

180  
1955/3

საქართველოს  
საბავშვო  
საქართველო

საბავშვო  
საქართველო

# საბჭოთა ხელოვნება

5



1955

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



6974.

5



საქართველოს სსრ სახელმწიფო ბიბლიოთეკა

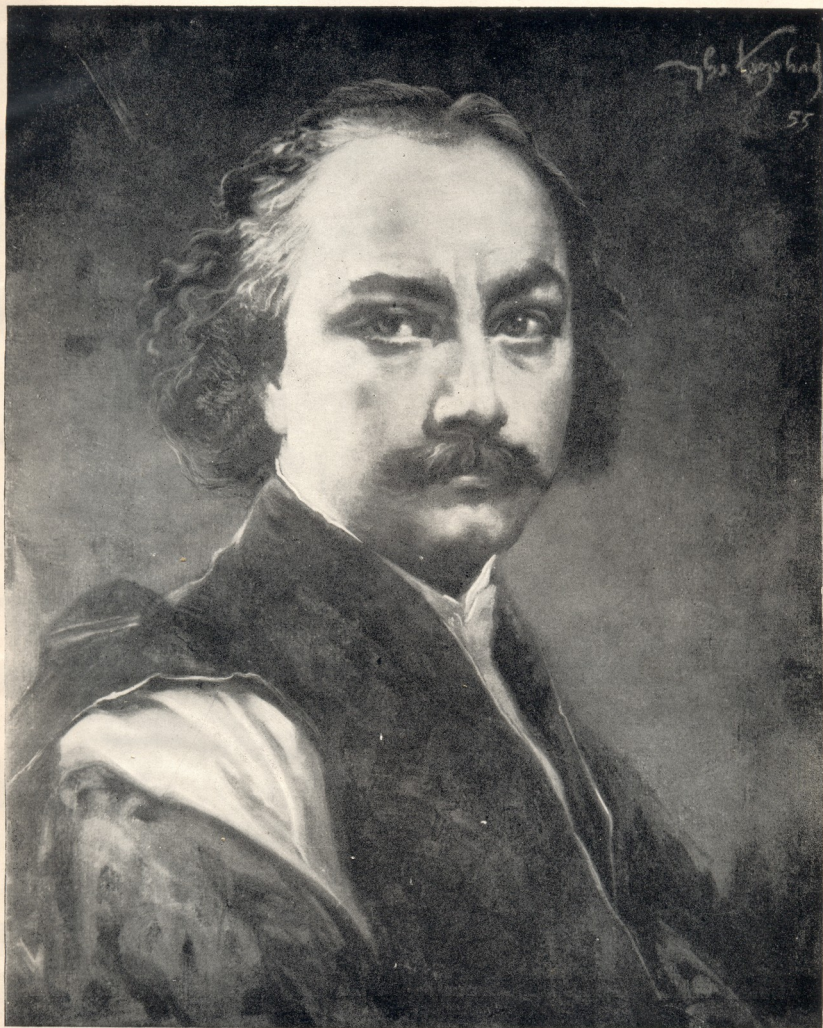
თბილისი

1955

---

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,  
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, ლ. დონაძე, ს. ზაქარიაძე,  
დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ/მგ მდივანი).



უკა ჯაფარიძე

დ. გურამიშვილის პორტრეტი



# ფრილის ეგვლის ხელოვნების შესახებ

(ფრ. ეგვლის გარდაცვალების 61 წლისთავის გამო)



ბასული საუყუნის 40-იან წლებში კ. მარქსმა და ფრ. ეგვლსმა, მეცნიერული კომუნისმის ფუძემდებლებმა, საერთაშორისო პროლეტარიატის შეკავშირება და მასწავლებლებმა შექმნეს მარქსიზმი — მეცნიერება ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონების შესახებ, ჩაგლეხი და ექსპლოატორული მასების რევოლუციის შესახებ, ყველა ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის შესახებ.

კარლ მარქსის შემდეგ, ფრ. ეგვლსი, როგორც ვ. ი. ლენინი აღინშნავდა, ყველაზე უმანისწიანი მეცნიერი და თანამედროვე პროლეტარიატის მასწავლებელი იყო მთელ ცივილიზებულ არაოპორტუნო.

მეცნიერული კომუნისმის ჩამოყალიბების შექმნასთან ერთად, კ. მარქსმა და ფრ. ეგვლსმა მძაფრად აღიზნეს მატერიალისტური ესთეტიკის, ხელოვნების მატერიალისტური მატერიალისტური თეორიის შესახებ ჭეშმარიტი მეცნიერების, მატერიალისტური თეორიის საფუძვლები.

მხოლოდ ისტორიული მატერიალიზმის საფუძველზე, მარქსმა და ფრ. ეგვლსმა შეასრულეს მატერიალისტური ესთეტიკის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი ხელოვნების ჭეშმარიტი მშენებელი თეორიის შექმნა და იდეალისტური ესთეტიკისთვის დაზავების ჩაყენება.

მატერიალისტული ესთეტიკა ხელოვნების განიხილვის, როგორც საზოგადოებრივი უწყვეტის ერთ-ერთ ფორმას, აღმართის მიერ სინამდვილის ათვისების, შექმნის საცდელიც მხარს უჭერდა ფორმას.

მათაგანაც რა საზოგადოების განვითარების საერთო თეორია, მათგანაც რა ისტორიული მატერიალიზმი, მარქსმა და ეგვლსმა მათთვის ჩვეული განჭვრეტითა და გენიალიზმით მოგვცეს ხელოვნების არსის, საზოგადოებრივი ცხოვრების ხელოვნების ადგილის, მისი როლის სწორად და ღრმად გაგება. მარქსმა და ეგვლსმა, ქეშმარიტ მეცნიერების თვალსაზრისით, პირველად განიხილეს ხელოვნების რაობა, მისი ადგილი საზოგადოების ცხოვრებაში.

ფრ. ეგვლსმა, მარქსთან ერთად, მოგვცა ღრმა ანალიზი ხელოვნების განვითარების საერთო და კლასობრივ საზოგადოებაში და კერძოდ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

კაპიტალისტური საზოგადოების ყოველმხრივი ანალიზისა და კრიტიკის საფუძველზე, მარქსთან ერთად, ფრ. ეგვლსმა განსაუბრებელი ყურადღება მიჰქცია ხელოვნების მდგომარეობაზე ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. მარქსმა და ეგვლსმა მოგვცეს საერთო მითითება აგრეთვე ხელოვნების შემდგომი ბედის შესახებ სოციალიზმის პირობებში.

ცნობილია, რომ რევოლუციონისტები ცდილობდნენ არა მარტო დაემკობინათ, არამედ სასტიკად გაეხათილებინათ ფრ. ეგვლსის შეხედულებანი ხელოვნების შესახებ, ზოგიერთი „ლოტორეკოსი“ ცდილობდა დაეტყვიებინა, რომ ფრ. ეგვლსს ისევ, როგორც კ. მარქსს, ამა განაჩნდა მთლიანი მებუდვება ხელოვნებაზე, რომ თითქმის ფრ. ეგვლსს და საკითხით (ე. ი. ხელოვნებით) „არ იყო დაბრტყვებული“ და ა. შ. ერთ-ერთმა „თეორეტიკოსმა“ დიდი მნიშვნელობა მიუძღვნა, სადაც ექსპონსანებულად ამტკიცებდა, თითქმის ფრ. ეგვლსს ისევ, როგორც კ. მარქსს, ხელოვნების თეორიის საკითხებში ჰეგელის „მოწიფე“ იყოს. ეს მათში, რომელსაც მარქსმა და ეგვლსმა პირველად ამხილეს და გააკავებდნენ იდეალისტური ესთეტიკური თეორიები, უზენაესი ყოვლისა, ჭეშმარიტის ესთეტიკური შეხედულებანი.

ფრ. ეგვლსმა ხელოვნების საკითხებზე მთელი რიგი მნიშვნელოვანი მითითებანი მოგვცა მუშათა პოეზიის შესახებ გამოცემულ წიგნ „ხელოვნების“, „ანტი-დირინგში“. „ბუნების დიალექტიკაში“ და სხვ. ეგვლსის აღტკაცებელი იყო რენესანსის ეპოქით, რომელიც კაპიტალისტის ისტორიაში მანამდე არახალსად უდიდეს პროგრესული გადატარებადა იყო და რომელსაც მარქსმა მითითებისა და განსწავლულობის თვალსაზრისით, ტრეტაში წარმოუვა. ფრ. ეგვლსი მწარედ დასყინდა ბურჟუაზიულ ესთეტიკას და ხელოვნებას, რომლის განვითარება კაპიტალისტურმა საზოგადოებამ ჩინიშ მოაპყვედრა.

ფრ. ეგვლსის ეს უმნიშვნელოვანესი მენიშვნები და ღრმა აზრები პროლეტარული ხელოვნების პირველი ჩანახატის იმ თვისებასთანაა დაკავშირებული, რომელსაც უდიდესი მრწამსით მითითებით გვიღებოდნენ მეცნიერული კომუნისმის ფუძემდებლები და რომელ-

## 5. კაპი

საც მნიშვნელობა აქვს იმ მხრივაც, რომ ამ თვისებით პროლეტარული ხელოვნება უპირისპირდება ბურჟუაზიულ ხელოვნებას.

ფრ. ეგვლსის ხელოვნების თეორიაში (ისევე, როგორც ლასალისადმი გავხავილ ეგვლსის წერილებში (ისევე, როგორც მარქსის წერილებში) მოცემულია შეხედულება მთელ სისკეტაში იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იყოს ხელოვნება საზოგადოებაში მოწინავე ხელოვნება. ამრიგად კაპიტალისტურ საზოგადოებაში და ახალი საზოგადოების გამარჯვებისათვის ხელშეწყობა — ასეთია, ეგვლსის აზრით, პროგრესული ხელოვნების მთავარი პრინციპი. ეს იმით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ მთელ რიგ სხვა პრინციპები ფრ. ეგვლსის, ლასალის დაუსაბუღებლად, თავის აზრებს იქ აკავშირებს, რომ ანადრეტებს ლასალისაზე დეჟურლებს.

როგორც მოკლედ ლასალის კონცეფცია ლასალის აზრით, თანამედროვე ტრავალიზმის საფუძველად უცვლელად მდებარეობს ერთი მხრივ არტისობის გინორ — მასების ხელოვნებად, და ღრმად და ღრმად მოაზრებულ პირველად, ხოლო მეორეს მხრივ — უმეტესობაში მყოფა მასა, რომელიც უზავაზე ჩერდება. ისტორიული ტრავალიზმი, ლასალის აზრით, ესაა ტრავალიზმი წინამძღოლისა, რომელიც ცდილობს თან გაიყოლოს მასა; მასა კი სინამდვილეში უზავაზე ჩერდება და ამის გამო წინამძღოლის მეცადინება საყენეს არ იძლევა.

ეს ანტიბონიფიციზმი, პოლიტიკური რეაქციული კონცეფცია მართალი იყო მუშათა მოძრაობის წინააღმდეგ, რადგან იგი სახელს უტევდა მასების მოძრაობას.

ამ კონცეფციებზე აგებული ფ. ლასალის დრამატული ნაწარმოები „ფრანკ ფონ-ზეინგენი“, „ზიკინგენი“ — ესაა ტრავალიზმი, რომლის გინორ გლეხთა მასებს წინამძღოლობს, მაგრამ გლეხობა ბოლომდე მხარს არ უჭერს მას. ლასალის აზრით, გლეხობა რეაქციული ძალაა, და ფრანკ ფონ-ზეინგენი იღუბთა იმიტომ, რომ ცდილობს მას დაატრებს. ტრავალიზმი ნაოლად იგრძნობა ლასალისაზე პოლიტიკური ტენდენციის, რომელიც აშკარადა გამოვლენილია ბიქსინაში.

ფრ. ეგვლსმა, მარქსთან ერთად, პირდაპირ და გადამჭირი აღნიშნა ლასალის ტრავალიზმის განკერძოება, ვერგინება, რომ ლასალის კონცეფცია ებნობა, რომ მას ვერც აარია გინორ, რომელიც მასების ჭეშმარიტ ინტერესებს გამოხატავს, ისტორიულად გალენია მოძრაობის ნამდვილი გინორ იყო ტრამს მოუცვლელი და არა ზიკინგენი, სწორედ პირველი უნდა გამოხატოს „ისტორიული ტრავალიზმის გინორი“.

ეს აზრი მარტო გინორის სწორად შერჩევის პრობლემაშია როდესაც სწევს. ფრ. ეგვლსის ეს წერილი შეიცავს მეტად ღრმა დეტალურ აღნიშვნებს, რომ ჭეშმარიტ გინორს უარმომადგენს ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანი, რომელიც ხალხთან, მის რევოლუციურ მოძრაობასთან დაკავშირებული აქ მოცემულია ხალხური ტრავალიზმი შექმნის დღეადანი. მართალია, აქ ჯერ კიდევ არა ვრცელად მომდებარა ხელოვნების ხალხობრივზე, მომდებარა, რომელიც ჩინაუკლებს და განავითარებს ვ. ი. ლენინისა და ი. ბ. სტალინის, მაგრამ უკვე დასმულია საკითხი ხალხობრივ ტრავალიზმს და ისეთი ხელოვნების შესახებ, რომლის გინორ ხალხია. ამიტომ დრამაში ე. წ. შექსპირისული ფორმის პრობლემა, არა მარტო მანდვილი, რეალისტური ასახვის პრობლემაა. მარქსმა და ეგვლსი ტრავალიზმის რეალისტური, შექსპირისული ფორმის მითხიზდენ არა მარტო იმიტომ, რომ იგი იძლევა ხასიათების სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ შექმნილიყო ხალხობრივად, რომელიც ხალხი იმიტომებს, როგორც ფორმ მათზე, შექსპირის უდიდესი დამსახურება, სხვათა შორის, ისიც არის, რომ მის ტრავალიზმით, სადაც მეფეები და დიდებულები მოქმედებენ, ცემცხელია დიდი და ღლიერი სოციალური მოძრაობაც, რომლის ასახვა შეუძლებელია ხალხთა მასების გარეშე.

სახალხო დრამის საკითხთან უშუალოდ დაკავშირებული რეალიზმის პრობლემა, რომელსაც ფრ. ეგვლსი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა. ფრ. ეგვლსისათვის რეალიზმის მითხიზდენა იმ მოსაზრებით იყო დაკავშირებული, რომ რეალიზმი კარგია, ხოლო რეალიზმის უქონლობა — ცუდი.

ცნობილია იაკობსონის წერილის მარტარტ პარტენისადმი გავაზრებულ წერილში (1888 წ. აპრილი) ფრ. ეგვლსის არტისსა და ამ მწერლის ნაწარმოებს „ქალაქის ქალაქში“ პირველად იძლევა რეალიზმური ლიტერატურისა და ხელოვნების მარქსისტული გაგე-

მას: „დეტალების სიმართლის გარდა, რეალობი გულისხმობს ტიპურ გარემოებებში ტიპური ხასიათების ასახვის სიმართლეს“. ფრ. ენგელს უსაყვედურებდა მ. პარკენს იმას, რომ მისი მიზნობრივ-არასაკმაოდ რეალისტრია.

მ. პარკენსის მიზნობრივ — „ქალაქის ქალიშვილის“ ხასიათები საქმარისადა ტიპობრივი იმ ფარგლებში, რომლებშიც ისინი მოქმედებენ. მაგრამ არ შეიძლება იგივე ითქვას პრობებზე, რომლებიც სახაობებს გარა არტიკა და შეიცვალს სტრუქტურა მათი მოქმედების სახით. „ქალაქის ქალიშვილი“ მუშათა კლასის წარმომადგენელია ასობურ მასად, რომელიც უმუშაო უმუშაოთა კლასის თავის თავს და რაიმე ლიბერალისებრივე არ არის მიმართავს იმისათვის, რომ მან უმუშაო ეკენენ-ხმაროს.

ასეთი კრიტიკის მიზეზადღებდა ფრ. ენგელსს რომანის ღირსეუ-ბად მინადა არა მარტო ის, რომ მაწარმოებელი იგრძნობდა რეალობის, არამედ ისიც, რომ რომანში ასახული ხალხის ცხოვრება, ფრ. ენგელსს წყაროში მ. კაუტსკისადმი (1885 წლის ნოემბერ-ი) განიხილავს ეს გერმანული მწერალი ქალის მხარეზედ ნაწარ-მოებებს, შეესაბამება ავტორის იმს გამო, რომ მან უმუშაო ეკენენ-ხის ხალხის ცხოვრება.

ფრ. ენგელსს ყოველგვარზედ მხარს უჭერდა ორივე მწერალი ქალის (პარკენსი, კაუტსკი) არასრულყოფილი ტემპომდებლის დადებით ტენდენციას — ხალხის ცხოვრების ასახვის ტენდენციას. ფრ. ენგელსს მისებრეც თუ პრობლემას განუყრებლად დაეკავშირებულა რეალობის პრობლემასთან. ამასთან ერთად შეტანს მნიშვნელოვანია. ორივე გარემოს ხასიათები დახატულია ინდივიდუალისტური სიყვემითი ჩვეული სიყვემითი. ყოველი სახე ტიპია, მაგრამ ამავე დროს სახეები გარკვეული პრობლემებია“.

თ. ხალხურს შემოქმედების განხილვის დროს ენგელსს ხაზს უსვამდა არა მარტო იმას, რომ ხალხური იდეოლოგია ტიპური ხასიათების ტიპური გარემოებანი, ე. ი. იდეოლოგია ბურჟუაზიული საზოგადოებაში სოციალურ ურთიერთობათა მართალ ასახვას, არამედ ამასთან ერთ-მეტად მნიშვნელოვან მომენტსაც აღნიშნავს: ხალხურს დადებითი გმირი დინამია მხოლოდ იქ, სადაც შემოქმედობა იმ დროს მისი და-ხახვა, რესპუბლიკური შორის.

„ხალხური, — უწრდა ფრ. ენგელსი, — რომლსაც მე ვთვლი ბევ-რად უფრო დიდ მხატვარ-რეალისტად, ვიდრე წარსულის, აქყოს და მომავლის ყველა ზოლას, თავის „ადამიანურ კომედიასში“ იდეოლო-გია საფრანგეთის „საზოგადოების“ ყველაზე შესანიშნავ რეალისტურ სიტორიას... სიადნავც, ცენონომორი დეტალების თვალსაზრისითაც კი, უფრო მეტი გავიძე, ვიდრე იმ პერიოდის ერთად აღებული ყვე-ლა პროფესიონალი სიტორიკოსის, ცენონომისტის, სტატისტიკოსის წყევლებიდან“...

ამიტოვად, თ. ხალხურს შემოქმედების ანალიზში (მის კრიტიკული რეალობი იმდენად რამდენადვე იგი მოქმედობდა ხალხურს ხა-წყარომებებში) ერთის მხრეზე ხაზსასმითა აღინიშნულია ხალხურს ხა-ხელოვნების უფროერთი მხარე — ბურჟუაზიული საზოგადოების წყულოების წინააღმდეგობების, სიმახსოვლის მიოლებს უწარბი, ზო-ლო მჭირის მხარე, დასმულია საკითხი ისეთ ხელოვნებაზე, რომელიც უნდა იზრდებოდეს, ვითარდებოდეს და ჰილერდებოდეს. სოციალისტ-ტური რომანში, როგორც მიუთითებდა ფრ. ენგელსი, ესაა ხალხის ხელოვნება, რომელიც არა მარტო ასახავს ბურჟუაზიული წყობილე-ბის მანიჭებრებას და წყულოებს, არამედ გვიჩვენებს მის წინააღ-მდეგ მებრძოლებსაც.

ფრ. ენგელსს ხალხური ხედავად დიდ რეალისტს, რომელიც ასახავდა, ახმულებს ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგობების ამავე დროს ხალხური რეაქციული თვალსაზრისების წარმომადგე-ვილი იყო და როგორც მონარქისტ-ლევიტების ტენდენციის სი-ტყვეობის რომ ვიძებთ) გამოხატავდა გამახიბნული კლასის იდე-ებს და მასწავლებებს. მაგრამ ენგელსისათვის მთავარი ის იყო, რომ ხალხური ხელოვნება იმ ობიექტური როლის მისხდებო, რომ-ელსაც იგი ასრულებდა საზოგადოებრივ ბრძოლაში, მიმართული იყო ასა ლეიტმისტური არისტოკრატიის, არამედ ხალხის სასარ-მისად.

გებლოდ. სწორედ ამანი ხედავდა ფრ. ენგელსი ხალხურს შემოქმე-დების პროგრესიულობას.

ფრ. ენგელსს მიზნობრივად, ერთის მხრეზე სიმართლით ასახულიყო მუშათა ხალხის მისხსნელ მტერი — ბურჟუაზია, ზოლო მჭირის მხარეც ღრმად რეალისტურად ყოფილიყვნენ დახატული რეველუციურ-ი მომართობის გმირები, ამ მხრეზე მტად საინტერესოა ენგელსის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ რეველუციური მომართობის გმირები დაიხატებდნენ მკაცრი გრძნობადისტული ვერებები და არა რაფაული-ბური პროგრესიულები.

შეტად მნიშვნელოვანია ფრ. ენგელსის მიუთითებუი ხელოვნების ე. წ. „ტენდენციურობის“ შესახებ. „მე შორის ვარ იმისათვის, — სწრდა იგი მ. პარკენსს, — რომ თქვენ ბრალად დადებოთ მის, რომ არ დაწერეთ წინადა სოციალისტ-ური მიზნობრია, არა როგორც ჩვენ, გერმანელები ვიტყვით. „ტენ-დენციური სოციალიზმი“, რომელშიაც ექვა-დიდებით იყოს მოქმედული ავტორის სოციალური და პოლიტიკური იდეები. ეს სოციალური არა ის, რასაც ემ ვიჭობო. რაც უფრო დაფარული ავტორის შე-ხედელებიან, მით უფრო უკეთესია ხელოვნების მოქმედებისათვის“. ფრ. ენგელსს ხაზსასმით აღნიშნავდა, რომ „ტენდენცია თვი-ოონ უნდა გამოდინარებოდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებდნენ ის, რომ მასზე არ იყოს განსაკუთრებული მითითებები“.

ენგელსს არავითარად აღნიშნავდა, უპირატესი ყოვლისა, ამა თუ იმ მხატვრის მიმართ ტენდენციურობებს. მ. კაუტსკისადმი გაეზავილი წერილიში ფრ. ენგელსს აღნიშნავდა:

„მე სურლიადაც არა ვარ ტენდენციური პოეზიის, როგორც ასე-თის, მოწინააღმდეგე ტენდენციის მამა სქიქელ და კომედიის მამა არისტოფანე — ორივე მხატვარი გამომხატული ტენდენციური პოეტი-კი იყვნენ; ასევე დაბრტყ და სოციალური; ხოლო მილერის „ენჯი-გობა და სიყვარული“ მთავარი ღირსების ის არის, რომ იგი პოლი-ტიკურად ტენდენციური პირველი გერმანული დრამაა. თანამედრო-ვე რუსი და ნორვეგიული მწერლები, რომლებიც ჩინებულ რომანებს უწერენ, ყველაფერი ტენდენციურობის არაან“.

ფრ. ენგელსს მიმწერასა და ცნობილ პოლემიკაში, მარქსმა და ენგელსმა პირობითად დაწერიანარის რა შექსპირი მილერს, პირ-ველს დაუბრტყს მხარეი რა შექსპირი წერდა, რომ დასაღის ძირითად ხალხად მიიჩნის მის, რომ წერს „მთავრებისებრად, კარდაქმნის რა ინდივიდუებს დროის სიღრმეების ურთავიო რეპორაბად“, ფრ. ენგელსს მითითებდა, „იდეოლოგის იქით არ დაწერულყო რეალისტური, მილერის იქით შექსპირი“. ფრ. ენგელსს მიუთითებდა, რაია საკითხი, მნიშვნელოვანი ხელოვნებანი ხანგრძლივი ყოფილიყო ერთიულის სახით. იგი აღნიშნავდა იმის წინააღმდეგ, რომ ფრ. „ტენდენცია“ არსებულყო მხატვრული ნახაის იკავებო, როგორც მისი დანახაში. ამიტოვად, ფრ. ენგელსს ეკავებო თვით მხატვრული სახის ტენდენციურობას, იმას, რაია მამში მკავთოვად და ნაოლად გამომხატული იდეა ყოფილიყო ჩაქსოვილი. რეალისტური ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი და აღმზრდელი-ობიექტიური როლი ფრ. ენგელსს ერთ-ერთ წყობილი შენიშნავდა აქვს მითხმული. იგი წერს: „...სოციალისტური ტენ-დენციური რომანს მითხიანად ასრულებს, ჩემის აზრით, თავის და-წინხელებს. სიმართლით ასახავს რეალურ ურთიერთობებს, თუც იგი არაღვევს განახლებული პრობიბის ილუზიებს ამ ურთიერთო-ბათა ბუნების შესახებ, იწყებს ბურჟუაზიული საწყაროს მოქმედების შერყევას. ნერვავს ექვს არსებულ წყესწყობილების საუბრელების უცვლელობაში“.

ღლითა ე. მარქსისა და ფრ. ენგელსის დამსახურება მარქსისტ-ტური ისტეტიკის საუბრეების ჩამოყალიბების საქმეში, ხელოვნების შემოქმედების წყევილობაში, მარქსისტული თეორიის შექმნის საქმე-ში. ფრ. ენგელსის წრობილი მოქმედება ხელოვნებისად მარქსისტ-ტური მიღების, მიუღო რიგ ბიულეონათა შემოქმედების მარქსისტუ-ლი შესახების კლასიკური ნიმუშები. მარქსისა და ენგელსის, ღლინების და სტალინის გენიალურ ნა-წარმოებებში მოქმედობა ხელოვნებაზე შეხედულებების წყევილობა სისტემა, რომელიც მარქსისტულ-ღლინური სთეტიკის ურყევ სა-ფუძველს შეადგენს.





ა. ვლადიმეროვი

მუშების დახვერტვა ზამთრის სასახლესთან 1905 წლის 9(22) იანვარს

## 1905 წლის რევოლუცია საქართველოში

ვლ. მაგალიძე

ისტორიულ მემკვირვებათა კანდიდატი



რუსეთის 1905-1907 წლების რევოლუცია იმპერიალისტების ეპოქის პირველი სახალხო რევოლუცია იყო. XIX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დამდეგს კაპიტალიზმი შევიდა თავისი განვითარების უმაღლეს და უკანასკნელ, იმპერიალისტურ ფაზაში.

რუსეთში რევოლუციის წარმოშობა განპირობებული იყო ეკონომიური და პოლიტიკური განვითარების მთელი მსვლელობით. რუსეთი XX საუკუნის დასაწყისში წარმოადგენდა იმპერიალიზმის ყველა წინააღმდეგობათა სკეანამო პუნქტს.

მონოპოლისტური კაპიტალიზმი რუსეთში გადახარბული იყო ბატონყმობის უძლიერეს გაღმონაშებობას, რომლებიც დასს აწვედნენ რუსეთის საზოგადოებრივ წყობილებას. მეფის რუსეთი წარმოადგენდა ცარიზმის, მემარტული და კაპიტალიზმური ჩაგვრის კერას ყველაზე უფრო შეუმჯობეს და ნაძაბროსულ ფორმებში. კაპიტალიზმის განვითარებასთან ერთად სწრაფად იზრდებოდა რუსეთში მუშათა კლასის რიცხვი.

რუსეთის პროლეტარიატის განვითარების თავისებურებას წარმოადგენდა არა მარტო სწრაფი რიცხოვნობით ზრდა, არამედ მსხვილ საწარმოებში მუშათა დიდი მასების თავმოყრა, რამაც უდიდესი როლი ითამაშა პროლეტარიატის კლასობრივი შეგნებულობისა და ორგანიზაციულობის ზრდის საქმეში.

კაპიტალიზმის მიერ მუშათა კლასის ჩაგვრასა და ექსპლოატაციას აორკვევდა თვითმპყობლობის თვითნებობა და პოლიციური დისპოზიტი. ცარიზმის უღლის ქვეშ გმინავდა არა მარტო რუსეთის პროლეტარიატი, არამედ გლეხთა მასებიც, რომლებიც ცარიზმისა და მემარტული მხრით ჩაგვრას განიცდიდნენ. მუშები და გლეხები მიკლებული იყვნენ ყოველგვარ პოლიტიკურ უფლებებს. ამავე დროს მეფის მთავრობა რუსეთის განაჩირა მხარეების მოსახლეობის მიმართ მასების მხარე და სისტემა ეროვნული ჩაგვრის პოლიტიკას. ავიყვებდა მტრობასა და ეროვნულ შეუღლს ხალხებს შორის. არარუსი ხალხების შრომით მასები იტანჯებოდნენ ორგანო — თავიანთი საკუთარი და რუსი მემარტულიებისა და კაპიტალიზმის უღლებვე. თვითმპყობლური ხელისუფლება ძალზე აშურებდა ქვეყნის შენდომ განვითარებას, აუტანელს ღიდა ხალხთა მასების მდომარეობას და აშურებდა სოციალურ წინააღმდეგობებს. ყოველგვარ ექმნა და პირობებს რევოლუციური აფეთქების, კლასთა შორის შეჯახებისათვის.

XIX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიო რევოლუციური მოძრაობის ცენტრმა დასავლეთ ევროპიდან რუსეთში გადაინაცვლა. რუსეთში მზადდებოდა უდიდესი სახალხო რევოლუცია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა და სათავეში ედგა მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე რევოლუციური კლასი — რუსეთის პროლეტარიატი. რუსეთის პროლეტარიატის წინაშე ისტორიამ დააყენა ცარიზმის დამოხმისა და იმპერიალისტური ჩაგვრისაგან განთავისუფლების უდიდესი ამოცანა. იმპერიის ჩაგვრული ხალხები რუსეთის პროლეტარიატი შედგენენ თავიანთ მშვენიერ მოკავშირეს, რომელსაც შეწყვედა ძალი და უნარი ნაციონალური და სოციალური ჩაგვრისაგან მათი განთავისუფლებისათვის.

რუსეთის პირველი რევოლუცია თავისი სოციალური შინაარსით ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია იყო, რომლის ძირითად მიზანს წარმოადგენდა ცარიზმის დამოხმა, დემოკრატიული რესპუბლიკის დამყარება, მ საათიო სამშაო დღის შემოღება, მემარტული მიწათმფლობელობისა და ბატონყმობის ნაშევის მოსპობა.

რუსეთის 1905-1907 წლების რევოლუცია, რომელიც იმპერიალისტების ეპოქის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუცია იყო, განსვადდებოდა მანამდე არსებული ბურჟუაზიული რევოლუციებისაგან იმით, რომ მისი ხელმძღვანელი, ბელადი იყო არა ბურჟუაზია, არამედ რუსეთის მუშათა კლასი, რომლის მოკავშირეს რევოლუციური გლეხთა წარმომადგენდა. რუსეთის რევოლუციის თავისებურება, როგორც ე. ო. ლენინი ვასწავლის, გამოიხატება იმაში, რომ იგი თავისი სოციალური შინაარსით ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული იყო, მაგრამ მუშათა კლასის ხელმძღვანელი როლისა და ბრძოლის პროლეტარული ფორმებით, იგი ამავე დროს იყო პროლეტარულიც. რუსეთის რევოლუციის თავისებურებას წარმოადგენდა აგრეთვე ისიც, რომ იგი ერთდამავდ დროს იყო გლეხური რევოლუცია, რადგანაც რევოლუციის ნაციონალურ თავისებურებას წარმოადგენდა აგრეთველი საკითხი.

XIX საუკუნის 90-ანი წლებიდან მუშათა მოძრაობა რუსეთში სწრაფი ტემპებით ვითარდებოდა. 1900-1903 წლების სამრწველო კრიზისმა კიდევ უფრო გააშრავა კლასობრივი წინააღმდეგობა. მუშათა კლასის საავტორო მოძრაობა სულ უფრო და უფრო ვითარდებოდა და პოლიტიკური ბრძოლის საბაზის დაუბოლოდა. საავტორო ბრძოლებსა და მასობრივ პოლიტიკურ გაუფრევში რუსეთის მუშათა კლასი ეფუძლებოდა და იმედს ცარიზმისა და კაპიტალიზმის წინა-



აღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის უდიდეს გამოცდილებას და მას მსოფლიო რევოლუციის ავანგარდად ხდის.

სახალხო რევოლუციის მოახლოება მთელ სიმწვევით აყვებდა საკითხს შვეიცარიული რუსეთში ახალი ტიპის ნაწილად მარქსისტულ-რევოლუციური პარტია, სოციალური რევოლუციის პარტია, რომელი არსებითად განსხვავდებოდა მანამდე არსებულ 11 ინტერნაციონალის ოპორტუნისტულ პარტიებთან.

მუშაა კლასის ბრძოლის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ სათავეში ედგა კომუნისტური პარტია, რომელი შექმნა და განმარტოვდა კავშირების უდიდესმა გენიოსმა დიდად ლენინმა. გ. ი. ლენინი რევოლუციური მოღვაწეობის დაწყებამდეც აწარმოებდა ბრძოლას ახალი ტიპის პარტიის წარმართვისად, ვერ კიდევ 1895 წელს ლენინმა გააერთიანა რუსეთში დაქვემდებარებული „მუშაა კლასის განათავისუფლებისათვის სოციალურ-დემოკრატიული“ და პირადად განახორციელა პრეტერკლადი ბრძოლები მისი შეთქმულ მუშაა მოძრაობასთან. პეტერბურგის „მუშაა კლასის განათავისუფლებისათვის ბრძოლის იუგოსლავ“ წარმადგენად რუსეთში რევოლუციური პროლეტარული პარტიის ჩანასახს.

გ. ი. ლენინი ვეგვილებს, როგორც მეცნიერული კომუნისმის ფუნდამენტის—მარქსისა და ენკელსის საქმის დიდი განმარტობი, რომლებიც ახალი ისტორიული პირობებთან შეუარებლად შემოქმედებითად განათავია მარქსისმი და დაუნდობელი ბრძოლა გააჩა მარქსისთვის ყოველგვარი გაყვალბების წინააღმდეგ მუშაა მოძრაობაში.

გ. ი. ლენინმა დაამუშავა მარქსისტული პარტიის აგების გენიალური გეგმა. მარქსისტული პარტიის შემქმნისათვის პროლეტარული წარმომადგენელ საერთო რუსული სოციალ-დემოკრატიული მებრძოლის გაზოთის დაარსება, რომელიც იქნებოდა პარტიული ძალების თავმოყრის ცენტრი. ასეთი გაზოთი იყო ლენინური „ისკრა“, რომელმაც მალეა მსწრა რევოლუციური თეორიის დროშა და დაამყვებტი როლი შესარულა მარქსისტული პარტიისათვის ბრძოლაში. „კომუნისტის“ განადგურებამ, დაქვემდებარებული-დემოკრატიული წრეების გაერთიანებამა და რამდენიმეჯერ ყვილობის მომზადებამ.

ლენინურმა „ისკრამ“ მოამზადა პარტიის იდეური და ორგანიზაციული დარჩევა და შეტყვე საფუძველი ჩაუყარა მებრძოლ, კომუნისტურ პარტიას, რომელიც შეუდგა ნეკლდისთის მიმდევარ მსოფლიო რევოლუციური მუშაა მოძრაობისათვის. მსოფლიო რევოლუციური მუშაა პარტიის მებრძო კრიოლსათვის (1903 წლის 30 ივლისს) შექმნა რუსეთში ნაწილად მარქსისტულ-რევოლუციური პარტია ამ ბრძოლაში ორგანიზაციული საფუძველიც, რომელიც წარმოებულა და დაშუაგებული იყო ლენინური „ისკრის“ მიერ. ბოლშევიზმი, —წერდა გ. ი. ლენინი, როგორც პოლიტიკური პროლეტარის მიმდინარეობა და როგორც პოლიტიკური პარტია, 1903 წლიდან არსებობს.“ (გ. ი. ლენინი, ობ. ტ. 31, გვ. 9).

გ. ი. ლენინმა მარქსისთვის ისტორიული პირობად დაამუშავა მოძღვრება პარტიის, როგორც პროლეტარიატის ხელმძღვანელი ორგანიზაციის შესახებ, აიღარა ზე იგი პარტიულტარისტის ძირითად იარაღად, ურბინოსდაც შემუდგენილა მოვიგაოთი პროლეტარიატის რესტრუქტურა, ავამუშოო სოციალური და კომუნისმი.

ლენინის პირველი სახალხო რევოლუცია დაიწყო 1905 წლის 9 (22) იანვრის სისხლიანი ამბოხით ჰებერბურგში. მეფის მიერ მუშაა მიწისობიანი დემონსტრაციის დახრებამ მთელ რუსეთში სპორტულტო საკავიციო მოძრაობის აფორთხება გამოიწვია, რომელიც მიიღო მუშაა კლასის, მთელ ქვეყანას. პარტე იანვრში ერთა თვის განმავლობაში გავიცლილა რიცხვმა 440 ათასი მსწრაი. გ. ი. ლენინის განმავლობაში გავიცლილა იყო იმაზე მეტი მუშა, ვიდრე მთელი წინაწილდი ათი წლის განმავლობაში. 9 იანვრის სისხლიანი ამბოხის შემდეგ, მუშების რევოლუციურმა ბრძოლამ კიდევ უფრო მწვეუ პოლიტიკური ხასიათი მიიღო. მუშებმა კომინიური ფორმაციებთან მიიქცეს გადასვლა პოლიტიკური გავიცლილა და ქერის დემონსტრაციებზე რევოლუციური მოძრაობაში სულ უფრო და უფრო ემხრობა მუშების და ვალენტის ფართო მასებს.

1905 წლის 9 იანვრის ამბოხმა ფართო გამოძიობი პლავა და უდიდეს გაქმნებს მაიწრა საქარბევილი. ა. ს. ზახარდის მიერ შექმნილი და გამოწვეული საქარბევილია და ამერკავასიის პარტიული ორგანიზაციები ჩამაგდებ შრომობების თვით-მოწყობების წინააღმდეგ დაამყვებტი იურიისობების

კავასიის კავშირის პროლეტარიატი, რომელიც დაწერილი იყო ი. ბ. ზახარდის მიერ და რომელიც გამოვიდა 1905 წლის იანვრის დასაწყისში, მოუწოდებდა პროლეტარიატს თვითმპყრობლობისა და გამომწვევად საქარბევილია და ამერკავასიის პარტიული ორგანიზაციების წინააღმდეგ დაამყვებტი იურიისობების

გ. ი. ლენინმა დაამუშავა მარქსისტული პარტიის აგების გენიალური გეგმა. მარქსისტული პარტიის შემქმნისათვის პროლეტარული წარმომადგენელ საერთო რუსული სოციალ-დემოკრატიული მებრძოლის გაზოთის დაარსება, რომელიც იქნებოდა პარტიული ძალების თავმოყრის ცენტრი. ასეთი გაზოთი იყო ლენინური „ისკრა“, რომელმაც მალეა მსწრა რევოლუციური თეორიის დროშა და დაამყვებტი როლი შესარულა მარქსისტული პარტიისათვის ბრძოლაში. „კომუნისტის“ განადგურებამ, დაქვემდებარებული-დემოკრატიული წრეების გაერთიანებამა და რამდენიმეჯერ ყვილობის მომზადებამ.

კვია, ჩვენი მოვალეობაა ემხრობოთ გადაწყვეტი შეტყვისათვის და დროა შერი ვითოი“. (ი. ზახარდი, ობ. ტ. 1, გვ. 77-78)

1905 წლის იანვრში მუშაა პარტიების გავიცლილა და პოლიტიკური დემონსტრაციების ტალღა, რომელიც დაიწყო თბილისში, ითამბოხის მთელ საქართველოს მთელ რევოლუციური მოძრაობის თანხმობას და მუშაა ძალების გასართავად მეფის შიკარხობა სხვა საშუალებებს გარდა მშინარა ნაცად. მუშებს —სხვადასხვა ეროვნების შრომობელთა ერთხანებო წასისხლებამა და მშინარა შინარა სისხლის დროს, ამ მხრით თვითმპყრობლობა მაიწრა სიმეტიზარბაჯანულია ზოგადობი და უდიდესობა. საქართველოს სისხლდროთი ცდომილად რევოლუციის შედეგებს. საქართველოსა და ამერკავასიის რევოლუციის შედეგებს. ორგანიზაციები ი. ბ. ზახარდის ხელმძღვანელობით მუშებმა სრულბება და მიტყვება, ამხელენ მეფის შიკარხობის მხებანებო პოლიტიკის მეფის შიკარხობის შიკარხობის პოლიტიკის მიზნობებსა და ამერკავასიის ეროვნების ერთ მხრად მუშებმა შეკრებილი საქმეში უდიდესი როლი შესარულა ამხანა ზახარდის მიერ დაწერილმა პროლეტარიატის „გაუმარტოს სავითარობის მოძრაობა“, მოქალაქეებს“. „გაუმარტოს წიუთლ დროშაში“, რომელიც ფართოდ გავიცლიდა ამერკავასიის ხალხთა შორის.

„გერავიური ვერ აფრებებს პროლეტარულ მოძრაობას, —ციოტულბობი პროლეტარიატში, —ის მანქნ იზრებამ“ და აი, მუშის შიკარხობამ თავის ტახტის გასამარტულად „ახალ“ საშუალებად გამოვიგნა. იგი მუდის თესვად რუსეთის ეროვნებებს შორის, ერთხანის უსისხლები მამ, ცდომილს დაექვემდებარე პროლეტარიატის საერთო მოძრაობა წერილ მოძრაობად და ამხელენ ისინი ერთ ი-მ ეორს ი წინააღმდეგ. იგი აწობის ენარბელთა, სომხეთა და სხვათა რევებს. და ყოველდევ ამა ისინათვის სხადის, რომ ამხამაველი ომით ერთხანების დაპირის რუსეთის ეროვნებში. დაუძღვრის ისინი და ცალცალც იოლად დაამარტოსი“. (ი. ზახარდი, ობ. ტ. 1, გვ. 79).

საქართველოს შრომობელთა ვრანდობოლად დემონსტრაციებმა და მიტყვებამ, რომლებიც ბოლშევიკური ორგანიზაციის მეთაურობით ეწყოხობა, ჩაგუნდა ცარიზის ანალიტიკური ცდების სხვადასხვა ენებებში.

1905 წლის იანვრ-მაისის განმავლობაში მუშაა საკავიციო მოძრაობა ფართო ხასიათის ღებობდა. მთელ რუსეთში გავიცლილა იყო 810 ათასი მარტე საქარბევილი. გ. ი. ზახარდის წერა, ვიდრე წელი 10 წლის განმავლობაში. მუშაა მოძრაობის წრედათაში ერთად იზრებოდა გულხა რევოლუციური მოძრაობა, რომელმაც უშუალოთი გაქმნებს მაიწრა საქარბევილი. გულხა რევოლუციური მოძრაობა, რომელიც დაიწყო გურიაში, ფართოდ მიიღო და აგრებულად ზუგდიდის, სუკაის, ქუთაისის, შორასის, თბილისის, თელავის, გორის, დუშეთისა და სხვა მარტებში.

გულხა რევოლუციური მოძრაობის განვითარებაში უდიდესი როლი ითამბო ბოლშევიციის აგრარობის პროგრამამ. რომელიც შემუშავებული იყო გ. ი. ლენინის მიერ. ლენინური აგრარობის პროგრამა მოითხოვდა მშენებლებს, საცულდო, სამწარტო და სასულდო-სულდო მიწების კონსერვაციას და მთელი მიწის საციონალ-საუციას. ბოლშევიციის მოთხოვნები დაკავშირებული იყო მეფის თვითმპყრობლობის მოსამბობასა და დემოკრატიული რესტრუქტურის დაქმარებათაში.

ბოლშევიციის აგრარული პროგრამა არსებითად განსხვავდებოდა მიწის მუხციონალსაუციის მენწვევიური პროგრამასაგან, რომელიც ემხრობდა მშენებლო-თვითმპყრობლოტი რეზობილების მშენობიან რეფორმებს. ბოლშევიციის მოწოდებებმა გულხა მუშებელთა მიწების დაუყოვნებლო დაკავება. გულხა რევოლუციური კომიტეტების შექმნას და ცარიზის წინააღმდეგ ბრძოლაში პროლეტარიატისათვის აქტიურ მხარდაჭერას. ბოლშევიციის დიდ ყურადღებას აქცევდენ სოცლის პროლეტარული და ნახევარ-პროლეტარული ენების დაჭარბებს, რომლებიც ეწვეულა აქტიური როლი პროლეტარულ მუშა მოძრაობაში.

მუშებმა და ლენინის რევოლუციური ბოძოლა მიმდინარეობდა ბოლშევიციის უშუალო ხელმძღვანელობით. ბოლშევიციის შეტყვები იბრბობდენ სერტების მუშაბმწვევიური ტაქტიკისა და პოლიტიკის აფანტურების წინააღმდეგ. ლიბერალური ბურჟუაზიასა გულხობის განათავისუფლებისათვის.

1905 წლის რევოლუცია საქართველოში დაიწყო და მიმდინარეობდა რუსეთის მუშაა კლასის რევოლუციური ბრძოლის ზე გავლენით. საქართველოს მუშებისა და გულხების ბრძოლას ცარიზისა და მშენებლებების წინააღმდეგ უშუალოდ ხელმძღვანელობდა რამდენიმე კავასიის კავშირის კომიტეტი, რომლებიც ი. ბ. ზახარდის მეთაურობდა.

მუშაა და გულხა რევოლუციურმა ბრძოლამ და რუსეთ-იაპონიის ომში ცარიზის დამარტობად რევოლუციური მოძრაობა გამოიწვია არბნასა და ფლოტში, რაც ადსტურება რევოლუციის ნაწილად სასულდოთი სახალხო პარტიის. სახალხო რევოლუციის მხარიდ ამაღლობა მოითხოვდა პროლეტარიატის მთელი ძალების ვმირულ დაძაბვას, რევოლუციური მასების გაერთიანებას და მშენებლობას, პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლისათვის და მშენებლობას.





დელი მარქსისტული სტრატეგისა და ტაქტიკის გამომუშავებას, მაგრამ რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშაა პარტია, პარტიის მთელი ყოვლისა შემდეგ, მემწეობის გამოხეული, დამარცხებული მიმდინარე შედეგად აღიზარდა კრიზისი წინაშე. ე. ო. ლენინი პარტიაში შექმნილი კრიზისის დროულად გამოწვევას ხედავდა პარტიაში III ყოვლისა მიწვევას. პარტიის III ყოვლისა მიწვევისათვის დასაბუთებულ იქნა, ე. ო. ლენინის მოსაყდრე და საინფორმაციო წარმომადგენელად რსდმპ კავკასიის კავშირის კომიტეტი, რომელსაც შეაჯარებინა ე. ო. ლენინი, პარტიის III ყოვლისა მიწვეული იქნა ლენინი 1905 წლის აპრილში. ამ ყოვლისა დასაბუთებულ იქნა პარტიის კრიზისი, ყოვლისა დადგომი მემწეობით, როგორც პარტიის გამოხეული წარწერა და გამოხეული პროლეტარიატის რევოლუციური სტრატეგია და ტაქტიკა.

თავის გადაწყვეტილებებში ყოვლისა განსაზღვრა, პროლეტარიატის, როგორც რევოლუციური ბელადის, ამოცანები და დასაბუთების სტრატეგია ზგვმა რევოლუციის პირველ ეტაპზე. პროლეტარიატმა უნდა გელხმობასთან დაეხმობა, როცა შერეულმა იზოლირებულმა, უნდა იბრძოდეს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის განმარცხებისათვის, ყოვლისა გეზში დასაბუთების რევოლუციის შემდგომი განვითარებისათვის და დასაბუთება მასობრივი პოლიტიკური გაფიცვებისა და პრაქტიკულად შეიარაღებულ აჯანყებაზე გადასვლის აუცილებლობა. სტრიალული მნიშვნელობა ჰქონდა ყოვლისა გადაწყვეტილებას გლეხთა საკითხის შესახებ. გლეხთა მობრძობისადმი დამოკიდებულების საკითხზე ყოვლისა მოხიზნა ე. ო. ლენინისა და მ. გ. ცხაკაიას მოხსენება. დროებით დადგინებულ იქნა აღნიშნული, რომ პარტიაში მზარი უნდა დაეხმობის გლეხთა ყველა რევოლუციურ ღონისძიებას, თუმცა მნიშვნელოვანი მიწვევის კონფისკაციით. ყოვლისაში მითითება გლეხთა რევოლუციური კომიტეტების დაფუძნებულ შექმნის აუცილებლობაზე.

ე. ო. ლენინის წინადადებით პარტიის III ყოვლისაში მიიღო სპეციალური რეზოლუცია კავკასიის ამბების შესახებ, რეზოლუციაში სათავეში: „რსდმპ პარტია III ყოვლისა რუსეთის შეგზნებულ პროლეტარიატის სახელით მხრულობდა სავაზს უიულის კავკასიის გმირ პროლეტარიატს და გლეხობას და აგულებდა პარტიის ცენტრალურ და ადგილობრივ კომიტეტებს უიულისად მხრულობა რომები მიიღონ კავკასიაში სამხრის მდგომარეობის შესახებ ცნობების რაც შეიძლება ფართოდ გასარეკლავდეს ბრძოლისათვის, მიტინგების, მუშა-თა კრებების, საწერი გასაუბრებისა და სხვ. გზით, აგრეთვე კავკასიისათვის დასაბრუნებელ განაწვევად მათ გასარეკლავებში არსებული ყველა საშუალებებით“ (სკაპი ყოვლისა კონფერენციებისა და ცენტრალური კომიტეტის პრეზიუმების რეზოლუციებისა და განმარცხებულებები, ნაწ. I, გვ. 101. მემწეულ გამოცემაში). მიწვეული ტაქტიკის გათვალისწინებით დასაბუთება მოვცა ე. ო. ლენინმა თავის ისტორიულ შრომაში „სოციალ-დემოკრატის ორი ტაქტიკა დემოკრატიულ რევოლუციაში“, რომელიც გამოცემაში და 1905 წლის ივლისში.

ე. ო. ლენინმა მარქსიზმის ისტორიაში პირველად დამუშავა საკითხი იმპერიალიზმის ეკონომი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ხასიათისა და თავისებურების შესახებ. ახალ ისტორიულ პირობებში დაყვანილი, ე. ო. ლენინმა თავის შრომაში განსაზღვრა რევოლუციის მამორატეგული ძალები და დასაბუთა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციაში პროლეტარიატის ქვეყნის ოცდა. ლენინმა დაამტკიცა, რომ რევოლუციის ხელმძღვანელი, მისი ბელადი შეიძლება იყოს მხოლოდ პროლეტარიატი, რომელსაც შეიძლება უნარი გაეთავსოს გლეხთა და მშრომელთა რვა ფუნქციი. ლენინმა დამუშავა მუშაა კლასისა და გლეხობის კავშირის საკითხი, როგორც რევოლუციის განმარცხების ძირითადი და გადაწყვეტილ პარსია, ამისათვის ირავდა ლენინმა თავის შრომაში უკუაღმრთე დასაბუთება საკითხი რევოლუციის განმარცხებისათვის ამომიშობელი ბრძოლის გზებისა და საშუალების შესახებ. მეფის ანტიმარქსიზმისა და მამორატეგული ერთადერთი საშუალებად ლენინი თვლიდა შეიარაღებულ აჯანყებას.

დღე დღისათვის უიულისად დასაბურება ის არის, რომ მან გამოაჩვენა და დიუბრად განაადგურა მემწეობის განცხდებული ტაქტიკური ხაზი პარტიის თვითონა და ტაქტიკის საკითხები შეაბრუნა პროლეტარიატს (გარდა რვა ახალი მემწეობისა და მისა მათ ახალი პერსპექტივა განმარცხება რა ბურჟუაზიული რევოლუციის სოციალ-დემოკრატიული რევოლუცია გადაზარდა). ე. ო. ლენინმა განმდგრა მარქსიზმი პროლეტარიატის რევოლუციის ახალი თეორიით და საფუძვლილ ჩაუდგრა კომუნისტური პარტიის ან რევოლუციურ ტაქტიკას, რომლის დასაბრუნებელი პროლეტარიატმა დაამყარა რაკვიური უიარისრე გლეხობისადმი. 1917 წლის ოქტომბერში მიღწეა უიულისად განმარცხება პროლეტარული რევოლუციის ლენინური თეორია მიუღ მშროდის მუშაა კლასის უიულისად და უნაებუნ გზას საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნისათვის ბრძოლაში.

პარტიის III ყოვლისაში უიუდგ, საქართველოსა და ამიერკავკასიის ბოლშევიკები, ე. ო. სტალინის ხელმძღვანელობით, უიუდგნი ძალით ამაღებენ ბრძოლას III ყოვლისა დადგენილებათა რეალი-

ზაციისათვის. ე. ო. სტალინი რამზად საქართველოსა და ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ლენინური პრინციპების განმტეობ, დაწინადადა ახლდა მემწეობებისა და სხვების მოაღმტეობ პოლიტიკის, მოწვეულებისა და მუშებისა და გლეხების თვითმმართველობის წინააღმდეგე გადამწყვეტი ბრძოლისათვის.

ამხანაღ სტალინი იცავდა რა შეიარაღებულ აჯანყების ლენინური ტაქტიკის თაის მობრძობა შეიარაღებულ აჯანყება და ჩვენი ტაქტიკა“ წერდა: „საწორად ტექნიკური ხელმძღვანელობა და მთელი რუსეთის აჯანყების ორგანიზაციული მამორატეგული ხაზი — აის ახალი ამოცანა, რომელიც პროლეტარიატს დასუბა ცხოვრება“ (ი. სტალინი, თხ. ტ. I, გვ. 129).

1905 წლის ოქტომბრის რევოლუციური მობრძობა მიუღ რუსეთის მიუღ, მან უიუდგ დადგენილებას მიიღწეა. „1905 წლის ოქტომბერი და დეკემბერი, — მიუთითებდა ე. ო. ლენინი, — მისაწვევნი რუსეთის რევოლუციის ახალად ხაზის უიუდგს წერსადა ხაზის რევოლუციური ძალების ყველა წყარო ამჟამად ბურჟუაზიული უფრო ფართოდ გლეხი წინაა“ (ე. ო. ლენინი, თხ. ტ. 23, გვ. 325).

1905 წლის ოქტომბრის დაიწყო სრულიად რუსეთის პოლიტიკური გაფიცვა, რომელიც რევოლუციის ახალ ეტაპს წარმოადგენდა და ცხადყოფდა პროლეტარიატის უიუდგს ხაზს. ოქტომბრის გაფიცვა ამყარა პოლიტიკური ხასიათს ატარებდა და მინდინარეობდა ლიბერალური „ძირის თვითმმართველობა გაუმარცხის დემოკრატიულ რესპუბლიკას“.

ოქტომბრის საყოველთაო გაფიცვა მეფე აიძულა გამოეცა 17 ოქტომბრის მანიფესტი, სადაც იგი არაბრუნდა ხაზის სამოქალაქო თავისუფლებას და საკანონმდებლო საბაზირის მიწვევას. მანიფესტის საშუალებით მეფის თვითმმართველობა ვიწროდა, თვლი აუტია მშრომელისათვის და ჩაგულა აზვითობული რევოლუციური მობრძობა. ბოლშევიკები მასებს განმარცხებდენ მანიფესტის ნაწილად მიზანს და მოწვეუდებდენ მათ შეიარაღებულ აჯანყებისაკენ.

17 ოქტომბრის მანიფესტის გამოცემის გამო, თბილისში მოწვეული მუშაა მიტინგზე მემწეობდა რევოლუცია უკვე დასრულებულად ჩაიგადას და მუშებს უიუდგს დაუყარა იარაღი.

ამხანაღ სტალინი, რომელიც მებრძობე სიძვიე გამოიღა ამ მიტინგზე, განამდგერებელი ლაზარის რაიონში მემწეობდა. „რა გვესაქობრება ჩვენ, რომ მართლა გაუმარცხაო? — ამბობდა ე. ო. სტალინი, — ამისათვის ჩვენ გვესაქობრება სამი რამ: პირველი ჩვენ გვესაქობრება შეიარაღება, მეორე — შეიარაღება, მესამე — კიდევ და კიდევ შეიარაღება“ (საქ. კ. 3. (ბ) ისტორია, მიუღ კურსი, გვ. 63).

1905 წლის ოქტომბრის საყოველთაო პოლიტიკური გაფიცვის შემდეგ რევოლუციის განვითარება მუშაა კლასი მიყვანდა უიუდგ შეიარაღებულ აჯანყებაზე ცარიზმის წინააღმდეგე ბრძოლაში რუსეთის პროლეტარიატს თბილის რევოლუციური მამორატეგული აღაბრუნებულ და საქართველოსა და ამიერკავკასიის მშრომელ მასებს, როგორც რუსეთში, ისე საქართველოსა და ამიერკავკასიაში წარმოებდა სამხანაღ გადაწყვეტილ ტაქტიკისათვის. კავკასიის კავშირის კომიტეტი უიუდგ ხელმძღვანელობით მიტინგზე იქნა ზომები საზოგადოებრივად იარაღის მაცილებად შემოხრდივით. კავკასიის კავშირის კომიტეტი აკლავდა სამხანაღ საინსტრუქტორის წერებს, სადაც მუშათა უიუდგს სწავლობდა სამხანაღ საქმებს და სადაც ეტეებდ ნოთიერება და მსაზღვრის ტენიკის, კავკასიის კავშირის კომიტეტი უიუდგს მუშათა ყველა სამხანაღ ნაწილში უიუდგს უიუდგსა მშობის, უიუდგს არსულად და იქმნებდა საკანონიერი კომიტეტები და ფართოდ არსულად ბოლშევიკური სოციალ-დემოკრატიული და ბრძობები.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში ეყვითობდა მებრძობი დროეები და „წილილი რაზმები“.

„საყოველთაო-სახალხო მობრძობული აჯანყება, — გვიხებულობთ ე. ო. სტალინი მიერ დაწერილ პროკლამაციაში, — აის ის საბედისწერი დაბოლოება, რომლისკენაც ისტორიული გარდებულობით მიმართება ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების მთელი მოღვნიე უკანასკნელ ხანას საყოველთაო-სახალხო შეიარაღებულ აჯანყება — აის ის წინადა და დროული მოთხოვნა გადგება“ (ი. სტალინი, თხ. ტ. 1, გვ. 177).

შეიარაღებულ აჯანყების მოწვევის საქმეში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ე. ო. სტალინის ხელმძღვანელობით კავკასიის კავშირის კომიტეტის 17 ოქტომბრის მიწვევას, რომელიც შეიარაღებულ აჯანყების მოწვევით კონფერენციამ ხაზი გაუსვა მუშაა, რომელსაც უიუდგ და დავადა აჯანყების მოწინააღმდეგე მისი ხელმძღვანელობდა.

1905 წლის რევოლუციის განვითარების უიუდგს საფუძვრის წარმატებულად დეკემბრის შეიარაღებულ აჯანყება მოსყვინდა. რუსეთის პროლეტარიატი, რომელსაც ბოლშევიკები ხელმძღვანელობდენ, იარაღი ხელით აღსდგა თვითმმართველობის დასამდგინება და ე. ო. ლენინის ხელმძღვანელობით გმირულად იბრძობდა პოლიციასა და უიუდგს წინააღმდეგ.

დეკლარაციის შეიარაღებულმა აჯანყებამ, რომელიც მივიღო რუსეთის მიერ რიგ კომპანებს, მივიღო მისეცა საქართველოს რევოლუციური მასების გადასარდლებზე შეიარაღებულ ბრძოლაზე ცარიზმის დასამხრებლად. დეკლარაციის დღემდე საქართველოს მივიღო რიგ ქალებზე შეიარაღებული საკავშირეო კომიტეტები, რომლებიც უშუალოდ ხელმძღვანელობდნენ აჯანყების საქმეს. აჯანყებულ მუშების ხელში აღწერა და ხაზდახაზდა (თბილისის უღელსი მუშაა რაიონი). ამიერიდან კავკასიის რეინციის სამხარეთლო, რეინციის მივიღო ხაზი, ტრადიციული და სხვ. მეუხისდავლის განკარგულებით ამიერიდან კავკასიის რეინციზე, თბილისსა და მის მახლობელ შემოღებულ იქნა სამხარეთლო წესები.

მუშების ერთად თვითმპყრობლობისა და მემშობლების წინაშე მდებარე ბრძოლას განაგრძობდა რევოლუციური გლეხობა. აჯანყების გლეხები თავს ეხმობდნენ პოლიციის მიხედვლეს. მთავრობის არაბი, ახდენდნენ მიხედვლეს განიარაღების, ანადგურებდნენ მთავრობის დაწესებულებებსა და სწავლებდნენ მემშობლებსა კარმინობას.

შეიარაღებული აჯანყების მსგელოდობა საქართველოს სხვადასხვა ადგილებს იქმნებოდა მატარა, რუსულ-საქართველო, რომელიც ხანმოკლე არაბობის პერიოდში ნაწილად რევოლუციურ ხელისუფლების ორგანიზებს წარმოადგენდნენ.

ი. ი. ლენინი, რომელიც ხელმძღვანელობდა და თვალყურს ადევნებდა კავკასიის მუშებისა და გლეხების რევოლუციურ ბრძოლას, წერდა: „მა მზივო ჩენვ გავიწიწი კავკასიის, პოლიციისა და ხალხობისათვის მხარამაც, ე. ი. სწორედ ისინივე აჯანყებმა. სადაც მოიპოვია ვეულო მეტად ვისევე, ანუ ტერიტორიაზე აჯანყებმა ვეულო მეტად არის მომავალად. სადაც პროლეტარული ბრძოლის მასობრივი ხასიათი ყველაზე მძლავრად და ხაზდახაზდა გამოხატული“. (ე. ი. ლენინი. თბ. ტ. 10, გვ. 127).

\*\*\*

რევოლუციური აჯანყებების და წლებში ქართული ხელმძღვანელების მიერ თავად წარმოადგენელი უშუალოდ ემეგობრდნენ რევოლუციურ ბრძოლებში.

რევოლუციური ისეთი ფართი, საყოველთაო-სახალხო მოძრაობის ხასიათი მიიღო, რომ არ შეიძლებოდა იგი არ ასახულიყო ხელმძღვანელ და ძლიერი გლეხები არ მოეხდინა მწერლობის, თეატრის, მხატვრობისა და მუსიკის განვითარებაზე.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასასრულს (1893 წ.) შეშვილი სახალხო თეატრი თბილისში შეზარებულნი ჩაება რევოლუციური მოძრაობაში. რევოლუციის მომხადების სწრაფი სახალხო თეატრის აქტივის ადრესტის რევოლუციური სული-დემოკრატიისა მოღვაწეობის ანადგობლური კერა იყო. 1905-1906 წლებში დაიდა ტრიონის რამბოვლის პიესა „მეზობლები“, რომელიც განსაკუთრებულ წარმატებაზე ხელა წილდა. პიესის ასახული ამბები ცნობილად ეხმარებოდნენ იმდროინდელ პოლიტიკურ დაპატივებას.

1905 წლის რევოლუციური მოძრაობაში თავისი წყლილი შეიტანა ქველთის დრამატული თეატრმა და მესამეობის შეიარაღებით. ამ წლებში და მესამეობა რევოლუციური სტრუქტურით განმეგობრდა პიესები დადა სცენაზე (ეს მოიტანა „კვი გრაკი“, ე. შილინის „თარბები“). მოვიდა სანქცკალი პოლიტიკური დემოკრატიის განმარტობა და მესამეობის თეატრში იმხებოდა იარაღი, იმხებოდნენ რევოლუციურების, ხოლო დასი დიდი ხელმძღვანელების შეიარაღებით იარაღით იმხებოდა პარტიკულურ.

ამეტი ძროს დაიწერა E. სულხანიშვილის რევოლუციური საგუნდო სიმღერები „ძროს იმპერიალიზმი“ (საგუნდო ტექსტი) და „ახალი ნაწინა“ (ტექსტი არ. ცვლილებები). ქალკულებმა ფოლკლორმა შექმნა „სიმღერა არსება ჯორჯიანელური“. რომელიც ათბილისის პროლეტარიატი მორიგად პოლიტიკურ დემონსტრაციებზე ცალკე უნდა აღინიშნოს შესანიშნავი გერუნდი რევოლუციურ-დემოკრატიული სიმღერები, რომლებიც აჯანყებული გლეხების სულიცხეობებს გამოსატყობდნენ.

ქართული რევოლუციური მხატვრობის წარმოადგენელი — სახელმწიფო დემოკრატი მხატვარი A. მრგვილიანი აჯანყებულებით სასტი ქუჩების გზადის ფანქარით ხელში ამ და დიდი ბრძოლის მომხადების მონაწილე ხდება. აჯანყების რამდენიმე დღესას სატურალები ჩანახატი, რომლებიც რევოლუციის ცხარე ფერებს ასახავდა.

პირველი შეიარაღებული აჯანყების ცარიზმის წინააღმდეგ თვითმპყრობლობის მიერ ჩახშობილი იქნა რაოგარე რუსეთში, ისე საერთოლოში. შეიარაღებული აჯანყების დამარცხებამი მფის მთავრობას ხელს უშობდნენ მენშევილები, ესტრები და სხვა ბურჟუაზიული პარტიები. მფის მიხედვლეს საქართველოს ქალკულებსა და სოფლებში არბრებდნენ მცხოვრებლებს და ცეცხლის აღში ხვედნენ მათ სახლ-კარს.

დეკლარაციის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხების შემდეგ, მენშევილებმა დაიკავეს და პირადად ცალკეულ რევოლუციური პოზიციის, პლენარობის პირით პარტიის სასეკრეტოებს „ხელი არ უნდა მოგაკავეთ იარაღისთაისთან“. პირველი, უსაქმებელი, ე. ი. ლენინი მენშევილებს — საქართველო უფრო გადართობ, ემეგობრება და მეტი შეტევის აკვილად უშობდა იარაღს, საქართველო გავრცელებას ნახევსათეობის, რომ საკმარისი არ იყო მარტობადი მწიფობობანი გაყოფის,

რომ აუცილებელი იყო უშიშარი და უღმობლო შეიარაღებული ბრძოლა. (ე. ი. ლენინი. თბ. ტ. 11, გვ. 192).

ი. მ. სტალინი თავის პიროვნებაში ცარი შეჯახება... დღევანდელი მიმართ და მუშაობა პარტიის განკარგობაზედ ყრილობა სკეპებისა და ახალის ღვეამების შეიარაღებული აჯანყების დამარცხების მასების, იყავს ლენინი დღევანდელსა და ახლანდელს მუშაობას ჯანს ინტერესებისადი მენშევილების დაღვება.

მენშევილების ბუცერ განცხადებისა, რომ პროლეტარიატი დამარცხებულ იქნა სტალინი უსაქმებელი და „რუსეთის პროლეტარიატი არ დამარცხებულა, მან მხოლოდ ენახა დიხია და დღეს ის ახალი სხეულიანი ბრძოლისთვის უნდაღება, რუსეთის პროლეტარიატი ძროს არ დაბრის სისხლით შეშვებულ დრომას, ის არავის დაანებებს აჯანყების ხელმძღვანელობას, ის ერთადერთი ღრესილი ხელმძღვანელი იქნება რუსეთის რევოლუციისა“. (ი. სტალინი. თბ. ტ. 1, გვ. 195).

დეკლარაციის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხების შემდეგ დაიწყო რევოლუციის თინდათბობის შენეება და დასვა რეაქციის მიმდე პერიოდი. ცარიზმი ისწავლიდა დეკლარაციის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხების გამოყენების რევოლუციის საბოლოო განადგურებისათვის.

მფის მთავრობამ ცეცხლის აღში გავიხა საქართველოს ქალკულები და სოფლები. ყველაფერ გამოცხადებული იქნა სამხედრო წესები, თარეშობდნენ დღევანდელ ეპისკოპოსები. მჭარამ რევოლუციის გერ კიდევ არ იყო ჩახშობილი. მუშები და რევოლუციური გლეხობა კვლავ განაგრძობდნენ ბრძოლას, ხელა ახდენდნენ უკან რევოლუციის ცეცხლი კვლავ საგრძობლად იყოფნა. დეკლარაციის შეიარაღებული აჯანყების დამარცხებიდან ცარიზმმა მშვილად წილადი ნახევრების შემდეგ უელო რევოლუციის ჩახშობა. რეაქციის მიმდე უელოში ხელმძღვანელებმა შესცვალეს თავისი ტაქტიკა, ცარიზმის წინააღმდეგ შეტევის ტაქტიკაზე გადავიდნენ წესებში შენაშენის ტაქტიკაზე, რათა ხელსაღებელი ვითარების პირობებში კვლავ განგრძობი იერიში თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ.

რუსეთის პირველი რევოლუცია დამარცხდა. რევოლუციის დამარცხების ხელი შეუწყო იმის, რომ არ რევოლუციის დროს გერ კიდევ მტკიცე იყო მუშაობა და გლეხობა კავშირი. მენშევილების, ბურჟუაზიებისა და წყობიერბურჟუაზიული ნაციონალისტური პარტიების განცხადებით მოქმედების შედეგად, მუშაობა კლასი არასაკმარის ორგანიზებულად მოქმედებდა. პარტიის რეინცი ერთიანობის უელომდამ პროლეტარიატს არ მისცა საშუალება გამხადიყო რევოლუციის ნაწილი თვითმმძღვანელები, მისი ხელად. აგრეთვე აღსანიშნავია ის, რომ მემშობლობას რევოლუციის ჩახშობაში ხელი შეუწევს უცხოელმა იმპერიალისტებმა, რომლებმაც მფის მიხედვლეს მისცეს „ოუღას სისხლი“.

განსუსხებულად დიდა რუსეთის 1905-1907 წლების რევოლუციის მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობა. მან უღდესი გავლენა მოახდინა აღმოსავლეთის ქვეყნების ეროვნულ-მაშობისეულელები მთავრობაზე, როგორც ე. ი. ლენინმა აღინიშნა. რუსეთის რევოლუცია გამოვიქცა მთავრობა მიუღ აზარში. რევოლუციები თურქეთში, საბურთში, ჩინეთში ანტიცეცხბენ, რომ 1905 წლის დამარცხებისა აჯანყებამ ირმა კვლი დატოვა და რომ მისი გავლენა, რომელიც ამკარავდება მ შ რ ა ღ ი ა ს ე უ ღ ი მილიონი ადამიანის წინაშეაყო მთავრობაში, შეძლებულია აღმოფხვრებას (ე. ი. ლენინი. თბ. ტ. 23, გვ. 331).

რუსეთის რევოლუციამ უღდესი გავლენა მოახდინა ევროპეულ რევოლუციურ მოძრაობას განვითარებაზე დასავლეთ კავშირში. რუსეთის რევოლუციის გავლენის საპროტესტო გაფიცვები და დემონსტრაციები უწყობდა ევროპის მიერი რიგ სახელმწიფოებში.

რუსეთის პირველი რევოლუცია წარმოადგენდა ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური რევოლუციის განკარგების აუცილებელ საფუძვლას. როგორც ე. ი. ლენინი ვახსენავს, 1905 წლის ბურჟუაზიული რეაქციის გარეშე შეძლებული იყო 1917 წლის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის განკარგება.

1905-1907 წლების რევოლუციამ სათადა დატესტარა ლენინური მოძრაობის სისწრაფე ახალი ტიპის პარტიის შესახებ, ცხადყო ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციური პროლეტარიატის ქვეგემობის როლია და მუშაობა და გლეხობა კავშირის ლენინური იფის უღდესი მარტაგინებელი ძალი.

ლენინური მოძრაობით შეიარაღებულმა კომუნისტებმა პარტიამ მუშაობა კლასობა და მშრომელი გლეხობის კავშირის საფუძველზე მოახდინა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, უზრუნველყო სოციალიზმის განკარგება ჩვენს ქვეყანაში და ძლევა მისილად მღის წეს კომუნისტებისა.

ლენინური მოძრაობა კომუნისტური სტრატეგეიასა და ტაქტიკაზე მსოფლიო კომუნისტური და მუშაობა პარტიებისათვის წარმოადგენს უძველესი იარაღს მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლაში.

კომუნისტური პარტიის უღდესი გამოცდილება გვას უნდათვის აპოკალიპტიკური და კოლონური ქვეყნების მუშაობა კლას ბრწყინვალე მომავლისა.

# ქუთაისის თეატრი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში

გ. ბუნენიაშვილი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



ას ცხრაას ხუთი წლის რევოლუციის დიდმწიფნე-  
ლოვან პერიოდში ქართული თეატრი ცდლობდა  
აეხსა მუშათა კლასის ბრძოლა ცარიზმისა და კაპი-  
ტალიზმის წინააღმდეგ. ქართული თეატრის არა  
ერთმა მოღვაწემ მიიღო აქტიური მონაწილეობა რევოლუციურ  
მორაბიაში თავისი შემოქმედებით და საზოგადოებრივი საქმიანო-  
ბით.

მუშათა კლასის ბრძოლასთან ქართული სასწიწი ხელოვნების  
მოღაწეობა დაკავშირება ყველაზე უფრო შესაძრწვევი გახდა ქუ-  
თაისის თეატრში. ამიტომ ინტერესს მოიწვევს არ იქნება თვა-  
ლი გადავავლოთ ამ თეატრის მუშაობას პირველი რევოლუციის  
წლებში.

თუ ქუთაისის თეატრი რევოლუციურ გზას დადგა, ეს უშაბურ-  
სად იმ გარემოებას უნდა მიეწეროს, რომ ამ თეატრის სათავეში ედგა  
ქართული სცენის შესანიშნავი ოსტატი ლალო მესხიშვილი.  
1901-ანი წლების დამდეგს, რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ,  
ლ. ალექსი-მესხიშვილი თბილისში მოღვაწეობდა, ხოლო 1897  
წლიდან 1906 წლამდე ქუთაისში, სადაც ის თეატრს ხელმძღვანე-  
ლობდა და მთავარ როლებს ასრულებდა.

ლალი მესხიშვილი და მისი დასი 900-ანი წლების დამდეგიდან  
აქტიურად ჩაებნენ რევოლუციურ მოძრაობაში და თავიანთი მხატვ-  
რული შემოქმედება მჭიდროდ დაუკავშირეს მებრძოლი მუშათა  
კლასის ინტერესებს.

ლალი მესხიშვილმა თავისი მოღვაწეობა მარტო ქუთაისით არ  
შემიფარგა. რევოლუციის წლებში წარმოადგინეს მართადა და-  
საყვლილ სატარბოლოს დაბა-ქალაქებში (ბათუმი, ფოთი, ქუთაურა,  
ზესტაფონი და სხვ.). ხშირად მიაწიწილებდა თბილისის დრამა-  
ტული დასის წარმოდგენებში და თბილისში ჩამოყავდა თავისი  
დასი სავასტროლოდ.

განსაკუთრებით შინაარსანი იყო ქუთაისის თეატრის მოღვა-  
წეობა 1904-1905 წწ. და 1905-1906 წწ სეზონში, იმ დროს,  
როდესაც მუშათა კლასი უკვე ხელჩართულ ბრძოლას აწარმოებდა  
ცარიზმის წინააღმდეგ.

1904-1905 წლის სათეატრო სეზონის სამზადისის დროს 1904  
წლის ივნისის თვეში პრესა ტკბილობდა, რომ ლალი მესხიშვილს  
„განსარება აქვს უმათრესად ვერადლება მიაქვს იდუარის და  
შინაარსანი აიესებსო“. იგულისხმებოდა პიესები, რომლებში შინა-  
არსით ერთგვარად ეხმარებოდა ტყვენის პოლიტიკურ ცხოვრებას.  
მართალია, ასეთი შინაარსის ქართული ორიგინალური პიესები ჩვენს  
სცენას თითქმის არ გააჩნდა. მაგრამ, სპეციალურ, რუსულ და უც-  
ხოვრ დრამატურგიაში მოიძებნებოდა ისეთები, რომლებიც, მართა-  
ლია, უშუალოდ რევოლუციურ ბრძოლას არ გამოხატავდნენ, მაგ-  
რამ მაინც შეიცავდნენ სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ  
ბრძოლის იდეებს.

ლალი მესხიშვილმა სწორედ ამანიჩი პიესებით შეადგინა ქუთაის-  
ის თეატრის 1904-1905 წლის რეპერტუარი და მათი დამდგმით  
განსაკუთრებულ იდურ-მხატვრულ გამარჯვებას მიაწიწა. პირველი  
წყვილი ამ გამარჯვებაში თითო ლალი მესხიშვილმა შეიტანა. მას-  
თან ერთად უდაოდ მნიშვნელოვანი წარმატება მოიპოვეს დასის  
წევრებმა, სახელდობრ: დესანდრ ივანიძემ, ნინო დავითაშვილმა,  
ნინო მღვიმელმა, ნინო გამყარაძემ, ნიკო ვეჯაბაძემ, ანდრო მებრუ-  
სიძემ, იუზა ზარდალიშვილმა, დავით შაქრაძემ, გიორგი თუთუბ-

რიძემ, დავით აწურელიმა, ვიქტორ გამყარელიძემ, მამუკა ამამუ-  
კელმა, ანდრონიკ ჯაყელმა, დავით ჩარკვიანმა და სხვ. დასი უმათე-  
რესად ახალგაზრდა მსახიობთაგან შედგებოდა, ლალო მესხიშვილი,  
ალბათ ფიქრობდა, ახალგაზრდობა უფრო მეტი ენთუზიაზმით გა-  
ყვება ჩემს მიერ დასახულ რევოლუციურ ხაზს, უფრო გაბედულად  
იტყვის სცენაზე და საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალულ სიტყვას,  
უფრო დამაჯერებლად მიიტანს მაყურებელად სოციალური ბრძო-  
ლის იდეას.

იმ სეზონში დასმა წარმოადგინა ვ. პროტოპოპოვის „ცხოვრებას  
გარეშე“, რ. ბარეტის „ახალი მოძღვრება“, ფ. შილერის „ყაჩა-  
ღები“, ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“, ა. სუმბათაშვილის  
„დალატი“, ვ. მონტის „კიო გრაკის“, უ. შექსპირის „ჰამლეტი“ და  
„ოტელი“, ვ. ფილიპის „კაყობრიობის კეთილისმყოფელი“, ვ. პიუ-  
გოს „რუი ბლანი“ და სხვ.

ქუთაისის დასის თითქმის ყველა წარმოდგენა პოლიტიკური  
დემონსტრაციით თავდებოდა. საქტკალის მსგელობის დროს ხშირი  
იყო მეფის მათგობის საწინააღმდეგო შემახილები, ანტრაქტების  
დროს — რევოლუციური სიმღერები. საქტკალის დამთავრების შემ-  
დეგ ხალხი ხშირად ირახმებოდა და რევოლუციური სიმღერები  
მიმართებოდა ქუთაისის ტერქებით. არა ერთხელ ყოფილა შემთხვე-  
ვა, როდესაც ლალი მესხიშვილის ცეცხლზედა მონოლოგებით  
გატაცებული მაყურებელი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, ხელში  
აიტაცებდა ხოლმე ნიკურ მსახიობს, სახლამდე ასე მიიყვანდა და  
არ შორდებოდა მის ბინას, ვიდრე ერთხელ კიდევ არ მოსმენდა  
მესხიშვილის გამამწვევად მოწოდებას.

1904-1905 წწ. სათეატრო სეზონში განსაკუთრებულ წარ-  
მატება ხედა წილად „კიო გრაკის“. ლალი მესხიშვილი გრაკის  
მოავარ როლს ასრულებდა. პიესანი ასახული რომაელთა ცხოვრება,  
სახელდობრ, პლემედიუსს წრიდან გამოსული კიო გრაკის ბრძოლა  
პატიციციების წინააღმდეგ, პროტესტული სულისკვეთებით გამსჭვა-  
ლული ამ პიესის ზოგიერთი ადგილი ცარიზმის წინააღმდეგ რე-  
სეთის მშრომელ მათების ბრძოლას ეხმარებოდა. პიესა შესანიშ-  
ნავად მიიღოდა, რადგან ლალი მესხიშვილი დიდი მღვევარებით  
გაღმოსცემდა კიო გრაკის მებრძოლ სულისკვეთებას. მსახიობ ნიკო  
ვეჯაბის მოგონებით, „კიო გრაკის“ პირველ წარმოდგენაზე 1904  
წლის 12 დეკემბერს, თეატრში ცარიზმის საწინააღმდეგო პროკ-  
ლამაციები გაავრცელეს, თუმცა, ვეჯაბის სიტყვით, მესხიშვილის  
მიერ წარმოთქმული გრაკისის მონოლოგები მაყურებელზე ისეთ  
შთაბეჭდილებას სტოვებდა, როგორცავე ვერც ერთი დაბეჭდილი  
პროკლამაცია ვერ მოახდენდა.

„კიო გრაკის“ შიორ წარმოდგენის დროს დარბაზში გაისმოდა  
რევოლუციური ლუნუნები და სიმღერები. პოლიციელებსა და  
კაზაკებს გამარჯნის გამო საქტკალური შეწყდა.

სეზონის უკანასკნელ წარმოდგენად „კიო გრაკის“ უნდა წასუ-  
ლოყო, მაგრამ ქუთაისის გუბერნატორმა ეს პიესა აკრძალა.

სეზონის დასასრულის გაზულ ივანიაში დაიბეჭდა თეოფილე ხუს-  
ციკაძის მრეწილ წყრილი ქუთაისის დრამატული დასის, კერძოდ,  
ლალო მესხიშვილის შესანიშნავი მოღვაწეობის შესახებ. თ. ხუსკი-  
ვაძე წყრდა: „ისეთი პიესები, როგორც „კიო გრაკისი“, „კაყობრიობის  
კეთილისმყოფელი“, „ახალი მოძღვრება“, „ქემი შტოკმანი“ და  
მათი მსგავსი პიესები, თითო შინაარსით მოწონის ხალხს, რადგან  
აქ გამოთქმული აზრები ხალხის უმეტესი ნაწილის გულის ვარაზს

და მისწრაფებას გამოსატყვამს. ბატონმა მესხიშვილმა ამგვარი პიესების დადგომა ეს მისწრაფებანი, ხალხის გულისთქმანი თავისი დასის ხელოვნური თამაშით განახორციელა და ისე დრამა ჩაბეჭდა გონებაში, როგორც თვალსაჩინო სწავლის დროს ბავშვების ნორმალურად სასუბლოდ აღმოუგებელი გონის მასწავლებლის ერთგვარად ახსნილი რამდენიმე მცენება. ამგვარი წვლანებელმა დრამატულმა დასმა ერთი მხრივ სიყვარული და მადლობა დამისახურა საზოგადოებისა და, მეორეს მხრივ, — კიდევ უფრო გააღვივა ხალხის გული ახალი ცხოვრებაში აღზნებული მისწრაფებანი. ახალი კეთილშობილური გრძნობანი ბოროტების დასაცემობად და აძლიერებინათვის გზის გასაყვად.

ლალე მესხიშვილმა 1904-1905 წლის სეზონში „კი გრაკი“ და სხვა ასეთი პიესები დადგა ბათუმში, ფთოში და ზესტაფონში. წარმოდგენები აქვე პოლიტიკური დემონსტრაციები თავდებოდა. 14 ინგლის ბათუმში წარმოდგენა „კი გრაკი“ შესახებ ცნობა მოთავსა ლენინის გაზეთმა „გენერალმა“, რომელიც ექნებაში გამოდიოდა და რუსეთში არალეგალურად გრესტებოდა. „კი გრაკი“ დადგეს ქართულად, კეთილშობილურ გრესტში, — თეატრი გაუქვლი იყო მუშებით. ფარდა დაეწა თუ არა, განისა, „მარსული“ სიმღერა. სიმღერით გამოვიდნენ ცვლიანი თეატრიდან და აქ შეუკვდილენ აღდროთიანებელი წამობინაობები: „ძირს თვითმკურნალობა ძირს პოლიცია ძირს თბი“... აქვე ეწვერიბოდნენ ბოქალე და ჩაგრები. შემდეგ მუშები რევოლუციური სიმღერით გამართნენ მუშათა უნიისკენ, 25 ვერის დაწორებით“...

თბილისის დრამატულმა დასმა „კი გრაკი“ ლალე მესხიშვილის მონაწილეობით წარმოადგინა 17 თებერვლად. პიესას აქვე დიდი წარმატება ხვდა. ხალხი მოიხივდა დასს წარმოდგენა გაეყოფებინა, მაგრამ დრამატულმა საზოგადოებამ, რომელიც კონსერვატიული ელემენტებისაგან შედგებოდა, ხელი შეუშალა ხალხის ამ სურვილის განხორციელებას.

თბილისის მკურნებელთა მოთხოვნა ქუთაისის დასმა დააკმაყოფილა. სეზონის დამთავრების შემდეგ დასი, ლალე მესხიშვილის მეთაურობით, საგანგებოდ გაემგზავრა, — წარმოდგენა გამართა გორში, თბილისში და განჯაში. „კი გრაკი“ თბილისში წარმოდგენის იქნა 13 მარს. სექტემბერში ამგვარად პოლიტიკური დემონსტრაციის დამთავრება. ქანდაკიანდ პროკლამაციები გადმოკარეს. განდა პოლიცია, რომელიც სექტემბერში შეუწყვიტა და მკურნებლები დარბაზიდან გამოკვია.

ამავე წლის 25 აგვისტოს ლალე მესხიშვილის და ქუთაისის თეატრის სხვა მსახიობების მონაწილეობით ცვლად გამართა წარმოდგენა, რომლის შესახებ არქივში ნაპოვნია კანდაკიანების საიდუმლო მოხსენება. მოხსენებლან არეკვა, რომ წარმოდგენის დროს ადგილი ჰქონდა რევოლუციური გამოსვლებს. ლალე მესხიშვილს წარმოუთქამს სიტყვა და მოუწოდებდა მთავრობის წინააღმდეგო ბრძოლისაკენ. ასეთივე სიტყვით გამოხსენა უცნობი ორატორი. შემდეგ გუნდს, სტუდენტ კორტ ფონცენტრაციის ლობდაობით, შეუსრულებია „მარსული“ შემდეგი სიტყვებით: „აღდექ ჩვენი რუსების მუშათა ხალხი“. სექტემბრის დამთავრების შემდეგ დამსწერი ჯგუფებმა დაყოფილ და სხვადასხვა მიმართულებით წასულან „მარსულიზის“ და სხვა რევოლუციური პანტების მღერით.

ლალე მესხიშვილი ამავე დროს მინტეგრეტე გამოდიოდა რევოლუციური ლექსებითაც.

ქუთაისის თეატრი, ლალე მესხიშვილის დასტურით და დახმარებით, გადაქცეული იყო არალეგალურად მომუშავე რევოლუციონერთა თავშესაფრად, იქვე ინახებოდა იარაღი და მზადდებოდა უკმაობა.

არის ცნობები, რომ თეატრალური მოღვაწეობის დროს ლალე მესხიშვილი დაკავშირებული იყო არალეგალურ რევოლუციურ ორგანიზაციებთან და მათ დაეაღებებს ასრულებდა.

ლალე მესხიშვილის იმდროინდელი მოღვაწეობიდან აშკარად ჩანს, რომ მისი რევოლუციური მისწრაფება ვარკვეული მხოლოდ მანქანების შედეგი იყო და არა მხოლოდ სრულწარმადილი რომანტიკული გატაცება, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს ჰქონია. ლალე მესხიშვილს, როგორც ეტყობა, შესანიშნავად ესმოდა წარმოებელი სოციალური ბრძოლის არსი, ღრმად სწამდა მუშათა კლასის

სის საბოლოო გამარჯვება და გაბატონებული კლასების დაღწევა აუცილებლობა. ეს მტკიცე იდეური მრწამსი ამოქმედებდა ლალე მესხიშვილს და სწორად იმიტომ იყო მისი სასცენო შემოქმედება ასეთი ლიბერი და დამაჯერებელი.

ქუთაისის თეატრი 1905-1906 წ. წ. სეზონში ისეთვე რევოლუციური სულსცენების იყო, როგორც წინა სეზონში. წარმოდგენები დაიწყო ორ ოქტომბრის და შეუწდა ინგლის დამდგეს. წარმოდგენები კვლავ აურება ხალხს იზოდვდა და პოლიტიკური დემონსტრაციებით თავდებოდა.

დადა 1906 წლის იანვარი. ცარიზმა ძალა მოიკრიბა და აჯანყებული ხალხის მიმართ შეტევაზე გადავიდა. თბილისში გენერალ ალიხანოვ-ავარსკისის მეთაურობით შედგა დამსჯელი რაზმი, რომელსაც საგანგებო დაეკლავა მივეთ ცეცხლითა და მახვილი ჩაეხსო რევოლუციური მოძრაობა დასავლეთ საქართველოში. რაზმი რეინგებით გაემგზავრა; ზნადაზხა დაარბია და გადაწვა ხაშურს, ხანაგაში, ზესტაფონს და სხვა დაბები. სურამსა და ზესტაფონში ალიხანოვმა ხანძარს მისცა თეატრის შენობები.

ქუთაისის თეატრის ძველი მუშა სერგო ჭელიძე თავის მოგონებაში გადმოგვცემს: დამსჯელი ექსპედიციის მოახლოებისთანავე ლალე მესხიშვილმა შეგვრია თეატრის მუშაკები და გვიჩვენა დაეკლავა — თეატრის არაკველ ქურბები მარცალები დაეკლავათ; ამასთან მივეწოდება ბარაკალების გასაკეთებლად გარეთ გამოგვეტანა დეკორაციები და ლეოხი, ფიცრები და სხვა მასალა. ბარაკალების აგებას თითონ ლალე მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა. თეატრის დასი და მუშები სადამო ხანდად დადგნენ ბარაკალებზე. მებრძოლ რაზმს შეუძლებდა თვით ლალე მესხიშვილი. რაზმში იყვნენ მსახიობები ანდრო მურუსიძე, ვანი მურგანიშვილი, გრიგოლ ჩარკვიანი, გიორგი თეთბერიძე, მიხეილ ჯანოველი, ლიო სანიკიძე, სუფლიორი თეოდორე შველიძე, სცენის მუშები — იონისონ დადიანი, სერგო ჭელიძე, დარჯილ ივანე ნაკუბია, გრიშორი სიციფორე ქათამიძე, რეჟისორები აბრამ ტურკი და სხვ. რომლებიც შეზარაბებული იყვნენ რევოლუციებით, ბერძანის თხოვებით და სხვა იარაღით; — ასე იდგნენ მთელი დამე. ბოლის რაზმს რევოლუციური კომიტეტიდან განკარგულება მიუფიდა მოიკლევოდა ბარაკალებს, რადგან დამსჯელი ექსპედიციისაგან წინააღმდეგობა უზარადა. ლალე მესხიშვილმა კომიტეტის ბარაკალებს დატოვებაც კატეგორიული უარი შეუთვალა, მაგრამ როცა დარწმუნდა რევოლუციური კომიტეტის განკარგულების სრულ მიზანშეწონილობაში, რაზმი დაიშალა.

ამრიგად, ლალე მესხიშვილმა და მისმა დასმა თავისი რევოლუციური შემოქმედებით მოღვაწეობა ბარაკალებზე გამოსწვდა და ვეგირცხენს.

1906 წ. ლალე მესხიშვილის ერთ-ერთი პოლიტიკურ გამოსვლასთან დაკავშირებით საშართლიანად წერდა პეტერბურგის თეატრალური კორნალი „ტეატრი ი ისუსტეტი“, რომ „თეატრის და აქტორის არ შეუძლია არ შეეხოს პოლიტიკურ საკითხებს“; ეს შესანიშნავად ჰქონდა შეთვსებული ლალე მესხიშვილს და მისი დასის წევრებს, რომლებიც თავიანი მიღეაწეობას თანმიმდევრულად სწორედ ამ გზით წარმართავდნენ.

რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ქუთაისის თეატრის მსახიობებს ქუთაისში აღარ ადევნებოდა; დამსჯელი ექსპედიცია მათ ხეიარს და დაყრიდა. თეატრის რამდენიმე მუშაკი დაპატიმრებული იქნა. კაპაქემა გზაში შეტყვევდა თეატრის სუფლიორი თეოდორე შველიძე, ამიტომ ლალე მესხიშვილმა დასი ფთოში წაიყვანა. რეინგების ერთი სადგურზე კაპაქემა დაუნდობლად სცენის დასის წევრებს. ფთოში მხოლოდ ერთი წარმოდგენის გამართვა მოხერხდა. რადგან საგანგებო განკარგულების ყოველმხრივი სანახაობა აკრძალდა. დასი დაიშალა. ხოლო მისი მემკვიდრე, ლალე მესხიშვილიან ერთად, თბილისის შეაფარა თავი.

ამრიგად, რუსეთის ბირველი რევოლუციის ბოძოქარ წლებში სპარტოლო სულსცენებით დამსჯელად ქუთაისის თეატრი ლალე მესხიშვილის მეთაურობით თავისი შემოქმედებით ხელს უწყობდა მუშათა განმათავსებლებზე მოძრაობას. ქუთაისის თეატრის ეს კეთილშობილური მოღვაწეობა ისტორიაში შევიდა, როგორც ქართული მსახიობის პოლიტიკური შეგნების ბრწყინვალე მავალით.



# ქართულ საბჭოთა ფარწარის ზოგიერთი საკითხი

ი. ურუშაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



საბჭოთა სახვითი ხელოვნება ხალხს ემსახურება. ფართოდ შეიჭრა რა ჩვენი ყოფის ყველა სფეროში, ის იმ თვალსაზრისით იდებრ-მხატვრულ ძალად გადავიცა, რომელიც აღუგზნებს და აღფრთოვანებს საბჭოთა ადამიანებს კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული ამოცანების განსახორციელებლად.

კომუნისტური პარტია, მთელი საბჭოთა ხალხი სულ უფრო და უფრო განხრდო მთოიფიქლებს უფენენ სახვითი ხელოვნების მოვლენებს. მიუწოდებენ მათ ცხოვრების სიმათლი და ღრმა პოეტური განრმობით დატყვევებს სინაწდვიის შემოქმედებით გარდაცემს წარმტყუარ სურათები.

ხელოვნება, რომლის მიზანია მთლიანად ყველაზე მაწინავე საზოგადოებრივი იდეალების განმტკიცება და არმისაგანა, ნათელი მომავლის მშენებელი საბჭოთა ადამიანების ესოტეკური აღზრდა — უნება უნდა გადავიდეს ისეთ მატარებლებს, რომლებშიც ღრმად შეინარსებული შინაგონური განსახიერებელი იქნება ღამაზე და კეთილშობილ, მკვიერი და სადა მხატვრული ფორმები.

საბჭოთა კლასიკის შესანიშნავი პრინციპების დაწინავეა და განვიანებავ სახვითი ხელოვნების ყოველ დარგში — ჩვენი მხატვრების საბრძოლო ამოცანაა.

წარმატებით იარო მადლიდური მხატვრული შემოქმედების გზაზე — ეს, პირველ ყოვლისა, ნიშნავს ჩამოვლ მდებრი განსაზარებულისა და ცვალებადობის პროცესში ჩვეულების არსს. ვახსნა ამ პროცესების ნაწილები აზრი, მანასადაც, ვ. ი. ლენინის სიტყვებით იმო ეტიათ. დადგე მყარ იდეურ საფუძველზე მიზანშეწონილ მოქმედებათა გარსისათვის.

მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება ხელოვნებაზე, იძლევა რა ერთადერთ სწორ მცნებრივ საფუძვლს ხელოვნების მოვლენების შეხედვისა და თავისებურების გაგნისათვის, გულსწლის, რომ მხატვრული-შემოქმედებითი მიების პროცესი გარსინაწდვილის აქტიური შემოქმედის პროცესია და ამდენად იგი ცნობიერების სფეროს წოდება, გონებისა და გრძობის მოიყავს ერთდროულად, ის როდა შეუცნობად განცდების სპონტანური გაფორმება, როგორც ამას იდეალისტური ესოტეკა კადავებს. უკანასკნელს ვარაუდი მოუძღვრულია ყოველგვარ მწიერებლობას და არსებობს შემოქმედებითი ძიებათა შინაარსის განსაზღვრის იბიექტური სინაწდვილის წამყვანი და განმმარობებელი როლის უგულებელყოფას გულისხმობს.

მ მოკრეკი მხატვრობრივად შენიშნავდა: „...იდეები პირიდან რომ და მოიფიქმან, როგორც ნაყოფიდან აზრობი, ისინი მიწაზე იქნებიან. მათ ნიადაგს შრომითი ცხოვრება უწარმოადგენს; მათი მასალა დაკრებიანა, შედარება, შესწავლა, ბოლის და ბოლის ფაქტებია, დაკრებიანა“.

მარქსლის შესანიშნავი ხელოვნება ყოველთვის იკვებებოდა კუმარტა მხატვრული შთაგონების და უმეტესწი წყაროთი.

რა უსაზღვრო შესაძლებლობანი იძლებიან ამ მხრივ ჩვენს ხელოვნება წინაშე, რომელთა ყანად ხდება ბუნებრივი იყობიერი და იბიექტური ღიადა კომუნისტური მშენებლობის ეტაპში!

კომუნისტური მშენებლობის შემოქმედებით ატმოსფეროში იზრდება ახალი ადამიანი, მისი ახალი დამოკიდებულებით ცხოვრებისადმი, შრომისადმი, პირადი და საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი. უღარავნად ძირფაფისა მისი აზლებური ყოფის ყოველი წერილმანიც უნაწე, ფიჭვისათა მისი ხასიათის ყოველი ახალი ნიშნი, ვინაიდან ყველაფერი ეს მტყულებებს ჩვენი ცხოვრების განუწყვეტელ წინსვლისა და განვითარებისზე.

ამიტომ ჩვენი ხელოვნებისათვის არც ერთი თემა არ შეიძლება უწინმოდელი იყოს, თუ კი, რასაც ვერგვლია, ის თვით ცხოვრების მიერ არის ნაკარნახივი, თუ უკანსულებს მის გარდახლდ მთიხმედლებზე, ალღებებს აყუდლ და ათასეულ საბჭოთა ადამიანებს, ახლსანა მათ გულსთან.

ეს დასკვნა კი შინაგანი აუცილებლობით იმას გულისხმობს, რომ საბჭოთა მხატვარი თავისი მოქმედების სიმაღლეზე მაწინ დადგება, თუ კი იგი ერთბაშად მასშტაბებლობით და სერიოზულობით, მკნებრივად და გულსინებარედ გამოხმადგინება ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების მოვლენებს; მხოლოდ ამ გზით წარმოიშობება აზრთა ის სიღრმე და გრძობაბათა ის სითბო, რომელთა გარეშე არ შექმნილა

და არც შეიძლება შეიქმნას ხელოვნების კუმარტატი ნაწარმოები, რომელიც მისი გრძობითი უზილავი ძაბით უკავშირდება ადამიანის სულიერი სამყაროს, მის გრძობებსა და ინტერესებს, მძლავრ გაველნას ახდენს მისი მოსოფლმედეგლობისა და საზოგადოებრივი შეგნების, მიდრეკილებისა და მისწრაფების, კულტურულ მოთხოვნილებათა და გემოვნების ზრდა-ფორმირებაზე.

უდავოდ მართალი იყო ზელსონი, როდესაც ეცხადებდა, რომ მკვლადამობილთა ხელოვნების ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ცხოვრებას აგვიწერს ყოველგვარი მძლავრი გულისწინაღობის გარეშე, რომელიც არც კილდება და არც კილდება მასზე. ხათის ინტერესებისა და მოთხოვნილებების სწორი გაგების, მისთვის საჭირო და საკვლავთ მთვის ცხოვრებაში მონაწილე და განსახიერების საგნად გადაქცევის უნარი — ხელოვნებაში საბჭოთა კლასისათვის წარმოებულ ბრძოლის წარმატების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა.

ამიტომ სრულიად ბუნებრივი და კანონზომიერია მოთხოვნილი მხატვრის მილიანად გამიზნის თავისი ნაწარმოები, რომელიც ცხოვრების მასალის, რას შეიძლება, ფართოდ და მთელი საბჭოთაი შემოქმედისაყენ, მაგრამ აქ არსებითია საკითხის არა რაოდენობრივი, არამედ ხარისხობრივი მხარე. მთავარი და ყველაზე მნიშვნელოვანი, ფიჭორბო, ის არის, რომ მხატვარი უნდა ახასიაღებს მთავარს, არსებობს, ტიპიერს, ყურნობისა და იმ თვისებებს, რომლებიც, შეიძლება, გურკი ნახასიბის საბითა მოცემული, მაგრამ სწორედ მათში იჩენენ თავს სინაწდვილის წყვეანი ტენდენციები. მხოლოდ და მხოლოდ ამ ტენდენციებას სწორი გათვალისწინებით შესძლებს ხელოვანი ცხოვრების შემოქმედებით გარდაცემის ნაწილები აზრის გაგნის, მანასადაც, განსახიერების საგნად ისეთი მასალის გადაქცევის, რომელიც უზრუნველყოფს მისი მხატვრული განზრახვის ღრმაიდეურობასა და შინაარსობას.

მაგრამ მხოლოდ გამოსასახველი თემის სწორი შთაგნვა როდი განსაზღვრავს ნაწარმოების მხატვრული ღირებულებს. საჭიროა ამისთან იმის გათვალისწინება, თუ რა სახვითი საშუალებების ნაწილი ამ თემის განსახიერების, ამის გარეშე უმუძლებელია მხატვრის, ამ მხატვართა კოლექტივის შემოქმედებითი პრობლემების შეგებას, მისი საზოგადოებრივ-აღზრდელობითი და ესოტეკური მნიშვნელობის ძიებასაზღვრა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია თემატურის სფეროსი საკითხი.

საბჭოთა ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია, მისი თანამედროვე პრაქტიკა გადაყარეს, რომ შინაგონიული და ანაღლებული მხატვრული ტილოების შექმნა მხოლოდ სასურათლო ამოცანის გადაწყვეტის ვარაუდობა შესაძლებელი, ებიქის მიწინავე იდებო მთელი სისასილსა და სიმკვიფრო მხოლოდ სურათში, კომპოზიციისა და სრულყოფილ მხატვრულ ნაწარმოებში პოულობენ თავის ფერწერულ გამოხატულებას. ამიტომ ბრძოლა დიდი ხელოვნებისათვის ფერწერის სფეროში, პირველ ყოვლისა და უმთავრესად, სურათისათვის ბრძოლას ნიშნავს. სურათის პრობლემის გადაუჭრად, ამ მიზნართულები უფუნებლებელი და სისტემატური შემოქმედებითი ძიების გარეშე შეუძლებელია საბჭოთა ფერწერის აღმშენებლობა.

სურათი ფერწერის შემოქმედებითი მუშაობის უწყებამა, მასში ყველაზე ნათლად მდებდებდა ფერწერის უნარი მოვლენის მხატვრულ განზრახვების დარგში. მხატვრული საბჭოთა შექმნაში, ამიტომ მხატვარი-ფერწერისა, რა ჩანსწივე არ უნდა შეშინდეს, თავიდაც იქით უნდა მისიწრაფდეს, რომ თავისი შემოქმედებითი ძიების საბოლოოდ დაავტოვების იდეურად გამართული და მალამხატვრული სურათით. ამისათვის კი პირველ რიგში საჭიროა სურათზე მუშაობის პრინციპების სწორად შეგება და განხორციელება.

ასურათო ამოცანის გადაწყვეტა შესაძლებელია მხოლოდ მათვრით და ხანგრძლივი შემოქმედებითი ძიებით. ამ მიმართულებით წარმართულს მუშაობას თიადღებდ მზანგამართული და გვერდშეწოდების ხასიათი უნდა მთიან; მხატვრის ყოველი ნაბიჯი საერთო მიზანდასახულობიდან უნდა გამომდინარეობდეს. ყოველი სახვითი ამოცანის ამისთანა მან ორგანოვად უნდა დაუკავშიროს წარსული და მომავალი მუშაობის მიზანს, სურათის შექმნის მიზანს.



მხატვარი თავის შემოქმედების მუშაობას ნაყოფიერად დააგვირავებს მხოლოდ ის შემთხვევაში, როცა გამოსახულებას ყველა ელემენტი ინგ დასუკურობის უფროების. რომ ამისათვის მოქმედება და არჩი თავიდან მიიკვებს მკურნალობის ყურადღებას და მშლეარ. ანაღვლებად იმიქმედებს მასზე.

ამიტომ არის, რომ სურათის არსებით მხარეს მისი კომპოზიციური მართობა წარმოადგენს. კომპოზიციის მხარეს როგორ ითვისოს წინებს განმარტვების კომპონენტა მინარსობდება და ფორმალურად ორგანიზაციის წარმოება, მხოლოდ ამ ვაგვარდება წარმოებადენი სასურათო განზრახვის ნაყოფიერად დაგვირავებს.

ამასდროს არ უნდა ევიწყებოდეს იმ განზრახვას, რომ ფერწერული კომპოზიციის უნდა ეთიხებოდეს ამ სიტყვის სრული გაგებით, ეთიხებოდეს როგორც წინეს, შეესაბამებოდეს წარმოებას, უფლებაც ამ უნაკლებად მძლეოდ წინეს სწორედ ის უნდა განზრახვას, ანუ ფერწერული ნამუშევრის წინეს, რომ იმითი თავისი მინაწილს სუკურობის გამო, დროებით მიხედვით გარკვეულ თანამდებობაში აღკვეთას მხატვრის ნიჭი და უნარი სწორედ იმისი მდგომარეობას, რომ მან ისეთი კომპოზიციური გადაწყვეტა მოგვეტანს მისი ნაწარმოებში, რომ მკურნალებს იმ ხანის და ათვისის ხას, როგორც ის მხატვრის სურდა, როგორც ეს მას გამომხატვლს ჰქონდა, ყველი მხატვრული წარმოებაში, რასაკვირველია, სურათის ჩათვლით, ხელოვნების არჩის ხორცმუსხმას, კონკრეტულად სათანადო მხატვრული სასულებლებით. ამიტომაც მასაც უნდა გაანდეს თავისი ლოკაცია, შინაგანი მართობა და განმარტვება, სიტუაციური ექვით, მოქმედება, რომელიც გაიტაცებს მკურნალებს, ამიტუნებს მას დიანის ანა მართვ ფერწერული შეხამების, ანაღვლ, პიველი უნდა იგრინოს, რომელიც ეთიხებოდა, მისი მშლეარის მკურნალებს.

ამასთან ცხატვრებით გავისინებოთ თუხდეს რუსული ფერწერის შესანიშნავი ნიმუშები. რუბინის — ლიტვინას კურსის გუბერნიამი — სინამდვილის ცოცხალი სურათია. ამ მკურნალები უფლებით განმარტვების უფლებით მონაწილე. წარმოების თანდათანობით ათვისებით ის ლიტვინას მასში, ყვდება ცალკეული ბერსონის შინაგან სულოვრის სამყაროს, გუბულებს მათ შორისა და გრანობებს. ამ ერთი შინაგანებდება როდია საცხატობი. დანარ სურათის წინ, და რაც უფრო გრანად უფროებს მას, მით უფრო ღრმავდება განსაღვ, იღვივებს გრანდა, იბადებინა არზები და მუდგანსანი, რომელიც ამ ტილის მიიჩნევს მხოლოდ რეალისტური ხელოვნების უფესანიშნავეს განმად. იღვივ ითქმის ის „ზაბორიკალების“.

„არ ელენდებ და სხვა შესანიშნავი ტილოების შესახებ ისევე, როგორც ფეხლოვების სურათის სურათების, მკურნალების და სხვათა მას ნაწარმოებებიც. მკურნალებდები ამითიანად და მანამაინამაინად ვალეწებდები ანა ერთი მისამართი ნიმუშის საბუთია ფერწერამე მოგვცა აქუთია. მკურნალებს გ. ორგანოსის „კომპონენტების დაიხიბა“, მისივე დამოღობების უნალი“, ხ. გრიგორიევის „კომპაგნიონი მიღება“, — დამოხუდა და სხვა.

ამ უნაკლებობა მთავარი ღრმება ისაა, რომ მათ ატვირთეს შემოქმედებითი ძიების საფუძვლად დაფუძვლილ რომა იღვის განსახიერების საფუძვლად. ისინი იტყოდნენ ზუბანკოვლად მოყოლის გზას, ხსენებდნენ სურათების ყოველ პერსონაჟს თავისი სურათი „მე“ განიჩა, და ამის მიხედვით მკვლავდება კიდევ მისი დამოღობება იმ სიტუაციისათვის, რომელიც ის მხატვარმა მოქცია „მე“ განიჩა, და ამის მიხედვით მკვლავდება კიდევ მისი დამოღობება გ. ორგანოსის „დამოღობების უნალი“ ისტორიული სიმართლის ასახავს არა მართვ იმიტირ. რომ მასში სათანადო სინხატვობა გაღმუცხლად ვაქვს ყოველი წარმოდგენა რომ; საფუძვლად სწორედ ის, რომ მიხედვით საბუთია მხატვარმა თავისი დროის სიმალდინა შეხდა წარსულს და კონკრეტულად ამდინარების სახითების კონკრეტული დამოღობების განახს მისი სოციალური არსი. ასევე ხ. გრიგორიევის სურათი „დამოღობა“ მკურნალებს უსრავლდება მთავარი თითის სრულიად უსრალი და შემხვევითი ეპიზოდზე. მაგრამ მოქმედებულ მხატვრული განზოგადებების ყურადღებას წარმოება მხატვრული საზოგადოებრივი პრობლემის განზრახვასაც. რას ეხედავთ სურათზე? რუბინის დარჩენებლად დარჩენებელი ქმარი, უხრებლად ჩამოვდარა სათანადო მაგადება, მას ნაღვლიანად შეყვრება მოქმედებით. მაგრამ სულიერად გაუტეგავი ყოფილი ცოლი; უფროსი განვიცილი დედას ამოღობაში გვირგვინ, გულსწრებითი შეტყობის მასამ და ჯერ კიდევ ვერ მოლია ვარკვეული გადაწყვეტილება, სულ ხოლის, მაწინააზრა გოგონა, რომელიც არც ეს იღვის, ვინა იღვი ეს უნდა აღმანიჩა, ასე უფლებად რომ დაუთმა თამბი. ყოველივე ეს საღვად მეტყველად განმუცხლდება და ბუნებრივ გარემოში მოქმედებულ არა მართვ განზრახვების ერთობლივად მხატვრული ექვილოტორ კონკრეტული არაღვად გაიფიქრებლად დროითი დაფორმების უნდა, თუ რა მოქმედება და რამდენად გაიფიქრებლად დროითი შეწყველია ეს კონკრეტული. ამგვარად მხატვარი ეთიხებ, მხატვრის გონიერად გაფუძვლების გამო, მკურნალების თვალწინ ხდება დიდ საზოგადოებრივ მოვლედ, რომელიც ვერც იგი აუხლის ვერც ერთობ ამბობისად აღმანიჩა.

კომპოზიციური ჩართული სურათის თავისი კონკრეტული იღვი და მხატვრული ფორმული უნდა გაანდეს, რომელიც მხატვრის საერთო იღვირ შემოქმედებითი შინაგანობიდან გამომდინარეობს, და სწორედ სურათის ცალკეული დეტალების უზიფიცი თანობ ორგა-

ნულად დაკავშირების, ზოგადისდმი მათი დამორჩილების სურათის მალა პროპიციული ოსტატობისათვის შერწყმული, ახალთვებს მას მკურნალებლად, ხედება მის გულს.

ამედან ისიც აკვანაა, რომ ჩვენი მხატვრები ღრმა ფსიქოლოგიკურად უნდა იფიქრენ: არა მართვ ცნობების ცოდნა, მასში მინდინარე ძვირის არსში ყვლიდა, არამედ ცალკეულად აღმანიჩა ამ ძვირის შედეგების გამოვლინების ფორმათა მრავალმანობის დაწახვა და კონკრეტულ მხატვრულ სხატვნი ჩვენივე — აი რა მოიხივებავა თუ მხატვარი სურათის ატვირთს.

ქართული ფერწერაში ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილებას მკავალითება შეგვიძლია დავასახლოთ უნა ჯავარისონი მონრემენტური ტილი „საბივიდლობის დღმინსტრაცია თბილისში 1901 წელს“, ალექსანდრე ვუგუშვილის „მ. სტალინის გადასახლება ბათუმში 1915 წელს“, ვლდენტი შვიბინოვის „ი. სტალინი კრესტო, მხოლოდმოდება“; რომლებიც სტურების მიერ შესრულებული ჰიოთონის დრამატული ატვირტის საფუძვლის კომპოზიციული და სხვა განსაკუთრებით სასამართლო და მისასაღებელია ის, რომ ამ მხრივ თვალსაჩინო უნაკლებება ხვდა წილად ჩვენი შემოქმედებითი ასახვარტების ზოგერთი მივიერ წარმომადგენლებს.

ესაა, მკრედე რიგები, დავით გაბმავილის დიდი მრავალფეროვანი კომპოზიციის „სახლი ვირნი“, რომელიც ახალგაზრდა ნერწარმულად შეესალმებოდა რთული და მასუსტავები სახითი ამოცანების დასახვა და მისი ნაყოფიერად გადაწყვეტა. ამ მკურნა და ნაღვლ ფსიქოლოგიურ და ფერწერულ დასახსათებათა ერთობლივად გამოფიქვულია მეტად ღრმა და დიდი არხი: მოწინავე კაციბობების უსაზღვრო პატივისცემა და სიყვარული დიდი სტალინის ნაღვლი ხსენისად, მეტყველ რუბინის მშვიდობისათვის ბრძოლის წარმავტებაში. და გამბტვებით ამ ნაწარმოების მთავარი ღრმება ის არის, რომ ავი სინამდვილის ცოცხალი სურათის აღწერა, რომ ამ სურათის კომპოზიციური ჩართული აღმანიჩაში ნაღვლიად ცხოვრობდეს, განიქვიდა და არზოვებენ, და ყოველივე ამას იმინი აკუთვნებს თავისი იხლოვდებულობის სახითების ჩართობი. მათთვის მინდინარეობი თავისუფლობის მიხედვით ცხადია, აქამდე თუქლი მას როდი აღწევს, რომ და გამბტვითის ფერწერული ტილის ნაღვი არ გაანდეს. წინა ხანის გადაწყვეტებულ დღმურტვობის სიტუეტე, კომპოზიციის საზახსილი ფორმალურება და სხვ. ერთგვად ზღვრება მისი მხატვრული ზოგადების ძალას. მაგრამ ყოველივე ეს ვერ ჩრდილავს იმ მთავარს და მონრემენტობას, რაც ამ სურათის მას ახლავს და რისი ვთავალსწირებად არსებობდა მონრემენტოვანი ქართული ფერწერის შემდგომი ამოცხლოების თვალსაჩინობით. ესაა აკვანა მხატვრული სასუფუძვლი, ასისასივე კარზე უნაკლებობა გოგონების იმედი მხატვრის მიერ შექმნილი ტილი „კლდე“ და „სურათები“, რომელიც ატვირთი კვლავ მხატვრულ თანობის საინტერესო ოსტატულ მოგვეტინა. ამ უნაკლებობი კიდევ უფრო მკავილად გამოიხატა მისი უნარი. ცოდნის მკურნალებული არაკლებად ერთფორტიანი კომპოზიციის მაგრამ აქაც სწორედ ფსიქოლოგიური მომენტის ხატვასით, მხატვარმა შექმნა ის პიკტური, რომანტიკული განწყობილება, რომელიც მთელ სურათში სუფებს და მეტად თბილ, იმბტრირ იერს აძლევს მას.

მეორე სანდრეტეს მოვლენაა „მ. მახარაძის „სულოვრია და მკურნალები ალბანია“. ჯერ კიდევ დამწყვეტ მხატვრის ეს წარმატება თავის ახსნას იმამო მხატვრებს, რომ მას გინიერად და მკურნალებლად განახს სურათის კომპოზიციური ექვით, ოსტატულად მოაწინარევა სურათის ყველა შემადგენელი ელემენტი და ფერწერული დახისათობანი, გარკვეულ წინამდებობაში მოიყვანა ისინი, მეორეხარისხოვანი დეტალები მთავარს, არსებობს დამორჩილება. ამით კომპოზიციის უფრო გამწყვეთილი, მეტყველი და ამასთან მონრემენტური გახდა.

მაგრამ მთავარი და ღრმესანიშნავი ამ სურათში ის არის, რომ ამ მახარაძის მონრემენტული ფერწერული ოსტატობისათვის ერთად, ნაღვლად გამოამღვანა მხატვრისათვის მეტად საერთო უნარი, სახელდობრ, მისწრაფება იტივიან, რათა, საერთო იღვირ შემოქმედებითი მთავარიღვებად გამოინდინარე, ყოველ პერსონაჟს მინაწილს გარკვეული ფსიქოლოგიური ფუნქცია, საერთო მოქმედების ორგანოდ მონაწილეად და მისი არჩის განსწავლად განახს იგი. დაუწყვიტია, მკავალითება, სურათის მკურნალებ მხატვრულ განახსილი სურათი ჯავარისიკე, რომლის მეტყველად საბეჭი იტიხება განცდიდა მთელ განმანა. მკავალი იმავალდებოდა ვეგინდინან ერთად. „ჯავარისიკეთა მამას“ დიდი სურათის თვალწინ, მას მართავს მთავარი და მხნედ აღმანიჩა უნდებლად დამოკლებები. განსვენ სტალინიანი ჯერ კიდევ არანახალი ენარტობა ითავებს ერთობლივ მონაწილად მკურნალებს სწამს, რომ ის ამ შედეგად, არ ჩამორჩება არავის და სარდლებს პირველად დასახლელ მოწინავე რიგებში ჩაგდება ასევე ცოცხალი მეტყველია თითქმის ყოველად დანარჩენი პერსონაჟიც მაგრამ, რაც მეტად საგულისხმოდ მათი აღქმისას მკურნალებს ყოველთვის მთ ახლავს ის „შობამეტი“ რომელიც მასზე ჰატვის საზემ დასტოვდა. შეესაღვრე ინტერე რომ გადაცვიდა მსჯელობა, შეგვეული გვიკვება, რომ ამ სახისათვის დამასათავებელი ემიციური ტილი მთელი მოქმედების სტრუქტურად ვაგვარდა, რამაც მას ცხოველყოფილებას და რომანტიკულობის სული შობაგრა ასეტი

„აღმოჩენები“ არც ისე ცოტა ახალგაზრდა მხატვრის მიერ შესრულებული სურათი, რაც დიდ მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებს ამ უსახსნელს და გარკვეულწილად მისაბამალოდ ხელს მას.

ამე შევეცადე დაგეგმავდი დიმიტრი ხატივაშვილის გზაზე ფერის მოძრაობა და სურათების მსგავსი მხატვრობა, რომლისათვისაც ნიშნობები არა მარტო ინდივიდუალურ-პორტრეტულ დასახასიათებელი სიმბოლო არამედ შესრულების დროს პროფესორული ღონე, კომპოზიციის სიმძლიერე და მდიდარი ფერწერული გემოვნა.

სურათების განსაზღვრა ტენდენციას ამჟღავნებს გიორგი თოთიბაძის „ახალ მიწაზე“, თუმცა ეს სურათი მოკლედღობა ფსიქოლოგიური დამახასიათებელი იმ მხარესადაა, რომელიც უსმარად ავარად იგრძნობა ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებში.

მაგრამ არსებობდა ესა და ეს. ძირითადად ამ მაგალითების მოკლადი ამოწმარება იმ ფერწერულ ნაწარმოებას სია, რომელშიაც სათანადოდ გამოხატავდა და განხორციელებდა მხატვრული განზოგადების პანსილი ტენდენციას. მეტიწილად კი ამ ბოლო წლებში ქართველ ფერწერებს მიერ შექმნილი კომპოზიციები ნაწილობრივ. ზოგჯერ კი მთლიანად, ვერ უპასუხებენ იმ გაზრდილ სიმთვინიერებას, რაც დღესდღეობით ჩვენი ფერწერის წინაშე დგას პანსილი კლასიკისთვის ბრძოლის გზაზე.

ერთის მხრივ, ადგილი აქვს ისეთ შემთხვევებს, როდესაც ფერწერული და საინტერესო ჩაფიქრებელი და გადამწყვეტილი ნაწარმოები, შესაბამისად ავებს იმით, რომ მის ავტორს ვერ მოუხარება სათანადო კომპოზიციური საშუალებები ამ ნაწარმოებისთვის საფუძვლად დაედო იდენი გასასწავლად. ასეთია, მაგალითად, ვალენტინ შერბათილის „დიდი ოსტატის ძმები რივა“, მისი მაღალი ფერწერული ღირსების მიუხედავად, ავი იტყვით იმეთადა შენათყვანა, როდესაც მხატვარი ეტყუარებად სწყვეტს საფუძვლად ავტორს და მხოლოდ გარეგან რეაქტივობით გამოვლენდება. სწორედ ამგვარ შემთხვევებებს სტრუქტურული ხელისადა გვიღობაშვილის „რეპისადა ადამ“.

ხელუწინაში (და სწორედ ესა მისი არსებობით თავისებურება, რომელიც პრინციპულად ანსაგებებს მას ადამიანური საქმიანობის მასა დაგებებზე) აზრის, იდენი ბორწყობას, კონკრეტულ, ინდივიდუალურ-ზოგად სახედა დაგება. შემოხვას ზომი მინიმალურად და გულისხმობს ხელუწინაში ვანტაჟის მიოღონადა გაგებრებით ახალი სინამდვილის, წარმოსახვითი სურათების შექმნას. მაგრამ არა ამ მოღონადა ობიექტური ბუნების დაგებებს, არამედ მათ არსებით თავისებურებათა გათვალისწინებისა და განზოგადების საფუძვლად.

სწორედ ამას გულისხმობდა ვიკტორ, როდესაც ამბობდა, რომ ხელუწინაში „შეიხვას ნიშნავს რეალურად მოცემული მოვლენების გადინება სპირითად აზრის ამოღებას და სახეების განსხვავებას“.

ამაში საბოლოო შემოწმარება მხატვრული შემოქმედების ესოდენ დიდი შემეცნებითი და, მამასადამე, განმანათლებლობითი ძალის წყაროა.

შემოხვას პროცესი, ცხადია, წარმოსახვის აქტივობას გულისხმობს და კიდევად ეგრძნობდა მას. წარმოსახვის მოუშობის შედეგად საგნათა და მოვლენათა შორის დადგენილი შინაგანი კავშირების და ამ საგნათა და მოვლენათა არსებითი თვისებების გამოხატვითი მხატვრული საშუალების შექმნას. ამა თუ იმ საგნის თუ მოვლენის განსახიერების ხელუწინაში ცდომილად წარმოქმნას თავის გამოსახულებაში ის მხარეები და თვისებები, რომლებიც აღმნიშნობენ, ის თითქმის დაგებობითა გათვალისწინებულთა. იგი მოწინაინებულთა სრულად გამოხატვის თავისი წარმოდგენა გამოსახული საგნისა ამ მოვლენის ირგვლივ, განაზოგადებს ადამისა და წარმოდგენის მასალა. წარმოსახვითი სიტუაცია ღრმად და ცოცხლად განიცდება. ქვეყნის ამოსახული სურათები, მაგრამ, ვიკტორის, ყოველად ეს არ მიიღონებოდა არაქვეყნული, რეალური სინამდვილის არაფრით მსგავსი სურათი მიამართებოდა მსწვერები.

სწორედ ამიტომ არის, რომ მხატვრობისთვის გაურჩება ყოველად შემოქმედების ფუძვლადღებებს მას, ის როდია გამოსახულების მასალასადა მასთანად გაწვევითი. პირითი, მხატვრული განზოგადებისადა მისწრაფება გამოსახულებით მასალის შერგებება გარეობის პროცესად უნდა იგრძნობოდეს და წარმართვით მხატვრის შემოქმედებითი ძიებას, ის ეტკაპრეწერება განსაკუთრებული მნიშვნელობით ძიებას. სწორედ იტყობენ პოეზიისადა თავის გამოხატვლებს გარემო სინამდვილედ მხატვრის დაგებობისა და სახელისწინაში ჩაგებობით (დაკუთრებუ ძიებათა შედეგი. ეტკაპრეწერე ნელით მასალაა შიშვადი მხატვრული განზოგადებისათვის. ამიტომ ეტკაპრეწერე მუშაობის განსაკუთრული მიზანშედეგობისადა განმათავება უნდა ჰქონდეს. ე. წ. წინადადებულ შემოხვევაში მხატვარი აღმოჩნობორობო მუშაობის დაგებობებს ვერ ვამბობ, ის დააწერებლანებს მის შემოქმედებას, უწინმეტლით თემებით შეზღუდვადებს მას. ეტკაპრეწერე მუშაობის თვითმზად დაგებებს, მხატვრული შემოქმედების ერთადერთი საგნის მნიშვნელობადად ავარებს ზიანის მტრად ავტორის შიშვებს. ის საგნობობობად ავტორებს სურათის კლდტრის დაგებებს. საწინააღმდეგოდ ამას, როდესაც ეტკაპრეწერე თავისი იტყობორობო ადგილი ეთმობა სურათზე მუშაობის პროცესში, მაშინ ის მუშაობა ბიდ ნაყოფს გამოიღებს. რეპისადა და სურათი-

ვის ეტკაპრეწერების გულდასმით შესწავლა ნათლს გახდის ფერწერულ ამ შესანიშნავ ოსტატთა შემოქმედებითი წარმატების, მათი ნაწარმოების ინდივიდუალური მხატვრული სრულყოფის ერთადერთი სიმბოლე. ის მნიშვნელოვანია ის გარემოებებია იყო, რომ მათ პირდაპირ კი არ ვადასტავებდა სატყობილ მასალა სურათით, არამედ შემოქმედებლად იყენებდნენ მას იმ ძირითად მხატვრული შინაგან ფორმის განხორციელებისათვის, რომელიც საფუძვლად ედებოდა მთელს მათ შემოქმედებას.

ყოველივე ამას აღნიშნავს იმითმ მხატვრად, რომ ამ მხრივ ჩვენს ფერწერულ გარემოებებში ვერც შევადგინოთ რივაზე როდია, ის გარემოებები, რომ ქართული ეტკაპრეწერე მუშაობა დღევ ამ მოძრაობებს სურათითადა ვადასტავებდა ბევრი ნიშნით. სწორედ იმით ანსაგნება, რომ სურათით მხატვრის როდესაც მათი მათივედ შეგნებულ და ათი-სურათი სურათის შინაგანადგენი მუშაობის წყობით, ამტკობდა აზრს, რომ ბევრ ნაწარმოებში ავლია მხატვრული განზოგადების ძალა და ის სასებით გასაგებებად, თუ გათვალისწინებოდა, რომ ამ მხატვრებს მეტწილად სატყობილ მასალა ვადასტავებდებოდ შეაკეთ თავიან მხატვრობებში. როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად, მნაცყაიანის სურათით ე. ბ. სტალინი ატყობო მუშებს შორის, რომ ეს უფრო: ისინი არც ცდომილად გაცდნენ ეტყობის ფერწერებს, მათ იოლი გზით ხელს ურჩევდა. ეს უფასავსებელი გარემოება, სგნათა შორის, სხნის იმას, თუ რატომ არის, რომ ქართული ფერწერაში, იმითადა გამოხატვისის გარდა, დღემდე არ შექმნილა პიუზატი-სურათით ამ სიტუაციის სრული მნიშვნელობით. ჩვენს გამოხატვით ბევრს პიუზატიური ეტკაპრეწერე: ისინი ხელდას სასაგებ შემოქმედითადა ადებულ, არასახასიათებელი ბუნების მხრებს: მათი არ ჩანს შიშვლობით ბუნების მხატვრული სახის შექმნის ტენდენცია.

საკუთრებოდა, თავისთავად უსაუბოდ მისადაღებოდა ის ფაქტი, რომ ჩვენს ფერწერულ გარემოებებში ამადა ვადასტავებდა ამასათიოდ შემოქმედებითი მასალის ცხოვრებაშივე ძიებას და შგარეგანების მისწრაფება, რასაც თუნდაც ეტკაპრეწერის სინამდვილედ მოწიბებს. მაგრამ დღისდავის ეს ურავს არაფრად დაგაგებოდა. თვით სატყობილ მასალის შეგარებებაც და მთლიანად შემოქმედებითი ძიებაზე ვაგებს ვერ შექმნენ პანსილი ფერწერის, თუ კი მის საბოლოო მიზანს არ შეგარებდა სინამდვილის არსებობით, ტპირით მხატვრის მხატვრული განზოგადების სინამდვილედ სასება.

ამასთან ხაზგასმობია ის სატყობილზე გაგებობები, რომ ყოველი ცდა ამა თუ იმ საგნის ამ მოვლენის განსახიერებისადა მინარტული. სურათისა შემეწმარება დაგებობებს. შემოქმედებითი ძიება მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწარმოების შექმნაში ადებულ და მხოლოდ იმ პირობით გადაიკვეცა, თუ მას გამოსახულებით ობიექტულობით, ცხოვრებისადაც ესოდენი დაგებობებულება განსაზღვრავს.

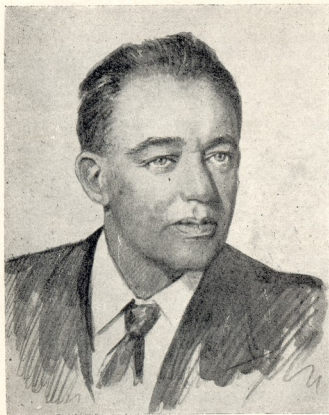
რა მშვენიერი არზობობია არ უნდა იტყოს გათვალისწინებს ესა თუ ის ლტენი, როგორი სიმძლიერითაც ვერ ხედავ ცხოვრებობის ის თანამდროებობას. — ამბობდა ბუდენსკი, — თუ მასში არ არის სიბოხა, მაშინ ის არც მშვენიერი არზისა და არც ხედავ ავტორის მატკაპრეწერე არ იტყნება.

სავანადა და მოვლენათა არსებითი თვისებების არა მარტო სწორი გათვალისწინება, არამედ მათი შემდგომი განვითარების დაგება და ჩვენება — არა შეადგენას მანდელი მხატვრული შემოქმედების საგნას და მზანს, სწორედ ეს მისაგნ ზოგად არზებს კონკრეტული თვალსაზრისითადა ანსახიერებს იმ საგნით მინაგნ სიმბოლოებურებას, რომელიც წარმართვება მოვლენათა მსგავსობისადა ის ნიშნებს ჩაწვლ ცხოვრებაში მშვენიერის თვისებებს. დაეუტრინი მათ, რომეც განვითარების ამისადად წერტლის და ამით შენი სატყობილ შიშვტან მსოგალოზობი იტყობილებისათვის ბრძოლას და სატყობილ ადამიანის ესოდენი ესოდენი სტყობილზე ავტობის სტყობი.

ცხადია, ყოველად ამას თან უნდა ახლდეს პროფესიის ღრმა ცოდნა, მაღალი ოსტატობა, რომლის გარეშე არ შეიძლებოდა მონიშნის სათანადო სარწმუნოებო კონკრეტული ინდივიდუალური შინაგან-ნაწიერის განზოგადება, არ შეიძლებოდა მიწვეულ იქნას დიდი მხატვრული ნაწარმოებები. მხოლოდ ეს ცოდნა მისცემს ხელოვანს ღრმად დაუკუთრებლობის თვისა ძალეობა და მინარტებს მას უზარს გამოვლენად დაგებას და ვადასტავებს მის რეალურ შემოქმედებითი პრობლემები, რომლებიც ამაგება მთელი განხორციელებით დაწინააღმდეგობის სხებოთ ხელუწინაში მოღებუა წინაშე.

ჩანდებდა მზანსწრაფება და ცხოვრების დაწინააღმდეგობა დაეკუთრებოდა შემოქმედებითი ძიება, ჩანდებდა მდიდრთა მისი მხატვრული მეტყველების ენა, ჩანდებდა ღრმად წყდება ის სინამდვილის შემწმარებო სტატკობებო ღირებულებისადა, განიხილებს მას მის შესაძლებლობათა განვითარებისადა. — იმდებად მნიშვნელოვანია ამ ძიების შედეგად შექმნილი წარმომავლის განცდა, უფრო სატყობილზე მისი დაგებუა დაამიანის სწრაფობებზე, გარმხებუბა და განცდადებზე, უფრო დღობა მისი სასრავებობი-ღრმადხილობითი მნიშვნელობა. მაშინ ის ნამდვილად დაგებობება ადამიანს შექმნის ჭეშმარიტად მშვენიერ ცხოვრებაში, როგორც ვამოსახული უმეტესი შემდგომი დაგებობისათვის, შექმნის ყველა პირობას, რათა, ილია ჭეშმადეპის იმით რომ ეთქვება, — მთლად და სასებით დაამიანმა განმოსტავის თვისის სულის მოძრაობა და თვისის გულის ძაღვლისცემა“.





ა. კორჟენიუცი ნახ. ა. პალაბუევისა

## გამოჩენილი მხარეალი და საზოგადო მოღვაწე

### შალვა დადიანი

საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი

წელს უკრაინის გამოჩენილ მწერალ-დრამატურგს და საზოგადო მოღვაწეს ალექსანდრე კორჟენიუს დაბადებიდან 50 წელს შეუძლია.

მისი სახელი და შემოქმედება ცნობილია არა მარტო მთელს ჩვენს დღეს დასავლეთში, არამედ საზღვარგარეთაც. კორჟენიუცი სწორ-უტყუარი საბჭოთა მწერალია. ჩვენი კავშირის გაფრთხილებების იუცია, თუ რა დიდი წონის მწერალი და რა ჩინებული მახარებელი იყო.

კორჟენიუცი მწერლობა დრე დაიწყო. ჯერ 25 წლის არც იუ იყო, რომ დაბეჭდა პირველი მოთხრობა ლენინის თათობით: „ის ბუშტურბა იყო“.

მათარი ის არის, რომ თითონი თვითონა მწერადა კორჟენიუსის დრამატურგია. დრამები მისი პიესები წარმოადგენენ მთავარ ღერძს უკრაინის რეპერტიუარისის. საქმე ამით არ თვდება: კორჟენიუსის პიესა გამოჩენისათვის ხდება მთელი საბჭოთა კავშირის თეატრების მებაღე სასწავლო სახლი.

ახალგაზრდობაში შექმნილი მისი დრამატურგია უღრესად აქტუალურ პრბლემებს ეხებოდა. ახალგაზრდობის დღის დღეური პიესებს მოჰყვა პიესა „ესაღლი და ლაღვა“. რომელიც მომავლს განაღვთავდა და დადგმულ იქნა საბჭოთა კავშირის თეატრებში. ამ პიესაში ასახული იყო სამოქალაქო ომის პერიოდი — ბძობა, ინტელიგენტობის; მოცემული იყო კომუნისტების — შავი ზღვის ესაღლის მებლავართა ხელმძღვანელების ცოცხალი სახეები.

ამ პიესას მოჰყვა „პლატონ კრეჩეტის“.

სადც გამოყვანილია პარტიის გამოზრდილი მოწინავე საბჭოთა ინტელექტუელი, ნიჟერი დისტკაბორი (ჩორუგი), რომელიც მისწრაფის „სიკვდილს დრო წართვის და მომავალ თაობებს დაუბრუნოს მთლიანად მზიანი დღეები“. ამ პიესამაც დიდი სახელი მოიხვეჭა, დაიდა საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა თეატრში: საქართველოში პირველად ეს პიესა დადგარუსთაველის თეატრმა. სსრ კავშირის სახალხო არტიტმა აკაცი ხორავამ შექმნა დიდად მომხიბველი, სულოერი და სხეულბრები ახვანებით გამოკეთილი სახე პლატონ კრეჩეტისა. მას შემდეგ ეს პიესა როგორც იტყვიან ვადა ხელისუფლებას „საინტენსივო წარბობები“ სხვა ქართული თეატრებისთვისაც.

კორჟენიუსის მიერა დაწერილი და სცენაზე დღის წარმავებით განსულებული პიესები: „პოვად“ (სიმათლო), „პოვად ხმელნიცი“, „უკრაინის ტრამალეში“, „პარტიანების უკრაინაში“, „პავარ დებრაჟა“, „ხმელის ვალა“ და ბოლს „ფიფთის“, რომელიც ამ სეზონში დგამება უკრაინისა და რუსეთის თეატრებში.

ამ პიესებიდან ქართულ სცენაზე დაიდა „პოვად ხმელნიცი“, რომლის თარგმაც ავტორის—კორჟენიუსის წყალობით წილად ეგოა ამ სტალინების დამწერს: „პოვად ხმელნიცი“ განხორციელდა რუსთაველის თეატრში შტატე მწერობად. ხმელნიციის როლს მუღულებს რესპუბლიკის სახალხო არტიტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ვიიკორ დათიასვილი, რომელსაც დიდი მწონებმა დაიმსახურა.

ქ გაკვირბი მაინც უნდა აღვნიშნობთ, თუ რა საიხიბებს ეტება კორჟენიუსი ზემოსხეუნებულ პიესებში. „პოვად ხმელნიციში“ დიდის სიმათლოთ არის აღწერილი უკრაინისა ბრძოლის უსტევის მომსოვებულ ძალებთან და მათი მოტივების მისწრაფება რუსეთთან შეერთებისა. პიესა „სიმათლოში“ რომელიც დაწერილია დიდი ოქტობრის რევოლუციის ოქ წლისთავისათვის, გამოქმნილია. თუ როგორ ეხმარებოდა რუსეთი უკრაინის შრომელებს სოციალური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის განახლებულ ბრძოლაში. ამვე პიესაში, პირველად უკრაინის საბჭოთა დრამატურგიაში, გამოყვანილია დიდი ლენინი. უკრაინის ტრამალეში“ გამოსახულია ახალი თეორიკობის, შრომისადმი სოციალისტური და მოკიდებულ უკრაინის კომუნისტობებში. ამ აღწერილია შედგება ორი კომუნერებისათვის თავმჯდომარის ჩესნოვსა და გავუმას შორის; ინტელიტური სოციალისტური შედგენის მუხარ ადამიანსა და კვიბო მესაფუტრბობის გადაწამისა მატებულ ადამიანს შორის. პიესა „უკრაინის პარტიანები“ გვიჩვენებს მთელი უკრაინული ხალხის დიდი გაქანების მებძობლებს და მისიტ დაპყრობებ-

თან. ძალიან დიდი გამოხმარება მოკვა პიესა „ფრინტა“. იქ სატრული ხტობის დაიდა გენერალი ივანე ვირლოვი, კაცი ჩამორჩენილი შედგებით, ჯარის უღრის ხელმძღვანელი. საბავრობლ ავე წარმოდგენილი იყო ერთ-ერთი ფრინტის ხელმძღვანელი მაღალნიჟერი ვირლოვი განჩინდა არა მარტო სურვილი, არამედ უნარი გამაჯვრებისა. მეტლ აქტუალურ საყიხებებს ეტება „მობრანდითი ზანაკოში“ და „პავარ დებრაჟა“, სადაც მავურებლოს წინ დგას, დანელი შატბორის მწვენიერი ფეგურა, მოუსვენარი ბუნების ადამიანი, რომელიც ოცნებობს — კომუნისტის დაწყებად მოახლოვის. „მახველის ქალაში“ კი კორჟენიუსი დასკინის „მუთანა დონის“ ადამიანების საქმიანობას და მათ ჩამორჩენულ ფილოსოფიას.

და სულ ესეი თანამედროვე აქტუალური თემების ეტება ეს ნიჟერი დრამატურგი.

ავე უნდა აღვნიშნოს, რომ მოწინავე დრამატურგი კორჟენიუსი ამასთან გვეპოვინება დიდ საზოგადო და საბჭოთაო მოღვაწეს ის არის 1940 წლიდან პარტიული 1952 წლიდან სკკა ცკს წევრის 1953 წლიდან უკრაინის ცკ ცკს პირის წევრის; ამვე წლიდან უკრაინის მინისტრის საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე; სსრ კავშირის I, II და III მოწვევის უმღელეს საბჭოს ავტოკრატის სავგირო მცენიერებათა დეპუტატის და აგრეთვე უკრაინის ავტოკრატის ნანდვილი წევრი. 1938-დან 1941 წლამდე და 1946-დან 1953 წლამდე უკრაინის საბჭოთა მოკიდების კავშირის თავმჯდომარე; 1943-დან 1944-მდე სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა კომისრის მოადგილე; 1944-დან 1945-მდე უკრაინის ხელმეფების საბჭოთა კომიტეტის თავმჯდომარე. იმავე დროს ა. კორჟენიუსი მშვიდობის მომხრეა მოძრაობის თვალსაჩინო მოღვაწე. 1949 წლიდან მშვიდობის დაცვის საბჭოთა კომიტეტის პრეზიდიუმის და იმავე წლიდან მსოფლიო მშვიდობის საბჭოს ბიუროს წევრია. ის დაკიდებულბეთა ლენინის ორი ორდენით, შრომის წითელი დროშით და სხვა ორდენებით და მედლებით.

მის თბ პიესას მინიჭებული აქვს სტალინური პრემია.

საბოლოო კი, კორჟენიუსის დრამატურგიული შემოქმედებაც უნდა ითქვას შემოღვეს.

მის აქვს უნარი სოხალის შეგრძობისაც იცეს დაეცინოს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე უკრაინის პრობლემებისა. მისი შემოქმედების მთავარი თემა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობისა. დრამატურგი გაკვირვოს საბჭოთა ხალხის სულერი ცხოვრების და სსრ კავშირის ხალხთა ურყე მებობისათვის. კორჟენიუსი კავად მეთვითა რუსული და უკრაინული კლასიკური დრამატურგის ტრადიციებს; მუშობრი კომპონობა, მოქმედების სწრაფი განვითარება, ლაიანიობი და მახილი დილოგი, მოსწავლის ხალხური სიტყვათა პიესებმა ახსიათებს მის საკეთესო პიესებს. ამიტომ შეიყვარა თეატრის მისი პიესები.

ეგრძელ, საქართველოს კორჟენიუსის პიროვნება და შემოქმედება მებაღე მტრებისა. ჩვენი თეატრები ძლიან სათვლად ეყრბობიან მისი პიესების განხორციელებას.

კორჟენიუსი ეკეთების უკრაინის იმ მოწინავე მწერლობა პლავას, რომლითაც ამავსოს საბჭოთა ხალხი.







დ. გურამიშვილის დაბადებიდან 250 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის პრეზიდენტი

## დავით გურამიშვილის დღეები საქართველოში

6974.

დიდი ქართველი პოეტის დავით გურამიშვილის დაბადების ორასორმოცდაათი წლისთავი მრავალეროვანი საბჭოთა ხალხის ნამდვილ ზეიმად იქცა. ეს იუბილე მომე ხალხთა დიდი ლენინურ-სტალინური მემკობრობის კიდევ ერთი ნათელი გამოხატულება იყო. განსაკუთრებით ბრწყინვალედ ჩატარდა საიუბილეო დღეები პოეტის სამშობლოში. ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა ორგანიზაციებში, სკოლებსა, საწარმოებსა და დაწესებულებებში გაიმართა გურამიშვილისადმი მიძღვნილი საღამოები და სამეცნიერო სესიები. გამოიცა წიგნები და ნარკვევები ქართული მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ქართველმა მკითხველებმა მიიღეს მჭირფასი საჩუქარი — „დავითიანის“ ახალი აკადემიური გამოცემა.

ოქტომბრის საგურამოში, სადაც დაიბადა დ. გურამიშვილი, მოეწყო საიუბილეო მიტინგი და დიდი სახალხო დღესასწაული.

10 ოქტომბრის სტალინის სახელობის სანაპიროსა და ელბაქიტის დაძმაროს ყუთებში გაიმართლდა სპეციალურ გამართვა დავით გურამიშვილის შვედის სპირიტუალის ჩაყრისადმი მიძღვნილი საზეიმო მიტინგი. მგზობნარ სიტყვებში წარმოთქმეს სსრ კავშირის მწერალი დელეგაციის წევრმა, ყოფილმა რუსმა მწერალმა ვ. აკაევმა, ლენინგრაძელმა მწერალმა ვ. ღურზინმა, ქ. მიროგოროდის მშრომელთა დელეგაციის მეთაურმა ნ. გურბერსკიმ, პოეტმა ე. გრიშაშვილმა, პრფ. კ. კეკელიძემ და სხვ.

იმავე საღამოს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში შედგა დავით გურამიშვილის დაბადების 250 წლისთავის აღსანიშნავი საზეიმო სხდომა.

მონხსენებით დავით გურამიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ გამოვიდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი პოეტი გ. ლეონიძე, სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების კავშირის სახელით მღელვარე სიტყვა წარმოთქვა იუბილეს მომწიფობის საქვემოთ კომიტეტის თავმჯდომარემ კ. სიმონოვმა. ქართველ ხალხს მხურვალედ მიესალმნენ: უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნე დ. კოსარჩი, აზერბაიჯანელი პოეტი რასულ რაზ, სომხები მწერალი შ. არაზი, დაღესტნელი პოეტი რ. გამხატვი და სხვები.

სხდომაზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ანხ. ვ. ა. მკვაანაძე.

საიუბილეო გამოწერაზე, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო, მდიდარი და მეტად საინტერესო მასალა იყო წარმოდგენილი. აქ უკანონურულ რამდენიმე ფერწერულ ტილოს შორის ყურადღებას იქცევდა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის უნა ჯუაფრიძის მიერ შექრულებული დავით გურამიშვილის დიდი პორტრეტი. დ. გუდაშვილის „დავით გურამიშვილის სიკვდილი“, ახალგაზრდა მხატვრების ო. სულავის და ჯ. ხუნდაძის მიზრდილი ტილო „საგურამოს ხედი“ და სხვ.



მიტინგი საგურამოში, ტრიბუნაზე პოეტი სამედ ვერდინი





თ. სამსონიძე

ქართველები ბეტრე პირველთან

ზეთი

# სამხატვრო აკადემიის ახალი გამოფევა

ა. წერეთელი, ლ. თაბუკაშვილი



ვლისსს პირველ რიცხვებში თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ჩატარდა უკრანდამთავრებულთა სადილო-მომღიბების საჯარო დაჯი.

წელს აკადემია 51-მა ახალგაზრდამ დაამთავრა: აქედან ცამეტე ფერწერია, თორმეტი გრაფიკოსი, სადილომო მოღიბების დაცვამდე რამდენიმე ხნით ადრე სამხატვრო აკადემიაში მიმდინარეობდა სამეცნიერ-მეთოდური კონფერენცია — სარ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პირველი გამსვლელი სესია. კონფერენცია სამ დღეს გაგრძელდა: იგი მიზანდასახულად მხატვრული და თეორიული დისციპლინების სწავლების მეთოდების დეტალურ განხილვას. ამასთან დაკავშირებით აკადემიის დარბაზებში მოწვეული დიდი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო 1953-55 წლებში შესრულებული საასპირანტო, სადილომო მოღიბების, აკადემიური ეტუდების და ნახატები, ესკიზები, ჩანახატები, უკრანციული ნაკეთობანი, არქიტექტურული პროექტები და სხვ. აკადემიის მოსტოფი-მასწავლებლებთან ერთად კონფერენციაში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ცნობილმა რუსმა ფერწერებმა და მოქანდაკეებმა, სამუთლო კავშირის წამყვანი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების დირექტორებმა.

კონფერენციამ მოისმინა თბილისის სამხატვრო აკადემიის დირექტორის ს. კობულაძის მოხსენება. სამეცნიერ-მეთოდური და იდეურ-აღმრთლებლობითი მუშაობის შესახებ აკადემიის. თანამოხსენებელმა ვაკეთეს კათედრის განგებვა, რომლებიც დაწვრილებითა შეერქდნენ ცალკეული დისციპლინების სწავლების საკითხებზე. მინარსიანი და საინტერესო სიტუაციები გამოვიდნენ სარ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ვიცე პრეზიდენტი მ. გ. მანუჩი, ფ. ა. აკადემიის ნამდვილი წევრები ვ. მ. ორბელიანი, ნ. გ. ტომსონი, ფ. ა. რე-შტაინაიცი. მათ აღნიშნეს, რომ სწავლების პროცესები და მეთოდები აკადემიაში სინამდვილის რეალიზებრივ ასახვის უახლეს და სწორ გზაზე დგას და რომ უკანასკნელ წლებში სტუდენტთა ნამუშევრების ხარისხი საგრანძობად ამაღლდა. მაგრამ მაინც საჭიროა ყურადღების განახლებვა სწავლების ცალკეულ მხარეებზე, როგორცაა ნახატი და განსაკუთრებით კომპოზიცია. ნახატზე ზრუნვა არა მარტო ხატვის კათედრის, არამედ სხვა კათედრების უპირველესი საქმეა. ამასთან, დროულად უნდა იქნას შემუშავებული ეტუდებთან გაატარება გამოხატვის რომელიმე ცალკეული ამოცანით (როგორცაა, მაგალითად ფერწერული ამოცანები და სხვ.).

კონფერენციამ მიიღო გადაწყვეტილებანი, სადაც ხაზგასმით აღინიშნულია აკადემიის მიერ მოსოფელიურ წარმატება და დასახულია ღონისძიებანი მისი შემდგომი მუშაობის გასაუმჯობესებლად. ისევე, როგორც გასულ წელს, სადილომო მოღიბება წელსაც სასამართლო მოაქედრდება დატოვს. მთავარი, რაც აკადემიის ყვე-

ლა განყოფილების ბეგრმა დილომანტმა გამომქლენა და რაც ბოლო წლებში დამახასიათებელია სადილომო მოღიბებისათვის. ეს არის თემების გაკედული შერჩევა. აკადემიის სტუდენტ-დილომანტები ხელს კიდებენ მეტად რთულად და სასაუბინსგებლო ამოცანებს. ბეგრ შემოხვევებში წარმატებით სწევენ კიდეს მათ. ამოცანებზე დამოუკიდებელ უზრუნველს, ორიგინალობას და სიღრმეს თემის განსმინა, როგორც ცნობილია, უკანასკნელ წლებში შესრულებულმა ბეგრმა სადილომო მოღიბებში უმაღლესი შედეგსა და ფართო საზოგადოების დიდი მოწონება დამსახურდა (ი. ორიაკურის „გა-გა-გა-გა-გა“, გ. კორძაბის „მაიაკოვსკი“, რომელიც მოსკოვში დაიდება, კ. მახარაძის „სუფოროვი და ბაგრატიონი ალაშვილი“, გ. თთიბაძის „ახალი სამეგრისის მიწაზე“, და ხახუტაშვილის „მეცხრამეტე-თველი მხატვრები“, გ. ორიაკურის „ავაწყებული გლეხი“, ელ. ამაშუ-კელის „ბაგრატიონი“, გ. გელაშვილის „თბილისის ზღაპრები“ და სხვ.). მრავალი ორიგინალური ნაწარმოები შექმნეს და ტექნიკურად რთული ამოცანები გადაწყვიტეს კერამიკებმა; საყურადღებო სადილომო პროექტები დაამუშავეს არქიტექტორებმა.

წლევანდელი სადილომო მოღიბებთან მალაღობ მხატვრული დონით, უპირველეს ყოვლითა, გამოირჩეოდა ქანდაკების განყოფილება დილომანტებს სულ სხვადასხვაგვარი ამოცანები დაუწყავეს. ოთარ ფარულავამ და გივი შალამბერიძემ გამოქვეყნეს ჩვენი ეპოქის უამრავების ზოგადი მხატვრული სახეები (ი. მამულავამ — „ტრაქტირისტა“, გ. შალამბერიძემ — „ჩამოსმული“), დილომანტმა გივი რუხაძემ საბჭოთა აფხაზეთის ცნობილი პოეტის დიმიტრი გუ-ლიას ფიგურული პორტრეტი წარმოადგინა. ამოცანისადმი ორმა შე-მოქმედებით მიღწევა გამოამჯავარეს თავიანი ნამუშევრებით. დილომანტებმა მერაბ ზვინაძემ, მერაბ ზერტინიშვილმა და ედუ-არდ ელოვამ, სერიოზულობით, სიყვარულით და გულკეთილად შე-უახიით მათ, რომ შესაფერისად გადაუწყვიტათ ის გულდა რთული ამოცანები, რომელთაც აყენებდა აკადემია წინაშე მათი ჩანაფიქრი — დიდი პოეტებისა და მოაზრებების სკულპტურული პორტრეტების შექმნა. (მ. მერაბიშვილი — „ალ გრიბოედოვი“, მ. ზერტინიშვილი — „მთა რუსთაველი“, ე. ელოვამ — „ნ. შარათაშვილი“).

ბუნებრივი და გასაკვირა ახალგაზრდა მოქანდაკის მ. მერაბი-შვილის (ხელმძღვანელი პროფ. კ. მერაბიშვილი) მისწრაფება გამო-ცვეთა ნაივლი სახე დიდი როლი დრამატურგისა და სოფლის-ალ. გრიბოედოვისა, რომლის ცხოვრება და შემოქმედება შეიგრძობდა დაკავშირებული საქართველოსთან. პოეტ-მოქალაქე, დავიწყებული სახელმწიფო მოღვაწე მორსმეგრეტელი დილომანტი — აი რა უნდა განეხატებინა დილომანტმა თავის პირველ სერიოზულ ნამუშევარში, თანამად შეი-რდება იტყვას, რომ მან შეძლო ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტა: მოქანდაკე ეს მიაღწია როგორც საერთო კომპოზიციით — ფიგურ-

რის დაყენებით, ხელების მდგომარეობით, ისე სახის გამოხატულებებით, პოეტის შინაგანი ბუნების გადმოცემით.

გრიბოედოვი დაფიქრებული დგას, გრძელი წამოსახსანი ძირს მძიმედ ეყვება; ორივე ხელში წიგნი უჭირავს; მკვიანურ, დაფიქრებულ მზერაში იგრძნობა დიდი მწერლის ძლიერი ინტელექტი, მტკიცე ნებისყოფა და შორსმჭვრეტელობა. სახეს მიზიდულობას მატებს რბილად დამუშავებული თმები და მხატვრულად გაშლილი ყელსახვევი. მოქანდაკე პლასტიკურად მერწყავს ფორმებს, მოდელირებაში არც ზედმეტ დეტალიზაციას აქვს ადგილი, არც სიმორღეს, რეალისტური გამოსახვის სიზნაღე და ნაუნებური ნაწარმოებისათვის საჭირო ფორმათა განზოგადება აქ ურამდნეობასაა შეხამებული. მკაფიო სილუეტით ნაწარმოები ნათლად იკითხება; იგი მწიფი და დიდებულია.

ქანდაკება ნატურალურ ზომაზე მეტია. (2 მ. და 40 სმ.) ის გამიზნულია ბრინჯაოსათვის, პარკში ან მიოდანზე დასადგმელად.

დიდი წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობის შემდეგ მ. მერაბიშვილმა ამ ნამუშევარში გამააღინა აზროვნების სიღრმე, მხატვრული ალღო და საფუძვლიანი აკადემიური მომზადება. ვარკუნული მკვლევების მიღწევასთან ერთად მან შეძლო გრიბოედოვის შინაგანი ბუნების გადმოცემა, მისი სულიერი ძალისა და ინტელექტის ჩვენება.

მოაგრობის გადაწყვეტილებით თბილისში უნდა დაიდგას ალ. გრიბოედოვის ძველი ამასთან დაკავშირებით სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს სახეითი ხელოვნების მთავარმა სამმართველომ თავის გეგმაში შეიტანა ძველის პროექტზე მუშაობა.

გაეცნო რა მ. მერაბიშვილის ნაწარმოებს, სამმართველომ მაღალი შეფასება მისცა მას. სამმართველო თვლის, რომ საჭიროა ავტორმა დაამუშაოს ძველის პროექტის ესკიზი, რის შემდეგ ქანდაკება ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმება და დაიდგმება თბილისში.

რომანტიკული განწყობილება ჩაქსოვილი ედუარდ ელევის (ხელმძღვანელი პროფ. კ. მერაბიშვილი) ნაწარმოებში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ლოდეტ მიყრდნობილი ფიგურის პოზასა და მოძრაობაში ჩანს შთაგონებით აღსავსე ლორიკოსი პოეტი. ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებს ქართული ირონული იერის კონქე საზე, თხელი, ლამაზი ნაკეთობით; ძირს დახრილი თვალები, მაღალი შუბლი, რომელშიც ცოცხალი აზრის მოძრაობა იგრძნობა, და ქარისაგან ძალღელვარე აწილილი რბილი თმები, ფორმებისა და ხაზების პლასტიკური დინება, ტანსაცმლისა და მისსახამის ნაოქების რიტმული კავშირი ფიგურის მოძრაობის საფრთხი ხაზებთან, დიდიმანტის მხატვრულ გემოვნებაზე მიგვიბრუნებს.

აფრიალებული მოსახამი კარგად ეთანხმება პოეტის მშფოთარე სულიერ განწყობილებას. კომპოზიცია ისეა გადაწყვეტილი, რომ ჩვენს წინ გოცხლად დგას ავტორი სტრაქიონებისა: „წარქედ წყლისა ძირს, სვედანი, ფიქრთ ვასართელად“...

ანატომიის კარგი ცოდნა და სასოფანი აზროვნება გვიჩვენებს დიდიმანტებმა ოთარ ფარულავამ და გვიე შალამბერიძემ (ხელმძღვანელი პროფ. ნ. კანდელაკი). სახის ფსიქოლოგიური გახსნის სიძლიერით და პლასტიკური მოდელირებით განსაკუთრებით გამოირჩევა ო. ფარულავას „ტრაქტორისტი“.

ტრაქტორისტი შესვენების მომენტშია გამოსახული; ფიგურის პოზა თავისუფალი და მეტად ბუნებრივია. მტკიცე და ენერჯიული დგომა, კუნთმავარი სხეული, ტრაქტორისტის დიდ ფიზიკურ ძალაზე მეტყველებს, ხოლო თავის მოძრაობა და სახის გამოხატულება მის სულიერ სიმტკიცეს, შეუპოვრობას მოწმობს, ესაა სახე საბჭოთა ადამიანისა, რომლისთვისაც შრომა საამაყოა და რომელიც არ შედრეკება არავითარი სიძველის წინაშე.

კარგია დიდიმანტ გვიე რუხაძის (ხელმძღვანელი პროფ. კ. მერაბიშვილი) სადილოში ნაწარმი — აფხაზეთის ცნობილი მწერლისა და მკვლევარის დიმიტრი გულაის პორტრეტი. პალტომოსხმული ზის მწერალი სავარკველში, მარცხენა ხელი წიგნზე უდევს; პოეტს კითხვა თითქმის ეს აზრს შეუწყობდა და ფიქრში წყნელი, მაღალი, ფართოდ გაშლილი შუბლი და მკვიანნი, ღრმად ჩამჯდარი თვალები მოაზროვნეს წარმოგვსახავენ, ხოლო ტურქისის მოხაზულობა მის სულიერ ძალას გამოხატავს. გარეგ-



ძ. მერაბიშვილი ალექსანდრე გრიბოედოვი თბაშირი



ე. კლოკვი ნიკოლოზ ბარათაშვილი თაბაშირი

წელი მკაცრება მიღწეულია. ნამუშევარში კარგადაა გადმოცემული ტანსაცმლის ქაოლიის ფაქტურა, საშისის ქვეშ იგრძობა ხალიჩა, ორბინები სახე და მძივა.

პორტრეტს განსაზიერებულია ადამიანი, რომელიც უბუფური გულით შეპარის თავის ხალხს ლაშხ აწყოს და მიუხედავად ხანდაზულობისა, საესეა დურწრეტელი შემოქმედებითი ენერჯით.

ძალეუ საინტერესოა დილომანტ მერაბ ბერძენიშვილის „შოთა რუსთაველი“ (ხელმძღვანელი პროფ. ბ. კანდილო). სხვა ნამუშევარებშიც ბის ვაიმორივეა თემის ახლებური, ორიგინალური გააზრებით და შესრულების მკავით ინტელიდავობით. რუსთაველის სახეს მრავალხელს ხელოვანი მოაფორმებია, იგი აღილებსა მსყვანსაც და ახალგაზრდასაც მაგარა ბერძენიშვილის ნაწარმოები სრულად არ გავს რუსთაველის დღემდე შეწინილ სახეებს. ავტორი არ ცდი-

ლობს დაუახლოვეს შოთა რუსთაველის ფართოდ გავრცელებულ ტრადიციულ გამოსახულებას, პირიქით ეგნოსი მწერლის თავისებურ, სხვაგვარ ვალწვეტას იძლევა, ჩვენ წინ დგას მოგრძო პრისპორციების მქონე შთაფრთხილი ვახუტი, რომელიც მოკრძობებით მიიწევს წინ, თითქმის თამარ შეყვას ხელში, ოდნავ წინ გამაწყდელი პირის წაწვეტა, გრავილი მარჯვენა ხელში, ოდნავ წინ გამაწყდელი მარცხენა ხელი და ფიგურის დაყუბნა ამავე ლაპარაკობს. ნაწარმოები შეტად ემოციურია. მკვეთრია სახე, დასყუბილი ფორმები, შინაგანი მოძრაობა და ფაქტურის ფაქტურა გრძობით ზედაპირის დამუშავება მოქანდაკის გემვნებს. მის მხატვრულ ინტუიციას მოწმობს ქანდაკება შორეულ საბუქვენი გადაყვავით: მოსახსნამის ნაოქების მკავით რიტმი, ლასტკურთი სხეული, მოსილი თითქის ოქრომკვდით ნაქარგი ტნსაცმლის თხელი მსივლით (რომელშიც ძვირფასი ლითონის ელვარება გამოირის), ბეჭა და ბეჭენ ოპიზარის ეპოქის სულს გვაგრძობინებს. ნაწარმოებს აქვს ზოგიერთი უწინმეფელი ნაკლი, რომელიც ვერ ჩრდილავს მის მხატვრულ ღირსებებს. (მაგალითად, განიერი გულმკერდთან თავი პატარად მოჩანს, უკან გაწეული მარჯვენა ფეხი ზედმეტად წყარელებულია და სხვ.). ბერძენიშვილის ქანდაკება ცხადყოფს ავტორის დიდ შემოქმედებითს უნარს. პროფესიულ ცოდნას და ახლის ბიჭებს, რაც წინსვლისა და შემდგომი ნაყოფიერი შემოაბის საწყინდარია.

უნდა აღინიშნოს ქანდაკების ფაქტურების დილომების ვაზობრივი ერთფეროვნება. წარსულ წლებშიც და წელსაც დილომანტებმა მხოლოდ ერთფეროვანი კომპოზიციები — პორტრეტები იმუშავეს. რატომღაც უფლებამოსიფლობა ქანდაკების სხვა სახეები: ბარელიეფი, პირელიეფი და მრავალფეროვანი კომპოზიციები. (ორ ან რამდენიმეფეროვანი სკულპტურული გეგმები). რომლებიც არანაკლებ საინტერესო ამოცანების გადაწყვეტის შესაძლებლობას იძლევიან.

ძლიერი, მავალიმხატვრული ნაწარმოებები შექმნეს ახალგაზრდა მოქანდაკებმა სავალიომო შრომების სახით. აღნიშნული ნამუშევრები არა მარტო შეტად საინტერესო სალილომო შრომებია; სახის ღრმად გახსნისა და მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით, ეს ნაწარმოებები ქართული მონუმენტური ქანდაკების კიდევ რამდენიმე ახალი შენაძენია. საჭირო და სასურველია მათი პრაქტიკულად გამოყენება: ისინი შეიძლება დაიდგან ჩვენს მოედნებსა, ბაღებსა, პარკებსა და სკვერებში, თეატრების შესასვლელთან თუ ინტერიერებში.

კარგი შობაქმედლება დასტოვა გრავიკის განყოფილებამაც: სადილომო შრომების უზრავესობამ მაღალი შეფასება დაიმსახურა. დაზგური გრავიკის განხრით (ხელმძღვანელი დოც. დ. ქუთათილაძე) წელს აკადემია დაამთავრა ოთხმა კაცმა, პლაკატის განხრით (ხელმძღვანელი ს. ნადარეშილი) — სამმა, ხოლო წიგნის მხატვრული გამოცემების განხრით — ხუთმა (ხელმძღვანელი პროფ. ი. შარლენი).

დილომანტმა ირინა გუციკამ წარმოადგინა ოფორტა და ფერად ლინოგრაფიურაში შესრულებული ექვსი ესტამა თემაზე „საქართველის პეიზაჟი“. ნამუშევრები თუმცა კომპოზიციურ სიახლეს არიან მოკლებული, მაგრამ იდურობი მიზანდასახულობით და პოეტურობით ხასიათდებიან. ლინოგრაფიურაში შესრულებულ ესტამპებს პარზონიული ტნალობა აქვთ; რამდენიმე ფერთი შექმნილია ბუნების ფერადოვანი სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების შობაქმედლება.

ესტამპების სერია წარმოადგინა ლამარა დანელიამაც. მისი განხრული კომპოზიციები, რომლებიც თემატური სახებით და ლირიკულითი განმოხატულია, შესრულებულია სხვადასხვა ტექნიკით: ფერადი ლინოგრაფიურის წყობით, ლითოგრაფიასა და ნახშირით. ვუტრამა გვიჩვენს კარგი არაფესიული მიზნადგმა და სიუიეტის საინტერესოდ გახსნის შარკ.

ვანწყოლებითაა შესრულებული დილომანტების ავტორიტა გოჯუას და ქეთევან მურადიას ესტამპები. პირველ ნამუშევრები შესრულებული აქვს თემაზე „ნორჩი თაობა“, მეორეს — „ძველი და ახალი თბილისი“.

ვამოსასვის ინტელიდავლური მანერა და პლაკატის ხელოვნების სიკეთილის გრძობა ჩანს პლაკატის სახელისონს დილომანტტა ნაწარმოებში. ახალგაზრდა მხატვრული მტკიცე არიან დაფუძუნული სხვების სახეობის საშუალებებს. ამჟებებზე კარგ გემვნებსა და აზროვნების თავიანტობებს.

ძლიერი იკვირება ნოდარ მალაზონიას პლაკატები. როგორც დიპლომანტის ხელმძღვანელის მიერ იქნა აღნიშნული, მის ნამუშევრებს თუმცა არ აქვს მკვეთრად გამოხატული სპიციფიკური ხასიათი პლაკატისა, თუმცა მათში არ არის ჩვეულებრივი მოწოდებითი ლოზუნგი. თემის აქტუალობითა და გამონატებითი ენის სიკეთილით ისინი სასყებთ უსაყებებზე პლაკატის თავისებურებებს. მ. მალაზონიას დაზასიათებელია სატრისისდმი მიდრეკილება. ორიგინალური ჩანაფიქრად და სიახლეს თემის გადაწყვეტებით. მასის ნამუშევრებს მკავით ინტელიდავლური არის აძლებს. არაყანს დილომანტს აქვს გრავიკული გამოსახვის კულტურა და ფიგურა მხატვრული კულტურა. მათი ფერები ემოციურია, კომპოზიცი — მონუმენტური და სპიოვანი. მიუხედავად სულ სხვადასხვაგვარი ხასიათის

თემებისა, მან შუშლო თათოვლისთვის მოეძებნა მისი შესატყვისი ძლიერი მხატვრული საშუალებები და მკვახოდ მიეტანა აზრი მკურნალობად, ასეთებია: დღევანდელი კაპიტალისტური სინამდვილის ამსახველი პლაკატები „მამა“, „დოლარი კვებაში“ და „დაპირქინობდა დახტოდა“ (სატირა კოლმურხნების უქნარა თაქვანდობარზე).

სასიამოვნო ფერადოვანი გადაწყვეტით ხასიათდება დაივი დუნდუს პლაკატები „დიდება თავისუფლებისათვის მებრძოლო“, რომელიც 1935 წლის რევოლუციისადამა მიღწევილი, „გუშ მარუს პირველ მასს“ და სხვ მტკიცე ნახატი, კარგად შერჩეული, ფიქილოვანობა მტკიცე ტიპი და ორი-ამი ფერის მხატვრული გემოვნებით გამოყენება, ლაკონისა და გამომსახველს ხელს მს პლაკატებს.

სასიამოვნო მხატვრულ-პროფესიულ დონეზე ითარა ჯეჟარაიანის ნამუშევრებიც. მისი პლაკატები „დიდება რევოლუციის მებრძოლებს“, „შრომით განამტკიცე მშვიდობის საქმე“ და სხვები სხვა, საიული ფორმითა და პლასტიკურობით ხასიათდება.

საკმაოდ რთული ამოცანები გადაწყვეტს წიგნის გამფორმებელმა დიდიმანტიმაც მახვილ მხატვრულ ადლოსა და გამყოფილებას მოიხივდა ალ. ტოლსტოის რომანის „Холостяк по мукам“ პირველი წიგნის დების“ გაფორმება. დიდიმანტი დინარა ნოდის დიდი სიყვარულით დაუმუშავებია აღებული თემა. ნახატსა და აქვარელს კარგად დაუფლებელმა მან მასალის ღრმად შესწავლის საფუძველზე შექმნა რეალისტური ილუსტრაციები, რომლებიც ხსნიან ნაწარმოების შინაარსს. ნოდია თავისუფლად აგებს ცანრულ სცენებს, არჩევს საკენიშ მომენტებს, კომპოზიციები გრაფიკულია, მავრამ მით ფერწერულმავე ახასიათებთ. ავტორმა შუშლო გადმოცა 1914 წლის ომის პერიოდის ბურჟუაზიულ-ჩინოვნიკური პეტერბურგის ატმოსფერო, იქნებინა რუსი ხალხის გმირული სული, ყდა, ფორზაჟი და ტიტული ნაწარმოების შინაარსთან ორგანულ კავშირშია.

მხატვარს ოცი ფურცელი აქვს შესრულებული. კომპოზიციურად რთული იყო ნახევარგვერდიანი ილუსტრაციების გადაწყვეტა. მავრამ კარგად მოფორმების შედეგად ნოდის სინამდვილის მართალი და დამაჯერებელი სურათები შექმნა.

ვლადიმერ მესხმა უჩარალოს (კ. თათარიშვილი) მოთხრობა „მამულეკი“ გააფორმა. მან ათი ავტობიოგრაფია შეასრულა. დიდიმანტი კარგად ხატავს ექვეტურად იყენებს შუქჩრდილს. ილუსტრაციები სინამდვილით ამსახვენ მოთხრობაში აღწერილ ადგილებს, ტიპებს, იგრმობა ეპოქის თავისებურებას. მხატვარი მასალას მტკიცედა დაუფლებული.

ორიგინალურია ლეონიდ ანგიშვილის ნაწარმოებები. მან ი. ენიკოლოფოვის გამოკვლევისათვის „გრიზოიდოვი საქართველოში“ ხუთი ილუსტრაცია, ყდა და ტიტული შეასრულა. ი. ენიკოლოფოვის ნაშრომის საფუძველზე მან დახატა გრიზოიდოვის ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდი, სადაც სხვადასტორიული სინამდვილის დაცვა და პერსონაჟთა პორტრეტული მგავსების გადმოცემა. ტიპებს ეპოქის იერი აქვს, ადამიანები ცოცხალი და ექსპრესიული არიან, თუმცა ზოგჯერ სახეთა ღრმა ფსიქოლოგიური გახსნის ნაცვლად ავტორი უფრო გარეგნული ექვეტებით აისი გატყვებული. აღსანიშნავია ილუსტრაციების ტექნიკური შესრულების მაღალი დონე.

ილუსტრაციებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „გრიზოიდოვისა და ნინო ჯეჟავასის საუბარი“, „გრიზოიდოვი თბილისის ქუჩებში“ და „თბილისის ერთ-ერთი უბანი“. კარგად მომეხნა რა დანახასიათებელი ხედები, ახალგაზრდა გრაფიკოსმა ამ უკანასკნელ ორ ნაწარმოებში მკველი თბილისის ტიპური სურათი დახატა, ნაკონანური თავიებურებითა და კოლორით გადმოცა იმდროინდელი სინამდვილე უფრო მხატვრული შესრულების მავრის მხატვრული უფრო მხატვრულია; შუქჩრდილის ლაქების რბილი გადახვევები ფერწერულობას და სისცოველს ანიჭებს ნა-

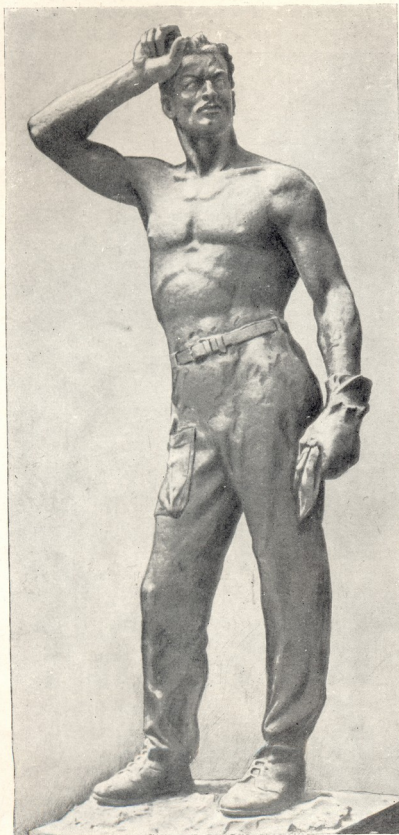
წარმოებებს. პირითა და შზის სინათლით ავსებენ მას. წიგნის გაფორმების ნაჯალად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ გარკვევის კომპოზიცივა გადაკარბებით სტილიზებულია.



მ. ბერძენიძე

შოთა რუსთაველი

თბაშირი



ო. ფარულავა ტრაქტორისტი თავაშირი

მხატვრული სიმართლითა და კარგი პროფესიული ცოდნითაა შესრულებული კვიბო ყვალაშვილის ილუსტრაციები გ. გულაის ნაწარმოებისთვის „გაზფხული საყენში“ (ავტორი: ილიკაშვილი) და თინათინ რეჟისურის ილუსტრაციები ზ. ქიქოძის რომანისათვის „ეგალი ბიჭვა“ (ლითოგრაფიული ფანქარი).

ფერწერის განყოფილება გამოირჩეოდა თემატური და კანონობრივი მრავალფეროვნებით. წარმოდგენილი იყო ისტორიული განჩინების ტილოები, ჩვენი სინამდვილის ამასახელის საყოფაცხოვრებო-ქართული სურათები და ბერბაქები. მაგარან ტილოების უმრავლესობა აქლდა დაწმუკება და დასრულებულია.

საფილონომი მრავალხერხულად გამოიყენა ილუსტრაციის სანაწარმის (ხელმძღვანელი პროფ. უ. ჯავახიძე) ისტორიული განჩინების მრავალფეროვნებით კომპოზიციის „ქართველები პეტრე პირველისთან“, რომელიც რუსეთ-საქართველოს ისტორიული უკუპირობის ერთ-ერთ ეპიზოდს ასახავს. პეტრე პირველი სტამბოლში შევიდა ქართველებს აცნობს გვიმის მშენებლობას. სცენა ზღვის ფონზე იმდებოდა: კომპოზიციის ცენტრში, ამაღლებულ ადგილზე, ქართველების ჯგუფი

ღია: მათ წინ დგას პეტრე პირველი, რომელიც რაღაცის უსწინის სტატუსს, სურათის პირველ პლასზე მუშებია გამოხატული.

დილობატი კარავა ახერხებს კომპოზიციის შეცვლას და მასში ფიგურების განლაგებას, პლანების გამოყოფას. მხატვარ ფიგურის ფერწერის ტექნიკა მტკიცე და თავისუფალი. სურათი მოგვითხრობს უფრო სასიამოვნო კოლორიტშია გადაწყვეტილი. მხატვარის ფსიქოლოგიურად ნაჯღებელ მტკიცე გამოხედვად პეტრე პირველი, ტანად ყველა არის დასვენებით დამჯავრებული, საერთოდ კი სურათის დამთავრებულბოა აკლია.

მაგარან, რაც მოავარია, ნაწარმოებში ჩანს ავტორის განზრახვა — სურათში ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაუთმოს ხალხს, დიდ გარდაქმნათა და მშენებლობათა მთავარ და წამყვან ძალას. ამიტომ, რომ მხატვარი პირველ პლანზე ათავსებს და მუშაობის პროცესში გამოხატავს მათ: პირველ პლანზე ათავსებს არა მხოლოდ ფორმალური თვალსაზრისით; ის მკვეთრად ანათებს მუშათა ფიგურებს, წერს მკვერთად, ხაზს უსვამს მათ ფიზიკურ ძალას, ცდილობს დაახასიათოს ისინი ფსიქოლოგიურადაც ამ მხრივ მხატვარს ყველაზე მკვიერი გამოხედვად სურათის მარჯვენა კუთხეში გამოხატული მუშა, რომელიც, უწითო შეუწყვეტია რა მუშაობა, ყურადღებით მისწერებია უცნობათა ჯგუფს. მას კონსტრუქციის სხეული და მშვიდ ფიზიკური გარჯისაგან დაყოფილი ხელები აქვს; ტანზე ჩამოხვეული ანაბო აცვია, ფეხების სავალი ლითონური ენჭრია.

მკვერთად აღვსის რატიონს საერთო ლითონური ენჭრითა. მკვერთად, რომლის მოძრაობისა და დინამიკურად მივსება შეწყვეტილი მუშის ფიგურებს და სურათის ცენტრში მოთავსებული პეტრე პირველზე ჩერდება; აქედან მარჯვნივ იტალი შორეულ პლანზე გადადის (ამას ხელს უწყობს პეტრე პირველის ხელის მორაობაც), სადაც ისევ მომშვედ ადამიანები და გემის მშენებლობაა გამოხატული. მარცხენა მხარეს კომპოზიციას კრავს ცვლად მუშათა ფიგურები: სურათის ნაპირას მოთავსებული მუშის მკლავისა და ცულის მოძრაობის ხაზი საერთო კომპოზიციის დინამიკურ ხაზებთან ორგანულბოა ჩართული.

შუაჩრდილი სურათში მეორხარისხობიანისაგან მოავარის გამოყოფის ექსპრესიბოა და ქმნის იმ შინაგან რიტმს, რომელიც ნაწარმოებს ენჭოურსა და საინტერესოდ ასათვისებელს ხდის, ამასთანავე მაყურებელს საშუალებას აძლევს თავისუფლად წიკითხოს სურათის ძირითადი აზრი. ზემოთ აღნიშნული ხალოვნებანი (ტიპაჟის ნაჯღები დამჯავრებლობა, პერსონაჟთა მონაგანი დაახასიათების არა საკმაო სისრემე) რომ არ ჰქონიდა, თ. სასწონმანის ტილო ხეგრად მოიგებდა.

ისტორიული განჩინის ტილო წარმოადგინა დილობატი მურმან სუპატაშვილბოა — დავით აღმაშენებლის შემოსელა თბილისში“ (ხელმძღვანელი პროფ. უ. ჯავახიძე). ფერადოვანი გადაწყვეტილების მხრივ სურათი მოლიონბოა. ნათელი ცა და შუაღვლის მზით ვახსივლისწებოლი მთელი სცენა საერთო საწერბო განწყობილებას ქმნის, მაგრამ ნახატის სისუსტე (განსაკუთრებით პირველი პლანის ფიგურებში) საგრძობლობად ასუსტებს შთაბეჭდილებას.

დანარჩენი სადილობო შრომების თემები ჩვენი თანამედროვე სინამდვილიდან არის აღებული და აჯღებლს ახალგაზრდა ავტორების ინტერესს აწარმოო კომპოზიციებისადმი. ასეთებია: რომან ნახარაძის „ბედნიერი თბათა“ (ხელმძღვანელი პროფ. მ. შ. კ. სანაძე); ვიორჯე ესპანების „პიონერბოა რაზში“ (ხელმძღვანელი პროფ. ა. ქუთათელაძე); დენმა ბაქრაძის „აღმასწავლებელი საკითხი“ სოსო ბახტაძის „დაკვიანებულნი“ (ხელმძღვანელი პროფ. უ. ჯავახიძე); ვახტანგ ლიისშვილის „წყაობანა“.

კარგულ კომპოზიციულ შრომის ნათელი კონტრასტის, სუფთა და მზიანი ფერებით ყურადღების იტყვევად ვახუ კოლმელიანის (ხელმძღვანელი პროფ. უ. ჯავახიძე) ნაწარმო „პირველი კარავი“ სურათში არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება; უზარალო ცანსულო მოტივს მხატვარი იტყვევს სცენების პიუზაიასა და სცენი კოლმურებ გლეხობის დასახატად. წინა პლანზე ცხვადეთი კოლმურები, რომლებაც მუშაობა შეუწყვეტია და იტყვევებს. მაგარან მათთვის საუხურ მოუტანია, იმ დროს, როდესაც გოგონა მობანალი სანდვაცა კალათიდან ატავებს, ბიჭუნას თავისუფალი ცელი აუღია და მუშაობას შემდგომი. ცელის გაუბეჭდვ მიწვევებ ეწინაა, რომ ეს მისი პირველი ცდაა. კოლმურებიც სინაწებოლთ შესყენებია. ერთი მჯავანი ხელის მობანობით ასწავლის და წამაქეხებული ღლიობით შეეყრება. სურათი დიდ სიფერებში იმდებოდა. შორეული მთავარობის კუთხეში ფონზე მკვერთი ფერებით დაწერული წინა პლანის ფიგურები ღრმე პერსპექტივის შთაბეჭდილებას ქმნის. პიონერბოა ტონე-კოლმურბოა, მკვერთი კონტრასტზე გაწლილი სოფელი სცენური გემბობა და აქველ კოლმურბოა მონაგანი ინდივიდუალბოა ხეობითა, კარავი და დილობატი ნაწარმოებლს ნაწარმოებლს და ბალახი ნაწარმოებლს მოიგებს. ზურან ბახრაძის (ხელმძღვანელი პროფ. ა. ქუთათელაძე) სადილობო ნაწარმოებლს ნაწარმოებლს ნაწარმოებლს. მას პიონერბოა განწყობილობით აწვს შესრულებული სურათი „კოლმურბოების სამოხურებზე“; კარავად მოქმეობოლი ხედივით წერტილის განი (დაბალი პიონერბოა) კომპოზიციბოა მონუმენტურ შთაბეჭდილებას სტყვებს.

ნათელ გამაში დაწერილი ეს სურათი ცხადყოფს, რომ მხატვარს კოლორიტიკისა და ფერის ფაქიზი გრძნობა აქვს. სურათის მხატვრულ ღირებულებას ადაბლებს ის, რომ ცხოველები ყველგან არ არის კარგად აბატული, ამასთან ზოგიერთ ადგილს აკლია დამუშავება.

იგივე შეიძლება ითქვას შოთა ზამთარაძის ნაშრომზე „სასიხარულო ამბავი“ (ხელმძღვანელი პროფ. აპ. ქუთათელაძე). მისი კომპოზიცია დინამიურია, კოლორიტი სასიამოვნო, ტიპაჟი საკმაოდ კარგად შერჩეული. მხატვარს აქვს ფერწერის თვალის და უნარი სიმართლით გახსნას თემა. მაგრამ აქაც, სურათის გამომსახველობას ხელს უშლის დეტალების არასაკმარისი დამუშავება. სწორედ მისი გამო ნაწარმოები რამდენადმე შედაპირული გამოვიდა.

კარგადაა დაწერილი ზუგის ბეზაჟი ალექსანდრე ნაზაროვის სურათში „სტიქია“ (ხელმძღვანელი პროფ. მ. მ. სანაძე). აუღვნიამში ეს ამ თემაზე სურათის შექმნის პირველი ცდაა.

თეატრალურ-დეკორაციულმა სახელსწიწომ (ხელმძღვანელი პროფ. კ. ქობულაძე) წეღს თეატრის ორი მხატვარი გამოუმუშავევი მანტაკეამ გააფორმა რიაზად ვაგნერის მუსიკალურ-დრამატული ნაწარმოებში, გრანდიოზული ტეტრალიგია „ნიველუგების ბექელი“. მანტაკეა კარგად გრძნობს თეატრალური მხატვრობის საეციფიკას, აქვს მონუმენტური კომპოზიციის გრძნობა. მხატვარი ცდილობს ოპერის იდეა ამბეტყველოს ფერების ენაზე, რის გამოც მთელ საექტაკეს კონკრასტულ ფერებში, ძირითადად, თეთრ და შავ ფერში სწყვეტს. გემოვნებითაა შესრულებული კოსტუმების ესკიზები, ტიპაჟი.

სოსან კოჩიევის ესკიზები გრ. პოლივის დამისათვის „ჩერმინი“ სადა და ლაკონურია. ავტორი იღვევა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ოსი ხალხის ცხოვრების მართალ სურათებს.

დილომანტა კერამიციებმა წეღსაც საინტერესო ნამუშევრები წარმოადგინეს. სრულიად ახალი თემა დამუშავევა რევაზ იაშვილმა (ხელმძღვანელი დოც. ზ. მაისურაძე). მან შექმნა მონუმენტური კერამიკული ნაწარმოები — სასმელი წეღის კოლონა (მასალა — ნახევარფაფერი ოქროთი მოყავანული). კოლონა ორი მთავარი ნაწილისაგან შედგება ქვედა ნაწილი წერბიადგენს სამ ნიჭიბას რომლდენაყ ამოღდა მაღალი, ორანმანტებით შემკული სვეტა. ეს სვეტა, რომელიც ასევე ორანმანტებული სფეროთი მთავრდება, სახალისო წყაროსათვისაა განკუთვნილი. კოლონის ავერეკიბებს არევის გამოსახულება. მანდვანად კრამაიკოსმა მოხდნლი პროიოიციები მოქმედა და საერთო კომპოზიცია მხატვრული ზომიერებით დადგეწეწა. არ ვადატყვობა იგი უმდებრ დეკორატიულ დეტალებში. ნამუშევრში ფართოდაა გამოყენებული ქართული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ორანმენტული შეკობის ხერხები. აღსანიშნავია ნამუშევრის ფაქიზად და გემოვნით შესრულება. ასეთი კონსტრუქციები მტკად არქიტექტურული და შეიძლება დღი წარმატებით იქნეს გამოყენებული როგორც პარკებსა და სვეტებში, ისე შენობათა ინტერიერებში. ნაწარმოები წარმოებს თბილისის კერამიკულ კომბინატი დილომანტის უძეული მონაწილეობით. საჭიროა, რომ თბილისის ადმსკომი და რესპუბლიკის სადმშენებლო ორგანზაციები დაინტერესდნენ ახალი სახის სასმელი წეღის კოლონით.

შედას საპირო უტლიტარული დანიშნულების ნიგოზ უმუშავნია ანდრო ტოლკივილის (ხელმძღვანელი უფრ. მ. ნ. ვიშნაურკი), რომელმაც სადილოში შრომად კვეღის ლემბი წარმოადგენა. კერამიკის განყოფილებისათვის ეს თითქმის პირველი ცდაა და ამ შრომი იმის მასსახელებულია. მაგრამ დილომანტი ვერ აცდა ცადებულ ნაყოფებებს (პროპორციები და საერთო კომპოზიცია). ავრევე ტექნოლოგიური და ტექნიკური პირობებით გამოწეწეულ ხარვეზებს. მაგრამ ნამუშევრში ჩანს საკმისადი სიკვარული, მუშეობა, რის გამოც მან შეძლო დამამაყოფილებელი შედეგის მიღწევა. კარგად გააზრებული კომპოზიციით და სასიამოვნო ფერადონე-



გ. რუხაძე

დიმიტრი გულაია

თავაშირი

ბით ხასიათდება სოლომონ ადიკაშვილის „დეკორატიული ეზაზ“, იღენე ლიურის „ღვიზის სტეგზი“ (ხელმძღვანელი დოც. დ. ციციშვილი). მინი ტრფენიგის „ხიღის სტეგზი“ (ხელმძღვანელი დოც. ზ. მაისურაძე). ლომინი გულაიშვილის „ტეალეტის მავიღის კომპლექტი“ (ხელმძღვანელი უფრ. მ. ნ. ვიშნაური). ნამუშევრები ცხადყოფენ, რომ დილომანტიბი დეულელებში პიიან კრამიკულ ნაწარმოების მოხატვასა და შეკობის ფერწერულ გრავიურულ და სკულპტურულ ტექნიკას. მინი კარგად იცნობენ კერამიკული ხელოვნების ტექნოლოგიურ მხატვრულ და პრაქტიკულ ნაციონალური სტილის საფუძვლებს. რომელთაც შემოქმედებითად იყენებენ თავიანთი ნამუშევრებში.

მაღალი კვალიფიკაციის თითხმტერი არქიტექტორი გამოუმუშავღს აუღდნამა: სადილოში პროექტებში ნაღადა ჩანს სტრუქტურითა საფუძვლიანი მოზადება და სხვადასხვაგვარი რთული საშენებლო ამოცანების გადაწყვეტის უნარი. ახალგაზრდები კარგად იცნობენ არქიტექტურის პროექტირების პრინციპებს, აქეთ ნაგებობათა გარეგნულ სარის, ნაციონალური ფორმისა და ტექტონიკის უბრძოლა.

უმაღლესი შეფასება დამისხებურა შოთა თაღუმასის პროექტმა თემედა „კულტურის სახლი ვაზებში“ (ხელმძღვანელი დოც. მ. მ. ლ. სუბაბე) კარგად გაიზარა და სწორად ვაგეო რა სწორე (ეპიზოდი გადაწყვეტის ძირითადი ამოცანა, ავტორმა მასქმალა შენობის გარემოცვას. საარტულებს ავეგეო მთავრებულ და კომპლექტურა, საინტერესოდა წარმოდგენილი შენობის კონსტრუქციული მხატვრული ფასადი სადა და დიდებულა. რეგევა კალანდარაშვილმა (ხელმძღვანელი უფრ. მ. ვ. კეღია) სადი-



ლ. ასეთიძე ილუსტრაცია ი. ენიკოლოფოვის გამოკვლევისათვის „გრიბოედოვი საკათოვლოში“.

პლოში პროექტი შეასრულა თემაზე „კულტურის სახლი ქუთაისში“. გეგმა და კომპოზიციური გადაწყვეტა უკანსებებს საკლუბო მშენებლობის თანამედროვე მოთხოვნილებებს. დილომანტი ორჯანულად აკუსორებს ერთმანეთთან სხვადასხვა სათავსოებს. შენობის გარკვენი არქიტექტურა ლოკურად გამოიღინარებოს შინაგანი არქიტექტურად და განობტავებს კულტურის სახლის შინაარსს.

იმავე თემაზე უმუშავინათ ლილა ბურჯანიძეს (ხელმძღვანელი არქ. მეც. კანდიდატი მ. ჩხიკვაძე) და ზინა ჯაჯანიძის (ხელმძღვანელი დოც. მ./შ. ლ. სუმბაძე). რომლებსაც პროექტები პროფესიულ დონეზე აქვთ შესრულებული.

ორიგინალური და დახვეწილი პროექტი წარმოადგინა ალექსანდრე ბაქრაძემ (ხელმძღვ. სსრკ არქ. აკადემიის ნამდვილი წევრი ა. ქურდიანი). თემა „სანატორიუმი წყალტუბოში 250 საწოლით“. მან გადაწყვეტა საფეხურიან-ტერასული სისტემით, რაც საინტერესო კომპოზიციას იძლევა დაკანქებული ადგილდებარების რელიეფის პირობებში მის გამოყენებას საქოთველის ზონების პირობებში პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს რეკონსტრუქციის სამართლიანი აღნიშვნით. შენობის მთლიან კომპლექსს საერთო კომპოზიციის და არქიტექტურის ხასიათი კარგადაა ჩაწერილი ადგილდებარების რელიეფში. ტრასული მოცულობების რიგში და მასშტაბი კურორტის ცველა წერტილიდან აღიქმება ფსახდები გადაწყვეტილია უბრალოდ, დაკონურად დაილომანტმა პროექტში დღი გამოიყენებლობა, სიხად და მხატვრული აზროვნების სიღრმე გამოავლინა. კარგად შესარულეს პროექტები დილომანტებმა ზარა გალუში-ვამ (ხელმძღვანელი ვ. კვიციანი) და პეტრე სარიშვილმა (ხელმძღვანელი მ. ჩხიკვაძე) იმავე თემაზე — „სანატორიუმი წყალტუბოში“.

ქალაქთმშენებლობის პრინციპი გაუთვალისწინებია მანანა კობერიძის (ხელმძღვანელი უფრ./შ. ი. ჩხეიძელი) სადლომო პროექტში „200-220 ბინიანი საცხოვრებელი სახლი თბილისში“. კობერიძის მონახული აქვს სანაპიროს განაშენიანების მასშტაბი. აუტია რა ფასადის კომპოზიციის სიმეტრიული მოცულობებსა და ფორმებზე. მას შეუქმნია თანამედროვე საცხოვრებელი სახლის დამაჯერებელი სახე. რთულ თემაზე უმუშავინა ინიკო ყვავაშვილს (ხელმძღვანელი ი. ჩხეიძელი). მას დაუმუშავებია პროექტი „საცხოვრებელი კვარტალი რუსთაზე“. კვარტალის დაგეგმარება ნათელია და მისი გადაწყვეტა უკანსებებს საცხოვრებელი კვარტალის ყველა მოთხოვნილებას. ავტორი კარგად ერკვევა დაგეგმარების ამოცანებსა და ნორმებში, სათანადოდ სწავებს მის წინაშე მდგარ პირობებს.

პროექტების მავალი კულტურა გამოამტყანა ნაწრომში კულტურა თბილისში“ არჩილ ჩხიკვაძემ (ხელმძღვანელი ი. ჩხეიძელი). რთული პრობლემა მან საინტერესოდ გადაწყვიტა გეგმაში მკაფიოდ და მოხერხებულად განაწილებული წიგნსაცხი. სამკითხველო დრამა, საბავარო და უნიკალური წიგნების დარბაზები, აღმინსტრაციული სათავსოების გეგმები, ფსახდები, გადაწყვეტილია სადად, დილომანტს აქვს არქიტექტურული დეტაღის, ტექტონიკისა და ნავგებობის სახის გრძობა.

მიუხედავად ცალკეული ნაკლოვანებებისა, ძირითადი კარგად გაუაზრებია თემა „თბილისის სტადიონის სახელობის რეკონსტრუქციის ბიბლიოთეკა“ ტატინა შეტლიოვას (ხელმძღვანელი მ. ჩხიკვაძე). მას სწორად მოუნახავს მთავარი ფსახდის კომპოზიციის, ლაკონურ ფორმებში გადაწყვეტა კედლის სიმბტეკე, ექტერიერი კარგად დეტეპირებია ინტერიერით.

თემაზე „დახურული ბაზარი საბურთალოში“ პროექტები შევსრულებიათ ნოდარ ჯობაძეს (ხელმძღვანელი ა. ქურდიანი) და ლილი ჩხაიძეს (ხელმძღვანელი მ. ჩხიკვაძე). ზოლი თემაზე „დახურული ბაზარი თბილისში“ — ნოდარ ვადაკოიას (ხელმძღვანელი მ. ჩხიკვაძე). სამივე დილომანტის პროექტებში ჩანს ავტორების მიერ საამშენებლო ხელოვნების დაფუძლება. ნავგებობის გავიგნული სახისა და მის მოხერხებულ ფუნქციურ გადაწყვეტასთან ერთად დილომები შესრულებულია მავალ გრაფიკულ დონეზე.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურა ახალი ამოცანების წინაშე დგას. მშენებლობის და არქიტექტურითა საკვიპრო თათბირმა არქიტექტურულ მუშოქმედებაში გამოავლინა მრავალი ნაკლი, რომელიც ქართული არქიტექტურის შემოხმაცეც ახსნათებს. აკამაღ მთელი სმქვეილი ფდეს საკითხი ამ ნაკლოვანებას გამოწერილის შესახებ, ტრადემა ღონისძიებანი არქიტექტურისა და მშენებლობის შემდგომი შემართვის სწორი გზით წარმართვისათვის. მართალია, უკანსენელ ხანებში ხზირად იბეკდება სტატეტი და წერილობით საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედების საკითხებზე, მაგრამ სპეკროა კირტკის კიდევ უფრო ფართოდ გავლა: იგი სისტემატრულად უნდა ეხმარებოდეს არქიტექტურებსა და მშენებლებს თემათი ყოველდღიურ პრაქტიკულ მოღვაწეობაში, გუეს აძლევდეს და წარმართავდეს მისი მუშაობას.

ახალაზრად არქიტექტორები, რომლებიც დამოუკიდებელი შემოქმედების გზაზე სიბდიან, მუდამ უნდა ცდილობდნენ მაქსიმალურად



დ. ნოდარ ილუსტრაცია ალ. ტოლსტოის რომანისათვის „წიგნების გზებზე“.



# სხალბაზრდა

## კომპოზიტორის

### წარმატება



კომპოზიტორი  
სულხან ნასიძე



#### ეთერ ჭეიშვილი

ისმენთ მუსიკას და ქართული ხალხური სიმღერის ენერგიულ ინტონაციებზე ავებულ ბგერათა ნაკადში ვგარბნობთ საბჭოთა ადამიანის სიხარულს; აღმაფრენას, მის დაუცხრომელ სწრაფვას უცეთესისადმი.

ასეთია სულხან ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი, სულხან ნასიძემ ახლახანს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტი პროფესორ იონა ტუსციას ხელმძღვანელობით. მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მან მიიპყრო ჯერ კიდევ თავისი სტუდენტური ნაწარმოებებით — ინსტრუმენტული მინიატურებით, საგილოზნელო კონცერტით, საფორტეპიანო კენცტებით, ს. ნასიძის სადღაღობო შრომა — კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის საგარეშოდ გასცილდა სტუდენტური ნაწარმოებისადმი წყაყუნებულ მოთხოვნებს. მან გამომავლავა ნიჭიერი ახალბაზრდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი სახე, მისი სერიოზული პროფესიული შიშაღება.

კონცერტის პირველ ნაწილში (*Allegro ma non troppo*), რომელიც დაწერილია სონატური ალერგოს ფორმით, მუსიკის სწრაფი და უწყვეტი განვითარება მუხანწრადვის შთაბეჭდილებას ქმნის. მისი მხატვრული სახეობის თვმატვრე მასალის ჩამოყალიბებაში გადმწყვეტი როლი ენიჭება რიტმულ საწყისს (მაგალითები № 1, № 2).



რ. იაშვილი სასმელი წყლის კოლონა — „შალრევანი“.

ღერად დაკმაყოფილნი ხალხის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და მხატვრულ-ესთეტიკური მოთხოვნებში, იმეშაონ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ქართული ეროვნული არქიტექტურის შემდგომი განვითარების ინტერესები.

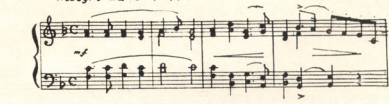
ქართულ სახვით ხელოვნებას კვლავ შეემატინ ახალი კადრები, რომლებიც უეჭველია, თავიანთ წვლელს შეიტანენ ჩვენი დღი სამშობლის კულტურულ წინსვლაში. ფორიანთ ნაკიონალური, შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების აყვავების საქმეში.

#### [თების ძირითადი მარცვად]

##### *Allegro ma non troppo*



##### *Allegro ma non troppo*



ნაწარმოების ძირითადი თვისებები. მისი ღირსებანი ივარძნობა პირველსავე ნაწილში; ამავე დროს აქვე ჩანს ისიც, რომ ახალბაზრდა კომპოზიტორი ჯერ კიდევ არ არის მთლად დამოუკიდებელი, სახელმძღვანელო, იგი შემოიპოვო ტრადიციული სქემებით. სინატიური ალერგოს ფორმის შეატყვისად, ნასიძე, თემების კონტრასტული ხასიათის შექმნის მიზნით, დამინარე თემას, რომელიც ძირითადად განაგრძობს მთავარი თემის ხასიათს, უმატებს ლირიკულ ეპიზოდს. მაგრამ ეს ხერი ფორმის დამინარე მთავარედილებას სტრუქტურის, ლირიკული ეპიზოდის შემთხვევით ხასიათს ატარებს და მუსიკის შემდგომ დინე-



ბაში არავითარ ნონაწილობას არ იღებს. ალტეროს დრამატურგია ძირითადად აგებულია მთავარი თემის რიტმი-ინტონაციურ დინამიკაზე. თემის მუბრძოლების ცდა დამუშავებში განვითარებას არ აწვევს.

კონცერტის მეორე ნაწილს *Andante* ერთ ფართო სუნთქვაზე აგებული და გამოირჩევა ემოციური მღვდლურებით, ნაოლი ლირიკითა და ფორმის პლასტიკურობით. ახანატეს საფუძვლად უდევს ერთი თემატური მასალა, რომელიც ინტონაციური გამოკვეთილობითა და გამშლილი მღერადობით ხასიათდება (მაგალითი № 3).

*Andante* *cf suo*

*cantando*

ეს თემა სამეგრეო ტარდება სხვადასხვა გამომსახველი საშუალებებით. მშვენიერი ლირიკული თხრობიდან, თემა შემდგომ განიხდის დრამატუკული მისი მეორე გატარებაში და ბოლოს კვლავ სრულ სიმშვენიერს აწვევს.

ინტონაციური მასალის, გამომსახველი ელემენტების ეკონომიური გამოყენებით ნაძიგდ შექმნა მთლიანი მუსიკალური სურათი.

კონცერტის მესამე ნაწილს *Allegretto ma non troppo* ფინალის შესავლის წინადადება და დამოუკიდებელი ნაწილია და აღიქმება მისი დანიშნულებას — ლირიკული ჩაფიქრებულობიდან (მეორე ნაწილი) მსმენელი გადააყენებს კოლორიტული სრულწევანაგები საცე ფინალში. ამ ამოცანის გადაწყვეტას ხელს უწყობს კარგად საფუძვნი თემატური მასალა.

საგრძობო მსავსებლასთან ერთად, ფინალისაგან ეს ნაწილი განსხვავდება თავისი ოდნავ შესამჩნევ ნედლიანი ელფერით (მაგალითი № 4).

*Allegretto ma non troppo*

*p*

მინორისა და დრიგიული კილოს შერწყმა სხარტ და საცეკვაო მელიოდის განსაკუთრებულ კოლორიტს და სირიზებს ანიჭებს. ამ ძირითად თემა-განწყობილებას სცვლის მიკლე და კომპაქტური თემა, რომელიც ქართული ხალხური საუნდო სიმღერის ტიპიურ ინტონაციაზეა აგებული (მაგალითი № 5).

*Piu mosso*

*f*

ორკესტრისა და ფორტეპიანოს პარტიაში მისი მიხედვით გადახდილი მუსიკაში იჭრება მხიარულების ნაკადი. მაგრამ იეს სურათად გაივლის და ძირითად თემის გამოჩნასთან ერთად, მუსიკის ისევ ოდნავ სედიანონა მოიკვს.

კონცერტის ფინალი *Allegro* მასში იგრძნობა ახალაზრდული უფულობა, ვანსალი ოფორმი, ოპტიმისტური სულისკვეთება. ირევე, რომარს პირველი და მესამე ნაწილების, ფინალის სწავებისთვისაც დაამატებულია რიტმული სიმეტრიუ და მინუსკულა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მთავარი თემა, (ფინალი დაწერილია რონ-

დს ფორმით), რომელიც ცნობილ გურულ ხალხურ სიმღერას "ირას" მელიოდაზეა აგებული (მაგალითი № 6).

*Allegro*

ფინალის მხეი სიციხეობის დამამკვიდრებელი განწყობილება შექმნილია მისი შესატყვისი მუსიკალური მასალის ლოკუტურ გამოლით. მთავარი თემის რამდენიმე კოლორიტულ გატარებას ორგანულად ავსებენ დამხმარე თემები, რომლებიც არ არიან მკაფიოდ ინდიფულაზიზირებულნი. მაგრამ თავის მხრივ აძლიერებენ ძირითად თემის ხასიათს, ქმნიან განწყობილების ერთიანობას.

საერთოდ, კონცერტის დრამატურგის აგებისას ნასიძე არ მინათავს მკვეთრ კონტრასტებს. იგი უზოაფერსად ეყრდნობა ერთი, ძირითადი მუსიკალური საზე-განწყობილების თანდასახიბით ერთი-თარებისა და გამმტკიცების პრინციპს.

მისასაზღვრელია, რომ ს. ნასიძე ვანაგრძობს ქართული ინსტრუმენტული კონცერტის, საქართველოში ამ ახალაზრდა მუსიკალური განისის, საცეფთუმ ტრადიციებს. როგორც საერთო განწყობილების, ისე გამომსახველი უზენების მხრივ, მასში იგრძნობა ო. თაბაქიშვილის საფურცელებთან და ალ. შავკაიანის საოლინო კონცერტების ერთგვარი გამოთბილი. ალ. შავკაიანისა კონცერტთან ინტონაციური სიახლოვე იგრძნობა (პირველი ნაწილის მთავარი თემა) ყოველივე ეს სრულიად არ ზღუდვას ახალაზრდა კომპოზიტორის ინდიფულაზურ ბუნებას.

ს. ნასიძე ძირითადად თავისუფლად ეღობს ფორმას, მაგრამ ამ მხრივ მასი ნაწარმოებს ეყვლა ნაწილი თანაბარი ღირსების არ არის. მსატკრული შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის მხრივ კონცერტის პირველი ნაწილი ჩამოყრდნობა დანართზე ნაწილებს.

სულხან ნასიძის მუსიკალური ენის ინტონაციური საწყისი ერთგულ ნიდავზე აღმოცენებული. მასში იგრძნობა ხალხური მელიოდისა და პარზიანის თავისებურებანი, ხალხური სიმღერის ძირითადი განწყობილების გადმოცემა ზუსტ რიტმი-ინტონაციური მსავსების გაერე. ფოლკლორის ნიმუშების ციტრებას კომპოზიტორი, გარდა ფინალისა, არსად არ მიმართავს.

კონცერტის ერთ-ერთი დიდ ღირსება მისი პანისტიკობაა, რაშიც დაღდებით როლი შეასრულა კომპოზიტორის გამოკვლეობამ ამ დარეში. ს. ნასიძე მშვენიერად გრძნობს საფორტეპიანო ფაქტურასა და საკონცერტო სტილს.

საორკესტრო პარტია კონცერტში არ წარმოადგენს პირმითულ აკომპანემენტს, მაგრამ არც აჭარბებს რიოლს. იგი ვანაგრებულია, როგორც საფორტეპიანო პარტიის შევასებული და გამაძლიერებელი ელემენტები. კომპოზიტორი მიხედვითად იცნებს ცალკულ ორკესტრულ ჯგუფებს კოლორიტის შესაქმნელად. ზოგჯერ კი კონცერტული დაიპირისპირებისათვის. იმითიად, მაგრამ მანაც გვევლება ინსტრუმენტული სლოგებიც. ამ მხრივ დამაშასსოფრებელი კლარნეტის სოლო კონცერტის მეორე ნაწილში (მაგალითი № 3).

ს. ნასიძის კონცერტის პირველ უსრულებობს წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი პიანისთან თეზივი ამირეჯიანმა, რომელიც ვერცა და მკაფიო განაზრულობითა და ტექნიკამენტით. ნიჭიერმა პიანისტმა სურათად აუღო დიდი ნაწარმოების სტილს, მის დანიშნულ ბუნებას საერთოდ. თ. ამირეჯიანს უკანასკნელი წლის მამძილუ ტყაუზა უდგურ ზრდა.

ს. ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი არის ახალაზრდა კომპოზიტორის სტრუქტურაში დამაგვირველებელი ნაწარმოები, ამავე ნაწარმოებით და ნასიძე პირველად გამოის ფართო შემოქმედების საფარებლუ ახალაზრდა კომპოზიტორის ამ გამოსელამ სამართლიანად მოიპოვა საზოგადოებრივი რეზონანსი.

# „გრიზოედოვი“ და „ლიუბოვ იაროვაია“ ჟურნალის თეატრში

ა. შალუტაშვილი, თ. ჯანელიძე



ესი ხალხის საამაყო მწერლის ალექსანდრე სერგეის ძე გრიზოედოვის ნათელი, ამაღლებველი ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული საქართველოსთან. ჩვენმა საისტრილო და მხატვრულმა ლიტერატურამ არა ერთი საყურადღებო ფურცელი მიუძღვნა მისხევა კოლეცია და პოლიტიკურ მოღვაწეს — ა. ს. გრიზოედოს.

და თაქტიკების პიესის „გრიზოედოს“ სახით ჩვენი თეატრების რეპერტუარის კიდევ ერთი ნაწარმოები შეემატა დიდი მწერლის ცხოვრების შესახებ.

„გრიზოედოვი“ ისტორიული ხასიათის დრამას წარმოადგენს. პიესის დრამატულ მოქმედებას საფუძვლად უდევს მძაფრი კოლონია — ა. ს. გრიზოედოვის იდეალებსა და იმდროინდელი სოციალური ყოფის დაპირისპირებას. მეფეს და ცარისტულ არისტოკრატებს სამაჟო საფუძველი ჰქონდათ, რომ გრიზოედოვი თავის მტრად მიეჩინათ. ხოლო გენიალური პიესა „ვაი ქვეყანან“ მთელი რუსეთის სასაცილოდ ხდიდა სამეფო კარის უფუნქრებას და ყურადღებას ამახვილებდა სოციალურ უკუღმართობაზე. გრიზოედოვის ტალანტს კიდევ მრავალი უსამართლობის მოტივი უკავშირდება. მინისტრ-რეზოლენტს ტიტულით სრულფუნქციან გემპრობობის წყალობით რუსეთის ვაჟებმა ირანში შესამჩნევად აღუერთებია. ამას ვერ ურჩევდნენ ინგლისის კაპიტალისტები. — იმინი ელიტონზე თავიდან შიშიორის მათთვის არასაურველი რუსი დიპლომატი.

გრიზოედოვი მხვრულად შევიწნა თავის იდეალებს. ასეთი იყო ყველა პროგრესული მოღვაწის ბედი იმდროინდელ რუსეთში.

როგორც პიესაში, ისე საქმეაღმწი სწორი იდეური პოზიციებიდან შეიქმნა 1832 წელს მუხომბრანძოვიანი მითხრობის აქტი, მართლაც, თავდაზნარუდი, რეპუტაციული მოვლამ იყო. მაგრამ ამ უმთხმელებში მონაწილეობას იღებდნენ აგრეთვე რუსოიჩინული ინტელექტულის წარმომადგენლებიც. რომლებსაც ა. ლიდაშვილის მეტაფორით, რესპუბლიკური იდეებით ხელმძღვანელობდნენ. ამიტომ, რაკ ავტორმა პიესაში შემოვიწნა XIX საუკუნის 20-იანი წლების ცნობილი მოღვაწე სოლომონ დიდაშვილი, საჭირო იყო მისთვის მეტი იდეური გარკვეულობა მიენიჭებინა.

დრამატურგმა თავის ნაწარმოებს ტრაგედია უწოდა. სინამდვილეში კი იგი ისტორიული ხასიათის დრამაა. მართალია, ა. გრიზოედოვის პროგრესული, ისტორიულად აუცილებელი მითხრობისგანა და მისი განხორციელების პრაქტიკულ შედეგულობას შორის ტრაგედიული კოლონიაა, მაგრამ და, თაქტიკებისა ვერ უწალო ამ კოლონიის დამახულებლის ისეთ ხარისხში აყვანა, რომ პიესას ტრაგედიის ფორმა მიეღო, ხოლო მჭირის ხასიათი უფრო რასულყოფილად წარმოგველიყო.

საქმეაღმწი გრიზოედოვის როლის მსახიობი გრ. ნაცვლიშვილი ასრულებს. უამჯველია, ეს როლი მსახიობის შემოქმედებით მოგვარდეთაში მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს. სასებთი სწორია მსახიობი. როდესაც გრიზოედოვის პიროვნების სიღრმეს ხედავს მის დიდ ჰუმანიტარობაში, რომელიც თავს იჩენს მის გრძნობებში, აზრებში და უბრალო ადამიანებათა დამოკიდებულებაში. ან ვიზა შესწავლა მსახიობმა დიდი რუსი მწერლის სულის სიღრმედ და პიროვნული მომხილვაობა გააძლიერა. გრ. ნაცვლიშვილის შესრულებით ჩვენ ვხედავთ სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლს, საქართველოსადმი დრამა თანაგრძნობით გამსჭვალულ და ალ. ჭეკავაძის ასულზე უსაზღვროდ შეყვარებულ. ძლიერი ინტელექტის ადამიანს, როლის ამოცანების თანმიმდევრული და სწორი გადაწყვეტილი მსახიობი თანდათანობით, სცენიდან სცენაში, ზორებს ასანს სახეს და, ბოლოს, მათურებელს წარმოუდგენს გრიზოედოვის მომხილვად პიროვნებას. არ შეიძლება არ აღინიშნოს მსახიობ გრ. ნაცვლიშვილის შემოქმედებითი ამსუხსმელებლობა. მისი გრიზოედოვი საქმეაღმწიდან საქმეაღმწიდე უფრო და უფრო რასულყოფილი ხდება.

პიესაში პოეტური ფერებითა დახატულია და გრიზოედოვის და ნინო ჭეკავაძის რომანტიკული სიყვარული. თავიანთი ჩინებული თამაშით ამ სატრფილო ნახს უფრო მეტად ავიარებენ და აღრმავებენ მ. გელაშვილი (ნ. ჭეკავაძე) და ქ. კოხლიძე (სონია). ნინო ჭეკავაძის ფაქტის სიყვარულსა და უნაგარი (მეგობრობას

სინაზითა და სინატივით ვამოგვეცხმ მსახიობი მ. გელაშვილი. პიესის ეპილოგში მ. გელაშვილი სადად, ზედმეტი ხაზგანმის გარეშე, წარმოვიხახავს უზომოდ დამწუხრებულ ადამიანს. ტემპერამენტითა და ახსლავარდული ზნეებით თამაშობს მსახიობი მ. ბეზურიშვილი მურავიოვს, როგორც მასი სიყვარული, ისე უსამართლობით გამოწვეული აღმოუთება, უშუალოდ და დამაჯერებელია.

მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი ვ. მეტრელიშვილი გარკვეულ წარმატებას აღწევს ალ. ჭეკავაძის როლში. მისი მუშაობა მანხე მერ შეიძლება დამაჯერებელია ჩაითვალოს. მსახიობმა ჯერ კიდევ მერ შეიძლება შესაფერ ტონს.

შემოქმედებითი სიღრმე, ხალისიანი ფერებით ხატვენ თავიანთი ემირებს და ჯანსაღი იუმორი შეეძენ საქმეაღმწი თ. აკაროესკაიას (მართა) და მ. ხაჯალიას (საშა). დრამატურგულად სინატივით დაწერილი როლში მსახიობი მ. ხაჯალია ხაზგასმით გაიჩვენებს რუსი ადამიანის ეტილოზობილებს, უბრალოებას, სიცოცხლის სიყვარულს და სამშობლოსადმი ერთგულებას. სწორად ასრულებს თავის როლში მოქმედებს და მრავალფეროვანი ინტენსივობი საღებავებით ბუნებრივად დასარულბულ საბეს ქმნის მსახიობი ა. ქელდაშვილი.

სცენური სახეების სრულყოფის თვალსაზრისით საქმეაღმწი ყურადღებას იმცხვენ ვ. გვეგვიძე (ნიკოლოზ I), ა. ჯაჯარაძე (გრიზოედოვის დედა) და ს. სვიმინი (ნესტორი). ა. ჩიქვიანი (მკელინი), გრ. კოკეაძე (ყვირი) და სხვა.

რეჟისორ თეიმურაზ ლორთქიფანიძის მიერ საქმეაღმწი დადგმულია ეპიქის კარგი ცოდნით. მყუერებელთა თვალწინ ცოცხლად გასული საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრება, დრამატურგთან ხანგრძლივი თანამშრომლობის შედეგად რეისორმა პიესა სათანადო სცენური დონეზე აიყვანა და შეიქმნა რეისორის საქმეაღმწი.

ეპიქის სიტყვებში მხატვარ და თაქტიკების მიერ შესრულბული კონსტრუქციები და საქმეაღმწი დეკორატიული გაფორმება, რომელიც დიდად შეიქმნა ხელს მსახიობების სცენური მოქმედებას და მათურბობის მიერ საქმეაღმწი ემოციური აღწებს.

კომპოზიტორ ქ. მღვინეი-უფუცევის „გრიზოედოვისათვის“ დაწერილი მუსიკაში საქმეაღმწი სიტუაციების შესაფერისად 20-ლირიკული თება ეთიარდება. ხან კი ბედასწერის მათურბობილი ტრაგედიული ნიტები მღერის.

საეტილო, ქუთაისის თეატრის საქმეაღმწი „გრიზოედოვმა“ მათურბობელია მოწვევად დაამსახურა, რაკ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ენერგიული, მინდომებელი შრომის შედეგია



სცენა საქმეაღმწიდან „გრიზოედოვი“



მსახ. გრ. ნახჭივანი  
გრიგოზიდვის როლი



მსახ. მ. გელავანი  
ნინო ჯავახიშვილის როლი

\*\*\*

ქ. ტრენკის „ლოზეო იაროვია“ საბჭოთა კლასიკური დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. თითქმის ოცდაათი წელია, რაც ეს პიესა საბჭოთა სცენაზე იდგება და მას ისევე როგორც მ. ლაუნინის „რევია“ და მ. ზილ-ბელოვოისკის „შორან“ და ეს იფანოვის „ჯავახიანა 14-89“, დღემდე არ დაუკარგავს ინტერესს აღნიშნულმა პიესებმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა საბჭოთა თეატრის განვითარებაში. საბჭოთა სცენაზე სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაცვიერების დიდ საქმეში, კერძოდ ცნობილია, რომ ეს იფანოვის „ჯავახიანა“ საეტაპო საექტაქლად იქცა მოსკოვის სამხატვრო თეატრისათვის, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციამ და რევოლუციის პირველ წლებში შემოქმედებით კრიზისს განიცდიდა. ასეთვე საეტაპო საექტაქლად იქცა მოსკოვის მცირე თეატრისათვის ქ. ტრენკის „ლოზეო იაროვია“. ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა დიდ თეატრში დაიდგა ეს პიესა. ამიტომ მისიანდებელიც არ ფაქტი, რომ ქუთაისის თეატრის კოლეტიც შეეცა განახორციელა „ლოზეო იაროვია“.

„ლოზეო იაროვიას“ დადგმა ქუთაისის თეატრის სცენაზე გუთავის ახალგაზრდა რეჟისორის გიგა ლორთქიფანიძის პირობით, რაც თვალში ხვდება მაყურებელს საექტაქლო რეჟისორის ვადაწყვეტილების თვალსაზრისით, ეს არის სცენური მოქმედების სიმბოლური და სიმბოლური, რომელიც ვითარდება უმცირესი კიბოები და რომელიც მთლიანად საექტაქლად უღარდება დანიშნავს. რეჟისორი ვაჟის პაუზებს, ყოველ სცენურ მონაცემს ის აქტიურ მოქმედებით აუხსნის და პიესის გმირთა ისევე დაბალყოფილობის კიდევ უფრო ჭარბი სალუბავებით სარგავს. ამ ხერხით ურთიერთობას რეჟისორი მთლიანად მაყურებელზე ემიჯონური ზეგავლენა და ხშირ შემთხვევაში აღწევს კიდევ მისას. მოუხედავ იმია, რომ საექტაქლო ყოველი სცენა ერთნაირად დოღრ შობადილობას ვერ სტოვებს, მთლიანად საექტაქლო მაყურებლის მიერ მაინც აღიქმება, როგორც ემიჯონური და ამაღლებული სცენური ნაწარმოები.

უკვე ფარდის პირველი გახსნისთანავე შევყვართ რეჟისორს მოქმედების შუაგულში.

სამოქალაქო ომის მიმდევრობა... სასტიკი ბრძოლა სისხლით მოპოვებული ყოველი მტკიცელი მიწისათვის... ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყანა განსაცდელია. მას ყოველი დამარცხებული ტუტე, გაყოფილი მტერი, მდგომარეობა უციადებლად ახაბულია. ყველაფერი ერთ მანქანა ემსახურება — შენარჩუნებულ იქნას ოქტომბრის მონაპოვარი. ის ის სცენური მდგომარეობა, რომელიც პიესის გმირებს უხდებიათ ცხოვრება. ასეთ ვითარებაში შეუძლებელია ტრეპიფიგა, აუღლებლობა, ანტიკობა, რომ თავბრუდამხვევი ტემპით იწყება საექტაქლო; ანტიკობა, რომ სცენაზე ყოველგვარი ექსპოზიციების და წინასწარი შემზადების გარეშე იწყება ბრძოლა, ეს ერთის შიგრი, თავიდანვე საინტერესოს ხდის პიესას ახალყოფილებას და მთორის შიგრი, დამაჯერებლად გამოიყენებს სამოქალაქო ომის ქარიშხლიანი დღეების ატმოსფეროს.

სცენაზე სამხედრო რევოლუციური კომიტეტის შენობა. მარჯვენა მხარეს მდებარე ქალი სწრაფად ბეჭდავს რაღაცას მანქანაზე. ზვიდან ჩამომავალი ფართი კიბის კუთხეში ერთი რაზმელი გამალებით იღუქმება. იმის ტელეფონის გაბმული რეკავს... ზვიტი, შემოსავლელი კარებთან, პატროლი დგას შავმანიტი ხელში. სცენაზე შემოიღან და გადინა ხაიციხის ხალაობში და მუხღვეურის ბოშტეკში ჩაქნულად აღმანები, რომლებსაც მყარია და საქმიანი სახე აქვთ. ირთობა ერთგვარი ნარევილობა, დამაბულობა, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის პიესის გმირებს შენარჩუნებულ სიმშვიდე თეატრალურად უშეტავს ამზღებენ ქალაქე. საქმიან ყველაფრის გათვალისწინება, რათა მტერს მოუშვადებლდნი არ დაშვებენ. ყო-

ველგავარი პანიკის გარეშე, ზუსტად შემოძვევული გემის მიხედვით მიმდინარეობს მზადება. შესაძლოა, დროებით დატოვონ კიდევ წითლებმა ქალაქი, მაგრამ ამა არ უნდა გამოიწვიოს ძალების დაქცევა. რევოლუციური ნაწილი, კომისარ რომან კომპისის წეთაურობით, ქალაქში უნდა დარჩეს და არაღვალური შემთხვევა გაჩაღოს თეთრების ზურგის გასაქცევა. აი, ასეთია პირველი სურათი მოქმედების ფონი, რომელზედაც თავიდანვე მკვეთრად ჩანან პიესის მთავარი გმირები — მასწავლებელი ქალი ლოზეო იაროვია, მულგარეტი შენობა, კომისარი კომპისი, თეატრგარდაიღვი ოფიცერი მიხეილ იაროვი, შენაქმე ქალი პავლა პანოვა და ს.

რეჟისორის უდვილ დამსახურებაა, რომ მთავარი როლებში შემხედვებელ მსახიობთა ურთიერთობაში იგრძნობას სწორი სცენური დამოკიდებულება, რაც როგორც რეჟისორის, ისე მსახიობთა მიერ ნათლად გააზრებული იდენტურ-მხატვრული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტის შედეგია. როდესაც სცენაზე თავისებური მიმოხილვა და დამახასიათებელი ესტეტულაქტი შემთავა მუხღვეური შენობა (მსახ. გრ. კოკლავა) და ვატაქციეტი უამბობს მუხღვეურ ქალს პავლა პანოვას (მსახ. ც. კორკლავა), როგორ ნახა მუხღვეური თვალის მარტოს, და იტბობას მანძივს აი იტებს, რეკვა ვაგებებს, რომ მარტოს უკვე დიდი ხანია, რაც ვატაქციეტი, ჩვეულებრივ წარმოგვიდგება ურბლო რუსი ადამიანი, რომელიც თავისი ურბალობის და ბავშვური გულგუფილობით ერთბაშად მსახიობების მატურების სიმბოლოა. მსახიობი გრ. კოკლავა არ ცდილობს წინ წამოსწიოს და ხაზგასმით ვაგვენის თავისი გმირის ის თვისებები, რომელიც ოღნავ კომიურ იერს ანიჭებენ შენობას. ეს იმისათვის არის საჭირო, რომ კომიურმა ელემენტმა (გრ. შენობას მხატვრული სახისადმი დასწორი მიდგომა) ურბალობა მისი გამარჯობის საშუალებად არ იქცეს უკან პაუზზე არ გადასული გმირის ის თვისებები, რომლებზედაც შენობა რეალურად სარქმისათვის მებრძოლთა მოწინავე რიგებში ჩაყვას. აი, სწორედ ამაში ჩანს რეჟისორისა და მსახიობის მიერ მხატვრული სახის იდუარება ვატაქციეს სისწორე. მაგრამ საკამათისა მსახიობმა გრ. კოკლავამ დაიფიქროს თავისი გმირის იდუარე ამოცანა. ზედმეტად წინ წამოსწიოს კომედორი ელემენტი მის მოქმედებაში, რომ დაეკარგოს ის ძირითადი და მნიშვნელოვანი, რაც შენობის მხატვრული სახის განიხი. ზედმედ მხედველობაში ვაქცეს მთელი მოქმედების მთელი სურათი — სცენა მთლიანად — როდესაც ორ თეთრგაღვიდელს დაატაქტებულ შენობას შემოსავს, ეს სცენა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი აღიქმება, რადგან აქ ქალაქი, მაგრამ არა და მამაჯერებელი მტერი მთლიან არის ნარევიტი, ოუ თვით თეთრგაღვიდე ვატაქციეტი შეგნებში მისი გმირი ვატაქციეტი ხელდა ელემენტისათვის აქტიური მოქმედების შედეგად როდესაც შენობა დაარწმუნების ერთ-ერთ მუხღვეურს, რომ „ლოზეო მსახიობის გამაქცელები ეს არ არიან, არამედ ურბლო ადა-ანები, რომლებიც საკუთარი მოწინაყვის დასაქცევა იბრძვიან მტერის წინაშე, ვატაქციეტი, თუ რა ძალა ენიჭება მდგომარეობის შენობის მიერ ურბლო სიტუაციით განაგრძებულ დიდ არს. ამიტომ ჩვენთვის მოკლებულეული აღარ არის მუხღვეურის შეგნებში მომხდარი უფერი ვატაქციეტი და სიტუაცი, რომლსაც ის შენობის ვატაქციეტი მიზნით თავისივე ახმანავის მისამართს დროს ირებს. ქუთაისის თეატრის საექტაქლოში ეს მატურებლისათვის თითქმის გაუფიქრებელი რჩება ის აზრი, რომლის თქმაც ავტორის ამ სცენით სურდა. ხსენებულ გმირთა და ვატაქციეტი გამაქცეული მოქმედების ხაზიც ეს უფრო სახანაბრით მომენტსა საექტაქლოში, ვიდრე არზომარეობად გამოართო და მოქმედებით გამართლებული სცენა.



მსახ. მ. გელავანი  
ლოზეო იაროვიაის როლი



მსახ. მ. კვეკვესელი  
რომან კომპისის როლი



მას. ც. კორკოლაძე  
პალა პანოვის როლში



მსახ. გრ. კაკელაძე  
შვანდიას როლში

გარეგნული ეფემტი, რომელსაც შვანდიას სიკვდილით დასჯის-  
ვა ისტატუსი თავდასწავა ზადენს. წინა პლანზე გამოსდის და  
ჩრდილო რჩება ის, რაც ძირითადი და ცუდად წინმეტყულებისა  
ამ სცენაზე — თორგვარდილი მშობრების მორალური და ფიზიკუ-  
რი მისამხმის გარდუვალობის ჩვენება. სხვაგვარად შეუძლებელია  
ამ ეპიზოდის იდუარი შინაარსის გახსნა.

ვერ დავეთანხმებით რეჟისორს აგრეთვე უკანასკნელი მოქმედ-  
ვის ერთი ნაკვეთის გააზრებაში. ჩვენ მხედველობაში ვაკვავ მზიელი  
იარაგობის შეწყობის სცენა. პიესიში ეს ეპიზოდი ასე ვითარდება:  
თორგვარძე ქადაგი დალტუნს. გაიზიანა ჯარისკაცებზე და იფიცებუ-  
ბო პირიქი იარაგობის არ სურს დაიკურს. რომ თეთრები საბოლოოდ  
დამარცხდნენ, მაგრამ ბოლოს ისიც იძულებული ხდება ხელი აიღოს  
მშობლად. მაგრამ მან დადგინა, თავის დასწავა უკვე შეუძლია. ია-  
როვობის წიფილია მშველი გამიფიქრებლის შესაძლებელია ის უკვე  
მომიყვებელია, ყოველის მხრიდანაა ვაგაფიქრებელი. ამ დროს შეიქე-  
ბება თავის ცოლს ლიუბას და ელექტორტექნიკოსის ივანე კოლო-  
სოვა — თვის უბრალო ადამიანს, რომელიც მზად არის დახმარება გაუ-  
წიოს ერთ ამჯერა მტრებსაც კი. როგორც უფიქრი იარაგობის  
ივანე სიბოის ლიუბას სკოლის შენიანში დახმალის იარაგობის, მაგ-  
რამ მტრებს ურას მიიღებს მანში თითოერთი გადასდგამს ამ ნაბიჯს  
საკეთარ ჩაიყვანა შეზადრავს რომელიც დახმალის მიხედვით. მო-  
ტყუვდება და პირიქის ნაცვლად ელექტორტექნიკოსის დახმამ-  
რებს ყველაფერი ეს ხდება ლიუბას წინაშე ის უკიდურესად ად-  
ამფიითი თვალის აფგანა უღრმანი მოქმედება. და თუ აქამდე კი-  
დევე შეეძლო ამაღლი დაეხმავ იარაგობის საქციელზე, ახლა ვეღარ  
მოიძინა და მებადრავებს შეუდგამა გამოსაწყობება. მართალია,  
მინიმე გადასატანი იყო ლიუბასათვის თვისებაც ცუდადვე ძვირფასი  
ადამიანის სასიყვდილოდ ვარტყება. მაგრამ მან ეს ჩაიხიდა, რადგან  
ამას უკანასკნელად სინდისი და მოყვადობა თავისი ხალხის, ამხანაგე-  
ბის, თანამებრძოლების წინაშე.

ამიტომ, როდესაც კომისარი კოჩინი პიესის დასასრულს აღტ-  
ყებით ჩამოართმევს ხელს იარაგობას და მალაობის გრძობით ეუბ-  
ნება, მე ყოველთვის სანდო ამხანაგად მტყულებდილით, ლიუბა და-  
მწვიფებული სინდისით აძლევს პასუხს: „სანდო ამხანაგი მე მხო-  
ლოდ დღიდან ვარ!“

პიესის მიხედვით სავსებით გასაგები და ლოგიკურაა ასეთი პა-  
სუხი. უნაყოფი მასწავლებელმა ქალმა, მშრომელი ხალხის შვილმა  
მსლია საკუთარ გრძობას, რომელიც უნდა უღიდა მთელის არსე-  
ბით მისცილოდა საყვარელ საქმეს და პირადი ზედვიერება დიად მი-  
ზნებს, მაღალ იდიას შესწირა. დიდა სულიერი დრამა ვადატარა  
ლიუბამ. მაგრამ სწორედ ამ დღმა მხატვრების გაღებით მიიპოვა  
მან შეშარბიტ ბედნიერება, — ხალხის, ამხანაგების, ნაყოფი მო-  
გვლისათვის მებრძოლი ადამიანების დრობა და სიყვარული.

ეს არის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი საკითხი პიესაში,  
რადგან აქ ნათლად იხსნება დრამატურების საერთო იდუარი მხატ-  
ვური და ამასთან მყავიფილ ვინდენდა ლიუბო იარაგობის მხატვ-  
რული ხალხის არსი.

სკოლისის თეატრის სპექტაკლში კი სრულყოფილად ვერ არის  
მომართული მყურებელმდე ამ ეპიზოდის დიდაობა, ვერ არის  
მოჩინა, რომ რეჟისორმა ვარკუნიანი კორაქტები შეიტანა პიესის  
მ ნაწილში, სადაც ზემოთ აღწერილი სცენაა დახატული, რამაც არა  
თუ წინ წამოსწავა და უფრო ნაყოფი გახადა სცენური ხელოვნის  
იდუარი შინაარსი, არამედ ერთგვარად სინაზიელ და დამაჯერებ-  
ლობაც კი დაუტარა მას.

სპექტაკლში აშვარად არის მოცემული ეს სცენა. იარაგო

გარბის, უცრად თვალს მოპკრავს წითლების ჯგუფს, რომელთა მო-  
რის შენადიაც იმყოფება. შენიობის სუბიეს ამოფარებული, ის იცუე-  
მანოდ დაუჩინებს რეველურის შეანდიას, მაგრამ სასლტზე  
თითის დაჭერას ვეღარ მოასწრებს, აღმოჩნულ ხელში ლიუბას მიერ  
ნასროლი ტყვია ხვდება. გაისმის შეანდიას მტკიცე მხ. „შეიპა-  
რითი.“ და დაატრებულნი პირიქიეი გაკავთ.

ჯერ ერთი, მიუხედავად იმისა, რომ იარაგო ისეთივე იდე-  
ური მტერი იყო ლიუბასთვის, როგორც სხვა რეალისტობებში-  
სათვის, მიუხედავად კიდევ იმისა, რომ ლიუბასა და მიხედვით იარა-  
გობის შორის საბოლოოდ იყო ნატეხილი ხიდი, რომელიც ადნა-  
სილდს გამოვლენდობდა, მიუხედავად ყოველგვარ ამას, ლიუბოც ია-  
როვია ტყვისა ვერ სერვის მიზელი იარაგობა, ვერ სერვის, რადგან  
ამ ადამიანთა ბეგრი ჩამ სისუთი აკავშირებს, რომლის ტყვიით გა-  
წვეტდა ლიუბას არ ძალუძს. შევედრებებით, — ბოლოს და ბოლოს,  
დახალხობით ხომ მანაც სწავლის იარაგობა პიესის მიხედვით. იგი  
ხომ თითოვემ აპატრებულს თავის ქმარს და მხარალებს. იგი  
ჩვენს მის მამათ? დიას. აპატრებულს, მაგრამ ტყვისა კი არ  
სერვის, ამ ორ მოქმედებას შორის არის განსხვავება. ამგვარი  
სცენა რომ გამომდინარებდეს ლიუბო იარაგობის ხასიათიდან, მა-  
ნის ასე მოქმედება იგი და არა სხვა, როგორც ეს პიესაშია აღწე-  
რილი ამ მხრით, მაგრამ მნიშვნელოვანი ფიქოლოგიური ნიუანსის  
გაუქმებლობაა დაუმტყვებელი.

შემდეგ კოლოსოვის მიერ იარაგობის შენიობის გადაცემის სცე-  
ნის ამოხებით ბევრ რამეს პარავს თვით კოლოსოვი, როგორც  
მხატვრული სახე მყურებელისთვის ბოლომდე გარკვეული ადარ  
არის, თუ ვინ არის კოლოსოვი, რომელი სიყვარული ვენის წარ-  
მომადგენელია ის.

ამვე სცენის ამოღებით ერთი მხატვრული საღებავი აკლდება  
იარაგობის ხასხასე. ჩვენს წინაშე ადარ არის იარაგო, რომელიც  
მარტო მურტიეული მტერი კი არა, პირველადილი ევოსისცავა,  
რომელსაც არაფრად მიანიჩა მისთვის თავდადებული ადამიანის სი-  
ცოცხლე.

აი, ძირითადად ის შენიშვნები, რომლებიც ჩვენ გაგვანია რეჟი-  
სორის მიმართ.

მაგრამ ყოველგვარ ეს ვერ ჩრდილებს ამ სპექტაკლის მნიშვნელო-  
ბას. პირიქით, მას ბევრი ისეთი ღრმება გაანია, რომლებიც დამ-  
დგმების მაღალ გემონებზე და რეჟისორულ ისტატობაზე  
მტკიცელებს. პირველ რიგში, ეს არის სპექტაკლის კომპოზიციური  
მოლიანობა. ქუთაისის თეატრის სპექტაკლი „ლიუბო იარაგო“  
მტკიცედ შეარული სცენური ნაწარმოებია, რომელსაც ვერ გასო-  
ვით ე. წ. ცივილი ადვილეს და უნებურად, უმეცრედობით  
ფერმონება გარეშე დამუშავებულ სცენებს, რეჟისორის ხელი  
ფერმონება სცენური მდგომარეობის შესწავლად და პიესის გმირთა  
ურთიერთობის. მათი დამოკიდებულების გადმოცემაზე, ის რომ  
მსახიობები სცენაზე უმეცრედ სიციხილით ცოცხლებენ და საო-  
ლად ჩამოყვლებული გამჭული მოქმედების მიხედვით მოქმედ-  
ებს, რეჟისორის ისტატობას უნდა მიუყრდნობ.

სპექტაკლის ნაწარმებას ხელი შეუწყო მხატვრულად გაფორმე-  
ბამ. ნიქორის მხატვრის და თაყაიფობის დეკორაციები შესარჩუნ-  
ებულა ნაწარმოების სტლით, მისი იდუარობა და ისტორიული ფონი.  
მხატვრის ნამუშევრიდან განსაკუთრებულ მორწმუნებას იმხატვრებს  
ეძიოს აზრის განმარტული მოქმედ პირთა შესწავლის კონტრები.

„ლიუბო იარაგობა“ დადგამა მვეფთოდ გამოვლინა თეატრის  
მხატვრულ-გემოქმედებით შესაძლებლობანი. საყვინობო სპექტა-  
კის სტილითა ექტორტექნიკი მიღვევებით ხასიათდება.

ლიუბო იარაგობას როლს მართ ადვანუელი თამაშობს. მსახიობი



მსახ. გრ. ნაცვლიშვილი  
მიხეილ იარაგობის როლში



მსახ. თ. პაკროვსკია  
ლიუბას როლში

შინაგანი დამჯერებლობითა და რწმენით გადაგვიცემს თავის გმირის როლს ფსიქოლოგიურ სამყაროს. მის შესრულებში კარგად ეწყობება ერთმანეთს ადამიანური სისუსტე და ამ სისუსტეს დასველივს გამოწვეული სამყაროს გრძნობა. მასობრივ მხატვრული სახის დრამა ვაგნებისა და მუსიკურ ელემენტებს ეფუძნება სრულიად რეალური გარემოსა და მუსიკურყვევით გრძნობების გამოხატვის დროს ავსებენ განცდა დამჯერებულად წარმოადგინეს მასობრივ მუშებარზე ხშირი და სუბიექტიური ირონია.

მ. გუგუშვილის დღევანდელი აზრობა — ეს არის დრამა სულიერი განცდებით ასაკით, მაგრამ ყოველგვარ საბტერფეხლობასა და გადაჭარბებულ მგრძობლობას მიიღებელი მეტრონი დაშვებით. სამწუხაროდ, მასობრივ ყველა ადგილი როდი აქვს ერთი და იმავე სიმართლითა და სიმდრებით ხორციელსმული. პირველად დალოდეთ ამანათთან მასობრივ სენვა მიწყავს ზედმეტი დაშაბულობითა და ნერვოზი აღგზნებით.

ანუგვის მისამართით მასობრივ რეაქციული უზრალოებითა და, თუ შეიძლება ასე თქვას, აპათიური გულგრილობით უნდა იყოს აღბეჭდილი, ამ მომენტში ლოიბას გინება სულ სხვა ფორმებითა შესრობილი. სენვის მთელი მიზანისა ლოიბას ერთ რეაქტივშია მოთავსებული. «მე შენივთის ამანება არა ვარ...»

იპოვება მისი მეორე შესრულებული აქტის ახალაზრდა მასობრივ მ. ჯავახიძემ ამ როლიში მაიწილა სიმართლეს; გვიგენია, თუ როგორ უნდა პლუვედით პირად გრძობობა, როცა ახს საზოგადოებრივი ინტერესები მოიხოვნოს. მაგრამ საბჭოთა ადამიანის ამ მაიწილი მორალური ღირსების მხატვრულ განსხვავებას მ. ჯავახიძის შესრულებით ზოგჯერ ცელის პლაკატებთან და როლის შემოქმედებულ სისტემურ პირდაპირად.

რეველუციური მანაფილი პირდაპირ — ასე მიზანითადაც პისის ერთერთი პერსონაჟი მიწილი არაოროსი მასობრივ გარ. ნაკლებად შეიძლება სწორედ ასე გაგვიღ და ეახსნას მასობრივ კანწილებული კოიქის წარმომადგენელი — მასილი იპოვითი ამაღლ ცდილობს ისტორიის შეტერებით. მდღარის რწმენა — იხსნას რუსეთი დაუღუპისაგან, რომელიც მას მანძირალებს ხელით მიიღოს — არის იპოვითის ხასიათის ის თვისება, რომელიც მყურებულებს მიადამს სობრალუდს აღდგება და არა თანაგრძობს, მიუხედავად მისი ტრაგიკული ბედისა. იგივე თვისება გარკვეულად მისხვდება მის თორავადიღებულისაში. რომელთა სიკეთესა და ცრუპატივობისაში ასე მოხდნობდა ამბობა პისის ავტორმა.

გრ. ხაველიშვილმა სახე გარკვეულ სურათიგონებზე, დაშაბასიკურად მოზარბასა და პირაზე აპირ, როლის შინაგანი ცხოვრება გარკვევბას დაუბრირბალი. მასობრივ თავისი გმირის სულიერი დამტერბა იდურბად გამაბვილებულ და მხატვრულად საინტერესო ირონებში მოყვია.

მ. მურგულიშვილმა რომან კოჟინის ბოლშევიკური უზრალოება, მისი სიბრძნული ნებისყოფა, ფოლანდებრივი სისტეტიც და შეეყვებით თავეტყვებული, მაგრამ უღრბება შთამბეჭდური ტერორული ერთი განასახიბოს. მასობრივის წყნარი კეთილშობილი გმირი შთამბეჭდვით მალს ანიბებს ზემდგენული რეველუციონერის სახეს. შინაგანად მძლავრი ტემპერამენტი, შესრულებით ბუნებრივბად და ურუბლობა საშუალებას აძლევს მასობრივ შექმნას კოჟინის სექტურბად დამთავრებული სახე.

რეველუციური დღეობა შვილი, რეველუციური წარმოწყობათა და გამარჯობათა პირველი მათეშეხული, მკვნიბებელი მეტრონი — ასეთია გრ. კოკლეაძის მეტი განსაკუთრებული უზრალოება რუსი მწიფეობის — ვაგნების ამ როლის შესასრულებლად მასობრივ სენვი რწმენა სება აღმარბად სექტური მოზობლობა, სასიამოვნო გარემოება, ბუნებრივი იფობრი, სიმარბლის გრძობა, ცოცხალი იპოვითის ხასიათის სიყვეფრევის სი დადგ ამანება მასობრივ შექმნას რწმენა და სიკეთეობით სავსე შეგნებისაზე შესრულებული მარავრეულად გამოიყვება მრავალგანობი მდგომარეობა და კონტრასტული პოთარბა, რომელიც მისი გმირი მოქმედებს. ჩვენი აზრით, მასობრივმა მარავრეულბად უნდა მიავსოს როლის გმირულ-პერსონიკულ მხარეს, მეტი ფორი შეგნების მას.

ანუგვის როლის ასრულებას ამატარბება მასობრივ ც. თორკოლაძე; ქიბაბლი და გულცივი, ამატარბება და ურსდგობით თავების სისტემალია წრეში ფუტკარობრივ გაბრბობით გულმორიყვებულები ცნუ — ასეთია ანუგვის ც. თორკოლაძის შესრულებით. განასხვივბის ურსდგობა, გრძობათაა სიმართლად აზრბინი, ცოცხალი მეტყველებუბა — არ რთი იცივეს ყურადღებას მასობრივ.

სიმართლითა და სექტურბად საინტერესო განასახიბოს მ. ხაჯალიძემ პირვე კორონისტეტი. მასობრივი აყდა ამ ტრავატიკს, რომელსაც მზრბად ვხვდებით მასობრივ თამაშში, როცა ისინი პროიუვიციონისტების ასახიბებენ. მ. ხაჯალიძემ სწორბად გაიავთ თავისი გმირის ბუნება და დაერბინა რა როლის ინდივიდუალური ნიშნებს, პროფესორი გარნიერბავის კოლორიტობით სახე შექმნა.

თამარ კიკნაძემ კორონისტეტი როლი წარმოვიყვასა რა არის-ტორკოლაძის პაროდული ნიშნებით, განამადგურბულად დასცინა ყველი არისტოკრატის მუშანამბასა და გინებაშუღულებლობას.

ბოლშევიკების შტაბში მასობრივის პირველად გამოჩენა, მისი სახის გამოხატულებები უმაღვე გავარძობიბებს, რომ კორონისტეტი სახის პრეტენზია ქაღურ სიამბაზეზე და არისტოკრატული განსხვავებულობაზე სრულიად უსაფრთხოდ და დაუმორბეობელია. თუ კიკნაძე ანუგვის როლის სწორი იდური ინტერპრეტაციის და მხატვრულ საშუალებებს.

ამტყვეპული ყველაზე სრულყოფილი სახე შექმნა ვ. ჩინციფემ ჩირის როლიში. მასობრივ საყუბო მარბობის როლს, რეაქციის საფრის ამოღებულობა კლავია იუ ზედმეტი ვერაობით შექმნა გამოხატულებას. მოკლებულია ურსდგობული რეკიმით აუტენტიზმად დაჩაქუნებას იგი თანაბრად თანაბრ და მასობრივ ქლის ამ დღეს, როდესაც კლავ აღდგება ძველი ცხოვრება და მას დაკარგული სიმდრად დაბუნებდება. ჩირს განუზომელი სიმთავრბობა გრძის საკუთარი მობრბომქმედება, ამის კონცილებლობის, ამით ტკიპება და ნეტარება. მასობრივმა ღრმად ჩაგვაგება თავისი გმირის სულში, გვაგრძობინება მისი ფსიქოლოგიური იბნითი.

თუ მხატვრებმა ბივისში ყველა ჯურის ადამიანებს მოყოვარა თავი და არაჩვეულებრივი სინეკრეტიკა და სიმბახელით დახატა ისინი. კოლონური ერთ-ერთი საინტერესო და სინეკრეტიკ მწიდა დასახტე სახება. ახალაზრდა მასობრივ მ. მდგომარეობა წარმომავლობით განსახტე ტოლსტოიშვილობითა და ბუნტყვეობის იდეებით შესრულებული ადამიანი. როლის ძირითადი ნიშანი — უზარბერი თანაგრძობა ყველაფერზე უკარბანებს მასობრივ განასახიბების უღრბობად მგრძობინობად ამბობია.

სენვრბად მომხიბლავ სახესა ქმნის რ. ხობუა კოჟინის ხრეშ-ჩირის როლიში. განასკუთრებულ დიდ შთამბეჭდვობას სტრუბას იგი სენვრბა, როდესაც დაატერბინებელი გამოაყვება, როცა იგი ამაყად შეუყვრება მოწვებე თორავარიბებულებს. ეს მიზანსენვა ურსდგობად ვვაგინებუბა თანაგრძობის სურბათ — „პარტზანების დაიბოვბა“.

საგრობოდ პატრიოტა გამოყვების სენვა ერთ-ერთი ღრმად ემოციური და დღურბად გამაბვილებული სენვა საექტეპალი.

როლის სახის გავარძობინებუბს სენვრბი განასახტე ის ტენდენციურბა, რომელიც მასობრივ ც ვკენეპაქ ხანის მანწიფევი ნაწილები — გარბნობს სახეს.

აქტიური მასობრივ განასახიბებისათვის მდღარად და ხელსაყრელი მასობრივ შეუყვრელი ელისატეობის როლი, რომელსაც ასრულებს ა ჩინციფემ, მდღარის ექვეტექტიკ, მდგომარეულად გამოკრეული მერკე ჰლანი და ინდივიდუალბად, საშუალებას იძლევა დაიბნტოს ვილიტეობის კოლორიტული სახე, ძირითადი მასობრივად იუ სძილობა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ პირველ სენვრბა იგი როლის იმავე ურსდგობობად და საზოგადოების ვერ ასრულებდა, როგორცავე შემდგომ სენვრბა. მასობრივ დასკრბებულ ახალი ფორმებით გაამდღარბოს სახე და მათურბელისათვის უფრო საინტერესო გახადობს როლის მეტი ჰლანი.

ფიზიკურული დღდა მართის როლი სწორბად აქვს ვაგნებულ და წარმოსახული ნ. წინამდგარს.

ეპისკოპოსის როლიც კ. აბახაძემ სატირიკული ძალით წარმოვიგდგინა ეკლესიის წინამდგმარი, რომელიც რელიგიის წინდა მასახტების ნიღბით ცდილობს პოლიტიკული შეიჭრის და თავისი ურსდგობრივ ზრბავით განასახიბოლოს.

ისტატურბად, მაგრამ როლის არასწორი ვაგნებით ასახიბებებს პიკაკლავი ი. ხვირია. რეისობობა თაივბადვე მდღარის ერთ წარმართა მასობრივის შეშობაა და სახე კომედური, უფრო მეტიც — გროტესკულ ფეგარბად აქვია. როლის ასეთი ინტერპრეტაცია ურსდგობადვე ასალოობის სახის ავტორიტეტულ ვაგნებს და ახნებს მათურბელს ვარტყვებს როლის სოციალური ბუნებები. გარდა იმისა, რომ დაკარგულია როლის პერსპექტივა (ჩვენ არ ვიყოთ, რა შინაგანი ბრბობა ვაგნბადმას პიკაკლავი, ვიდრე იგი შეგნებულად ვაგნებულად რეველუციის მხარეზე). ასე ამოვარბინისა საექტეპალის საერთო რეალისტური სტილიად.

სექტეპალის რეალისტური ხასიათთან ასევე შეუთავსებელია ფოლკორის გროტესკული სახე, რომელსაც კ. კურხიანი ქმნის.

სექტეპალის ნიღბით შეგანახება რეალისტური სატირიკული სახე გამოიყვება. ბ. პიკაკლავთან დუნება როლიში.

თორავარიბებუბის მორალური დაშობის და დღგარდაცოლის სურბათი მოვეყვება და ადამიანები, რომლებმაც დაკარგეს გამარჯობის რწმენა, მაგრამ ერბანდებით თვალში თითქმის საკუთარი „წინდა“ იღობს ბოლშევიკ ერთავუბნი დაარწმენა, კარვად განასახიბებებს მასობრივბად: ალ. ექვბაძისთან (პოლკოიცივი ქიტივი), შ. პირველმა (პოლკოიცივი სტილი) და ა. მერუსიძემ (შთავარბად-დალმა).

სექტეპალის ანსამბლობობას ხელს უწყობდა და შესატყვის სექტურ ატმოსფერობის ქმნება მასობრივ: ბ. კოკლეაძე (პირველი მხატვრება); ვ. ლდინიძე (მეორე მხატვრება); ი. მიქიუაშვილი (სიმონი); ა. მონიშვილი (გრაფიკა); ვუდ. კოკლეაძე (ფიგურა) და სხვები.

მეუხედავად ცალკეული ნაკლებობებისა, სექტეპალი „ლოზოვი იპოვითა“ ქუთაისის თეატრის სიდიდით გამარჯობაა, რაც რეისობობის და აქტიობრია კოლექტივის სტილიზობულ და დაშაბული შრომის შედეგია.

სექტეპალის დღური და მხატვრული ღირსებები იმის სრულ გათავისობა იძლევა, რომ „ლოზოვი იპოვითა“ ღღინება დაარწმენა ქუთაისის თეატრის რეპერტურაში.



# კოტე მარჯანიშვილი უკრაინაში

## ვ. იმედაძე

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი



ამოწილი ქართველი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი მომე უკრაინაში დაკავებულიათა თვის შემოქმედებით ბიოგრაფიის დონშესანიშნავი მოვლენებით. როგორც ცნობილია,

1905 წ. ქ. მარჯანიშვილმა რიგგარეშად მოსკოვში საგანგებოდ ჩამოიყვანა ნეშლობის თეატრი, რომელმაც სხვა მიესქიან ერთად, მ. კორკის „მოვარაკენი“ უძველესი მოსკოვური მხატვრული თეატრის მიხედვით შეკეთდა. ამ მხატვრულმა თეატრმა მთელი რუსეთში მოიხვეჭა სახელი როგორც რეჟისორისა და მხატვრული მოხერხებულობითი ნიჭით. და არა ვასაკვირია, თუ ამის შემდეგ ის მიწვეულ იქნა რეჟისორად უკრაინის დიდ ქალაქებში. 1906-1907 წ. თეატრალურ სეზონში იგი მუშაობდა კიევის, 1907-1908 წლებში — ხარკოვის, ხოლო 1908-1909 წლებში — ოდესისა.

უკრაინაში მოღვაწეობამ ქ. მარჯანიშვილს განუმტკიცა მოსკოველი სახელი და ახალი შრავანდებით შემოსა იგი. იმ დროის გაზეთები აღტყვებს გამოსოქმედნენ მარჯანიშვილის დიდი რეჟისორული ნიჭის გამო, გაზეთი „Киевская мысль“ 1907 წ. 4 სექტემბრის ნომერში მარჯანიშვილის მიერ იმისთვის პიესის „ბროძა ტახტისათვის“ დადგმის შესახებ წერდა: „ამ მიხედვით დადგმა მთელს გაღვივება მშვენიერი, მაღალმხატვრული სურათებისა, რომლებიც დამოუკიდებელი არიან ყოველგვარ შაბლონის ან ტრანქ შიშაველებლას. ამ მხრივ სექტელური ექიმარტი მხატვრულ სიტუაციას ვერის მარჯობებს“. იგივე გაზეთი მარჯანიშვილის ნახ დადგმებზე წერდა, რომ სახელგანთქმულ რეჟისორმა თავის სექტელულებში ჩაქსოვა „ბეჭდის ნიჭი და შრომა“, რომ ამისგან დადგმულა „დიდი კულტურებით“ და შედეგობით, რომ მათ სამართლიანად ხელდასა და მნიშვნელოვანი წარატყდა.

ამევე საინტერესო იყო მარჯანიშვილის მოღვაწეობა ოდესაში, სადაც მისი დიდი და ცხოველი ინტერესი მოვლადნენ. ერთმა გაზეთმა, გამოსახვა რა ოდესისათვის ეს დაბრუნებული მოღონილი, სტატია დაშასაბამათელი სათაური მისუა: „ბედნიერი იყოს თქვენი ჩამოსვლა“. გაზეთი წერდა: „ქალაქის თეატრში დღეს დაწინაურდა ბ. ბაგრატიონის დასის პირველი სექტელური.“

სკენისაში მზრუნველობით, სასიყვარულო მოყვარებით ოდესაში არ არის განმეორებული და ჩვენ ვხედავთ ვიგივობით. რომ ყოველგვარ ამას ოდესსა ელისებს, ოდესისათვისაც დადგმა ჯერტი, როცა რეჟისორობას და პიესების დადგმას სერიოზულად მოეცოდნენ.

ოდესაში ვერ არ ყოფილა თეატრალური სეზონი, რომელიც მხატვრულობის მხრივ სასუნებით მაღალია. დამთავრებულ სეზონად შეიძლება და ჩვენთვისაც, ყოველ სეზონის თან ახლდა მრავალი შემხვედრითი, სენსაციური, არამხატვრული რამ, რაც სერიოზო შთაბეჭდილებას ატოვებდა.

შევე ვიცი, რომ ბაგრატიონის დასი უკვე ერთი თვეა ვანაშობილენი. მუშაობს, ჩვენ ვიცნობთ ამ დასის რეჟისორს ბან მარჯანიშვილს, როგორც ადამიანს, რომელმაც ფრიად ნიჭიერი, საქმიანი, სკენის ძლიერი მიყვარული რეჟისორის სახელი მოიხვეჭა.

საქმიანობა ასეთ გულმოდგინებას ჩვენ ვერ ჩვეულები არა ვართ და ვასაგება, რომ რეჟისორმა ჩვენი უკული მოიგო და დიდი ინტელიდაც დასკოა. („Одесский аисток“. 1908 წ. 3/VIII).

უკვე მეორე დღესვე გაზეთმა თავის რეგულარული სიხარულით ამცნო მიუთხვედრის ინტელის გამართლება, აღნიშნა, რომ მთელ დადგმაში (მ. იმისთვის „სიყვარული სიძეა“) გამოსტყველა რეჟისორის დიდი მზრუნველობა, ისტატობა, რომ მოქმედ წინააშრავალი რეჟისორმა მათ შორისა „სიცილები და მოძიარა“. დამახასიათებელია რეჟისორის დასევა: „ანტრატელი ხანმოკლე იყო, სექტელური დამთავრდა 11 საათზე, რა სასიამოვნოა ეს!“

მარჯანიშვილი ოდესის რეჟისორები უმეტესად ჰქონდა შემდეგ მიესქი: ჩიხობის „თია ვანა“, და „სანი“, ტოლსტოის „განათლებლის ნაყოფი“, ისტრეოსკის „ცრუ ღმობირი და ვასილი შეუსის“. იმისთვის „ბრანდი“ და სხვა.

ამას გარდა, მარჯანიშვილი დაგმავ დილის სექტელულებს — „ფიქსობის“, ვიკიუკოსასა და ოსტროვისას და ჩიხობის პიესებს 1908 წ. 24 სექტემბრის დასმა მოაწყო. ბურჟუაზიის ხსენების აღნიშნავა საბურჟუაზო სადამო, დადგა ბურჟუაზიის ორი პიესა „სადილი სორტობის“ და „საუბრე თავადშაჰობის წინაშეშობილი“. სერიოზული იდიურ-მხატვრული წარმართობის მიმდინარეობდა ქ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა ოდესაში. გაზეთები ხშირად აქვეყ

ნებდნენ ასეთ ცნობებს: „წარმოდგენის ბეჭედი ხალხს დაესწრო“ „ტანისებულა ვაისობა თითოეული სკენის დამოაგრებისა“, „მავრებელმა გულმოდგინედ მიიღო ყველა შემსრულებელი“ და ა. შ. ცარიზმისადმი იოზიზიურად განუწყობდა მარჯანიშვილს. — მაქსიმ კორკის ახალი შრომისა, პოლცია აღმკვერდ უყვებდა. ქართველი რეჟისორის ნიჭი შეტყვევებე პიესად დასაინ ოდესის ქალაქის უბრისა, საქართველოში 1905 წ. მხეცერი სისატელი განთქმულმა გენერალმა ტოლშობილა მარჯანიშვილს ნება არ მისცა დაედავ პიესა ოდესსა ტოლშობილა მარჯანიშვილს დასახნა-განთქმულმა, რომელმაც მხეცრებულად დაედავლა სამკვირ მარჯანიშვილმა, რომელს ქალაქის თავმა მის სიხოვა დაედავ მსე-ტელი დაღუპული გენის „სეგობრდების“ კეკისის ოჯახების სასარგებლოდ მარჯანიშვილმა აარჩია მალერგისის პიესა „იმელის დაღუპვა“. მარჯანიშვილი თავის მემკვირეში დიდი ელგანისით ავეწერეს ამ დრამატული-კომიური შრომას. აი, დადგა წარმოდგენის სადამო, დრამაშივე გადღეობდა მარჯანიშვილი საზოგადოებით. ლიტერა თითი გრაფიზმანსიკი პრამადავ. პირველი რიში ჯარების სარდალი ზს. გულის ჩაქრულით ველი, რა იქნება. თვალს ვადევნებ დამბაზს კულისს სარკოვლიან. დაწასურის ომილით შილიან, მაგამ არ, საზოგადოება თანდათან იღუფება. ბოლოს დაგვა ის წყნ, რომელსაც „მარჯანიშვილი“ დაადგინეს, ტოლშობილა სეგავრ-ძელი ატარებდა. ჯარის სარდალმა რამდენჯერმე დაედავდა ტოლშობილის ლოცვა.

აი, მოქმედი პირი მედაღს იღუფეს: „ეს იმისთვის მომეცა, რომ ჩემი ძმები ვიცი!“ მედაღს მინუხე ანარქებს და წუველა-კრულით ფეხი სთლავს. სარდალი წინმოვება პარტრები და დრამაზი-დავ. როგორც ურამბაა, ისე ვაბოჯრება ტოლშობილი ლოკოდან, მაგრამ რა უნდა ვაქვ? ხომ ვერ მოხსნის წარმოდგენის ავეწერეს თითოეული გამართა? (ქ. მარჯანიშვილი, მუშაობები და წერილობითი, თბილისი 1947 წ. „ნელგონა“, გვ. 40).

განისხვეულმა მარჯანიშვილმა ტოლშობილა წესივე გაასახლა მარჯანიშვილი ოდესსად, მაგრამ შეეშინდა რა საზოგადოებრივი აზრისა, იმედაძეზე ვახლა დაწინაურდა დეპრესიონალი დევილი რეჟისორი. ასე ვაიარებ შენს განუბრუნებელ კოტე მარჯანიშვილს, ასე თავისებულად, ასე მათეს ვაგვირდებ უბრა სამკვირე ქართველი ხალხის ჯალათის საგანგებოებს დარსულად შეღება მომეც უკრაინის მიწა-წყალზე.

როგორც მარჯანიშვილი გაზეთებიდან ირკვევა, ეს საინტერესო დაჯავახება მიხდა 1909 წლის 15 იანვარს.

მარჯანიშვილის მხრივ ეს იყო რეგულაციური დონშესნაჩიკა ცარიზმის წინააღმდეგ სტოლინის მავნელი რეაქციის პარამის იმ მხრივ ვიარებდა.

1919 წლის ვახაფხული უწინმეწელოვანესი. ვაღმწვევები ეტაპია მარჯანიშვილის ცხოვრებაში. ეს არის უღეტეობილი, მისი დიდი და მვეტიერი ნიჭის აღმავრების ერთ-ერთი დიდესი მწველელი, რომელიც ძალიან მეტირება დაკავშირებული მომეც საბჭოთა უკრაინის დღესადაც კეთება.

სამკვერ მოხდა წითელი არმიის კიევის გაწმენდა კონტრრევოლუციური უწინმეწელობისაგან. წითელი არმიის მეორე განმარტავი-სულველითა ტალღად კიევიდან შრის გადასარდალ გემდინი პეტ-ლეოვის. ქალაქში ეკლავ დაწყარა საბჭოთა ძალაუფლება.

მსეჭვარ რეგულაციური შემოსა განაღდა კულტურის ფორმტელად. ამ უღეტეობა წინმეწელობა დღევში რეგულაციისაგან განახლებული კიევის სამშაობე ექვია ქ. მარჯანიშვილი; ის ვახაფხულ უკრაინაში ჩავდა თავისი დიდი ნიჭის ოცნების განახორციელებლადა, მის ჩინებულად ემოსდა, რომ შრომად ახალ საზოგადოებაში, ახალ სოციალურ ვითარებაში, ნეშლობისა და სუბილი-სეისასაგან შეუღდედელ-მეწვეწეობები, შესწავლა იგი ნაშვილი თეატრის შექმნას.

სწორედ ამ ხანში ჩამოვახდდა სრულად უკრაინის თეატრალური კომპეტეტი, რომელმაც მოხდინა თეატრების ნაციონალისაქო ნაციონალისებრივით თეატრების მთავარ რეჟისორად დაინიშნა ა. მარჯანიშვილი. აი, სადა მიყავ ვასაქანი ნიჭიერი ქართველი უგლოვანის დამრბეტელ ნენერებს და შემოქმედების თათონისა. მარჯანიშვილი სათავეში ჩაუდგა კიევის თეატრების სრული გა-

1. ვ. კრივიკი, კონსტანტინე აღელსანტრეს-მე მარჯანიშვი, (კოტე მარჯანიშვილი) რუსულ ენაზე გამოცემილია „ისტესტ-ვოლ“, 1946 წ. გვ. 41.









წ. ფაროსმანაშვილი

ქვიფი და სურათი ჰეიზაიძე

# ნიკო ფიროსმანიშვილი

## შ. ამირანშვილი

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნაშღვილი წევრი



სახვითი ხელოვნების არც ერთი ქართველი მოღვაწის შესახებ არ არსებობს იმდენი ერთი-მეორის საწინააღმდეგო აზრი და შეხედულება, რამდენიც თვითნასწავლი ხალხური მხატვრის ნიკო ფიროსმანიშვილის შესახებ.

საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში იყო ისეთი პერიოდი, როცა სახვით ხელოვნებაში არსებულ ეკრუთ რწმუნულ „შემართლებს“ მიზნინარობათა და ქართველი პოეტების ზეგუნული ნიკო ფიროსმანიშვილი აღიარებულ იქნა ამაილი ერთმეორე სტილის ფუნქციონალად ახალ ქართულ ფერწერაში. ამ აზრის მომხრენი იმ მხედველნი ფერწერების მოაზარი ხაზი სათავეს ნიკო მხატვრული კულტურის განვითარების მოაზარი ხაზი სათავეს ნიკო ფიროსმანიშვილის შემოქმედებაში. დებულებას. ამით ისინი უკუ-ღებულად იმ უდავო ფაქტს, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნება აღმოცენდა და გაიზარდა ქართული კლასიკური ხელოვნების ისტორიაში უწყვეტად რეალისტურ ტრადიციებზე, რომ ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების წარმართება და განვითარებაში გამკაცრულ როლს თამაშობდა ქართული პროფესიული ფერწერითი მემკვიდრეობა.

ფიროსმანიშვილის მხატვრობის ასეთი აღმავლებელი შესყავისის საპირისპიროდ იმ დროის საბჭოთა ხელოვნების, მიტაღერ, მხატვრისათვის ერთ ჯგუფში გაერთიანებულ იყო შეხედულება, რომელიც უარყოფდა ნ. ფიროსმანიშვილის ქმნილებათა რაიმე მხატვრული ღირებულებას და სრულიად არ სცნობდა მის როლს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში.

ნიკო ფიროსმანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ობიექტური, მეცნიერული შესწავლა რეალისტობის ვაკედულ სწორად შეფასებით მისი მხატვრული მნიშვნელობა და განსაზღვრებით მისი ადგილიც ქართული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

ნიკო ფიროსმანიშვილი დარბინი ვლუბკაისის შვილი იყო, დაიბადა 1860 წლის ახვითში. მშობლები ადგილ დებოცა; ჰაზუბა თბილისის მოაზარი და ამ თქმსმეტ წყლიწინად ემსახურა ვილჯ სირაჯის, სივდაცა.

ჯერ კიდევ ბავშვობაში გამოამარდა ნიკოს ხატვისადმი მიღრგობა, მაგრამ ნიკოს დედამისი რაჯინი იმდენად უსასწი იყო, რომ იმაზე იტყობდა კი არ შეიძლება, შელისთვის რაიმე სურთი, მით უფრო, პროფესიული განსილება. მითუცა ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული იყო ნიკოს სხეულის დახმარებით, თითონ ისწავლა წარმოებითა არა მარტო ქართული, რუსული ენაზეც, და ერთხანს მამიანს გაიტაცა ლიტერატურის კითხვამ. მაგრამ მამიქ ფრუიურება შრამად, ხელონდელი დღის რწმენის უქონლობამ გზა გადასილა მშვენიერი თეორიანობისათვის და იტყვირ-ინტელექტუალური ზრდიანება. ფერწერისადმი განსწილები ნიკო მულამ თვალსურს ადგილს და ვულსდენის აკურდგეზიდა, თუ რაჯირ თვალსურს მიღებადგეტი, განსაზღვრებით მხატვრები, რომლებიც აბრებს წყრდენ, არტისტობისა და სარდაფების კვლეების მიხატვას აწარმოებდენ. ისწავლა რა თვითონ, სხევისი მიუშეპრებლად აბრებს თვისამხატვარ, ნიკო შურედა. შეკვივით დიუგულ სამუშეობას; მალე თვისასწავლ ფერწერა გვიჯ ზაზიაშვილიანს ერთად სამტებრო-სადგმწერლო სხეულისთვის კი დაარსა (1882 წ.).

მაგრამ ამ წამოწყებაში სრული მარცხი განიცადა და ფიროსმანიშვილი სასხეუბო სასხეუბო სალორად ერთხანს რეინიგზაზე მუშაობდა. მაგრამ იმ სამსახური და ის საქმე, რომელსაც იგი აკეთებდა, სულიერად ეგრ აკმაყოფილებდა ნ. ფიროსმანიშვილს, ამიტომ მიატოვა რეინიგზაზე სამსახური და დატოვებდა თავის საყვარელ ხელოვნებას—ფერწერას, რომელსაც სიცილიანად არ ჩამოშორებია და თავისი სიცოცხლეც კი მსხვერპლად მიეტანა.

უკლებლად გულთახრობილი, ავადმყოფობად თავმოყვარე ნიკო ფიროსმანიშვილი მარტობულად კაცის კარგადი ცხოვრების

ეწეოდა, არავის არ ეკარებოდა დახმარების გამოსახიხოდ, თუმცა მუდამდე მწუხარ გაკრევის განიცდიდა. რუჯახი, ღამბაღალი, ყველასკან განდგომილს და განამარტოებულს ფიროსმანიშვილმა მოხეტიალედ კაცის ცხოვრება დაწყო, ერთადერთი წიქ, სადაც იგი ტრიალებდა, ეს იყო მიკეტების სირაჯების და წერილობლისანი-ნიამრწელების წრე... იანინ იყენენ მისი შემკვეთელი და მისი ნიჭის დამწეუბლები. ფუნქციონალ და სიღებუებითი ახეტიკალობის იტი-სარდაფიანდ სარდაფში, ღუქნიდან ღუქნიში, რესტორნებში რესტორანში, წიქის სურათებში და აბრებს, ხოლო ზოჯჯერ კელის მხატვრობაზე მუშაობს. სარდფ-რესტორნების მხატვრობებში და მათი მუდმივი სტუმრები სასტიკ ექსპლუატაციას უწყებდენ თვითნასწავლ მხატვარს, ან იმტებდენდენ ვანარტოლის შესრულებული სამუშაოსთვის, ზოჯჯერ კი ერთ კვია ღენის, ან ერთ თვეშ შექმამდს აჯე-რებდენ.

ხმება და მითქამ-მოქმამ ფიროსმანიშვილის ნიჭიერების შესახებ ქართველ მხატვართა წერდელე მიიღეს. ეს მოხდა 1912 წელს. პირველ ხანებში პროფესიონალი მხატვრები დაინტერესდენ ნ. ფიროსმანიშვილით; ქართულ პრესაში მის შესახებ წერილი და მხატვრის პორტრეტიც დაიბეჭდა, ნახიჯაც კი ვადაიდა მასთვის ნიეთიერი დახმარების აღმოსაჩენად, მაგრამ ამ კეთილი განზრახვის განხორციელების სახეით ნიკო ფიროსმანიშვილის ვიჯარ ეღიბას; მირიეთი, იმვე გაუზიბა, რომელსაც კოტა ხნის წინაა მისი ნიჭის საქმარი წერილი მოათავსა, ამაზი მისი ნიჭის განმქმელებელი კარო-კატერა დაბეჭდა. თავისი სისასტიკით უღიბილამ ამ დაიქენამ ღრმა შურეცხუდა, დიდი სულიერი ტრამბა მიაყენა ნ. ფიროსმანიშვილს. ამის შემდეგ იგი ახლოს აღარ ეკარებია და სრულიად ჩამოშორდა ქართველ მხატვართა საზოგადოებას. მისი თამბუჯე-რეობა შურეცხუცა იმ ფაქტმა, რომ მხატვრებმა მისმად მხატვარი ინტერესი არ გამოიჩინეს, არ ჩათვალეს იგი თავის თანასწორ და თავისი ღირს კოლმედ!

შემდგომში ნ. ფიროსმანიშვილი ყოველთვის გაუჩრბდა პროფესიონალ მხატვრებთან შეხედებას, რაიმე ურთიქმეობის რომელიმე მათგანთან, და 1918 წელს ყველასკან განკერტოებულად გარდაიცვალა სრულ მარტობაში.

ნ. ფიროსმანიშვილის არავითარი პროფესიული განსილება არ მიუღია. ან არ იცნოდა ფერწერის ტექნიკა, არ იცნობდა არც წარსულ, არც თავის თანადრულ ქართულ ხელოვნებას. მიუხედავად ამისა, მის ხელოვნება თავის სასუფიერში ნაშღვილი ხალხური, ხალხური ნიაღვრე აღმოქმეებული ხელოვნებაა.

საკლებობა, რაში მდგომარეობდა ამ მხატვრის ხალხობობა, როცა არის ის განმოქმეებული მის ხელოვნებაში? ნიკო ფიროსმანიშვილის ხელოვნების ხალხობობა, უწინარეს ყოვლისა, მდგომარეობს იმაში, რომ მისი შემოქმედების მთავარი, მამოძრავებელი ღრმობა—ტამბატკა ქართველი კლხების ყოფილურებიან, რასაც ხედავდეს მისი ტილოები „როფელი“, „ქორწილი ახვითში“, „ქვიფი ვენახის თალარში“, „ლხინი როფელის დროს“, „ადღისასწავლი ბოლნისში“ და სხვ.

ნ. ფიროსმანიშვილმა ადრე, ჯერ კიდევ ბავშვობაში დასტოვა ახვითი. ამ ვაჩივრებამ თვითნასწავლ მხატვრის ხელი არ შეუშალა

<sup>1</sup> 1916 წლის 18 ივნისის „სახალხო ფერკლის“ № 613-ის სურათებიან და მატებაში დაიბეჭდა ნ. ფიროსმანიშვილის ფოტოპორტრეტი, ხოლო იმვე წელს 10 ივლისის „სახალხო ფერკლის“ № 620-ის დამატებაში— ნ. ფიროსმანიშვილის ვასამარტოებელი ღვამომარტი კარკატერა, რომელსაც ავტობიოგრაფიული თიამამ მხატვრის ცხოვრებაში.

<sup>2</sup> ღამბაღალი შემქმარია ის ახრი, თითქოს „შემოქმედებითი პორტრეტი“ ფიროსმანიშვილის შეხედულები იყო, გამომსახველობითი ენა—პრობოტოელი.



თავის მოვინებანი სამშობლო კუთხეზე აღედგინა გაიყურ-თხრობით სტალინი ისეთი სიყვარული, რომ ფიროსმანიშვილის სურათები გასმასხვის, ფერწერითი ნერხების სიარობითობის მიუხედავად, მხაველზე სტუდენტ ლივრ შობაქვილიანებს ცნობრებისეული სიზარითლი და მატად დამაბრტყრებელი ამბით სიუძეობით.

5. ფიროსმანიშვილი ხატებს და ამინენებს გარკვეულ (შესაძლოა, არა მკაფიოდ შეცნობილი) კლასიციზმით მიღებული და სიმბოლიათიკალითი თრქული რეკლამისის ქუთუ მდელზე სურათი, რომლის თითოეული ფურცელი მხატვარს ღრმად გააზრებული, მიფერტიული და ცხოვრებისეული სიზარითლი აქვს განსაზრებულში. სხვა მის ნამუშევრებზე — მოსახლე გლეხი მათარსი ხეში, — უძვილი მილიონური და ღარიბი ქალი შეფლებში, — მამობრძინა, — ამკადა იგრძნობს, რომ მხატვარი ღიღი სიმბოლიათ ასახავს დაბალი ფენების წარმომადგენლებს და თავისი ნაწარმოებებისათვის არჩევს ისეთ თემებს და სიტუაციებს, რომლებითაც შეიძლება აიხასის იმდროინდელი სინამდვილეში ვახატრებული სოციალური უკუღმართობა.

მხატვრის გონებრივი პიროვნობის სრულიადე არ ყოფილა ისე შეზღუდული, როგორც ეს ბევრს კნობია. მის ვარსს და გონებას აღედევნებდა საქართველოს ისტორიული წარსულის სურათები, გმირი ადამიანები, რომლებიც თავიანთი სიცოცხლე ხალხის სამახსურის მიძღვნებს. ასეთი გააზრებით აქვს 5. ფიროსმანიშვილს დაწერილი შოთა რუსთაველისა და თამარ მეფის პორტრეტული სურათები, უძველესი დამკრობთავან საქართველოს შემოვიარი დამკრეულის, შეასანიშნავი მხედართმთავრის თრქული II-ს პორტრეტი.

პატრიოტიკულმა გრძობამ, სამშობლოს თავისუფლებისათვის ქართველი ხალხის პირობის ისტორიით ღრმად დაინტერესებამ თვითნასწავლ მხატვარს შობაქვის აზრი აღიქვამა სახალხო გმირად აღიარებული მხედართმთავრის გიორგი საკაძის პორტრეტების მთლიანი სურათი.

5. ფიროსმანიშვილის შემოქმედების ხალხურება გამოვლინდა არა მარტო ხალხის ყოფცხოვრებისა და საქართველოს ისტორიული წარსულის ამსახველი სიტუაციების და თქვენის შერჩევანი, არამედ ფურცელ იმამში, რომ თვითნასწავლ მხატვარს მიერ შექმნილი ისტორიული პირთა სახეები ადებულებდა მათი როლის ისეთი გუგებით და შეგრძნობით, როგორც ეს მათ მიმართ თავის გულში ატარებს ქართველი ხალხი.

მისი ნიჭის სწორედ ამ თვისების გამო, 5. ფიროსმანიშვილი მუდამ იცოცხლებს მისი შობილი ხალხის ხელოვნების ისტორიაში. 5. ფიროსმანიშვილის შემოქმედება მჭიდრდა დაეკრძირებული ხალხურ მხატვრულ ტრადიციებთან და სწორედ ამანში მისი მხატვრული ნიჭის ძალაც.

თვითნასწავლი ხელოვანის მხატვრული მემკვიდრეობა ასეთივე სიმბოლიით წარმოგვგისახავს ქალასი, უფრო სწორად, იმ ქალასი, იმ სოციალური ფენის ყოფცხოვრების, რომლის გარემოცვში მხატვარი ყოველდღიურად იმყოფებოდა. მან დაწერა პორტრეტები მეფეუნქციანა, მოქიფევი კინტოებისა, ცირკის აქტიორი ქალებისა, ცერეთ ყოფდებელი, ორთაქალული ლამაზმანებისა, რომელთა გულისათვის ქალაქელი მხაბიძები უფითიერის შორის ბეჭუთებს ატრიბულებდნენ. ყველა ეს პერსონაჟი წარმოსახულია ნამდვილი ოსტატობით, სწორი ფსიქოლოგიური დახასიათებით.

მოკრე სერვის თავის ნაწარმოებებში 5. ფიროსმანიშვილმა აღმუდგა ძველი თბილისის კოლორიტული ტიპები. ეძებს გარემუა, რომ ისინი ნიტრედნად არიან დაწერილი. ასეთივეა, მაგალითად, „მუშა მუშა“, „მუშა ზოიკი“, „მედლევი“, „მზარეული“, „მეარღენ“, „მეკეკე“ და სხე.

5. ფიროსმანიშვილი დიდი სიყვარულით ხატავდა ცხოველებს, ვარულე ხაღრიებს, მათი უყვარდა ირმების, ქურციკების, დათვების და ვიანა ზუგუნის, ღლებების და არწივების ხატავა. ზოგიერთი მათგანი ღრმად გამომსახველი, მტკცველია და მოგვგონებს ხალხური შემოქმედების მკრე კანდაკების ნიმუშებს, რომ-

ლებიც ეგრე რივად გავრცელებულია გლეხობის ყოფცხოვრების სურათები და კრილი ირმები, — ჩირები სურათი ყველას სგამს, დასილუბებს სიღე გემოვნად, ლეირე ექპრესიით; ფრმა მამა ბეჭუდობის სიტყვის ამ დაწერილი ცხოველის ცდიდრში, თითქმის ცრემლიანულ ნაღვლიანი თვალებში ფრმატკერად გამოიყურება დათვის გამოსახულება მთავარიან ღამენი — ხაღარის სიღეში თითქმის შემოსახულება მთავრის შუქის მრავალმდელი.

ქნობილია, რომ მხატვარი იცნობდა მხოლოდ კახებს და იბილისის საქართველოს სხვა კუთხეებში ის არ ყოფილა; მიუხედავად ამისა, ზეპირი გადმოცემის თანახმად, მან დახატა მათების მღა-მოები, ზღა, ნასადღური, მიები და ზღის სანაპიროზე მიელი სოსწავლიანი მინავალი მხატვრული. ამავე ჯგუფს ეკუთვნის აგრეთვე სურათი „ნადრობა ინდოეთში“.

5. ფიროსმანიშვილს დაწერილი აქვს სერია ნატურმორტებისა, რომლებიც გამოირჩევიან თავისებურებით, კომპოზიციის ორიგინალურობით. მათში კვიციე ქი არ არის იმ ოლეუგრაფიებისა, რომლებიც მის დროს ძალიან გავრცელებული იყვნენ და „მისი ნაყოფის სიუძევე“ გამოსახვდნენ.

5. ფიროსმანიშვილი თავის ნატურმორტებში გამოსახავდა მხოლოდ იმას, რასაც ყოველდღე საყოფიერი თვალით ხედავდა, მისი ნიჭის ძალა მკაფიოდ გამოჩნდა ამ გარნიში; ფიროსმანიშვილისეული ნატურმორტების კომპოზიცია, რომელიც კლასიკურ პრინციპებზეა აგებული, ვაღვლებს თავისი წინასწარიღობა და ჩანადირის მხატვრული ერთიანობით. ზოგიერთი დღობლი, მაგალითად, შუაღის მამუდური, თვეში, მუშაინი, ქიქა ყოილი ღვინი, ნამდვილი მომწიფებულის სიუძევეს ხელით არის დაწერილი.

5. ფიროსმანიშვილი არ ყოფილა „პროფესიონალი ურესური“, როგორც ამას წერს ზოგიერთი ხელოვნებისმეცნიერი. მისი მხატვრული და ტექნიკური ხერხების შესწავლა ცხადყოფს სწორედ იმას, რომ მას განაღდა მხატვრული გამოსახვის თვისი სწორი თარი საშუალებანი, საყოფიერი ფერწერითი-ტექნიკური ხერხები, ყველაღერი ქი თვითნასწავლა მხატვარმა შეიძინა თვითონ, ვისიმე დაუნებარებლად სხვებისაგან მიუთითებლად.

თუ 5. ფიროსმანიშვილის ზოგიერთი დიდ კომპოზიციანი ჩანე გამრედად ამანიათა სქმნატრე გამოსახულებისა, თვითი ფერის ზღა მდამე გამყოფებისა პირობისას წერის დროს, ფიგურების ფრმაინა — მოქმედობას, ეს იმიტომ ხდება, რომ მხატვარმა არ იყინა, როგორც უნდა აიხასოს ისინი სწორი რაჯურისით; თუ ზოჯარ სურათის სიღრმე და პერსპექტივა საერთო ნორმებს არ ვთახნებდა, ყველაღერი ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ მხატვარს არ მთელი პროფესიული განათობა, აიხსნება იმით, ჯრამ თავის შემოქმედების ორგანე, ყოველდღიური პრაქტიკით მის უხეზობდა თვითონ, სხვების დაუნებარებლად, ესწავლია ის, რასაც ჩვეულებრივ ახალგაზრდობი — მომავალი მხატვრული სახეობი ხელოვნების შესწავლის პირველ წლებში ითვისებენ.

5. ფიროსმანიშვილი ნამდვილი ხალხური მხატვარია, რომელმაც თავის ხელოვნებაში ასახა იმ წოდების ყოფცხოვრება, საიდანაც თვითონ გამოვიდა. მისმა გარემომცველმა წრემ მისი სახით მკაცრ აფეთარი მხატვარი, რომელიც თავისი ხელოვნების უზრალო ენით მოუთხრო მასვე მისი ცხოვრების, მისი ყოფის, წყენეულების, მისი ჭობისა და ღვინის ამაზე. 5. ფიროსმანიშვილი გარემომცველ სინამდვილეს ასახავდა ისე, როგორც შეუძლია, არაფრის სიტლხარციას იგი არ აკეთებდა, აზრადაც არ მისიღობდა თავის შემოქმედებით „პორტრეტის“ მიმსახველობით.

ამანში ძალია 5. ფიროსმანიშვილის ბუნებით მომადლებული ნიჭისა, რომელსაც ფეხებში ღრმად კვირდა გადგებული ხალხური შემოქმედებანი. სწორედ ამანი მდგომარების მისი გულწრფელი ხელოვნების მუდამ უკნობი სიღრმეზე, ახალი გართიული სიტორიაში 5. ფიროსმანიშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა ფრად სანატრესო ფურცელია, რომლის სწორი გაგება და დაფესება ჩვენში სამკობო ხელოვნებისმეცნიერების დაწმარებებს წარმოადგენს.



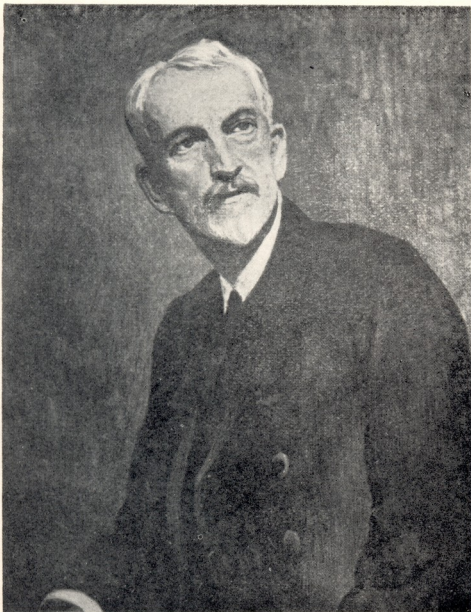
5. ფიროსმანიშვილი ოსტინი როველის დროს

## რედაქციისაკენ

ამას წინათ ჩვენი ჟურნალის მკითხველმა, საქართველოს კ. ც. თ-ბამ არსებული საწვლთან პარტიული სკოლის ლექტორმა ვალ. ცინცაძემ რედაქციას შეტახონა, რომ ქ. მახარაძის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება ნაკლებად ცნობილი მხატვრის ივ. გუგუნიას მიერ შესრულებული ქალის უცნობი პორტრეტი და დასტურდა თუ არა ეს ცნობა ამ მუზეუმის თანამშრომელმა ამ. მ. თავდუშაძემ, რედაქციამ ფურიაში მიაგონა დოკუმენტი ო. ფირალიშვილი, რომელმაც ჩვენი ჟურნალის აქ. მე-3 ნომერში მიათავსა სტატია ივ. გუგუნიას ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. ვინაიდან ბევრი რამ ამ მხატვრის მოღვაწეობიდან უცნობი და გაურკვეველი რჩებოდა. წერილის ავტორი ამ ზავხულზე გაემჯავრა მოსკოვს, სადაც მიაცვლია ახალ მასალებს ივ. გუგუნიას შესახებ. ო. ფირალიშვილის მეორე სტატიიდან უდავო ხდება, რომ ივ. გუგუნიას დაუტოვებია მდიდარი და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

თუ რამდენად მნიშვნელოვანი მოვლენა ივ. გუგუნიას, როგორც მხატვარი, დასტურდება ვ. მ. ლობანიძის მიერ რედაქციის სახელზე გამოგზავნილი ბარათიდან, რომლის თანახმად ივ. გუგუნიაც იშვიათი პირადი მომხმობლობის ადმინი და ფაქიზი ფერმწერი-ლირიკოსი ყოფილა. მას შთელი გზებით შეკავრება ბუნება და ჰქონია მისი პოეტური სილამაზის გადმოცემის უნარი, მხატვრის გულთბილობა და სივარული საშობლობადმი, წერს ვ. ლობანიძე, ჩვენ — იმდროინდელ მოსკოველ ახალგაზრდებს გვაწავლიდა დრამა გუგუნი და დავუგუნიების მხარე საქართველოს სილამაზე და მომხმობლობა. თავისი მთავრებულ მუშაობით გუგუნიას სასესიო იმსახურებს ყველა იმ ადამიანს უურადლებს და მადლობას, ვისაც უყვარს წამდვილი, გულის სიღრმადი მომინარი ხელოვნება.

გუგუნიად რა ო. ფირალიშვილის მეორე სტატიას და ვ. ლობანიძის ბარათს, რედაქციას საქიროდ მაინცა, რომ საქ. საქ. კულტურის სამინისტრომ ითავის ივ. გუგუნიას სურათების შექმნის და შეგროვების ორგანიზაცია.



თ. ო. რერმერგი მხატვარ ივანე გუგუნიას პორტრეტი 1916 წ. აქვარელი

## ქართული მხატვრობის კლასიკოსი

(ახალი მასალები მხატვარ ივანე გუგუნიას შესახებ)

ო. ფირალიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



სამკოთა ხელოვნების<sup>1</sup> მომდინარე წლის მე-3 ნომერში ჩვენ გამოვქვეყნეთ სტატია მხატვარ ივანე გუგუნიას შესახებ. წერილში მოკლედ იყო მოხასხული მხატვრის ცხოვრება და შემოქმედება იმ მასალის მიხედვით, რაც საქართველოში მოიპოვებოდა ახლანდის მრავალხელის მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში აღმოჩნდა საკმაოდ მდიდარი მასალა, რომელსაც მთელი რიგი ფრიად საყურადღებო ახალი ფაქტები გამოავლინა.

პირველ ყოვლისა, სასებით გამოირკვა ივანე გუგუნიას შემოქმედების მრავალმხრიობა, აღმოჩნდა, რომ იგი არა მარტო მრავალფეროვანი სურათისა და პორტრეტის ისტატი, პირველხარისხოვანი პეიზაჟისტი ყოფილა, ვასული საუკუნის 70-ანი წლების დამლევდამან საქართველოს ბუნება მას თავისი შემოქმედების საგანად გაუხდია; ამრიგად, ივანე გუგუნიაც XIX საუკუნის მეორე ნახევრის პირველ დიდ ქართველ პეიზაჟისტად ვგვივლინება. და თუ ქართული პეიზაჟის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის, ისტორიის საწყისად XX საუკ. ათიანი წლები ითვლებოდა, ამერიიდან XIX საუკუნის სამცხედართან წლების ბოლო უნდა ჩაითვალოს. ამგვინად ახალი ქართული პეიზაჟის ისტორია თითქმის 40 წლით ადრე უნდა დაუწყოს.

<sup>1</sup> იხ. აქ „სამკოთა ხელოვნება“ № 3, გვ. 33-35.

ახალი მასალები მიხედვით აშკარა გახდა ისიც, რომ ივანე გუგუნიას შემოქმედება რუსულ-ქართულ კულტურისა მულტურის ერთი ნათელი ფერცელოვანება. შუქი მოვიანა ივანე გუგუნიას ცხოვრების ვახს. ამონჩნდა, რომ მას იაკობ ნიკოლაძისთან ერთად უმუშავია, თითქმის სასესიო აღდა გუგუნიას მიერ 1887-1913 წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა სია, რომელიც ოთხმოდეროვან მხატვრულ ნაშრომებს შეიცავს. ამთვან დიდი ურჯავულობა გახსნულია სამკოთა ცემრის სხვადასხვა ქალაქების კერძო კოლექციებში. ხოლო ნაწილი დაწულია ქ. კორკის, ქ. ტაშკენტის და სხვა ქალაქების სახელმწიფო მუზეუმებში. საერთოდ დადგინდა იქნა გუგუნი, რომლებმაც შეიძლება გვახსენონ ბევრი რამ ივანე გუგუნიას მდიდარი მემკვიდრეობიდან.

<sup>2</sup> აქ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთა ორიგინალსავე ჯერჯერობით ნახოვნი არ არის. ამიტომ მათი მხატვრული ანალიზის საუკლებების მიპოვებულ საარტიფი, ლიტერატურული და ფერცელოვანების გამოქვეყნება და გამარტება მასში გარდა იმისა, რომ სრულიად ახალი ბიოგრაფიული ცნებებია მოცემული, დაუსტებულო ისიც, რაც პირველ წერილში მხატვრის ოჯახის წევრების ზეპირ გადმოცემას იმყარებდა და, როგორც ჩვეულებრივად ხდება, ნაწილობრივ სიხუტეს იყო მოკლებული.

ახლად ნაპოვნი მასალის მიხედვით გამოირკვა, რომ მხატვრის მამა გიორგი იყავს ძე გუგუნივა გრნადირთა პოლკის პრპარირიკო ყოფილა; რაღაც მიზეზით ვერ კიდევ სულ ახალგაზრდა თანამდებობიდან გადამდგარა და სამშობლოში დაბრუნებულა. ყოლად ყყოლია ბელაქეის მახრის სოფელ ლტინოვის ანსაფრის ანდრეიკის ქალი — სოფლი ნიკოლოზის სული, რომელიც ქაშარს წამასულია საქართველოში საცხოვრებლად, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ გაპყრო და თავისი ვეფხი (მონაძალი მხატვრით) რუსეთში დაბრუნებულა. ახალდ მთავრების მიხედვით ირკვევა, რომ სოფლი ნიკოლოზის ასულა შვილისათვის კარგი განათლება მიეცა. ივანეს 1875 წლიდან უსწავლია მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებლის სამყენიერო კურსზე, რომელიც 1880 წ. დაუშთავრებია. იმ წლებში აქ ფერწერის ასწავლიდა სხელანათქმული რუსი მხატვარი, 80-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მიმართულების პირველი და ყველაზე დიდი წარმომადგენელი მხატვრებში — ვ. პეროვი. მართალია, პეროვის შემოქმედების ამ დროს მებრძოლი ხასიათი არა ჰქონდა, მაგრამ თავისი საერთო დამსახურებით ახალგაზრდებში დიდი ავტორიტეტი და გავლენა ჰქონდა მოხვეილი. ყოველი ახალგაზრდა მხატვრის მისწრაფება იყო, რომ პეროვისებური სიღრმით ცხოვრების ამსახველი ყოფილიყო. ამათ შორის იყო ივანე გუგუნივაც, რომელიც სკვიდლამდე რეალისტური ხელოვნების ერთგული დარჩა.

ივანე გუგუნივამ განსაკუთრებული დანტერესება პეიზაჟით გამოიჩინა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში ყოფნის დროს (1875-1880), როდესაც ზაფხულის თვეებს საქართველოში, შშობლოურ ძიებითი (ახლანდელი მახარის რაიონში) ატარებდა და ვერის ლანდშაფტებს ხატვდა. 1877 წლიდან ხსენებულ სასწავლებელში მოსწავლეთა გამოფენები ტრადიციად იქცა. ივანე გუგუნივამ თავისი პირველი ქართული პეიზაჟები სწორედ ამ გამოფენებზე გაიტანა.

ამ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ — 1881 წლის სექტემბერში ივანე გუგუნივა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში შევიდა. აკადემიის საბჭოს დადგენილი (31/XI), იგი აკადემიური წარმტებისათვის ვერცხლის პატარა მედლი დაჯილდოვდა. 1887 წელს კი მან წარტებით დაასრულა აკადემია და იმავე წლიდან რეალისტურ-დემოკრატიული მიმდინაოების რუს მხატვრებს — პეროვიძეს, ტურკეს შეუდოდა. 90-იანი წლების დამდეგამდე მხატვარი უნებურად პეტერბურგში იყო და პერეღვინეების გამოფენებში მონაწილეობდა. ხოლო 90-იანი წლებიდან მოსკოვში ცხოვრობდა, ზაფხულის თვეებს კი მეტწილად ისევ თავის მამა-პაპის სოფელში — ძიებითი ატარებდა.

მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში და პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაშიც ივანე გუგუნივამ იწიად სწავლობდა ცნობილი რუსი მხატვარი მიხეილ გაისლის კუხსტროვი. ახალგაზრდები მეგობრობდნენ. ივანე გუგუნივა ნესტროვისათვის მუდამ სასოფლო სტუმარი იყო. მეგობრობას დაუშთავრებაც მოჰყვა. ივანე გუგუნივამ ცოლად შეირთო ნესტროვის ძიამწილი ანა (ანიტკა) კაპანავა. ამ დროს გუგუნივა ვერ კიდევ აღიარებული ოსტტი არ ყოფილა და ხელმოკლეობას განიცდიდა. ნესტროვს თავისი მეგობრისა და სიძის ნივთიერ მდგომარეობა აუჩუბუნდა. ამიტომ მისი ყოველი მცირე წრმანებაც ვერ სიხარულს აგვრდა. გუგუნივას მალე თავისი განათლებითი, ცოლდით და თავაზიანობით უფროსი თათბის მოსოველ მხატვართა ყრბადება მიუტყვევია და იგი ხელოვნების მოყვარულთა საზოგადოების მუდმივი გამოფენის ზედამხედველ დაუნიშნავთ, ვ. ა. არსებითად მისთვის გამოფენის ურუკლი მომწყობისა და ხელმძღვანელების რეალი დაცურებითათ. ამის გამო ნესტროვი თავის დას აღუქსანდრას სწერს: „...Гугунаев через Поленова<sup>1</sup> предложил место смотрителя на постоянной выставке в Москве... Радуюсь за него от души“.

ამ თანამდებობაზე გუგუნივა 1892 წლის მოსამდე დარჩენილა. მხატვრითი მუარე წელს სამშობლოში გამოფენატვართა, რომ მათის თუკისათვის მიეხდნა. სამსახურის მიტოვება, შესაძლოა, იმიოც იყო გამოწვეული. ამ ნაბიჯით მხატვარმა თავისი კოლეგების უკმაყოფილება გამოიწვია, სწორედ ამის გამო პეტრედვინიცი, შემდეგში აკადემიკოსი ს. ა. ვინოკრადივი თავის გულისტკიოვლს უზიარებდა პეტრედვინიკთა გამოფენების ცნობილ მოამავეს ვ. მ. ხრუსლოვს:

«Кисельев пишет, что Гугунаев не служит больше в Обществе любителей художеств, а сидит теперь там не художник, а чиновник. Почему, куда ушел Гугунаев, — ничего не знаю».

<sup>1</sup> იველისკმება დიდი რუსი მხატვარი ვ. დ. პოლენივი.



ივ. გუგუნივა მორღებულლი დღე (1894 წ.)

მხატვრობის მოყვარულთა მოსკოვის საზოგადოების გამოფენებზე 90-იან წლებში ივანე გუგუნივას ჩანდენიმე სანტერესო პეიზაჟი გაუტტნია. ასეთი იყო ზანბონის თბილი დღე<sup>1</sup>. მოსკოვის გარეუბნი ილია<sup>2</sup>. მორღებულლი დღე<sup>3</sup> და სხვ. დღესდღეობით არც ერთი ამოავარი ტყის პირი და მის ფონზე რუსული სოფლის განახარა მიდამოა წარმოდგენილი. როგორია ამ ნიკოლოზის დღეანი, კერძოდ, როგორია მისი ფერადინება, არ ვცნობო მაგრამ თვით ფორტპროექტიდან შეიძლება კაცმა ზოგი მას საკვლისში ამოიკითხოს. მისი ავტორი XIX ს. რეალისტი პეიზაჟისტების წარმომადგენელია. მას კარგად აქვს შეფიციბული საპეიზაჟი სურათის ტრადიციები. ადგილი, რომელიც მას დასახლად შეურჩევია, თვით ხედის წარტლი, საიდანაც მოლიანდ ჩანს მიეღლი მიდამო სანტერესო სანგნებით, პეიზაჟისტის ოსტატობაზე მეტტეველებს. წყარო, რომლის კრიალა ზედამხრე ღრუღების ანარკ-



ივ. გუგუნივა

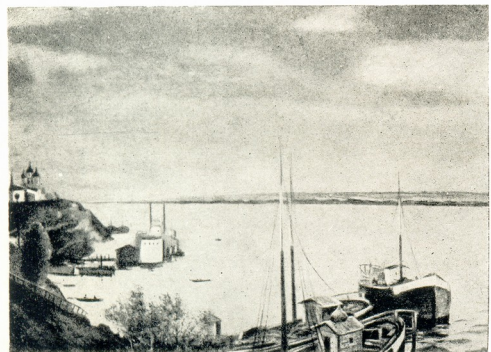
ო ღ ა



ივ. გუგუშვილი საფოსტო სადგურთან 1895 წ.



ივ. გუგუშვილი გიორგობა (Егоров день) 1890 წ.



ივ. გუგუშვილი იაბრსლავის ნავსადგომი 1897 წ.

ლემი ტიგეტივინ, მაღალი ნაძვის ხე და მის ორივე მხარეზე ბუნებრივი რიტმული განლაგებული წველი წველი. უფრო დაბალი ნაძვები, მათი მუქი სილუეტების ფონზე კი ღია ვერტიკული მოცემული საძალო ყანა და სოფელი, რომელიც პირიზონის მკვეთრ ნათელი ზოლით თვდება. — ველაფრეი ეს რეალისტი პეიზაჟისტი მისდამდგინდა, შეხედულხან ბუნების მთლიანობასა და სივრცლის სივრცულ შესახებ გეგმურად. აღსანიშნავია, რომ ჩვენი მხატვარი ამ რუსული პეიზაჟისტიკის დამაბასათებელი სტილებისა და ელემენტების სილამაზეს არ ეტანება, პირიქით, მინცდამინც იცის მდამის და მთაზედგის წერტილს არჩევს, საიდანაც მთავალსინიანი, ურთიერთსამხი დაპირისპირებული აღმართ-დაბლობი მოჩანს, თითქოს ამით მშობლიური გურის მთარებულების სილამაზის გახსენება და სხვებისთვის მისი გაზიარება უნდოდეს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ივანე გუგუშვილის როლი მოსკოველ მხატვართა ამხანაგობის შემოაბოში. იგი ამ საზოგადოების ერთ-ერთი უქტურესი წევრი იყო. ამხანაგობამ 1893 წლიდან 1918 წლამდე ოცდაათი გამოფენა მოაწყო. ივ. გუგუშვილს მინაწილობა არ მხოლოდ მხოლოდ მე-5, მე-7 და მე-21 გამოფენებში ამათგან პირველი ორი გამოართვა 1895, 1899-1900 წლებში, როდესაც მხატვარი ძიმითში ცხოვრობდა და ნარჩენ 21 გამოფენიდან თითოეულზე მედამ ჩამდინიშე ნაწარმიები გაქონდა სულ ამ ნაწარმიებთან რაოდენობა ოთხმოცდახუთს უდრის.

მოსკოველ მხატვართა ამხანაგობის გამოფენაზე გატანილი 85 ნამუშევრიდან უმეტესობა პეიზაჟებია. მათი სახელწოდებებითაც კი ნათელია, რომ ივ. გუგუშვილს პოტი პეიზაჟისტიკა დამახასიათებელი სახელწოდებებია: „ტყე მასთვლიმა“, „ნადრევი თოვლი“, „პირველი ელვა“, „ზაფხულის საღამო“, „უცანასენილი სხივები“, „აყვირლელი ვაშლის ხე“, „შემოღამება“ და ა. შ. მის რიცხვრავალ პეიზაჟებს შორის თვალსაჩინო ნაწილი საქართველოს ბუნებას ასახავს. ასეთებია, მაგალითად, „ზამთრის საღამო“, „შემოღამება“, „როველი“, „მთების მწვერვალები“, „ოზურგეთის გზაზე“, „ადრეული თოვლი“, „გაზაფხული“, „აყვირლელი ატმის ხე“, „წყალდიდობა“, „გაზაფხულზე“, „წყალდიდობის შემდეგ“, „ზამთარი გურიაში“, „მდინარე სუფსაზე“ და დილის, საღამოსი და შემოღამების თემებზე შესრულებული სურათების სერია. სამწუხაროდ დღესათვის ამ პეიზაჟებიდან არც ერთი მიგნებული არ არის<sup>1</sup>. საქართველოს სოფლის ცხოვრების ამსახველი ეტიუდებიდანაც მხოლოდ ორია ნაყოფი, მათში, როდესაც მოსკოველ მხატვართა ამხანაგობის მხოლოდ ორ გამოფენაზე (მე-5 და მე-20) 12 ქართული ეტიუდი ყოფილა გატანილი.

თუ რამდენად საინტერესო პეიზაჟისტიკა ივანე გუგუშვილს, ამის შესახებ წარმოდგენას, „მთარეულული დღის“ ფოტოგრაფიკოსთან ერთად, სხვა სურათების ფოტოგრაფიკოსებთან იძლევიან. განსაკუთრებით საინტერესოა „შემოღამობა“ (1903-1904) და „ნადრევი თოვლი“ (1897 წ.) „ნადრევი თოვლის“ შინაარსი ასეთია: ნადრევი თოვლის მიწა ჯერ ყველგან ვერ დაუფარავს, მაგრამ შემოღამობა კი მთელს პრემარეში გამოუწვევია. ჯერ კიდევ თოვ-

<sup>1</sup> ეს თარიღები დადგენილია ახალი დოკუმენტური მასალების საფუძველზე. ივ. გუგუშვილის შესახებ ჩვენსავებ პირველ წერილში (ს/წ „სახლითა ხელოვნება“ № 3), მხატვრის ოჯახის წევრებისგან ნაკარნახევი თარიღი 1892-95 წ. კი შეცვალას მოითხოვს, რაც შეეხება 1892-1895 წ. ქართული სინამდვილის ამსახველ სურათებს, ისინი მხატვრის საქართველოში ზაფხულობით ყოფნის დროს შეუქმნია.

<sup>2</sup> არსებული სის მიხედვით ივანე გუგუშვილს ქართული პეიზაჟების რიცხვი 31 უდრის.

წაყურებულ ბალახებს თავი მკვირიცხლად წამო-  
ყვითა და გუფაცყვით აქეთ-იქით იყურებიან,  
თითქოს სურთ გაიკოს საბოლოოდ ესაღმებინან თუ  
არა სიცოცხლის ტყვე ისეა შერჩეული, თითქოს  
მოულოდნელობას შეეფიქობინოს და ზამთრის  
მომავალი შეტევების დასახებრად დიდი თათ-  
ბირი გაემართოს. აწრიალებული ფრინველები ამ-  
ჯერად მაღლა კი არ დანავარდნიან, დაბლა და-  
შვებულან და თითქოს თოვლისაგან ჯერ კიდევ  
დაფურავ ბურქებსა და ბალახებს ამხნევენ: ხე  
გემინით, ღრუბლებიდან მზე ისევ ანათებს. აქ  
შატავარი ბუნებას სწორედ გაასახებრად ალა-  
კარებს. თუმცე „ნაადრევი თოვლის“ დენიან არ  
გვინახავს, არც ის ვიცით, სად ინახება და ვის  
საკუთრებას წარმოადგენს, მაგრამ თვით ფოტო-  
სურათითაც კი აშკარად ჩანს, რომ „ნაადრევი  
თოვლი“ იმ ტოლოთაგანია, რომელიც ისევე, რო-  
გორც „სალომეს პორტრეტი“, გვიჩვენებს ივანე  
გუგუნიას შიღლირ პოეტურ ბუნებას, მის მაღალ  
ისტატუსს და მხატვრულ კულტურას. სურათის  
პროპორციები ზამინოვლად შეწყობილია მის  
ძირითად კომპონენტთან — ტყესთან. ვერც ვერა-  
ფერს მიუმატებო და ვერც დაალებო, რომ სურათი,  
როგორც შილიანი ქმნილება, არ დაზიანდეს.  
თოვლით ჯერ კიდევ დაუფარავი და მუქი მიწის-  
ფერით აქცენტირებული ბილიცი, რომელიც მარ-  
ცხენა კუთხიდან დიაგონალური მიმართულებით  
ტყეში მიდის, სურათში სიღრმის ილუზიას  
აძლიერებს; ამავე დროს თითქოს თავისკენ ემა-  
ტიკება მავურბელების და გუხსაც აძლევს, თუ  
საიდან დაიწყოს სურათის დათვლიერება, თვალი  
ნაით გაყოლოს, ახედებს იქითვე, სადაც სამი  
შთავარი კომპონენტი — მინდორი, ტყე და ცა  
ინასკვება. მიახებებს იქით, სადაც ფოჭვის მუქი  
სილუეტებით ადგილ-ადგილ მოხდენილად აქცენ-  
ტირებული აქიჩრილი ტყის შესანიშნავი მელოდა იწყება.  
ვინ იცის, კიდევ რამდენი ასეთი მაღალპოეტური სურათია  
გუგუნიას პეისაჟებს შორის, რომელთა მოხებნა და თვმოყრა  
ჩვენი მოვალეობაა.



ივ. გუგუნიას

შემოდგომა (1913 წ.)

ბოდა ვახშით. „სრედას“ საღამომუხი სიხალისე და მხიარულება  
შეგქონდათ ცნობილ მუსიკოსებს, მსახიობებს და პოეტებს. „სრე-  
დას“ ხშირი სტუმრები იყვნენ მწერლებიდან — ბრიუსოვი, ბალ-  
მონტი, ბელუსოვი, გილიაროვსკი და სხვ., მსახიობებიდან — სტა-  
ნისლავსკი, კობინაჩევსკი, შლიაპინი და ბევრიც სხვა.

მხატვრები ვალდებული იყვნენ ყოველი შეკრების დროს მოზრ-  
დილ მუყაოზე თითო შეკრე ზომის ჩანახატი შეესრულებინათ. ამ სა-  
მუშაოებს „ოქმებს“ უწოდებდნენ. 400 ცალზე მეტი ასეთი „ოქმია“  
შემორჩენილი.

მხატვრული ფავალზრისით შედარებით უფრო სანდრებისა  
1885-1895 წლების „ოქმები“, აქ არაერთი საყურადღებო ჩანახატი.  
იშვიათად ნახეთ 90-იანი და 900-იანი წლების „ოქმებს“ შორის  
ისეთს, რომ იქ ივანე გუგუნიას ჩანახატი (აქედრული) არ იყოს  
ამათგან უმეტესობა მცირე ზომის უარტენტზილი პეისაჟი. აღსაყენ  
პოეტური, ლირიკული განწყობილებით. „სრედას“ წრის სხვადასხვა  
დღესქმებუბებსა და „ოქმების“ შესწავლით ერთი მეტად სანდრე-  
სო ფაქტივ დადგინდა: წყერებს შორის იხსენიება იაკობ ნიკოლაე-

ივანე გუგუნიას შემოქმედებით ცხოვრების ერთი სანდრტრესო  
ფაქტივა მისი ახლო კავშირი „სრედას“ საბოლოო ცნობილ წრეს-  
თან. ამ წრემ 1885 წლიდან ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებამდე იარ-  
სება. მას „სრედა“ დაერქვა იმის გამო, რომ მოსოველ მხატვართა  
ერთი ჯგუფი თხზმათობით იკრიბებოდა ცნობილი კოლექციონერის  
კ. შ. შაროვიანის ოჯახში. შაროვიანის სახლის ერთ-ერთ დარბაზში  
დღე მაკადლო მხატვრებს ხვდებოდა ხატვისათვის საჭირო ყოველ-  
გვარი მატერიალი და მასალა. საღამომები იწყებოდა ხატვით, რომე-  
ლიც გრძელდებოდა მანამდე, ვიდრე ქალაქში საექტეკლები არ დან-  
თარდებოდა და მხატვართა ჯგუფს თეატრის მოვალეობი და მავუ-  
რებლებივ არ შეემატებოდნენ. შათი მოსოვლისათვე იწყებოდა ამა-  
ლხან დახატულ ნაწარმოებთა აუქციონი, რაც მხატვრებისათვის  
ერთგვარ შემოსავლის წყაროსაც წარმოადგენდა. შეხებრდა თავდე-



ივ. გუგუნიას

ნაადრევი თოვლი, 1897 წ.





63. „Terrasa“, 64. „შოთხე“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XVI გამოფენა, 1908 წ.)
65. „გაზაფხული“, 66. „Рябины“, 67. „ნისლი“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XVII გამოფენა)
68. „ეტელი“, 69. „ეტელი“, 70. „ეტელი“, 71. „ეტელი“, 72. „ეტელი“, 73. „ეტელი“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XVIII გამოფენა, 1911 წ.)
74. „შეზე“, 75. „სპექტაკლის დამთავრებისას“, 76. „ლამე“, 77. „წალონ“, 78. „მოსკოვი“, 79. „ვოლგაზე“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XIX გამოფენა, 1912 წ.)
80. „საღამო“, 81. „გაზაფხული“, 82. „ეზო“, 83. „ბურუსი“, 84. „შემოდგომა“, 85. „უკანასკნელი სხივი“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XX გამოფენა, 1913 წ.)
86. „ზაფხულის პირას“, 87. „ქალის გარეუბანი“, 88. „გაზაფხული“ — (მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XXII გამოფენა, 1916 წ.)
89. „გერულა ოლა“ (საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ფონდი)
91. „ზამთარი გურიაში“, 91. „აყვავილებული ატმის ხეები“, 92. „წაღლილობისას“, 93. „გაზაფხულზე წაღლილობის შემდეგ“, 94. „შის ჩასვლის შემდეგ“ — (მოგონებებიდან გურიაზე, მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XXIII გამოფენა, 1917 წ.)
95. „ეურმის კრეფა“, 96. „ლამე“, 97. „აყვავილებული ვაშლის ხე“, 98. „შემოდგომა“ — (მოგონებებიდან გურიაზე, მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის XXIV გამოფენა, 1918 წ.)



სსრ კავშირის საზოგადოებრივი ცენტრის წევრ-კორესპონდენტის, რსდსრ-ის ხელოვნების დამახორბელი მოღვაწის  
გ. მ. ლობანივისგან უბრუნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ მიიღო შემდეგი წერილი:

РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

Случайно я познакомилась с переводом напечатанной в № 3 Вашего журнала статьи О. Пиралишвили о жившем и работавшем в Москве грузинском художнике И. Г. Гугунава.

В жизни мне посчастливилось лично знать Репина, Сурикова, Васнецова, Лансере и многих художников второй половины прошлого века.

Среди них для меня незабвенны И. Г. Гугунава, как человек исключительного личного обаяния, тонкий живописец-лирик, страстно любивший природу и умевший передавать ее поэтические красоты.

Особенно радостно мне, что Вы уделяли в Вашем журнале внимание творчеству такого прекрасного художника и человека.

Хотя И. Г. Гугунава постоянно жил и работал в Москве, но его неизменная любовь и нежность к Родине учили нас, тогдашних молодых москвичей, глубже

понимать и ценить красоты и обаяние солнечной Грузии.

Сердечное спасибо, что Вы вспомнили этого, необычайной душевной чистоты художника, спасибо и автору статьи, так верно, тепло и проникновенно охарактеризовавшему творческую деятельность И. Г. Гугунава, вполне заслужившего своей вдохновенной поэтической работой, внимание и благодарность всех любителей и ценителей настоящего, идущего от души и сердца, искреннее искусство, ярким представителем которого являлся И. Г. Гугунава.

Еще раз спасибо Вам от москвича за внимание и память к И. Г. Гугунава, талантливого художника-лирика, сближавшего своим творчеством искусство наших братских народов.

В. М. Лобанов —

Член-корреспондент Академии художеств СССР.



„მოსკოველ მხატვართა აზნაგობის“ XVIII გამოფენის მონაწილე მხატვართა ჯგუფი. დგანან (მარცხნიდან მარჯვნივ):  
ლ. ვ. ზაქე, ვ. ვ. ტრუსოვი, ნ. კ. ულიანი, გ. ს. სარანი, ვ. ა. გავრილოვი, ლ. მ. ბრალოუსკი, ნ. ნ. გოლოშჩინიკი,  
ი. თ. რეპინი, ნ. მ. შოროვი, ვ. ი. კოპაროვი, სხედან: ა. ს. გლაგოლევა, ე. ი. კამენევა, ე. ე. გოლინგერი,  
ი. გ. გუბუნევა, ი. ი. მამუკოვი, ე. ვ. კანდაროვი (ე. ვ. ყანდაღოვი), ვ. ი. ზურერი. (სურათი გამოშვებულია უბრუნალ  
„Искусство“-ს 1911 წლის 30 იანვრის № 5-დან).

# თელავის თეატრის გასტროლია გიორგის სახელობის თეატრის თეატრი

## ა. ჩხარტიშვილი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



**მ**თელავის საგასტროლოდ ეწვია თელავის ს. ოჯახის თეატრის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. ჩვენი რესპუბლიკის საქალაქო და სარაიონო თეატრების საგასტროლოდ მიიღეს მოწვევა უფრო დიდ მისასალმებელი ღონისძიება.

პერიფერიის მივლ რვა თეატრები მძლავრი შემოქმედებითი კოლექტივები შემოიბრუნა. აქ ხშირად ვხვდებით მსახიობებს, რომლებიც დღესათვის სცენაზე დაამწყვდნენ. მათ მიერ შექმნილი იქნა ისეთი, დღესათვის მომავლელ მსახიობების ნამუშევარი თან ერთად, ქართული თეატრალური კულტურის სავანურში შედიან. შეიძლება დავასახელოთ საქალაქო და სარაიონო სცენაზე დადგმულ ბევრი ისეთი სპექტაკლი, რომელიც თბილისის თეატრების თანაბრად მოწოდებულია. პერიფერიის თეატრებს მრავალი ახალი პისა შესდინეს ჩვენს ორიგინალურ საპირობა დრამატურგებს. ბევრმა ახალგაზრდა დრამატურგმა, რომელიც პიესები ახლა თბილისის თეატრებშიც იღვამება, სწორედ აქ დაიწყო შემოაბა. ნიჭიერ მსახიობთა და რეჟისორთა მივლ პლავა და სწორედ აქ თეატრებში გაბნობილია. მთელი კოლექტივები აქვე იმდენად გაიანტრეს პროფესიულად, რომ ხშირად უტყდებიან დღესათვის თეატრების კოლექტივებს და მათ საუკეთესო წარმომადგენლებს. ამით ერთობ კიდევ მეტი იძვება ის დეკლარაცია, რომ მაღალი ხელოვნება წამდელი თეატრი არის ყველაფერი, სადაც შენარჩობა, მენაზური შემოქმედება; სადაც არ დაყოფილებინ მიღწეულით; სადაც ახლის შეუღლებული მიწაა ამიტომ, რომ დღესათვის მასურებელი ყოველივეს გულსხმიერებით ხვდება თბილისის საგასტროლოდ ჩამოხვეული თეატრების კოლექტივებს და ხალხის ესწრება მათ მიერ გამოხატულ სპექტაკლებს.

თელავის თეატრი დავუთხრო ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების რიგებს, რომლებიც თვითონ შემოქმედებით არა ერთი მიზარსიანი ფურცელი ჩასწერეს ქართული თეატრალური კულტურის ისტორიას. თეატრი ნაყოფიერად და სრული მავყელები შემოაბეს ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ უღამაშეს კუთხეში. მას მკაცრ ნიჭიერ მსახიობთა დასი. მივლი ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის ცნობილი და საყვარელი მსახიობები არიან აბ. ახვლედიანი, ა. ქუცაძე, გ. ივერილი, თ. ბუბნიშვილი, გ. ჩელიძისძვილი, რ. ქარბილაშვილი, გ. კვალაშვილი და სხვ. უფროსი თობის მსახიობებს უკანასკნელ წლებში შეემატნენ ახალგაზრდები დ. სხირტაძე, ე.დ. მოსესიანი, ე. კერულიშვილი, მ. ბრუნაძე და სხვ., რომლებიც ნაყოფიერად მუშაობენ და ხელს უწყობენ თეატრის იდურ-მხატვრულ წინსვლას. ცხადია, ასეთი ძლიერი დასი ინტერეს იწვევს მასურებელს, მის სიყვარულს და პატივცემას იმხანაზე.

თელავის თეატრი ყოველთვის პირნიკიულად სწორ ტრადიციას მიხლდა. მის მრავალწლოვან რესტრუქტურში ნახავთ რუსული, ქართული და უცხოური კლასიკური დრამატურგის საკეთესო ნიმუშებს, მაგრამ წამდელი ადგილი მიიწვ თანამედროვე პიესის უკონაზს. თეატრი გამბედავად ჰქილებს ხელს ისეთ ნაწარმოებს, რომელსაც ვერ სცენა არ უნახავს. რესტრუქტურის ამგვარად შედგენა და განმარტოვლება მისასალმებელი და მისაბანი მავალითა თეატრის კოლექტივებმა უნდა შეინარჩუნოს და უფრო განამტკიცოს ეს ტრადიცია. მაგრამ კლასიკური და თანამედროვე პიესების შერტყვანა, განსაკუთრებით მათ განსახიერებელი, თეატრმა ბეტი მომთხოვნელთა უნდა გამოიჩინოს.

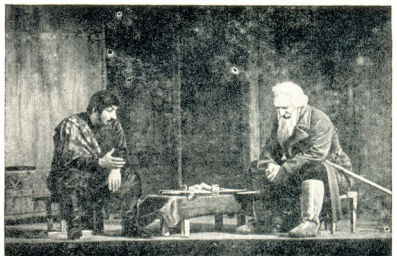
ამგვარად თეატრმა თბილისის მასურებელს ახალ სპექტაკლებს თან ერთად უწევს წინაა დიდებული პიესების (ვ. დარასკელის „კიკვი“, ა. ცაგარლის „ციმბირელი“, ჟიონინის „კარანა“ ფ. მილიტის „ვერკავა და სიყვარული“), რომლებიც თბილისის მასურებელს ვერ კიდევ ირთი წინაა მოწოდებული გასტროლებს დროს კლავდა ნახატი. თეატრის სახსარად უნდა ითქვას, რომ მის არა თუ შეუმარჩუნებია მათი მხატვრული ხარისხი, ზოგ შემთხვევაში დაუხვეწია და გაუმჯობესებია ახალი, უკეთესი შემსრულებლებით.

დასახლებულ სპექტაკლებში მხატვრული მოღაობით და შესრულების მაღალხარისხიანობით გამოირჩევა ვ. დარასკელის ცნობილი პისა „კიკვი“. თეატრმა შესწრო ამ ძველი სპექტაკლის შენახვა წინანდელ მხატვრულ დონეზე. პისა უსაუფლოდ დროსა იმისა, რომ თეატრმა მის მოუარის. ვ. დარასკელის ეს ნაწარმოები, რომელიც დასახლებულად შედის ქართული საპირობა დრამატურგიის

ოქროს ღონეში, დამაჯერებელი და დიდი გულწრფელობით გვიხატავს ქართული ჩაბეჭდილი რეგულაციონების და მომზის ვასლ კიკვიის რომანტულ იერსახეს. პისა დასავლეთ რეგულაციონი პათოსით: მასში შესანიშნავადაა გადმოცემული როგორც კიკვიის გავლიანი გმირობა, ისე მასების რეგულაციონი ენთუზიაში. რეჟისორ მ. მემარიაშვილის მიერ ამოცანის სწორად გადაჭრამ უზრუნველყო სპექტაკლის წარმატება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კიკვიის როლის შემსრულებელი პლ. ახვლედიანი. მისი კიკვიდ დამუცრული ენერჯისა და ტემპერანტის, უზომოდ მაშაყ და შეურატული მებრძოლია, მაგრამ ამავე დროს მეტად რბილი, გულგრილი ადამიანი. მას არავითარი პოზა, არავითარი პათოსი არ ჩვევია. არ რთული ხასიათის გადმოცემას მსახიობი პლ. ახვლედიანი სწორებს მეტად დასაკუთრებად, სადა აქტიური ხერხებით. უკვე უნდა ვთქვათ მასი, თქვენი თელავში მუდამ ცოცხალი ადამიანია. დაუფიყრია მინაი დღესიყოფან შეხვედრის და ამხ. სტალიონის ტელეფონით ლაპარაკის სცენაში, ფანალი და ბევრი სხვ. მსახიობს როლი სწორად და ორგანულად აქვს შეთვისებული და სისლ-ხორცივთ ავსებული.

ასევე ნიჭიერად ასრულებს მინაი დღესიყვის როლს ვ. ჩელიძისპირელი. როგორც ხალხს, მსახიობს როლზე კიდევ უფლებინა და გაუმდობრები იგი ზოგიერთი დეტალით. წელს განსაკუთრებით კარგად ჩაატრა მსახიობმა სცენა ექიკვისთანა, განსაკუთრებით ის მომენტი, როდესაც დღესიყოფი კიკვიის დღესიყოფი შეტვის გადაწვებში. მივლი გამა ცანცებშია, — მერყეობიან გადაწვევებში, სინტრესოა გრძობასა დიდი დამაჯერებლობით განსაკუთრებით, კოლტრესოა (ომნიტო), კარგები არიან ქაჯაყ ქალისა და მარფის მითაღურ როლებში მ. ურნაძე და თ. ბურბუთაშვილი. საერთოდ მთელი დაცვა თეატრის მიღწევას.

სპექტაკლი „ციმბირელი“ თეატრის გამარჯვებად უნდა ჩათვალოს იგი გამოირჩევა სწორი და კარგი რეჟისორული გააზრებით, როლებს დამაჯერებელი შესრულებით. დასახლებობით, სადა, დასახლებობიერული მტრებობითა მიცემული პიესის სიცოცხელი ვარტეო. რ. ქარბილაშვილი ვეველებსა აქ ოქროს რეჟისორი და პეტეს როლის უზადლო შემსრულებელი ყოველი დეტალი, ყოველი წყრლანინ მსახიობს დიდი ისტატობით აქვს მამუშეებული. თქვია იგრძობა ერთგვარი უფსასამობა მის თამაშში მსახიობს მივლი ყოფითი კომედიის ხერხებით აქვს გახსნილი, მაგრამ ტყველ მოქმედებში ისტატოვად დეტალაციის მიმართავს. ვაჭრის მხატვრ იერსახეს ეწინა მსახიობი ვ. ჩელიძისპირელი მასუქიანის როლი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. ივერილი (ქალა). ახალგაზრდა მსახიობი დ. მოსესიანი პირველად სწორედ „ციმბირელი“ გაიყნო თბილისის მასურებელმა.



სცენა სპექტაკლში „ციმბირელი“. პეტო — რ. ქარბილაშვილი, ციმბირელი — ვ. მამუშაშვილი.

მის მიერ სტვენდ მაკარიჩის როლის შესრულება როლში ღრმად ჩაუღრმობს და გარდასახვის მავალია. მსახიობი არც ერთ წესს არ ეთიშება როლს. მისი მოქმედება როლის დედაპირიდან გამოიღწევა და ირგავილია დაკავშირებული პარტიკიდან გამომდინარეობს და დიდი ზომიერებით და ტაქტიკით მოქმედებს. ახალგაზრდა მსახიობის ეს აქტიურობა თვისებები მისასაღებელი. სახიანიროლი მოვლენა და მან იგი უნდა განაგრძოებს შემდეგ შემთხვევაში. „კომპრომის“ ანსამბლიურ სექტორში. მის მანძილზე და მუსიკალურ გაფორმებაში, მსახიობმა შესრულების ყოველ დეტალში ჩანს რეჟისორის გამოცდილება. მის მიერ კეთის კონდა.

სასუბურბით არ შეიძლება იგივე თემატს, ვერგაობა და სიყვარულები. პიესა მომდებლური ინიციებს არის დადგმული. მსახიობმა თამაში იგრძობა ვალები პათეტიკა და ხელფურცობა. არ არის განხილვა არც ავტორის რუმარტე, არც დიალოგების ქვეტექსტი. ვერც სექტეკალის გაფორმება და კონტრუბუბა დამამყოფი-ფუნქციური. გაკვირვებას იწვევს სექტეკალის ფინალი. რეჟისორის ავტორის ტექსტიდან გადაუხვევია. მაგრამ თავისი გადაწყვეტა ვერ მიუხიანებს. ამიტომ მაყურებელი სახტად რჩება. როცა, ფილიანინ და სკვიდლის შემდეგ, პრეზიდენტი გულგრილად შტრიალიდება და სციხილად გადის. ავტორილი შესრულების მხრივაც სექტეკალი ვერ დავს სათანადო სიმაღლეზე და უფროდგად გამოიჭურება მიუხედავად იმისა, რომ მასში თეატრის წყავენი ძალეები თამაშობენ.

ღრმა ინტერესს იწვევს სექტეკალი „კრახანი“. ა. კუბატაძის რეჟისორის როლი თავიდან ბოლომდე მაღალი ავტორილილი ისტატიბით აქვს დამუშავებული; მონახელი აქვს უსტატ დეტალები მკვლევარე პატრიოტის ჯერ ახალგაზრდული უფუბალიის, ხოლი შემდეგ გამოცდილი კონსპირატორის სიტყვების და თავდაკვირის გადმოხატვად. ა. კუბატაძის მთელი როლი თანაბარი ძალით და დაამპობილი მიაყვებს, თუმცა ალავალავ ზედმეტად ესაბნა ხაზს რეჟისორის ავადმყოფობას და სიმახინჯეს. იქმნება შიამბედილება თითქმის მსახიობის ამით სწრაფა მაყურებელს თავი შეაზარალოს.

ფართო დიაპაზონის მსახიობია ბ. ზურბუანიშვილი, რომელიც ამ სექტეკალში ჯერმას როლს ასრულებს, უნდა გასტრადგინოს დროის მან გავეკავა გარდასახვის უნარიანი: ერთ საღამოს, მორეკონივალდ ითამაშა ვანას როლი „გახსილენი მძაგებში“, პირველ დღეს ასევე ჩინებულად შესარდალა ჯერმას როლი „კრახანში“. სასურველი იქნება, თუ პიესის პირველ ნახევარში იგი ჯერმას მოქმედებას მეტი ლირიკულობით აღმუშავებდა. ჯერმას მიერ არტორის რეკლუციური მოღვაწეობის და ბრძოლის პათოსის გაზარება არ უნდა ჩრდილავდეს ახალგაზრდა ქალის სიხარება და უფუბალიის.

ბ. კვცილიშვილი ცნობილი მსახიობია. ბევრს ასოსეს მისი ხე-ვისებრი გონა. თავის დროზე მან ღრმად გადაშვავა გონას სულს-ვერეობა, მისი განცდები, შემწაა შეუღრღველი და გამომჩნდილილი წინამძღოლის, მისი გავაკაცის კვილიშვილიებები და დარბაისი-ლობით აღსავსე იერსახე უნდა იქცეს, რომ „კრახანში“ ბ. კვცილიშვილი დაუფლებია კარდნაისის როლს. აქაც კარავად ახერხებს ვადმოვევს ანტურისადმი მამის უსაზღვრო სიყვარული; დამაჯერებლად გაიჩვენებს გარკვეული პრინციპების მედგარ დამცველს, მოწინააღმდეგეობთან ბრძოლაში შეუთრებელ დამაიანს. მაგრამ უკანასკნელად, არტურთან შეგვიდრის სცენაში ერთგვარი მონოტონობა იგრძინა. საჭიროა ახალი დეტალები და შტრიხები თროლის განდიდრება, რომ ამ ნაწილში იერსახე უფრო გაიცოცხლეს.

ერთ სტატიაში მტრად მწლილა ამომწურავად შეიბო ყველა სექტეკალს, მით უფრო, ვეცლა შემსრულებელს. მაგრამ რამდენიმე დასკვნის გავტობება ზემოხსენებულ სექტეკალების მიმართ მიაყვ

აუცილებელია. პირველ ყოვლისა, დეკორატიული გაფორმების შესახებ. სწორედ იმიტომ, რომ რაიხულ თეატრებს დადგამზე გამოყოფილი არ აქვს ინტეგრირებული რამდენიმე განსაკუთრებული, მსატრეებში მართები მეტი გამოხატუებლობა. ეს მინიკლამიპი არ იგრძინება თეატრის თეატრის დღემდებში. მაგალითად, „კიკიძეში“ და „კრახანში“ თეატრის თითქმის არ შეინიშნება არ არის სცენაზე. დეკორატიული პანორამის რაოდენობის მხრივ სიღარიბე არ არის სცენაზე. მაგრამ დეკორაცია მანაც არ ახდენს შიამბედილებს და არც მეტყვობა, ის მხოლოდ ფონის როლს თამაშობს ცალკე. დეკორაცია მსახიობის არ უნდა ჩრდილავდეს, ის განწყობილებას უნდა აჩვენებს დასახიობის და მაყურებელსაც. „კიკიძეში“ და „კრახანში“ კი დეკორაცია ნიტრატურია, არ გამოხატავს ამა თუ იმ სცენის განწყობილებას, არ ქმნის ატმოსფეროს. დღენიციეის ეობზე („კიკიძე“) ვერ იტყვი, რომ აქ ხალხი ცხოვრობს. სცენაზე სათანადო განხილვებობა არ არის არც ბოლი სურათები, როდესაც კიციების დივიზია რეკლუციური მტრების წინააღმდეგ სამკვიდრო-სასიცოცხლო ბრძოლისათვის ემზადება. აქ მეტყვობილიად ვერგებება კიციების მონუმენტის. ასეთ დეტალებს შეტევა გულმოდგინებით უნდა დამუშავდეს.

განასუბურბით არ დადგამავიყოფა „ვერაობა და სიყვარულის“ დეკორატიულმა გაფორმებამ და მსახიობმა ჩამცლებობამ, რომელიც ძალიან პრიმიტიულია და ამისთანა, სრულებით ვერ გადამოვეცემს ეპოქის სტილს. ასევე დივიზიულად არის გაფორმებული კარგი კომპოზიციური სექტეკალი „ცობარბი“. იგივე უნდა ითქვას მუსიკალურად, მაგალითად სრულად გაუმართლებელი „კრახანში“. რეჟისორის დასახიამთვლად კავარაბილის ცნობილი არიის შეტანა. ასეთი შეუსაბამო სექტეკალში ბევრია. თეატრის ხელმძღვანელობა და რეჟისორამ ამ გარემოებას ყურადღება უნდა მიაქციონ.

მეული სექტეკალების მიხედვით გვიანდ რამდენიმე სიტყვა ვეკავა რეჟისორის როლზე სექტეკალის შემწის პროცესში. ხშირად თეატრი უფუბელსუფს სექტეკალის რეჟისორების ვადამწყვეტის საჭიროებას. რეჟისორები გამოყოფილებიან ავტორის შენაგება მემკვიდრეული შესრულებით. საჭირო კი იყო უფრო ინტენსიური რეჟისორული შემოახი შეტანა პიესის ტექსტის და სახეების განხარება შეეიბო, მაგალითად, ვერგაობა და სიყვარულის“. პიესა რეჟისორი კეთილი, მოქმედებელია, უფრო ნაცნობი ხერხებით არის დადგმული ისეთი შიამბედილება იქმნება, თითქმის მსახიობის ციკრული ტექსტს ლაბარაკონებ და ალავალავ დრამატორული ადგილებში აქმიციებს თამაშობენ“. არ ჩანს რეჟისორის შემოახი ტექსტზე. „კიკიძეში“ თამაშად შეიძლება ამოღებულყო არა-ფურის მხედველი დილოგები, რომელიც პიესის სიტუეტის განვითარებას ახტლებს. ამ მხრივ თეატრისთანა საჭირო რეჟისორამ პიესის ტექსტზე უნდა დავეყნო და სცენისათვის მომზადდოს მან-მედე. ვიდრე მსახიობებთან მუშაობას დაიწყებდეს, ეს, აღბაია, იმითაც აისხნება, რომ დიდი რეჟისორის კოტე მარჯარიშვილის გამოცდილებას ჯერ სათანადოდ შეწყვეტილი არ არის. თუ როგორ ამუშავებდა ბ. მარჯარიშვილი პიესების ტექსტს, მოვიტანო ერთ პატარა ნაწყვეტს „პაწლტებთან“:

შეპირიის ტექსტი ასეთია:  
ბერნარდი — მანდ გინა დვასარ?  
ფრანცისკო — თგიონ გინა ხარ? მიხარა ნიშანი.  
ბერნარდი — დღევანდელი იყის მეფე ჩვენი.  
ფრანცისკო — ბერნარდი, თმამა თმამა?  
ბერნარდი — ჰი, ბერნარდი გინა?  
ფრანცისკო — თუქნე ვადავად მიხედვით სწორედ.  
ბერნარდი — დროა ვადავად, დამიძი — თორმეტეტი დაქკრა.  
ფრანცისკო — დიდად ვადავად, რომ ამ მომცოცხლები დანიშნულ დროზე დასინაღლდ მეცოც და აქ დომა მოწინააღმდეგე კიდევ.

ერთი შეხედვით, დილოგი დღმწინააღმდეგეობაში არ არის და თითქმის შედმეტყვ ამ დილოგში არაფერია, მაგრამ ამა, შეხედვით, რამდენად სიქსურე გახადა ტექსტი მარჯარიშვილმა!  
ბერნარდი — მანდ გინა დვასარ?  
ფრანცისკო — თგიონ გინა ხარ?  
ბერნარდი — ჰი.  
ბერნარდი — ჰი, ბერნარდი ვარ.  
ფრანცისკო — სწორედ ვადავად...  
ბერნარდი — თორმეტეტი დაქკრა.  
ფრანცისკო — დიდად ვადავად, რომ ამ მომცოცხლები დანიშნულ დროზე დასინაღლდ მეცოც და აქ დომა...



სცენა სექტეკალიდან „ბაშინა-ბაქო“

ამ მცირეოდენი შესწორებით, სულ რამდენიმე სიტყვის ამოღებით ექსპრესიული მეცოც ტექსტს; უცხად იქმნება განწყობილობა, რომ აქ არჩილი — მოიგებება დახტებლობა და ციხის მყველებს გრძობა მასლაპიის თავი არა აქვს! ცრუმორწმუნე ფრანცისკოს აქ დომა კი არ მისწინდა, არამედ ემიზია მარტედი ყოფილია; დროზე გაწყვეტილი წინადადება („აქ დვასარ“ შეშვება); ამ პატარა ნიშნისაგან ნაღალად მანს, რა მიზნებს ისახავდა ტექსტს რეჟისორის ასეთი მუშაობა. ვეყვას გვახსოვს ამის შეცდამად: ეს სცენა ადვილად

სამხრილი მოჩვენების მოლოდინით. სხვა ასეთი მაგალითის მოყვანა უხვად შეიძლება. კარგ მაჩვენებლის გამოსვლების შესწავლა მჭიდროდ უკავშირდება უნდა ეკუთვნოდეს. რეკონსტრუქციის უნდა დაინტერესდეს მარჯვენაწილის შემთხვევის მეთოდით.

\*\*\*

წვეულოთ ახალ სექტორებსაც, რომლებიც დაიღვანა მას შემდეგ, რაც თვითნებურად ჩაიღვანა ახალი დირექციებიდან მთავარი რეკონსტრუქციის დეპარტამენტის და დაიწყო. ახალის სახით. როგორც ჩანს, ეს მატერიალურადაც გააძლიერებდა მოქალაქე ხელი შემოღობვის დარღვევა გამოსწავლის, უპირველესად ყოვლისა, მას სწორად შეაჩვენა პიესები. ზომარების "ფიგურის კორექცია", მართლაც, ისეთი დრამატურული მასალა, რომელიც ერთი მხრივ ხელს შეუწყობდა მასხობისთვის რესტრუქციის ამაღლებას და მეორე მხრივ გადაწყვეტდა რეკონსტრუქციის როლის საკითხის თვლივით თვითნებურად. მართლაც, "ფიგურის კორექცია" მითითებს გუნდისმახილურ რეკონსტრუქციის ინტერპრეტაციას და ნაყოფ, რომელიც თვითნებურად ფორმას. ექსპოზიციების უნდა იქცეს, რომ სექტორებსა მოლოდინი გააძლიერება. აღნიშნულია პიესის სწორი ინტერპრეტაცია. პიესის პირველი საათური "გადარეული დღე" ამ დადებითი საკითხით განარაგებულია. რეკონსტრუქციის განხორციელება გვიჩვენებს პიესის კომპიზიტის დღე სწორად "ნაგასანი" 13 რიგები აძლევს სექტორებს დახლოებულ რიტმს და ჩემს ტემპს. (რიგები - 12) აგრეთვე მარჯვნივ. ბოლოც ვარწმუნობ, რაც სიმოლოდინო აგრეთვე ნიშნებს. ცენტრითი დღის და ანდრესა სექტორების დასაწყისის ნიშნებს უნდა ითქვას, რომ სექტორები თავიდან დაიღვანა თანაბარი ექსპოზიციით ან თითოაღება. მას აქვს ხანგრძლივი, მაგრამ მთავარი, რაც უნდა გაკეთდეს თუ თვლივით ფიგურები — პიესის თავისუფლად ორიგინალურად დაწყდება, სექტორების ყველა კომპონენტის ერთი მოხსენაობის დამოკიდებულება, რომლის ღრმა განხილვა, რეკონსტრუქციის ორიგინალური ინტერპრეტაციის მიხედვით დეპარტამენტის მონტაჟი — ყველაფერი ეს გაკეთებულია. რეკონსტრუქციის დაუბნობია ინტერპრეტაციის, რომელიც ხაზს უსვამდა პიესის იდეურ მხარეს. ასეთია ინტერპრეტაცია მეორე მოქმედების წინ, მრავალი მხარესაც (სამართლის სტევის განხილვაც). სანიტრებისა და რეკონსტრუქციის გაუორგებება, რომელიც მოლიანად რეკონსტრუქციის ჩანაფიქრის ექვემდებარება და სექტორებს ორგანულად ეხმარება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მესამე მოქმედება. სცენა ხანგრძლივად ხანგრძლივობა. სინათლის სტევი ექვსმა სტევის უმუხი ადამიანურად ამერიის პატარა ქანდაკებას. ამერი ტრანსიციული აბრეშოვით — შევიღობისათვის დაუფრთხილი. (შევიღობილი მომართულია, უფროხილდები ისარს). მართლაც ინტერპრეტაციის ჩანაფიქრი. პიესის მთავარი გმირები — ერთად აღმავალი და გრავირები, ფიგურა და სუბანი, ქვერუბნი და ფიგურები ეს მუსუქვად იყოფიან უზოვიად ამერიის. — სინთეზური სტევი. მონარეფი ფრად და სმუქვად ამდევს რეკონსტრუქციის მიხედვით ინტერპრეტაციას ეხმარება. მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკა ორიგინალური არ არის, ის მანაც შესაფერისადაა შერეული და გამოყენებული. გაუგებარია მხოლოდ, რას ვაძულებთ კარგადი ბოლო სურათი. შეიძლება, შევძლოთ რეკონსტრუქციის, თუ რატომ შეაქვდა მეორე მოქმედების რიტმი, განსაკუთრებით, მარსილიანს და ფიგურის სცენებს. სიონამდელ ხ ჩამოვარდნილც, მაგრამ ის ამხავა, რომ მარსილიან ფიგურის დღე აღმნიშნულია ფიგურით, არ არის მთლად მართებული შეტანილი პიესისა. ოღონდ ერთი კრიტიკა ამის გამო შეიძლება შევხილდეს და გვიკეთებს უკმაყოფილოს ტექსტის განვარდნივით და მაგრამ სამუქვად უნდა ითქვას, რომელიც მართლაც განვიხილავს დროს მონარეფი პიესის და სცენას და სმუქვადი სტევისა, შეიძლება, მრავალმხრივ განმარტება და განმარტება მოუხდეს. თავის ეფროსე კრიტიკამ ეს გაეთვალა კიდევ მაგრამ სცენას თავისი კანონები აქვს და ექსპონის უფადობისა თვლივით ფიგურის სექტორები განსაკუთრებით თვალსაზრის ხდება. სექტორები განმარტება რიტმულად და ეს მართლაც "გადარეული დღის" რიტმი, შემოსილებული სცენა ეს ანალოგიის რიტმს. ისეც არ იყოს, თავისთავად ეს ეხსოვრება პიესის განის ითქვამს, მეტრონიომი იტყვის, ეს უფროუსი, ჩემი აზრით, დაძლიებული ამოცანის წინაშე აყენებს ფიგურის როლის შემარტებით. როგორც უნდა შეიქვს ფიგურა ამ ფაქტს, ეს მეტრონიომი საკითხი. ეს სცენა არც სმუქვად და არც იდეურად ათავსებს მატებს რეკონსტრუქციის პასოსით ადამიანურ ფიგურის როლს. პიესას გარკვეული მიზანი და დანიშნულება აქვს. ის ამ სცენის ნაწილზე აწუწებს მიზანს და რჩება ამ განის უზღოლო მხატვრულ განაწინებულად. საკულისხმოსი ის, რომ ამვე თვლივით დაწერილი ქართული დრამატული ნაწარმოებში "რაც იქნება, ვეღარ ხნავ" აქვს ცვაკრული გვირდი აუარა პიესის სტუდენტს გამძაფრების ასეთ ხერხით. პიესის საბოლოო განაწინებ აქვს ცვაკრულია სრულიად ამოილო ანტიოხლებების მიერ მატონის მოქალაქის სცენა, როგორც განმარტებითი შეუფრთხილი (კომედიანი იქნებოდა აქცავად განმარტებითი მელოდრამატული ექსპოზიციის). სოლოუსის, მეფე ილიანის, ასევე ზღვრებად გვიჩვენებს თვლივითდამოკიდებული ილიანის სცენა შეიძლება — პატარა ამბიგუანობას და ისმინება. — ეს ის უზადლო ტრავდიის სანიტრენტალური მელოდრამის ელემენტი ა-

ღვის. სამუქვაროდ, ჩემი დავაგრეთ სიონამდე რომელიც პიესის დაინდგმულს, თანამდრევე რეკონსტრუქციის უნდა ჰქონდეს. ცენტრისხო კიდევ ერთხელ კარგ მარჯვენაწილი. ლოკი დღე გვეს. ფიგურის წყაროს მარჯვენაწილისეული მონტაჟი — სამართა რეკონსტრუქციის პოლიტიკური და შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის ბრწყინვალე ნიმუში — ამ პიესის მას სრულიად ადვილად ამალოდინო რეკონსტრუქციის განმარტების ტენდენციები და დასტოვა მხოლოდ გლახის მოტივთან ფორდალბის წინააღმდეგ, მხოლოდ თ ვინმე შეისძევს კლასიკური პიესის ჩვენი დროის სტუდენტებშიც ამს გამძაფრება. ის და, მატერიალურად თანამდრეობის თვალსაზრისით მიიღება ზომარების პიესის დღეს და გამარჯვებას მიიღება. მხოლოდ სასურველი იყო მას უფრო კრიტიკულად შეიქვდა მარსილიანს და ფიგურის ხანისათვის.

როგორც აღვნიშნე, ზომარების პიესის აქტიური ისტორიის განმარტის დიდ შესაძლებლობას იძლევა. სექტორებს ამ მხრივაც მეტად გაუვანება: ბრწყინვალედ გამოიღობდა მასხობისთვის შესაძლებლობანი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ექვსაძე ფიგურის როლი და ი. ბუნიოთუფილი სუბანის როლი. ექვსაძეს ამ როლის შესრულებისათვის აქვს მინიჭები აქვს და იგიც, რეკონსტრუქციის დახმარებით ბრწყინვალედ იყენებს მათ. ა. ექვსაძეს ფიგურა ხან ლაღია, უდაბლოდ, მოიბარბა და ხალისიანი; ხან ვიწროვდა და თვლივით, ხან დაშტკმარი და კლასიკური, გვიჩვენებს განმარტებითი ფიგურა-ექვსაძე უფლის და პერსონის ამღვანებს. ამ ის თითქმის მოზიდული შეიძლება. მტკიცეობის სწრაფად მაგრამ კაუთელი ოღვან მონილო დას მსურების წინ, გრძობის მისი ოქვებისა და სწევის ერთად დახმარების და არ როგორც კი მონაც გამოსავალი უძველესი განიარა თვლივით გვიჩვენებს, და შეიძლება დასწავლება მიღეს მის სუბანი. როლის ადვილად ამ მონტრესათვის მასხობათა ექვსაძეს მომარტავა თავისი მოქვება და ბრწყინვალე შედეგს მიიღება. მხოლოდ ერთი რამ ვაძულებს უკრითი მასხობის, განსაკუთრებით, პიესის მეორე ნახევარს და დას მისი მოზიდული რეკონსტრუქციის მართებულად აღსავალი. სადაც კი შეუძლიარა დგას ძლიერი მტრის წინ, ბრძოლის იტყვის, მას, საყაროდ იღობდა მისი გრავის და მიღეს მის კლასს, კარგი იყო აქ ფიგურა უფრო უზღვით გამართული, უფრო თვალდაგანზნებულ და მომპირი გვეხება.

ექვსაძესთან იღვანული პარტნიორია ი. ბუნიოთუფილი (სუბანი). მასხობის მომხმავს ამ როლის განხორციელების საკითხი დატვობდა და შტრინობს. დაკვირვით მის სიორულ; იგი ქსლებით მატრად აბიუქვს, როგორც უახლოესი საველ სოლოელი ეკონია, რომელიც მიჩვეულია მიწვს და ამს პარკეტზე სიორულს. ყოველი მისი მოტივობა, ყოველი ესტრი ლაპარაკობს, რომ ის დაბალი ვიწროვდა წარმოშობილი, რომ ის (და მიიღეს მისი კლასის მისი სხიანი) მტკიცედ მიაბიუქვს წინ ძალაუფლებისაკენ. ამვე დროს ის ძლიერია და რანაწი, რა უფლებობია ფიგურისთან, რა განმარტება და მოხერხებული ეკვირვობია. ერთი სიტყვით ისიც ეკონია, ქალის კანამი გამოწყობილი. გაბედულად შეიძლება ითქვას, რომ ი. ბუნიოთუფილის საბიო სუბანის როლი თვლივით ფიგურის ბრწყინვალე შემსრულებელი გამოწვდა და ნანარქული შემსრულებლებისგან აღსანიშნავი არიან: და სირტაძე (ქვერუბნი), მ. ურუშაძე (გრავირი), და მარკოზაშვილი (ბოქალაქ), გ. ჩელიოსილიანი (ანტიონი), დე მოსუხიანი (ბრიუდერი), გ. მამარტვილი (ბაროლო) და სხვ., რომლებიც მაღალ პროფესიულ დონეზე დგანან, ქმნიან სისხლბოროტი საველ სავეებს.

ეს სექტორული შეანინებ მოგვენად უნდა ჩაითვლოს არა მარტო თვლივით ფიგურის, არამედ საბოლოო, საქართველოს თვარტარულ სუბანი. ეს სექტორული დატვობა პირიქითი ფიგურის შემგომეზე ხანგრძლივობად უნდა ვაღიქვას. როგორც ვეცხეთ თვლივით ფიგურის თვლივით, რომ მის რეკონსტრუქციის საკრძობის ადვილად უჭირავს თანამდრეობე დრამატურების თვარტარა მიოილის მატერიალურ უზენა საბი თანამდრეობე მიეკრება. ე. ბრალოძის, ნანა, გ. ივანიშვილის, ხალხის სახეობა და ლ. ქუხარაძის ამხანაგები. ხალხის სახელი" პირველად თვლივით ფიგურის დაიღვანა. პიესას მრავალს პროკურატორს და სამსართლოს შემუქვების შემთხვევას. გულწრფელად და სადღე არის ნაწევნი ახალგაზრდა პროკურატორის ლაღი ლეონიძის თავდასხვად. ხდება რა ინტერანების მხსნარბლი, მას სამსახურთან სინანი, აპატიმრებთ კიდევ, მაგრამ ლეონიძე იარღს არ პკრის, ამხანაგების დახმარებით ამხელს თავის წინააღმდეგეებს და ბრძოლობს განმარტებული გამოძის. პიესის სოცეტუ საინტერესო ვითარებად სექტორული ექვსიტი იტყვება, რომ ფიგურა დახმარებად დრამატურებს პიესის დაწმუქვებით. მიიღ წარმოდებით ნაწარმოებში დაღი ამის, პიესა ვაღვანითობა ზღვრებთ ამხიბის. ავილით ვენებავთ მთავარი გმირის — ლაღი ლეონიძის თავდასხვად. პიესის დასაწყისში მას ხნინად თანამდრეობიდან, შეიქვდა აღადღევნ, შემდეგ ისიც სინანი და ამატიმრებთ, ბოლოს გამოწყვენი სასტიკიდან და ისიც აღადღევნ თანამდრეობაზე როგორც იტყვიან — ამ კაცის თავზე უსიქვითის ქვა არ დაზარალებულა, ოორემ სხვა ევალებური. ესეც, ეს ვაღვანითობა და ბრძოლობა და დაუჯერებელს ზღის ლეონიძის სახეს; პიესის პირველ მოქმ-



დგამი იწყება ანონიმური წერილების თემა, შემდეგ ეს თემა იქმნება. მთელივად ამ ნაყოლებებისა, იგი მივხედავ სპორი და სასაერო პოსტა. სპექტაკლი სადა, მაგრამ სანტრესტოდა გაუმრავლო, ურადლებას იპყროს ჩირინარების მუსიკა, შემსრულებლებთან. პირველი რგმი, უნდა აღინიშნოს გ. ივერილი, რომელიც გულწრფელი და დამაჯერებელი ქეთევანის როლი. პროკოროს ლალი ლიონიძის მიზიდულ ირისებს ქმნის ამა. კუბაძე კარავა დასრულებს როლებს ეკ ვერულაშვილი (ნინო), ზ. მარტაშვილი (შაქო მინაძე), დ. მარკოზაშვილი (გველსიანი), გ. მამბულაშვილი (ოუხარული). მისარბონი. ა. მამბულაშვილი ლალის როლი, მაგრამ როლის სიტყვიერი მასალა და სიტყვიერი შეტად ლარიბი და ერთგვრებიანა. სადად და დამაჯერებლად აქვს დადგმული რ. ქარაგინაშვილის მთელი სპექტაკლი, ეს კანონი, ე. წ. „ოქტობერი დრამატურია“, რომლის პირობებში დ. ტვირი და ლიონის არანა აუცილებლად საჭირო ანინა. კარავა იქნება, თუ ამ პიესას და მი ატარებს შერი ურადლებას მიუყვება.

გაუგებარია, რატომ დღეა თეატრში და სუბარბონის ამხანაგების მიმართ თეატრმა განახორციელა. თუ თეატრს უნდად მუსიკალური ცანრში უკვად თავისი ძალები, მაშინ ამ თეატრისთვის სპეციალურად დაწერილი მუსიკა უნდა იქნას. თეატრის ხელმძღვანელობის ეს არჩევანი გაცილებს იწვევს, რადგან ამ განჩინაობის აქ განაჩნდა არც ვიკალური მოხატვების მქონე შემსრულებლები, არც თეატრისთვის აუცილებელი ორგანები. ამიტომანა, რომ უნდად გამოიყვანოს პიესის მუსიკალური ვარიანტი ითვლება დამატული თეატრის სცენაზე. ის, რაც მუსიკალური თეატრის სიღრმე და რეაქტივობის სახით მიდის, აქ პროზად წარმოიქმნება, რაც დამაჯერებლობას უკარავს სცენურ სიტუაციებს და სანებს.

„ღ. მუხარბონის პიესა დიდ ამობდელებს“ ამ ეტიდებზე, ავტორის აღნიშნული ურთიერთობის ერთი პატარა სფერო აქვს აღებული. პიესის სიტყვიერად დამაჯერებლად ვითარდება და მიზანში ხვდება. მისწრულებლადან პირველი რგმი უნდა აღინიშნოს ა. კუბაძე-რომელიც ურუსკილის პროსექტის „გბინაში“ — დარბიანად კავუნის ასახორციელს. პირველად ვნახეთ იგი ახლებელანი კომედიანთა თამაშის როლი მან მიავსო კომედირ ხებრებს და დედალებს. რომლის დამაჯერებლად განახსიარა თავიდან ბოლომდე, კარავა ასრულებს როლებს: ზ. ურუმაძე (კილა), ეკ. ვერულაშვილი (სული), თ. მამბულაშვილი (ნინო), დ. მარკოზაშვილი (თილი), გ. ივერილი (ნინო). შესანიშნავია ოფიციანტების სამეული, ნ. ივლიანიშვილის, ა. მანანაშვილის და ნ. ნიკოლაიშვილის შესრულებანი. სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ა. ახალაძის, რომელიც ამდე დროს თათარის როლს თამაშობს. ამ როლიში ა. მამბულაშვილი, როგორც რომელიც ბუქინიანი, იფიქროს განჩინებით ადვილური მხარით, რომელიც ბუქინიანი და სადად ასრულებს მთელი როლის თქმა უკვლად რომ მნიშვნევა ატყობის ნაწილებს. პიესის მიხედვით თეატრის ახალი ჩართული მუსიკალური და ივერილი ახლებელანი თამაშის, ისე ეტიდათ, უკვე გამოჩინდებულს „სტარში“ მქონე ოლის თამაშის ჩინებულა სპექტაკლის მხატვრული გაუმრავლო. განსაკუთრებით სანტრესტოდა გადაწყვეტილი თათარის ბინის დეკორაციკა. სუთითი იქნებოდა, რომ სპექტაკლის დადგმული პიესისათვის ისევე აკრიტიკა გადაწყვეტა შენახეს. ამ ვარიანტის არჩევანი გამოე დადგმა უნებლიედ მუსკომედიის თეატრის სპექტაკლს დამსუგავსა.

რ. გზარბიძის „ნანა“ პირველად თეატრის თეატრში მიიღეს, რეკონსტრუქციად „ნანა“ სადად არის დადგმული. დადგმული მუხრებური სცენური პირობები შეუქმნია მსახიობებისათვის, რომ მათი თამაში დამაჯერებელი ყოფილიყო. და ძალიერი ამ დასუზავის დადგმულმუხრებური სცენური სიტუაციების სინამდვილიში. მსახიობები აქ ახლებელანი (ზურაბი), ე. ვეჯავაძე (ალანდასი), ა. ახალაძე (ნიხელი), გ. ჩელითსიძელი (ნესტორი), დ. სხარტაშვილი (ვახთანდი) ეყოლის იფიქრებდა ასრულებს თავიანი როლებს. როლის კარგი შესრულებით გადახარა ახალაშვილი მსახიობანი. დღ. მისესოფმა (ლორია). თ. ბურბუთაშვილი, ვიფიქრობთ ამქვეს საღებავებს, როცა ნანას განცდებს გადმოვიცქნის, ასევე ზომიერებას ვერაქვითი მსახიობი ზ. ურუმაძის მხიას როლი.

მისასაღებელია „პაში-აიყის“ შენახა რეკონსტრუქციის. ამ ნაწარმოებში აღნიშნის უმაღლესი პატრიოტული გრძობებზეა დასაკარკი, მასში არის დიდი ეთიკობილიზმის, ფიქრი განცდილი, მაღალი მორალის ამით აიხსნება, რომ მაყურებელი სპექტაკლის ასე ვულგარულად ხვდება. თეატრი, როგორც ჩანს, ხარკვები განუქცა ამ მორიღებია და სპექტაკლი შედარებით მიღებულად გაუფორმებია. დეკორაციკა კარვ შთაბეჭდილებას ტოვებს, განსაკუთრებით მისი მისი რეკონსტრუქციის ნაწილი. მხოლოდ გადაუგებია, რატომ არიან მხატვრულად იგივე კომპოზიკია, რომელიც ერთხელ უკვე გამოყენებული ქმნიდად იფიქროს ქორწინებაში, საერთოდ დამატარებული სიორის ს. ახალაძის კარავდ შეარკული პროსექტილი სპექტაკლი შეუქმნია, მხოლოდ პიესა განხილვია ტრადიციულად. არა ირანდებოდა, 1-ლი მოქმედების სცენაზე ზემდედ ფუფუსუნი და ხნაურია, რაც ახლებს შთაბეჭდილებას. შემდეგ სურათებში

სპექტაკლი ამ მხრივ უფრო დახვეწილია. მსახიობები სანტრესტოდა და დასახსილებული იერსახეებს ქმნიან. გამოირჩევა ა. კუბაძე (პაში-აიყის), როგორც გაირველი მიზიდვლებით, ისე მინაგანი მგზნებებით. თვით ს. ახალაძე შესანიშნავად ასრულებს ცაკუტას როლს. ცოცხალი, ვეგრიტები, მხიარული ახალგაზრდის დასახსილებად ს. ახალაძის ბეგერი ვერი და დეტალი მონახება. ყოველი მისი გამოჩენა, ყოველი მისი ბრძოლა ცოცხლ იბრტყის იწვევს. კარავდ აქვს დამრეგებელი ჩილოშვილის როლი ა კველშვილის; პირველი ყოცისა იგი კარავებობით და კოუდატობის არის დამაჯერებელი. ყველიზონის შესრულებით, ყოველ ეპიზოდში მაყურებლის თვალში ვხვად დიდი თავისი ცოცხალი სურ კარავა გ. ახიანაძის მირაზი, რომელიც ისე ვეგრიტად არის გამოყველი, რომ მაყურებელი დიდნის ახმასტრებად კარავდ დასუზავს და შეზღუდული იქნა პიესისა და პარინაშარბას მხიარობის მიხედვით რა ირეი ჩილოსათვის ანახლებავს. დეტალური ქმნის ქარაველი პულების შეტად-თილის მთავალის როლი. კარავდ ასრულებულია აქ უკვე თვითი თილისათვის როლი. კარავდ ასრულებს როლებს აქ ახლებელანი (კველშვილი) ა ჩლითსიარული (ვეგრიტები) იგი მისი სიტყვიერი (პიესა). ზ. ურუმაძე (გველსიანი) და სცენა. „პაში-აიყის“ — კარგი, რომისეულად განჩინებელი სპექტაკლია. მისი დადგმა თეატრს წარბეჭდვად უნდა ავიდეს.

თეატრის თეატრის კოლექტივს აქვს ერთი მნიშვნელოვანი ნაკლი, რომელიც დიდ იროს წინააგვი მითვია. ის არის არასერი სცენური მტკიცება. სამწუხაროდ, ამ ნაკლით დაავადებული კოლექტივის უმრავლესობა ხშირად მსახიობები სცენაზე დასარაკობენ ისე, როგორც თავი თვაში. ეს არის ყველად ვაგველად ბუნებრივობა და უზარებელი. სცენიდან წარმოიშობი ყოველი სიტყვა მკაფიოდ უნდა მივიდეს მაყურებლამდე, რადგან სიტყვა პირველად უნდა, არის არის გამომხატველი. როგორც ჩანს, რეკონსტრუქციადან ამ აქვეს სცენურ მტკიცებას და ზოგჯერ შეუზღუდული მიზანსაგებელი უნებლიედ ხელს უწყობს არის, რომ სიტყვა მაყურებლამდე ვერ მიავლით. მაგალითად, „პაში-აიყის“ ქილავის დროს წინა პლანზე დავს აღვლით. ამის გამო ახლებილის და მავაშვილის მნიშვნელოვანი დიალოგი სცენის სიღრმეში, უყანა ფარდასთან. მიმდინარეობს. ეს მიზანსაგენი სცენურად ვაგამართლებელია, რადგან წინა პლანზე მყოფი გეგმება უმუშეობდა არის. „კიკელიაში“ ხშირია მიზანსაგენი, როცა მოქმედი იროს წინა პლანიდან შემოდის და მაყურებლისაკენ ზურგმჯდომუხელი მიმართავს სცენის უყანა პლანზე მყოფ პატრიონის, ისე, რომ სიტყვა დარბაზში აღად ვაღმდობს. შეიძლება ამ მიზანსაგენების ხერხებზე, თუ შემოსეული ვანიანება უყანა პლანიდან და მიმართავს წინა პლანზე მყოფ პატრიონის, ყველაფერი როგორ იქნება. ეს ნაკლი უნდა ვეგრიტად რეკონსტრუქციის, რაც არის უზარებელი ბუნებრივობა. „კიკელიაში“ უნდა ვაგველად მსახიობი.

თეატრის რეკონსტრუქციის შეგვიერთი ურადლებია, არის სპექტაკლის რეკონსტრუქციის ინტერესულობის ხელი. უნდა თქვათ, რომ ამ თეატრში ეს საკითხი ვერცხვად ვერ იყო გადაწყვეტილი. ხშირია ვერ შემხებვა, როცა სპექტაკლი იფიქრებდა პირობებულად სცენაზე ატარების რეაქციას. მხოლოდ შენახიერი ვადატებით, ე. ი. არ ჩანდა რეკონსტრუქციის შემოქმედებით დამოუკიდებელი პიესისაში. ამ მხრივ აუცილებლად სასიხარული მიიღება ა. ვიგარის ქორწინების დადგმა. აქ ჩვენ ვხვდებოდ რეკონსტრუქციის ვაგველად თვალსარბის და როლს პიესის სცენურ გადაწყვეტში. კარავდ იქნება, თუ თეატრი მტკიცედ დადგება ამ გზას, რადგან ბოლომდე ბოლოს სპექტაკლის თავისებური ვაგველად ქმნის თეატრის ინდივიდუალურ მხატვრულ სპეს.

რეკონსტრუქციად უნდა მიაკეთოს ერთი გაირეობისაკენ, იგრძობა სტლითა აღრევა მისივე ხელმძღვანელი. ერთი (ეს უმრავლესობა) თამაშობი რეკონსტრუქციად, თეატრალური ფორმის შემოქმედებით შეგვიერთი, მირიანი — ძალზე ყოფილია, ემგებინა ძალზე დალბა „სიმუხე“, შთაბეჭით — (ეს უმრავლესობა) მიიწვევს ზვითი „ვეჯიკანა“, შორდებინა რეკონსტრუქციის საღებავს და შესრულების (ქრეკალიციისტური სტლითა იტერბინა). ეს ცხადია, ეპიკომონის მიზნია და სწორად რეკონსტრუქციის დიდ შემოქმედებით ამოცანა თეატრის სტელიტორი მთლიანობაში შეყვანა.

თუმცა იგივეა, მაგრამ მანც მისი შემოქმედებით ერთი ნაკლი, რომელიც განაიხილებულია გვიანდა ვნახით ჩვენ თეატრის თეატრში. ითა — მაყურებელი თამაშის ჩვეულება — ე. ი. როცა მსახიობი ვინაზე სცენური ატმოსფეროდან და მიორ თავი ურადლებას მიმართავს მაყურებლისაკენ, რეკონსტრუქციის თვისებს მაყურებელზე ვაკლის სიტყვიერად, თეატრის ანონიმური მაყურებლის „შუხე, რა ვუქენი ამა და ამ გბინის“ ან „შუხე, რა მიქნა ამა და ამ გბინის“ და სხვ.

თეატრის თეატრი ნიჭიერი არტისტების მიღარი ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექტივი ჩვენს რეპუბლიკაში და მისი წინააღმდეგ ჩვენი თეატრალური ეთიკისა — წინასწარ მისამსწერელია. თეატრის თეატრალური შემოქმედების ახალი ეტაპზე დავსა და ჩვენ დარწმუნებულად ვართ, რომ ის დასაძლავს ყოველგვარ დამბრუნებას და უშეშელია ღირსეულ წარმატებებსაც მოაუვებს.



## ს თაყაიშვილი- ელისაბედი

მიმდინარე წლის მაისში დ. შოლერის გარდაცვალებიდან 150 წლისათვის აღსანიშნავად პარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა დადგა დიდი გერმანელი მწერლის ისტორიული დრამა „მარიამ სტეფარტი“ (რეჟისორი: ვ. ურუშაძე, მხატვარი ი. სუმბა-თაშვილი, კომპოზიტორი კ. მეღვი-ნეთ-უხუცესი).

სპექტაკლში დედოფალ ელისაბედის როლს ასრულებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი სესილია თაყაი-შვილი.

გმირის ბუნების სწორად გააზრებით და კარგად მიგნებული დეტალებით მსახიობმა შექმნა მხატვრულად სრულფასოვანი, სცენურად შთაბეჭ-დავი სახე.

ს. თაყაიშვილის მიერ განსახიერებული ელისაბედი ხარბი და პატივ-მოყვარე, ტყეპიანი და ძლიერი ნების-ყოფის ტირანი და ამასთან ჭკაცი და დაუნდობელი ადამიანია.

ს. თაყაიშვილის წარმატება დედოფალ ელისაბედის როლში შედგება იმ დიდი და სერიოზული შემოქმედებითი ძიებისა, რომელიც მსახიობმა რე-



ჟისორთან ერთად გასწავა ამ მეტად რთულ და საინტერესო როლზე შესაბამის დროს.

ს. თაყაიშვილის ელისაბედი ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეა უჩინარელი წლების მანძილზე ქართულ სცენაზე შექმნილ სახეთა შორის.

## ა. მასაძე-გვიცია

ქართველ მკვლევრებში წარმატებით სარგებლობს რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „გლობის ნაამბობი“ (ინსცენირება გ. ნახტავიშვილის და დ. ცხავაძის, რეჟისორი დ. აღუცხიძე, მხატვარი ფ. ლაპაიშვილი). პეპის როლს ასრულებს სსრკ სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე. მსახიობმა შთაგონებით დაგვიხატა ზნეობრივად სპეტაკი ქართველი გლეხის — პეპის ტრაგიკული თავდასაყალი. გვიჩვენა გარდასახვის და როლის ღრმად გააზრების მაღალი ინტენსივობა. მსახიობმა პეპის სახე ტიპური ნიშნებით აღუტყვა და ამით მიიღო სპექტაკლს ღრმა სოციალური ეფერადობა და ემოციურობა მიანიჭა.

ღრმა განადიტი ატარებს მსახიობი პირველ სცენებს თამაშთან. სიმართლითაა წარმოგვისახავს შეუხარებელი და სიმართლითაა უხელო-რებისაგან გაფრთხილ ბერიკაცს. უფროსად მოსიყვარულე მამის პეპის სიცილის სცენა მსახიობის დიდი ტაქტი და დაკვირვებით აქვს დამუშავებული. საზოგადო პეპის სახე ვაჭრის დროს აღამაინებურ, ჰუმანიტარულ, მშანანი ეთიკოლოგიებით გასტიმონებულ.



## მ. მახვილაძე-მეია

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე ვ. კანდუ-  
ლაის ისტორიული პიესის „მთა წუნეთლის“ მთავარ გმირს,  
მაიას ორი შემსრულებელი ჰყავს ლ. ყიფშიძე და მზია მახვი-  
ლაძე. (საქეტაოს დადგმა ეკუთვნის ვ. ტაბიაშვილს, მხატვ-  
არი ლ. გელაშვილი, კომპოზიტორი არჩ. კერესელიძე).

ახალგაზრდა მსახიობთა მუშაობა ამ როლზე მასილადში  
შემოქმედებითი მიდგომის კარგე მაგალითია.  
მ. მახვილაძე იძლევა ახალგაზრდა პატრიოტი ქალის მაიას  
მიწოდებულ სახეს, შინაგანი ტემპერამენტი და მგზნებარება,  
რაც საერთოდ ახასიათებს მ. მახვილაძეს, ამ საქეტაოზე  
ნათლად გამოჰქაფა.

მ. მახვილაძე როდით ეწრაფვის ვ. წ. „სათამაშო“ მომენ-  
ტების ხაზგასმას და ამით მყუერებლთა გულის მოგებას. მას  
სწორად აქვს მიღი როლი გააზრებულა, გარკვეული აქვს  
მისი ელგო პიესის მხატვრულ სახეთა სისტემაში, წიხა  
პლანზე გააოაქვს სცენური გმირის უშიწუნელოვანსი თვისე-  
ბები—პატრიოტიზმი, ღრმა სიძულვილი სამშობლოს გაყიდ-  
ველებისადმი, შეუღრკველობა მტრების წინააღმდეგ ბრძო-  
ლაში, მ. მახვილაძის შესრულებით მაიას როლი აღბეჭდილია  
ქალწულებრივი სინაზით და ამავე ღრის მამაკური შემმარ-  
თებლობით, გრძნობათა სიწრფელით, განსაზიერების ბუნე-  
რიობით და გმირის ხასიათის ემოციურ-აზრობრივი ამოხსნის  
ნიჭიერებით.

მ. მახვილაძის მაია გასული თეატრალური სეზონის ერთ-  
ერთი საინტერესო სცენურ-მხატვრული სახეა.

## დ. მგებლიძე-კონჩაკი

ღიდი რუსი კომპოზიტორის ა. ბოროდინის ცნობილი ოპე-  
რა „თავალი იგორ“ უკვე კარგა ხანია არ უნახავს თბილისელ  
მყურებელს. ამიტომ მისი ახალი დადგმა (რეჟისორი მ. კვა-  
ლაშვილი, დირიჟორი ლ. შირაძე), მხატვარი შ. ჩიქვა-  
ნი, მალაქტეისტერი ვ. ჰაბეციანი, სიმფონისტები ვ. ტერ-  
შვილი და ა. ხიზანიძე) ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპე-  
რისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე წმინტელად მიეღწეა  
უნდა ჩაითვალოს ჩვენს მუსიკალურ-თეატრალურ ცხოვრებაში.  
საქეტაოში ძირითადად დაუკლია ამ ოპერის მომუშე-  
ტერი სტილი, იგი გამოირჩევა აქტიურული შესრულების ან-  
სამბლურობით. მომართლეთაგან აღსანიშნავია საკუარველს



სსრ სახალხო არტისტი დ. მგებ-  
ლიძე კონჩაკის როლში. ეგაგება  
რა ამ პარტის ვოკალურ-სცენუ-  
რი შესრულების ტრადიციებს,  
დ. მგებლიძე დაკვეწილი აქტი-  
რული ხერხებით ხსნის ტრამაღ-  
ბელ რაინდის, მაგრამ სულს სო-  
ლომეშო მინც მარბაროსის სცე-  
ნურ სახეს. მსახიობი სწორად  
გრძნობს ბოროდინის მუსიკას,  
კომპოზიტორის ვოკალურ შინა-  
ფიქრს.

მუსიკალური და სცენური ხერ-  
ხების ოსტატური შერწყობით  
დ. მგებლიძემ შექმნა კონჩაკის გა-  
მეკეთილო მთლიანი სახე.

სიყვე, როგორც კონტრების რო-  
ლი (ოპერაში „ბოღანს ზენლიც-  
კი“), დ. მგებლიძის კონჩაკი ჰა-  
თულ საოპერო სცენაზე შექმნილ  
საუკეთესო მხატვრულ სახეთა  
რიცებს უნდა მიეკუთვნოს.

# „ისინი ჩამოვიღნენ მიიღან“

## ს. ლლიძე

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე



მეცრანბეტ საუკუნის დამდეგს გამოჩენილი რუსი მეტალურგი პავლე ანოსოვი წერდა, შუა საუკუნეებში უმაღლესი ხარისხის ფოლადი დნობა რუსეთში გვირგვინებული არ იყო, მხოლოდ ამბოჯაკასიში, კერძოდ, საქართველოში იცოდნენ ტბანის დნობა, ინდოეთი, ირანი, სირია, ამბოჯაკასია, კერძოდ, საქართველოში ამბაგუნდენ დასავლეთ ევროპას უმაღლესი ხარისხის ფოლადი გაკეთებული არაადილი. მეფურაშეტ საუკუნის დამდეგს ახლო აღმოსავლეთში ფოლადის გამოდნობა მიუწევდა იყო, როგორც ქართველი ოსტატები ირწმუნებინ, ამბოჯ ანოსოვი, ფოლადი ტბანის გამოდნობის საიდუმლოება აზიის ხალხმა ექვასი წლის წინათ დაქარგაო.

უდიდესი ესანელი მწერალი სხვადასხვა აღწერს რა ღონ კობის სიამაზი აიარას, ამბოჯის, სხვა ძვირფას საიამაზი საუკრველთან ერთად ღონ კობის ჰქონდა საუკეთესო ფოლადისაგან გამოწერილობა ხმალი, სომხის მარჯვენა მხარეზე „შავი მელის“ გამოასახლებდა იყოო.

ერევის სახელობის გრენადერო პოლის ისტორიაში აღნიშნული ერთი შემთხვევა, როდესაც საქართველოში აღქვანდრე მესამეს მთლიან ოჯახისათვის სამეგრელოს ერთ-ერთ მიავარს — დადიანს უბძობდა. მეფის სასურქის შესაძომებლად მოწვეულმა ექსპერტმა — ჯერ საქართველოში შემოსულმა მთავრებზე დადასტურა, რომ ხმალი წამოადაგენდა მეტად ძვირფას მტკავრელო ნივთს, — მისი გამოწერილობის თარიღად დადგინდა იქნა მტკავრელორებზე საუკრველ ხმალი მარჯვენა მხარეზე ყვის მკვეთი „შავი მელის“ გამოასახლებდა იყო. მწვერებში დღესაც შეხედვით მამაპასიათა — დაჩქინელი ხმალი, რომელსაც მარჯვნივ მხარეზე ძველ ქართველ ოსტატებმა — ფოლადი ტბანის გამოდნობითა მარჯა — „შავი მელი“ აქვს აღქვანდრე.

საუკუნეების მანძილზე სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის წამოწვეულმა გამუდმებულმა ომებმა ქართველი ხალხი მშვიდობიან ცხოვრებას მისწევდა. მისი გეოგრაფიული და კულტურული განვითარება შეუძლებელი.

მხოლოდ ოტომანების რეპრესიის შემდეგ საქართველოში ცვლიც განახლდა ფოლადის დნობა: რუსთაში აშენდა ამბოჯაკასიის სტალინის სახელობის მეტალურგიული ქარხანა.

ქარხნის საიორიკელის ჩაყრასთან ერთად რუსეთისა და უკრაინის მეტალურგიული ქარხნებში დაიწყო თუხისა და ფოლადის მწნობელი ახალგაზრდა ქართველი კადრების აღზრდა.

ჩვენი ერის ცხოვრების ამ მტკად მინშველოვანი მოვლენის ერთ პერიოდს ასახავს ენოსტელია „ქართული ფოლმის“ მიერ გამოწვეული ენოსტელია „ისინი ჩამოვიღნენ მიიღან“. გავისენთო ფოლმის შინაარსი.

მთებში ცხოვრობს გამოცდილი მჭედელი, ღრმად მოხუცებული აპარკა, მჭედლობა მას მამა-პაპათაგან მემკვიდრეობითი მიუღია. ოხოლი შეიღწეული ლელას და შვირდ ვეფხვის მეტა აპარკას რაყენ განაჩნა. ვეფხიასა და ლელას უყვარო ერთმანეთი და მოხუცოც მათ მომავალს შეპასიოს. აპარკას სურს გადასცეს შვიკრდს თავისი გამოცდილება, მაგრამ თვითონვე გრძნობს, რომ ვეფხიას ისეთ ვეფხვად ვერ შეესნენ, დღევანდელი ცხოვრებისათვის მინშველობა რომ ჰქონდეს. მოხუცი მჭედელი სინაწინი იკრუნებს იმ დროს, როდესაც ქართველები ენაწვევდნოდ საუკუნეოო ფოლადის დნობა, მისეან იარაღის ეკრება. მაგრამ ენდა იყის წყნარება სიღმრთეობა — მას მხოლოდ აპარკას მამა-პაპერი ხმალი ინახავს. ის რეჩნასა და ბუმბულს თანაბარი სიძლიერით ჰკვიის. აპარკამ იყის, რომ ფოლადის დნობის საუკეთესო ოსტატები ახლა მხოლოდ ბარნი არიან, და იგი ურჩევს შვიკრდს ქალაქში წავიდეს და იქ შეისწავლოს ფოლადის დნობის საიდუმლოება. ლელაც ამსვე ურჩევს ვეფხვს, როდესაც ოსტატად გადგები და ბინას მიიღებ, მამა აპარკას და მეც შენთან წამოვიღნო, — თუნებდა ლელა გაბუცს. უმწედლება ვეფხიას ახალბეობთან დაზოვრება, მაგრამ იმ იმედით,

რომ სულ რაღაც ექვს თვეში ნამდვილი ოსტატი გახდება და თან წიკვანს ძვირფას ადამიანებს, მიდის თბილისში. ასეთია ამ ორი მოსწევარები ადამიანის ოცნება.

მაგრამ ერთია ოცნება, შვიკრე — სინაწვევლე, ქალაქში ჩასულ ვეფხიას სხეულის ერთად რუსეთში ჩაიყვანენ, ახალ ცდობა ვეფხიას სხეულისაგან გადმწეარ ველზე დანახის ახალი ქალაქი. შენება ჯერ არც კი დაწვეულება — ისაა ქალაქი? — ქარხანა სად არის? — გაკვირებული კეთიხება ჰპაუკი მწვერელობის მთავარ იწინებდა...

— სანამ ოქვენ რუსეთში ფოლადის დნობა ისწავლი, ჩვენ ქარხანასა და ქალაქი ავაშენებ, — ესმის მასხუბ ვეფხვის, კიდევ უფრო გაოცდება ვეფხიას, როდესაც შეიტყობს, რომ სწავლის მისაღებად სამი წლით ურბლდა უნდა წავიდეს.

და ამ ურბლაც მისი უამარო ფარკავ-ქარხნებით, მკაცრი და სუსხიანი ზნობით.

თუ საქართველოდან ჩასულ ახალგაზრდებს ბუნება ცვიად შეხვდა, სამაგიეროდ, ხალხმა ისინი ვულთობილად და სიყვარულით მიიღო. ნამდვილი მამობრივი მზრუნველობა გაუწია ვეფხვისა და მის ამხანაგებს გამოჩენილმა ფოლადის მწნობელმა ურბლდმა ოსტატმა ბულანოვმა.

არ გაუმართლდა იმედ ვეფხვის. არც ისე ადვილი ყოფილა ფოლადის დნობა, მისი საიდუმლოების გაგება. გაიარა დაპირებულმა ექვსმა თვემ, გაიარა ერობა წელმაც, მაგრამ ვეფხია ლუწულობაც კი არ მიუწევს.

მოუწოდებდა ბოლის ლელა ვეფხიას, უყვას ავადმყოფი აპარკაც შვიკრდის დაბრუნებას, და ამ მოდის ეფხვის წერილი — კიდევ სამი წელი დამაბრუნება ურბლდი ყოფნაო. თუ ამ ცნობამ ლელა დაადარდა, სამაგიეროდ, გახანა აპარკას მუხობლი, კოლმეურნეობის ფერის გამწვევლია, რომელსაც ლელას ცოლად შერთვა.

სამი წელი მალე გაივლია და ვეფხიაც აქ იქნება — იმეღის ლელა იმეღის მგელია, ის ფერბობს, რომ ამ სამი წლის მანძილზე ბეჭერი რამ შეიძლება შეიცვალოს, კერბოდ, შეიძლება შეიცვალოს ლელას გადაწვევებლებაც.

ველარ მოსწერი შვიკრდის დაბრუნება — მოცდა მოხუცი აპარკა. მარტო დარჩა ლელა. დაიკვირა ვეფხიას წერილმაც, შეუხებულთი ლელა სიზოვის მგელია, ჩადი მჭედში სიფხული და ურბლიან ჩამოსულ დათისაგან მჭედზე ვეფხიას ამბიყო. მგელია ნახავს დათის, გამოკიონას ვეფხიას ამბავს; დათო მგელიას გადასცემს წერილს, რომელიც ვეფხიამ ლელასთან გამოიტანა. ამასთან მგელიას რჩეული, დათო ურბანის ლელას ფოტოსთაბი. მგელ ვეფხია და ბულანოვის ქალიშვილი ერთად არიან გადაღებული. მგელიამ ლელს დაუხანა წერილი, ვეფხიას დროში კი ასე ასხ-



კადრი ფილიძენ „ისინი ჩამოვიღნენ მიიღან“ ცენტრში — მასა. სურგევი გოლოვინოვი მეფოლადე ბულანოვის როლით.





# ალმოსავლეთ სეპარტივლოს შრომის სიმღერები

ედ. საციციკო



ალბური მუსიკალური შემოქმედების, კერძოდ, შრომის სიმღერების დასაბამი შროველი წარსული უნდა ვიხილო. მთელი რიგი სიმღერების სტრუქტურა, მათი მარინოვანი-მელოდური თავისებურება და სტიკევიკური მასალა ცხადყოფს იმ ფაქტს, რომ მას შემდეგ, რაც ადამიანმა ბუნურ-სიან ბრძოლა და მისი დამორჩილება დაიწყო, შრომისადმი თავისი დამოკიდებულება სიმღერაში გამოხატა.

წელია დადგება თარიღისა, თუ როდის შეიქმნა პირველი შრომის სიმღერა, მაგრამ არსებულ მასალის მიხედვით, შესაძლებელი ხდება გარკვეული პერიოდისა და მისი შევსება ალმოსავლეთი კავისის ცნობებით.

პირველი სიმღერის ქართული ხალხური შრომის სიმღერების შესახებ ვხვდებით VIII საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე (714 წელს). ასურების მეფე საგონი დაპყრობა თავისი ჯარის შესწავლად ურარტუს სახელმწიფოს ერთ-ერთ პროვინციაში — მანაში, იქ, სადაც ეგვიპტე ქართველი ტომები მისახლებოდნენ. დაპყრობილი პროვინციის სიმღერებს და უარდებს მაღალ კულტურის განვითარებას დასტოვებდა მეფე, რომელსაც მიუძღქვამდა რა ურადლებები ხალხის შრომისმომავლობისათვის, აღუნიშნავს: ხალხი თავის შრომას „მთავრობის სიმღერების ანალოგებად“<sup>1</sup>.

თუმცა ამ ცნობაში არავფიქრა ნათქვამი სიმღერების მუსიკალური ან ტექსტუალური მხარეზე, თეთი მეფე სარკობის სიტყვებიდან მანვე შეკვლილია განუსაზღვრელი სიმღერების სახეობა და დავადგინოთ შრომის სიმღერების არსებობა შოველი წარსულიდან. ინტერესი მოკლებულია იმ იქნება მოეცემათო ერთი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა, რომელიც ადასტურებს შრომის სიმღერების არსებობას იმხანა უფრო ადრინდელ პერიოდში, ვიდრე ეს ზემოთ მოყვანილ ცნობებშია აღნიშნული.

ქართული სიმღერები თავს იჩენს სიმღერის, რომლებიც დღევანდელი ქართველთათვის გუგუგანია, მაგრამ ურარტულის ენაში (აქვად ცნობილი სიტყვები წარმოადგენს — მავალთაღ და ვგვგვად გამოთქმები „იფირ ალაღ“, „თარი არაღ“, „თარი ალაღ“), „არი ალაღ“, „იფირ“ („ეფირ“) ურარტულად „მეფეა“, „ბატონს“ ნიშნავს, ასე, რომ ქართული მისხლდენი „იფირ ალაღ“ ნიშნავს „მეფეო ალაღ“, „თარი“ („თარია“) ურარტულად „დიდს“ „დიდად“ ნიშნავს. ასე რომ „თარი არაღ“ ნიშნავს „დიდი არაღ“; რაც შეეხება „არი ალაღს“, აქაც უფრო ურარტული სიტყვა ხანს: „არი“ ექონიზირებული ფორმად მე-2 ხარის მხოლოდობით რიცხვის ბრანდებითი კლასის, ურარტული ზმის ძირიდან „არე“, რაც „მოცემას“ ნიშნავს. ასე რომ „არი“ ურარტულად ნიშნავს „მოცე“ („მოცევა“). ამრიგად მთლიანად „არი ალაღ“ ნიშნავს „მოცე (ძირითად) ალაღ“<sup>2</sup>.

აქედან ცხადი ხდება, შემდეგი: ურარტუს სახელმწიფოს არსებობის ხანაში, რომელიც 2800 — 2500 წელითა დაშორებული ჩვენს წელთაღრიცხვას, მივხედ-მეხედვითი მხლით დარწმუნებული იყო, რომ სახლად მისთვის „არაღს“, მისავალი მფრის, უნდა მიეცა ალაღ, ამიტომ უფეროდ და ევდრებოდა მას.

მართალია, „არე ალაღს“, „არაღს“ და სხვ დღეს შემახილებული სახით მთელი რიგი საუკუნეობაზე ვხვდებით, მაგრამ, ჩვენის აზრით, დროთა განმავლობაში ეს სიტყვები საუკუნეობები ტექსტის შესების მიხედვით იქნა შეტანილი და მათ პირდაპირი დანიშნულება არ ქონია. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ურარტული სიმღერის, რომელსაც საუკუნეობები და შრომის სიმღერების მუსიკალური ტექსტი და რიტმული ნახატი ერთმანეთს წყავს, ამიტომ, ურარტულად მიგვაჩვენებს დღევანდელი რომ წიგნითი სიმღერა, რომელიც, სამი ათწლეული წინა შრომის სიმღერის წარმოადგენდა. დროთა განმავლობაში სტიკევიკური ტექსტის ცვლილების შედეგად საუფლებლობა შეიცვალა და უფრო მივხედვითი სიტყვები მხოლოდ შემახილების სახით შერჩა და დღეს ხალხში გავრცელებულია ანა როგორც შრომის, ანამდე, როგორც საუკუნეობის სიმღერა.

ჩვენი წყულოდრიცხვის დამკვიდრების შემდეგ პირველ ცნობას შრომის სიმღერების შესახებ თამარ მეფის მეორე ისტორიისათვის ზა-

სილ გუნსომოდვარის ნაწერებში ვხვდებით. იგი წერს: „ყრმანი მდომოწმული განებასა შინა ორნატობას თამარის ქებას მელქადა სამოდინა“-ო, როგორც ისტორიკოსის გამოცდილება იქნება, მისთვის ხენის დროს მუშებს გუნდურში თამარის საქებარი ლეგია ჩაურთავი. მართალია, თვით მუსიკალურ მასალაზე არც ეს დღევანდელი მენტე ლაპარაკობს არავფერს, მაგრამ როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში ხალხს მისავლის დღეებისადმი მიძღვნილი სიმღერები მოწინავე ადამიანთა ქება-დიდებას შემცველი ტექსტები ჩაურთავს და ამით გამოუთქვამს თავისი დამოკიდებულება მათადმი.

შემდეგ ცნობას მე-17 საუკუნის ნაწერებში ვპოულობთ. იტალიელი მოგზაურის არტანუჯო ლამბერტის აღწერილი აქვს თონის პრეციუსი სამეგრელოს და ამავე დროს მოსაყვას სიმღერები. აქ სიმღერები უკვე მუშაობის ხელშეწყობის დასაშუალებას — შრომის მართვანიზებულ რულს ასახელებენ. „ამ მძიმე შრომის გასაადვილებლად — გავუწყებს ლამბერტი, — ისეთი ბერი მოუფიქრია, რომ გვიგონებო ელემენტი კეთილგონს... სიმღერა, რომელსაც მიკვებება ნადი, გამოუფიქრა მარტო იმითგამ, რომ იმისა, რასაც მხიარული კრება გაანხვნის, ანამდე იმისათვისაც, რომ იმით ჩაქან იმისთვის. ამისათვის სადაცნებო სიმღერა აქვს, რომლის მხანა თონსაც ისე აწყობენ, როგორც საკრავზე ცეკვას: რამდენად სიმღერის აქტიურები, იმდენად თონსაც აქტიურები. ამისათვის თავში დებენ ორი მონღერალი და დაწყებს სიმღერას“<sup>3</sup>.

შემდეგ ცნობას შრომის სიმღერების შესახებ შეივცხა მე-18 საუკუნის დასასრულს და მე-19 საუკუნის დასაწყისის შრომისმომავლი ისტორიული-ლიტერატურული ძეგლი — „კალმასაზა ოთხე ბატონიშვილის“<sup>4</sup>. აღნიშნული ცნობაში მხოლოდ ტექსტუალური მასალა ეტება და გვაუწყებს, რომ შრომის სიმღერები კომიური და სატრეფილი ელემენტებია შეტანილი ავტორის წერს: „მკანი ლექსები არის ერთგვარი სიმღერები: იერუსალიმის მითავლი ეუმებია ბერი ზეგასა, ჩემი სულის ცნობებასა, არას ტყუილ გავი გრასა ქალა, ანუ მავა ზეგასა, ჩამოყრე იმისაწმული, ერთი შეგვა ჩამოხმობდა, შეგვა უფრო მიწოდებდა“ — ეს, იმ „სამართლად“<sup>5</sup>.

საკრავის ხალხი უმოსომოდვარის არქანდელ ლამბერტსა და ოთხე ბატონიშვილს ცნობებში ნაოღად ხანა შრომის სიმღერების მინარსობებიდან განსხვავდება, რაც ზეგასა სიმღერის მუსიკალური მხარის განმარტებას, ამ ინს, თუ რა სამშუალებლად დროს იყო მიღებული სიმღერა, ასეთ მითითებას მათში ეკრ ვხვდებით.

მე-18 საუკუნის ცნობილი მწიგნობარს ალ ორბელიანს დაკვირვება მოუფერხია შრომის სიმღერებზე და ამის შესახებ 1861 წელს დაწერილი „ციტარში“ გამოქვეყნებული სტატია, რომელიც მეტად მნიშვნელოვანია მწიგნობარის წარმოდგენის, ავტორის სამშუალოს სახეობასთან დაკვირვებით შრომის სიმღერების მრავალფეროვნებაზე ლაპარაკობს მოუფერხად იმისა, რომ არც ეს ცნობა გვწვდის რაიმე მასალის უმუშაოდ მუსიკის შესახებ, იგი მართვად ვეგვიტყობინებს, რომ მინარსობები მრავალფეროვნებას, ჯერ კიდევ ადრინდელ პერიოდშივე, მუსიკალური ტექსტის მრავალფეროვნებაზე უნდა დაემოყვია. უდავოა, რომ თვით ადამიანის კონებრივი განვითარებასთან ერთად ითავდება და შრომის ახალი სახეობა, შრომის ახალი სიმღერა, ახალი საწარმოო იარაღები, რომელიც ადამიანი უნდა დაუფლებოდა. შრომის ახალი პროცესის დაუფლებასთან ერთად იქმნებოდა ახალი სახის სიმღერა, რომელიც საუკუნეობის მანძილზე ვითარდებოდა. ამიტომაც, რომ მე-19 საუკუნის ცნობებში შრომის სიმღერების აუარებელი სახეობა ვხვდებით.

შრომის სიმღერების უძველეს წარმომთავსე დავით მანაბელი 1864 წელს წერდა: „ორიგულა ანუ მურმული თვით უძველესი სიმღერის მართვის მოქმედება, წარმოდგენილი უმოსოლოს სამამთავროს იტორის ქართველთა ცხოვრებასა, დიდებულთი თვით მუშეობაგან — ხან ექვ გამოხატავს თვით უტრფუფსა მელადობას: იოქმის საკეთარი ერთავად ხნად“<sup>6</sup>.

როგორც ამ ციტატიდანაც ჩანს, ავტორის ჩვენს ურადლებას შრომის სიმღერების ექონიზირებაზე და მის მიხედვით წარმომთავსე

<sup>1</sup> შრომა „მესტრელებოლია თბილისის გ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიაში 1951 წელს. იმედებად შემოკლებული სახით.  
<sup>2</sup> ნ. ბერძენიშვილი, ო. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია — საქართველოს ისტორია, 1946 წ. თბილისი, გვ. 38-32.  
<sup>3</sup> გ. მელიქიშვილი — „ურარტუ“, 1951 წ. თბილისი, გვ. 145.

<sup>4</sup> მასილ გუნსომოდვარ — „ქართლის ცხოვრება“ საქ. მეუბეთის ბეწაწერი, Q, 207, გვ. 301.  
<sup>5</sup> არქანდელ ლამბერტი — „სამეგრელოს აღწერა“, გვ. 57.  
<sup>6</sup> ოთხე ბატონიშვილი — „კალმასაზა“, გვ. 295.  
<sup>7</sup> დ. მანაბელი — ეურ. „ციტარია“ 1864 წ. წ. 5. „ქართული ზეგობა“.

ამხელვებს. დ მარაული აქვე ჩამოთლის სხვადასხვა სახის სიმღერებს მაგრამ საწუხაროდ არ იძვევა მათ დასახლებას.  
ქართული მუსიკალური ფოლკლორის, კერძოდ, შრომის სიმღერების შესახებ მრავალმა მკვლევარმა გამოთქვა აზრი და ამ თემაზე მრავალჯერ მიუძღვნა. მათ შრომის დავასახლები კომპოზიტორების დ არაფრად და ზ. ფალიაშვილის, პროფესორების გრ. ჩხიკვაძის, შ. ანასიანიშვილის, მუსიკოს-მკვლევებს თამარ მამალაძეს და ო. ჩიკვაძეს.

ჩვენ დავეყრდნობით უძველეს მასალას, გავივილიწინებით ზემოთ დასახლებულ მკვლევართა მიერ გამოთქმულ შეხედულებებს და უსწვდებლბით გამოთქვათ აგრეთვე ჩვენი აზრი შრომის სიმღერებზე. ხალხური სიმღერების მუსიკალური მასალის განხილვა მცდელობით შეიძლება სხვადასხვა მხრიდან მიუდგეს, სახელობრი, საღვთობის, თეატრის, ხასიათის და ხშირა რაოდენობის მიხედვით. შრომის სიმღერების განხილვა ჩვენ უფრო შინაშეწინობილად მიგვაჩნა მხათა რაოდენობის მიხედვით.

ერთმანინ შრომის სიმღერების გჯგუეს ისეთი სიმღერები მიეკუთვნებიან, რომლებსაც უშუალოდ შრომის პროცესში მხოლოდ ერთი პირი ასრულებს, აქედან გასატყობა, რომ თითო შრომის სახეობა უთლოდ ერთი შემთხ ბარებასაა უნდა ყოფილიყო დაცემი რჩებულები; ასეთია შრომის განხილვა და ყინის ვალგუე.

მარალბა, მერევე რომელსაც ტერიტია ერთბა ვედავადეს, უშუალოდ ფიზიკურ შრომას არ ეწევა, მის სიმღერებს ურწყლს მანინ ერთმანინ შრომის სიმღერებს გჯგუეს ვეკუთვნება.  
კალწორი და ფილონი სიმღერები თავიანთებინ ხასიათით ძალიან წყავანებს ერთმანინს. ამბობს ხალხს მათთვის ერთი სახელწოდებას. ოროველი შეერქმევა. ოუ რა ხასის საშემაოსთანაა დაცემი რჩებულები. ოროველი მათგან, ამის გამოჩრევა შეიძლება მათი სიტყვით ტექსტის ან ოროველი და ურწყლდება უსაჩრადოდ სრულდება და არი არის შემოხილვა კომპანებრტობ. ამ გარემოებაზე ამა ხელი შეუწეო შრომა მხოლოდ ვარინანებს წარმოშობის. ყოველი შემჩრდლებული მათ თავიანთება დებრის: უმტებეს შემხებვევით ერთი და იგივე პირი სახელდება დროს შესრულებულს ერთსა და იმავე სიმღერას, ერთი მეთორავანად განსხვავდება ასრულებს, რას სიმღერის, იმპროვიზაციულ ხასიათზე დასაყრდეს.

შრომის ერთმანინ სიმღერებში სხვადასხვა შინაარსის ტექსტია გამოყენებული. ერთ შემთხვევაში გლეხი თავის მძიმე მდგომარეობას ჩივის, მერევე შემთხვევაში მუშა საკიდებს უმტებეს, მესამე შემთხვევაში — საწარმოო იარაღებს, მეოთხე შემთხვევაში სიცოცხლე ვითარებას წარმოვადგენს, ხოლო მეხუთე შემთხვევაში სიმღერე ტექსტებს იუმორისტული ან სატროიული ხასიათი აქვს.

შრომის ერთმანინ სიმღერები ძირითადად მანინე გლეხის მძიმე პირობების და მისი ვარამის გამოხატვლებია არიან.

ამ სიმღერების ტექსტის ვადგენება თან ახლავს მელოდური რიტმტატობა. ჩვენი აზრით, ამ გარემოებაზე ხელი შეუწეო რიტმტატობა ფორმის ვანეთარებას ჩვენში.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ოროველების დასაწყისი. მათ თითქმის მთელ შესავალი აქვე. ასეთი ხასის შესავალს ტექტურად ტექსტი არა აქვს; აქვე მოხლოდ შესახლები შემთხვები — "ი", "ე", "ი", "ა" (იხ. დ არაყიშვილის — "Труды муз.-кн.-библиогр. и этнографической комиссии". 1906. Москва. ტ. I, გვ 319. ოროველი).

ცალდა შრომის სიმღერების, როგორც წესი, მადალ ფარდებში იწყება სიმღერის მელოდია თავიანთ ბოლომდე ერთი მელანია ხაზზე ვანეთარებას რაოდ წარმატებულს. არამდე დაყოფითა ცალკე სტრუქტურა და მუსიკალურ წინადადებაზეა რომლებიც ყოველდგის წყობის მატარებელ შთავიანებს. წინადადებათ ხანგრძლივ რიტმით. ფორმტატობი ან შესვენების ნიშნით ესაზღვრებიან ერთიმეორეს; მშვიდე კოლბა ხანტობის ზეითი და იწყება ახალი წინადადება ყოველდგის ხა წარმოშობას ვარაიკოვლ ვეღვებს მალის. სიმღერას ხე ვანებებით ასეთი სახის ორი ან უფრო მტერე წინადადებით შემთხვებს, რაც საბოლოოდ ძირითად ტონში ვეჭრეკვინდება. ასეთი სახის ხანგრძლივები ვანეთარებულ მუსიკალური პერიოდის სახეს ატარებენ.  
"ოროველებს" და "ურწყლებს" კილო ყოველივს მინორულბა; ძირითადად ეს ატრბებს ამ სიმღერებს. კოლბად გამომდინარე ვანებებში ხდება თვით სიმღერის ხასიათიც; მისი მელოდია უმთავრესად ღორიყოლა.

შრომის ერთმანინ სიმღერებში ზომა ცვლებადია. მათში ვხვდებით როგორც ოროვლად, ისე საწარვლად და შერეულ ზომასაც. იწვათია შემთხვება, როდესაც სიმღერის თავიანთ ბოლომდე ერთი ოროვლივე ზომა ქიანდება. უფრო ხშირად აჯიღებ აქვე ზემოთ მოყვანილი ზომების შენაცვლებას, რაც გამოწვეულია იმით, რომ სიმღერის იმპროვიზაციული ხასიათი აქვს და დამყარებელი ასა მელოდური კარტის და ტექსტის თანხორბობი შეუარდნაზე, არამდე მხოლოდ ტექტებზე. რაც, უმტებეს შემთხვევაში, ზომის მხრზე ნე-ბანებება და ცვლებადია. აქედან ცხად ხდება, რომ ამ ასეთი სახის სიმღერების მიხედვით თავისუფალია; რანდნადვე სიმღერის ზომა და რიტმ ტექტადან გამომდინარეობს და თვითონ ებასიურია. სიმღერის შერად ვხვდებით ტექსტის ცვლებადობასაც, რაც ასევე

ტექსტის ხასიათს მიყვება (იხ. დ არაყიშვილის იგივე შრომა, ტ. V, გვ. 55. "ურწყლებ").

აღმსრულებელ საკმთრედლოში ფართოდ არის ვატრცლებული ორხანაში სიმღერები, რომლებიც ძირითადად სამი სახის საწარვლას, სახელობრის, ყინის მეს, ვალგუეს და ვანეთარების დროს სრულდება. ამ სიმღერებს აუცილებლად თან ახლავს განსამხვებველ ტექნიკალად — "პერიონ", "პერი ეგას", და "პოქუნას", რაც სიმღერის რიტმს ამა-ხელებს და სიმღერას შრომის მათრავანოზელ ფუნქციას ანიჭებს. დროთა განმავლობაში ხალხს ეს სიმღერები მათში გამოყენებულ შემახილებლად მიხედვით ერთ გჯგუეში ვანეთარებინება და მათთვის ვარკვეულ სახელწოდებებზე — "პერიონ", "პოქუნას" და "პერი ეგას" შერევაქვია.

ამ გჯგუეში შემაჯილო სიმღერები თავიანთი შინაარსით, ხასიათით, მელოდური კარტის ვანეთარებით, ვარკვეული ზომით, უფრო კი რიტმით, საწარვლად განსხვავებიან ერთმანინ შრომის სიმღერებისაგან; ეს განსხვავება საკმთრედლო ვასტავია; აქ სიმღერის კოლბეტრე შესრულებასთან გვეყვება შემთხვება. ჩვენამდე მოწვეულ ორხანა შრომის სიმღერებს სამ ძირითად გჯგუედა ვყოფი. თითოეული მათგანს განსაკუთრებული არქიტექტონიკა ახასიათებს.

პირველი გჯგუეში ისეთი სიმღერები შედენ, რომლებიც ორი მანარეულ ხმა არასდგის ერთდროულად არ ხმავრებს, არამდე ენაცვლებინ ერთიმეორეს. მარალბა, ამ შემთხვევაში ყოველდგის ერთი ხმა ისინი. მაგრამ მონარეულ ხმათ შორის რეგისტრული განსხვავება იმდენად დლია, ამასთანავე ქელ ხმა იმდენად მოვავრდება ბანის ფუნქციას, რომ ასეთი სიმღერები ორხანაობის გჯგუეს მიეკუთვნება (იხ. დ არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. 94. "პერიონ").

მეორე გჯგუეს ისეთ სიმღერებს მიეკუთვნებიან, რომლებიც ვხვდებით ორი მანარეულ ხმას ერთდროულ ხმავრებას და ყოველი მათგანს ვარკვეულ დამოუკიდებელ ფუნქციას ასრულებს: ზე-ვილია ხმა ქმნის მელოდური ხაზს, ხოლო ქვევითა საბრუნბა ხმას წარმოადგენს. ასეთი სიმღერები ორხანაობის ძირითად და სრულყოფილ სახეს უნდა წარმოადგენდნენ (იხ. დ არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. 76. "პერიონ" კალბზე).

მესამე გჯგუეში შედენ სიმღერები, რომლებშიც სამი ხმა იღებს მონარეულობას, მაგრამ არასდგის ერთდროულად ერთმანინს არ ერწყმება, ამ სახის სიმღერებში მელოდის ორი ზევილია ხმა ისინი, რომლებიც რაგორავინი ხმავრებს. ბანის ფუნქციას ქვევითა ხმა ასრულებს და მელოდის მხოლოდ ერთ ხმას მიუძღვნა. ასე, რომ ამ შემთხვევაშიც საწმე ვავებს ორხანაობისაგან და ამას საშინაობისაგან, რადგან სიმღერას ერთდროულად მხოლოდ ორი ხმა ასრულებს (იხ. დ არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. 55. "პერიონ").  
ჩვენი შეხედულებით, ასეთი სახის სიმღერები ორხანაობისად საშინაობაზე ვადგავსის ერთ-ერთ ხელის ფუნქციებს სასიმღერო ნიმუშებს უნდა წარმოადგენდნენ.

განსაკუთრებით დავს ერთმანინობის ერთ-ერთი სახეს ამ შემთხვევაში საინტერესოს ხმების დამოკიდებულება, რადგან ისინი მელოდური ხაზის ვანეთარებში ერთმანინისაგან დამოუკიდებელ ფუნქციას კი არ ასრულებენ; ამ ერთიმეორეს საწარვლად იხ. იგივეები; არამდე ვრისადამდე სიმალის ზგერავლ ვლდენ; აქ მელოდური ხაზის ვანეთარების მატერე ვანამხედველბია სიმღერის რიტმულ მხარე, რაც გამოწვეული უნდა ყოფილიყო თვით შრომის ხასიათით (იხ. დ არაყიშვილის 1916 წ. გვ. 78. "პოქუნას" მუსურბი).

ორხანაში შრომის სიმღერების ტექსტი ძირითადად იმპროვიზაციულია, ამდენად შინაარსობრივად მრავალფეროვანია. მთელ სამ სიმღერებში ქალსიხალს ტრიალის ვანომხატველ ტექსტებსა ვხვდებით. არის სიმღერები, რომელბა ტექსტს იუმორი უღვეს სა-ფუნქცლად და შორის მოვავრდება. მხრთია შემთხვება, როდესაც გლეხი სიმღერით თავის მსგავსად შეხვარის. ვხვდებით სიმღერებს თვითმარსებლობის მიხედვით წინასდმდე მინორულდ პოლიტიკურ სატარას.

როგორც წესი, სიმღერის შესრულების დროს ტექსტს ზევილია ხმა ვაგმოსცებს, ხშირად სიმღერას ტექტს არა აქვს; მანინ ის უმთავრესად "პერიონს", "პერი ეგას", "პოქუნას" შემახილებით ან ხმავან მარცვლებზე "ე", "ა", "ი", "ე" დაყრდნობით სრულდება.

მარალბა, ორხანაში სიმღერები თავიანთი ტექტურალური შინაარსით ზოგჯერ უშუალოდ არ ვანომხატვენ შრომის ხასიათს, მაგრამ მათში გამოყენებული რიტმული შემახილები და თვით სიმღერების მუსიკალური ტექსტები მიწმობენ, რომ ეს სიმღერები შრომის პროცესში სრულდება.

რანდნადვე ორხანაში შრომის სიმღერები მუშაობაში მათრავანოზელ ფუნქციას ასრულებენ, მათში განსაკუთრებით არის ვან-ხელოვნული სიმღერის რიტმულ მხარე, რაც თვით შრომის რიტმბა ან ხმავან გამომდინარეობს.

1 ქართულ-კახური სიმღერების კლასიფიკაცია მოცემული აქვს მარაშვილს ა.ა. ჩხიკვაძის სტრუქტურაში "ქართული მუსიკა" (იხ. ქურ-პალი, საბჭოთა ხელოვნება, 1940 წ. № 10), რომელბაც ჩვენი კლასიფიკაცია ნაწილობრივ ემთხვევა.

შრომის ორხმიანი სიმღერებს ზომა თავიდან ბოლომდე უცვლელია. უმაჯირესად მაინი არწილად და სამწილად მარტივ ზო-  
მებსა გვხვებით, ხოლო ტემპი უფრო ხშირად ზომიერია. მღე-  
ობურ სუსტის მარტო ზეგონა ხმა უწინ, ქვევითა ხმა კი მხოლოდ  
პარნიზული ფუნქციის ასრულებს ან ზეგონა მხამთან ერთად ერთსა  
და იმავე ზეგონაზე (უნისონში) კლერს. მაინი მღეულია, ერთხმანი  
შრომის სიმღერებთან შედარებით ნაკლებ განვითარებუ-  
ლია.

სიმღერის, როგორც წესი, ზეგონა ხმა იწყება, უმეტეს შემთხვე-  
ვაში, შეძახილით. ასეთი შეძახილი ერთ ან რამდენიმე  
ერთსა და იმავე სიმალის ვეგონაზე სრულდება. შემდეგ, ხმა უსა-  
რდოდ ატეობს ნახტომ ზეგონი, აქედან იწყება ტემპის გადმოცემა  
ან ცალკე შეძახილები. აღნიშნული ნახტომის შემდეგ სიმღერა მა-  
ლად ვარბნობს მიდის და თანდათან იშვება ქვევით კილოს მყარ  
საფეხურში ან ფურხ ხშირად — ტონიკაში. ასეთი სახის მოკლე  
მელოდიური უფრა ხაზი მთელი სიმღერის მანძილზე უპირობოდ  
მეორდება ინიციატი, რამდენჯერაც ახლა სიმღერის სიტყვიერი  
ტექსტი მოითხოვს მეორე ხმას (ზანი) ეგვიპტე შემთხვევაში შეძახი-  
ლები ასრულებს, აღნიშნული სიმღერები ფორმის მხრივ სხვადა-  
სხვაგვარია. ერთ შემთხვევაში სიმღერა მთლიანად მეორედმა თავი-  
დან ბოლომდე რამდენიმეჯერ; მეორე შემთხვევაში სიმღერა შედ-  
გება შევალისა, მთავარი ნაწილისა და დასასრულეობის ტექტი-  
კადან (იხ. დ. არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. 93. „პერიოდი“ სიმ-  
ღერების კლასი უფრო ხშირად მყარდება, ხოლო იმ იშვიათ  
შემთხვევებში, როდესაც სიმღერები მართლაც კლიოშია, ისინი მინიმ  
განირიყვან ერახშიანი სიმღერებისაგან რიტმის დაშლამდობით და  
ხშირ ხასიათია.

აღმოსავლეთ საქართველოს ორ და სამხიანი შრომის სიმღ-  
ერებს ბევრი საერთო თვისება აქვთ. რაც მათ ახალგაზრდა და ზოგ  
შემთხვევაში ერთი მოსარსეა.

პირველ რიგში აღინიშნება ის, რომ როგორც ორხმიანი, ისე  
სამხიანი შრომის სიმღერები სრულდება სოლისტის და გუნდის  
მხიარული შრომის სიმღერების ტექსტს, ორხმიანების ტექსტის  
მხიარული შრომის სიმღერების ტექსტს.

სამხიანი შრომის სიმღერების მთავარი ორხმიანების ტექსტის  
მხიარული, ამბოჯიარჯიული და დამოკიდებულება სიმღერის დამ-  
პირების — ტექსტის მოქმედის ნიჭზე. ხშირია შემთხვევა, როდესაც  
ერთსა და იმავე მღეობის სხვადასხვა დამწყობი და ზოგჯერ ერთი  
და იგივე დამწყობი სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ტექსტის ასრუ-  
ლებს. ამიტომაც, მათი ან გჯუვის სიმღერები მათ ახლათ მრავალ-  
ფეროვანი ტექსტს. რამინი ვეგდებით სატრეპილი და სახეობა ში-  
ნაარის ტექსტებს. ვლები, რომელიც თავისი საქმიანობით წელიწად-  
ის დროსთან, ამინდთან, მუშა საქონელთან და სამეურნეო იარა-  
გობთან დაკავშირებულია, ხშირად თავის სიმღერას მათ უფლისს,  
ანდა საშუალო ახასიათებს. ზოგჯერ ვაკავითახსა და ვფორმას  
უღერებს. ან სოციალურ უთანასწორობას გამოხატობს.

ორ და სამხიანი შრომის სიმღერების მუხრულება თითქმის  
ერთსა და იმავე სახის შრომასთან არის დაკავშირებული. ამიტომ  
სიმღერებზე თავიერთი პრაქტიკული ერთმანეთს წავაგება.

თუ ორხმიანი სიმღერების მუხრულებას დროს ტექსტს პირველი  
ანუ უფრო ხმა გადმოცემაში, სამხიანი შრომის სიმღერებში ტექსტს  
მეტწილად მეორე ხმა ამბობს, რაც შეეძლება განაზრდის მხიარული  
შეძახილებს ასრულებენ. სიმღერის განვითარების მხიარული გან-  
სახის ხმების მორთაობა, მოუხედავად მათი ერთდროულია. პირ-  
ვამოთმებისა, საუფრელად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირ-  
ველი ხმა უფრო ხმა და მორთაობა, ხოლო მანი ზეგონა უფრო  
რავალგვარულია. იგი ორხმიანი სიმღერების მანთან შედარებით უფრო  
განვითარებულია და ირთვე შემთხვევაში Basso ostinato-ს როლს  
ასრულებს.

სამხიანი შრომის სიმღერების მღეობის წარმოშობაში ორა  
ზეგონა ხმა იღებს მონაწილობას. ეს ორა ხმა მღეობით ქსო-  
ვით ხან ურთიერთ შენაცვლების საფეხურებზე უწინ, ხან პარალ-  
ლურად მორთაობს. როგორც აღნიშნული გვიხმად, ტექსტს ძირითა-  
დად მეორე ხმა ამბობს, ამიტომ და ხმის მელოდიური ხაზში ხშირად  
ვგდებით რიტმიკადულ მოხმებში. პირველ მხამთან შედარებით  
იგი ნაკლებად განვითარებულია და მისი დიასპორინი შედარებით  
საკრატია, მაინი როდესაც პირველი ხმის დიასპორინი ირთველდები  
კი აღუტეს ხომღე. საუფრედობა, რომ სამხიანი სიმღერების ნი-  
შემტომი როგორც ცალკეულ შემთხვევაში, ისე ხმათა შორის, ვგდებით  
ხანტომებს, რასაც ადგილი აქვს ორხმიანი შრომის სიმღერებშიც  
ნახტომები განსაკუთრებით ხაზგასმულია მეორე და პირველი ხმე-  
ვის შენაცვლების ან ჩართვის მომენტში, რაც სიმღერაში ახალი  
ხმის მონაწილობას ვაუწყებს.

სიტყვიერი ტექსტისა და მელოდის ურთიერთობაში ხშირად მუ-  
დელი მატებით ტექსტის მხიარული ამირილირება. ამ შემთხვევაში  
მხიარული ტექსტის მღეობი დროდად სუსტ დროზე არის ხომღე ვა-  
დაცხადილი. ზოგჯერ ტექსტის მხიარული განსხვავება ხდება მელო-  
დიით.

სამხიანი შრომის სიმღერებში ვგვდებით იმავე კილოებს, რომ-  
ლებიც ერთ და ორხმიანი შრომის სიმღერებს უდევს საუფრედად.

იშვიათი რილია შემთხვევა, როდესაც ერთი სიმღერა რამდენიმე კო-  
ლონა და მყარებულია. აღსანიშნავია, რომ ხშირად სიმღერა, რომ-  
ელიც მინორულ წყობას ვყრდნობა, შესრულების დროს მხეე ხა-  
სიანს ატარებს. რაც განმარტებული უნდა იყოს მეშობის სახაითი  
და კოლონტური შრომი. რომლის დროსაც, ვაგარა, სიმღერასაც  
ხალისი ემტება. სიმღერებს, ორხმიანობის მხიარული, ძირითადად  
მყარია და განმარტებულია რიტმიკად ახასიათებული, მაგარმ ამვე გჯუვის  
ზოგჯერ ნებისმიერი (ad libitum) შესასრულებელი სიმღერებსაც  
ვგვდებით. ამ შემთხვევაში ხშირია ზომის ცვლადობა, რაც ასევე  
შრომის სახაითი უნდა იყოს ვამოუხედავ.

ფორმის მხრივ, ორხმიანი შრომის სიმღერების აგებულება და  
მხიარულია სამხიანი შრომის სიმღერებისაგან. ხმების მო-  
ნაწილობით, მათი მორთაობის, სიმღერის სახაითის და რიტმის  
მხრივ სამხიანი შრომის სიმღერები რამდენიმე სახისაა.

ერთ სახეს შეადგენენ ისეთი სიმღერები, რომლებშიც მელოდის  
შექმნის დროს ორი ზედახმა ერთი მეორეს ენაცვლება, ამასთან  
სამივე ხმა ერთდროულად ხმინავდება, სადაც ყოველ ხმას დამოკი-  
დებელი ფუნქცია და მელოდიური ხაზი აქვს (იხ. დ. არაყიშვილის  
იგივე შრომა, გვ. 78 „მეორე“).

მეორე სახეს ეკუთვნის სიმღერები, რომლებშიც სიმღერას მეო-  
რე ხმა იწყება, ვარტყლად მანიშნებ მას პირველი ხმა ჩაერთობს  
და მასთან ერთად ვარტყლებს სიმღერას. ამ შემთხვევაში მეორე  
ხმა თავისი მელოდის ხაზს ბოლომდე მიყვება, ხოლო პირველი  
ხმა, რომელიც მანი ვორტყლად ინიციატიურ თანავარტყლ-  
ობა კლერს მეორე ხმასთან, პოლიფონიური ქსოვლის უფროს სიმ-  
ღერას (იხ. დ. არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. V, 1916 ევ. გვ. 97  
„პირველი“).

მესამე სახეს ისეთი სიმღერები წარმოადგენენ, რომლებშიც  
განაზრდა ხმები, ჩართვის მომენტებზე სიმღერის დასასრულად  
უნისონში კლერენ და მხოლოდ შეძახილებს ასრულებენ. ხოლო  
მელოდიური ცალკე მეორე ხმა მხმის (იხ. ი. კარაგაილის კრებული  
„სახალხო სიმღერები“, 1899 ევ. გვ. 43. კართლ-კახეთი კოლა).

მეოთხე სახეს ასეთი სიმღერები მიეკუთვნება, რომლებშიც მნი-  
შვალად დასაწყისად დასასრულად, ერთი კვება ხმა უნისონში  
კლერს, ხოლო ძირითად მღეობისა პირველი ხმა ვაგონისმცხ  
(იხ. ი. კარაგაილის იგივე კრებული გვ. 100. „ზემოქართლიური  
ქვის კოლა“).

მეხუთე სახეს შეადგენენ ისეთი სიმღერები, რომლებშიც მღეო-  
დის ხაზის განვითარებით, მხათა ურთიერთდამოკიდებულებით,  
რიტმით და შესრულების სახაითი ფორმისა შრომის სიმღერებს  
და იმავე დროს სიმღერების უფრო მოვაკავიანებენ. ვიდრე მრავ-  
ალხმიანი შრომის სიმღერას (იხ. ვ. დალიაშვილის კრებული  
„ქართული ხალხური სიმღერები“, 1909 ევ. გვ. 53. „სიმღერა თობის  
ხმები“).

სიმღერების მეექვსე სახეს ისეთები მიეკუთვნება, რომელიც  
პირველი ხმა იწყება, რაც იშვიათ ნიშნში წარმოადგენს (იხ.  
დ. არაყიშვილის იგივე შრომა, გვ. 189. „ნამგალორი ლესიის დროს“).

აღმოსავლეთ საქართველოს მღეობა ხალხურ სასიმღერო შე-  
მოქმედებაში შრომის სიმღერებს სასაბოლო ადგილი უკავიათ. თავი-  
ერთი ფორმით და მთელი რიგი თავისებურებებით ისინი სრულად  
გამორჩევიან სხვა ენების სიმღერებისაგან. განსაკუთრებულ ყუ-  
რადღებას იმერტს აღნიშნული ენების სიმღერების მრავალფერო-  
ვნება იმ მხრივ, რომ აქ ზეგნულად ერთ. ორ და სამხიანი შრო-  
მის სიმღერებს, რასაც სხვა ენების სიმღერებში ვერ ვამჩნევთ.

როგორც ვკვირად აღნიშნული, მთელი რიგი იშვიათი შემთხვე-  
ბის დროს, რომ ხალხის სიმღერა შეუქმნა თითქმის ყოველი სახის  
შრომასთან დაკავშირებით, როგორც ცნობილია ამ სიმღერების  
ჩვენსავე უმაჯირესად ურთილებსა. მის ზეგნებაში, ყანის ვალეუქსი-  
თან, თობისთან, მკასთან და ვანიკაბესთან დაკავშირებულია სხვა  
სიმღერა ნიშნულად მოაღებებს. არ შეეძება მრავალფეროვნება სახის  
შრომის განმარტებული შესკაღერ მაქალას. ასეთი დღეს ხელთ არა  
აქვს, მაგარმ იმდენ დროს ვამოუხედავ. რომ დროა განმარტე-  
ბაში ეს სიმღერები აღდგენილი და შესწავლილი იქნება.

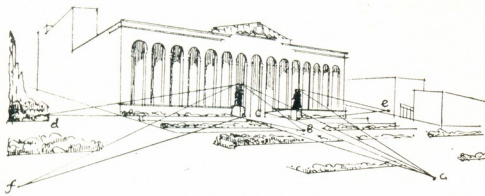
\*\*\*

ყოველივე ზემოთქმული შეხებობდა საქართველოში უცვლელს  
დროდად სამკათა ხელისუფლების დამყარებამდე შექმნილ ხალ-  
ხურ შრომის სიმღერებს.

საქართველოში სამკათა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ  
იქმნება ახალი თანამედროვე მუსიკალური ფოლკლორი, რომელიც  
შრომის სიმღერას ასევე ცენტრალური ადგილი უკავია.

უცვლელი სისწრაფის განვითარება სოცლის მუსიკისთვის საწარ-  
მო იარაღები და ყოველივე ამან განაზრდია ახალი შენაარსის  
და ფორმის შრომის სიმღერების შექმნა.

ისინია რა საუკუნეების მანძილზე დადებული ზღვარი სოცია-  
ლისტურ სოცელსა და ქალას შორის, ქალავის კულტურა ასევე  
ისინივე გავლენას ახდენს თანამედროვე ხალხურ შრომის სიმღ-  
ერის მუსიკალურ მასალაზე. ამდენად თანამედროვე შრომის სიმ-  
ღერები სრულად განცალკევებით დანან და ცალკე კვლევის საგანს  
წარმოადგენენ.



### მთავრობის სახლის წინ ქანდაკებათა დაცვის საკითხისათვის

ამჟამად გამოცხადებულია კონკურსი მთავრობის სახლის წინ დასადგმელ ქანდაკებებზე. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ გვინდა შევიკრძოთ ერთ კონკრეტულ საკითხზე. თუ როგორ უნდა იყოს ამ ქანდაკებათა ობიექტის სიმაღლე, ჩვენ გამოვიღოთ ავტორების მიერ შეარჩეული ზომებიდან.

მთავრობის სახლის წინ ქანდაკების დღეამისათვის გათვალისწინებული უნდა იქნას მათი აღმა. ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან, როგორც შორიდან, ისე სწორედ ახლო წერტილიდან. ამ ქანდაკებაზე უშუალოდ მიმდებელი შენობისათვის (ნაშთი 2 მ 8 სმ). ამიტომ თუ სხვა წერტილებიდან სასურველი იქნება მისი ზომების გარეშად, ამის საშუალება შეიძლება თქვენი ფონმა ე. ი. შენობამ არ მოეცეს. ავტორებსა მონუმენტის სიმაღლე პროექტზე განსაზღვრის შენობის მასშტაბთან შეფარდებით პროექტის მიხედვით მისი სიმაღლე 9 მეტრითაა განსაზღვრული (კვარცხლობისათვის ერთად). კვარცხლობის სიმაღლე აწეულია ცოცხლთან შედარებით, რთავ ესხედავს კიდევ უფრო გამოვიყენო (მის ანსაზღვრულ სიმაღლეს, შენობის ფონზე. ემატება მსგევლიობითაც, რაც კვარცხლობის წინა პლანზე დაფიქსირდა გამოვიყენო).

საკმაბისთა თუ არა პროექტით გათვალისწინებული სიმაღლე და როგორი იქნება ქანდაკებათა აღმა სხვადასხვა წერტილიდან?

ცხადია, რომ მონუმენტების აღმის რამე შუა რეცხბტი ან კანონი არ არსებობს, რადგანაც ყოველი ქანდაკება თავისი იდეოლოგიური თვისებებით ხასიათდება — საერთო მოხაზულობა იქნება ეს, თუ მისი პლასტიკური დამუშავება. მაგრამ უპირობაო ობიექტის განიხილვის მიხედვით უნდა იქნება განსაზღვრის საშუალო მანძილი და კუთხე მონუმენტის აღმასა.

ჩვენ წინაშე მოცემული პროექტის ანსაზღვრულ ქანდაკებათა აღმის ძირითადი წერტილები, ა წერტილი წარმოადგენს ურთიერთად, რომელიც დაშორებულია, უნდა ითქვას, წინა ობიექტის მიერ შეარჩეული სიმაღლე ქანდაკებისა ყველა წერტილიდან აღმისთვის სასურველ კუთხეებში თავსდება. შესაძლებელია ცალკეულ წერტილისთვის უკუეთესი კუთხის დანიშნვა, მაგრამ ვინაიდან, ამჟამადა მომსახურება უნდა ვადასწავს, უნდა მოითხოვოს ისეთი ზომები, რომლებიც დამატებითად იქნება როგორც ახლო, ისე შორი წერტილისათვის.

როგორც ვრთვიყვალმა ანალიზმა გვაჩვენა (მოცემული ნახაზი ესეისთვის), მასშტაბი არ არის დაცული). ყველაზე დამორჩეული ხედვის წერტილისათვის f (ეს

წერტილი მუზეუმის შენობის წინ მარჯვნივ მხარეს არის, რის შემდეგაც გამეზენება და სხვ. სრულიად ფარავს ქანდაკებას) ხედვის კუთხე 5°-ს შეადგენს. ფრინტალური აღმისისა ა წერტილისათვის (სასტატუსის წინ) — 10°. შენობის წინა ტროტუარზე, i წერტილისათვის — 27°. ხოლო ვანაბრისა და j წერტილებისათვის — 12° (თონიერისა სასახლისა და სკოლის წინ) ამრიგად შეიძლება ითქვას, რომ აღებული სიმაღლე ნორმების ფონზე, f წერტილისათვის მონუმენტის სიმაღლე სასურველსაა. მისი შეყვანება კ აღმისათვის საზიანოა (სტეკალისტიბი მონუმენტის მხატვრული გავლენის ზეგარის 5-7° ზონაში თვლიან). მონუმენტისთვის აღებული სიმაღლისა, მოცემული წერტილები ხედვის ობიექტისადმი კუთხეებში თავსდება. ყველაზე უკუეთესი წერტილი ხედვისათვის i არის.

ვინაიდან ქანდაკებები დაიდგება უშუალოდ შესასვლელთან, ამიტომ მათი დამუშავებისას ამ ფაქტს დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს კიბეებზე მდგომარეობის ძირითადად უკვე მხოლოდ თვით ქანდაკება „ნახს“ — კვარცხლობის გარეშე. ამ წერტილში ქანდაკება აღიქმება როგორც რაყურების. თუ დავყურდებით იმის, რომ 40°-იანი ხედვის კუთხიდან ქანდაკება უკვე ნაწილად აღიქმება, ამიტომ c წერტილისათვის (აქ აღმის კუთხე 35-40°-ია) რომ შევიზარხოთ ხედვის ნორმალური პირობა, ჩვენი აზრით კარგი იქნება, თუ ქანდაკების იმავე სიმაღლის, კვარცხლობის ფუძიდან გახაზის კუთხის ნახში ვაწყურე (პრობლემების ღრისთვის) გაკუთხდა ერთგვარი „ღობე“, ვაწყურე ტერასის გავრცელება. ჩვენ ვაყურებულს სასურველს არ მისცემს მალევე ახლოს მივიღებ ქანდაკებისა და დაბალით ხედვის ნორმალური კუთხე.

ამრიგად, ავტორების მიერ შეარჩეული სიმაღლე ქანდაკებისა შეიძლება ობიექტისადმი ხაივალის იგი ქანდაკების აღმისათვის, როგორც შორი, ისე ახლო წერტილიდან. ნორმალურ პირობებს ქმნის, როგორც დავინახეთ, მისი შეცვლა შეიძლება საზიანო იყოს ვანსკურების ყველაზე ახლო ან ყველაზე დამორჩეული წერტილებისათვის. მართკ ხედვის კუთხე არ არის საკმაბი, ბევრი რამ არის დამოკიდებული თვით ქანდაკების როგორც კომპოზიციური, ისე პლასტიკურ ვაწყურებაზე. მაგრამ ქანდაკების სიმაღლის სწორად განსაზღვრისათვის ხედვის კუთხისადმი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

#### ნ. კახბერიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

### ელეონორა მესანიშვილის კონსერტი

გასულ საკონცერტო სეზონში ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიაპყრო მაინისტ კლეონორა მესანიშვილის კლავირებზე, რომელიც კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა. როგორც მაინისტ, ე. მესანიშვილი აღიზარდა თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც მან გაიარა სტუდენტობისა და ასპირანტურის უკმაპრობის სარ ხელოვნების დამსარტყელი მოღვაწის პერიოდს. ა. თულაშვილის ხელმძღვანელობით სარალოდრად მუსიკონომად საკომპოზიციის დარბაზში მოუღო. ბალანტიკაისთან, ამის შემდეგ, პროფესორ სრულყოფის მიზნით ე. მესანიშვილი სწავლობდა მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურაში (პროფ. ა. გილდენფინგის კლასში). ჯერ კიდევ სტუდენტობისა და ასპირანტურის წლებში ე. მესანიშვილი მწიარდ გამოსულა საკუთარი კლავირების შემდეგ თბილისის საზოგადოებრიობის წინაშე. ახალგაზრდა მაინისტს ურადებას იცვლდა კარგი მუსიკის ჩვევები. სერთოული პროფესიონალიზმითა და დახვეწილად გამოვიტყა.

ამის წინააღმდეგობა კონცერტმა გამოიწვიდა ე. მესანიშვილის, როგორც მუსიკოსის, შემდგომი დახელოვნება. კონცერტის პროგრამა შეიცავდა დასაბუთებულად და რუს კომპოზიტორის ნაწარმოებს. დასაწყისში შესრულებული იქნა ვივალდი — ბან-ფანტიგის სარალოდ კონცერტი a-moll; ე. მესანიშვილმა სიანად დახვეწილობით გადმოსცა ამ ნაწარმოების საბოლოო სარალოდ ვერსია. ნახი ვაუცა რეგისტრების დაბარის პირობებს. ნახის ლირიკის სიღრმე იგრძნობოდა II ნაწილის შესრულებაში. მაგრამ მხოლოდ შთაბეჭდილებას ანელებდა აქედლის არასაკმაბ სიფრთხილით და სიზუსტით გამოვიტყა, რასაც ნაწარმოების ღრუბარში „ზოალი“ შექმნიდა. სტილის საუბრის განხილვის დავუკრა მაინისტმა სასკალაბის წინაშე. (სასკალაბის „C-dur“ და D-dur“ — მათი შესრულება გამოირჩეოდა მხოდნული სიმბეჭებით. გამეორებულ ფურტოთ, დახვეწილი, ფოკალური ტემპით. I განყოფილების დასარაღს. მაინისტს პოლიფონის (fis-moll) შესრულებაში ძირითად და იგრძნობდა ფორმის ორგანელობა და დრამატული პათოსი, თუცა დრამატული განვითარების ნახი ყურადღების არ იყო თანმხედველობის იმის გამო, რომ მაინისტს „ზოაკურ“ ან ყოფინად თავმჯდომარე და შესრულების ტემპებს ზედმეტად აქცერბდა.

კონცერტის II განყოფილებაში მშვენივრად შესარულა მაინისტმა რამანინოვის სამი პრელოდი (D-dur, G-dur C-moll) და ორი ნაწყვეტი პროლოგის სიმაღლო სიღრმედან „რომეო და ჯულიეტა“ („უქნა სედიტა“ და „მონტრეპე და კასტელა“). მისი შესრულებაში მხოლოდ შთაბეჭდილება დატოვა სკრაპინის „სონატა-დუბიზიზი“ I ნაწილმა, სადაც მაინისტმა დამტოვა მტრებში, ტემპების ნარეკოროვინი გამოვიტყნით ვანსნა სკრაპინის მუსიკის კუთხებით ხასიათ.

I ნაწილის შესრულებაში რამდენიმე აკლდა მისნაწარმავა და მდლოვარება. ე. მესანიშვილის საბოლოოდ მუსიკალურ ხელოვნებას ნიჭიერი და კულტურული მუსიკოსი მკვან, რაც კვლავ დაბნატრდა მისი უკანასკნელი კონცერტის პიროვ. ვანდა შუკაშვილი



სოხბე და ქართველ კინომოღვაწეთა ჯგუფი

## ორი რასაშუღიკის კინომოღვაწეთა შემოქმედებითი შესხვედრა

ამ რამდენიმე ხნის წინათ სომხეთის კინომუშაკთა კოლექტივმა ერევანში მიიწვია ქართული მხატვრული ფილმის „ისინი ჩამოვიდნენ მიიდან“ შემქმნელი — მწერალი ა. ბელიაშვილი, დამდგმელ-რეჟისორი ნ. სანიშვილი, ფილმის მუსიკის ავტორი კომპოზიტორი ა. ბალანდიანი და მათთან ერთად განიხილა ეს ახალი ქართული კინოწარმოები.

თავის მხრივ „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითმა სექციამ და საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლის აგებობაში 10 აგვისტოს მოაწვეს შეხვედრა სომხეთის კინომატოგრაფიის ოსტატებთან და მათი თანდასწრებით განვიხილეს ერევნის კინოსტუდიის ახალი ფილმი „მხატვრული ფილმი „არჩილი“ შექმნალებს ტოვებენ“ (სურათის ავტორები ე. კარამიანი, მ. კოლტაროვი, დამდგმელი — ს. კეკელიძე, ე. კარამიანი, მთავარი ოპერატორი — ი. დილდაჩიანი. მხატვარი — ს. არუჩიანი, ე. პოლდაროვი, კომპოზიტორი — ა. არუთიანი).

განვიხილავ დღესდღეობა და მასში მონაწილეობა მიიღეს ფილმის დამდგმლებმა ს. კეკელიძემ და ე. კარამიანმა, არტისტმა მადონამ როლის შემსრულებლმა ს. სოსიანმა, ბავარჯიის როლის შემსრულებელმა ა. კარაბეგლიანმა და მხატვარმა ს. არუჩიანმა.

შეხვედრის დასასრულს წარვეთები იქნა ფილმი „არჩილი“ შექმნალებს ტოვებენ“.

...მოველი კარმირ-სარის ცინელევიანი შევერეალის შესახებ ხალხში გავრცელებულია გაგონება, თითქმის მისი წილი სწავლა სიმღერის ინახავს საიდუმლოდ, თითქმის დასაბამიდან პოპოტი არჩილი... და რა უფროც მას და მთავრს მშობნეული სწავლითი ლეპავეტ ყველას, ვინც კი მისს ლეპავეტება.

ახალგაზრდა გეოლოგი არტახის მალაქაშვილს ვაძაწვევს ალბისიტთან ერთად მოაწვიოს ექსპედიცია ამ მთის განმსაკვეთლად მატარებ პროფესორი დანიელი-გეი, რომელიც უკრ კიდევ 1912 წელს მწვერვალზე ყოფილი დონის დაბინა ალბარს და კარტეზმა, წინ აღუდგა ამ ექსპედიციას იმ მოსაზრებით, თითქმის კარმირ-სარი უნაყოფო მთა იყოს.

ამ ექსპედიციის მოწყობის შესახებ ე. სანიშვილი დაბეჭდილმა ცნობამ შეაშფოთა კინოური კოცენის მეთაური — ალბარს და კარტეზ: მას არ უნდოდა გამოქვეყნებულიყო მისი სიმღერები და მთელი ზომები ექსპედიციის ჩასაშლად. მისი დავალებით ექსპედიციას, ვითომდა როგორც ალბისიტის ინსტრუქტორი, მიუძღვნა დიქსონანტი, რაც საბოლოა დაზერება შეუძლებელი არ დაჩრებიანა.

ექსპედიციას წინ დიდი სიმძვლეები ელოდა, მაგრამ ახალგაზრდების ჯგუფი ძველ სტიქიონს და იყრობს საიდუმლო შევერეალს. მტერი შეველა მოსახლე გარეველს. მატარებელი თითონ სპოვა სიყვალს კარმირ-სარის უსჯილოში.

გამართლდა ხალხის დამოკცემა: ახალგაზრდებმა მიაცნეს მღდარ საბაღოს, ამასთან აღმოჩინეს, რომ „არჩილი“ ბუნებრივი ვერცხლის წყლის შხამანი რეჟისორი ყოფილა.

ქველზე ამოკეთილი წარწერით დასმობდნენ, რომ მთაზე პირველი აგლის მოწილე იყო დანიელი-გეი. გამოქვეყნებული პროფესორი თავს იტყუებდა: ახალი მოქლე შინაარსი ფილმისა, სადაც ნაჩვენებია საბოლოა ახალგაზრდების ფიზიკური და სულიერი სიბრტეე მამაკაცი, სამშობლოსადმი უსახვედრი სიყვალე.

სურათი თავისებურად ხსნის საბოლოა დაბინაის სფინოზის თემსა და რეკოსრების მიერ ნაპოვნი კინემატოგრაფიული ფტლებითი უსახვედრის სათავდასახელი ძარის მოთხოვნებს.

რეჟისორულად ძლიერად და ლაკონურად გაკეთებულ ფილმს ბოლომდე დამატებული მდომარეობაში სჯავს მატარებელი, რომელიც ავიდნავე ღრად აისრ დანი-ტურქულულ გაიგოს ექსპედიციის რომელი მონაწილეთაგანა მტისიტან გამოხვედრილი დიფერენსიტი.

ოპერატორი ი. დილდაჩიანის ოსტატობაზე მტკვლებზე სასუქიოვად გადაღებული კადრები, განსაკუთრებით აღსანიშნავია კარტაღ შერქეული ფერები და სქი-ვაგეტი.

გამოხდილი კინომსაბოთბთან ერთად ფილმში მონაწილეთაზე ღრამატული იტატის წამყვანი აქტიორები, კარტად

ანარლებენ თავიანი როლებს თბილისის სომხეთში დრამატული თეტრის მსახიობებში სოსიანი (კარტაღს მალაქანი) და ა. კარაბეგლიანი (ბავარჯი). აკრევე სკენის ოსტატთა ძველი თაობის წარმომადგენლები ვაკამბ ფაფაზიანი (დანიელი-გეი) და სომხეთის სარ სახალხო არტისტი ე. ბრესიანი (მწვენილი ვახანი). საქამოდ დამაჯერებლები ვერ არიან ე. იტუღიანი ალბისიტ ქალის გაინეს როლიში და ა. ფიტი ალბარსე და კარტაღის როლიში.

უკანასკნელი წლების მანძილზე კომუნისტური პარტიის უშუალო ხელმძღვანელები, სომხეთის კინემატოგრაფიამ მინიწნელობენ ნაბიჯი გადვად წინ — საბოლოა მასურებულს მისცა არა ერთი და ორი ისეთი ფილმი, როგორიც არის „არჩილი“ შევერეალს ტოვებენ“. რაც ერევნის კინოსტუდიის უძველი განმარჯვება. ამ ფილმი, სომხეთის კინომუშაკებს, ისევე როგორც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თანამშრომლებს, თავიანი უკანასკნელი კინოსურათებით დამატევის, რომ მათ შესწევთ უნარი შეტი რაოდენობით შექმნან იდურად და მხატვრულად მაღალხარისხიანი ფილმები.

კინორეჟისორმა ნ. სანიშვილმა დასწერით გააცნო ფილმის შემქმნელთა შემოქმედებითი პოერეგია.

კინოსურათის განრქევაში მონაწილეობა მიიღეს „ქართული ფილმის“ დირექტორმა ე. კოლტაროვიმ, რეჟისორმა ე. კარამიანმა, მწერალმა ა. კეკელიძემ და კინომხატვრულმა ე. კარამიანმა.

სადაცმის მონაწილეობა ილბარსკეს აომხობისა და საქართველოს კინომატეკის შემოქმედლების მგებობაზეა, რომელიც დამსრად ამ ორი რესპუბლიკის მონომოქვეყნებს შინის უკრ კიდევ მამინ, როდესაც ერობოლივად დავამხდეს ისეთ დავეწყარ ფილმებს, როგორც არის „ნაშუი“, „პოტიკი სული“, „ზაფი“ და სხვა. მათ აღნიშვნს, რომ აუცილებელია განახლებს ამირკატესის კინომატეკის შემოქმედებითი კონსტრუქცია. გაჩაღდეს გამოქვლილბათა გაზარება და ნამდვილი შეჯერება, რაც ხელს შეუწყობს სამივე რესპუბლიკის კინომოღვაწეების აღმავლობას.

კინორეჟისორმა ნ. კეკელიძემ და მსახიობმა ა. კარაბეგლიანმა დასწერით მაღალად გადაუხადეს გულბოლი შეხვედრისათვის და გამოთქმეს რწინება, რომ ასეთი შემოქმედებითი შეხვედრები დაგებება „ქართული და სომხ კინემატოგრაფისტების წარბებებით გადაწყვიტონ უსახვედრი აომხობისა, კერძოდ საბოლოო ძალი დიდგან ფილმები „კამი“ და „26 კომისარია“.

ამჟამად კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ აგებდა ორნაწილიან „ქართული კინოწარკვეს“ ურული მგებობაში“. სენიარის ავტორია ახალგაზრდა სომხი მუსიკოსი საკა მანველიანი, რეჟისორი — ზაფა ნომერკი, ოპერატორი — ლევან არბუშმანი. ფილმში ასახული იქნება საქართველოს და სომხეთის კოლმურსების შრომითი მგებობა.

\*\*\*

სამიორი და აუცილებელია კინემატოგრაფისტების ასეთ შემოქმედლების შეხვედრებს სისტემატური ხარისხით მიიღეს: ეს ერთერთი პირობაა იმისა, რომ რესპუბლიკის კინოსტუდიებმა შექმნან უფრო მეტი და უფრო მაღალი იდურ-მხატვრული ფილმები.



## პარკი თაოსნობა



მრი მუსიკალური სკოლის მეგობრობას წლითგანვიწყობი წინათ ჩაყარა საფუძველი. ჯერ კიდევ 1954 წლის აპრილში თბილისის მუსიკალური სკოლის მოწვევით, თბილისის ესტუმრა ერენის საიათ-ნოვას სახელობის მუსიკალური სკოლის პედაგოგთა და მოწვევლთა დელეგაცია.

ორი მომხმ ქალბის მუსიკალური სკოლების წარჩინებულ მოსწავლეთა მონაწილეობით მეოთხე მუსიკალურ სკოლანად და განიარაღებულ სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მრეველ დარბაზში გაიმართა კონცერტი, რომელშიც თბილისის მუსიკალური საზოგადოების დიდი ინტერესით გამოიწვიეს. დარბაზში გაისმა სიციხელი სავე მე-

ლოდიები — როიალ უტრავა საიათ-ნოვას სახელობის მუსიკალური სკოლის წარჩინებული მოსწავლე გაიანე ესიანი, რომელმაც ისტატურად შესარულა მაიკოვისის „ტროლია“ და დოლუბევის „ბურთაობა“. ღრმა მანაფიქით და დამაჯერებლობით დადოკრ რუსი და სომეხი კომპოზიტორების ნაწარმოებები ამავე სკოლის მოსწავლეებმა: გ. მულქეშვიამ, გ. გრიგორიანმა, ნ. არულიანმა და ჟ. სარქიანიანმა. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე მეოთხე სკოლის ნიკორაზა მოსწავლემ: ე. გაბაიანმა, ნ. თათარაშვილმა, თ. ფერაქემ, ჯ. თვლდრამაძემ, ლ. გურგენიძემ და სხვებმა. უნდა საინტერესოა დღესასწაულსათვის თბილისელ მეგობრთა დელეგაციას ათი ფრიადლანანი მოსწავლენი და ექვსი პედაგოგის შემადგენლობით სასამს-

ხო ვიზიტით ეწვია ერენის საიათ-ნოვას სახელობის მუსიკალური სკოლას. ერენის კომპლასის სახელობის კონსერვატორიის დარბაზში გაიმართა პირველი და სომეხ მოსწავლეთა გერაიანებული საჩვენებელი კონცერტი, რომელსაც ერენის ფართო საზოგადოებრიობა დაესწრო. ეს კონცერტიც გულგულად და საზეიმო ვითარებაში მიმდინარეობდა. პროგრამაში იყო ქალასიკების, აგრეთვე, რუსი, სომეხი და ქართველი საპოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები. კონცერტის პირველი განყოფილება დამოაგრდა ერენელი მოსწავლის ჟ. ბადალიანის და თბილისელი მოსწავლეების ბ. კიტციანის და ც. სურგულაძის მიერ ა. ბალანოვიჩის № 3 საფორტეპიანო კონცერტის ბრწყინვალე შესრულებით. წარუშვლელი შთაბეჭდილება დასტოვა თბილისელ მსმენელზე საიათ-ნოვას სახელობის მუსიკალური სკოლის მე-3 კლასის მოწვევამ გაიანე ესიანმა, რომელმაც მოხდენილად შესარულა ჩინელი კომპოზიტორის ხე-ლი-ტინის „მუცემის ფლიტა“ და ბავშვების საყვარელი კომპოზიტორის თამარ შვერუაშვილის „ქართული საყვირა“. ნ. ხუნდანი, თ. ზარიანიანი, შ. აღანიანი, ნ. კალაშნიკოვის და ჟ. ართუნიანის განმსკლამ კონცერტზე ცნაფი ორივე სკოლის უმეორველი ინტენსიური და სწორი შემოქმედებითი მუშაობა.

წარმატებით ჩატარებულმა მეგობრობის და მუსიკალურმა საბაზო ღრმა და დღევანური შთაბეჭდილება დასტოვა. ქართულმა პედაგოგებმა და მოსწავლეებმა საიათ-ნოვას სახელობის მუსიკალური სკოლის საჩვენებელ მართვებს ქართველი საპოთა კომპოზიტორების საფორტეპიანო ნაწარმოებები და ხ. ფლიაშვილის ოპერა „დაისის“ კლავირი, ხოლო მასინდებლმა კი თბილისელი სტუმრებს, მტკიცე მეგობრობის ნიშნად, მოქმედებს სახელის მეგობრობის დიდი მონღერის საიათ-ნოვას ქანდაკება წარწრით.

ს. კეჩეიაშვილი

## ახალი ფუნდამენტური ნაზრომი ქართულ მუსიკატმაცოდნოვაში



ართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის უძველესი პერიოდს ნაკლებად არის შეუძლებელი. ცნობილია მხოლოდ აკად. ი. ჯავახიშვილის წიგნი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, რომელიც კარგა ხნის წინათ გამოვიდა და აღნიშნული პერიოდის შესწავლის თვალსაზრისით პირველ საფუძვლიან გამოკვლას წარმოადგენს. მაგრამ ამ წიგნის გამოცემის შემდეგ მველი ქართული მუსიკის შესწავლის ძირითადი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში ერთხანს მიმწეწელოები ანალოგიურ ეტაპებზე გადასდნა. ეს დღემდე ჩვენი მხოლოდ გაკეთებული უნდა იქნება. მუსიკისმცოდნეებმა, გ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგმა ოთარ ჩიქოსტყვატორის სახელობის მეცნიერებათა აკადემიის მეცნიერ თამარაშვილმა გ. გვახარია შეიმუშავეს ქართული სამუსიკო ლექსიკონი, რომელიც განსახილველად იქნა წარმოდგენილი კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებელმა 1955 წლის IV სასემინარიის სესიაც.

ი. ჩიკვაძის და გ. გვახარიაის ეს შრომა 80 ფორმის მოიცავს და სამი წარმოდგენად შედგება. პირველ ნაწილში წარმოდგენი-

### პროფ. ი. ტუსკია

ლია V-VIII საუკუნეების ძველი ქართული მწერლობის მეტლებიდან ამოკრფილი სამუსიკო ტერმინოლოგია და ცნობები. ყოველ ტერმინს თან ახლავს ამა თუ იმ ნაწარმოებში აღებული შესაბამისი დოკონი, რაც აადვილებს ყოველი მთავარის ბუნების გაგონისწინებას. მეორე ნაწილში მოცემულია ძველი და ახალი აღქმის სამუსიკო ტერმინების შემცველი ადგილები ძველ ბერძულ, ბერძულ, სლავურ, რუსულ, ქართულ და ლათინურ ენებზე, ხოლო მესამე ნაწილში გადმოცემულია ეფესიტაინის წინმშეწელოები ხელნაწერების სამუსიკო ტერმინოლოგია.

აღნიშნული შრომის ცალკეული ნაწილები აკავის პირინთაპი სწავლავგარია. პირველ ნაწილში სამუსიკო ტერმინები დასახილველია ანბანურ-ბუდბუდური ფასით, ხოლო მეორე-მესამე ნაწილში — ნაწარმოების სიტუეტური განვითარების მიხედვით.

ლექსიკონის თან ახლავს დანართი. ეს უწყასანელი ასეა ადგილები: თვდაპირველად წარმოდგენილია ცალკეული ატორთა

შეხედვლებანი, რომელნიც ლექსიკონში მოთავსებულ ამა თუ იმ ტერმინს ეხებია. შემდეგ მოთავსებული იმ ხელნაწერებს აღწერილობა, რომელიც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკრათ ძველი სამუსიკოვლის სამუსიკო ტერმინებში, ამ ქართული მუსიკის ცალკეული საკითხის შეხედვლებანი.

მესამე ნაწილში მოიცავს ცნობები ქართული მუსიკის მოღვაწეთა შესახებ. ბოლო მოცემულია ისტორიული და ეთნოგრაფიული ცნობები ქართული მუსიკალური ქალაქებისთან დაკავშირებით. მუსიკალური ქალაქის სახელია დადგენილი ახალი ცალკეული მუსიკალური ტერმინების აზრობითი მნიშვნელობა და მათი საერთო განვითარების ფორმაც. ვთავალისწინებულ იქნას ცალკეული ტერმინების გაკეთლები ახალი და მისი გროველი კურონილება: გაღწეულია იქნას ქართული მუსიკის ისტორიის მივილი რიგი პრობლემური საკითხები. დადგენილი იქნას ქართული სამუსიკო ტერმინოლოგია. უნდა ვიფიქროს, რომ ამ ტერმინების შესახებ — ქართული სამუსიკო ლექსიკონის დიდი თორიული და პრაქტული მნიშვნელობა ექნება ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხების ვაშქებისა და შესწავლისათვის.



ი. ა. შარლენკინი



МРЕВАНШВИЛИ

# ორი მომობრავი ქართული სახვითი ხელოვნების მსტატუზი



ე. გოგლაძე

ესილი მოწინავე კულტურის მონღაწეობა შესანიშნავ პლედოს კუვენის გრავი-კული ხელოვნების თაღ-სანიონ სტატუი ი. ა. შარლენკინი.

ი. ა. შარლენკინის წყლიერი ქართული გრავიურული ხელოვნების განვითარებაში და ქართული ეროვნული კადრების აღ-ზრდის საქმეში იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ არ შეიძლება მკითხველი სიამოვნებით არ გაეცნოს ყველაფერს, რაც ამ თბილ-ლი გულის, მაღალი ნიჭისა და ინერგიის დაძაბვის ცხოვრება-მოღვაწეობაშია ჩა-დაკავშირებული. მკითხველის ორმა ინტერესის უსაძულებს ხელოვნების ცოდნე-ბური გორდღობის მინორაგება „ი. ა. შარლენკინი“, რომელიც ახლანა „ხელოვნებაზე“ განისკვ.

ეს წიწი წერს საინტერესო და საკუ-ლიანობა მასალის შექმნის მსგავსი მხატვრის ცხოვრების და მოღვაწეობის დამახასიათებლად ავტორი გვაუწყებს, რომ ი. ა. შარლენკინს შემოქმედების რთული გზა გაიარა უკრ კულტურის თვლილი დამკვიდრებამდე. იგი დიდად მხატვრის ოჯახში და სახვითი ხელოვნე-ბის განაჩინილი ოსტატების, მწიერების, მესოკოსების, მახაბიბების გარემოცვაში გაიზარდა. მიიღო საერთო და საქმიანული განათლება. შემოქმედებითი პრაქტიკა და-იწყო თავისი მამის — მსგავანი მხატვრის ხელმძღვანელობით; შემოიარა დასავლური ევროპა და საფრეწილად გაეცნო ხელოვნების შესანიშნავ ძეგლებს. მოგზაობრიობა და დამოუკიდებლობავე ხელი მიიკავა წიწი-ბურის მხატვრული გაფორმის საქმეს.

საქართველოს და ქართული კულტურისადმი ინტერესი ადრევე გამოიპყრო, პირველი მოწოდოი ომის დროს მისი მხარე-მხილის „მინატურების“ თეატრისათვის“. იმავე ხანებში, ლეი ტოლსტოის „ჩაჩხუბის“ დახარაგების მიზნით ჩამოვიდა ჩრდი-ლეთი კავკასიაში, შეესწავლა თურქისა და უკრაინის ხალხთა ფოლკლორები, ზნევე-რულება. მიღწარა მოაქვედლებითა და ჩანახატებით უკან ატარებდათ უნდა და მხატვრულიყო. მავრმა სამოქალაქო

ომის გამო ეს ვერ მოახერხა და დროაღის ხებოთი გამოე-მართა (1917 წ.) თბილისისა-კენ.

საქართველოს დედამიწაქმა, ქართულმა მოწინავე ინტე-ლივაციამ გულობილად მიი-ღო ცნობილი გრავიურის. დი-წყო შარლენკინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ახალი პერიო-დი, რომელიც შეიძროდ დაუ-კავშირდა ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებას, გან-საკუთრებით საბჭოთა წყობილი-ბის დამყარების შემდეგ, როცა შეიქმნა ყველა პირობა ფორ-მით ეროვნული და მიწარსით სოციალისტური კულტურის აუ-გავეებისათვის. ი. შარლენკინი თბილისის სამხატვრო აკადე-მიის ერთ-ერთი დამარსტველი და მისი პირველი პროფესორ-თაგანია, რომელიც უღანსკრესა, გიგო გაბაშვილსა და იაკობ ნიკოლაძესთან ერთად ზრდიდა ქართულ მხატვრულ და ექსულ-და ცხოველ პრაბაგან-ს დასავლურ და რუსული ხელოვნების დასახელებისათვის.

მას ჩამოყალიბა გრავივის დაუ-ტრე და ამით მყარი საფუველი ჩაეყარა ქართული წიწის გაფორმების საქმეს, შეისწავლა, გააუმჯობესა და დამევე ქართული შრიფტი; დაწერდა და ახალ-გაზრდა მხატვრებს შეუყვარა მხატვრული პლაკატის კულტურა. მთავრის დაე-ლოებით შარლენკინმა, ლანსერეთთან ერთად შექმნა საქართველოს სსრ სახელმწიფო-ელეზბი; მონაწილეობა მიიღო პროფ. გ. ჩუბინიძის მიერ ქართლის აღუ-ზურ დარბაზების შესასწავლად მოწვილი ექსპედიციის და დარბაზის შესანიშნავი ჩანახატებით დაწმენდა ექსპედიციის შე-დეგად გამოქვეყნებულ ალბომში. მავრმა პირველ „შარლენკინის მთავარი დამახატებრება მინეს ეს არის, რომ მან მკვიდრ მინდაღვე დააყენა ქართული წიწის მხატვრული გაფორმება, გადაჭარბე-ბული არ იქნება. — წიწის მინორაგობის ავტორი, — თუ ვიტყვი, რომ საბჭოთა საქართველოს წიწის გრავივის კინი-ზომიერი განვითარებას შარლენკინმა ჩაუ-ყარა საფუველი“. იგი ყოველთვის აღ-წევს წიწის დასურათებას მისი მიწარა-დის შესაბამისად გვერდს უღვსო ყუ-ვივე შეხარბას, რეკლამების, რაც არ ვამბოდაწარებობს ნაწარმოებთან. 5. ბარბაშვილის და ვეა-ფშაველას თხზულე-ბათა შარლენკინისეული გაფორმება ცხად-ყოს მხატვრის ინიდივიუალური მიღე-მას გასაფორმებული წიწისაღმნი.

ამვე დროს ი. შარლენკინი თანამებრ-ევიობის თეზევე შექმნილი ტილოების აუ-ტორი და დიფორმია მისი სურათები; დიდი გრადატემა“, რომელიც ასახავს საბჭოთა უარის გამაგრებას ფიზიკებზე, ამავე თეზევე დამწიროლი სურათი „ლიან-ის ხეობაში“. მხატვრამ რუსეთისა და საქართველოს მოწოდვე ადამიანების მე-კავშირების მიუძღნა სურათები: „პუტინი ა ვაჭავაძეთთან და ჩადავეთთან ერთად ცარსკოე სელოს პარკში“, „ჩაიკოსკი და მინახადირი ბორჯომში“, „ჩუბოვი, ა. წე-რეიელი და მ. გორკი ბორჯომში“, „ღერ-მის მინორე მცხოვრები და სხვ.

სოხალბოთა აქტი მოხვეჭილი შარლენ-კინის სურათებს „მარულას“, „იანისდ“, „იპრის ტრენისა“, „აწურეთთან“ და სხვ. ასევე მაღალი გემოვნებით არის აღმეღე-ლი მთელი რიგი თეატრალური და-

დგმების შარლენკინისეული გამაწმენდა-სარეცხი წიწის ხებოთი ასე მარ-ღობის მთავარ ნაწარმოებთა ფო-ტოგრაფიულელები, რაც აღმეღებეს მკიებხელის ინტერესს მინორაგობისაღმ.

მისოკულის გამომცემლობა „ისკუსტეო“ სისტემატურად აქვეყნებს მინორაგობის მომევე ხალხთა ხელოვნების გამწმენდილი ნოღავეებზე და ამით დიდად უწყობს ხელს კულტურული მემკვიდრეობის პო-სულბარისთვის დაფირო მასეზე.

მის მიერ გამოქვეყნული ერთ-ერთი ასე-ტი წიწის ხელოვნებისცოდნე იგორ ურუ-შაის შრომა ჩვენს ცნობილ მხატვარზე — ალესანდრე მრეველიშვილზე. მინორა-გობის მთავარი დებულებაა: აღ. მრეველ-შვილი იყო დემოკრატიული იდეებით გამაწმენდილი ქართული რეალისტური ფერწერის ფუძემდებელი, ხალხის წიაღი-დები გამოსული და სახალხო იდეალებით მოაგებებული ხელოვნის მისი შემო-ღობის რეალისტრობაში დემოკრატიოლბას და ხალხურება მრავალმა ფერწერმა გან-საზღვრა მხატვრული დაიბადა და ყრბისა გაბატონა მრეველი გლეხობის გარემოც-ვაში, დიდა მხატვრულ-ისტორიული ძეგლე-ბით მიღწარა მცხოვრბი. ბავშვობიდან და-წევა ზვიერ სიტყვიერებას — ხალხურ ლეკვებსა და ისტორიულ თქმულებებს, რეაგებას და ლეველებს, რომლებიც სა-ქუთრი მამისაგან იმსწრდა. ხალხისა და ხალხური შემოქმედებადის სიყვარული მამის კიდევ უფრო გააძირება დიდ ილა-კამებში დაიბადა და იაკობ გოგებაშვილთან დაახლოვებდა. წიწის-კითხვის გამაგრევე-ბულ საზოგადოებაში მუშობამ მებრძოლ ახალგაზრდა ადამიანის სულსაქვევება გა-მონაწილევან ჯერ მისი თბილისის სასუ-ლოერი სასწავლებელი, სადაც თავისი მახვილი კარაკუტებით დაწმენდა დასკინდა სულსმწმენდილ მელ სა-ლოერი რეჟის და მხატვრების, წიწი და გლეხობა მავრების წიწისა და გარე-ელებსათვის სქმნიარდად გარესული, მკვიდა ლონგის სერბი სამხატვრო სა-წავლებელში. ციტა მრეველითი, მიწე-ვი მხატვრის და გულისმებრივი პედაგო-გის — ლონგის რჩევით და დახმარებ-საღვდა განაგრბო მისოკუის ფერწერის, ქანდაკების და ხურთთმოდლებების სკო-ლაში; მოწინავე შედაგაგების და მხატ-ვრების იდეური ზეგავლენით აქ კიდევ უფრო გაძლიერდა მისი რეველოკურ-დემოკრატიული სულსაქვევება, გამძღირ-და და გაფართოვდა მისი ფაფხობა. აღი-კვედა პროფესიული ცოდნით, ჩამოყალი-ბდა როგორც მოწინავე მხატვარი-მოქ-ლევი, რომელიც 1887 წლის 15 მარტი-საღვდა დიპლომზე წერილობით თავის უფროს მამას წერიდა. ჩემი მხელის იმედად წიწისა და ნათლობა, რომ ზელოს ადგე-ბისაგან შენდად მას რაც მე ერთხელ დადავეებამ გზას, რა გინდ შრომა და დრო არ უნდა დამწირებო, ბოლომდე უნ-და გავაწევი.

ამ მრეველიშვილისაგან მიძღნული ამ პატარა და საინტერესო მინორაგობა ი. ურუშაძე შესული ძირითადისა და მოწყეა შესანიშნავი მხატვრის ცხოვრება და მოღვაწეობა, მავრმა, ცხდია, წიწის მკი-ერ მოყვლებმა ავტორის საშუალებად არ მისეა თემა უფრო ვრცელად და ფართოდ გაუმეჭიბია.

მინორაგობები — „ი. ა. შარლენკინი“ და „ალესანდრე რომანის ძე მრეველიშვილი“ კარგი საშუალება მკითხველისთვის ყველა ინისათვის, ვინც დაინტერესებულია ქარ-თული სახვითი ხელოვნების და მისი შეს-წავლით.

\* ბ. გორდღიანი, „ი. ა. შარლენკინი“, თბილისი, „ხელოვნება“, 1955 და ი. ურუ-შაძე — „Александр Романов Мре-вливши“. Москва. „Искусство“, 1954





## „ქეთო და კოტე“ ბულგარეთის თეატრის სცენაზე



ბულგარეთის სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დიდი ყურადღება მქცევთ საოპერეტო ზღაპრების პოპულარიზაციას მოსახლეობის ფართო მასებში. ოპერეტის თეატრი, რომელიც კერძო პირის ხელში იყო, ბულგარეთის მთავრობამ სახალხო თეატრად გამოაცხადა და 1947 წლიდან ის სახელმწიფო მუსიკალური თეატრის სახელს ატარებს. თეატრის რეპერტუარში შეტანილია ბევრი საპოთა ოპერეტა, მათ შორის: „ერთგული მგობარია“, „ლალი ნიავი“, „ერთიერთ სიყვარული“, „ტრემბიტა“, „აკუნდინა“, „ხეში გიუხელი“ და სხვა, რომლებიც დიდი წარმატებით სარგებლობენ ბულგარულ მაყურებელთა შორის.

დღეი წარმატება ზედა ბულგარეთის მუსიკალური თეატრის სცენაზე კომპოზიტორ ვიქტორ დოლიძის ოპერას „ქეთო და კოტე“. დადგმიდან (1953 წელი) დღემდე იგი თეატრის რეპერტუარშია და დღეი პოპულარობით სარგებლობს მაყურებელთა შორის, ოპერის ზოგიერთი სიმღერა ხალხში გავიდა და მის საყვარელ მელიოდ იქცა.

ოპერა ბულგარულ აიგუნა დიმიტრი სიმიდიევმა, ხოლო დღეი ოპერეტის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ზრისან ენკიევმა. მუსიკალური ზღაპრული და დროიერია კოსტა ერუშოვესკო. კოსტუმების ესკიზები კეთონის თეატრის მთავარ მხატვარს ევგენი ვაშინკოს, დეკორაციული გაფორმება — სტანო სტანკევს და

ათანას სტორიევს. ცეკვების დამდგმელია ფეო მუსტაკოვა-გენალიევა, გუნდის ხელმძღვანელია შილა მუხატოვა.

მთავარ როლებს ასრულებენ: კოსტა რანიოვი (თავად ფალანდოშვილი), ტოდორ პანტევი (კოტე), ელენა პაიევა (მარო), პეტერ ზოლტოვიჩი (მარკ კოტოაშვილი), დონკა გამანოვა (ქეთო), იანკა პაპოვა (ბარბალე), ელისავეტა რუსკივა (ქაბატო), ივან ჩაჩაქჩიევი (საქო), ბორის სტანბოევი (სიკო) და სხვ.

სურათებზე: სცენები სვეტკალიდან „ქეთო და კოტე“.



# СОДЕРЖАНИЕ

# შ ი ნ ა რ ს ი

УЧА ДЖАПАРИДЗЕ — Портрет Д. Гурамишвили  
Н. ДЖАШИ — Фр. Энгельс об искусстве  
В.Л. МГАЛОБЛИШВИЛИ — Революция 1905 года  
в Грузии  
Б. БУХНИКАШВИЛИ — Кутамский театр во время  
революции 1905 г.  
Н. УРШАДЗЕ — Некоторые вопросы грузинской  
советской живописи  
Ш. ДАДАНИ — Выдающийся писатель и обществен-  
ный деятель (перед текстом портрет  
Ал. Корнейчука, рис. худ. А. Балабуева)  
Юбилейные дни Д. Гурамишвили. Фотохроника —  
Президиум торжественного заседания в театре  
им. Пашашиვიли и митинг в с. Сагурамо  
А. ЦЕРЕТЕЛИ, Л. ТАБУКАШВИЛИ — Новый вы-  
пуск Тбилисской Академии художеств (Перед  
текстом фотопропродукция с картины Т. Сам-  
сонадзе «Грузины у Петра I»; в тексте фотопро-  
дукция — со скульптур: М. Мерабишвили  
«А. С. Грибоедов», стр. 19; Е. Елоева «Ни-  
колай Бараташвили», стр. 20; М. Бердзени-  
швили «Шота Руставели», стр. 21; О. Пару-  
лава «Тракторист», стр. 22; Г. Рухадзе «Д. Гу-  
лиа», стр. 23; с иллюстраций Л. Анфимова к  
книге «Грибоедов в Грузии», стр. 24; Д. Нодия  
к роману А. Н. Толстого «Хождение по му-  
кам», стр. 24 и керамической работы  
Р. Яшвили — «Колонна питьевой воды» —  
«Издравани», стр. 25)  
Э. ЧЕПИШВИЛИ — Творческий успех мело-  
го композитора (перед текстом фотопортрет  
С. Насидзе)  
А. ШАЛУТАШВИЛИ, Т. ДЖАНЕЛИДЗЕ — «Гри-  
боедов» и «Любовь Яровая» в Кутамском те-  
атре  
В. ИМЕДАДЗЕ — Котэ Марджанишвили на Украине  
Ш. АМИРАШАШВИЛИ — Никс Пироманишвили  
О. ПИРАЛИШВИЛИ — Классик грузинского иску-  
ства (перед текстом: портрет И. Г. Гугунава,  
рис. худ. Т. Рерберг; в тексте фотопроду-  
кция с картин худ. И. Г. Гугунава «Пасмур-  
ный день» и «Ода» (жилой дом в Гурии),  
стр. 37; «У почтовой станции»; «Егоров день»,  
«Ярославская пристань», стр. 38; «Осень»,  
«Ранний снег», стр. 39; в конце текста фо-  
то — участники XVIII выставки Московского  
товарищества художников  
АР. ЧХАРТИШВИЛИ — Гастроли Телавского дра-  
матического театра в Тбилиси  
Лучшие роли сезона: С. Такайшвили в роли Елиза-  
веты («Мария Стюарт»); Ак. Васадзе в роли  
Пепиа (инсценированный «Расказ нищего» в  
театре им. Руставели); М. Махвиладзе в роли  
Майи («Майя из Цхети»); Д. Мchedлидзе в  
роли Кочыака («Князя Игорь»)  
С. ДОЛИДЗЕ — «Они спустились с гор»  
Э. САВИЦКИИ — Трудные песни Восточной Гру-  
зии  
Н. ДЖАНБЕРИДЗЕ — К вопросу о воздвигну-  
той скульптур перед домом правительства Гр. ССР  
В. ШИУКАШВИЛИ — Кошеру Е. Екxанишвили  
Н. КОЧАШВИЛИ — Творческая встреча киноде-  
телей двух республик (перед текстом фото —  
группа армянских и грузинских кинодеятелей)  
Н. КЕНЧИАШВИЛИ — Хорошее начинание (перед  
текстом фото — группа учащихся музыкальных  
школ Еревана и Тбилиси)  
И. ТУСКИЯ — Новый фундаментальный труд по  
грузинскому музыковедению  
В. ГОГОЛАДЗЕ — Две монографии о мастерах гру-  
зинского изонкуста  
«Кето и Коте» на сцене болгарского театра

3 შინა ჯამვარში — დ. გურამიშვილის პორტრეტი 3  
5 ნ. ჯაში — ფრ. ენგელსის ბეჭდვის ხელნაწილის შესახებ 5  
ვ.ლ. მგალობლიშვილი — 1905 წლის რევოლუცია საქართველოში 7  
7 ბ. ბუხნიკაშვილი — ქუთაისის თეატრი 1905 წლის რე-  
ვოლუციის პერიოდში 11  
11 ი. ურშადი — ზოგიერთი კითხვების სიკეთითი  
საკითხი 13  
13 შ. დანიანი — გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღ-  
ვაწე 15  
16 გურამიშვილის სათხოველო დღეები (ქრონიკა ფოტოსურ-  
თებზე) 17  
17 ა. ცერეთელი, ლ. თაბუკაშვილი — სამხატვრო ეკ-  
ლეიის ახალი გამოშვება 18  
17 ითიარ ბიძინაშვილი — ახალგაზრდა კონაოხიტორის წარმა-  
ტება 25  
17 ა. შალუტაშვილი, თ. დანიანი — «გიორგიდელი»  
და «ლუბოვი იაბოვიანი» ქუთაისის თეატრის 27  
3. იმედაძე — კოტე მარჯანიშვილი უკრაინაში 31  
ტ. ამირანაშვილი — ნიკს ფრომანიშვილი 34  
მ. კენჭიაშვილი — კართული მხატვრობის კლასიკოსი 36  
3. ჩხატარიაშვილი — თელავის თეატრის გასტროლები  
თბილისში 42  
სეზონის საუბრების როლები 46  
ს. დოლიძე — «ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან» 48  
ი. სავიციკი — აღმოსავლეთ საქართველოს შრომის სიმ-  
ღობები 50  
18 6. ვახანიშვილი — მთავრობის სახლის წინ ქინძღაცემით  
დღეების საკითხისათვის 53  
3. შიუკაშვილი — ელ. კენჭიაშვილის კონცერტი 53  
6. კოჭაშვილი — ორი რესპუბლიკის კინოოღვაწეობა  
შემოქმედებითი შეხვედრა 54  
6. კიციანიშვილი — კარგი თაოსნობა 55  
27 ი. ტუსკია — ახალი ფუნდამენტური ნაშრომი ქართულ  
მუსიკათმეცნიერებაში 55  
34 3. გომილიძე — ორი მონაგარდია ქართული სახტო-  
ბელოვნების ისტორიებზე 56  
«ქეთო და კოტე» ბულგარეთის თეატრის სცენაზე 57



## შეცდომის გასწორება

ჩვენ ჟურნალის 1955 წლის მე-6 ნომერში გაპარულია შეცდო-  
მა 45-ე გვირგვინის მარცხენა სვეტის მე-3 პუნქტში, თ. ბერძენიშვი-  
ლის ნაცვალ უნდა იყოს ლ. ბერძენიშვილი.

---

САБЧОТА	(СОВЕТСКОЕ
ХЕЛОВНЕБА	ИСКУССТВО)
ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗ. ССР	
(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)	
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5	
Госиздат Грузинской ССР	
Т Б И ს ი	
1955	

---

მამბარკი-ფოტოგრაფი ა. ბაღაბუქევი  
მამონტაჟი ვ. ლოხიძე  
სტრუქტორი ლ. დვინიაშვილი

აქწყო, დაიბეჭდა და ათენის ბეჭდვითი სტეკვის კომპანიაში.  
ჟურნალის ფასი 10 მან.  
ჟურნალი დაბეჭდილია ორიბიჯან ცარცის ქალაქზე. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/IX 1955 წ.  
შეკვ. № 446ა უე 07419 რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტირაჟი 3000



63/127

38/117

