

საბჭოთა ხელთვნება

2



1955

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



2

ს ა ხ ე ლ ბ ა მ ი
თ ბ ი ლ ი ს ი

1955

რედაქტორი - ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, ლადო დონაძე,
სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ/მგ. მდივანი).



ბ. ბილანშვილი

„ლენინი გიმნაზიის მოწაფე“

თბაშვილი

ლენინის იდეების ძლევამოსილება



თას ცხრას ორმოცდათხუთმეტი წლის ოდობარ პარიზის შესრულდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გენიალური ფუძემდებლის, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელის, ყველა ქვეყნის მშრომელთა ბელადის და მასწავლებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 85 წლისთავი.

საბჭოთა კავშირის, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ხალხებმა, მიუღმა მოწინავე კავშირითავე პატივისცემის და სიყვარულის უღრმესი ვრძნობით აღნიშნეს დიდი ლენინის დაბადების დღე.

ლენინის სახელი განუერულად დაკავშირებულია უღრმეს გარდატეხასთან კაცობრიობის ისტორიაში, სოციალური ბრძოლებისა და რევოლუციების ყველაზე ქარიშხლიან, შემოქმედებითს პერიოდთან, რომელმაც მოაზადა და განამტკიცა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვება და ახალი სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობა რუსეთში.

ლენინმა შემოქმედებიაღად განავითარა მარქს-ენგელსის რევოლუციური მოძღვრება, გაამდიდრა იგი ახალი გამოცდილებით. ლენინიზმმა, რომელიც წარმოადგენს იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის, კაპიტალიზმის ნგრევისა და კომუნისმის მსოფლიო-ისტორიულ გამარჯვებათა ეპოქის მარქსიზმს, მუშათა კლასი და მისი პარტია შეაიარაღა მოძღვრებით პროლეტარიატის დიქტატურის შესახებ, სოციალისტური რევოლუციის თეორია და ტაქტიკით, უწევინა გზა და საშუალებანი სოციალიზმის მშენებლობის სსრ კავშირში. ლენინმა დაამუშავა მოძღვრება პარტიაზე, როგორც პროლეტარიატის ძირითად იარაღზე, რომელსაც იგი მიმართავს ძალაუფლების მოპოვებისათვის, სოციალიზმისა და კომუნისმის აგებისათვის ბრძოლაში.

თეორიის შეთავაზება ცხოვრებასთან, თეორიის მუდმივი შემოწმება პრაქტიკით, მუშათა კლასის ბრძოლის გამოცდილებისა და მუშათა მობრძოლის პრაქტიკის საფუძველზე თეორიის გამდიდრება და განვითარება ლენინიზმის განუერული თვისებაა.

მარქსისტული თეორიისადმი შემოქმედებითს მიდგომაში, იმ შეურყეველობაში, რომლითაც ლენინი ებრძოდა ოპორტუნისტების ცდებს — გამოეყენებოდა და დედაქალაქი მარქსიზმი რევოლუციური არსისაგან, უსიკოცხლო დოგმად გადაქცევათ იგი, ელინდება ცხოველმყოფელი, სასიკოცხლო ხასიათი ლენინიზმისა, როგორც მოძღვრების, რომელიც ვითარდება უშუალოდ კავშირში მუშათა კლასის და ყველა მშრომელის ბრძოლასთან, კომუნისმის გამარჯვებისათვის რომ წაიშობება.

მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრება სწორად გამოხატავს საზოგადოების ნივთიერი ცხოვრების განვითარების მოთხოვნილებებს.



ა. ბერასიძე

ვ. ი. ლენინი ტბობუნებ

ხალხის ძირეულ ინტერესებს და საცესებო უპასუხებს მასების რევოლუციური ბრძოლის პრაქტიკით აღძრულ საარსებო მოთხოვნებს.

ემარება რა მოწინავე მეცნიერული აზრის ყველა მიღწევას, მდიდრდება რა მასების რევოლუციური შემოქმედების გამოცდილებით, მარქსიზმ-ლენინიზმი განუწვევტლად ვითარდება და თანდათან უფრო და უფრო ძლიერად მოქმედებს ხალხების ბედზე, მსოფლიო ისტორიის მომსახურებაში.

ლენინის წინამძღოლობით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დღეებში პროლეტარიატმა მოიპოვა თავისი პირველი ისტორიული გამარჯვება, რომელმაც სათავე დაუდო ძირეულ გადატრიალებას საზოგადოებრივ ურთიერთობაში და მის შემდგომ განვითარებას. ამ გამარჯვებამ მტკიცედ განსაზღვრა ისტორიის შემდგომი განვითარება.



ბ. ბელოუსოვა „ჩვენ წყალთ სხვა გზით“

მისეა დღმა რევოლუციამ. — რომ შევექმნათ მართლაც ძლიერი და უხვი რუსეთი“.

მუშების, გლეხების, ინტელიგენციის გმირული შრომის მეშვეობით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ვ. ი. ლენინის ერთგული მოწოდების, თანამებრძოლისა და მისი საქმის დიდი განგაძობის ი. ბ. სტალინის მეთაურობით, ჩვენმა ქვეყანამ სულ მოკლე დროში უდიდესი ნახტომი გააკეთა ჩამორჩენილობიდან პროგრესისაკენ, იქნა რა უძლიერეს ინდუსტრიულ-საკომერსო სოციალისტურ სახელმწიფოდ.

კომუნისტურმა პარტიამ უზრუნველყო სოციალიზმის გამარჯვება ჩვენს ქვეყანაში იმით, რომ იგი შეუპოვრად და განუხრელად ატარებდა ქვეყნის სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის პოლიტიკას, უპირატესად მძიმე მრეწველობის განვითარების პოლიტიკას, ვ. ი. ლენინი მსხვილ სამანქანო ინდუსტრიაში ხელაგდა სოციალიზმის მატერიალურ დასაყრდენს, ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური დამოუკიდებლობის და თავდაცვისუნარიანობის საიმედო გარანტიას, სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნის ბერკეტს და მშრომელი მასების კეთილდღეობის განუწყვეტელი ზრდის საფუძველს.

განუხრელად მისდევდა რა ვ. ი. ლენინისა და ი. ბ. სტალინის მიითებებს მძიმე მრეწველობის ყოველმხრივი განვითარების შესახებ, ჩვენმა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, უდიდეს წარმატებებს მიაღწია. 1953 წელს სსრ კავშირის მძიმე მრეწველობის პროდუქციამ 30-ჯერ გადააჭარბა 1913 წლის დონეს (შეიზონისპირებულ ფასებში). ამასთან, წარმოების საშუალებათა წარმოებამ გადააჭარბა 50-ჯერ და უფრო მეტად, ელექტროენერჯის წარმოებამ — თითქმის 70-ჯერ, მანქანათა და მოწყობილობათა წარმოებამ — 190-ჯერ, მძიმე მრეწველობის პროდუქცია ამჟამად თითქმის სამანხავჯერჯერ ჯარბობს ოსამდელ — 1940 წლის დონეს. ამჟამად ჩვენს სოციალისტურ სამშობლოს მოუპოვება ქვეყნის თავდაცვისა და მთელი სახალხო მეურნეობის განვითარების უძლიერესი ბაზა — ყოველმხრივი განვითარებული მძიმე ინდუსტრია. მიუხედავად ამისა, არასწორი იქნებოდა გვეფიქრო, რომ რაჟი მძიმე მრეწველობამ მაღალ დონეს მიღწია, ახლა შეიძლება მისი შემდგომი განვითარების შეწყობა.

კომუნისტურმა პარტიამ განამაღწერებელი დარტყმა აგება იმ ვი-ეკონომისტებს, რომლებმაც ცუდად დახეხულობა შეტანა მძიმე და მსუბუქ მრეწველობას ზრდის ტემპების გაკების საკითხში. პარტიამ გადატოვი დაგმო მათი მტკიცება იმის შესახებ, რომ სოციალისტური შეწყობის პარკვეულ ეტაპზე მძიმე მრეწველობის განვითარება თითქმის აღარ წარმოადგენდეს მთავარ ამოცანას. თითქმის მსუბუქი მრეწველობა შეიძლება და წინ უნდა უსწრებდეს კიდევ ინდუსტრიის სხვა დანარჩენ დარტყვას.

მძიმე ინდუსტრია იყო, არის და იქნება მთელი სახალხო მეურნეობისა და ჩვენი ქვეყნის მეურეველი თავდაცვისუნარიანობის მტკიცე დასაყრდენი და ხალხის კეთილდღეობის განუწყვეტელი ზრდის უზრუნველწერი. მხოლოდ მძიმე მრეწველობის განუხრელი ადამიანთა უზრუნველყოფის სახალხო მეურნეობის ყველა სხვა დარტყვის, მათ შორის, სოფლის მეურნეობის, მსუბუქი და ქვეის მრეწველობის განვითარებას. სწორად აიით აიხსნება, რომ სსრ კავშირის უძალიესი საბჭოს მიერ დატკიცებული 1955 წლის სახელმწიფო მიჯნატი გათავალისწინებლობა დიდი ასიგნებანი მძიმე მრეწველობის განვითარებაზე: მიუღი მრეწველობის დასაყრდენსებულად გათავალისწინებულ 189.6 მილიარდ მანეთიდან 163.6 მილიარდი მანეთი უნდა მიზნარდეს მძიმე მრეწველობის განვითარებას.

ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების უზრუნველყოფის პირობას წარმოადგენდა სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის პოლიტიკის განხორციელება. მძიმე მრეწველობის განვითარებაში მიღწეულ წარმატებებზე დაყრდენობით, ჩვენმა პარტიამ, ი. ბ. სტალინის ხელმძღვანელობით, განახორციელა სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნის გენიალური, ლენინური კოპოერაციული გეგმა. შველი სასოფლო-სამეურნეო წყობა 25 მილიონი დღეუცმადებულ მრეწველსეკტორულ მუშაკობით, შესვლასა ახალმა წყობამ მსოფლიოში ყველაზე მსხვილი მექანიზებული კოლექტიური სოფლის მეურნეობით. საკომერსო წყობამ ცხადყო თავისი

რების მიმართულება, რომელიც შეესაბამება პროლეტარიატის ინტერესებს და მთელი კავშირობის პრეპარტულ იდეებს. ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა გმირულმა გამარჯვებამ, რომლებმაც პირველად ისტორიაში დაამსხვრეს მემამულურ-კაპიტალისტური მონობის ხუნდები, ძირფუციანად და სამუდამოდ შეარყია იმპერიალიზმის მსოფლიო პატრონობის მონობილია. იმ დროიდან მოყოლებული კაპიტალიზმის ტრანანისა და ექსპლოატაციის სარბიელი თანდათან ვიწროვდება. იმავე დროიდან სახალხო რევოლუციები განუხრელად იკავავენ გზას დაუსწრებელი კლასობრივი, ანტიიმპერიალისტური ბრძოლებით, რომლებიც თავინთ ომბიტში ითრევენ მშრომელთა ახალ-ახალ მილიონებს, საზოგადოებრივ ფუნქს. ტერორიზმის, მთელ ხალხებს. დაუტუნდენ რა უფართოესი სახალხო მასების შეგნებას. ლენინიზმის იდეები იქცენ მსოფლიოს გარდამქმნეულ უძლიერეს მატერიალურ ძალად, ჩვენ ეცხოვრობო ლენინიზმის ძლიერობისილი გამარჯვების საუქუნში, ეპიკაში, როცა ყველა გზა კომუნისტურ მიმართობა.

ლენინიზმის სამშობლომ, ჩვენმა ქვეყანამ, კავშირობას პირველმა გაუკეთა გზა კომუნისტისკენ. სსრ კავშირში სოციალიზმისა და კომუნისტის ძლიერობისილი მშენებლობის ნათილად მგლავნდება უძლიერესი გარდამქმნელი ძალა ლენინიზმისა.

ლენინის უკვე, გენიალურ მქნალებში მოცემულია ძირითადი თეორიული მითითებანი იმაზე, თუ რა გზებით უნდა მიმართობდეს საბჭოთა ხალხის წინსვლა კომუნისტისკენ. ვ. ი. ლენინმა შექმნა მთლიერად ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვების შესაძლებლობის შესახებ და დაამუშავა ეკონომიურად ჩამორჩენილი რუსეთის — მოწინავე სოციალისტურ სახელმწიფოდ გარდაქმნის მცდელობად დასაბუთებული პროგნოზა. ლენინი წერდა, რომ „ჩვენ გვაქვს მასალა ბუნებრივი სიმდიდრისაც, ადამიანურ ძალთა მარავისაც, სასოფლო გავანებისაც, რომელიც ხალხის შემოქმედებას

განუზომელი უპირატესობა როგორც წერილგაზეთური, ასევე მხსილი კაპიტალისტური სასოფლო-სამეურნეო წარმოების წინაშე.

სკკ ც კ სექტემბრის პლენუმის ისტორიულ გადაწყვეტილებებში, ასევე პარტიისა და მოაზრობის სხვა გადაწყვეტილებებში დასახულია სოფლის მეურნეობის ყველა დარგის მკვეთრი აღმავლობის განხილვითი პროგრამა. ამ პროგრამის განხორციელება უკვე იძლევა პირველ ნაყოფიერ შედეგებს. მიუხედავად გვალვისა, რომელმაც მოიცვა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი სახარეთო რაიონები, ჩვენმა ქვეყანამ 1954 წელს მიიღო უფრო მეტი პური, ხორცი, რძე და სხვა სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტები, ვიდრე 1953 წელს. გაიზარდა სოფლის მეურნეობის ტექნიკური აღჭურვილობა, გამრავალდა სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ორგანიზატორთა, სპეციალისტთა და ისტატთა კადრები. მაგრამ ის, რაც გაკეთდა მხოლოდ პირველი ნაბიჯია იმ პროგრამის განსახორციელებლად, რომელიც პარტიამ სოფლის მეურნეობის აღმავლობის დარგში დასახა. უწინმეულოვანი სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების წარმოების მიღწეული დონე ჯერ კიდევ ვერ ფარავს ჩვენი ქვეყნის გაზრდილ მოთხოვნილებებს, ამიტომ იგი საგრძნობლად უნდა გადიდდეს. უწინარეს სოფლისა, ეს ეხება ხორბლისა და მეცხოველეობის პროდუქტებს, რომელთა ნაყოფობას ჯერ კიდევ განიცდის ჩვენი ქვეყანა.

გაითვალისწინა რა ქვეყნის გაზრდილი მოთხოვნილება მარცველუზე, სკკ ც კ ინტერის პლენუმმა საბჭოლო ამოცანად დასახა უახლოეს 5-5 წლის განმავლობაში მარცვლის ყოველწლიური წარმოება აყვანილ იქნას ათ მილიარდ ფუთამდე, ხოლო ხორცის, რძის, მატყლისა და მეცხოველეობის სხვა პროდუქტების წარმოება გადიდებული იქნას ორჯერ, ორნახევარჯერ და კიდევ უფრო მეტად. პარტიის ამ გადაწყვეტილებამ შესწრა მთელი საბჭოთა ხალხი, მილიონობით ადამიანებში შრომითი აქტიუობისა და შემოქმედებითი თაოსნობის უდიდესი აღმავლობა გამოიწვია. მარცველულობის წარმოების მკვეთრი გადიდების ამ უწინმეულოვანესი სახელწიფო ამოცანის გადაწყვეტილ, სოფლის მეურნეობის ყველა დარგის აღმავლობითი ღრმად აზიან დინტერესებული მუშები, გლეხები, ინტელექციეი, მთელი საბჭოთა ხალხი.

საბჭოთა მუშები განამტკიცებენ რა კავშირს კომუნურნი გენ-ხობასთან, ყოველმხრივ დახმარებას გაუწევენ, მას სოფლის მეურნეობის ყველა დარგის აღმავლობის საქმეში.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წელში ვ. ი. ლენინი ოცენებოდა, რომ სოფლის მეურნეობა 100 ათასი ტრაქტორით აღჭურვილიყო. ამჟამად საბჭოთა კავშირის სოფლის მეურნეობაში მუშაობს მრავალი ასი ათასი ტრაქტორი და უმარავი პირველხარისისოვანი სასოფლო-სამეურნეო მანქანები. სოციალისტური ქალაქი სოფლად გზავნის ათი ათასობით ინჟინრებს, მექანიკოსებს, აგრონომებს, ზოოტექნიკოსებს და სხვა სპეციალისტებს. ასი ათასობით ახალგაზრდა მუშა იღწვის ყაზირი მიწების ასაფრესებლად.

სკკ ც კ და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ ახლახან მიიღეს გადაწყვეტილება ნებაყოფლობის საფუძველზე შეირჩეს და 1955 წლის პირველ ივლისამდე კოლმეურნეობებში ხელმძღვანელ სამუშაოზე გაიყავნენ 30 ათასი გამოცდილი პარტიული, საბჭოთა-სამეურნეო მუშაკი, ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი. პარტია და მოვა-



ე. კიბრიკი.

„არის ასეთი პარტია“

რობა ამ შემთხვევაშიც ხელმძღვანელებს ლენინური მითითებებით. რატომ არ შეიძლება ახლა, — ამბობდა ლენინი, — სრულიად რუსეთის ტენდრალური აღმარებული კომპარტისი, ან კოლექტივის ზოგიერთი წევრი, ან სხვა მაღალი თანამდებობის ამხანაგები სამუშაოდ გადაეყვანათ მარაში ან ეოლსტინი? მართლაც, იმდენად ხომ არ გავიფიქრებდათ, რომ ეს გვეუბრებულებოდა და არ მოინახოს ათობით ცენტრის მუშაკი, რომელიც ხალხით წაივიდდა სოფელში სამუშაოდ.

დიდი ლენინი პარტიის ასწავლიდა — დაუცხრომლად ეზრუნა მუშათა კლასის და გლეხობის კავშირის განმტკიცებისათვის. სწორედ ამ კავშირში, რომელიც მას ყველაზე შესანიშნავ ძალად მიანდა მთელ დღემდე, ლენინი ხედავდა პროლეტარიატის დიქტატურის უმაღლეს პრინციპს, საბჭოთა სახელმწიფოს უძღვევლობის საფუძველს. კომუნისტური პარტია განუზრუნავდ მისდევს ლენინის ანდერძს, იგი მუდამ განამტკიცებდა და განამტკიცებს მუშათა კლასისა და კომუნურნი გლეხობის კავშირს, აღვირებს მუშათა კლასის ხელმძღვანელ როლს ამ კავშირში.

ვ. ი. ლენინმა დამუშავა მწყობრი თეორია, პროგრამა და ტექტიკა ერეულე საკიხში; ლენინი იყო სსრ კავშირის ხალხთა მეგობრობის შიამაინგულად. თანმიმდევრულად ასორციელებდა რა ლენინურ-სტალინურ ნაციონალურ პოლიტიკას, კომუნისტური პარტია მრავალწლიურად საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი ისტორიის მანძილზე დატყობინებდა ზრუნავდა ჩვენი საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისათვის, ერების პოლიტიკური და სამეურნეო



ნ. ხრისტოვუბო

ოქტომბრის ბელადები

აღორძინებისათვის, ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური კლტურის განვითარებისათვის. ეროვნული რესპუბლიკებისათვის მჭვირი კვინიზიური და კულტურული ანმაკლომის უზრუნველყოფაში წამყვანი როლი კუთვების დიდ რუს ხალხს, ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა ერისა და ეროვნებისათვის რუსი ხალხის მიერ გაწეულმა მხრებმა უნაგარი დახმარებამ საშუალება მისცა მათ უმოკლეს ხანაში აენადლებინათ სახალხო მუერნობა და კულტურა, რადიკალურად გაეუმჯობესებინათ მშრომელთა კეთილდღეობა, ლენინერ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის დროშის ქვეშ, სოციალიზმის ძლიერამოსილი გამარჯვების შედეგად, სსრ კავშირის ხალხებმა უღაღეს წარიატებებს მიაღწიეს. მეფის იმპერიის განაპირა კუთხეები — ჩამორჩენილი ნაციონალური რაიონები იქცნენ აყვებულ, ხალხისატორ რესპუბლიკებად ვაკეთათარეული მარეველოებით, სოფლის მუერნობით და კულტურით.

პარტია როვირც თვალის მიწის, ისე უფრთხილდება წრავალეროვანი აბპოთა ხალხლმწიფის საფუძველთა საფუძველს — სსრ კავშირის ხალხთა მუგობრობას, დარტომილად ზრდის მშრომლებს ხალხთა მუგობრობის იდეოლოგიის სტუდიკუებით, პროულტარული ინტერნაციონალიზმის სტუდიკუებით.

ხელმძღვანელობდა რა ვ. ი. ლენინის მიითილებით კომუნისმის მუენებლობისათვის კულტურის უდიდეს მნიშვნელობის შესახებ, პარტია, ლენინერ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის საფუძველზე, უზრუნველყო სკოლების, უმაღლესი სასწავლებლების, საეცნიერო დაწესებულებების, კულტურის სახლების, კლუბების, თეატრების, ზიბლიოთეკა-სამუთხებლების უფაროესი ქსელის გაშლა, ურნადა-ვაუთების, წიგნების გამოცემა სსრ კავშირის ყველა ხალხისა ენაზე. ნამდვილ წარმტყ აყვებებს მიაღწია სამპოთა კულტურამ — მუენიერებამ, ლიტერატურამ, ხელოვნებამ.

ვ. ი. ლენინი ასწავლიდა პარტიას ყოველდღიურად განეცტიკე — საკავშირი მშრომელ მასებთან. კომუნისტური პარტიის მიელი მოღვაწეობა გამსჭვალულია ხალხისათვის, ისტორიის ქუმარტიკი შეიქმნინა — სახალხო მასების რევიოლუციური ენერგიისა და მის მომუდებლობით ძალისადმი რწმუნით. პარტიის ძალა ხალხთან მის გაუთოშველ, თინდათან უფრო მზარდ კავშირშია: ხალხის ძალა

კომუნისტური პარტიის გარეშე მის მუირო დარაზმულობაშია. ჩვენი პარტია მუდამ ხელმძღვანელობდა და ხელმძღვანელობს იმ ლენინური დებულებით, რომ მხოლოდ ის გამარჯვებს და შეინარჩუნებს ძალაუფლებას, ვისაც სწამს ხალხი, ვინც ცოცხალი, ხალხური შემოქმედების წყაროს ზიარება.

კომუნისტური პარტიის ძლიერების წყარო ლენინის მიერ შემუშავებული და სკკპ-ის წესდებამი აღბუდილი პარტიული ცხოვრების მტკიცე ნორმებისა და ხელმძღვანელობის პრინციპების უმკაცრესი დაცვა და პრატიკაში გატარება. პარტია განუწყვეტილივ იმარჯვებს იმიტომ, რომ იგი ხანდაზუნულად ახორციელებს პარტიული მუენებლობის ლენინურ კანონებს, მაკურად იცავს მრავალი წლის გამოცდილებით შემოქმედული კოლექტიური ხელმძღვანელობის პრინციპებს.

სამპოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის წესდებამ სოველი კომუნისტისათვის მიითხოვს იყოს მაკალითი შრომისა და პირად ცხოვრებამი, უწყნის ყველა მშრომელს შეგნებულობის, პატიონების, გულმართობის, ხალხისადმი უნგარო თავდადებული მსახურების მაკალითი, მაღლა ატაროს კომუნისტ-ლენინელის დროშა.

ჩვენ, კომუნისტები, — ამპოხდა სტალინი — განსაკუთრებული წყობის ადამიანები ვართ, ჩვენ გამოყვეილი ვართ

განსაკუთრებული მასალისაგან. ჩვენ ისინი ვართ, რომლებიც შეუდგენენ უდიდეს პროულტარული სტრატეგის არმიას, ამხანაგ ლენინის არმიას, არა არის რა იმაზე უფრო მაღალი, ვიდრე ღრსევა — ცუტუენოდე ამ არმიის, არა არის რა იმაზე უფრო მაღალი, ვიდრე პარტიის წევრის სახელწოდება, იმ პარტიისა, რომლის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი ამხანაგი ლენინი".

კომუნისტური პარტია — შემოქმედებით მარქსიზმის პარტია კომუნისტებისათვის მიითხოვს უნარს და მონდობენს თავიანთ ყოველდღიურ პრატიკულ მოღვაწეობამს; დაკურდინ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას, თავიანთი ყოველდღიური მუშაობა დაუკავშირონ პარტიის ისტორიულ ამოცანებს, არტე მოვალენი ვართ მაკალი საფუძებურზე აყვანებით მიელი ჩვენი იდეოლოგიურ-აღმწოდლობითი მუშაობა. გაეხალით იგი უფრო ქმედითი, გაეაძლიერით ბრძოლა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლენებამსაგან, გაბედულად აღმოვებებთ კაპიტალიზმის განდინარების ადამიანთა შეგნებამი, კიდევ უფრო მტკიცედ ავახალით კომუნისმის მუენებლობამი ჩამბული მშრომელი მასების ატეკობა.

კომუნისტური პარტია იმარჯვებდა და იმარჯვებს ლენინიზმისადმი ერთგულებით თავისი სახელოვანი ნახევრისაყვებინი ისტორიის ნამძილზე ჩვენი გმირი პარტია, ლენინის ხატოვანი თქმით, ერთი „პარტია მარეველობა“ — გიზარდა შექმარებდა ბუქარაწ ძალად, რომელიც ამგამად დახალეობით შეიდ მილიან ადამიანს აერთიანებს.

ყველა ქვეყნის მშრომელი ნაილად ხედდვენ მისი დიდად ნაკოფიური ისტორიული მოღვაწეობის შესანიშნავ შედეგებს; იგი წარმატებით ხელმძღვანელობს მრავალიმილიონინ სამპოთა ხალხს სოციალისტური სახელმწიფოს თვალუწედულ სიერცხეზე წყაროი ოკეანედ კარაბატების მოვარეკილად, არტეტკილდამ შე ზეამდე.

ლენინის მიერ შექმნილი პარტია თავისი რევიოლუციური, გარდამბქნელი მოღვაწეობით შთააგონებს მუშათა კლასის მომძევე ტიტებს, აძლევს მათ ხალხისადმი ერთგული და უნგარო მსახურების მაკალიის, მუენილობის, დემოკრატისა და სოციალისმისათვის ბრძოლის მაკალიის.

ლენინიზმი — ყველა ქვეყნის მშრომელთა და მიელი მოწინავე

კაცობრიობის მოძღვრება, იგი ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის დამყარებისათვის ბრძოლის, ყველა ხალხის ზედნიერი და სათელი მერმისისათვის ბრძოლის დროება.

ლენინიზმის დროში აშენებით თავიანთ ახალ, თავისუფალ და ბუნდოვან ცხოვრებას დიდი ჩინელები ხალხი, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების მშრომელი. ემყარებიან რა სსრ კავშირის მდიდარ გამოცდილებას და დახმარებას, ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის, პოლონეთის, ჩეხოსლოვაკიის, რუმინეთის, ბულგარეთის, უნგრეთის, ალბანეთის, კორეის, აღმოსავლეთ გერმანიის, მონღოლეთის და ვიეტნამის მშრომლები მუდამდე ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევენ ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. თავიანთი ქვეყნების კონკრეტული ვითარების შესაბამისად შემოქმედებითად იყენებენ რა მარქსიზმ-ლენინიზმს, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების კომუნისტურ და მშუათა პარტიებს გაბედულად და იმედინად მიჰყავთ წინ თავიანთი ხალხები მშვიდობის, სოციალიზმის და პროგრესის გზით.

ლენინიზმის იდეებითა შთაგონებული კაბიტალისტური და კოლონიური ქვეყნების მშრომელთა ბრძოლა მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის.

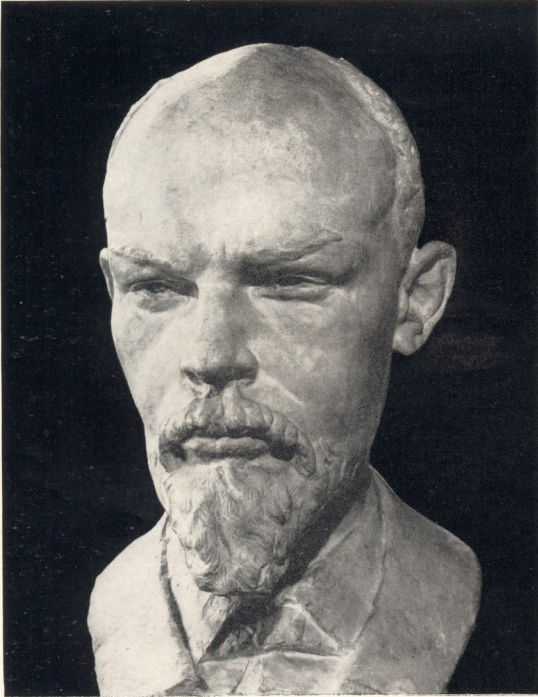
მშრომელთა მასები ჩვენს მხარეზე არიან, — ამბობდა ლენინი, — ამაშია ჩვენი ძალა. ამაშია კომუნისმის უძლეველობის საწინდარი ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ლენინური იდეები წარმართავენ უდიდესი საერთაშორისო სამშვიდობო მოძრაობის მინაწილეთა თავდადებულ, თანდათან უფრო და უფრო გადამწყვეტ ბრძოლას ომის გამაძლიებელთა წინააღმდეგ. კომუნისტური პარტიის, მისი ლენინურ-სტალინური ცენტრალური კომიტეტის და საბჭოთა მთავრობის ირგვლივ მჭიდროდ დარაზმული, ლენინიზმის ძლეველადი დროში გაცისკრეფებული საბჭოთა ხალხი მტკიცე რწმენით აწეებს კომუნისტურ საზოგადოებას. იმპერიალისტები ცდილობენ დაამინონ მშვიდობისა და დემოკრატიის ბანაკის ხალხები, მაგრამ მათი ცდა ამაოა. საბჭოთა ხალხი თანმიმდევრულად ახორციელებს თავის სამშვიდობო პოლიტიკას, ამ პოლიტიკას იწინებს დედამიწის მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა. საბჭოთა ხალხს აქვს თავისი ძალების რწმენა. იმის პასუხად, რომ მშვიდობის მტრები აღვირებენ ბრძოლებს, საბჭოთა ხალხი, დემოკრატიული ბანაკის ყველა სახელმწიფო იღებენ საპირო ორინიძისებებს, რათა შემდგომ განამტკიცონ თავიანთი შეიარაღებული ძალები და უზრუნველყონ თავიანთი ეკონომიური ძლიერების განუწყვეტელი ზრდა. დაე ბურჟუაზია ბორჯავდეს, ბრაზობდეს და ცოფდეს ყრდეს, ანლაშუდდეს, სისულელედებს სჩადიდდეს, ასე იქცეოდა ისტორიის დასაღუაჟად განწირული ყველა კლასი — წერდა დიდი ლენინი. მიმაღალი, ყოველ შემთხვევაში, კომუნისმს ეკუთვნის. „კომუნისმის აღმოცენება“ ხდება საზოგადოებრივი ცხოვრების უკლებლივ ყველა სფეროში, მისი ყლორტები სულ ყველგან არის... ცხოვრება თავისას გაიტანს“.



მსახიობი პ. კობახიძე ლენინის როლში (პ. ვიუტერლის და ლ. ასათიანის „1917 წელი“ — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დაღმა).

პარტიამ განახორციელა სოციალისტური საზოგადოების აშენების გენიალური ლენინური გეგმა. ლენინის მოძღვრებისადმი ერთგულ ჩვენი პარტია, რომელსაც სათავეში უდგას მისი ნაყადა ცენტრალური კომიტეტი, ახლა წარმატებით წვეტს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად ამოცანებს. და იგი ძლეველად ვადაწყვეტს ამ ამოცანებს, რადგან უსაზღვროა შემოქმედებითი ძალები ხალხისა, რომელიც პარტიამ აიყვანა ისტორიული შემოქმედების მწვერვალზეამდე, რადგან გზას ამ მიზნისაკენ აშუქებს ლენინის ყოვლისმძლე იდეების სინათლე.





ა. ნიკოლაძე

ლენინი 1903 წ.

წელიდან“ რომელშიც დიდი რეალისტური ძალით არის მოცემული პროლეტარული პარტიის ბუღდის — გენიალური ლენინისა და მისი საქმის ერთგული განმტკბობის დიდი სტალინის მიღვაწეობა რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში.

ლენინის დაუციფარი სახე შექმნა რუსეთის სახელობის თეატრის მანახიობმა დიმიტრა მავიამ 1939 წელს ამ თეატრის სცენაზე დადგმულ მ. ანტონინის პიესაში „თოფიანი კაცი“. ქართველმა მაყურებელმა დიდი ლეივის სახე ნახა რუსთაველის თეატრის შენგავომ დადგმებში (მ. დიდიანის „ნაპრწყლიდან“, 1939 წ.; ვ. ვინოგრადის „დაუციფარი 1919 წელი“, 1950 წ.).

რევოლუციის ბუღდის სცენური სახე გამოიკვეთეს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მანახიობმა პიერ კობახიძემ. ნათესა, სიხვერვის, გირისა და სხვა ქალაქის თეატრების მანახიობებმა.

ქართული ქანდაკების კლასიკოსმა იაკობ ნიკოლაძემ შეაკეთებთ გამოიკვეთა ლენინის არა ერთი პლუსტი, რომლებიც მისი კეთისა და თბილისის მუზეუმებს ამ შენებებს; მრავალი სულტურული ნაწარმი უბი შექმნეს სხვა ქართველმა მოქანდაკეებმა; მათ შორის, აღსანიშნავია ვ. თოფურბის ლენინის მონუმენტი, რომელიც იდგმება თბილისში.

ფერმწერლემა ა. ქუთათელაძემ, ბლიოტიკამა, ა. ვეფხვაძემ და სხვებმა დაწერეს ლენინის პორტრეტები და პორტრეტული კომპოზიციები.

გამაჩვილმა კინორეჟისორმა მიხეილ ქიურულმა თბილისის კინოსტუდიაში დადგა ღრმადიდური, მაღალმხატვრული ფილმი „დიადი განთიადი“, რომელშიც დიდი ადამიანური სიზოთით არის დაზატული ლეივის სახე, — ლენინის როლს წაიზატეუთი ასახიფრებს ტბილისის სახელობის თეატრის მანახიობი კ. მიუფე.

ქართულმა კომპოზიტორმა მრავალი სიმურა მუქლენის ლენინს კომპოზიტორმა იონა ტყეკამ შექმნა სიმფონიური პიესა „მეკოლუმთან“.

მუზეუმებში, კულტურის სახლებში, კულტურებში გამოფენილია ლენინისადმი მიძენილი ხალხური შემოქმედების ნიმუშები, ძვირფასი ნამუშევრები ქვალზე, პლასტმასაზე, ხეზე, ოსტატურად ნაკეთი ხალხები, აბრეშუმზე ამოკატრული პორტრეტები და კომპოზიციები.

ლ ე ნ ი ნ ი
ქ ა რ თ უ ლ ს ა გ ვ ო ტ ა
ხ ე ლ ო ვ ნ ე ა ვ ა შ ი

ვ. ი. ლენინის სახეს ქართველი ხალხის ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მრავალი პოეტის, მწერლის, დრამატურგის, ფუნჯისა და საკრთლის ოსტატის კინოს და სცენური ხელოვნების მიღწევის შემოქმედების წაროდ იქვალა ლენინის იდეებით განხვავსებული პირობა და შემოქმედება საბჭოთა ხალხისა, რომელიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით წარმატებით აშენებს კომუნისტურ მრავალმა ქართველმა დრამატურგმა და კინოსცენარისტმა აღბედა თვის ნაწარმი უბი უცვავი ლენინის სახე გადმოსცა მისი უანგარო სიყვარული პროლეტარიატისადმი, მშრომელი ხალხისადმი, ასახა ლენინის დაუცხრომელი პირობა სოციალისტური რევოლუციის მომზადებისა და გამარჯვებისათვის.

გამოჩენილმა საბჭოთა დრამატურგმა შალვა დადიანმა შექმნა პიესა „ნაპერ-



კადრი ფილმიდან „დიადი განთიადი“ ლენინის როლში მსახ. კ. მიუფე



ვ. ი. ლენინის დაბადების 85 წლისთავადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა თბილისის ზ. ფილიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. ს უ რ ა თ ზ ე: სხდომის პრეზიდენტი, ტრენინგ-საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აბხ. ვ. ჰ. შავანაძე.

ლენინის ღვაწლი საქართველოში

ს

აქართველოს მშრომლებმა ზეიმი აღნიშნეს კომუნისტური პარტიის გენიალური დამაარსებლისა და საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელის, მსოფლიო პროლეტარატის და მთელი მოწინავე კაცობრიობის ზეიადისა და მასწავლებლის ფიდიმარ ილიას ძე ლენინის დაბადების 85 წლისთავს.

22 აპრილს რესპუბლიკის ცენტრალური და ადგილობრივი სახელმწიფო დაწესებულებების, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების შენიშვნაზე, რკინიგზის სადგურებზე, სანაოსნო ნაემსადაგროებზე, ვაგზებზე, საცხოვრებელ სახლებზე აღმართული იყო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახელმწიფო აღმშენებლის დღეს ქარხნები, ფაბრიკები, კოლმეურნობები, სასაქონლო დაწესებულებები, ინსტიტუტები, სასწავლებლები სხვადასხვა ენაზე ეყვალნ განსაკუთრებული დაგეგმილობით და ველოაღობით წარმოსთქვენ დაიად და ათაულ სახელს: ლენინი.

22 აპრილს, საღამოს, ზ. ფილიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში დიდ ლენინის დაბადების 85 წლისთავის აღსანიშნავად გაიმართა ქალაქ თბილისის პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საზეიმო სხდომა ამირკაკავასის სამხრეთ ოლქის ურბის ნაწილების წარმომადგენლებთან ერთად. სკენის თავჯუ ტრანსპარანტი — "მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინი" დროშით, კომუნისტური პარტიის წინამძღოლობით — წინ ახალი გამარჯვების გზისა" სკენის სიღრმეს ტოცხალ ვევილებში ჩასმულია კაცობრიობის უდიდესი გენიონი — უცდავი ლენინის დიდი პორტრეტი, საპროლო დროშისთან საბჭოთა ვაზზე დასა სამხრეთი ვარაოლი.

საზეიმო სხდომაზე სიტყვა მოხსენებისათვის ვ. ი. ლენინის დაბადების 85 წლისთავის შესახებ ქედვა საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს აბხ. ვასილ შავანაძეს.

მიმსწინებელი ამბოხს, რომ რევოლუ-

ციის დიდმა გენიონამ კომუნისტური პარტიის დამაარსებელმა, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელმა ფიდიმარ ილიას ძე ლენინმა მთელი თავისი სიცოცხლე მოახმარა ბრძოლის მშრომელთა ბედადარებისათვის, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის, კომუნისტური პარტიის გამაგრებისათვის, შეიარაღდა კომუნისტური პარტია მშენებელთა და კაპიტალისტთა ბატონობის დამხობისათვის, სოციალიზმისა და კომუნისტური აზრებისათვის ბრძოლის ბრძნული თეორეტიკოსია, რომელმაც გააშვილდა და ახალ ისტორიულ პირობებში შემდგომ განვითარა ყოფლისმწე მარქსისტული მიზნებზე.

კომუნისტურმა პარტიამ ლენინის ხელმძღვანელობით განვლო სახელგანთავის ბრძოლის გზა, მიიყვანა ჩვენი ქვეყნის სახლები ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე, მსოფლიოში პირველი მუშათა და გლეხთა სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნამდე.

დადავ რა ლენინის მიერ ნაჩვენებ გზას, ახორციელდება რა მის აზრებს, კომუნისტურმა პარტიამ ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, რომელსაც სათავეში ქედვა ვ. ი. ლენინის საქმის დიდი განმარტობი ი. ბ. სტალინი, უზრუნველყო სოციალიზმის აზრება ჩვენი ქვეყანაში ჩვენი ჩამორჩენილი აგრარული ქვეყანა მოკლეს ისტორიულ დავაში მძლავრ ინდუსტრიულ-საკაოლურეზო სახელმწიფოდ გადაქცევა.

ლენინის დაბადების 85 წლისთავს მიეძღვა სახელმწიფო სესიები საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში, სკკ ცკ სიან არსებელი მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალში, თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, თბილისის და რესპუბლიკის სხვა ქალაქების სამეცნიერო დაწესებულებებში.

რესპუბლიკის ქალაქებში და სოფლებში დაიდავ საექტაქლები, რომლებმაც ასახულია დიდი ლენინის რევოლუციური მოგვა-

წეობა: კინოთეატრებში აჩვენეს ფილმები: "ლენინი ოქტომბერში", "ლენინი 1918 წელს", "ათონიანი კაცი", კულტურის სახელებში, კულტურის, ბიბლიოთეკებში გახსნა ლენინის ცხოვრებისა და რევოლუციური სახელმწიფო მოღვაწეობის ამსახველი ლიტერატურის, ფოტოების და დოკუმენტების გამოფენები.

22 აპრილს ბათუმში მოხდა ვ. ი. ლენინის ძეგლის გახსნა. ძეგლის პროექტის ავტორია ა. ლავინსკი, ბილო კვარცხელიანი — ნ. აბაშიძე, დ. კობიაძე და ვ. ზალათოვი. ძეგლის სიმაღლე კვარცხელიანზე 13.5 მეტრია.

რევოლუციის მოგდაწე ლენინის ძეგლის გახსნასთან დაკავშირებით გაიმართა საზღვარგარეო მიტინგი, რომელმაც სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა მდივანმა აზნაჩავა ვასილ შავანაძემ.

იმვე დღეს, ქალაქ გორში, უძველესი ციხის ძირში საზეიმო ვითარებაში გაიმართა ხალხმრავალი მიტინგი, რომელიც მიეძღვნა დიდი ზეიადის — ლენინის ძეგლის აღმშენებელს ჩაქვას.

ქალაქის კულტურისა პარკში მოხდა ვ. ი. ლენინის ძეგლის საზეიმო გახსნა. ძეგლის გახსნას დაესწრნენ ქალაქ გორის მშრომლები და გორის რაიონის კოლმეურნეობი.

ქალაქ შაბრათის კულტურისა და დასვენების პარკში მოხდა ლენინის ძეგლის აღმშენებლის საზეიმო გახსნა. მიტინგს დაესწრნენ ურბანის სსრ კომუნისტის ოლქის ვენიკულის რაიონის ხელმძღვანელი დღევანდელი ძეგლის მშენებელი ალექსანდრე სახაშვილის პროექტორი.

ლენინის დაბადების 85 წლისთავი ქართველმა ხალხმა მაღალი პოლტიკური აქტივობით და შემოქმედებითი შრომით აღიწერა. დიდი ლენინის უცდავი იდეებმა გზას უნათებო მრავალმხრივ საბჭოთა ხალხს, რომელიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მტკიცედ და განუზრუნვლად მიდის წინ — კომუნისტისაკენ.





ი. ნიკოლაძე

„ღიადი ჰაბუკი“

მარმარილო.

დიადი მებოზრობა

ოთარ ეგაძე



უსეთის სახელმწიფო მუშათა მოძრაობამ კაცობრიობას მისკა გენიოსი ადანილი, კომუნისტური პარტიის ფუძემდებელი და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელი, ყველა მშრომელთა ბელადი, დიდი ლენინი.

რუსეთის მუშათა კლასმა, ლენინის მიერ შექმნილმა კომუნისტურმა პარტიამ აღზარდა და კაცობრიობას მისკა მშრომელი ხალხისათვის თავადებუი ბელადი, ლენინის საკმის ერთგული განმგრძობი, უდიდესი მოაზროვნე და ორგანიზატორი, ლენინური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს შემომქმედი მწვენელი — დიდი სტალინი.

ლენინი სტალინი — აი დიდი და დაუიწყარი სახელები, რომლებიც მარქსისა და ენგელსის სახელებთან ერთად ღრმად აღიბეჭდა მთელი მსოფლიოს მშრომელთა გულში.

მარქსიზმს ღრმად დაუფლებული ახალგაზრდა ულიანიოი მოაზროვნე გოლიათად იზრდებოდა რუსეთის მიწაზე. იგი ჯერ კიდევ უნივერსიტეტში სწავლის დროს აღსდევ შევის რეჟიმის წინააღმდეგ.

— რა გაჯანყებთ, ყმაწვილი! თქვენ წინ ხომ კედლია! — მიმართა ყაზახის უნივერსიტეტის სტუდენტს ვლადიმერ ულიანოს დასაბუთებულად მისულმა ბოქალმა.

— კედლია, მაგრამ დამაპია. ხუი რომ ჰკრა, დაინგრევა! — უპასუხა ულიანოვ-ლენინმა.

იგი, როგორც ლენინი, სტალინიც გახდა მარქსიზმის, როგორც ნამდვილი რევოლუციური მოძღვრების, მიმგრე-ლენინის შრომების დაწვებული სემინარიული ჯულაშვილი ღრმად განისმკვალა მონობისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით. მას სწუროდა ლენინთან შეხედარა, რათა ლენინთან ახლოს, მისი იდეებით შთაგონებული პროლეტარული რევოლუციის ოსტატ გამდარყო.

— მე წავიციოხე ლენინის ნაწერები, ძალიან მომეწონა... რადე არ უნდა დამიჯდეს, უსათოდ ვენახე და გავიცნობ მას, — ამბობდა სენინარიული სტალინი.

— ჯულაშვილი, მომეცი ცე წიგნი. ვერა ხედვ, ვინა ვარ! — მრისანებად შეშხაბა თბლისის სემინარიის ინსპექტორმა რევოლუციური ლიტერატურის კითხვით ვართულ ახალგაზრდა სტალინს.

— როგორ არა, ვხედვ შეე წერტილს! — დაუფარავი სიძულელით მიუცო სტალინიმა.

იგი, ყაზახის უნივერსიტეტიდან, ლენინი გარიცხეს; აქ, თბლიის სემინარიიდან — სტალინი. ერთნარიი იყო მათი ცხოვრების ხედვრი, ერთნარიი იყო მათი არჩევნიც; ლენინმა ცარჩხისა და კაცობრიობის წინააღმდეგე აშკარა პოლიტეური ბრძოლა დაიწყო. სტალინი შეუდგრიდად გააქვე ლენინის მიერ ნაჩვენებ პროლეტარული ბრძოლის გზას.

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინმა პეტერბურგის „მუშათა კლასის განათავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“ შექმნა და რუსეთში

პირველად იწყო მუშათა მოძრაობასთან სოციალიზმის შეერთება. სტალინი მარქსიზმ-ლენინიზმს ეზიარა და ლენინურ-ისკრული ორგანიზაციები ჩამოაყალიბა საქართველოში.

ლენინი იყო გენიალური მოაზროვნე და უხადლო პოლიტეური მებრძოლი, იგი მუშების კონომიურ ბრძოლას შემოქმედებითად უკავშირებდა პოლიტეურ ბრძოლას ცარიზმის წინააღმდეგ.

— „მოგვეცი რევოლუციონერთა ორგანიზაცია და ჩვენ გადავაბრუნებთ რუსეთს“ — ამბობდა იგი.

ვერდნიობოდა რა ლენინურ მოძღვრებას, სტალინი ახდენდა კონომიური და პოლიტეური ბრძოლის ლენინურ შერწყმას, პროლეტარული მოძრაობის საწერე მუშაობიდან მასობრივ პოლიტეურ აგიტაციას გადაყვანას.

— რას განწყავალია თქვენ საკვირაო სკოლაში? — კითხთ სტალინიმა ერთ მუშას.

— იმას, თუ როგორ მოძრაობს მზე! — ყური მიგდე! ნუ გეწინიან, მზე თავის გზას არ ასდევდა. აი შენ ისწავლე, თუ როგორ უნდა მოძრაობდეს რევოლუციური საქმე, და დამეხმარე პატარა არალეკალური სტამბის მოწყობაში, — მიმართა სტალინი.

ლენინი რევოლუციურ გარდაქმნათა ოსტატ და მრავალმთლიანი მასების ორგანიზატორი იყო.

სტალინი ლენინის ერთგული თანამებრძოლი, ბოლომდე თანამდევარი და მისი საქმის დიდი განმგრძობი იყო.

კავასახლებიდან დაბრუნებულმა ლენინმა რევოლუციური გატაცებით

მოკცა ხელი პროლეტარიატის ერთიანი პოლიტეური პარტიის ორგანიზაციის საქმეს — ახალი პარტიის დაარსებას. რომელიც შედგენდა ხელმძღვანელმა გაყემა რევოლუციური მოძრაობისათვის. ასეთი პარტიის აგება ლენინმა საკვირაო რუსული მებრძოლი პოლიტეური გაზუთ „ისკრაში“ დაიწყო. 1900 წლის დეკემბერში გამოვიდა „ისკრას“ პირველი ნომერი. ცხრა თვის შემდეგ, სტალინიმა და ექცხებულმა ლენინურ-ისკრული მიმართულების პირველი არალეკალური ქართული გაზუთი „ბრძოლა“ გამოცხეს.

ლენინმა „ისკრაში“ მოათავსა საარგრაჟო სტატია „რით დავიწყეთ?“, ხოლო სტალინიმა „ბრძოლაში“ დაბეჭდა მოწინავე წერილი „რედაქციისაგან“, რომელიც ქართველ სოციალ-დემოკრატიულ რევოლუციური მოქმედების ლენინურ პროგრამას უსახავდა.

ლენინური „ისკრა“ რევოლუციური მარქსიზმის გამგებრებული იყო რუსეთში. ამავე საქმეს აკუებდა საქართველოში სტალინური „ბრძოლა“.

სტალინიმა მამოხრე დიანა ლენინი მამდვილი რევოლუციური მარქსისტული პარტიის ორგანიზატორი, ბელადი და მსოფლიოელი.

ლენინის რევოლუციური მოღვეუების განცხობამ 90-იანი წლების დამდევიდან, გასული წლები 1901 წლის შემდეგ, „ისკრის“ გამოცემის შემდეგ, დამარწყმნა, რომ ლენინის სახით ჩვენ არა



გახსოვდეთ, გიყვარდეთ,
შეისწავლეთ ილიჩი,
ჩვენი მასწავლებელი,
ჩვენი ბელადი!!
ი. სტალინი

ჩვეულებრივი ადამიანი გვაყავს. ჩემს თვალში ის მაშინ პარტიის უბრალო ხელმძღვანელი როდი იყო, ის იყო მისი ფაქტობრივი შემქმნელი... ლენინი... უმალდესი ტიპის ხელმძღვანელი, მისი არწივი”.

თავის მხრივ ლენინმა მალევე შეაფასა მისცა საქართველოს რევოლუციური მოძრაობას, რომელსაც სტალინი ხელმძღვანელობდა. „საუცხოვროდ დაწერილი პროკლამაციები გამოდიოდა რუსულ, ქართულ და სომხურ ენებზე და ავსებდა თბილისის ყველა უბანს“ — წერდა ლენინი „ისტარ“ თბილისის სოციალ-დემოკრატიის მუშაობის გამო.

ლენინის რევოლუციური გეგმისადმი უსუსტესი რწმენით გამსჭვალული სტალინი ლენინის გზით მიდიოდა, თუცა პირადად ლენინი ჯერ კიდევ არ ენახა.

„პირველად ლენინს 1903 წელს გავიცანი. — იგონებაა სტალინი — მართალია, ეს იყო შორიდან გაცნობა, მაგრამ-მოწვევით. და არა პირადად, მაგრამ ამან ჩემში დააგვიტანა წარმოდგენა შობაზედღებდა, რომელიც პარტიამ მთელი ჩემი მუშაობის განმავლობაში თან მივლავ... ამ დროიდან დაიწყო ჩემი ნაწინობა ლენინთან“.

დავცა დრო, როცა სტალინი თავის მასწავლებელ ლენინს უნდა შეხედოდა... ეს ნობა 1905 წლის დეკემბერში, ფრენში, ტანერ-ფორის კონფერენციასზე. სტალინი პირველად შეხვდა ლენინს.

„შეანახევი იყო ლენინის ორი სიტყვა, წარმოებული ამ კონფერენციასზე... ეს იყო შთაბეჭდილი სიტყვები, რომლებმაც მთელი კონფერენცია უდიდეს ალტერაგამში მოიყვანეს. დაწმუნების არა-ჩვეულებრივი ძალა, არგუმენტაციის სიმარტევი და სიხიადე, მოკლე და ყველაზეათვის გასაგებნი ფრაზებში... მასსილს, თუ როგორ ამზობდა მაშინ ბევრი დელეგატთაგანი: — ლოცავა ლენინის სიტყვებში — ეს რაღაც ისეთი უფროადმლოერი იარაღია, რომელიც ყოველი სხვაობი მარწუხად შემოგებდობა და რომელსაც ვეღარ გაუსხტებია: ან დაწინები, ანდა იცოდ, რომ სრული მარტევი მოგვას“.

დეკემბრის შეიარაღებული აჯანყების დამარტების შემდეგ დაიწყო რევოლუციის მებრძოლი ძალების ორგანიზებული უკან დახევა პარტია იერება ძალებს ახალი შეტევისათვის; ამ მიმე დროის მკსევეცემა ფრტკციული ბრძოლა გაჩაჩდეს. ლენინმა სასტკიად შეტკია ლენინისსტეტეს. სტკიკოპოლის ყრილობის სტალინი მზარ-ტის იდგა ომბრს და კრტიკის ცეცხლში ატარებდა კავსაციული მენ-შევიკების, ნაციონალისტებისა და ანარქო-სინდიალისტების სი-ტკეას და სატეტეს.

სტკიკოპოლის ყრილობაზე სტალინი მეორედ შეხვდა ლენინს. „მე პირველად ენახე მაშინ ლენინი დამარტებულის როლში ის ობიხოსიფინდაც არ ჰგავდა იმ ხელადებს, რომლებშიც წუწუ-ნებნი და გულს იტებენ დამარტების შემდეგ. პირიქით, დამარტებ-ბამ ლენინი შეტევეული ენერგული გადატკეია, თავის მომბრტებს რომ ახალი ბრძოლებისათვის, მომავალი გამარტებებისათვის აღა-ტუნებენ...“ ნუ წუწუნებთ, ამხანაგებო, ჩვენ უმეველად გავიმარტ-ვევთ, ვინაიდან ჩვენ მართალი ვართ“.

მაღე ლენინიდა ლენინის სიტყვები ერთი წლის შემდეგ მო-წვეულმა ომბრინის ყრილობამ გამარტება ლენინდაც არგუნა სტალინი ამ გამარტებების ატკიური მებრძოლი იყო. ლენინის ყრი-ლობაზე სტალინი შესანად შეხვდა ლენინს.

„მე პირველად ენახე მაშინ ლენინი გამარტებულის როლში. ჩვეულებრივ გამარტება თავბრუს ახვევს ზოგიერთ ბელადს, ამგოდ-ღებებს და აყოფებს მას. უფრო ხშირად ასეთ შემთხვევაში გა-მარტების ზეიშს იწებენ, განცტრომას ეწლევიან. მაგრამ ლენინი ობიხოსინდაც არ ჰგავდა ასეთ ბელადებს. პირიქით, სწორედ დამარტებულისა და ჯერ კიდევ სახეხედი არ არის განადღერებული“ — სტალინი თავის თავში განუხტრლად ნერგავდა. ავითარებდა ლენინს რევოლუციურ ტეტებში. თამბდალი და ადამიანებისადმი გელისხმირი, ლოცკის უღვეველი, გამანადღერებელი ძალით და ნაყოლი კრისტალური გონებით დაჯიღეობებული, ფოლანისტური

ნებისყოფით აღტრევილი, უღმობელი მტრებისადმი, მრისხანე წუწუნებისა და ანაკიორებისადმი. უმზარო და ღნიჯი — ასეთი იყო სტალინი.



ლენინის ყრილობის შემდეგ სტალინი და მისი თანამებრძო-ლები, მტკეც ლენინლები ჩამაჩვენ ბაქის პრეზიდენტობა და იმბტვიან მენშევეკების დასწავდენ პროლეტარულ ბაქოდან. ცეკვად მებრად გაისმის ლეაღური ბოლოველი გარწუბების ხმა, ბაქის მებრების ბრძოლის ხმა, რომლებსაც ლენინმა „მასობრივი სო-ლიტკიური გაფიცვის უკანასკნელი მოქიანებში“ უწოდა.

სტალინი ურტევიდა მისდევდა ლენინს. რევოლუციური ტალღის შეწელებისა და შემდეგ დაწვებული რტკეების პრობებში ლენინი წრის ენილურ შრომას „მატკრიალიზში და ემპირიკრტიკში“, რომლებიც დაიცვა ბოლოველი პარტიის თეორიის საფუძველებში. სტალინი მტკეცად გადამის მარტისხმის რტვიის წინააღმდეგ და თავის სტკეცებში იკავს ლენინური პარტიის თეორიულ საფუძ-ველებს — დაილტკეცურ და ისტორიულ მატკრიალიზში.

1912 წლის პარტიის დამდეგ ლენინმა დაწერა „რსმდ პლატ-ფორმა“, სტალინიც „პარტიისათვის“. გაზეთი „სოციალ-დემო-კრატკ“ იუწელებდა: „ცენტრალმა კომიტეტმა რუსეთში გამოსცა ფურტლები: 1) პარტიისათვის (6 ათასი); 2) სასტკეცე პლატ-ფორმა (10 ათასი). ეს ფურტლები მიწოდებულა 18 ბუნტში, მათ შორის მთელ რკვ დიდ ცენტრებში... ცენტრალური კომიტეტის ფურტლებს ყველად სისარტენი შეხედენ, ოლენი და სწრხებენ, რომ ფურტლები ცოტაა“. 6. რტუსკაია, ლენინის დავალებით, იწებებოდა: „მივიღებ თქვენი 2 ფურტლები „პარტიისათვის“ და „პლატფორმა“. მებრადვად მოგვადმებო“.

ლენინმა და ლენინლებმა პარტიიდან განდევნეს მენშევეკი და გააფორმეს ბოლოველი პარტიის დამოკლებლობა. 1912 წლის პარტიის კონფერენციასზე, ლენინის წინააღმდეგობა, სტალინი საკვირის უღვევა ცენტრალური კომიტეტის რტუსების ბიურო. სტალინი ამ დროს ვადასაბლებში იყო. ლენინმა მასთან ელოვადმი სტკიკო ორჯიონივი გაგზავნა და მისი გამოქვეყნის მოწევა დაავადა. მაღე სტალინი ვადასაბლებს და გამოიტკი. იგი ცეკვ ლენინის ხელმძღ-ნელობით ეწრტევიდ მუშაობას აწმხმობდა. ეენმა რტუსის უწმე-წენელოვანეს რაინების პარტიულ ორგანიზაციებს, ხელმძღვანელ ნეშაობას ატარებს გაზეთ „პრადვში“.

ლენინი დიდი ყრბადებით ეტეკვა სტალინის მოწევაშიც, მის გამოსვლებს პრესაში. სტალინის სტკეცები ლენინის სრულ მოწონებას იმხმარებდა. იგი კმყოფილებით შეხვდა „პრადვს“ მი-წინავეს „ვინ გამარტავებს?“, რომლის ავტორი სტალინი იყო. „არ შემიძლია არ მოვმართო თქვენ მისაღებობით № 146 მოწინაის გა-ნი“. ლენინმა და სტალინი შორის მვარდება „პეტერბურის კავშირი“ ლენინი დებულობს სტალინის მიერ დაწერილ „პეტერბურის მუწე-ვის განაწესის თავიანთი მუწე დებუტატისადმი“ და მალე შეე-სებას აპდეებს მას „აუცილებლად დაბარტენო!“ არ დასტარო შე-ტკისტებდა მენშევეკლანია ამ დოკუმენტის შენახვა“ — აფრთხი-ლებდა ლენინი სტკამის მუწეებს. „აუცილებლად მოათავსეთ ეს განაწესი პეტერბურის დებუტატისათვის თვალსაჩინო ადგილას მსხილი შროფდით“ — მოთხოვნიდა იგი „პრადვს“ რეპტიკის.

ლენინი დიდ ყრბადებს იტენდა სტალინისადმი. მისი დაწე-ბით რტუსკაია რტკიკიდან პეტერბურულ ამხანაგებს სწრტდა: „რტებო! ვასისაღებო!“ არაფერია! და დებარტაო! შეწუბებული ვართ“ (იმ ხანებში „ვისილი“ სტალინის ფსევდონიმი იყო).

ამ პერიოდში კიდევ უფრო გაძლიერდა დიდკომპლური მოწი-ნისხი და ადგილობრივი მებრტეობული ნაციონალიზმი. ლენინი და სტალინი განსაკუთრებულ ყრბადებას ატევენ ნაციონალურ საკეისს, ამ საკეისში მარტისტული პროგრამის გამოწმევაებს. ლენინი წრის სტკეცებს, პროგამბულ შრომებს. მწვევად ავრტკეებს პოლონულ სოციალ-დემოკრატებს. ლუქსემბურგიანლებს, ბუნდ-ლებს: „არა, ის სახილროება, რაც ავსტრიაშია, ჩვენ არ ვაჩვენებ-არ დავუწმებთ“ — მრისხანედ აცხადებდა ლენინი. ლენინი კმყო-ფილებით იმხმენდა ამბერტკეისის კომუნისტებს, იმის გამო, რომ ისინი „თავის ტევეანში ადგილობრივ ატარებდენ ყველა ეროვნე-ბის მუშაობა ერთ თან რბას და შეერთებას ეკ და გმობდენ



ბუნდელის სეპარატოზმს“. ლენინი მოწინებთ შეხვდა სტალინის მუშაობა ნაციონალურ საკითხში. ჩვენი აქ ერთი შესანიშნავი ქართველი ჩაუვდა და „პროსეკუტორისთვის“ სწავს დიდ სტატია, რისთვისაც შეპყრობა მთელი ავსტრიული და წვეს მასაჟი... — სწერდა იგი მ. გორკის.

ლენინი აღნიშნავდა ნაციონალური საკითხის მნიშვნელობას: „თორმეტი მარქსისტულ ლიტერატურაში საქმის ეს ვითარება და ს.-დ. ნაციონალური პროგრამის საფუძველი უცუვე გაშუქებული იქნა ამ ბოლო დროს (პირველი ადგილი აქ უკეთა სტალინის სტატია)“-ო.

როცა ლენინმა შეიტყო, რომ ევრნალ „პროსეკუტორის“ რედაქციის ზოგიერთმა წევრმა მოიწადინა სტალინის სტატია საღიჯკო დაეხატა, იგი წინადადება ასეთი უცხა: „არა თქმა უნდა, ჩვენ ასპოსულურად წინააღმდეგი ვართ. სტატია ძალიან კარგია, საკითხი საპრობლეოა და ჩვენ იოტის ოქნადაც არ დაუთმობთ პრინციპულ პოზიციას ბუნდელი არამზადების წინააღმდეგ“.

1912 წლის ბოლოს ლენინი სადივიტციო მითითებებს აძლევს სტალინს IV სათაბიროს ბოლშევიკურ დელუტატების მოქმედების შესახებ:

„ჭირფასო შეგობარო, 9 იანვრის შესახებ უაღრესად საჭიროა წინასწარ მოვიფიქროთ და მოვაზადოთ საქმე. წინასწარ მზად უნდა იყოს ფურცელი მიტინგების, კრიტიკული განაცხადისა და დემონსტრაციებისკენ მოწოდებით... ფურცლის ღირებულება უნდა იყოს სამი ძირითადი რევოლუციური ლოზუნგი (რესპუბლიკა, 8 საათიანი სამუშაო დღე და მშენებელთა მიწის კონფისკაცია), ხოლო განსაკუთრებით უნდა გაეცხას ხაზი „ქვეყნის უმრცხვენილი“ რომანიოთა დინასტიის 300 წლისთავს... მოიწოდებ უფრო სწორად და უფრო მეტი, უფრო დაწვრილებით... საჭიროა მკვეთრი არალეგალური გამოსვლა. მალე მიწვიწვი, ასეთი გამოსვლის ოქვენი წიერ დასახული გეგმებიდან რომელი ირჩევთ“.

მაღა პარტიის სხვა გამოჩენილ წევრებთან ერთად, სტალინიც დააპატიჟა. ლენინის დადებითი კრესკაცია პეტერბურგში ამახანებს სწორად: „ახლანას მივიღეთ წერილი სამუშაოში ამითი. მგვიფორება ისეთია, რომ საჭიროა დიდი სიმტკიცე და კიდევ უფრო მეტი სოლიდარობა“.

1913 წლის მარტში ლენინი სწერდა ვაზუთ „სოციალ-დემოკრატის“ რედაქციას: „...აქ სამწიფი დაპატიმრებუბია. კომა უყვანილია... კომა მოსწრობი დიდი სტატისის დაწერა („პროსეკუტორის“ სამი ნომრისათვის) ნაციონალურ საკითხზე კარგია“.

სტალინი ტურხანასკის მხარეში გადასახლეს. მას ჯერ კიდევ არა ჰქონდა მოგვარებული ლენინთან მიწერილ-მოწერა, მაგრამ რთოვრ რევოლუციონერი მარქსისტი, შემოქმედი ლენინელი მტკიცე იდგა ინტერნაციონალური პოზიციებზე იმისა, ზავისა და რევოლუციის საკითხებში. გადასახლებიდან იგი სწერდა ლენინს:

„ჩემი სალამი თქვენ, ჭირფასო ილიან, მზურვალე სალამი... ამას წინაშე წყითოვთ კრპობოტისის სტატები... ბებური ბრიყვი, სულ ვამოტყვევებულა. წაჭივთ აგრეთვე პლენარისთვის პატარა სტატია „რჩებში“... გაუწირობელი მოლაგებ დღეობარში ვი დღდას... არაქი არის, რომ მისტატისის ისინი ნეთუ ასე დასუჯდალ და რჩებია?! ვაგვანარეთ და შევტატუბინეთ, რომ მალე გამოვა ორგანო. სადღე მათ, როგორც წესი და რიგია, სფთაში ვასტებენ“.

ლენინი არ ითმუქებდა თავის ერთგულ მოწაფეს და თანაუბრბობს. გამოქვეყნის მოსაწყობად ორჯერ უგზავნის ფულს სტალინს, მაგრამ პოლიციის აგენტები მიუხედავდნენ და სტალინიზე შეთავაზებობა გააძლიერეს.

თებერვლის რევოლუციამ სტალინი გაათავისუფლა. იგი მზურვალე ლენინცას უგზავნის ენეგეტი მყოფ საყვარელ მასწავლებლებს. პარტიის ბუღალს — ლენინს.

როცა ლენინი ემიგრაციიდან პეტერბურგში დაბრუნდა, სტალინი, მუშაობა დღევაგაიასთან ერთად, საღიჯკურ შედეგა და რუსეთში შექმნილი მდგომარეობა გააცნო მას. ვაგზლის დიდ დარბაზში პეტროგრადის საბჭოს სახელით ლენინს მიესალმნენ: ჩხეძებ და სყობელები, რომლებიც „იმედს გამოსჩეამდნენ“, რომ ლენინი ბურ-

ჟუაზულ რევოლუციის მიიღებდა და ამაზე შორს აღარ წყითოვდა. ლენინმა მათ არა მოუხმინა, ვაგზლის მოედნზე ვაგდა და ვაგზინანი ავტომობილიდან გეშაშა მასაც მითუწაღ კარბოლიდა სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის. მალე ლენინი პარილის ცნობილი თუხსენი გამოვიდა და პარტიას საპრობლეო მოქმედების პროგრამა დაუხატა.

ბურჟუაზიულ-დემოკრატული რევოლუცია დამარცხდა, დღის წესრიგშია სოციალისტური რევოლუცია... ამბობდა ლენინი.

ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ ძალაუფლება კაპიტალისტებს ჩააბარა, სოციალისტური რევოლუცია კი ძალაუფლებას მუშებს ვადასცემს... — უწერდა სტალინი.

პარტამ მუქვესე ყრილობა მოიწვია და კურსი შეიარაღებული აჯანყებისკენ აიღო.

დროშოთიმა მთავრობამ ლენინის მოკვლა განიზრახა. პარტიის მოთხოვნით, ლენინი არალეგალურ მდგომარეობაზე გადავიდა. მან რამდენიმე ხანი რაზლოვის ახლოს პატარა ქოხში დაჟყო. სტალინი ორჯერ იყო რაზლოვში ლენინის სანახავად.

კერძისკის შტაბები ვამშეკველებამ დაქმდნენ ლენინს. მაგრამ რაც კერძისკომ ვერ შესძლო, იმის გაკეთებას მუშაობა კლასის მოალაბტენი — კანენევი, რიკოვი, ტრეკვი და მათი დამსაშუაშევალებენ.

ლენინი ბურჟუაზიულ სასამართლოში უნდა გამოხცადეს, რომ დროშოთი მთავრობის პოლიტიკა ამხილის... დემოკრატულად გაკვეთილდნენ ისინი.

ლენინს სასამართლომდე არ მიიყვანეს, იუნკრები გზაში მოკლავენ... აფრთხილებდა პარტიას სტალინი.

მუქვესე ყრილობამ დაადგინა: ლენინი სასამართლოში არ გამოცხადებულავთ. პარტიის ორსმშეკველებამ მთლიანი მუშაობა მოძარბადა და ლენინის სიცოცხლე შეუზარბარა.

1917 წლის 16 ოქტომბრის ცკს გაფართოებულმა პლენუმმა აჯანყების ხელმძღვანელობის ვასაშეკდა არჩია პარტიული ცენტრი სტალინის ხელმძღვანელობით. რევოლუციის წინა დღით კერძისკომ ლენინის მიერ მომზადებული აჯანყებისათვის მატეილის ჩაქცემა სცადა. იუნკრებმა ალყა შემოარტყეს ბოლშევიკური გუბთის რედაქციისა და სტამბის შენობას. მაგრამ, სტალინის მითითებით, რევოლუციურმა რაზმებმა უშუაღვლეს მთავრობის ავტოაჯანყებისნებში, გუბთი მაინც გამოიღო. მიწინავეში „არ გვერბინება“ სტალინი მასებს ბურჟუაზიული დროშოთი მთავრობის დამხობისკენ მოწოდებდა. იმავე საღამოს ვადცემული ლენინი სწოლწინი მივიდა და რევოლუციის ხელმძღვანელობა უშუაღვლეს ხელში აიღო. რევოლუციამ გაიმარჯვა.

საბჭოების II ყრილობაზე კავშირბობის ისტორიაში პირველად შეიქმნა მუშურ-ალბური საბჭოთა მთავრობა. მთავრობის თავჯდომარედ არჩეული იქნა ლენინი.

მსოფლიოთი სთიველად ჩამოყალიბდა ერთენებათა საქმეების სახალხო კომისარატც. სახალხო კომისარატც ლენინის წინადადებით, სტალინი დაინიშნა.

ლენინისა და სტალინის ხელშეწოვლით „რუსების ხალხთა ფულების დეკლარაციამაში“ ფორმულირებული იყო საბჭოთა ხელისუფლების ნაციონალური პოლიტიკის ძირითადი საფუძველები.

ლენინი ჩვეული ენერგიით უმჯავდა საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობასა და განსტატების შესაქმენ სტალინი ლენინის მტკიცე დასაყვინდი იყო.

საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცების ისტორიის მოთხოვდა შეტკეაზე ვადმოსულ გერმანიის სარკობასთან დროშოთი ზავის დადებას: ანით ქვეყნა მვირე შესვენებას მიიღებდა, საყოთარ არმიას შექმნიდა, მუშაობა კლასი ძალაუფლებას შეინარჩუნებდა. ტრეკვი, უხზინარი, რადევი, პიატაკოვი და სხვანი წინადადებენ ლენინისა და სტალინის წინააღმდეგს გერმანიასთან საზავო მოლაპარაკების ვაგრძელების შესახებ. ლენინმა და სტალინიმარტაოდ გამოიმარჯვეს საბჭოთა დელეგაციისთვის საზავო მოლაპარაკების დარეკტებები და მოთხოვდა მათი ვატარება. საბჭოთა დელეგაცია ლენინისაგან შედგებ მითითებებს ითხოვდა; ლენინი უსახულებდა: „სტალინი აქ არ არის და ჯერ ვერ შევჭელი მისთვის მტეკენება...“



მე მინდა ჯერ სტალინს მიველაპარაკო მანამდე, სანამ თქვენ კითხვებზე გაიასუსებდეთ“.

რამდენიმე დღის შემდეგ ლენინი აცნობდა დელეგაციას: „ახლა ჩამოვიდა სტალინი, მასთან ერთად განვიხილეთ და ორივე ახლავთ მოვეცემ ერთობლივ პასუხს“.

დირექტებს იმის შესახებ, რომ დელეგაციის ბრეტის ზავზე ხელი მოეწერა, ლენინი და სტალინი აწერდნენ ხელს.

პარტიის მტრები ცდილობდნენ ჩაეშალათ ზავის დავების საქმე. ცეს-ს სხმაზზე ლენინმა კატეგორიულად მოითხოვა ზავის მიმხედ პირობების დღინა. რევოლუციური ფრანკის პოლიტიკა დამთავრდა — თქვა ლენინმა. სტალინი მტკიცედ ადგა ლენინერ ხაზს: ან შესვენება, ან სიცილი, — სხვა გამოსავალი არ არის. ცეს-ში მიიღო ლენინის წინადადება. საბჭოთა ქვეყნას თავისი ძალების მომზადების და დაჯავჯავების საშუალება მიეცა. დაიწყო მზადება საბჭოთა ხელისუფლების გარე და შინაური მტრების წინააღმდეგ ხანგრძლივი და სერიოზული სამოქალაქო ომისათვის.

რევოლუციის ბედს იმ პერიოდში წყვეტდა პურის საკითხი. ბრძოლა პურისათვის — სოციალიზმისათვის ბრძოლა — ამბობდა ლენინი. ლენინის წინადადებით, პარტიამ და მოაგრებამ სტალინი დაინიშნა საბჭოთა რუსეთის სასურსათო საქმის საერთო ხელმძღვანელად, აღებულია რა იგი საკანცელარო უფლებებიც.

ექვსი ჩამოვიდა ცარიცის. თუმცა საბჭურნი ცხოვრების ყველა სფეროში არედაჩრევა, მაგრამ მაინც შესაძლებელია წესრიგის დამყარება — სწერდა სტალინი ლენინს.

მდგომარეობა ძალზე მძიმე იყო. 1918 წლის 24 ივლისს ლენინი პირდაპირი მავთულით დაუკავშირდა ცარიცის მყოფ სტალინს:

„სურსათის შესახებ უნდა ვიხსთ, რომ დღეს სრულებით არ იძლევიან არც პიეტრში და არც მოსკოვში. მდგომარეობა მეტად ცუდაა. ვეკნობოთ, შევიძლიათ თუ არა მივლით საკანცელი ზომები, ვინაიდან თუ თქვითან არა, სხვაან ვერცხვ ვიპოვებ“.

„იმიდ გეტქს ათი დღის შემდეგ აღვადგინოთ ხაზი. როგორმე გასაძლეო, გავითო ხორცი და თევზი, რომლებიც შევიძლია გარბად გამოხედავით. ერთი კვირის შემდეგ რუსეთში მდგომარეობა იქნება“ — უსაძებდა სტალინი.

„გზავნი თვეში, ხორცი, ბოსტნეული, საერთოდ ყველა პროდუქტი, რის გამოზავნაც კი შეიძლება და რაც შეიძლება მეტი“ — აუბოდა ლენინი.

„ცარიცის სახმრეთით ხაზი ჯერ კიდევ არ არის აღდგენილი. ვერცხვი და ვლანძავ ყველას, ვინც ამის დარსია, იმიდ მატქს მალე აღვადგინო. შევიძლიათ დარწმუნებული იყოთ, რომ არ დაგზავით არავის, არც ჩვენს თავს, არც სხვებს, მაგრამ პურს კი მაინც მოგაწვდით“.

ლენინი იმედანი სიტყვით მიმართავდა მოსახლეობას — რევოლუციის შიმშილით აღვას იმპერიალისტები ვერ შესძლებენ. სტალინი ტელეგრაფით ვაგაბრებებს პურის დიდი მარაგის შესახებ, რომელსაც იგი დარწმუნებულია ახლო ხანში გადმოზავნის ჩრდილოეთით.

ტროცკი ყოველნაირად ცდილობდა ხელი შეეშალა სტალინისათვის, რომ მას ვერ შეესრულებინა ლენინის დირექტივები პურით რევოლუციის მომარაგების შესახებ. ტროცკი განახრა ართულბედა საკანცელი სამხმრეო უფლებები სტალინის აღკურვას. „სურსათის საკითხი ბუნებრივად გადახლართულია სამხმრეო საკითხთან. საკმის სასარგებლოდ ჩემთვის აუცილებელია სახმრეო რწმუნუბანი“ — სწერდა სტალინი ლენინს. ამგვარად რა გამცმტო ტროცკის ვანძობს, სტალინი აღმსმდა: „რაკი ასეა, მე თვითონ, ფორმალობის დარცკავდ, ჩამოვივადებ არჩითა იმ სარდლებსა და კომისრებს, რომლებიც საქმეს უფლებენ. ასე მიკარნახებს საქმის ინტერესები, და, რასაკვირველია, ტროცკის ნაყუნი ქალაღდის უქონლობა ვერ შემაჩრებს“.

სურსათის რევოლუციის მომარაგების გარდა, სტალინი ცარიცისს დავცის ხელმძღვანელობდა. 1918 წლის 31 აგვისტოს იგი აცნობდა ლენინს: „ჭვირფასს ამხანაღ ლენინს წარმოებს ბრძოლა სახმრეთისა და კასპიისათვის. მიიღე ეს რაიონი რომ შეინარჩუნოთ (და იგი შეიძლება შეინარჩუნოთ), საკირთა გვემდნეს

მსუბუქი ტიპის რამდენიმე ნაღოსანი და ორიღვე წყაღვემწინვე (უფრო დაწრიღებით არტემს ჰკითხოთ). გემუდარებით დამსხმრეთი ყველა დიღვიღობა და ამით გააღვიღოთ — წინ წასწრით დაუფრთხიღებ იმს მიღების საქმე, რაა საკირთა. ბაქო, თურქმენი, ჩრდილოეთი კავკასია ჩვენი იქნება (უეკვეღვლა). თუ დაუფრთხიღებ დამსუფრთხიღებე იქნება მოთხოვნები. ფრნტზე ჩვენი საქმე კარგად მიღის. ეჭვი არ მგარბება, რომ კიდევ უკეთ წვაა (კრახთაბა საბოღოდ იხრწნება). ხელს ვარითვე ჩემს ძვირფასს და საყვარელს ოლიოს.

თქვენი სტალინი“.

სტალინის წერილი რომ მიიღო, ლენინმა მოხსნა მიმართავა და ხელმოწერა, რაც პირადად მას შეუხებდა, და სტალინის წერილის ტექსტი პეტროგრადში გავზავნა, როგორც დირექტავა.

ცარიცისს ბრძოლა გამარჯვებით დამთავრდა. ახლა ეს გმირი ქალაქი ღირსწოდება ატარებს დიდი სტალინის სახელს.

როცა კატასტროფიღოდ გართულდა მდგომარეობა აღმოსავლეთის ფრნტზე, ლენინის წინადადებით, პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა იქ ცარიცისს დავცის სულსჩამდგმელი სტალინი გავზავნა. ფრნტდან მიღებულ სტალინისა და ძირებისის პირველ ცნობას ლენინმა უსაძებ: „მიიღე და წავიკითხო პირველ დაწმრულ დგებუბა. ძალიან ვთხოვი ორივეს პირადად უხელმძღვანელოთ დასახლებ ზომების შესრულებას ადგიღზე, რადგან სხვანაირად წარმატების გარანტია არ არის“.

როცა საბჭოთა ხელისუფლების მტრებმა, იმპერიალისტურ ხელმწიფეთა აგენტებმა — მგმარბუნე ესერებმა დაიწვეს აუჯუნდა პაროღებარეო ხელისუფლების წინააღმდეგ, ლენინი სწერდა სტალინს:

„აუცილებელია ყვეღან უღმობიად დავირგუთო ეს უზადრუკი და ისტორიული ავანტიურისტები, რომლებიც იარაღი გახდნენ კონტრრევოლუციონერთა ხელში... იყავით უღმობიღი მგმარბუნე ესერების წინააღმდეგ“.

სტალინი დგებუბი უსაძებდა ლენინს: „რაც შეეხება ისტორიულებს — დარწმუნებული იყავით, რომ ჩვენ ხელი არ ავითრითღვდება. მტრებს მტრულადვე მივეპყვეით“.

1918 წლის საგრნობიღად გაძლიერდა ელასობრივი ბრძოლა ამიერკავკასიის პროღებარულ ცენტრში — ბაქოში. მუსჯატუღებით, დანაქვები, მემუტეკები და ესერები ყოველნაირად ცდილობდნენ ჩამოეღიღებინათ ბაქო რუსეთისგან, დაუტკიეთათ იგი ინგლის-გერმანულ და თურქი უკუანძებების სათარმელ. ლენინი და სტალინი ცხოველ უწინაღდებით ეკიდობდნენ ბაქოს პროღებარეობის ბრძოლას. ლენინი სწერდა ს. შაუმიანს:

„გზავნითო საღამოს და საუკეთესო სურვიღებს. სტალინი ცარიცინშია. სუბოს წერიღები სტალინი დასუღებით გზავნით“.

სტალინი ცარიცისს დავითო იყო დაკავებული, მაგრამ ჰქიდან, ისევე როგორც მოსკოვთან პრაქტიკულად ემბარეობდა ბაქოს კომუნარების ბრძოლის საქმეს. იგი ერთ-ერთ წერიღში კონკრეტულად განმარბებდა ს. შაუმიანს საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკის არსს ამიერკავკასიაში:

„ყოვეღვე თქმული მიიღეთ არა როგორც ჩემი პირაღი აზრი, არამედ, როგორც ლენინის მიითმება, რომელსაც მე ველაბარავ ყვეღა და საკითხებზე გუზნი მგმარბირი მავთულიც“.

1919 წლის რევოლუციის მტრები წიღელი პეტროგრადისგან გამოიგდნენ. თვითონის წინააღმდეგ ბრძოლის მთავრობად ცენტრალურმა კომიტეტმა სტალინი გავზავნა. ლენინი პეტროგრადშივე აფრთხიღებდა სტალინს:

„პეტროგრადზე თვითგვარღიღების შემოტევის მიიღი ვითარება ვიკმძლებს ვეგარუღით, რომ ჩვენს ზურგში, შესხალბა თვით ვითრწმუტეკი კი, არსებობს ორგანიზებუღი მთავრუღობა... თხოვნაა, გაძლიერებუღი ყურადღება მიაკეთით ამ გარემოებას და სასწრაფო ზომები მიიღით შეთქმუღებუღათა აღმოსაჩნავად“.

საბჭოთა ჯარებმა დაამარბცეს ტეშაშობინ. ლოკიღირებული იქნა თვითგვარღიღთა ფრთხები „ტრანსია ღრწა“ და „სურხაა ლოზაშა“. ამ გამარჯვების შესახებ სტალინი ლენინს აცნობდა:

„საზღვაო საყვარელისტები ორწმუნებდნენ, რომ ზღვიღან ტრანსნიაა გოტკას ადება თავდაყირა აყენებს საზღვაო მენცირებებს. მე



ისა და მარტინი, რომ დავითროვ ევროპულად მცინერება გორკას სწრაფად აღება აიხსნება ჩემი და საერთოდ სამოქალაქო პირების უღრესად უხეში ჩარევით ოპორტუნულ საქმეებში. რაც იქნებ მიიღო, რომ ვაქცემებო ზეგასა და მხელეთუ სამოქმედოდ გაიყვინა ბრძანებებს და თავს ვახვევდი ჩვენს საკუთარ ბრძანებებს.

ჩემ მოვალეობად მიმაჩნია განვაცხადო, რომ შემდეგვე ასევე ვიბოძლებდი, მიუხედავად მთელი ჩემი მოიწინებინა მცინერების წინაშეუ.

1920 წლის დსაწყისში კვლავ გართულდა მდგომარეობა სამოქალაქო ომის ფრონტზე ლენინი დღევანდელი ანგობებდა სამხრეთ-დასავლეთის ფრონტზე მეფე სტალინს:

„მდგომარეობა კავკასიის ფრონტზე სულ უფრო სერიოზულ ხასიათს იღებს... იმედი მაქვს, რომ შეფასებთ და საერთოდ მდგომარეობას, განვიკითხებთ მიმდინარე ენერჯიას და სერიოზულ შედეგებს მიადღებენ.“

„და რწმუნებული იყავით... უნახებდა სტალინი, — რომ ვაკეთებულ იქნება ყოველივე შესაძლებელი.“

ლენინი ამხელდა და ავანტირებდა ანტანტის გეგმებს — ბურჟუაზულ-მემპროპიუს სხელწოდებით და ვრწმუნებდა დასმარებულ დაბნერ სპეციალს ქვეყნას. ლენინი მთავრდებდა მუშათა კლასის მშრომელ მასებს მთელი ძალების დაბეჭვისკენ ინტერენერტებზე გასარჯებულად. სპეციალს ვარბების შეტევით და საკუთარ ქვეყანაში რეკლამურული მშობრების გავლით შეიშნებულ ანტანტის მსეკლერები წინადადებას იძლეოდნენ დადებულად დროებით ზავი.

„ჩვენ წინადადებას ვაძვედვენ დროებითი ზავი დადებით ვრანგელთან იმ პირობით, რომ ვრანგელი ყირიში წყავს... აცნობდა ლენინი ანტანტის ნოტის შინაგანი სტალინს და ტელეფონგრამაში წერდა:

„მე ვიხივ სტალინს: 1) დაამტკიცოს განკარგულება შეტევის გაფორმებული გაძლიერების შესახებ; 2) მაყინობის მე მისა, სტალინის, აზრი.“

მე პირადად კი ვეჭვობ, რომ ესაა სრული თაღლითობა ყირიის ანკისიონი გულისათვის. რაც თავებულად წამოყენებულა ნოტისა. თაღლითური დაპირებების დასაშლებით უნდათ ხელიდან გამოგეტყოს გამარჯვება... ჩაიწერეს სტალინის სახესი და ტელეფონით ნოტის ვანდომივით ეს სასუბი“. სტალინი სასებით დათავიზმა ლენინს ანტანტის მსეკლერობა ზრახვების შოყსაში. იგი წერდა:

„სანამ ვრანგელი უფნებლდა, სანამ ვრანგელს შესაძლებლობა აქვს დაიშვოს ჩვენს ზურგს, ჩვენი ფრონტები ორივე ფრთხი იტოვლებენ. ამიტომ პარტიამ თავის დროში უნდა წააწეროს ახალი მორიგი ლოზუნგი: „გასსოფეთ ვრანგელი“, „სიცილი ვრანგელი“.“

„ესენ არა პოლიტიკურში გადაწყვეტივთ ფრონტების გაყოფა. რათა თქვენ ხელიშეწყვეთილი მხოლოდ და მხოლოდ ვრანგელის წინააღმდეგ ბრძოლას. ვრანგელის მხრივ საფრთხე ძალიან ოთხი ხდება, და ცკის მიგინი ორდებმა მისწრაფება — ახლავე შეიკრას ზავი ბურჟუაზულ ბოლინეთთან. ვიბოძო, შაილი გულდასმით აინიხილთ მდგომარეობა, რომელიც ვრანგელთან შეეჭმება, და მოგვეთ თქვენი დასკვნა... თქვენს დასკვნაზე შეიძლება, ოპორტუნული იქნეს უწინაშელოვანესი პოლიტიკური გადაწყვეტილებები — სწორად ლენინი სტალინს.“

სტალინიმ თავის სასუბი ადინნა, ტროცკი ფრონტისადმი დასმარების დაპირების შესრულებას აუგონებს სწორად იმდენად. რამდენადაც ეს საკუთრა ვრანგელისათვის. სტალინი ატყობინებდა ლენინს ვრანგელი ლიკვირებული იქნება შემოდგომის დამდგოსათვის. აა ჩვენ ყველა ზომას ვეღებულობთ. თქვენი დასწავით, რათა ახლანდელი ფარტყვით რაღაც უნდა დაჯდეს, მიოწინააღმდეგურ წავართვათ მთელი ყირიში. ახლა ყველაფერი ამაზეა დამოკიდებული“ — კვლავ უდებებდა ლენინი სტალინს.

სტალინიმ ლენინისათვის მიცემული დაპირება შესრულა: შეიშნებინა ვრანგელის ვარბები განსუფრუებულ იქნა.

სტალინი არასდროს არ უმტყუნია ლენინისათვის, ლენინს არასდროს არ გაყრუებია იმედი, რომა ყველაზე რთულსა და მძიმე

უნანუ სტალინს ზავინდა. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და პირადად ლენინი სტალინს ანდობდნენ მტრებით გარემოტყმულ პირველ მუშერ-გლეხურ სახელწოდების ყველა სასახესისმგებელ, საბრძოლო უნანებს. სადაც არცდებოდა და პანიკა შეიძებოდა ყოველ წუთში გადაცეცული უწყობად. კატასტროფად, — იქ ჩნებოდა ამანაგი სტალინი“ — წერდა კ. ე. ვირონილივი.

* * *

ლენინმა შეიარაღა ჩვენი პარტია კაპიტულანტების წინააღმდეგ, დასახა სოციალიზმის გამარჯვების კონცენტრეტი, ნაილი გზა, მისკა მტკიცე გეგმა. როცა სტალინი ლენინის მიარ შეიშნებოდა ჩვენი ელექტროფიკაციის გეგმას (გოლდერი) გაყენო, მიღდა მისწრაფი:

„უნახსენელ 3 დღეს შესაძლებლობა მქონდა ჩაქვიტა კრებული — რუსეთის ელექტროფიკაციის გეგმა“. ავადმყოფობამ შემიწყო ხელი („ზოგი პირი მარტუგებლია“). საუბრობო, კრებად შედგენილი წავინა. ოსტატური მონასახია ნაშელოდ დროიანი და ნაშელოდ სახელწოდებო სამუშეო გეგმისა უზრკუალებოდ.“

სტალინი არტკებდა კაპიტულანტების აისეკტი გეგმებს, რომლებიც მინადა აისეკტენ გადაცეცით ჩვენი ქვეყანა მუერობის კაპიტალისტური სისტემის დანდატად.

„ხში გასუთვ ტროცკის შარშანდელი „გეგმა“ — სწორად სტალინი ლენინს, — რა უნდარტყობაა, რა ჩამორჩენილობაა რუსეთის ელექტროფიკაციის სახელწოდებო კომისიის („გოლდერი“) გეგმასთან შედარებით... ან კიდევ: ობიექტურად ჩვენი „რეალიზმი“ ნაშელოდ კი ნაშელოდობა რეიუსისა, რომელიც ისე „აქტივებს“ — გოლიდო და უტრებაშადა ჩაველდა რუტინაში.“

სტალინი სიხობდა ლენინს — „შეუდგეო საქმის დაუყოვნებლივ პრატკებულ დაწყებას... ჩავათა „გოლდოს“ საკგეგო კომისიაში (ოცხალი პრატკის ადამიანები, რომლებიც მოქმედებენ პირნიკით — „შურღებულ მანქანით“, — ვაღვლე შეარსებულა და სესა.“

ლენინმა ვაამიღერა და განავითარა მარქსიზმი ახალი სტრატეგიული ეპოქის შესახებ. მან მცინერულად დაასახუთა სოციალიზმის მშენებლობის პროგრამა მძიმე ინდუსტრიის განვითარების ზახზე. გლეხური მეურნეობის საოჯახობრივ მეურნეობად გარდაქმნის ზახზე.

სტალინიმ ვანაზოვდა ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის მშენებლობის გამომცდილება და ვაამიღერა მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება სოციალიზმის და კომუნისმის გამარჯვების შესახებ.

ლენინი ვასწავლიდა: „მხოლოდ მაშინ, როცა ქვეყანა ელექტროფიკებული იქნება, როცა მრეწველობას, სოფლის მეურნეობასა და ტრანსპორტს თანამედროვე მსხვილ მრეწველობის ტექნიკურ ზახს შეუეწმნით, — მხოლოდ მაშინ გაიმარჯვებთ ჩვენ საბოლოოდ.“

სტალინი მივითითებდა: „...ქვეყნის ელექტროფიკაცია ლენინი გულისხმობს არა ცალკეული ელექტროსადგურების ობოლირებულად აყენებას. არამედ იმას, რომ თანდათანობით „დაეფიკანით ჩვენი ქვეყნის მეურნეობა. მასთან მიწოდებულად, ახალ ტექნიკურ ზახზე თანამედროვე მსხვილ მრეწველობის ტექნიკურ ზახზე, მსხვილ წარმოებას, რომელიც ასე თუ ისე, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ დაეკონტრობება ელექტროფიკაციის საშუალებას.“

ლენინი ამბობდა, რომ მძიმე მრეწველობის გარეშე „ჩვენ ვერ შევძლებთ ვერავითარი მრეწველობის აყენებას, უმისოდ კი ჩვენ საერთოდ დავიკლებით, როგორც დამოუკიდებელი ქვეყანა.“

სტალინიც ვავრთხილებდა: მძიმე მრეწველობის ტექნიკის შენელება „იქნებოდა თვითმშობლად, ძირის გამოთხად მთელი ჩვენი მრეწველობისათვის, მათ შორის, მსუბუქი მრეწველობისათვისაც.“

ლენინისა და სტალინის ერთობილივ აზრი სოციალიზმის გამარჯვების შესახებ ჩვენს ქვეყანაში ყურდებოდა არა მარტო მძიმე ინდუსტრიის განვითარების ილას, არამედ მუშათა კლასისა და ელემენტის კავშირის განმტკიცების ილასაც.

შოვარკი ის არის, — ამბობდა ლენინი, — რომ ახლა წინ წავიდო შეუდარებლად უფრო ფართო და მძლავრი მასით, უსათუოდ გლეხობასთან ერთად.

ახლა ამოყანა ის არის, რომ მჭიდრო კავშირი დავგმართო სა-



შუალო გლეხობასთან, რათა მოეჯავროთ სწორი ურთიერთობა პროლეტარიატსა და გლეხობას შორის — ამზობდა სტალინი.

სტალინმა განავითარა ლენინური მოძღვრება სასოფლო-სამეურნეო კოლქოპიერად მუერჩობაში მშრომელი გლეხების ავანტიანებისა და სოფლის მუერჩობის სოციალისტური გარდაქმნის შესახებ.

* * *

როცა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს წინაშე დანერგული მუერჩობის აღდგენის ამოცანა დადგა, ლენინის წინადადებით, ახლად შექმნილი სახელმწიფო კონტროლის სახალხო კომისარატი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სტალინი დანიშნა.

ლენინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევდა საბჭოთა აპარატის მუშაობის გარდაქმნას, ზრუნავდა მის გაუმჯობესებაზე, შესრულების შემოწმებაზე, ადამიანთა შერჩევაზე იგი სტალინს უკავყუნის წერილს და მოითხოვს ამ საქმეში მუგლეხინის გამოყენებას:

„მინდა ვიცოდებ, მოიწონებთ თუ არა თქვენი... თუ საწინააღმდეგო გაქვთ რამე, დაუყოვნებლივ მომწერეთ (ან დამირიცხო). მე მინდა ამაზე კილაპარაკო მოხსენებოთ ყრბოლად.“

ლენინმა შეატყობა გააერთიანო ტრეკისტი პრობორაკენსკი, რომელიც პარტიის მუერჩობაზე ყრბოლად უკავყოფილებს გამოსაქმნადა იმის გამო, რომ სტალინი ერთმანეთს არ სხალხო კომისარიატს ხელმძღვანელობდა.

„სხვათადაც როგორ შეიძლება მოვიქცეთ? — სვამდა კითხვის ლენინი. — როგორ უნდა მოვიქცეთ ახლა, რომ უზრუნველყოთ არსებული მდგომარეობა ერთენებათა სახალხო კომისარიატში, რომ გაეგრეკეთ ყველა ამ თურქისტანის, კავკასიისა და სხვა საკითხში? ყველა ეს ხომ პოლიტიკური საკითხია და საკითხების გადაჭრა კი აუცილებელია, ეს ის საკითხებია... რომელთა მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი რუა გადაჭრილი დემოკრატიულ რესპუბლიკებში. ჩვენ ამ საკითხებს უწყვეტად, და საჭიროა, რომ შევხედოთ ისეთი კვი, რომელთადაც ყველი ერის ყოველ წარმომადგენელს შეეძლება მოვიდეს და დაწეროს ლენინი უახოს, თუ რაღა საჭივე, და მოგვითხროს ასეთი საკითხი? ვეფირობი, რომ პრობორაკენსკი კი ვერ დაასახლებდა სხვა კანდიდატებს, თუ არა ახმ. სტალინს.“

„იგივე იქმნის მუშაკლებზე, უსამართლო საქმეზე, მაგრამ იმისათვის, რომ თავი გაართვა შემოწმებას, საჭიროა სათავეში იდგეს ავტორიტეტური ადამიანი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვეულობით. ჩავიძირებთ წერილში ინტერაუბში.“

ლენინმა და სტალინმა ჯერ კიდევ თქობორის რევოლუციის წინა პერიოდში, შოიინიზმისა და სოციალისტის კადიერების პერიოდში გამოიმუშავეს პოლშეიზმის პროგრამა: ნაციონალურ საკითხში, ხოლო შემდეგ, საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებასა და სოციალისტის მუერჩობის პერიოდში, განავითარეს იგი, პრაქტიკულად დასაბუთებს და განახორციელებს მუშათა ინტერნაციონალური შეკავშირების ლენინურ-სტალინურ მარჩივას.

გენილური ლენინი ჯერ კიდევ 1914 წელს მოითხოვდა: სოციალისტისათვის საჭიროა პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის ერთიანობა, უკუეგობი ნაციონალისმის ყველა ბურჟუაზიული და შვანაშობი გავლენა იგი ამბობდა: „არავითარი პროვიდენცია არც კი ერთს ერს, ერების სრული თანასწორუფლებიანობა და ყველა კერის მუშების მუერჩოი შეკავშირება, შედლება.“

სტალინი, მტკიცედ ადგა რა მარქსისტულ-ლენინურ ხაზს ნაციონალურ საკითხში, მოითხოვდა: „საჭიროა საერთო სახელმწიფო კანონი, რომელიც მოქმედი იქნება ქვეყნის სრული დემოკრატიული სახლის საუფლებლზე და რომელიც აკრძალავს გამოუფლებლი ყველა სახის ნაციონალურ პროვიდენციას“. „საჭიროა რუსების ყველა ერონების მუშების ადვილობრივ შეკავშირება ერთთან და მოღალან კოლქტირებაზე, ასეთი კოლქტირების შეკავშირება ერთთან ჩაერთა.“

კომუნისტური პარტია, ლენინი და სტალინი საბჭოთა ნაციონალური პოლიტიკის სულისჩამოგლეხი არიან ის, რაც ვერ განხორციელდა საუერეების მანძილზე, პარტია, ლენინმა და სტალინმა სახილოდ და პრაქტიკულად გადაწყვიტეს ჩვენს ქვეყანაში.

ლენინი და სტალინი მუერჩოდ მუეხდნენ ამიერკავკასიის პარ-

ტიული და საბჭოთა ორგანოების ინიციატისა 1921 წლის ნოემბერში ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ფედერაციის შექმნის შესახებ. ტრაქტი პროცესისა ლენინმა სტალინს გააცინ. სტალინმა პროცესში შესრულებდა შეიტანა, რომელიც ლენინმა მიიწინა.

ლენინი უღრესად დიდ მნიშვნელობას აძლევდა თავისი ერთგული მოწაფის სტალინის აზრს. 1922 წლის თებერვალში სერგო ორჯანიანიის სახელზე გაგზავნილი წერილი ლენინი კარგად კომინისტების ყურადღებას განსაკუთრებით ამბობილებს დაჭარბევის წიიელი არმის გასაძლიერებაზე: „შესძალია სტალინმა დუმატის უფრო ბრელად შესრულებს სახმედრო-ტექნიკურ წესებზე“. სტალინმა ბრელად წერილს მიაწერა: „ახმ. ლენინის ნათქვამს ვერაფერს დავუმატებ. ვეფირობი, რომ სერგო და საქართველოს მოპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მიხვებიან ახმ. ლენინის კიბრ წამოყენებელი ღონისძიების მივლ აუცილებლობას. რაც შეეხება საჭიის „სამხედრო-ტექნიკურ“ მხარეს, თქვენ ეს ჩემზე და სხვა მისკოვლებზე უფთ იგიო.“

სტალინს სწამდა, ს. ორჯანიანიის მოსთავიერება და სამხედრო ნიჭი, მისი ერთგულება ლენინისადმი, მისი თავდებულ კომუნისტური პარტიისათვის, მისი დიმა სიყვარული მშრომელი ხალხისადმი.

სტალინის მიერ გამოთქმული არჩილი, სერგო უღრესად სამხედრო სამხედრო მუშავია. იგი რომ უღრესად ერთგული და უაღრესად სამხედრო ჩვეულებრივი, მე მას თვითონ ვცნობ 10 წელიწადზე მეტი ვაიო — მიაწერა ლენინმა: „ს. ორჯანიანიისაგან მიღებულ წერილს.“

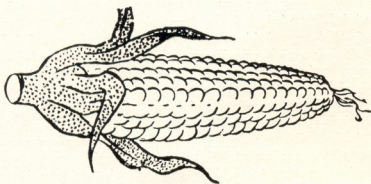
ლენინი და სტალინი განხრელად ატარებდნენ რევოლუციური მარქსიზმის ნაციონალურ პოლიტიკას. ისინი დაუნდობლად სჩებდნენ და ანადგურებდნენ შოიინიზმისა და ნაციონალისმის ყოველგვარ გამოუფლებას. მუერჩობაზე დებობდნენ კაპიტალისტური საზოგადოების იდეოლოგიის რევოლუციურ ნაციონალურ საკითხში.

ლენინისათვის, შეგნებული პროლეტარიატის ბელადისათვის უტყობი არ იყო ერთგული სიამაყის გრძნობა. მას უფერადა მშობლიური რუსეთი, რადონივსისა და ჩერნიშევსკის, ველიკოილისა და ალექსანდრის რუსეთი და სძლდა, მივლი პროლეტარიატი მტრებზე რეობი სძლდა რამონივსის და პურიშკევიტის რეობი. იგი აღსაყუ იყო რუსი მუშათა კლასის ნაციონალური სიამაყის გრძნობით, რადგან სწორედ რუსეთის მუშათა კლასმა პირველმა დაამხობი მშავრელთა ბატონობა რუსეთში და მისცა ავლადი ერისა და ყველა ეტობის ხალხს ნაციონალური კულტურის ავლადიერების საშუალება. ლენინი ამყობდა იმით, რომ სწორედ მისმა ხალხმა, დიმა რუნმა ხალხმა მოახდინა სამი რევოლუცია, დაამხებრა ნაციონალისმისა და შოიინიზმის გამღვივებელი მართვა-გამგეობა. კაპიტალისტურის წინააღმდეგ ინტერნაციონალიზმისა და ხალხთა მეგობრობის ფართო ვაზეუ გამოყვანა ჩვენი ქვეყნის ხალხები, რამდენად ლენინი პარტის სცვდა პროლეტარიატის პოლიტიკური პარტიის შექმნას, ავტორებს და კოლიაური ნაბიჯი წინ მიმავლ სოციალისტურ მუერჩობებს, ბელ უწყობდა მტრული იდეოლოგიის შემოკონებას საზოგადოების ჩამორჩენილ ნაწილში.

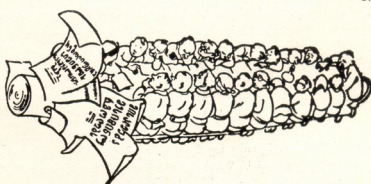
ამიტომ იყო, რომ პოლიტიკურის ერთ-ერთი სხდომაზე სტალინი-სათვის მუერჩოდ პარტია წერილი კიბლის ტერიტორიის მუერჩობის ლენინი აღმუთხობი ამბობდა:

„ველიკოიუსული შოიინიზმი უყვანდა სამკედრო-სისოცილო ბრძოლას, როგორც კი განეთავისუფლები ამ წყუელი კიბლისაგან, ლენინი საღი კიბილები დავგლეჯე მას“.

ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის გამტარებელი და ერთა თანასწორუფლებიანობისათვის მებრძოლი სტალინი დაუნდობლად სპობდა შოიინიზმის ყოველგვარ გამოუფლებას; ამხედდა ტარველ ნაციონალისტებს და უკლინისტებს, პანურქისტებსა და დიამპურბობებს. კომუნისტური პარტიის მიერ ინტერნაციონალური მშობი მტკიცედ შეკავშირებულ მომე ხალხები მიყავდა წინ სოციალისტის საბოლოო გამარჯვებისაკენ.



ასეთმა ტარომ იმრავლოს



ასეთმა კი... იკლოს!

(„პრავდა“).

„მეცნიერული მონაცემების მიხედვით, ერთ ჰექტარ სიმინდის ნათესზე შეიძლება მივიღოთ სამჯერ მეტი საყვები ერთობლივად, ვიდრე 1 ჰექტარ ქვირის ან შერის ნათესზე. მაშასადამე, 1 ჰექტარი სიმინდის ნათესი საშუალებას გვაძლევს შევინახოთ სამჯერ მეტი პორტუკვი, ვიდრე ერთი ჰექტარი ქვირის ან შერია“.

„ბებრი ჩვენი მუშაკი მხოლოდ ლაპარაკობს სიმინდის სარგებლობაზე, წარმოიტქვამს სიტყვებს, ადგავს რუხი-ლუკებს, მაგრამ არ ეწყება ნამდვილ ორგანიზატორულ მუშაობას კოლმეურნეობებში იმისათვის, რომ უზრუნველყოს ამ უძვირფასესი კულტურის მაღალი მოსავლის მიღება“.

(საქართველოს კვების აპრილის პლენუმის მასალებიდან)

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა საკავშირო მოვალეობა



საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1935 წლის აპრილის პლენუმმა მოისმინა და განიხილა უარსადაც წინაშეწელობენ საერთო — საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებანი და საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების ამოცანები მეცხოველეობის პროდუქტების წარმოების გაძლიერების საქმეში.

საქართველოს კომუნისტური ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა ერთსულადად მოიწინა საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება და მიიღო იგი ხელმძღვანელობისა და განხორციელების უწყვეტად.

პარტიამ და მთავრობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცია ჩვენს ქვეყანაში მარცვლეულის წარმოების გაძლიერების ამოცანას, რადგან ამ ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტა სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ყველა დარგი, პირველ რიგში, მეცხოველეობის შემდგომი განვითარების უწყვეტობის პირობა.

სამუშაო აკეთობს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმმა დიდხმობიანად იხილა სამეურნეო ამოცანა დასახელებული 5-6 წლისადაც მარცვლეულის ყოველწლიური საერთო მოსავალი ავიყვანოთ 10 მილიონი ფუნთამდე, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს არა მარტო საყვებით დაავაჭოფოთ ერთი მოსავლების მოთხოვნილება პურზე, არამედ უზრუნველყოთ მეცხოველეობაც ფურცით და შევქმნათ საჭირო რეზერვები.

იმისათვის, რომ იანვრის პლენუმის მიერ დასახული ამოცანები საქართველოში შესრულდეს, 1936 წლისათვის მარცვლეულის წარმოება კოლმეურნეობებში უნდა ავიყვანოთ სულ მცირე 50 მილიონ ფუნთამდე მარცვ (გნადია, ეს იოლი ამოცანა არ არის, მაგრამ მისი შესრულება, როგორც ეს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმზე აღინიშნა, საყვებით უნდა შესრულდეს).

ამის მიღწევა შეიძლება, თუ იწარმოება მოვალეობით მარცვლეული კულტურების მესხეთში, აჭარაში, შვედეთში, შვედეთში კულტურების მოყვანის აპროტექნიკის, შევამოვებოთ თესვის დავებს, გავუმჯობესოთ მარცვლეული კულტურების მოყვანილობის ფართოდ დაგვირგვინოთ თაბაკიანი კულტურების ჯვარდინა და ვიწრო მწერებზე დაუყვანოთ წყის, გავაძლიერებოთ ნათესების მოყვანა და მნიშვნელოვანდ გაავადილოთ დაგვირგვინოთ და მინერალური სასუქების შეტანას ნა-უფერძო, მკეთილად შევამოვებოთ დანაჯარავებს მოსავლის აღებისას, ავიყვანოთ კომბინირების დღიურ გამოშვებებს შარშანდელი 10-12 ჰექტარზე 18-20 ჰექტარამდე.

საუბო წინსვლების გაძლიერება გუბარებით ჩვენ შევძლებოთ უბოლოდ 1 წლისათვის მიიღოთ იანვრის ფართობზე საშუალოდ ჰექტარზე სულ მცირე 16 ცენტნერი მარცვლეული მივიღოთ.

სამუშაო აკეთობს კვების აპრილის პლენუმმა მარცვლეულის საერთო მოსავლის გაძლიერების მთავრად დასახელებული სიმინდის ნათესების გაფართოება კოლმეურნეობებში, განსაკუთრებით ნაწილურად თესვის გზით.

სიმინდი უარსადაც სასარგებლო მარცვლეული კულტურაა. მისგან მრავალი პროდუქტის მიღება შეიძლება. სიმინდის მარცვლედიან, ღეროვან, ფოთლოვან და ტუჩისათვის გამოიხმის საფუტეო, საკვები, სათვითველო და საკონდიტრო სახამებელი, პურის, ზაფხუ, ტანკეტური გლეჯისა, საკვების სიროფები, ფუტეისათვის საჭირო სიროფი, ყველა სახის ჰაქტარები, ჰიანგველებზე, ბურღოვანი, რაფინირებული ზეთი, ტექსტილური ზეთი, საყვები ზეთი, ხელოვნური კუჩურე, ზეთის საღებავები, საპონი, ალი, კოტონის და კოტონის ბურღული, გლეჯის საყვები, საყინველთა წარმოების, კარქის წყარო, ლუდი, მისკლეტი, ნამცხვარი, კიოლის სპირტი, აცეტონი, მარნაგა, აქვანი, ურბისათვის საყვები, გლეჯის, ხელოვნური ყავა, კონსერვები, რისნაგა, ვისკო, ცელულოზა, ცელულოზის ფოტოგრაფიული ნივთიერებები, ქაღალდი და მკვლავი, ტელეფონური ყავა, ქსილოზა, ლინოლეუმი, მუხანგე და დასოფლებული საყვები, მკანაგა, სამე-ნი მასალები, დიამეტრი დაავადებულთა საჭმელი, ფობრი, პაპი-მამე, სკანის ბალომები, ქუდები, იატაკის საფურები, ლეები, ხელსახო-ცები ზეთისადაც კარნახებისათვის, პირისათვის პურის, მეფუნეობის წარმოების, აქტიურიზებული ხახვი, ნახშირი თოფისწამისათვის, თოფისწამლი, ფურფურილი, ნახშირი გავი, წებო, პიროქსი-ლინი, მტანალი, მოტონის საბოხი, საღებავები და ლაქები, თეთარი, ილიბი, იატაკის ფილები, საყვებელი, აბელი, სასწილური ნივთიერებები, ანტიბიოტიკები, საზოგადოებრივი მასალა, ჩიხებები.

სიმინდი მარცვლეული კულტურებში ყველაზე მაღალმოსავლიანი კულტურაა. ჯერ კიდევ 1921 წელს ლენინი წერდა სიმინდის მომწე-ხელობის შესახებ:

„...სიმინდის (და ლობიოს) უპირატესობა მთელი რიგი თვალ-საზრისით, ტექნიკა, დამტკიცებულა, რაკი ეს ასეა, უნდა მივიღოთ უფრო სწრაფი და უფრო ენერჯული ლინისებინა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ თესლი საჭიროა მეცხოველეობზე 10-15-ჯერ ნაკლებად.“

საჭიროა სახელმწიფო მხარდა, რომ მიიღო ვოლგასპირტიში მთელი საზღვაო-საფუტეო საფუტეო ფართობის სრულად დაუქვისათვის საჭირო სიმინდის მიიღო რაოდენობა დროულად იქნას შესყიდული რაბა დღიოსის 1922 წელს გახაზულზე.

მისთვის მისაწვდომი ამასთან ერთად საჭიროა: 1. შევიზოვებოთ მთელი რიგი ძალიან ზუსტად და ძალიან საფუტე-ლიანად მოქმედებელი ლინისებინა იმისათვის, რომ გავწიოთ სიმინდის პროდუქტებსა და მარცვლეული კულტურების სიმინდის კულტურა არსებულ მცირე უბანდაც სასარგებლოდ გამოვიყენოთ.

2. სასარგებლო განვიხილოთ, შევიძლება თუ არა გამოვიხირო პრაქტიკული საშუალებები და გზები იმისათვის, რომ დავიზაროთ მეურნეობის ყოფაცხოვრებისა და ჩვეულებების

ახალმდელ პირობებში, შემოვიღოთ სამინდის ხმარება დაბანაშია სამკურნალო ...

სიმინდე ერთდროულად წვეკვებს ორ ამოცანას. — მარცვლეულის რესურსების გადიდებას და ღვინოსაგან კარგი საკვების მიღებას პირუტყვისათვის.

ღვინა სასილოსდ დაფილენი სიმინდის მკვებადობის დროს ერთი კილოგრამი სიმინდის სილოსი 0,22 ლავებს ერთდღის შეიკავს. თუ ერთ ჰექტარზე 70-80 ტონა სიმინდი შეიკავს მასას მოიკვავებ, შევიკვლიდა ამ მასისათვის 15.000 საკვები ერთეული მივიღოთ. ერთი ჰექტარზე ერთეული კი 2 კილოგრამ ოქსიდს იყვამება. ამგვარად ერთ ჰექტარზე დათესილი სიმინდი 32.000 კგ ოქსიდს მიუყვამება.

გასულ წელს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ერთი ძროხაზე სასაბულოდ მოწოდებული იქნა 521 კილოგრამი რძე. სასაბულო კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებამ რომ შეესრულა, წვეკვლიდა ათეულიწერადად სულ ყოველ 150-200 კილოგრამში მინიმუმ უნდა დიდებოდეს, ხოლო ერთი ძროხის წვეკვლიდა სასაბულოდ 1950 წლისათვის აყვანილი უნდა იქნას სულ მცირე 1,200 კილოგრამამდე მინიმ.

უკვე გასულ წელს საქართველოს ერთი მიწისმცვე კომლექსურ ნივთსა და სარეზერვუო ერთი მიწისმცვე 200 ადამიანს 250-დღე კომლექსურ რძეს მიიღო. თუ გავითვალისწინებთ, რომ თითო ძროხა უნდა მიიღოს მთლიანად 2.000 კილოგრამი რძე, ერთ ჰექტარზე მოყვანილი სასაბულოდ შეიკავებს 15 (1-8 ტონის რაოდენობით) მიწისმცვე და 32,00 კილოგრამ რძეს, ე. ი. იმდენს, რამდენიც გამოიყვამება 16 ძროხას, როდესაც სასაბულო წვეკვლიდა იქნება არა 521 კილოგრამი, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა გასულ წელს, არამედ ოთხჯერ უფრო მეტი — 2000 კილოგრამი.

საქართველოს კ (კ)ის პარტიის პლენუმმა საპრობლო ამოცანად დასაწა — 1950 წელს სიმინდის მოყვანილობა მთლიანად რესპუბლიკის ჰექტარზე 25 ცენტნერამდე აისყვანათ.

ერთ ჰექტარზე მოწოდებული სიმინდი, ოთხჯერ საკვები, რამდენჯერმე მეტია, ვიდრე ერთ ჰექტარზე მოწოდებული ადგილი თვით. იგი შეიკვამება, როგორც კომინისტური საკვები. 1 ჰექტარის სასილოსდ დაფილენი სიმინდი 17 ჰექტარზე მდებარე მოყვანილი თივას უდრის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმის მიერ დასახული პროგრამის მიხედვით მსოფლიოების პროდუქტების წარმოება 1950 წლისათვის უნდა გადიდებოდეს, მათგანაც და კეთილსა და 17-ჯერ, რძისა 17-ჯერ, კვერისა 2,6-ჯერ, მარცხისა 1,5-ჯერ, კი ამისთანა რომ ვადაწყვიტებოდ, საბჭოთა 1950 წელს საქართველოში ყველა კატეგორიის მურეზებშიან სასაბულოდ 100 ჰექტარ სასაბულო-სამურეზო საკარგელებზე ხორცის წარმოებად მოაწოდოს სულ მცირე 4,2 ცენტნერის, რძისა — სულ მცირე 25 ცენტნერის. მატყლის სულ მცირე 188 კილოგრამს, კერძების (მარცვლეული კულტურების 100 ჰექტარ საათესზე) — სულ მცირე 103 ათას ცალს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებით მთელ რესპუბლიკაში აყვანილს ჩვენი დიდი საბოლოოს, კერძოდ, საბჭოთა საკარგელების ხელოვნების შემაჯავ, რომელიც თავიანთი მხატვრული საწარმოებებით მუდამ აღფრთოვანებდნენ მურეზსა და კომლექსურ ნივთს საბჭოთა კომუნისტურისათვის, ხელს უწყობდნენ წარმოების გაკავშირებას კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული საპრობლო ამოცანებით, დაწინაურებ მოშობის საშაბლითი ჩვევები, აღმოფხვრათ ჩანარებისათვისა და უღარიბდობის განწყობილებებით.

საქართველოს კულტურის მუშაკებმა უკვე გადაადგდეს გარკვეული ნაბიჯები საკულტურეზო სოფლისათვის კულტურული დახმარების აღმართებად სკკ (კ) იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად: მოაწოდოს ლექსები, საუბრები, კოსმოსებში სოფლის მურეზების თემატურაზე, გამაგროს კოსმოსებში კომლექსურობები, მკურნაო ენზე გაამდივებს მრავალ სასოფლო-სამურეზო მკურნაო და დღესტრეზო ფილი, მაგრამ ის რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის. მათ უფრო კიდევ არ მოუხდათ თავიანთი გალი სოფლის მოსახლეობის წინაშე რომ როგორც ამას ითხოვს იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებებით სოფელ კულტურულ-მასობრივ მუშაობას. იქნებაც და გაძლიერების შესაძლებ.

ღმინდელ მოწოდებულს ამა გვეყვას იგივე მდგომარეობა, რომ რესპუბლიკის ყველა სოფელში სისტემატურად ტარებულად კინოსამატიები: არის სოფლები, სადაც თევზებისა და ზოგჯერ მთელი წლის განმავლობაში ერთი კინოსტრეზო არ უჩვენებიათ; იგივითაა დღესტრეზო კინოსტრეზოების დემონსტრაცია კომლექსურათა შორის. ამ საკმარისი დასაფრთხილ მოწოდებებსა საქართველოს კინოსტრეზოთა გადამუშავებულ მოყვანილობას. ამ ბოლო ხანებში კინოფიკრის სამსარეკლომ რომ გადადგა ნაბიჯი, რომ კომლექსურობებში მოაწოდოს სასოფლო-სამურეზო დღესტრეზო კინოსტრეზოების ჩვენება, მაგრამ ეს საკმარისი მინიმალური უნდა იქნას ბოლომდელ. სისტემატურ დახმარება და ოპორტუნული უნდა გააწოდოს კინოსტრეზო მუშაკებს, რომ მათ უშლის, რათა ეძიებოდა მზირად მოუხდათ კომლექსურებს კინოსტრეზო სასოფლო-სამურეზო წარმოების შესაძლებელი თემებზე მარცვლეულის კულტურის აგრეტეკნობაზე, მათგანისათვის გაუჭრებოვებოდათ თავიანთი

კვანი კულტურების ჯგერდინად და ვიწრო მურეზებზე თესვის საკარგე ადგილობრივი და მიხილოვანი სასოფლის მეტება-გამოყვამება, მისაღობის ადგილის დროს დასაყვამება მურეზებზე, კინოს სოფლის მურეზების მუშაკებს თვალაზრად უნდა დაემატოს მცენარეულ-დაფრთხილ დაწყებულნი მსაკვებლობის რეგისტრირება, ურეზოს მდიდრულად საკვების საბიძგო მოვლა-პატრონობის მურეზი, პირტრეკვის აროდელტეკლობის მურეზების გადიდება სასაბულოდ.

კინოსტრეზა „ქართული ფილიმი“ შემოქმედებითა კოლექტივმა ახალგადა უნდა დადგინოს ისეთი კინოფილმების წარმოება, რომლებმაც უნდა ასახოს გამოჩენილი კომლექსურათა მდიდარი გამოცდილება მსაკვებლობის მოსახლეობისა და მსაკვებლობის პროდუქტების გადიდებას საქმეში, მონივრე უნდა მოახდინოს კინოფილმების დასაბულოებები და სასაბულოებები უნდა დადგინდეს უნდა მიუყვას ისეთი მკვებობები და კულტურეზო ფილმების გამოცდილება, სადაც მათეული იქნება მონივრე კომლექსურობათა ზრდილა სიმინდის მურეზი მოსახლეობის, სასოფლოების მტენებლობა, მალადა კალთოვლობის მურეზი საკვების დახმარება და ა. შ.

ჩვენს რესპუბლიკაში მანგაერთა მთლიანი კატრები ჰყავს, მაგრამ მათ მქონილი სასოფლო-სამურეზო პლავტების შესაძლებელი ითივის არაფერი ვადაცვლით. ხელოვნების საქმეთა სამსარეზოებში, მხატვართა კატრებისა და გამოცდილებებზე დასაყვამებელი უნდა ამოიყვამოს ფერწერათა და გრაფიკისათა ატრები ამ ამოცანის შესაძლებლობად.

ქართველმა მხატვრებმა უფრო მეტი უნდა იმუშაოს საკულტურული თემებზეც, სასაბულოდ მცირე გამოჩენილი ქართველი მხატვარი კატრების ამ თემებზე მუშაობას, აღბანა, იმდროს რომ არ იყვანოს ახალ სოფლებს, არ სწავლობს კომლექსურათა შრომას და ცხოვრებას. ამით ახიანება ის, რომ მინდობადა გამოცდილებისათვის სოფლები ითიან-ბუნება მანგაერთა აიღო მურეზთა სოფლის ცხოვრებზე.

მანგაერთა კავშირმა და ხელოვნების სამსარეზოებში პრაქტიკული დახმარება უნდა გააწოდოს და წინაშობილი სიმოშობი უშლის მხატვრებს, რომლებიც იყვანებენ ტილოების შექმნას მურეზებშიანაზე, მარცვლეულის კულტურის გამოჩენილ ოსტატებზე, სოციალისტურ სოფლებზე, სოფლის მურეზების ნოვატორებზე.

საქართველოს გამოცდილებები და სტანბები მეტი ოპორტუნობით უნდა მოაქვას სასოფლო-სამურეზო ლიტერატურის გაშრობების საქმეზე, უნდასაბულოდ დრომდელ სასოფლო-სამურეზო მურეზისა და მურეზების მონივრებას და დაბეჭდვის საშუალო იწინადა და უნდასაბულოდ მურეზების მასალა გამოცდილობათა და უნდასაბულოდ მურეზების მასალათა მურეზი მონივრეულობა უნდა გამოიჩინოს და ოპორტუნული დაწესებულება ამ საქმეზე.

საქართველოს ფილმარტიმ მარცვლეულისა და მცენარეულობის რაოდენობის მატყლებში, ფერმებში, იალალებზე რეგულარულად უნდა გაზომოს კარგად მურეზული და საინტერესო რეპერტუარის მქონე მხატვრული პრაგადაები.

კომპოზიტორთა კავშირი ნაღებს უნდასაბულოდ აქცეს სიმურეზის მატყლებს თანამდროვე საკულტურეზო სოფლებზე. კომპოზიტორები უფრო ახლო უნდა გაეცნოს სოფლებს, გაეცნენ კომლექსურებში, მტყლებში, ფერმებში, იალალებზე. ნახოს მინდობისა და მცენარეულობის გამოჩენილი ადამიანები, წეროს სიმურეზი, უმცირე იმითა, ინიც ინიცის ყანების მოსახლეობის და მცენარეულობის პროდუქტების გასაფრთხილად: მუსიკოსები მოწოდებული არიან დაეხმაროს სასოფლო-სამურეზო თეიმიტმდელ მუსიკალურ წინების ცოცხალი კავშირი დაწყაროს იმ ადამიანებთან, რომლებიც უნდასაბულოდ და დღესათა ახსოვი მნიშობიებისათვის.

ახალგადა თეატრული სერვისი დასასოფლო დადგამების, ახვეუ საქალაქო და რაიოხელდა თეატრებმა უნდა მოხმარებდეს უნდა გაეცნოს საკულტურეზო სოფლებს, ხელი უშლის კომლექსურობა კულტურულ დასტყებებს, მოაწოდოს მათთვის გამსაბულოდ მხატვრული ნივთები.

საბჭოთა ამოცანა გასრუბდა მურეზთა კავშირის დრამატურათა სკეპისა რომელიც მოწოდებულთა ამოცანებში მურეზების მურეზის მურეზის ისეთი სიკეთის შესაქმნელად, სადაც დაწყებულად იქნება საჩვენებელი კომლექსურების დატყობილი შრომას და გარკვეულ ნივთებზე პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის დაგაბობა და შესაძლებელად, მურეზები უნდა დაეხმაროს კომპოზიტორებს და მუსიკალურ მათ მუსიკალურ გადასატყბი ლექსები და სასტრადო ნიშნების ტექსტები. ამ მხრე უნდა კონტა დაგაუჭივებოდ.

საქართველოს კომპარტიის ამბოლის პლენუმის გადაწყვეტილებები ავლენს საქართველოს საბჭოთა ხელოვნების მუშაკებს — გაშლის და გაძლიერებს საკულტურეზო სოფლის კულტურულ-მხატვრული მომსახურებას.

მხატვრები და მუსიკოსები, აქტივობები და დრამატურეზები, გამოცდილებების, სტანბების, კინოწარმოების და საბიძგოვანი საქმის მუშაკები ამ დაზოგავენ თავიანთი ძალისხმევას, რათა სამართალად შესაძლებელი თავიანთი მოვალეობა სოციალისტური სოფლის მურეზების უფრო მოსულიანობისათვის მებრძოლი საქმეთა ადამიანების წინაშე.





მ. მეტრეველი

„იალაღებისაქენ“

ზეთი



მ. მეტრეველი

„გაზეთის ახალი ნომერი იალაღებზე“

ზეთი

შოთა მხატვრის სურათები

ჭარბულ მხატვართა შორის შოთა მეტრეველი ერთ-ერთი საინტერესო შემოქმედია, რომელს დუნჯს მრავალი პეიზაჟი, პორტრეტი, ნატურ-მორტი ეკუთვნის. ნაკოფიერია მისი მუშაობა საყოფაცხოვრებო ეანრშიც.

მხატვარს აღელვებს საკოლმერნო ცხოვრების სურათები; დიდა მისი ინტერესი სოფლის მეურნეობის ერთ-ერთი წამყვანი დარგის — მეცხოველეობისადმი.

შ. მეტრეველი სოცარული გეხატავს სოფლის მშრომელ ადამიანებს, მათ დამოკიდებულებას თავანთი საქმისა და მოვლეობისადმი. სურათებს მხატვარი უმთავრესად შუქისა და ჩრდილის კონტრასტებზე აგებს. ეს ზერხი, რომელიც მის სურათებში მთავარის გამოყოფას ემსახურ-

რება, ნაწარმოებებს ღოდ
ემოციურ ძალას ანიჭებს.
ქართულმა მხატვრებმა
შეტი გულდასმით უნდა
შეისწავლონ საკლამენტო
სოფლის ცხოვრება. თავი-
ანთ ნაწარმოებებში ასახონ
მოვლენები, რომლებიც გვი-
ჩვენებენ ჩვენ კოლმეურ-
ნი გლეხობის გულმოდგინე,
ენერგიულ მუშაობას მეცხო-
ველეობის აღმავლობისათ-
ვის.



მ. მცირეველი

„მწყემსების საუბარი კოკონთან“

ხეთი



მ. მცირეველი

„ნახირის დაბრუნება“

ხეთი



გაგაშლევინებთ სუფრას ნულუნჯად,
თუ დროზედ დამთხვით და გაშახარებთ,

ავიჯნებთ ბეღლებს, ავიჯნებთ ოჯახს,
ბარაქიანად თუ დამშვავებთ!..

ფოტომონტაჟი — ა. ბალაბუევისა



ღუშეთის კულტურის სარაიონო სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი

საუპატიესო სიმღერებისა და ცეკვების უემოქმედი—ხალხია

შალვა მშველიძე



მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში ქართველი ხალხის სანდუკარ ნატერას წარმოადგენდა ჩამოყალიბებულიყო მომღერალთა თუნდოც ერთი გუნდი, რომელიც შეისრავლიდა ხალხურ და კლასიკურ სიმღერებს. შემდეგ ნოტებზე გადაიღებდა მათ და ხალხის ფართო მასებს მიახმენებდა. იმ დროის გამოჩენილმა საზოგადო მოღვაწეებმა ხარლამში საეანელმა და ლალი აღნაშვილმა ხორცი შეასეს ხალხის ამ სურვილს: გუნდი ჩამოყალიბდა, დაიწყო მუშაობა, გაიმართა კიდევ რამდენიმე კონცერტი, მაგრამ საქმე ამით ამოიწურა. ამ ორგანიზაციის აღდგენის ყოველგვარი ცდა მარცხით დამთავრდა. ნოტებზე გადაღებული სიმღერა „ალილოც“ სულ შეიღ ცალად გავრცელდა. ასე, რომ შეუძლებელი გახდა უზრუნველყოფა გუნდის მასწავლებლის ი. რატილის ხელფასიც კი.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში მხატვრული თეიმოქმედების საქმეს არავითარი ყურადღება არ ექცეოდა. ამის ის ფაქტიც მოწობის, რომ მანამდე საქართველოში არც ერთი მხატვრული თეიმოქმედი კოლექტივი არ არსებობდა.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მზრუნველობის შედეგად, ქართულმა მხატვრულმა თეიმოქმედებამ მასობრივი ხასიათი მიიღო და საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ფორმით ნაყოინალურ, შინარსით სოციალისტურ კულტურაში.

თეიმოქმედ მხატვრულ კოლექტივებში ჩაბმული რესპუბლიკის მოწინავე მუშები, კოლმეურნეობის წარჩინებული ადამიანები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები, სტუდენტები, მოსწავლეები. მათი შემოქმედება ჭეშმარიტად ხალხური შემოქმედებაა, მიმართული საყვარელი სამშობლოს, უძლეველი საბჭოთა ხალხის, სახელეოანი კომუნისტური პარტიის, ჩვენი ეპოქის და ჩვენი წარმატე სინამდვილის სადიღებლად. გამდიდრდა და მრავალფეროვანი გახდა მხატვრული თეიმოქმედი კოლექტივების რეპერტუარი. ძველ ხალხურ სიმღერებს და ცეკვებს გვერდს უშვებენ ახალი აღმართოვანებული სიმღერები და ცეკვები. აგრეთვე ხალხური შემოქმედების სხვა ნაწარმოებები, ხალხური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები, სადაც გამოხატულია ხალხის უდიდესი სიყვარული მოწინავე კაცობრიობის დიდი ზეღაფებისადმი — ლენინისა და სტალინისადმი, რომელთა დეაწლი უცვლავია არა მარტო ყოველი საბჭოთა პატრიოტის, არამედ ყველა იმ ადამიანის ხსოვნაში, ვისთვის ძვირფასია ხალხთა შორის მშვიდობა და შრომითა ბედნიერი ცხოვრება. ხალხმა თავის შემოქმედებაში ჩაქოვდა საბჭოთა ადამიანის მისწრაფება მშვიდობისა და დემოკრატიისადმი.

მხატვრული თეიმოქმედების VIII რესპუბლიკურ ოლიმპიდაზე მკვიდოდ იყო გამოვლინებული ქართველი ხალხური სიმღერის სიღაღე. ღრმა შინაარსს და ნათელი აზრი, ეს განსაკუთრებით გამოჩნდა აჭარის (ხელმძღ. ვ. საღარაძე), ჩხოროწყუს

(ხელმძღვ. ო. ლეთიანი), საგარეო (ხელმძღვ. ი. მჭედლიშვილი), მხარეთა (ხელმძღვ. ვ. ერემოშვილი), ზედღების (ხელმძღვ. შ. ბიგვაძე), ფოთის (ხელმძღვ. შ. ბათიანი) და სხვა გუნდების, ეოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლის (ხელმძღვ. ბ. არჯენიშვილი) მისერ ზედმიწევნით სუფთად, ზუსტ-ტრინგულად და პაირონიულად შეიკრებიან ნაწარმოებებში.

ისმენენ რა მათ შესრულებას, სრულდებიან, რომ სიმღერა ასახავს გრანძობას, მისწრაფებებს, წრეწობებს, რომ სიმღერით ადამიანი შრომობს და იმარჯვებს, რომ სიმღერით გამოსახავს სიყვარულს და სიძლიერას, შემოქმედების ზეიმს და გამარჯვების ხიზარს.

ხალხურ გუნდში მრავალი კომპონენტია; თითოეული მათგანი თავისებურ ფუნქციას ასრულებს. მაგრამ ყველა ესენი, ერთ მილიან ერთიულში შეერთებული, ემორჩილებიან მუსიკის ერთ საკით მტკიცე კანონს; ერთ მომენტში მონაწილეობა ყველა არი და გრანძობა თავს იყრის ერთ არსსა და ერთ გრძობაში, ყველაფერი სურფიან და ცოცხლობს ერთი გრძობისა და ერთი იდისათვის. სიმღერა, როგორც ამბოხიული ვულკანი, ზრთს უზარმაზარ ტალღა ან ღვარძაქი, როგორც სტიქიონი, ამოძარკებს მსმენელთა გულსა და გონებას, მოუწოდებს მათ, ცვლის გუნებას და განწყობილებას. ასეთია კარგი სიმღერისა და მისი კარგი შესრულების თვისება.

მსმენელთა დარბაზი ხშირად სულგანაბელი, უდიდესი დაძაბულობით და უსაზღვრო სიხარულით ისმენდა სიმღერებს: ქართლ-ჯაგრს — დნჯეს, წყნარსა და ზეიანს; გურულს — მთის ჩანქქირითი მოძარეს, ცეცხლოვანს, მრავალხანს; სევანს — კავკასიონის პირქუთი შიშის და კლარა მწვერვალების მკვიდრთა პარამონიულად თამაშს, საზეიმოს; მეგრულს — ფაქუს, ნარ-ნარს, ლორიკულს, ამასთან ებურ-ვაკაცურს, მიხევერს და ფშა-ურს — მთის ალაბური ყვევილებითი ნახს, პაეროვანს, რაქულს — ბრძნულს და თხრობის; აჭარულს — უძველესს, ღრმაზაროვანს; აფხაზულს — მგრავიანს, რომლებიც თავისი ძლიერებითა და სითამბონი აზანზარებენ გარემოს და იმავე დროს გადმოსცემენ წარსულის სევდას და მწუხარებას.

არ შეიძლება კაცს დაეწყვედეს ოლიმპიაზე მისმენილი გურული სიმღერები — „ხასანგურა“ და „შიდაცა“, რომლებიც ღილ და მოთაქედლებს სტრეგებს ხმას შინაარსში, ფორმის არტიკულირობით და პოლონიური ხმების გიანტური, დაუსრულებელი მოძრაობით. ეს სიმღერები შესასრულეს ქ. მახარაძის, ს. ქაქუციას და ქ. ბათუმის გუნდებმა (ხელმძღვანელები ვ. ერემოშვილი, თ. კვიციანი და ვ. სადრაქი). ამ გუნდებში შემსრულებელთა სამი ჯგუფი მონაწილეობს: სამი კაცი იმყოფება მარჯვენა, სამი — მარცხენა; ცენტრში დგას მილიანი გუნდი (გადაძაბილი), ტრიო მარჯვნიდან და ტრიო მარცხნიდან ერთმანეთის გონებზე სიმღერის საუკეთესო შესრულებით. პოლონიური ხმების მოძრაობაში: ცენტრში მდგომი საერთო გუნდი კი მათ აკავშირებს და ერთგვარად აყაბნა მათ შესრულებას.

არ შეიძლება კაცმა დაივიწყოს აჭარულ საგარეო და ჩხოროყუს ანსამბლის (ხელმძღვანელები ი. მჭედლიშვილი და ო. ლეთიანი) განსაკუთრებულ სუფთა და მწყობრი შესრულებას: უნახსი ლირიკა და ღრმა ემოციები, რომელთაც მსმენელის ვულ-ნი აღძრავს ეოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი (ხელმძღვ. შ. არჯენიშვილი). აქვე უნდა აღვნიშნოთ ამ კოლექტივის ხელმძღვანელის სიღრმე და ფაქიზი გრძობა ინსტრუმენტობისა; ანსამბლს ხომ სულ რამდენიმე საყრდენს (სალამარი, ფანდური, წინწილი, დლი, დაბლიტი), რომლებიც გუნდს და დაწყვეტით მათ ახლავენ, მაგრამ ისე ფაქიზად და ისტატურად ჩაერთიან და გამოერთიან ხოლმე მუსიკის შესრულების დროს, რომ უნაქვე გრძობის ყოველი მათგანი გამორჩეულს საჭიროებს.

VIII ოლიმპიაზე წარმატებით გამოვიყენებ ხალხური საშესოყო შემოქმედების ღრმა მყოფენ ანსამბლების სოლიდები, რომელთა ნიკა და მხატვრული თვითმომქმედებაში სიყვარული გამოვლენათა მიწოდებას იმასებრებს. ასეთებს ეკუთვნიან: ა. ზაქაძე, — ფანდურის ჩინებული დამკვრელი, რომელსაც აქვს შესანიშნავი ეოკალური მონაცემები (ღუსტილის ანსამბლი); ნ. ტრაიონი, რა-

მელმაც დიდი გრძობით შესარულა სიმღერა „ორკველა“ (ტრამეა-ტროლიკების სამაროველის ანსამბლი); ვ. ალიაშვილი, სალამურზე დამკვრელი (ახმეტა); აშული ბ. ილიაშვილი, საზზე დამკვრელი (კაბრეთი); მესტრიე ე. ერემო (ონი), ი. გვაიჩევი, მხატვრული სტევის მუსიკა, რომელზე იმნიჭებდა, დიდი გრძობით შესარულა ს. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ შესავალი (სტალიონი); რ. სურამიძე, ცეცხლის შემსრულებელი კიბანზე (მათეი); მ. ყარაღაშვილი, პატარა გარმონის დამკვრელი (ბა-ლისი) და სხვ.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ თვითმომქმედი გუნდების ლოტ-ბართა გულმოდგინე, ენერგიული შემოხაბა, რომლის ვარგულ ეს კოლექტივები ვერ მიაღწევდნენ მხატვრული სურსებების მაღალ დონეს, გუნდები, მ. ჩიკაშუსი, ს. სუბანა, ს. სუხიანისი, მ. კილაძის, ა. ქარსელაძის, ბ. დავიანის, ა. აშაშვილის, ვ. გუმბურძის, ნ. ხაიაურის, ლ. ფერნანდესის, თ. კვიციანის, ი. გუჯაძის, ს. იაშვილის ლიტმაროვითი კარგად ხმავანდნენ, მათ რეპერტუარი შედარებით უკეთესს ჰქონდათ. ძველ სიმღერებში ერთად, მათი რეპერტუარი შეიცავდა საბჭოთა ხალხის ახალ სიმღერებს, რომლებშიაც ასახულია ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი აწმყე და მომავალი, გიანტური შემოქმედება და მისწრაფება ხალხს, რომე-ღვი აშენებს უზარმაზარ პიდროსადგურებს, წარმოიხსნის ზღაბებს, სცვლის ბუნების აღნაგობებს, ამოხსნის კოპოებს, რწყებს უდაბ-ნოებს და ყველაფერს ამას აკეთებს მილიონების კეთილდღეობისა და მშვენიერი მომავლისათვის.

მერვე ოლიმპიაზე უხვად იყო წარმოდგენილი ხალხური ცეკ-ვები; ამათგან უნდა გამოიყოს მახარაძის, ბათუმის, სტალიონის, ზესტაფონის, მუსიკის, ყაზბეგის, თბილისის, თლავის, ანაბლავის, ორკაონისი და თბილისის ვარკის სახელობის ანსამბლები, რომელთაც გვიყვენს ქორეოგრაფიული ხელნაწერების საუკეთესო, დიდი შემოქმედებითი აღტკინებით და მაღალი ისტატობით აღბე-ღილი ნიმუშები.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოს ცეკვა — „კალმარა“ (ქ. მახარაძის ანსამბლი). ამ ცეკვას ფსევტო ხალხში აქვს, მაგრამ უფრო მართებული იქნება, თუ ცეკვის ადგილად თვით მოქმედი ვ. სალუქვაძის მივიჩნევო. ცეკვა ეთნოგრაფიკა: მთის ჭკარ მდინარეში დაცურავენ კალმახები, ისინი გამოიდან საითთაოდ, რიგრიგობით; შემდეგ ყველაინ ერთად სტეპობან შიანი დილის მარჯვენაგანით. ღამაში ბუნებით. მდინარეში მდინარე მდინარეში ყმაწვილები (მებაღურები), ჩანს, რომ თევზაობა მათ აინტერესებთ. როგორც სპორტა და არა როგორც შემოსავლის წყარო. ორ პატარა ბიჭებს პრიმიტიული ბაღე მოაქვს. კალმახი ძნელი დასა-ჭერია, მით უმეტეს, მთი ჭკარ მდინარეში. მიუხედავად ამას, მებაღურნი დიდი ნაღველი ბრუნდებიან შინ. ორი პატარა ბიჭუნა წინ მიუძღვის ამ სასიხარული სვლას. უცქრად ცეკვის დასაწყისში, მთელი სევრა გაბრწყინდა კალმახების ვერტიკალიზირი ქერქლის ბზინგი; იმდენად კარგად იყო შეკრილი კალმა-ქალი-შვილების კოსტიუმები და მოხერხებულ მოჩვენებულ მათ ღამაზე ტანზე. რომ სასახაობამ და მოხერხებულ შორაუქედლებმა დაიტოვა. ამის შემდეგ თითოეული ქალიშვილმა შესარულა ცეკვით კეთილ და სწრაფად კალმახის ცეკვა. სიბოლქვითადაც და ვერცხელ ვასირა-ალღა-გაბტომის (ცურაობის პროცესი) პრინციპზე აკველ ცეკვაში თითოეული მონაწილე ქალიშვილს შექონდა თავისებურება და დამახასიათებელი ინდივიდუალური შტრიხები. არც ერთი მათგანის ისტატობა არა ჰყვად მერქასს. უცებ ყველაფერი გაქროლა, კალ-მახები მიიანდნენ. გამოჩნდნენ მებაღურები. მებაღურე ყმაწვი-კაცების ცეკვა. სიხარულითა და ბუნებისაში სიყვარულით აღესო-ლი, აღბეჭდული იყო ენერგიით, სიხალისით, ძლიერებით.

ფრიალ დამახასიათებელი ეპიზოდი: ორმა ბიჭუნამ ბაღე დაუყო კალმას; კალმახს იგრძნო საზომობა; მიხეცვა ერთიდან მეორე მხარეს; ეს შენიშნა მებაღურებმა; თოხი მათგანი შემოერთდა კალმას; მაგრამ იგი მინც ვაჭარა, გაუჩინარდა. ეს ეპიზოდი ისეთი დამაჯერებელი და სიმათლით, იყო ხატვანად იყო წარ-მოდგენილი და შემოქმედებითი გაბედლებით გადაწყვეტილი, რომ თავიანდებ ნათელი და ადვილად გასაგები კაცები იყვნენ. ატე-რის ნათელმა ჩანამდებდა და სიყვარული გამოიღო. ხანმოკლე თევზაობის

შემდეგ წამწელები დაქირებულ კალმახებით ბრუნდებიან. ცოცხალი თვალწარმტყვი სურათი დაიხატა, როდესაც კალმახებისა და მებაღურების ცვეთის პოლიტიკულად შეერთდნენ და სცნეს ქაზ-ნიშნულად, გაზაფხულის ყველაღებებით გაფხურჩქნენ მანაკცების ლამაზი წივილი ჩაქურები კალმახ-ქალიწივლების ვერცხლისფრად მზინავე კისტიუმების ფონზე.

ეს ცვეკა პირველად იყო ნაწეწები და იგი დაუწეწარი დარტება მაყურებლის ხსონაში. მიერე ცვეკა, რომელიც ოლიმპიდაზე გვიჩვენებს, იყო ფრჩხული — „ფაოსკვეტი“. ბანების მონატქანის, გმირული ხასიათის მელოდის ფონზე, რომელსაც მოწვევითი ფრასითი უსაღებებენ ქვარტით ზეფით ტნორებით, გამოდის ქაუბეებისა და ქალიწივლების მთელი საცვეკო ჯგუფი. ხანგრძლივი ცვეკის შემდეგ, რომელსაც ასრულებს ცალკე ქალიწივლების, ცალკე ქაუბეების ჯგუფები (1, 2, 3, 4 და მტეტი მონაწილის შემადგენლობით) და შემდეგ მთელი ანსამბლი, ცვეკე გადლის ახალ ფორმში; გააბეო ცვეკავენ ნახეგრად ჩამკვერ მდგომარეობაში ბუნით, რიოაც ქმნიან ახალ ფრხულს, ქალები კი ცვეკავენ მთელ ტანით. იეს იქმნება რაღონდო წრე დიდ სცნაზე დასასრულს. ფრხულს, 60 კაციის შემადგენლობით, ბუნქინ სტაგებს სცენას.

ამ ცვეკეში უწყვეტია რელი მუსიკის-მედოლისა, რომელიც, ოქრომჭედით ნაქსოვ ყაბალებით, ანსამბლის შემოში დგას და თვით ასრულებს რთულ ცვეკას, ღოლზე დარტყმით ქმნის მოცეკვეთა შორის მკაცრი რიტმის დაწყობილებას და ფაქტურად ზღმძვინვარის ნაირსახიფათს. რთული ზეფულით აფრადებულ ადამიანთა თბავლს — მოცეკვეთა ანსამბლს. ბოლოს, ისიც ფრხლის ცვეკითა და ჩაბუნქოლი ცვეკით სტაგებს სცენას. ესეც დუვიწარი მოკონებად დარჩება ყველას. ვინც იმ საღამოს ნახა ეს უწყვეტარტება სანახაობა, რომელიც დადგურლია დრულაღვი შემოქმედის, თაგის საქმის უნაგარიდ მოყარებით, ნიჭიერი ქორეოგრაფის, კ. სალქეკიის მიერ, ცვეკის შინაარსი ასეთია: ძველად გვარიაში მხედრები ერთმანეთს ეციხებოდნენ. ეს შეუკარბება, რომელსაც უნდა გამოეღვივებინა მისი მონაწილეების ურყეობა, ნინოსყოფის სიმტკიცე და ატანაობა, იმართებულ და სკაქობად დიდ მანქალაზე — 3-4 კილომეტრზე. მოხდებდა ხოლმე ხალხი და ცვეკა-შეუბრებელი დგახებდა ქაუბე ობორკეთში ჩამოდიდა, მაგრამ ჩამოდიდა არა ყველა, არამედ 3-4 კაცი, რადგან სხვები გზაში ჩამორჩებოდნენ ხოლმე.

ფრად სანტერესო იყო აქარული ცვეკები, უწინარეს ყოვლისა, ბათუმის, ქედის, ხულოს და შუაბევის ანსამბლების მიერ შესრულებული „განდავან“. ამ ცვეკასაც შეუბრებლის ხასიათი აქვს; მოცეკვეთენ გამოადრ რეკრეაციით და მხარის, ფეხის და ხელის მოძრაობის მაღალი ხელეწეებით უსაზღვრო აღტაცებში მოსყავთ მაყურებელი. განსაკუთრებით აღმწეფოთვანებელი იყო ქალიწივლის და ქაუბეს ცვეკა-შეუბრებელი, რომელიც დიდი ოსტატობით შესარულეს მ. ლინკურაშვილმა და ი. ხალაფშამა. მათ ცვეკას თამამად შეიძლება ვუწოდოთ ფაქიზი გრძნობებისა და მღვდელური სიყვარულის სიბომა, ბედნიერების სიბომა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ორი მოცეკვის ფეხები გამოსახადენ ხან შველს, ხან პიტლო კლდის მფეფრის — ჯიხვის, ამ უწყვეტ მელისა მოძრაობას, ხოლო მხრები და ხელები — შთის არწივისა და ონავარ მიმინის ფრენას. ამ ცვეკის ფრად სანტერესო და დამამახალაფელი მტრინხა პოლიტიკული მოძრაობა; როდესაც მარცხნა ფეხი თანდათანობით წინ ჰურქნდებოდა არაფრად მოძრაობს, მარჯვენა ფეხი გადაიწევა მარჯვნივ და ნახევარწრით უკან მოძრაობს.

ამ შესწინავე წყვილის შემდეგ, სცნაზე გამოვიდნენ მხარე-ბუქიანი გატაცება — ე. ზოლქაძე და ს. მალაყაძე, რომლებმაც გვიჩვენეს ამ ცვეკის ახალი, ჯერ არანაწერი ილიებით და ფიგურულ მოძრაობას. ცვეკე მიდიდა კიბონის (ს. სურმაძის) და მთელი გუნდის ორიგინალური ხმოვანების თანხლების ფონზე.

შეკად სანტერესო მოდუნას რადგან მოხდებოდა ცვეკა „ზორში“, მაგრამ მისი არ შექვერდნენ, არამედ მის შესახებ ბევრი ითქვა და დაუწერა. ოლიმპიდაზე ხორბში ჩამდენივე ჯგუფმა შესარულა. განსაკუთრებული ოსტატობით გამოარჩეოდა მძებე მოცეკვეთა ჯგუფის შესრულება ჰუსტინ ანანიძის ხელმძღვანელობით (ქედის ვ. მიაკაყესის სახელობის კოლმურერების ანსამბლი).

ალანინშნავია მეილაქუნეთა ახალი ცვეკა „ობირში“. მინავე-მთეფუნეთა ეს ცვეკა ცუფუნის სოფელ სარფის კოლმურერებს, რომლებიც ჩვენი დიდი სამშობლოს სამხრეთ საზღვარზე ცხოვრობენ. თორმეტე ახიანი, ფრთო მხარბუქიანი ვაკაყვი გადმოხეცეს ცურვისა და მინავე-მეილაქუნეთა მოძრაობების სურათის ვაყკათა მძღვარი, ვიოლადისებური სუნთბით დამოხმობა; ზღუნთ ურვერე ზადეს; ზარბაზნი ნადავლი. მინავენი მიყურდებიან, სტეპებთან ზღვის ტარტების ნელი რწვეით, საამური გრილი ნიაყი, მღვიდარი მონაწილები. იწყება ზღვის ღელვა, ქარიშხალი, მთეფუნები შინ ბრუნდებიან.

ხალხის შექმნილმა ამ ცვეკებმა გაუძლეს საყურებლის გამოცდას, მათ აქვთ მტკიცე საფურველი, ზუსტად შემოფარგული მტკიცე ფორმები. ღრმა შინაარსი. მათში არაფერი არ არის ზედმეტი, მომავალზე რეული.

ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუბეში არიან ადამიანები, რომლებიც გატაცებულ არიან ხალხური ქორეოგრაფიით და გულმოდგინედ იღვიან მისი განვითარებისათვის, სწავლობენ, უფრო მეტად ამიღებენ და ავითარებენ მას. ასეთი პირობა რიცხეს საყურებლისა დიდ და ნიჭიერი ქორეოგრაფი, აქტიური ცვეკების საყურებლის მყოფენ ენერჯ ხანაკე, ავტოგეე ვ. ჯიჯიეშვილი, ი. მელიაე, ი. მიქელაე, ჯ. ბოლქაძე, და სხვ. რომლებმაც ოლიმპიდაზე ცვეკის ხელოვნების საყურებლის ნიმუშები გამოიტანეს. რამდენიმე სიტყვა ფრხულს შესახებ. ვერხულის შემოსრულებლად ოლიმპიდაზე გამოვიდნენ ფეხების, ღუნების, ამბროლოების და ონის სიმღერისა და ცვეკის ანსამბლები, რომლებმაც დიდებულ შთაბეჭდილება დასტოვეს მაყურებელზე. არ შეიძლება არ გავცდო, როდესაც ზედა ანსამბლის 100-150 მიწანიულ თუ რა მწკობად ასრულებს ცვეკის, როგორ იკრებიან უწიოდ, ერთდობა ამ იოიზება, იცვლის ადგილდებარეობას, გარშემო უღლის თბარკის უზარმაზარ სცენას ყოველგვარი ხელმძვინვარისა და პარიობით ნინების გარშემო იქმნება ადამიანთა რთული განლაგება, რთული სურათები და ბოლოს ანსამბლი დე-ბულოს პირაფულ ხახს იხს, თითქმის აქ არივით არაფერე-ბეობიერი არ მომდებარეობს ამის შემდეგ იწყება რინდიფარტული საცვეკო გამოსვლები. ამ ცვეკებში მოჩანს უძაღლესი და მკაცრი კანონზომიერება, ზუსტი გაანარკომება, მტკიცე რიტმი, შესრულების მაღალი ტექნიკა.

ოლიმპიადის სრული და ბოლიანი სურათი არ გვექნება, თუ ხაზგასმით არ აღვნიშნავთ ერთი შესწინავე ანსამბლის გამოცდას — სამხრეთ-ოსეთის ანსამბლის ცვეკები. ამ ცვეკებს სიღამაზეს და მომხიბვლელობას აძლევს ნელი ტემპი. რამდენ ფორტი, რამდენი აზრი, სიმშვიდე და კეთილშობილება ჩაქსოვილი ამ ცვეკებში ჩვენ ნახდებულე მაღიან მხრად ვხედავთ თბებურ დაშვევ ცვეკებს, რომლებიც გიგური ყიფინი, ყვირილით და მხარე-რი სურულებად. მათ სიღამაზეს, ცხდი გუმგონების და ეკზოტის ელფერი ვადაყვარი, როგორც სისციცხლელი ნექტარი, როგორც გრილი ნიაყი პაანაკაქება სიტყბით, — ისე სასიამოვნო არიან ოსური ცვეკები მათთან შედარებით.

როდესაც ოსური ნელი ცვეკა ჩქარ ტემპში გადლის, აქ მოცეკვენი ოსტატობის ისეთ მაღალ კლასს ამტკიცებენ, როგორც სხინრად ვერ ნახავთ სხვა ცვეკებში. ახალგაზრდათა წყვილმა — რ. ჯიჯიე და ვ. თედდემა (ვიგენი ცვეკების ხელმძღვანელი არიან) გვიჩვენეს ხალხური ქორეოგრაფიის შესწინავე სკოლა. შესრულებული იყო ცვეკა „ნარჩაბი“ და „სიმდი“.

ცვეკა „სიტყვული“ ნაწეწები იყო დიდი რაოდენობის. ამ ცვეკის კოლმურეს შორის ალანინშნავი არიან მ. ლავანაშვილი (ბათუმი), ლ. ბარანაშვილი, კ. კობეშვიტი, მ. მისეშვილი, ლ. ლაფა (თბილისი) და სხვ. მიიღობენ ცვეკა ჩინებულად შესარულა ახია აღდამაშვილმა (ახმეტა).

ბოლო ხანში წარმოიჭა ბევრი თანამოებელი ცვეკა — ახალგაზრდული, სატრეფული, მკავრული, საწარმოო. მათ შორის ყველაზე უტეფითი ხარისხის აღმონდა ქ. ზუსტფონის (ფორთ-მარგანეკის ქარხნის) ანსამბლის მიერ დადგენილი ცვეკები — „ახალგაზრდათა ცვეკა“ და „ლელო“ (დაამტკიცა მისი შუამო-კველი), რომლებიც გამოირჩეოდნენ რა სიმწეობით, სიცოცხლით

და სწივადით, გამოხატუდნენ ჩვენი ბედნიერი ახალგაზრდობის სულისკეთეუბანს და მისწრაფებებს.

თბილისის უმაღლესი სასწავლებლების ოლიმპიადაზე წარდგენენ ფრიად სწრაფად პროგრამით. თბილისის სკოლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კოლეგებმა მალე, თითქმის პროფესიულ დონეზე შეასრულა „ასპასალმ და ვერის“ შესაბამე აქტივობისტები ოპერის გმირების ვიკატორ პარტიკის მხრობდენ შესანიშნავად სუფთად და ისტატურად შესარტადა გუნდმა ოპერის საუნდენ პარტიკები, ორკესტრი ხმობდნენ დასუბენ დაჟაყ-მაყოფილებად (დირიჟორი ა. ნასიძე, ხორმისტერი მ. ჩიკაშვილი). სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა (ხელმძღ. ა. ქარსელაძე) მსმენელები გაახარა ხალხური სიმღერებისა და საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებთა ისტატურის შესრულებით. სასამაონუნოდ ხმობანებად უცხო ენათა ინსტიტუტის გუნდი (ხელმძღ. ა. გეგაძე).

აღნიშნავთ სა თვითმომქმედი ხელოვნების ამ მიღწევებს, მოყვლედ შეგვირდებიოთ მერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე შემჩნეულ არსებით ნაყოფანებებზე.

მხატვრული თვითმომქმედადა გულისხმობს ხელოვნების სხვადასხვა განხრებს. ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა სახეობის, მათ დიდ მრავალფეროვნებას. წედას ოლიმპიადაზე სპორტობდენ სა-განდოდ კოლეგებები, საგამოდ არ სულ არ იყვნენ წარმოდგენილი ისინივე ორკესტრები, ხალხურ საყარეთა ოკუნექტებები, სიმფონიური ანსამბლები. ცოტა იყო აგრეთვე სოლომწირობება სხვადასხვა მუსიკალურ საყარებზე. ქართული ხალხური სიმღერა ძირითადად სამხანია. ეს ჩვენი უდიდესი საყარებები — ხალხური სამუსიკო შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ მხატვრული თვითმომქმედადა ამით შემოიარაკვლის. ჩვენი გუნდები და ანსამბლები ვერ შეძლებენ კლასიკისა და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებების, აგრეთვე სხვა ერების ხალხური სამუსიკო შემოქმედების, დემოკრატიული ქვეყნების ხალხთა საყარებო ნაწარმოებთა შესრულებას. თუ ისინი აღნიშნულ ფარგლებს არ გადალახავენ ფრიად საჭირო და აუცილებელია გუნდები და ანსამბლები დამკვიდრდნენ როგორც სამხანიათა, ისე თობხანიათაზე, რაც შესაძლებელია გაუმჯობესების რესპერტარის, მისცემს გუნდებს ახალი, თანამედროვე სიმღერების შესწავლის შესაძლებლობას; რაც შთაბრძნავს ანსამბლის მონაწილედ ქალებს დაბერებებს საყუთარ რეგისტრისა და ტემბრის, გახდის მათ თმუსიკალური ნაწარმოებების შესრულების ამტკიურ მინაწილად. თორმე აქამდე ქალები, სამწუხაროდ, სიმღერის ტენორის რეგისტრები ასრულებენ.

VIII რესპუბლიკური ოლიმპიადის ყველა მონაწილის რეპერტუარი როდი იდგა ჯეროვან სინამდებზე; ზოგერთ შემოხვედის ის ღარიბი და უფერული სიმღერებიც შედგებოდა. მერვე ოლიმპიადამ დაადასტურა, რომ ანსამბლის ლობაბობა, რომელიც არც განაჩინა სათანადო მონაშენება, ერთდებთან დიდი და რთული მუსიკალური ნაწარმოებების შესრულებას, ხალხური შემოქმედების ძირფასის საგანძირის საყარად გამოტანას და ქმნიან საყუთარ „კომპოზიციებს“. ეს, ასე ვთქვათ, „ნაწარმოებები“ ან ახალი საერთო ტექსტით შევირთებული სხვადასხვა ხალხური სიმღერის ნარკავი, რომელსაც უმეტეს შემთხვევაში „ქმნის“ თვით ლობატორი, ან უკიდურესად გაყვლებულ სხვადასხვა ინტონაციური მოქცევის, სხვადასხვა ხასიათის, სხვადასხვა სტილის სიმღერების კალიდოსკოპს წარმოადგენს.

ახალი სიმღერების შემქნა კვალიფიკირთ და მყოდენ ლობატორების მიერ, მით უმეტეს იმათ მიერ, ვისაც კარგად ესმის ეს საქმე, იყავს იყის ხალხური შემოქმედება და ხალხის გემოვნება, ყოველმხრივ მისასაღებელია და იგი უნდა წავაქციეთ. მაგრამ ამ ნაწარმოებთა დიდი უმრავლესობა ვერ ამართლებს დაწინაურებისა, რადგან არ გააჩნიათ მულოფიურობა, მათი პარმონიული სფერო ღარიბი და ერთფეროვანია, ფორმა — სტატორი, საერთოდ კი ყველას უფეროვნობის დიდი ანაზ: აქლია ისტატობა, პოლიფონური ხერხები; ბუნდოვანი და გაურკვეველია მათი მუსიკალური სახე.

ლობატორმა ტ. ხუნუამ (ქ. გეგაძეკორი) ოთხი სიმღერიდან სამი

თავისი სიმღერა შეასრულა (ტექსტის ავტორიც თვითონვე); ამ სიმღერების სიტყვებიც და მუსიკაც მხარე გამოდგა; ასეთვე ღირსების აღმზრდა რეინიგზის კვანძის ანსამბლის ლობატორის გ. ბუღაძის სამედი სიმღერა. იგივე ოქმის ქ. ლობაბობრის (თიანეთი-ბორჯომი), გ. პაპალაშვილის და ა. ეჭვიანიშვილის (ამბატა), თ. კვიციანიას (ქაქუთი), მ. ვუფხუაძის (ზათუბი), დ. გერსამიას (განი), ა. ჩიჩინას (პაპაშა), გ. ბერძენიშვილის (ჩოხატაური) სიმღერებზე.

ხალხური სიმღერები უფარისხოდ, უფეროდვე შესარულეს და დამაბინძურეს ამტკიბის (ხელმძღვანელი გ. პაპალაშვილი); სიღნაღის (ხელმძღვანელი გ. ხატიაშვილი) და მარტყოფის (ხელმძღვანელი ნ. სამუცაშვილი) ანსამბლებმა.

დიდი რუსი კომპოზიტორი პ. ი. ჩაიკოვსკი თავის დროზე წერდა: „არავის არ შეუძლია, თუ თავს ამის ღირსად არა გრამობს, დაუსჯელად მოკიდოს ხელი ისეთ მხატვრულ წმინდათა-წმინდას, როგორც რუსული ხალხური სიმღერა“ („Современный Петербург“, 1871 წ.); „განა სამკამისია იყო უნებო მავალელი, რომ ჩასწერი. და პარმონიზაცია გაუკეთო რუსულ სიმღერას?“ („Русские ведомости“, 1873 წ.). „რუსული ხალხური სიმღერის ჩაწერისა და პარმონიზაციისათვის, რომ არ დავამხანოვოთ და ზუსტად შევინახოთ მისი დამახასიათებელი თვისებებურა, სჭიროს ისეთი კაბიტალური და ყოველმხრივი მუსიკალური განვითარება, ხელოვნების ისტორიის ისეთი ღრმა ცოდნა, ამასთან ისეთი მშავიერი ნიჭი და უნარი, როგორც ქმნდა ბ-ნ ბალაკოვსკის. ის, ვისაც არ დაუძღეს (ნიგს რომ თავი დავანებოთ) და თავს მიანც ხალხური სიმღერის ჩაწერად და ნოტებზე გადამწედა აცხადებს, პატკის არა სცემს არც თავის თავს, არც ხალხურ ხელოვნებას, არც თავის ხალხს და საზოგადოებას; ის უწმინდური ხელით შეურაცხყოფს ხელების ხალხური შემოქმედების შეპატივის, ის კარგავე ყოველგვარ უკუნიას არტისტის სახელწოდებაზე. ის ისახავს არამხატვრულ მიზნებს, რომელიც არაფერი საერთო არა აქვთ ხელოვნებასთან“ („Русские ведомости“, 1875 წ.). პ. ი. ჩაიკოვსკი მხატვარ-მუსიკოსად არტებს მებაღეს „რომელიც იყის, როგორც მადამუ. უნდა დარსო ესა თუ ის ძირფასის თესლი“ და იქვე დასძენს: „ყველას როდი შეუძლია იყოს კარგი მებაღე“. ჩვენი სასიტყულო კომპოზიტორი ზ. ფლიაშვილი, რომელსაც მუსიკოსის კონსერვატორია ს. ბ. ტაყეიანის ხელმძღვანელობით ქმნდა დამთავრებულა, წერდა: „...სამუსიკო ხელოვნებაში ყველაზე რთული და ძნელი საგანი კომპოზიციაა, რომელიც უმეტიესიგან ითხოვს ბუნებრივ ნიჭს, გადამატებულ მუშაობას და დიდ პრაქტიკას. ჯერჯერობით ეს უნარი არავის გამოუვჩინია და, როცა გამოვიჩინო, მაშინ თამაშად შეიძლება დავაგრეთაო ღირსებულად დამსახურებელი სახელი „კომპოზიტორისა“. ჯერჯერობით არც ამ სტრატეიონის დასწერი, თქვენი უფორიალის მონა... არც სხვა ქართველი მუსიკოსი კომპოზიტორები არ გახლავართ, რადგანაც არც ერთი შედგენას ამ მხრივ არაფერი გავეციუბებო“ („ისიარი“ 1907 წ.). მერვედნს: „...ახლა არც ითხოვართ ამ ახალი „მოდის“ სიმღერების დღევანდებ; თხზავენ რაღაც ულახოთ და უძმურ ლექსებს (უარსობით ეს ლექსებიც არაფრით არ ჩამოთვარდება ხუნუნებულ პანგებს) და ამ სიმღერებს დომბალიეთი ურუნენ ნამდვილ სახალხო სიმღერებშია და კომპოზიტორების ანსამბლის სტორია ამისად მანა-კამათობან დებულებების ღრმა შესწავლა და ფავალიზირება, საკმისად-ფრიბილი მივადა ჩვენი გუნდების ხელმძღვანელ ლობატორებს აყვედნა დიდარ პრაქტიკას.

გასაკვირო, როგორ ბედდვენ ხელი მოკიდენ ხალხურ საუნჯეს, ხალხის მუსიკალურ შემოქმედებას ადამანები, რომლები უმეტიესეგვით მოიგდენ მუსიკალურ ხელოვნებას, ადამანები, რომლებიც ერთ სიმღერას რამეს გამოთვლავავენ და მერვან მიკერებენ, ორავნულ ტექსტს გამოთვლიან და სხვა ტექსტს მოუხერხებენ, ყოველგვარ „მანიპულაციებს“ აკეთებენ ჩვენი უძვირფასესი

საუნჯის მარგალიტებზე — უდიდეს ქმნილებებზე, რომელნიც ხალხმა მთელი რიგი საუკუნეების მანძილზე გამოატარა და ჩვე- ნამდებ ფაქტად მოიტანა. რომელთა შესახებ დიდი სიყვარული და პატივისცემით ლაპარაკობენ ცაცობრიობის გენიოსები — პარკი, ენკელი, ლენინი, სტალინი.

ოლიმპიადის დროს ნაკლებად იმეოიად ვლერდენ ხალხუ- რი შემოქმედების ისეთი ბრწყინვალე ნიმუშები, როგორცაა ხასან- ბეურა, ჩაკულო, დაქორლის სიმღერა, ოდიოა, ლილე, ალილო, შვიდაცა, ორგელა გუნდით, ალი-ფუმა, ხელხვავი, კვირია, ნადუ- რი, მუშლი მუხანა, ზარი, აზარი, ფშური, ოზბეკი, ადილა ძამია, საქორწილო, მგზავრული, მავრული, ნანა, გამარჯვების სიმღე- რები და სხვ.

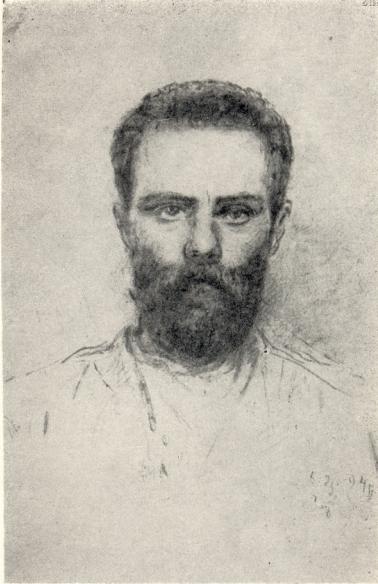
ნაკლებად ისმოდა აგრეთვე მუსიკალური კულტურის უდიდესი წარმომადგენლების — გლინკა, ჩაიკოვსკის, მუსორგსკის, ბორი- დინის, ფალიაშვილის, სულხანიშვილის და თანამედროვე ნიჭიერ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.

იგივე უნდა ითქვას ქორეოგრაფიის შესახებაც. ოლიმპიადაზე ცხვეების რაოდენობა შეზღუდული იყო. ვერ ვნახეთ ქართული ცხვეების ისეთი შესანიშნავი ნიმუშები, როგორცაა სენარის სა- ფერხელი და ცალფა ცხვეები, აფხაზური „აიბარქია“, „მა- რათინი“, „ატლარჩობა“, ხევსურული, ფშური და თუშური ცხვეები.

ადგილი ჰქონდა თვით ცხვეების ნივლიერებას. განსაკუთრებულ უხერხულობას იწვევდა ის გარემოება, რომ ზოგიერთ მხატვრულ კოლექტივს სწორად არ ჰქონდა გაგებული ცხვეში შრომის პროცესის ვადატანის პრინციპი. ცხვეის საშუალებით შრომის პროცესების გადმოცემა მაღალი და საპატიო ამოცანაა კოლექტივისა და მისი ხელმძღვანელისათვის, მაგრამ იგი ვადამწვეტილი უნდა იქნას თვით ცხვეის ხერხებით. იგი არ უნდა გაუზარალოდეს, გააჩიმი- ტილდეს, საჭიროა ხანგრძლივი დაკვირვებულ მუშაობა, სანამ შრომის ამსახველი ცხვეა ხალხის საჩვენებლად იქნება გამოტა- ნილი. მთელ რიგ შემთხვევებში ცხვეით გამოსახული ძაფის რთვა, აბრეშუმის მოყვანა, თონა, წველა, ჩახისა და ციტრუსების კრეფა, ლინის დაყენება, ლინის დღვრუსტაციაჲ კი სტოვება გაუგებარ შობამქედლებს; იმელებოდა სახეჯარი ერთ ცხვეება და მეორეს შორის. წარმომადგენდნენ რა გაუგებარ მოქმედებას, ისინი სცილ- დებოდნენ თვით ცხვეის საწყისებს, ცხვეის პრინციპებს. ოლიმ- პიადაზე მილიციის კლუბის ანამსების მიერ ნაწევნი იქნა ასეთი უკრიოზული «ცხვეაც»: მილიციის თანამშრომლები, საზოგადოებ- რივი წესრიგის დამცველი, ხელის აწვეით და „ლეკურს“ ცნობილი ილეთობით, ფეხის თითებზე შედგომით, ჯარიმას ახდევინებდნენ მო- ქალაქებს ყვეალებების მოწვევებისათვის.

აღსანიშნავია ისიც, რომ თბილისის სახელმწიფო კონსერვა- ტორია და მუსიკალური სასწავლებლები, რომელთაც სხვადასხვა სატეიაოობის მუსიკოსების გამოშვების კარგი ტრადიცია აქვთ, საჭირო რაოდენობით ვერ აწვადებენ ლობათარია და გუნდების ხელმძღვანელთა კადრებს. ორი-სამი ლობათარის გამოშვება წელი- წოდში სრულიად საკმარისი არ არის. საჭიროა ბევრად უფრო მეტი ლობათარის მოწოდება, რომ მთლიანად დაეკომპილდეს პროფესორულ შემოქმედების და ხალხური მხატვრული თვითმოქმე- დების საჭიროება. იგივე უნდა ითქვას ქორეოგრაფების კადრებ- ზეცაც, რომელთაც მცირე რაოდენობით უშვებენ უახლოეს დროში. მოწვეული უნდა იქნეს ლობათარების და ქორეოგრაფების რეს- პუბლიკური თათბირი მხატვრული თვითმოქმედების VIII ოლიმ- პიადაზე აღძრული ყველა საჭიროოროტო საკითხის გადასაწყვე- ტად.

კარგი იქნება, თუ ოლიმპიადაზე გამარჯვებული საუკეთესო კოლექტივები გაიჯანებინა კონცერტების გასამართავად ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში. რააა ადგილობრივ მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებს თავისი საუკეთესო გამო- ცდილება გაუზიარონ ექვს გარეშე, რომ ქართული მხატვრული თვითმოქმედების მონაწილენი კვლავაც მთელი მონდომებით და სიყვარულით იმუშავებენ საბჭოთა ხალხური ხელოვნების ყველა დარგის შემდგომი განვითარებისათვის და ამით თავიანთ წვლილს შეიტანენ მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საპატიო საქმეში.



ა. ქრეველიშვილი ავტოპორტრეტა

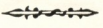
ალ. ბრეველიშვილის ნაკლებადცნობილი ნაწარმოებები

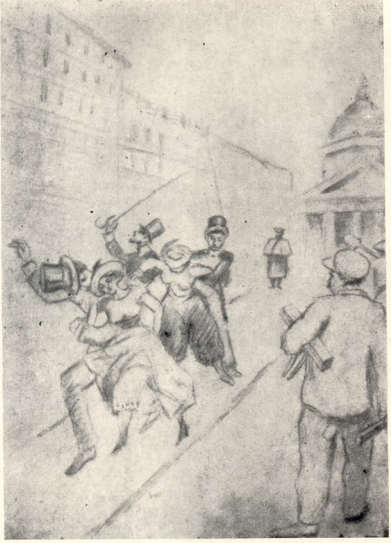
ლიმიტრი ჯანელიძე



ანამათვისუფლებელი მოძრაობის პროლეტარულმა ეტაპმა, რუსეთის პირველმა რევოლუციამ ქართული სახიზით ხელთნების აღმავლობა გამოიწვია. მხან- ვარი ალექსანდრე მრეველიშვილი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც რევოლუციამაღლი სოფლის მწვევე სოციალურ ურთიერთობაში გამოხატა, ამის მემკვიდრე თავადწარმოების და სამწვევლეობის ექსპლოატატორული ბუნება, ბურჟუაზიის მარა- ზში და ასეა მუშათა კლასის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა.

ალექსანდრე მრეველიშვილი ქართული რეალისტური მხატვრო- ბის ერთი ბურჟუაზიანია. მისი შემოქმედება უაღრესად ხალხურია, მასტებისათვის მისაწვდომი, ადვილად გასაგები, ჩამაფიქრებელი და აზრის აღმძვრელი. ამის მიზნობულ ქართულ ფერწერის მრეველი- შვილის ბაღლი ოსტატო იმეოიად გამოსჩენია; უკრდავებ- ბუცევის სიმაჟილი მტკველი მისი ფუნქის ძალა და თავშეგე- ბული ზომიერებით მონარჯვებული აალიტრის ფერადოვნება, რიული მრავალფეროვანი კომპოზიციის დაძვევის ოსტატობა და ჩავრული ადამიანისდმი ღრმა სიყვარულით აღვზნუბული





ა. მრევლიძეაილა „ამას ჰქვია თავისუფლება“ პარიზი

მთრობელობა, რევოლუციამდელი გლეხობის შავნებლი ცხოვრების ზედმწევიტი ცოდნა და უსამართლობის მიმართ გაბეული მსჯერ-მდებლობა. რევოლუციამდელი ქართული კულტურის დემოკრა-ტიულმა და სოციალისტურმა ელემენტებმა, სახეიო ხელოვნების დაგარდა ყველაზე ცხოველი გამახატებუმა ალ. მრევლიძის ტილოვასა და ნახატებში ჰპოვეს. ამიტომაც სოციალისტი ჩავგვის მამხილებულ ალ. მრევლიძის ტილოვას პოლიცია ხსნიდა გამო-ფენებიდან და კრძალავდა მათ სახალხო ჩვენებს. ალექსანდრე მრევლიძის რევოლუციური-დემოკრატიული რეალიზმის ხელოვ-ნების საუკეთესო წარმომადგენელია.

ალ. მრევლიძის მხატვრული შემეყდრებობა და წერილობა შეეყბები სახელოვანი ფერწერის ნაყოფანდებლი სურათებისა და ნახატებს.

საზღვარგარეთ ყოფნის წლებში (1898 — 1900) ალ. მრევლი-შეილი საბოლოოდ განათვისუღლა ილუზიებისაგან დასაღეთ-ვერგობის ბურჟუაზიული თავისუფლებისა და ხელოვნების შესახებ.

თიონი ალექსანდრე მრევლიძის გვიამობის: თუმცა პარიზში ყველგან აწერია — თავისუფლება, ერთობა, ყმობა, მაგრამ მამდე-ლად ასეთი რამ ვერაფერი ენაზე იქ. გამიყრუდა იმედი, რომელიც პარიზში გამგზავრებამდე ჰქონდა. თავისუფალი იქ მხოლოდ იგივე რეზი არიან. მდამიო ხალხი კი ისევე გამიყრუებლია, როგორც მორი იგი ჩვენში ოქტომბრის რევოლუციამდე ამ გარემოვან და-მაცწერისა სამი სურათი „უშუშეყანი“, „ამას ჰქვია თავისუფლება“ და „მეყენატი“, რომელშიც ვეკადე გამომეტყა კონტრასტი ბურ-ჟუაზიასა და პროლეტარიატს შორის.

პარიზში ცხოვრებამ ალექსანდრე მრევლიძის რეალისტური ხელოვნების გზას ვერ ააცივდა. პირიქით, ის დარწმუნდა თუ რაოდენ ძვირფასია ნამდვილი ხელოვნებისთვის რუსული და ქართული რევოლუციური-დემოკრატიული რეალიზმის ტრადიციები. სიმბოლის-ტური, იმპრესიონისტული-დეკადენტური მოდა, რაც გულისხმობდა

ცხოვრებისაგან ხელოვნების მოწყვეტის, სურათიდან მოქმედება რეალური ცხოვრების, მძაფრი კონფლიქტებისა და გმირობის განდევ-ნას, მრევლიძის გულისწყრომას და ზიზღს იწვევდა. მასში კიდევ უფრო გამძაფრდა ცხოვრების სიმართლით ასახვის მისწრა-ფება. ალ. მრევლიძის, თითქმის ქართველი ბურჟუაზიული ნაციო-ნალისტების საპასუხოდ, 1899 წელს მგზნებარე პროკლამაციის ენით წერს სურათს: „ამას ჰქვია თავისუფლება“.

ამ სურათზე გამოხატულია პარიზის ქუჩა, მუშების გამარჯული ხელით აგებული მრავალსართულიანი სახლები, სადაც ბურჟუები — მუქთახორები ცხოვრობენ, სვეტებიანი და გუმბათიანი სასახლე, რომლის დანიშნულება მდიდართა ვართობაა, დილაა, მთელ დამეს ნაკეიფარი, გამომთრავლი ბურჟუები თავიანთ საყვარლებთან ერთად ბრუნდებიან ღრინაცილი და ყვირილი. ეს ერთმანეთი ურცხვად გადაწული ადამიანების გროვა — გარყვნილებსა და გაბრწუ-ნების განსახიერებაა. ისინი ბატონაკეურად მოთარეშობენ ფლა-ქანზე. შუა ქუჩაზე კი, სურათის სიღრმისკენ, მოპირდაპირე მიმარ-თულებით მიგმართებიან მუშები. ისინი მიოქტიანიან საწეშაოზე, ქარხნებისკენ. ბურჟუები ფრავებსა და მალაღ ქულებში, სასეირო ხოხებით, მუშები სამუშაო ტანსაცმელში, სამუშაო იარაღი ხელში. აი, ერთ-ერთი მუშა ოდნავ შერტყებულა, ის ზიზღით და რისხივით შესკვრის მშრომელთა სისხლისმწოველ ბურჟუების გარყვნილ კამანიას. რაოდენი კლასობრივი სიძულელი, მუშათა კლასის ძალა და საყუთარი თავისადმი რწმენა იხატება ახალგაზრდა მუშის გამოხედვაში, მის ვაკეაყურ და კეთილშობილურ აღნაგობაში.

კომპოზიციურად სურათი აგებულია კონტრასტის, დაპირისპირე ბის ხერხზე. სურათი დაწერილია მამხილებელი, მსჯავრმდებელი და პოლემიკური კილოით. მხატვარი სრულიადე არ ეტყობა იყოს ტენდენციური. ბურჟუათა გამოხატველ სცენაში მხატვარი მზა-რობს დატვილი და დაგრილი, დაკალილი ხაზებს და ამით გამო-ხატავს მათ ავიონის, სასიყდილო განწყობილებას; მუშათა გამო-სახველი ხაზები სწორია და მშვიდი, სადა და ადამიანის ღირსების გამომსახველი, ამით მხატვარი გადმოგვცემს მუშათა კლასის უა-ნ-სალ ბუნებას და მისი მომავლის რწმენას.

მამინ, როდესაც ბურჟუაზიული ნაციონალისტები და მათთან ერთად ვ. ფ. — ლავრერი მამქუსიტებზე საქართველოში ამტიკე-ბანდენ ტროცკული ბურჟუაზის მწიფელობას ტროცკული კულტურ-რისაიბის, ალ. მრევლიძის 1899 წელს ქმნის ნაწარმოებს „მე-ყენატი ლექსმზღვრვის მუხუშეში“. ამ სურათით მხატვარი ამა-შ-ველებს ბურჟუაზის ქრისსაგან დამოკიდებული ხელოვნების დაცე-მელობას, ნიღაბს ვალკა ბურჟუაზულ მეყენატობას. მუხუშეში მოსულა გუდადმუტა ბებრუხანა ბურჟუა-მეყენატი. ის შიშველი ქალის ქანდაკების წინ იღვენიება, პირნოვრავია განსახლავს მის გემოვნებას. ამ სურათით მრევლიძისმა ახშლა ბურჟუაზიული ხელოვნების „თავისუფლება“, ბურჟუაზიული ქრისსაგან დამოკი-ბული ხელოვნების გაბრწინება და ამით ასახეი გასცა ნაციონა-ლური ბურჟუაზის მორტფალივ.

მხატვარი ამ სურათშიაც აშავს მევივიზირობს, კონფლიქტს პოულობს და ამით სურათის შინაარსს ამდიდრებს. მუხუშეში ერთ-ერთი მომხდელია, რომელიც თავის მეგობართან ერთად ხელოვნების ნამდვილი ძეგლის წინაშე დგას, ურადლებას აქცევს ბურჟუა-მეყენატის ქცევას, ის ნახევრად შემობრუნებულია. მას თითქმის დანა-შაულზე წააწერი ბურჟუა-მეყენატი. მუხუშეში ის დემოკრატი-დამთავიერებელს ისეთი გამოხედვა აქვს, რომ ის მსჯავრმდებ-ლებს: ზნდაცემული და გაბრწილი გემოვნა განსაზღვრავს ბურჟუა-მეყენატის ინტერესს ხელოვნებისადმიო. აქაც, ამ სურათში მხატვარმა ორი შეხედვლება დაუპირდაპირე ერთმანეთს და ამით ცხადყო საზოგადოებრივი კონფლიქტი ყოველი ერის კულტურაში არსებულ ორგვარ კულტურასა და მათ მომზარებელ-დამფასე-ბელთა შორის.

სურათი „უშუშეყანი“ (1899 წ.) ალექსანდრე მრევლიძისმა მთავარ მოქმედ გმირებად პაროდირებში — მუშები გამოიყვანა. წინა პლანზე, ქარხნის ახრადლოდან დგანან დახოფილი, უშუ-შევრად დარწმინდი მუშები. განსაკუთრებით სანატრესთა წინ მდგომი მუშის სახე მუშა წინა მუშაზე წუდგამს, ხელები ვაბენი ჩაუწელები, ეტყობა, მუშათა შუთარია, ჩაფიქრებული დგას, როგორც



ჩანს, დანარჩენები მის გაღწევებში ელიან. მისი სახე მხატვარს არც ნაღველი აღუბუქდავს და არც უმედილობით. თანაგრძობით და საბრძოლველ განწყობილებით ნახატი მუშის ეს სახე ბრძოლის სურვილით არის დაძაბული. იგი სპარსოლო ნებისყოფის გამონახატულებაა. მის გვერდით მყოფ ერთ მიხუტებულ მუშას თავი ჩაუღუნავს და ხელში დაუტყვია. ივე მხარის ენერჯული თავი ახალგაზრდა მუშას, რომელიც კუჩის კიბურ მხარეს რომლანაშროლით "ხოხოთ ვასკეტის. იქ იქ ებღილი მსიგინის კაბატლისტი. მის ეტლში ორი ანგული ცხენია ზემოთ, ეტლის საბრძოლველ და უკან საბარჯულზე მეტელსთან ერთად სამი მსახურია მოთავსებული. უსუფეკიანა და კაბატლისტის დაბრძოლისთვის ნაღვალ ჩანს სოციალური ჩაგვრის სურათი. ეს სურათი აპკაივადგენდნ ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტების სიტყვას, რომელიც ხიტბას ასხამდნენ დასაბრძოლველ ბურჟუაზულ წესწყობილს, ბურჟუაზიული ხელგონების თავისუფლებას.

1901 წელს ალექსანდრე მრველიშვილი საქართველოში დაბრუნდა. მხატვარი მიიწვიეს მინარელობა მიიღო ერთ საზოგადოებრივ-საგანმანათლებლო წამოღებაში, რომელსაც ი. ბ. ჰალაის თანამებრძოლი ალექსანდრე წულუკიძე შეთავაზობდა.

მარქსისტები იმთავითვე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ახალი თაობის აღზრდის საქმეს. ალ. წულუკიძე 1900 წლის დამდეგს წერდა პიროვ. ალ. ხახანაშვილი: „თბილისის რამდენიმე მასწავლებელმა ქალმა განიზრახა საბავშვო წიგნების გამოცემა. შეადგინა წრე აქაური ინტელიგენტებისაგან, მოითხოვა მცირე ოდენი მხატვრული ღირსე და საქმეს განაზოცრებდნ ახლო მომავალში, თუ თქვენი ყურადღება მოიპოვა; მე დამავალეს შემძინოთ თხოვნით მომემართა თქვენთვის; თქვენი გეგმის რამდენიმე ბეჭედი ქართველ ზღაპარს. რადან ამ წრემ გადაწყვიტა ზღაპრების გამოცემა დაიწყო თავისი მომუშაობა, ამიტომ მოგმართავ თქვენ და გთხოვთ მოგაწოდოთ თქვენს მიერ შეკრებილი ზღაპრები და თან ზღა დაგთხოვთ ბავშვებისათვის სასურველად ზღაპრები ამოფარებით და გამოეცით. თუ თქვენი სურვილი იქნება, გამოაგზავდეთ, რომ ეს ზღაპრები თქვენს მიერ არის შეკრებილი. დარწმუნებული ვართ, რომ როგორც ყოველივეს, ამ კთილ საქმეს ხელს მიუმარბათ და ამ მიხედ ხანში გამოგვიგზავნი; წინააღმდეგ შემთხვევაში, იქნება, გაცნობებთ მაინც, რომ ეს თქვენთვის შეუძლებელია და ჩემიც რაზე სხვა ღონეს ვიხმარებ, თუმა ჩემთვის ეს ძლიერ გასაჭირია მინდა, რადან ორიგინალური ჩემში ძენი მისაბოველებია, იმდენად თარგმანებით გამოცემის დაწყება კი არ არის სასურველი. საქართველოში ვაცნობოთ, რომ ზღაპრები ეკავი იქნება სურათებით. ჩვენი აზრით, სურათები რაც შეიძლება კარგად შესრულებული იქნება და საზოგადოდ წიგნები გარეგნობით იზიდავდეს ბავშვებს და საზოგადოდ ყველას ყურადღებას, შეიძლება შეუძლებლობის გამო ზღაპრები ნაწილ-ნაწილად გამოეცით, რომ მცირე ფასად ეკავდეთ თითო წიგნებს და მითი ადვილმისა წედა იქნება გავხალთა ყველა ასაკისა.“

საბავშვო წიგნების გამოსაცემად მასწავლებელ ქალთა წრის შექმნა, რომლის მუშაობას ალ. წულუკიძე წარმართავდა, იმის მათეწყებელი იყო, რომ რევოლუციური მარქსისტები ცდილობდნენ ბავშვებს დაეხსნათ ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ლიტერატურის გამარყნელი გავლენისაგან. ბავშვებისათვის საყურადღებო ზღაპრების შეარქვა და გამოცემა ახალი თაობის აღზრდაზე გარკვეული გავლენის ერთ-ერთ საშუალებად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული.

საყურადღებოა, რომ ალექსანდრე წულუკიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საბავშვო წიგნის დასურათებას, ამ სურათების ხარისხს, წიგნის გაფორმების გარეგნულ მხარეს, ის ცდილობს, რომ ახალი საბავშვო წიგნი გარეგნობითაც „იზიდავდეს ბავშვის და საზოგადოდ ყველას ყურადღებას“. ის ცდილობს წიგნის გათავებას, რათა იგი მისაწვდომი გახადოს მშრომელთა ფართო ფენებისათვის.

საინტერესოა, რომ ახალი თაობის აღზრდისათვის მნიშვნელოვან წამოწყებაში, რასაც ალექსანდრე წულუკიძე თაოსნობდა, ჩაბაეს მხატვარი ალექსანდრე მრველიშვილი, რომელმაც თავის

სურათებში მოგვცა მუშათა სახეები, ასახა კლასობრივი ბრძოლა ახალი ბურჟუაზიული ხელგონების „თავისუფლება“, მოწინავე ადამიანებს გააცნო ისიკუბი სურათისათვის „დაბალი ღმერთი“.

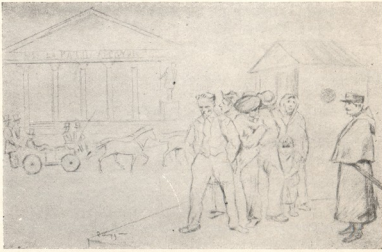
ზღაპრების შეკრობას, შეარქვას, დასურათებას და გაფორმებას მეტად სერიოზულად მოეკიდნ. პირველი წიგნი გამოვიდა 1902 წელს, ხოლო მეორე — 1903 წელს. პირველი წიგნი დაასურათა მხატვარმა ალექსანდრე მრველიშვილმა, ხოლო მეორე — ო. მრველიშვილმა.

1902 წელს გამოცემული ზღაპრების კრებულში მოთავსებულია „ნაიკრქეპია“, „ხელმწიფის შვილი და მელია“, „სიზმარა“. ყოველი ზღაპარი თითო-თითო ნახატი არის დასურათებული.

ალ. მრველიშვილის ამ გრაფიკული ნახატების მთავარი გმირია ქართველი გლეხკაცი. სიღამაზე, სიღარიბეშიაც მწიითანი მოხელობა, გაეკატო იერი, კუთხე და მიხედვლობა, ღრე და ხერხინობა. ჰრისა შვიან გავრტებლობა. იმედანი და ხალისანი განწყობილება — აი ის თვისებები, რომლებითაც მხატვარმა აღწერა ქართველი გლეხკაცი. ზღაპარი ალ. მრველიშვილისთვის რვა-ღური სინაღდლის ანარქელი, მშრომელი ხალხის ცხოვრების, მისი ჰირ-ვარამის, მისი განაგალი სულის, მისი ფიჭის და ოცნების, მისი მისწრაფების გამომხატველია; ამიტომაც ნახატი უაღრესად რეალისტურია. აქ, ამ ნახატებში მინახავია მშრომელი გლეხის განსოგადებული, ტპირული სახე. განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ მხრე „ოსტატის და შვიკრის“ დასურათებელი ფურცელი.

კლდის პირას, საიდანაც გამაგრებული წყარი მოჭრებებს გაჰალარებელი გლეხია. ეს არის შესანიშნავი სახე ქართველი გლეხკაცისა, რომელიც მონახატი, გაბრუნებას და სიმწარეს უღროდ გათვრებულა, მაგრამ არ დაბრუნებულა, არ დაბრუნებულა. მის სახეს მალაური სიბრძნის მაღლი მოსავს, მის ცხოხედვაში იგრძნობა მშრომელი კაცის კეთილშობილება, მისი სულიერი ძალიონა. თანაც ამ გლეხკაცის სილ საოცრად ნაყნობია, ახლო-ბელი, ღვილი. მისი ნაცემლობა, მოძობა და სახისტეცელება გაღმოგვეყნს, თუ რა ახლის იცნობა მხატვარი გლეხკაცის ცხოვრებას. ეს ფურცელიც მშრომელი ადამიანისადმი, ჩაგვარ-მოხონით გამწარებული ადამიანისადმი ღრმა სიყარულით არის ნახატი.

ქართველ ზღაპრებს დასურათებულ გამოცემაში მოთავსეს ალ. წულუკიძის მხატვარიც ამ ობტივისტური, ხალისანი განწყობილებისაგან წარუმართავს, უკეთესი მომავლისადმი რწმენით აუზღერება მხატვრის ყალამი. ამ მხრე მეტად დამახასიათებელია „სიზმარას“ დასურათებული ფურცელი. ხალხის ძალის და ღონის გამომატველ ბელტრეკლიას, ზეგარბობის, წისქვილქვე-ბიან მსროლელის წინ დგას სიზმარა — ახალგაზრდა გლეხი, მხარბეპიანი. ხალისიანი გაეკატო, რომელსაც ვერაფორი დარტო-ლება ვერ შეარქვას. ის დაგრუნავს მუშეთა ენახატებით და გაიმარჯვებს. აი, ასეთ მუშებავებს უფერის ამ ნახატებით ალექსანდრე მრველიშვილი.



ა. მრველიშვილი

„მუშეკრის“ პირი გან





თბილისის მილიციის სამპარტოელოს ცენტრალური კლუბის საზღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ფერხული ცეკვა „ქართული“

ხალხური ქორეოგრაფია ოლიმპიადაზე

ლილი გვარამაძე



ხალხურმა ხელოვნებამ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მალამხატვრულ ღონეს მიიღწია. საბჭოთა ერების მძურ ოჯახში დამკვიდრებულმა მეგობრობამ და თანამშრომლობამ დიდი სარბიელი გადაუშალა ყოველ ხალხს თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობის გამოვლინებისათვის.

ცეკვა ისევე, როგორც სიმღერა ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი და გავრცელებული სახეობაა. ქართულმა ცეკვამ თავისი მდიდარი შინაარსით, ფერების ნაირნაირობით და რიტმული ნახატის თავისებურებით საყოველთაო აღიარება და სიყვარული მოიპოვა. ქართული ხალხური ქორეოგრაფია რა შესანიშნავი, რა შემამეფადე, საქართველოს წარმატებულ ბუნების ამსახველ რა ნაირნაირ ცეკვებს არ აერთიანებს იგი! გვიხსენით გმირული ხორცი — მტერზე მწყობრად და უშოზრად მიმავალი გეომრები, რომელთა მოძრაობას დოლიან და კომპანთან ერთად თითქოს აკომპანიმენტად თან ახლავს ზღვის ტალღების ტყლასუნნი.

როცა მომხიბლავ მოხვედრ ცეკვას უფურბე, გრძობს, რომ მისი აკვინი შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ და მხოლოდ რომანტიკული მითოლოგიით! კვლუცეკვა — კანდაგანისათვის არ შეიძლება იმაზე უკეთესი ჩარჩო წარმოვიდგინოთ, ვიდრე არის აპარის ცოტრუსოვანი ტალიბი. სად უნდა აღმოცენებულიყო, თუ არა არაკვანის და ალაზნის პოეტური ველ-მინდვრების მფლოზე ლირიკული „ქართული“, ცეკვა-პოემა. ხალხური საცეკვაო შემოქმედების ეს ქვეშა-რიტად უკანასკნელი ნიმუში

მხატვრული თვითშემოქმედების VIII რესპუბლიკურ ოლიმპიადა-

ზე ქართული ხალხური ქორეოგრაფია წარმოიგა მთელი თავისი სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით.

სახალხო ტლანტების დათვლიერება, ოლიმპიადები, ნამდილი ხალხური დღესასწაულის ხასიათს ღებულობს. რა ფერადოვან წარმტაც სანახაობას წარმოადგენენ ოლიმპიადის დღეებში თბილისის ქუჩები და მოედნები! ნაირფეროვან ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილ მოცეკვეთა და მომღერალთა ჯგუფები საუცხოო ცეკვილოვან ბუქნარებს მოვსგავიხუნენ. სავსებით გასაკვირი იყო დედაქალაქის მოსახლეობის ყველა ფენის ცოცხალი ინტერესი ოლიმპიადისადმი, მათი მისწრაფება მოხვედრილიყვნენ ოლიმპიადის კონცერტებზე.

ასეიო საყოველთაო სახალხო სანახაობა უნდა იმართებოდეს არა თეატრების ვიწრო დარბაზებში, არამედ სტადიონებზე, ლავერ-ლოვან ცის ქვეშ, საკერდოვან მოლზე, იმ მიზნით, რომ ათი ათასობით მაყურებელს საშუალება მიეცეს იხილოს ხალისინი და ამა-ღელვებელი ხალხური ხელოვნება.

მერვე ოლიმპიადიდან ბევრი შობამედევი მომენტე დარბა ზენს მესხიერებაში! ვერ დავივიწყებთ, მაგალითად, შესანიშნავ მოქმე-ღელეს და დელამატორებს — ი. ზაქაიძეს (ღუმეიო), შ. ჯავარიძეს (ონი), ხაიურს; ჩხორიწყვის ანსამბლს (ღეთანანის ხელმძღვანელობით), „გუჯალარს“ (მარნეულის ანსამბლი); საცეკვაო სტიტას „ხალხთა მეტორობა“ (უცხო ენათა ინსტიტუტის ანსამბლი, ი. გუჯაძის ლირიკული დღესი, ქორეოგრაფი ორჯონიძე); მესაზღვრე-თა ცხოვრებთან აღებულ სანატრესოდ მოფიქრებულ მონტატეს (ადგიენის ანსამბლი, დამდგელი რ. სისორიად). მალამხატვრულ

დონეჲ აღმონანდ ი. ზ. სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნი-
ვერსიტეტის სტუდენტების მიერ დადგმულ „ახსალიმ და ეთერ-
ის“ მესამე აქტი. შემსრულებელი კ. დავითაშვილია. ვ. გრიგო-
ლიან. დ. ფრანგიფილია. კ. მაღარამაძე. დ. მგვრელიშვილია. ვ. გა-
სიტაშვილია. გუნდაძე და ორცეტრამა. ა. ნასიძის ღირსიგობით,
მთელი დარბაზის მქუჩარე ოფიცია დამსახურებით.

არა ნაღები შეაბეძღვებოდა მოხალისე ცეცხვამა. როგორც წი-
ნა, ახლაც მომზადობით და თავისებური სიღამათი აღასეს
ცეცხვი შესრულებს ყაზხვის კულტურის სახლის ანსამბლმა (ქო-
რიოგრაფი ვ. ავალიშვილი); მას საინტერესოდ დაჰქიზი იუმორით,
წამოღობი ფოლკლორული მასლის მიხედვით აქვს გადაწყვეტილი
წამოღობი ცეცხვი-სიმღერა „მოდი, ქალო, ჩემთან“. სამწუხაროდ,
ვაშაულია არ გვაქვს ჩამოვთვალოთ შემსრულებელნი, რადგან მათი
გაგრები არ ყოფილა აღნიშნული პროგრამაში.

ზესტაფონის კულტურის სახლის ანსამბლმა (ქორეოგრაფი
შუბანიშვილი) მაყურებელს უჩვენა „ახალგაზრდობის ცეცხვი“ და
„ლოლო“. მიუხედავად იმისა, რომ შუბანიშვილი ორჯარისობის და
კ. თინათინ კულტურის სახლთა ანსამბლის ცეცხვის დადგმე-
ლია, მან თავის შემოქმედებით პალიტრაჲ მათვე უმელო მოე-
ხანა იმდენი საღებავი, რომ ყოველი ცეცხვი აღებურად გაგვირთე-
ხანა და არსად ერთი და იგივე ცეცხვი არ გაგვიკოებინა. განსაკუთ-
რებით კარგი გამოვიდა მას „ხვესურ ქათა ცეცხვი“, სადაც
შემიწვევითა დადგული ამ ცეცხვის მთელი თავისებურება; აგრეთვე
პატარა საცეცხავო სცენა „წაყაროსთან“, რომელიც ცოტა არ იყოს,
გაქაინებულა, მაგრამ სასტიკი აუბიზენეს და განეფიქრებენს
მაყურებელს ქორეოგრაფის შონაფიტრის აქვე უნდა აღიზნოს,
რომ შუბანიშვილის მიერ დადგმული „ახალგაზრდობის ცეცხვი“
(ზესტაფონის ანსამბლი) ნახატის მხრივ სკამოდ მკაფიო და საინ-
ტერესო იყო, მაგრამ მას აუღალ ის სპორტული გამართლობა და
გამოხეილობა, რაც ასე დამახასიათებელი ამ ცეცხვისთვისა. სა-
ერთოდ კი, შუბანიშვილზე უნდა ითქვას, რომ ის დაკვირვებულო,
თავის თავზე გულმოდგინედ მომუშავე, მზარდი ქორეოგრაფია.

კარგი გამოვიდა თბილისის გორკის სახელობის კულტურის სახ-
ლის ქორეოგრაფიული ანსამბლის მიერ წარყენები აუბრელი სუბა-
ცეცხვი „შევიბინი“ (ხელმძღვანელი კ. ჭოხიბერიძე). გამოხეივნე-
ლობით და ფოლკლორულ მასალის სუბყვლიანი ცოდნით არის
დადგმული ლაზი მენაგეების ცეცხვი „ობირუმი“ და „განდაგან“,
რომელშიც ოსტატობით თავი იხსილა მოცეცხველი ი. ხაჯაშვილი. არა-
ხეივნიერებად მსუბუქი და დინამიური შესრულებით, ეტიოტურ-
ული ტექნიკით კი მოცეცხველ ქმნის ილუზიას, თითქმის ფრინავს,
ლილეგებს პატრუნი ისე, თითქმის ფეხებით მიწას არ ეხებოდეს.
აქაურულა ქორეოგრაფიულმა წრეებმა შესარულეს აგრეთვე
სამხედრო-სპორტული ხასიათის ცეცხვი „ფარცაკაუცი“, „ხორუმი“,
„მხარაუცი“. მეტიმეტად კარბად იყო წარმოდგენილი ცეცხვი „გან-
დაგან“, რაც გაუიანურების და ერთფიქრების საფრთხეს ქმნიდა.
კასაოქარია, რომ სათანადოდ არ ყოფილა წარყენი „ხორუმი“. მ-
ტად საინტერესო კი იქნებოდა შესანიშნავი აქაურული მოცეცხვე-
ების მონაწილეობით უძველესი მხედრობის ცეცხვის ხიზრების სა-
ფუძველზე დადგმული ყოფილიყო მთელი საცეცხავო სერია სამშო-
ბლის და შვიდობის დაცვის თემაზე.

საცხობი სანახაზა გადაიზარდა აუღიტარობის წინაშე, როცა
დუნტების სიღერის და ცეცხვის ანსამბლი (ქორეოგრაფი ვ. სელე-
ფანიშვილი) შეუერთდა საერთო ფრესტულს. არანაკლებ მიზიდაე-
ლი და წარმეტად აღმონანდ ამპროლოურის ანსამბლი, გაერთიანე-
ლული საერთო საფუძველზე ცეცხვი (ერთხელ შეწყვიტეს წასული-
სათვის); ორსამი მტე მოცეცხვის გრანდიოზულმა სანახაზმა იმ
შრომელ წარსულში გადაგვიხსილა, როცა საცერეოლო თემების
ადამიანთა საერთო შრომას ცვლიდა საერთო დასვენება ცეცხვებით და
სიმღერებით.

თავისი შესაძლებლობის სიმაღლეს ვერ აღმონანდეს ახვანჯი-
თის ქორეოგრაფიული ანსამბლები. დასანიშნავი მხოლოდ სოხუმის გა-
ერთიანებული ქორეოგრაფიული ანსამბლების ფრესტული (ქორეო-
გრაფი ვ. გაშაკიძე), მაგრამ ეს საფურთხო ცეცხვი ტოვებდა მხო-
ლოდ გაჩვენებულ შეაბეძღვლებას, რადგან ეფექტი იქნებოდა არა
ცეცხვის შინაგანი მღიღირა შინაარსით და გრაციოული მოხაზულო-

ბით, არამედ ფერების გამო — მოცეცხვეთა წითელი კოსტუმებით
თეთრი მაქმანის ფონზე. საერთოდ ცეცხვები ახვანი მოცეცხვეების
შესრულებით ჯეროვანად ვერ ჯერდა ნახატის და მოძრაობის ერთ-
ფეროვნების, უფრო კი — მტემსმტე სწრაფი ტემპების გამო.

არ შეიძლება არ გვსაყვედროთ არა მარტო ახვანჯირ, არამედ
ოლიმპიადის მონაწილე ბევრ სხვა ქორეოგრაფულ ანსამბლს მ-
ტისმეტად ვადალაშუებელი ტემპები ეტროფილებულ მასობრივ
მითოურ ცეცხვებში. ამ დაუსაშუებელ გატაცებას სწრაფი ტემპე-
ბით, აულგამა ვიღერი მტემსმტეების გამოვლენის მოაქვს
სრულიად საწინააღმდეგო, უარყოფითი შედეგი: უპირველეს ყოვლი-
ნას, ცეცხვი კარგად თავის განურტე თანაგზაურს — პლასტიკურ-
ბას, მყოფრ — ამ არადადამიწერი სისწრაფით შეუძლია ქაოსი იწვევს
ცალკე მოძრაობათა უღერხად დაუდგვარ ტექნიკურ შესრულებას,
ცეცხვის ნახატის და ცეცხვის მოხაზულობათა დარღვევას, ყოვლად უსა-
ფუძველთა იმის მტეცეცხვა, თითქმის ასეთი საცეცხვი ხერხებით შეი-
ძლებოდაჲს რაიმე შინაგანი სულიერი მდგომარეობის გადმოცეცხვა.

ახვაზ მოცეცხვეებს აქვთ უმუხებრივი ტემპები; ამ სტიქიურობის
აეტარის ქონდა შემოხეივნად დასცერეოვება კოლმეცერეობა ცეცხვის
სოფ ეშერი სპორტსმენ ქმენსმენა უმუხებრის დროს. მათ მათ
ფეხის თითებზე შესრულებულ მოძრაობათა სირბილედ გამომო-
ხეილობა აღტაცების გერად მსახეობდა. ახვაზ მოცეცხვეებს არ
სჭირდებოდა გადალაშობი, ზომავზე მტეად გადაუხიადონ ის, რაც ასე
უხვად მიუცა მათთვის ბუნებას; ისინი უნდა ერნდობოდნენ მთელი
გადასულ ფორმალურ ფანდებს და ისწრაფოდნენ საცეცხავო ხერხე-
ბით გამოხატონ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების აზრი და შინაარსი,
სწორად გადაწყვიტონ დასახული შემოქმედებითა ამოცანა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტემპებით გატაცებას, წინდა გარე-
ნული ტემპინაგმენტის გამოვლენის ტენდენციას აშკარად აშღა-
რებენ საბრტოვლის ქორეოგრაფიული ანსამბლის მრავალი ხელ-
მძღვანელი. „რაც შეიძლება სწრაფი ტემპით!“, — ასეთია, როგორც
ჩანს მათი შემოქმედებითი credo, მითოურების თემებზე ეტროფე-
ბის შექმნის დროს. განდა ცეცხვის ახალი ენბრივი ეტროფი-
რდობის „შევიბინი“, სადაც შესრულებილი შემოხეივნე მთელი
ძალიერის დაბებით, უმომარენ, რადგან მათ ციხეხეივნებათა
აღვრუნებულ სახასტურ სხეულთმოძრაობას არავითარ შემთხვევაში
არ შეიძლება ცეცხვი ეუწოდოს. ესაა დაუსრულებელი ხტუნვა ფეხის
თითებზე, მუხლებზე ტრიალი ისეთი გიჟურ-გამოხეივნე ტემპით,
რომ ცეცხვი სიღერად ხელგუნების ფარტლებს, შეუძლებელი ხდება
მისი ესთეტიკური აღქმა.

სამწუხაროდ, ამ საერთო დაღვევებს, ცრუ დინამიზმობის გა-
მოდგენებას თავი ვერ დააღწევს ისეთმა კოლექტივმაჲც კი, რომ-
ლებიც გამოირჩევიან შესრულების არაჩვეულებრივი თავისებურე-
ბით — მტესიტის და ყაზხების ანსამბლებმა. მაგალითად, კიბეებმა
პოპულარული სეარფი ცეცხვი „ცერული“ შესარულეს მტესიტე
სწრაფი ტემპით, რაც ოდნავდაც არ ეტეხება სენების ბუნების
მკაცრი სილამაზის ნაჯარხანებ და ცეცხვის დარბაზისლურ ნელ-ჭერე-
ტობის ხასიათს. რაც შეეხება გაფთა მოხეურ ცეცხვის, ეს ცოცხალი
ცეცხვი იმდენად საინტერესოა თავისი სასციფიერო მოძრაობებით,
რომ სრულიადც არ სჭირდება „გადაღერებას“ გამოიერევიან
აქრობატული ტემპობით ფეხის ციხეხეივნე. ამით შეიძლება მხოლოდ
წაერთად მას მისი ბუნებრივი სიმშენიერე.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია მღიღირა შინაარსით, შე-
სრულების ტექნოლოგიით, რაც მთავარია, ამ თუ იმ ცეცხვი რე-
ლიეფური თავისებურებით, რაც გამოხატულია ცეცხვის მოძრაობათა
სპეციფიკობითაჲც და შესრულების სტილითაჲც. შესრულების
სტილს გამოაქვს ხოლმე არა მარტო მუსიკალურ აკომპანიმენტ-
თან (ქმნება ეს დღილი, სიმღერა ტაშით, თუ სხვა რაიმე ინსტრუ-
მენტი) მოძრაობის უფარიანი შეხამება, არამედ ცეცხვის ისეთი შე-
სრულება, რომ მაყურებლისათვის ვასაგებ და მისაწვდომი გახდეს
ცეცხვის თავისებურება და სურნალობა. ეს შემოწმველი უმთავრესი
შეადგენენ სწორად ხალხის მიერ შექმნილი დიდი და შესანიშნავი
ქორეოგრაფიული ხელოვნების საფუძველს. ვადალაშუება ტემპუმში,
გადახვევა სწორი საცეცხავი მოძრაობებიდან იწვევს ქართული ცე-
ცხვის თავისებურებათა ნივთარების, უმღიდერეს სწრაფი ქო-
რეოგრაფიის გადაარბების. ზოგჯერ გვეხმის მაყურებლის ჩივილი,

ქართული ციკლების მოძრაობანი ერთნაირი და ერთფეროვანი არაიწო. რა თქმა უნდა, ეს არაა მართალი! ერთფეროვნების შთაბეჭდილება არცაა არა მოძრაობა ერთნაირების, არამედ ციკლების უფროსული შესრულების გამო, მეტისმეტ სწრაფ ტემპების, თავის ხელების, ფეხების გარკვეულ მდგომარეობათა და რაკურსების დაუცველობის გამო.

გავისწინოთ ციკვა „ნარნარი“ სტალინის არსამზღის სოლის-ტუნის რ. ჯიჯიას და. თედვენი უხალო შესრულებით. ეს ციკვა ადგილზეა ცველა ქართული მიოთერული ციკვისათვის დამახასიათებელ მოძრაობებზე (ვაგი თავიდან ბოლომდე შეუწყვეტად ფეხის ცირებზე ციკვაზე). მაგრამ მისციკვენი მოძრაობებ შევიდა, ნელი ცირებზე ციკვაზე). მაგრამ მისციკვენი მოძრაობებ შევიდა, ნელი ცირებზე ციკვაზე). მაგრამ მისციკვენი მოძრაობებ შევიდა, ნელი ცირებზე ციკვაზე).

ჩვენი ყოველდღიური გმილოწი შრომის ასახვა ხელეწივებში — სასახი და დასუსტებები ამოყვანა. დასუსტებები ინიტომ. რომ მისი გადაწყვეტა შეიძლება მხოლოდ მართალი, გამომსახველი ხერხებით. VIII ოლიმპიადაზე არსამზღებმა ძალიან უხედა გამოტარეს უცრანის, თამბაქოს, ჩაის ფოთლის მტრეფავთა ეგრეთწოდებული ციკვები. ე. ი. ქორეოგრაფიული ეტულები, რომლებიც შრომის პროცესებს გამოსახვენ. ყველა ეს ციკვა, სხვადასხვა სახელწოდების მიუხედავად (წილეუწყარის არსამზღმა ისიც კი მოახერხა, რომ ერთ ასეთ ციკვას უწოდა — ციკვა ყამარ მიწებზე) როგორც წყლის ორი წვეთი, ისე ჰგავს ერთმანეთს! ყოველი მათგანი დახლოებით ასეთ სურათს წარმოგიდგენს: სხვადასხვა მხრიდან სცენაზე გამოიყვანის ციკვის მონაწილენი, ხაზგამტანი რიტმიზირებული მექანიკური მოძრაობებით რამისაკენ მოიწვევენ და შემდეგ ამავე წესით უკან იხივენ, ხტილაობენ რა ერთხანს სცენაზე, გამოსახვენ რა ყოველ ცალკე შემთხვევაში რაიმე საწარმოო პროცესს — უცრანის, თამბაქოს, ჩაის ან ციტრუსების კრებს, მოციკვენი ხელეწივების იმვე ათითოვებული მოძრაობით მხრებზე ვადაიკობდები კონტეინერ წარმოსახულ კალაობებს და კულისებისაკენ გაეშურებიან.

ჯერჯერობით გამოურკვეველია სდ, როგორ წარმოიშვა და დამკვირდდა ეს ცუდი ტენდენცია, რომელსაც არაფერი საერთო არაა აქვს არც ხალხურ ციკვასთან, არც პანტომიმასთან, მაგრამ რომელმაც, სამწუხაროდ, მასობრივი ხასიათი მიიღო ქართულ თეიმორქველ ხელეწივებში. საფიქრებელია, რომ ამ ტენდენციის გავრცელებაში ბრალი მიუძღვის ზოგიერთ ქორეოგრაფს, რომელიც ერთორთულად რამდენიმე თეიმორქველ კოლექტივში მუშაობს და რაკი არც ვემოვნება. არც შემოქმედებითი ფაქტაზია არც პროფესიული ცოდნა არ მოეყოლება, ყველავე ამომავლებულად იმპერებს ერისა და იმავს. ეს მანერ, როცა თამაშად შეიძლება საინტერესოდ და გასაკებად წარმოსახოთ ციკვით ადამიანის შრომი ყოველი სფერო.

ეს ნიადავ დამტკიცა გ. სალუქვაძემ (ქ. მხარაიის არსამზღი). თავისი ქორეოგრაფიული ეტულები „კალმობის“ სახით მან ხელეწივების შესანიშნავი ნაწარმოები შექმნა. ადსანიშნავია ის, რომ გ. სალუქვაძემ ამ საცკვაო სცენის მუსიკის, ტექსტის და კოსტუმების ესტრუქტის ავტორია. ეტულის თემა მარტივია: მებადურნი კალმობაზე თევაზობენ. ეტული კომპოზიციურად ვეზაბა ნამდვილ ქართულ საცკვაო ფოლკლორს, სწორედ ამ ფოლკლორს, რომელიც ზოგიერთს ერთფეროვანი და მოქანცველი ჰგონია. ციკვის ნახატო თავისებური და ორიგინალურია, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა ქალების სედა, მოძრაობა მათი ხელების, რომლებიც ფარულხმ მოგავიწყებენ. ეს ერთხელ კიდევ ცხადყოფს დამდგმელის შემოქმედების ფაქტაზიას და გამომყნობისას. დამდგმელმა აიღო რა ქართული ერთფეროვანი ტანამდების უღერასხე ტიპოური შტრიხები და მოახდინა რა მათი სტილიზაცია, შექმნა მეტად ფერადოვანი ორიგინალური სასცენო კოსტუმები. გ. სალუქვაძემ ქარ-

თული ხალხური ციკვის ნამდვილი ნოვატორია, რომელიც მწერლებს და პოელებს კიდევ ამ დარგში ახალ-ახალ საუნჯეს ამაზე ადრე გ. სალუქვაძემ ხალხური შემოქმედების ღრმა წილიდან ამოიტანა შესანიშნავი ციკვა — ფარცაკუპე, რომელიც პირველდ ნაჩვენები იყო მხატვრული თეიმორქველების 1951 წლის ოლიმპიადის დღეებში.

უცანასკნელ წლებში თეიმორქველ ხელეწივმა იმდენად განეფართადა და გაძლიერდა, რომ ზოგჯერ იგი მხარს უსწორებს პროფესიულ ხელეწივს. გავისწავრო, რა დიდი საიმედება აგრანობინა მხმეწივებს სახელწიფიო უნერჯიბიტების ძალიან შესრულებულმა „აბსალომ და ეთერის“ მესამე აქტმა. შობის არ არის ის დრო, როცა ზღვარი, რომელიც თეიმორქველ ხელეწივებს სკოლის პროფესიულისაგან, იმდენად წაიშლება, რომ თეიმორქველი არსამზღები და კოლექტივები შეძლებენ საოპერო და საბალეტო სექტაკლებში განხორციელებას საუთარი აბსოლუტად.

დღეისათვის ეს ზღვარი ჯერ კიდევ არსებობს. ჩვენ ვვინდა იროდელ სტიკეტი შევხვით კიროვის სახელობის სახელწიფიო პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული არსამზღის მიერ დადგმულ საცკვაო პანტომიმას „დღეს ზუბია საქართველოში“. სკერაო ყოველდღიურ წავახალისოთ საცკვაო ფოლკლორის საფუძვლებზე საექტალოს შექმნის გაბაღელი ინიციატორია, არ შეიძლება არ ადვინშით ამ წარმოდგენის ნიციერი მონაწილენი. — უწინარეს ყოვლისა, დამდგმელი ქორეოგრაფი გ. დარხველიძე (რომელიც ლობიტკის ავტორია), შემსრულებელი: ქეთევანის როლისა — შ. მაქაბრაძი, გიორგისა — გ. ბეჩრაძე, ქორეოგრაფი მებადროშთავრისა — ტ. მამალაძე და სხვები, მაგრამ ამასთან არ შეიძლება არ მივთვალოთ იმ გაბაღებევევსა და შეცდომებზე, რომლებზე ხელი შეუწაღეს დამდგმელს და შემსრულებელს სწორად გადაწყვეტიბთ დასახული ამოცანი.

ცნობილია, რომ ყოველი სცენური ნაწარმოები შეიძლება მთავარი და მწირო რიგის კომპონენტებისაგან, ეტრბოდ, საბალეტო საექტალო იქმნება მუსიკისა, ლობიტკისა და გამოსახვილი საშუალებებისაგან. ყველა ცნეინ განუთიფელი არაან ურთიფელია, არ შეიძლება ლობიტო დაიწეროს მუსიკისაგან გამოთიფით; ასევე, მიქმედების დრამატურგიული ხაზი არ შეიძლება ეთიშომოდ მუსიკას და სიტუატს; გბრის საზ არასოდეს არ იქნება სცენურად მართალი და დამაჯერებელი, თუ იგი ნაყანბტევი და მოხაზული არ არის თეიმ მუსიკალური კომოვილი. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული არსამზღის მთავარი შეცდომა ამაში მდგომარეობს, რომ მან მზამრეკელი ლობიტკის მექანიკურად მიყენა პოპულარული იმიტორა „გახსოვ, ტურფა“.

ამ დავების მიზრედ, არანაკლებ მინშენლოვანი შეცდომა იყო არადამაჯერებელი ლობიტკი, რომელიც თედგება საქართველოს ისტორიული წარსულიდან აღებული და ურთიერთთან მექანიკურად შეყოწიწებული ეპიზოდებისაგან, და მთავრდება დრამატურგიულად დაუსაბუთებელი ნახტობით ჩვენს თანამედროვეობაში. ამას ცხადყოფს თეიმ სახელწოდება პანტომიმისა „დღეს ზუბია საქართველოში“. დსცენილი სურათი, რომელიც მივილი დავების კულმინაციაა, წარმოგიდგენდა ხაღბია მეგობრისა სულ სხვადასხვანარი ციკვებით; ციკვები დადგმული და შესრულებული იყო ჩინებულად, მაგრამ მთლიანად ეს სურათი არაფერია არ იყო დაკვირრებული წინა ეპიზოდებისა.

მესამე, რაზედაც ვვინდა ვიკამარაკით ამ პანტომიმისთან დაკვირვებით. — გახლავთ გამოსახვილი საშუალებების საკითხი. ერთი, როცა მავურებლის თეაღწერ დიფერტისმენტული წესით ერთმანეთს ცვლიან ციკვები. მავურებლის შეუძლია აღტკაცები დაუკრას ტაში ერთ ციკვას, დარჩეს გულგრილი მეორისად; მაგრამ სხვაა, როცა ერთი უნდა გამოხატოს ადამიანთა გრძნობები, გმირების, საერთოდ, მოქმედი პირების ურთიერთობა; მაშინ აუცილებელია მონახოთ სცენურად დამაჯერებელი და ყველასთვის გასაგები ანა. როგორც ადვინის მავურებელმა თეაღწერ მიქმედების განვიტარებს, თუ თეადანვე არაფერი გავგება. ცოტა ხნის ვაძულებს ასეთ პანტომიმს, პირველი მიქმედების შემდეგ კი ადგება და მიატოვებს დარბაზს. ასეთი გაუგებარი მომენტები ცოტა რდოდა ამ ნაწარმოებში, ასეთია, მაგალითად, ქეთევანის და გიორგის შენ-

ედრა, ქეთევანის თავგანწირვა და სხვ. მხოლოდ ხალხური ცეკვით ან პირობითი ესტეტებით (რომლებიც დიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა) ასეთი სცენების განსახიერება არ შეიძლება სათანადოდ აეღვრებინა.

ვიმეორებთ, მიუხედავად ამისა, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული ანსამბლის ეს შემოქმედებითი თაოსნობა მისასაღმებელი და მიბაძვის ღირსია. იმდენ გვაქვს, რომ ინსტიტუტის ანსამბლი ანგარის გაუწევს ჩვენს შენიშვნებს — გამოასწორებს აღნიშნულ შეცდომებს, რათა მსურველის წინაშე წარდგას უფრო სრულყოფილი სცენურ-ქორეოგრაფიული ნაწარმოები.

ხალხთა მეგობრობის თემა ქორეოგრაფიულად დამუშავებული და განსილნი ჰქონდათ სხვა ანსამბლებსაც ამ თემის ერთ-ერთ მარჯვე გადაწყვეტად უნდა ჩაითვალოს თელავის კულტურის სახლის ანსამბლის ცეკვა-სიმღერა „მთისა და ბარის შეგობარობაზე“ (დამდგმელი ქორეოგრაფი ნ. ოქროაშვილი). სამწუხაროდ, კარგად მოფიქრებული ეს ცეკვა (ცეკვის ნახატში დამჯერებლად ნაჩვენებია მძანდიფიცობა, კარგია შესრულებულია ჩაცმულობა — ხეცურების აუჯარჩაფხუბები, ბაგელის — ნაბდის ქუდები) თავის განვითარებაში დარჩა დაუმთავრებელი ისე, რომ კლდინაციისათვის არ მიუღწევია.

დასასრულ, შევხებით ერთ მნიშვნელოვან საკითხს — ხალხური ცეკვების, კერძოდ ცეკვა „ქართლის“ შესრულების ტრადიციის დაცვის საკითხს.

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თუ რამდენად ლაბაზი და მშვენიერია ეს ცეკვა, თუ რა რავ მდიდარია იგი პოეტური შინაარსით თუ რა სრულყოფილია მისი ნახატი და არაქველბრუნად თავისუფურ — მოძრაობათა ტექნიკითა; ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, თუ რაოდენ ძვირფასია იგი ყოველ ქართველისათვის ცეკვამ „ქართულმა“ დიდი ხანია მოიპოვა უდიდესი სიყვარული, ფართო პოპულარობა, საყვარელია აღიარება ჩვენს რესპუბლიკაში და მის გარეთ. მით უფრო დამაინტერესებელი და გულსატკეპია, როცა ამ ცეკვას მშრალად, არასწორად და ზოგჯერ უმჯავსოდ ასრულებენ. იმის თქმა, რომ შესრულებული ვერ გადმოგვცემენ ამ ცეკვა-პოემის შინაარსს, სულ ზედმეტია, რადგან უამრავ შემთხვევაში მათ არც კი გაეგნათ და, შეიძლება, არც იცნან მისი შინაარსი. რაც შეეხება ცეკვა „ქართლის“ ტექნიკურ შესრულებას, ის საკმაოდ დაბალ დონეზე დგას. უკვე დიდი ხანია დაკარგულია (განსაკუთრებით ქალის შესრულებაში) მოძრაობის სამტრფიანი პრინციპი და ხშირად ქალის მოკლე ქვედატანსაცმელი საშუალებას იძლევა დაინახონ, რომ შესრულებული კი არ ცეკვება, არამედ უბრალო ჩვეულებრივი ნახაჯი ტკეპნის ერთ ადგილს. ხოლო მოძრაობის სამტრფიანი პრინციპი ხომ (ყოველი მიმართულებით წინ, უკან, განზე) „ქართლის“ შესრულების სიმწყობის და სინარჩარის აუცილებელი პირობაა! ხელეწი, თავის დაყენება, ხშირად გამოშრალად და უსიციოცხლო, არაფერს არ გაემოხატავს და მოკლებულია ელემენტარულ პლასტიკურობას.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა სამმართველომ თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრეებისათვის გამოსცა სერია პლაკატებისა, სადაც გამოსახულია ცეკვა „ქართლის“ მთელი რიგი სტატუკური მომენტები. ეს პლაკატები შეიძლება შევადაროთ საწორო ნიშნებს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ნიშნები თავისი გამოსახველობით უფრო მდიდარია არიან — შეიცავენ სხვადასხვაგვარ დაშხმარ ტერმინებს (წელა, სწრაფად, ცოცხლად, მდიდრად და. შ.). ამიტომ ქორეოგრაფები ამ პლაკატების გამოყენების დროს მოვალენი არიან აუნსნან შემსრულებლებს პლაკატზე გამოსახული ყოველი სტატი-



აფხაზეთის თვითმოქმედი კოლექტივების გაერთიანებული ანსამბლის მოწაწილენი ასრულებენ ცეკვა „ქართლს“

კური მომენტი. უჩვენონ პლასტიკური გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორე მდგომარეობაში, განსაკუთრებით კი, გაავსებონ ამ ცეკვის მდიდარი შინაარსი, როგორც თავთავიერებისა და ლიბოპიადის შედეგებმა დაგვანახა, ბევრ ქორეოგრაფს იმის გამო, რომ პროფესიული ცოდნა და საკმაო ესტეტური აღლო არ გააანია, არ შესწევს უნარი მხატვრულად მხამუშავოს და დახვეწოს ესა თუ ის ცეკვა. არაა გასაკვირველი, თუ ასეთ ქორეოგრაფებს არ შეუძლიათ დიდივეს ხალხისგან შექმნილი შესანიშნავი ცეკვების შესრულების ტრადიცია, მათ შორის, ხალხური საცეკვაო შემოქმედების ისეთი მარგალიტია, როგორცაა „ქართული“.

„ქართლის“ მრავალრიცხოვან შესრულებელთაგან VIII ოლიმპიადაზე გამორჩეულად მხოლოდ ორი წყვილი: ლ. ლუკაშვილი და ი. მიქელაძე (ბათუმის კულტურის სახლის ანსამბლი), და ე. ფირცხალაძე და ი. კაკაბაძე (ქ. სოხუმის გაერთიანებული ანსამბლი). განსაკუთრებით აღსანიშნავია ი. კაკაბაძე. მისი ცეკვა აღსაყვავ კეთილშობილობით, ტექნიკურად უნაკლოა და მდიდარია ღრმა შინაგანი შინაარსით; იმისად მიხედვით, თუ როგორ უქირავს თავი პარტნიორი ქალის მიმართ, თუ რა მოწიწებით უახლოვდება და თვალმოუშორებლად შორდება მას, მასურბელებს გინია, პარტნიორთან მას უსიტკავო სატრფილო საუბარი აქვს გამართული. ქართული ცეკვა ი. კაკაბაძის შესრულებით ქების ღირსია.

VIII ოლიმპიადამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, თუ რა დამუტრედელ, ამოუტყვარ სიმდიდრეს შეიცავს ხალხური საცეკვაო შემოქმედება. ჩვენ მოვალენი ვართ უნარჩინად და სათაოდ გამოიყენებთ იგი, ქორეოგრაფ-ხელმძღვანელების და მოცეკვე-შემსრულებლების პროფესიული და მხატვრული ოსტატობის ამაღლება, ჩვენი გმირული დღეების შესატყვისი თემატიკის, — ჩვენი სინამდვილის მოცემა ქორეოგრაფის მხატვრული სახეებში. ხალხის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული საუნჯის ტრადიციების დაცვა — აი, ის ამოცანები, რომლებიც ამჟამად დგას ჩვენს წინაშე და რომელთა გადაწყვეტად უნდა უზრუნველდეს ქართული ხალხური ქორეოგრაფის განუზრუნველად დამაღობა.



ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ბანვითარების ზეა

ნიკოლოზ ჯაში



საქართველოს, კერძოდ, ქალქ თბილისის ხუროთმოძღვრება ფოკალიზებისა და წარმოების კაპიტალისტური წესის დამკვიდრების ეპოქებში კლასობრიობისა და გაორების აშკარად გამოხატულ ნიშნებს ატარებდა.

წარმოების კაპიტალისტური წესის განვითარებასთან ერთად, კაპიტალიზმის ეკონომიური კანონების მოქმედების წყალობით, განსაკუთრებით იმპერიალიზმის ეპოქაში, ხუროთმოძღვრება თანდათანობით დაიკვამს იწვებს, ხელოვნების რეალისტური პრინციპები დღევრადცის განიციდან, ფხს იკიდებს ფორმალში და ეკლექტიკარეკლუციონდელ საქართველოში, კერძოდ, ქალქ თბილისში, კულტურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის საერთო ჩამორჩენის მიუხედავად, რეალისტური პროგრესული ტენდენციები განაგრძობდნენ არსებობას; მათ გარკვეული როლი შესასრულეს ქართული საბჭოთა ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბებაში. საქართველოს ხუროთმოძღვრებაში ხალხური მხატვრული ტრადიციების ცალკეულ გამოვლინებებს თუმცა პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდათ, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ შევეცადოთ არქიტექტურის კლასობრიობისა და გაორების საერთო სტრატია.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწვევა ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ქართული არქიტექტურის ჩამოყალიბება და განვითარება. ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრება გადაიქცა ერთიან სახალხო ხელოვნებად; მისი გაორების ხასიათი დიკვიდრებულ იქნა კაპიტალიზმის მოსაზრებასთან ერთად.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დღეებიდან საქართველოს ხუროთმოძღვრების მცირე ჯგუფი (ა. კალანდი, ნ. მადათოვი, მ. მაჭავარიანი, ნ. ნიჭიბაძე, ი. სვეტიცხოვე, გ. ტერ-მიქაილი და სხვ.) მოღვაწეობის იწვებს საბჭოთა სოციალისტური წესობილების მიერ არქიტექტურული ხელოვნების წინაშე დასმული პრობლემების გადასაწყვეტად.

უფროსი თაობის ხუროთმოძღვრებით თანდათან თავს აღწყვეენ ძველ, ბურჟუაზიულ იდეებს, მუშაობენ საზოგადოებრივ და სასოფრეებულ ნაგებობათა ახალი ტიპების შესაქმნელად. ახალი ტიპის ნაგებობების თვდაპირველად იქმნებოდნენ ისე, რომ მათ დამარკოტებულნი საკმაოდ არ ითვალისწინებდნენ ახალ მოთხოვნილებებს.

კაპიტალისტური საზოგადოებისაგან მემკვიდრეობად მიღებული არქიტექტურული წარწერების დიდ ნაწილს ფორმალში, ეკლექტიკა ახასიათებდა, ხოლო ძველი ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებად და ახალი საბჭოთა არქიტექტურის ნაგებობათა შორის მემკვიდრეობითი კავშირი ჯერ კიდევ არ იყო მინახული. ამას არ შეუძლო გაეღწა არ მოეხდინა არქიტექტურის ახალი მხატვრული თვისების წარმოშობასა და განვითარებაზე.

იმ მიზნით, რომ შექმნილიყო საბჭოთა ეპოქის შესაფერავი არქიტექტურული წარწერები, ისეთი ნაგებობანი, რომლებიც ორგანულად შეითავსებდნენ უბლიტარულ მოთხოვნილებებსა და იდუარ-მხატვრულ მხარეებს, საჭირო იყო ხალხური მონუმენტური ხუროთმოძღვრების მემკვიდრეობის ღრმად შესწავლა; ამ მემკვიდრეობიდან უნდა ამორჩეულიყო ყოველგვარ ძვირფასი და შემოქმედებითად გამოყენებული იგი პრიპციები.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის იყო, რომ უფროსი თაობის ხუროთმოძღვრებით და ახალგაზრდებიც უფრო ხშირად მიმართავდნენ ნაციონალურ მემკვიდრეობას, ამას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბებისათვის. არქიტექტურაში რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებისათვის.

პირველი რეალისტური ნაწარმოები — ზაქსის ნაგებობათა კომპლექსი (1923-27 წწ. ავტორები ა. კალანდი, მ. მაჭავარიანი, კ. ლონტოვი) მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენდა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის, კერძოდ, სამრეწველო არქიტექტურის განვითარებაში.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებას ასევე ხელი შეუწყო საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის შენობის რეკონსტრუქციამ (1928-29 წწ. ავტორი არქ. ნ. პ. სვეტიცხოვე); რეკონსტრუქციის ავტორმა ახლებურად შემოქმედებითად გადაწყვიტა ნაციონალური მემკვიდრეობის პროგრესული ელემენტების და ხერხების გამოყენების საკითხი.

ნაციონალური მემკვიდრეობის გამოყენებისას, ქართული არქიტექტურის განვითარების პირველ ეტაპზე, ადგილი ჰქონდა ცალკეულ უაჩიფოთი მოვლენებს, რაც იმით იყო გამოწვეული, რომ სათანადოდ არ ითვალისწინებდნენ საბჭოთა არქიტექტურის შინაარსსა და საბჭოთა ადამიანის მოთხოვნილებებს. ასეთ უაჩიფოთი მონებზე წარმოადგენდა, მაგალითად, არქიტექტურული სახეების, ფორმების არაბიტიკული, ბრმა გადმოღება წარსულის მემკვიდრეობიდან.

ამვე პერიოდში თავი იჩინა ორი სახის ფორმალისტურმა დამახინჯებამ. ერთი იყო წარსული ეპოქების არქიტექტურული სახეების იდეალიზაციის საფუძველზე შექმნილი ე. წ. „ქართული სტლიოს“ ნაგებობანი (საქართველოს სახენწმურების სინება თბილისში, 1929-30 წწ., არქიტექტორი მ. ბუხილიანი). მეორე — ნაციონალური ხუროთმოძღვრების თავისებურებათა სრული უგულებელყოფისა და კონსტრუქტივისტული ფორმალისმის დანერგვის შედეგად გაბეჭდილ შემოხიბნი (კავშირების სახლი თბილისში, 1932-33 წწ. არქ. კ. სოლომონივი); ამ ანტირეალისტური მიმდინარეობებისათვის, რომლებიც ძირველად ეწინააღმდეგებოდნენ საბჭოთა არქიტექტურის პრინციპებს, დამახასიათებელი იყო სოციალისტური სინამდვილისაგან, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტა. მისი მატერიალური და კულტურული მოთხოვნილებებისათვის ანგარიშგაუთვალაობა.

მთელი საბჭოთა არქიტექტურის, კერძოდ, ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის სახელმძღვანელო მითითებებს: საქ. კ. პ. (ბ) ც. კის 1930 წ. 16 მაისის, პარტიის ც. კ. კის 1931 წლის ივნისის ბლენების დადგენილებებს, 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებას „ლიტერატურულ-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“, აგრეთვე მთავრობის სასახლის მშენებლობის საბჭოს მითითებებს (1932-33 წწ.). საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებით მეთოდის დამკვიდრებისათვის განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები შექმნა სსრკ სახკომპარტის და საქ. კ. პ. ც. კ. კის 1935 წლის 10 ივლისის დადგენილებამ „ქალქ მოსკოვის რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმის შესახებ“.

საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურულ-მხატვრული ცხოვრების განვითარებისას, არქიტექტურაში სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებას დიდი ზოძივ მისცა თბილისის სოციალისტური რეკონსტრუქციამ. მისმა არქიტექტურულმა ვაფორმებამ და კეთილმოწყობამ, საქ. სსრ მთავრობის სახლის პრიპექტზე გამოცხადებულმა პირველმა კონკრეტმა (1932 — 1934 წწ.).

ქალქ თბილისის სოციალისტური რეკონსტრუქცია შეუძლებელი იქნებოდა ადგილობრივ ხუროთმოძღვრებათა ახალი, კვლავით-

ცოური ძალების გარეშე, 30-ან წლებში გამოჩნდნენ არქიტექტორთა ახალი კადრები, რომლებიც უმაღლეს საბჭოთა სასწავლებლებში აღზარდნენ. უფროს თაობის წარმომადგენლებთან ერთად მათ შექმნეს ხუროთმოძღვართა მკვლარი პლეადა, რომელიც წინ სწევდა ქართული არქიტექტორთა ხუროთმოძღვრების განვითარებას. საქართველოს არქიტექტურულ საბჭოთა ასოციაციის („სასაბა“) ლეკიციამ და არქიტექტორთა ძალების გაერთიანებამ ერთიან კავშირში (1934 წ. თებერვალი) ხელსაყრელი პირობები შექმნა იმ დიდი ამოცანების განსახორციელებლად, რომლებიც ქალაქ თბილისს და რესპუბლიკის სხვა ქალაქების რეკონსტრუქცია აუწყებდა.

შემოქმედებით წყდებანარ საბჭოთა არქიტექტურის არსს, მის სოციალისტურ შინაარსს, მემკვიდრეობის შემოქმედებითი ათვისების და არქიტექტურის იდეურ-მხატვრული ამოცანების ღრმა გახატვით, ქართველი საბჭოთა არქიტექტორები თანდათანობით თავს აღწევენ ჩამორჩენილ და ხელგეწურად მოტანილი ფორმების (ძველი ციხე-სარკების მხატვრული სახეები, ირანის არქიტექტურის სულისკვეთებით გაღვნილი სტაბილიტები, ისრული თაღები და ა. შ.) გაცდენს და ამდიდრებენ არქიტექტურის ხაზის მიერ საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ქართული ხუროთმოძღვრების პროგრესული ხერხებით, პირინციპებითა და ფორმებით.

საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი საკეთესო ნაწარმოებია — მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის ინსტრუქციის თბილისის ფილიალის შენობის პროექტირება და მშენებლობა (ავტორი აკადემიკოსი ა. ვ. შუსევი) წარმოადგენდა მნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში.

თავის ტყეშპირტად ნოვატორული, არქიტექტურულ-მხატვრული დებულებით აჯადოციკოსმა ა. ვ. შუსევმა მძლავრი ბიძგი მისცა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებას.

ომის წინა წლებში ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში მიმდინარეობდა ხუროთმოძღვრების საღვთო საწყისების ღრმა შესწავლა და ამის საფუძველზე წარმოება მათი ნოვატორული გამოყენების, ახალი ფორმების, მოტივების და ხერხების შექმნის გაუძლეული ცეცხლი. საღვთო ტიპის საცხოვრებელი სახლის („დაზნაშის“) არქიტექტურული ფორმები და ხერხები, ირანმენტული ფოლკლორული მოტივები მოქალაქეობრივ ურლებებს იძენენ და უფრო გაყოფილ გამობატევენ ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების საღვთო ხაზსთან.

საკუთრი სასოფლო-სამეურნეო გამოყენის საქართველოს სსრ აკადემიონი მოსკოვში (არქ. ა. ჭურბანი, არქ. გ. ლეცეას მონაწილეობით, 1938-39 წწ.) წარმოადგენდა ახალ მიწვევას, რომელიც მოპოვებულ იქნა საღვთო ხუროთმოძღვრული მოტივების, კლასიკური ნაციონალური ხერხებისა და ფორმების გამოყენების საფუძველზე.

ომის წინა წლებშივე ცალკეულ არქიტექტორებს ემხვეათ მისწრაფება გადაწყვიტონ ნაგებობათა მხატვრული სახე ძირითადად უწყობილას და რუსეთის კლასიკის ფორმებისა და ხერხების გამოყენება.

ეს მოვლენა პროგრესული იყო, რადგან გამობატევა ავტოლოზრივ ისტატია შეუნელებელ მიზანსწრაფვას — საბოლოოდ გაეწყვიტა აკვირი კონსტრუქციისტული ფორმალზმთან, მატარამ ამ მისწრაფებაში ჯერ კიდევ ქარბობდა ცალმხრივი მიღება სახის გაღაფრებისადმი, მემკვიდრეობის გამოყენებისადმი (წიგნის სახალხუ, სახეუმწოფო ციკლის შენობა, საცხოვრებელი სახლი კომინტერის ქუჩაზე და სხვ.).

ომის შემდგომ წლებში ქალაქ თბილისის დაეგმვარებაში, საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი შენობების არქიტექტურაში ჩნდება ახალი ნიშნები. ქალაქის, რაიონების, მოედნებისა და მაგისტრალების, როგორც მთლიანი, ერთიანი კომპლექსების დაეგმვარება ახალ საფეხურს აღწევს. ქალაქთგეგმარების საწყისების განვითარებაში უდიდეს როლს ასრულებს, უპირველეს ყოვლისა, მოსკოვის რეკონსტრუქციის გამოცდილების შემოქმედებითი გამოყენება. თბილისის შიდა ხედიმა ქუჩების რეკონსტრუქცია, იქმნება ახალი მოედნები და მოედნი ანსამბლები (მელიქიშვილისა და ჩელსინსკის ქუჩები, მოავრობის სასახლის ანსამბლი, მარჯანიშვილის და სადგურის მოედნების, სანაპიროს ახალი კომპლექსები და ა. შ.).

საქართველოს სსრ მთავრობის სახალხი მთავარი კორპუსის არ-

ქიტექტურაში (ავტორები პროფ. ვ. კოკორინი და არქ. გ. ლეცეა) ნათელი გამოხატულება პოვია რუსეთისა და უცხოეთის კლასიკური არქიტექტურისა და ქართული რეკონსტრუქციის ხუროთმოძღვრების ხერხების და ფორმების შემოქმედებითა სინთეზურმა გამოყენებამ.

ანასწორი იქნებოდა გვეგვარა, რომ სოციალისტური რეალიზმის გზით ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარება მიმდინარეობდა დაზერკოვლებად, უწყედილობ, უხალლოდ, შემოქმედებითი ჩავრდებით, ფორმალისტურ დაზნაშტურება გარეშე, ეს მოვლენები განსაკურებით თავს იჩენდნენ პირველ ეტაპზე და შემდგომ (საცხოვრებელი სახლები კ. მაქისის მოედანზე № 2, ლეხნაოვის პარსისტექე № 147, „საქანაშის“ აღმინსტრაციული შენობა რუსთაველის მოედანზე და ა. შ.).

მარგამ ეს მავალითობი არ არის დაზნაშტაობებულ ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრისათვის; ისინი როდი გამოხატვენ მისი საერთო განვითარების არსს, ტენდენციას; ეს მოვლენები გამოწყველი იყვნენ ზრდის სინალელებში, ზოგჯერ ბურჟუაზიული იდეის გავლენით, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებისათვის პრბობის რთული პირობებით.

საბჭოთა არქიტექტურის, როგორც სოციალისტური კულტურის განვითარება და შემადგენელ ნაწილს, საფუძვლად უდგან მრდვიერ ზრუნვა ახალი ცხოვრების მშენებელ საბჭოთა ადამიანზე, მისი მზარდი მატერიალური და კულტურული მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად.

ღლია არქიტექტურათა როლი ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებაში, საბჭოთა არქიტექტორი კომპონენტის აზოვადების აქტიური მშენებელია, ხუროთმოძღვართა იდეურ-მხატვრულ დონეზე, პროფესიულ დაოსტატებაზე ღლიად არის დამოკიდებული ნაგებობათა არა მარტო მხატვრული ხარისხი, არამედ მათი ტექნიკური სრულყოფილობა, მშენებლობის ეკონომიკა, საშენებლო საქმიანობაში დაზნაშტეული ღლიდ ფოლადი თანხების რაციონალური და ეფექტური გამოყენება.

გასული წლის დეკემბრის თვეში ქ. მოსკოვში გამართულ მშენებელთა საკავშირო თათბირის მონაწილეთა გამოსვლებში, სკკე ცკოს პირველი მდივნის, აზნაზა ე. ს. ზრუგოვის სიტყვაში მკყარება იქნა გაკრიტიკებული და გამოხილი მრავალი არქიტექტორის საქმიანობა, რომელიც არქიტექტურულ და ქალაქთგეგმარების პრაქტიკაში სერიოზული შეცდომებით ხასიათდებოდა, იყენებდა სახალხო სახსრების უწყაყოფი ხარჯვას, საზოგადოებრივი და სახანაო მშენებლობის უკანასკნელი წლების პრაქტიკაზე ცხადყო, რომ რიგი ქართული არქიტექტურული სურათების არ აქცევა ეკონომიზმობის საკითხს მშენებლობაში, გაუმართლებელი ზედმეტობით იყო გართული, ფასაღების დეკორაციული გაფორმების ღრის მისწრაფოდ გაჩვენებულ ეფექტისაგან.

საკესებით გაუმართლებელი ზედმეტობა იქნა დაშვებული „საქართველოს ქვანაშის“ კომინატის აღმინსტრაციული სახლის (არქ. ქ. ჩხევი და შ. ჩხევიძე) შენობისა და თბილისის სადგურის შენობის რეკონსტრუქციის (არქ. ვ. ტერმეძველი) ღრის, ნაწილობრივ ზედმეტობას ქონდა ადგილი ქ. თბილისში ა. ნიკოლაძის ქ. № 3 საცხოვრებელი სახლის (არქ. ა. მიმინიშვილი) და ზოგიერთ სხვა ნაგებობათა პროექტირებას და მშენებლობაში.

როგორც მშენებელთა სრულიად საკუთრი თათბირზე აღინიშნა, არქიტექტურათა შემოქმედებაში მოავითა საბჭოთა ხალხის მატერიალურ და კულტურულ მოთხოვნილებათა გათვალისწინება, დიულალავი ზრუნვა — შეიქმნას საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების და მუშაობისათვის მაქსიმალურად კარგი პირობები.

პარტიის XIX კენტილობისა და სკკეს ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრის, თებერვალ-მარტისა და 1955 წლის იანვრის პლენუმების გადაწყვეტილებათა შესაბამისად, თბილისის შემდგომი რეკონსტრუქციისა და რესპუბლიკაში კამბალური მშენებლობის ამოცანები „ქართული არქიტექტურულ-სამშენებლო ფორმის მუშაკებისაგან მოითხოვენ დასრულებების ხარისხის მკყთარად გაუმჯობესების, მშენებლობის ყოველმხრივ გათავებას და დაქარბებას, არქიტექტურაში გაუმართლებელი ზედმეტობის საბოლოოდ აღმოფხვრას, ფორმალზმის რეციდივის აღკვეთას, ტიპური პროექტებისა და სტანდარტების ფართოდ დანერგვას და მოწინავე ტექნიკის შეხატბის მშენებლობის ინდუსტრიულ მეოდიობან.



ჩვენი რესპუბლიკის მხარდმოსოდეოის მუზაუმი

ოთარ ტყემალშვილი, ალექო გეგეჭოიი



სამბოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენი რესპუბლიკა მუზეუმების ფართო ქსელით მოიფინა. ამჟამად ჩვენში ორმოცეუ მუზეი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, მხარეთ-მცოდნეობის და მემორიული მუზეუმთ არსებობს.

მუზეუმები, მათ განკარგულებაში არსებული ფონდების ბაზაზე, ნაყოფიერ სამეცნიერო-კვლევით, კულტურულ-საგანმანათლებლო და პოლიტიკურ-აღმზრდელობით მუშაობას ეწევიან. მაგრამ ამ დარგში ჯერ კიდევ დავლით აქვს არსებითი ხასიათის ნაკლებობა, რომ-ლებზეც ჩვენ გვინდა გავამზავლოთ ყურადღება.

ჩვენს მუზეუმებს უდიდესი როლი ავსრიათ ხალხის მიერ საუ-კუნეების მანძილზე შექმნილი სულიერი თუ მატერიალური კულტურის გამოვლენის, შესწავლისა და დაცვის საქმეში. ფაქტურით მასა-ლის საფუძველზე მუზეუმებმა მნახველებს ნათლად და გარკვეულად უნდა აკლარონ წინაპართა მიერ შექმნილი სულიერი თუ მატერია-ლური კულტურის ძეგლები; ჩაგრილო ხალხის ბრძოლა გაბატონე-ბული კლასის წინააღმდეგ; სოციალური წყობილების გამარჯვე-ბა ჩვენს ქვეყანაში; მშრომელთა მატერიალური დოღათის ზრდა; პარტიისა და მოაფრობის ზრუნვა ხალხისადმი; საბჭოთა ხალხის გმი-რული ბრძოლა სოციალისტური სამშოლის დასაცავად; სოციალის-ტური სისტემის უპირატესობა კაპიტალისტურ სისტემისადმი.

როგორც ვხედავთ, ამოცანა ფრიად სასატიკო, საშუალო — რთუ-ლი და მასშტაბები, ეს ამოცანა რომ დაძლიოს, მუზეუმის მუშაკს მოუხოვება მარქსიზმ-ლენინიზმის ცოდნა, ისტორიული ფაქტებისა და მოვლენების მარქსისტული ანალიზი, თანამედროვე სამეზუმო ტექნიკის დაცულება და ფაქტიურ გეგმვება.

ექსპოზიცია მუზეუმის სატყა, ექსპოზიციის მოწყობაზე მუზე-უმმა ზუსტად უნდა განსაზღვროს ის ტერიტორია, რომელსაც ემსახურება. ტერიტორიის დადგენის დროს უნდა ეთხილმდებანე-ლოთ თანამედროვე აღმინისტრაციული დაყოფით.

ექსპოზიციის ულარესა და დიდი მნიშვნელობა აქვს ისტორიზმის დაცვის, ე. ი. მასალის გამოფენას ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, ან პრიციპული უნდა იყოს აგებული ექსპოზიციის გეზი (მარ-შრუტი). საგამოფენო დარბაზების დათვალიერებისას მნახველი უნ-და ხედავდეს საზოგადოების, საზოგადოებრივ ფორმაციების თან-მიმდევრულ აღმავალ განვითარებას. მუშენარტებია ამ პრიციპის დარღვევა. არ შეიძლება მნახველს ვუჩვენოთ ჯერ ფეოდალური ხან-ის ან ჩვენი დროის ეთნოგრაფიული მასალა, ხოლო შემდეგ — პირველყოფილი თემური საზოგადოება. ამ შემხებვეში მნახველი ისტორიის ბუნდოვანი ხდება საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაციე-ბის ისტორიული განვითარების პროცესში.

სამუშაოთაზე, ზოგიერთ მუზეუმში არ არის დაცული გეზი (მარ-შრუტი). მავალიად, ფოთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის პირველ დარბაზში ექსპონირებულია საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველი პერიოდის ამსახველი ნივთები; შორე დარბაზში ნარეგენ-ბა ფეოდალური ხანის მასალა, ხოლო ამის შემდეგ (მესამე დარ-ბაზში) ექსპონირებულია არქეოლოგიური მასალა ძველი ქების ხა-ნიდან ადრეფეოდალური ხანამდე; აქედან მნახველს მტკიცება უკან და გადადის საბჭოთა პერიოდის ამსახველ დარბაზში, რა თქმა უნდა, ასე უსისტემოდ მოწყობილი ექსპოზიცია თავის დანიშნულე-ბას ვერ აკმაყოფილებს.

ასევე დარღვეულია გეზი აჭარის სახელმწიფო მუზეუმის ექსპო-ზიციისში. აქ არქეოლოგიური მასალა (წილოთობი ხანიდან ადრე-

ფეოდალურ ხანამდე) გამოფენილია მესამე დარბაზში, ეთნოგრაფი-ული მასალის შემდეგ, გაუმართლებელია ის, რომ მნახველი XIX-XX საუკუნეების ყოფცხოვრების ამსახველი მასალების შემდეგ, ეცნობა პირველყოფილი თემური საზოგადოების დამახასიათებელ ნივთებს, ხოლო ამის შემდეგ — ფეოდალური ხანის ისტორიის, ისიც დასინნაშვია, რომ ექსპონირებულ მასალებშიც არ არის დაცული ქრონოლოგიის პრინციპი.

სრულიად დარღვეულია ეს პრინციპი მახარაძის მხარეთმცოდ-ნეობის მუზეუმშიც. აქ ანტიკურ ხანას მოხდეს 1841 წლის გუიის აჯანყებისადმი მიძღვნილი მასალები, შემდეგ — ვაშლის არქეო-ლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული ადრეფეოდალური ხანის ნივთები, თანამედროვე ყოფის ამსახველ ექსპონატებთან ერ-თად, წარმოდგენილია ფეოდალური ხანის ნივთები, ამავე დროს ანტიკური ხანის ტურქულევი; იმ კარავების ზემოთ, რომლებშიც მოთავსებულია არქეოლოგიური მასალები (ქვის და ბრინჯაოს ხანი-სა), გამოფენილია შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლების გეგმები და ნახაზები. აქ არ არსებობს წამყვანი ტექსტები და მნახ-ველისათვის არც თუ მთლად ნათელი ხდება, თუ რა აკავშირ აქვს, მავალიად, შემოქმედების ან დღაბურის ტარების გეგმებს პირველ-ყოფილ თემურ წყობილებასთან.

ამ მხრივ უტყუეს მდგომარეობა არ არის სტალინის სახელ-მწიფო მუზეუმშიც. მუზეუმის ექსპოზიციისში სრულიად არ ჩანს გეზი (მარშრუტი). მიუხედავად იმისა, რომ აქ ინახება უძვირფა-სესი არქეოლოგიური მასალები და ამ მასალებით შეიძლება მწვენიერად სასაბულო პირველყოფილი საზოგადოების ყოფცხოვრე-ბა. ეს არაა გაკეთებული. მართალია, ცალკეული კომპლექსები თან-მუშავებულია და კომპლექსებში დაცულია ქრონოლოგიური თან-მიმდევრობა, მაგრამ ამას ჩვენ ვერ ვიტყვი მასალის სავითო გან-ლაგებაზე. სხვადასხვა პერიოდის მასალა ისეთნარად არეული, რომ სრულებით გავუგებარია, რა მიზნს ემსახურება სტალინის მუზეუმის მესამე საბულო. შობავიძლება ისეთი რჩება, რომ აქ თუ მოყურიც გეზი საინტერესო მასალებს მნახველს უჩვენებენ. რო-გორც „სულიერ ნივთებს“. უფრო მეტ გაუგებრობას იწვევს აქვე, ამ არქეოლოგიურ მასალების გვერდით, გამოფენილი სურათები. ისინი ძალიან ბუნდოვანად ასახავენ რევოლუციურ მოძრაობას, იქვე მოთავსებული ეთნოგრაფიული მასალებიც ვერ უსაქუბებენ დანიშ-ნულებს. — ექსპოზიციის აჭარ, წამყვანი ტექსტების უქონლობის გამო, მნახველისთვის სრულიად მიუწვდომელია.

ასეთივე მდგომარეობაა სხვაგანაც. გამონაკლისს წარმოადგენს სულ რამდენიმე მუზეუმი, მათ შორის, გორის ისტორიულ-ეთნო-გრაფიული მუზეუმი. სადაც ექსპოზიცია ქრონოლოგიურ თან-მიმდევრობითაა წარმოდგენილი. ბუნებრივია კიოხება, თუ გორის მუზეუმის მუშაკებმა შეძლეს ექსპოზიციის მოწყობის დროს ქრო-ნოლოგიური პრინციპის დაცვა, რატომ ვერ მოახერხეს ეს აჭარის, სტალინის, ფოთის, მახარაძის, ახალციხის და სხვა კუთხეების მუზეუმებმა? საგამოფენო დარბაზების სიგერებზე ან შერბის თავი-სებურებაზე, რა თქმა უნდა, ამ პრიციპის დარღვევას ან ამართლებს. ბოლოსდაბოლოს, გველა ეს მასალა ხომ გამოფენილი და მოთავსე-ბულია დარბაზებში მარტამ არ შეიძლება დავიკეთო გეზი და ამით მნახველს აკავშირებო მყვადი რა მოხდებოდა.

ექსპოზიციის მოწყობა რთული საქმეა, გამოფენის მოწყობამდე მიელი რიგი წინაწარმო საშუალება ჩასატარებელი. უპირველეს

ყოფლისა, საჭიროა გათვალისწინებული იქნას მუზეუმის ფონდებში არსებული მასალა. თითოეული ნივთი ათვისებული უნდა იქნას მეცნიერულად. წინასწარ უნდა შეირჩეს განისაზღვრად განზარბული ყველა ექსპონატი, გათვალისწინებული იქნას, რომელ ექსპონატს რა საკითხის გაუმჯობესება შეუძლია; რომელი ექსპონატია ამა თუ იმ თემაში წამყვანი და რომელი დამხმარე. ყოველგვარი წინასწარი განზარბების გარეშე ამა თუ იმ ნივთის ექსპონირება დაუშვებელია. მაგალითად, როდესაც სტალინის იმპერატორციდების მუზეუმში მუშაკები მწახველი უნებუნებოდ ირობიანი ხმის ფონტის, სრულიად გარკვეულია, რა მიზანი ან მანძილზედა აქვს ამა. ხომ შეიძლება (და მოსალოდნელია) მწახველმა იფიქროს, რომ ამ მხარეში ირობიანი ხმო ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს, ან მიღწევა მეცნიერების გარეშე. ასევე გაუმართლებელია, როდესაც ახალციხის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მწახველი თავისუფლად ნახოს პირდაპირიული მემოფიკრებული მიცვლენადი. ჯერ ერთი, მიცვლენები რატომღაც ქვის სამარხიდან სპეციალურად გაკეთებულ ხის ეკუმში „გამდოუსვენებია“ და ამით სრულიად დაურღვევია „ექსპონატის“ პირდაპირი სახე გარდა ამისა, მუზეუმის მუშაკების მიერ იგი რატომღაც XVII საუკუნის არის დათარღვეული. რის საფუძველზე — ეს სრულიად არა ჩანს. ხომ შეიძლება იგი უფრო კარგად ან გვიანდელი ხანის იყოს? მიცვლენებს არავითარი ნივთი არ ახლავს თან. ქვის სამარხები კი წელიწადის ბანიდან უკანასკნელ დრომდე გვხვდება. პართიათა, ე. წ. — უნებნებარ მიცვლენებში უმეტესად ფოვალური ხანისათვისა დამახასიათებელი, მაგრამ ჯერ არავის დაუდგინა რომ ეს მოვლენა მხოლოდ XVII საუკუნის იფარგლებს.

ზუგდიდის ისტორიულ-ენოგრაფიული მუზეუმის ექსპონიციამი მოთავსებულა კარად, რომელსაც აწერია „ბირნიჯის ხანა“ ნანძილად ქი, აქ ამ პერიოდის ნივთებმა ერთად გამოფენილია პერსიული მონეტა, რკინის დანები, თითქმის ყველა წინდის ღურსა და სხვ. მონეტები კარადში, „რკინის ხანის“ წინდების ქვეშ, ამ პერიოდის ნივთებმა ერთად, ექსპონირებულია: რკინის ვასალები, რკინის სამწახნავიანი ხომები, თოვის ლუდა, თოხის მილები, პასოხელი. თუქმული ყალიონი და სხვა ანტიკური ნივთები. ამავე მუზეუმში რეგულაციდელი ხანის ისტორიის განყოფილებაში წარმოდგენილია სპარსთა გარის განძისა ბობილიდან, ქვივრე წამებულის სურათი და ფოვალური ხანის ქართული ხეროთომოდებულის ძველები ფოტოსურათები (რომელთა შორის „ჩაქერებულის“ თრიალეთში აღმოჩენილი ოქროსი სახი ბირნიჯის ხანისა). ამ ექსპონატებს მხარის ისტორიასთან უშუალო კავშირი არა აქვთ. ხოლო წამყვანი ტექსტები, რომელთა საშუალებითაც ამ მხარის ისტორია საქართველოს ისტორიასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, სრულებით არ არის. ამდენად მწახველი ბუნდუვანი შთაბეჭდილება რჩება, ზემოთ დასახელებული ექსპონატები, ან ამ ექსპონატების საშუალებით ასახული ამგები სად და რომელ ეპოქის ცუფოფის.

ანდა, მაგალითად, გამოფენილია ბობილის ხედეები, სამგორის არხი და სხვ. (აჭარის სახელმწიფო მუზეუმი). ექსპონატებს არავითარი წარწერა არა აქვთ. ამიტომ მწახველს ჰგონია, რომ ყველაფერი ეს პათების ან აჭარის მხარის ამსახვებელია.

ზოგიერთ მუზეუმში ნაღვლები ყურადღებას ექცევა ამა თუ იმ მოვლენის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოების შერჩევას. მაგალითად, გარაპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში გამოფენილია მხატვარ მხარეების სურათი „ოსმალ ვაჭრების მიერ ტყვეების შესუფავა“, რომელიც ამხინეებს ისტორიულ სინამდვილას. როდესაც მხატვარი ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებზე მუშავებს, მუდამ უნდა ცდილობდეს ზუსტად გამოფიქვს როგორც ისტორიული ფაქტი, ისე იმ დროისთვის დამახასიათებელი ჩაქვლებომა და ინტენტიარი, ყოველ დაუშვებელია, რომ XVII, XVIII საუკუნის ქალს ეცვას თანამედროვე მაღალქსილანი ფეხსაცმელი და თანამედროვე (ქრესეს) პერანგი. გარდა ამისა, აღნიშნული სურათი არც ფერწერის მხრივ დგას სათანადო სინამდლეზე. ასევე, ზუგდიდის ისტორიულ-ენოგრაფიულ და ახალციხის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში გამოფენილია პირმითრულიად შესრულებული ნახატები, რომლებიც მწახველზე მხოლოდ ცუდ შთაბეჭდი-

ლებას ახდენენ. იგივე შეიძლება ითქვას ზოგიერთ ქანდაკებულზე. მაგალითად, მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ჩხაიძის მიერ შესრულებული ანიტების (ავანტიურული მონების ხედილზედა, ახ. წ. 1 საუკუნე) ქანდაკებას ხელი უჭირავს ითქმის ჩვენი დროის ხმალი. ამავე ავტორის „მხატვრობა მუშას“ ხელში აქვს ქანკი, რომ შინაარსობრივად სრულიად არ უკავშირდება მტრობიერ მუშის სახეობას.

დაკვირვებით შერჩეული ექსპონატებზე და შესწავლად მასალაზე დაყრდნობით უნდა შეუშვადეს თემატიკური გვეგმა მასში აუცილებლად უნდა იყოს გათვალისწინებული საგანმრებლო ფაქტობივიც, რის მიხედვითაც უნდა შედგეს გრაფიული გვეგმა. მხოლოდ ყველა ამ წინასწარი საშუალების შემდეგ შეეძლება შერჩეული ექსპონატების გამოფენა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ესპანოზიკა არის თემატიკური გვეგმის ამსახველი, ამიტომ თემატიკური გვეგმა გულდასმით უნდა დამუშავდეს ყველა თემატიკურ გვეგმაში საჭიროა ვარკვენი, რომ „საზოგადოების განვითარების ისტორია არის, უწინარეს ყოვლისა, ისტორია წარმოების განვითარებისა, ისტორია წარმოების წესებისა, რომლებიც ცვლიან ერთმანეთის საუკუნეთა მანძილზე, ისტორია საწარმოო ძალთა და აღმანებს წარმოებით ურთიერთობათა განვითარებისა“ (საქ. კარტი) ისტორიის მოკლე ექსპოზიცი, 1949 წ. გვ. 149).

მუზეუმის მუშაკებს უნდა ახსოვდეთ, რომ ექსპონიციამი წარმოდგენილი ყველა ნივთს აუცილებლად თან უნდა ახლდეს წარწერები (ტიტულები); ხოლო ყველა თემატიკურ კომპლექსს — წამყვანი კომპლექსური ტექსტი. წარწერა (ტიტულები) უნდა გადამავალდებულოს ნივთის რაობას, მის დანიშნულებას, აღმოჩენის და შესრულების დროს, ადგილის და (თუ შესაძლებელია) ავტორის ვინაობას. წარწერა, რაც შეიძლება, მოკლე და ზუსტად უნდა იყოს, ამასთან აუცილებლად უნდა გვაქვადეს იმის წარმოდგენას, ვის ეკუთვნოდა ეს ნივთი, ღარიბს თუ მდიარის, რა დანიშნულებაა იგი იგი. საამარი, სამყურერი, სამკაული, საყოფაცხოვრებო თუ სხვ. ზოგიერთ მუზეუმში ექსპონატების ნაწილს საკრეოდ არა აქვს ტიტულები. უმეტესად ეს შეეგება იმ ნივთებს, რომლებიც გამოფენილია ამა თუ იმ თემატიკურ კომპლექსში. ასეთი შემთხვევების გვეგდება აჭარის სტალინისის, მახაბის და სხვა რაიონების მუზეუმებში. იგივე გვეგდება სრულიად უზოროწარწერები „რკინა“, „ბირნიჯა“ (ფოთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი), „რკინის ნივთები“, „ბირნიჯის ხანა“ (აჭარის სახელმწიფო მუზეუმი). რა თქმა უნდა, ამ წარწერებს ან შეუძლიათ მისცენ მეთხველს რეალური წარმოდგენა ამა თუ იმ ექსპონირებულ ნივთის შესახებ. გუგუბარას, რას ვულისხმობენ ამ მუზეუმების მუშაკები წარწერებში: „რკინა“, „ბირნიჯა“ ლითონის თუ ეპოქის? არქეოლოგიაში შემუშავებულია სპეციალური ტერმინები „ბირნიჯის ხანა“, „რკინის ხანა“ და სხვა, რომელთა ქვეშაც იგულისხმება გარკვეული ეპოქები, ხოლო ტერმინები „რკინა“, „ბირნიჯა“ თავისთავად გულისხმობს ლითონებს. ამიტომ აღნიშნულ მუზეუმებში გავრცელებული ასეთი სახის წარწერები მიუღებელია.

წარწერები აუცილებლად უნდა იყოს შესრულებული ორ ენაზე, ქართულზე და რუსულზე. ამასთან, რასაკვირვებელია, სრულიად გასაკვირი, ადვილად წასაკითხი მოვითვთ: ამ წესსაც ხშირად არღვევს ზოგიერთი მუზეუმის მუშაკები. მაგალითად, მახაბის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში არ არის არც ერთი რუსული წარწერა, ხოლო სტალინისის მუზეუმში მხოლოდ რუსულ ენაზე წარწერები. ხშირია მოვლენაც, როდესაც თარგმნის ფირის (ქართულდას რუსულ ენაზე, ან პირიქით) ამხინეებენ ამა თუ იმ სახეის სახელებს, ან უცვლიან მნიშვნულებას. მაგალითად, აჭარის სახელმწიფო მუზეუმში „ღლი“ თარგმნილია, როგორც ნარხანი, „საცემების დამახვება“, როგორც ЗАТОВКА СИТ, თუმცა ეს სასაბურღი თხილბურები, როგორც ШАЖИ. ამავე მუზეუმის არქეოლოგის განყოფილებაში ფალოსი კლტბთან დაკავშირებული აღმნიშნული გამოსახულების ბოხეხის მიერ ქანდაკებული ქართულად აწერია: „ფალორი“ (რუსულად ФАЛЛОСЫ).

რა თქმა უნდა, „ღლი“ რუსულადაც ДЛИН უნდა იყოს (და იგივე უნდა მიეწეროს, რომ იგი რუსული ბარბანის მსგავსი საკრავია), საცემების დამახვება თარგმნილი უნდა იყოს ИЗГОТОВЛЕНИЕ СИТ.

ხოლო თბილისურები — სნეგოსუპი. ამვე მუზეუმში ეგვლებით ასეთ უაზრო წარწერასაც: „განართობი“ (რუსულად ყвсеселение). რომლის ქვეშაც ხალხური საყრავები და ცეკვის ფოტოსურათები ნანერგნები.

თითოეული თემატიკურ კომპლექსს თავისი ამსახველი ტექსტი უნდა ჰქონდეს. დამთვლიერებლისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს წყევან და ახსნა-განმარტების ტექსტებს. მნახველი თავისუფლად უნდა ენებოდეს მუზეუმის ექსპოზიციას ასახულ ეპოქებს, ნიუთების დანიშნულებას და სხვ. ტექსტები, რაც შეიძლება, მოკლე უნდა იყოს, მაგრამ ამასთან ისინი ნაოლად უნდა აცნობდენ მნახველს ეპოქების თავისებურებასა და არსს.

სამუზეუმოდ, ამგვარი ხასიათის ტექსტები საკმაოდ იშვიათი მოვლენია. წყევანი ტექსტები ზოგიერთ თემატიკურ კომპლექსებთან სრულიად არ გვხვდება ახალციხის, სტალინისის, ფოთის, მახარაძის და სხვა რაიონების მუზეუმებში. ის ტექსტებიც კი, რომლებიც ზოგიერთ მუზეუმში გვხვდება, ცუდად და შედეგიანი, მაკალითად, ფოთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, რევოლუციამდელი ხანის ისტორიის დარბაზში მოცემული ასეთი შინაარსის ტექსტები: „ფოთის გათვალკად უღდისი შემოსავალი და სხვ. რუფენა, ისევე ქაობიანი ტერორტრია სულ დაკუბადა. ფოთი თანდათან მიიშლია და XIX საუკუნემდე მისი სახელიც გაქრა“.

მატიკურად გაფორმებულ და კალიგრაფიულად დაწერილ წყევან ტექსტს ექსპოზიციში თვალსაჩინო ადგილი უნდა ეჭიროს, რათა მან მნახველის ყურადღება შესვლისთანავე მიიქცეს და მას ექსპონირებული მასალის ათვისება გაუადვილოს.

წყევანი ტექსტები, რაც შეიძლება, ზუსტად უნდა იძლეოდენ თარიღებს, საკმარისი არ არის (ეს უფრო მეტად არქეოლოგიურ მასალებს შეეხება) მოცემული იყოს მხოლოდ ისეთი ზოკადი პერიოდისთვის, როგორცაა, მაკალითად, აჭარის, სტალინისის, მახარაძის და სხვა რაიონების მუზეუმებში: „აქვის ხანა“, „პალეოლითი“ ან „ბრინჯაოს ხანა“, ჯერ ერთი, თითოეულ ამ პერიოდს აქვს ქვეგანაკოფება, მეორე, რაც მთავარია, ისინი ვარკვეულ თარიღს (საუფუნების დასახელებას) მოითხოვენ, რათა მნახველმა წარმოადგინოს ის რთული და ხანგრძლივი პროცესი, რომელიც კაცობრიობამ განწელო.

მუზეუმის მუშაკები ზეგად მეტ ყურადღებას უნდა აქცევდენ სამუზეუმო გამოდენის ტექნიკას. მნახველს სიაშოვნებს და იგი აღვილადაც ითვისებს გემოვნებით გაფორმებულ ექსპოზიციას. ბრტყელ და მოცულობით ექსპონატები ისე უნდა იყოს განლაგებული, რომ მნახველი იწმამეუ მიხედვას, რა არის ან ძირითადი და რა დამხმარე. დამთვლიერებლის თვალში არ უნდა დაღალოს ერთნაწილზე მიტყუებულმა (განსურკეგლად ზომისა და ფორმატისა) ნიუთებმა; ისინი სიმტკიცოდ უნდა იყვნენ განლაგებულნი და იცადენ ზემო და ქვემო ხაზს — პორიზონტს, დახრილობის კუთხეს და სხვ. ყოლად დაუშვებელია სურათების, ფოტოებისა და წარწერების უშუალოდ კვერდზე მიკედვა ან მიკერა, ანდა მკიცრე ზომის ფოტოსურათების გამოფენა. წარწერების მიწეებაც ექსპონატზე დაუშვებელია. ასეთ შემთხვევებს კი ზეგანან აქვს ადგილი. მნახველად, ფოთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ანიკტივისა და უტუ მუქაქას ქნადაკეებს (აგრეთვე სხვა ექსპონატებს) წარწერები სმარტებით (ქ. ვ. „ქობულანი“) აქვი მიკერული. აჭარის სახელმწიფო მუზეუმში ზოგიერთ ექსპონატს წებოთი აქვს დაკრული წარწერა, ხოლო რველუციამდელი პერიოდის ამსახველ დარბაზში

ვაშოფენილ ქეებს წარწერები (დაწერილი თხელ ქალაღლე) უმარლოდ ზედ ადებს. ასეთი რამ ყოლად მოუღებელია. ჯერ ერთი, ამიო ექსპონატი ფუღდება. ხოლო მეორეც, ადგილი შესაღებელია წარწერა დიკარგოს, რის შემთხვევაც არც ისე იშვიათია (მაგ., აჭარის სახელმწიფო მუზეუმი). ზოგიერთ მუზეუმში სურათები და ფოტოსურათები ხშირად დამტკიცია; ეს იმიტომ, რომ საკმაოდ მარზრული სურათიც კი ჩამოკიდებულია ერთ ღერძისწაზე, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ექსპოზიციში წარმოდგენილი ნიუთების ყოველდღიურ შევალუწერებას მუზეუმის მუშაკები რატომღაც გაუტრად, კარგი იქნება, თუ ყოველ დღილი, მუზეუმის გამოფენის გახსნამდე, თანამრომღები უფრომუწენ, რა მდგომარეობაში ექსპოზიცი: თუ გასწორებენ ადგილმუცელო ექსპონატებს, გაზარკვევენ, ხომ არ აფუტებს რომელიმე ნიუთს მწერი ან თავი; ხომ არ აქვს შეზარული სინოტივე; მტვერი და სხვ. მოკლედ, გამოფენილი ექსპონატები ყოველ დღილი გულსაღილი უნდა შემოწოდეს და რაიმე ელემენტის ადმიგრების შემთხვევაში დაუყოფნებოც იქნას მიღებული სათანადო ზომები. ეს რომ სისტემატურად სრულდებოდეს, მამინ ადგილი ადარ ქნებოდა ისეთ არასასიამოვნო შემთხვევებს, როგორც გვხვდება აჭარის, ზუგდიდის, აღსანიშნავია და მიუღო რაც სხვა მუზეუმებში, სადაც ექსპონატები ნაწილს ხის ქუები ანადგურებენ, ნაწილს თავი ღღენის, ხოლო ნაწილს შესამწევად აქვს მოკიდებული მტვერი და ოში მუზეუმი სისუფთავისა და სიფაქტის საწინაშეო მაგალითს უნდა წარმოადგენდეს, რააც მცირე მნიშვნელობა როდი აქვს დამოვარებულულებასთვის.

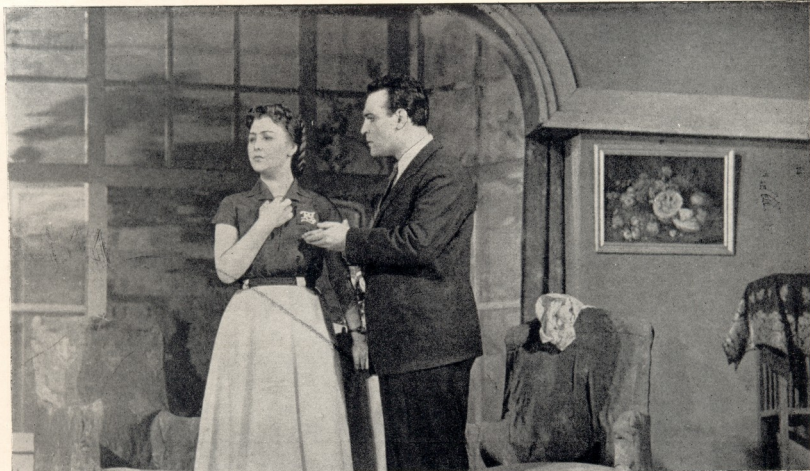
ყოლად შეუწარმრებული საექსპოზიციო დარბაზებში საფონო მასალის მნახება, ამგვარ შემთხვევებს თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდებით (ახალციხის და მახარაძის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები და სხვ.).

მნახველისათვის რომ უფრო გასახები იყოს ამა თუ იმ მხარის ყოფიქონებების ამსახველი ექსპოზიცი, ჩვეულებრივ თითოეული მუზეუმი, ექსკურსიის მძღლის საშუალებით, აღსანიშნავია მხარის საუბრებს ატარებს. რამდენდაც ექსკურსიის მძღლის საქმიანობა მჭიდროდა დაკავშირებული მუზეუმის ექსპოზიციასთან. აუცილებლად საჭიროა ექსკურსიის მძღლი ზედმეწეული იცნობდეს მხარის ისტორიას. მხარისთან დაკავშირებული თითოეული ისტორიული ფაქტი, მიუღი თავისი სიგრძე-სიკიანით უნდა იყოს აწინილ-დაწინილი და მარქსისტულ-ლენინური მოღღრების საფუძეულ ანალიზირებული.

ექსკურსიის მძღლი ვადღებელია ზედმეწეული იცნობდეს ექსპოზიციში წარმოდგენილ თითოეულ ნიუთს. მის მნიშვნელობას. მასთან დაკავშირებულ ამბებს, ერკვეოდეს ამა თუ იმ ნახატის მხატვრულ ღირებაში და ა. შ. მან უნდა იყოს, რატომ არის ესა თუ ის ნიუთი წარმოდგენილი ამ, და არა სხვა თემატიკურ კომპლექსში. ექსკურსიის მძღლის საუბარი ენობრივად გამართული და დამაჯერებელი უნდა იყოს. ამვე დროს იგი უნდა იყოს მომზადებული, რომ შეველოს კითხვებზე პასუხის მიცემა. მისი ახსნა-განმარტების შემდეგ, მნახველს სრული წარმოდგენა უნდა შეეძქმას მხარის წარსულის, აწმკოსა და მომავლის პერსპექტივის შესახებ. ყოველივე ეს კი ექსკურსიის მძღლისათგან მოითხოვს სისტემატურ მუშაობას თავისთავზე.

მუზეუმის სარეე ექსპოზიცი: ხალხის ფართო მასკთან მეზეუმი ექსპოზიციის საშუალებითა დაკავშირებული ამიტომ მეთხოველის ყურადღებაც, უწინარეს ყოფილია, ამ საკითხზე შევაკრებო.





სცენა პირველი მოქმედებიდან ცილა თარიშვილი — მსახიობი კირა ფედოროვა, ვაჟა ქვარიანი — მსახიობი ექვტორ ვასილიევი

ქართული პიესა

რუსულ სცენაზე

მასწინათ, მოსკოვში, ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატულ თეატრში დიდგა გ. ქვლაძეაინის პიესა „ის იცვლის მისამართს“ („ახალგაზრდა მასწავლებელი“). პიესამ მოსკოველი მაყურებლის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მოსკოვის ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატული თეატრი გულბილად მიესალმა თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობთა კოლექტივის, რომელმაც პირველად განახორციელა ამ პიესის დადგმა. მთელი თეატრის კოლექტივის დავალებით მისალმებას ზელს აწერს ორმოცი კაცი.

მისალმებაში ნათქვამია: „სპექტაკლის — ის იცვლის მისამართს“ — პრემიერის დღეებში მოსკოვის ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამატული თეატრის კოლექტივი გიმღვინთ თქვენ გულთან სალამს!

მიხარული ვართ, რომ ქართველი დრამატურგის გ. ქვლაძეაინის პიესამ, რომელიც წარმატებით იდგმება თქვენსა და საქართველოს მრავალ თეატრში, რუსულ სცენაზე შეიჭარჩუნა თავისი ფერები და სურჩელება. მოსკოველმა მაყურებელმა იგი გულბილად მიიღო.

საქართველოს ხელოვნების ოსტატთა ბრიგადა (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დ. ა. ალექსიძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. მ. თავაძე, სტალინური პრემიის ლაურეატი კომპოზიტორი ს. ფ. ცინცაძე და გ. ა. ოდიკაძე), რომელმაც ამ კომედიის დადგმა განახორციელა, — დაეხმარა თეატრს უფრო ღრმად ეგრძნო და გადმოეცა პიესის ნაციონალური კოლორიტი, საქართველოს ბუნების მშვენიერება და მომხიბლობა, მულოდათა სიმდიდრე და მრავალფეროვნება.

თეატრის კოლექტივმა გულწრფელად შეიყვარა ქართული თეატრის შესანიშნავი ოსტატები, რომლებიც გატაცებით მუშაობდნენ სპექტაკლის შექმნაზე.

ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენი შეგობობა საქართველოს ხელოვნების მუშაკებთან კიდევ უფრო გაიზრდება, განმტკიცდება, რომ იგი გააძლიერებს და გააფართოვებს ჩვენი თეატრების შემოქმედების შესაძლებლობებს*.



სცენა მერვე სურათიდან შალვა — მსახიობი ი. ილიუკი, ტიტკო — მსახიობი ნ. პროკოპოვიჩი



„პორტ-არტური“

სენა მესამე მოქმედებიდან



ადმირალი მაკაროვი — მსახიობი ა. ჯაგორსკი,
გენერალი კონდრატენკო — მსახიობი ა. ნირვანოვი



სენა სპექტაკლიდან. შურა — მსახიობი ნ. სპერანსკია,
ჯარისკაცი ბლზა — მსახიობი დ. სლავინი

„პორტ-არტური“

ა. გრიგორაძის სახელობის თბილისის რუსულ თეატრში

გრიგორაძის სახელობის დრამატულმა თეატრმა შორეი პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ი. პოპოვისა და ა. სტეპანოვის პიესა „პორტ-არტური“. რომელშიაც მოთხრობილია რუსი ჯარისკაცების გვირუკი ბრძოლა პორტ-არტურის დაეკისათვის.

სპექტაკლი დადგ თეატრის შთავარმა რეჟისორმა, საქართველის სსრ სახალხო არტისტმა ა. თაყაიშვილმა. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის საქართველის სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ი. შტენდერს. მუსიკის ავტორია საქართველის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. მელიქიძე-ფუცესი. სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ მსახიობები: ა. ჯაგორსკი, ტ. მიულცი, ი. მაქსიმოვა, ა. ნირვანოვი, ი. ზლობინი და სხვ.



„კ ა მ ო“

თბილისის

სომხური

თეატრის

სცენაზე

ამ ცოტა ხნის წინათ სომხური დრამის თეატრმა დადგა ა. ბარსევიანის ისტორიულ-რეველაციური დრამა „კამო“. პიესაში ასახულია ცნობილი რევოლუციონერის კამოს ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ბოლო პერიოდი.

სიქეტელი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა ფ. ბეიკიანმა, მხატვრება — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რ. ნაზანდიანისა,

მუსიკა — გ. შახბაგიანისა. სიქეტელში შინაწილებურ მსახიობები: ა. ლუსინიანი (კამო), დორი-იანიბერბეიანი (ვახუშტი), ა. ქაჯვორიანი (მკისიძე), ს. შეკო-

იანი (ნინა), ე. სტეპანიანი (ჯავაირა), ე. ეზმატიანი (სანდრო), ე. ჩოფიჯიანი (თელა), რ. პაპიკიანი (სოლომონი), ე. გალსტიანი (არშაკ), მ. მარუტიანი (ბოლოციის უფროსი) და სხვ.



სცენა მეორე სურათიდან



მეექვსე სურათი

სცენა ბერლინის სააადმყოფოში.



ფინალური სცენა



**მუსიკალური კომედიის
თეატრის ახალი დადგმა**

ე. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრმა უკანასკნელ პრემიერად აჩვენა ე. ოფენბახის კლასიკური ოპერეტა „პერიკლა“. ოპერეტა მიდის დ. გაგენილიძის ჯარ-თული ტექსტით, სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შოთა მესხმა, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ფ. ლაპაშვილმა; სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელია თეატრის მთავარი დირიჟორი მ. ბორჩხაძე.

მთავარ როლებს ასრულებენ: ე. გურაშვილი და ქ. კობახიძე (პერიკლა), თ. ბაზტაძე და მ. ბერიაშვილი (ვიკოლო), თ. ხელაშვილი და გ. ხეცურიანი (მეფის ნაცვალი), ვ. სალარიძე (პანატელიასი), ნ. მოსეშვილი და შ. ნაცვლიშვილი (დონ პედრო).

სცენა მესამე მოქმედებიდან

პერიკლა — მსახიობი ქ. კობახიძე,
პიკოლო — მსახიობი თ. ბაზტაძე

ქართული მრავალხმიანობის ზოგირითი საკითხი

ოთარ ჩიჯავაძე



მართულ სიმღერას, როგორც შეტად ორიგინალურ მხატვრულ მივლინას, უნასაჩინოდ ათული წლების მანძილზე ბევრი გულშემატკივარი და მკვლევარი ჰყავდა. მათ მნიშვნელოვანი მოსაზრებები გამოთქვენ და სხვადასხვა საგულისხმო თეორია წამოაყენეს. ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან როგორც საკითხისადმი მიდგომით, აგრეთვე მხინტირული შედეგებითაც.

ძირითადი საკითხი, რომელიც ქართული სიმღერა-გალობლის შესწავლის დროს ყოველთვის ყურადღების ცენტრში იდგა, — მრავალხმიანობაა, რაც აგრეთვე მრავალი სხვადასხვა მოსაზრების წყარო გახდა.

როგორც აკად ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავს: «ქართული მრავალხმიანობის შინაგანი გაერთიანების კვალი და ანარეკლი, ერთა მხრივ, ხშირა სახელებში, მეორე მხრივ; თვით სიმღერებში გვაქვს დატული»¹.

ეს მოსაზრება სასებით მართებულია. ყოველმა მკვლევარმა, ქართული მრავალხმიანობის ბუნების გარკვევისას, მხედველობაში უნდა მიიღოს ორივე ზემოაღნიშნული მომენტი. ჩვენც შევედევინოთ პირველ რიგში ხშირა სახელების, ხოლო შემდეგ კი თვით სიმღერების გარკვევას. ქართული სიმღერა-გალობლის მრავალხმიანობის შესწავლა მასში სამხიანი წყობის არსებობას ადასტურებს. ეს კარგად იცოდა XI საუკუნის ცნობილი ქართველმა ფილოსოფოსმა იოანე ბერიძემ², რომელიც თავის ნაწარმოებში «განმარტებაჲა არსულსათვის დიაბოლისსა და პლატონურისა ფილოსოფიისათჳს» გარკვეულ აღნიშნავს: «იტყვე სამთა დაბამთა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეუცვლელი: მხარს, ერთ და ბამ, რაინდ და რაინვე მოთვალბაში ძალთა და ქმანთა»³. მაგრამ იმის ვანი, რომ XVIII საუკუნიდან ქართულ სიტყვაჯამულ და სამცხერო ლიტერატურაში ეზედებით ცნობებს, რომელიც ქართული სიმღერა-გალობლის ავებულებას გვისახავენ, როგორც ხუთი და ექვსი ხმის თანამშრომლობის შედეგს, ჩვენ საჭიროდ მივიჩნიეთ ეს საკითხი ერთხელ კიდევ დაუახსნათ. მით უმეტეს, რომ ამ დებულებას აღიარებდა ისეთი დიხვი, ფრთხილი და ყოვლისმომცემელი მკვლევარი, როგორიც იყო აკად. ი. ჯავახიშვილი.

ჩვენ შევივადებით თავი მოვეყარით ყველა ვადმოხმარებას და გარკვეული დამკნა გავაკეთეთ. სწავლული ბატონიშვილი იოანე ქართული სიმღერა-გალობლაში ხშირა რაოდენობის შესახებ გვაწვდის ორ ცნობას, სახელდობრ:

1. მგალობლი უნდა იყვენ ექვსნი და შეწაურეს ეს სახედ, რომელთაცა უწოდებთ თქმად, მაღალი ბანი და ზილი, ბანი, დაბან ბანი ანუ შემდეგი და ღვრინი, და ესე ექვსნი შეთანხმებული ესა მანნი უფროერ იხმარება, რადესაც იქების „დიდება მაღალაჲნი“ დღესსაწაურებუში, გალობით, მცვაენნი ამისი: სხვათა გალობათა შინა ესა არს შექმელი, მაღალი ბანი ანუ მომხანელი და ბანი, ანუ მოხანე. შეიქეთ ამა სამთა მგალობლთაგანი აუღარს რომელნიმე, მაშინ არდა იქების სასამოფინოდ სამხედვად ქართული უკუნ გალობა და არცა დღინი“⁴ («კალამასია») ³.

2. «ქართულსა გალობასა შინა ხმა იწვალების ექვსად. ესე იგი ვთქვათ პირველად დაბლის ხმადან. დაბაიო ხმა იწვალების ღვრინად, დაბად ხანად ანუ მომხილიად და ხანად; ესე ზემოხსენებული

შეადგენს სამსა ხმასა, მეორე შეადგენს საშუალს ხმასა ანუ თქმას, ზილსა და კრინსა“⁵. («შესილის სახელმწიფოებრივი»)⁴.

თუ პირველ ცნობას დავუყვარდებით, შევაჩვენებ, რომ:

- ა) ექვსხმიანი გუნდი გამოიყენება საღვთაწაურლო ვითარებაში, ე. ი. განსაკუთრებულ შემთხვევაში;
- ბ) ექვსხმიანი გუნდი ხმა ქვეჯგუფად იყოფა. პირველ ქვეჯგუფს მიეყუთვნება მაღალი ბანი და ზილი; მეორე ქვეჯგუფს — თქმა, ხოლო მესამეს ბანი, დაბალი ბანი ანუ შემდეგი და ღვრინი;
- გ) ხმების მინიმალური რაოდენობა სამია და უფრო ნაკლები რაოდენობის ხმების შემთხვევაში „არდა იქების სასამოფინოდ სამხედვად უკუნ გალობა და არცა დღინი“.

დ) სამხიანი გუნდის შემთხვევაში ხმების სახელწოდებებია — მიქმელი, მაღალი ბანი ანუ მომხანელი და ბანი ანუ მოხანე.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი მეტად საინტერესო მოვლენა, რომელიც უნასაჩინოდ პუნქტოდან გამომდინარებას. როგორც ცნობილია, საგალობლებში უპირატესი როლი საშუალ ხმას ენიჭება, რომელიც ძირითადი პანეი მისაყვას და ამის გამო მისი მოვალეობას თქმა შეადგენს აქედან გამომდინარე, დაწარჩინი ორი ხმიდან „მაღალი ბანი ანუ „მომხანელი“ და „ბანი ანუ მოხანე“ — ერთი ზედა ხმას უნდა წარმოადგენდეს, ხოლო მეორე — ბანს. ბანის ადგილი და მისი მნიშვნელობა ქართულ სიმღერა-გალობლაში არავითარ ტყეს არ იწვევს ამიტომაც ზემოთხსენებული ცნობებიდან გამომდინარებს, რომ „მაღალი ბანი ანუ მომხანელი“ პირველ, ზედა ხმას უნდა წარმოადგენდეს. ეს კი, მართლაც, ასეა. მაღალი ბანი მაღალ ხმას წარმოადგენს და იგი ბანს აორმაგებს. მაგრამ შეიძლება ეცეი დაბალის მაღალი ბანის და მომხანელის იგივეობამ. ამის იმეაში, რომ მომხანელი, როგორც ცნობას, გამოხატავს დამოკიდებულები მნიშვნელობის მქონე ხმის შინაარსს, და, თუ საშუალო ხმას ანუ თქმას უპირატესი როლი ენიჭება, პირველ ხმას, მართლაც, მას უნდა მიეყუთვნდეს, მას უნდა მოსძაბოდეს. მაგრამ ჩვენ შეიძლება ერთ რამეში არ დავთანხმობთ იოანე ბატონიშვილს. სახელდობრ: თუ კი მომხანელი ზოგად ცნებას, სამხედვად, მაღალი ბანი მისი კონკრეტული გამოხატულებაა. — ზედა ხმა ბანს აორმაგებს. ამიტომაც, სამხიანი გუნდის შემადგენლობა, იოანე ბატონიშვილის ადგილიც, შემდეგი ხმების თანამშრომლობით განისაზღვრება: თქმა, მომხილი და ბანი, — ისევე, როგორც ქართულ სინამდვილეში არსებულ ყოველი სამხიანი გუნდის შუამადგენლობა. იოანე ბატონიშვილის მეორე აღნიშნობად ირყვეა, რომ

ა) დაბალი ხმა სამ სახითად იყოფა, ადგილდობრ: ღვრინად და ბანად ხანად ანუ მომხილიად და ხანად; ბ) საშუალო ხმა წარმოადგენს თქმას; გ) მაღალ ხმასა ჯგუფს შეადგენს ზილი და კრინი.

შეადგენთ ახლა იოანე ბატონიშვილის მიერ აღწერილი ორი ექვსხმიანი გუნდი. როგორც პირველ, აგრეთვე მეორე გუნდში საშუალო ხმა წარმოადგენს თქმას, დაბალი ხმების შედარება შემდეგ სურათს გვაძლევს: პირველი გუნდის ბანს, დაბალ ბანს ანუ შემდეგსა და ღვრინს შეესაბამება მეორე გუნდის ბანი, დაბალი ბანი ანუ მომხილიად და ღვრინი. ბანი და ღვრინი ორივე შემთხვევაში თხვევაში ტოლბოლან ცნებებს წარმოადგენენ და არავითარ ტყეს არ იწვევენ. რაც შეეხება დაბალ ბანს, აქ გაურკვეველობას ბადებს ის გარემოება, რომ ერთი მხრივ, დაბალი ბანი შემდეგს წარმოადგენს, ხოლო მეორე მხრივ კი მომხილს. ეს გარემოება მით უფრო საკვირველია, რომ მომხილი ერთ შემთხვევაში მაღალი ბანის თანხმლები ცნება, ხოლო მეორეში — მაღალი ბანისა. მაგრამ

¹ ი. ვ. ჯავახიშვილი ი. ქართ. მეს. ისტ. ძირითადი საკითხები; გვ. 332.
² შრომები, ტ. II, გვ. 217.
³ საქ. მეზღუმის ხელნაწერი № 2170. დ. 239.

⁴ საქ. მეზ. ხელნაწერი № 2241. დ. 5.



აქ უნდა გაითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ მოძახილი სიმღერაში ხმის დანიშნულების, მისი როლის გამოხატველი ცნება და არა საკუთრივ ხმის სიმაღლის გამოხატველი ცნება. მაშასადამე, ისევე როგორც მაღალი ხანს შეუძლია გააყვას საშუალო ხმას ანუ მოძახის, დაბალ ხანსაც შეუძლია ასევე გააყვას საშუალო ხმის მხოლოდრი მიზნობას და აგრეთვე მისცეს რამე შეხება ცნებას „შემდეგი“, იგი, შესაძლებელია, აღნიშნავდეს ერთგვაროვანი კატეგორიის ხმათა ჯგუფში დაბალი ხანის რიგს ქვედად ზეითი (ე. ი. ღვრიანი, დაბალი ხანი და ხანი, ან პირიქით, ზევიდან ქვევით— ხანი, დაბალი ხანი და ღვრიანი, როგორც იოანე ბატონიშვილი აღნიშნავს: „დაბალი ხმა იწყება ღვრიანად, დაბალ ხანსად ანუ მოძახილად და ბანად“. მაშასადამე, ეს სამივე ხმა დაბალ ხმათა ჯგუფს შეადგენს.

მაღალი ხმების შედარება შემდეგ სურათს ვგავლევს: პირველი გუნდის მაღალ ხანს და ზღის შედარება მეორე გუნდის ზოლი და კრინი ამ თანფარდობიდან გამომდინარეობს, რომ მაღალი ხანის და კრინი ტოლფასოვან ცნებებს წარმოადგენდნენ. მაგრამ აქ საჭიროა კიდევ ერთი გარემოების გათვალისწინება. იოანე ბატონიშვილი „მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოში“ აღნიშნავს, რომ „მაღალი ხმა საშუალის ხმიდან თქმასა შინა აუცილებეტსა უფეს ხარისხსა ზედა ადუღს და უკეთო ამხარებენ კრინსა, მაშინ შეიძლება ოცხედ ადიდეს და ამას რომ ხმა შეუწიოს ძნელად ვისმე ცენვის“ (ფ. 5). აქ ცნობიდან ირკვევა, რომ მაღალი ხმის გარკვეული დიაპაზონი გააჩნია, რომელიც ზემოდან „თექვსმეტე ხარისხით“ იფარგლება. მაგრამ ზოგჯერ კრინის გამოყენებით შესაძლებელია მაღალი ხმის დიაპაზონის გაზრდა ოც ხარისხამდე. ამასთან დაკავშირებით ისმის საკითხი იმის შესახებ, თუ რა სახით ხდება კრინის გამოყენება. აქ ჩვენ ორ გზას გვხვდება:

1. ქართული სიმღერა-ვაკანტოს შესრულებისას ჩვეულებრივ არ ხდება ხოლმე გარკვეული მომენტში მომღერლის შეცვლა. ამიტომაც უფრო ხშირად ითქვამს, რომ კრინის გამოყენება თეთი მაღალი ხმის მქონე მომღერლის შეუძლია და თუ ეს ასეა, კრინი ხმის სახელწოდება კი არ არის, არამედ გარკვეული საშუალებაა, რომელიც უადვილებს მომღერალს გააფართოვოს თავისი ხმის დიაპაზონი ხმის თვალსაზრისით შესაძლებლობათა მიხედვით. იოანე ბატონიშვილი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ „ამას (ე. ი. ოც ხარისხს) რომ ხმა შეუწიოს, ძნელად ვისმე ცენვის ესე გუარი მაღალი ხმაო“, ხოლო მეორე მხრივ მივითითებს გამოსავალზე: „უკეთო ამხარებენ კრინსა, მაშინ შეიძლება ოცხედ ადიდესო“. მაშასადამე, კრინის გამოყენების შესაძლებლობა თეთი მომღერალში არის მოცემული და ეს უკანასკნელი გარკვეულ საშუალებას წარმოადგენს მაღალი ხმის დიაპაზონის გასაფართოვებლად. ამგვარი საშუალება კი მუსიკაში ცნობილია, როგორც „ფალცეტო“. მაშასადამე, კრინი ფალცეტო შესრულებას განაპირობებს და მაღალ ხმასთან იმდენად არის დაკავშირებული, რამდენადაც მისი გამოყენება მაღალ ხმას უკეთ შეუძლია.

2. ვთქვათ, რომ კრინი გარკვეული ხმის სახელწოდებას წარმოადგენს. აქ შემთხვევითი იგი, ცხადია, საშინაინი გუნდის ყველა შემადგენელ ხმაზე მაღალი უნდა იყოს, რადგან აღნიშნულ გუნდში ტანკრებთან და ბანთან გვექვს თუქ. ამის გამო კრინის გამოყენება უნდა ხდებოდეს ან ისეთ გუნდში, რომელშიც ხმათა რაოდენობა სამს აღემატება, ანდა ისეთ საშინაინ გუნდში, რომელშიც ზაგუეზიც მისი შემადგენელია. როგორც ირკვევა, მოხარული ხმების გამოყენებას საკუთრებული ჰქონდა ადგილი, მაგ., ზ ხუცეს-მონაზონი ვადომცეცხლს, რომ საპირველდან ათონის მონასტრში მიმავალს გოთიკი მთაწმინდელს კონსტანტინოპოლში თავისი მოწვევების გუნდი წარუდგენია ზიანსტის კეისარისთვის: „მან... სხემონ მთხუცებულისა ვალობა გვიბრძანა ვალობად, რომელ არს ესე: „მჯღო-მარტ ცხობა ქტობანთა, მუეუე... და „აჟ ვანუტეუ მუეუეო“... ხოლო, გითვალა ვითუეთა ვალობი იგი, დიდი მაღლი უბრძანა მუეუ-მან... ზერას მას“¹.

ზრის სრულსაყოფა და საკუთრივ მიგვარაზა მოციუნათი ე. კარ-გართულის ერთი საველისხმე ცნობა: „როდესაც სიმღერას შერეუ-

ლი ხმებით იტყვიან, ესე იგი, როცა ესა თუ ის სიმღერა შესრულდება მაშასადამე და მოზარდების გარემოებები ხმებით, მაშინ ან მოქმედ ხმებს ეწოდება: კრინი, ზოლი, ზევიანი და ხანი ანუ ღვრიანი (ღვრიანი). ევროპელიც ამ ხმებს გუნდში უწოდებენ დისანტ, ალტ, ტენორ, ბას“¹. აქედან გამომდინარეობს, რომ კრინი დისანტის შესაბამისი ცნებაა. ამრიგად, რადგან „ფალცეტო“ შესრულება ჩვეულებრივ ყველაზე მაღალი ხმის თვისებას წარმოადგენს, ამიტომ შესაძლებელია ვთქვათ, რომ კრინმა, როგორც ზღის სახელწოდებამ, დასაბამი მიიღო კრინს, როგორც ზევიანების ერთგვარ სახეობას.

კრინის მომდევნო ხმას ზოლი წარმოადგენს, რომლის შინაარსის გასაგებადაც საკუთრივ მიგვარაზა კიდევ რამდენიმე ცნობის განხილვა. დავით გურამიშვილი თავის ცნობილ „დავითიანში“ გაუწევებს:

1. „შოთა მ დ ე რ ზ, მუეუ თემურაზ აჩრდილ მოსძახის ძმურება, მუეუ ვახტანგ და იაკობ დაბლა ზოლი მიტკებურება: ბუბუბუბო, ნიდაარ, თთარი, ონანა ბ ა ნ ს ეურება, ონან ბ ე ვ ე ყარან და მამუცა, მე მუსორის მათი ყურება“.
2. „ა მ ბ ო მ ზ ტორა, ვა ლ ო ს ბ უ ლ ბ უ ლ ი, ტორადე მოსძახის ოფთხე ვუკული: შაჟი ამბოს ზო ლ ა ს; მსერე იკრობს ძილსა, დ ვ რ ი ა ნ ა ე ს ქ ე დ ა ნ ი ს ხვა ფრინველები ამბობენ ბ ა ნ ს ა“.

პირველი ცნობის შესახებ შემდეგი უნდა ითქვას: „მღერა“ ზოგადი ცნება და საკუთრივ სიმღერის აღნიშნავს. ამიტომაც ერთგვარ გაუგებრობას აქვს ადგილი. ისეთი შობამდებლობა რჩება, თითქმის შოთას გარდა, სხვა არაფერ მღერის: მოძახილი აქ გამოყენებულია არა მხოლოდ როგორც გარკვეული ხმის სახელწოდება, არამედ როგორც მღერის პროცესში მონაწილის ერთგვარი აღნიშვნების გამოყენება. ამრიგად, გურამიშვილის პირველი გუნდიდან ვღებულობთ ოთხ ხმას: მოძახილს, ზოლს, ბანსა და ღვრინს.

მეორე გუნდში აგრეთვე მოხსენებულია ზოგადი მნიშვნელობის ცნება „ვალობა“, რომელიც ბუნებრივად არის დაკავშირებული. ამიტომაც მას, ისევე, როგორც პირველი გუნდის ფალცეტოვანი, ხმის დასახელებად ვერ მივიღებთ. აქ საუბრისხმა ის გარემოება, რომ ჩვენ გვხვდით უკვე როგორც თქმას, აგრეთვე მოძახილს, ეს ორი ცნება უკვე ორ ხმას განსაზღვრავს და მათ დანიშნულებას გამოხატავს. ხმათა სახელებიდან მოხსენებულია აგრეთვე ზოლი, ხანი და ღვრინი.

ხმათა სახელებს ბიძგიც იხსენიებს. მაგრამ გურამიშვილისა და ბუკიის ცნებებს სიმღერა-ვაკანტოს ხმათა შედგენილობის შესახებ სიზუსტე აკლიათ. მიზეზდგავად ამისა, მათ მიერ მოხსენებული თქმის, მოძახილის, ზოლის, ბანისა და ღვრინის გეგმის ასევე არ შეიძლება.

განსაზღვრით თითოეული მათგანი ადგილი. იოანე ბატონიშვილის აღწერილობის მიხედვით, პირველ გუნდში, რომელშიც ხმები მოხსენებულია დაღმავალი მიმართულებით, ზოლს მესამე ადგილი უჭირავს. ხოლო მეორე გუნდში, რომელშიც ხმები დაღმავალი მიმართულებით, ზოლს მოკლებული აქვს მხოლოდ ადგილი. გურამიშვილის მიერ აღწერილ გუნდებში ზოლი თანდასა მალე ხმასა და ბანს შორის. ასეთადვე მოყვანას აქვს ადგილი ბუბუკის მიერ აღწერილ გუნდშიც. მაშასადამე, ვაღბურით შეიძლება ითქვას, რომ ზოლი დაბალი ხმების ჯგუფს არ მიეკუთვნება. როგორც და მათხალი აღნიშნავს, „ზოლი თქმასა და მაღალ ხანს შუა საშუალის წყინდსა ხმად მისდევს, ადგილადგოლ მოქმედსო“².

მაშასადამე, იგი არც თუ მაღალი ხმა უნდა იყოს. სულხან-საბა

¹ იოკლე პოპულარული საშესიყო ენციკლოპედია, 1933 წ. გვ. 355.

² დ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი, „ქართული ზეზობა“ გვ. 56.



ორბელანი კი გადმოგვეცხს, რომ „ზილი, წილილი კმის ცემაო“¹ მაგარ, ცხადია, სახა ორბელიანს სრული უფლება ჰქონდა ზილი მალე ხმად მიერნა, რადგან იგი კრის არ იცნობდა, ხოლო ზილი კი საზოგადოებრივ მადლი ხმა არის. რომ ს. ორბელიანი კრის არ იცნობდა, ეს ვარაუდავ იქცევა ჩანს, რომ იგი კიდურ ხმებად ზოლსა და ხანს თლის. რაჟ შეგება მდისის, მის შესახებ ცნობას ითანე ბატონიშვილი გვაწოდებს. ღვთისის მოკლე სახელ-მძღვანელოში². სახელდობო: „საშუალოდამ რომ წამოვიდეს ძირს აღბლია ხმა და აწვევის ათქმებრება ზედა და მოეცემა უფრო მდაბალი ღვთისიდან და ხმად ესევე დაბალი იქნება, მაშინ ემატება, თითხია, რომ იეს იესა“².

ამიტოვად, თუ კი ზემოხანისულად გამოცემებს დავეყრდნობით, უნდა ვირწმუნოთ ქართულ სიმღერა-გალობაში ხუთ და ექვს-ხმაინი გუნდების არსებობა. მაგრამ როგორც ენისკოპოსი ალექსანდრე აღნიშნავს, „ქართულ საეკლესიო გალობას სამ სახედავთო, ანდა სამი ხმა აქვს: 1. თქმა, 2. მალელი ხანი და 3. პანი. თითოეული ამ მთავარ ხმათაგანი კიდევ სხვა სამ—ნართაულ ხმად განიყოფება: 1. ა) თქმა, 2) მოძახილი და 3) წერილი. 2. ა) მალელი ხანი, 3) ზილი და 4) კრინი; 3. ა) ხანი, 4) ღვთისი და 5) გუმი, ანუ დღეში“³.

ეს მეტად მნიშვნელოვანი გამოცემაა. მართლაც, თითოეული ცალკე დასახელება რომ დამოუკიდებელი ხმად მივიჩნიოთ, მაშინ ცხრამხანი გუნდის არსებობა უნდა ვამტკიცებო. მაგრამ ეს შეუძლებელია. ძირითად ხმას მხოლოდ სამი წარმოადგენს, სხვები კი „ნართული“ ხმებია. სწორედ ამიტომ მოხდა, რომ ითანე ბატონიშვილის მიერ აღწერილი გუნდში მოძახილი და მალელი ხანი ერთად იგივე აღმოჩნდა. ნართული ხმების არსებობა შეინიშნება ქართულ საეკლესიო კრებულში, დროებითი განაწილების სახით, ისევე, როგორც ზოგიერთ ხალხურ სიმღერაში.

ამიტოვად, ქართული გალობისათვის დამახასიათებელი სამხმანი წყობა მისი ბუნება სხვაგვარ სისტემაში ვერ ეფუძება.

მაგრამ, როგორ მოხდა ქართული სამხმანი წყობის, ამ წყობიანი სისტემის, ჩამოყალიბება? ამ ორგანი აზრი არსებობს. მკვლევარების ერთი ნაწილი ქართულ მრავალხმანობის ფუძელს საკრავს მიიჩნევს, ხოლო მეორე—ხშირი მუსიკას. მკვლევართა პირველ კოფუს მიუღწეობიან აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი და პროფესორი გ. სტეჟენკო-კუდრინა.

გ. სტეჟენკო-კუდრინას აზრით, ქართული მრავალხმანობის გაჩენა-განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სოხარის. ამ შეხედულებას მკაცრად აფრთხილებს აკ. ჯავახიშვილი. „ეს აღუბლება... ამამბს იგი, — ძრელი დასაჯერებელია, თუნდაც იმატომ, რომ ამ საკრავის აგებულება მას მეტად ვიწროვდ შემოზღუდული მუსიკალური შემოქმედების ვასქანს უტოვებს, მრავალხმანობისათვის იგი თავისთავად არც შეიძლება განკუთვნილი ან გამოიხატოს ყოფილიყო. ორი ბეჭის ერთსა და იმავე დრის გამოღებანებისათვის დამკრერეს განსაკუთრებული დახელოვნება სჭირდება. უფრო ადვილ დასაჯერებელია, რომ ასეთი მნიშვნელობა ორღერეშვანთა თუდსტრის ჰქონდა, მაგრამ აქვე მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მის დღედაღად მთლიან ღერეშვანს ვიულისხმებთ. სოხარის აშდენი შესაძლებლობა ან განაჩნა, რადგან, მისი მელოდიკის შესაძლებლობის შეზღუდულობასთან ერთად, ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრულია მისი მახალმანობის ქართული მრავალხმანობისათვის, ცხადია, მრავალხმანობის გაჩენა-განვითარების წარმომშობლად მისაჩნევი ან არის“⁴.

სტეჟენკო-კუდრინას ზემოხსენებული შეხედულების ეს კრიტიკა საყვებით გამართლებულია და არაერთი ექვსის არ ჰაღებს. მისი უფროსი საკვირველია, რომ აკად. ი. ჯავახიშვილის ქართულ მრავალხმანობისა და პარმონიის ნითერთ ფუძელ მანე საკრავი, თუმცა სოხარის არა, მაგრამ ფანდური მითარია. ი. როგორც მსჯელობს იგი:

„უნდა ვაგახსოვდეს, რომ ქართული მუსიკის დამახასიათებელი სურათებია ის შეადგენს, რომ პარალელური კვარტეტებისა და კონტრეტების ზღვრად მივიღებოთ არსებობა სრულებით უნებური მოღვენად, თითოეს, კანონადე არის მიჩნეული“⁵. ხშირი მუსიკის—სიმღერა-გალობის თანაბერეფუნებაში ყოველთვის სწორედ ასეთი მალიკების, ანუ ინტერვალების დაცემა (დამიანია) შესაძლებელია მხოლოდ ხანგრძლივი განვითარების შემდეგ მისრულდეს, რადგან ამისათვის აუცილებლად საჭიროა კარად განვითარებული მუსიკალური სარეა. ამიტომაც პარალელური კვარტეტისა და კონტრეტის მიმდევრობის წარმომშობლად ხშირი მუსიკის—სიმღერის მიჩნევა არ შეიძლება. პარალელური კვარტეტისა და კონტრეტის წერის ასეთი ჩანწერული შესაძლებლობა ძველად მხოლოდ ფანდური და შემდეგ ჩონგური ყოფილიყო, რადგან ეს ძალიანი საკრავი კვარტად, ანდა კონტრად მომართვის შემდგომ, პირველიდან მოყოლებული ყოველ მომდევნო ხილთან ძალზედ თითის დაქვებისა და ჩამოკრისთან უტველად კვარტად, ან კონტრად ვეგუნება და ძველადე იქნებოდა“⁶. რაჟ შემანაწეული საკრავი ჩვენში ძველად, ექვსს გარდა, ფანდური იყო და მათში ეხლავ შერჩენილია, ამიტომ ქართული ხალხის ყურთან სარეა-პარალელურ კვარტულ და კონტრუთ თანაბერეფუნებას ადვილედ უნდა მიხსენდეს. ამიტომ არის, რომ ქართული მუსიკის პარმონის განვითარების ის საფეხები, რომელსაც პარალ. კვარტები და კონტრები დაკანონდა, საკრავიანი მუსიკის, სახელდობო, მალტინა-ჩამოსაკრავი შემანაწეული საკრავის ხმარების შედეგად არის მისაჩნევი“⁶.

ეს დღეულება ჩვენ სადავიდ მიგაჩინა. საქმე იმაშია, რომ საკრავის ეს თუ წყობა მხოლოდ მაშინ ბოლობას ვერცხვებდას, როდესაც მისი მიმართ ვარკვეული მოთხოვნილება არსებობს და, გარდა ამისა, მკვლევრებთან ვარკვეული წანამდღერის მუსიკალური პრაქტიკაში მისი აღმოცენებისათვის. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ უნდა აიხსნას ის ვარკვეობა, რომ პარალელური კვარტეტითა და კონტრეტით საკრავის აწყობას ცხვენილი საკრავილოდ და არა საზღვრითი ან სასრულიო? ეს იმით აიხსნება, რომ საკრავის აწყობა აწყობა მოითხოვდა არა სასრულიო ან სასრულიო მუსიკალურება პრაქტიკაში, არამედ, სახელდობო, საქართველოს მუსიკალურება პრაქტიკაში. რამ შეუწყვი ხელი ამგვარ მოთხოვნილებას საკრავილოში? ცხადია, მაღალმა საგუნდო კულტურამ.

ქართული სიმღერის კანონზომიერებათა ჩამოყალიბება და განვითარება თვით ამ სიმღერის ფარგლებში შეინიშნება. ამიტომაც თუკი ქართულ საკრავებში მსგავს კანონზომიერებათა გამოყენებასთან გვეკნეს საქმე, ეს აუცილებლად სიმღერის გავლენით უნდა იქნას ასახილი. მით უმეტეს, რომ ქართული საკრავების განვითარება მნიშვნელოვან როლს ითამარება ქართულსავე სიმღერის განვითარებას.

ქართული სიმღერის სამხმანი წყობის განვითარებაც თვით ამ სიმღერის ორგანული განვითარების შედეგს წარმოადგენს. მისი ჩამოყალიბება ორმხიანი სიმღერის ბაზაზე მოხდა. როგორც პროფ. გ. ჩიკვაძე აღნიშნავს, „ამ ორი გზა არის შესაძლებელი: ხანის ვაორმაგება და ხმათა შორის ვარკვეული ხასის ახალი თანავარდობის დამყარება.“

ხანის ვაორმაგების პროცესი ჯერ კიდევ და არაყიშულმა და ზოგჯერ ნადღმა დაინახეს და აღწერეს ხალხური სიმღერის „თებრინე ღვთის წყალზედას“ მავალითაც, ხოლო შემდეგ იგივე პროცესი შეამჩნია აკად. ი. ჯავახიშვილმა.

ეს ვარკვევება იმაში მდომარეობს, რომ ხანეი შუა ხმას მიჰყავს, ხოლო პირველი ხმა და ხანი ფონს წარმოქმნის ოქტავურის ხმოვანებით ცხადია, ხმათა ანგვარი თანაფარდობა სიმღერის ანეექვს ვარდამავალ ხასითა, რადგანაც აქ, მიუხედავდ სამი ხმის თანაშემოხმობისა, არსებითად ორმხიან სიმღერასთან გვეკნეს საქმე. ამგვარი ხასითა სიმღერებთან აღსანიშნავია: „ქონა“, „ოთხნური“, „ცაცვალა და გოგონა“ და სხვა.

ორმხიანი სიმღერიდან სამხმანი სიმღერის წარმოქმნის მეორე გზა ხმათა ვარკვეული ხასის თანავარდობის დამყარებას ეულისხმება.

1 სულხან-საბა ორბელიანი. „სიტყვის კონა“, 1949 წ. გვ. 223.
2 საქ. მუხ. ხელნაწერი № 2241. გვ. 6.
3 გარს. „დროებით“, 1881 წ. № 145, 6 ივლისი.
4 ივ. ჯავახიშვილი, „ქართ. მუს. ისტ. ძირ. საკითხები“, გვ. 340.

⁵ იქვე, გვ. 340.
⁶ იქვე, გვ. 341.

ქართული საბჭოთა დემოკრატიული მხატვრობის უსასაზღვრო შეხვედრა

გივი ბარამიძე



რეალისტური თეატრის დიდი თეორეტიკოსი კ. ს. ცაიხისტალინი წერდა: „ჩვენი წყურვილია სასუდამოდ დაუეკავიროდო ნამდვილ მხატვარს, რომელიც შეიფარებს და გაიგებს თეატრსა და ჩვენი სასცენო ხელოვნების დანიშნულებას“. მართლაც, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპზე აგებული თეატრისათვის აუცილებელია მხატვარი — რეალისტი, მხატვარი — სექტეტალის თანერეალობის, მხატვარი — დრამატული ნაწარმოების იდეური ინტერპრეტატორი.

უკანასკნელ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის წამყვანი თეატრების სცენაზე შირინად იდგმება სექტეტალები, რომელთა მხატვრული გაფორმება მცირდის გამოყოფის, მაღალ დონეზე დას და იძლევა ტოტურ გათმავებულ გარემოს სცენაზე მოქმედებისათვის. ეს აიხსნება იმით, რომ ჩვენს თეატრებში მუშაობენ ისეთი მაღალეკალიფიციური მხატვრები, როგორც არიან: ს. ვარსაძე, ნ. ქაქუაძე, ი. სუბიათაშვილი, ი. სტეპანური, ი. ასურავა, ნ. ყაზბეგი, დ. თაყაიშვილი და სხვ.

შეგვიხარა თუნდაც რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე სახელმწიფო მხატვრის ს. ვარსაძის მიერ გამოჩენილ სექტეტალს „დიდ ხელწიფეს“ და ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დადგმულ საპერსონალურ სექტეტალს „აბუსალიდ და ვიქტორის“.

მთავარი ღირსება სექტეტალ „დიდი ხელწიფის“ გაფორმების ის არის, რომ მხატვარი ღრმად ჩასწვდა პიესის სულს და დრამატული დაბალიების განმარტავად გამოიყენა პიესის შინაარსისათვის შესატყვისი, მუქი ტონალობის კოლორტი. მხატვარმა გათავისუფლდა რა დრამატული სექტეტალის მხატვრული გაფორმების სექციონა, მთავარი ადგილი დაუთმო მასობრივის სიტყვისა და მოქმედების გამოხატვას და ამით ხელი შეუწყო რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედების თავისუფალ განვითარებას. განსაკუთრებით ოსტატურადაა გაფორმებული „სცენა კუბოსთან“. შავი ფარდები, წინა პლანზე სასცენო მოდლის შუა შემადგენელად ადგილზე მოთავსებული კუბო, მასზე იატაკამდე გადაფარებული შავი ძაბა, კუბოს თავთან მარცხენე სანთლებით განათებული საყურთხვეული, სცენის სიღრმეში სანთლების შუთი შეფერილი რუსული ტაძრის თაღიანი, ფრესკული ფერწერით შესრულებული კედელი, — ყოველივე ეს შვილის უნებლიე სიყვდილით სასოწარკვეთილი მფვის ტრაგედიას გამოხატავს. თითოეული მოქმედების მხატვრული გაფორმება კომპოზიციურადვე ისეა გადაწყვეტილი, რომ მაყურებლის თვალს სიამოვნებას გვრის და ამავე დროს მსახიობის მოძრაობასაც ხელს უწყობს. მთელ მხატვრულ გარემოს ლეიკურად უკავშირდება მოქმედ პირთა კოსტუმებისა და გარემოელი სახეების მხატვრული გაფორმება. ს. ვარსაძემ იყის, რომ „თუ კოსტუმი უხერხული და ცუდი მოხასიათა აქტორისათვის, იგი უფარგისა, თუნდინ ფრენისა და ხაზების მხრივ კარავდ იყოს შესრულებული“ (უ. ჩხეიძე). ამიტომ მის მიერ გაფორმებული კოსტუმები მოქმედ პირებისათვის შესაფერისი და მოხერხებულია, მათი შინაგანი ხასიათის ამხსნელია. სექტეტალის გაფორმება მთლიანად ლეიკურად და პიესის შესაფერისადია მოწყობილი, მაგრამ აქვე უნდა შეინიშნოს, რომ სუქიორ იყო მხატვრის უფრო მეტად გაყვება პიესის დამახასიათებელი სტილისათვის და კარგ მხატვრულ გადაწყვეტებათნ ერთად გამოყენებისა მთელ რივ მოქმედებებში საპირი არქიტექტურულ-ორნამენტული საშუალებები. მაგალითად, ორნამენ-

ეს მოვლენა განსაკუთრებით შრომის სიმღერებში შეიმჩნევა და სხვადასხვა სახით მღვდლდება. განვიხილოთ ზოგიერთი შემთხვევა:
1. სიმღერის პანგის შემქმნაში მონაწილეობის იღებს ორი ხმა (სახელმწიფო, პირველი და მეორე), მაგრამ ისინიარად, რომ ერთი ხმის მგლოდირ ხაზს მეორე ხმა აგრძელებს, ამავე დროს ამ ორ ხმას არ გააჩნია ერთდროული გერადობა, ე. ი. ხდება მათი მონაცვლეობა. ფაქტორად ეს სიმღერები ორხმანი არიან, რადგან ორი ზედა ხმა ერთიან მგლოდირ ხაზს ქმნის. ამ სიმღერებს მხოლოდ შესრულების ხერხი ანიჭებს სამხმინი სიმღერის ხასიათი (იხ. „მეის პერიო“ და არაფშვილის ტ. V გვ. 55 და „პერი ევა“, იგივე გვ. 93).

2. სიმღერის პანგის შემქმნაში მონაწილეობს კვლავ ორი ზედა ხმა, მაგრამ ისე, რომ ერთი ხმის ბოლო ბგერას თანხვედვა მეორე ხმის საწყისი ბგერა, გარკვეული ინტერვალიურ შეფარდებით. ამ მომენტში, თითქოს, სამხმინაობა უნდა წარმოიშვას, დროის ერთსა და იმავე მომენტში მათა შენაცვლების გამო. მაგრამ, ფაქტორად, სამხმინა ბგერადობას არ ვეღუბოლით, რადგან ამ მეორე ხმა პანგის თანხვედრა ამ მომენტში და უნისონი ეტრის მასთან („პერი ევა“); ან ხანა პირველ ხმასთან უნისონი ეტრის („პერიო“ მკის დროს), ანდა მეორე ხმასა და პანგს ერთი და იგივე მგლოდირი ხაზი აქვს („პერი ევა“ მკის დროს).

ამრიგად, ნათელი უნდა იყოს, რომ ორხმანი სიმღერის ფარგლებში უცეე ხდება სამხმინაობის ჩასახვა და მისი თანდათანობითი განვითარება. ზემოთხსენებულ სიმღერებში ფაქტორად ორი ხმის ერთდროულ ბგერადობასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ მათი საერთო აღნაგობა ვერაწმუნებს, რომ ისინი სამხმინი სიმღერის წარმოადგენენ, რამდენადაც თითოეულ ხმას თავისი საკუთარი ძელოდირი ხაზი და დამახასიათებელი რევისტრი გააჩნია.

თუკი ზემოთქმულს გავთვალისწინებთ, გვაქვს სასუფევილი ვიფიქტორი, რომ სამხმინაობის ჩასახვა მოხდა ორხმანი სიმღერის ფარგლებში და მის საფუძველზე, რომ სარკავი სამხმინაობის ჩამოყალიბების პროცესში არ შეიძლება ბოძვის მიმეგვი საშუალება ყუთიფიფი. მამსადაამე, შეიძლება შემდეგი დასკვნები გავაკეთოთ:

1. ქართული მრავალხმანიობა სამხმინაობის პრინციპს იყარება. ქართულ სიმღერა-გალხაში ოთხ, ხუთ და ექვსხმანიობის არსებობის მტკიცება არამყენიერულია. ხმათა სახელების სიკარგე იმით არის გამოწვეული, რომ, ერთი მხრივ, ზოგიერთი ავტორი იყენებს ხმათ, როგორც საკუთრივ ხმათა სახელებს, აგრეთვე სიმღერაში ამ ხმათა ფუნქციის აღმნიშვნელ ტერმინებსაც; მეორე მხრივ, ევროპული მრავალხმანი გუნდის შემადგენელი ხმების სახელოდებათა გადმოსვლით და ბოლოს „ნარაბული“ ხმების არსებობით.

2. ქართული სამხმინაობის წარმოშობა და განვითარება ემყარება არა სარკავიერ, არამედ ხშიერ ფუძეს. მისი განვითარების „კვალის“ და „ანარკვალის“ ქართულ ორხმანი სიმღერაში არის მოცემული.



ქ. ქაქუაძე

სოპრა „ქოშების“ დეკორაციის ესკიზი



ტული გაფორმების ნაყლებობის გამო შედარებით სუსტად იგრძნობა ივანე მრისხანეს სასახლის ინტერიერის შინაგან სასაო. საბავრო სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური გაფორმება ს. ვირსლაპემ „ახესალში“ და ეთერი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. დრამატული სპექტაკლის გაფორმებასა განსაკუთრებით, საბავრო სპექტაკლში მხატვრისაგან მოითხოვს საბავრო-დრამატულ-მუსიკალური წარწომების შესვლად მხატვრულ გარემოს. საბავრო სპექტაკლი უფრო ამაღლებული და მრავალფერადაა, აქ მთავარი ადგილი უკავია მუსიკალურ შინაგანს, ამიტომ მხატვრული გაფორმება უფრო მწიფარა, უფრო ამაღლებული და მრავალფერადაა უნდა იყოს. ს. ვირსლაპემ მშვენიერად იყავს საბავრო სპექტაკლში ამ თეატრისთვის. მხატვარი წარჩინებული რეალიზმი გადმოგვცემს ქართულ ბუნებას. ილიცა ძველი ქართული სასახლის არქიტექტონიკას და ქართული პეიზაჟების დამახასიათებელ მდიდრულ კოლორიტს. ამ პეიზაჟების მიზნობლივად და შექმნილობის ხელშეწყობა სიმარინების ვერის მათურებას. მხატვარს ღრმად შესწავლია ქართული ხუროთმოძღვრება, ამიტომ მისი შემოქმედება არასოდეს არ დგას დროისა და ეპოქის ვარით. დეკორაციული გარემო ლოკურ კავშირშია გვირის მოქმედებასთან. განსაკუთრებით ძლიერადაა გაფორმებული ახესალისა და თეთრის განწარების სცენა. ახესალისა და ეთერის სასამართლოებებს პირველ განმარტებს მეფე აიოს სასახლის დარბაზის გაფორმება. მთლიანობაშია მოქმედების შინაარსი და მხატვრული გარემო. მაკურნელი და ენოციონარია ნახევარ ტრენში მოქმედი ქართული ტარის თაღოვანი სეტები და კედლები. საერთო განწყობას უფრო აძლიერებს რუხი, ლურჯი და ცისფერის გაერთიანება.

მოქმედებასთან ამგვარ კონკურს კავშირშია გაფორმებული მთლიანად სპექტაკლი. მხოლოდ შეიძლება ითქვას, რომ ზროლის ციხის ის შიდა სცენა, სადაც ეთერი ერთ-ერთი კომპონის სარქმელად მიიანს, როგორც კომპოზიციურად. ასევე მხატვრულად შეიძლება და უფრო ძლიერად ყოფილიყო წარმოდგენილი და მაშინ იმდენადვე აღარ დარჩებდებოდა ამ სცენის შემდეგ ცალკე წარმოდგენილი ბრლის ციხის კარგი მხატვრული გაფორმება. კარგი იქნებოდა აგრეთვე, რომ ს. ვირსლაპეს ახლებური მდიდრული ფერადობების კოსტუმბების ერთად, მოქმედებითა კარგავენ სხვათაგან ერთად, ასევე ახლებურად მოყვა მარხანისა და ახესალის კოსტუმბებისა და აგრეთვე სხვათა მხატვრული გადაწყვეტა ბორბებისა და სიკეთის გაწმასაბადად შავისა და თეთრი ფერის დაბრისპირება უკვე საცემად მოქმედებულა.

სპექტაკლ „ქოშების“ მნიშვნელოვანი მხატვრული გაფორმება მოგვცა ქ. კუკულაძემ ფაიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახეცურფო თეატრის სცენაზე. შესავალი ფორმის, საერთო კომპოზიციისა და მკაფიო კომპოზიციის შერჩევით, ქ. კუკულაძემ მკვერთად და ნათლად გადმოგვცა ტიპიური გარემო და ცოცხალ დინამიკაში განსწავლია სივრცის დამახასიათებელი პოეტური თი აღმდებული საბავრო წარწომების იდეური შინაარსი. მხატვრულ გაფორმებას ტყუპა, რომ ქ. კუკულაძემ დაკვირვებითი შესწავლია ამ სპექტაკლთან დაკავშირებული მსახლა (იგი ჯერ კიდევ ადრე უკრაინაში მოგზაურობის დროს სწავლობდა უკრაინის ბუნებას), რის გამოც მან შეძლო საბავრო დრამატულ-მუსიკალური წარწომების დედამდინარე გამომდინარე ვარკვეული კოლორიტის მოყვლა. თუფრებში პირველი მოქმედების ტყისა, სადაც განახატულია ოთხეუნი ვარკვეული სოფელი დიკაქა და ვერანობით არა ერთი, ცალკე აღებული სოფლის ფორტიფიკაციული სხლის, არამედ ინდორინდული უკრაინისათვის დამახასიათებელი სოფლის სურათს. ასევე ტიპიზირებულ სინამდვილეს იძლევა მხატვარი სპექტაკლის მივლ გაფორმებაში. სცენაზე მათურებელი ხედვას არა მარტო სოფლისა, არა ოქსანის ადგილსამყოფელის, არამედ ყველა იმგვარი ადამიანის სახეობებელი ბინის გაფორმებას, როგორცაა ოქსანა და სოფლისა. „ქარგი დეკორაცია ისაა, — ამბობს კ. ტარანისდასკი სტატიაში — განდგინს ხელოვნება, — რომელიც იძლევა არა ფორტიფიკაციული სისუსტის სინამდვილისა, არა ოქსანს ივანე ივანისის, არამედ ოქსანს ყველა

იმდაგვარი ადამიანისა, როგორც ივანე ივანისია“. სწორედ ასეთი ტიპიზირებულ ინტერიერს და ექსტერიერის იძლევა ქ. კუკულაძემ სცენაზე სპექტაკლში. ვანტაჟტყეა, მესიკა, მოქმედება, პოეზია აქ განუწყურვალ არის დაკავშირებული ერთმანეთთან და ეს მთლიანობა დინამიკურად მიყვება სპექტაკლს პარტიკული მოქმედებისა და უკანა მოქმედებისა. მხატვრული განახატების თვალსაზრისით არადამაკურნელია ციხისანი სოფლისა და ემპაქტე შეჯდერის ეკულისა ვარკვეა. ნათლად იგრძნობა პარტიკული გაყოფილება ნახტი. მხატვარი ეპოქის შესატყვისი განმარინობით ხატავს მოქმედებითა პირთა კოსტუმბებს. ეს განსაკუთრებით ჩანს მესამე მოქმედებაში, სადაც ფრებების შესანიშნავი სცენებითი გვიან ბავროკოს სტილი არის მოცემული ვარკვეული შერის სასახლის ინტერიერის ატმოსფეროში. სასახლის სახელგანთქმული სცენების, — ზაბროკიელების, სასახლის კარისკაცებისა და მოცეკვავეთა კოსტუმბების ფორმის სასახლის ინტერიერის მხატვრული გაფორმების საერთო კომპოზიციად გამომდინარეობს. თაქსეური მხატვრულ-ფერწერული ძალით გვიპრობს სფინალი სცენა ეკუსის წინ, დიკაქაში. ზაბროკის განთიადის სუქზე ხელნადა ქრება შობის ღამე თითქმის ვაკეაქმუბელი ცა ჰიმნს უძღვრის ოქსანსა და ვაკულას განმარტებულ სიცარულს.

საბალეტო სპექტაკლის სპეციფიკურობის შესაბამისად გაფორმება ლაიაშვილმა ბალეტი „გორდა“ ფაიაშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. მხატვარმა ემიციურად ფრებების ცოცხალი გრძობითა და ბუნების მხვილი პოეტური გამოსახებით გადმოგვცა ბალეტის ავტორების ჩანაფიქრი, დრამატული სპექტაკლისადაც განსაკუთრებით საბალეტო სპექტაკლი მოთხოვს მეტ გრაციულობას, სიმსუბუქეს, პაეორეტიკას და ერთ სინტაქსე მოცემულ დეკორაციულ გაფორმების ისე, რომ სახელმწიფო ხელნების უფრო თაქსეული და მონტაჟებული ვარსისათვის არაფერი ხელისშემშლელი არ იყოს. სპექტაკლ „გორდას“ ეტყობა, რომ მხატვარი მთელი გაფორმების მანძილზე გრძობდა ისეთი შემოქმედების მოთხოვნებისა, რომელსაც თან „მოქმედების სტუდის სტუდის ჩაწოლი იღვა“ (ზელისეტი). მუსიკალური წარწომებისა და ლირბრტის ავტორების ჩანაფიქრს ემსახურება ძირითადი მთელი მხატვრული გაფორმება. ესთეტიკური ემიციების ამძებრელა სპექტაკლის მივლი რიგი სურათები. ფრთა მდიდარი ვარკველი ვარკვეცილობა ქართული ბუნება. იგრძნობა ატმოსფერო და ქართული ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ღრმა ცოდნა, გრძობაზე დაკვირვების უნარი. აღსანიშნავია მესამე მოქმედების მესამე პარტიკული მოცემული. საქართველოს უბეღესი დედაქალაქის — მცხეთის პეიზაჟი. პეიზაჟტყეა ვანანია თაქსი განსაკუთრებული ეთოზიზში: — „ეს ვახლავთ თაქსეური სელიერი თროლილი“ — ამბობდა ღვინე დიდრი და უფოდ ლაიაშვილიც, ამ სცენის ვარკვეების დროს, სათი სულიერი მდიდარებას განიცდიდა.

რაც შეეხება რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე ლაიაშვილის მიერ „ახალგაზრდა მასწავლებლის“ მხატვრულ გაფორმებას, ამ შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ სოციალისტური რეალიზმის პირიციანებად ვარკვევებს: მუ მახიბოზის შეცეცხლეს სპექტაკლში განწერილივინა დრამატული ჩანაფიქრი — ვარკვეული საბუთია ინტელიგენციისა და კოლმურნეთა თავდადებული ბრძოლა საკოლმურნეო სოფლის ეკლტურული აღმავლობისათვის, მხატვარმა ასეთი მონაწილასულობის საწინააღმდეგე გარემო მოგვცა: ყველაგვარი დაბრკელებებისა და სინფელუბების თაქსეული. იდეალისტურბული სოფელი ვარკვეება მან, თმეცა ბავის მიხედვით, დასაწყისში მიანც, ასეთ სოფელთან როდი ვარკვეს საქმე ფ. ლაიაშვილს რომ ცალკე ტილოზე კედელზე დასაკიდა დაუბატასეთი ეკილომურწოლი სოფელი, აუცილებლად მიწონებას დამახარებდა. მაგრამ ამ სპექტაკლში სოფლის ასეთი განმარტება თავდავად ხელისშემშლელი გარემოდ ვეყვლებოდა, რადგან ბავისა ლაიაშვილი იმავ, თუ რადღერ მწელ, ჯერ კიდევ საქმე ვაკეაქმე გრებით სიარული მოხუდებით უმადლესი სასწავლებლის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდას ამ კონტრეტულ შოთრულ სოფელში. სპექტაკლის გაფორმების მიხედვით ამ ეკილომურწოლი სოფელში კი რამედ ლაიაშვილი დაბრკელებებზე და მიველა ადვილზე, ვახლავ იმისი ფ. ლაიაშვილი, წინააღმდეგ სოციალისტური

რეალობის პრინციპისა, სინამდვილეს იძლევა არა წინააღმდეგობით აღსაქმე იდეოლოგიურ განვითარებაში, არამედ უკვე შანსაზრუნვლად უკვე გარდაქმნილი სახით, რაც არ შესაბამისა არც დრამატურისა და არც რეალისტრულ ჩანადვრებს. საბჭოთა იყო თავისი მხატვრული ოსტატობა, რომელიც ასე ძლიერად ივირობდა სპექტაკლში, მხატვარი გამოეყოფიდა დრამატურისა და მხატვრული მოქმედების შესაბამისად. იგი არ უნდა შეზღუდულიყო ნაღის მიხედვით.

სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე როცა ვეხებით უკანასკნელ ხანს ფ. ლაბაშვილის მიერ რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე გაფორმებულ სპექტაკლს — „დონ სუზარ დე-ბაზანს“. სპექტაკლს „დონ სუზარ დე-ბაზანს“ მხატვრული გაფორმება ლაბაშვილის გამარჯვებაა. უშთაქმის ღირსება ამ გაფორმებისა ისაა, რომ კომპოზიციურ და მხატვრულ გადაწყვეტასთან ერთად სპექტაკლის ძირითად ხაზად აღებულია მისი სოციალური შინაარსი. რეჟისორისა და მხატვრული მიერ მკვიფრად ანაწევნიბი ორი სამყაროს — მდიდართა და დაბნაუთა სამყაროს — ანტიკონსტრუქციული დამოკიდებულება, წინაა უამრავი ხალხის, როგორც მთავარი მოქმედი პირის, როლი.

პირველ მოქმედებაში ჩვენ ვხვდები XVII საუკუნის მადრიდად ერთ-ერთ კუთხის. პრისცივილიან და სსცენო მოედნისად შევყავართ ფართო სამსაფებრიან კიბეს. უფრო იქით ფერწერული დეკორაციით გამოხატულია ქვის დიდი კვლედი მავრიტანული სტილის მარგალიტ კამარით. კამარის კვეთით კი მარცხენა და მარჯვენა მხარეს უხუცეს ორ შტოდ გაყოფილი ქვის დიდი კიბე, რომელიც ამავე დროს მთელი მხატვრული გაფორმების ძირითადი საყრდენს წარმოადგენს. თაღის იქით მიჩანს ნახევრად გოთური, ხილი ნახევრად რომანული სტილზე ავეჯული აივნისა სასახლე, რომლის გადაღმა, შორს სიღრმეში შევყავართ მზით გაკაშვამებულ იესანური სახლების ვანლაგებას. პერსპექტივა სრულია. ჩვენს წინ მთლიანობაში მოცემული მხატვრული სურათია. სცენის წინა პლანზე შედარებით ბნელი და რუხი ფერებიდან სცენის სიღრმეში ცოცხალ და ნათელ ფერებში თანდათანობით გადასვლა იძლევა ესანური ხალხის ბნელიდან თავისუფლებისაკენ სწრაფვის განწყობილებას.

დონ სუზარის ტრაგიკულ მდგომარეობას ეგუება მეორე მოქმედებაში ციხის ინტერიერის მხატვრული გაფორმება. მხატვარს გარკვეული კოლორიტის მოცემისას მიზნად დაუსახავს ცივი, მკაცრი და მძიმე ატმოსფეროს შექმნა. რეალისტი მხატვრისათვის კოლორიტი ზრთილად გააზრებული ფერია და როგორც დღეაღმართა ამბობს: „კოლორიტი არაფერია, თუ იგი არ ეთანხმება შინაარსს და თუ იგი არ აძლიერებს სურათში მოცემულ მოქმედების წარმოსახვას“.

შესაბამებულ მოქმედებაში მარკოზის სასახლის ექსტერიერის გაფორმებისას, მხატვარი ტონს იყენებს რიტმის გასაძლიერებლად. ყველაფერი გახვეულია ერთ საერთო ნილითან გარემოცვამში. მთავარს სტილს სასახლის ბაღს ისეთ შესაბამისად ავლენს, შეზღუდულად აღამისა რომ გადაკარავს სახეზე. პორთუხით თანდათან იატრება მთავარის სიღრმეში, რეალისტი. ნახევრატონებში მოცემული მთელი გარკნი, ბაღი იქნება იგი, სასახლის ბედი, ფარნები თუ სკამები, შეტყვევებას ამ მოქმედებაში — შემოფთობისათვის, დრამატული ეფაქტულობისათვის, არქეოლოგისათვის, რომელიც დონ სუზარის გამორჩენამ გამოიწვია გაიჭვირა დონ ხოხუსა და მილიქნელი, ლექია მარკოზის სამყაროში.

უნდა შევნიშოთ, რომ დიდი კიბე, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, საერთო გაფორმების საყრდენს წარმოადგენს, ამ შემთხვევაში ხელისშემშლელია, რადგან მას შიგნად დიდი ადვილი უყავია სცენაზე და ხელს უშლის მასიური სცენების ჩატარებას (ცეცა, ფერკაობა). ვფიქრობთ, უმჯობესი იქნებოდა, რომ კიბე იგივე სახით შეწყვეტილი უფრო მტკიცედ სცენის სიღრმეში, ამით არც კომპოზიციური გადაწყვეტა დაზარდებოდა და უკეთესი პირობები ექნებოდა მსახიობებსაც მოქმედების განვითარებისათვის. სპექტაკლისათვის შესაფერი ფერწერული ძალითა და თვისებით აიყრის მკურნებულ სფეროში სცენა, სადაც დონ სუზარს და მარკოზს ატყვევებენ ეგუებას ხალხი. მთავარი ფერებიანა დაწერილი დეკორაციები. საყრდენობა მოქმედება პირთა კოსტუმებისა და გარკვეული სახეების მხატვრული გაფორმება. მოქმედება პირთა კოსტუმები და გარკვეული სახეების მხატვრული გაფორმება სტილის და ცივითა და ეპოქის შესაბამისი პარამეტრებით გამოხატა.

მკვიფრად მოჩანს მათი ინდივიდუალობა. როცა ვუყურებთ მარკოზს და მონტეფიორისა და მისი მეუღლის ჩაცმულობას, გარკვეულ სახეს, თვალწინ წარმოგვიდგება ერთიანი წითელი ფერში მოცემული, მდიდრული და ძვირფასი კოსტუმების ფონზე სრულიად გამოყოფილი მათი გამოჩინებულული, უშინაარსო სახეები. ტიკონების შთაბეჭდილებას რომ ტრევენს. მდიდრული და ძვირფასი ჩაცმულობა კი არ დარჩება მათ შინაგან სამყაროს, არამედ კიდევ უფრო მეტად ავლენს, ისევე, როგორც შუა ლეკის თეთრი ფონი ამრიადად, ხსენებულ სპექტაკლში ლაბაშვილმა როგორც მოცემული, ისე ფერწერით დეკორაციების, სასცენო ატრიბუტების, კოსტუმებისა და გარკვეული სახეების მხატვრული გამოხატობის შექმნა ისეთი გაერო, რომელმაც თავის მხრივ გააორგავა დრამატული ნაწარმოების თემა და შინაარსი, უფრო მეტა რელიგიუზოზობით გადმოსცა ნაწარმოების დედაბარი.

ცალკე უნდა შევიჩინოთ თეატრალურ მხატვრობაში შემსრულებელ-დეკორატორებისა და თეატრალური მხატვრის ურთიერთ დამოკიდებულების საკითხები. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების დროს არ კმარა მარტო კარგი ექსპოზის წარმოდგენა. მისათვის, რომ სპექტაკლში მაღალ-ხარისხისადაც გაფორმდეს, საჭიროა კარგი დეკორაციების შექმნა, ფერწერითი იქნება იგი თუ მოცემლობითი. ასევე საჭიროა კარგი მუტუაციების გაკეთება. სამუშაოდ, ჩვენთან ძალიან ცოტანი არიან ისეთი მხატვრები, რომელნიც ექსპოზების შექმნასთან ერთად უშუალოდ თვითონვე ასრულებდნენ დეკორაციებსაც. უფრო მეტიც, ზოგიერთი მხატვარი სათანადოდ ყურადღებას არც კი აქცევს წარდგენილი ექსპოზების ხარისხთან შესრულებას და მიიღობ ვფორმება წყდება შემსრულებელ-დეკორატორების სურვილისამებრ. ეს კი უშუალოდ შეშინებევია იწვევს გაფორმების უხარისხობას. ასე, მაგალითად, კ. კუულაძის მიერ წარდგენილი ოპერა „ლაკმეს“ პირველი მოქმედების ექსპოზი უფრო უკეთესია, ვიდრე თვითონ დეკორაციების შესრულება. განსაკუთრებით ინდური ტანარი ისე გაფორმებულია და უსიოცხლა, რომ ამკარად იგრძნობა გაფორმებული კლიო. იგივე ითქმის ს. ვირსალაძის მიერ სპექტაკლ „დიდი ღამწუფის“ საფინალი სცენისათვის წარდგენილ ესკიზზეც. დეკორატორების მიერ ს. ვირსალაძის ესკიზთან შეუფერებლად დამოუკიდებელი მოსკოვი ხედი, ცა და გუმბათოვანი ტაძარი ისე პრიმიტიულადა გამოხატულია საქუთარზე, რომ დაკარგულია პერსპექტივა. მკავილდ მოჩანს საღებავი და არა ფერი. შედგენილი ცა და არა სიგრცე, ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ მხატვრული და შემსრულებელი დეკორატორის კავშირი აუცილებელია ბოლომდე, სხვანაირად კარგ ესკიზებს არავითარი ფასი არ აქვთ. მაშინ სპექტაკლი აღარ იქნება ყალბი, მაშინ სპექტაკლი ქემარტოტი ხელეწილების გადმოცემში იქნება და როგორც ტანის-ლაესკი მოიხიბლება, მხატვარი-დეკორატორი რეალისტური სპექტაკლის შექმნის ნამდვილი თანადგობრი გახდება.



აკაკი წერეთელი
და
გაბრიელ სუნდუკიანი

სკულპტორა
რ. ა. ხანთიანიძე



როგორც ცნობილია, დიდი მწერლები აკაკი წერეთელი და გაბრიელ სუნდუკიანი განუერუღა მეგობრები იყვნენ.

ორი მეზობელი ერის — სომხების და ქართველების ურთიერთსიუვარული შეხანძნავად გამოხატა აკაკი წერეთელმა გაბრიელ სუნდუკიანისადმი მიძღვნილ ლექსში:

მენ სომეხი ხარ
და მე ქართველი,
მაგრამ ძმეუბი ვართ
ერთმანეთისა,
ორივე მუდლი
ერთი მიწაწელისი,
ერთი შიდაშის
და ერთი შთისა“...

ხელოვნების მოეყარულმა
ახალგაზრდამ რ. ხ ა ნ თ ი ა ნ ი ძ ე

გამომერწა სკულპტურული ჯგუფი: აკაკი წერეთელი ღექსს უკახხვენ გაბრიელ სუნდუკიანს, რომელიც ღრმს ინტერესით უსმენს ქართველ პოეტს. მოქანდაკემ წრფელი გრძობით გაღმოკვეცა ორი დიდი მწერლის მეგობრული განწყობილებას და მათი შინაგანი პოეტურა ხამყარო.

გ. ბუხნიკაშვილი

საქონებრივ ღირებულებებზე



პანიკაშვილი ჯ. ნ.

ჯ. ნეიკაშვილის ბასტიროლები თბილისში

ანასტასია ვირსალაძე



თბილისის კვლავ ეწეოა გამოჩენილი საბჭოთა პიანისტ-მოსიკოსის კონსერვატორიის პროფესორი პანიკაშვილის ბასტიროლები. თბილისის საზოგადოებრივო მუსიკალურ სახელობეში ემუშავებენ ჯ. ნეიკაშვილის ბასტიროლებს და ამჟამად მისი კონცერტები სრული ანშლავით ჩატარდა.

საბჭოთა პიანისტური სკოლის წარმატებებში ჯ. ნეიკაშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის. ე. გილელსი და ს. რიხტერი, რომლებიც თანამედროვეობის უძლიერეს პიანისტებად ითვლებიან, გამოჩენილი პიანისტები ზაკი, მაღლინი, სტანისლავ ნეიკაშვილი და მრავალი სხვა, ჯ. ნეიკაშვილის მოწაფეები არიან.

როგორც შემსრულებელი, ჯ. ნეიკაშვილი უმეორადი მხატვარია. ახროების სიფაროვე და სიღრმე, მრავალგვარი სტილის საუცხოო გერმანია, რომანტიკული პათოსი, ბგერითი ტემპრალი პალიტრის იშვიათი სიმდიდრე, — აი რა არის დამახასიათებელი ამ დიდი მასშტაბის ხელოვანისათვის. მხატვრული ინდივიდუალობის უაღრესი

კეთილშობილება განსაკუთრებულ მიზიდველობას ანიჭებს ჯ. ნეიკაშვილის ხელოვნებას.

ჯ. ნეიკაშვილი დაიბადა 1888 წელს, ქ. ელიზავეტგრადში (ამჟამად კიროვოგრადი, უკრაინა), მუსიკოსის ოჯახში. მისი პირველი მუსიკის მასწავლებელი იყო მამა; შემდეგ სწავლობდა ბერლინის მუსიკალურ აკადემიაში, სახელმწიფო კონსერვატორიის ლ. გილელსის ხელმძღვანელობით. პარალელურად მუკადინეობდა კომპოზიციაში. 1914 წელს დაამთავრა ვენის „ოსტატობის უმაღლესი სკოლა“.

1915 წელს ექსტრადნა ჩააბარა პეტერბურგის კონსერვატორიის მთლიანი კურსი და თავისუფალი ხელოვანის დიპლომი მიიღო. პედაგოგიური მოღვაწეობა ჯ. ნეიკაშვილმა დაიწყო 1916 წელს თბილისში რუსული მუსიკალური საზოგადოების სასწავლებელში. იქვე მიიღო პროფესორის წოდება. შემდეგ მასწავლებლობდა კიევის კონსერვატორიაში, ხოლო 1922 წლიდან დღემდე ჯ. ნეიკაშვილი მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორია. სახელოვანი პიანისტი ახლაც წარმატებით თავისუფლად პედაგოგიურ და საკონცერტო მოღვაწეობას.

თეატრის პირველ რიგებში ჯ. ნეიკაშვილს კონცერტები გამართა თბილისში, პროგრამაში შედიოდა ბახის, ბეთოვენის, ბრამსის, შოპენის, სერიაინის, ლბიუსის ნაწარმოებები.

სითბო და მღერადობა იკრძინობდა პიანისტი მიერ შესრულებულ ბახის პრელუდიაში (დო-დორე მინორი), სიღადათ ვლერდა შუბა.

ბეთოვენის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნაწარმოები — მჭვიდმეტ სონატა (რე-მინორი), მისი მრავლის შემოთხველი დასაწყისით, მშოფოვარე პასუხებით, მკაცრი ბელსწყურის გამოსახულებით, ღრმა მნიშვნელობის რეიტატაციებით, პიანისტმა მხატვრული სრულყოფით გადმოგვცა. სონატის მეორე ნაწილის შესრულებაში იგრძობოდა სწორედ ის, რაც ანტონ რუბინშტეინმა ამ მუსიკაში დაიანა, — „ოცნება მთვარიან ღამეში“.

იშვიათი ოსტატობით იქნა შესრულებული ბრამსის რასოდები და ინტერმეციო. ამ ნაწარმოებთა დაკვირვების დროს გამოვლინებული იქნა ნეიკაშვილის ინტერპრეტაციის დამახასიათებელი თავისებურებანი — გრძობების სიღრმე და გულწრფელობა, ემოციების კეთილშობილური თვგვავება, ბგერითი სუბეგების სიმდიდრე და სიღამაზე.

ბრამსის ნაწარმოებებს მოჰყვა შოპენის ნანას, ბარკაროლას, მარტურის და ვალსის შესრულება. ნეიკაშვილმა გახანა მოსკოვის მუსიკის ის მხარეები, რომლებიც რომსე-კორსაკოვმა განსაზღვრა, როგორც უდიდესი მულოვისტის და უაღრესად ორიგინალური გენიალური პარმონისტის ნიჭის შეხამება.

ისეთ დიდ ხელოვანთათვის, როგორც ყვენი რისე-კორსაკოვი, რახმანიოვი, შალიაპინი, მელოდიური მხარე იყო ყველაფერი მუსიკაში.

სწორედ ეს მელოდიურობა გვიხილავს და გვაოცებს ნეიკაშვილის შესრულებაში. ბგერის უფაქიჩუნი გრადიციები. მღერადობა და მღერადონება საუცხოოდ გამოდვეცენ შოპენის ლირიკულ სახეებს.

სერიაინის პრელუდია და ზოქტურნებს ნეიკაშვილს ისე პოეტურად და სრულყოფით უტარა, რომ მისმენელს ავიწყებოდა, რომ ისინი მხოლოდ მარტუნა ხელისათვის არის დაწერილი.

ქლარალობის მდიდარი პალიტრა, რომელიც დიუნის ორ ნაწარმოებში („ბალი სერმის დროს“ და „სადამი დიუნისში“) ესპანეთის კოლორიტულ სურათებს ვეხილავთ, უფრო მკვეთრად და მკვეთრი ხელმა იმის გამო, რომ პიანისტი ძალიან ფაქიჩად და მეტად თავისებურად ფლობს პედალს, რაც ნეიკაშვილს უშვნი, უნებურად გახსენდება სიტყვები „იქ, სადაც თავდება სიტყვა, იწყება მუსიკა“.



ლ. გრუკისა და მ. ტაივანოვის საფორტაპიანო ლუბები



ბალისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია ლენინგრადის სარეწიხა ფილარმონიის სოლისტების ლუბუ ზარემა და მარე ტაივანოვის კონცერტებმა, რომლებიც კონსერვატორიის მიერ დარბაზში გაიმართა.

ლ. გრუკისა და მ. ტაივანოვის საფორტაპიანო ლუბტ, მიუხედავად მის მონაწილეთა ახალგაზრდა ასაკისა, შემოქმედებითი მუშაობის საკმაო გამოვლენა აქვს. იგი შეიცავს ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც პიანისტები საშუალო სკოლაში სწავლობდნენ.

თბილისელ მსმენელებს ასოეთ ლუბტის გამოსვლები 1953 წელს, რომლებმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა.

უკანასკნელი მოცურებები მოწმობენ პიანისტების ნაყოფიერ მუშაობას, მათ შემოქმედებითს ზრდას, საშუალოდ სტატიკობის და გახვეწას და სრულყოფას, რეპერტუარის ვამპიდრებს და გამარჯვებულებას.

ახალგაზრდა პიანისტები ყურადღებას იქცევენ შესრულების უშუალოდ და სისხლოდ, სახმის სიღრმეზე, კოლორიტის კარგი შეგრძნებით, მხატვრული ნაბიჯების სივლიანად. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემსრულებელთა სრული შემოქმედებითი უნისონი, ანსამბლის ჩინებულა გრანობა.

კონცერტების პროგრამა მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო. ლუბტის საუკეთესო მიღწევათა რიგებს მიეკუთვნება მოცარტის სონატა (რე-მაიორი), რომლის შესრულება გამოირჩეოდა ნიუანსურების სიფიტებით, კეთილშობილური სისხადებით, მხატვრული ნაბიჯების პლასტიკურობით.

მეოცურად დაუკრეს პიანისტებმა ლისტის ფანტაზია ვერდის ოპერა „რიგოლეტოს“ თემზეზე.



მარია ბრინებერის კონცერტებზე



აბუთთა პიანისმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი — მარია ბრინებერი შესანიშნავი ნიჭითა და მხატვრული გემოვნებით დაჯილდოებული ხელოვანია. მის მიერ ვახსნილი მუსიკალური ნაბიჯები ორიგინალობით, რელიეფურობითა და სინატივით გამოირჩევიან. ბრინებერის შესრულებას დიდ მიმზიდველობას ანიჭებს მდიდარი ბერიითი კარტა. შესანიშნავი ფრაზირება, დახვეწილი პედალიზაცია ეს კარტად გამოვლინდა თებერვლის დამლევს თბილისში გამართულ კონცერტებზე.

პიანისტი თანაბარი სიღრმით წვედა ბაზის, ბეთოვენის, შოპენის, ლისტის, ფრანკის, ბრამსის მუსიკას. მისი მაღალი პიანისტური ოსტატული განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილებას მიერ ფორმების ნაწარმოებებში ტოვებს. შოპენის ვალსი № 1. მისი შესრულებით, ვირტუოზული სიმსუბუქითა და გრაციოზულობით გამოირჩეოდა. საუკეთესო გემოვნებითა და გონებამახვილობით შესრულა ბრინებერმა ბრამსის ორი უნგრული ცეკვა. გულგრძევილ უდარდლობით, გამჭვირვალად ეღერდნენ სკარლატის მინიატურული სონატებში ასევე ძლიერია მ. ბრინებერი დრამატული შინაარსის მუსიკის გადმოცემაში.

ორიგინალური და ექვეტური იყო შოპენის მეორე სერცოს შესრულება, რომელიც გამოირჩედა გონებამახვილობით, კონცერტული ნაბიჯების ხაზგასმით, შარადი დინამიკითა და თებერვლადმხვევი ტემპებით. შედარებით ნაკლები შთაბეჭდილება დატოვა შოპენის სონატა h-moll. I ნაწილის თვისებური ლირიკული ინტერპრე-

ინტერესით იქნა მოსმენილი ჩვენში ნაკლებადცნობილი ნაწარმოებები — სენ-სანსის „ვარიაციები ბეთოვენის თემაზე“, აგრეთვე არენსკის სუტა „სილვეტები“.

ექვეტურ, საკონცერტო სტილში შესრულდა პაპსტის ფანტაზია ჩაიკოვსკის ოპერის „ევგენი ივნიკინის“ თემებზე.

დიდი წარმატებით დაუკრეს პიანისტებმა სუტა ზარატურაინის ზალეტ „გაიანდან“, რომელიც მტკიცედ შევიდა დეტეს რეპერტუარში კარგი შთაბეჭდილება დატოვა „ნუნეს ცეკვის“ და „ნანას“ შესრულებამ ტემპერამენტულად, იშვიათი რიტმული სიხსუსით იქნა დაკრული პოპულარული „ცეკვა ხმლები“. სასურველი იყო „ცეკვის“ შუა — კონტრასტულ — ნაწილი მეტი მღერადობა და ბერიითი მრავალფეროვნება.

პროგრამის ცენტრალური ნაწილი რამბანინოვის სუიტებს ეკავთ. შემსრულებელმა შესანიშნავად გამოავლევს ამ ღრმად ლირიკულ და ამავე დროს ექვეტური, ფერადოვანი ნაწარმოებების სასათით. სუიტების შესრულება გამოირჩეოდა მხატვრული მონაწილობითა და ტექნიკური სრულყოფილობით. რბილად, გამომსახველად ეღერდა პოეტური „ნოქტურნი“; კოლორიტულად იქნა წარმოსახული ზარების რეკე პირველი სუიტის უკანასკნელ ნაწილში („ზარეტი“), რომელიც ძველბერი რუსული დღესასწაულის სურათს გვიხატებს; ჩინებულად იქნა აგრეთვე დაკრული კეკლუმი რიტმულად დახვეწილი „ვალსი“ და ტემპერამენტული „ტრანსტატი“ მეორე სუიტებში.

მსმენელთა ერთსულოვანი მოთხოვნით, პიანისტებმა რამდენიმე ნაწარმოები პროგრამის გარეშე შეასრულეს.

გ. ტ.



შემოქმედებითი შესავლები შემსრულებლებთან



ახლან საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის ახალ შემოწმებაში გახსნა საკონცერტო დარბაზი, სადაც ეწყობა შემსრულებელთა და კომპოზიტორთა შემოქმედებითი შეხვედრები ეს უდევდა მისასალმებელი მოვლენა, რომლის განმტკიცებას ყოველმხრივ ხელი უნდა შეეწყობო.

შემსრულებლები დიდი მონდომებით აცნობენ თავიანთ ხელოვნებას კომპოზიტორებს. მათ საშუალება აქვთ კლავიფონო ადრიტორიაზე შემოწმონ რეპერტუარის შესაქმნელად გაწეული თვითნებური შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი, ხოლო კომპოზიტორის ასეთი შეხვედრა სტიმულს აძლევს შექმნას ახალი კაპერული ნაწარმოებები.

ერთ-ერთი ასეთი შემოქმედებითი შეხვედრის დროს პიანისტთა საკავშირო კონცერტის ლაურეატმა ემილი ჯურციმმა ძველ ოსტატთა მთელი რიგი ნაწარმოებები შესარულა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ვივალდის კონცერტმა, სადაც პიანისტმა დიდი დანაშაული დაძაბულობას და ხმოვანების მონდომებებთან მიალეო.

ფეტიხალი და მოხდენილია იქნა შესრულებული კორალი-გოდოცკის გავიტი. მსმენელთა გულბოლოდ შეხედნენ ამ სერიოზული და სანტიმენტო პიანისტის გამოსვლას.

შემდეგი საღამო მივლენა დიდი პოპულური კომპოზიტორია ფრედერიკ შოპენის შემოქმედებას (დაბადების 145 წლისთავის შესრულების გამო). მიხსენება შოპენის ცხოვრებას და შემოქმედებაზე გააკეთა დოკუმენტი ბ. ზუგუნი. რომელიც მსმენელს გააცნო საინტერესო ფაქტები შოპენის ცხოვრებიდან, აგრეთვე მის თანამედროვეთა მიერ გამოთქმული აზრები შოპენზე, როგორც დიდ კომპოზიტორსა და გამოჩენილ პიანისტზე.

საკონცერტო განყოფილებაში პიანისტებმა ღ. მიქაბერიძემ, გ. ქავთარაძემ, თ. გოგუნიშვილმა, თ. ამირაჯიბმა, ვიოლინისტებმა ი. ცხომელიძემ, გ. ოქროპირიძემ და მომღერალმა თ. ზაბატაძემ შესარულენი შოპენის ნაწარმოებები. ფორტეპიანოს პარტიებს ასრულებდნენ მ. ხუჯამბურა და მ. კაშივეა. ფეიხი გემოვნებით და ღრმა ემოციონობით გამოირჩედა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტის თ. ამირაჯიბის შესრულებამ. მან განსაკუთრებით კარგად დაუტარა პარტიკულა, ბალადა, ფანტაზია-ქუსპარმტი და გალი. დიდად სასიხარულოა ახალგაზრდა პიანისტის შემოქმედებითი წარმატება. სერიოზული და გულმოდგინე შრომით თ. ამირაჯიბმა აამხალა თავისი პროფესიული ოსტატობა, გამოკეთა თავისი ნათელი მხატვრული ინდივიდუალობა.

დიდი ტაქტი და სტილიან შეგრძობა ჩანდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტის—გულნარა ქავთარაძის გამოსვლაში. მან შესარულა პოლონეზი, სამი ქუსპარმტი და მავურტა.

საკუთარ შესაძლებლობებზე დაბლა აღმოჩნდა ნიჟერი პიანის-

ტის, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტის — თინათინ გაგულაშვილის გამოსვლა.

საკონცერტოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტმა, ვირტუოზული მონაცემების მქონე პიანისტმა ლევან მიტაბერიძემ იაინანას, პოლონეზი და მავურტის შესრულებისას სათანადოდ ვერ გახსნა შოპენის ამ ნაწარმოებთა ღრმა შინაარსი და პოეტური სილამაზე.

საერთო მოწონება დამახასიათებელია საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტმა-მომღერალმა თამარ ზაბატაძემ. მან შოპენის სიმღერები შესარულა. მომღერალს გაამოკრებინეს ერთი ამ სიმღერათაგანი — იმპროვიზაცია „სევდა“ ეტიუდ მი-შაგირის თემაზე.

სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტებმა ი. ცხომელიძემ და გ. ოქროპირიძემ კარგად შესარულენ შოპენის ტრანსკრიფციები ვიოლინისა და ფორტეპიანოსათვის, ნოქტურნი და მავურტა.

შესამე საღამოს კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში მოეწყო შემოქმედებითი შეხვედრა საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო პიანისტთან, პიანისტების კავშირის კონცერტის ლაურეატთან — მარია გრინბერგთან. მის მიერ შესრულებულმა ოთხდღმა და მრავალფეროვნა პროგრამამ შექმარატი ესთეტური სიამოვნება განაცდენინა მსმენელებს.

მარია გრინბერგი ფართო დიაპაზონის მუსიკოსია. იგი საბჭოთა პიანისტების სკოლის ტიპური წარმომადგენელია. მის შესრულებას სიღრმე და ორიგინალური გააზრება ახასიათებს. მ. გრინბერგი სრულყოფილად ფლობს მუსიკალური გამომხატველობის ყველა საშუალებას. ამასთან მისი შესრულება შემოქმედებით და საშემსრულებლო ჩანაფიქრის მეტოდით გამოირჩევა. მისთვის ერთნაირად ახლოელი და ადვილად მისაწვდომია როგორც გვირუკი და დრამატული სახეები ბუკოვსკის მუსიკის (32 ვარიათა), ისე შოპენის ლირიული სახეები (მავურტა). უღვიფსო არტისტობით და ნაწარმოების სტილის დახვეწილი შეგრძნებით ააღტარა მან საკრალატის ორი სონატა, ბრამსის უნგრული ცეკვა. განსაკუთრებით კი, შოპენის ზოგე სერკო.

მარია გრინბერგის გამოსვლას დიდი შემოქმედებითი წარმატება ხვდა.

საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორთა კავშირის ეს კარგი წარმომადგენელი მოხვალა უნდა გაგრძელდეს; მას აქტიურად უნდა დაუჭირონ მხარი როგორც რესპუბლიკის ცალკეულმა შემსრულებლებმა, ისე კოლექტივებმა.

განსახილავთა მოეწყო შეხვედრები ხელოვნების სხვა დარგების მოღვაწეებთან. უახლოეს ხანში მოეწყობა შეხვედრა მწერლებთან, რაც ქართველი მწერლებისა და კომპოზიტორების შემდგომი დაახლოების, მათი შემოქმედებითი თანამშრომლობის საწინდარი უნდა გახდეს.

ალექსანდრე შავერზაშვილი



მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამო



უსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა ფილარმონიის სოლისტის გულნარა ქავთარაძის და გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მხანობის, დამსახურებულ არტისტების ივანე რუსინოვის კაპერული მუსიკის და კლასიკური მონოლოგის საღამო-კონცერტი. კონცერტის პროგრამა მრავალფეროვანი იყო, შესრულებაც მაღალ პროფესიულ სიმაღლეზე იდგა.

გულნარა ქავთარაძემ დაუტარა ბრამსის, შოპენის და რახმანინოვის ნაწარმოებები, ტექნიკური სრულყოფილი და ღრმა მუსიკალობით გამოირჩეოდა ბრამსის ვალსები, შოპენის პოლონეზი, მავურტები, რახმანინოვის იუმორესკო, მელიოდა და პოლიმნიფილი. აგრეთვე, გ. ქავთარაძისთვის დამამახათებელია გულრეფელი

მუსიკალური გრძობა, ტემპრამენტი, ნათიყო მხატვრული გემოვნება, ნაწარმოების შინაარსის ღრმა ჩაწვდობა, ლამაზი ბგერა, ძლიერი ტექნიკური აპარატი.

ივანე რუსინოვის რეპერტუარი შეიცავდა სხვადასხვა ვანრის მონოლოგებს ცალკეური პიესებიდან. მან დიდი გატაცებით წაიკითხა მონოლოგები: რომისი შექმნის „რომიო და ჯულიეტა“, „პამელისა „პამელიდან“ „ჩაცვისა გრიბოედოვის „ფი ტელესთან“ და ხლესტაკოვის — გოგოლის „რევიზორდან“. რუსინოვი დაჯილდოვებულია ლამაზი ტემპრის ფართო დიაპაზონის ხმით და საუკეთესო დიქციით. მან შეწოდ ღრმად გაეხსნა ზემოხსენებული სახეების იდერტი და ფსიქოლოგიური შინაარსი.

მერი დავითაშვილი



მოსკოვში მოსწავლე ქართველი პიანისტების კონცერტები



ახალგაზრდა პიანისტები რუსულან ხოჯავა, ალექსანდრე ნიკარაძე და ივეტა ზაბტაძე რამდენიმე წელია მოსკოვის უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელში შეყვანილნი არიან.

თებერვალში გამართულ სიმფონიურ კონცერტებზე ისინი წარადგინნ თბილისის მსხვერპლ ნიკარაძე, მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის V კურსის სტუდენტმა რუსულან ხოჯავამ (პროფ. ა. გოლდენვეიზის კლასი) ორკესტრთან ერთად შეასრულა ბეთ-პოვენი და სერიაინის საფორტეპიანო კონცერტები.

ახალგაზრდა პიანისტმა სწორად შეიგრძნო სერიაინის მუსიკის ლირიკულ-დრამატული ხასიათი. მისი დაკრვა გამორჩეულად ემოციურებით, ტექნიკური თავისუფლებით, განსაკუთრებით აღსანიშნავია კონცერტის პოეტური II ნაწილის ფაქტი მუსიკალური შესრულება.

შედარებით სუსტი შთაბეჭდილება დატოვა ბეთპოვენის მეოთხე (სოლ მაკორ) კონცერტის შესრულებამ. რ. ხოჯავამ ვერ შეძლო დამჯავრებლად გადმოეცა ბეთპოვენის მუსიკისათვის დამახასიათებელი ძალა და ლირიკული სიღრმე.

მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეოთხე კურსის სტუდენტი, სტალინური სტიპენდიანტი ალექსანდრე ნიკარაძე პროფესორ პ. ნეიკაუზის მოწაფეა. მას თბილისში არაერთგვაროვნად საკონცერტო გამოცდები, ახალგაზრდა შემსრულებელმა თავის სახელად, როგორც ჩინებული პროფესიული მონაცემებით და ორტიკული ტემპერამენტით დაჯილდოვებულმა პიანისტმა.

ამჯერად ა. ნიკარაძე სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად ასრულდა ლისტის I საფორტეპიანო კონცერტს (ES-dur), რომელიც პიანისტის რეპერტუარის ერთ-ერთ პოპულარულ და რთულ ნაწარმოებად ითვლება. იგი შემსრულებლისაგან ვირტუოზულ ტექნიკურ აპარატს და დიდ ლირიკულ გამომსახველობას მოითხოვს.

ა. ნიკარაძემ წარმატებით დაძლია კონცერტის ტექნიკური და მხატვრული სინფილები. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა

კონცერტის ლირიკულ-კანტილენურმა ეპიზოდებმა, რომლებშიც გამოვლინდა პიანისტის მუსიკალობა, გემოვნება, მტკნარი, გამომსახველი გეგრა. აღსანიშნავია, რომ პიანისტმა გააძვირდა კონცერტის ლირიკული მხარე, რამაც რამდენიმე დაზარადა ამ ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი კოლორიტული ბრწყინვალეობა.

ა. ნიკარაძის ყოველი საკონცერტო გამოსვლა ამდენჯერ მის უტყუარ ჩოფენივით შემოქმედებით ზრდას, წლიდან წლამდე მისი ხელოვნება უფრო ღრმა და სერიოზული ხდება.

V კურსის სტუდენტმა ივეტა ზაბტაძემ (პროფ. იობელის კლ.) დაკრვა ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტით. ეს ნაწარმოები სამართლიანად სარგებლობს დიდი პოპულარობით და მრავალი საბჭოთა პიანისტის რეპერტუარში შედის. წარმატებით სრულდება იგი სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში.

ეს იყო ახალგაზრდა შემსრულებლის პირველი სერიოზული გამოსვლა თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წინაშე, და მან საკმაოდ დადებითი შთაბეჭდილება დატოვა.

შემსრულებელმა ძირითად სწორად გახსნა კონცერტის შინაარსი. განწყობილებით იქნა დაკრული კონცერტის III ლირიკული-ბუნება ტექნიკური მონაცემებთან ერთად კარგი მუსიკალური ალურ გამომავლიანა.

შედარებით მკრთალად შესრულდა კონცერტის I ნაწილი. იგრძნობოდა ერთგვარი მონოტონობა, რაც გამოწვეული იყო ახალგაზრდა პიანისტის გასაბეჭდო მღელვარებით. II ნაწილის კრამდე ნაღვე აუღდა მისთვის დამახასიათებელი სიმსუბუქე, კოლორიტულობა.

ო. ხოჯავას, ა. ნიკარაძის და ი. ზაბტაძის კონცერტებმა, რომელნიც ახალგაზრდა შემსრულებლების ერთგვარ შემოქმედებით ანგარიშს წარმოადგენდა, ჩვენი საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია და მისი მაღალი შეფასება დამსახურდა.

ნინა მუსხელიშვილი



რკვეპ ასტახიშვილის კლავირკამენდო



მასწინათ რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გამართა პიანისტ რკვეპ ასტახიშვილის კონცერტი. ახალგაზრდა მუსიკოსი განუწყვეტლივ მუშაობს საკონცერტო რეპერტუარის გასაძვირებლად. მიმდინარე სეზონში ის უკვე ორი კონცერტით გამოვიდა. ორივე კონცერტის პროგრამა რთული და მრავალფეროვანი იყო.

მეორე კონცერტმა, რომელიც ლისტის საფორტეპიანო ტრანსკრიფციებს მიეძღვნა, კვლავ დადასტურა რ. ასტახიშვილის ბრწყინვალე ვირტუოზული მონაცემები. ერთ საღამოს ისეთი ნაწარმოებების შესრულებმა, როგორცაა „ჩერნომორის მარში“, ფანტაზია მოცარტის ოპერის „ფიგაროს კორწინების“ ორ თემაზე და უნგრული კომპოზიტორის მიხაილ რიგი სხვა ტრანსკრიფციები, — არც თუ ისე ადვილი ამოცანაა, ეს არტისტიკაგან მოითხოვს არა მარტო დიდ გამძლეობას, არამედ საფორტეპიანო ტექნიკის მრავალფეროვანი ხერხების სრულყოფილ დაფუძვლას და ბევრათა პალიტრის განსაკუთრებულ სიმღერებსაც.

რ. ასტახიშვილის დაკრა თავისუფალი და იმდენად ძალდატეხილებულია, რომ შესრულების ტექნიკურ-ვირტუოზული მხარე არ ბოკავს მას. მაგრამ ახალგაზრდა პიანისტმა მეტი ყურადღება უნდა მიექცინა ბეჭდის დახვეწას და ფრანს გამოკვეთას. ის გარემოება, რომ ყველა ნაწარმოების შესრულება არ იდგა შესაფერ სიმბოლურად, ჩვენი აზრით, უნდა ახსნას პიანისტის ბუერიოთა პალიტრის ერთგვარი ერთფეროვნებით. უფრო კი იმით, რომ მის დაკრვამ ნათლად არ ჩანდა მკაფიო საშემსრულებლო ჩანაფიქრი. ნაწარმოებისადმი მეტად „ობიექტური“ მიდგომა ხშირად ხელს უშლიდა პიანისტს სრულფასოვნად მიეტანა მაყურებელამდე ამ ნაწარმოებთა აზრობრივი, სახეობრივი თავისებურება.

უესურვებთ ახალგაზრდა პიანისტ შემდგომ წარმატებებს საშემსრულებლო ისტატობის სრულყოფიანად.

მარინე მესხი



ახალი წიგნი ქართული სამშენებლო ხელოვნების შესახებ

რუბენ ავაბაბიანი



8 ექსიკორ მცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ ლომეტი მშენებრების შრომა „Строительное дело в древней Грузии“. კარგად გამოცემული დიდი ფორმატის წიგნი, რომელიც ტექსტის 250 გვერდს, 215 ტაბულას და 343 ილუსტრაციას შეიცავს.

ეს წიგნი პირველი შრომაა, სადაც ძველი ქართული სამშენებლო ხელოვნების ისტორიის მეტად მდიდარი მასალა განზოგადებულია. ეს მასალა, უმთავრესად, სამბოთა წიგნებში დაკრავდა. ავტორი სამშენებლო ტექნიკის განვითარებას განიხილავს, როგორც საზოგადოების მატერიალური მდგომარეობით განპირობებულ კანონზომიერებას.

შრომა მოიცავს ქართული სამშენებლო ხელოვნების ისტორიის დიდ პერიოდს, პირველყოფილი თემური წყობილებიდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე. ეს მასალა დღემდე დაფანტული იყო ცალკე გამოქვეყნებული ცნობებისა, მონოგრაფიებისა, არქეოლოგიურ აღმოჩენათა, ან მკვლევ ინფორმაციების სახით.

სამშენებლო, მასალების ცალკე თავებზე განლაგებისას, ავტორმა საუფლებად მიიღო ფორმალური ნიშნებიდან გამომდინარე, ხელოვნებათმცოდნეობის მოქმედებული სქემა, რომელიც არ შეემახამება საზოგადოების განვითარების ისტორიის მარქსისტულ პერიოდიზაციას.

საქმე მართკ იმის კი არ არის, რომ საზოგადოების განვითარების სერიოზულ მსვლელობაში სწორად იქნას მიზნული სამშენებლო ხელოვნების თითოეული ძეგლის ადგილი. ეს უცოდებელია, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ სწორად პერიოდიზირებული თითოეული მნიშვნელოვანი ძეგლი სატყასათი გვიჩვენებს საზოგადოების მწარმოებელი ძალებისა და საწარმოო ურთიერთობათა განვითარების დონეს. ეს დებულება საკმაოდ არ გაუთვალისწინებია ავტორის; ამან კი გამოიწვია ის, რომ სამკორისა და წალკის ციკლოპური ნაგებობები ავტორმა მიაკლავა მონათმფლობელურ ფორმატის (გვ. 16), ნამდვილად ეს ნაგებობანი თემისა და გვარეულობის ძალებითაა შექმნილი.

მშენებრების შრომის უთუოდ დაღებიანი მხარეა ის, რომ მასში ბევრი ძველი პირველადია განხილული და შესწავლილი სამშენებლო ხელოვნების თეასწარბისით.

ავტორის გულმოდინე კლავა-ჩიბითი უფრო ნათლად გამოვლინდა გვიანდელი სამშენებლო კონსტრუქციების მემკვიდრეობითი კვიბირი ზალხურ შემოქმედებასა და სამშენებლო ტრადიციებთან, რომლებიც განსახიერებელია ქართული ხალხის მატერიალური კულტურის ძველეს ძეგლებში.

ამასთან შრომის გაანია ისტორიულ-არქიტექტურულ ხასიათის ნაკლია, შეგერდეთ ზოგაერთუ.

წიგნი დიდი ადგილი აქვს დამაბოლი სასხოვრებულ საბულებს; მოხანლია ქსენოფონტეს, ვიტრუვიუსის, სტრაბონის უძველესი ცნობები და საკითხის დასმის ნიშნით განხილულია ძველი ქართული სასხოვრების მონკე ვეოლეკია (გვ. 68 — 70). მაგრამ შრომაში სასხეობი ნათელი არ არის, მაგალითად, ვიტრუვიუსის მიერ აღწერილი კოლხური სასხოვრების სახლის ფორმათა აღკვეანა (სურ. 49). ასეთი დიდი მოცულობის წიგნში მოცემული უნდა ყოფილიყო კოლხური სახლის წესტი და სწორი რკოსნ-

ტრუქცია, რამდენადაც მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული (და არა მართკ ქართული) სასხოვრებული სახლის არქიტექტურის შემდგომი განვითარების გაგებისათვის. ექვს გარეშე, სასხოვრებული სახლის სწორკუთხოვანი გეგმარი და გვირგვინიანი გადახურვის არქიტექტურული ფორმა (ყვეხლის კერით შუაში), რომელიც ვიტრუვიუსამდე იყო ცნობილი და არქეოლოგიურად აღრიცხულია ჯერ კიდევ მეგალითურ კალაქებში, წარმოიშეა მიწათმოქმედების პერიოდის დამდეგს; შემდგომში მან ვანეო განვითარების გრძელი გზა, იღურდა და კონსტრუქტურად გამდგრდა ხალხური შემოქმედებით, ხილო შემდეგ, უკვე კლასიკობრივ საზოგადოებაში, მცხეთის „ჯვარის“ ტიპის ბრწყინვალე კომპოზიციის, მინუმენტური ნაკვობის ცენტრალურ-გუმბათოვან გადახურვათა კონსტრუქციის საფურველი გახდა.

მაგრამ შეუძლებელია მინუმენტურ ნაკვობათა შექმნის რთული შემოქმედებითი პროცესი წარმოდგინოთ ისეთი მარტივი ტრანსფორმაციის სახით, როგორც ეს აღნიშნული აქვს ავტორის 62 გვერდზე, ცენტრალურ გუმბათოვან ნაკვობათა გაუმჯობესების.

ავტორი დიდ ადგილს უთმობს მინუმენტურ ნაკვობათა განხილვას. იმ მუშაობის შედეგად, რომელიც გაუწევია სამშენებლო ხელოვნების ახალი ძეგლების განვლილენისა და მეგრეობისათვის, ავტორს ახალგენია დღემდე უცნობი მნიშვნელოვანი ფაქტები ძველი ქართული არქიტექტურის ისტორიიდან. ასე, მაგალითად, მცხეთის „სვეტიცხოვლის“ გუმბათქემა სასხრების სვეტის საძირკვლის შესწავლა-დათვალიერებისას, მას აღმოურნია „ბოლნისის სიონის“ ტიპის ორნამენტრებული ბაზა, რომელიც ექვს გარეშე V-ს მიეკუთვნება (გვ. 80-88). ამ აღმოჩენამ დაადასტურა ვარაუდი იმის შესახებ, რომ წინათ მცხეთაში, იმ ადგილას, სადა დღეს „სვეტიცხოვლია“, არსებობდა „ბოლნისის სიონის“ ტიპის ტაძარი, ვახტანგ გორგასლის მიერ V საუკუნეში აგებული.

მაგრამ შრომანი მოცემული ამ ძეგლის — მცხეთის V საუკუნის ბაზილიკის რკოსნტრუქციის სქემა მეტად ნაადრევი და სპობტურია.

წიგნი განხილულია ციხე-სიმაგრეები და გამოქვაბული ნაკვობანი (მგალითების კალაქებიდან უშუალოდ ფოილურ ციხე-კოშქმებად) მაგრამ, სამშენებლო, ყოველთვის როდი არიან ისინი სწორად კლასიფიცირებული და დამაჩინებული.

წიგნის ერთ-ერთი სერიოზული ნაკვეზია ის, რომ ავტორი ძველი ქართული სამშენებლო ხელოვნების საკითხებს შეზღუდულად განიხილავს, არ მიმართავს თითქმის არცერთ პარალელს. საყოველთაოდ კი ცნობილია, რომ მთელი რიგი სამშენებლო კონსტრუქციები საქართველოში, სომხეთისა და აზრბაიჯანის ხეროთმოდვართა და მშენებლობა თანამშრომლობის შედეგია.

შრომაში ვხვდებით ავრეუტე ზოგიერთ ენობრივსა და ტერმინოლოგიურ შეუსაბამობას.

დომეტი მშენებრების შრომა ძველი ქართული სამშენებლო ხელოვნების ერთ-ერთი პირველი გამოკვლევაა. მასში შეტყობილი და სისტემატიზირებულია ძირფრსნი ფაქტური მასალა. ავტორის მიერ უმადგოდ გადაღებული პირველი გაუბეღული ნახეუი, მიღებულია დაღებითი გამოძილება, ნაწყოობრივ მაინც შეესუებულია ჩვენი მცნიერების ამ დარგის ერთ-ერთი ხარეზი.





მსახიობი ლენა ყიფშიძე მაია წყნეთელის როლში



სცენა შორე მოქმედებიდან მარცხნიდან მარჯვნივ: ერეკლე შორე — ვ. გომიანელი, ამილახვარი — ა. ვერულეიშვილი, გუბაზა — ალ. ბეგლიშვილი, მაია — ლ. ყიფშიძე, ბარათა — მ. მგელაძე, გუგუნა — ნ. მგალობლიშვილი, ქარიელაპია — ო. მელენიუ-შუტცესი, ქაიხოსრო დღმელი — დ. ოქროსკვარძე, ქერიმ-ალა — ს. ჟორელიანი



სცენა პირველი მოქმედებიდან მარცხნიდან მარჯვნივ: ზალიკა — მსახ. ალ. გომელაური, ანდუყაფარი — მსახ. კ. კვანტალიანი, მიხო — მსახ. გ. გოციერელი



სცენა უკანასკნელი მოქმედებიდან

ერეკლე მეორე — მსახ. ვ. გომიზვილი,
მაია წუნეთელი — მსახ. ლ. ყიფშიძე

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ახალი სპექტაკლი „მაია წუნეთელი“ (პიესის ავტორი — დრამატურგი ვალერიან კანდელაკი, დამდგმელი — რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი, დეკორატიული გაფორმება — მხატვარ ლადო გუდიაშვილისა, მუსიკა — კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძისა) ღიმი წარმატებით სარგებლობს მაყურებელთა შორის. თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა, პიესის ავტორთან მჭიდრო თანამშრომლობით, შექმნა საინტერესო

სცენური ნაწარმოები, რომელიც გამოირჩევა ანსამბლურობით, დამდგმელის, მხატვრის, კომპოზიტორისა და მსახიობთა შეთანხმებულ შემოქმედებითი შრომით.

სპექტაკლში განსაკუთრებულ სიმაღლეზე დგას აქტიური ისტაბობა. მსახიობებმა ვ. გომიზვილიმა, ლ. ყიფშიძემ, ს. კორკოლიანმა, კ. კვანტალიანმა, ა. გომელაურმა, ვ. ნინუამ, ი. ტრიპოლსკიმ და სხვებმა შექმნეს საყურადღებო მხატვრულ-სცენური სახეები.



მსახიობი ვახტანგ ნინუა ჯემალ ვერძაძის როლში



სენა მეორე მოქმედებიდან მარცხნიდან მარჯვნივ: ბარათა — მსახ. შ. მგელაძე,
ამილახვარი — მსახ. ა. ვერულუიშვილი,
გუბაზი — მსახ. ალ. ბეგალიშვილი



ვ. ვაშაძე

ქანდაკება გაიხსნა ქალაქ მოსკოვში მაიაკოვსკის სახლ-მუზეუმის წინ 1955 წლის 14 აპრილს

ვლადიმერ მაიაკოვსკი

(გარდაცვალების 25 წლისთავის გამო)



ცდაბული წელი შესრულდა საბჭოთა ეპოქის უნიკური სი პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის გარდაცვალებიდან. ეს თარიღი ფართოდ აღნიშნა არა მარტო ჩვენმა ხალხმა, არამედ მთელმა პროგრესულმა ეპოქის მოსახლემ. მაიაკოვსკის სახელი იმით არის განსაკუთრებით ძვირფასი და ახლოვებული ჩვენთვის, რომ მისი მდიდარი შემოქმედება, მისი მებრძოლი, ღრმა და ხალხური, პუბლიცისტური მკვანება რეზიმი განსაკუთრებით პოეზია ერთგულად ეხმარება კომუნისტების მშენებელ ხალხს.

საბჭოთა ხალხის შეგნებში მაიაკოვსკი ცოცხლობს, როგორც რევოლუციის დიდი ტრიბუნი. მისი შემოქმედება იმთავითვე დაუკუშორდა მებრძოლი მუშათა კლასის სასიცოცხლო ინტერესებს. მის მკვანებას და ამოცანებს. ჯერ კიდევ სრულდა ახალგაზრდა პოეტმა თავის ლექსებში და თეოემებში მკაცრად აწილა და სამარცხვინო პოშიუტ გააკრა მეფის თვითმპყობილური რეჟიმი, ბურჟუაზიულ-მეშახტური ყოფა.

უღიდავი ძალით გაიშალა პოეტის შემოქმედება ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის წლებში. მისი პოეზია იმ მხრისხანე იარაღად იქცა, რომლითაც რევოლუციური კლასი წარმატებით იეგრებდა გარეუცხ და მინარტ მტრებს იდუალებიერ ფორმებში. მაიაკოვსკის მოღვაწეობა „როსტას ფანჯარებში“ ღიღისუნანი მწვერი მოღვაწე იყო. პოეტის მიერ აქ გამოქვეყნებული სატრიული სტრიქონები, მახვილი კარიკატურები და ბროფლისკენ მომწოდებელი ლოზუნგები დიდად ეხმარებოდნენ პარტიას დაეზრება და

აღეგზონ მშრომელი მასები რევოლუციის მტრების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ასითვე მებრძოლი სულით არის გამსჭვალული ვლ. მაიაკოვსკის რევოლუციის შემდგომი შემოქმედება. სოციალიზმის მშენებლობის პირველ წლებშიც პოეტის შემოქმედება კომუნისტური პარტიის მიზნებს და ამოცანებს ემსახურებოდა. სოციალისტური სამშობლოს და ხალხის უერთგულესმა პარტიოტმა, დღმა პოეტმა და მოქალაქემ განუყრელად დაუკავშირა თავისი შემოქმედება გზიი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას, მის ინტერესებს, აზრებსა და მისწრაფებებს.

ვლ. მაიაკოვსკის საუკეთესო ნაწარმოებებში ოსტატურად არის შერწყმული პუბლიცისტური მკვანება და მაღალი მატერულიობა, სოციატორული შინაარსი და დახვეწილი პოეტური ფორმა. სწორედ ამ თვისებებმა მოუპოვეს მაიაკოვსკის პოეზიას სიდიადე და პოპულარობა არა მარტო ჩვენში, არამედ მთელს მსოფლიოში. ამიტომ უწოდა ი. ბ. სტალინმა მაიაკოვსკის „ჩვენი ეპოქის საუკეთესო და უნიკიერესი პოეტი“. ამიტომ აღიარებენ მაიაკოვსკის თვიათ დიდ მასწავლებლად არა მარტო საბჭოთა პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენლები, არამედ უცხოეთის ისეთი გამოჩინილი აოეტები, როგორც არიან ნაზიმ ჰიქმეტი, პაბლო ნერუდა, ლუი არაგონი, ჰუგო ჰუბერტი და სხვ.

ვლ. მაიაკოვსკის პოეზიის საუკეთესო თვისებები — მაღალი მოქალაქეობრიობა, რევოლუციური მკვანება, კომუნისტური პარტიისა და ხალხის უაგზრო სტეკარული, შურთიერებლია ძველისა და დრომომჭმულის მიმართ თანაბრად ახასიათებს მის დრამატუგიასაც.

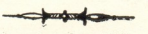
თავის სატრიულ ნაწარმოებებში, კერძოდ, დრამატურეზიაში პოეტი შეგნებულად მიმართავდა გაზიიდეებს და მწევე სატრიულ ფორმებში ხატავდა ურთეფით აღმიაგნებ — მუშანების, ბიუოორატებს, მოღეიქნელებს, კონსტრუქტორებს.

ვლ. მაიაკოვსკი რუსული კლასიკური სატრიული დრამატურეზიის უნიკიერესი მემკვიდრეა. მან ჩინებულად აიივისა გოგოლისა და სალტერე-შერდინის სატრიის ტრადიციები და წარმატებით გამოიყენა ისინი თავის შემოქმედებაში. მაგრამ უკლასიკური სატრიის პათოსი ურთეფის პათოსი იყო (რომელსაც ცხადია, დადებითი იდეალი ამორავებდა), საბჭოთა სატრიის, განსაკუთრებით, მაიაკოვსკის სატრიის პათოსი დამკვიდრების პათოსია. ვლ. მაიაკოვსკი ძველის ცალკეულ ნაკლოვანებებს კი არ ამხილავს, არამედ მთლიანად და საბოლოოდ გმობს ძველსა და დრომომჭმულის. ეს ის თეღლია, რომელიც ხელს უშლის ახლის დამკვიდრებას, ყოველმხრივ ცდილობს პოეტიკების შენარჩუნებას, ინიღებეს, ექებს ახალ ფორმებს, რათა როგორმე გაინანგრძლოს არსებობა.

ისევე, როგორც თავისი პოეზიის მასშტაპურობით და გაქანებით მაიაკოვსკიმ გადალახა რევოლუციამდელი პოეზიის კამერულიობა, ასევე თავისი დრამატურეზიის, განსაკუთრებით, „მისტრია ბუფში“, პოეტი შორს გასცდა ბურჟუაზიულ დეკადენტური დრამის მუღუღლებლობას. მაიაკოვსკის ადარ ეპიყოფილებად დრამატურეზიის ძველი ფორმები და თავისი დიადი აზრის გამოსახატავად ახალ ფორმებსა და მხატვრულ საშუალებებს ექება. ეს ნათლად გამოვლინდა „მისტრია ბუფში“, რომელიც პოეტმა ოქტომბრის რევოლუციის ძველმასილების თემას მიუღწინა.

მაგრამ მაიაკოვსკის დრამატურეზიული ტალანტი ყველაზე უკეთ მის უკანასკნელ პიესებში — „პალიეზიში“, განსაკუთრებით კი, კომედია „აპანოში“ გამოვლენდა. ამ ნაწარმოებებში თავის დროზე უღიდავი რელი შუასრულს საბჭოთა დრამატურეზიის, კერძოდ, საბჭოთა დრამატურეზიის სატრიის განვითარებაში, რადგან მათში ნათლადაა გამოხატავიებული ის ძირითადი იდეურ-მხატვრული პრინციპები, რომლებიც სასუფელად დაელ საბჭოთა სატრიული კოდეხი.

დიდი მნიშვნელობა ენიება მაიაკოვსკის დრამატურეზიულ შემოქმედებას დღეს, როდესაც პარტია საბჭოთა მწერლის მოუწოდებს სატრიული განარის, კერძოდ, დრამატურეზიის სატრიის შემდგომი განვითარებისაკენ. მაიაკოვსკის დრამატურეზიული მემკვიდრეობის ღრმად შესწავლა და ათვისება ჩვენი მწერლობის და თეატრის მუშათა განუხრები შემოქმედებითი წინსვლის საწინდარი.





ახალი

ინდური

ვილი

ცნობილი ფილმის „ავარას“ დამდგემლა რეჟისორმა და მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა რაჯ კაპურმა, რომელიც გასული წლის შემოდგომაზე ინდოელ კინომღვივანთა დელეგაციასთან ერთად საქუთა კომპარში იმყოფებოდა და საქართველოსაც ესტუმრა, ახლანა დაამთავრა მხატვრული კინოფილი „ბატონი 420“.

რაჯ კაპურის ახალი ფილმი მოგვითხრობს ღარიბი ახალგაზრდა კაცის თავდასავალს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. მძიმე გაჭირვების გამო ფილმის გმირი სტოევს სოფელს და ლეკმაპურის საშოვნელად მიდის ქალაქში, სადაც იგი ხელში უვარდება გაიძვერა საქონსებს. ისინი ახალგაზრდა კაცს სინდისზე ხელს აღებინებენ, მატყუარობის და ყალბაბანდობის გზაზე აყენებენ. ფილმის გმირი გაიძვერული ხრიკებით დიდძალ ქონებას შეიძენს. დაუახლოვდება ახალგაზრდა ქალს და გულწრფელად შეუყვარდება იგი. წმინდა და უანგარო სიყვარულის ზეგავლენით იგი საშუალოდ სტოევს ზნეობრივად გადაგვარებულთა ამორალურ წრეს და კვლავ უბრუნდება ღარიბი, მაგრამ პატიოსანი შრომითი აღამაინის ცხოვრებას.

საბჭოთა დელეგაციის წევრებმა, ამასწინათ „რაჯ კაპურ ფილმის“ სტუდიაში ნახეს სურათი „ბატონი 420“ და მაალთ შეუახლო მისკეს მას. საბჭოთა კინოსტატიების გადმოცემით, სურათში უზადაა კომედირი სიტუაციები, სადაც „კაპიტალისტური სინამდვილის კრიტიკული კომენტარები“ მზაფრი სტატისის სიმაღლემდეა აყენილი.

სურათზე: კადრები ფილმიდან „ბატონი 420“

გაზეთების ფურცლებზე

საქართველო დასახლებული

საოლქო გაზეთმა „საბჭოთა აფხაზეთმა“ 15 იანვრის ნომერში მოათავსა კ. ჯაფარიძის რეცენზია სოხუმის აფხაზური დრამის

ახალ სპექტაკლ „გუნდაზე“ (იეგის ავტორი შ. ფაჩალია). რეცენზენტ ვრცლად ეხება იეგის შინაარსს და აღნიშნავს, რომ სპექტაკლის რეჟისორი შ. ფაჩალია სისამართს აქვს მოფორმებული მრავალი სცენა და დამაჯერებლად გახსნილი მოქმედ პირობა ხასიათები.

შემსრულებელთაგან რეცენზენტი იწონებს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ა. არგუნიკონოვს, რომელიც სოფლის მორწინავე ადამიანის, — კოლმურენების აგრონომის გუნდა ნანძის ასახივლებს. კარგია რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. აგრაძე არტლის თავმჯდომარის მახაზ კოლმურენის როლი. საინტერესო სცენურ სახეს ქმნის მსახიობი გ. აგრაძე კოლმურენების ბუღალტრის ხუნდაც ანდაზაბაუს როლიში.

რეცენზენტი იწონებს სპექტაკლის მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებას (მხატვარი ი. ქორთუა, კომპოზიტორი ი. თვედორაძე). „აფხაზური დრამის ახალი სპექტაკლი“ ამ სათაურით გაზეთ „საბჭოთა აფხაზეთის“ 4 მარტის ნომერში დაიბეჭდა კ. ჯაფარიძის რეცენზია, სადაც განხილულია სოხუმის აფხაზური დრამის ახალი წარმოდგენა ბალაბანისა და სოკოს პიესა „ასი მილიონი“.

რეცენზენტი მალაღ შეფასება აძლევს რა სპექტაკლს (დამდგმელი საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი შ. ფაჩალია). აღნიშნავს, რომ აქტიურად ოსტატობით გამოირჩევიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლ. კასლანია (კრატევი), დამსახურებული არტისტი შ. ფაჩალია (მარკე), ე. შავერბაია (მარია კრატევი), ე. ღაბრი (სტეფა), ი. ჭოჭუა (სინოუსვი), დ. მიქეპაია (გრომადეა) და სხვ.

სპექტაკლი კარგად აქვს გაფორმებული ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს — მხატვარ ნ. ყაზახეს.

სტალინელი

გორის რაიონელი გავიშის „სტალინელი“ 27 იანვრის ნომერში დაბეჭდილია გ. ბუნდიაშვილის წერილი „გორის თეატრის ახალი დამდგმები“.

მიმდინარე სეზონში თეატრმა მყურებულს უჩვენა სამი სპექტაკლი: კ. გოლდონის „სასიერო შემხვევა“, დ. შრეგელის „გამოქცევა“, ბალაბანისა და სოკოს „ასი მილიონი“.

როგორც რეცენზენტი აღნიშნავს, სპექტაკლი „სასიერო შემხვევა“ (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. ლაიძის დამდგმა) მწიფობად მიმდინარეობს და მყურებულის შეუღლებულ ინტერესს იწვევს, რაც აღინიშნება როლების შესრულებულია, განსაკუთრებით კ. ზოპირიშვილის და ი. ოსაძის ოსტატობით. კარგად ასრულებენ როლებს აგრეთვე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ი. კისიანი, შ. ხერხეულიძე და მსახიობი გ. ცხვირაშვილი.

ისი როლი-დერეფიციტურ სპექტაკლ „გამოქცევაში“ ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. მიღვამიძემ სწორად გახსნა იეგის იდეა და მიგნებული სცენური დეტალებით საინტერესო სპექტაკლი შექმნა. მსახიობი გ. ციციშვილი ასრულებს ანაზა და საშას (ი. სტალინის) როლს. იგი ოსტატურად ასახივრებს ურვეგი ნენისკოფის როლულ-ციონერს. აღსანიშნავია მსახიობების ა. კლანდორიშვილის, გ. ან-ანოშვილის, რ. ლორთქიფანიძის, მ. მაქავარიანის, გ. კიკნაძის და სხვათა თამაში. კარგია ე. არგაძის მიერ შესრულებული მხატვრული გაფორმება.

სპექტაკლ „ასი მილიონში“ (ახალგაზრდა რეჟისორის გ. ფაჩალიას დამდგმა) როლებს რეალისტურ შესრულებით გამოირჩევიან მსახიობები ს. ტატალაშვილი (შტინდელი), გ. ბერუაშვილი (პანი მარია), რ. ცაბაძე (რუენა), მ. შატაბე (სტეფა) და სხვ.

— ამ სამი სპექტაკლის დამდგმა, — წერს რეცენზენტი, — გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის წინსვლის ნათელი დასტურებებია.

საბჭოთა პარტია

საოლქო გაზეთმა „საბჭოთა პარტია“ 30 იანვრის გამოქვეყნებულ და განტურთვილის რეცენზია ბალომის დრამატულ თეატრში დადგმულ პილოტ ჯაყომეტის „დამნაშავესი თეატრზე“.

რეცენზენტის დასკვნით, რევიზორმა შ. ინასარიძემ სწორად გახსნა იტალიელი დრამატურგის იეგის დედაზრი, მან წინა პლანზე წამოიწია ბრძოლა რელიგიური ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ.

რეცენზენტი კარგ შეფასებას აძლევს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტებს — ი. კობალაძის (კორალო), მ. ხინკაძის (არიო პალმირი), ე. ახვლედიანის თამაშს, იწონებს აგრეთვე მსახიობების შ. შარბაძის, ი. ცხავაძის, ს. ძიძიას, დ. გურგენიანის შესრულებას. მაღალ დონეზე — განაგრძობს რეცენზენტი — სპექტაკლის მხატვრულ-მუსიკალური გაფორმება (მხატვარი ა. ფილოპოვი, მუსიკალური მონატეის ავტორი შ. ბაღნიკი).

მეგობრული კორესპონდენცია

ფოთის საქალაქო გაზეთმა „მეგობრული კორესპონდენცია“ 1955 წლის 23 იანვრის ნომერში დაბეჭდა ი. ლაზიშვილის რეცენზია გ. ქელბაქიანის დრამაზე „თქმულება დიად მეგობრობაზე“, რომელიც ადგილობრივ დრამატულ თეატრში დაიდა.

პიესა აგებულია „თამარის“ მიტეხივებზე, ასახავს ქართველი და რუსი ხალხის დიად მეგობრობას.

რეცენზენტი აღნიშნავს მსახიობების — ე. ებრაღიძის, ზ. თოფურიძის, რ. ბარამიძის, მ. აშაშვიის, ტ. თვალთაძის, ლ. უგულავას, მ. კოკაის შემოქმედების უწყობას; ამასთან იგი მაღალ შეფასებას აძლევს სპექტაკლის მუსიკას (ავტორი — კომპოზიტორი ა. მაქავარიანი) და მხატვრულ გაფორმებას (მხატვარი — გ. მილორაძე).

სტალინელი

ქუთაისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მყურებულს მიორიგ პრემიერად უჩვენა და თეატრის მუსიკის პიესა „გრიბოედოვი“. ამ სპექტაკლის შესახებ ქუთაისის საქალაქო გაზეთმა „სტალინელი“ 12 მარტის გამოქვეყნა მ. ტრესიან რეცენზენია.

— სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორ თ. ლორთქიფანიძის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის, — აღნიშნავს რეცენზენტი — დიდი მუშაობა გაუწევია, რომ შექმნათ იდენტურ აქტუალური და მხატვრულად მდიდრი სპექტაკლი. სპექტაკლი რეალისტური ხერხითაა ვადაწყვეტილი. — განაგრძობს რეცენზიის ავტორი. — აწვად დროს მას რომანტიკული ელემენტები დასატრავს. სწორად ამიტომ იგი მაყურებლისათვის მიზნადგული და დამაინტერესებელია.

რეცენზენტს სპექტაკლის ღირსებად მიანია ის, რომ დამდგმელს გრიბოედოვის პირობა ტრადიციული ფორმა ჩაბრუნებულ არ ჩაუკეტია, მას ფართოდ აუხსავს მეტყობაზე საუბრის ოცდაათიანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრება.

რეცენზიში დადებითად არის შეფასებული მსახიობების — გ. ნაყვლიშვილის (გრიბოედოვი), მ. გულაშვილის (ნინო მუჭავაძე), შ. შახალიას (საშა გრიბოვი), ა. პაპროსიას (მარია), გ. მეგრელიშვილის (ლ. უგულავა) თამაში. მხატვარ და თეატრის მისიერ მხატვრულ-მუსიკალური მხატვრული გაფორმება და კომპოზიტორ კ. მეღინეთ-უბუცესის სპექტაკლისათვის დაწერილი მუსიკა.





ს ო ბ ე რ ჯ ა ნ ი ე

журнала «Сабота Хеловнеба» № 2 (март—апрель)

К 85-летию со дня рождения В. И. ЛЕНИНА	творческого коллектива драматического театра им. Пушкина творческому коллективу театра им. Руставели в связи с постановкой пьесы Г. Кобакаши «Она меняет адрес» на сцене театра им. Пушкина	33
Г. ВИЛНИШВИЛИ — Ленин — гимназист (фотопро- дукция со скульптуры).	«Порт-Артур» на сцене Театра им. Грибоедова	34
ПЕРЕДОВАЯ — Торжество Ленинских идей. В тексте фотопропродукции с картин советских художни- ков — А. Герасимова «В. И. Ленин на трибуне», П. Бельюсова «Мы пойдем другим путем», Е. Кибрика «Есть такая партия», Н. Христолюбо- ва «Вождь Октября». Фото — актер Пьер Кобакидзе в роли Ленина («1917 год») — спектак- ль театра им. Марджанишвили)	«К а м о» на сцене Тбилисского армянского драмати- ческого театра (фотоснимки)	35
Образ Ленина в грузинском искусстве: «Ленин в 1903 г.» репродукция со скульптуры Я. Нико- ладзе; «Ленин в Разливе» — кадр из фильма «Великое зарево», в роли Ленина К. Мюфке	«Перикола» на сцене Театра мюзикомеди ОТАР ЧИДЖАВАДЗЕ — Некоторые вопросы гру- зинского многоголосия	36
Ленинские дни в Грузии. Перед текстом фото — пре- зидиум торжественного заседания, посвящен- ного 85-летию со дня рождения В. И. Ленина	ГИВИ БАРАМИДЗЕ — О грузинском советском декорационном искусстве.	37
ЯКОВ НИКОЛАДЗЕ — «Великий юноша» (фотопро- дукция со скульптуры)	РУБЕН ХАНОЯН — Фигурная скульптура — Акакий Церецели и Гавриил Сундукян	40
ОТАР ЭГАЗДЕ — Великая дружба	ИЗ КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛОВ: А. Вирсаладзе — Гастро- линные друзья Г. Брука и М. Тайманова; И. Килдязи — Концерт Марии Гринберг-Ал- Шавершавили — Творческие встречи с испол- нителями: М. Данташвили — Литературно-му- зыкальные вечера: Н. Мухселишвили — Концер- ты грузинских пианистов — студентов Москов- ской госуд. консерватории; М. Мехси — На клавирабейде Р. Астахишвили	43
Почетный долг работников искусств Гр. ССР	РУБЕН АГАБАЯН — Новая книга о грузинском строительном искусстве	44
ШАЛВА МШВЕЛИДЗЕ — Творец лучших песен и плясок — народ.	Владимир Маяковский	48
ДИМИТРИЙ ДЖАНЕЛИДЗЕ — Малоизвестные произведения художника Александра Мре- вляшвили.	Новый индийский фильм	49
ЛИЛИ ГВАРАМАЗДЕ — Грузинская народная хорео- графия на VIII олимпиаде.	По газетным страницам (обзор театральных рецензий)	50
НИКОЛАИ ДЖАШИ — Пути развития грузинской архитектуры	ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ: Репродукции с картин худ. Ш. Метрели.	51
ОТАР ТКЕШЕЛАШВИЛИ, АЛЕКО ГЕГЕЧКОРИ — В краеведческих музеях Грузинской ССР	«Вот, что такое куруза!»	
Грузинская пьеса на русской сцене (письмо	Пьеса В. Кандаляки «Мая из Цхети» в театре им. К. Марджанишвили.	

შ ო ბ ე რ ჯ ა ნ ი ე

გ. ი. ლენინის დაბადების 85 წლისთავი	„პერიკოლა“ — ა. ამაშიძის სახელობის მუსიკალური კომე- დიის თეატრის სცენაზე. (ფოტოსურათები)	36
ბ. ზილანიშვილი — „ლენინი — გიჟნახის მკვფე“	მოსარ ჩიჭავაძე — ქართული მრავალხმიანობის ზოგი- ერთი სათხი	37
ლენინის სხვ ქართულ სახეობა ხელოვნებაში	ზიზი ბარამიძე — ქართული საბჭოთა დეკორატიული მხატვრობის შესახებ	40
ლენინის დღეები საქართველოში	რუზბე ხანთიანი — აკაკი წერეთელი და გაბრიელ სუ- ფლიანი. ტექსტი გ. ბუნეცკაშვილისა	43
ნიკოზ ნიკოლაძე — „ღაღღ ქაბუცი“	საკონცერტო დარბაზებიდან (ა. ვისასაძის, გ. ტორაძის, ნ. კილაძის, ალ. შავერზაშვილის, შ. დავითაშვილის, გამარჯული კონცერტებზე)	44—47
მოსარ მამაძე — დადი შვიდობობა	რუზბე აბაზაბანი — ახალი წიგნი ქართულ სამშენებ- ლო ხელოვნებაზე	48
საქართველოს ხელოვნების მუზეუმა სახატო მრავალობა	ვლადიმერ მაიაკოვსკი	49
შალვა მშველიძე — საუკეთესო სიმღერების და ცეკვი- ების შემოქმედი ხალხი	ახალი ინდოური ფილმი	50
დომიტრი ჯანაშვილი — ალ. შრეველიშვილის ნაყვებდ- ენობის ნაწარმოებები	ვახუშტის ფურცლებზე	51
ლილი მამარაშვილი — ქართული ხალხური ქორეოგრა- ფია VIII ოლიმპიადაზე	ჩართული ფურცლები: შ. შერტრეველის სურათები „აი, რა არის სამიშვილი“ ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში	
ნიკოლოზ ჯანი — ქართული ხელოვნების გან- ვითარების გზა		
მოსარ ტაყაშვილი — ალექსო ბებეჯიორი — ხვენი რესპუბლიკის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში ქართული პიესა რუსულ სცენაზე		
„პირატარაქი“ თბილისის გიბრიელის სახელობის დარ- ბაზულ თეატრის სცენაზე (ფოტოსურათები)		
„კამი“ თბილისის სიმფონიური თეატრის სცენაზე		

ქ უ რ ნ ა ლ ი ბ ა მ ო ლ ი ს ო რ თ ი ვ ი შ ი მ ა რ ჯ ა ნ ი ე

საბჭოთა (სოვეტო)
ხელოვნება (ИСКУССТВО)

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и ს ი

1955

საქართველოთავისუფალი აღმქნი ხალხთაშვილი, გამომშვები ვალერან დლოძი, კორექტორი ნათელა ფაველიშვილი

გადაევა წარმოშობის 11/11-55 წ. შუკე. № 241. ხელოწევილია დასაშქქვალ 23/111. ტრაჟიკი 3000. ეუ 03570.
რედაქციის მისამართი: მარჯანიშვილის ქ. № 5. ეურნალი დაშქქვლილია ორპირიან ცარკის ქალაღღზე.

ეურნალი აიწეო, დაბეღვლა და აიკინმა ბეღღღღღი სიტკეის კომბინატი — მარჯანიშვილის № 5.

מכון המחקר
המרכז הלאומי למחקר
היסטורי

המכון הלאומי
למחקר היסטורי

