩნწილ გამოსახუ-
ლებებს შევადარებთ რამუნტის ნემეზიდის ტიპის რელიეფებს⁶⁴
(თუმც ძალზე ფრამენტული), რომლებიც აგორაკრიტოსისა და მი-
სი მოწყობების ნახელავეა უკუაზნოდ აღიარებული: ნემეზიდის
ტიპის ძალზე ფრამენტული რელიეფებიც კი კარგად ჩანს მსგავ-
სება მთელი რიგი მოტივებისა (თმის ვარცხნილობა, დრაპირება, სხე-
ულის ცალკეული ანატომიური ნაწილების ხაზგაშვს ტენდენცია)⁶⁵.
ამრიგად, სოხუმის სტელაზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა ქალის
გამოსახულება (ისევე როგორც, ტიმარისტას როდოსის რელიეფზე)
თიქვის იმერების მდგომარე ქალის ტრადიციულ ტიპს, რომელ-
იც პაროსელის რელიეფების გავლენით შეუქმნავდნო (ესმად-
ანა აგორაკრიტოსის სახელოსნოში⁶⁶) და ფართოდ გავრცელებული
ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი მეოთხედის სამარხულ და ვიზიტურ რე-
ლიეფებში.

სოხუმის სტელის შედარებისას ძვ. წ. V ს. უკანასკნელი მეოთხე-
დის ზემოხედიდან რელიეფებთან (ქსენოკრატის, არქანდოსის,
ილევანის, ლუვის მუზეუმის რელიეფები), სადაც ახალბედა უკან
საქვების, აუკლებულბული სტილი აღნიშნული ხანისა (ძვ. წ. V ს.
უკანასკნელი მეოთხედი — ძვ. წ. IV ს. პირველი ათეული წლები),
კარგად ჩანს მთელი რიგი ნიშნები ერთგვარად სტერეოტიპისა და
არქაიზებისა. ეს გარკვეულბული თითქმის იმის მოწმობაა, რომ სოხუმის
სტელა (ისევე როგორც როდოსის), რამდენადაც უფრო ადრეულია,
ვიდრე რიგი ზემოდასახელებული ვიტევიური ხასიათის რელიეფები,
სოხუმის სტელა ძვ. წ. 480-420 წლებს შორის უნდა იყოს
გამოძრწილი.

ძალზე რთულია განსაზღვრა იმის თუ სადგან სოხუმის აღმოჩენი-
ლი სტელა დაზნადებულია. ძვ. წ. V ს. მეორე ნახევარი ატიური ხე-
ლოვნების აუგვისთანა და მისი გავლენის ფართოდ გავრცელების ხა-
ნა, ანე რომ ძალზე ძველია, მიზნოვად შეუძლებელია, სხვაობის
დადგენა ამ დროის ატიურის თუ ფოკიათ იონიურის მხატვრული
სკოლის ნაწარმოების შორის⁶⁷. კიდევ უფრო რთულია ამ თვალ-
საზრისით სოხუმის სტელის სტრუქტურისა და ფორმის შესახებ და შე-
მიძიებ გადვიტრი ჩანებს თქმა (ეს გადამჭრელი სიტყვა სპეციალ-
იზმის-ხელოვნების-მეცნიერების ექსპერტისა).

ძლიერი ატიური გავლენა და ხაეროა, სტელის თვალსაზრი-
თით, ატიური იერი სოხუმის სტელისას საესტეტიო აქვანა. მაგრამ
მასთან ერთად ურთავლიანს იქცეეს მთელი რიგი დეტალებისა. ჯერ
ერთი, თვალში საცემია, ერთის შეხედვით უცნაური შესაშვება
ბრტყული რელიეფი გამოსახული მეტაბოლი ფიგურისა და ბავ-
სების, ხოლო მეორის მხრივ დახალ რელიეფები გამოძრწილი
მდგომარეობის. ისინი იმდენად განსხვავდებიან შესაბუნების მა-
ნერი, რომ რიგ მათსა დახვასხვა ისტატის ნახელაის უმარტივლივე-
ნას კი ქმნიან⁶⁸.

საუროდლებოა შემდეგი გარემოება: მიუხედავად იმისა, რომ
სოხუმის სტელაზე გამოძრწილი ფიგურები მასპინძლის რელიეფ-
ების ძლიერი გავლენით და ახსთან ერთად, ატიური ხელოვნე-
ბის განვიტრების ე. წ. მაღალი ქლასის პერიოდთან შექმნილი,
მიანე ვერ კიდევ იტარებია „არქაიული“ მანერა ზოგიერთი დეტა-
ლების (en face გამოსახული თვალი, საფთქველზე ჩამოყრებული
თმის ცალკეული და სხვ.) გადმოწოდებაში. მაგრამ ეს გარემოებე-
ებიც გამოდგება, იმის სახუთად, რომ ეს ძეგლი არაა, ატიური წარ-
მოშობის: წინამორბედი დროის („არქაიული“) ხელოვნების გავლენა

სურ. 6. ტიმარისტას
გამოსახულება როდოსის სტელაზე



მაღალი ქლასის ატიური ძეგლებზე კარგად ცნობილი ფაქტია. გა-
ვიხსენოთ თუნდაც, ცნობილი ილევანის რელიეფი (დემეტრეს,
პერსეფონეს და ტრიპოდემეს გამოსახულებით), რომელსაც მიუ-
ხედავად მთელი რიგი არქაიული ნიშნებისა, ახლა ძვ. წ. V ს. 80 წ.
ახლო ხანით ათარიღებენ⁶⁹.

და ბოლოს, აღსანიშნავია ზოგიერთი ტექნიური შეცოდებანი
თუ შეცოდებანი: ვინაა მარჯვად იდებულბული მეტაბოლი ქალის ფი-
გურა; შეუფერებელი მამაკაცი ხელი აქვს ბავშვს; საქმოდ იხე-
რებაა შესრულებული თითები... მაგრამ განა აღნიშნული გამოდგე-
ბა ამ ძეგლის არაბეჭდული და შესხასხვად „პროვინციალური“
წარმოების მოწმობაზე? უფრობით, რომ არა: სახელავის ქვეხი
ფიგურ სანერგებში ხომ ფართოდ მუდგებოდა და მის შემწარე,
თვალს უწეს, რომელი ოსტატები მუშაობდნენ და არა საქმიანი-
ლი მოქანდაკეები? გარდა ამისა, განა ატიული ოსტატთა ნახელავე
წუნი არ აღდა?

სოხუმის სტელა სტილისტური თვალსაზრისით, როგორც ვნა-
ხეთ ძალზე ახლო დგას როდოსზე აღმოჩენილ კრიოსსა და ტიმა-
რისტას რელიეფებთან. ამასთან, მთელი რიგი დეტალების მსგავსე-
ვად იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ქმნის გარკვეულ საუფუძვლეს ამ
ორი ძეგლის ერთობლივად მხატვრული სკოლის ნაწარმოებად მი-
ნევისათვის⁷⁰.

კრიტოსა და ტიმარისტას სტელის წარმოშობისას ადგილიც
არაა ჯერჯერობით საბოლოოდ დადგენილი, თუმცა თითქმის
ყველა მკვლევარი (გ. იაქოსი გარდა) მას არაბეჭდული მიჩნევენ:
ურბანესობის (ერნსტ პულნი, რ. რიკერტი, გ. ლაპოლიდი) აზ-
რით — იგი იონიური მხატვრული სკოლის ნაწარმოებია. ამგვარი
დაკვნის საფუძველს ე. მუთლი შედგავს ხაერო იერისა და თვალ-
დასტავის საფუძველს⁷¹. მარტ. რიკერტის აზრით დიდი მსგავსებაა რო-
დოსის სტელაზე გამოხატული ტიმარისტასა და ე. წ. ათენა ლეტისას
ქანკავების (სურ. 10) შორის; თითქმის იგივე პარამორფოზები — მა-
ლა ტინი და საქმოდ პატარა თავი, სამოსების ხასიათი (ფრტკთა-
ლური ნაოქები განწყობილი ატიური პეტლოსი) და ბოლოს, სა-
ლოლისი ნაოქებისაგან შენდებულ დეტალებულ ჩანარს, რომლის
მსგავსებით ნაწილული შექმნადლები ითვლები რამდენადაც უტყვა-
ბა ამ ხანის წინდა ატიური ხელოვნებისათვის⁷². ათენა ლეტისას ქან-
კავება კი სპეციალურ ლიტერატურაში (ფურტგენგელერი, ველნი)
ძლიერი ატიური გავლენითაა ე. წ. 420 წ. ახლის შექმნილი იონიური
მხატვრული სკოლის ნაწარმოებადა აღიარებული⁷³. მიუხედავად
ამისა, რ. რიკერტი ლიად ტკავებს როდოსზე აღმოჩენილ სპარჩიო
ქანკავების საკითხს — როდოსზე იგი გამოძრწილი, თუ ატიკიანაა
შემოჩინილი⁷⁴.

გ. ლაპოლიდი აღიარებს რა ძლიერი ატიური გავლენის, ისევე
დრის რიგი მოტივებისა (სტელის ფორმა, მომარკვლებული ზნდა
წაწლით; ხელოვნებადადგეული მდგომარე ფიგურების გამოსახუ-

წერება. ამ სკიპთონს დაკავშირებით დაწერ. იხ. **К. М. Колобова**, *Древний город Афины и его памятники* 1961, გვ. 305 და შუბლ. შეიღ. **G. Richter**, *The archaic gravestones...* გვ. 53.
¹⁹ **G. Richter**, *The archaic gravestones...* გვ. 4.
²⁰ იხ. **G. Rodenvaldt**, *Das Relief bei den Griechen*, Berlin, 1923, გვ. 62; **E. Kjellberg**, *Studien zu den attischen Reliefs des V Jahrhunderts v. chr.* Uppsala, 1926, გვ. 125 და შუბლ. **G. Richter**, *The archaic gravestones*, გვ. 54.
²¹ **G. Lippold**, *Die griechische Plastik*, *Handbuch der Archäologie*, V. München, 1950, გვ. 185.

²² **К. М. Колобова**, დასახ. ნაშრ., გვ. 307.
²³ **G. Lippold**, დასახ. ნაშრ., გვ. 195.
²⁴ პირველად ღრთინდელი სამხრეთი რელიეფების შესახებ იხ. **E. Kjellberg**, დასახ. ნაშრ., გვ. 125 (ნამოთხეა პართენონის თანადროული ატაკური რელიეფებისა; შეიღ. **A. Conze**, № 821, ტაბ. CLVIII; № 843, ტაბ. CLXIV აგრეთვე №№ 222, 865; **G. Lippold**, დასახ. ნაშრ., გვ. 195; **G. Richter**, დასახ. ნაშრ., გვ. 54, შუბლ. 12.
²⁵ კლასიკური ხანის ბერძნული სტელის ფორმების განვითარების შესახებ დაწერ. იხ. **H. Diepolder**, *Die attischen Grabreliefs des V und IV Jhdts*, Berlin, 1931; **G. Richter**, *The sculpture and sculptors of the Greeks*, New Haven, 1950, გვ. 132—133; **G. Richter**, *Catalogue of the sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, 1954, გვ. 47—48.
²⁶ **G. Lippold**, დასახ. ნაშრ., გვ. 195.

²⁷ დაწერ. იხ. **G. Lippold**, დასახ. ნაშრ., გვ. 196, **K. Friis Johansen**, დასახ. ნაშრ., გვ. 23 და შუბლ.
²⁸ **A. Conze**, დასახ. ნაშრ. № 289, ტაბ. LXVI.
²⁹ **A. Conze**, დასახ. ნაშრ. № 290, ტაბ. LXVII.
³⁰ შეიღ. **A. Conze**, დასახ. ნაშრ. № 280, ტაბ. LXV, №№ 283 284 (ტაბ. LXVI №№ 285, 286, 292). სინტეტული აღნიშვნის, რომ ანალოგიური შინაარსის გამოსახულება გვხვდება აგრეთვე ბერძნულ მემორიალურ სტელურებშიც. იხ. ერთობლივ. ე. წ. თეთრ ლეკითონზე (იხ. **W. Riezler**, *Weissgrudige attische Lekythen*, München, 1914 გვ. 120, ტაბ. 50), რომელსაც ე. ბიზლი (**G. D. Beazley**, *Attic red-figure vase-painters*, Oxford, 1942, გვ. 782, № 71) მიიჩნევს იმ ისტატის ნახევარად, რომელმაც შექმნა სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ე. წ. „მთქმენის № 2335 ამფორა“. ამ უკანასკნელს ეი დაახლოებით ე. წ. 430 წ. ათარილებენ (*Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland B., München B.*, ტაბ. 67, გვ. 13).

³¹ ატიკურ სტელის სტელაზე, მგა, გამოსახული პატრია ვიგონა, რომელიც ხელში ფრთხილად უკავია.
³² **A. Conze**, დასახ. ნაშრ., № 72, ტაბ. XXXIV; შეიღ. № 59 ტაბ. XXVI; №№ 61—64.

³³ **A. Conze**, დასახ. ნაშრ. № 69, ტაბ. XXXI; № 70, ტაბ. XXXII; № 74, ტაბ. XXXV; №№ 77, 79, 81—82, ტაბ. XXXVI.
³⁴ ჰეგესის სტელი მრავალგზისა გამოცემულია: **A. Conze** დასახ. ნაშრ. № 68, ტაბ. XXX, **Lippold**, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 41 **K. Friis Johansen**, გვ. 17, სურ. 5; **G. Richter**, *The sculpture...* გვ. 133, 164, სურ. 429; და სხვ. იხ. აგრეთვე **В. Д. Блаватский**, *Греческая скульптура*, М.-Л. 1939, გვ. 105—106; **А. И. Вошинина**, *Античное искусство*, М. 1962, გვ. 176.

³⁵ პროფ. კ. ბლავატსკი (დასახ. ნაშრ. გვ. 105) წერს: „Сюжет весьма типичен для греческого надгробия, в котором умерший обычно изображался в характерном для него облике и за прилечивающим ему, по греческим представлениям, занятиям... Времяпровождение Гегесо рассматривающей свои украшения, станет для нас особенно понятным, если мы вспомним о том замкнутом образе жизни, который вела в это время свободная женщина в Атике. Она была занята в Геникее (женская половина дома), занималась воспитанием детей и хозяйством, рукоделем, лучшим же для нее времяпровождением было рассматривать и надевать свои наряды и украшения.“

³⁶ **I. Thimme**, *Die stete der Hegeso als Zeugnis des attischen Grabkultes*, *Antike Kunst*, 7 Jahrgang, 1 Heft, 1964, გვ. 16 და შუბლ.

³⁷ **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ. გვ. 18, შუბლ. 14 (გვ. 105) დასახ. ლიტ.).
³⁸ **W. Riezler**, *Weissgrudige attische Lekythen*, 1914, ტაბ. 80 იხ. აგრეთვე **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ., გვ. 18, შუბლ. 13.
³⁹ **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ., გვ. 18—19.
⁴⁰ შეიღ. **A. Conze**, №№ 69—71, 78—79, 81—82, № 280, 283—285, 288—290, 292 და სხვ. **H. Diepolder**, დასახ. ნაშრ. გვ. 33, სურ. 7, ტაბ. 27 და 52/2; **G. Lippold**, დასახ. ნაშრ. გვ. 196.

⁴¹ შეიღ. **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ., გვ. 19—20, შუბლ. 21; პროფ. კ. ბლავატსკი პიკესის სტელის აღწერისას შენიშნავს: „На служанке длинно-рукавная одежда рабыни, на госпоже—присущая свободным женщинам одежда, оставшаяся руки ниже локтя открытыми“ (**В. Д. Блаватский**, დასახ. ნაშრ., გვ. 105).

⁴² დაწერილობით იხ. **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ., გვ. 18 და შუბლ.
⁴³ **I. Thimme**, დასახ. ნაშრ., აქვე გვიჩვენა შეგნებნით, რომ ჩვენ არ ვეჩვენება დამაჯერებელი ფაქტობის მოსაზრება, რომ ჰეგესის სტელაზე უკვე დაკარგულია შემდეგ ვარდაცვლილი ნაწილი სტელის გამოსახულება. ამგვარი დასკვნა ეწინააღმდეგება ნაშრომში ატაკურ სტელაზე, რიგ სინტეტურ მოსაზრებებს, ჩვენის აზრით, ჰეგესის სტელაზე, იმევე როგორც ანალოგიური შინაარსის სხვა ბერძნულ სტელის კვებზე, მიეკუთვნება უკანასკნელი გამოთხვევის სფეროთა ასახვლა.

⁴⁴ **G. Iacopi**, *Scavi nelle necropoli Camresi*, „Clara Rodos“, IV, 1931, გვ. 37—42, სურ. 10—11, ტაბ. I; **G. Iacopi**, *La stete di Crito e Timarista*, „Clara Rhodos“, V 1931, გვ. 31—35, სურ. 17, ტაბ. IV—VIII.

⁴⁵ იხ. **G. Iacopi**, *La stete di Grito e Timarista*, გვ. 31—35.
⁴⁶ მხოლოდ გვ. 3 კარო, რომელიც პირველად გამოქვეყნებულია როდოსული სტელის პუბლიკაციას, შესაძლებლად მიიჩნევა იყო-



სურ. 9.
ელევისის დემეტრე

პისელო დათარიღების გაზიარებას — იხ. „Arch. Anzeiger“, 1931, გვ. 307. ძალზე საინტერესოა ბ. კაროს შენიშვნა, რომ ავ. იაკობიმ უკრძალვად არ მიჰყვია კრიტოსა და ტამარისტას სტელის ბერძნული წარწერის ოთხთერ ხასიათს. როგორც ჩანს ახლ ამ ავტორს მისიანად დამყარებულ აზრი როდოსზე აღმოჩენილი რელიეფის აბრეჯული წარმომავლობის შესახებ.

⁴⁷ დიწერე. იხ. M. Rickert, A. Rhodian stele, the American Journal of Archaeology, 1933, vol. XXXVII, № 3, გვ. 407 და შენდ.

⁴⁸ K. Lehmann-Hartleben, Ein griechisches Grabrelief, „Die Antike“, VII, 1931, გვ. 331—336.

⁴⁹ იხ. „Göttingische Gelehrte Anzeiger“, 1933, № 1/2, გვ. 15—16.

⁵⁰ H. Speier, Zweifiguren-Gruppen im 5. und 4. Jahr. v. Chr., Mitteilungen d. Deut. Arch. Inst. (Röm. Abteilung), 47, 1931 გვ. 51 და შენდ.

⁵¹ M. Rickert, დასახ. ნაშრ. გვ. 411.

⁵² F. Pfuhl, Spätionische Plastik, Iahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 1935, B. 50, Heft 1/2, გვ. 24.

⁵³ იხ. G. Lippold, დასახ. ნაშრ. გვ. 206; G. Richter, A Handbook of Greek Art, London, 1960, crp. 190.

⁵⁴ შეიღ. D. E. L. Haynes, Werner Formann, Der Parthenonries, Prag, 1958, სურ. 42 (ბირველი ფიგურა მარცხნივ).

⁵⁵ შეიღ. G. Richter, The sculpture... გვ. 105, სურ. 206 319, 414.

⁵⁶ M. I. Wiencke, The date of the Parthenon frieze, the American Journal of Archaeology, 1963, vol. 67/2, გვ. 21.

შეიღ. M. Rickert, დასახ. ნაშრ., ავტორი, ფიგურის დაყენებას და დრამატიკის მთლიან რიგი დეტალების თვალსაზრისით, მიუთითებს აგრეთვე სავითო ნიშნებზე ერთი მხრივ ტამარისტასა და მეორის მხრივ, ნაიკ აპტეროსის ფიგურა გამოჩეჩილ ქალღმერთ ათენას გამოსახულებას შორის (შეიღ. K. Blumel, Der Fries des Tempels der Athena Nike, ტაბ. 1—111, № 14). ამასთან შ. რიკერტი აზრობს, ტამარისტას გამოსახულება როდოსის სტელაზე ნაიკ აპტეროსის ტაძრის ფიგურა გამოახული ათენას შეიღლითი სტელასაკაა. ამიტომაც როდოსის სტელა რანდელსმულდერის ივეიანი ხანით (დაახ. ძვ. 425 წ.) უნდა დათარიღდეს (ნაიკ აპტეროსის ტაძარი, როგორც ცნობილია, ძვ. 430 წელსა აიგებოდა). ჩვენის აზრით, არაა მართებული ტამარისტას გამოსახულების მისწავლა ნაიკ აპტეროსის ტაძრის ფიგურა გამოსახულ ქალღმერთ ათენას „შემდგომ სტელასაკაა“ როგორც ჩანს, აქ ჩვენს წინაშეა, ერთი სერიოზული სწავლიდან (პარათენოსის რელიეფები) მომდინარე მხატვრული სახის სხვადასხვაგვარი დაფიქვეტა. ამასთან ათენას ფიგურა ნაიკ-აპტეროსის ტაძრის რელიეფებზე დრამატიკობისა და ფიგურის დაყენების უფრო ექსტრემული ტაძრის კაიატიდების გამოსახულების მსგავსება (შეიღ. G. Richter, The sculpture... გვ. 101, სურ. 501).

⁵⁷ არქანდროსის რელიეფს (იხ. A. Heckler, Miscellaneen zur griechischen Plastik, Jahrb. d. Deut. Inst., XLII, 1927, გვ. 72, სურ. 11; Rodenwaldt, დასახ. ნაშრ. სურ. 84) ა. ჰეკლერი ძვ. წ. 420—410 წწ. ათარიღებს, ხოლო ჩიილბერგი ძვ. წ. 430 (იხ. Kjellberg, დასახ. ნაშრ., გვ. 82).

⁵⁸ იხ. A. Heckler, დასახ. ნაშრ. გვ. 72, ტაბ. 3 ბ.

⁵⁹ იხ. A. Heckler, დასახ. ნაშრ. გვ. 71, ტაბ. 2; H. Speier, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 8.

⁶⁰ G. Lippold, დასახ. ნაშრ. გვ. 206.

⁶¹ G. Lippold, დასახ. ნაშრ. გვ. 191.

⁶² ძალზე საინტერესოა, რომ ძვ. წ. IV ს. კვიპროსულ მონეტაზე, რომელზედაც როგორც ვარაუდობენ, აფორაიტიოსის ნიშნებიდაა გამოსახული, წარმოდგენილია სრულიად მსგავსი (დრამატიკობისა და ფიგურის ივეიანი თვალსაზრისით) გამოსახულება — შეიღ. G. Richter, The Sculpture, გვ. 242.

⁶³ ტაძარი ძვ. წ. 436 წელსა აიგებოდა, მაგრამ მისი რელიეფები, როგორც ფიგურებენ 421 წელსაა გამოჩეჩილი.

⁶⁴ შეიღ. E. Kyellberg, დასახ. ნაშრ., გვ. 105 და შენდ. ტაბ. V/16/17.

⁶⁵ შესაძლებელია ამ ტაძრის ევოლუციისათვის თვალის დადგენება ჯერ კიდევ შირონისეული ათენაზას და ფიდასის ქანდაკებების გზით.

⁶⁶ შეიღ. E. Pfuhl, დასახ. ნაშრ. გვ. 24; E. Langlotz, Zur Deutung der „Penelope“. Iahrbuch d. Deut. Arch. Inst., B. 76, 1961, გვ. 97—98.

⁶⁷ ასეთი მოსაზრებისა სტელონემათიკონდენ სარა ბარანველი.

⁶⁸ R. Ross Holloway, The Date of the Eleusis Relief American Journal of Archeology, vol. 62, № 4, 1958, გვ. 403—408.

⁶⁹ საინტერესოა აღინიშნოს, რომ გ. იაკობის აღწერით, მარმარილო, რომლისგანაც როდოსის სტელაა გამოჩეჩილი, „უფრო იფერიისაა“. სოხუმის სტელაც, როგორც ფიგურით წარმომარტელოვანი თეთრი მარმარილოსგანაა გამოთქმული.

⁷⁰ E. Pfuhl, დასახ. ნაშრ., გვ. 24.

⁷¹ M. Rickert, დასახ. ნაშრ., გვ. 409.

⁷² E. Pfuhl, Attische und ionische Kunst des V Jahrhunderts, Iahrbuch d. Deut. Arch. Inst., B. XLI, 1926, გვ. 128 და შენდ.

⁷³ M. Rickert, დასახ. ნაშრ. გვ. 421—410.

⁷⁴ აღნიშნული სტელა გამოჩეჩილულია E. Pfuhl, Spätionische Plastik... გვ. 24, სურ. 12.

⁷⁵ L. Lippold, დასახ. ნაშრ. გვ. 206.

⁷⁶ ძვ. წ. V ს. ოინიურ საბერძნეთთან (და აგრეთვე, კონკრულ როდოსთან) კოლხეთის მკვიდრო სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა სხვა არქეოლოგიური მასალებითაც კარგადაა ილუსტრირებული.



სურ. 10. ათენა ლეპტია



უმრავლესობა დაუთარილებელია, მაგრამ ამ სარეუს სურათების სახელწოდებები, რომელთა მეშვეობით და იმდროინდელი პრესისა და დოკუმენტური მასალის დახმარებით ხერხდება თვითუელის დათარიღება.

აღნიშნული კინოფირები დაგალაგეთ ქრონოლოგიურად. მათში ყველაზე ადრეული აღმოჩნდა ყოფილი ქალაქის თავის „ს. მატინოვის დაკრძალვა“.

1. 1870 წ. 16 იანვარს სენატისადმი უმაღლესი ბრძანების თანახმად, რომელსაც ხელს აწერს იმპერატორი ალექსანდრე II, გატარებული იქნა ახალი საქალაქო დებულება, რომლის საფუძველზე მოწყობილმა თბილისის საქალაქო თვითმმართველობამ მოქმედება დაიწყო 1875 წ. 1 იანვრიდან. სწორედ ამ ახალი დებულების თანახმად ქალაქის თავს ხმოსნები ირჩევდნენ ოთხი წლით. ს. მატინოვი 1874 წ. არჩეულ იქნა ხმოსნად, ხოლო 1876 წ. ქალაქის გამგეობის წევრად, შემდეგ კი 1879 წ. ქალაქის თავად, 1890 წლის ჩათვლით. 1891 წ. ავადმყოფობის გამო გადადგა. ს. მატინოვის თვითმმართველობის დროს ბევრი სასარგებლო საქმე გაკეთდა: გაიხსნა თბილისის სახელოსნო სასწავლებელი, შედგენილ იქნა ქალაქის სამეურნეო განვითარების ახალი პროექტი და სხვ.

ს. მატინოვი გარდაიცვალა პარიზში 1909 წ. 25 აგვისტოს. მისი ცხედარი ბათუმიდან თბილისის ჩამოსვენებს 1909 წლის 27 სექტემბერს. სამგლოვიარო პროცესიამ, რომელსაც წინ მიუძღოდნენ თბილისის მიხეილის სახელობის სახელოსნოს სასწავლებლის მოსწავლეები, მგალობლნი, ქალაქის თვითმმართველობის ხმოსნები, ქალაქის ამატები დროშებით და აურაცხელი ხალხი, გაიარა ვაგზის ქუჩა, ვერის აღმართი, გოლოვინის პროსპექტი, ერევნის მოედანი, პუშკინის დაღმართი და მივიდა ვანქის ეკლესიაში, სადაც დაკრძალეს ს. მატინოვი.

2. თბილისს XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში ბევრი არქიტექტურულად გაფორმებული შენობა შეემატა. ერთ-ერთი ამათავანია თბილისის სახელმწიფო ბანკის კანტორის შენობა, რომლის მშენებლობა დაიწყო 1907 წ. და დამთავრდა 1910 წ. შემონახულ კინოფირზე რუსულადაა წარწერა: Разъезд после молельства по случаю 30-ти летия банка. Освящение и открытие Тифлисской конторы Государственного банка.

ბანკის ფასადის გაფორმებელი მოქანდაკე, პროფესორი ანდრიოლეტი, არქიტექტორი—მ. ავანჯანოვი, მშენებლობის საერთო ხელმძღვანელი—იმპერიის სახელმწიფო ბანკის არქიტექტორი რ. ბ. გოლენიშვიცი. ბანკის საზეიმო გახსნამდე მასში გადმოტანილი იქნა მთელი ფულადი სახსრები და საფინანსო საქმეები, რომელსაც აწარმოებდა თბილისის სახელმწიფო ბანკი ფრედლინის ქუჩა № 9-ში (ახ. სულხან-საბა ორბელიანის ქუჩა). ბანკის საზეიმო გახსნა მოხდა 1910 წ. 25 აპრილს ლორის-მელიქოვის (ახ. კეცხოველის) და ბარონის (ახ. ფურცველასის) ქუჩების კუთხეში მდებარე შენობაში (ამჟამად იქ მოთავსებულია საქართველოს ფინანსთა სამინისტრო). საზეიმო ცერემონიას დაესწრნენ საქართველოს ეგზარხი კათალიკოსი, რომელმაც აკურთხა ბანკის შენობა და სალარო, თბილისის სასულიერო სემინარიის რექტორი, არქიმანდრიტი პიმენი, სიონის ტაძრის მკვანდლე თოთბაძე, იმპერიის ბანკის

ქველი

კინოლენტები

ეპოპეითსროპენ

თეიმურაზ ბერიძე



სულ უფრო იზრდება ინტერესი ძველი კინოფირებისადმი. გაიშალა საძიებელი სამუშაოები ყველა იმ საკვიპალურ დაწესებულებების ფონდებსა და საცავებში, სადაც კი შეიძლება ადრინდელი კინოფირების მიკვლევა.

თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ფონდების საინვენტარო წიგნებში გატარებულია 1914 წელს სოფიო ივანიცკაიას მიერ მუზეუმისადმი გადაცემული ქრონიკალურ-დოკუმენტური კინოფირების ფრაგმენტები. მათი



თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ბალაერის ჩაყრის ცერემონიაზე 1914 წ.



ეგზარხ-კათალიკოსის ილექსის დაკრძალვა 1914 წ.

კათალიკოს მათეოს II დაკრძალვა 1910 წ.



მმართველი კონშინი, რომელიც სპეციალურად ჩამოყრიდა პეტრებურგიდან, ადგილობრივი მმართველობა და სხვა.

3. თბილისში არც თუ იხე იზივითი იყო სამხედრო აღლუმები. ამისათვის სულ მცირე მიზნებიც კი კმაროდა. 1910 წ. 4 ოქტომბერს თბილისში მკურნალობის შემდეგ დაბრუნდა მეფის ნაცვალთა გრაფი ი. ი. ვორონცოვ-დაშკოვი, ხოლო 5 ოქტომბერს დღეობა გადაუხადეს იმპერატორ ნიკოლოზ მეორის ძეს ალექსი ბატონიშვილს. ერთ-ერთ ფირზე აღმუქდილია სწორედ ამ დღეს გამართული თბილისის გარნიზონის პარადი. იგი გაიმართა სამხედრო ტაძრის წინ (სადაც ასლა საქართველოს მთავრობის სახლია). სამხედრო აღლუმამდე ტაძარში გადაიხადეს პარაკლისი. სამხედრო პარადი, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა სხვადასხვა ქვედანაყოფების ასეულები, მიიღო მეფის ნაცვალთა ი. ი. ვორონცოვ-დაშკოვმა ხუთი დღის შემდეგ თბილისიელმა მაურებელმა ინსულა ს. ივანიკიასი ფირმის მიერ კინოფირზე აღმუქდილი სამხედრო აღლუმში.

4. ძველი თბილისი იცვლიდა თავის არქიტექტურულ სახეს, შენდებოდა ახალი შენობები. თბილისი იზრდებოდა როგორც ტერიტორიულად, ასევე მოსახლეობის მხრივაც, ქალაქში მატულობდა ტრანსპორტი, რაც თავისთავად დღის წესრიგში აყენებდა იმ დროისათვის შესაფერისი გზებისა და ხიდების მშენებლობას.

1908 წ. 9 ნოემბერს კიევის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პროფესორ პატონის პროექტით საფუძველი ჩაეყარა ერთმალაინ რკინის ახალ ხიდს, რომელიც უნდა აშენებულიყო ძველი ხიდის ადგილას (აქ VII საუკუნეში არაგვის ერისთავის თაოსნობით დღევანდელი ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელობის ხიდის ადგილას აშენებული იყო ქვაიკირის ბურჯებზე დაყრდნობილი ხიდი), რომლის ნარჩენები ამ დროს ააფეთქეს.

ხიდის საცერემონიოლო გახსნას დასწრებიან მეფის ნაცვალთა გრაფი ვორონცოვ-დაშკოვი, მეფის ნაცვლის მოადგილე სამხედრო ნაწილში ინჟანტერიის გენერალი შატილოვი, სენატორი ვატაცი, საქართველოს მგზარხი კათალიკოსი ინიკენტი, რომელიც მეთაურობდა ანჩრესატის ეკლესიიდან გამოსულ სასულიერო ლიტანიას, ქალაქის ინტელიგენცია და მრავალი სხვა. ხიდზე გადასასვლელი ზონარი გაჭრა მეფის ნაცვლის მეუღლემ სტატ-დამამ ელისაბედ ანდრიას ასულმა. ტრანსპორტი, რომელმაც პირველად გაიარა ხიდზე, იყო ეტლი, № 299, რომელშიც იჯდა ხიდის მშენებლობის ტექნიკოსი. ხიდის ახლო-მასშოლ სახლებზე სადღესასწაულო დროშები იყო გამოფენილი, გაშენებული იყო სკვერები, ხოლო საღამოთი კი თბილისი ილუმინირებული იყო.

5. საქართველოში ერთგული სახელმწიფო აპარატის მოსპობის 10 წლის შემდეგ ჯერი მიდგა საქართველოს ეკლესიაზე. 1811 წელს ბოლო მიიღო ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობას. ქართული ეკლესიას მთავად გაუხდა რუსეთის უწმინდესი სინოდის კანტორა. კათალიკოსების მავიერად დაწესდა ეგზარხოსის თანამდებობა.

საქართველოს ეკლესიის კალენდარში ჩამოთვლილ საქართველოს ეგზარხ-კათალიკოსების სიაში აღინშნულია ორი ალექსი ეგზარხოსი, კინოფირზე არ არის არავითარი თარიღი.

ალექსი პირველი ვეზარსოსი 1905 წლის 17 ივნისს გაწვეული იქნა პეტერბურგს, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა, მან ამით დამთავრა თავისი სასულიერო მოღვაწეობა საქართველოში.

1905 წლის 2 აგვისტოს თბილისში ჩამოვიდა ახალი ვეზარსი ნიკოლოზი, რომელსაც დიდის აშშ-ით დახვდნენ თბილისის საღვთისმეტყველო, როგორც სასულიერო, ასევე საერო მღალღი თანამდებობის პირნი.

რაც შეეხება საქართველოს ვეზარსს ალექსი მეორე მოლჩანოვს (1853-1914 წ.წ.) იგი საქართველოში ჩამოვიდა 1913 წელს. ჩამოსვლისთანავე ვეზარსმა განაცხადა საჯაროდ, რომ „Не гнать из церкви грузинский язык, а сами изучать его должны мы“.

მას არ დაცალდა თავის ნათქვამის სისრულეში მოყვანა. სანერძლიე ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა 1914 წლის 4 მაისს ღილით, ვეზარსოსის საღვთოში, საიდანაც შემდეგ გადასვენებული იქნა სიონის ტაძარში.

უწმინდესმა სინოდმა ნება დართო ალექს ვეზარსის ცხედრის წასვენებაზე მის სამშობლოში, ვიატკის გუბერნიის სოფელ კილმეში. გამცილებლებად გამოყვეს კათედრის დეკანოზი ტყემალაძე, მთავარი დიაკონი კარგარეთული და რკინიგზის ეკლესიის ბლაღოჩინი კ. პოპოვი, არქიმანდრიტ პიმენის მიერ წირვისა და წესის აგების შემდეგ ცხედარი ტაძრიდან გამოასვენეს. სამგლოვიარო პროცესია ლიტანიით გაემართა საღვურისაკენ, სადაც სპეციალურ ვაგონ-ეკლესიით წასვენენ რუხეთში დასაკრძალავად. სამგლოვიარო პროცესიამ გაიარა სიონის ქუჩა, სომხის ბაზარი, სასახლის ქუჩა, გოლოვინის პროსპექტი, ვერის აღმართი, კირიჩნის ქუჩა, მიხაილოვის პროსპექტი, საღვთის, ელისაბედის და ვაგზლის ქუჩები. პროცესიას დაესწრნენ საველე პოლიციის ესკადრილია, თბილისის ყველა სასწავლებლის მოსწავლენი, მე-5 კლასის ჩინის მქონე ყველა მოქალაქე, თავად-აზნაურობა, ჩამოსული სამღვდელი და საერო პირნი და სხვ. პროცესიას წინ მიუძღოდა ჯვარი, შემდეგ საეკლესიო დროშები, მგალობლნი, სამღვდლოება, სამგლოვიარო ეტლი და გამცილებელნი. შემონახულ ფირს ეწოდება: Перенесение тела в бозе почившего высокопресвященного Алексия архиепископа карталинского и кахетинского Экзарха Грузий на вокзал.

6. ქართველი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში დიდ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს 1910 წელი, როცა გადაწყდა თბილისში გახსნილიყო პოლიტექნიკური ინსტიტუტი.

თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის პროექტით, რომელიც შეუდგენია თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მომწყობი სამოსწავლო კომისიის მთავარი კომიტეტის თავმჯდომარეს, კავკასიის სამოსწავლო ოლქის მზრუნველს ნ. რუდელმს, ინსტიტუტში უნდა ყოლიფილიყო 4 ფაკულტეტი: სასოფლო-სამეურნეო (აგრონომიული განყოფილებით), ქიმიური, მექანიკური და გეონომიურ-კომერციული (განყოფილებით). ინსტიტუტი გათვალისწინებული იყო 1200-1500 სტუდენტისათვის.

კომისიამ დაიწყო ინსტიტუტისათვის ტერიტორიის ძებნა. შეარჩიეს თბილისის სამი უბანი: საბურთალო, ლოტკინის გო-



სამხედრო ალლში, 1910 წ.



სამხედრო ალლში სამხედრო ტაძრის წინ 1910 წ.

მუხრანის ხიდის გახსნა 1911 წ.





რა და ნათლული. კომისიის არჩევანი ამ უკანასკნელზე შეჩერდა.

ძველი სასაკლავოს აღმოსავლეთით, მდინარე მტკვრის გაყოფებით გამოყვეს 10 დესტინია მიწის ნაკვეთი. აღნიშნული მიწის ნაკვეთის ნაწილი შესყიდული იქნა, ნაწილი კი მფლობელების მიერ საწუქრად გადაცემული.

1914 წლის 4 მაისს დიდი ზემოთ აღინიშნა თბილისის პოლტექნიკური ინსტიტუტის შენობის ბალკონის ჩაყრა. Закладка здания Тифлисского Политехнического Института 4-го мая 1914 г. — ასე ეწოდება ს. ივანიკაიას ფირმის მიერ გადაღებულ ქრონიკალურ ლენტს.

ამ დღისათვის დაინიშნა სპეციალურად დამატებითი მატარებელი თბილისი — ნავთლული.

7. სოფო ივანიკაიას მიერ გადმოცემულ ქრონიკალურ-დოკუმენტურ კინოფირებს შორის არის სრულიად სიმეხთა კათალიკოსის მათვის მეორის (1845-1910 წ.წ.) დაკრძალვა ექმიანიძისში.

მათოს (მორე) იზმირლიანი სრულიად სიმეხთა კათალიკოსად აირჩიეს 1908 წლის 1 ნოემბერს. მას 1910 წლის 30 ნოემბერს მოუვიდა გულის შეტევა. 11 დეკემბერს კი დილის 9 საათსა და 15 წუთზე ექმიანიძისში გარდაიცვალა.

მათეოსის სიკვდილმა დიდად დააშურხა სიმეხი ხალხი. 12 დეკემბერს თბილისში ვანქის ტაძარში დაინიშნა სამგლოვიარო პანაშვიდი, რომელსაც დაესწრო მეფის ნაცვლის მეუღლე სტატ-მა გრაფინია ელისაბედ ანდრეას ასული, მეფის ნაცვლის მთადგილეები — გენერალი შატალიოვი და ვაჭანი, სამჭოს წოდების, საქართველოს ეგზარქოს მთადგილე ეპისკოპოსი გრიგოლი, ალავერდის ეპისკოპოსი დავითი, ქალაქის თავი ხატისოვი და სხვ.

სომხურ სკოლებში შეუწავდა მეცადინეობა, სომხურმა დრამატულმა საზოგადოებამ შეწყვიტა წარმოდგენების ჩვენება. გამყოფილ იქნა სამგლოვიარო დეპუტაცია ექმიანიძის წარსაგზავნად ქალაქის თავის წინამძღოლობით, რომელსაც თბილისის მოსახლეობის სახლით ვერცხლის გვირგვინით უნდა შეემკო მათეოსის კუბო.

მეფის ნაცვლის წარმომადგენლად წარგზავნილი იქნა ვაჭანი და გენერალი ლაზარევი. თბილისის სხვადასხვა ორგანიზაციებმა და საზოგადოებებმა გაგზავნეს თავიანთი წარმომადგენლები.

გაზეთ „საჯავახუსკაია რეისი“ 20 დეკემბერის ნომერში მოთავსებულია სპეციალური კორესპონდენტის წერილი, რომელში აღწერილია მათვის მეორის დაკრძალვის ცერემონია. იგი დასაფლავებს ექმიანიძის ძველ მონასტერში.

სოფო ივანიკაიას შესახებ ძალიან მწირი ცნობები ვგვქვს. მისთან სხვადასხვა დროს მქაჩივისებამ მუშაობდნენ დიდმელოგი (შემდეგ ცნობილი ქართველი კინოოპერატორი), მ. ვიხობცივი, ვ. კრესელიძე და სხვ. მათი მეშვეობით შეგავსეთ სოფო ივანიკაიას ბიოგრაფია. იგი ყოფილა ოდესელი გენერალი, რომელიც თბილისში ჩამოვიდა საუკუნის დასაწყისში სპეციალურად კინოს საქმიანობის საწარმოებლად. თბილისში 1903-1904 წლებში კერძო პირების მიერ იხსენება პირველი მუდმივი კინოთეატრები, კლუბები („ელისკოპია“, „სინემა“, „ელექტროოპერეტორი“, „ილუზიონი“ და სხვ.)

სოფო ივანიკაიას დაუარსებია „ილუზიონი“, ერთმელოგი მაშინ გილოვინის პრისპექტზე მდებარეობდა, უფრო გვიან „ილუზიონი“ გადაიტანეს მამინდელ მინაილოვის (ახ. პლეხანოვის) პრისპექტზე ვეტეტელის სახლში (ახლა იქ სასტუმრო „რუსთავია“). ს. ივანიკაია მხოლოდ აფინანსებდა კინოსაქმიანობას, ხოლო მთელ გადაღებებს ხელმძღვანელობდა დიდმელოგი. ს. ივანიკაიას კინოთეატრის ფართო ქსელი შეექმნა თბილისში, „ილუზიონი“ — პლესანოვზე, „სტატიოგრაფი“ — ასლანდელ ლესია უკრაინას ქუჩაზე, „ოდონი“ — არტოში, „პრომოვიანტოგრაფი“ — გილოვინის პრისპექტზე ცირკის პირდაპირ (შემდეგ გადატანილი იქნა მუშტაიდის ბაღში ივანიკაიას მიერ მოწყობილ „ლესია დომში“). გაზეთი „ტფილისკი ლისტკა“ 1905 წლის 15 მაისს აქვეყნებს განცხადებას: „ბოლოს როგორც იქნა დატვივ გილოვინის პრისპექტში, ბაბანასოვის სახლი და გადავიდი მუშტაიდის ბაღში, სადაც მოვაწყვე მაღალი, დიდი და სუფთა პერინიანი ხის შენობა („ლესია დომი“). აქ მაყურებელი მიიღებს არა მარტო სიამოვნებას, არამედ ილუზიასაც ჩემი სურათებით. ამავე დროს იხსურებებს სუფთა პერინი... სენსაციე 6 საათიდან 12 საათამდე. კვირაობით 1 საათიდან 6 საათამდე ბავშვებისათვის. აქ უნებნებ — „მოგზაურობა ინდოეთში“, „მოგზაურობა ეგვიპტეში“ და სხვ.

გარდა ამისა, სოფო ივანიკაია აქირავებდა თავის კინოფირებს კერძო პირებზე, რითაც დიდ მოგებას იღებდა. მის კანტორას ეწოდებოდა „პროდუქციონი კანტორა ს. ივანიკაიის“. იგი თავის კინოთეატრებში საკუთარი ოპერატორების მიერ გადაღებული ფილმების გარდა უნებნებად უცხოურ ფილმებსაც — ფრანგულს, გერმანულს და სხვ.

ს. ივანიკაიას თბილისის გარდა კინოთეატრები გაუღია მცხეთაში, ქუთაისში, ყარსში, ბაქოში. იგი გარდაცვლილა 1917-18 წლებში თბილისში.

თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ფონდებში დაცული ს. ივანიკაიას მიერ გადმოცემული კინოფირების გულდასმითი გასინჯვასა და შესწავლის შემდეგ იმედია ბევრ საინტერესოს შეიტყობენ ქართველი კინემატოგრაფისტები, ისტორიკოსები, ეთნოგრაფები, არქიტექტორები. მუზეუმში დაცული კინოფირები შესანიშნავადაა მოვლილი და შენახული.

არ შეიძლება აქ არ აღინიშნოს ის დიდი ღვაწლი, რომელიც მიუძღოთ ქართული ეროვნული ნივთიერი კულტურის დაცვასა და გამოვლენის საქმეში თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ღვაწლმოსილ მუშაკებს. მუზეუმის ყოფილ დირექტორს, აწ განსვენებულ ნიკოლოზ ბადრიაშვილს, რომელიც 4 ათეული წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა მუზეუმს და რომლის უშუალო მოთავეობით ივსებოდა მუზეუმის ფონდები საინტერესო მასალით. ასევე დიდი მადლობის ღირსია მუზეუმის ძველი მუშაკი, ნიკოლოზ ბადრიაშვილის ზრახვათა მიზიარე აღიქმანდრე უკადნიყოვი. იგი თითქმის სამი ათეული წლის განმავლობაში დიდი სიყვარულით და პატრიოტული გრძნობით იცავდა მუზეუმის ფონდებს ყოველგვარი ხელყოფისაგან. მათ შორის იმ ქრონიკალურ დოკუმენტურ კინოფირებსაც, რომლებზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

გასულ წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ხუთი პლენუმი ჩატარა, რომლებიც მიძღვნილი იყო თეატრალური ხელოვნების თეორიული და პრაქტიკული საკითხებისადმი. სამი პლენუმი ჩატარდა მომე რესპუბლიკების — სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრალურ საზოგადოებებთან ერთად — ერევანში, ბაქოში და თბილისში.

პირველი პლენუმი (ერევანში) დღის წესრიგში იყო: „თანამედროვე დრამატურული პროფესიულ სცენაზე“. ამ საკითხზე საქართველოდან მოხსენება წაკითხა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა ბესარიანმა ვლენტამ. მეორე პლენუმი (ბაქოში) მიძღვნა რეჟისორის საკითხებს. მოხსენებით თმეზე, რეჟისორთა ქართული თეატრში“ გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ლორთქიფანიძე. მესამე პლენუმი (თბილისში) განხილული იყო თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობა აზერბაიჯანის რესპუბლიკებში. მოხსენება თმეზე: „მიმდინარე თეატრალური კრიტიკა საქართველოში“ გაკეთა ბ. ელენდამ.

შემდეგი პლენუმი, რომელიც კულტურის სამინისტროსთან ერთად ჩატარდა, მიძღვნა რესპუბლიკის თეატრების რეგისტრაციას. პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა კულტურის სამინისტროს თეატრალურ და მუსიკალურ დაწესებულებათა მმართველის უფროსი ვ. ჭეიშვილი, ხოლო თანამოხსენებით ი. ჯანელიძე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და კულტურის სამინისტროს ქმედებითი პლენუმი მიძღვნა აგრეთვე რესპუბლიკის საინსტიტუტო თეატრების მუშაობას. მოხსენებით — „რესპუბლიკის სახალხო თეატრები და მათი ამოცანები“ გამოვიდა ნ. შვანგირაძე. საქართველოს სესია მიძღვნა ვირჯიუ ერისთავის დახადებთან 150 წლისთავს. სესიაზე მოხსენებით „გ. ერისთავის ცხოვრება და შემოქმედება“ გამოვიდა პაროფ. დ. გამყარაძე. მეორე მოხსენება „გ. ერისთავი ქართული რეალისტური თეატრის უფემდეგეთა“ წაკითხა დ. ჯანელიძემ, ხოლო თმეზე „ქართული თეატრის დღე“ ა. ანასირი — გ. ბუხნიავაშვილი. მეორე სესია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა დ. ანასირმა, მიძღვნა დიდი ინგლისელი დრამატურის შექსპირის დახადების 400 წლისთავს. წაკითხული იყო მოხსენებები: „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“ — მომხ. პრუფ. გ. განციხელიძე, ჰამლეტის ტრაგედია და არისტოტელის კათარსის — დოქ. ფ. გაციხელი, „შექსპირის მემკვიდრეობა თანამედროვე ტეატრზე“ — დოქ. ნ. ყანაშვილი, „შექსპირი რევოლუციამდელი საქართველოში“ — დ. ჯულუხვაძე, „შექსპირი ქართულ საბჭოთა თეატრში“ — რედ. მიხ. ვიდიშვილი, „შექსპირი და მჩახბელი“ — ვ. ჭეიშვილი და „შექსპირი ბალეტში“ — ვ. გუგუშვილი. შემდეგი სესია მიძღვნა სასცენო მეთვევლების საკითხებს, სადაც მოხსენებები გაკეთეს: აკად. გ. ახვლედიანმა, დ. ჯანელიძემ, პრუფ. შ. ძიძიფურმა, დოქ. მათ. მრგალიშვილმა. „ქართული სასცენო წარმოქმნა მანქანოტოფორი ჩანაწერების მიხედვით“ — დოქ. ბ. ნოქალიშვილმა.

ჩატარდა აგრეთვე დისკუტები და მყურებელთა კონფერენციები. დისკუტები, რომელიც კულტურის სამინისტროსთან ერთად ჩატარდა, მიძღვნა ვ. ანასირის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომიტიის თეატრის სექტაქტების განხილვას. მოხსენებებით გამოვიდნენ: თეატრმცოდნე ნ. შვანგირაძე და მუსიკისმცოდნე გ. ტორაძე.

ჩატარდა აგრეთვე მყურებელთა კონფერენციები სოხუმში. მომხ. რეისორები ა. ქუთათელაძე და ნ. ჯგერუა. ჭიათურაში მომხ. ნ. შვანგირაძე და ვ. კინკიძე, და მხარაბის თეატრის სექტაქტების გარშემო (ნ. შვანგირაძე).

გარდა ამისა, თეატრალურმა საზოგადოებამ განიხილა თბილისში სასაბჭოო დამსახურებული თეატრების სექტაქტები, ეგრეთვე, მოსკოვის მცირე თეატრის (ბ. ელენდის, დ. ჯანელიძის, შ. პიასცკის, გ. ლორთქიფანიძის) და ჯ. ჯვარცხელიას სახელობის კიოვოვანის აქტივიაჯანული თეატრის (მ.პ.სენცენილის პ. ფრანგვილი).

ი. ალიევი და ნ. ექელიშვილი). საბუნებისმეტყველო საღამოებიდან აღსანიშნავია ვ. დავითაშვილის სოხუმის საღამო, რომელიც ბათუმში, აჭარის კულტურის სამინისტროსთან ერთად ჩატარდა (მომხ. ნ. შვანგირაძე), და აზერბაიჯანის სსრ სახალხო არტიტის, აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მ. მარბაგის დახადებები 70 წლისთავი, რომელიც ჩატარდა პარნურში (მომხ. — დ. ანასირი).

გარდა ამისა, შემოქმედებითი საღამოები გაემართა რესპუბლიკის სახალხო თეატრების (ი. ანასირის) (მომხ. და ანასირი), ულკის სახალხო თეატრების (ოთ. ევაძე), დამს. არტიტის თ. ჭეიშვილის, დ. ჯვარცხელიას (ოთ. ევაძე), დამს. არტიტის თ. ჭეიშვილის (სოხუმში) მომხ. ი. ჯგურულია), შატავა დეკორაციის შ. ვიარ. კოლმეის (ხუდი), შატავა დ. მონღავენი (ხუდი), შატავა დ. მონღავენი (ხუდი), შატავა დ. მონღავენი (ხუდი), შატავა დ. მონღავენი (ხუდი).

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაში

დავით და ვიქტორ გამურელიძეების (თელავა) ნ. ანასირი და დ. ჩხეიძე) და მუსიკა თეატრის ხელმძღვანელი რეისორების — გ. ჯვარცხელიას (ნ. ანასირის) ხსოვნის აღსანიშნავი საღამოები.

თეატრალურმა საზოგადოებამ კულტურის სამინისტროსთან ერთად აღნიშნა თეატრის საერთაშორისო დღე 27 მარტი (მომხ. დ. ანასირი); საზოგადოება სისტემატურად მონაწილეობდა რესპუბლიკის სახელმწიფო და სახალხო თეატრების სექტაქტების განხილვა-მიღებაში, საინაგროში პერიოდში მიიღებულა სწ სექტაქტული.

ჩატარდა საინტერესო ღონისძიება იერიო კულტურის თეატრში“ შემოქმედებითი და განხილული იყო აჭარისა და ბალტიის რუსეთის, მარჯანიშვილის, გრიბოედიანის, ქართული მოზარდ-მყურებელთა, სომხებისა და სასცენო თეატრების სექტაქტები. განხილვებში მონაწილეობა მიიღეს დ. ჯანელიძემ, გ. ლორთქიფანიძემ, ნ. შვანგირაძემ, ტ. ყელიანმა, ან. წულუკიძემ, ს. ანასირმა, ვ. ყვანაშვილმა, თ. თარნიშვილმა, ლ. ხუციშვილმა და ვ. ქვარციელიშვილმა.

ჩატარდა ლექცია-მომხსენებები: „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“ და „ადამიანში სველდერი შეფენიერი უნდა იყოს“ (მომხ. ფილოსოფიური მეც. დოქტორი ი. თაყაი), „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“ (ცხენავლი, მომხ. შ. ჩხარაშვილი), „შეგინეო საქართველოში“ (კიევი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდ. ნ. შაულთაშვილი), „გრიზი სექტაქტული და გრიზის ტექნოლოგია“ (ყვარელი, პრუფ. ბ. დედანიანი), „რეისორის მუშაობა სახალხო თეატრში“ (გეგიათა, სამტრედია ხელ. დამს. მონღავენი ნ. გომიშვილი), „ყველა კონსერვატივის ცხოვრება და შემოქმედება“ (თეატრალურები ვ. გაულუტავა, ტ. იასვილი, ლ. გუგუშვილი, ლ. ლომთაძე და სხვ.).

კიევიში მთავრობის ცნობილი ქართველი მხატვრის პეტერ ოცხელის ნამუშევარი გამოვიდა.

საქ. თეატრალური საზოგადოების თაოსნობით მოეწყო აგრეთვე თბილისის თეატრების შემოქმედ მუსიკის უნივერსიტეტის ფილოტის კორექტიონთან და თეატრალური მხატვრული საზოგადოების გენერალური მდივან იოვან ტურბინას და მის თანხლებით თ. თარნიშვილის (მოსკოვი).

სეკონდების ქრონიკა



მოსკოველები თბილისის
სცენაზე

გრიბოედოვის სახელო-კოვის „სოვრემენიის“ მსახის თეატრი თავის წარმოადგენებაში მონაწილეობისათვის დროდადრო იწვევს მოსკოველ მსახიობებს. ამას წინათ საერთო მსახიობის თამაშისა ა. ვოლოდინის

პიესაში „ჩემი უფროსი და“.

ლ. ტოლმაჩოვა დახვეწილი გემოვნების მსახიობია. იგი სცენაზე თავისი გმირის ცხოვრებით ცხოვრობს. ნადას თვევადანავალსაც ღრმა ცხოვრებისეულ ამაღლ წარმოგვიხაზავს. მსახიობმა ვარდასახვის თავისი შესანიშნავი უნარით ფართო აღარება მოიპოვა მყურებლებს შორის.

ახვევ საინტერესოა ა. პოკროვსკიაც. მსახიობმა საღებავებში არ დაწოვა ღიდან საინტერესო პორტრეტის შესაქმნელად.

თეატრის მსახიობებმა ე. პახეტკაშ (უხვი), ე. ზასლაშვილმა (კაილი) და სხვებმა ხელი შეუწყვეს სექტაკლის წარმატებას.



104 მკვირდი
სიმპარულა

თბილისის სახელმწიფო მოხარლ მყურებელთა რუსულმა თეატრმა მორბე პრემერად უჩვენა ე. რაჩისკის საბოქმედიანი პიესა „104 ფურცელი სიყვარულზე“, რომლის დამდგმელი რეისონია რ. შაბტოშვილი, მხატვარი გ. ცერაძე. მონაწილეობენ: პრიავსეოვა, ი. სუხაშვილი (საქართველოს დამსახურებული არტისტი), ი. ბაღლა (საქართველოს დამსახურებული არტისტი) გ. ჩერქეზიშვილი, ა. სპირიძე, ი. შვედცი, ლ. სონცევი, ს. ვინიგარდოვი, ს. ვენაელოვი, ი. ვინიგარდოვი, ე. კარაჩიშვილი, ე. ბაიროვი, ა. თენიანი (საქართველოს დამსახურებული არტისტი), კ. ელიშვილი, ა. მახალოვი, მ. შტოკინი, რ. ზაიროვი, ნ. კურია, თ. ზაბოლოტსკიაი, ა. ინგელვარდტი (საქართველოს დამსახურებული არტისტი), ტ. შაპიაშვილი (საქართველოს დამსახურებული არტისტი), თ. ბუღოლოვი (საქართველოს დამსახურებული არტისტი) და სხვ.

სოსუმის
თეატრის
გასტროლები



კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა საქართველოს თეატრების საუკეთესო დადგმების ჩვენება თბილისელთა მყურებელთა სათვის. ამას წინათ სოსუმის თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა დადგმა — ი. ჰაშეის „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიცია“. რომელი ინსცენირებულია სანდრო შრეგლიშვილის მიერ. ამ ახალგაზრდა რეჟისორის გეგმების სექტაკლის დამდგმელ მხატვრია ე. კოტლიაროვი, მუსიკალურად გაფორმებულია კ. ქეშისშვილის მიერ.

რომანის თემა ესპანურებთან მდებარეობას, ომის წინააღმდეგ მიმართული განაღდებულები სატირა სოსუმის თეატრის სცენაზე გაიხაროვარც მოწოდება მშვიდობის დასაცავად, კაცობრიობის გაღასარჩენად ომის მოშორება გაეფლენისაქან.

შთავარ როლებს ასრულებენ: შ. გაბელია და ა. ზუნდაძე, სექტაკლში მონაწილეობენ აგრეთვე — ე. ნინიძე, თ. ბოლოქაძე, ლ. ფილდანი, ი. ოქრობაძე, მ. გვალია, ა. ხერხაძე, გ. რატიანი, გ. ზურცილაძე.

მუსიკალური პრემიერა

ალექსანდრე შავერზაშვილის „ოდიოს მეფის“ საკონცერტო შესრულება აღინიშნა როგორც ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი. ეს დიდი ფორმის ქმნილება კომპოზიტორის არა მარტო მაღალი ოსტატობის მამყენებელი გახდა, არამედ მისი სამი ქართული საბჭოთა მუსიკის ოპერა — ორატორიულ ჟანრს შეეძინა შემოქმედებითი ინდივიდუალობით გამორჩეული და დრამატული სახეებით აღსაყვამ საინტერესო ნაწარმოები.





არაპიზვილის

იუზილე

„მილიონერი

ქალი“

გრიბოედოვის სახელო-
ბის სახელმწიფო დრამა-
ტულმა თეატრმა თავის
რეპერტუარს კიდევ ერთი
ახალი დადგმა შემატა. თუ
წინა პრემიერაში — კ. ბუ-
ჩიძის პიესაში მყუერე-
ბელმა ქართული სინამდვი-
ლი, ქართული ცხოვრება
ახლა, ამავედრ თეატრის
შემოქმედებითა კოლექ-
ტივმა წარმოადგინა ინ-
გლისური ყოფა, ინგლისე-
ლი მწერლის ბერნარდ შო-
უსი პიესით „მილიონერი
ქალი“. სპექტაკლი დადგა
ახალგაზრდა რეჟისორმა
ნელი ეშბამ, მხატვრულად
გააფორმა ხელოვნების
დამსახურებულმა მოღვა-
წემ ელენე დონცოვამ, მუ-
სიკალური გაფორმება
ეკუთვნის ლ. კოშვიტს.

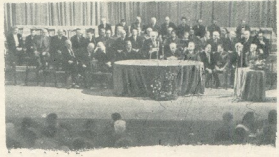
სპექტაკლში მონაწილე-
ობენ: საქართველოს სა-
ხალხო არტისტი ნ. ბურ-
მისტროვა, დამს. არტისტი
ბ. ბელოუსკოვა, უკრაინის
სსრ დამს. არტისტი ბ. სტა-
ვიცკი, მსახიობები: გ. ჩი-
ტაშვილი, ლ. ბალაშოვა,
ბ. კაზინცა და სხვ.
მყუერებელი დიდი მო-
წონებით შეხვდა თეატრის
ამ ახალ დადგმას.

ნ აპრილს ქართველმა საზოგადოებამ დიდი ზემოთ აღწინა
ქართული მუსიკის ამაღლარის, მუსიკისმკვლევან-ეთნოგრაფის,
საზოგადო მოღვაწის და პედაგოგის, კომპოზიტორ ლიბირტი იუ-
ნაძის ძე არაპიზვილის დაბადების 90 წლისთავი.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა არსებულკის სახალხო არ-
ტისტმა, საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ შ. მუხედიძემ.
კომპოზიტორის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ილაპ-
რაკა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა გრ. ჩხიკავამ.

საღამოზე გულთბილი მოგონებებით და სიტყვებით გამოვიდ-
ნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქ. კომპოზიტორთა კავ-
შირის თავმჯდომარე ა. მაკავარიანი, ხელოვნების დამსახურებუ-
ლი მოღვაწე, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა
და ბალეტის თეატრის დირექტორია ა. ჩიმაკაძე, თბილისის სა-
რაჯიშვილის სახელობის სსხ. კონსერვატორიის პრორექტორი
ბ. ბერიძე, ვრცენის კონსერვატორიის რექტორი ლ. სარიანი, საქ.
მცენიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი გ. ახვლედიანი და სხვ.

საზოგადოებამ მოუხმინა თვით კომპოზიტორის სიტყვასაც,
რომელიც წარმოატყვა მამა თავისი დაბადების ოთხმოცი წლისთავ-
ის აღსანიშნავ საღამოზე. დასასრულ შეტარებული იქნა კომ-
პოზიტორის ნაწარმოებები.



იუგოსლავიის ესტრადის
პარსკვლავები თბილისში

თბილისში სავასტროლოდ იმყოფებო-
და იუგოსლავიის საესტრადო ორკესტრი
მუსიკის დირაჟან ტომიანიოვიჩის ხელ-
მძღვანელობით. სტუმრებმა რამდენიმე
კონცერტი გამართეს ჩვენს დედაქალაქ-
ში.

ესტრადაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ
მსახიობები — დრაჟან სტოიანოვიჩი,
ესილა რადიოიჩი, ალექსანდრე ნიჩაი,
დუშან იაკშია და ლადო ლასკოვაი.

სავასტროლოდ მუსიკის მოყვარულები-
სათვის რამდენიმე კარაკოლინი უცნობი
არ არის. იგი შარშან სავასტროლოდ იმ-
ყოფებოდა მოსკოვში და „ციხვირი ეკ-
რანიდან“ შორის გაიხსმა მისი სიმღერები.
მღერის რამდენიმე კარაკოლინი მსუბუ-
ქელ მოქნილად, მღერის თავდაიწყებით
სიყვარულზე, მეგობრობაზე, სამშობლო-
ზე, გიპყრობის და აღფრთხილებს შენც იმ
უსაზღვრო სევდიან და უნაპირო სიხა-
რულით, რომლითაც საესტრადის მღერ-
ებარე, ესოდენ ემოციური გულწრფელი
სიმღერა.

პრემიერა

„ჯანი სპიკი“



პუჩინი ქართველი ხალხის ერთ-ერთი
სიყვარული კომპოზიტორია. მისმა ახალმა
ოპერამ „ჯანი სპიკი“ დიდი გამომწერება
პოვა ჩვენს მშენებელში. „ჯანი სპიკი“
ტრადიციულ საბუთსა საოპერო სცენაზე არც
თუ ისე შეტყველ იყო დამკვიდრებელი.
პუჩინის ეს ოპერა-სატირა პირველად ლე-
ნიწრაბლის საოპერო სტუდიამ დაიდა,
შემდეგ მოსკოვის ტელესტუდიამ გადაიღო,
ხოლო მისი ნაშრომი „სიცოცხლე“ დიდ
სცენაზე დაიწყო სწორედ ჩვენთან, ხ. ფა-
ლიაშვილის სახელობის ოპერის აკადემიურ
თეატრში.

სპექტაკლმა ყურადღება მიიპყრო არა
მარტო პუჩინისათვის „უჩვეულო“ სახეობის
სცენური გადაწყვეტით, არამედ საუშუალო-
ლებლო ძალების სიახლითაც. აღსანიშნავია
პირველ რიგში დირიჟორ თეიმურაზ კობა-
ხიძის და რეჟისორ ჯემალ ანჯაფარიძის
დიდი მუშაობა სპექტაკლის შექმნაზე.



გამოფენის განხილვა

დიდი რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენის „მშვიდობის სა-
დარაჯოზე“ დახურვასთან დაკავშირებით თბილისის სახელმწიფო
სურათების გალერეაში ჩატარდა განხილვა. განხილვა მოაწყო
საქ. მხატვართა კავშირის კრიტიკისა და ხელოვნებთმცოდნეობის
სექციამ. მოხსენებებით გამოვიდნენ ხელოვნებისმცოდნეები: ფერ-
წერის ირველიც — თ. ფირალიშვილი, ქანდაკებაზე — ი. ურუშაძე,
გრაფიკაზე — ლ. თაბუკაშვილი, გამოყენებით ხელოვნებაზე —
შ. კვასხვაძე. კამათში მონაწილეობა მიიღეს მხატვართა კავშირის
თავმჯდომარემ ზ. ლევაჟამ, უ. მემშარიაშვილმა, თ. კანდელაკმა,
მხატვრებმა გ. თომიძემ, თ. გოცამემ, მოქანდაკე მ. თალაკვაძემ.

საქართველოს სსრ მწერალ-
თა კავშირის გამგეობამ აღადგინა
მივიწვეველ ტრადიციას — მწერალთა კლუბის
დღე და გააქვეყნა მოწვევა
ორშაბათს ჩატარების იგი.
პირველი ასეთი ორშაბათი
22 მარტს მიეძღვნა ქართული
პოეზიის დღე შეკრებასა და
პრობლემატიკის, ხელოვნების
დამსახურებულ მოღვაწეებს,
კომპოზიტორ სანდრო შირია-
შვილს. შეხვედრა გახსნა პო-
ეტ-ადამიებისმა ირაკლი აბა-
შიძემ, რომელიც გულბობლად
მიესალმა ქართველ მწერალთა
საბატიო სტუმარს და შემ-
დგომი შემოქმედებითი წარმა-
ტებინი უსურვა მას. საყვარელ
კომპოზიტორს სიტყვებით მი-
მართეს საქართველოს სახალ-
ხო პოეტმა გიორგი ფოცხინიძემ,
პოეტებმა მირის ფოცხინიშვილ-
მა და ნოდარ გორჯიშვილმა,
ეურნოსისტმა გიორგი დომი-
ძემ, ყრმობის მეგობრებმა, ფი-
ლოლოგიურ მეცნიერებთა
კანდიდატმა შალვა გოხალი-
შვილმა და ფილოლოგმა შ.
მგელაძემ. პოეტმა იოსებ ნა-
ნუაშვილმა კომპოზიტორს წა-
დისცა მწერალთა კავშირის

გამგეობის მისალმების აღრესი
ქართველ პოეტთა ავტოგრა-
ფებით.
— შინადაც გასარგებლო შექ-
მითებით — განაცხადა თავის
სიტყვებში სანდრო შირიაშ-
ვილმა — და მადლობა გადა-
გიხაზოთ თქვენ, ჩემს საყვარ-
ელ პოეტებს, იმ შთაფრებით-
სათვის, რომელსაც მე ყოველ-
თვის მანიჭებდა და მანიჭებს
თქვენი ლექსები. თუკი მარ-
თლად რამე შემეძინია, თუკი
მართლაც უფერის ხალხს ჩემი
სიმღერები, როგორც აქ
ვთქვით, ამაში თქვენი წვლ-
აღიც არის, თქვენმა პოეზიამ
შთამბავსა მე ისინი.“
შემდეგ კი გაიმართა კონ-
ცერტი. საქართველოს სახალ-
ხო არტისტმა მერი ნაყაშიძემ,
რესპუბლიკის დამსახურებულ-
მა არტისტმა ნ. ტოკოლიძემ,
ქ. კახიანიძემ, მომღერლებმა
შ. ბაღდაშვილმა, ა. დოკუ-
ძემ, მ. ჯიჭურაშვილმა, გ. შო-
შიაშვილმა, გ. ქოჭიაშვილმა
და დღემმა ქარსაულოძემმა შე-
ასრულეს სანდრო შირიაშ-
ვილის როგორც უკვე ფარ-
თოდ პოპულარული, ისე ახალ-
ი სიმღერები.



თბილისის მხატვართა კლუბში მოწვეუ შეხვედ-
რა საზღვარგარეთ საოგანუროდ ნაყოფ მხატ-
ვრებთან. აქვე იყო ექსპონირებული მათი საზ-
ღვარგარეთული ჩანახატების გამოფენა.
სახვითი ხელოვნების თავყენისმცოდნეებს უფერათ
მხატვართა „ლია კარის დღე“, რომელიც წელსაც
ჩატარდა. „მხატვრის ცირკულუმი“ დამთავრდა დიდი
საზიემო სადამო-კონცერტით, რომელიც რუსთავე-
ლის სახელობის ოპერის მცირე დარბაზში გაი-
მართა.

მხატვრის კვირეულს მიძღვნი

12 აპრილს ჩვენს რესპუბლიკაში დაიწყო ფუნ-
ჯისა და სპერტილის ოსტატთა ტრადიციული სა-
გაზაფხული დღესასწაული „მხატვრის კვირეული“. ხელოვნების მუშაეთა სახლიში მოწვეუ მხატვართა
შეხვედრა დედაქალაქის მშრომელებთან, ინტელი-
გენციის წარმომადგენლებთან. გამოფენა-ბარათო-
ბები მოწვეუ სამხატვრო სალონთან, მარჯანიშვი-
ლის სახელობის მიედაზზე და თბილისის პიონერ-
თა და მოსწავლეთა სასახლესთან.
დღესასწაულის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვ-
ლენა იყო სამხატვრო გამოფენა სურათების სა-
ხელმწიფო გალერეაში. აქ შეგებლათ გაცნობი-
ლით ძველი ქართველი ოსტატების ნამუშევრებს
და იმ მხატვართა კნინილებებს, რომლებიც ამე-
მდ ცოცხალი აღარ არიან.



საკითხ საზოგადოებრივი

შინაარსი

დირი ცხობრება	4	სოფლის თეატრი	42
ფილიპ მახარაძე	7	შალვა ბერბენიძე, შოთა კუჭუხიძე	44
ლენინი გორაკში	10	მხატვრული და მსთეტიკური კულტურისათვის	48
შალვა გოგიძე	12	საბავშვო მუზეუმი	48
ლენინი სახალსო დღისასწავლებელზე	10	საინფორმაციო გამოკვლევა	50
ლალი გუნიანიშვილი	12	საინფორმაციო სერვისები	58
იბი ფირხე აღმზრდელად ლენინის სახის	16	თარგმანული გამოკვლევა	65
საქართველოს მხატვართა VI კრილოზა	20	თარგმანული გამოკვლევა	65
ლილა თაბუკაშვილი	20	საინფორმაციო სერვისები	73
თიმეზი და სხინი	20	საინფორმაციო სერვისები	73
ინოკ კეიქელი	20	საინფორმაციო სერვისები	73
ტრაქტორის გავლი	20	საინფორმაციო სერვისები	73
სერგეი უდინი	35	საინფორმაციო სერვისები	73
საზოგადოებრივი მოღვაწის ენა	35	საინფორმაციო სერვისები	73
ლალი ლომთაძე	35	საინფორმაციო სერვისები	73
მეცნიერული შინაარსი თეატრის	39	საინფორმაციო სერვისები	73

მე-2-ე გვ. ვ. ფილიპოვი „ლენინი თეატრში“, მე-3-ე გვ. ბ. დილოვიჩი „ა. ი. ლენინის პორტრეტი“, მე-9-ე გვ. ა. რატიანი „უდაცხადი მეზობანი“, მე-11-14-ე გვ. გვ. კინოკრიტიკა ა. ლევიც კის მიერ გადაღებული ფილმი: გ. ი. ლენინი; გ. ი. ლენინი და ამერიკელი ეთნოგრაფი კრისტინი; სტენა სპეტაკილიან „ლორან ვრის პორტრეტი“, გ. მეტიკოლი; მე-16-19-ე გვ. გვ. საქართველოს მხატვართა მეექვსე ყრილობაზე; მე-20-ე გვ. დ. ერისთავი „პარალელი რეპუბლიკა ლილია“, 22-ე გვ. ნ. მაღალია „დილა მშვიდობისა“, 23-24-ე გვ. ნ. ფალავანიშვილი „ლორანისთვის“, „სოფლის ბიზნისი“, „უდაცხადი“; 25-ე გვ. გ. ნარმინა „დამბრუნება“, 26-ე გვ. დ. ერისთავი „ლილია“, 29-ე გვ. დ. ხაბურთაძე „სენიანი“, 30-34 გვ. გვ. სტენი რუსთაველის თეატრის სპეტაკილიან „სეკუნდის“; 42-43-ე გვ. სტენი სოხუმის თეატრის სპეტაკილიან დაე 48-ე გვ. დიდი ხიბიანიშვილი; 51-ე გვ. ბ. შველიძე „მოგონება“, 52-ე გვ. ჯ. ცაგელანი „ბახაბის იმედი“, 55-ე გვ. მ. ახაბაძე „ოპის ტრაველები“, 57-ე გვ. ნ. ფალავანიშვილი „შვილების მოლოდინი“, 65-ე გვ. სოხუმის სტელა; 66-ე გვ. კრიტიკა და ტრაქტორის სტელა; სოხუმის სტელა (დეტალი), 67-ე გვ. კრიტიკის გამოსახულება როდოსის სტელაზე; სოხუმის სტელა (დეტალი), 69-ე გვ. ტრაქტორის გამოსახულება როდოსის სტელაზე; 70-ე გვ. ლუგის მუზეუმის ატრაქციონი რეკონსტრუქცია; 71-ე გვ. ელგინის დემონსტრაცია; 72-ე გვ. ათენა ლეტია; 74-75-ე გვ. კალენი 1910-14 წლების კონსტრუქციები; 78-80-ე გვ. გვ. ხელაგების ქრონიკა.

შეკრებიდან გასწორება: ჩვენი ჟურნალის № 3-ში 62-ე გვერდზე I სტრიქონი მე-19 სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: „1922 წლის მეტრეცეზიის პროცენტული დაზარალება და შემდეგ როგორც ტექსტშია; იმავე გვერდზე მომდევნო აბაჯის მეორე სტრიქონი უნდა იყოს: შინაარსი „შორების მხატვარი“.

ამ ნომერში 74 გვერდზე 27 სტრიქონში ფრანგული VII საუკუნის ნაეკლად უნდა იყოს XVII საუკუნე.

შალვა ტაბუკაშვილის მხატვრული შინაარსი

მხატვარი ბ. ბალაზაშვილი. ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაღაშვილი. კორექტორი-კორექტორი ლ. ლენინიშვილი

გამომცემელი დასაბეჭდად 29/VI-65 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. ფე 03314. შუგ. № 380.
ქალაქის ფურცელი 5. საერთო თბახის რაოდენობა 12,55. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თბახის რაოდენობა — 12,95 რ. 4500.
ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საქათა საქართველო“

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია, თბილისი. მარჯანიშვილის ქ. № 5.



САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ	4	Шалва Берниадзе, Шота Кучухидзе—	
Филипп Махарадзе—		О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬ-	
ЛЕНИН В ГОРКАХ	7	ТУРЕ	44
Шалва Гогидзе —		Вахтанг Карумидзе—	
ЛЕНИН НА НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКАХ	10	ИНТЕРЕСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ	48
Лали Гунташвили—		Отар Эгалдзе—	
ОН ЗАПЕЧАТЛЕВАЛ ОБРАЗ ЛЕНИНА НА КИНО-		СТО ПОЛОТЕН, СТО ИЗВЯЯНИИ .	50
ЛЕНТУ	12	Отар Семашвили—	
ШЕСТОЙ СЪЕЗД ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИИ	16	ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА (по фильмам «Отец солдата»,	
Лейла Табукашвили—		«Живые и мертвые», «Козара», «Они шли на вос-	
ТЕМЫ И ОБРАЗЫ	20	ток» и др.)	58
Нино Жикозде—		Отар Лордкипанидзе—	
ПО СЛЕДАМ ТРАДИЦИИ	30	АНТИЧНЫЙ РЕЛЬЕФ НАЙДЕННЫЙ В СУХУМИ .	65
Сергей Жгенти—		Теймураз Беридзе—	
ЯЗЫК НАРОДНЫХ ПЕСЕН	35	СТАРЫЕ КИНОЛЕНТЫ РАССКАЗЫВАЮТ .	73
Лили Ломтадзе—		Николай Кевелишвили —	
ДРУЖЕСКАЯ ВСТРЕЧА В ТБИЛИСИ	39	В ТЕАТРАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ ГРУЗИИ .	77
В СУХУМСКОМ ТЕАТРЕ	42	ХРОНИКА ИСКУССТВА	78

На 2 стр. И. Вепхвадзе «Ленин в октябре», на 3 стр. Б. Гогоберидзе «Портрет В. И. Ленина»; на 9 стр. А. Ратиани «Непобедимый воин»; на 11-14 стр. стр. фотоснимки снятые кинооператором А. Левашким: В. И. Ленин, В. И. Ленин и американский экономист Кристен. Сцена из спектакля «Портрет Дориана Грея», В. Мейерхольд; на 16-19 стр. стр. на VI съезде художников Грузии; 20 стр. Д. Эристави «Решетница парада ночью»; на 22 стр. Н. Ма-19 стр. стр. на лазония «Доброе утро», на 23-24 стр. стр. Н. Палавандишвили «Для фронта», «Сельский пейзаж», «В Испании»; на 25 стр. Г. Нармания «Возвращение»; на 26 стр. Д. Эристави «Утро»; на 29 стр. Д. Хахуташвили «Сванетия»; на 30-34 стр. стр. сцены из спектакля театра им. Руставели «Сейлемский процесс»; на 40-41 стр. стр. участники объединенного пленума театральных обществ республик Закавказья (Тбилиси); на 42-43 стр. стр. сцены из спектаклей сухумского театра; на 48 стр. Давид Чхиквишвили; на 51 стр. Б. Шведидзе «Воспоминание»; на 52 стр. Д. Цинделадзе «Належда дека»; на 55 стр. М. Ахобадзе «Трагедия войны»; на 57 стр. Н. Палавандишвили «В ожидании сыновей»; на 65 стр. сухумская стела; на 66 стр. Родосская стела Крито и Тимариста; сухумская стела (деталь); на 67 стр. изображение Крито на родосской стеле, сухумская стела (деталь); на 69 стр. изображение Тимариста на родосской стеле; на 70 стр. аттический рельеф 410 г. д. н. э. (Лувр); на 71 стр. Деметра из Елевсин; на 72 стр. Афина Делфия; на 74-75 стр. стр. кадры из кинолент 1910-14 годов; на 78-80 стр. стр. хроника искусства.

Гл. Редактор Отар Эгалдзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мацавариани, Григорий Понхалдзе, Натела Урушадзе, Вано Цуаукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. тел. 5-10-24
Издательство «Сабчота Сакартвело»
Тбилиси
1965



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

A GREAT LIFE	4	Shalva Berianidze, Shota Kuchukhidze ON ARTISTIC AND AESTHETIC CULTURE	44
Philip Makharadze LENIN IN GORKA	7	Vakhtang Karumidze AN INTERESTING ESSAY	43
Shalva Gogidze LENIN AT FOLK FESTIVITIES	10	Otar Egadze 100 PAINTINGS, 100 SCULPTURES	50
Lali Guntashvili HE IMPRINTED LENIN'S IMAGE ON FILMS	12	Otar Sepiashvili THE MAN AND THE WAR	58
VI CONFERENCE OF GEORGIAN ARTISTS	16	Otar Lordkipanidze SUKHUMIAN STELE	65
Lella Tabukashvili THEMES AND IMAGES	20	Teimuraz Beridze OLD FILMS TELL THE STORIES	73
Nino Kikodze IN DEBT OF THE TRADITION	30	Nikoloz Kevlishvili AT THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY	77
Sergo Zhghenti THE LANGUAGE OF FOLK SONGS	35	CHRONICLE OF ART	78
Lilly Lomtadze FRIENDLY MEETING IN TBILISI	39		
AT THE SUKHUMI THEATRE	42		

On p. 2, "Lenin in October" by I. Vepkhvadze; on p. 3, "Portrait of V. Lenin" by B. Gogoberidze; on p. 9, "The Invincible Warrior"; on p. p. 11-14, pictures taken by cameraman A. Levitski: V. I. Lenin; V. I. Lenin and American economist Kristen; scene from "The Picture of Dorian Grey"; V. Meyerhold; on p. p. 16-19, at the 6th conference of Georgian artists; on p. 20, "Parade Rehearsal at Night" by D. Eristavi; on p. 22, "Good Morning" by N. Malazonia; on p. p. 23-24, "For the Front", "A Village Landscape", "In Pshaveti" by N. Palavandishvili; on p. 25, "Returning" by G. Narmania; on p. 26, "Morning" by D. Eristavi; on p. 29, "Svaneti" by D. Khakhatashvili; on p. p. 30-34, scenes from "The Salem Process" at the Rustaveli Theatre; on p. p. 40-41, participants of the united Plenum of the theatrical societies of transcaucasian republics (Tbilisi); on p. p. 42-43, scenes from the Sukhumi theatre performances; on p. 43, David Chkhikvishvili on p. 51, "Recollection" by Mshvelidze; on p. 52, "Grandfather's Hope" by I. Tsindelani; on p. 55, "Tragedy of War" by G. Akhobadze; on p. 57, "Waiting for Children" by N. Palavandishvili; on p. 65, The Sukhumi steller; on p. 66 Rhodian steller of Crito and Timarista; the Sukhumi steller (detail); on p. 67, Crito's image on Rhodos steller; the Sukhumi steller (detail); on p. 69, Timarista's image on Rhodian steller; on p. 70, the attique relief. (Louvre); on p. 71, Demeter of Elevesis; on p. 72, Athene of Leptis, on p. p. 74-75, stills from the 1910-14 years films on p. p. 78-80, chronicle of art.

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

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

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



SOWJETKUNST

INHALT

GROSSES LEBEN	4	IM THEATER VON SUCHUMI	43
Philipp Macharadse		Schalwa Berianidse, Schotha Kutschuchidse	
LENIN IN GORKA	7	FÜR DIE KÜNSTLERISCHE UND ÄSTHETISCHE	
Schalwa Gogidse		KULTUR	44
LENIN BEI VOLKSTÜMLICHEN FEIERTAGEN	10	Wachtang Karumidse	
Lali Guntaischwili		INTERESSANTE ERFORSCHUNG	48
UNSTERBLICHES ANTLITZ DES FÜHRERS AUF		Othar Egadse	
FILMSTREIFEN	16	HUNDERT GEMÄLDEN, HUNDERT STEINBILDER	50
VI KONFERENZ DER GEORGISCHEN KÜNSTLER	16	Othar Sephiaschwili	
Leila Thabukaschwili		MENSCH UND KRIEG	58
THEMEN UND GESICHTER	20	Othar Lordkipanidse	
Nino Kikodse		EIN GRIECHISCHES GRABRELIEF AUS SUCHUMI	61
AUF SPUREN DER ÜBERLIEFERUNG	30	ALTE FILMSTREIFEN ERZÄHLEN	71
Sergo Shgenti		Nikolaus Kewlischwili	
SPRACHE DER VOLKSLIEDER	35	IN DER GEORGISCHEN THEATERGESELLSCHAFT	
Lilli Lomthathidse		CHRONIK DER KUNST	71
FREUNDSCHAFTLICHE ZUSAMMENKUNFT IN			
TBILISSI	32		

Auf der 2. Seite: I. Wepchwadse „Lenin im Oktober“. S. 3 B. Gogoberidse „Leninportrait“. S. 9 A. Ratiani „Unbezwingbarer Krieger“. S. 11–14 Operateur A. Lewizki und seine Filmaufnahmen: W. Lenin. W. Lenin und der amerikanische Ökonomist Kristen. Szene aus dem Schauspiel „Portrait von Dorian Gray“. W. Meyer Hold. S. 16–19 Auf der Konferenz der Georgischen Künstler. S. 20 D. Eristawi „Übungsparade bei Nacht“. S. 22 N. Malasonia „Guten Morgen“. S. 23–24 N. Phalawandschwili „Für den Front“, „Dorflandschaft“, „In Pschawi“. S. 25 G. Narmania „Wiederkehr“. S. 26 D. Eristawi „Der Morgen“. S. 29 D. Chachutaschwili „Swanethi“. S. 30–31 Szenen aus dem Bühnenstück des Rsthawelitheatrs „Seylemer Prozess“, S. 40–41 Teilnehmer des vereinigten Plenums von Theatergesellschaften Transkaukasiens (Tbilissi). S. 42–43 Szenen aus den Schauspielen des Sochumer Theaters. S. 43 Dawid Tschchikwischwili. S. 51 B. Schwelidse „Erinnerung“. S. 52 Dsh. Zindelani „Grossvaters Hoffnung“. S. 55 M. Achobadse „Trogödie des Krieges“. S. 57 N. Phalawandschwili „In Erwartung der Kinder“. S. 65 Grabrelief aus Suchumi. S. 66 Grabrelief der Krito und Timarista. Rhodos Grabrelief aus Suchumi (Detail). S. 67 Bildnis der Krito. S. 69 Bildnis der Timarista. S. 70 Attisches Relief (Louvre). S. 71 Demetre von Elewesis. S. 72 Athena von Leptis. S. 74–75 Szenen aus den Filmstreifen der Jahre 1910–24. S. 78–80 Chronik der Kunst.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

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

ИНДЕКС
76178