

საბჭოთა ხელოვნება

4



1955

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



4

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა
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)

ქართული საბჭოთა სსკმთი ხელოვნების იდეურ-პროფესიული ზრდისათვის

(საქართველოს საბჭოთა მხატვრების მესამე ყრილობაზე)



მ. ბილისნი 25-28 მაისს, რუსთაველის სახელობის სა-
კონცერტო დარბაზში, მიმდინარეობდა საქართველოს
საბჭოთა მხატვრების მესამე ყრილობა.
ქართველმა საბჭოთა ფერწერებმა, გრაფიკოსებ-
მა, მოქანდაკეებმა, გამოყენებითი ხელოვნების ისტატებმა, ხელო-
ვნებათმცოდნეებმა და კრიტიკოსებმა განიხილეს ქართული სახვითი
ხელოვნების შემდგომ განვითარებასთან დაკავშირებული შემოქმე-
დებითა და ორგანიზაციული საკითხები.

ყრილობა მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა უზენაესმა ქართველ-
მა მხატვარმა, საქართველოს სსრ დამახაზებულმა პედაგოგმა გრი-
გოლ ნუხაშვილმა.

ყრილობის დელეგატებმა ფეხზე ადგომით ნათელი სვეს ლენინის
საქმის დიდ განმარტების მოსეს კადომის ნათელი სხოვანს.
ყრილობის საბჭოთა პრეზიდიუმში ერთმანდას არჩეული იქნა საბ-
ჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის
პრეზიდიუმი.

მოსკოვის ლენინგრაძის, უკრაინის, ბელორუსიის, აზერბაიჯა-
ნის, სომხეთის მხატვართა სახელო საქართველოს მხატვართა შე-
სამე ყრილობას მიესალმნენ — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი,
სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი აკადემიის პრეზიდენტი ა. გერასიმოვი,
პროფესორი ბ. ბუტინი, უკრაინის საბჭოთა მხატვრების კავშირის
თავმჯდომარე მ. მხელი, ბელორუსიის სსრ სახალხო მხატვარი
ი. აბრამოვი, აზერბაიჯანის საბჭოთა მხატვრების კავშირის თავ-
მჯდომარე ბ. ტრალაშვილი და სომხეთის სსრ სახალხო მხატვარი
მ. სარიანი.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის ვამკებობის მუშაო-
ბის შესახებ საინფორმაციო მიხსენება გააკეთა თავმჯდომარის მოსაუ-
ვლოების აღმწერლებმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამახა-
ზებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათაძემ; თანამოსწინებლებმა გამოი-
ყენეს ქართული ფერწერისა და თეატრალურ-დრამატული ხელო-
ვნების მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ — სსრ კავშირის მც-
ნებრებთა აკადემიის წევრი-კორესპონდენტი პროფ. შ. ამირანაშვი-
ლი; ქართული საბჭოთა გრაფიკის, პოლტოვური პლუკატისა და სა-
ტირის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ — საქართველოს სსრ
ხელოვნების დამახაზებელი მოღვაწე ს. ქობულაძე; ქართული საბ-
ჭოთა სკულპტურისა და მხატვრული კერამიკის განვითარების გზე-
ობის შესახებ — ხელოვნებათმცოდნე შ. კვასხიანი; ქართული საბჭოთა
ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის მდგომარეობის შესახებ —
ხელოვნებათმცოდნე ი. ურუშაძე.

ყრილობამ მოინიშნა აგრეთვე საჩუქრიო კომისიის თავმჯდომარ-
ის მხატვარ ვ. ხუციშვილის მიხსენება.

სიტყვებით გამოვიდნენ: აფხაზეთის მხატვართა კავშირის გან-
ვითარების თავედომარე ვ. ქუცულაძე, ბ. დიდუაშვილი, ოსეთის
მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ბ. სანაკიევი, გ. გორდუზიანი,
კ. კაკაბაძე, ზ. ზარდია, დ. თავაძე, შ. უჯაფიძე, ა. კორღანი,
მ. ბრალიშვილი, შ. მისურაძე, ა. გერასიმოვი, გ. ბერიძე, დ. ნალ-
ბანდიანი (სსრს სახალხო მხატვარი, ნამდვილი წევრი), მ. თალაკვაძე,
დ. ინხაიშვილი, გ. ტომიშვილი სსრს მხატვართა კავშირის მდივანი,
რ. შურიაძე, ბ. თოფჩიანი, დ. კანდელაკი, გ. მესხი, ვ. ქუცულაძე,
ა. კობალიანი, მ. მიქელაძე-ბაგრატიონი, ი. თავაძე, გ. შანგილიძე,
რ. ჯავრიშვილი, რ. ამიროვი, მ. გუდიაშვილი, ი. ფირალიშვილი.



მომხსენებლებმა და მოკამათებმა აღნიშნეს, რომ საქართველოს
საბჭოთა მხატვრების მესამე ყრილობა მიმდინარეობს ახალ შემო-
ქმედების ეთიკურად, როცა საბჭოთა ხალხთა გარკვეული ინერ-
ციით იბრძვის მშობლიური კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული
საბრძოლო ამოცანების გადასაჭრელად. საბჭოთა მხატვრები იმყო-
ვებიან იდეოლოგიური ფორტის საპასუხისმგებლო და საპატიო
უბანზე. მათ ეკავებოთ შექმნან თეატრალური და გაბრძობილად მრავ-
ალმხრივად მხატვრული წარწერები, რომლებიც გამსჭვალავენ
რა მშრომელთა ფართო მასებს ახალი იდეებით, ბელს შეუწყვიტონ
საბჭოთა ხალხს დაწვავიერების კომუნისტის მწვენილობის დიადი
ამოცანები.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნება — სოციალისტური რეალიზმის
ხელოვნება, მოწოდებულია აღფრთოვანების საბჭოთა დადმინარევის

კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული ამოცანების განსახორციე-
ლებლად განამტკიცოს ხალხთა შორის მეტობრობა, გააძლიეროს
საბჭოთა ადამიანების სოციალისტური ნათქვამისადმი, განავლდეს
მათ სოციალისტური სოლიდარობის გრძობა ყველა ქვეყნის მშრო-
მეობთან.

ქართული საბჭოთა მხატვრები წარმოადგენენ ჩვენი დიდი საბ-
ჭოლოს სოციალისტური ხელოვნების ერთ-ერთ ლეიერ რაზმს. საბ-
ჭოთა საქართველოს ხელოვნება, ეგრედნა რა რეალისტური ხელო-
ვნების ნაციონალური ტრადიციებს, რუსულ ხელოვნებასთან მეტიორ
კავშირში, საბჭოთა კავშირის ხალხების მტერ ოჯახში, ყოველდღიურად
დ. იფერქნება და ძლიერდება.

ქართული ხალხის მხატვრულ კულტურის დრმა ისტორიული
ფესვები აქვს. ქართული ხალხმა საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა ხე-
ლოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, მას თავისი ყველი შეჰქონდა
მსოფლიო ხელოვნების საგანძირში. საბჭოთა ხელოვნულების პირ-
ველ წლებში თბილისში შეიქმნა სამხატვრო აკადემია, რომელმაც
უდიდესი როლი შეასრულა მხატვართა აღზრდის მომზადების საქმეში.

როგორც ყრილობის მონაწილეებმა აღნიშნეს, ქართველ მხატ-
ვართა შემოქმედებამ ყოველთვის დიდი ადგილი ეკუთვნის საბჭოთა
პარტიოპროგრესის თემას, საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლის
და შრომის, ბუნების სოციალისტური გარდაქმნის, ძველი გადმო-
წარმოების აღმშენებლის საკითხის, საბჭოთა თემებისადმი დახურვას
და ახალი მხატვრული ენის გამოშვებას მამდინარეობდა სოცია-
ლისტური რეალიზმის დამკვიდრების გზით, ფორმალისადმი ყოველ-
გვარი გამოყენების წინააღმდეგ გათვლებული ბრძოლის გზით.

თმატვრული სურათის შესაქმნელად ქართველმა მხატვრებმა ნა-
ყოფიერი მუშაობა გასწევს. მაგარმ მდგომარეობა მინც დამაცა-
ყოფილებული არ არის. ბოლო ხანებში მხატვართა კავშირებზე შეანე-
ლა ყურადღება თმატვრული გამოწვევები. ბევრი ცნობილი ქარ-
თული მხატვარი ცოტას მუშაობს თმატვრული სურათების შესა-
ქმნელად.

ამ შრომე უფრო მეტ აქტივობას იჩენენ ახალგაზრდა მხატვრები,
რომლებმაც შექმნეს შემოქმედებითი მდგომარეობის აღსაქმ წარწე-
რებები. ასეთებია: ა. ვუფიკაძის „ამხანაგ სტალინის გადასახლება
ბაჰოდინან 1932 წელს“, ნიკოე „ჩვენთვის ამოვა შუე“, ა. ვუფიკაძის,
დ. განბიშვილის, ქ. მანაბათის და გ. თოთბაისის „ახალგაზრ-
დობის მწიფობის ფესვებზე“, დ. განბიშვილის „სახლი ვიწრო-
ში“, დ. განბიშვილის „საქართველოს უზენაესი მხატვრული საბ-
ჭოთა კავშირის სამდიუმის ახალი ნიმუშე“, გ. ქუცულაძის „სოფ-
ელი და ბაგრატიონი ალაშუბში“, მ. სანაკიევის „კ. ჯავახიშვილი ზავე-
შეშეს შორის“, ა. გიგოლაშვილის „ჩიკოცკის საქართველოში“,
ე. მდივანის „კორეული დღე“.

საგანძობლად წყვილად წინ პორტრეტული ენარი. ქართველმა
მხატვრებმა შექმნეს პორტრეტების სერია, რომლებიც სწორად
არის გადმოცემული საბჭოთა ადამიანების სახე, ამ ფერის ნაწიერ-
მეობა მწვენილოვანი ნაწილის დამახასიათებელია ფიქლოლოგიური
სიღრმე. მხატვრებმა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქ. მა-
ღალაშვილის დიადი შესრულებული მამობის მ. ზაქარიაძის პორტ-
რეტი, გ. ჯავის მიერ შესრულებული ი. შარულაძის, ა. ციმაკ-
რიძის და ი. ციციშვილის პორტრეტები, ა. ბანძელაძის მიერ მაღალ
მხატვრულ დონეზე შესრულებული გ. ტაბიძის პორტრეტი, ა. ზე-
რაბივის „კომუნისტის პორტრეტი“, მ. სანაკიევის „გოგონას
პორტრეტი“. ყველა ამ ნაწარმოებში გახსნილია პიროვნების შინა-
განი მამართი, ინდივიდუალური ფესვები.

მაგარმ აღინიშნა ისიც, რომ ქართველ მხატვრებში სერიოზულად
არ იფუძვლებს ხელოვნების ამ როული ენის, ვერ იძლევიან პორტ-
რეტი ინდივიდუალურბრუნულ გამოხატვებულ სახეს, მსკაყოფი-
ლებთან უბრალო ფორტრაფიული ფესვებში, წონიან განსაკუთრული
მნიშვნელობით.

ქართველ მხატვართა ერთი ნაწილის ნაყოფიერი მუშაობით სა-
განძობში წარმოდგება მოძოვების ნიმუშების ენარი. ბევრ სურათში
სოციალისტური ხელოვნების სოციალისტური საქართველოს
ზუნდა. ქართული ხელოვნების მწიფეობის მომზადების წარმოად-
გენს. ამ ნაწილის მსოფლიო ოპორტიუნით გამოარჩილ სურ-
ათები, ქ. გრძელშვილის, ახალგაზრდა მხატვარ მ. ზეტასთან თე-
სურები მანერით შესრულებული საგნაზაო სურათები. ამ ენარში

ბები ქართველთაში, ე. ქრთათელის, თ. სიკორციას და მ. ზერძინების—ისინი გრავირები, მ. ჩერნიშოვისა და ე. ბელცისკის—ლიტერატურაში.

ქართული ორნამენტული მნიშვნელობის და ქართული შრომების ღამნა ნაწიხის საფუძველზე აღმშენებლის მიერაა წიგნის საინტელექტუალური გავრცელების ნიშნები. თანამედროვე წიგნის გრავირული სრულყოფის ნიშნები მნიშვნელობის მუშაობა გასწავლავს სრულყოფის მისი წარმოების დაბეჭდვით და ხელოვნური გემოვნებით და კომპოზიციური სრულყოფის მან გამაღრმავლებს ქართული საბჭოთაო წიგნის მახასიათებლებს. ინდივიდუალური ხელით გამოირჩევიან წიგნის გამოცემებები და და ქრთათელის საბჭოთაო წიგნის გამოცემის სახეობის ნიშნები. მისი იდეაა ე. გავრცელება. მისი აუცილებელი ნაწილია თავისებურების, წიგნის გრავირული გამოცემების დახვეწილი გემოვნების ამბავი და ციფრული. მაგრამ პრაქტიკულად იგი ცოტას მუშაობს. ქართული წიგნის გამოცემის აქტიური და დახვეწილი შემოქმედის არიან: გ. გორდელის, გ. ნადირაძე, გ. როინიშვილი, თ. დიდგორაძე, ე. ანდრონიკაშვილი, ე. ბაღდაძე, ე. კურაშვილი, ს. კახიანი, ი. რაზმაძე. განსაკუთრებით ი. კ. გავრცელება.

ქართული წიგნის ილუსტრაციის მალაშხატელობის ნიშნები მოგვს ე. უფროსი სერიაში „კაკი ვაიდა“, რომელიც ანდორიშვილის ქართული გრავირული ხელოვნების დიდი პოპულარიზირების ნიშნებშია. ი. თომის „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ქართული პოეზიის ანთოლოგიის“ ილუსტრაციები. მალაშხატეობის ნიშნები არის მუსრული რუსტორის სტრუქტურის გრავირული წარმომადგენელი. ქართული მუსრული რუსტორის თარგმანი თხზულება ილუსტრირებაზე შემოიღეს უფროსად მ. ჩერნიშოვის და ი. გურო. ერთსად და შორისად ახასიათებს სათელი სტილი, კომპოზიციური სახელი და გამორჩეული ნახატი. გვირგვინის ილუსტრაციები შექმნა გ. ჩერნიშოვისა. თავისებური მანერითა და კარგი ნახატით გამოირჩევიან ე. ბაღდაძის ილუსტრაციები ა. ტორტოტის „ბორის და პეტრისა“ და ე. ბელცისკის „ბორის და პეტრისა“ თხზულებების და თანამედროვე მანერით მუსრული ილუსტრაციები. ზვიგინიანი გრავირული და სურათის კომპოზიციის „ახალი მანერითა ახალგაზრდა მხატვრის კ. ციციანიშვილის პირველი ნახატი“ ამ დარგში. მან შექმნა ნახატების მიღწევის სერია ქართული „დედებისათვის“—სტრუქტურული შემოქმედებით და კარგი გამართვის გამოირჩევა. ს. ანდრონიკაშვილის ილუსტრაციები „დედა აღმასწავლებლის“, მრავალეული ილუსტრაციების მიხედვით შექმნა „მარტინიანი და თ. ანდრონიკაშვილი. ნაციონალური კლონორიზირება ადგილებში. მისი მუსრული მინორიზირება. კარგია ქართული ზეარტებისა და ხალხური ღვედების ილუსტრაციები. მხატვრული გემოვნებითა და მალაშხატეობითა ნახატი ღვედის ახლებიან ილუსტრაციები. ყურადღებას იქცევს ე. ყუბანიშვილის მუშაობა პორტრეტულ დარგში. არა ერთი და ორი ნიშნობა და მუსრული ილუსტრაციის აქტიურია ა. ბანდიძე.

ამ წარმატებებით ერთად ერთობაზე აღინიშნა ნაილიც გრავირული მუშაობაში. ჯერ კიდევ უხვდებოდა მხატვრული ზრუნული მუშაობის მხატვრული ლიტერატურის წარმომადგენელი ილუსტრირებელი. ზოგიერთი ნიშნობა მხატვრული ნახატის წინააღმდეგობის ახლი მიღის, მალაშხატეობა და ოსტატური ილუსტრაციის მაგირი. ზრუნული ნახატის იდეა: სარგებლობს რა გამომწველობა უცნობლობით, სასწრაფო ვარიანტებს დასრულებული ილუსტრაციების ახლებში. მან აქრულია, რომ ილუსტრაციები უნდა იყოს გამომწვეული და ტექნიკური დასრულებული. შორის ილუსტრაციის, თავისუფალი მხატვრობის, მხოლოდ მინიანის წარმომადგენელი, მაგრამ ამ შემთხვევაში, როცა მხატვარი ნახატს ასრულებს რამდენიმე შერჩევით, მან თითოეული შერჩევისა და ნახატს მასწავლებელი გამოწვევით უნდა მიხედოს. ეს მოთხოვნა გულმოდგინე მუშაობის, გრავირული ხელოვნების რუსული ტექნიკის დაუძლეველი.

ყრბლობა სპირით სარეო ვარგებლად ბრძოლა წინააღმდეგ მხატვრობის და ნატურალიზმის კლასიკური გამოცემების დროამდებ მხატვრობაში, კერძოდ გრავირული ხელოვნებაში, რადგან ისე არის ორნამენტული, როცა წარმოების ციფრული ან შექმნილება მისი შიანისა და პირითი. აქაც კლავდა იმის თვისა თუ ის ფორმალისტური რეიდიანი. მავალითად, ზოგიერთი მხატვარი არჩევს ყოველგვარ აზრს მოკლებულ, განყენებულ მიდგომებს, რომელიც არის ორნამენტული მუსრული გამოსახავის სავსე არქიტექტურულ-ნიშნები. ასეთ ფორმალისტური ვადაზრად შეიძლება ჩაითვალოს ნიშნები მტკიცე ვარგებლად მუსრული ამოცანებით. ეს უნდა ნახატს და კომპოზიციის. ანგვარ გარეგნული, თითქმის რეალისტური ხელოვნებით შეიძლება მოვლენების ფიზიკური ილუსტრირება და გაცივოს. ყრბლობა ანგვარებითა და ყრბდება ქართული პოლიტიკური პლაკატის ჩამორჩენაზე, სპირით სარეო მხატვრობა ვარგებლად ამ ფორმით, მათათა, პლაკატულ მხატვრობით მუშაობს რამდენიმე მხატვარი, უწინარეს ყოვლისა, ი. თომი, რომელმაც ამ მხრივ საკანონო სახელიც კი მოიპოვა. მაგრამ ეს საქმეზე შევლის, ქართული პოლიტიკური პლაკატის ჩამორჩენისათვის ასუსების გზებშია უნდა დაეყრდნოს, როგორც მხატვრობა კავშირის ხელგამომწვევებზე, რომლებიც ყრბობა ვარგებლად არ აქცევენ სიუჟეტების ამ განსა-

ჯერ კიდევ მიფრეულია საქართო გრავირა, — სახალა მხატვრობის პროდუქციის გამოცემებისა და სარგებლო პლაკატის ხელოვნების. ბერია მხატვარი ადამიკურად უფროსი ამ დარგში მუშაობს, შემოქმედებდა არ თვლის მას. აუცილებელია, რომ დახვეწილი მხატვრული გემოვნებით გაცემული ნახატებმა გრავირული ნაწარმი ხელს უწყობს მავების მხატვრული გემოვნის ჩამოყალიბებას და დახვეწას. მხატვრობა კავშირის პირდაპირი მოვალეობა უფრო მეტი მხატვრული ნახატს ამ საქმეში, რათა შეიქმნას იმ დარგში დასრულებული კარგები.

ჯერჯერობით ამ დარგში მუშაობის მხოლოდ რამდენიმე მხატვარი, მავალითად, სარეო მხატვრობის კარგი წარმომადგენელი შექმნეს ა. კანდელაკი, ი. რაზმაძე, აუცილებელია და სხვ. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნათვრითი მხატვარი სარგებლობს ცქცხეობით, რომელიც ამ დარგში ითვითვე ენთუზიზმით და სიყარბული მოღვაწეობის, როგორც წიგნის გამოცემების და ილუსტრაციების საქმეში.

მხატვრობა ერთი ნაწილი აქტიურად თანამშრომლობს თვითობის ტელე-სატელე უწყობა „ნიანგში“ უკვე პოპულარობა აქვს მოპოვებული ნიშნობის კარგობის ტელეს: დონს (ნაციულით), გ. ლომიანი, გ. ფირცხალავა, ა. კანდელაკი, მ. მალაშხატეობა, გ. გორდელაკი, ა. ტეიანიშვილი და სხვ. სატელე დარგში ნათვრითად მუშაობს ი. გურო.

პოლიტიკური ბაზის სისუსტისა და ბეჭდის ტექნიკის დაბალი დონის გამო სატელე დარგის ბერ წარმოების კარგება მხატვრული ხარისა. ზოგჯერ რეაქციის ნახელი მთხოვნილობისა იმის მიზეზი, რომ მხატვრული მონდობებით ამ მუშაობაზე ნახატის აზრობრივი და ტექნიკური სრულყოფისათვის.

ყრბლობის დღევანდებში მთელი სიწვევათა აღნიშნავს ერთსულეთიანი კოლექტიური თანამშრომლობის დაგვირგობის სატელეობის მხატვრობა და პოლიტიკური წარმოების მუშაობის შორის. ამ მხრივ ჯერ ბერია არ არის მოსავალეობა. ბნობია გემოვნება, როცა მხატვრული მუშაობა სურს წარმოებებით მიაქვს გამოცემლებში და ამით აფრცხვინს საბჭოთა წიგნის მხატვრული გამოცემების სრულყოფის და ილუსტრაციის ხელოვნების განვითარებას. ზოგჯერ მხრივ, თვით გამოცემლობაში არ იჩენენ იმტერებს და სიყარბულს გრავირული შემოქმედებისად. ბნობია მთხოვნი, როცა მხატვრული გემოვნება მოკლებული ზოგიერთი მუშაობა გამოცემლებისა მხატვრის მიერ უსტად მუსრულებული წარმოების, ყრბობა, ბერჯერ კი მალაშხატეობის მხატვრობის გაცივებით და კარგებათა კარგებათა განხორციელების, ანგვარში არ უწყობს მხატვრობის კარგებათა უწყობაზე, აუცილებელია, რომ მხატვარი იხვედრება სატელეობის უხვდებობით, როგორც ლიტერატურული ტექნიკის აქტიური. გამოცემლებშია ბოლო უნდა მოიღოს მხატვრის შემოქმედების უსრულყოფისა.

ქართული წიგნის მხატვრული გამოცემების ჩამორჩენა პოლიტიკურისა და განმეცხვობის მუშაობის სატელეობის თანობის მავალითად, სარეო კი ვადა აღინიშნა, რომ ანგვარება მიერ გამოცემული წიგნის საქმეზე ფორმდება. გამოცემლების ურგავლად უსრულეობისა ამ საქმეში, ამ მხრივ განსაკუთრებით საკავალიად არის დახვეწილი სახელმწიფარეობის გამოცემის საქმე.

ქართული წიგნის მხატვრული გამოცემების დონის ასამაღლებლად ყრბობა სპირით მასავალი გამოცემების მხატვრობის თანამშრომლობის სატელეობის საქმეში მუშაობა. გამოცემლების მუშაობა უნდა დახვეწინს ამ მტკიცე სატელეობის უსრულებების უსრულყოფისა: გამოცემლების ხელმძღვანელები თვით უნდა დახვეწინს სახატვრული ნახატის ხელმძღვანელ და მინაწილობის იღმეცხვინს მუშაობაში უნდა აღვიწყობს მავნე პრაქტიკა, როცა გამოცემლების ანგვარში არ უწყობს კოლექტიური მხატვრის აზრს და გამოცემლების, ყოველი ქართული გამოცემლების მუშაობაში უნდა დახვეწინს ისეთი კოლექტიური შემოქმედებით თანამშრომლობა, როგორც არსებობს მხატვრობა და გამოცემლობა. ზარია ვისტაკისა შორის, მხატვრობა კავშირისა, გამოცემლებისად ერთად, ბოლო უნდა მოიღოს სტეტიკობის სატელეობის გამოცემლები მხატვრობა მოზღვის საქმეში, გამოცემლებშია უნდა გაითავალისწინოს ამ საქმისათვის მავალითად თითოეული მხატვრის თავისებური მუშაობა და შემოქმედებითი მიდგომები. ამისად მხრებზე მიყენს მათ დავალიანე ილუსტრაციების შესასრულებლად. ჩერნა გამოცემლებშია, მოსკოვისა და ლინინგრადის გამოცემლების მავადაც, ისე უნდა დაგვიან მუშაობა, რომ მხატვრის საშუალება მიეცეს ერთი ორი წარუღიანი მანერ მუშაობისა თუ იმ წიგნის ილუსტრაციების, ყოველად შეუწყნარებელია, როცა ისეთი დიდ პიკტის ლექსების წიგნის გასაფრცხვინება, როგორც არის ნიკოლოზ ბარათის შორის, მხატვრებს მხოლოდ იგი უნდა იქცევა საშუალო. გასაკუთრების არ არის, თუ საქმისად ასეთი დამოქმედების გამო ბარათის შორის წიგნისათვის წარადგინელი ყველა ეკიზი დაწვრილებული იქნა.

უნდა მოვალეობს მხატვრობა სატელეობის უხვდების დაცვის საკითხში რამდენად ზოგიერთი გამოცემლობა სივლის, რომ მხატვრული ილუსტრაციის დახვეწილი მუშაობა, ავტორის არ უნდა დაუთრდოს ილუსტრაციის ბერე წარუღიანობის, თვითრანალიზის დახვეწილი რომ საშუალოდ გაღვირვის ციფრული ამ მუშაობების, გამოცემლების სატელეობის დაფორმება სატელეობის.

ყოლობის დელეგატები მოითხოვენ, რომ რუსულენოვანი ერთდროული ცნობარათა, რომელიც შეტანა ბრძოლაში დღევანდელია, გადართობი, რეკონსტრუირებული და ახალი ტექნიკით იქნას აღჭურვილი.

პოლიგრაფიულ წარმოებასთან მიმართულ დეკორატიულ გრაფიკულ ხელოვნებას კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის მეტად მნიშვნელოვანი უბანი აქვს. ამ საქმის მაღალ დონეზე დასაყენებლად განიხილეთ მონდობითა და ენერჯით უნდა იზრდებოდნენ როგორც გამოცემლობისა და პოლიგრაფიული წარმოების მუშაკები, ისე მხატვართა კავშირი, სამხატვრო აკადემია, პერიოდულ გამოცემათა რედაქციები.

ყოლობა სერიოზული ყურადღება მიაქცია ხელოვნების-მეცნიერების განვითარებას და კრიტიკის გაძლიერებას.

მხატვრულ კრიტიკას დიდი მნიშვნელობა ეკისრება საქობათა ქართული სახეობი ხელოვნების განვითარების საქმეში. კრიტიკა მოწოდებულია განახოვდეს ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი მიღწევები, იზრდოს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების თანმიმდევრულად დატვირთვით მხატვართა შემოქმედებაში. კრიტიკამ მზარდი უნდა გავრცელოს ყოველზე ახალს, პროგრესულს და ამოტირებს კონსერვატიულ, ჩამორჩენილ, ცვეცდომარის ის, რაც ხელს უწყობს საქობათა ხელოვნების ზრდას და განვითარებას. კრიტიკა უნდა ემხრობოდნენ ნიჭიერ, შრომისმოყვარე მხატვრებს ნაივალ დაიხანოს თავიანთი შემოქმედებით და დიდებით და ჩრდილოდნენ მხარეში, გააძლიეროს პოლიტიკურად და მხარს მძღროს მხარეში კრიტიკის და ხელოვნების განვითარების ჩამორჩენის მიწვევებს კრთა რადიკალური ანხ. ი. ურუშაძის თანამშრომლებმა. მან მთლიან თავისი განმარტება აკურ მოდესურვავ, რეზინაშეობის და საქართველოს მხედინებულთა აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მუშაობის კრიტიკაზე და არაფერი თქვა იმაზე, რომ უმოქმედოა იქნება მხატვართა კავშირის კრიტიკა და ხელოვნებისმეცნიერების სექცია, რომელსაც თვითონ ხეიმდღავნობდა გააკეთა ზა ზოგიერთი სერიოზული შენიშვნა ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მიმართ. ი. ურუშაძემ აქ აღნიშნა ინსტიტუტის კონსტიტუციის საქმიანობის დადებითი მხარეები, ყქროდ ის, რომ ისტინტუტში მიიღო ზომები მუშაობის გაძლიერებისათვის და უკვე ერთი ხანია მტკ უმოქმედოა აქცევი თანამშრომლები სახეობი ხელოვნების პრობლემების დამუშავებას.

ორატორებმა აღნიშნეს, რომ მხატვართა კავშირის კრიტიკოსთა სექცია ღრმად არა სწავლდა ხელოვნების წარმოების შესახებ. ჯერ კიდევ ადგილი აქვს მანერო მთვლებს, როცა კრიტიკოსები სერიოზულად არ სწავლობენ მხატვართა შემოქმედებას. ზოგიერთი კრიტიკოსი დღესღამე არჩევს, ზოგი კი ბევრს დააბრალოს, მაგრამ ყველაზე ხშირს უკვე ცნობილი და მრავალჯერ ნათქვამი იმერებს.

ჯერ კიდევ ურადღებია ამ სექციას ახალგაზრდა კრიტიკოსებისა და ხელოვნებისმეცნიერების მოზღვდა კავშირის მუშაობაში. ადგილი აქვს ახალგაზრდა მალეობისადმი არასწორ დამოკიდებულებას, უნდობლობას, მათი შემოქმედების შესაფასებლობის შეუვანებლობას. ახს. ი. ურუშაძემ ერთი სიტყვითავე უნდა შეხებულა კრიტიკის დარტყმით მთვშავ ახალგაზრდები, ეს გაართობა მათი პოპულური წერილები, მონოგრაფიები. ხელოვნებით ურუსური და დამალველიყოფითი ურდა და ნაშეშეშებია ეს მართი, როცა ქართველ კრიტიკოსთა რიგები სულ უფრო და უფრო იცხება ახალი ძალებით. ისინი, თუმცა არა საქმიანად, მაგრამ მათხ წყარზე ურნალა-გაზუფობენ. ბუქდავნი სტატებში და გრძელ წორებს, მხატვართა კავშირის პირდაპირი მოვალეობა იყო შეეკანა ისინი, მეგობრული რჩევა მიეცა მათთვის, დახმარებოდა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხების გარკვევაში. მოეყოლე უკვე ერთი და სემინარები ახალგაზრდა ხელოვნებისმეცნიერებისა და კრიტიკოსებისათვის ამ დარტყმით მომუშავე ცნობილი ძალების აქტიური მონაწილეობით. თანამშრომლებში გახიზნილი არ ყოფილა არა მარტო ახალგაზრდების, არამედ უკვე ცნობილი ხელოვნებისმეცნიერების — მ. აღღვარასა, შ. ვასისკაძის, გ. ბერძინის, მ. კორღეზიანის, თ. ფრიალეთის და სხვათა სანდ-ტვირთი მონარაფიები. სტატები, მეცნიერული შრომები.

ცხადია, კრიტიკული აზრის მოღვენება, ხეიმდღავნობის შეუსრულებად ამ დარტყმით თვითმეყოფილების განწყობება შეიტანა მხატვართა კავშირის მთელს მუშაობაში. მხატვართა ერთ ნაწილში ფიქრი მოიკადა უკრიტიკო დამოკიდებულებამ საქართველო წარმოებებისადმი. ამ გარემოებაში თავისი დიდი დაავა სახეობი ხელოვნების საკითხი დონეს. მაღალიდფერი და ისტატების მხრივ კარგად შენარტული წარმოებების გვერდით მხატვართა საღვთისწობები დახ განდილიდა და საგამოფერ დაბახუბენი იყიდებოდა, ასევე წიხის უფრულბზე იბეჭდებოდა მხატვრულად და პროფესიულად სუტნი წარმოებები.

ყოლობაზე გამოვიდნენ, რომ მხატვართა კავშირის პერიოდულ-უმმა და კრიტიკოსთა სექციამ არაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ შეესრულებინათ ურუსული სისტემატურად მომუშაებულყო გრძელი და მისამართული წერილები როგორც მათთვის სახეობი ხელოვნების თვითონ, ისე ცნობილი. თ. ფრიალეთის და მ. კორღეზიანის თანამშრომლებმა უკვე შეასრულეს, თ. ფრიალეთის და მ. კორღეზიანის სტატების განვილებით მხატვართა კავშირის კრიტიკის სექციის არც ერთი სხვა წევრის წერილი არ დაბეჭდილა არც ურუნალ-სა-

ჭობათა ხელოვნებში", არც "მხანაობში", არც სხვა რესპუბლიკურ გაზეთებში.

ამ პერიოდული გამოცემების რედაქციებშიავე ჯერ კიდევ ვერ ჩაბეს კრიტიკოსთა მნიშვნელოვანი ნაწილი თავიანთ მუშაობაში, ვერ გააბეჭდეს ისინი, ვისც ვერ ირეს გაზეთდლებს პირდაპირ და გულახილად გამოთქას თავისი აზრი ქართველ მხატვართა შემოქმედებაზე, მოახდინოს წარმოების სერიოზული კრიტიკული განხილვა. აქედნს მხატვრის მისი შემოქმედების სუსტი და დადებითი მხარეები. კრიტიკოსებს უნდა ახსიოდნენ, რომ მათ მუშაობა შეფასდება იმის მიხედვით, თუ რას წყრენ და როგორ წყრენ. დღემდე ის არაირისმომქმელი სიტუაციები გამოსვლა მას სახელს ვერ მოუხვეცა. დელეგატებმა მოითხოვეს, რომ მხატვართა კავშირის უფრო დეგალის შემოქმედებითი დისკუსიები ფორწერის ისტორიის, ხელოვნების ხალხურების, საქართველო მხატვრების, მონუმენტურ-დაზუგური სკულპტურის, პოლიტიკური პლაკატის, გრაფიკისა და გამოყვებითი ხელოვნების საკითხებზე.

ყოლობამ ქართველ მხატვართა ყურადღება გაამახვილა იმაზე, რომ შეიძლება მტკ ტილოები სამჭობა ადამიანების გვირგორ შრომაზე, ხალხთა მეტრონამაზე, შრომობისათვის სამჭობა ხალხის ბრძოლაზე, უნდა შეავლინონ იმას, რომ სამჭობა მხატვრის ყოველი სერიოზი იყოს მრავალდროული და პროფესიული შესრულებული ზოლო უნდა მიიღოს ზოგიერთი მხატვრის ზეგულ შეშაობას. მხატვრებმა უნდა დასალოდნენ ისეთ მნიშვნელოვან თემებზე შეშაობაში, რომლებიც ადგილებზე სამჭობა ადამიანებს; ისინი უფრო ღრმად უნდა სწავლობდნენ სოციალისტურ გარკვევანათა ერთდროულად მოღვენებას და თავი უნდა დაალოდნენ თემის გაუმარტებლად, გაურგნულად გაკებას და სქემატურ განხასს. ზოგიერთი მხატვარი ვერცხის წარწერებში მთავახ ფსიქოლოგიურ გაღრმავებას, კომპოზიციურ ირიგინებლობას.

ყოლობამ სპიროდ სენო დათოდა იქნას გამოქვლინებული ყოველი მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მუდამ უნდა გვახსიოდნენ დიდი დღების სიტუაციები, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება — ყველაზე ნალები ემორჩილება გეგმიკური შეთავაზებას, ნივლებებმა. ამ საქმეში უკვედალ საჭიროა მტკ გააბეჭდო მივცეს პირად თანხმობის, ინდივიდუალური მინდრეობების, მაგრამ მივცეს აზრსა და ვანტუხას, ფორმას და მინარასს. ვანტუხა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და თავისუფლება როდი ნიშნავს იმას, რომ ზა მივცეს ფორმალზმის რეციდენტის სახეობი ხელოვნება. დაუნდობელი ბრძოლა უნდა გამოცხადდეს უდიდესობა და გაყენებულდობას სახეობი ხელოვნების ყოველ ვანტუხაში. ქართველ მხატვრებს უნდა ხეიმდღავნოდნენ სამჭობა შეწრულების მეორე სრულიად საკავშირო ერთობისადმი ვანტუხილ სამჭობა კავშირის კომპონენტური პარტის ცენტრალური კომიტეტის მისამდებობის მოწყვეტილებით, რომელიც ავლებს ყოველ შემოქმედს „აღზარდის სამჭობა ადამიანები კომუნისზისა და კომუნისტური მორალის იდეების სულსაყვევებით, ხელი შეუწყოს პროგრესის ყოველმხრივ და პარზიხობი განვიტარებას, მშრომლობა ყველა შემოქმედებითი მოწვევებისა და ნიჭის სრულ გაფორქებას... სამჭობა მხატვრების ვალაა, შექმნას მართალი ხელოვნება, დიდი აზრებისა და გრძობების ხელოვნება, რომელიც ღრმად განთავილებებს სამჭობა ადამიანების მდიდარ სულერ სამჭობას, თავიანთი ზნობის სახეობი განხარობი ცილენ მათი შრომითი მიღწევების, საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრების მშობი მრავალდროუნება განუწყვეტელი თრობისაში". ქართველ მხატვართა მხატვრული თავიანთი დამოუკიდებლობა და სპირითუ-კავშირული დაპირებობა უნდა იზრდოდნენ მნიშვნელოვან მუშეგდობა განვიტარებას და სოცლის უმრგობების დახას წარმატების მისაყვევებით კომუნისტური პარტის მიერ აღახლეთ ამოცანათა შესრულებისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ კამათში გამოსული ამხანაგები, ისევე როგორც მომხმარებლები და თანამშრომლებები გამოვიდნენ მხატვართა შემოქმედების კრიტიკულ შეფასებას, კამპიუნდლოდნენ მხოლოდ უმისამართო კრიტიკული წერილებით.

ყოლობაზე სიტუაცი გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის ა. გუგია, რომელმაც საქართველო მხატვართა წინაშე დააყენა მთლი რიგი შემოქმედებითი ამოცანები ქართული სახეობი ხელოვნების შემდგომი განვითარების უზრუნველსაყოფად.

კამათის შემდეგ საქართველოს მხატვართა მესამე ყოლობამ მიიღო რეზოლუცია, რომელიც მიზნად იმსახვს ქართული სამჭობა სახეობი ხელოვნების შემდგომ აღმავლობას.

ყოლობამ აღნიშნა სამჭობა მხატვრების კავშირის განვითარების მუშაობა სენო დამამკყოფებლად და დაამტკიცა საგარეო კომისიის ანგარიში.

უკანასკნელ სესიონაზე არჩეულ იქნა საქართველოს სამჭობა მხატვრების კავშირის ვანტუხა.

ახლად არჩეულმა ვანტუხამ უნდა გარდაქმნას მხატვართა კავშირის მუშაობა, ხელი შეუწყოს მხატვართა იდენტროფიული დონის შემდგომ აღმავლობას, ჩაათა შეიქმნას უფრო მტკი და უფრო მაღალკარისხობის ფორწერული ტილო, ქანდაკება, გრაფიკული და კერამიკული წარწერები, რომლებიც წარმოგვანახებენ კომუნისტურ მშენებელი ადამიანების გვირგორ წარსულს, აწესებს და მომავალს.



ამ სუნიის ერთ-ერთი საპირი სექტაციის „მარინს“ დადგამ ამ იმდელ ვერგა ახალდადგამა. თუ რამდენად ნაყოფიერი იყო თეატრის მუშაობა მაგრამ ახალ დადგამა— „ოპერა „თავად იგორზე“, ამის შესახებ თავის სიტყვას მყარებული იტყვის ახალ სუნიში, როცა იგი მას ნახავს.

მასურებლად დასწრება ოპერის თეატრის მიღწევა რაც სექტაციულზე დაბალი იყო.

თეატრმა უნდა ამოიღოს რეპერტუარიდან დაძველებული სექტაციული და სისტემატურად შეაყვას იგი მალახარისხობიანი დადგამებით.

მომლოდინე მუშაობა უნდა აკრძალოს რეკრესივად უწინადად და კონსერვატივად, რომლებიც სექტაციულ მცირე როლს როდი ასრულებენ და რომლებზედაც დამოკიდებულია დადგმის კულტურა საერთოდ.

თეატრის ხელმძღვანელობა, რომელიც იმეიადი იწვევს გასტროლორებს, უფრო ხშირად უნდა მიზნობრივად გასტროლორის სისტემას, სენსიბელ გამოიყვანოს მომხმარებელის ინსტაბელი. თეატრს აყავს საკმაოდ დიდი დანი, ასე, რომ მას თამაშად შეუძლია მოაწოდოს ვამპილური სექტაციული.

როგორც ასაკობრივად, ისე მშენის გუგუფების მიხედვით, დანი სწორად არ არის დაკომპლექტებული. ამის გამო მასობრივად მნიშვნელოვანი ნაწილი დაიტყურობია. ხელმძღვანელობა ამ მდგომარეობის გამოსწორებლად ჩლიანი გაუბეჭდად მოქმედებს.

თეატრის სასახლე უნდა იქცეას, რაც იგი გაბეჭდად აწინაურებს ახალგაზრდას. განსაკუთრებით ეს ჩანს ხალხურად, სადაც, ვახანგაძე უკუაქიანის ხელმძღვანელობით, აქტიურად მრავალრიცხოვანი ჰლეიდა აღიზარდა.

რუსთაველის სახელობის თეატრმა 1954-55 წლის სეზონში დადგა ხუთი ახალი სექტაციული. ი. მთავროლის „გზა მომავალს“, მ. გორის „ვასა ველურზედა“, ფლენტრის „ესპანელი მღვდელი“, ვ. როზოვის „ხალხისანი მგებრების“ და ილკუპავას „ტაბლის ნააზობა“ (ინსცენირება). არაფრისთვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენს, რომ ხელისუფლების ეს მთავარი თეატრი მიუღწეო სეზონში თავისი სრული შესაძლებლობის მიხედვით არ მუშაობდა, რისთვისაც შეწყვედ და სანაირიდან გააქრობეს არ კიდევ მას არც ერთი ქართველი აქტორის თანამშრომელი იქნას არ უყრებია. განუმარტებელი თეატრის თხოვნით იქნა შეზღუდული არ გამოიყვანა თეატრის არც ახალისი ვინა, უკანასკნელი ფორმები მიუღწედა იმისა, რომ თეატრი მასზე ღიბნას მუშაობად. ცუდად იყავა იგი იმის მიწოდებაში, რომ პიუტის შერჩევით დროს თეატრის ზოლო დრომდე არ ჰქონია მუშაობის ნათელი გეგმა, საკმაო პრინციპული, მომთხოვნელობა და თანამშრომლებს: სათანადოდ არ, უზარმაზარ რეპერტუარის და სექტაციულის მაღალი იდეოლორისა და მხატვრული ხარისხისათვის; მთელი წლების განმავლობაში მისი სტირისული ზრუნვის საცანი არ ყოფილა აქტიურად მხატვრული ინსტაბელი ახალისების საქმე ყავალი პათოსი, დღესამდროობა. მაღალდარღობაშია, ცოცხალი ადამიანური მტკიცებულის უქონლობა, მტკიცებულის დაბალი კულტურა და თეატრში ყოველდღიური მოვლენად იქცა. ცუდად ამ მანქან ღრმად უნდა ჩაუფრებდეს თეატრის ხელმძღვანელობა და სისტემატურად იბრძოდის მათი აღმოფხვრისათვის; არ შეიძლება არ გაიკაიროთ, რომ ორი თვეა თეატრი ცილითმა გარდაქმნას თავისი მუშაობა; ორი თვე მცირე დროა სრული გადახალსებისათვის, მაგრამ უკვე ვაქვს საყოფიერი ვიფიქროთ, რომ თეატრის მთელი კოლექტივი ურთოდინე შრომით მნიშვნელოვან მიწვევებს მოიპოვებ. თეატრის სარეჟისორო კოლექტივი, რომელიც უკვე სტირისულად და ინტენსიურად ხელმძღვანელობს თეატრის მთელ მუშაობას, მტკიცედ აიღი უკვე სარეჟისორო პოლიტიკის გაუმჯობესებას და თეატრის შემოქმედებითი მალევის მაქსიმალური გამოყენებისკენ, — ამას მიწოდებს ის ფაქტი, რომ მიუღწეო ხანში თეატრმა ადღინდა თვისი სახეობა (სეზონი) ბერი გიორგი, ან. შარაპოვილი, პირველი ნაბიჯი, აქცეოთ თეატრმა გადამდა გახულებული ნაბიჯი იმ მიზნობრებითაც, რომ დასალოვანი მიწინავე დასამტკიცებელი და შეწყვიტოს (ღვეთი ქაიქაიული კლდეამდელი, ი. ვაგლი და სხვა).

ყოველი თეატრის ხელის მიმასობრების ქმნის, უწინარეს ყოვლისა ერთმოდინე ნაწარმოებში, იქვე ვაჩვენებ, რომ მომავალშიც თეატრის ახალ წარმატებებს მოიპოვებს ქართული საზოგადოება დრამატურების განმკაცრებით და განვითარებით.

მაგრამ თუ სარეპერტუარო პოლიტიკის მხრივ მდგომარეობა უკმაფრესდება, შემოქმედებ მუშაობა დატვირთვის მხრივ საშუალოდ აკმაფ ვერ არის. უკრ კიდევ საკრძინაა აქტიურად შემადგენლობის არასრული და არათამაზარი დატვირთვა. 4-5 მასხობის გარდა, არაფრ არ ასრულებს სენსიბელ გამოყენების ნაწინს. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრმა მხოლოდ ერთი ახალი სექტაციული დადგამა, მაგრამ შეასრულა საწარმოო-საფინანსო ხელკა. მასურებელ გეგმით გათვალისწინებული 172 სექტაციული ნაცვლად, 180 სექტაციული უყრნა, ნაცვლად 113 ათასი მასურებლისა 126 ათასი მასურებელი მოიხარა და 1322 ათასი მანეთის ნაცვლად, 1475 ათასი მანეთი შემოსავალი მიიღო.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი უწეს

მარმანდელზე უკეთ მუშაობდა. განისაზღვრა 7 ახალი დადგამა (ლაგუნე) და სიყვარულზე — ციხეში პირებზე, — „საქისა და მინაში“, — „მთა წყნეთზე“, — „ნარია მსტერზე“, — „საქისა და მთაწარე მანქანი“ და მოამზადა „თავისაგან“, რაც მუშაობს იმას, რომ თეატრი ინტენსიურად და დასალოვან მუშაობს, იყენებს სექტაციულად პარალელურ მუშაობის მეთოდს, ფართოდ მიზნობრივად მოიხარებს სისტემას. სამაგრიად სარეპერტუარო პოლიტიკაში უფლებების ასრულებით, მნიშვნელოვანი ხარისხით აქვს თეატრი ინტენსიურად აღარ მუშაობს თანამდროვე პიუტისზე. წესო თეატრი გატაცებული იყო უმთავრესად ცუხობრი პიუტისის დადგმით, მისი სენსიბელ 6 განხორციელებული და 2 განსახორციელებული სიქსიდან ხუთი უცხოელ ავტორებს ეკუთვნის, ეს მათში, როცა თეატრს დღევანდელი დრამის იმ რეპერტუარში ორჯინს დასატყუებელი იქნება „ლოუბო იარაგითა“, თეატრს ვაჩვი ფინანსური მარცხენული აქცე. მაგრამ ეს ხომ საკმარისი არ არის თეატრმა შეასრულა დრამატურებების მუშაობა; იფიქრებს, რომ თანამდროვეობის თემებზე მუშაობა თეატრის მთავარი ამოცანაა. უკანასკნელი 3 თვის მანძილზე ამ თეატრში სამოჯერი დაიდა „მთა წყნეთი“, ვ. კანდელიკის ამ პიუტის ორინგა ექვს არ იყურეს, იგი დამანებრებელი ნაწარმიება, თუმცა უნაყოფი არ არის, მაგრამ თანამდროვეობის თემამდელი შეცვლა მსტერობითი არ შეუფრის იმის თეატრს, როგორც არის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი. მან ხელი არ უნდა აიღოს თავისი კარგ ტრადიციებზე, არ უნდა დასაყოფილოს მღწეულით, უფრო ახლოს და მჭიდროდ თანამშრომლის დრამატურებთან, იბრძოდეს საბატიის მოთხოვნა განხორციელებისათვის. როგორც თეატრული ახალგაზრდობის დათავლებრებზე ვაჩვენებ, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ბუჯული და მარცხენადაც მსურსთხება ახალგაზრდა მასხობების და განცულებად გამოიყვან იმანი წესისხეაზე როლდენ.

გორი თეატრის სახელობის თეატრმა წლის 5 ახალი დადგამა განხორციელა. სულ მას რეპერტუარში 16 ახალი ჰქონდა აღქმდა 7 აქცე — თანამდროვეობაზე; ვასულო წესო თეატრი არაერთმოდინე გაკრიტიკეს იმის ვაჩი, რომ იგი მტკიცებულ იყო გატაცებული სატრელოდ ვარის პიუტისით, რომლებიც მანდელ-მანდელ მაღალი იდეოლორით ღირსებოთ არ გამოიჩინდნენ, ამ მხრივ თეატრმა უწეს მდგომარეობა გამოაწილა, ერთმოდინე დადგა ისეთი პიუტისი, როგორცაა — „ტურნისა დღეობა“, „პირტაბურტი“, „მოქაურობის წლები“ განმარდინდა მას ანით ვარსკვლავი მინარეგობა — გაანდღრის რეპერტუარში იდეურად და მხატვრულად მაღალხარისხობიანი დრამატურული ნაწარმოებები. საკმარის ამ სწორ ხელს უარგებს დასულებია, როცა დადგა და მხატვრული მაღალხარისხობიანი დრამატურული ნაწარმოებები. მთოდრის სუსტი, ნაცულ ნიზარისანი აქცე — ისამინს ბაღში, არ შეიძლება ასეთი დადგმის განმარდინება იმით, რომ მათ ბეჭერი ხალხი უსწრება. არ შეიძლება ნაშუალო ღირსების კომედური სექტაციულებით აღზარდომ მარცხენული და ვაჯავახოზო მისი გემოვნა. თეატრმა სტირისული ყურადღება უნდა მიექცოს მისი ხელის შერჩევას, უყვადოს ათაოლები გზა — რეპერტუარის შეცვლა; ვ. წ. „პირმობილული“ პიუტისით. იგი უფრო გახულებულ უნდა ექნებდეს თავის დრამატურებებს. ქმნილი თავის საკუთარ რეპერტუარის გრძობინების სახელობის თეატრისათვის ამა ერთხელ ურთეადა შეიკნას რეპერტუარში თანამდროვე ქართველ დრამატურება პიუტისი. მაგრამ თეატრი იმ ფეხლებში ამ ჩრავს, რისთვისით ქართული ნაწარმოები — ა. დარასული „სიციციცი“ ი რატაოდც მოიხმას რეპერტუარში მთლიანობას იმასურებს.

თუ თეატრი, რომელსაც ერთგვარი თვითმშენებელი დაქმნა, არ იქნება განმარდინდა მსურსთხება მრეტრეკულად ურთულის თავის ნაწინს, დროზე ნაწინსმარის და ადინფერას იგი არ შეიძლება არ შეინიშნოს თეატრის უწინარეს ყოვლისა მის რეკრესივას, რომ მათი სექტაციული ნაწარმოები გაუთავლებულია, დადგმებს აკლია ვამე-დულუბა, შეზღუდულია, თემის ახალი, ორჯინაფრად ვადაწყვეტილი; სწორედ ასეთი მალხორე-ტრადიციული გამოიდა სექტაციული „ისამინს ბაღში“, რომელიც რეკრესივას ძველგვარ ვიდეურად ხერხებზე აკაო. თეატრში მოიკლნეს მტკიცებულის კულტურა.

როცა ჩინგი დადგამაქცეის სამ მთავარ თეატრზე (რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრძობინების სახელობის) ვლდაპარობა, არ შეიძლება უყრადღება არ მივაქციოთ ერთ აერთხელს. ამას წინაა ხელი „სიხეცკიათა კულტურაში“ (1955 წ. მარტის 22 და 23) დიბე-დებ რეკრესივას დასალოვან სტაბია, რომელიც არინიყოფილი და სამართლიანად ავირტიკება ამ სამი თეატრის მუშაობას. იმის ნაცვლად, რომ მიიღო აშხ. მ. ვასილევის კორტიკული შენიშვნები, საქმინად განხილეთ იმისი თავისი უკორტიკურობა და ვადაწყვეტილია, თუ რა ღირსებისათვისაოების მოქმადათა შენიშნულ ნაცვლად გამოსწორებულა. ნაცვლად ამისა, ჩინგი თეატრის ხელმძღვანელმა ამა თუ არ ვაიტენეს სტაბია დადგმა განახლებულად, უმარცხუდობის მოხეც ვი მიიღეს. დაწყვის მას ვასილევის სტაბიაში რაღაც პრად მტკიცების თემას განსაკუთრებით ეს ოქმის გრძობუდობის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელობაზე; რომელიც თავის უწილობის პასუხში ცილითმა როგორმე თავიდან აიღიდნის ქრტიკა და როგორად მიქმნალობს საქმის არსებობის ზნაზე. თოქ-

თავრის მიხედვით 174 ათასი მანეთის ზარალი დამთავრდა. თუ ბევრმა ჩვენმა თავართმა სურონის მეორე ხანძარში დამაყოფილებელი საწარმო-სადივნის შედეგები მოგვცა, ეს იმთავითვე უნდა აიხსნას, რომ რესუტლიერ და ადგილობრივ თიანჭურებს კონკრეტულ და მძღოთის დამზარებას უწყვედ პარტიული ორგანიზაციები (საქ. პ. პ. ახ. თბილისის კომიტეტი, რაიკომები — ხაჯინის, სტალინის, 26 კომისიის; პერიფერიული — მახარაძის, ხუციანის რაიკომები, ფოთის საბჭოთა კომიტეტი).

ეჭვირობა, ყუველმხრივ ხელ უნდა შეუწყვილო ისეთ ოპონტობას, როგორც ამოიჩინა პ. თბილისის სტალინის სახლობის რაიკომმა, მოაყოლა მაზაქანიშვილის სახლობის თიანჭურის სექტორის რაიკომის მიღების საზოგადოებრივი განხილვა. სექტორების საჯარო განხილვა შეტყობს საბჭოურად, თუ მშველელმა მიიღო დიდ გარეშობა, რომ ჯერჯერობით თვარტარული კრებულა ვერ აქმაყოფილეს შემოქმედებით კოლექტივის ნიშნობებით.

ჩვენ ვაგვიან სადევნელი მოვთხოვით ჩვენს კრიტიკოსებს უფრო აქტიური ჩარევა თვარტარულ ცხოვრებაში.

სერიოზული ზომები უნდა იქნას მიღებული სექტორების საჯარო განხილვის ხარისხის გასაუმჯობესებლად. ზოგჯერ ასეთ ხელნაცვლად ფორმალური ხასიათი აქვს, მწერალთა კავშირის დრამატული სექციისა და თვარტარული საზოგადოებანი სიკეთის თუ სექტორების განხილვის დროს ძალიან იშვიათად ხდება ნაწარმოების დრამა ანალიზი. მხატვრული სახეების და მთავარი სუბტექსტის ხასის საფუძვლები ვართვე.

ჩვენ ვაგვიანდებით პრინციპული, მიუკერძოებელი კრიტიკა, რომელიც ხელს შეუწყობს თვარტარული კოლექტივის იდეურ-მხატვრულ ზრდას.

სურონის დასაბრუნებლ საქართველოს ქალაქებსა და რაიონებში საგანგებოდ გაიგზავნენ ვრიითიღვლის სახლობის, მუხარამია ქართული და რუსული თვარტარები, სომხური დრამა, ვ. ახაშიძის სახლობის, სტალინისის და ვ. მახარაძის თვარტარები.

თვარტარის დირექტორებმა და მთავარმა რეჟისორებმა გასტროლები არ უნდა მიიჩინონ კომპიუტერი ლინისობად და გულმოდგინედ იზრუნონ საგანგებო სექტორების იდეურ-მხატვრული ლინის ამაღლებისათვის; განსაკუთრებით ყურადღება უნდა მიიქცეს დადგმების ხარისხს და ისეთი სექტორების შერჩევას, რომლებიც ყველაზე მაკეთოდ და ხალხად ავლენენ კოლექტივის შემოქმედების მისწრაფებებს და მიტეხენ. მათ უნდა ახსოვდეთ, რომ ყოველ საგანგებო სექტორულ თიანჭურში პრინციპი და იგი უნდა მიიღინაოვდეს ამაღლებულ-საზოგადოებრივ პრინციპში. ნამდვიდ შემოქმედებით ატმოსფეროში თუ ამ მოთხოვნებზე დამოკიდებული, რეჟისორებმა პირობითი საგანგებოდ მიიქცეული უნდა იქნას მხოლოდ ის თვარტარები, რომლებიც სურსთ კარგე მანქანებზე დიდი დამთავრებენ, ვ. ი. თუ სურსთ განხილვებში თავიანთი მუკერძებებს დრამატიკულად და მაღალმხატვრულ სექტორებს შეტყობდეს. ამა თუ იმ კოლექტივის საგანგებოდ მიიქცევა თბილისში უნდა იქცეს სერიოზული თვარტარების შემდგომი იდეური და მხატვრული ზრდის კომპლექსი.

დასასრულ, ორივე სიტყვა ახალი თვარტარული სურონის სამხალისის შესახებ.

თვარტარის და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს პორტფელში ამჟამად ქართველი საბჭოთა დრამატურგების თანდინდებ იმისა, რომ შორის, ლეო ქიქოძის „ტარიელ გულთა“, რომელმაც მალალი შეივსება მიიღო, მხ. ჯავახიშვილის არსენა მარაბდელი (ინსცენირება), ონა ვაკულის „საქინა სკივი“, ვ. შატერვაშვილის „უცნობი თანხმებური“, მარიკა პარათაიშვილის „ბაღალი ოცნება“, ახალ ჰიესტულ შემუშავის ამთავრებენ მხ. მრეცხიშვილი, ვ. გაბესკირია, რ. თაყაყაიშვილი და სხვ. მიიღინაოვდეს მუშავისა მუსიკალური თვარტარის რეჟისურების შესაქმნელად კომ. ა. შაგვაიანი სურს შესუსას ბაღლისათვის „იტალი“, კომპ. ვ. გოიცილი წარს ბაგეშო ოპერას „წითელქუდას“ (ლიბრეტო გრ. ახაშიძის); კომპ. რ. ლალიძე — მუსიკალური კომედიას „კომპლავ“ (გ. ნახუციანიშვილის ტექსტზე), კომპ. დ. თორაძე ოპერას „ვრიბიშვილი“ (ლიბრეტო ი. ნიშვილისა).

სწორი და რეალური რეჟისურების შესაქმნელის ერთ-ერთ უმნიშვნელოესეს ნიშნებს წარმოადგენს უწყვეტობა რეჟისურების განხილვის შედეგად. ასეთი გეგმა შესაძლებლობას იძლევა თვარტარის კარგეში შემოქმედებით დრამატურგების და განუმთავრობი, უწყარაშვი ყოფილის თანამშრომლობის ისეთ პიესებზე, რომლებზეც მოკლებული იქნება საბჭოთა სინამდვილე მთლიან მისი მხატვრული განხილვის. ასეთი გეგმა უზრუნველყოფს რეჟისორის გეგმას მუშავებას, ახალი სექტორების უფრო კვალიფიციურ მხატვრებს, მახალითა ნორმატიული დატვირთვით და შემოქმედებითი მნიშვნელობის მიხედვით მათ მაქსიმალურ გამოყენებას. კულტურის სამინისტრის, ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს, თვარტარის ხელმძღვანელების ყველაზე კიდევ ბევრი რამ ახაგიონ დავდგმის კულტურის სამსახურებლად, რადაც ზოგჯერ კარგი, სანატორიუსი სიუჟეტის მიმდინარეობის დროსაც კი ადგილი აქვს დასანად დადგენილ-ფურცრადღებობას. სექტორის წარმართვის ლემენტარული წესების დარღვევა, განსაკუთრებით, მხატვრული გაფორმებაში, კოსტუმებშია და

თვით აქტიონა ყოფილკვენი. ჩვეულებრივ თვარტარები ვეგონდები აკეთებენ იმისათვის, რომ პრევიერა კარგად ჩატარდეს, მაგალი შემდეგ თანდათან ავიწყლებათ დრამატურული და იმის ნაცვლად, რომ ახალად მისი მხატვრული დიქტი. პიკიოთი აუარესებენ მას.

უფრო გასაძლელად და უფრო ფართოდ უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი შესაძლებლობანი იმისათვის, რომ თვარტარის გარემოში შემოვიკრიბოთ მწერალთა აქტივი, რომ ჩამოვიყალიბოთ ყოველი თვარტარის შემოქმედებითი პროფული, რომ თვარტარმა თავიანთი რეჟისურებით ფართოდ, ღრმად და ყუველმხრივ საბინ მდიდარი და რამაღლეოროვანი საბჭოთა ცხოვრება. ამის გარეშე თვარტარული ხელოვნება უნდა შემსუბუქოს მწერალთა თავის მთავარი ამოცანა — არა მარტო საბინს ახალი, არამედ ყოველმხრივ ხელი შეუწყოს მის გამაგრებას.

ახლის გამარჯვებისათვის, ჩვენი წესისწესისათვის ხელისშეწყობას თვარტარ შესაძლელად უნდა იქმნებოდეს, თუ იგი აქტიურად, სრული მოთხოვნილებებით, ხალხის წინაშე თავისი ასპისინგებლობის რილი შევებით შეადგენს თავის რეჟისურებს. სარტატარული პოლიტიკა და პრეცედენტი — ეს არის თვარტარული კულტურის იდეოლოგიის საკითხი, საკითხი იმის შესახებ, თუ რა ადგილი უნდა აქვს თვარტარის საბჭოთა საზოგადოების სულერი ცხოვრებაში, თუ რამდენად შესაძლებელია ნიკი და უნარი შექმნას სილამაზის და მიმოხედავლობით აღდგენილი სახეები ჩვენი თანამედროვეებისა.

თვარტარის ხელმძღვანელობას განსაკუთრებული ყურადღება მართვს დრამატურგისადმი. ჩვენი ცნობილი მწერლების გაკეთებება დრამატურგისადმი დიდხედი დახს დაისი დამოკიდებულები იმისზე, თუ რამდენად გულსმზრებლად და სათუთად მოეციებინას თვარტარის ხელმძღვანელები მწერლების მუშავებას ამ გახარის.

თვარტარის ხელმძღვანელები უფრო ღრმად უნდა ჩაუკვირდენ იმ დიდ მნიშვნელობას, რომელიც აქვს ორიგინალური დრამატურგისი მიხედვით შექმნილი ყოველ სექტორს.

კულტურის სამინისტროსა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მხრივ თვარტარისადმი ხელმძღვანელობა უნდა გადგეს უფრო მოქნილი და ოპორტიუნული. ჩვენ ბევრი არაფერი გავაკეთებთა დრამატურგების გასააქტივებლად, მეტისმეტად დავაყოფით ახალ ნაწარმოებას გამოლეინების და განხილვის მიზნით ქართველი დრამატურგების შემოქმედებითი სენიზმის ორგანიზაცია; დრამატურგებისადმი ასეთი ყოველმხრივი მუშავისა ორგანიზაციის საჭიროა, რომელიც ასეთი რაღაც უნდასი დახე შექმნილი რეალურ პირობებში ორიგინალური ერთდელი დრამატურგის და მასმადმი მთელი ჩვენი თვარტარული ცხოვრების უმედი წინააღმდეგობისათვის.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უკიდვე ჯურჯობა სინამდვილე არ აქვს დაყენებული ცალკეული თვარტარ მუშავისა ანალიზი. სამმართველომ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიიქცოს თვარტარის სალტერატორი ნაწილის განვითარებას. ამ საქმეს უნდა მეთაურობდეს აქტიურტეტული ადამიანები, რომლებიც თავის დროზე და სწორად შეამზადებენ სიუჟეტის დირსებას, თუ ხალხს, სამმართველო უნდა დაეხმაროს თვარტარს — თავიანთი გარემოში დარაზმინ მწერალთა აქტივი, შეარჩიონ ახალი სიუჟეტი, გამოავლინონ ახალი დრამატურგები. ამ მნიშვნელოვან საქმეში დიდ როლს უნდა თამაშობდეს საქართველოს საბჭოთა კომუნისტის ცენტრის ჯერჯერობითი გეგმა, ვ. ი. კულტურის სამინისტრომ და მწერალთა კავშირმა ერთხმად უნდა დაეხმარონ მეტიორ კონკრეტულ იმ ნიშნით, რომ უფრო მძლავრი დამაზრდა აღმოუჩინონ როგორც მსოფლი, ისე დამწვევი დრამატურგებს, თუშეა სამინისტრის მხრივ იყო ასეთი ღვა.

ამჟამად თვარტარის მუშავებისა და დრამატურგების წინაშე ისევე, როგორც მთელი ხელოვნების წინაშე, დავს დიდი და სასაბო ამოცანა — საბინის ი გვიგებტური გზა, რომელიც ვაგული საბჭოთა ხალხმა 40 წლის მანძილზე დიდხანს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა; განსაზორონ ის ახალი, რამე კავშირების განვითარების ისტორიაში შეაკეთ საბჭოთა ადამიანები, აქვიანსა ვაგნოლ შემოქმედების მუშავისა კომუნისტური სწავლებისას მასშერებლად.

დრამატურგებმა და თვარტარებმა უნდა მოეცვენ ნაწარმოებებს, რომლებიც გვიჩვენებენ ოქტომბრის რევოლუციის, მწირობელი ცნობის პრინციპს საბჭოთა ხელისუფლების დასამყარებლად და ახალგაზრდა სოციალისტური საბჭოურების დასაყვად ინტერგებების საგან, სოციალისტური მშენებლობის ტექნიკას, საბჭოთა ადამიანების მოაზრებულ შრომას ობიექტივად ხელშეწყობდები. ჩვენი მრავალმხრივი კულტურის ყვავებას, საბჭოთა კავშირის ადამიანებლად როდს მშენებლობისათვის ბრძოლაში, კომუნისტური პარტიის მიერ აღზრდილ ახალ საბჭოთა ადამიანს, არ შეიძლება იყოს შემოქმედისობის იმანზე უფრო ამაღლებული, კეთილმნიშობური და შთამბეჭობელი ამოცანა, როგორც იყოს საბჭოთა ხალხის მიერ განხილვის ამ ისტორიული გზის ასახვის ამოცანა.

სრული იმედს უნდა ვვიჩინოთ, რომ ჩვენი თვარტარები და ქართველი დრამატურგები დამაზრდა რ მთელ თავიანთ შემოქმედებითს ინტერგებ, დიდ ისტორიულ თარიღს — ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის ომობი წესობაზე შეხებობან ჩვენი დიდი ეპოქის მსახურად ახალი ნაწარმოებებით.



საპარტიველოს საბჭოთა არქიტექტორობის მართხა ყრილოზინასთვის

მიხეილ ლორთქიფანიძე

საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის გაკვიბობის პასუხისმგებელი შიფანი.



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და შიფანობის ხელმძღვანელობით საბჭოთა ხალხი ჩვენი ქვეყნის შემდგომი კულტურული და ეკონომიური წინსვლის გარანტიოზულ ამოცანებს ახორციელებს.

შინარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური საბჭოთა ხუროთმოძღვრება, ემსახურება რა ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკურ და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მოთხოვნებს, განხრებულ და მიდის წინ ახალი ტექნიკური და მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტის გზით.

ქართულმა საბჭოთა არქიტექტურამ, რომელმაც წინამძღვრობებითა და ძიებებით აღსავსე გზა განვლო, უკანასკნელ ხანებში ნაციონალური ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ნიმუშები შექმნა. მან გამოიმუშავა თავისი ფორმები და პრინციპები, განამტკიცა სამშენებლო და მხატვრული ტრადიციები. ქართული არქიტექტურა დაეუყვინღა ხალხურ შემოქმედებას, ეროვნული კრიტიკიკობის ათვისებისა და გადაწყვეტების საფუძველზე შექმნა მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაკებობა, რომელთა ცხადყოფნა ჩვენი არქიტექტორების სწრაფვის სიახლისაკენ, პროგრესული ტენდენციების დაწვრივსაკენ.

ქართული საბჭოთა არქიტექტორების მესამე ყრილობიდან რვა წელმა განვლო. ეს პერიოდი სოციალისტური მშენებლობის ტემპების კიდევ უფრო სწრაფ ზრდით აღინიშნა. ახალმა მშენებლობებმა, რეკონსტრუქციებმა და გეგმიანმა განაწილებისამ სრულიად შეუცვალეს სახე ჩვენი ქალაქები, დაბებსა და სოფლებს. ქართული არქიტექტურა გამდიდრდა ახალი მონაპოვრებით; ბევრ ნაკებობას უმაღლესი ჯილდო — სტალინური პრემია მიენიჭა.

მიუხედავად ამ მიღწევებისა, უკანასკნელ წლებში ქართველ არქიტექტორთა მუშაობას ქონდა სერიოზული ნაკლი და ხარვეზი. მშენებლების, არქიტექტორებისა და საშენ მასალათა მიწვეულობის მუშაობა საკავშირო თათბირმა შეაჯანა რა მშენებელთა და არქიტექტორთა უკანასკნელი წლების მუშაობა, აღინიშნა, რომ სამშენებლო საქმეში, კერძოდ, სამშენებლო, საცხოვრებელი და კულტურულ-საგანმანათლებლო მშენებლობა ჩამორჩა ხალხის გზრდულ მოთხოვნილებებს, არ უკასრუტებს ჩვენი ქვეყნის მატერიალურ-ტექნიკურ შესაძლებლობებს, სათანადოდ კერა ვამყოფოლებს ისეთ მნიშვნელოვან მოთხოვნებს, რომორცა ეკონომიკურმა, შრომათა უფლებიერი გადაწყვეტა და მოპირებულობა სანიშნავი პირობების შექმნა მშრომელთათვის.

თათბირმა აღინიშნა, რომ მშენებელთა წინაშე დასახული ამოცანების წარმატებით განხორციელებისათვის საჭიროა მეტეორად განვავიაროთ და სრულყოფილი ჩვენი სამშენებლო ინდუსტრია, ვარდაქმნათ დამპროექტებული ორგანიზაციების მუშაობა, წამყვანი როლი მივიანებოთ ტიპურ დაპროექტებას და არსებული ტიპური პროექტების გამოყენებას.

ნაკლებინა და შეცდომები, რომლებიც მისკოვის თათბირმა არქიტექტურულ შემოქმედებაში გამოაგლინა, მთლიანად ახასიათებს ქართველი არქიტექტორების პრაქტიკულ მადანაწყობებს. ჩვენი

ნელი ინერგებულა ახალი სამშენებლო მასალები და კონსტრუქციები, მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდები. უკანასკნელ წლებში ქართულ არქიტექტურაშიც გავრცელდა ზედმეტი დეკორი და მორთულობა, ძვირფასი მოსაპირკეთებელი მასალების გაუმართლებლად გამოყენება, უშინაარსო კოსუური მოცულობები, რომელთაც ვარდა სილუეტის შექმნისა, არავითარი უტილიტარული ფუნქცია არ აკისრიათ, მალაღობა პრაქტიკაში, მძიმე და დიდად გადმოწეული კარნიზები და სხვ. ხშირად არქიტექტორები უვალუბელოდნენ შრომის კონსტრუქციულ მიზანშეწინილებას, რაც აფერხებდა მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის ფართოდ გავსას.

როგორც ქალაქმშენებლობის პრობლემების გადაწყვეტაში, ისე საბინაო-სამოქალაქო მშენებლობაში ადგილი ჰქონდა რაც ნაკლებობა, ასე მაგალითად, არ მიმდინარეობდა კვარტლების კომპლექსური მშენებლობა, იმყოფდა ფსადები და ამავე დროს სახლები შენდებოდა ისე, რომ მათ არ გაანდათ შიდა ეზო, საბავყო მოედნები, ნაკლები ყურადღება ექცეოდა კვარტალის შიდა დაგვემარებას. შესაძლებელი იყო ზოგიერთი აგვორის ტენდენცია — ისე გადაეწყვიტა შრომის კომპლუქსი, რომ მან განსაკუთრებული ყურადღება მიუყრდა. ეფექტის მისაღწევად ის არ ერიებოდა სხვადასხვა ზედმეტობას, რომელზედაც ბევრი ძვირფასი მასალა და თანხები იხარჯებოდა; შინაგანი მოხერხებულობისა და კეთილმოწყობის მხრივ კი შინაბა დაბალ დონეზე იდგა.

ყველა ამ ნაკლის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირში შემოქმედებითი მუშაობა არ იყო გაშლილი პრივიტული კრიტიკისა და თვითკრიტიკის საფუძველზე, არ ეწყობოდა დისკუსიები, არ იყო კოლექტილობა. არქიტექტორები უშუალო მონაწილეობას არ იღებდნენ მშენებლობაში. მომავალში ეს აღარ უნდა განმეოდეს. საჭირო და აუცილებელია მეტიერ კონტაქტ სამშენებლო ორგანიზაციებსა და არქიტექტურთა შორის; ეს გზრდის პასუხისმგებლობას და ამაღლებს მშენებლობის ხარისხს.

საბჭოთა ადამიანების მატერიალური და კულტურული მოთხოვნილებების დასულები ზრდა ყოველი სახის არქიტექტურას ყოველყოფილად უნდა უფრო და უფრო დიდ მოთხოვნილებებს უყვეტს. თათბირის მიმართვამი დასახულია არქიტექტურისა და მშენებლობის შემდგომი აღმავლობის ნათელი პროგრამა; ბრძოლა მისი განხორციელებისათვის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანაა.

საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების IV ყრილობა, რომელიც ჩატარდება მიმდინარე წლის სექტემბერში მნიშვნელოვანი მოედნა ექნება რესპუბლიკის ცხოვრებაში. შეაჯანებს და ახალბოს გაუეთებს რა ქართველი არქიტექტორების მიერ უკანასკნელ წლებში ვაწეულ მუშაობას, ყრილობა დასახავს მნიშვნელოვან ღონისძიებებს სამშენებლო საქმის შემდგომი აღმავლობისათვის. ის დაეხმარება არქიტექტორებსა და მშენებლობის მუშაკებს შეინიჩნ ჩვენი დიდად ეპოქის შესაფერი ნაკებობანი, შეუქმნან კომუნისტის მშენებელ საბჭოთა ადამიანებს შრომისა და ცხოვრების საუეთესო პირობები.





თბილისის საბინაო სპორტოშოპვრება ახალი ამოცანების წინაშე

ლონგინოზ სუმბაძე



სამუთა ხუროთმოძღვრებას არასდროს არ ჰქონია ისეთი ნათელი პერსპექტივა, როგორც დღეს აქვს. მშენებელთა საკუთარი თათბირმა ახალი გეზი მისცა არქიტექტორთა მუშაობას და ხუროთმოძღვრება უშუალოდ მშენებლობის ინდუსტრიული მოედების ფართოდ დანერგვის, ხარისხის გაუმჯობესებისა და ღირებულების შემცირების საერთო ამოცანებს დაუკავშირა.

1954 წელი სამუთა არქიტექტურის ისტორიაში იმ ეტაპის ნიშანდობლივ მავნად იქცა, მან საზღვარი დალოდო იმ შედეგებს არქიტექტორთა მუშაობაში, რომლებიც აფერხდნენ მშენებლობის ინდუსტრიულ შეთხვევებზე გადასვლას. მშენებლობის ვადებისა და მისი ღირებულების შემცირების გარეგნულ ფორმებში გადამატებული უკმაყოფილებამ, ფასადების თავნებაზე მუშაობამ ცხადყო, რომ ზოგიერთი არქიტექტორის მთლიად დაუკარგა ზომიერების გრანძოვანი, დაავიწყდა ის ძირითადი ქვეყნობა, რომ ხუროთმოძღვრება მოწოდებულია დააკმაყოფილოს ადამიანის არა მხოლოდ (და არა უსივარცხად) ესთეტიკური, არამედ ძირითადი მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო მოთხოვნები; რომ მხატვრული ფორმა არქიტექტურაში უშუალოდ დამოკიდებული ნაგებობის შემცირების დახმარებაზე ერთი მხრივ, კონსტრუქციულ სისტემაზე და გამოყენებულ სამშენებლო მასალაზე მეორე მხრივ.

სწორედ ამიტომაც, რომ საბინაო, კულტურულ-საგანმანათლებლო და გახმობლობის დაცვის დაწესებულებაში მშენებლობა ჩვენს ქვეყანაში უკრძალებს ცენტრში მოქცეული. ამიერიდამ მასობრივი მშენებლობის ობიექტები დამარცხდებოდა ძირითადი საზრუნავი სახესი ვადა.

საცხოვრებელი სახლი მოაგრობ ობიექტია მასობრივი მშენებლობის სხვა სახის ნაგებობათა შორის; საცხოვრებელი კვარტალის მფარვენი სოციალისტური ქალაქის პირველ ეტაპზე; სასოფრეული კვარტალის და ქუჩების განაწილანება წამყვან როლს თამაშებს ქალაქის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის სერთო სახეშიც.

ამ ბოლო წლებში ჩვენი დედაქალაქის მრავალი სერია და მოედანი განაღდავებოდა საცხოვრებელ სახლებად დაამყენეს, ახალმა ანაწილებებმა სრულიად შეუცვალა სახე ისეთ ქუჩებში, როგორც არის ლენინის, შვილიშვილის, უნივერსიტეტის, ჩელუსკი-ხელთა ქუჩები. კეთილმოწყობილი და ღამაზი სახლები მოშენდა ბევრი ახალი ქუჩა და კვარტალი ჩვენი დედაქალაქის განაგრობა სმრეწველო რაიონებშიც.

საცხოვრებელი სახლების დაორიგებისა და მშენებლობის დარეგულირების ხუროთმოძღვრება გარკვეულ წარმატებებს მიაღწიეს. საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ბინის დაბუნებარების სასოფრეული თაღიბუნებანი, რომლებიც ექვსამაბინად და აკმაყოფილებენ ჩვენი რესპუბლიკის ბუნებრივ-კლიმატურ პირობებს; გარკვეული სახე იპოვა საცხოვრებელი სახლის გარეგანმა ხუროთმოძღვრებამაც, სახე, რომელიც სათანადოდ უკმაყოფილებს ჩვენს ბუნებრივ პირობებს, ჩვენი დედაქალაქის განაწილანების თაღიბუნებანი, როგორც ცნობილია, თბილისის საბინაო ხუროთმოძღვრების ერთ ობიექტს—არქ. ა. მინორიშვილის საცხოვრებელ სახლს დ. ნიკოლაძის ქუჩაზე და არქ. მ. მელიას მიერ მარჯანიშვილის მოედანზე აგებულ ნიშნებებს უმღელესი ვიდრე—სტალინური არქონა ნიშნები.

ქართული ხუროთმოძღვრების პროგრესულ ტრადიციებზე დაფუძნების ბოლო წლებში აგებულ საცხოვრებელი სახლები პლენ-ხანების პრინციპებზე (არქ. ფ. ჩხეიძე), სახაბრო ქუჩაზე (არქ. მ. მელია), ლენინის ქუჩაზე (არქ. ღ. დგაძე) და ა. თევზაძე, უნივერსიტეტის ქუჩაზე (არქ. ჯ. სკოლელი), არქ. ვ. შიშკაძისა და მ. ყვავაძის მიერ დაამუშავებული სახლები ამავე ქუჩაზე, მთლიან რიგი საცხოვრებელი სახლები ჩელუსკი-ხელთა ქუჩაზე (არქ. შ. მინორიშვილის, ლ. დონიშვილის, ი. კარსაძის, მ. ჩხეიძის, მ. შიშკაძის) და სხვა, ამ ნიშნებმა ახლებურად იერი მისცეს თბილისის ქუჩებს, გაამდიდრეს მათი ხუროთმოძღვრული ანსამბლები.

მაგარი მიღწევებთან ერთად ჩვენი არქიტექტორების მუშაობაში ჯერ კიდევ მდებარე რამაა ისეთი, რაც ხელს უშლის ეს რთული ხელნაწები—ხუროთმოძღვრება ათვისებული ჩვენი ეპოქის მოთხოვნებთან დაკრძნულ მიღწევებში და დამუშავებული მცდომების განსაკუთრებით დეტალურად იქნა გათვალისწინებული მშენებლობის მუშაობა აკავშირებული თათბირში, რის შედეგადაც საჭირო გახდა მიუღი რიგი ღირებულებათა გადადგენა.

ქართული ხუროთმოძღვრება კოლექტივის გადაღებულ ამოცანას შეადგენს მკაცრი კრიტიკის ცხელში გაატარების განვლილი პრაქტიკა, ახალი თვალსაზრისით შეფასების იგი, გამოარჩობის მასში პროგრესული და პერსპექტიული დაძველებულია და დახვეწებულია.

ამ ნარკვევში მოკლედ შევხებით ჩვენი დედაქალაქის 4-5 სართულიანი საცხოვრებელი სახლების ხუროთმოძღვრების ზოგიერთ პრობლემას. ექვ აგრეშეა, რომ სწორედ ასეთი სახლი (4-5 სართ.) წარმოადგენს თბილისის საბინაო მშენებლობაში ყველაზე გავრცელებულ სახეს საცხოვრებელი ნაგებობისა, განსაკუთრებით, მისი მაგისტრალის უმეტესობისათვის.

საცხოვრებელი ბინა სექციაში მრავალსართულიანი სახლის ძირითადი ელემენტია. სწორედ სექციის (ბინის) გვერდს გადაწყვეტა უნდა იქნას გამომდგენელი ის ბუნებრივ-კლიმატური პირობები, რომელთა მწკრივად შეფასების გარეშე შეუძლებელია ბინის ფუნქციური ორგანიზება. წინამატებით, რომელზეც გაანაზი საკითხავის არქიტექტორის კოლექტივს ამ დარგში ასეთია: სექციების უმეტესობა ახლადაგებულ მშენებში ორ-სამ ბინიანა, ერთი კვადრანტი ორ (სამ) ბინიანა მოთავსებული, რაც საშუალებას იძლევა ეტაპს ბინის, ამ მათი უმეტესობის საცხოვრებელი ოთახებს ორბინიერი ორიენტაცია მიეცეს და ამავე დროს უზარუნყოფილი იქნას გამოკლე განივიც.

ამ ძირითადი პირობების დაცვის საჭიროება სამხრეთის კლიმატურ ზონაში მოქცეულ რესპუბლიკისათვის ახლადგამოსულ საკვიშიორ „საცხოვრებელი ნორმებთან“ უკმაყოფილებ; დაჯანსაღდა, საცხოვრებელი აგრეთვე ის გარემოება, რომ ჩვენი სამშობლოს ჩრდილოეთის კლიმატურ საიტებში მოქცეული რესპუბლიკისთვისაც კი ამ ბოლო დროს უარყოფილ იქნა დაფიქრებული ისეთი მრავალბინიანი სექცია, რომლის ბინიანა უმეტესობაც ერთ მხარეზეა ორიენტირებული.

ჩვენი დედაქალაქის რესპუბლიკის არქიტექტორთა დამსახურება უნდა მივაწერიოთ ის, რომ ზემოაღნიშნული „ნორმები“ დაშვებულა აგრეთვე სამხრეთის კლიმატურ საიტებსათვის აუცილებელი საყოფაცხოვრებო აივნების მოწყობა. თბილისში ახლადაგებულ ბეტონულ საცხოვრებელ სახლებში ბინის დაგეგმარების ამ ძირითადმა საკითხებმა დადებითი გადაწყვეტა პოვნეს, მაგრამ ამასთან არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის ხალოვნებანიც, რომელზეც მათ გვერდს გადაწყვეტის მხრივ ახასიათებთ.

ამ ნაყოფიან მოაგრობა გვეგების დიდი სიჭრელ სხვადასხვაგანა, ჩვენს რესპუბლიკას აქამდ არ მოუპოვებოდა ტიპური სეცია, რომელთა გამოყენება უდავოდ მდისისკონომიულ როლს ასრულებს საბინაო ხუროთმოძღვრებაში. ჩვენს საცხოვრებელ სახლებში ბინების დამაკმაყოფილებელი ფუნქციური გადაწყვეტა ძირითადად მიწვეულია კონსტრუქციების გამოყენების ფართობის არაკონომიურად გამოყენების ხარვეზე, რაც დამოუკიდებლად შეგვიძინს ახდენს საცხოვრებელი ფართობის ღირებულებებზე არაფრის მშენებლობის პროექტებს, ამრთებს ინდუსტრიულ მეოდელებს განაწილანებს.

ჩვენი სახლების დიდი უმეტესობა ლოკაციონაა გავაწარმული ზოგი ობიექტის ფსადი ქვირადირებული აივნებთან გავრცელებული ყველაფრის ის არაფრებს შინის კონსტრუქციებს და მანსადავ. ამიერიდამ მშენებლობას, საცხოვრებელი ფართობის ღრმეზულებთან თბილისის ახალ მშენებში ჯერ კიდევ მტკად მადალია; ამასთან, ხშირად ბინების ეკონომიურება მტკად მადალიდ დგას; მოუწყობილია სამზარეულო და საბაზანო, მდგრად ბინების შიდა გათვრების, განსაკუთრებით, შესასვლელთან და კაბის უჯრედების გაფარების ხარისხი.

საქართველოს არქიტექტორების მოვალეობა ძირფუციანად აღმოხვდება აღნიშნული ხალოვნებანი ბინისა და საერთოდ სექციის გვეგარების და კონსტრუქციულ გადაწყვეტაში. საჭიროა კლიმატურ კონსტრუქციები, ფართო და შიგნით მიეცეს უნიფორმული დღენიშნების გამოყენება და ამავე დროს საგრინოზად ამაღლებს კომფორტის ორბინიერი არქიტექტურული გადაწყვეტის დონე. დაკვირვება უნდა გაუმჯობესდეს საცხოვრებელი ბინების კლიმატურება. საბოლოოდ უნდა აღმოჩნდეს ისეთ ბინებში დასახლებების პრაქტიკა, რომლებიც არაა საბოლოოდ დამოუკიდებელი და რომელთაც არ განაზიანა საბაზანო მოწყობილობა, არა აქვთ წყურვილი სამზარეულო და სხვ.

უახლოეს წლებში თბილისი მომარაგე-
ბული იქნება საწვავი ართი, რაც დიდად
გაუმჯობესებს ჩვენი ბინების კეთილმო-
წყობას, გააადვილებს დასახლისის შრო-
მას.

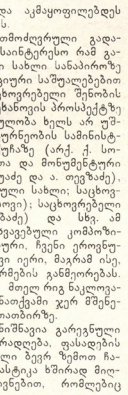
ჩვენს ყოფაცხოვრებაში ყოველდღიურად
მკვიდრდებით ტექნიკური სიახლენი, რომ-
ლებიც აუმჯობესებენ ცხოვრებისა და შრო-
მის პირობებს, ელექტრომაკინარია, სარე-
ცეპი მანქანა, მტვერსაწვავი, ნავის ჩასა-
ღები მიწაში მოხარება ჩვენი ბინის აუცი-
ლებელი ატრიბუტები ღებან და მოპოკე-
ტებულთა მოვალეობა არა მარტო განი-
ოყონ არსებული სიახლენი ბინის კეთილ-
მოწყობისათვის, არამედ იზრუნონ წვენი
პროგრესული ტექნიკისა და ხელოვნების
წინაწევების ყოვალმხრივი დანერგვისათვის,
უნდა ვგახსოვდეთ, რომ ახლადგატეხილ სას-
ლები იარსებებენ 100-150 წელი მაინც არ
შენიშნათა მორალურმა ამორტიზაციამ არ
უნდა ვაესწროს წინ მათ ტექნიკურ ამორ-
ტიზაციას. არქიტექტურის ობიექტები არ
მატერიალური გარემოს მნიშვნელოვანი ნა-
წილია, რომელშიც მიმდინარეობს კომუ-
ნიზმის მშენებელი საქმიანობა ადამიანის
ცხოვრება და შემოქმედებითი შრომა; ამ
გარემომ ხელი უნდა შეუწყოს კომუნიზმის
მშენებლის დიად საქმეს, ის საესებენი უნდა
სამართა ადამიანის ხარული მოთხოვნილებებს.

საეკოვრებელი სახლის ფასადების ხუროთმოძღვრული გადა-
წყვეტის მხრივაც ამ ბოლო წლებში ბევრი სინატრესო რამ გა-
კეთდა. მაგალიად, აღსანიშნავია: ასოციაციის სახლი სანაპიროზე
(არქ. მ. მელია), რომელშიც მარტვი კომპოზიციური სასულეებით
მოქმედება გაწილ სანაპიროზე მდგომი საცხოვრებელი შენობის
დაზარალებული სახე; საცხოვრებელი სახლი მუხრანის პრისიპეტში
(არქ. ა. ჩხეიძე), რომლის პარადული შემოღობა ხელს არ უშ-
ლის მის საერთოდ იზიარებ ირის; წყალთა შეურთების საინსტიტუ-
ტის საცხოვრებელი სახლი უნივერსიტეტის ქუჩაზე (არქ. ქ. სო-
ლოვოვი); გადაწყვეტილი მდლიარე პლასტიკითა და მინერალური
იარაღით სახლი ლეონის ქუჩაზე (არქ. ქ. დგებუაძე და ა. თევზაძე);
მ. ყაუღლეთისა და ვ. მულქაძის დაბრუნების სახლი; საცხოვ-
რებელი სახლები გაიის პარკთან (არქ. ვ. სარჯიშვილი); საცხოვრებელი
სახლი ტილმანის ქუჩაზე (არქ. ვ. სოლოვოვი) და სხვ. ამ
ობიექტებში სხვადასხვა სასულეებით, განსხვავებული კომპოზი-
ციური ხეობებით თითქმის მოხალისა თაყვანისმირი, ჩვენი გრაგუნ-
ტი ტრადიციებთან გამომიწინა აღვიღებოდა იერი, მაგრამ ისე,
რომ შინა ადგილი არა აქვს არაბული ფორმების განმარტებას.
ამასთან, არ იქნებოდა სწორი არ მივეციოდიანა მთელი რიგ ნაკლოვა-
ნებებზე, რომელთა შესახებ ცოტა ხანი იყო ნათქვამი ჯერ მშენე-
ბელთა საყავშირო და შემდეგ რესპუბლიკური თათბირზე.

ამ ნაკლოვანებში უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გარკვეული
ხუროთმოძღვრებისამი გადაკუმბებული ყურადღება. ფასადების
გაფორმებაზე დღი სახსრების ხარჯვა. ეს ნაკლი ბევრ ზემოე ჩა-
მოთვლილ შენობასაც ახასიათებს; ფასადის პლასტიკა ხშირად მილ-
წვეულია ლუკიებით და მხედ დაცემული აივნებით, რომლებიც



საცხოვრებელი სახლი სანაპირო ქუჩაზე. არქ. მ. მელია



საცხოვრებელი სახლი ლენინის ქუჩაზე
არქ. ქ. დგებუაძე და ა. თევზაძე

ართულენებ და აძვირებენ მშენებლობას. დიდი შუბლი და კარნი-
ზის გადაკუმბებული გამოწვევა, ორნამენტებით გარაბდ შეშობა,
ძვირფასი შესაბისი ქვის გამოყენება მძიმე ტვირთად აწვევა შენი-
ბის ღირებულების, ართულენ კონსტრუქციების, ანდელის ინდუსტ-
რიული შეთილების დაწერვას. ანდა უნდა დაემატოს ისიც, რომ
ხშირად ასეთი უღმებრებანი არა თუ არ აუმჯობესებენ შენობის
ფუნქციურ გადაწყვეტას, არამედ მის საინააზმოდგომ მოქმედებენ.

ამ მხრივ დაზარალებულია ჩვენს ხუროთმოძღვრებში გავრე-
ლებული ერთი პრაქტიკა, რომელსაც შემოღება კედლის სარტყის
ფეტიზიზაცია ეწოდებოდა. ამ სენს ხშირად მიჰყავს არქიტექტორი
სათავისთავა ბუნებრივი გაბანების გაუარესებისაკენ. ჩვენი საბჭოთა
ხელოვნება ეროვნულ ტრადიციებზეა აღმოკლებული. კედლის დი-
დი სარტყელი ზოგჯერაის ქართული ხუროთმოძღვრების დაზარ-
დასაიბებულ ფესვებად მჩანდა ასეც რომ იყოს, განა სწორია იქნება
ტრადიციული ფორმები გაქციეთ თვითმზნად და მათა გამოყენებო
გაგაუარესოთ თანამედროვე ბინის საყოფაცხოვრებო პირობებზე?
ფანჯრების ფართობზეა დამოკიდებულ პაერსა და მისი სინალის
მეტნალებობა თითხში. მიუხედავად მისი უფრო მჭიდ მჭიდგერე-
ბასა მხარხმის კლიმატზეა სარტყელი, ფანჯრის სიოთა უფრო
ტყვი ფართობია აქ სპირო, ვიდრე ჩრდილოეთის ქვეყნებში. რაგინ
პაერსა და მუსე ჩვენს პირობებში უფრო მჭიდ შემოქმედების უნარი
გააჩნია. ამიტომაც არის, რომ წარსულ საუკუნეში, ძველი თბილ-
ისი თითქმის არც ერთ სახლში, ქართული ხალხური საცხოვრებელი
სახლის აცვ ერთი სასუციუსი ნიმუში არ არის განათების ასეთი
მცირე ფართობი (თითხის ფართობთან შედარებით), როგორც თბი-
ლისის ახლანდელ საცხოვრებელ ბინებში. საჭიროა ეს არაბოლო-
ლური მდგომარეობა დროზე იქნეს დაძლეული.

ერთ-ერთი ნაკლი ახალი საცხოვრებელი სახლების ხუროთმო-
ძღვრებში არის ფორნისის სიმოლე. ფასადების დეკორით გადა-
ტვირთვა, რაც ბევრი სახლისათვისაა დაზარალებული. შეიძლება,
საწილობრივ სწორედ ამ მიზეზით აიხსნას პრაქტიკამ დაგვანება,
რომ რაც უფრო მოკლეა ფასადის სარტყე, მით უფრო მჭიდა მისი
გაფორმების ხედრითი ღირებულება (დანარჩენი თანაბარი პირო-
ბების შემთხვევაში). მით უფრო ნაკლებია ბიჯი კომპოზიციურად
ხვჯასმული ღირებულებისა („ლაქების“). გარდა ამისა, მოკლე
ფორნის არა მარტო აწელებს და აუარესებს საერთო ანსაზის გა-
დაწყვეტას, არამედ აძვირებს მშენებლობას, აწელებს და ზოგჯერ
მიზანშეუწყებელი ზღის მშენებლობის პროგრესული შეთილებას.

კიდევ ერთი დიდი ნაკლი აქვს თბილისის საბინაო მშენებლობას.
სახელოვან არის, რომ უფლებს შემოხვევები ცალკეული სახლების
შენიშნება არსებულ შენობებს შორის, არ ხდება კაბრატორი განაშე-
ნიანება დაუსახლებელ მიწის ნაკვეთებზე მჭიდრედ დასახლებულ
კვარტალებს შორის „ჩაქეპება“ ახალ სახლს ხშირად სრულიად
არ გააჩნია ეთი. შენობის დასახლებების შემდგავც არ ხდება არ მატ-
ტარა ნაკვებობათა აღება, რომელთა დანერგვა თითქმის თავისთა-
ვად იგულისხმება სახლის პროექტირებისა და პროექტების დამტკი-
ციების დროს. გადაჭირი უნდა აღმოვიტყვას პატარა სახლების ცა-
ლობრივი შენება, მათი გაზენება ქაოქის უნარმაზარ სივრცეზე; ქა-
ლაქის ბირთობადა საბინაო მშენებლობა ამ თიკი უნდა მოიყაროს თა-
ვისუფალ ადგილებზე, რომ აიღოს მთლიან მოქმედოშიყოლი კვარ-
ტალები, მთლიანი შეკრული ანსაზლები. თვით ცნება ჭკარისნულ-
ნაკადი მშენებლობისა გულისხმობს მუშაობის ფარულ ფორმის,
დიდი რაოდენობის ობიექტების ერთ ადგილას თავმოყრას.

დაქანებული ფერდობების განაშენიანების ქარტალეში იმ ან-გარნიში უნდა დაგეგმარდეს, რომ ძირითადი მუხრებში დაქანების მართობული მიმართულებით დაიდგას. ასეთი განაშენიანება, გარდა იმისა, რომ ხელისშეწყობს პირობებს უკმინი მშენებლობის პროცესს, საშუალებას გვაძლევს შევქმნათ მოაგორიანი პირობებისათვის შესაფერო ხუროთმოძღვრული ანსამბლი. ქალაქთგეგმარების სწორედ ამ ხეობით იყო მიწვეული ანსამბლური ერთიანობა თბილისის ამფითეატრულად გაანლაგებული ფერდობების განაშენიანებაში.

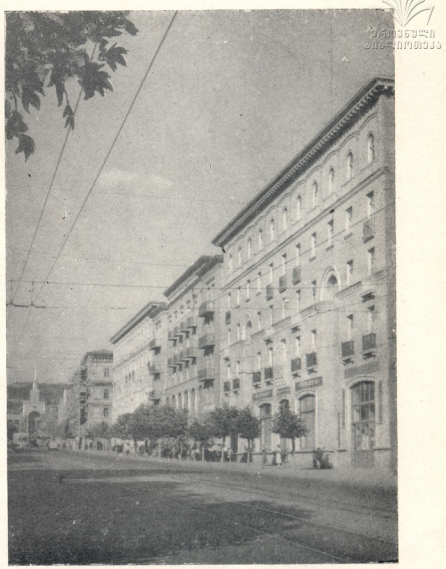
ქარტალთა დაგეგმარების ეს წესი ზღვარში ე. წ. ხაზობრივ განაშენიანებას გვაძლევს, რაც ქარტალის ორ მხარეზე შენობათა კიდების წითელ ხაზზე გამოტანას გულისხმობს. თბილისში აგრეთვე ქართლ-კახეთის სხვა ქალაქებსა და დაბებში განაშენიანების ამ წესს მნიშვნელოვანი ტრადიციები მოჰყოლება. შენობათა კიდურა ფასადების ქუჩისკენ მოქცევა დამახასიათებელია [1] სფორმის სახლისათვისაც, რომელსაც ქუჩისკენ გაშლილი მხარე აქვს მიქცეული შუაში სახეობი ეზოთი (კურდონერობი). ძველ თბილისში ფართოდ ვარჯიშებული იყო მნიშვნელოვანი ტრადიცია, თანამედროვე ქალაქმშენებლობის პრაქტიკაშიც უნდა დანერგოს; გარდა იმისა, რომ იგი თვით საცხოვრებელი ნივნისათვის ქმნის საუკეთესო პირობებს, ამცირებს ფასადის გაფორმებისათვის საჭირო ხარჯებს, რადგან შენობის მთავარი ნაწილი ეფოსკენაა ორიენტირებული.

დიდ კომპლექსებად შენობათა დარბოვებებს ცალკე ობიექტების ნიუკლონიით გადაწყვეტის დიდ შესაძლებლობას იძლევა უზრუნველყოფს ანსამბლურ განაშენიანებას. საშუალებას გვაძლევს საერთოხალა შევამოთ მშენებლობის ღირებულება ფართოდ გამოიყენებით ინფესტრუქციული მეოღები.

უძველი ხუროთმოძღვრული ობიექტის დარბოვებისას არქიტექტორს ძირითადად ორი სახის პრობლემის გადაწყვეტა უხდება: 1. შენობის გეგმისა და სათავსოთა შინაგანი სივრცის ორგანიზაცია მათი ფუნქციური დანიშნულების შესაბამისად და 2. შენობის გარეგან მოცულობათა და შიგა სივრცის არქიტექტურულ-მხატვრული ამოხსნა. ე. ი. უტლიტარულ-ტექნიკურისა და ესთეტიკური პრობლემების გადაწყვეტა. ხუროთმოძღვრების კლასიკურ ნიმუშებში (ამ ცნების ფართო გაგებით) ეს ორივე მხარე მუდამ პარაბოლირებადა შეზღუდულია. ისინი არა თუ ეწინააღმდეგებიან, აფხებენ, არამედ ერთიმეორეს. საცხოვრებელი სახლის საციფიკა (საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობისაგან განსხვავებით) სწორედ ის არის, რომ მასში მთავარი და წამყვანი უტლიტარული მხარეა.

სახანაო სახლის დარბოვებისას ფუნქციურ მხარეს, კეთილ-მოწყობის მაღალ დონეს, მოხერხებულ დაგეგმარებას უნდა დაექვემდებარება ესთეტიკურ-მხატვრული მხარე. სამკითა არქიტექტორების ნაწილმა ამ ბოლო წლებში დაკარგა ზომიერების განზნობა და დარბოვებისას მთავარი ყურადღება საცხოვრებელი სახლის ფასადის გაფორმებაზე გადაიტანა. მოსკოვის ბევრი საცხოვრებელი შენობის ფასადების მოპირკეთების ღირებულება ხანობი დღირებულების 15-20 და ზოგჯერ 30 პროცენტზეც არ აქვდა. ამიტომ იყო, რომ გარკვეულად შეშუქული და მღვდრულად მოპირკეთებული ფასადების შიგნით ზოგჯერ ბინები კეთილმოწყობილი რჩებოდა. ბევრი არქიტექტორი იფიქრებდა, რომ საცხოვრებელი სახლი უზოფერესად მომსახურებელი მოძრებებისათვის შენდება და არა ქუჩების პარალელი გაფორმებისათვის. გადაკარგებული მონღმენტებისა, ფასადის მძიმე ფორმები სრულიად არ შეედრება სამკითა საცხოვრებელი სახლის მხატვრულ სახეს. ამის შესახებ ხაზგასმით აღიბრძნა მშენებელთა საკავშირო თათბირზე არქიტექტურული გაფორმების ზედმიტარება გატაკება მხოლოდ აფერხებს მშენებლობის ინფესტრალიზაციის ფართოდ გავლას, ართულებს შენობის ექსპლათაციას და აიღლებს ღირებულებას.

ფასადებისადმი გადაკარგებულმა ყურადღებამ არა ერთი და



საცხოვრებელი სახლები ჩელუსკინელთა ქუჩაზე.
არქ. ლ. სუბამაძე, ს. დემინელი

ორი საცხოვრებელი სახლი გააძვირა თბილისში, გაანადგურა მათი მშენებლობა. ომისშემდგომ წლებში თბილისში რატომაც დაამკვიდრდა საცხოვრებელი სახლების ბუნებრივი კეთი მოპირკეთება. ბოლისის ცენტრთან ქეთიაა შემოსილი სახლი ნიკოლაძის ქუჩაზე. ელარის თეთრი ქეთი—ასობინიანი სახლი სანაპიროს ქუჩაზე. ამავე ქეთიაა მოპირკეთებული ორი საართლო აკ სამხედრო ოლივის და აეროფლოტის სახლების ჩელუსკინელების ქუჩაზე. ქვის მაღალი ღირებულებისა და მოსაპირკეთებელი სამშუაობის წარმოების დაღვანადე პრობლემში შეუწყარბრულად მიგვაჩინა საცხოვრებელი სახლების შემოსა ბუნებრივი ქეთი. ეს ძირით მასალა ერთმალე და ტერაზიტის ფილავის ფართო გამოყენებით უნდა შეეცადოს. მუღლად დასაჯებელია, რომ საქართველოში, თბილისში მღვდარ ქუეყანში, რომლის ხუროთმოძღვრულმა ძეგლებმა დღევანდელმდე შემოინახეს ერთმალე წარმოების შესაბამისი ნიმუშები (პლაგერდის ტაძრის კურთხისფერი კრამტი, გვეგვის ციხე-დარბაზის მოქცევა საშუალები, ტბილისურბის მოსატრის მუღანე ვარდლები აგრეთვე შესანიშნავად ნაკვე კლებებში ჩატანებული, საწყარისის ეკლესიაში ჩქეურობით ნატვიერი კრამიკული ფილები და სხვ.), ქუეყანში, სადაც რამდენიმე ათასი წლის წინაა მზადდებოდა უზანაზარი ქვევრები, რომელთაც დღესაც კი გაოცებანი მოყავა სასეილისტები, დღეს სრულიად არაფერი მზადდება შენობათა მოსაპირკეთებად მასობრივ მშენებლობაში მომავალი ბოლისისა და ელარის ქეას კი არ ეკუთვნის, არამედ ხელოვნურ შესამოს მასალს, რომელიც ქარხნული წესებით უნდა დამზადდეს და რომელზეც უნდა გააადილოს შენობის გამსვილებული არქიტექტურული ელემენტების აწყობა. ბუნებრივი ქეების გამოყენება აფერხებს არქიტექტურული დეტალების უნიფიკაციას, რის გარეშეც წარმოუდგენელია მშენებლობის ექსტრული მეოღებიდან ინფესტრული წესებზე გადაყვანა.



საცხოვრებელი სახლი უნივერსიტეტის ქუჩის ბოლოში.
არქ. ვ. სარქიოვი

ხუროთმოძღვრებას სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებისაგან ერთი საციფიკური თვისება განასხვავებს. მხატვარი, და უმეტესად მოქანდაცე თავის მხატვრულ პრობლემას ბოლომდე თავისი ხელოვ ასრულებს. სურათის დაწერა, ქანკავების გამოქორვა ან მ-



საკრებულო სახლი უნივერსიტეტის ქუჩაზე
არქ. ქ. სოლოვა

საღამო გამოკეთა არ მოიხივს დიდ ხარკებს. არქიტექტორის შრომაში ის ერთ ძირიადად ტყაბა: 1. დაპროექტება, როლის პროექციონი სხვაზე და ქალაქულ გადასწვლილ ნახაზებს სწავლითი საბოლოო ვარიანტზე მომავალი ხუროთმოძღვრული ობიექტის პირობითი სახე და 2. მშენებლობა ამ ნახაზების მიხედვით. არქიტექტორის შემოქმედების საბოლოო პროდუქტია აშენებული სახლი; სახლის აშენება კი დიდ მატერიალურ სახარკებს მოითხოვს, სახსრებს, რომლებიც ჩვენი პირობებში სახელმწიფოს, ხალხს ეკუთვინის. ამიტომ ვასაგებია, თუ რა განსაკუთრებული სასიხარულო მოთხოვნით უნდა მოვიკიდოს დამპროექტებელი თავის საქმეს. არასაღებო სასიხარულოა ვეისრება მშენებელთა იმ დიდ არმის, რომელიც პროექტს ნატურაში ახორციელებს. არქიტექტორის შემოქმედების უდიდესი საბოლოო მშენებლობა, შენობის ხარისხიანად შესრულება წყვეტს. ძველად ეს ორივე პროექტი (დამპროექტება და აშენება) არქიტექტორის უშუალო მონაწილეობით მიმდინარეობდა. ფაქტობრივად ერთად იყო შერწყმული. არქიტექტორის შრომის ახლანდელი ორგანიზაცია ვერ უზღუდველყოფს პროექტის ავტორის უკუკავშირს მონაწილეობას მშენებლობაში. საავტორო ზედამხედველობის არსებობა წესი ავტორის კონტროლის საშუალებას არ აძლევს, თუ საშენებლო ობიექტის ღირებულება 5 მილიონ მანეთს არ აღემატება. უფრო ძვირად იღირებულ ნაგებობა მშენებლობაში მის მებრუნ შეზღუდული რიგითი ეკონომის საშუალო არქიტექტორის მეთოდ საკუთრივ არსობაა აუბათი. იგივეა ამ საკითხზე მსჯელობას და შეეძინის ავტორებს ნორმალური პირობებს თავისი ნაწარმოების განხორციელებაში მონაწილეობისათვის. ამისი რასაკვირვებელია, არ ეხსნება მშენებლის სიუდიესი სასიხარულოა მშენებლობა რომელიც მის არქიტექტურული ნაწარმოების შესრულებაში აკონია. ბინის ხარისხი ძირიადად მშენებელზეა დამოკიდებული. სამშენებლო სამუშაოთა ცუდად შესრულება ზოგჯერ სრულიად აქარწყლებს დამპროექტებლის მძიმე შრომას. ვიდრე ჩვენი დედაქალაქის მშენებლობანი უზრუნველყოფილი არ

იქნებინა კვალიფიცირებული ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალით, ჩვენ ვერ შევძლებთ საბინაო მშენებლობის აყვასას ისეთ ღონეფუძვნილ როგორც საბჭოთა ადამიანის დღევანდელ მზარდ მოთხოვნილებებს შევძერვა.

დროული და მაღალხარისხიანი საპროექტო ღონეფუძვნილი მშენებლობათა მომარგებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ტიპურ პროექტებებს. ჩვენი ქვეყნის მთელი მასიური მშენებლობა და პირველ რიგში საბინაო მშენებლობა ტიპური პროექტების საფუძველზე უნდა განხორციელდეს. მხოლოდ ტიპური პროექტებით მიძღვლება უზრუნველყოფით ახალი კვარტლების კომპლექსური მშენებლობა, ინდუსტრიული მეთოდების დანერგვა, ასაწესი რკინაბეტონისა და საქარხნო წესით დამზადებული სხვა დეტალებისა და კონსტრუქციების მაქსიმალური გამოყენება კონსტრუქციულ და არქიტექტურულ ელემენტება სრული უზრუნველყოფის საფუძველზე ტიპური პროექტების შექმნა უნდა ვადავს დამპროექტებელთა მოთხოვნებს მთავარი საზრუნავი საკანია.

ვასულ წელს საკუთრივ მოაგრობა დამპროექტებელი ტიპური სექციების სერია ჩვენი რესპუბლიკის 4-5 საბოლოოანი საცხოვრებელი სახლებითაა. მაგრამ ამ ზოლი ორ წელს ისეთი გვიანტური ნაპოვით წავიდა წინ საბინაო მშენებლობა და მასობრივი მშენებლობის ობიექტების პროექტებზე, რომ ამ სერიაში უკვე მოასწრო მოქალაქეებს და უკვე ვეკარ უნდასუბებს იმ მრავალმხრივი მოთხოვნილებებს, რომელიც ასაწესი რკინაბეტონის ფართოდ დანერგვა და საერთო მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია აყენებს. მასობრივი საბინაო მშენებლობის კონსტრუქციებისა და არქიტექტურული ელემენტების სრული უზრუნველყოფის მიზნით, ამჟამად ახერგავსკისის სახელ რესპუბლიკის არქიტექტორთა და კონსტრუქტორთა წინამდებელი ამოცანაა წარმოებულენენ დამპროექტებლის ერთობლივი მშენებლობისათვის უზრუნველყოფის სექციების ერთობლივი სერია ამერგავსკისის სახელ რესპუბლიკისათვის. ჩატარებული სამუშაოს პირველივე ტურნა დაგვაახავა, რომ მშობი რესპუბლიკის დამპროექტებელთა კოლექტივის სრული შესაძლებლობა აქტივობადად დასძლიონ ეს ამოცანა.

ინტერესს მოკლედული არ არის დღევანდელი ვითარებით გაპროექტორს ამ პროექტული საკითხის თვით წამოჭრის ფაქტიც. წინათ ერთმანეთისაგან შევერება განსხვავებულენენ არა მარტო აზრებათაგანს, სიმშობისა და საქართველოს ტერიტორიულ აგებულებას სხვად, არამედ თვით საქართველოში ყოველ რაიონს თავისი ტიპის სახლი, მეხსიერ დარბაზი და სენეტირ მათემატიკა გაუქნულად კი არ ახერგავს განსხვავებულ სრულიად სხვადასხვა მათი გემების ორგანიზაციის დღევანდელმა ცხოვრებამ. სოციალისტურმა სინამდვილემ რეალურად დაგვანა საბინარის სამი რესპუბლიკის სპეციფიკური ბინების უნიფიკაციის საკითხი, რადაც სოციალისტური ყოფიერება ყველაზე მაკავს მოთხოვნილებებს უნიფიკაციის დაგეგმვაში. კლასიკური პირობების მსგავსად ამ რესპუბლიკებში, მაგრამ რა უფრო სიტორიულ ტრადიციათა თავიებურებაზე სოციალისტური ყოფიერების ცხოვრებელთა მალა რომელიც ჩვენი ცხოვრების ყველა უფრდენი შეიქნა, ვააფერმართა საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული ჩვეულების ზეგავლენა ადამიანზე; საბჭოთა ხალხის ახალ ყოფიერებას უკვე თვით მიეცა ტრადიციის ძალა.

ეს პროცესი ზუსტად შეესატყვევა საბჭოთა კავშირის ხალხების ნაციონალურ კულტურათა განვითარების საერთო პროცესს, რომელიც ნათლად დასაბუთო იოსებ სტალინის გენიალური შრომებში. მშობიელი ადამიანების მომხატურებისათვის მოწოდებული მშალაკი სოციალისტური ტექნიკა საშუალებას იძლევა ისეთი კომფორტადული ბინების გაშენო, რომლებიც ერთნაირად სრულად დაამკურნალებენ ცალკე რესპუბლიკის მცხოვრებელთა ყველა თავისებური მოთხოვნილებას. შევინაოთ, რომ ამ მოთხოვნილებათა თავისებურებანი არ არიან უთითრთან წინააღმდეგობაში, რადაც ისინი ცალკეულ ნაციონალურ კულტურათა განვითარების საერთო გზებშია გაპროექტული.

აქედან კიდევ ერთი საკულისხში დასკვნა შეიძლება გავაკეთოთ: უნდა ვაუწიოს რა ანაგარიზი არქიტექტორთა საუკუნეთა განმავლობაში ნაწრობო ხუროთმოძღვრულ ტრადიციებს, ნან თავის შემოქმედებაში არსდეს კი უნდა დასკვნითი სახლების გარჩენა; იგი ნორმატივი ვერბა უწინააღმდეგება ახალ მოთხოვნილებებს, ხელს უშლის მოხერხებულობას და კომპორტის შექმნას საბჭოთა ადამიანისთვის, იუყენაოდ უნდა უკუავდოს.

სოციალისტური არქიტექტურის ყოველ ნაწარმოებში პარამონულად უნდა იყოს შესრულებული მაქსიმალური მოხერხებლობა და მაღალი დიფერენციალური ხარისხი, ტექნიკური მიზანშეწონილობა. ბიძიების საბინაო ხუროთმოძღვრების არქიტექტურა, მის მიმდევრება და ნაკლიანებათა ვითარებისწინაა უფლებას ვადავსებ დავასკვნათ, რომ საქართველოს არქიტექტორთა კოლექტივი ამასდღეს ყველა სინდელს და საბინაო ხუროთმოძღვრებას, საბჭოთა კლასიკური მშენებლობის ამ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან დარგს, თანამედროვე მოთხოვნილებათა სინამდლეუ აიყვანს.



საკრებულო სახლი შუბინის ქუჩაზე
არქ. ნ. ჩუბინივილი და ნ. ნეპრინიევი



მსაბვ. გივი კეჭელაძე პ. კაკაბაძე (ფანქარი)

პოლიკარპი კაკაბაძის დრამატურბია

გიორგი ციციშვილი



ერთ-ერთ უძველესსა და უმდიდრეს ლიტერატურაში — დიდი და სახელოვანი ტრადიციების მქონე ქართულ მხატვრულ მწერლობაში, — დრამატურგია ყველაზე ახალგაზრდა დარგია, მის მხოლოდ საუკუნეწახვევის ისტორია აქვს. კომედიოგრაფია განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული დრამატული მწერლობის განვითარებაში — მან არა მარტო სათავე დაუდო ორიგინალურ ქართულ დრამატურგიას, არამედ მოგვცა ამ დარგის მაღალი ნაყოფიანული ნიმუშები. ასეთია, მაგალითად: ვ. გრიგორის, ა. ანთონოვის, ა. ცაგარლის, დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის საუკეთესო პიესები. მიუხედავად ამისა, ქართული კომედიოგრაფიის ქეშმარიტი გაფურცქნება, მისი განვრცობილი აღმავლობა და ნამდვილი სრულყოფა მხოლოდ სამუშაო ეპოქაში მოხდა, ამ პერიოდში ქართულმა კომედიამ თავისი განვითარების თვისებრივად ახალ საფეხურს მიაღწია.

ქართული საბჭოთა კომედიოგრაფიის მაღალი იდურ-მხატვრული დონის უცილობელი საშუაოა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი უძველესი, დიდად ნიჭიერი დრამატურგის პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედება.

პ. კაკაბაძის დრამატურგიული მოღვაწეობა ერთი მტკაღ საკუთარს მხმ ფაქტით იწყება 1918 წელს, ბაქოში, რომელსაც ი. ბ. სტალინმა უწოდა საბჭოთა ხელისუფლების ცენტრული ამიერკავკასიაში. ბაქოს რევოლუციური პროლეტარიატისათვის რუსულენაშუ ნაშეგები იქნა მანამდე უცნობი ავტორის პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „გზაჯვარედინზე“. რევოლუციური პათოსითა და გამარჯვების

მწვენილ გასტეკალული პიესის პირველ დადგმას დაესწრნენ ვიკტორ კომისარბი: ბ. შაუშინი, ა. ჯაფარიძე, შ. აზიზბეკოვი და სხვანი. „გზაჯვარედინზე“ ერთ-ერთი პირველი პიესა და სტეტეკალია საბჭოთა დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიაში. ამრიგად, პ. კაკაბაძე, ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი უძველესი, მთელი ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი პირველ მერცხალადც მოგვევლინა.

ამ პიესაში რევოლუციის სურთეკა იგრანობა. მოქმედი პირნი სახალხო თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირები არიან: ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით რევოლუციის პარიადებზე იბრძვიან და მუშათა საქმეს სიყოფხლეს სწირავენ. პიესის მოქმედება აჯანყებულ პეტერბურგში მიმდინარეობს. იგი თებერვლის რევოლუციის წინდელი იწყება და ოქტომბრის რევოლუციის დასაწყისის ჩვენებით შთაგრდება. დრამატურგი თავის ძირითად მიზნად დადებითი გმირების სახის გამოქრწვას ისახება. ეს ფრიალ საყურადღებო ფაქტია და ავტორის ავლნისა და წინაგანეტრტის უნარზე შეტყველებს პ. კაკაბაძემ სიმპათიითა და მულეღერებით დახატა დიდი რუსი ხალხის მებრძოლი გმირები, რევოლუციური პროლეტარიატის კეთილშობილი რანდები, ამაღლებულად და შთამბეჭდავად გვიჩვენა რუსი მუშათა კლასის — სოციალისტური რევოლუციის აფანგარდის ტიპური წარმომადგენლები. ამით ქართველმა დრამატურგმა ხელი შეუწყო მასების შეგნებაში ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილი იდეის დანერგვასა და განსტეკვებას. პიესა მძაფრ კონფლიქტს ემყარება. დრამატურგმა თამამად დაუპირისპირა ერთმანეთს ძველი და ახალი სამყარო; რელიგიურად გამოხატა რა რევოლუციის გამარჯვების ურყევი რწმენა, მტკიცედ დადგა სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ამბეღებუელი ხალხის მხარეზე.

„გზაჯვარედინზე“ არ იყო პ. კაკაბაძის პირველი დრამატურგიული ნაწარმოები; ამ დროისათვის მას უკვე ორი პიესა ჰქონდა დაწერილი: „სისხლი სინათლემდე“ და „სამი ასული“¹. დიდი ოქტომბრის წინახანებში დაწერილი დრამა, ძლიერი პროტესტანტული სულით გამსტეკალული ნაწარმოებია — „სისხლი სინათლემდე“ მთარბოული იმპერიალისტური ომისა და მის გამაღებელთა წინააღმდეგ. პიესა თამამად ამხელს მტაცებელ ბურჟუაზიას, რომელსაც, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, ხელი იღო ქვეყნის მმართველობა და კვლავ სისხლის საღვრულად გარკვე მშრომლები. პიესის მთავარი გმირი, რიგითი ჯარისკაცი, ომში იღუბება; უპატრონოდ დარჩენილ მის ოჯახს შიმშილით ამოწყვეტება ელის. ეს პიესა ადვილმება სიფუვილის მწაგვრელებსაღმში და მშრომელ ხალხს უსამართლობის წინააღმდეგ მეღვარი ბრძოლისაგან მოუწოდებდა. თანამედროვეობის ამსახველ ამ ორ ნაწარმოებში („სისხლი სინათლემდე“ და „გზაჯვარედინზე“) დრამატურგმა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის წინააღმდეგის ისტორიული ვითარება გადმოგვცა და რეალისტური ხერხებით და სახეებით ხალხის ყოფა, თავისუფლებისათვის მისი მეღვარი ბრძოლა დაგვიხატა.

სულ სხვანაირი მსიათისაა პიესა „სამი ასული“. ეს პატარა ალეგორიული ნაწარმოები მინიმუმდღეანი მოღვენება პ. კაკაბაძის დრამატურგიულ პრაქტიკაში. თუ პირველ ორ პიესაში თავი იჩინა პ. კაკაბაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელმა იდურობამ, რეალისტრობამ, დრამად გაზრებულმა სოციალისტურ პრობლემატიკამ, ქმედებით დილაგმა, ტიპიურის დროზე შინაგნის და მისი სწორად ასახვის უნარმა, მტკამე პიესაში გამოჩნდა პ. კაკაბაძის, როგორც დრამატურგის, სხვა საციფიკური ნიშნებიც: პოეტური განწყობა, ნაზი ლირიზმი, სახის ფილოსოფიური სიღრმე, სიტუაციებისა და მსიათების განზოგადების უტყუარი უნარი, მღღერი ქვეტეკები. „სამი ასული“ დრამატიზმისათვის ნაწარმოებია. ეს უცაღერესად კონდენსირებულ პიესა განზოგადებულ ალეგორიული სახეებით მთელ ისტორიულ ეპოქას გამოხატავს. პიესაში გარკვევით ჩანს არა მარტო დრამატურგიული ფორმის ოსტატ, არამედ ფილოსოფიურად მოაზროვნე მწერალი. ამის შემდეგ ვასაკვირი აპარაის ის აფორისტიკული, პოეტური შთაგონებით ამტკველებული მახვილი უბრების სიხვედრე, რომელიც პ. კაკაბაძის ტრეკადეგმასა და კომედიებს ამსიათებს.

¹ პირველი მათგანი გამოქვეყნდა ეფრ. შ. შვიდი მნათობის 1919 წ. № 1-ში, მეორე კი იმავე წელს — № 2-ში.



„სამი ასული“ ალტორულ-სიმბოლური ხასიათის პიესას. მაგრამ ის სიმბოლოურბანს არაფერი აქვს საერთო რევოლუციასთან თავზარდაცემული ადამიანების „პირუტყველი შიშის გამოზბტველ“ დეკლარებულ სიმბოლოზმთან. მართალია, პიესაში იგრძნობა იმსპუ-საუბრა-მეტრული ფორმები. მაგრამ ეს გავლენა მხოლოდ და მხოლოდ დრამატურული ფორმის სფეროში იფარგება (უმოქმედობა, გაძაბვებულ ფსიქოლოგიაში, შიშისა და დღეობის სიუჟეტური გამოყენება და სხვ.). მსოფლმხედველობრივი კი. კაკაბაძე სულ სხვა საფეხველზე დგას და მისი პიესა იღვერ-შინარსობრივად დამატრული ეწინააღმდეგება სიმბოლისტური დრამის იდევრ კონცეფციებს.

„სამ ასული“ დრამატურგმა მასების გამოცდილებს, საყურადღებო ბუნადინდ მათი გამოკვეცვისა და ამოქმედების სურათი ადგვიტანა. სამი ასული, რომელთაგან თითოეული რამე კონკრეტული იდეის (სიყვარულის, მეგობრობის, ჭეშნარიობის) სიმბოლოა, ბოროტ ჯაჯის (ექსპლარკატორული წყობილების ადვერტიული სახე) კომქში ჩაქმწველვითა (ქმწუი თვითმპყრობული რეჟისის სიმბოლოა) და თავის მონებად უქმეცია. ჩაჯრამ, უსიტვეო მორჩილება სამ ასულზე მშობრია და გაუბუდე არსებებად აქცია. კარბუქთან ღამეში გათიშული მჭავარი კომქს კარბუქე აკაყუენებს. დრამატურგი ექსპრესიულად ხატავს იმ შიშისა და ძრწულის, მოლოდინსა და მდგომარებას, რომელიც უცხო მჭავარმა ასულთა ვულში აღძრა. მაგრამ გაუბუდე არსებებს, სურვილის წინააღმდეგ, კარის გაღება ვერ მოუხერხებიათ. მხოლოდ დიდი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ (რასაც თან სდევს ასულთა სულიერი კარბახალისება). მათ არსებანი იმარჯვებს გამძვადობა და ისინი კარს აღებენ. დრამატურგმა ისეთი ღრმა ფსიქოლოგიზმით გვჩვენებს ასულების ყოყმანა და შიში, რომ მათ მიერ კარების გაღებას ჩვენ აღვიქვამთ როგორც უდიდეს გმირბობას, როგორც ჯაჯის წინააღმდეგ ამხედრებას, როგორც პასიური ყოყმანად აქტურ, შემდეგ მოქმედებაზე გადასვლას. როგორც ტყვეობიდან და ჩაჯრადიდან განთავისუფლების სურვილს. მაგრამ არსებანი ამით არ ემყოფილებიან. როცა ისინი მჭავარის სიკვდილს გაიგებენ (მჭავარში რევოლუციის მსხვერპლი იკვლასსმება), მათ შინაგანი კიდევ უფრო აკეცება და ისინი მჭავარზე ზღბებან. ერთი მათგანი აიტაცებს ანთიულ კვარს და პაერსა დაატარებლბს, რათა უკუნეთ სინებულზე გზა უჩვენოს მთავად აღმავარს (განმავისუფლებელი ძალის სიმბოლო). სახზარარი ჯაჯო თავს იკლავს. „საკვირისა და ღამქრის მზები“ კი თანდათან ახოვდებინებს, ეს ხზები მოახლოებულ რევოლუციის სიმბოლოა. ასეთი ოპტიმისტური ფინალით ამთავრებს ავტორი შინაარსიანი ქვეტექსტით მდიდარ ამ ნაწარმოებს. ამრიკად, „სამი ასული“ თანამედროვე სინამდვილეთა მოკავრებულ და ალტორიულ-სიმბოლური ფორმით სოციალური უსამართლობისა და პოლიტიკური ჩაჯრის წინააღმდეგ ხალხთა ფართო მასების ამხედრებას გვიხატავს. ამ პიესაში ავტორი წარმოვდა როგორც პოეტი და მთავრობენე. ეს სწორად ის თვისებებია, რომელთა გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ქართული კომედოლოგური შედევრის „ყვარყვარ თუთაბერის“ შექმნა.

1921 წლიდან საქართველოს ისტორიაში ახალი ერა დაიწყო. სოციალური და ნაციონალური ჩაჯრისაგან განთავისუფლებული ქართული ხალხი უმავალითი ენერჯითა და აღმებრებით შეუდგა ახალი ცხოვრების შენებას. ქვეყნის ეკონომიკურმა და კულტურულმა აღორძინებამ ქართული ლიტერატურის შემდგომი აღმავლობა გამოიწვია. დიდმა ისტორიულმა გარდატეხამ შემოქმედებითი სიმწიფის ხანში შესული დრამატურგმა. კაკაბაძე ახალი ძალოებით ააგოს, ახალი შთაბეჭდილებებით გააძლიერა. ახალი იდეებით შეიარაღა. ამ ხნიდან მყოფლებული იკვ ზღბიერე ქმნის ხალხის ნიჭითა და შესანიშნავი ოსტატობით აღბეჭდილ დრამატურგულ ნაწარმოებს (რომელთა საერთო რიცხვი 20-მდე აღწევს) და თანმიმდევრულად აწყვიტრებს რა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს დრამატურგული მწიერობაში. დიდი და სასაბოთო წვლილი შეაქვს ქართული ლიტერატურის განვითარებაში.

1924 წელს კ. კაკაბაძე წერს პიესას „ლისაბონის ტუსაღებს“, რომელიც იმავე წელს დიდგვა რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილის რეჟისორბობით. სცენურ უშუალობასა, ბუნებრიობასა, კე-

თილოზობილ უბრალობასა, რეალისტურ სიკვანდას, კომპანიციურ სიმტიკიცს და მხატვრულ სიმწიფეისთან ერთად, კ. კაკაბაძის საუკეთესო პიესებს ტეადი და რთული სიუჟეტი ახასიათებს. როცა ეს თუ ის დრამატურგი ფსიქოლოგიურად აღრბეგებს ხასიათებს, როცა მას ყურადღებით ეცნობრ ხასიათებზე გადავლას, სიუჟეტი ხზნაოდა დასარაღული რბვა ხდება ისე, რომ დრამატურგი სიუჟეტურ პერსპექტებს მტკუნადღებას უძღვება და იფიქს გამიხატების ფუნქციის სიუჟეტს აკრებებს; ამ შემთხვევაში ხასიათები ღარბადეზიან და სქმნებრდებიან. დრამატურგიული აღილის და მაღალი ოსტატობის წყობილობა კ. კაკაბაძე ახრებებს როგორც რთული, ტრედი. მაჯერი სიუჟეტის აგებას, ისე ღრმა, ტიპიური, უარსებად განუზღვრებელი ადამიანური ხასიათების შექმნას; რაც მთავარია, ამ ორი თვისების ერთად შერწყმას.

პირველი პიესა, რომელშიც დრამატურგმა რელიეფურად გამოამჟღავნა სიუჟეტის შენების უნარიც და დიდი ენებებითი ამოქმედებუი, მძაფრად დრამატურგული ხასიათები შექმნის ძალად, იყო ღრამა „ლისაბონის ტუსაღები“. ეს პიესა, მუხუდგვად სტიოზოული ნაკლოვანებებისა (ძირითადი იდეის გამოუკვეთლობა, კოსმონმის ელემენტები, გადატვირთული ფორმა და სხვ.), საყურადღებო ნაწარმოებია. ეს არის კ. კაკაბაძის პირველი დიდი მშობლობის პიესა, რთული იღვერი მზანადასულებითი, მრავალფეროვანი ტიპიებით, მძაფრად დრამატურგული სახეებით, ოსტატურად აგებული დილოგიით და ძალღმად ეტრადი მოწოლოებით „ლისაბონის ტუსაღები“ საყურადღებოა იმ შრიკავს, რომ ამ პიესით დრამატურგმა დასრულა თავისი შემოქმედების პირველი. ასე ვთქვათ, მისამზადებელი პერიოდი. ამ შევიდა შემოქმედებითი სიმწიფის, მაღალი დრამატურგიული ოსტატობის ხანაში.

თუ თავისი შემოქმედების პირველ პერიოდში კ. კაკაბაძე მიღვერის მუთილიდ წერს, ე. ნ. თავისი გმირები და „ეპოპის იდეების საყვირებად გამოჰყავს“ („გზაჯვარდიზნი“, „სისხლი სინაღოლმდე“) ან მათ აკრებებს მარადული აზრების და გრწმობების (კეზიხინიზმი, თავისუფლებისმოყვარობა, ანგარაბი, სიყვარული) გამოხატვის ფუნქციას („ლისაბონის ტუსაღები“). „ლისაბონის“ შემდეგ მის დრამატურგიაში შექმნიარსებური წერის მუთილიდ გვიჩვენებს ამ პერიოდის შემოქმედებაში („ყვარყვარ თუთაბერი“, „კოლმურნის ქორწინება“). კ. კაკაბაძე მიღვერა დიდი იღვერი სიღრმის, შეგვიდგის ისტორიული შინაარსის სრულ წერწყმას მოქმედების შექმნიარსებულ სიხვედრებსა და სიმიდგრესთან.

„ყვარყვარ თუთაბერიდან“ დაწყებული კ. კაკაბაძის ყველა პიესა ნაყოფიერად ნიადვას, ქართულ სინამდვილეს, ქართულ ფოლკლორს და ლიტერატურულ ტრადიციებს ეყრდნობა. პირველ პერიოდში კი კ. კაკაბაძის შემოქმედება ვამლავია რააკე „მსოფლიო“ მასშტაბით და მასში ქართულ ხასიათებს სრულიად ვერ გავხედობთ („გზაჯვარდიზნი“ რუსულ სინამდვილეს და რუსულ ხასიათებს ასახავს; „სამი ასული“ გეოგრაფიული სორცისა და ეთნიკური კუთვნილების გარეშე რჩება; „სისხლი სინაღოლმდე“ შთავირ გმირი ტრეხადი ინტერსაციონალური ტიპია; ხოლო „ლისაბონის ტუსაღების“ მოქმედება პორტუგალიაში მიმდინარეობს და გმირებიც პორტუგალიელები არიან).

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ოთხეუ პიესა რევოლუციის ბობოქარი ეპოქათა მოკავრებულ, თანამედროვეობა მხოლოდ არ მთავარშია წარმოსახვით. „ლისაბონის“ შემდეგ კ. კაკაბაძის პიესათა დიდაწილი სწორედ თანამედროვე სინამდვილეს ასახავს. შემოქმედების მეორე და უმაღლეს ტაბაზე კ. კაკაბაძე გვეს იღებს შემოქმნიარსებულ სიხვედრებზე, ნაციონალური ხასიათების, რუსული სინამდვილის გამოკვეცვალ და ქმნის ტუმშარიტად მაღალდრამატურული იღვერ ნაწარმოებს.

1927-28 წლებში კ. კაკაბაძე დაწერა კომედია „ყვარყვარ თუთაბერი“. ეს არის ქართული კომედოლოგიაში შესანიშნავი ნიმუში. მასში რელიეფურად გამოილინდა ბრწინავალ დრამატურგიული უნარი, ხასიათების ძრწუვის აყვით ძალა, რომელიც მხოლოდ ტუმშარიტ ტრადიციებს აქვთ. ამ პიესაში კ. კაკაბაძე თავისი მხატვრული ინდივიდუალობის შესაფერ ფორმას მიიღწერ. მართალია, მან ტრედელოლი ვარის წარმომოხე შექმნა. მაგრამ არასოდეს იმდენად და სრულად არ გამოიღვენილა ამ დრამატურგის მხატვრული შესა-



ძლებლობანი, როგორც კომედორი ქანჩუა. ჰ. კაკაბაძის მიერ „ყვარყვარში“ შექმნილი სიესები ქარის მხრივ დრამებს წარმოადგენენ (ძლიერი ტრადიციული ელემენტი). მათში თითქმის სრულიად არ შეინიშნება კომედორი ელემენტი. მით უფრო ყველაფერია, რომ ჰ. კაკაბაძის პირველივე ცდა კომედიის თანაში ასეთი საკომედიო გეგმავებით დამთავრდა. „ყვარყვარ თუთაბერის“ სახით დრამატურმა შექმნა წარწარმოები, რომელიც იდურ-ნიანასობრივი და მხატვრული დარსებებით თავის დროზე ქართული ორიგინალური კომედიუგრაფიის განვითარების ახალ საფეხვის მოსაქვდა.

ასი წლის მანძილზე ქართულმა კომედიოგრაფიამ საქაში პრიოდუქტია მოიკვია. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ რევოლუციამდელი ქართული დრამატურგიის მრავალი ნაწარმოები დიდი ისტორიული-საზოგადოებრივი ღირებულებებისა და უაღრესად საყურადღებო სოციალურ პრობლემატუკას მოიკვია, დრამატურგიული ფორმის თვალსაზრისით, მათი საკარნობო ნაწილი მარტვი და ზოგჯერ ამკალი პრიმიტიულია. ამის მიზეზი ის არის, რომ გასული საუკუნის 50-ანი წლებიდან დაწყებული, ქართული დრამატურგიის მრავალი წარმომადგენელი კომიხის შექმნას მცდარი ხერხებით ცდილობდა (კარგინთა და დიადეტიკიზმებით სიცილის გამოყენება, კომიური სიტუაციუბასა და ხასიათების შექმნის მოძველებული, პრიმიტიული ხერხები და სხვ.). თვისობრივად ახალი, მაღალმხატვრული და მაღალდღერტი ქართული კომედიის შექმნაში დიდი დავალი მიუძღვის ჰ. კაკაბაძეს თავისი ორი შესანიშნავი ნაწარმოებით. „ყვარყვარ თუთაბერით“ და „კოლმურხის ქორწინებით“.

როგორც ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუში, ყვარყვარ თუთაბერის ხასიათში ორი ელემენტის ორგანულ სინთეზს ეხედეთ: მასში ნაციონალური სპეციფიკა ზოგადკაცობრიული ხასიათის ფორმად გაყოფილია. აქ იგი საყოველთაოდ გავრცელებული ხასიათის გამოდგენება ვარკვეული ეროვნების ადამიანთა, კონკრეტულ-ისტორიულ ეპოქაში, როგორც ყოველი მხატვრული სახე კერძოსა და ზოგადად მოლიანობაა, ასევე ნიუერ შემოქმედია მაღალმხატვრული სახეები ნაციონალურსა და ინტერნაციონალურის შერწყმას წარმოადგენენ. რაც უფრო დიდა შერწყმის ტალახტი, მით უფრო ნაციონალურია, იმეუ დროს მით უფრო საყოველთაოდ გასაგები და ზოგადკაცობრიული მის მიერ შექმნილი ხასიათები.

ასეთი ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ტრადიციული პერსონაჟის სამოსელში გახვეული ყვარყვარ თუთაბერი. მისი ხასიათი ატერბა მხატვრული განზოგადების ისეთ სიამაღელე აიყვანა, ისეთ ზოგადკაცობრიული სული შთაბერა მას, ისეთი ტიპიური ნიშან-თვისებებით აღჭურვა, რომ იგი კონკრეტულ-კოლმურხისული არა მარტო ქართული, არამედ ყველა ერისა და ყველა ქვეყნის სიამაღელისათვის დიდი სოციალური ძვბეტი, რევოლუციური ქართველობა და პოლიტიური გადატრიალებანი ხშირად წმასაკუბებდნენ ხოლმე ასეთ ყვარყვარებს რომის სენატორებად, ესპანელი ინკვიზიტორებად, ამერიკელი კონგრესმენებად და ინგლისელი პარლამენტარებად. ბურჟუაზიულმა რევოლუციუმსა საუკუნეთა მანძილზე არა ერთი ყვარყვარე წამატებრევის ცხოვრების ზედაპირზე ძეგლის რადიკალური ტეხვა, არსებობის ძირესკვანია შეცვლა ხელსაყრელ პირობებს უძმის ყვარყვარებასა გაიძვებრეს ცხოვრების სათავეში მოქცენენ. როცა მასების ურდალურებს დიდი ისტორიული მოვლენები ნიჭვენ, როცა ნამდვილი ადამიანები ბრძოლით არიან გათავუნი, ეიურე ბუნების ანგარიზიანი კაცუნები თავიანი ხასიათის საქეპრმა აკვარახებინენ, და თუძე დროებით, მაინც ასერხებენ ცხოვრების სათავეში მოქცევის. მათი შოვეუ ბრმა შემოხვევია, იარაღი — სიტყუე: მიზანი — პირადი ეკილადობა; ძირითადი თუესებები — ანგარიზი, ეკილადობი, გაიძვებრმა, ანგარიზობიტეტი, მე-ფროვები, გადღერაკცუბული ნაცარქეპეტი, მოღვაწეთა ქერსუ-ახვეული კარიერისტები, ბრძნად თავისგამსაღებელი სულელები, პატრიონების ნიღაბფარებული გაიძვებრეს მარადცვლიდი და განვი-თარებადი ცხოვრების აუცილებელი პალასტია. მხოლოდ სოციალისტური საზოგადოებში, ხალხთა მხარეობი-პოლიტიკური ერთიანობის პირობებში, სადაც კომუნისტური პარტია, საპოტია საზოგადოებრიობა კრატუკისა და თვითკრატუკის ქმედითი იარაღით ებრძვის ძველსა და წარმადეს, არის ცრუგმობრების, ცრუშოღვაწეების, თვითმარტუებისა და კარიერისტების დროული მშობლების დევნეულებების

სრული შესაძლებლობა: ტყუილად კი არ ეუნებია თავისთავს ყვარყვარე: „გათავდა შენი ჩალირი, ამათ ხელში ჩემი ამინდი ადარადღებთა“.

კომიკურის გრძნობით, ხასიათების ფილოსოფიური გაანზრები და ძლიერი ტრადიციული ენებების ექსპრესიული ჩვენების უნარი აღჭურვილობა ჰ. კაკაბაძეს ეს საყოველთაოდ გავრცელებული მოღუენათში სიღრმით და სრულყოფილად წარმოადგენდა. ბრმა შემოხვევის წყალობით ცხოვრების სათავეში მიხეხვრული ადამიანის ასეთი ფსიქოლოგიური სიამართლით, ფილოსოფიური გაანზრებით და მხატვრული ძალით ნაწვევები რეალისტური ხაზი შედგირ დრამატურგიული ტრადიციების მქონე მრავალი ერის მწერლობას დააშვებდა.

დრამატურგიის თეორიასა და პრაქტიკაში არაერთხელ დაუბინასობრებია ერთმანეთისთვის „ხასიათების კომედია“ და „მღერმარტუბის კომედია“ და დაუწყიათ დავა, თუ რომელი მათაინი უფრო მაღალი ხელოვნებაა მჭადრი სიტუაციები წარმოუდგენელია მჭადრე გამოყვეილი ხასიათების გარეშე და პირიქით. კონფლიქტი, დრამატურგიული ნაწარმოების ხერხებელი, ხასიათების შეჯახებასა და სიტუაციუმს ვლინდება. დრამატურგის ხელოვნება ის არის, რომ ტიპიური ხასიათები ტიპიურ მეგობრობაში ჩაყვეს. ქართული დრამატურგიის ისტორიაში მრავალდა შემოხვევები, როცა დრამატურგები ან ხასიათებთან ამოდიდნენ ან სიტუაციებთან. მხოლოდ რჩეული ანერხებდნენ ამ ორი უმარტებულად გათიშული გზის შერწყმას, ტიპიურ კომედორ სიტუაციუმს ტიპიურ ხასიათების განსას, ტიპიური ხასიათების საშუალებით კონფლიქტების გამოვლენას.

„ყვარყვარ თუთაბერი“ დრამატურგიული ამოცანის ასეთი გაღაწევის ნიმუშია, ქართული დრამატურგიაში ძნელია მიიჭებნის შოვეუ ისეთი ხასიათი, რომელიც სიმკვეთრით, შთამბეჭდალობით, ბუნებრიობით, მღიდარი ინდივიდუალობით და განზოგადებლობით ყვარყვარეს შეედრებოდეს. დრამატურგიაში საერთოდ მხრია ფულე-საერთო ნიღბების გამოყენების კატეგორია. მაგრამ მეტწილად ეს არის ტრადიციული ხალხური ნიღბის პალასტრში დრამატურგიული ხასიათის მოთავსება, ნიღბის მხოლოდ ნაწილობრივ ორიგინალური ინტერპრეტაცია. ძირითადში ეს ხალხური ნიღბების ზაზუე შექმნილი ხასიათები ზეპირსიტყვიერების მიერ ჩამოშლილი სახეები, რომელთაც დრამატურგმა მხოლოდ ერთი-ორი სასურთარი ნიშნით ამდიდრებს. იმათგან განსხვავებით, ნაცარქეპის სახე ჰ. კაკაბაძისათვის მხოლოდ ამოსაკალია, მხოლოდ ძირია, რომელზედაც დრამატურგმა ტიპიზირების მაღალ ხარისხში აყვანია. უმდიდრესი ინდივიდუალობით აღჭურვილი ორიგინალური მხატვრული ხასიათი დამაწერ.

ნაცარქეპის ნიღბში დრამატურგმა იპოვა თავისი პიესის ხალხურობის საფუძველი, ყვარყვარეს ხასიათი ნაციონალური ფესვები მოუძებნა; ანასთან კომედიამი შემოიტანა და გააიჭრა პოეტური ელემენტი, რის გარეშე პიესა ემსავლება ზუსტად ავეკუბა. მაგრამ უაკრული შემოსას, სადაც ადამიანები არ ცხოვრობენ, დრამატურგმა იგრნო, რომ პიესაში ასახული მჭადრი სოციალური ძვბებრე განიმიდნარე პერიპეტეტი არ იძლეოდნენ გასაქმას პოეზიისათვის, ლირიზმისათვის და „სიცილისა“ და „სიმორხობისაგან“ პიესის დასასნულად ხალხური სიზრნით აღბეჭდილ სახეებს მიმართა.

პირველად სურათის სიტუაციები ამოვლენენ თუთაბერის ხასიათს: ყვარყვარე ზარმსკი, თაქევი, ბრეკე ადამიანია, რომელსაც დიდი წარმოდება აქვს თავის თაზე (რაც ეკუთვნისპრეციუბობისა და უციკობის შედეგია), მაგრამ არავითარი ხასიათის უნარი არ გააჩნია ამ ტრახება მანკაში იმიოტივად ეხვევად პატემყვეყვარობას და ავანტურისაში, ანგარიზებასა და ეროტულობას. ამას ემატება უციკობა, ემსაკობასა და გაიძვებრისთან შეჯახებულობა. მას რომ უცოტო მტეტიკუა, ვინების მტეტი სიმახვედ ქეწონდა, აუცილებლად ახვედბოდა თავისი არარაობისა. ეს კი გაუნებლობას შეიჭრნდა მის არსებობა, რაც საპოლოდ ანგარიზში ხელს შეუშობდა ცხოვრების ზედაპირზე მის ამოტივებობას. ყვარყვარე მტეტი განუწამაშეუდღელი ადამიანია და თავისი სულერი სილბატუის წყალობით, თავი დროსეუდ კვად მიამნია. ყვარყვარე მიზანი ცხოვრების სათავეში მოქცევა, მაგრამ ამ მიზნის მისაღწევად იგი ცხოვრობს კი არ იღწევის, არამედ ზედმეტი შემოხვევის ეკლდება. მის ესმის, რომ მოქცეუბა ზრობაა, მაგრამ



შრომა მასში სიძულვილის მეტს არაფერს აღძრავს. თუ დრამატურგმა თავის შემდგომ პიესაში („კოლმურის ქორწინება“) ამოყვანა შრომის გამაყიფებელი ძალის ჩვენება დასახსნა, აქ იგი საწინააღმდეგო მიზანს ისახავს—გვიჩვენოს, თუ როგორ აცინიფებს ათამანს შრომისაგან განსუ ვადგომს, შრომის სიძულვილი სხვაგვარად ურთიერთობაში ყვარყვარ კიდევ ერთ თვისებას ამტკიცებს: უხუმ, ცინიკურ დამოკიდებულებას ადამიანისადმი. მის შეუძლია ფეხებზე გასათლის ადამიანს ღირსება, ადამიანის პიროვნებას. ადამიანი მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა საშუალება ანგარიშობისა ზრახვისა და ეკონომიკური სურვილების განსაკონკრეტლებად.

რეკლუციონერად მიჩნეული და მეფის პოლიციის მიერ დაპატიმრებული ყვარყვარ მზად არის ყველაფერი ჩაიდინოს, ოღონდ როგორც განსაკუთრებულად თავი დაიძირებინა, ვერაყვარსთვის თავი მოეყვარება მხოლოდ ნიღბას. ნამდვილად მას ავითარათ თავმოყვარება არ გააჩნია. იგი ყველა დამკვირვებელს, ყოველგვარ სინამდვილეს ჩაიდინს, ოღონდ არაფერი აკონს. „სატრევილის რომ უამ კაცი, თავი უფრო მაღლა უნდა ასწიოი“. — ამბობს თუთაბერი.

მაგრამ აი, მოხდა რეკლუციონერი, თვითმპყრობელმა დაემოხ. პ. კაკაბაძის მაღლიანმა კალამმა რეალისტურად, რელიგიურად დახატა, თუ როგორ გაეხვეწენ მეფის გორიზმი ჩინოვნიკების ბატონის ქვეშევრდომს, თუ რა საცოდვად ხოხავს მათ წინაშე ყვარყვარ; ხოლო შემდეგ როგორ ხდება თუთაბერის გაღივლება. ხასიათა უცნაური ფერისცვალების ასეთი სურათი იმეათა მხატვრულ მწერლობაში. შთაბრძნის არის, რომ ყვარყვარის ხასიათს განვითარება კონერტული-ისტორიული სიტუაციებს კი არ ეთოვება, არამედ ექიდან ამოდის და მათ მირჩავს გაპირობებული. სანამ დრამატურგი ყვარყვარს მენ-შევიცერი „ფორობის“ დღედაცად გახდიდა, დამაყვარებლად გვაჩვენა, თუ როგორ ქმნიდა თვითმპყრობელმა და მენშევიცების სულიერი შთაბრძნის ნადავლად მწერლობისა და ავანტიურისტების უდაბურად, მმართველობის სათავეში შემოხვეტილი წამოტიტრებული უცვლებელ და კარიკატურისტების მოსახვედრად დრამატურგმა მოსწრებულად დაგვიხატა ანტიხასიათის რეკიძის მსგავსებები, რომლებზეც თავიანთი უცვიობითა და უენარობით ქვეყანას სრული პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისისკენ მიიკანცხლდნენ. მძაფრი საბიტური ვერცხვი დახატა პ. კაკაბაძემ სულდამბალი და შეუღმავარი პოლიტიკანები, მენშევიცების ლიდერები, რომლებიც ურცხვან დაღატაკებულ ქართველ ხალხს სასიცოცხლო ინტერესებს, დრამატურგმა შექმნა უმადრუტ მენშევიცურ ხელისუფლათა ტიპური სახეები. ამ ხასიათებით და ოსტატურად გააზრებულ, მრავალმეტყველ სცენარულ ეპიზოდებით პ. კაკაბაძემ ცოცხლად წარმოვიდგინა კონერტული ისტორიული სინამდვილე. ამ ნაწარმოების დღე დაღატაკება ისეთია, რომ მასში შეყვარებულობის და აღმწრდლობითობას მსხვერპლად არ ეწირება სცენარობა და კომიზმი. ამრიგად, „ყვარყვარ თუთაბერი“, ხოლო შემდეგ „კოლმურის ქორწინება“ — გამორჩევა საბჭოთა კომედიის უმნიშვნელოვანესი სპეციფიკური ნიშანი, რომლის მიხედვით სცილი, როგორც საბჭოთა კომედიის ძირითადი იანალი, თვითმპყრობის ხასიათს არ ატარებს, ვარკვან კომიკური სიტუაციების შედეგი კი არ არის, არამედ შინაარსისა და გამომდინარეობის, სიცილის ბაღებს არა სიუჟეტური ტრიუკები, არა ენის დახმარება, არამედ ხასიათების შინაგანი თვისებები.

პ. კაკაბაძის მიერასი სცილი იღვრე ამოყვანეს ემხაურება და სრულად ახალ შინაარსს ატარებს.

თუთაბერის ხასიათი დამაყვარებელი გახადა სიტუაციებმა, რომლებშიც თუთაბერის მოქმედება ვითარდება. ყვარყვარის დანიშნავა მენშევიცური „ლაშქრის“ სარდალად მაყვარებელი მისპროვალე ინიტომ დელუბონს, რომ მანამდე ღრმად და რელიგიურად ნაწევრები ის ქიოსი, ის ანეული დრო, როცა ყვარყვარსავე კაცუნები ქვეყანას მართავდნენ, როცა „პალიდოვიცი კი სხვაგან არ იტყულებოდა თავს, თუ არა ისტორიის ფურცლებზე“. შენა გვონია ქვეყანას თავს დასწრავ? — ამბობს პიესაში ქვეყნის ერთ-ერთი „მმართველი“, — როდესაც წარღვრა მოდის და სორობა წყლით იცხება, ქვიანი ვირთას მაღალ მწვერვალს ეტყება“. სწორად თუთაბერისთანადა ვითრება, დესპოტიკური ბუნების მანიაკები ცხოვრების ეკონომიკურსკენ მიოყვანენ და გულში საზოგადო ზრახვებს აპასრდობენ. რომ ამოვღებ ყველას პირში ლავანს და დავაოქმებ, მანში იცნობენ

ყვარყვარ თუთაბერს, ამ მუხლებზე მაიკლებენ... ამრიგად, ყვარყვარის მამობაგებელი სტიმულია — ხალხის დამინება, ხალხის ხარკობა, შრომით წაბრლი მის ზურგზე საკუთარი ღიღობისა და მენდინერების აკება. დრამატურგმა გვაჩვენა პირველყოფილი კანტონების „იდეოლოგიები“, რომლებიც მზად არან ყველას ემსხვერპლებ. „თქვენ ერთადერთი სარდალი იქნებით და მე ტყვეს დაპყრობელი ქვეყანაში წესიერებას დავამყარებ“ — მოიტყულებს თუთაბერის წინაშე ტიტე ნატურატი. „თქვენ იქნებით სასულდმწიფოს უფალი, მაგრამ დატყვევებთ ვერცხვიან პოლიტიკოს, მეცნიერი ასეთი მე ვიქნები. თქვენ მზადად დაიჭირე ხელში მთითყვარელი ქვეყანას, მე კი მას საბოიხედ გადავყვარებ“. ყვარყვარ აღტყუებულია: შენისთანა მტენიერი ქვეყანაზე მეორე არ იქნებაო“. — ეს საქმე რომ მართალია გაკუთლეს, იცოდე, ოქრის საბაიას ავიწინებ, ჩვენ საკუთარს რომ მოვითავებ. იმის მეტი“. — ხალხი თავის მტერია, თუ არ მოწვეს. უცუკრო საქონელიერი ხრამში გადავიარება, — ამბობს ყვარყვარე — თუ შნი გაცქეს, ხალხი ყუხის თვითონ მოვეცნ, ოღონდ ძალიან ჭკვიანად უნდა დრუტავ“. ყვარყვარს მუშათა კლასისა და რეკლუციონისტობის თავდადებაზე განვირად მოაქვს თავი: „ცოცხალ ძეგლად უნდა დამტკიცა“, — მოითხოვს იგი. მაგრამ ხალხს — ისტორიის ამ ტუმატრება შემოქმედის, სულის სიკრემ შეხვებით დაანარჩუნა ყვარყვარსა და ტიტეს იცნებით აკვებული „სამეფო“ და სანაგვეში დატარებულა ნაყარქვეთი.

ამ პიესაში კომედიოგრაფის ტრადიციული თემა, — სუბიექტურ შესატყულებობასა და ობიექტურ მდგომარეობას შორის შესუსამობის ჩვენება, აყვანილია ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლის პრინციპულ სინამდვილედ. ახლის უცილობელი გამარჯვების რწმენა — ნაწარმოების სწორი იდეური მიზანდასახულების შედეგია. აქედან გამომდინარეობს როგორც პიესის ახლისდამამკვიდრებელი პათოსი, ისე მისი მძაფრი კონფლიქტურობა.

გამარჯვებული სოციალიზმი, საბჭოთა სინამდვილე ახალი დაცვირებით, ახალი შთაბეჭდილებებით აშიდგრდება პ. კაკაბაძეს. ამასთან იხევეუბლად ავტორის დრამატურგიული ოსტატურობა პ. კაკაბაძე იცულებს რა სოციალისტური რეალიზმის მეოლად, 1936-37 წლებში ნაწარმოებ „კოლმურის ქორწინებას“, სადაც უმელოდ და მტყულებლად ახალთა თანამედროვე სინამდვილის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, განსაკუთრებით კი, დღად გარდაქმნის ყველაზე ღირსშესანიშნავი პრიცილი — საბჭოთა ადამიანის ფორმირება, ახალი საბჭოთა ხასიათის ჩამოყვანება. „კოლმურის ქორწინებაში“ დრამატურგმა ამოყვანა დაიხას ეჩვენებინა შრომისადმი ახლებური დამოკიდებულება, ქართული ხალხის ყოფიყვარებაში კომუნისტური მორალის დამკვიდრება. დრამატურგმა პიესა მძაფრ კონფლიქტზე ააგო, რომელშიც დაპირისპირებულ ძალებად ძველი და ახალი ადამიანები გამოიყვანა.

„კოლმურის ქორწინება“ ნამდვილად მაღალმხატვრული და მაღალდედური პირველი ქართული საბჭოთა კომედიია, სადაც მთავარ, წამებულ პერსონაჟებად დაღებული გმირები ეტყულებინან: კომედლის მთავარ მოქმედ პირად დაღებული გმირის გამოყვანა საბჭოთა კომედიის პრობლემის ახლებურად გადაწყვეტა იყო.

„კოლმურის ქორწინებაში“ მკაცრად გამოყვანილი სიახლავა — დაღებული გმირების წამყვანი ინოვაციავა, კომიზმის ახალი საუფედელო, კონფლიქტის ახალი ხასიათი. ამასთან, დრამატურგმა გამოყვანებული აქვს კლასიკური დრამატურგის ტრადიციული ხეარებები (ინტრიგის დამანერტესებლობა, მოულოდნელობა, კონტრასტები, რომანტიული ურთიერთობის ორი ხაზი, ვაგუებრობა და სხვ.). ისევე, როგორც „ყვარყვარ თუთაბერი“, ამ პიესაში არამელოდური ემდღიარა და დრამაზოზოვანი ქვეტექსტია. ეს ქვეტექსტის — „წყალებუმა დინება“, რომელიც აძლიერებს პიესის მოყოცურ სემიქმდება. ამასთან კომედიის მეტიად დანიშნოვია უარსებზე სცინიურება, რაც მიღწეულია მკვიდრი ლიალოვით. პ. კაკაბაძის ყოველი სიტყვა მოქმედების, გრძობის, გენის ამახსებელი და გამოწვევია. პ. კაკაბაძის არა აქვს „უშეშედელო“, — ცივი — და განრთველი სიტყვები, ეს მის ღიღ ოსტატობაზე ღლავარკავს.

„კოლმურის ქორწინება“ („ყვარყვარ თუთაბერის“ მსგავსად) ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის ნიმუშია. პიესის მთავარი პერ-



სინაგოგი ბუნებრივი, სიცოცხლით ხაუნ და ტიპიური არიან. კომუნალური რეალურებისა „ტიპიური ხასიათის ტიპურ გარემოში“ ჩვენების მოთხოვნა. როცა საბჭოთა სინამდვილე გვიჩვენებს, მიჩინებს, ავალთბობს და ყველა საბოლოან შრომელს წინსვლა და ზედინტერესი მიწვევის სრულ შესაძლებლობას აძლევს — ეს ჩვენი სინამდვილის ტიპიური მოვლენაა, ხოლო როცა იგივე სინამდვილე რეაქციული კლასის ნამსხვრევებს, კაპიტალისტური ვაჟანამდებოლ შექცევანდაწვეანებული ადამიანების (მანუშარი, ვაჭა, ლომკაცა) წინაშე მიქსიპირისაგან აღდგის ამ მორალური გარდაქმნის დიდგმას აყენებს. — აქვე ჩვენი სინამდვილის ტიპიური მოვლენაა.

ბ. კაკაბაძის თითქმის ყოველ ნაწარმოებში შეხვედები უშუალოებითა და ფსიქოლოგიური დამჯერებლობით გამოყენებულ გმირი ქალების პორტრეტებს, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ვერ აღის ვკვიროსინებს სიმალღმედ. გვიჩვენებენ უბრალო საბჭოთა ქალის ერთ-ერთი პირველი წარმატებული სახეა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. პეტსია ჯღერს ან მარტო სოციალისტური შრომის დიდება, არამედ საბჭოთა პარტიოტუზობას და ხალხთა მეგობრობის დიდ მოტივებსაც. კაკაბაძის დამსახურება ის არის, რომ ჯერ კიდევ იუდაიზმთან საბჭოთა, როდესაც საბჭოთა დრამატურგის შემოქმედებითა გამოცდილება არც ისე დიდი იყო, მან ბიქსის სიმეტრი მართლა და ტიპურ კონფლიქტზე აკავ, მოვეცა ძველსა და ახლის შუჯახების ბუნებრივი სურათი ისე, რომ არ შეღამაზა სინამდვილე, ღრმად ჩაწვდა ცხოვრებას, კრიტიკის ქმედითი იზარით თამაშად აშხილა არსებული ნაკლოვანებები. ამით მან, როგორც პარტიული საბჭოთა ლიტერატურის დირსეულმა წარმომადგენელმა, ხელი შეუწყო წარმატების კლდებს და ახლის ზრდა-განვითარებას.

მისი შემოქმედებები კაკაბაძის ნაყოფიერი მუშაობის პერიოდია: ამ ხანებში მან ზედზედ შექმნა რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები: „შემთხვევა მშენებლობაზე“ (1946 წ.), „ღმერთი მეორე“ (1948), „ბედნიერი სამკვლელო“ (1950-51 წ. წ.), „ციცინათელა“ (1953 წ.), „დავით მრგვა“ (1954 წ.).

ამასთან უნდა შევიხსინო, რომ ბ. კაკაბაძის მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილ პიესათა უზრავლესობა სერიოზული ნაკლოვანებებით ხასიათდება და არ დგას მათი ავტორის შემოქმედების სიმალღმედ ბიქსები „შემთხვევა მშენებლობაზე“ და „ბედნიერი სამკვლელო“ მკვერტიყველური საბუთა იმისა, თუ რამდენად ზარბათი იყო საბჭოთა დრამატურგიისათვის უკონფლიქტობის თეორია, რომლის მავნე გავლენას ეტყობა ბ. კაკაბაძე აცდა. ამ ორი პიესის მავალზე კიდევ ერთხელ დავსაყურდ, რომ არაბუნებრივი და არატიპიური კონფლიქტი ისევე, როგორც წინააღმდეგობათა მიჩქალვა და ცხოვრებისეული კონფლიქტთა შერბილება, მომავლდენილად მოქმედებს დრამატურგიულ ნაწარმოებზე. ვერც დრამატურგის ნიჭი და ოსტატობა, ვერც ცალკეული მიგნებები ვერ იხსნან ბიქსის ჩავარდნისაგან. თუ იგი არ ემყარება მძაფრსა და მართალ კონფლიქტს, თუ მასში არ მოქმედებენ ნამდვილი და ტიპიური ხასიათები, „ბედნიერი სამკვლელო“ და „შემთხვევა მშენებლობაზე“ ყურადღებას იქცევენ სცენარობით, კარგად დაჭერილი და დამჯერებლად ნაწევრები ხასიათებით, მშვენიერი მათი დიდება და ბევრი სხვა ნაკლები თვისებით. მაგრამ ჩვენთვის დაი იდებურ-თემატიური მხარე ვერაა ზოლომდე სწორად გააზრებული, ამიტომ ფორმამ ვერ იხსნა ისინი წარუმატებლობისაგან.

1954 წელს ბ. კაკაბაძე ამთავრებს კომედიას — „დავით მრგვა“, ამ ნაწარმოებზე დრამატურგი თითქმის 25 წლის განმავლობაში მუშაობდა. „დავით მრგვა“ („კაკაბაძის ხმალი“) ბ. კაკაბაძის გეგმაზე გრძელი, რთული და მრავალპირობულიანი ნაწარმოებია. ეს არის სრულიად ისტორიის მასალაზე კომედიის ავტორის თამაში და მტვად ორიგინალური ცედა (კომედიების-დიდი ნაწილი თანამედროვეობის მასალაზეა აგებული, რადგან კომედიის ძირითად მიზანს სწორად თანამედროვე სინამდვილის უარყოფითი მოვლენის მხილება წარმოადგენს). მიუღ ქართულ დრამატურგიაში არ მოვეცოვებამა ამაზე რთული და მრავალმხრივად გააზრებული ნაწარმოები, ეს არის დიდი ნებისა და ღრმა წინააღმდეგობრივი ხასიათების, როული ისტორიული კიბის და გამამდგრებელი სოციალური სინამდვილის მტვად

ორიგინალურად მოფიქრებული, კლორიტული სურათი. საგანგებოდ ზოდ აღასინწვევია ბიქსის დილოგური (უბედურესი ტექსტების) და პირდაპირ განსაცვივრებული აფორისტიკლობა. ამ ბიქსში გამიზნა დრამატურგის ძლიერი ინტელექტი. „დავით მრგვა“ ჩამოწარბეულია აქვს ზოარტობა და წინანდელ ვარიანტებთან შედარებით უფრო რეალისტური, უფრო ახლო ქართული ხალხის ისტორიული სინამდვილესთან. ადრამებსა და ეროვნული დრამატურგიის შექმნის პირინციებს, „დავით მრგვა“ იძლევა უზე და მალღიან მასალას ქართული სპექტაკლის ნაციონალური ფორმის შემდგომი სრულყოფისათვის.

ქროლოგის მიხედვით ბ. კაკაბაძის უკანასკნელი პიესა გახლავთ თანამედროვე საყოლმდურეო სოფლის ცხოვრების ამსახველი კომედია „ციცინათელა“. ამ ბიქსში (იხვე, როგორც „ბედნიერი სამკვლელო“) „საკოლმდურეო“ თემა გახსნილია „სამრგვალი“ თვისი პარალელურად დრამატურგი სოფლის მეურნეობის თვადდე; ზულ მუშაობა გვერდით მრეყველობის მუშა-ნოვატობა სახეებს გვიჩვენებს.

„ციცინათელას“ აქტუალური მიზანდასახულება აქვს. ავტორი თამაშად აშხვს უუნარი ხელმძღვანელებს, კონსერვატორებს, უსულგული ბიუროკრატებს, მლიქნეულებსა და კარიერისტებს. იგი ცილობის გვიჩვენებს უკანასკნელი წლების საყოლმდურეო სოფლის ცხოვრებაში წამოჭრილი სიძნელები და კონფლიქტის ამ უნაკონდ სცენარე აბეჭავილი ოსტატურად ჩამოქმდილი და ტიპიური ინიზმ-თვისებებით აღჭურვილი არა ერთი ხასიათი. ბიქსის ნაღი ისაა, რომ დაპირისპირებულია ბრძოლა მიმდინარეობს არა იმდენად სცენარზე, მაყურებლის თვალწინ, რამდენადც მის გადამა. მაყურებელს უფრო კონფლიქტის ექსპოზიციასა და ფინალს ხედვას ვიდრე დამახულ ბრძოლას. ბიქსის იდებურ-თემატიკური მხარეადაც გამოიძინარე მართლად სუვეტური მოქმედების გადტანა კულისებში გენებს როგორც ხასიათების ბუნებრივ განვითარებას და ღრმად გახსნას, ისე ტიპიური სიტუაციების შექმნას და კონფლიქტის რელიეფურ გამოკვეთას.

* * *

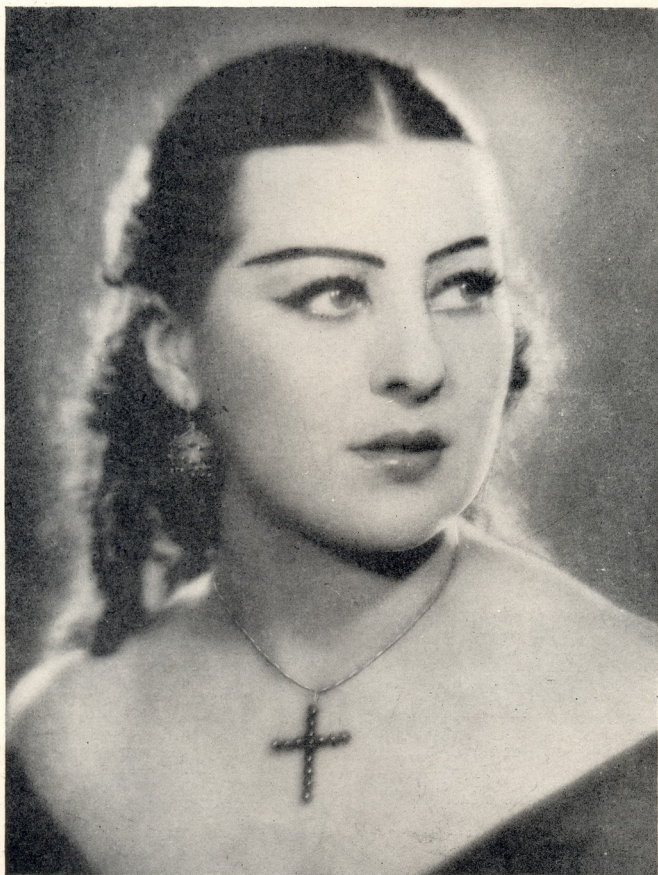
ბ. კაკაბაძის შემოქმედებამ დიდი როლი ითამაშა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში. მისმა საუკეთესო ბიქსებმა ხელ შეუწვეეს თვისობრივად ახალი საბჭოთა კომედიის შექმნას, მისი ახალი შინაარსისა და ნოვატორული ფორმის გამოშჩევებას.

ბ. კაკაბაძის საუკეთესო კომედიებში გამოკრისტალდა საბჭოთა კომედიის სპეციფიური ნიშნები: ღრმა იდებრობა, ხალხურბა, პარტიულბა, ეს ბიქსები სოციალისტური სინამდვილეს ასახავენ და მასეზის კომუნისტური სულსიტუებით აღზრდას ემსახურებიან. ისინი ტიპურ კონფლიქტებს და ხასიათებს გვიჩვენებენ; ძველსა და უარყოფილის წინააღმდეგ თამაშად ილაშქრებენ, თავიანი სცენარობით მაყურებლის ზიდავენ. ბ. კაკაბაძე მახელი იფორმისა და კომიზის შესანწვევი ხელოვნია. მისი ბიქსების მხარბრობა და ხალისიანი კომედიურობა ღრმა იდებური შინაარსითაა გამაჰკავალული. ვარჯონისა და დილოკტიშჩებისადაც თავისუფალი ენა სისხარბის, ლაკონიურობის და ემოციურობის ნიშნებია.

ბ. კაკაბაძის საუკეთესო ნაწარმოებში საბჭოთა კომედიის ფისისაღმი შეაქმნებული იმ ძირითადი იდებურ-მხატვრული მოთხოვნის რეალუზაცია, რომლებზეც ასეთი სიღრმის გამოთქვა ი. ბ. სტალინმა¹. როგორც დიდი ზეღად აღნიშნავს, საბჭოთა კომედიის უნდა ჰქონდეს ფართო იდებური შინაარსისაგან გამოიძინარე მხარბული და წარმდებელი ფორმა; ეს ფორმა სრულად და ღრმად უნდა ხსნიდეს ხასიათებს, საბჭოთა კომედი უნდა ამტკიცებდეს სოციალისტური ცხოვრების საფუძვლებს და გვაყვარებდეს მის სილამაზეს. სწორედ ასეთია ბ. კაკაბაძის საუკეთესო ბიქსები და სწორედ ამიტომ დამკვლავდენენ ისინი ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ოქროს ფონდში.

¹ მის ცნობილ წერილში კონკრეტულად, პიესა „В степях Украины“ — თამაშაზე.





კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი მარინე თბილელი დონა ინესს როლში
(მარტოს „ცოცხალი პორტრეტი“)

(ფოტო მხატვარ-ფოტოგრაფ დ. დავიდივისა)

მეტი ყურადღება მოღვაწეთა ძეგლს

სიმონ ნაციაშვილი



ბოლისის ბაგენს, მოედნებსა და ქუჩებს ამშვენებს დიდი რუსი მწერლები — ჰემსონი, გოგოლის, გრაბოედის, კარკოლი წყვილების — აქტურ ელემენტების, იანე ჯავახიშვილის, რეველიციონერების — კიროვის, კეცხოველისა და სხვა დიდ მოღვაწეთა ძეგლები. მათ შორის ბევრი კარგავდა დაცულ ზოგი ქუჩადრეკსა და ადასტავყოფილებზე მდგომარეობაშია.

თბილისის კომუნარების სახელობის პარკში ამდართულია ე. ნინოშვილის, ლ. კეცხოველის, ნ. გოგოლის, შ. ძნელაძის ძეგლები. ეს ძეგლები, გარდა ორიანა, ძალიან ცუდად გამოიყურებიან.

კომუნარების სახელობის ბოლი მოავრ შესასვლელიან (რუსთაველის პროსპექტის მხრიდან) თვალაწინ ადგილას ამდართულია ე. ნინოშვილის სულბატურული ძეგლი. წარწერა მასზე თითქმის არა ჩანს. ძეგლი მთავარი კორუსი დასა არქიტექტურულად გაფორმებულ, ექვსი ბრტყული ქვისაზე უნდადა პოსტამენტზე აღმდგა ოთხი სამოსფერულ მოთვლენათა გველიანი დეკორირებულია. ქვემო ამა ადგილას ერთმანეთს ამდორებულა. ვეაწყხლები კი ერთი მხიზე თორმეტ ცალ აგურის, ხოლო მეორე მხიზე კვანძისაგან შემდგარ ჩვეულებრივ რივის ყურის მოთვლენა. სამრკვილის ორევე ნაწილი მოავრის ფასილს მხრიდან არე მოზაიკაშეშეშა, არე ცქემენტის მოავრკეთებულ. ვეარცხლებს ქვემ აგურები და რივის ქვა მოზანს, ამასთან ზოგიერთი აგური ტემპერატურის გველიანი დეკორირებულია და აფხვებდა. ე. ნინოშვილის ძეგლის ქვეშ მთელი პერიმეტრზე სხვადასხვა ფერის ლაქები გაუნდნა და გაკარალებას საქარებდა.

ნ. გ. გოგოლის ძეგლი კომუნარების ბაშში დამატავყოფილებულ მდგომარეობაშია. მაგრამ მის კარგულ ტერიტორია გაწვეანებული არ არის. ძეგლის ფასად დასაფიგურებულ მისსაგნული არა აქვს. ძეგლის ქვეში საქარებულ მორუმი-მოყავისფრო ლაქებისაგან შექმნდა და გაკარალებას.

ამავე ბაშში ცუდადა დაცული საქარეველის კომპლექსურილი ორგანიზაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი — ზორის ძნელაძის ძეგლი. ძეგლის მთავარი კორუსი, რომელზედაც შ. ძნელაძის ფიგურა დასა, უნარევი შავი ლაქა, მომდებარებულ ბაშეში მრავალი ზომის აქვს. ძეგლის წარწერა ოთხთისა არა ჩანს. ხოლო ხანხანებ, მორღობითაც მინარეხებულია მარამარლოს ლედა წარწერით, და-ფარებულია. დროა ძეგლის კორუსში მოპირკეთდეს არა ბაშეშით (რომელიც დამ ფუქდება), არამედ მარამარლით, რაც ძეგლს უფრო დასრულებულ, მანატრულ საგანს მიცემს.

ა. ჯავახიშვილის სახელობის სკვერში, სამების ქუჩაზე, დასა გამოჩენილი რეველიციონერის ალიონა (პროკოფა) ჯავახიშვილის ძეგლი. მისი მანატრული კომპოზიცია შეტყობილა. სამწუხაროდ, ძეგლზე წარწერები არ არის ა. ჯავახიშვილის დაბადებისა და ტრაგიკული დაღუპვის თარიღი.

ელვაშვილის დაბარბიზე, მატარა სკვერში, დადგმულია როზა ლუქსემბურგის ძეგლი. იგი კარგ დგომარეობაშია, მაგრამ წარწერა არე იმას აქვს.

კიოვის სახელობის კულტურისა და დასვენების ბაგენის მთავარი შესასვლელიან მარცხენა, მ. შ. კიოვის ძეგლის ცოტა მოთვალევი, გამოჩენილი ქართველი მწერლის დიმიტრი ჯიქაძის საფლავია. იგი საფლავილი მდგომარეობაშია. საფლავი ქვა მანატრულია ბაშეშია, მარამარლოსა და ბეტონის ფილვისაგანა აგებულია ბაშეში და ფილები დიდი ხანია დაქველდნა და პირადადელი მანატრული საზე დაკარგეს. მაგალითად, გაზარებულია მარამარლოს დილა წარწერით „სურამის ციხის“ აგური. ბეტონის ფილების ნაწილი მთლიანად დეკორირებულია და დასხვებრებულია, ნაწილი კი მზარევი გაჩენია. ძეგლის აქვს მხოლოდ ქართული. ისე მეტად მკითაალი წარწერა, მისი გაჩენა არ არის ყვე-ფილების გაზომი. საერთოდ საფლავი ძეგლი ექვსი აგარტანებულია, რომ აზავარი აქვს საერთო ხელთვნების ნაწარმოებთან, თუ მისი ყურადღება არ მიქცა. მალე მწერლის საფლავი უცვალოდ და-ეკარგება.

ე. ი. ლენინის პროსპექტის დასაწყისში ამდართულია რუსთაველის მონუმენტი. სამწუხაროდ, არე ეს ძეგლია სათანადოდ დაცული და შენახული. ეფხვისტაქსიანის გეგმის გამოშხატებულ ბარეველს რაა ყავისფერი დადი. ერთ-ერთი ფიგურაზე 3-5 ღმრანა მზარია, ხოლო ძეგლის მთავარი კორუსის ერთ ქვაზე შავი ლაქა განდა. ქვეში წიზურების გადასამბვლად აღდგენილ უნდა იქნას

მანატრული და გეომეტრიული ხლართი. როგორც ცნობილია, კვარცხლბაგის არანსი კომპოზირებული და დაწყებულია მანატრულია ვეშების თაბეში, საიდანაც ყვადი უნდა გახაზოდლოს. ყვადი არ გადმოიდა, რაც დიდად ამკირებს მონუმენტის შოამბე-დავ ძალას.

შ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სკვერში აკ. წერეთლის სულბატურული ძეგლი დასა. მისი მასალა არ არის მონუმენტური, ჰინდაცხებას მომავლ ლაქები გაჩენია სხვა-დასხვა მინარეთების სანთის სახით, ხოლო მეტივე ოთხ ცვდ-რატულ სანტიმეტრამდე ამომხსებრულია. ამის გამო, ძეგლმა დაკარგა დაამოსაფილია, იგი აღარ აღიქმება. როგორც მანატრული ნაწარმოები, ამასთან, ძეგლს არა აქვს წარწერა.

ამავე სკვერის მარცხენა ნაწილში ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეების შ. ფალიაშვილის, გ. სარჯავიძის, ა. მარჯანიშვილის საფლავებია. მათი გარდაცხლების შემდებ უკვე ათული წლები გაიცა, მაგრამ მათ საფლავებზე არა თუ ძეგლი, წარწერებიც კი არ არის. საფლავების ტერიტორია გაუმწებებული და თვე-მინებებულია.

შ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ღირექვისა სეთი გულერული დამოკიდებულება ამ საქმისადმი გაოცების იწვევა.

თბილისის ერთ-ერთ უღამაზეს უბანში — მთაწმინდაზე მწ-წყობილია საქარეველის მწეპალა და საზოგადო მოღვაწეთა მწ-ფიონი. აქაც ყველაფერი როგვე არ არის. ასე, მაგალითად: ცნობი-ლი ქართველი პედაგოგის იაკობ გუგუბაშვილის ძეგლის ბეტონის პორიზონტალური ზღაფდ მთელ პერიმეტრზე ოთხ ნაწილად არის დაარეგებული.

ეს მანარაბის ხელო არ ადგილას ამომხსებრულია და მას მთელ პერიმეტრზე ღრნა მზარევიც. მზარევი გაჩენია ცნობილი ქართველი მწერლის ვასილ მარბოვის ძეგლსაც. მთლიანად ეს მარ-ნოვის ძეგლი ცენტრალური ღერძის მიმართ უთანაბროდა ჩამა-დარი.

ამნიონში ფ. მახარაძის, შ. ცხაკაიას, ვ. პარკიანის, დ. ყვირიანის, ე. ამაშიის, დ. კლდიაშვილის და სხვა მოღვაწეთა საფლავებთან დატყობილია ადგილი განაზონებისა და ყვეაზებრებისაფის, მაგ-რამ რატომაც ყვეაზებრები გაუმწებული არ არის.

დ. ე. ერთიანის მონუმენტური, დიდად მანატრული ძეგლი ჩამადარა და ტვენ განაზონა ისე, რომ იქაც ეგერობა საცაა უწე-ზე დაეცემა.

არე გამოჩენილი ქართველი მწერლის ი. ჭეჭევაძის მონუმენტი მდგომარეობა მამატავყოფილებული. აღენიშნავდ უმთავრეს საყვარებებს: ძეგლის მთავარ ფასადთან არქიტექტურული თიმი გრუნტის წყლისა და სინტისის გამო დაანცულა; ზოგ ქვას კარავს ფერი და სინტიციე. ფასადის საფებურებზე ექის წყობის წიზურები გამოილან და ერთმანეთს 10-13 მილიმეტრით დაცილებ-ნიან. საფებურები, რომლებიც საერთო კომპოზიციური შლანის, წამა ადგილას გაზარებულია, ხოლო მარცხენი ორგან 100 x 50 მილი-მეტრზე ამოტყობილან.

შოამწებულს მანეთონში ორი უსახლო და უწარწერი ძეგლია. ერთი მზარევი, რომელსაც წარწერა ამოტყობილი აქვს, მანეთონ-ის მანცხენა შესასვლელთან დასა; მეორე კი — მზარევი ნაწილის სიორში. მანეთონის ღირექვიან დიდედ ვერ მოიჭარა ვაწორე-კენა და აღდგენა ამ უსახლო ძეგლების წარწერები და ჯერი-ენ მდგომარეობაში მოყვანას ითვალის.

გ. შა მოაწინა მისი მონუმენტი აღმართია. რომელიც ლავა-რაც 30-40 ა დლებს შეიძლებოდა და აცილებულიყვია ამ აღ-მართის შენელება. აღმართზე მინაჟალი მხოლოდ ერთ სკანს ნახავს და იმასაც არა აქვს საფრესარდობი. ქვის ორი ფერი არ დაეყ-დეს, გზაზე აგურის სურედენებია გაკეთებული. მაგრამ ეს კონს-ტრუქციული მანატრული მოპირკეთებულია, აგურის უსახლო ფონს დასინანსი შეუქვს მოაწინდის მიმომხვდილ ბუნებაში, არღებდა მანეთონის საერთო მანატრულ სიღონთან.

დროა თბილისის პროსპექტის საქარეველის მწერალთა კავშირის, თეატრალურმა საზოგადოებამ, მენიერებასა აკადემიის ხელოვნუ-ლის ისტორიის ინსტიტუტმა, საქარეველის სარ კულტურის საში-ნისტრომ უსახლის ხანში მიიღონ ზომები და ჯერიენა მდგომარეობაში მოყვანის ჩქენი ქვეყნის გამოჩენილი მწერალთა და სა-ზოგადო მოღვაწეთა ძეგლები.

ბორის თაბატის ორი სპასპეტალი

ელენე კვიციანი



რატორების ოჯახში დღესასწაულია. დღეს პროფესორ კარელ კრატოვის საბავშვო წილი შეესრულდა. ქალბატონ მცინერის მხიარულება მთელი ოჯახი იზიარებს. მაგრამ მათ სთარულს მალე ეკვეცება ფრთები:

ამერიკელთა საკონცენტრაციო ბანაკიდან ჩამოღის მათი შეიღის — ბოგდანის მეგობარი მარცე შტინბენრი და კრატოვის აცნობებს, თქვენი ცეცხი ბოგდანი დაიღუპა. ავადმყოფ შტინბენრის ბოგდანის ოთახში მოათავსებენ და თავს ისე დასტრიალებენ, როგორც საკუთარ შვილს. მალე ირკვევა, რომ შტინბენრი სავანებო დაგალებული არის გამოგზავნილი. ის შესყიდული ჰყოლია ამერიკულ დაზვერვის და სამშობლო ქალაქში ჩამოსულა იმ მიზეზით, რომ მოიპაროს კარელ კრატოვის ნახაზები. მაგრამ უშიშროების სამინისტროს მუშაკები ნილას ხდნან შტრის კონტენტს და კრატოვის დამხარებელი შტინბენრის აპატიმრებენ. ამ სიუჟეტზე არის აცემული ბალანანის და სოპოს ბესია „ასი მილიონი“ (თარგმანი ფ. გოციელიას).

გორის თვარში ეს ბესია განახორციელა ახალგაზრდა რეჟისორმა ვაჟა ფარულიამ.

რეჟისორმა განტვირთა ბესია ზედმეტი სცენები-საგან, რომელნიც ბესის ძირითად სიუჟეტურ ხაზთან სუსტად აუყვან დაკავშირებული. ამით მან ნათლად გამოკეთა ნაწარმოების დღადაზრი და საშუალება მისცა მსახიობებს ეთამაშათ ზუსტად დადგენილი გამჟღავნების მოქმედების მიხედვით.

ბესის წავლად უნდა ჩითავდეს ავტორი შტინბენრის ცალმხრივად მოცემული ხასიათი. შტინბენრი თითქმის უსულად სავანია, რომელსაც არავითარი ადამიანური გრძნობა არ გააჩნია, მისთვის თითქმის სრულად უცხობა სიყვარული, სინანული, სიბნდის ქვეყნა.

რეჟისორს შეეცადა ადამიანური თვისებებით გაემდიდრებინა შტინბენრის სტემატიკური სახე. მან მარჯვის პარტნიორობის დაპატარავება და დაზვერვა რადიომიმღები გადმოსცა სცენაზე და ამით ხელი შეუწყო შტინბენრის როლის გუნზრულებულ მსახიობს მაყურებლის თვალწინ განცხადა შთის გრძნობა, და, ამგვარად, მარჯვის ხასიათსათვის ადამიანობის ნიშანწყალი დაგვირუნებინა.

რეჟისორმა ყველა სცენა შემდეგი აზრით წარმოაჩინა: „თუ ხელს ახლებთ ჩვენს შვილს ცხოვრებას, ოქროს მაგვირად საფლავს იპოვიან“. ასეთია ბესის ავტორთა ჩანაფიქრიც, მთლიანად მსხვილკატის რეჟისორული გააზრება; ამავე იდეის შესატყვისად აქვს რეჟისორს გააძნელებული ბესის მხატვრული სახეები.

კარელ კრატოვის როლს ასრულებს ე. მაზნიშვილი. მსახიობი მას ახალგაზრდალი სულისკვეთების მოზუღად წარმოგიადგენს. მაზნიშვილის კრატოვი უბრალო, გულბოლი, კეთილი ადამიანია; ამასთან დადი პარტიკული და კუმშარტიკული კონსისტრ, რომელიც პირადულზე მთლიან მუდამ საზოგადო საქმეს აყვავებს.

როდესაც უშიშროების მითარის წინადადებათ, მაზნიშვილი-კრატოვი მარცე შტინბენრის ჩანათა რადიომიმღების ძებნას დაიწყებს, ორჯერ გაიმეორებს შეკითხვას „რომ არ აღმოჩნდეს? რომ არ აღმოჩნდეს? ეს ფრაზა, რომელიც მრავალ ქვეტყვიან შთაცავს („ეს შეუქმდელია ის მილადადე არ არის ის შეუქმდელი ადამიანის კარგად უნდა შეამოწმოთ და შემდეგ მიხედეთ!“ და სხვ.), ხსნის კრატოვის მართლ, ჰუმანიურ, კეთილ ბუნებას. მაგრამ როდესაც მაზნიშვილი-კრატოვი თითონ აღმოაჩენს მარცე შტინბენრის მიერ დადგენილ რადიომიმღებს, იგი გაზარბერლი ხსნის სიხვის მაიორის „დაპატარობა, ახლავე დაპატარობა“ ის სიტყვები უბრალო შურისძიების სურვილს როდი გამოხატავს, ესაა, მძფერი გულისწარმომა მართალი და ჰუმანიური ადამიანისა, რომელსაც სპეტაკი

გრძნობებით შეუღლებს, ბოლოს; როდესაც მაიორი აუხსნის კრატოვს, თუ ახლავე დაპატარობებთ შტინბენრს, ამით, შესაძლოა ხელიდან გამისხლნდეს სხვა მილადადელი, მაზნიშვილი-კრატოვის არსებობა მინავანი ქილილი იწყება. მას ვერ წარმოუდგენია, თუ როგორ უნდა უქტირის ყოველდღე თავის სახლში სამშობლოს მილადატეს, მისი შვილის — ბოგდანის გამცემს. მოტეხილი, ფიზიკურად განადგურებული, მძიმე სულიერი განცდებით მიღს კარებთან პროფესორი, რათა გზა მისცეს მაიორს შტინბენრის დასაპატარობად. მაგრამ, მილადადე თუ არა კარებს, შეჩერდება და დინეც, მტკიცე ხმით მიმართავს მაიორს: „გამიგორეთ კიდევ დავალება“. ამ უკვე საზოგადოებრივმა გაიპარაღე პირადზე — კუმშარტიკმა პატრიოტმა მიიღო მამიძე, არასასამიგრო გადაწყვეტილება. ასე თანდათანობით და სიმართლით ძერწავს მსახიობი ე. მაზნიშვილი პროფესორ კრატოვის სახეს.

კარელ კრატოვის ცოლის — მარიას საინტერესო სახე შექმნა ე. ბერაშვილმა. გაიგებს თუ არა შვილის სიყვალს, მარია უფორად აცხარებს შტინბენრს უშიშვს მწუხარებას; მიღობიერ გრძნობით ზრუნავს მარცე შტინბენრზე, მაგრამ თითოეულ მის სიტყვაში, თითოეულ მის ნახივში იგრძნობა, რომ მტკიცეობებს ვერაფერი შეუძლებუბებს.

როდესაც ბერაშვილი-მარია გაიგებს, რომ მისი შვილი ბოგდანი ცოცხალია, უნავე შვილის სურათთან განცდება და ძიებს ჩამოვლეს. ზედათ მსახიობის ვახსივრებულ სახეს და გვერთა, რომ მარია ვახალგაზრდად. მაგრამ არის მომენტები, როდესაც ამ მართალი, ამ მტკიცეული მსახიობისა არ გვერთა. ეს ის ადგილია, როდესაც იგი იბარათი ხელში წინადადება ამერიკელთა ჯარსში — მარცე შტინბენრს, მართალია, ეს არადამაყურებლობა ბესისადამ მიმდინარეობს, მაგრამ რეჟისორს და მსახიობს შეეძლიათ ამ ნაკლის თავიდან აცილება.

მართალი და უშუალოა რ. ცაბაძე კრატოვის მხიარული, ცელქი ქალიშვილის რუქენს როლი. ცაბაძე-რუქენა პეპელასავით უდარებლად დაფრინავს, მაგრამ როდესაც გაიგებს, რომ მისი საქმრო მარცე შტინბენრი ჯარსშია, თვალბით რისხვით ავისება და მარცე სილას გააწავს. ასე გამოხატავს გამცემლისადმი თავის ზიზღს და აღშოვებას ცაბაძე-რუქენა...

მარცე შტინბენრის როლს ს. ტატალაშვილი ასრულებს. ტატალაშვილი-მარკე სცენაზე უკვე ხორცშესხმულ ადამიანად გვევლინება და ჯეროვნად ზეგველენსაც ახდნს მაყურებელზე, რაც, რა თქმა უნდა, არა მარტო რეჟისორის ბეჯით მოუშობას, მსახიობის ნიუხა მიეწერება.

უშიშროების მაიორს ვიცავს ა. ჩრდილელი ჭკვიან, წინდახედულ, დინე ადამიანად წარმოგიადგენს.

საუღლად დამაჯერებელია ე. გაბისიანის ექიმი ანდრიაწე. ეს მსახიობი ჩვენ სხვა როლებზეც განხატავს. შესანიშნავად თამაშობს იგი, მაგალითად, რუსული ენის მასწავლებელს („ახალგაზრდა მასწავლებელი“). შემდგომი მოუშობია ე. გაბისიანის შეუღლია მტრდამაჯერებლობას მილადადე მიაღწის ექიმ ანდრიაწეს როლი.

„ასი მილიონი“ შტინბენრის მართალიადა დასატელი სტრფეს სახე. მიუხედავად ამისა, მ. პატარაძე უმჯობეს სტრფეს დასრულებული სახის გამოკეთა. პატარაძის სტრფე გულბოლი, კეთილი და თავაზიანი ადამიანია, სამშობლოს მილადატეს მიმართი კი — მკაცრი და პრინციპული.

საერთოდ სპეტაკული „ასი მილიონი“ დასრულებული სცენური ნაწარმოებია. — სპეტაკული როტიმ დინამიური და არსად აღუნდება, მოქმედება თავიდან ბოლომდე მკვეთრი და თანაზიმიური რიტმით ვითარდება.



შეგვლოვის პიესის „გამოშვების“ სოცეტური ისტორიული ფაქტზე აგებული იგი ასახავს დიდი ბელადის სტილინის გამოშვების გადამსახულებად. მხატვრული თვალსაზრისით, პიესა ბოლომდე გა- მართული ვერ არის. მის მთავარ ნაქად უნდა ჩაითვალოს მეოთხე მოქმედებაში ისეთ პერსონაჟა გამოყვანა, რომელიც არაერთი დამკვირვებელი არ არიან პირველ სამ მოქმედებასთან. პიესის მეორე გამოშვებულვანი ნაკლია ფინალის უფერულობა.

გზირის დრამატული თეატრის სცენაზე პიესა „გამოშვება“ და- დვა ახალგაზრდა რეჟისორმა ვ. მოღვაძემ.

დამღვაძელმა სწორად გახსნა ატკარის ჩანაწერი—პიესის მთა- ვარი იდგის გამოშვებატული სცენების სპექტაკლის ცენტრში მოქცეა, პიესის შესავალი სცენური ფორმა გამოუხანა. სპექტაკლს საქმიანი და სადა ტონი მისცა; მცირე გამონაკლის გარდა, სახეები სწორად გახსნა, და, ბოლოს, გამოსწორა პიესის უფერული დასა- სრული.

„გამოშვება“ მოაგრდება ორი გზირის ურთიერთთან გამოთხო- ვეობი. რეჟისორმა სპექტაკლს სულ სხვა ფინალი მოუხანა. სცენა- ზე იაპონის ომის მონაწილე ჯარისკაცები გამოიყვანა. შარვაზაზე ჯარისკაცები პროკლამაციის კითხვობენ. იქვე ვინოცეროვი და სა- შა (სტილინი) დგანან. ისინი გზის განთავისუფლების ელოდებიან მამასხიბელმა შუაგაზე ყოველ სპექტაკლ-გამომშვლს ჩრტყეს. ციმბირად გამოქვეულ საშას ეძებს. იგი ჯარისკაცებს უახლო- დება, ეყენი პროკლამაციას დამალვენ, გარმონის დაცვას და ცე- კვის იწყებენ. ერთი წამიც და მამასხიბლი საშას და ვინოცეროვს თავზე წამოადგენან... მაყურებელი დღვადეს... ავერ, ერთმა ომში დამსახირებულმა ჯარისკაცმა ქვას ფეხი წამოკურა და წაქცა. მისი პატივი ძირს დადარა. საშამ სრულად წამოაყენა ჯარისკაცი, მღა- ვი გამოიღო. ზურგზე პატივი მიიღო და მამასხიბლის თამაზად წინ ჩაყრა. მაყურებელმა ამოისუნთქა და ამ სცენისათვის რეჟისორი ტაშით დაჯილდოვა.

ფინალის ასეთი გადაწყვეტილი დამღვაძელმა სპექტაკლს ერთი მხრივ დასაძლევებელი დასასრული მისცა, მეორე მხრივ კი ახანაგ დაშას ხასიათი გაამდიდრა.

საშას როლს ვ. ციციშვილი ასრულებს. ციციშვილის საშა რეჟოლოვანი, ჭკვიანი, მიზერნებელი, სამართლიანი და პრინციპული თვალსაჩინოებია. მაგრამ ბელადის ერთ-ერთი ძირითადი თვისე- ბა — ნებისყოფის სიძლიერი, შინაგანი ძალა მასხიბომა სრულად ვერ გადმისცა. ვ. ციციშვილი ნიჭიერი მსახიობია, მას შეუძლია ეს ნაკლი გამოსწოროს, თუ რეჟისორი და მსახიობი ამ როლზე მუშაობას გააგრძელებენ.

ძლიერი, დინეჯი, ფიზიკური რეჟოლოციონერი მუშის სახე ვა- მოძერებელი ვ. არაქელიძეა. არაქელიძის გოლბევი იმდენად ხორც- უსხსნილია, რომ ის დიდხანს რჩება მაყურებლის მესხიერებაში.

მწელი დასაძლევია ინტელიგენტი რეჟოლოციონერი, ნერვებ- აშლილი ლაზარეცკის სახე საქმარისა მსახიობმა ოდნავ დაკარ- გოს ზომიერება, რომ მხატვრული სახე შარვაყე ვადაციცეს და სა- შა შეაგვირთი მისი გამოშვებულა მწელი დასაძლევებელი ვახსნა. მსახიობი ვ. აბრამიშვილი ავდა ამ ცოუნებას და სრული ოსტა- ტობით განახანებრა ლაზარეცკის როლი. როდესაც აბრამიშვილ- ლაზარეცკის ნერვები ადარ ეშორებულა დათვითმგვლობას გა- ნიზრახავს, მაყურებელს გულწრფელად ეყოფა ის, ამავე დროს სიძულვილი იმსველება იმ რეჟისორსავე, რომელმაც ამ ზომამდ მიიყენა მართალი ადამიანი. როდესაც საშა მის დამშვიდებს და რეჟოლოციურ მუშაობაში ჩაახანს, მაყურებელი მივლი სულით და გულით თანაუგრძობს ამ ტაქტიკად ადამიანს.

საერთოდ ვ. აბრამიშვილს ახასიათებს დრმა განცდის უნარი, ზომიერება, აქვს მეტყველი და თანამშვიდები სახე. სცენური მიზი- დებულება, მკაფიო დქცია და მდიდარი ინტონაცია.

ვ. კახნიშვილმა რამდენიმე ფრაზით შესძლო ზურენლე, უსაქმიო და მხოლავე ცრუ რეჟოლოციონერის მატროსივის თამაზირება. ანტონი აქსანტრების როლის სტ. გრიჭეროვი თამაზობს. მისი აქსანტრული დამაყურებელია, მაგრამ მსახიობმა ვერ გადმოგვცა ერთი მეტად დასაძლელი მომენტი. ვადასახლოებიდან გამოქვეული სა-

შას წინ გაყენული მდინარე გადავლობება. ის ცილობს ფეხით გადა- მვიდეს ყინულზე. ამ ეპიზოდს, რომელიც ატკარის სცენის გარე- აქვს გატანილი, სცენიდან უფრებს ანტონ აქსანტრეოვი. ის ხედავს, თუ როგორ ჩაუტყდა საშას ყინული, როგორ ჩავარა დმინარეში. მსახიობმა ყოველივე ეს ისე უნდა გამიხატოს, რომ მაყურებელს წააღვდ წარმოშობის მდგომარეობის დაძაბულობა, მაგრამ ამ მო- მსახიობს და არე რეჟისორის სათანადოდ არ უმუშავებიათ და ან- ტონის გამდისაცემად ამიტომ ეს საინტერესო სცენა ნაკლებ შთა- ბუქდები გამოიღა.

ცნობილი მსახიობი ნუნუ მაჟუვარიანი აქსანტრეოვის თვრამეტი წლის ქალწულის ანას ასახეობდა. მსახიობის ხალხმა ნუნუა უკუ- ადგო ათეული წლები და ახალგაზრდა ციმბირელი ქალის დამაჯე- რებელი სახე მოგვცა.

უშაურად, ემოციურად ასრულებს ციმბირელი ბიჭის ფენცის როლს ვ. კიკნაძე. ჩვენ ვ. კიკნაძე ენახეთ რუსული მასწავლებლის როლშიც (ვ. ქელაშაძის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“). ეს რო- სიხვადახანა ხასიათის როლი მსახიობმა ერთნაირის სიძლიერი შეა- სრულა, რაც მის მრავალმხრივ აქტიურულ შესაძლებლობებზე მე- ტყველდეს.

შ. რომანიშვილმა ვერ მოგვცა ასისთავის დასრულებული სცე- ნური სახე. მსახიობი რამდენაც ცვირილი ცილობს გადმოსცა ასისთავის მრისხანება. ეს ხრები უფარგისა— ის ეხმარება მსა- ხიობს სწორად დავგზიბატოს მოქმედი პირის ხასიათი.

ციმბირელი გადასახლებული ლოთი მღვდლის საინტერესო სახეს ქმნის თ. ლომიძე.

ვინოცეროვი ალ. კალანდარიშვილის შესრულებით დინეჯი, მო- ხერხებულად, უსამართლობის წინააღმდეგ თავდადებით მებრძოლი ადამიანია. მსახიობი თავიდან ბოლომდე როლის გამჟღავნო მოქმე- დების ერთგულია. ამიტომ მისი თამაში სწორი და სცენურად გა- მართლებულია ყველა ეპიზოდში.

შ. მონათის მიერ განხორციელებული ვინოცეროვა ბუნებრი- კეთილი, ქმნის გაუნურული თანაგზავრია უსამართლობის წინააღმ- დევ ბრძოლაში.

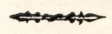
დამაჯერებელ რეალისტურ სახეს ქმნის ბ. ლინაძე მამასხილ- სის როლში. ლინაძის შესრულებით ჩვენ თვალწინ წარმოდვა პაპიტეტული ბუქის ენახებთ და კარიკირული ადამიანი. ჩვენ ბ. ლი- ნაძე სხვა როლებს ენახეთ (ტიტოვი „ახალგაზრდა მასწავლებელი- ში“). მსახიობმა სრულიად სხვაგვარი ხასიათი ისეთი უშუალობით გამოიკვეთა, რომ თამაზად შეიძლება ითქვას, — ის კი არ თამაზო- და, ციხვობდა სცენაზე.

დაბოლოს, დარჩა ერთი მოქმედი პირი — შამანი, რომელიც ჩვენის აზრით, არასწორად არის განსწავლი რეჟისორის მიერ. შა- მანი თავისთავად ციბერი, მიზერნებული და გაიძველა ადამიანი. წარმართული რელიგიის ეს მსახური ხალხს „ეშმაკის მოციქულა“ მიანდა. შამანიც ციბერებაში ამ როლს თამაზობდა და შუშის ზარის სცენად მოსახლოებას. მეფის მიავრების წარმომადგენლებმა იგი რეჟოლოციონერებს მიუჩინეს იმ განზრახვით, რომ შამანი გამო- ტენდა ათ. მაგრამ „მოვიდა სტყავა; დხდა ქვა“. თუოდ ეს ქირ- ნად პიესის ავტორის მხედველობაში, როდესაც შამანის სახეს სა- ტყდა. ამიტომ რეჟისორის ეს როლი ძლიერი მსახიობისათვის უნდა დაეცისებინა. მან კი იგი მინიმუმ არაარაფისონიანს ვ. ბასიშვილს. რომელმაც იგი ვერ დაძლია.

ამ მცირე შენიშვნების მიუხედავად ვ. მოღვაძის მიერ და- დგული სპექტაკლი უძვეველად სწორი გზით წარმართული, კეთილ- სინდისიერი და ნიჭიერი ნაშეშეგარია.



გორის სახელმწიფო დრამატულ თეატრის კვალიფიციური ძლიე- რი, ბუჯითი დასე მკაცს. დასი სამწილად არის დაყოფილი და ხშირად აწყობს ავტორული სპექტაკლებს ქართლის სოფლებში. ენერ- გიულად მუშაობს ტყველის აქტიურული კოლექტივის რეჟისურა. და მხატვარი ვ. არჩვაძეც, რომელიც სპექტაკლების საინტერესო მხატვრული გამოშვებით ხელს უწყობს რეჟისორს და მსახიობებს რეჟოლოვირად გამოაშლინინ დრამატურების ჩანაწებიტი.





გორის ციხე რესტავრაციის შემდეგ

დავიცვათ კულტურის ძეგლები

კონსტანტინე სობახიძე



ქართველმა ხალხმა უდიდესი ისტორიული გზა განვილო. იგი ერთ-ერთი უძველესი ხალხია დედამიწაზე. ათასწლოვანი იფლებმა მისი მატერიალური და სულიერი კულტურის ისტორია. გვიჩინებს ქართველი ხალხი იგერიებად რომელიც დამპყრობლების, თურქების, მონღოლების ურდოებს. ამ უთანასწორო მძიმე ბრძოლაში მან შეინარჩუნა თავისი ეროვნული ღირსება, თავისი განსაკვივრებული მრავალსაუკუნოვანი კულტურა — წერდა გაზეთი „პრავდა“. მართლაც, რუსეთთან შეერთებამდე საქართველოს გამუდმებული ომები ჰქონდა უამრავ დამპყრობელთან წინააღმდეგ. ამ ბრძოლებში ქართველი ხალხი სისხლიდან იცლებოდა, ინგოვდა ქართველი ხალხის შრომისა და სამშენებლო ხელოვნების ნაყოფი — დიდი მხატვრული ღირებულების არქიტექტურული ნაგებობანი. მაგრამ ისტორიულმა ქართველობამ ქართველი ხალხი სულიერად ვერ გატეხა. მან შეინარჩუნა ეროვნული თვითმყოფობა და საუკუნეების მინიჭებულ უთანასწორო ბრძოლაში გამორტყებული თავისი მაღალი კულტურა საბჭოთა ეპოქამდე მოიტანა.

საბჭოთა წყობილებამ უზრუნველყო ქართველი ხალხის ხელოვნების, მწერლობის, მეცნიერების ისეთი განვითარება, რომ დღეს ქართულმა კულტურამ ერთ-ერთი საბატიო ადგილი დაიჭირა სსრ კავშირის ხალხთა კულტურის საგანძურში.

სოციალისტური კულტურა ცარიელ ადგილზე არ განვითარებულა. მის საფუძველს წარმოადგენდა ყოველივე ღრმადიდურული და მოწინავე, რაც კაცობრიობას შეუძენია ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გაბრძვებამდე დიდი ლენინი გვასწავლის. „თუ ნათლად არ შევიცნეთ ის, რომ პოლიეტარული კულტურის შენება შესაძლებელია კაცობრიობის მთელი განვითარებითი შექმნილი

კულტურის მხოლოდ ზუსტი ცოდნით. მხოლოდ მისი გადამწყვეტებით. თუ ეს არ შევიგნეთ, ისე ამ ამოცანას ჩვენ ვერ გადავწყვეტთ“.

ემყარებოდა რა ლენინის მითითებებს, საბჭოთა მთავრობა მუდამ დიდი მზრუნველობით ეკიდებოდა და ეკიდება ყველაფერს, რაც ხელს უწყობს ააღო, ყველაზე მოწინავე სოციალისტური კულტურის განვითარებას. საბჭოთა მთავრობის მუდმივი ზრუნვის საგანი „ყო და არის მატერიალური კულტურის ძეგლები, რომლებიც იძლევიან რა ქვეყნის წარსულის შესწავლის საშუალებას, შეიცავენ უმდიდრეს მასალას ხუროთმოძღვრების შემდგომი განვითარებისათვის, ჩვენი სოციალისტური ქალაქებისა და სოფლების გამშენიერებისათვის.“

„კულტურის ისტორია, — წერდა მ. გორკი, — გვეუბნება, რომ შესასაუკუნეებში კალატობების, ხუროების, ხეზე კვეთილობის ოსტატების, მეთუნეების კოლექტივებმა იცოდნენ შინობათა აგება ისინი იცოდნენ განსაკვივრებულ მშენებელი ნიჭითაც ქმნიდნენ, რომ უკეთესი ვერ ვერ გაუკეთებიათ ცალკეულ ხელოვნებს. პატარა ადამიანები დიდი ოსტატები იყვნენ, — აი რაზე მოგვიხიბობენ დიდებულ ტაძრები და სიძველეთა ნაშთები მუზეუმებში“.

1918 წლის 14 აპრილს, როცა ჯერ კიდევ ნორჩი საბჭოთა ქვეყანა გარეშე და შინაურ მტრებთან სამკდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას აწარმოებდა, სამოქალაქო ომის მძიმე პირობებში ვ. ი. ლენინმა საბჭოთა დანიანა გამომცემელი ყოფილიყო მთავრობის სპეციალური დადგენილება მატერიალური კულტურის ძეგლების დაცვის შესახებ.

1941-1945 წლების სამამულო ომის ძველმოსილად დამთავრების შემდეგ, როცა ჩვენი ქვეყანა ომისგან მიყვებულ ქრობობას იმუშებდა, როცა სსრ კავშირის ხალხები სახალხო მერენობის აღსადგენად დიდ შემქმედების მუშაობას ეწეოდნენ, საბჭოთა

მათრობამ კვლავ დასახა კონკრეტული ღონისძიებანი კულტურის ძეგლების დაცვა-აღდგენისათვის, განსაკუთრებით, რსტრ იმ რაიონებში, სადაც ცივილიზაციის დაუძინებელია მტრებმა — ფაშისტებმა მართ 700-მდე არქიტექტურული ძეგლი გააჩანაგეს.

კულტურის ძეგლებზე ზრუნვა ამ რაიონებში არ შემოფარვლულა გამოცა ახალი დადგენილება კულტურის ძეგლების დაცვის შესახებ ეს დოკუმენტი, რომელიც ამ საქმისადმი საბჭოთა მთავრობის ზრუნვის ახალ დადასტურებას წარმოადგენს. მოკვამირ რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოებს, სამხარეო, საოლქო, საქალაქო, სარაიონო და სასოფლო საბჭოების აღმასკომებს ავადებს ზუსტად განახორციელონ ეს ღონისძიებანი, რომელსაც კულტურის ძეგლების დაცვის შესახებ გამოცემული დებულება ითვალისწინებს.

ამ დადგენილებით სსრ კავშირის ტერიტორიაზე არსებული კულტურის ძეგლები, რომელთაც მეცნიერული, ისტორიული ან მხატვრული მნიშვნელობა აქვთ, სახალხო ქონებას წარმოადგენენ და ხელუხლებელია, მათ ივრავს სახელწიფიო.

უმაღლესი ორგანოების გადაწყვეტილებათა შესაბამისად საქართველოში შეიქმნა სპეციალური სამეცნიერო სარესტავრაციო სახელოსნო, რომლის ამოცანაა ძეგლების შესწავლა, რესტავრაცია, ძველება და კონსერვაცია.

საქართველოში ჯერჯერობით აღრიცხულია 5,000 ძეგლი. ეს იმას რთად ნიშნავს, რომ ყველა ძეგლი უკლებლივ აღმოჩენილი და შესწავლილია; შეიძლება მათი რიცხვი ბევრად უფრო მეტი აღმოჩნდეს (გაერალობენ კიდევ 2000-მდე ძეგლს).

აღრიცხული და შესწავლილი ფონდდა საკმარისია დევაბაზე-ლით ხუროთმოძღვრებისა და მხატვრობის ისეთი უბრწყინველესი ნიმუშები, როგორაც არის მცხეთის ჯვარი, ბაგრატიის ტაძარი, ბოლნისი, სვეტიცხოველი, ალავერდი, ფიტარეთი, სამწევრისი, ჯვარბატონისი, ვრისი ციხე და სხვ., რომელთაც მსოფლიო მნიშვნელობა აქვთ და არა ერთი მკვლევარი მოუცვანიათ განცვიფრებაში.

სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელოსნო დღე მუშობას იწვევს ძეგლების აღდგენა-გამაგრების, გახსნა-გაწმენდისა, შეკეთებისა და კონსერვაციისათვის.

გასულ წლებში სახელოსნომ აღსადგენ-გასამაგრებელი სამუშაო ჩატარა VII საუკუნის მერვე ოცწლევის ძეგლებზე — სამწევრისზე ამ ძეგლის თვითარსებელი მხატვრული სახე 1940 წლის 8 მაისამდე მთლიანად დატოლი იყო, მაგრამ მიწისძვრამ იგი საგრძობლად დააზიანა. იმის გამო, რომ სამწევრისი დაზარალებულ დეტალურად იყო შესწავლილი და გამოკვლეული (არსებობდა ძეგლის ანაზომი, ფოტო და სხვ.), შესაძლებელი შეიქმნა მისი აღდგენა-კონსერვირება, რომელიც საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მეთვალყურეობით მიმდინარეობს.

გარკვეული მუშაობა იქნა გაწეული ბაგრატიის ტაძარზე, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების უმნიშვნელოვანეს ძეგლთა (ოშკი — ტაო-კლარჯეთში, ბაგრატიის ტაძარი — იმერეთში, სვეტიცხოველი — ქართლში, ალავერდი — კახეთში) ჯგუფს ეკუთვნის.



სამწევრისი ჯესტავრაციის შემდეგ

აღდგენითი სამუშაოები შესრულებულია აგრეთვე თელოვანის კოშკზე — ჯვარბატონთანზე (VIII-IX ს. ს.), ანანურის „შუბოთ-ვარზე“ (ჩვენი ფელდობის მხარე ძველია), რუსისი (შუასკუ-ნეები), მცხეთის ანტიკივის ცულსისა და სხვ. ამგვარად აღდგენითი სამუშაოები წარმოებს დაბას ძეგლებზე, აგრას მამადიდების (კახეთში), თოღის, გვეჯეთის, სხათლის, ზედა-ზის ძეგლებზე და სხვ.

ანანური თავის სიკავებით უმთავრესად ციხე-სიმაგრე იყო, რამდენი უბედურების მოხსწრდა იგი დღეს ამ ციხე-სიმაგრეს მთლიანად ისტორიულ და არქიტექტურული მნიშვნელობადა შერჩენია. მიუხედავად ყაზის სიკავისა, მრავალი გადაკეთებისა, ანანურის არქიტექტურული ანსამბლი დღესაც ამაყად გადმოსტეკვის არავისი ღამაზ ხეობას და ანდამბლით იზიდავს ჩვენი თვალყურდენელი გვეყნის ტურისტებს, ხუროთმოძღვრებს, არქეოლოგებს, ისტორიკოსებს, ხელოვნებათმცოდნეებსა და სხვა დარგების სპეციალისტებს.

წინაპართა მიერ შექმნილ ამ შესანიშნავ არქიტექტურულ ნაწარ-მოებზე — ჩვენი ძვენის წარსულის დიდ ძეგლებს, რომელთა დაცვისათვის საბჭოთა მთავრობა საბჭოების არ ზოგავს, ზოგი უმეცარი პარტიისრულიად თვებდა — აფუძებს, ანგრევს, ამანჯვებს მათ და ამათ მონაღად თვებებს შესადგენლობას უსაბოზს ღრმად გაეცნონ ჩვენი ძვენის წარსულს. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ საქრების რაიონში დაანგრავს VII საუკუნეში აგებული ზღუდერის ტაძარი, ხოლო VII საუკუნის ძეგლი — ურბისის „წმინდა სტეფანეს“ ტაძარი კოლმეურთაუბას საწყობად აქვს გამოყენებული; დანგრეული და გაპარტახებული პიპილეთის ცულსისა და უწერის ეკლესიები (ონის რაიონში), სოფ. ხეთის (სტალინის რაიონი) საბაწმინდის ტაძრის აგავაგანე მიშენებული კოლმეურთაუბის პოსელი და ა. შ.

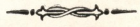
ზოგ ახადგაზრდას საკუთარი პიროვნებას „უკუდასუფად“ ისტორიულ ძეგლებზე თავის გვერის მიჯდამენის მეტი ვერაფერი მოელონია. სარესტავრაციო სახელოსნომ რამდენიმე თვის წინაა დაამთავრა ილია ჭეჭევაძის ობელისკის შეკეთება წინაშურში. თბილისის სააღმშენებლო სკოლის მისწავლებლმა ობელისკზე ქიმიური ფაქტორი თავიანთი მისვლის თარიღი და გვერები მიაწერეს. ხუროთმოძღვრების ძეგლის ასეთი შებღალა ყოველმხრივ გასაკიცხი და დასაგმობია.

ჩვენი ვალაა ყველა ძეგლი უკლებლივ აღწერილი, შეისწავლილი, აღადგინითი ამ სახით, როგორც თავის დროზე იყო აშენებული. ამასთან, გამოცეით საცნობარო ლიტერატურა, ფოტოსურათების ალბომები, რათა საშუალება მიეცეთ მსურველებს დაწერილობით და საფუძვლიანად შეისწავლონ არქიტექტურული მემკვიდრეობა.

ქართული მატრიალური კულტურის ძეგლების დაცვა არა მართკ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის საქმეთა სამმართველოს ძეგლების განყოფილების მოვალეობაა, არამედ მთელი საზოგადოების, თითოეული მოქალაქის საპატიო საქმეა.



„ჯვარბატონისანი“ ჯესტავრაციის შემდეგ



„ღონ კიხოტის“ სცენური ისტორია

ნატალია ორლოვსკია



ილი ესანელი მწერლის მიველ დე სერვანტესის სახელი უმოთერსად დაკავშირებულია მის უცდავ ნაწარმოებთან — „ღონ კიხოტის ღამისა ღამის“. ნაწარმოების პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა 1605 წელს მადრიდში და მას შემდეგ არ შეწყვეტილა მისი გამოცემა სხვადასხვა ენებზე. რომანის ავტორის უცნობი სახელი მოუხვეჭა შთამომავლობაში. „ღონ კიხოტის“ შექმნას სერვანტესმა ხელი მოკიდა შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში, მას შემდეგ, რაც მან დაწერა მრავალი ნაწარმოები ლესადა და პიროხად და თეატრში ხანგრძლივი მუშაობით დიდი პრაქტიკული გამოცდილება მიიღო.

გამოქვეყნებისთანვე „ღონ კიხოტის“ ფართო დემოკრატიული ფენების საყვარელი წიგნი გახდა. რომანის არაპოპულარული გავრცელებას აღნიშნავდა თვით სერვანტესი თავისი ნაწარმოების მეორე ნაწილში, რომელიც ათი წლის შემდეგ — 1615 წელს გამოვიდა:

„მალე არ დარჩება დედამწიფზე ხალხი, რომელმაც „ღონ კიხოტის“ არ წაიკითხოს თავის დედაწიფზე... ბავშვები რომანს არ შირობიან, უბუნებო მას უყვებიან, მოზრდილი ესმით იგი, მიხვდები მას აქებენ, ერთი სიტყვით, ყველი თანამეგობრის და წინაშის ადამიანები მას კითხულობენ და იცანს იგი ზუპირად“ („ღონ კიხოტი“, ნაწ. II, თავი III).

რომანმა გამოაძილი ჰოვა სახეთი ხელფუნება და მუსიკაში. სერვანტესის სახელი თეატრში დაკავშირებულია იმავე „ღონ კიხოტის“ სცენური განსახიერებით. თავისი ქუმბარტი რელიოზიში, მეციური სახეებით, ცოხალი, დინამიური განვითარებით „ღონ კიხოტის“ წარმატებულ მასალას შეიცავს სასცენო გადამუშავებისათვის. „ღონ კიხოტის“ სცენურ განსახიერებას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. იგი იწყება დაუყოვნებლივ — რომანის გამოქვეყნებისთანავე. რომანის სიუჟეტის მიხედვით იწერებოდა სხვადასხვა ხასიათის სასცენო ნაწარმოებები, დრამები, კომედიები, ვოდევილები, პაროდები, ოპერები. ოპერებში, საბალეტო სპექტაკლები და სხვ. „ღონ კიხოტის“ პირველი დრამატურული გადამუშავება სცადეს ავტორის სამშობლოში. „ღონ კიხოტის“ სიუჟეტის მიხედვით პირველი პიესა, რომელიც ეუთვინის მეორეხარისხოვან ესპანელ დრამატურს ფრანსისკო დე აილას, დაიბეჭდა 1617 წელს, ე. ი. სერვანტესის რომანის მეორე ნაწილის გამოქვეყნებიდან ორი წლის შემდეგ. მალე რომანის სიუჟეტმა მიიქცია გამოჩენილი ესპანელი დრამატურის გალიენ დე კასტროს ყურადღება — მის მიერ „ღონ კიხოტის“ მიხედვით გაკეთებული კომედია დაიბეჭდა ამ დრამატურის თეატრალურ ნაწარმოებათა კრებულში 1618 წელს. 1637 წელს დაიდგა კალდერონის ამავე სიუჟეტზე დაწერილი პიესა, რომლის ტექსტი ჩვენ დრომდე არ შენახულა.

XVII საუკუნის მეორე ნახევარში, უფრო მეტად კი XVIII საუკუნეში, დრამატურული ნაწარმოებები ამ რომანის გადმოცემა ხდება არა მარტო ესპანეთში, არამედ ევროპის სხვა ქვეყნებშიც. განსაკუთრებით პოპულარული იყო „ღონ კიხოტის“ საფრანგეთში, სადაც უკვე 1629 წლიდან ქვეყნდება მწუხარებ სახის რანდის თავგადასავლის სხვადასხვა ვარიანტი. რომანის შთაგარი სიუჟეტური ხაზის — ღონ კიხოტის თავგადასავლის ინსცენირების გარდა, აკეთდებენ ნაწარმოების ცალკეული ეპიზოდების ინსცენირებასაც. ასე, მაგალითად, 1721 წელს უკლებლამ კარდენიოს და ლივისინდას დასტურებულ ამბის (რომანის პირველი ნაწილი) მიხედვით, დაწერა პიესა „კარდენიოს სიმშავნი“. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა სანჩო პანას გუბერნატორობის ეპიზოდი, რომლის

ყველაზე აღრიხულ ინსცენირებას წარმოადგენდა გიონ გერენ დე ზუსკალის პიესა „სანჩო პანას მშარფელობა“ (დაიდა 1641 წელს პარიზში). საფრანგეთშივე ჩაებათ საუფლებლო კამაზოს ქორეოგრაფის (რომანის მეორე ნაწილი) ინსცენირებას, რომელიც შემდეგ გამოყენებულ იქნა მრავალი საბალეტო სპექტაკლის შესაქმნელად. პიესები ამ სიუჟეტზე იღვებოდა უკვე XVIII საუკუნის დამდეგს, მაგალითად, ფიუტელიეს კომედია „გამამის ქორწინება“ დაიდა 1722 წელს, ხოლო გოტების პიესა „მაზლი და კიტრია“ — 1723 წელს.

დღი სახელი მოიხვეჭა სერვანტესის ნაწარმოებმა ინგლისშიც. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ რომანის გმირებმა XVIII საუკუნის გამოჩენილი ინგლისელი მწერლის ჰენრი ფილდინგის ყურადღებაც კი მიიქცეს. თავის პიესაში „ღონ კიხოტის ინგლისში“ ფილდინგი აღწერს დღი კიხოტისა და სანჩოს მოგზაურობას XVIII საუკუნის ინგლისში. ავტორი ამ პიესაში მიზნად არ ისახავს სერვანტესის მთელი რომანის ინსცენირებას; იგი იყენებს მხოლოდ ორი შთაგარი გმირის — რანდის და მისი საჭურველმჭიროველის სახეებს ინიასთვის, რომ შექმნას სატირა თავისი დროის ინგლისის ცხოვრებაზე.

რუსეთში „ღონ კიხოტის“ პირველად გამოჩნდა სცენაზე XVIII საუკუნის ბოლოს, ფრანგულ პიესებში: ხოლო XIX საუკუნის დამდეგიდან იწყება რომანის დამოუკიდებელი გადმოცემა რუსულ სცენაზე დასაფუძვლად. ყანრობიდა რუსული ინსცენირების მეტად მრავალფეროვანია: გვხვდება კომედიებიც, ვოდევილებიც, პაროდებიც უხედა მითიანი თანადროული მასალით და ა. შ.

ეს ნაწარმოები თავიანთი მიზანტრული რესტისტი სხვადასხვაკაკარია, — ზოგ შემხვევებში ტექსტი აუბეზლია წინადა კომიკური სპექტაკლის შექმნის მიზნით, ზოგჯერ კი გვხვდება სერიოზული მიდგომა მასალის მიხედვით. საუკეთესო რუსული ინსცენირებებს უჩნევით პრინციული დამოკიდებულება დასმული პრობლემებისადმი და მისწრაფება — გამოყენებულ იქნას რომანის სახეები ინდროინდული რუსეთის ცხოვრების საკიბოროტო საკითხების წამოსაყენებლად და გასაშუქებლად.

XIX საუკუნის ბატონყმურ რუსეთში ინსცენირებათა ავტორები-სათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა გულუკაი სანჩოს სახეს, სანჩოს ანდაზებს, რომლებიც იქცნენ არსებულ წესების მხოლოდის პასი იარაღად და მხრე განსაკუთრებით საინტერესოა 1810 წლით დათარიღებული ანონიმური პიესა „სანჩო პანას გუბერნატორობა ბარატროის კუნძულზე“. სერვანტესის წიგნის მასალაზე დაყრდნობით უცნობა რუმს ავტორმა პიესაში შექმნა სატი ხალხური სანჩოთა და ბატონყმობის დასავსე ეთილოზობილი მშარფელობისა, რომელიც უპირისპირდება გაბატონებული კლასებიდან გამოსულ წამგლეც და გარყვნილ მშარფელობას. რუსული ინსცენირებაში სანჩოს აღმწოდებას იწყებს მეტროპომა. სანჩო უარს ამბობს მირონულ საჭურველზე, გმობს და კიბავს იმდროინდელ ადმინისტრაციულ წესებს. მთლიანად პიესა მწვეიც სატრია თავდასაზრუნული პრივილეგიებზე; ავტორი იყენებს ესპანურ სახეებს თავისი თანადროული სინამდვილის მეტყვე კრიტიკისათვის.

„ღონ კიხოტის“ სიუჟეტის სატრული შესაძლებლობა მომარგებულობა სხვა რუსული ინსცენირებებშიც, რასაც კარგად ხედავდ ცენზურაც, რომელიც ტექსტთან იღვბდა თანამედროვეობის მხოლოდისათვის აწარავ გამოზრულ გარჯებს, მაგალითად ასეთ წინადადებაებს: „დამაგნი, ჩემი მეგობარი, არის ამ ქვეყანაზე შენზე ბევრად უფრო ბრიყვი მრავალი გუბერნატორი (ქვეყნცივის კომედია, 1889 წ.), ან სანჩო-გუბერნატორის რეპლიკები:



«У вас без бумаги ни шагу, бумага-то всё терпит, а каково-то бедняку-то терпеть». «Я хочу, чтоб у меня был совестный суд и словесный суд». (პ. ა. კარატივის ინსცენირება). მაგრამ ჩვენს დრომდე მოღწეულ ზოგიერთ ბავსში ეს ყოველდღიური საკომორტო მომენტები აშკარად შორდება სერვანტის ნაწარმოებს, რომლის ღრმა, იდეური შინაფორტი სრულიად უცხო და მარწმუნებელი კარის მათი გადაცემუბებისათვის.

ასეთი პიესების სრულ დასრულებას წარმოადგენს „ღონ კიხოტის“ ახალი, რევილიუის შემდგომდროინდელი ინსცენირება, რომელთა საუბრებლად დაეღ სერვანტის რომანის სახეების იდეური გახსნის და ათვისების პირობაა. „ღონ კიხოტე“ მომავალ საბჭოთა დრამატურგებმა უკუდადეს ილუსტრირების მეთოდი, გუმი აღეს რომანის ისტორიული დღდასახის გაღრმავებაზე, სცადეს დრამატულ ფორმში აესახათ აღორძინების ეპოქის ამ უდიდეს ლიტერატურულ ძეგლში გატარებული იდეები.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ა. ვ. ლუნაჩარსკის დრამა „განთავისუფლებული ღონ კიხოტე“. იყენებს სა სერვანტესის რომანის ცალკეულ ეპიზოდებს და სახეებს, ლუნაჩარსკი შინაფორტს და სიუჟეტის მხრივ ქმნის სრულიად დამოუკიდებელ დრამატულ კომპოზიციას, რომელზეც ღონ კიხოტის სახე გაუმჯობესული თავისებურად, ხოლო „ღონკიხოტის“ ცენზა გახსნილია მის დაპირისპირებაში რევოლუციურ ნაწყნებისათვის.

პიესები ღონ კიხოტის და ხანძის თავგანთავალებით იღებოდა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრის სცენაზე, საინტერესოა აღინშინოს, რომ ღონ კიხოტის როლს მ. ბულგაკოვის ამავე სახელწოდების პიესაში ასრულებდნენ საბჭოთა სცენის ისეთი გამოჩენილი ისტატიკი, როგორიც არიან, ნ. კ. ჩერკასოვი (ლენინგრადი) და რ. ს. სიმონოვი (მოსკოვი).

* * *

სცენაზე „ღონ კიხოტე“ არა მარტო დრამატული სპექტაკლებს ასახით არის წარმოდგენილი: რომანის სიუჟეტი გამოყენებული იქნა აგრეთვე მუსიკალურ-დრამატული წარმოდგენების შესაქმნელად სერვანტის ნაწარმოების მიხედვით დაწერილი კომიური ოპერები ბოჰულარობით სარგებლობდნენ საფრანგეთში ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში. ფრანგული კომიური ოპერის რეპერტუართი „ღონ კიხოტე“ რუსულ სცენაზე მიჰყვდა წარმოდგენილი იქნა 1785 წელს. ეს იყო ჟანსენის კომიური ოპერა „სანჩო პანსა—ბარტრომის კუნძულის ბუბრანობის“ (მესკია ვოლიდორისა).

სერვანტის რომანიდან გაკეთებულ მუსიკალურ-დრამატულ ნაწარმოებებს შორის აღსანიშნავია ანრი კენის ლიბრეტოს მიხედვით თეოდ მანსის მიერ სავანგებოდ თ. ი. შალიაბიანისთვის დაწერილი ოპერა „ღონ კიხოტე“. ამ ოპერის მიხედვით, რომელიც ძალიან აღაზრებს სერვანტესის დიდი ნაწარმოების შინაარსს, ნაკლებ საინტერესოა. დღევანდელ მასში გამოყენებულია ბრწყინვალე კერტოზან ქალად; ღონ კიხოტე მისი გელისათვის ჩადის საგმირო სპექტებს და უბრუნებს თვის სატროვის ავაჯივლებას მთავრებულ მანიაში. მაგრამ დღევანდელი ვერ ავაქნის ჩინების სიყვარულს და თავდადებას; ამით დამწუხრებელი ჩინიდი მიღის შორეულ ქვეყნებში სამოგზაუროდ და მოგზაურბოში. კვდება კიდევ სერვანტესის რომანიდან შინაარსობრივად მეტისმეტად დამორბეული ეს ოპერა მუსიკალურად და არა მისი საინტერესო. მისი სასცენო ისტორია მოიხსენიება დაკვირვებელია შალიაბიანის, რომელმაც „ღონ კიხოტეში“ შექმნის ერთ-ერთი თავისი უღიფრესესი სცენების სერ. პირველია ოპერა „ღონ კიხოტე“ დიდგა 1910 წლის 19 თებერვალს მიმტე-კარლოში; შემდეგ იღებოდა როგორც რუსეთში, ისე საზღვარგარეთ და არ მოხსნილა სცენიდან მანამდე, ვიდრე მასში მონაწილეობდა შალიაბი. უკეთეს მხატვრული შესრულება, მსახიობის დიდი ვიკალური ისტატობა ფრავად მუსკის ერთფეროვნებას. განსაკუთრებულ სიღრმეს და გამოსაყვებლობას აწვევდა შალიაბიანის უკანასკნელ აქტში. ღონ კიხოტის სიკვდილის სცენაში—მთელი ოპერის ყველაზე საინტერესო მუსიკალურ ეპიზოდი. მაგრამ არა მარტო შესრულების ვიკალური მხარე, არამედ გარეგნობა, გრიმი, შთაბრუნებელი თამაში ხელს უწყობდა შალიაბიანის შექმნის შესაძნელი ჩინების დაუფიფყარი სახე. ამ შემთხვევაში თვით სერვან-

ტესის გენიალური ქმნილება აძლევდა მსახიობს უდიდეს შესაძლებლობას ღრმად ჩაუვლოდნო და ღონ კიხოტის შინაგან ბუნებას და ამისად მიხედვით მოეცა მისი გარეგნული სახეც.

„ღონ კიხოტეში“ ასახული უნდა იქნას ფანტაზიაც და უმუშაო, მეომრის ქცევაშიც და პაუზა ბავშვის უსუსრობაც. კასტილიელი ჩინილის ზეიადობაც და წინაინის გულიყოილობაც; — წერილი თითონ შალიაბიანის—სატირია კომიურის და ამაღლებული შერწყმა. გამოვლენა და ღონ კიხოტის შინაგანი მხარეებიდან, მე დავინახე მისი გარეგნული წარმოსახე იგი ყოველი ცალკე ნაკვითი, გამოვფრევი მისი ფიგურა, რომელიც შორიდან ეფექტურია, ხოლო ახლო მანძილზე სასაცილო და ამაღლებულია“. შალიაბიან გულმოდგინედ და ღრმად შეუძინა მუშებარ ჩინილის სახის გამოყვითაზე. შემონახულია (აღმათა გრიმისათვის) ღონ კიხოტის სახის მინახაზი, რომელიც გაკეთებულია თვით შალიაბიანის მიერ 1909 წელს. თანამედროვეთა ერთსულეობაში მოქმობით, მსახიობი იძლეოდა ღონ კიხოტის ნაწილზე სერვანტესისებურ გავგებას.

შალიაბიან ღონ კიხოტის როლში ეტანებოდა იმის აღბეჭდილი. ფილმი მისი მონაწილეობით გამოჩვენებულ იქნა საფრანგეთში 1933 წ. თეატრთან შედარებით, კინემატოგრაფიის მოხილვება მეგრად მეტი შესაძლებლობა სრულად წარმოგვიხსნის ჩინილის ბუნებრივობა-ხეტიალი, წარმოგვადგინოს ღონ კიხოტის გარემოცვა და მისი მოქმედებათა ფინი ისე, როგორც მის მოცულება სერვანტესის რომანში. მაგრამ, როგორც ა. ვ. ლუნაჩარსკი აღინშინა ამ კინოფილმზე დაწერილი რეცენზიაში („ვერენინია მოსკოვი“, 1933 წ. 5/IX), კინოს ეს სპეციფიკა გამოყენებულა არ ყოფილა. ლუნაჩარსკის ბეჭი რამ ოპერულ-მეტაფორულად და პირობითად მიანა როგორც შესრულებანი. ისე მუსიკალურ ნიმუშები. ფილმი წარმოდგენილი არ არის თვით მოქმედების რეალისტური ფინი, მასში არ იგრძნობა ესპანური ცხოვრების კოლორტი. იმის გამო, რომ რეცისორები გატყუებული არიან კინოფილმებით, და მათ არ განჩნათ სერვანტესის ნაწარმოებიდან გამომდინარე მილიანი კონცეფცია, ნაწარმოების ძირითადი იდეა, ლუნაჩარსკის დასცენი, გაუხსნილი დარჩა. ფილმი „აუხსნიელი ტრაგეზია, ხოლო ეპიზოდებს ფუტე სიმბოლოკის სასათი აქვს“.

* * *

„ღონ კიხოტე“ მდიდარი და მრავალფეროვანი მასალა მისცა ქორეოგრაფულ ხელშეგებას. რომანის საბალეტო ინსცენირებას, რომელიც ხანგრძლივით დაიწყო, ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დამდეგს პარიზში წარმატებით იღებოდა სერვანტესის რომანის ცალკე ეპიზოდები; ასეთი იყო, მაგალითად, ლალანდის და უკაუბის ბალეტი „კარდინოს სომეხები“ (1720 წ.), ფავარის და ბუამორტიეს ბალეტი „ღონ კიხოტე პერკოციანისთან“ (1743 წ.) და სხვ.

„ღონ კიხოტის“ სიუჟეტზე დადგმული საბალეტო სპექტაკლები არა მარტო ფრანგული საზოგადოების უკრავლობის იტყვევდნენ, ისინი წარმატებით სარგებლობდნენ ეკრობის სხვა ელემენტებით. ასე, მაგალითად, 1768 წელს ვენის სამეფო კარის თეატრის სცენაზე დაიდგა კომიური ბალეტი „ღონ კიხოტე“ (მესკია ვენელი კომპოზიტორის იოსებ შტაინდლის). სპექტაკლის ავტორი იყო საბალეტო პეტეტალის რეჟორმატორი, გამოჩენილი ბალეტისტიკრი განკონ ნოვერი, რომელსაც ეუფეთის აგრეთვე საინტერესო წერილები ცოცხს ხელშეგების შესახებ. ნოვერის მიერ დადგმული საბალეტო სპექტაკლის სიუჟეტი ცნობილია; შემონახულია აგრეთვე ღონ კიხოტის საბალეტო კოსტუმების ესკიზი (ჩინილის მუხარალოთი. ჩაფხუტით, ფარ-ხმალით), რომელიც გაკეთა მხატვარმა ბოკემ სპეციალურად ნოვერის დადგმისათვის.

რუსეთში სერვანტესის რომანის საბალეტო ინსცენირება იწყება 1809 წლიდან, სწორედ ამ წელს ბალეტმეისტერმა შარლ-ლუი დიდლომ პეტერბურგში დადგა ორიმომქმებიანი ბალეტი „ღონ კიხოტე“. ამის შემდეგ მთელი XIX საუკუნის მანძილზე სერვანტესის რომანის სიუჟეტზე გაჩნობრცილად რამდენიმე ახალი საბალეტო სპექტაკლი. ჩვეულებრივ, ბალეტის ლიბრეტო ემყარებოდა რომანის რომელიმე, მხრად ჩართულ ეპიზოდს, ცხადია, ქორეოგრაფული სპექტაკლის ჩარჩოები დაეიტყვდა ნაწარმოების მთელ სიუჟეტს.

ამიტომ, გამოაკავდათ რა სცენაზე რაინდისა და მისი საკურველ-მტკარისთვის კოლორატული ფიგურები, საბალეტო სექტკლემბო იყენებდნენ წაწარმოების ერთ-ერთი არამათავა ავილი. შეკვირვებით მ.ს.მ.მ. სატრფილო ინტრიგის ელემენტები.

განსაკუთრებით დამკვიდრდა ქორეოგრაფი ინსცენირებებში კამარის ქორწინების ეპოქაში, რომელიც სასენო მოქმედებისათვის უფრო მასალას იძლეოდა. ამჟამი შექმნილი კიტრების, რომელიც მშობლულა დანაშენს მდღარი, მაგრამ კიტრისათვის საძულველ კამარზე, მოხერხებულა ღარიბი წყევლის ხაზილი. რომელიც მოჩვენებითი თვითმკვლელობითი ახერხებს მონადირის საყვარელი ქალწულის გული და ცოლად შეერთოს იგი. — ეს მიყვ. მაგრამ მსაჯობი კიტრული იძლეოდა საძულვებს სცენაზე გაშლილყო და-მინატრისებოლი ცოცხალი მოქმედება და ამასთან გამოყენებული ყოფილიყო ხასიათი სულ სხვადასხვანაირი საცეკვაო ნომრები. კამარის ქორწინების ეპოქაში ბალეტებისტრია ყურადღება უკრძალავდა გასული საუკუნის დამდგეს მიიქცა. ასე, მაგალითად, პარიზის ოპერის სცენაზე 1801 წელს დადგმულ იქნა ლ. მილონის ბალეტი „გამანის ქორწინება“. იგივე ბალეტი „ღონ კიბობის და სანრო პანას ანუ გამანის ქორწინება“ სახელწოდებით 1834 წელს დადგა პეტრბურგის სცენაზე ბალეტმესტერმა ბლანშმა. ეს ორ-აქტიანი საბალეტო სექტკალი გახდა საფუძველი მარიუს პეტისას მიერ ამავე სათეატრზე შექმნილი ბალეტისა, რომელიც დღემდე შერ-ნა ჩვენი საოპერო-საბალეტო თეატრების რეპერტუარს. ამ ახალა ბალეტისათვის მუსიკა დაწერა მრავალრიცხოვანი საბალეტო მე-სიკაური თანხლებების ავტორმა — კომპოზიტორმა ლიუდვიგ მი-ქუსმა.

გენლელ კომპოზიტორი და შეკრებილი მინუსი 1853 წელს გად-მოსახლდა პეტერბურგში, სადაც უკრ თეატრის ორკესტრი მუშა-ობდა, ხოლო შემდეგ საბალეტო კომპოზიტორის თანამდებობაზე დაინიშნა. მისი მრავალი ბალეტდანი, „ღონ კიბობის“ გარდა, სცე-ნაზეც ძალიან იშვიათად. „ღონ კიბობის“ მუსიკალური თანხლება ისევე, როგორც მინუსის მიელი შემოქმედება, მოკლევადი აქსა-რები ეროვნულ მოტივებს და არც დადილ სანდერტსუა. მაგრამ ხელ-საყრელი საცეკვაო და თავის საუკეთესო მომენტებში წარტაკიცაი რიტმის მხრივ. პეტია-მინუსის ბალეტი „ღონ კიბობი“ დაიდგა მისიკოსის დიდი თეატრის სცენაზე 1869 წლის 14 დეკემბერს, ხოლო პეტერბურგში — 1871 წელს. მაგრამ ოპოლდობა ვერ მოიხვეჭა და ერთნაზ დადიწყებას მიეცა კლდე. შემდგომი პეტია-მინუსის ბალეტი გადაკეთდა ბალეტმესტერმა ა. ა. გორსკიმ და, ცნობილი მხატვრების კოროების და გოლოვინის დიკრაციებით, მათი მხა-ტრული გაფორმებით, დაიდგა სცენაზე 1902 წელს.

ბალეტის ლიბრეტოს შინაარსი დღიად შორდება სერვანტისის რომანის სიუჟეტს: იგი თავისუფლად იყენებს ნაწარმოების ცალ-კეულ ეპიზოდებს (ცეკვების მხრივ მოსახერხებელი. უაღრესად ფე-რდონები სექტკალის შესაქმნელად, პირველი ორი აქტის ცენტრ-ში მოქცეული არიან კიტრია და ბაზილი. მაგრამ მოქმედების ადგილი ადრატანია სოფლიდან ქალაქში. რაც საშუალებას იძლე-ვა წარმოსახული იქნას ტრული ბრბო, ნაიფფროვანი ხახი და გათამაშებულა იქნას სხვადასხვანაირი საცეკვაო ნომრები. კიტრია აქ გამოყვანილია მატრაქტირის ქალიშვილად, ბაზილი — დალაპა-დხილი კამარ (გამანი) — დაბრებულ მდიდარ აზნაურად. ღონ კიბობის და სანრო პანას როლებს ეპიზოდური ხასიათი აქვთ: ღონ კიბობი ცდილობს დახმაროს შეყვარებულს, ხოლო სანროს დაკის-რებული აქვს სხვადასხვა კომიური ნომრების შესრულება. განსა-კუთვრებით დიდად არის დამრჩეული დღინას ბალეტის ორი უკა-სანსელი აქტი, რომლებიც წარმოადგენენ ღონ კიბობის სიზმარს, დუკონინას, საბალეტო დივერტისმენტს ჰერციკოს სასახლეში. ღონ კიბობის თავდადასავალს, საერთოდ, ლიბრეტოში მეორეხარისხოვანი ატეხილი უქრება და იგი მხოლოდ პირველ აქტში ურთო-ერთად ეკავილყო ეპიზოდებს. ღონ კიბობის შეშლილმა, რაინდ-ული წყევლის მისი გატაცება, მისი საზოგადო საზნადის ჩვეუ-ღებრივ ნაწყენში იყო პროლოგი. შემდეგ სურათები წარმოდგე-ნილი იყო ბრძოლა ქარის წიგნივლიდან, თოჯინების თეატრის

განადგურება, დაბოლოს მარცხით დასრულებული შერკონება თუ-რი მთავრის რაინდავ; ამით თავდებოდა ღონ კიბობის მოგზა-ურობა ან სიტრია.

ღონ კიბობი ბალეტიში მხოლოდ გარკვეულად მკავს სერვანტ-ის რომანის გიგანს, ლიბრეტოში იგი გამოყვანილია წინდა კომ-იური. უფრო სწორად, განმარტებულ ხასიო. სექტკალიში ღონ კი-ბობი გამოდის, როგორც ანტიმომიერი ფიგურა და საცეკვაო ნომ-რები ანაოტიარი მინატრისის არ აღწევს.

ბალეტის ლიბრეტო მოკლევადია განვითარების ერთიან მაკა-სტრატული ხაზს, ნაღველ დრამატულია. მაგრამ იძლევა საბალეტო გაფორმების შესანიშნავ შესაძლებლობას. სექტკალის ცხოველხა-ტრულობა, მკავილი და მრავალნაირი ექსპანერი ცეკვების გამოყენე-ბამ, ცოცხალ მასობრივ სცენებთან სოლო-ცეკვების მოხერხებულა შეხამება — ყოველთვის ამან ხელი შეუწყო სექტკალის წარმატე-ბას და უზრუნველყო მისი ხანგრძლივი სიცოცხლე სცენაზე.

მიელი რიგი ცვლილებებისა და დადგმუშავების შედეგად დედ-ნისაკან (სერვანტის ნაწარმოებთან) აგრეთვე დამკვიდრდა ბალეტი პეტია-მინუსისა ქორეოგრაფული სცენაზე დაიყვინდა, როგორც კლასიკური რეპერტუარის ერთ-ერთი საცეკვაო უაღრ-ესად მოსახერხებელი სექტკალი, რომელიც თავის დროზე დიდ წარმატებით გამოიღოღონ ბალეტის ისეთი ოსტატები, როგორიც იყვნენ ა. პავლევა, ქუშინსკია, პრეზობრავსკია, გულეერი; ჩვენს დროში ამავე სექტკალიში დიდი წარმატებით მონაწილეობს სახ-ქოთა ბალეტის ზღვდისი ოსტატები.

თბილისის დაქარია ფალაიშვილის სახელობის ოპერის და ბა-ლეტის თეატრის სცენაზე „ღონ კიბობი“ პირველად დადგა ვახ-ტანგ უაბუკიანმა 1932 წლის 12 აპრილს. მთავარი როლები შეა-სრულეს ტ. გერსტენმა და ვ. უაბუკიანმა, ხოლო ღონ კიბობის როლში გამოვიდა მასიზობი პიგურაი. 1943 წელს განხორციელ-და ამ ბალეტის ახალი დადგმა, რომელსაც პრესამ მაღალი შეფა-სება მისცა.

„კომუნისტა“ და „ზარია ვესტოკაში“ მოთავსებულ რევენ-უიზები აღნიშნავენ, რომ კსტკალის წარმატებას ხელი შეუწყო მხატვარ ს. ვირსალაძის ნამუშევრმა — შექმნილმა მხატვრულმა გაფორმებამ. ს. ვირსალაძის დეკორაციები და კოსტუმები შესრ-ლებული ქონდა დიდი გემოვნებით.

„მაგრამ სექტკალის მთავარი ინტერესს ქმნიდა ის, რომ მასში მონაწილეობდნენ მ. სტილინოვა და ვ. უაბუკიანი, — დიდი მასშტა-ბის არტისტები, რომლებიც თავიანთ ხელოვნებაში აერთიანებენ ვერტუბულ ტექნიკას და ნამდვილ არტისტულ მომხილბობას; არტისტები, რომლებიც სექტკალიში ქმნიან მთავარი გმირებს — კიტრი-დუკონინას (თბილისური რედაქციით — ჯიგარის) და ბაზი-ლის დასრულებულ სახეებს,“ — წერდა „ზარია ვესტოკა“ 1943 წლის 9 მაისის ნომერში.

აღნიშნავენ, რომ სექტკალის ცალკეულ ნალოვანებებს, ორი-რევეტენტს ასცენდა, რომ „ღონ კიბობი“ ზ. ფალაიშვილის სა-ხელობის თეატრის მიერ უკანასკლად წლებში ნაინებში სექტკა-ლებიდან ერთ-ერთი საუკეთესო სექტკალია.

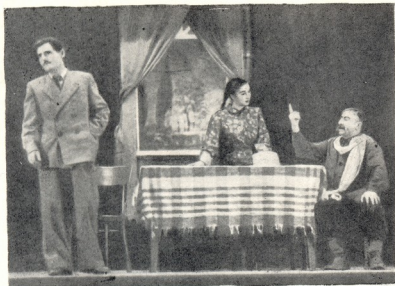
ბალეტი „ღონ კიბობი“ ამჟამადც განაცხოვროს ორიზობა ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე და გაუნწყვეტელი ორიზობა დღიდაც მაყურებელს.

350 წელიწადი გაიდა „ღონ კიბობ ლამანჩილის“ პირველი გა-მოქმედების დღიდან; უკვე შვითხე საუკუნეა, რაც იცემა, ითარგმნე-რა და შეუქმდა სერვანტისის დიდი ქმნილება; მოთხე საუკუნეა, რაც სხვადასხვა ვარიანტში, სხვადასხვა სექტკალიში სცენაზე გა-მონდა დიდი ესპანელი მწერლის მიერ შექმნილი სახეები.

ხალხურობაში, თავისუფლებისმოყვარობაში, ფართო დემოკრა-ტიულმა უმანაზმა „ღონ კიბობი“ აქცია ესპანელი ხალხის ერო-ვნულ ნაწარმოებად და იმავ დროს მთელი მოწინავე კაცობრიობის ერთ-ერთი საყვარელ წიგნად.

„ღონ კიბობის“ სცენური განახიერების სიზრდალ და მრავალ-ფეროვნება, ამ შესანიშნავი ნაწარმოების უცვლადების და სიყო-ბილსურარიანობის, მისადამ მასების შეუნდებელი ინტერესის კი-დე ერთი ზემოტრ დადასტურებაა.





სცენა ქართული დრამატული კოლექტივის მიერ შესრულებული სექტაჩიდან

ერთი საწარმოს მხატვრული თვითმოქმედება

თინათინ კაბანაძე



ბილისის სართავ-სატრიოტაჟო კომბინატი ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი მოწინავე საწარმოა. აქ იქმნება მაღალხარისხიანი კაპონის წინდები, მზადდება ნართი, რომელიც ჩვენი ქვეყნის თბოთბუნებრივ მეტი ქალაქის სატრიოტაჟო ფაბრიკებს ამარაგებს, მათ შორის — ლენინგრადის, კიევის, ჩერნოვიცის, ნიკოლაევის, ლუგანის და სხვა ქალაქების ფაბრიკებს.

დაუტარებელი ენთუზიაზმით შრომობენ კომბინატის მუშა-მოსამახურნი საწარმოს დავალებებს ყოველდღიურად გადამტებით ასრულებენ. წლიური გეგმა კომბინატმა ვადაზე ადრე შესრულა და სახელმწიფოს იმ მილიონაზედ მანქანად შეეცემით პროდუქცია მისცა.

ყოველდღიური დაძაბული და ნაყოფიერი შრომის შემდეგ კომბინატის მუშა-მოსამახურნი კულტურულად და გონიერულად ისევე ნეკან: მისდევნენ სპორტს, მონაწილეობენ მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებში, ეწევიან წიგნებს, ამისათვის კომბინატში ყოველგვარი პირობა შექმნილი. მუშა-მოსამახურთა განვარდულებათა კეთილმოწყობილი კულტურის სახლი, მდიდარი ბიბლიოთეკა, სამკითხველო, სასპორტო დარბაზები და მოედნები.

ოთხსამდე მშრომელთა გაცირვანიებული კულტურის სახლთან არსებულ მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებში.

გაცხოველებულ მუშაობას ეწევიან დრამატული, ქორეოგრაფიული და სახუნდო წრეები. ყოველ საღამოს კულტურის სახლის დარბაზები და სამყადინო ოთახები ხალხით ივსება. წარმოებს თვითმოქმედ წრეების მეცადინეობა. ხშირად იმართება საღამოები, კონცერტები, იღმება ახალი სექტაჩლები, ეწესა გამსვლელი, საზეფო კონცერტები.

ამას წინათ კომბინატში გაიმართა კონცერტი მუშა-მოსამახურთა თვითმოქმედ კოლექტივებისა და ინდივიდუალურ შემსრულებელთა მონაწილეობით.

კონცერტის პირველ განყოფილებაში ქართული თეატრალური კოლექტივის მიერ წარმოდგენილი იქნა ვ. გიგიაშვილის ერთმოქმედებიანი პიესა „ჩვენიური სტუმართმოყვარეობა“. როლებს ასრულებდნენ კომბინატის მუშები: ნ. ოლიშაშვილი, ვ. მარტაშვილი,

ვ. ბერუაშვილი, გ. ბოსტანაშვილი, კ. მაკარაშვილი და მ. სხვები.

სექტაჩომა მთლიანად სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. განსაკუთრებულ მოწონება ხვდა ა. ჩიხოვის ერთმოქმედებიან პიესას „ხელის თხივა“, რუსული დრამატული წარს წევრთა შესრულებით.

როდესაც ვუყურებთ ვ. ბერილაივის ჩუბუკუს, ა. მისანიკოვის ლომოს და მ. ფიროკოვის ნატალია სტეპანოვსა, ჩვენ გგონია, რომ სცენაზე ბედვით არა უბარაო სცენისმოყვარეობა, არამედ გამოცდილ მსახიობებს, იმდენად ზომიერი, დამაჯერებელი და გაუწრველია მათი თამაში.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში სცენაზე ქალთა გუნდი გამოვიდა (ხელმძღვანელი ლ. ფერანდესი).

მდიდარი და მრავალფეროვანი გუნდის რეპერტუარი რუსულ, უკრაინულ, მოლდაურ, ქართულ სიმღერებთან ერთად გუნდი ასრულებს ჩინურ, აღბანურ, ესპანურ ხალხურ სიმღერებს, სახელდობს, ჩინურ სიმღერას „მთა ძე-დუნე“, აღბანურ ხალხურ სიმღერას „ყვილი“, ესპანურ ხალხურ სიმღერებს „გაზაფხული“, „გლებები“, „ხოტა“ და სხვ.

ამ გუნდს აგრეთვე მიუღია საპატიო სიგელი მხატვრული თვითმოქმედების რაიონულ, საქალაქო თუ რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე. 1951 წ. მას პირველი ადგილი მიეცემა მუშა-მოსამახურთა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე. 1954 წელს იგი კვლავ წარმატებით გამოვიდა მრევე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე და მეორე ადგილი დაიკავა.

კონცერტზე გუნდმა თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარიდან ოთხი სიმღერა შეასრულა: მერანდესის „საპრობა პატრიოტების მარში“, შაფრონიკოვის „კომპანიები მოდიან“, უკრაინული ხალხური სიმღერა „ჩუმად მოიპარებოდა კაზაკი“ და ესპანური ხალხური სიმღერა „გლებები“. ოთხივე სიმღერა მაღალი ოსტატობით იქნა შესრულებული.

შემდეგ განყოფილებაში ქორეოგრაფიული ჯგუფების შესრულებით ნაჩვენები იყო ქართული, რუსული, აზერბაიჯანული ცეკვები. მოცუცკეეთა შორის გამორჩევიდნენ ბარნაბიშვილი, ზორბაძე, მერტრეველი, ალიევა, გარსია და სხვ.

კონცერტის პირგარამში შეტანილი იყო აგრეთვე მხატვრული კონცხე კომბინატის მუშამ ნ. ანტონოვამ წაიკეთა ვასილვის „შემთხვევა პლაიზა“.

ლაშაზე შესრულა ესპანური ხალხური სიმღერა მოსაზაბდელი სამპროსის მუშამ რ. კალაშნიკი.

კონცერტის დასასრულს ლაშაშვილმა ოსტატურად განასახიერა სატირა „პრძოლა ადკოპოლის წინააღმდეგ“.

წარმატებით მუშაობენ კომბინატის დრამატული წრეებიც.

1954 წელს ქართულმა თეატრალურმა კოლექტივმა (ხელმძღვანელი ვ. კობელი) დადგა ვ. გავესკირას „გაზაფხულის დღი“. მრგანაზდს „პატრიოტებისათვის“. სუნდუკაივის „მეში“, ვ. კობელის „ნათურები“ და მთელი რიგი ერთმოქმედებიანი პიესები.

საინტერესო და ნაყოფიერი მუშაობას ეწევა რუსული თეატრალური კოლექტივი. მას საინტერესოდ დაღვა გამოიჩინა საბჭოთა დრამატურების აღმსანდრე ორწინიერების პიესა „პლატონ კრეჩეტნი“.

კომბინატის მუშა-მოსამახურთა რუსული დრამატული წრე 20 წელია რაც არსებობს. ამ წინს განმავლობაში მან მრავალი საინტერესო დაღვა განახორციელა, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ოსტროვსკის „სიღარიბე ცოდავ არ არის“, ვ. კიტაევის „დასვენების დღე“, ვ. სობოკის „მეორე ფრონტის ეიზი“, ი. მოსაშვილის „ჩაიარებელი ქვები“ და სხვ.

ამავალ დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობს გამოცდილი რეჟისორი ს. ლავო.

სექტაჩო „პლატონ კრეჩეტი“ მაცურებელმა გულთბილად მიიღო. პლატონ კრეჩეტის როლს ასრულებს კომბინატის შრომისა და ხელფასის განყოფილების გამგე პ. ზალინიევი. მან დაკვირვებელი

მაიაკოვსკის ს ა ს ლ ი - მ უ ზ ე შ ი მ ი

შპარუხ ჩარკვიანი



მველ ბაღდაში (ამჟამად რაიონული ცენტრი მაიაკოვსკი) მდინარე ხანისწყლის მარჯვენა ნაპირზე, ხეივანი დარბაზი და ყველაზემოთ მთიანი ელში დას წაზღის ის იმერული ოდა. 1893 წლის 7 (19) ივლისს აქ, ან საშუალო დაბადა, ფეხი აიბადა და თავის პაპებმა გაატარა საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო და უნიჭიერესმა პედაგოგმა ვლადიმერ ვალიდინის ძე მაიაკოვსკიმ.

სახლ-მუშეუმის მისასვლელად ხანისწყალზე ხიდა გადებულა. აქვე, ხიდის თავში, მარჯვნივ გაკრულია დაფა წარწერით:

„სისულელა: სამოხე, ედემი.
მაგათ, თუ კაცმა ამაზე ითქვამა.
აბათა, საქართველის ღამაში ქედები
ედგადა იგულისხმეს მტრისმან“ (ვლ. მაიაკოვსკი)

მაიაკოვსკის სახლ-მუშეუმი გაიხსნა პოდესტს გარდაცვალების 10 წლისთავზე პოდესტს დედისა და ღვთის მუდმივი მზრუნველობით და დატოვდა უნივერსიტეტი. მუშეუმს ორა განყოფილებასაგან შედგება. მემორიალური განყოფილებაში აღდგენილია მაიაკოვსკის ბინა მისი პირველი სახლით.

პირველ ოთხში პოდესტს მამის ვლადიმერ კონსტანტინესძის კანცელარია და კაბინეტი.
მეორე ოთხში (სადაც ვალთა დაბადა) სხვადასხვა საოჯახო ნივთებს შორის მწავლის განსაკუთრებულს. უბრალოდს იცხებს ვალთისა აკვანი, დღის საწული, ხორჩის ვალთისა მორე გამოხორხილი პატარა კარაბა და მოხატული ყუთი. დიდ ინტერესს იწვევს წველემური ფოტოგრაფიკტი. რომელთაზეც დაკავშირებულია ექვსი მაიაკოვსკის ლექსი: „Мама рада, папа рад, что купили аппарат“.

მუშეუმის ლიტერატურულ-მხატვრული განყოფილება მოთავსებული ორ დარბაზში. აქ უხედა არის წარმოდგენილი პოდესტს ავტორგავების ფოტოსალები, თვით მაიაკოვსკის მეორე გადაღებული ფოტოსურათები. აქვეა დატყული 3 წლის ამაგამი გადაღებული პოდესტს პირველი სურათი.
განყოფილებაში „მაიაკოვსკის და ოქტომბრის რევოლუცია“ წარმოდგენილია ლენინისა და სტალინის სატაბუტები. საწარმოებელი ილუსტრაციები, პლაკატები, ლოზუნგები. პოდესტს ლექსები. აქვეა 1916 წ. მაქსიმ გორკის დახმარებით გამოცემული პოდესტის ნაწარმოება ქარხმული.

მეორე დარბაზში (ვალე განყოფილება აქვს დათმობილი მაიაკოვსკის პოდესტს „ვლადიმერ იოისს ან ლენინს“. აქვე წარმოდგენილია მაიაკოვსკი, როგორც ქრწნალისტი.
სახლ-მუშეუმს მუშეულორად იმტარება ახალი მასალები. იქმნება ახალი განყოფილებები. ამჟამად მუშეუმს გამოყოფილი აქვს თემატიკური კამბალები: „ლენინისა და პატრიის სახე მაიაკოვსკის პაუზაში“. „პოდესტს სიტყვა სამამული ომის დროს“. „პრძოლა მშვიდობისათვის“. „კომუნისმის მშენებლობა და მაიაკოვსკი“. „მაიაკოვსკი ამერიკის იმპერიალიზმის შესახებ“. „მაიაკოვსკის მსოფლიო მნიშვნელობა“. „მაიაკოვსკი, როგორც კომუნისმის მომარაბი“.

მუშეუმის ექსპოზიციამი მრავალადაა ზეითის საღებავებით და აქვარულით შესრულებული ტილოები. მათ შორის, საყურადღებოა მხატვარ შ. მავაილის სურათი: მშვიდი წლის მაიაკოვსკი ტოლმეგობრებში წამოპირქევეული მობოილი ქვევითა ციხობულობს ლექსს. მეგობრებმა სულანაბლინი ფსონი პატარა დღისამატიორს აკურ, თქვენ წინ არის ვლადიმერ მაიაკოვსკი მშვიდი ტანით. ის სურათი, რომელიც ოქტომბრის წარმოება ჩამოტყულია მხატვარ ვარდამის მხრე ითით გამოჩენებით და ისტატობითაა შესრულებული. მუშეუმს თემატიკური პოდესტს სიტყვები გაკურება. მისი მიმზრდილი სახე და მუელი ფიგურა ისეც ცოცხლად და დინამიკურად არის გამოხატული, რომ მნახველებს აკონია, სადაც არის პოდესტს ჩარჩოს დასტოვებს და მნახველთა რიგებში ჩადგება. ექსპერსანტები გატყუებით შეპყრებენ მარდ ქაბუტურ მის სახეს.

მაიაკოვსკის სახლ-მუშეუმს მჭიდროდ ურთიერობა აქვს მოსკოვის მაიაკოვსკის სახელობის ბიბლიოთეკა-მუშეუმთან. რომელიც სისტემატურდ დახმარებას უწევს ოა, რომელმაც ახლანამ მას გამოუმტავანა პოდესტს ხელნაწერები, ავტორიც ფოტოსურათები. რომლებიც ასახავს მაიაკოვსკის დაბადების 60 წლისთავის დღეებს სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში. მაიაკოვსკის მუშეუმს ხელმძღვანელობს პოდესტს მიქელ პატარიძე და მეცნიერმეცმაი ნიკოლოზ კეჭუხიძე.

მაიაკოვსკის სახლ-მუშეუმი დიდი რესეს ხალხის და ქარბული ხალხის შეგობრების სიმბოლოა.

თამაშით დამაჯერებლად განასახიერა ახალგაზრდა საბჭოთა ქორუჯის სახე. ა. ზალინოვის პლატონ კრეჩეტს ნიჭიერი, მოპარობენ თავისი საკმის ენთუზიასტი ადამიანი.

ჭკვიანი, ნებრავული ახალგაზრდა არტიტექტორი ქალის ლიდას როლი ძირითადი სწორად განასახიერა მოღალატე. იანკოვამ, მაგრამ მისი ლიდა ზომამზე მეტად მკაცრი და მიუტყარებელია. მამში ნაკლებად იგრძნობა ის შინაგანი სიბოძ და ლირიზმი, რაც პიესის მიხედვით, დამასიათებელია ლიდასთვის.

კარგია ა. მინსკოვის არაქვი პავლოვანი — საავადმყოფოს გადგე. მაგრამ ა. მინსკოვი ყოველივეს კონსონირი დამაჯერებლობით როლი ასახიერებს ან კარგიონისტს, ქედმაღალი და თავისთავში დარწმუნებული ადამიანის სახეს.

წარულოელ შთაბეჭდილებას ტივებს ვ. გალიაინი მოხუცი თერაპევტის — ტერენტის ოსიპოვიჩ ბუბლივის როლიში. არც ერთი ყალბი შტრიხი, პირიქით, დიდი ზომიერება და გულწრფელობა იგრძნობა მის თამაშში. ვ. გალიაინმა თავიდან ბოლომდე მეტად დამაჯერებლად დაიგება თავდაბალი, გულკეთილი, თავისი საკმის მოყვარული მოხუცი კეთის სახე.

მაყურებლის ხილვას მ. ფლორცოვას მიერ უშუალოდ შექმნილი მოხუცი სანიტარი ქალის ქრისტინა არხიპოვისა მისიზღველი სცენური სახე.

მხარადელი, სიკოცხილი სახეს ახალგაზრდა ექიმია ვ. ბურლიაგის სტიკომა. თუმცა ზოგჯერ მას დალატობს ზომიერების გრძნობა, რაც სახის გვარკებისაყენ უნიჭებად მისახიბს. კერძოდ, ეს იგრძნობა შესამე მოქმედებამი არაქვი პავლოვიჩთან დიალოგის სცენაში (მაგიალზე უშუალო ხელის დარტყმა და სხვ.).

დამაჯერებელი და გულწრფელი არიან ეპიზოდური როლებში პოდესტს, ცინისელი, სუზინა, ლაზავაია. პლატონ კრეჩეტის დედის როლი, ა. ოზობრინის შესრულებით, შედარებით მკრთალი გამოვიდა.

ეს სპექტაკლი სართავ-სატრიკოტაკო კომპინატის მუშა-მოსახალხურთა თეატრალური კოლექტივის კამპინებებით გაწარმევა. მაგრამ მათ უშუქლიათ კიდევ უფრო სრულფასოვანი დადგენილი განახორციელონ. რადან მეტი შემოქმედებითი შესაძლებლობა მოეპოვებათ. ამაზე მეტყველებს მათ მიერ დადგული სხვა სპექტაკლებიც. საჭიროა მხოლოდ მეტი მომზადებლობა, ნიჭური სტენისმოყვრებთა უფრო ფართო მსოზიდა დაამატებულ წრეებში და, ბოლოს, მეტი დახმარება პროფესიონალური თეატრის მსახიობთა და ადგილობრივი პროფესიონალური ორგანიზაციების მხრივ.

„სასიხარული და დრიად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი. — წერდა ვაზუთი „პრავდა“. — რომ თუ თვითმოქმედი კოლექტივები სტრიო-უშლად და მოფიქრებულად მუშაობენ, არც თუ ისე იშვიათად პროფესიული ხელოვნების დონემდე მალდებიან“.



რუსული ქორეოგრაფიული წრე მსრულებს „სახუპარი პილკას“





უჯარმა, შიდაციხის გათხრილი უბნის სახსლის ნანგრევებით

არქიტექტურა გათხრითი არქეოლოგიის მონაცემებით

ირაკლი ციციშვილი



არქიტექტურული მემკვიდრეობა წარმოადგენს იმ მაღალ ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილს, რომელსაც ქართველ ხალხს საუკუნეების მანძილზე შეუქმნია.

ქართული ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ძეგლების მხატვრული თვისებები, მეტყველი ეროვნული ხასიათი, ხალხური ძირები და შესრულების შეუდარებელი ისტატობა საპატიო ადგილს მიუჩენენ მათ მსოფლიო ხელოვნების საკანონოში. დღესაც, ქართული მონუმენტური და ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლებში ჩვენი არქიტექტორების და მშენებლების ყურადღება იქცევის და შესწავლის ღირსია ფორმების ლოკური არსი და პარამონიული პროპორციები, მასალის თვისებების ღრმა ცოდნა და ეკონომიური გამოყენება, ჩუქურთმების მშვენიერი ნახატი და მათი განაწილება, ხალხის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დამკმაყოფილების უნარი და რაც მთავარია, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა.

საქართველოს მცირე ტერიტორიაზე, მიწის ზემოთ, თუ მის წიაღში შემორჩენილია მრავალი ძეგლი. მაგრამ თუ ფეოდალური ეპოქის მიწისზედა ძეგლების მნიშვნელოვანი ნაწილი ჩვენი ხელოვნებისმცოდნეების მიერ შესწავლილია, უფრო ძველი პერიოდების ძეგლების მთიერ ნაწილი თანდათანობით ელენდება არქეოლოგიური გათხრების წყალობით.

არქიტექტურის განვითარება დაკავშირებულია პირველყოფილი ადამიანის შრომის ფორმებთან. ზუნებრივია, რომ საზოგადოების განვითარების საწყის ეტაპზე ადამიანის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს ამოცანას თიფისაფარის ქება წარმოადგენდა. ყველაზე მარტივი იყო საცხოვრებლად ზუნებრივი თიფისაფარის გამოყენება. მართლაც, გამოქვაბული, კლდის შვირლი, რომო, ქარისაგან დაცვაში ვარდული წარმოადგენენ პირველყოფილი ადამიანის საცხოვრებლის ძირითად სახეებს. არქეოლოგთა მიერ გამოვლენილი გამოქვაბულები — გარჯილას კლდე, დევის ხვრელი, ასაკაია, მღვი-

მევი, სავარჯილე და სხვ. მოწიბოვნე საქართველოში ადამიანის არსებობას ჯერ კიდევ ძველი ქვის ხანაში.

მაგრამ, არქიტექტურის აღმოცენება უნდა დაეუკავშიროთ არა ბუნებრივი გამოქვაბულების გამოყენებას, არამედ მათ შეგნებულ გადაკეთებასა და გამოუკოპისებას, უფრო კი, ღია ცის ქვეშ მიწურებისა და კარების სახით ხელოვნური საცხოვრებლის შექმნას.

დასავლეთ საქართველოში გამოვლენილი ახალი ქვის ხანის სადგომების — კისტრის (გუდაუთის მახლობლად), თურამიშის (ქ. ქუთაისთან) და სხვა მუნიბათა კედლების თიხის ბათქაშის ნაშთები გავფიქრებინებს, რომ ნეოლითის ხანის საცხოვრებელი სახლი წარმოადგენდა ხის ღეროებისა და ტოტებისაგან შედგენილ წრულს (ფუხას), თიხის ნალესობით ორსავე მხრიდან და კარესებრივ გადახურვით.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ წარსულში ადამიანი თვის „საიმკვეთი“ ბინას არსებული შენობების ყაიდაზე აგებდნენ, ცხადია, საცხოვრებელი სახლის განვითარების საკითხის რამდენადმე გააუმჯობესებენ მემორიალურ ძეგლებში — ყორღანებში და ცუელი სამარხი ნაგებობანით.

1950 წ. გ. ნიორბაქვ გათხარა სამგორის ერთ-ერთი ყორღანი ე. წ. „კობრასკორა“, სადაც ქვა-მიწაყრლის ქვეშ აღმოჩნდა მოხედილი შენობის ნაშთი. იგი სწორკუთხა ფორმისა ყოფილა, ჯარგავლების ყაიდაზე შედგენილი მარბებით, რომელთა ბოლოები კუთხეებში ისტატურად იყო დაძვეული. სამგორის ყორღანი გვიჩვენებს, რომ ჯერ კიდევ მე. წ. III ათასწლეულის ბოლოს საქართველოში ხიბი ხურობას საკმაოდ მაღალ დონეზე შეცვალა.

არა ნაღებ საყურადღებო კოლხეთის დაბლობში გაერკვებული ხელოვნური ბორცვები (ნაოხგაშუ ლხიზაუჭება და სხვა), რომლებზე წარმოადგენდნენ გეარონულ მისაბეობასან ზოგჯერ საკულტურ ადგენას.

გათხრის შედეგად გამოვლინდა ბორცვის ირგვლივ შემორჩე-



ენეოლითური ხანის საცხოვრებელი ჩასასვლელი ხეცენი

„ციკლოპური“ ნაგებობანი წარმოადგენენ უკვე იდუაღოვანი პირველი დეტის, პირველ არქიტექტურულ კატეგორიას, რომელთა შექმნის საფუძველს არ შეადგენდა არსებობისათვის ბრძოლა.

ასე შექმნა მნიშვნილი — ჩვეულებრივად საფლავის მახლობლად ვერტიკალურად დაყენებული კოლხი, დღემდე — საცხოვრებელიანი გენერაციურად დაყენებული სამართი ნაგებობა. შედეგითი რაიმე მნიშვნელოვან ვერტიკალურ ფილასიკან და გადახრებული ერთი დიდი ფილიანი; კოლხები — ქვემო შედგენილი წყე შეუნი მოთავსებული საკურთხეველი, მიმდევრილი ზუზუნის ძაღვისა და მისი კულტისადმი.

ცხადია, ქვის წყობა ჩისასა მაშინ, როდესაც საჭირო გახდა საცხოვრებლად გამოყენებული გამოძველებლის ზედმეტი ხეცენი ბების ამოქოვლა. ქვის ნაყარის თვისებების გამო შეუძლებელი იყო უზარმა უკრთი ვერტიკალური კედლების ამოყვანა. თანდათანობით ვარკვე, რომ ეს შესაძლებელი ვახსება, თუ ქვენი მყარად დამწყობა ერთმანეთზე, მათი ზუნენივად ახლოვანი ზედაპირის გამოყენების შემთხვევაში. ასე შექმნა „ციკლოპური“ წყობა. შემდგომში, როდესაც საძირებრისა თუ სახევი მიწების ძებნამ ადამიანი აიძულა გამოქვაბულების მოშორებით დასახლებულიყო, ქვის წყობამ მიიღო დამოუკიდებელი ხასიათი. „ციკლოპური“ წყობით ამოყვანილი ზუღეფილი მრავალადა შემოზარბილი საკურთხეველი. ეს წყობა წარმოადგენს საწყის ფორმას, რომელმაც განსაზღვრა ქვის წყობის შემდგომი განვითარება.

შემიარის მაგალითზე ჩვენ ვხედავთ ადამიანის პირველ მისწრაფებას შექმნის ვარკველი მარტვილივით. ვერტიკალურად დაყენებული ქვა-ბირთი თავისი შარკვით და ცხადი ფორმით, ერთგვარად, უკვე წარმოადგენს არქიტექტურის საწყისს. დღემდე, პირველად მონეტარული ნაგებობანი, იფარგებათ შიდა სივრცე და მკვეთრად ვლინდება ვარკვეცილობა. აქ მასალის დაზვიენი ადამიანმა დაუპირისპირა არქიტექტურული ინტერიერი და ერთმანეთს დაუპირისპირა შიგნით და დაყარდნობილი ნაწილები. ე. ი. გამოვიღებდა არქიტექტურის კონსტრუქციული ასის.

კოლხებში ვხედავთ არქიტექტურული კომპოზიციის მთლიან რიგ ახალ ელემენტებს. არ შეიძლება არქიტექტურის სტილისა და მათ გამოხატულებას ვიხილოთ არ დაფინახთი მოზაიკის სტილისა და თავიდანის ჩანასახი, თუ კოლხების შემინვევა სივრცის შემოფარვლისა ერთი ხეობა — საყრდენების მონაცვლებითი. ციკლოპური ნაგებობების საყრდენებო მთლიანი კედლით სივრცის შემოფარვლის მაგალითი.

ამგვარად არქიტექტურის მონაპირის განხილვისას, ჩვენს წინაშე იძლება სრული საკითხავიანი სამშენებლო საქმის განვითარებისა პალეოლითიდან, ვიდრე მონათხვედლებურ ფორმაცხე ვადსაყლის ხანამდე, თუ პრიმიტიული მშენებლობა დასაწყისში წარმოადგენს მხოლოდ მატერიალური კულტურის სახეობას, რადგან — ადამიანი იყო სრულიად დათრევილი არსებობის სინძლილი. ბუნებრივად ბრძოლის სინძლილი (დენიში), შემდგომში, უკვე ბარბაროსობის ეტაპზე იგი დღესობას — არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების კვლეა ნიშანს (ნენკლას).

მე. ვ. I. აბასელაშვილი მთავრ მიიხილენ საზოგადოების საწარმოო ძალთა განვითარებას შექმნა პირობები ცხოველი ურთიერთობის, ხოლო შემდეგ, ენობრივად და კულტურული სიახლოვის საფუძველზე ქართველი ტომების ვაერთიანებისათვის, ეს პერიოდს ქართველი ტომების ხანას საკურთხეველი საზოგადოებისა და სახელმწიფოს ფორმირების ხანას საკურთხეველი სტრუქტურისა და სახელმწიფოს სხვადასხვა ფორმების განვითარების ხანას საკურთხეველი ექმნება იორი სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნი — ადამისაველი ქართული — იბერია და დასავლეთ-ქართლი — კოლხეთი.



ამაზონციხე. სვეტიცხიანი დარბაზის სავალი ხედი

მული, ძეღურ საფუძველზე ამოყვანილი თიხატყენილი გალავანი, რომლის შიგნით მოთავსებული იყო წყრილი ან რაგუნაბაგვიანი ფორმის შენიბა. ეს უნაასანელი, როგორც ჩანს, წარმოადგენდა ვარკვევალური ტიპის, ან თითო ხალსს წყრულს, რომელსაც, ალბათ, კონსუმიციონი, ჩალით დაფარული საბრავი ექნებოდა.

თიხათილი წარმოებელი ვახიბრების შედეგად, ე. კუთხრინმა ვა-მოავლინა შეზარინჯაოს ხანის ყორანული საბრავები, რომელნიც წარმოადგენენ ქვათა დიდ ყორას. მასში მოთავსებული სამართი და რაბაზითი სწორკუთხა ფორმის დასაკმადალავი დარბაზის კედლები, შემომტყულებლი რიყის და ყორეჭით, გადახურული ყოფილა ხის მძღველი ძაღვებით.

სოფ. ონიასთან და პეშოპანის მახლობლად წარმოებელი ვახიბრების შედეგად ვარკვე, რომ ენეოლითურ ხანაში მოსახლეობას აქ უკუხეობა საგვარჯელო სოფლებად საცხოვრებელი სახლები წარმოადგენდნენ წყრილო მოყვანილობის შემთხვევს, ქვის საფუძველზე ამოყვანილი ალიზის ან ხის კედლებითა და კონსუმიციონი სახურავით — მსგავსად ქრატკის, ე. წ. „ოთლისხანის“.

ქვით დიდარ რაიონებში, ბუნებრივად, ძირითად სამშენებლო მასალას ქვა წარმოადგენდა. ბედების ლილივანი საცხოვრების მოწყობის მიზნით გამოყენებული კლდის ნაბრალბი, რომლებიც ვაგუნება-ვაგაფთოების შემდეგ გადახურულია მორჩილი ფილებით. ზოგჯერი შემთხვევაში, გადახურვის მაღალ გადღვიბისა და ამავე დროს შრომატევადი საშუაშის შემსუბუქების მიზნით, ხანაშია ე. წ. ცრუ-კამაროვანი გადახურვა — ერთმანეთის ზემოთ საფუძრისებრად დაწყობილი ფილებით.

მთავრ სასოფლარ-დუმილაში (ახალქალაქის რაიონი), თითო-ეული საცხოვრებელი სადგომი წარმოადგენს ნაწილობრივად მიწაში შეჭრილ, ივალური მოყვანილობის ნაგებობას ქვით შემომტყულებული კედლებით. კედლები და გადახურვა ამოყვანილია ცრუ კამარის სისტემით, რომელიც ზემოთ ვაივრეცხდება მორჩილი ფილით სადგომში ჩადიოდნენ ზემოდა, საგანგებოდ საფუხერისებურად დაწყობილი ქვების ასაშუალებლად.

ამგვარად, ქართველი არქიტექტურის კვლევა-ძიების წყაროებით ირკვევა ჩვენს ტერიტორიაზე საცხოვრებელი შენობის თანდათანობით განვითარების სურათი. გამოქვაბულებისა და სხვა ბუნებრივი თავსებადების გამოყენების შემდეგ, ადამიანი ექვეა ხელოვნური სახლების აგებას ხის ტიპებისა, წყრისა, ლურჯისა, და ბოლის, მორიბის აგებას. ქვიან რაიონებში ადამიანი ხმარობდა ქვის მიწურების შემოზარბილასათვის და ბოინადგების მოსაწყობად ხოლო ქვით და ხით დარბა ავჯილებში მზადებდა ალიზის ავრის თიხასაც.

ამგვარად, შექმნა საცხოვრების რაძინელი სახეობა: ვეგამში სწორკუთხიანი ფორმისა, მიწისაგან შედგენილი ვარკვევალური ორქამბობიანი ან ბაზური სახურავით; წყრილი ან ივალური ვეგმისა, ვერტიკალურად დარკობილი მორჩილი და კარკასული ტიპის შემოხები, საყრდენი ბოძებით და თიხით მოღვესილი წყრული შეჯღვრების შეგებით.

როგორც ვხედავთ, უკვე პირველყოფილი ადამიანის საცხოვრებელ ნაგებობებში ჩისასა წყრილი და სწორკუთხიანი შემოხათა სივრცითი კონფიგურაციები, სივრცის შემოფარვლის სურვილმა ადამიანს მიიყვანა ცრუ კამარის სისტემის იღვამდე. ეს მნიშვნელოვანი სიახლე შემდგომში იძლევა ინტერიერის საყრდენებო არქიტექტურულ გადაწყვეტას შევილითა რიტმული მონაცვლეობისა ან კონსუმიციონი კამარის სახით.

ნეოლითის ხანასავე, განსაკუთრებით კი, ბრინჯაოს ხანაში საცხოვრებელი შენობების გვერდით ჩნდება ნაგებობანი, დაყენებული მიცვალებულის კუბთან და ბუნების ძაღვთან. ქვის დიდი ლილივანი მზრალად ავეული მევალითური ან ე. წ.



არმაზსკიხე, შიდაციხის ზღუდის ნაშთები

მონათმფლობელური საზოგადოების ეპოქის არქიტექტურის შესწავლისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ძველი დედაქალაქის — მცხეთის გათხრის შედეგებს. მცხეთის ექსპედიციამ, რომელსაც გამოიწვია ქართველი ისტორიკოსები ივ. ავახიანიანი და ს. ჯანაშია ხელმძღვანელობდნენ, მიაკვლია დედაქალაქის გრძელი ტერიტორიის რამდენიმე მნიშვნელოვან აუტენტს, ისეთს, როგორიცაა სამთავრო, არამისხვევი, ზაგინეთი (რამდენიმე მდებარეობს: ა. ავაქიძე, ვ. კობეჯიშვილი, ალ. კალანდანი, მ. ივანიშვილი, ვ. ლომთაძე). საყურადღებო მართლმადიდებელი მასალა გამოიღო და განში (ნ. ხომარტია), სარკინეთსა და წიწამურში (ა. ავაქიძე), შირაბანში, ბიჭვინთაში და სხვ.

არქეოლოგიური კვლევა-ძიების მიხედვით ირკვევა, რომ ქართული ტომების სახელმწიფოებრივმა გაერთიანებამ, საზოგადოებრივი ურთიერთობის უფრო რთულმა ფორმებმა და საქალაქო ცხოვრების წინსვლამ ხელი შეუწყო არქიტექტურის განვითარებას.

საზოგადოების სოციალური დანაწევრების შედეგად იქმნება საცხოვრებელი სახლების სხვადასხვა ტიპები. ერთი მხრივ წარმოიშვა მცირე, ერისმთავართა და მაღალი წოდების წარმომადგენელთა რთული და მძიმეობის სახასიათო, ხოლო მეორე მხრივ დაბალი ფენების მასობრივი, მარტივი საცხოვრებელი.

საქალაქო ცხოვრების განვითარება იწვევდა საზოგადოებრივი შენობების აგებას, გავრცობილი ვაჭრობა კი მოითხოვდა საწყობების მშენებლობას. ახ. წ. პირველი საუკუნეებში ამართების სახით ჩნდება შენობის ახალი სახეობა, რომელიც შემდგომში, როგორც ჩანს, ქალაქისათვის აუცილებელ ნაგებობას წარმოადგენდა.

კვლევი მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა თავდაცვით ნაგებობებს. ყველა ქალაქი ჩვეულებრივად შემოზღუდული იყო კოშკებისა და მძლავრი კედლებით. ქალაქებში მოსახლეობის დიდი რაოდენობით თავმოყრა მოითხოვდა საქალაქო ეკლემოლოგიას: სხვადასხვა ნაგებობებს, პირველ ყოვლისა, წყალსადენისა და კანალიზაციის გაყვანილობას. სოციალური და ქონებრივი დანაწილება, აგრეთვე, აისახა სამარხ ნაგებობებზე. მოსახლეობის ფართო მასებისათვის ეკლემოლოგიური კრამიტის, აგურ-კრამიტის უზარალ სამარხების ან ქვაყუთების გვერდით ჩნდება პიტანხშია სარკოვავები და მაგზოლუმის ტიპის სამეფო აკლამბები.

მონათმფლობელური ეპოქის კულტურა საქართველოში წინა დროის კულტურის კანონიერი მემკვიდრეა. სამშენებლო ხელოვნების მრავალ იგი უყრდნობა ძველ ტრადიციებს, მაგრამ ავითარებს ძველ ტექნიკურ ტრადიციებს საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობების ცვლადობათა შესაბამისად.

ძე. წ. VI-V საუკუნეებში ჯერ კიდევ იხმარება — ციკლოპურად წყობა, რომლის შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს ე. წ. „პოლიგონალური“ წყობა ტყეების მარტივი ახლენითა და დამუშავებით. ძე. წ. III-III საუკუნეებში განსაკუთრებით გრავილდება კვადრული წყობა, როგორც საფუძველი ალიზის კედლების, ასევე დამოუკიდებლადაც. გათლილი კვადრები იწყობოდა მშრალად — უხსნაროდ და ერთმანეთს უკავშირდებოდა „შერცხლის კედის“ სახის ხის სამაგრი კოტებით ან ლითონის გამრეებით.

დღეისათვის შემოვლასთან ერთად იცვლება როგორც სამშენებლო ტექნიკა, ასევე მასალაც. კედლების ამოყვანა ხდება უბრალოდ და მარტოველი კიბებისათვის ალიზისა და ქვის წყობაში. სიკვდილობისათვის და ნაგებობათა გადასახურავადც შენობათა გადახურვა ძირითადად პორიზირებული ყოფილა. მაგრამ მანერ სახურავებთან ერთად გვხვდება გადახურვა ცრუ კამარის პრინციპზე აგებული დეკორატიული ხის ნივინებზე დეკორატიული ორალთიანი სახურავი იხურებოდა თიხის კრამიტით. პორიზირებული კვადრად გადახურვასთან ერთად იხმარებოდა თაღები და კამარებიც მცხეთაში აღმოჩენილი. სოლისებრივი ქვიბი გამოყვანილი კამარის ახ. წ. I საუკუნის მიკუთვნდება. მაგრამ ამ პერიოდში მათი სრულმნიშვნელობა და მშენებლობის მაღალი ტექნიკა მოშუშობ ტრადიციის გარკვეულ სიძველეს.

მცხეთაში გამოვლენილი ნაგებობათა შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ ძე. წ. უკანასკნელ საუკუნეებში მშენებლობა ცდილობდა ზუსტ და პროპორციულ შენობათა აგებას. ასე, მაგალითად, ბაგინეთის მონუმენტურ ნაგებობათა ურბანულმა პროპორციულობის გარკვეულ პრინციპებზეა დამყარებული. ამავე ნაგებობათა განზომილებათა მნიშვნელოვანი ნაწილი უნაშთოდ იყოფა 52 სანტიმეტრზე, რაც ძველი სიგრძის საზომ ერთეულს — წყრთის შეადარებდა. საყურადღებოა სამთავროში აღმოჩენილი ისეთივე ქვის წარწერა, რომლის მიხედვით ახ. წ. IV საუკუნეში და შეიძლება უფრო ადრევი მცხეთაში ყოფილა განსაკუთრებული წოდებისა და თანამდებობის პირი — არქიტექტორი და არქიტექტორი (ზემოთ მოხილვითა და მხატვართუქვე) აუცილებს.

ქინადად აქ შეუძლებელია ამ პერიოდში ყველა ნაგებობის განხილვა. ამიტომ შევცხებით მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელ ტიპებს.

ზაგინეთის (არამაჯიხის) ქვედა ტერასაზე გაიხსნა ვაჭარულეული სწორკუბების ფორმის დიდი დარბაზი, რომლის გრძელ ღერზე გალაგებულია 6 სვეტიკი. ვაჭარული ფასადური კედლის ცენტრში ანტიკური შეგრძობის შორის მოთავსებულია შესასვლელი. საიდანაც დარბაზში კიბის თიხის საფეხური ჩადიდდნენ. კედლები 1,75 მ. სიმაღლეზე ამოყვანილია შესანიშნავად გათლილი კვადრებით. ხოლო ზემოთ ალიზის წყობით. სვეტების ბაზისები და სვეტისათვის პროფილირებულია მარტივად და ლაკონურად. მაგრამ საქადად მტკვეულ ფორმებში. საყურადღებოა, რომ ზაზის-კამიტელები ქვისაა, ხოლო ღერო კი ხისა. რაკ იშვიათი მოგვლინა ზეოთმოდებების ისტორიაში. შენობა გადახურული ყოფილა ორქა-ნოხიანი კრამიტის სახურავით. შენობის შიგნით აღმოჩენილი მორთულობის კრამიტის გვიყვენებს, რომ იგი მდიდრულათა ყოფილა შეყვანილი ფერად მონაჯიკითა და ინტრუსტივით. ასტეტიკური დარბაზი ძე. წ. IV-III ს. ს. აგებული სრულიად ორიგინალური ნაგებობაა, მაგრამ მისი კომპოზიცია, სამშენებლო ტექნიკა და მორთუ-



აკლამა სადღერ მცხეთისთან. საერთო ხელი

ლობის ელემენტები მივითითებენ ერთ მხრივ წინაზიურ — ხე-
თური, ხოლო მეორე მხრივ — აღნიშნული კულტურის ტრადი-
ციებით გარკვეულ სიხალდევზე.

ნაკერობა საყურადღებო ნაშთები გამოვლენილია არამზის-
ხვეში, რომელიც ახ. წ. II-III საუკუნეებში ერთაგვან რეზიდენციას
წარმოადგენდა. ამ მთლიან კომპლექსში შედარებით უფრო დაყო-
ლია აბანი, რომელიც წარმოადგენს ორსართულიან (სადღაფისა
და მიწისქვეშა სართულები) წყაროებზე ფორმის შენაშენს
ფილაზეთი ამოყვანილი კვლებით და კრამიტის საფრავით. მასში
კარგად ირკვევა ეგვიპტური, ვასახელი, საბაბი, კალიგრიფე-
რები — ბიპაქსლები სისტემის თიხუთხა და წყურული მოყვანი-
ლობის საყრდენები და ცივი, თბილი და ცხელი სახაზაზნი განყო-
ფილები. სადგამოა გათაბის მიზით კვლებში მოწყობილია
არხები ცხელი წყარის მიასწოდებლად. როგორც ჩანს, არამზისხვე-
ში (იხივე, როგორც ბაგინთის უფრო მცირე ნაკერობის სახით) გვაქვს
ეს პერიოდისათვის ტიპური აბანი, ყველა ძირითადი სათავსოთი
და გათბობის დამახასიათებელი სისტემით. ცხადია, იბერიის აბა-
ნოები განსაკუთრებით რომის გრანდიოზული თერმებისაგან თავისი
ზომითა და სადა დამუშავებით, მაგრამ, როგორც ბანაობისათვის
განსუფთავილი წინაბანი, ისინი მარჯვლად არიან მოწყობილი და უსა-
სურებენ თავის პირდაპირ დანიშნულებას.

აბანის მახლობლად მდგარი სასახლე ძვირად მდიდრულია და
შემოხარკული. მაგრამ ნანგრევებშიაც ირკვევა დიდი საღარიბის
სამარკული. ფართო შესასვლელი პრიფილირებული ზღურბლით.
შემორჩენილი ფრაგმენტები: ანტიპალმენტე კილახებიანი ფრთხი.
კანონი, კოინოზული რიჯის სვეტისაგან და ბაზისი, მამარბლოს
ქანდაკება ნაწილები — ერთგვარ წარმოდგენას ქმნიან ოდესღაც
მდიდრული შენობის თავდაპირველ ფორმებზე.

როგორც ჩანს, ანალოგიური შენობები ყოფილა იბერიის მეფეთა
რეზიდენციას — არამზისხვეზე აქ აღმოჩენილია ფორთული სვე-
ტისთავი, ეკონომები დამუშავებული თავისი ფრაგმენტე, ელინის-
ტური ხანის, აქანთებით დამუშავებული ორიგინალური სვეტისთავი
და სხვ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როგორც არქიტექტურული
მუშაუი 1951 წ. სადა, მცხეთისთან გათხრილი, იშვიათად დაყოლი და
შესტად დათარგმნული (ახ. წ. I საუკუნის ბოლო მეოთხედი)
აუღმანა. იგი წარმოადგენს დარქუთხოვანი მოყვანილობის ნაკე-
რობის აღმოსავლელ კვედელს სტრატეგული კართი. კვედელი და ნა-
ხევარწილი კამარა, რომლითაც დახურულია აუღმანა, აგებულია
დღდრონი თლილი კვადრებით. უღდაბად; აუღმანის ყველა კვედი
ლი, კარის წირობლები და კამარა დაფარულია ნალესით. აღმოსავ-
ლეთის ფასადის კვედელი დაგას ერთსავეყურანს ცოცხლად და ზეშით
მოაგრდება ფორტონით, რომელიც დაფირგვიებულია მარტო
მოხუნელი პროვილის მქონე ლავარტანით. ცენტრში მოთავსებუ-
ლია კარი დაბალი ზღურბლითა და მკაფიოდ პროფილირებული სა-
პირით. კარის ორსავე მხარეს ჩანს რკალისებრი ნაწიერი, რომელიც
შეესაბამება კამარის მოხაზულობას. უფრადებას იქცევს აგ-
რეთუ ლავარტანის დამაგრების ხერხი: ორივე მხარეზე ლავარტან-
ის ქვედა კუთხე ამოკვეთილია ფორტონის ტიპისან ქვეშ მდებარე
კვადრთან ერთად, ერო ქვეში იცე, რომ ეს კუთხის ქვეში ამაგრე-
ბენ ფორტონის შუა ნაწილს. კამარაზე გათყვანილი ორკალთიანი
სახურავი დახურულია ძველი მცხეთისთან დახმანასაბებელი მო-
ზრდილი კრამიტით.

მცხეთის აუღმანა საერთო ივრით ანტიკურ ძეგლთა წრეში ექ-
ცევა, მაგრამ, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია მისი დამოუკიდებლო-
ბის მომასწავლებელი ნიშნები. ფსადს აქ სრულიად ორიგინალურია
და მას პარალელები არ მოეპოვება. ფსადის დამაფირგვირებელი

ფორტონი შედგება ორი დაქანებული ლავარტანისაგან, მას აქ
აქვს პირიზონტული სარკველი, რაც კლდერ ოშვითი გამოსაყლისა
ასისაბებელი ფეოდალური ეპოქის ქართული ხეროლომდებრების
ძველეთისათვის. იგივე შეიძლება ითქვას კამარისთან ორკალთიანი
სახურავის შერწყმულ კვედელში ცენტრის ოთხსუბედა განაყოფ-
ბაზე და სხვა მომენტებზე, რომლებიც მოწმობენ ქართული ოსტა-
ტების დამოუკიდებლობას და არქიტექტურის განვითარების სა-
კუთარ ზეხვს.

ძველების განხილვად ჩანს, რომ მონათმფლობელები ეპოქის
საქართველოს ქალაქებს ახასიათებდა კულტურული და მხატვრული
ცხოვრების მაღალი დონე. ამ ქალაქების განვითარებულ ფეოდალურ
რიჯარე ადგილობრივ ტრადიციებზე განვითარებული ფეოდალურ
დი ხელშეწყობის შემდეგინი. მონათმფლობელები ეპოქაში თანდა-
თანობით ვითარდებდა ქვისა და ხის დამუშავების წესები. საფე-
ხურისპირები ცხუ კამარის განვითარების შედეგად იქმნება ქვისა
და ხის დარბაზების ორიგინალური ვარიანტები და, ბოლოს, აქ-
მაროვანი, ნახევარცილინდრული დახაზუბა (მცხეთის აუღმანა).
ეს პერიოდის ხეივა პირველყოფილი საყრდენების გარდაქმნა ბაზის-
კაპეტლების შემდეგ სვეტებად (ბაგინთი). ბოლოს იქმნება ორ-
დული სისტემის დასრულებული საბენი (არამზისხვე, ბაგინთი,
სარკინთი). პირველყოფილი საცხოვრებლის პრიმიტიული უჯრედუ-
ბიდან იქმნება მარტები და საჯა, მაგრამ პირობიკული და გარ-
კვეულ კომპოზიციურ სისტემას დაქვემდებარებულ შენობები, ძველ
ნაცხოვანს ცოცხლოური ზღვრების ტრადიციის საფუძველზე გან-
ვითარდა ქალაქთა კვედლის აბალი საბენები, სადაც ხდება ალბის
შერწყმა უფე ოლილი ქვის საფუძველს. ერთგულ ტრადიციის
სიმტკიცის მარქვეებულია ხის მონოპენტერ შენობები გადატანილი
ხის ხერთომილვრების ფორმებზე (უფლისციხე, მცხეთის აუღმანა).
ეს პერიოდის არქიტექტურა სადა და ორგანულია. მისი მასების
განარგებისა და საერთო ორგანისათვის საფუძველს წარმოადგენს
სწორკუთხედი, განსაკუთრებით, კვადრატთან მახლობლები ფორმა.
ცხადი პროპორციების (1:1, 1:2) შენობის კომპოზიცია ემორ-
ჩილება სიმეტრიის ერთ ძირითად ღერს, ასე რომ გამოვლენილია
შენაბათა ფორტონება, ხაზგანხული ფასადითა და შთავარი შე-
სასვლელით, ეს უკანასკნელი ყოველთვის წარმოადგენს შენობის
კომპოზიციურ ცენტრს. სვეტები განლაგებულია თანაბარ მანძილზე;
ხოლო სვეტების ცენტრები შევადგენს შთავარ შესასვლელს.

ამრიგად, საქართველოს ტერიტორიაზე დასახლებული ტომების
მეორე გამომუშავებული ხერხები და ნიშნები შემდგომ განვითარების
ახალ ხარისხობრივ საფეხებზე სწორედ მონათმფლობელები ეპო-
ქაში აღწევენ.

ორდღისაგან მონათმფლობელები ეპოქის ძველების განცობის შემ-
დეგ ვიხილავთ ფეოდალური პერიოდის არქიტექტურას, ჩვენ
ქვეშნებდები, რომ საშუქ გვაქვს ცნობილი ტრადიციული ფორმების
განვითარებასთან. როგორც უნდა აიხსნას ადრეკრისტიალულ ძვე-
ლებში თაღების, კამარების, სვეტების ფართო გამოყენება, ქვის
მთლილია მაღალი ოსტატობა, ქვის წყობის ხასიათი და მთლი-
ანი ფორმები და მოტეხები, თუ არა სასუქნოვანი გამოცდი-
ბითა და ადგილობრივი საშენებლო ტექნიკის განვითარება.
ფეოდალური ფორმის ძველების არქიტექტურაში შეწყვეტამ
(გათხრები მდინისთან, უჯრანში, რუსთაში, ეჯანში, ბეგიეთში
და სხვა). მოგვცა ახალი საყურადღებო მასალა არქიტექტურის ის-
ტორიისათვის, გამოავლინა მრავალფეროვანი განვითარება ადგილობრივი
კულტურული ტრადიციისა, რომელიც ხალხურ მორბობას და შრო-
მის პრინციპებთან, ხალხის საწარმოო ურთიერთობას და ტყუენის
კონკრეტულ ისტორიულ პირობებთანაა დაკავშირებული.





კომპოზიტორი ს. პროკოფიევი

საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსი

გივი ორჯონიძე



მრი წელი გვიდა საბჭოთა მუსიკალური კლასიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, XX საუკუნის გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის გარდაცვალების 13 წლის ითქვამს საბჭოთა კავშირის მუსიკალური კლასიკის საუკეთესო ნაწილი წაშლილი ნაყოფია. იგი დიდ ინტერესს იწვევს ფართო საზოგადოებაში და არის თავყენისგან, ამასთან მწვევა შემოქმედებითი დისკუსიების საგანი განუმეორებელი მშვენიერებითა აღსავსე მისი ბავშვები „რომი და ჯულიეტა“, „ხალხი“, „კანტატა „ალექსანდრე ნეველი“, საფორტეპიანო კონცერტები, სონატები და მინიატურები, „კლასიკური“ და მემოდ სიმფონიები, სიმფონიური ზღაპარი „პეტია და მგელი“, საგიტარო კონცერტი და სხვ. ამ ნაწარმოებებში პროკოფიევი შემოქმედებითად ავითარებს რუსული კლასიკური მუსიკის პროგრესულ ტრადიციებს; ამასთან ერთად გამოიღო, როგორც უემპირტი სივრცეებში — იბრძვის ეთნო-აწინა რეალიზაციისთვის და უზენაესი შემოქმედებითი მუსიკის წინააღმდეგ, უზმრად არღვევს არსებულ შემოქმედების ნორმებს და აკანონებს, შექნელობდა მისსრავის ახალი, ჯერ კიდევ უცნობი სფეროებისა.

პროკოფიევი ჰქონდა არა მარტო დიდი შემოქმედებითი მიღწევები, არამედ კატასტროფული ჩავარდნებიც: მიიღო მისი მოღვაწეობა რუსულ მუსიკალურ კულტურაში რეალისტური და მოდერნიზებული მიმართულებების ზრომლის ცოცხალი მავალითა. პროკოფიევის შემოქმედებაში არა მარტო არიკვლა ეს ზრმა, არამედ გამოიყვანა მუსიკის განვითარების მთავარი კანონზომიერება მშობლიურ რეალისტურ პროზოკურ მდგარ ხელოვნებას შემოქმედებითი მხატვრული სახეების მიქცევა, ხოლო უფროდ კანონზომიერებასთან ერთად „ჯადოსანი“ ობტრუსიაც კი არ ძალუბს. მოდერნიზაციის სწრაფი პროკოფიევი გამოყოფილი განთავსებული საბჭოთა სინამდვილის რეალობებში, ვაშლილი სოციალისტური მშენებლობის ვითარებაში, სადაც მან შექმნა თავისი უნიშვნელოვანი ნაწარმოებები. მძალერმა ფანტაზიამ და სწორმა შემოქმე-

დებითმა მეთოდმა საშუალება მისცეს კომპოზიტორის რეალისტურად აქსან სინამდვილე მხატვრულ გაზოგადებას საშუალებით შექმნა საბჭოთა ხალხის ესთეტიკური იდეალის შესატყვისი მუსიკალური სახეები.

სერგეი სერგეის ძე პროკოფიევი დაიბადა 1891 წელს, 28 აპრილს, ეკატერინოპოლის გუბერნიის დანა სოხკოვსკიში, განსაზღვრული ატრონობის ოჯახში პირველი და ძლიერი მუსიკალური შთაბეჭდილებანი პროკოფიევა ოჯახშივე მიიღო. დედამის შესანიშნავი მანისტი და ამასთან ერთად გულისმბირი ავადკავივი იყო. იგი ცდილობდა შეიღისათვის შთაბერვა კლასიკური მუსიკის სიყვარული და გადევნივინა მისი შემოქმედებითი ინიციატივა. ჯერ კიდევ გვიანი წლის არ იყო, როცა პროკოფიევა შეთხზა პირველი საფორტეპიანო მინიატურა „ინდური მარში“. მალე ამას მოჰყვა სხვა პიესებიც, ცხრა წლის პროკოფიევიც ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მოსკოვის დიდ თეატრში ხანახან ოპერებმა — ბოროდინის „თავდას ივრმა“ და ჰუსის „ფუსტმა“. მან გადაწყვიტა ოპერის დაწერა. მართლაც, მალე იგი უკვე ორი ოპერის — „ღვემირის“ და „ცასკოვილი კუხმეღისის“ ავტორი გახდა. ტანევი, რომელმაც მოისმინა „უკაროილი კუხმეღისის“ უფრტორა, დინტერესდა პროკოფიევის ტალახით და ურჩია სისტემატურად ეცეცადნა მუსიკის. 10 წლიდან პროკოფიევი ინტენსიურად მუშაობს ჯერ მოსკოვლ მუსიკის პოზნარსკეთან, ხოლო შემდეგ — კომპოზიტორ გლივრთან, რომელმაც სოსეცკოში ორი ახალხული გაატარა. გლივრმა განსაკურებელი როლი ითამაშა ახალგაზრდა მუსიკოსის ფორმირებაში. როგორც პროკოფიევი იტყვის, გლივრი თავის მიწაწვეს დანა ინტერესს უფლებდა მუსიკის თვისება და ინსტრუმენტობის საკითხებისადმი, არკვევდა მას სხვადასხვა მუსიკალურ ფორმებში, ცდილობდა პროფესიონალიზმად ერთად გაეყვანა სულერი სამყარო განვიკითხებინა. 1904 წელს, ვალუზნოვის რეტივი, პროკოფიევი შედს პეტროგრადის კონსერვატორიაში (აღსანიშნავია, რომ მისამდე გამოდებუ მან წაჩაფხა ოთხი ოპერა, მიმფონია, ორი სონატა და საფორტეპიანო პიესები).

13 წლის პროკოფიევის ყურადღება მიჰქცია თვით რომსკო-კორსაკოვმა, რომელმაც დადებითი აზრი გამოსთქვა მისი ტალახტის შესახებ. კონსერვატორიაში პროკოფიევა შესანიშნავი სკოლა გაიარა — მეცადინეობდა რომსკო-კორსაკოვთან, ლიაფთან, ვიტლოვთან, ცსიოვასთან. განსაკუთრებული გატაცებით სწავლობდა რომსკო-კორსაკოვის ყოველ პარტიტურას, სერიაზინის, ვაგნერის, შუმახის ოპერებს.

უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა ხელოვნის იდეური ჩამოყალიბება მდებარეობდა არახელსაყრელ ვითარებაში მიმდინარეობდა. 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ რუსეთში რეჟიმი მდინარეობდა. იმდებარეული ბერუკაზული ინტელიგენციის დღმა ნაწილმა ზურგი შექცია დემოკრატიულ მოძრაობას, რევოლუციის შემდეგროინდელ სერიოდში მუსიკაში გააქტიურდნენ და სწრაფად განვითარდნენ რეჟიკული ფილოსოფიის და დეკადენტური ხელოვნების მრავალრიცხოვანი მიმდინარეობანი, რომელთაგან, სხვადასხვა პროგრამების მიუხედავად, საერთო იყო საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე ხელის აღება, მისტიციზმის ქადაგება და უკიდურესი ინდივიდუალიზმის კულტი. ტურულად კი არ უწოდა გორომ ამ პერიოდს ვეღლებუ სამარცხებელი პერიოდი რუსული ინტელიგენციის ისტორიაში. დამაშვიდებელი რუსული ინტელიგენციის კლასიკური ხელოვნების, მომდებრული ტრადიციების წინააღმდეგ რუსი დეკადენტები უარს ამბობდნენ ხელოვნებაში ღრმა იდეოლოგიაზე. ბერუკაზული სოციალიზმიის ტიპური გამოვლილება იყო ორიენტაცია თანამედროვე დასავლურ მოდერნიზმზე ხელოვნებაზე. მუსიკაში მოდერნიზმის მდებრეოდ გამოვლიდა „თანამედროვე მუსიკის საღამოების“ წრე, რომლის მეთაურებს ანალურად მიანდოდა ჩაიკოვსკის მუსიკა და გვიხი ქმნიდა ადგილი დასავლური ახალი მუსიკის — ექსპრესიონიზმის და იმპრესიონიზმის წარმომადგენლების რ. შტრაუსის, დებუსისა და სხვათა შემოქმედებებზე მუხებრივია, რომ მან სცაღეს მიმხრობა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალებზე. ამ ატმოსფეროში დეკადენტური ესთეტიკის დაღვრული გავლენა განიცადა ახალგაზრდა ივრ სტრავინსკიში, რომელიც შემდეგ იქცა თანამედროვე მუსიკალური ფორმალიზმის მამამთავრად. „საღამოების“ მუსიკურებმა სწრაფად შექმნეს ყურადღება ახალგაზრდა პროკოფიევისა და მდებრი გზით წარმოადგინა მისი ნოვატორული ძიებანი. მოდერნისტული ესთეტიკი ცდილობდნენ წინ წამოეწიათ პროკოფიევის ნიჭში ყოველივე უჩვეული და ცსკეცტრული; სათმედროე აღნიშნავდნენ მის მუსიკაში გოტესკულურ საყენის, აქუხებულ კომპოზიტორს კლასიკური მუსიკის ცხოველყოფილი ტრადიციების წინააღმდეგ. უკვედნენ მიქანისტურ, არაემოციურ ნაწარმოებებს, სადაც უმთავრად მრავლდებოდნენ კონსტრუქციების ტიპის ტენდენციები.

იმ პერიოდში ბერუკაზული ესთეტიკი იმპრესიონისტული მუსიკის — დამთავრობული სინატიკის — განვითარების პერსპექტივას შედგენდნენ ავარადა კაკაფონიური — განვითარების უჩვეულო ციცილოვანი დამინა — ცსკეცტრულად მდებრეოდ უწინ — მარველოზი ეველურების მხვეური ინტენსიტეტის საყენად. ვითემე ამას უნდა გამოეყოფებინა თანამედროვე საბჭოთა — ახალი ენერჯია — შექმნა მისთვის. პროკოფიევა ბარტი გადაუხდა ამ მოდს. დასუმაგერ-



ბელ ბალეტში „ალა და ლოლი“ (შემდეგ იგი გადაცემულ იქნა სკოლაში სერვად) და ბალეტში „მასხარა“.

ეს ბალეტი იწერებოდა ცნობილი რუსი ბალეტმეისტრის, ფორ-მალისტის ლიაგოვეის დასახავეს, რომელიც იტყვიანად წარმო-ტეხი საბავშვო და ბურჟუაზიურ წრეში. ლიაგოვეის ურთი-ველი გადელხა მოხალისე პროკოპიევის შემოქმედებაზე ცხოველი-საგან მიუყვება და მხოლოდ ფორმალური ნიჭითაა დაჯილდო-ვებული, იგი უწევდადა ახაზავდა და შესესილი მღერინსტელი ეს-თეტისი პრინციპის, „ოპერა, როგორც მთავრად ამისა, პროკო-პიევი მთავრ ინტერესტრად მიუყვება საოპერო განისხადა და წერს კიდევ ოპერა „ბაქის მთიანეთი“ (ბოლშევისკის ახვე სახელწო-რის ნაწილებს მიხედვით) და ოპერაში პროკოპიევის სცადა დაჰეპირანობრებას ბანკის თამაშის ციუბ-ტენების აღზეხუბით დაჰეპირანობრებას მანითი შეურბობლი ადამიანებისავე დაღმბით გაჰეპირანობრებას, ალექსი დიდდა ოპერა ვერა ჩაიოვდა კომპოზი-ტორისა შემოქმედებით გამარჯვებად ფსევდოკლასიკურული ძიებე-ბით გატყვევულ პროკოპიევი ურას ამბობს რუსული კლასიკურ-ობრის პროკოპიევი ტრადიციებზე. ყუვა ჯერ კიდევ მუსორგსკის ოპერა „კორენიშინა“ ჩასახული ტენდენციების უტრიაობისა, ურ-თივეს ოპერის მულდორე-აროზულ მხარეს და მთლიანად რეი-ზიტაციულ გადაღობს, ვერად უღობს საოპერო განისხაავის დახა-სათბულე პრინციპითობას, მუჟსამაოდ ზრდის არცესტების ძეგა-ღობას. და ოპერის ექსპრესიონისტული ტენდენციები განსაკუთრე-ბით განვიტობდნენ პროკოპიევის შემოქმედების შუა პერიოდში.

მაგრამ სწორი არ იქნება ვთქვათ, თითქოს კომპოზიტორი შემოქმედების პირველ პერიოდში მხოლოდ ურთიკეთი ტენდენ-ციების ტექნიკაში იყო და მთლიანად დაჰეპირანობრდა მღერინსტელ-სკიბეციებსა. პატარაობიდანვე ჯერ დღეობდა, ხოლო შემდეგ რამსკო-პისკიაკოვმა, გლიჩომ, ლიაგოვმა, ბოლოს, მისმა თანამარდავეებმა და უახლოესმა მეგობრებმა მისასყებელ და ასაჰევიცა ყველელ ლო-სი იმხარეს, რათა გაეღვიძებინათ მისი კლასიკური საყვარელე და მისი ყურადღება წარეგნობათ მანშეღვიჯობანი თემანსკიაკო-ვის მოღერინსტელ მუსიკოსებისაგან განსხვავებით, რომელიც პროკოპი-ევის ნიჭატორობას მხოლოდ მანხვე ვერტეტისში, სარქატულ სი-ევის ნიჭატორობას მხოლოდ მანხვე ვერტეტისში ხედავდნენ, ცილში, ურუგულ და ნილოსტრად ექსპრესიონისტული საყუ-რისაგან და მისასყებელ პროკოპიევის დიდი ლირიკული ნიჭე-ბისი ვეგვიტო იფურტებოდა. პროკოპიევი, როგორც მღერინსტელსავე და-სახაათებულე კანონმდირებელს, განსაკუთრებით მისი დიატონიზ-მასხაათებულე კანონმდირებელს, მოგერინსტელ ტენდენციები პრო-კოპიევის შემოქმედების შუა საპას იძიებდა, რომ პროკოპიევი და-სახაათებულე კანონმდირებელს შეეღვიჯებინათ. მიუხედავად ამისა, სტრავინსკი ვეგვიტო ზღვრას აუღებდა პროკოპიევის მუსიკის ნაგულ, ახალეუ სახათასა და სტრავინსკის „შხაინა სილახეზა“ შორის ასა-ჰევიცა და მისასყებელ აღნიშნულ პროკოპიევის მუსიკალური სა-ჰევიცის ურუგულბას. ახალეუ ზღვრად ეწერებოდა, ვულგარული იყო-მონას და არამეღვიჯებელ ტემპამენტს. „ახალეუნი მოხმეცული-ობის და ანგეგმობის ვითარებას, რა დიდ სიამოვნებას და ამას-საი გავიგებდნენ ირუგვად ადამიანი ეს ბრწყინვალე და ამასთან ჯა-საი მოქვლიდა.“ — წერდა მისასყებელ. ასეთია პროკოპიევი თავისი შესანიშნავ პირველ საფორტეპიანო კონცერტში, სადაც ვეგვიტოვად გაჰეპირანობდა მისი კომპოზიტორული ინდივიდუალობა. ერთნაირლანე კონცერტების ფორმაში, ლირიკულ-ვეგვიტო და ახალეუ ზღვრად ეწერებოდა ახალეუ სახათების ვეგვიტო დიატონიპრინციპით, პროკოპიევი ქმნის მთლიან დრამატურულ კონცეციებს. მინიმალური ლირიკის შესანიშნავი ფურტულბია გადამოლი საფორტეპიანო ცილსი „შე-მიტრებათა“ მთელი რაი მინიმალური, მეორე საფორტეპიანო ცი-ლხატში (1912 წ.), სადაც უნაბრუნებლად შეღვიჯება ურბიანეუ-და ნათელი ლირიკით აღსავსე ეპიზოდებს, თავდაურებლად და სონატის ნაგარად — წუთობი ჩაჰევიტობა. დახასიათებლად ვეგვიტო თემბე-ფილსი. იგი მთლიანად აგებულია რიტმული ვეგვიტო თემბე-ფილსი, რომელიც ცაცხვოვანი ენერჯითი გამსჭვალული იქნებოდა ნადავით მოღერინსტელს, მულდორე-აროზულ სულ უფრო და უფრო ფანტასტურ-ის მიხაზულობის ზღვა. მინარული ფერებანი ნათელი ლირიკა წყდება, როგვად პირველი კონცერტის უფრო რელიეფური და შემოიჭრება ეს ლირიკული საწყისი კონცერტის უფრო რელიეფური და თვალსაჩინო III და IV საფორტეპიანო სონატებში (რომლებიც II სონატისაგან შეტე კომპოზიციური და თემბატური მთლიანობით გამოირჩევა).

პროკოპიევის ლირიკის დახასიათებელი ნიმუშია თიხი მინი-ატორისგან შემდგარი ცილი „მოხეცი ბეგის ზაღარეში“. და პიე-სიში განსაკუთრებით შეჰეღვიჯება პროკოპიევის სიხალევი „მძღვე-რი ვეგვიტო“ კომპოზიტორისა ტრადიციებთან. რუსული ნაწიანო-მუსიკალური სახათი იგრძნობს ცილსი ინტენსივობას უნაბრუნებლად, მუსიკალური სახათების კოლორატში. მთელი ცილი განიბარბა ად-ამაინური გრძნობებით და თავისუფლად უხეში ღერბადობსა და გრატესკიანება. დიდ შიამეღვიჯობას სტრეფი ლირიკული ეპიზო-დები I საფორტეპიანო კონცერტშიც; თუმცა მასში სწრაზობენ სკერცო-ზულ-გრატესკული სახები, ფანტასტიკა. კონცერტის შესანიშნავა-

დაა გამოყენებული ვიოლისი მდღადარი ტექნიკურ-გამომხატველი-ბით რუსურესიში უკვე პირველ ნაწილში ემეგვიტო კონცერტის ქმნის ლირიკული და სარქატული სახების დაბრინობება. შე-გვიტო გრატესკულ-ფანტასტიკული საწყისი უფრო რელიეფური ხდება დინამიურ და ტემპამენტულ სკერცოში, რომელსაც სხდის სკერცოების ნადავლი შეგვიტოვდა ფინალში. არამეღვიჯებლად მთლი-ანად მესხედ საფორტეპიანო კონცერტში. თუმცა იგი კომპოზიტორმა უკვე საზღვარგარეთ, 20-ანი წლების დასაწყისში დაწერა, მაგ-ნამ თავისი სტილისტური ნიმუშები ეს ნაწარმოები პროკოპიევის შემოქმედებითი ევოლუციის I პერიოდის ლოკურული დახასია-ტის (დასინაზავია, რომ კონცერტის ძიითადი მუსიკალური სახები პროკოპიევისა ჯერ კიდევ რუსეთში ცილსინს შექმნა).

და ნაწარმოებში პროკოპიევი იღვწავ თავის საყვარელ დრ-ამატურულ კონცერტს: ლირიკული და გრატესკული სახების დაბრინობებას. ლირიკული ნაწილი, რომელიც რელიეფურადაა წარმოდგენილი პირველი ნაწილის შესავალში, მეორე ნაწილის ნი-ჩაიკების ელევტური თემბში და ფინალის ერთ-ერთი მოტივი, გა-რატესკული რუსული ხალხური სიმღერისაგან დახასიათებული ინტენსივობის მართობი ეს ნაწარმოები გამსჭვალულია პროკო-პიევისული ენობრივი, ოპტიმისტური მსოფლმხედრობით.

ჯანსაღი ხელოვნებაში მორეკლამო პროკოპიევი იღვწავ ლირიკური, რომ იგი თანდათან ურას ამბობს კლავრულ გრატესკ-ზე, ურნადავა „ნოვატორიკა“ ექსპრესიონისტულ კლასიკურ სისა-ღვებას და კონცერტებისაგან რეკლამო სტრავინსკის ტრადიცი-ადავა — დაწერა სიმფონია, რომელიც სტრავინსკის გრატესკულ და-ღვებად XVIII სკოლისა ჰილენსტრის სიმღერების გაჰეპირან-ბისა შეხატება თემა პროკოპიევი მოგვიბრუნებს ატმოსფეროვანში. ამნა შესავალში, ჰილენსტრის მდღადავრ მოტივად, შეინარ-ჩენება შესესის წერის საყვარელ მხარეს, მაგრამ ამასთან მრავალ-სიხალესხვე შეივითავება. კლავრული სტილი ასეთი ინტენსივის შე-ქმნის სურველ ეპიზოდზე მეტ, ხოლო რიცვა ღვიჯება, რომ ჯერ ჩა-საყვარელ ხორცი აღმხატება და, სასყვარელ სიმფონია ვერუღმე, მართლაც, 1917 წელს ზაღვრულმა მან დაამარბა ახალი ნაწარმოები, რომელიც უახლოეს მეგობრებს — ასაჰევიცა მიუღვდა. მთელი სიმ-ფონია გვიხილავს კლავრული სიხალევი, მხატვრული სახების სი-ყვარობით, არქიტექტონიკული სიმწიფობით. ამასთან ერთად, ამ ნა-წარმოებში მთლიანად გაჰეპირანობდა პროკოპიევის შემოქმედების ორგანული თვისებები: ენობრივი, მეტრიკული და ენერჯული რიტმები, ინსტრუმენტული მულდორე-აროზობა და ტემპიკული გამომწველობა. უფრო მეტსაც ფინალის ერთ-ერთი თემბი მიუღვიჯება რუსული სიმღერის კოლორითი.

შემოქმედების პირველსვე პერიოდში გამოშვადდნენ პროკო-პიევის შესანიშნავი აზროვნების არსებობა თავისი შემოქმედება, რომ-ენილი თანაბრად დახასიათებელი არან მისი შემოქმედების ყველა ენაქმისათვის და საშუალებას იძიებდა პირველსვე ტემპ-მდღადავა გაჰეპირანობით მისი მუსიკა. კომპოზიტორის შესავალური აზროვნებისათვის უღრნად დახასიათებელია კონცერტისათვის. რაც აჰყავდა ჩანს არა მარტო მის პროგრამულ შესავალს და სვე-სიხალესხვე სახეში, არამედ მისი მუსიკალური სახების სტილი ხაზი-აში. პროკოპიევი რომელიც დახასიათებელია მტრობით იღვწავ რელიეფური მუსიკალური სახეს, სწორედ ამიტანა იგი მუსიკალური პორტრეტების უღვდესი ოსტატე. ამ მხრივ პროკოპიევი ავიტარებდა მუსიკას და საწილოსტრად ექსპრესიონისტული მუსიკალური სახების, მეგულმხატვრული ექსპრესიონისტული პროკეციის უღვდესი, არამედ ეპიპოზიკურად ისინი მოჰყვებოდა აირან დასარტებულთა ფორმის თავისებურებას. როგორც წესი, იგი იღვწავ სხვადასხვა მუსიკალური სახების დაბრინობებით. კონ-ცერტისათვის მისი მუსიკალური ვიზიონები ვიზიონები. პროკოპიევის ნიჭეუტული ფორმების ენერჯულ გარყვნილობაში, იგი უხვად იყუ-ნება სასყვარელ მარტისებრი ფორმებს (კუბური, ვალსი, მერე და სხვ.) უკვე შემოქმედების პირველსვე პერიოდში საშაოდ დარ-თობა მისა, ექსპრესიონისტული ენობრივი დახასიათება. მაგრამ მასში მან-ხვე გარბობს ურუგულ გმბატური მსოფლმეღვიჯობიდან მთლი-ანად ენობრივი იგი განსაზღვრავს I პერიოდის თითქმის ყველა მნი-შვნელოვანი ნაწარმოების საერთო ტონუსს (I და III საფორტეპიანო კონცერტები, II, III, IV სონატები და მინიატურები, კლავრული სიმფონია და სხვ.). ხშირად ეს სიცილი სტილიად იქცევა („ჯაღოდ-ობა“). მაშინ უფრო გრატესკის სახეს იღვებს I პერიოდში, თუმცა ჯერ კიდევ არასაკმარისი სიმღერობით, გზას იკავებს პროკო-პიევის ლირიკა (II, III, IV საფორტეპიანო სონატები, „მოხეცი ბეგის ზაღარეში“ და სხვ.). კომპოზიტორის იზიანად რუსული ზა-ღარევის ფანტასტიკური ნაწყარო, მაგრამ ამასთან პროკოპიევის მუსიკა არ კარგავს რაღურ საუფლებას. პროკოპიევი ინტერტუ-რად მან მიისწავლავს რუსული ინტენსივობას, რაც იგრძნობს ამას სა-მუსიკალური ვისი ყველ ელევტრული კომპოზიტორი ურას ინტენ-სივობით, რომელიც უღვდესი ვიზიონები კონცერტის კონცერტის, განსაკუთრებით კი ვაგნერის მუსიკალური ინტენსივობისაგან სხვა მთლიან; მთლიანად უფუტეულს იღვწავს ინტენსივობაში (ფეიქონია, რაველი) აზროვნებასაც. რომელიც შემოქმედებ-აში შეღვიჯდა პარმონილდა ევრტაკოვმა შიანითა, პროკოპიევი

აღადგენს კლასიციკლისათვის დამახასიათებელ კონკრეტულ მელო- დიას მიმართულ საფუძვლს (კარ უძღოლო რუსული ხალხური სიმღერის თვითგონებრივობა ხაყანსწვე) ამიტომაც პროკო- ფევის მუსიკის ყველაზე მეტადი უფროდური ფერადობა მკაფიო ნაკეთა- დული კოლორით აღვიქვამთ. მათაშლაც, პროკოფევის მუსი- კაში (განსაკუთრებით მისი შემოქმედების II სტადიის დაწარმოე- ბებში) ხშირია ადვილები, სადაც მუსიკის ინტონაციური ბუნება ნივლოვანებულია და იქმნება ზოგად მობრძანის ხსიათი, რომელიც უზარად მამინიზირებული ჩრდილთა ორგანიზებული (ამგვარ მუსიკის თვით კომპოზიტორმა უწოდო მსოფლიოისტრილი რამბო- სია—ადვილი მუსიკა). პროკოფევის საკლავისო ნაწარმოებებში ფორმის შექმნის პროცესში წყაყვიანი მნიშვნელობა ენიჭება ღრმად ინდივიდუალურიზებული თემები, რომლებიც მუსიკალური სახეების ინტონაციური საფუძველს შეადგენს. პროკოფევი ამ მხრივაც უარიყოფილება იმპრესიონისტებზე, რომელთა შემოქმედებებში თე- მატური მასალა კი არ ემშინს მობრძანას, არამედ თვით საერთო მობრძანის პროცესში წარმოდგენიან ცალკეული თემები. პროკოფევის კლასიციკლის ტენდენციები მარვეწნეულა მკაფიო ანტიტექნიციულობაში მისი რუსულებმა, კლასიკური მუსიკალური ფორმების — სონატური ალტეროს, ორნოდ-სონატის, ვრაიაკული ფორმების დიდ ზედადითი წრის მის მუსიკაში. თვით საფორტე- ანაში ფაქტურად უფრო სკარატული სონატების და ბაზის ტრატურ- ტერის ავიარების, ვიდრე გვიანდელ რომანტიკულ ტრადიციებს. პროკოფევი-ნეკლასიციკლში ამ მხრივ გაყოლებით უფრო რადიკალ- დულია, ვიდრე იმამის დამხმარის შემოქმედებამაც სინთეზირებუ- ლი რომანტიული და კლასიკური ტენდენციები.

მეტი შემოქმედების პირველი პერიოდში პროკოფევის მუსიკალური სახეები ყველაზე მთავარადი მხარეა პარამეტრიული სფეროშია, მკვეთრი რიტმები (წინააღმდეგობა იმპრესიონისტების რიტ- მული ამოყოფილებას) ხანგრძლივია, რომ პროკოფევი ყველაზე ხშირად იყენებს მარშმუსიკურ, საცეკვაო, ტრანსპროვო რიტმებს ტრადიციონალს, ე. ი. ისეთ გამომსახველობით საშუალებებს, რომ- ლელები გადმოცემენ სწრაფ მობრძანას, მძლავრ ვერტიკალს განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ მისა საფორტეანო ტრატკა, ორნოდული ცეცხლოვანი ნივლოების შთაბეჭდილებას სტრეფებს.

ოქტობრის დიდ სოციალისტურ რევოლუციას პროკოფევი ერთო სიხარულით შეხვდა; მას ნათლად დანახა, რომ იწყებდა უდი- დესი სოციალური გარდატეხა და სცადა კიდევ მისი გამოხატვა ერთ-ერთი საფორტეანო პიესაში, მაგრამ როგორც თვითონ აღნი- შნა, ამ ნაწარმოები უფრო ბრძის ავლებედა ადვილებით, ვიდრე რევოლუციის არსს.

1918 წელს პროკოფევი სალბარგარეთ გამეზავრა. სამშო- ლოს გარეთ ცხოვრებამ მძიმე დიდ დასავს მის იმდინივლოდ მო- დეწეობას. პირველ ხანებში პროკოფევი ახორცილებს ჯერ კიდ- ედ რუსეთში ჩასახლად გეგმებს: ამბოჯობს III საფორტეანო კოლექციას, წერს ციკლს — „მობეჭდი ბებიას ზღაგრები“, ათერას „სამი ფორთოხლიანი სიყვარული“ (ჩტალიური მწერლის გიოსის სიყვარული). ეს ოპერა თითქმის მთლიანად გროტესკული ხასიათის ატერებს, აქ მწკვიდე დასრულის საკანი ზნება რელიგიური წარმოდე- ხეი და მუშაობადაც „სამი ფორთოხლიანი სიყვარული“ მიღერ- ნისტიული ოპერის ნიმუშია.

„ფურეზული უცხოების ცხოვრება, საერთო მუსიკალური კლ- დურის დედადანი, რასაკერძაშობის გერ კიდევად პროკოფევის სტიმულს შემოქმედებითი ამაღლობისათვის. ჯერ ამერიკაში, მო- ლოდ თემად გვირგვამს ყოფიის დროს იგი სულ უფრო და უფრო მტკიარის განიცდიდა. მაღალმატერული და მნიშვნელოვანი ში- ნაარსი, ადამიანური ღირსეა, რომელიც სულ უფრო და უფრო იზი- დედად მის ყურადღებას შემოქმედების I პერიოდის დასასრულს, ადგლის უომბოდ აჩაგმობიერს მუსიკის, უმნიშვნელო მნიშვნელობას. „სიხადე სიბალახისთვის“ — ამ ლოზუნგით იწერება მთელი რიგი ნაწარმოებების, რომლებიც გარტყული, ფორმალური მარწმუნე- ლეობის მიუხედავად, საკმაოდ უბადლო შთაბეჭდილებას სტრეფებს. მკვეთრად მყვირდა პროკოფევის შემოქმედებითი საყოველთაო- ბურხანისტილი ტენდენციები ყველაზე ნათლად გამოხატავდნენ ბა- ლეტ „ფორალის ხახტომში“ (1925 წ.). ეს ნაწარმოები პროკოფე- ვა დაწერა დიავილივის დასისათვის. ავტორების ჩანადგირით, აქ უნდა ადვილებულიყო სიცილისტური რუსეთის ინსტრუმენტული სი- მამდილო. არსებობდა კი განხილვა საწარმოო პროცესების და მა- შინობურბული რიტმების ნაბურთისტორი ვადმოდება. დამახა- სიათებელია მისი კომპოზიციების თვით სახელწოდებანიც: „ტრატე- ცია“, „საგებითი თავისთავად“ — კონსერტო ვადმოსახლებლის მო- კლავებელი ფორმალისტიკური აბსტრაქციები, სადაც ვაბატონებულია მშრალა გრაფიკული ელ. IV საფორტეანო კოლექციის (დაწერ- ილია 1931 წ.) ცალკედა ავსრულია მიაზისტიკ ვინტაგენციისა- თვის) და V საფორტეანო კონცერტო განსაკუთრებით იგრძნობა ტექნიკურში სიკარბე, უზნისტიკული სუფორტეანობის. მემოდირ- ური სახეში ნივლოვანებული არიან საერთო მუქეპირი მოლობა- ში. აბსტრაქციულობა და ოცურე დამატარება, მოკლედული აღმონჩენი პროკოფევის ამ მართლის ბალეტების „ქლოში- მელი“ (1928 წ.) და „დნებარა“ (1930 წ.)

მხოლოდ სამშობლოში დაბრუნებამ იხსნა პროკოფევი შემ-

დგომი შემოქმედებითი დარქისისაკან: ჯერ კიდევ 1927-29 წო- ბებში, საკმაოდ კვირითი საესტრადოდ ჩამოსულ პროკოფევი, მისი ხიზლა ფართო აუდიტორიების ცხოვრება ინტერესს მისი ნაწარ- მოებებისადმი მის გასრლებლას ერება სუფორტეანობით შეხვდა. ამასთან აღინიშნა ისიც, რომ საზღვარგარეთ ყოფიანი პერიოდში მისი შემოქმედება დღემდეც ნაზი ფორმალისტა. 1933 წელს პროკოფევი საბოლოოდ დაბრუნდა სამშობლო კავშირში. მისი დაბრე- ხება დამოწმდა ჩვეის ქვეყანაში მუსიკალური კულტურის ახალ დედადობას. შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებში ფორმალისტის და ნა- ტურალისტის გამოვლილვა წყაადმდე მინათებდა „პრავდას“ სურბობის გადვილიანი პროკოფევიც ვადახედა თავის შემოქმედ- ბით მთელს.

თავისი მოღვაწეობის უქანასუნელ პერიოდში (1933-53 წ. წ.) პროკოფევის ინტერესები, მისი თვითრატორი ძიებები მინათებდა არიან ღრმა იდეების გამოხატობაზე. პროკოფევი იყენებს თავისი მუსიკალური აზროვნების უმნიშვნელოვანეს მიწვევებს, აღბრუნე- ბად ავიტარებს მათ, ურას ამამის „მეზარტყენ“ უციურტორებზე, ისურვებენ განხას საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ახალი თემები. მის ხალ ნაწარმოებში სრულად არიან გამოვლინებული ლირიკული საწერის, რომელიც, როგორც ამას საშობია მუსიკის- მუსიკადე ი. ნესტრევი¹ აღნიშნავს, დაავტორებულია ჰუმანისტური ტენდენციების საბოლოო ვაბატონებასთან შემოქმედებამში. აქ მე- ტრადიციულ მანქნე თავისი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები — „ბა- ლეტები“, „კანტატა და ჯულიეტა“, „მთელი მცა“, „ამაჯი ქვის და- ვილზე“, „კანტატა-ალექსანდრე ნეველი“, ორატორია „მედილიის სადავთაოზე“ მუშევიდ სიზრვისა და სხვ., რომლებიც საშობია მე- სიკალური კლასიკის თქვის ფონში შეიღვენ.

ბალეტ „რომიო და ჯულიეტა“ პროკოფევის შემოქმედების თვალწინამდე მარკალდაც ამ ნაწარმოებში მთელი სისხელიც ვაბატონებდა მისი დიდ ნიჭის უსაზღვრო შესაბეჭდილობას. პროკოფევიც „რომიო და ჯულიეტაში“ არაკლავებური სიმალელო- აყვავას საშობია საბალეტო რეალიზმი, რომელსაც დასამაპ აქვს გულიერსა და სახელების შემოქმედების „რომიო და ჯულიეტა“ იმდენად ძლიერად ვადმოსახლებს მუშასობის უკვდავი ნაწარმოების ღრმა ჰუმანური იდეას, რომ მას შეევიდლია კორეოგრაფიული ტრადიციული უწყობილი.

აღსანიშნავია, რომ პროკოფევიდ არა ერთმა კომპოზიტორმა სცადა მისივე ბალეტში „რომიო და ჯულიეტა“ მიხედვით. მაგრამ, ამ ნაწარმოებების ჩვეულებრივ დევიდაც ცეკვეთის ფორმალური დავჯელებას სიუჟეტის ორჯელო, კერ კ იყო მოქმედებულ და სა- ბალეტო ხერხების გახსნა-თქმისარსებული თემა. მხოლოდ სმ- ფობიური მუსიკის აბსონა — ბერილობის დრამატული სიმფონიაში „რომიო და ილიაში“ და ჩაიკოვსკის ეფერტიკული მუსიკაშია „რომიო და ჯულიეტაში“ ღრმად ვაბნავებული მუსიკალური სახეებით ვადმოდებული იქნა შექმისარსებული ხასიათი, მისი ტრატედიის ფსიქოლოგიური ძალა. პროკოფევიც უმსლო შეეგნა დამოუკლებელი დრამატურული კოლექცია. იგი ღრმად ჩაწვიდა შექმისარის ტრატედიის დედადანი, მუწარბარება დრამას მისი იდეური-უმოციური სისავსე, შეეგნა ვანაშორებელი კორორიტო ადვილებელი ცოცხალი მუსიკალური სახეები. ბალეტში ტრადიცი- რადეა ვანანილი მიაგანის დრამატული კონფლიქტი — მუსიკალ- ნივლოვანი ფედალური შოკალის (რომელსაც რელიეფურადეა ვა- მონატრული საფარული მოზლის თემში) და სფეროების საბოლო- განძობის დაამირსარება, კომპოზიტორი უსცხად იყენებს სიმე- ტრუ თანმიმდევრობას, იგი თითქმის შექმისარის ცოცხად იყენებს ათმეგანებს, ათე დროს იმდედა უბადლად ვანაშორებულ მუსიკალურ სახეებს. ბალეტის დრამატურული თემატიკაზე მუსი- კის არის, რომ მუსიკის უდიდეს ნაწილს და მის საფორტეანო ვაგროა პორტრატები შეადგენენ „რომიოვანს ვანაშორებლას განიცდის მთლიოდ ჯულიეტას საც). ამგვარ დროს პროკოფევის ნაწარმოებში ნაწარმუნებულია შექმისარის ტრატედიის დრამა დინამიკა. სფერო- ლის ტრატედიის იმდენად ტალიტორი ქაბების ცხოვრების ცოც- ხად ფონზე. პროკოფევი არა აქ იყენებს ეთიოგრაფიულ მასალას; მიუხედავად ამისა ბალეტში რელიეფურად ვადმოდე- ბული შექმისარის ტრატედიის ეპიკის კრიტიკადაც ამ მხრივ დამა- ხასიათებელია მონტეგეისა და კაქტელების შოკალის ამსახლე- სიყვებით. რიანდაც ცეკვა პირველი აქტიდან, რომელიც შეერთა- დაა ასახეილო ფედალთა დვარდობ და ამპარტეგანობა, სულიერი სი- ტრატეციისაბ, სფეროთახასაბ შეერთებული გარეგნული მარწმუნე- ლება და იმპროზატობა. ეს საწერის დასრულებული სახეს დღემოს ტრატედიის დასახიათებანი. განსაკუთრებით შთაბეჭდილავა თვით ჯუ- ლეტა, რომლის სახეც ბალეტში რთულ ვანაშორებლას განიცდის. გულმხარეული და ცელმი ვაგვისიანად, როგორცაც წარმოვადებდა ექსპოზიციანი, ჯულიეტა ვადმოდედა თვადვიწყებულ მუქარე- ბულ ქალად, რომელიც მზადა ყველაფერი ვაწერის მიჯნურე-

1 ი. ნესტრევი — პროკოფევის შემოქმედების ერთ-ერთი სე- რიოზული მკვლევარი, მთელი რიგ ვამოკლებების მამ მოკავე კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზის, მისი ინდივიდუალური ვრცელი ანალიზი, ამ შერილს ჩვენს ესარებელობაში მისი ზოგიერთი დებულებით და ცნობებით.



სათვის. ამ გარდაქმნას პროკოფივი გვიჩვენებს აჯუღიტას მესკა-
ლური იუმების ტანსაცმელი, რომლის პროცესული ელემენ-
ტი ლორიკის განსაკუთრებულ კომპლექსს (კლას ფინალური
სტენების დრამატული ექსპრესია, საერთოდ, აჯუღიტას სხვის
გაერთიანების მიუღწეველად, პროკოფივი ახერხებს არაჩვეუ-
ლურბრავად ზუსტ ფსიქოლოგიურ ნიჟანსადაც, ხოლო III აქტში
(რომლის და აჯუღიტას გამოჩენის სცენა, სცენა პატერ ლორენ-
ცოსთან და სხვ) მიწვილთა უღიფასე მხატვრობა განზოგადე-
ბა — სწორედ აქა ნაწილები სიყვარულის ყოვლისმძღველ ძალა,
მისი ათბობი და უცვლადება.

„რომეო და აჯუღიტას“ ხაზი პროკოფივმა განაგრძო ბა-
ლეტებში „ზოლუმა“ (1944 წ.), „ამაგი ტეის ყვილეზე“
(1951 წ.) ამ ნაწარმოებებში შესული პროკოფივის პოეტურ-
მუსიკალური სანებები გადმოცემა პიროს ზადარის და ბაქოვის
მობარბოების ჰუმანური იუმები. პროკოფივის ბალეტების სერია
მსოფლიო საბალეტო ლიტერატურის უმნიშვნელოესი მოვლენა
და ახალ ეტაპს წარმოადგინა ამ ერისნი განვითარების.

შემოქმედებისათვის სრულად კომპოზიციური მიზრობის
მისი შემოქმედებისათვის სრულად კომპოზიციური მიზრობის
პატივითულ თემატებსა, და ეს უდავოდ ახალ სიზოტარის იდეურ-
მხრანოსი გარდაქმნით აისხნება. 1939 წელს პროკოფივი იდეურ
მა კანცერტ „ალექსანდრ ნეველი“, რომელიც რუსი ხალხის დაწე-
რულ ექსპაზს ასახავს, მხატვრობა ღრმესტემათა ერთად, კანცერტის
მძაფრა უბედობლური სიმართლე ასათავის: მასპილერი ომის
დაწყებამდე 2 წლით ადრე პროკოფივმა გამოამატებდა და გაქ-
ცისა გერმანული მილიტარიზმის მტაცებლური ბუნება შექმნა
მა ინტონაციური საშუალებებით ქოვაჯი რაიდათა უარყოფითი სა-
ხეობი, ვიკინგის მისი ექსპანსიის სერია. მთელ ენატივტილი
სახეობით გასდევს სამშობლოს უფასო სიყვარულის, მისი უძლევე-
ლობის ღრმა რწმუნის იდეა. კანცერტში პროკოფივი გათავრდება
რუსული კლასიკური სკოლის პირველად ტრადიციებს, იყენებს
მეცხობად გამოსახულ ნაციონალურ ინტონაციურ ენას, რუსუ-
ლი ისტორიული ოპერის ტიპურ დრამატურულ ხერხებს (მაგ.,
ინტონაციური კონფლიქტს, რაც ჯერ კიდევ გლინკამ გამოიყენა
„ივან სუსანიძის“ „ალექსანდრ ნეველი“ განსაკუთრებით
„ივან კომპოზიციური კავშირი. მძაფრად აჯუღის“ შემოქმედ-
ების ტრადიციებთან. კანცერტში კომპოზიტორი მიმართავს მრავალ-
ფეროვან ენაურ ფორმებს (გუნდებს, სოლო სიმღერას, ინსტრუ-
მენტულ ეპოზოდებს, ბავრწერილი მომენტებს და განზოგადებულ
დასახიარებას). განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტეივებს სიმ-
ღერა ადვანსებელი ნეველი (II ნაწილი), სადაც ეპიკურ ფორმებში
და ელემენტული რეკვილი ხალხის რწმუნა გამოაჯუღებს. ქალის
არია (VI ნაწილი) სადაც ღრმა ლირიკული ასექტივია გადაწყვეტილი
იდეაშია და სარწმუნოების ერთობობის იდეა. VII ნაწილი —
სასაბუთო ზეიმი, რომელიც ახლებურად აღვსება პატრიო-
ტული იდეა ორატორიული მშვიდობის სადავაჯზე“ (1950 წ.)
— ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორი გამოუმჯობესა ჩვენი დროის თეო-
რეტი ყველაზე მაღალეულე თემას. ომის საწინდელიათა მოვი-
რება და ახალი ომის საფრთხილას ნორჩი თამბის დაღვის იდეა
გადასრ მთელ ნაწარმოებს. იგი რელიგიურად გამხარბული
მძაფრა მუსიკალური თემებშია, რომელათაც ერთი განსაკუთრული
პატივითი და ახალბეული გრძნობით, მთვრე კი — ლირიკული
განწყობლობით და ადამიანური სიბოძით, პროკოფივისული
ლირიკა განსაკუთრებით მძაფრად სჩქებს ბავშვთა ცხოვრებისადე-
ტი მიმდევლ ეპიზოდებში (ბავშვთა გუნდი „ვისე ღიბეს ათი
წლისა“, სცენა სკოლაში“, „მშვიდობის მტარებები“ და „ანა“).
სადაც კომპოზიტორი მისთვის ჩვეული სიმამლობით და ბავშვთა
ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით გვახატებს ახალბეულობის ბუნებრივი
ცხოვრების მრავალფეროვან კოლორიტულ სერიატებს.

პროკოფივმა სცადა პატრიოტულ თემაზე შექმნა ოპერებიც.
ასეთებია „სენჩის კოტკი“ (1939 წ.) და „ომი და მშვიდობა“.
„სენჩის კოტკიში“ კომპოზიტორმა ვერ მოკვია სამოქალაქო
ომის მნიშვნელოვანი თემის რეალისტური გადაწყვეტა. ბოლომდე
ვერ გადალახა თავისი ძველი საპროტი გუნდებია, მის ოპერაში
იგრძნობა კონსერვატივისტული რელიგიები.

ოპერა „ომი და მშვიდობა“ ტოტალური ეპოპის მიხედვით
(პირველი რედაქციური ნაწილები იქნა 1946-47 წწ.), აგრეთვე არ
იყო დაწვრილი მთელი რიგი წინააღმდეგობებისაგან. ერთი
მხრივ კომპოზიტორმა სცადა გაეხსნა ტოტალური ნაწარმოების
პატრიოტული იდეა და ახალი ხალხის ბრძოლა ნაწილობის შემ-
ოსივით წინააღმდეგ. მეორე მხრივ კი მან დიდი ადვილი დაუხიშ
ლურბრავით ეპიკურ ეპოზოდებს (ნატკამს და ანდრეის სიყ-
ვარულის ისტორია). აუდემიკოსი ასაფიერეს აზრით, პროკოფივმა
ვერ მოკვია ეს ორი ხაზი მთლიანობაში. ოპერას აქვია გამოჩენილი
დრამატურული იდეა. „ეს თითქმის ნატკამს ანასეველი ოპერააა და
მატერ პრინციპად ამასთან ოპერა, რომელიც გამოხატავს სა-
ხალხო პატრიოტულ ადამიანობას ნაწილობიან ომის პერიოდში.
მასში კარგადაა გადმოცემული ანდრეის და ნატკამს, და არა ქუ-
ტუზოვისად და ხალხის ხაზი. არ იგრძნობა ნამდვილი ყოფაცხოვე-

რება. ქუტუზოვის დიუტერა ვერ გადაიხარდა — ვერ გადა სა-
ხალხო გმირად და ბედადა. ოპერის მუსიკა დაქვეცდებია ორტი-
ტური მოვლენების და სულერი მდგომარეობის ანასეველ გან-
ზოგადება, რომელიცაც, რასაცკვივდება, აჯუღერა პროკოფივი-
სული ექსპრესიული და ლაჟორიერი მახვილი ლირიკა მის თა-
ნანდრეოდ დინამიკაში. ეპიზოდურად გამოიყვანა სახალხო ეპიკური
სტენები. მაგრამ არ არის მოქმედების საფრთხი „წერტილი“. რო-
გორც ბ. ასაფიერი აღინიშნა, მუსიკის მთავარი ხაჯია რჩებო-
ბითელი ილიკონი გადამწყვეტი უპირატესობა. ოპერის მეორე
რედაქციებზე პროკოფივი მუშაობდა სიცოცხლის ბოლო წლებში
და ამ საბით ოპერის დაღმის განსაზღვრა და ინტერესის
იწვევა.

აბრავად, პროკოფივის შემოქმედების თვით III სერიოდიც არ
იყო დაწვრილი ფორმალისტური რელიგიები და ჩავიდენი-
საგან, განსაკუთრებით ომის პერიოდს და ომისშემდეგ წლებს
მთელი რიგი ნაწარმოებები — VI, VII საფორტებისა სობახე,
VI სიმფონია და სხვ. ელემენტური ეს მომდინარება ჩვენს ქვეყანა-
ში მოდერნიზმის საერთო გაქვეცდობისაგან სკა (იყო 1946 წ.)
10 თებერვლის დაღმარებულად მურადლის ოპერის „დადი შეგო-
ბის“ შესახებ, საპარტოლანამ კრებამაც ახალი ადგილი წარმოად-
გინა პროკოფივის შემოქმედება, ამ ისტორიული ადგილიწილების შემ-
დეგ წერს იგი ბალეტს „ამაგი ტეის ყვილეზე“, ორატორიის
„მშვიდობის სადავაჯზე“, VII სიმფონიის.

„დილი საზოგადოებრივი რეზონანსი ხედა პროკოფივის რევი-
ვი სიმფონიას (1952 წ.), რომელიც ბოლო წლების საქმიანა სიმ-
ფონიის დიდ მიღწევად ითვლება. ამ ნაწარმოებში პროკოფივი
ღირიკული სიმფონიის ფორმით მიმართავს საქმიანა ახალბეა-
ლობას. სიმფონიის მუსიკალური სახეები არის ახალბეალობის
შესახებ კომპოზიტორის ფიქრების ნაყოფი, მის მიერ ბუნებრივი
თამბის იმდენად მომავლის გაქვეცდობა ელემეტი. მთელი სიმფო-
ნია გამართლანა ნაწილი ღირიკული გრძნობების უშუალოდობით, რაც
გამოხატულებას პოლონის, უპირველეს ყოვლისა, ორმად მგლო-
დურ ენაში. სიმფონიის სხვადასხვა განწყობილებებით აღსავლ-
ებულთა ორ მაგისტრალურ ხაზს ქმნიან გმირის დახასიათებანი.
ერთი ვიკინგების საქმიანა ახალბეალობის მხრავლად მისრულე-
ბებს, პატუტერ ენერჯია, რომელიც გამოვლენას დინამიური მომ-
ენტობაში, ახალბეალობაში პოლონის. მეორე ნაწილი რომანტიკული
ლირიკის მამარბული სფეროა, სადაც სათელი ოცნება კარბობს.
ორივე საწილის მხრავრულად განზოგადებულია სიმფონიის ფორ-
მითი. ახალბეალობული მიმართულება, რომელიც დასაბამს აძლევს
მთავარი მიმართვის უნერჯული რიტმი და ღლიდა მასითა, უცხად
იოველია ბოლო გათწყობილებით. ელერს ღრმა ლირიკული თემა
VI ნაწილიდან — ელემენტის, ახალბეალობული უდაზრდოობის თითქ-
მის ცვლადობა დაქვეცდობილობა, და სერიოზოვან: ახალბეალობის
წინ გადასული საფრთხილი დიდი და სერიოზოვანი ახალბეალობის
აღსავლ მავრამ ამასთან მომხმარებელი სიმფონია, სიმფონიები
შემოქმედების ორი მამართალი ხაზის სიბრუნე. ახალბეალობის შემ-
ოსი, რომელიც უპირატესად დასერიოზოვული იყო მომართვის ფორ-
მაციასთან, ხუმრობისა და სერვიოზული სახეობიან, იმპეკალებ
ღრმა, ადამიანური ლირიკით. სიმფონიის უდაზრდოვანი მუ-
მართების როგორც მისი ინსტრუმენტული ნაწარმოებისა და
კუნთოვან ენერჯიისაგან, ისევე „რომეო და აჯუღიტას“ „ზოლუმე-
სი“ ღრმა და აქვარა ოპერისაგან. პატუტერი ნაწილის, როგორც
ცხოვრების ურულო შეგრძნების განსახიერება, — არა იყო ყო-
ველთვის უღრმესად ორგანული პროკოფივისათვის. სიბავტუე, რო-
გორც მომავლის შემოქმედი ძალა, — არა იდეა სუნთქვის მისი
სიმფონიის მშვენიერ მუსიკალურ სახეებში.

პროკოფივის დიდი შემოქმედების ზუსტი ეპოლოგი ისე აღიქმება
როგორც მთელი მისი შემოქმედების ეპიკურად.

პროკოფივის შემოქმედებას უშედეგოდ არ ჩაუვლია საქმიანა
კომპოზიტორთათვის. მისი მუსიკალური აზროვნების ნაყოფიერი
გაღწევა ამა თუ იმ სიმღერის ჩანს სხვადასხვა სტილის და შე-
მოქმედებითი იხილველობის მქონე ისეთ კომპოზიტორთა შე-
მოქმედებებში, როგორც არიან შოსტაკოვიჩი, ხანატურანი, კაპა-
ლევსკი.

პროკოფივის შემოქმედების საუკეთესო ნაწილი, ადომცემული
რუსული მუსიკის ნაციონალური ნიადაგზე, ამავე დროს მსოფლიო
მუსიკის განუხრელი ნაწილი. მასში მკაფიო მხატვრობა სახეები
გადაცემულია თანამედროვე ცხოვრების პულსი. პროკოფივი
შეუღალა თავისი ეპოქათა, მთელი მისი წინააღმდეგობით, შემოქ-
მედებითი მიმართულებების მართლაც სიმამლობით. მართალია, ყო-
ველთვის არ იყო იგი მოწოდების სიმამლევზე, მაგრამ XX საუკუ-
ნის რომელი კომპოზიტორის შემოქმედებებშია ასე მკაფიოდ გამო-
ხატული ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა, სიცოცხლის დაძმ-
კიდრებელი ძალა, როგორც ეს არის პროკოფივის მუსიკალური
შემოქმედების ღრმა ეპოქური ოპტიმისტური სიმამლობა
უნაებად გზას პროკოფივის შემოქმედებს. სწორედ ეს იყო იქცა
პროკოფივის ლირიკის ხერხად იკვივ უნდრება დიდმა საქმიან
კომპოზიტორმა მომავლის ხელოვნებას.



თეატრალური ახალგაზრდობის დათვალიერება

თეატრი გუბუშვილი



მას წინათ ქ. თბილისში დამთავრდა თეატრალური ახალგაზრდობის საქალაქო დათვალიერება, რომელიც საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, კომკავშირის თბილისის ომბუდსმენთან და საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლთან არსებულმა ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა სექციამ მოაწყო.

ასეთი ღონისძიება ჩვენს ქალაქში პირველად ჩატარდა და, ვასაგებია, რომ მან დიდი ინტერესი გამოიწვია თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობაში.

დათვალიერება მიზნად ისახავდა გამოვეყენებინა და დაეწინაურებინა თეატრის და ესტრადის ნიჭიერი შემოქმედებითი ძალები, გარკვეულად იმ მიზნებში, რომლებიც ხელს უწყობს ახალგაზრდობის პროფესიული ისტაბილურობის, იდეური და მხატვრული ღონისძიებების წარმატებას დაესაბამებინა ახალგაზრდა შორის სასწავლო-აღმწერლობითი მუშაობის შემდგომი გაძლიერების კონკრეტული უბანი.

დათვალიერებაში მონაწილეობდა ასორიზოცდათავი მტკი ახალგაზრდა შემსრულებელი, რომელსა ნამუშევარი სექციისთვის კომისიების მიერ ისინჯებოდა და დასდებოდა.

ყველა თეატრსა და ფილარმონიაში, სადაც ჩატარდა ახალგაზრდობის დათვალიერება, მოხმენილ იქნა მოხსენებანი, რომლებშიც დასწრელებით იყო გარკვეული დათვალიერებაში მონაწილე ყოველი მსახიობის ნამუშევარი.

ჩვენი ახალგაზრდობა შესამჩნევად გაიზარდა. შემოქმედებათა დამატარება, მაგარი მას ჯერ კიდევ მეორე მუშაობა დასჭირდება ქუე-მართვი აქტიური ისტაბილურობის მოსაპოვებლად. ეს ვასაგებია. კ. ს. სტალინის კომპარტის ანგარიშით: „ახალგაზრდა მსახიობები ერთბაშად რიდი აღწევს სრულყოფას, ისინი გამუდმებით უნდა მიისწავდნენ მისეულ“.

თეატრალური ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ზრდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტს რეპერტუარის სწორი შერჩევა წარმოადგენს, ეს თანაბრად ეხება როგორც მსახიობებს, ისე რეჟისორებს.

შეგვიძლია ამოვიცხო ახალგაზრდა შემოქმედში ინიციულური თეატრის ინი. რამ არა გადატვირთი იგი — ერთი მხრივ და არ გახანან-გარძობი მისი ყოფნა ერთიან-უხაბო მასაში — მეორე მხრივ; შევეძლებოდა სწორი მომენტში მისეულ მას ისეთი როლი ან ისეთი პიესა, რომელიც ერთადერთი შესაძლებელი მომენტია სადასრული იქნება მისი ზრდის გზაზე, ან დროულად უთხარა მას — „შეჩერდი, შენ შენს საქმეს არ აკუდებ ხელს“ — ან რა არის მათარი ხელოვნების მუშაკთა ახალგაზრდა თაობის აღზრდის საკითხი.

რეპერტუარის — პიესის და როლის — არჩევის საკითხი ძირითადად განმსაზღვრელ მომენტს წარმოადგენს მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებისათვის.

ამ მხრივ ვასწავთ-რებელი სიფრთხილე ვეგმათებს საოპერო მომღერალთა რეპერტუარის შერჩევაში. ვინაიდან ოპერაში მასალის დაძლევის ხაზისხი განისაზღვრება არა მარტო ანა თუ იმ პარტიის სირთულით, არამედ მომღერლის პროფესიული თვისებებით.

რეპერტუარის და-კვირეველი შერჩევა

უწინმწინელოვანესი მომენტია არა მარტო ცოკალისტებისათვის, საკითხავია, სწორი იყო თუ არა მხოლოდ 2-3 რეჟისორის გავლით ახალგაზრდა მსახიობის და ჭეშინავის შეყვანა მტად თავისებურ საქეტკალში. „ურთულ აკოსაში“ იდითობის როლზე, როცა მსახიობი შევარძნობილი არც კი ქონდა და ნაწარმოების სტილი, ხოლო ამის შემდეგ წლებში მანძილზე მისი სათანადო დატვირთვის გარეშე დატოვება (თუ არ გავითვალისწინებთ შირინის როლს საქეტკალში — „ღვეინა და სიყვარულზე“).

ნათვქმამხად არ გამომინდარობს ის აზრი, თითქოს ახალგაზრდა მსახიობს თავიდანვე საპასუხისმგებლო და როული როლები არ უნდა მივანდოთ. ყველასთვის ცნობილია მრავალი მაგალითი როგორც თეატრის ისტორიიდან, ასევე ჩვენი პრაქტიკიდან. რომლებიც ადარსებებიან, რომ ეს შესაძლებელია, დასაშვებია და ზოგჯერ აუცილებელია. მაგრამ ყოველ ცალკე შემხმებელს საჭირო სხვადასხვაგვარად გადაწყვეტილებით საკითხი. ყოველი მსახიობი ინიციულური მიღვანას მოითხოვს.

ამ მხრივ საქმე კარგად აქვს ხ. ფაიაშვილის სახ. თეატრის საზადგო დასს, სადაც ნაღვლის ახალგაზრდა ცადრების თანდათანობით და გულმდგმენი აღზრდის მუშაობა ხდება.

დათვალიერების დღეებში მანციეს (ბალეტის „მთების ღველა“) საპასუხისმგებლო პარტია ბანდუქს დღეობტაას ლ. მიათაილის მაგარი ჩვენს ქ. რ. მიათაილის მსახიობის სწორი აღზრდის ზღვანად გადახვევად იმითა, რომ მანციეს პარტია ტექნიკურად ნაკლებად რთულია, ვიდრე, ვთქვათ, საპასუხისმგებლო პარტია სხვა ბალეტებში. ამ პარტიას შეუძლია კარგი სასაზრეო გაუწიოს ახალგაზრდა მცემკვესს და ზოგჯერ მისცეს მას შემდგომი ზრდის გზაზე.

აქვე დავტყვი არა ნაკლებ საყურადღებო საკითხი, საკითხი ახალგაზრდა შემოქმედებითი თაობის აღზრდის შესახებ. იმ თაობის რის შედეგ, რომელიც კომკავშირის საქალაქო კომიტეტმა ახალგაზრდა შემოქმედება შორის მუშაობის გაუფრთხილებლად საკითხის მიუძღვნა, გავიდა ერთი წელი და მეფერი არა შეიქცვალა. აქ, მაგალითად, მთელი რიგი თეატრებში მოწოდებდა დღეობტობის სისტემა. მარკუანიშვილის სახელობის თეატრმა ამ სუბშემში მომზადდა არა ერთი შენადადგენილია დღეობტობისა. ძირითადი როლები მშენ-რულებელია ორი ჯგუფი მომზადდა შემდეგ საქეტკალში — „ცოკალი პორტრეტში“ — სადაც ნაღვლზე „მანა წყურთული“ (მასია როლისათვის) თეატრსა ახალგაზრდა შემსრულებლის კი მომზადდა. შემსრულებელია ორ ჯგუფთან მუშაობის აწარმოებენ მომზადდა მაყურებელთა ქართული და რუსული თეატრები, მსე-

კომედიის თეატრი, ნაწილობრივ გაბიბობის სახელობის თეატრი ცუდდადა ამ მხრივ საქმე რუსთაველის სახელობის თეატრში. თუმცა სწორად აქ მნა-თვალისცხვანში დასის არსებობის გამო, დღეობტობის საკითხი უკეთ უნდა გადაკვიროლიყო.

მაგრამ თუ თვით საქეტკალში ახალი ძალების შეყვანის მხრივ ზოგიერთი ძვრა არსებობს, სამაგიეროდ არადაამყავიფილებლადა გადაკვილი მთორე შემსრულებელია მსახიობის სახელობის თეატრში დარიგებული სა-საქმე ფურცლების პუნქტში „თვენი სურ-სილები“ მრავალი მსახიობის წერს, რომ მათ ზოგჯერ არასაკმარის ოპორტუნობით ეძლევათ რარეპეტიციის სააგებში. მა-



რეჟისორი აკაკი დვალაშვილი (რუსთაველის სახ. თეატრი)



რეჟისორი მიხეილ გვიმერელი (მლხარაძეაურ, რუსული თეატრი)



მოქ. თ. მუქუღლიანი
(იპერ. და ბალ. თეატრი)



ბალერინა ი. ქებაძე
(იპერ. და ბალ. თეატრი)

გალობი, რუსთაველის სახელობის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი
კ. კობახიძის სიტყვატარდა "შემთხვევაში" შესავალ სექციაში
„კრიტიკულ მიმოხილვაში“ — მდგომარეობიდან თავის დასაღწევად
რასაკლებელია, კარგია, როცა სექციაში გადარჩებილია ჩავადანს
მსახიობი ცდია, როცა ახალგაზრდა მსახიობი ამას მსხვილად და ენო-
რება. ეს უარყოფილი მოქმედებს მის ზრდას და სრულყოფაზე.
უფროა, რომ უკანასკნელ ხანს ახალგაზრდობის დაწინაურება
აღარ წარმოადგენს რაღაც ახალ მოღონებს, სენსაციას. ახალგაზრ-
დებს ჩვენთან აწინაურებენ, აფიშებენ და პროგრამებზე ახალგაზრ-
დათა სახელებს საბაბით ადვილი უჭირავთ. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ
ვეღვიძრები როია.

როცა ახალგაზრდობას ვაწინაურებთ, საჭიროა აღვზარდოთ იგი,
ვასწავლოთ, ვუზღუმდევანლოთ მას, მაგრამ არა შემთხვევით
შემთხვევამდე. არამედ ყოველდღივ კვლევას.

ა. სწორად არაა ჩვენი ჯერ კიდევ მოუვარებელი. ავიღოთ მა-
თალიისათვის ახალგაზრდა რეჟისორები (დათვლიერებაში მონა-
წილობით და შეიღო რეჟისორი). ვერადგება მოქმედი რეჟისორების
მ. თუმანიშვილის („ესანელი ზღვდღე“), რუსთაველის სახელობის
თეატრის) და ლ. იოსელიანის („რაკომის მღვიანა“ მარჯანიშვი-
ლის სახელობის თეატრში) ნაშრომებს.

ჩა ახალბუკ უფროებითაა ამ ორ სექციას. აგრე როცაღ
დასრულებული იქნა თანამედროვე პროდუქციის შინაარსით და
ფორმით ჩვენი ფიქრი, ხასიათების განხილვის სიღრმე როგორც
ფიქტურის მთავრად, შესაქმნელი კომედიის, ისევე ჩვენი თანა-
დროული ადამიანების, ჩვენი ყოველდღიურის ამხელავი
მომენტების ამხსნელ რეკავ თანაკვლევის პიესების რეჟისორებს
შესძლებს გასაცნობდნენ ცხოვრების სქემას. გაველით ე. წ. „ესა-
ნელ განზომილების“ ვახუშტი, რეჟისორებთან დახვედრა და ამვე
დროს მივლით მსახიობის მიერ სახის მაქსიმალური შესისლ-
ობისკენისათვის. შეიძლება ვიდაზააკოთ ლ. იოსელიანის ფაქტ
რეჟისორად ალექსე. მ. თუმანიშვილის მიღარ ფუნქციაზე. მა-
გრამ მთავარი და ყველაზე ძირფასი, — რაც მეტად აწავარ იყო. —
ესაა რეჟისორების უნარი ცოცხალ ადამიანთან, მსახიობთან შე-
ქმნა.

ამვე ძვირფას თვისებას ფლობს რეჟისორი ა. დვალისფილი
(რუსთაველის სახელობის თეატრი). სამუშაოდ, მისი შემოაბის
შესაბუნს მსკლბობა მოგვიხად მისი ორი ძველი დადგმის მიხედვით
(„კლინიკის“ და „რუსთაველის სახელობის თეატრში“ და ე. ქებაძის
„ახალგაზრდა მასწავლებელი“). ე. ი. ისინი სექციების მიხედ-
ვით, რომლებიც გაცდენენ, დაკარგავს სახელე. მაგრამ, თუ მხოვე-
ლბაში მივიღებთ შემოქმედებს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს
დატალბების ძიება და, ბოლოს, ის დიდ შემზამა, რომლებსაც რეჟი-
სორი აწარმოებს პიესის ტექსტზე. ა. დვალისფილის ჯერ კიდევ
მოკლე შემოქმედების ბიოგრაფიაში, როგორც დადებით ფაქტზე,
უნდა აღინიშნოს მისი მისწრაფება, როგორც დადებითი ანსაველი
ინაბტურისათვის, თუმცა ეს ანაბტურითაა რთული უნდა ვახდეს
მისი რეჟისორის ერთადერთი მომენტები. მათ თვისი მალბი კლასი-
კური ნიმუშებს უნდა ვამსჯავდეს.

თანამედროვე ადამიანების სახეზე მშაობის თვის გამოჩინა
რეჟისორებმა მ. თუმანიშვილმა (გერბობილის სახელობის
თეატრი) და უნიკალმა (სომხური დრამის თეატრი). მ. გაიგონაღ-
მა, ე. სურნიამი (მწიზარია თეატრები) და რ. კიუბარაღმა (მარ-
ჯანიშვილის სახელობის თეატრი). თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს,
რომ პიესები, რომლებიცაა რეჟისორები წარსდგენ დათვლიერა-
ბაზე, სრულყოფილი რთი იმარ მხატვრული-ადრთი თვალსაზ-
რისთ.

რეჟისორების უნრავლეობა დათვლიერებებზე ერთი სექცია-
ნის წარმოსდგა. და აი, აქვე დგება ძალზე მნიშვნელოვანი სა-
კითხი. საკმე უნება შეუწუნარებელ მოვლენას ახალგაზრდა რეჟისო-

რების მუშაობაში — ე. წ. „მოვლენებს“. თითქმის ერთი წლისაჩვე
არ უწევიათ თავიანთი ახალი დადგმები რეჟისორებს მ. ოლმა-
ნიკაიას, ა. დვალისფილს, ლ. იოსელიანს. შედარებით უკეთეს
შედეგობაში არიან მოქმედებით მობზარდა თეატრების რეჟისო-
რები კ. სურნავა და მ. გაიგონაღი. მათი მუშაობა უფრო გვე-
მინადა მნიშვნელოვანს. ახალგაზრდა რეჟისორები რომ შეძლებდნენ
არ აზრან დაწინაურებას, პირველ რიგში ეს თეატრის ხელმძღვანელებ-
ის, დირექტორები და მთავარი რეჟისორის მხრია. ვინაია მთავრად
დაუცნობილად ირუმის თავის თავზე, თუ არა ახალგაზრდა რე-
ჟისორი, რომლებსაც უნდა ითვლებოდა ქმნიდნეს თავისი და თეა-
ტრის მუშაობის პრესპექტიული გეგმა, ხელს უნდა ქმნიდნენ პიესა,
იმუშაოს ატვირთონ, შეისწავლონ ნაწარმოებში ასახული ეპოქა და
ისტორია.

როცავე ახალგაზრდა რეჟისორების მუშაობაზე ვლაპარაკობთ,
ერთ მნიშვნელოვან გარემოებასაც უნდა მივაცხოთ ყურადღება. მათ
არა მკაფი ნაშრომი დამრავლები, ხელმძღვანელი, მასწავლებე-
ლი. შეუძლია თუ არა ჩვენს რეჟისორებს, აღინაროს საკუთარი
თავი რომელიმე რეჟისორის მოწოდებზე ვფიქრობთ, რომ არაი ყოველ
შემთხვევაში, ეს ყველაფერი არ შეიძლება.

ახალგაზრდა რეჟისორის აღზრდა ჩვენში თვითიღებნებზე მივე-
ზული; ეს განსაკუთრებით რეჟისორების შერჩევაში იგრძნობა. სად-
ნა დადგება და მ. ოლმანიკაიას, პროკურორის ქალიშვილს დადგ-
მის იღავ რატომ ირჩია მას შემდეგინა თუმანიშვილის პასილი
და ნიუვას პიესა „კობახი“ რატომ შეარჩია მათიანი არჩევიანი „ესა-
ნელ მღვიდნელზე“ მ. თუმანიშვილმა, ან „ცოცხალ პირბარტზე“
ე. ლორთქიფანიძემ? ხშირ არაა ეს არჩევანი შემთხვევითი ან დაუფი-
ქრებელი? უფროა, თავისი ღირსებას განაჩნ დატვირტვის სატი-
რასაც და პასილი და ნიუვას პასილებზე, აქ საკმე პიესების ღირ-
სებაში არა, პიესის შექმნეზე და, უფრო მეტად, უფრო აწავარ
განაია, რომელიც უფასებებს ამ თეატრის პრესიბუტებს, ავსავალიბებს
კოლექტივის შემოქმედებითის შესაძლებლობას.

მა აქვს პირველი ყურფისა, მზალი ედგმათ თეატრის ხელმძღვანე-
ლებმა, რომელთაც არა აქვთ რეჟისორების უფროსი ხელმძღვანელი
გეგმა, არა ახასიათებენ მინადაზნაობებს პიესის არჩევანს საკითხში,
არა აქვთ მოთხოვნებუბებისა და თავისი კოლექტივის შესაძლებ-
ლობების კენჭმარტი კონდა, გვერ ხედავენ თეატრის და მისი შემ-
ოქმედებითის შემზავების ხეაღიღებელ დღეს.

როცავე ახალგაზრდა რეჟისორებზე ვლაპარაკობთ, ვინდა შე-
ვეთით ერთ მიმედნეს, რომლის წამოწავა აუცილებელია და ის
უნდა წამოგვეტონ სწორედ აქ, ახალგაზრდა შემოქმედებითი კიდრე-
ზისიდან მიმედნენ სტატუსი.

ჩვენ ვლაპარაკობთ გამწვდობაზე და ძიებაზე შემოქმედებაში.
უკანასკნელ ხანს მნიშვნელოვან შენდება ჩვენი რეჟისორების,
თეატრალური მხატვრების, მსახიობების შემოქმედებითი ინიცია-
ტივა. ნალებდა იგრძნობა მისწრაფება დასაწყობდნენ სექციებში
ორგანიზალურად, განუმარტობელი თავისებურებებით, აღხვერდა
და ცხოვლად, ჩვენ შეძლებდომები გვეყვას არა თვითმზრებრი ორი-
ვიზალბა, არამედ მხატვრის უფლება შემოქმედებითი ძიებაზე, ჩვენმა
რეჟისორებმა შესწევდნენ ძიება, გამოწვიფილობა, მათი შემოქმე-
დებითი ინიციატივა თითქმის დამიში. შემოქმედებითი მოვლისათვის
ი რეჟისორებსაც, მათობებზეც, მხატვრებსაც ისევე, როგორც
ხელმძღვანელებს ყველა შემუქა, ფართო ასპარეზი აქვს გადა-
წვილი.

ხელმძღვანელმა ვერ იომებს ნივლორებას. რამდენადაც ღირსა
მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, იმდენად ნაოული უნდა იყოს
მისი გამოსახვის საშუალება, ე. ი. ნაწარმოების ფორმა.

ეს სწორედ ამაზე უნდა დაფიქრებდნენ სწორიულად ჩვენი თეატ-
რების შემოქმედებითი მუშაები, დათვლიერების, განხლებების, ახალგაზრ-
დების, ჩვენი სურველია ბუჯელად, დაფიქრების, განხლებულად და შემ-
ნარტობილად იმუშაონ რეჟისორებსა სექციებზე. სიონადვე გა-
მოჩინონ სექციების აღხვერდა და ორგანიზალურად, კენჭმარტი
ტად რეალისტურად და პარტიკულად გათვლიერებაში.

ასე უნდა იყოს ყოველთვის ხელმძღვანელმა ვერ იომებს უკანასკნელს,
ხელმძღვანელმა გამოწვიფილობისაყენ მოუწოდებენ ჩვენს რეჟისორებს
ე. მთავრესი კოლექტივისათვის კარგ და ხარისხის ოცნებებს მოი-
ხიბვდ. ჩვენ ე კოლექტივს ვეყვებით მსახიობთა ჩვენი თეატრების შემ-
შავების კარგი და მრავალფეროვანი სექციებები.

ვაჯამებთ ან დათვლიერების შედეგებს. უნდა ვაიათრობთ,
რომ ჩვენი ახალგაზრდობა ყოველთვის სწორიულად როდი ეკუ-
ნება რომელიმე ოსტატის ან მსახიობის საქმედ. წარმატებაში
ითამაშებენ რა რაიმე როლს, ან უფრო სწორად, ითამაშებენ რა სა-
ქმედარ თვის ამ როლით, ახალგაზრდა მსახიობებს როდინდა როლ-
ში, საიდან სახეში ვადათვით ერთხელ მნიშვნელოვან დეტალზე.
ასე იმედება მშაბამ, ასე ქრება სახასიათო ნინადაზნობის ძიების
ნინადაწყობა და ისმობა შემოქმედებითი გარდასახვის შესაძლებ-
ლობა.

ახალგაზრდა მსახიობის იმთავითვე უნდა მოერიდოს ყალბ გე-
ბანობას, გერბობასა აღხვლებობას. მან უნდა ვაიათრობოს ვინ-
ისი განსახილველად და მოქმედების წიკიცის დაუფლებების მინი, შეი-
სისხლებორცის გმირის აზრების უწყობა, იგრძნობს მისი ქვეყნის
თავისებურებანი.



მსახ. შ. ლუსკევიჩი
(გრებო. სახ. თეატრი)



მსახ. შ. ნაცვლიშვილი
(მუსკომედის თეატრი)

ლენდელი დღე ჩვენი იქნება“), ბაბუტე („გიორგი სააკაძე“), კარ-სანიძე („რაიონის მდივანი“), იგივე იქონის ტ. სავერდელიძე, შ. მახვილიძე, გ. ტატინაშვილი, შ. ქორინაძე და განსაკუთრებით კ. ვინაუა.

როგორც დაავადებულმა ცხადყო, მარკანიშვილის სახელობის თეატრის არაერთ ახალგაზრდა მსახიობები (ლ. შოთაძე, ვ. ბოლორ-დაძე, გ. გულაშვილი, გ. ბაგაძე, ვ. მუსხიშვილი), რომელთა შემოქმედებით უნდა დასრულდეს უკვე კიდევ სასტიკი გამოჩინებულები არ არის. თეატრის ღირსად უნდა ჩაუფრთხდეს მათი ზრდას და პროფესიულ დასტრუბების საკითხს იმ პატარა როლებში, რომლებშიც ისინი დათვლილებრება წავადგენ. მათ თავი უნდა აჩვენებენ, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ვაძლევეს სასურველი ვილასპარკო მათ პროფესიულ სისტემაზე.

თეატრმა ყურადღება უნდა მიაქციოს ახალგაზრდა, უწყველად ნიჭურ მსახიობებს მ. მიგვიტოვებულებს და ნ. მგალობლიშვილს, რომლებიც ახლახანს მოვიდნენ დასში.

ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრში დათვლილებრება მო-წინაწილოდა (ამიტომ მსახიობი. თეატრმა იმდენად დამტოვრა ახალგაზრდა მსახიობები, რომ კომისიის საშუალება ჰქონდა უზარალოდ ენახა ანა ერთ, არამედ ორ და მეტ როლშიც კი. კომისიის წევრებზე განსაკუთრებით კარგი შთაბეჭდილება დას-ტრუბის მსახიობებს ი. კიროლიანმა, ნ. ტრიანიშვილმა, შ. ლუსკევიჩმა, ე. პოლოდინმა. საიმპოტრები უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი უკანას-კნელ ხანს არაჩვეულებრივად დატარებენ; განსაკუთრებით გაი-ზარდა ი. კიროლიანა.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მუშაობაში აღსანიშნავია ორი მომენტი, რომელზეც უნდა ყურადღება უნდა გაკვირდეთ.

თეატრის ჯერ კიდევ შეჭვადება ანა დასა სახელობის სცენაზე სა-ხის მჭევრიანი სახანაოთ ფორმების ძიების შესახებ (ეს ენება არა მარტო ახალგაზრდებს, არამედ ფორმის თაობის მსახიობებსაც).

თეატრის რეჟისურა უფრო გადგეულად და თანამედ უნდა ეტე-ბად ახალ, ნათელ ფორმებს ხელოვნებაში, ცდილობდეს ააღდოს მსახიობები უფრო, მისაწყვენი და უფრო ხალხური სცენების შექმნის შე-საძლებლობებს.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრის ყოველთვის უნდა ასხვადდეს მთავრების სიტყვები, რომ თეატრის სასცენო კი არა, გამაძიდებელი მუშაა... ჯერ კიდევ დიდ მომენტს მართებს ახალგაზრდა თეატრა-ლურ მსახიობებს ე. დონდარევის, რომლის გაზრდებაც, სასტიკი ხარ-ისიხიანი ნამუშევარი ვერად უწყვეტად გამოჩინდებოდა. მას ორი მეტი გაბეჭდულა, ფართო გაქანება და ფანტაზია ჰქონდა.

მეორე მომენტი, რომელსაც ყურადღება უნდა მიაქციოს გრი-ბოედოვის სახელობის თეატრმა ახალგაზრდობამ მუშაობისას, უნაა მტკიცელება. ვეგრი ახალგაზრდა მსახიობი დაპარაკობს აქცენტებს, მათი მიტეველების ტექნიკა ვერაინა სიმალეზე ვერ დას. ის მათი, როცა ატარებენ მუშაობის მტკიცელების იტივი გამოძლირი ახალგაზრდობის, როგორც, ე. ა. სატანა, რომელიც უარს ორიდ იტყოდა ახალგაზრდების დახმარებაზე.

ზეთი, როდესაც რუსული სახელობის თეატრზე ვლასპარ-კობდით, გამოეჭეობი აზრი, რომ მსახიობისათვის დიდ სახარტეს წარმოადგენს ერთმანეთი როლების თანაში. ასეთვე საფრთხე ეტე-რება მსახიობს ა. ზონდარევისი. ბიკანა „ტურბინია დედები“ მას მანადეს ლარისისი როლი, რომელიც მსახიობმა ჩინებულად ითა-მას. სულ მათი თეატრის ხელმძღვანელობამ ბიკანა „მოგზაობის წლებში“ მას მტკიცის როლი დააკისრა. არ შეიძლება ითქვას, რომ ა. ზონდარევიც კი როლი სწავლდ ითანაში, მაგრამ მას გამოერა წინა როლებში მიჩვეული ხერხები.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრში არიან მსახიობები, რომლებ-საც რეჟისორმა ხანგრძლივად და ბეჭედად უნდა იმუშაოს. ესენი არიან: ნ. მაკაროვა, ნ. პოლოდინი, ე. კუხალაშვილი, ა. კობახიძე, ე. პიროშოვა, რომლებმაც დათვლილებრებაში თავი ვერ გამოიჩინეს.

მათი შემდგომი ზრდის საკითხს სერიოზულად უნდა დავფიქრდეთ. ახალგაზრდა მდივანობა საშობური ღრმის თეატრში, რომელსაც საინტერესო ახალგაზრდა მსახიობები ჰყავს (რ. ჰაპოვიანი, ა. ვამირიანი, ნ. შეკიანი, ა. კარაჯიანი და სხვ.). რეჟისორმა სერიოზულად უნდა იმუშაოს, რომ ახალგაზრდებს გამოაშუაგებოს ნიშნები სახანაოთ ნიშნობისთვის, წარმატების მსახიობები უნდა იქონიან — ვარადასავე ხელოვნების დღეობების უნდა იქონიან. თეთი ნიჭიერ მსახიობსაც კი როგორც რ. საპოვიანი, ჯერ კიდევ ვეგრი რამ აკლავს ამ მხრივ ზოგჯერ როლში იგი თავის თავს იმტარებს, ის იტყვის თეატრის სხვა მსახიობებზეც. სახვეწო თეატრის სპეციფიკა მსახიობისაგან დიდ მნიშვნე-ბას, განსაკუთრებულ გულწრფელობას, უშუალოდ, სიმართლად და უზარალოდ მითიხვებს, როდესაც სახვეწო თეატრების მსახიობებსა და რეჟისორებზე ვლასპარაკობთ, მათი მუშაობა გაიკლუ-ბულად კი არ უნდა წარმოვიგონოთ, პირიქით, უნდა გავივლილ-წინით ის რთული პირობები, რომლებზეც ისინი არიან მოქცეულინი თვით სახვეწო თეატრების სპეციფიკის გამო, ეს სიროულ მდგო-მარობს არა იმდენად უშუალოდ და შესრულების სისადვის შე-ნარჩუნებაში, რამდენადაც იმაში, რომ ისინი არ დაადგენ ყველაზე ავილი და ყველაზე ყალბ გზას — ბავშვის თამაშის გზას. საბავშ-ვო თეატრში ეს ყველაზე მეტად სასივთაო მომენტია და მას აუცილებლურად უნდა ვებრძოდეთ.

უკანასკნელ ხანს მორაღდა თეატრებსა შესამჩნევად გამოაკე-თეს მუშაობა. მუშად დღეში სამი სექტაკლის წარმოდგენის მანკური პრაქტიკა შეუძნა მუშაობის ნორმალური პირობები.

მორაღ მაყურებელთა ქართულ თეატრს ჰყავს ნიჭიერი, მზარდი ახალგაზრდობა — ე. გულაშვილი, შ. ტენტი, დ. ძირგაშვილი, გ. სიხარულიძე, ე. ქიტანაშვილი, ა. ციკლაშვილი, რ. თავაძეთი-ლაძე, გ. ბეგაშვილი, გ. ივანიძე, შ. ლორთქიფანიძე, ნ. რუსია, ნ. ელისაშვილი, სიმეონიშვილი, დათვლილებრება წარმოდგენილი ითხ სპექტაკლს არ შეიძლო მთლიანად მოეცა თეატრის ახალგაზრდობა, ამიტომ მრავალმა ახალგაზრდამ ვერ შესძლო თავისი ძაობის და შესაძლებლობის ჩვენება.

აქვე ვღებვა ვარაღებს მნიშვნელოვანი საკითხი — მორაღდა თეატრების მნიშვნელოვანი რეპერტუარის დავაგების საკითხი. მორაღ-და თეატრები (განსაკუთრებით ეს ენება მორაღ მაყურებელთა ქართულ თეატრს) მაყურებლებს ზოგჯერ თითქმის მთელი კვირის განმავლობაში კინოსრატობის მიჯვადედ ერისა და იმავე სექ-ტაკლებს უჩვენებენ. საქმისათა იტყვას, რომ სექტაკლი „ორი საე-ციკლისტა“ თენახავართი 30-ჯერ იქნა ნაჩვენებ.

ასეთი პრაქტიკა ურთიყოფად მოქმედებს კოლექტივის შემოქმე-დების ცხოვრებაზე.

თეატრის ხელმძღვანელობა განსაკუთრებულ სიმკაცრით უნდა მიუდგეს როლების განაწილებაში, ვინაიდან დათვლილებრების პრო-ცესში გამოიჭრება, რომ როლები არასწორად განაწილებამ ცუდად იმოქმედა ახალგაზრდა მსახიობების თანაშე.

ლ. შ. კავთავაძის სახელობის მორაღ მაყურებელთა რუსულმა თეატრმა 15 ახალგაზრდა მსახიობი წარმოადგინა დათვლილებრებაზე, მაგრამ ყოველ მათგანს სათანადოდ არ იყო ნაჩვენებ. დათვლილებ-რებულ კომისიის ყურადღება ყველაზე მეტად ი. სუხანოვმა, ნ. ქო-ნიშვილმა და ე. ავალაროვამ მიიქციეს, ეს ნიჭიერი, მზარდი მსახი-ობები სცანაზე გულწრფელი და უშუალოდ იქნან. ისინი დუ-ღადავად მუშაობენ საკუთარ თავზე. სწორად იტყვას თეატრ, რომ-დესაც მათ სასაუბროსმებელოდ და თანაც სხვადასხვა ხასიათის რო-ლებს ანობდს.

დადებითად იქნა შეფასებული ახალგაზრდა შემსრულებლების ნ. პანინის, ე. ვარტაბეგის, ფ. სტეპანის და თვითონებელი წირიად მოსილი ე. სმირნოვის ნაჩვენებობები.

მორაღ მაყურებელთა რუსული თეატრში მუშაობს ორი ნიჭიერი მხატვარი: ი. ხოლია და თ. სანაძე, რომელთაც შემოქმედებითი ზრდის დიდი პერსპექტივა აქვთ.

დადებითად ვადასტურებ მორაღდა თეატრების საკუთარ მუ-შაობას, არ შეიძლება ამ თეატრების ხელმძღვანელობის ყურადღე-ბა ორ გაერმებულ ამ გაეამხალით: მორაღდა თეატრების სექ-ტაკლებს აკლავთ ზემოთი, სადღესაწყოლო განწყობილობა (ამ სიტყვების საკუთარს გაგებით), გაბეჭვირ მენახებრება, სიმკვერე-ვად გამოხსნაგებლობა. ზოგჯერ სექტაკლი უფრედოდ, უსახოდ, ჩვეულებრივად გამოიყურება, ხოლო სიმკვერე და უფრედობა ერთად ვერ თავსდებიან. ჩვენ ვლასპარაკობთ არა საზნობი სანახა-ებზე, თვითონებურ სილამაზეზე, არამედ რეჟისორებს და აქტი-ორულ გამოჩინებლობაზე ფანტაზიის სიმოქმედება. სექტაკლის შექმნის ახალ, საინტერესო უფრედობაზე, რაც ასე აუცილებლობა სა-ბავშვო თეატრისათვის.

მეორე საკითხი რეპერტუარის ენება. მორაღდა თეატრები უფრო მეტი მომთხვენილობით უნდა ეკიდობდნენ ბიკის შერჩევას, ვიდ-რე ეს დღემდე ეკიდობოდა.

მწვევად დავისა საკითხი ახალგაზრდა კადრების აღზრდა შე-სახება ე. ამისთვის სახელობის მუშეაკლური კომისიის თეატრში, იმიტირებო მიზეტების გამო დასის შექმნას ახალგაზრდობით დაე-დურესად წელს მიმდინარეობს, მაგრამ რაკ ეს პროცესი უკვე, ჩვენ იმდელ გვაქვს, რომ თეატრის მუშაობა მომავალში გაეგრძეობს-

ღება, მუსკომლიის თეატრი ძირეულად ცვლის თავის საქმიანობას. თეატრიდან თანდათანობით იღვწება მდარე გუმბორების მაცურებლისთვის თამაშის უბერიო „ტრაგედია“ და მის ადგილს იკავებს დიდი მომხიბვლელობა, პასუხისმგებლობის გრძობა. სიმოწვევებით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მაცურებელი ნაკადი ახალგაზრდობისაგან მომოს.

საკუთარ თავზე სერიოზულად მეუბანებ ახალგაზრდა მსახიობები შ. ნაცვლიშვილი, თ. კოდანიშვილი, თ. ხელაშვილი, ლ. ბეგლარიშვილი. თეატრმა მათ მეუბანის ნორმატივს პრობლები უნდა შეეცქერას. თ. კოდანიშვილი ერთი თვის მანძილზე 27-ჯერ გამოიყენა საქმეკატალები. სილო პარტიების შემსრულებელი მსახიობისათვის ეს დიდი დატვირთვაა.

თეატრის ხელმძღვანელობამ ყურადღება უნდა მიექციოს მსახიობებს შ. სხირატაძეს, თ. სოსხვილს, ნ. პეტრიაშვილს, ნ. წერეთელს, რომლებმაც მკურე ეპიზოდებით შეძლეს თავიანთი აქტიორული შესაძლებლობის ჩვენება.

მსახიობ თ. ბერძენიშვილს უნდა ეფერით, რომ მან მტერი იმუშავოს თავისი ცოცხალური და აქტიორული მინაცემების სრულყოფაზე. კორეორაფიის ხელაგება მუსიკალური კომპიების თეატრში დაბალ დონეზე. ცვლები არ ვაიმარნაკე ვერია სიხეიფი, მეტრულად ჩართული არიან ნა დიფერენსებანდ ნომრებზე, ისინი დაჯავშნორულინი არ არიან მოქმედებასთან, მოუხლებანი არიან მისარის. მსახიობებმა ვ. გოლობის, შ. აფერიაშვილს და თ. ბილაშვილს მკურე რამ შეუქვე საერთო შიანაფერში. ამავე დროს მათ ცვკვა არ განიორიკენ მასთანხველობით, მოჩარაათა დატვირთვებით, დასანაშია, რომ თეატრის თავი დაანება ნიჭიერმა მოქმედებმა ნ. ვიციძემ. თეატრმა დიდი და შეულოვარი მუშაობა უნდა აწარმოოს ამ ცოხებზე. ვერ კიდევ ვაუმთამინებელ მასალასთან, რაგან სწორედ მსხვე შეიძლება ბერის მიღება.

თუმცა ფილარმონიის ახალგაზრდა შემოქმედმა დათვლიერება შეზღუდული მასალის ატარება, თუმც ამ ახალგაზრდობის მიმოდლ ნაწილმა მიიღო მონაწირობა დათვლიერებაში, მიიწე შეიძლება ვილანაჰაილი იმ უკუვე წარმადებებზე, რომლებიც ფილარმონიის ცალკეულმა შემსრულებლებმა მოიხვეს. უპირატეს ყოფილია. აღსანიშნავია დიდი მნიავანი კულტურის, დახვეწილი გემოვნებისა და ტანტარმენტის მკურე პიანისტი თ. ახიკაძეანი. საშემსრულებლო კომპიების უმეტესი სწორედ და თავის მრავალფეროვანი რეპერტუარის კარგიველი სახელია. კომპიზიტორების ნაწარმოებებით კავდადრება თ. ახიკაძეს კიდევ უფრო მეტ წარმატებზე მოაოვენიხეს. ამ უკანაწელს შენიშვნის პრიციპული მნიშვნელობა აქვს ტანტარდის სხვა მუშაობისათვისაც. თანადრეოვე თემზევე მუშაობა უდაოდ ამაღლეს ისეთ შემსრულებელთა პროფესიულ მსატკობას, როგორც არიან მგვილოზე ი. მონტარაზე, რომლებშიც: გეგავა, ე. ციციქიშვილი, ე. აფხაზია და სხვ. მსახიობები რეპერტუარის საკიხის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ტანტარდის ახალგაზრდა შემსრულებელთათვის. ამანი მღაღაღება ინდივიდუალობაც, გემოვნაც და ზომიერების გრძობაც — მტად საჭირო თვისება ესტარადი მსახიობისათვის. ამასთან დაკავშირებით, ჩვენ გვინდა შევიხილო ნ. მეფრისკიას, რომ ის ყოველთვის სწორად როდი ამატებს საკუთარ შესაძლებლობებს. მან რეპერტუარი რრულ კოლორატურული პარტიებისაგან, კი არ უნდა შეადგინოს (რომელთა დაღვევა თავისი ხმის ხსიათის გამო მან ძალეძს), არამედ ლირიკულ და ვანრული სიმღერისაგან. ასევე უნდა ვფიროთ თ. მასიორაზე, რათა მან განაწალის რეპერტუარი, თორემ მთელი წლის მანძილზე ერთი და იმავე განმეორება მტად მოწყურება.

ფილარმონიის ხელმძღვანელობა მკაცრად უნდა მოეციოს საესტარადი მასალის შერჩევას, რაგან ფილარმონიის მსახიობთა ყველაზე სუბე მზარე დაბალი ხარისხის საესტარად ნაწარმოებების შესრულება უნდა ჩაითვალოს.

დათვლიერებაში მონაწირობა მიიღო ორმა ანსამბლმა: ბერძენურ ქალთა სახელმწიფო ანსამბლმა (ხელმძღვანელი ნაილა ფოცქვერაძე) და ქართველი სახელმწიფო რეპერტუარი ანსამბლმა (ხელმძღვანელი ვანო ბაგრატიონი). ორივე ანსამბლი ახალგაზრდათა მკურე წევრების უმეტესობაც ახალგაზრდობაა. ორივე დიდ და სასარგებლო საქმეს აკეთებს, მაგრამ მათ მუშაობაში არის ნაკლოვანებებაც. მართლაც, მგონებურე ქალთა ანსამბლი დათვლიერებაზე არასრულ



მსახ. ი. სუანიძე (მოზარდმაც, რუს. თეატრი)



მსახ. რ. თავართილაძე (მოზარდმაც, ქართ. თეატრი)

ლი პროგრამაში და მისთვის არახელსაყრელ პრობლებში წარსდება. მაგრამ ყურადღებ ამის გათვალისწინებითაც კი ნაიღია, რომ ანსამბლს სწორე კიდევ ბევრი მუშაობა დასტორდება სრულყოფისათვის.

გივეც უნდა ითქვას ჯ. ბაგრატიონის ანსამბლზეც, რომლის საერთო დაბალ პროფესიულ დონეს ვერ შევლან ისეთი ნიჭიერი შემსრულებლებიც, როგორც არიან ქ. კასიანი, ნ. ანანიაშვილი, ხელაშვილი, კალაძეა და სხვ ეს გამოსიღნდა არა მარტო წარმოდგინის რეპერტუარი, მაცურებულისა და პარტიებისა და კომპილებულით, არამედ მთლიანად ანსამბლის მუშაობის საერთო სტლით. ანსამბლის რეპერტუარიში არ არის მწკვედ სატრია გაუტალურ თემებზე, არ იგრძნობა მებძოლი სული. ანსამბლის მსახიობთა მსრულებანი არის უმუშაობა და პეტრიაშვილობა, მაგრამ მათ არ ვაიანთა სათანადო პროფესიული ოსტატობა. ანსამბლის რეპერტუარიში არის ცალკეული კარგი ნომრები („უზნაგური ცეკვა“, „პაეინი“ და სხვ.), მაგრამ არ არის შეარტლების საერთო მაღალი კულტურა.

ორივე ანსამბლს დასტორდება შეულოვარი მუშაობა.

ქ. თბილისის თეატრალური ახალგაზრდობის საქალაქო დათვლიერებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, თუმც მსაკე კანანდა ნაკლოვანებაში. ვერ ერთი, ის ჩატარდა რაღებნავე სტიქიურად, სათანადო მომზადების გარეშე. ეს ტუნება როგორც დათვლიერებისათვის მომზადებულ რეპერტუარში, ისე მსახიობთა მიერ კომისისათვის საწინაწინაო როლისთვის შერჩევას, მიმავალი დათვლიერებამდე ხსენრდელი წინასწარი მუშაობა უნდა ჩატარდეს. მსახიობებმა იმთავთვე უნდა წარადგინონ განაცხადი მათ თუ იმ როლზე და კარგად უნდა მომზადდნ დათვლიერებისათვის. ცხადია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ თუ დათვლიერება არ იქნება, მსახიობები უნდა უნდა ისინდნ, სრულიადც არა დათვლიერება უნდა იტყეს ახალგაზრდობის თავისებურ შემოქმედებით ანგარიშებზე, რომელიც საშუალებას მოეცემა დაინახოთ, რა გაკეთდა და რა არ გაკეთდა, რა მიიზიზიეს შემდგომ სრულყოფას და ა. შ.

დათვლიერების მორე ნაკად უნდა ჩაითვალოს თვით კომისიების არასაკმარე უხსტი მუშაობა. ვერ იქნა მიწვეული კომისიების ყველა წევრის სისტემატიური დასწრება საქმეკატალებზე.

კარგად მეუბანებენ ა. ჩხატარაშვილი და ა. დვალაშვილი (კომისიების თავმჯდომარეები). აგრეთვე კომისიების წევრები ე. გოსტენინა, გ. ბაზრბეგაიანი, მ. თუმანიშვილი, თ. ბაქრაძე, ნ. გომიაშვილი, შ. საღვთაძე, ე. საცივიძე, ნ. გურიაანიძე და სხვ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ორივე კომისიის მდივნების ლილი კოპალაძის და თორე დავითიას ეთიოსისინდისიერი მუშაობა.

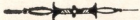
დათვლიერებისათვის კარგად მომზადნენ თეატრების დირექტორებიც, დათვლიერების პერიოდში ყველა თეატრმა დიდი მუშაობა ჩატარა, ყოველგვარი დანმარება გაუწია დათვლიერებულ კომისიებს.

იგივე უნდა ვიქონიოთ, რომ ამ დათვლიერების ყველა ნაკლოვანება გათვალისწინებულ იქნას მომავალში.

განსაკუთრებული კურე კიდევ ბევრია, ამის შემდგ დათვლიერება ყოველ წელს მოწყურება და ვფიქრობ, ჩვენ თეატრალურ ცხოვრებაში ერთ-ერთი სანდერესო და მქმლდი ღონისძიება გადაიქცევა.



მსახ. რ. ბაბუკიანი (სიმებური დრამის თეატრი)



საბჭოთა საოკერო თეატრის ახტირობა ალზრად

ლიბეტრი მგელიძე



საოკერო მომღერლის ალზრდის პროცესი ორი ეტაპისაგან შედგება. ესენია — ხმის დაყენება და საოკერო თეატრის მსახიობის ჩამოყალიბება. ამ საკითხების გარეშე გვიწად ჩვენ გავამსახვილო მკითხვეულის ყურადღება.

მომღერალმა, ვიდრე იგი საოკერო თეატრის სცენაზე გამოვიდეს, სწავლის დაწყებიდანვე უნდა ათავისოს საოკერო მომღერლის ჩვევები. პედაგოგმა დასწავლისთვის უნდა გააკეთოს თავისი მოწოდების ხმის ხასიათი და მეტყიდინება წინასწარ გაკვეთილი გეზით წარმართოს. პედაგოგის შეცდომა ხმის განსაზღვრვაში (სობრანოს, მეკოპობრანოს, ტენორის, ბარიტონისა და ბანის ტემბრული ხმისთან) ასახიჩრებს მომღერალს, არასწორად წარმართავს თვით პედაგოგის მუშაობას, უნაყოფო ხდის მას.

პედაგოგმა სწავლის დასრულებისთვის უნდა ჩაენერგოს მომღერალს მეტოფორი მუშაობის აუცილებლობის შეგნება. დასრულებული მომღერლის სასწავლო პროგრამა უნდა შეირჩეს სწრაფად იმ რეპერტუარის ნიმუშებისაგან, რომელთაც მსახიობს უწევს ხაზგასმობა.

ზოგიერთ ახალგაზრდა მომღერალს აქვს ბუნებრივად დაყენებული ხმა. ამგვარი მოწვევის პედაგოგის როლი უფრო პასუხისმგებელია, რადგან ხშირია შემთხვევა, როცა არასწორი პოზიციონირებული მუშაობის შედეგად ხდება მღიღინი მინაცემების „გაბინძურება“. პოეზიკობის ხმა მინიშნულბა ენიშნება ხმაზე დაწყებითი მეტყიდინებისა. რომლის წყალობითაც ყალიბდება პროფესიონალი ვოკალისტის ხმა.

მოსწავლელ-მომღერლის ალზრდის შემდგომ ეტაპზე, პედაგოგთან ერთად, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ფიზიკოსი. ის ის საფეხურია, როდესაც ახალგაზრდა მომღერალი იწყებს სასცენო მოქმედებისათვის ერთად საოკერო ხანუკვების შესრულებას.

დაწყების მომღერლისათვის დიდი საფრთხეა საოკერო მუშაობის შეფასება, რადგან შეტანა შეიძლება გავსეცდ საოკერო სცენაზე და მას ვერც კი დააწინოს თავი. მუშაობა მოწვევბა მრავალგზის ნაწახ მსახიობის დაქვემდებარებაში. ხელშეწყენილებმა ეს საფრთხე დროზე უნდა აუცხინონ ახალგაზრდა მომღერალს და ამასთანავე სწორი გზით წარმართონ მისი ხმის დამუშავება.

ახალგაზრდა ვოკალისტისათვის მნიშვნელოვანი ეტაპია მისი მონაწილეობა საოკერო სტუდიის სპექტაკლებში, რადგან მას აქ უღებდა ურთიერთობა საოკერო კოლექტივის სხვა შემოქმედლებთან. საოკერო სტუდია, სატელდობრ, გენდისა და ორესტის მსახიობებთან. საოკერო სტუდია შესიკალბრის სასწავლებლებსა და ოპერის თეატრის პირის ვადებულ ზილბა. სტუდიაში ახალგაზრდა მომღერალი საოკერო აქტიობის მუშაობას ათავისებს ვოკალურ-სცენურ აქტივობებზე მეტადწინებისათვის და გარკვეული გამოკიდლებით შედის საოკერო თეატრში.

საოკერო თეატრში მუშაობის დაწყებისთანავე ახალგაზრდა მსახიობი მოიკლავ თავიდანვე გულმოდგინედ შეისწავლოს უფრო სი ამხანაგებს ვადიკიდლება. რომლებიც თავიანთი ოსტატობითა და სწავლია შემოქმედებით განსაზღვრავენ თეატრის ხასის.

ამაგან საოკერო თეატრის ხშირად უღებდა კონსერვატიობის მიუხედავად, დიდირობა მეტოფორია ათავისებს საჭირო. ცოდია, როდესაც ახალგაზრდა მომღერალი, რომელიც თეატრში იწყებს მუშაობას, საჭიროებს ხმის დამუშავებას. ამ შემთხვევაში საოკერო თეატრის ვოკალური-ოსტატობები უფროსნი არიან რითობა დაიხმებენ მას, რადგან ხმის დაყენება ხანგრძლივს, სისტიკაბურ მუშაობას მოითხოვს. თეატრის კიდლებს ეს თითქმის შეუძლებელია. თეატრში ვადიკიდობრი მონაშახლებელი მუშაობის სისტემაბური წამიბება შეუძლებელია ხდებია იმის გამო, რომ თეატრის მუშაობა, ახალგაზრდობის ხასითა, ჩამუშავდა საჩიკეობითა მუშაობაში და მომღერალი სპექტაკლებში. ახალგაზრდა მსახიობი ვიკიდლებს და სცენურად უკვე იმდენად მომზადებული უნდა იყოს, რომ გაუძღლოს სათეატრო მუშაობის აუცილებელ დავიკიბებს.

თეატრის ხელმძღვანელბა უნდა ერკიდდეს, თუ რა ხასის დავიკიბება შეიძლება აიტანოს ამა თუ იმ ახალგაზრდა მსახიობმა. არ შეიძლება წესად იქებს წლებს განმავლობაში ახალგაზრდა

შესრულებლების მხოლოდ მარტეც როლებში გამოყენება და ამ გზით სცენისათვის შერჩევა. ასეთმა მიდგომა შესაძლებელია დიდი ხნით თეატრის მომღერლის ზრდა. ახალგაზრდა მომღერალს, თუ მათ მიანაცემები აქვთ, საშუალება უნდა მიეცეთ — სცენაზე დასწავლისათვის დასწავლის, მით უმეტეს, რომს გამოკიდლ ხელმძღვანელს ყველასთვის შეუძლია ვადიკიდების მომღერლის შემოქმედებით მიანაცემები.

ხანგრძლივბა დავიკიდებამ გვიჩვენა, რომ ასეთ გამოკიდას ვარც შეუძლებია მოიქეს. სხვა საქმეა, თუ ახალგაზრდა მსახიობს, ამა თუ იმ მიზეზით, არ შეუძლია საოკერო როლი პარტიკა, ამის საშუალებბს ვადიკიდების მიანაცემები რომ იძლეუბს. მიზეზი აქ სადაცსაკა შეიძლება იყოს. ოპერის თეატრებში ხშირად უღებულბებამ მომუშაებელბა შესრულებლებს ასეთ მსახიობბთან ვეცლებს არ ძალბება გრძობაზე ვადიკიდების ათავის ნიჭი, ზოგიერთი მომღერალი დიდ დროს ანდობბს სასიმღერო პარტის შესწავლას ზოგის სცენური ვადიკიდბების ნელი ტემპით მომდინარეობს მევეინად გამოხატობა ჰერსტისა და ა. შ. ამ შემთხვევაში, თუ მსახიობს აქვს განმარტობის მევეინად გამოხატობა ჰერსტისკეტიკა, აუცილებელია ჩავატარო მასთან ვეფორდინენ მუშაობა, მეტოფორიით შესარტებულდ მარტივი პარტიკა; ამასთან ფრთხილად შევასწავლო შედარბებით სასაუხისმგებლო პარტიკები.

საოკერო თეატრის ყველი მომღერალი, რა ასაკისაა და უნდა იყოს და რა დავიკიბა არ უნდა ეკავის მას თეატრში, უნდა შეუძლებს თავის ხმას. თუ მას ანალზის ისეთი უნარი ვადიკია, რომ თავის თავის მომსენით შეუძლია კონტროლი ვადიკიბის საცუარო ხმის, — ეს კავიბა, წინააღმდეგ შემთხვევაში მსახიობმა უნდა იყოსლის მრჩეველი პედაგოგი. ახალგაზრდა ვადიკიბებამ მუშაობა უნდა წარმოებდეს ძალბდ ფრთხილად და მომდინარეობით.

ახალგაზრდა შემოქმედლებთან დირიგობის მუშაობა უნდა მიდინარეობდეს წინასწარ შეგვირბის ეგებობა. ამას უნდა უსრტებდეს მღერლის მუშაობის დამოუკიდებელი წრითაბა მუსიკალური მასალის ასავიკიდებლად.

სასტრეგულია, რომ ოპერის ყველბა მსახიობმა იკიდეს რითობაზე დაყენება, რათა დამოუკიდებლად „შავად“ მიიქც მომზადდეს თავისი პარტიკები. მხოლოდ როლის ჩამოკიდობების დრის უნდა სტრეგებდეს მას კონტრეკტიკების დახმარება. (კიდის ამ მხარე მიმდინარება განსაზღვრული უნდა იყოს, რადგან ეს შეიძლება მთელ სიუკეტში სხვაზე იყოს დამოკიდებული. ჩვენ მრავალი ვადიკიბა ვადიკიბის, როდესაც ესა თუ ის მომღერალი არ მღერის რომლებმ პარტის, თუმცა ეს შეიძლებულია მას სხვაზე უკეთ შესრულებული იგი. ეს იმბრბ, რომ ეს პარტიკა მას დამოუკიდებლად არ მოუშახლებს; თეატრის კი ყოველიცის პირა აქ საშუალება ვადიკიბის ხარჯებზე ახალი შემოქმედლებების მიანაცემებლად. მომღერალი არ უნდა უცდებდეს მომენტს, რომ შესასრულებლად მიიღოს ახალი პარტიკა. ახალი რეპერტუარის შესწავლა მომღერლის მუშაობის სისტემაზე უნდა იქიქოს. მომღერალი პარტიკებს უნდა ამზადებდეს მომდინარე და გრძობაზე; ეს აფორთხობს მომღერლის პირიბონდს, ამდირებებს მის ვადიკიდებებს.

მომღერლის მიანაცემბის შემდგობ საფეხური დირიგობითა მუშაობაა. დირიგობის არის საოკერო თეატრის კულტურის მატარებელი და ზოგიერთ ხასით, დირიგობის სიკავიბებს არ განსაზღვრავს მხოლოდ ის, თუ როგორ ატარებს იგი ამა თუ იმ სპიკეტაბს. მის ოსტატობას გვიჩვენებს უმთავრესბა ის, თუ როგორ ამზადებს იგი სპექტაკლს, რამდენად სწორად ხსნის ნაწარმოების იდეურ მინარსს, როგორია მისი მთავრობებლები და მთიოთხებები, როგორ ვადიკიდებს ახგენს სპექტაკლს, იდეურ-მხატვრულ დონეზე, როგორ ხსნის ავტორის ნადავინებს, პარტიკებს.

ზოგიერთ საოკერო დირიგობის პრეპარატია, რაც შესრულების სიღრმის მსწავლებლის როლიც იმისათვის, რომ ვადიკიდეს ვოკალის რაობაში, დირიგობისა. პირველ რიგში, ვოკალის ამ სპეკილისტბისაგან უნდა იწყებდეს, რომლებიც ათიული წლებს განმავლობაში იქენდნენ ცოდნას და სრულიყოფდნენ თავიანთ ხელყო-



ნების, იგი უნდა ეთვლებოდეს გვიგულთ ვაჟის შესახებ შემე-
პყვებულ მეტყველ აზრს. გარდა ამისა, სიმღერის მასწავლებელ
და აუცილებლად თვითონ უნდა იყოს მომღერალი.

მეცოდნეობის დაწყებლანვე დირიჟორმა უნდა წარმოართოს
ახალგაზრდა მომღერლის მუსიკალური აზროვნება; იმუშაოს მას-
თან ფარაზე, რიტმზე, ინტონაციასა და ტექსტზე; მოითხოვოს
შეცოდნეობა და შესრულების სიკეთადე, განუყოფარი მსახურის
ანაზღვრის განზრდა, მისცეს მომღერალს ყურადღება და ლე-
გენი; მიუვლროს მუშაობაში, შეძლებისამებრ, გამოასწორობ-
ნის; თვითონვე ხელვაგანბნაი. ყოველივე ამას დირიჟორმა უნ-
და მაღალის საცლასო შეცოდნეობის დრის და იყოს მსახობის
მეგობარი. სპექტალის მიმდინარეობის პრაქტიკაში, პულტონა
შემომა და დირიჟორმა უნდა შეიტაროს მომღერლის სურვილა, იყოს
ულაგენი ყურადღებანი მომღერლისადმი. დირიჟორს უნდა ახ-
სოუფეს, რომ სპექტალის წარსახებაში დაშორებულთა იმაზე, თუ
როგორაა მსახობის შემოქმედებითა მომღერალთა ცენტრაზე, მან
ერთხელ და სამუდამოდ უნდა უთაოს თავისი უშუალო ჩარევა
მის დაცვების საკითხში. ზოგჯერ დირიჟორი ცილობს ბე-
რით უნებნის მომღერალს, დაბნეულ რიტმში, ვაკეობს მომ-
ღერალის სურვილის დემონსტრაციას და ა. შ. ხდება ხოლმე როცა
„შეშინებულა“ მომღერალი ვინმემა დირიჟორს: „შხოლო ახლა
მიუხედა, რაშიე არის საკმეე“, ნაძვილად, არაფერს არ მიმხედ-
რა და დირიჟორს ზარება გახაზებულა.

ახლა შევხებით საპოეო თეატრის რეჟისორის მუშაობას ახლ-
გაზრდა მსახობებთან. უწინარეს ყოვლისა, დირიჟორმა ერთად
რეჟისორმა მსახობის უნდა განუშარტოს სპექტალის იდეურ-მე-
ტოდული შინაარსი, ნაწლად უჩვენოს, რა მიზანს სახავენ იგი ამ
თუ იმ სახის განზრდაში.

საპოეო რეჟისორს ვერ უჩვენებთ იმის, ვისაყარ ან შეუძლია
მუსიკალური მასალაზე ავადის საცენოდ მოქმედების საღედეობა,
დაწყებ მსახობის აუხსნას შინაარსი მუსიკალური მასალისა, რომ-
ლის ფარგლებში მან უნდა იმუქმებოდ. თუმცა ვინც ისიც, რომ
საპოეო რეჟისორს სწორად არ ესმის თავისი ამცავა, როდესაც
მსახობის ათვისების გამოხატვის მუსიკა მომზადობს, ეყვარება,
საცლად იძინებს, რომ დახმარბოს მას სახის შინაარსის განხარში.
ამ შემთხვევაში აქტიური ხდება როლის მხოლოდ მეჩანქერე შე-
სახეობა.

მხოლოდ შინაარსის აგების შემდეგ შესძლებს მსახობი სახის
განხას გარეგნულ საშუალებებითა—მოძიარებით, ესტეტიკო-
ლოგიით, მიმოიტი, მათ დაწვილმდარებას ნაწარმოების დიდახარისად.
მაგრამ ჩვენ ყოველდღეობის მხარს უჭერით იმის, რომ გამოც-
დიანი რეჟისორების ხელშეწყობითონ რეჟალარულად ტარდ-
ებოდეს საცენოდ გავეითებები არა მარტო ახალგაზრდობისათვის,
არამედ გამოცდილი სოლისტებისათვისაც.
ჩვენ ამოინებთ ვალდებულთა მსახობის წინაშე დასვენ კონკრეტ-
ული ამოინებელი მიზნის იმის, რომ მომღერალმა დათმეყობს
ეს ამოინებელი თავისი რეჟისორის შესახლობლის მუსიკალ-
ურისად, ადვილთა სხვა შემსრულებლებს პრეზენტაცია და უზარ-
ადე გამეორება იმისა, რაც მას რეჟისორმა უჩვენა.

განუწყვეტელი მოქმედებელი რეჟისორები ხშირად უნაყოფი,
თუ აქტიურის შემოქმედებანი არ არის ხარულად მთავარი ფა-
ქტორი—აზროვნად, ახალგაერ შეუძლია გამეორების ერთი და
იდგიე ადვილი, მაგრამ მომღერლის ფესურების მსახობი ვერა-
ხედებდა შესძლებს, თუ მან ვერ შეიერო თავისი ამოინება. ახლ-
გაზრდა მსახობის განზრდაში უნდა ჩანებდეს მიწვეული, გამო-
ნახის დამატებითი ტიტულარის სახის უფრო მეტეობად გამოყე-
ვითასობის.

თუ მსახობი როლზე დამოუცილებლად ვიქრობს და მუშაობს,
მაშინ ის გამოინებელი მეტად სარტეტერის დირიჟებს სახის გამოსა-
ჩინებლად. რეჟისორის სავითი ნაწილყოფნად გამომდინარე,
სეთი დამოუცილებელი მუშაობის ნაყოფი უფრო ორიგინალური
და დასავსებელი, რადგან იგი დიდად უჭირს ხელს მთელი
სპექტალის სურელოვით.

რეჟისორმა და დირიჟორმა ახალგაზრდა მსახობი უნდა წარ-
მოართოს პროფესიული ისტარობის ამოცოების სწორი აზით. მსა-
ხობის შემოქმედებითი წარმართების საწინდარია დიდ შრომისმო-
ყვარებასთან და მიზანსწრაფვასთან შეერთებული ტრადიცი. მხო-
ლოდ ის, ვინც ადუქრეთობა ამ თვისებებით, შესძლებს ხანგრძლი-
ვად და ერთვლად ემსახურის ხელოვნებას, მოითხოვს მაყურებ-
ლის სურვილად და პატივსცემს.

საპოეო მსახობი თვისებულად უნდა ფლობდეს მას და დი-
რჟორს მოქმედების სიკეთადე უთავსებდეს როლის ფსიქოლოგი-
ურ განხარში ამოინებას.

კ. ს. სტანისლესკი განსვალის, რომ რეჟისორის მთავარი
ამოინება ადრის თარი მსახობის აქტივობა, შენარის იგი სახის
დამოუცილებლად შექნას და ამ მიზნით თავის ინფორმალური
აქტიურობი ნიჭის გამოყენებას. ცუდთა, როდესაც რეჟისორი, კონ-
ნახობს მსახობის პოზის ამ ცილობის სხვა გარკვეულ ხეყნებით
მიმღერის რომელიმე ამოინების გადაწყვეტას.
ეთი შეხედითი, შესასრულებლად თითქმის ძალიან ადვილია

როლი ჩვენი დროის გვიანდელ, რამდენც სულიერად, ახალგაზრ-
დობაში, მოქმედებით, თადაცკერის მანერით, მეტყველებით. იგი
თან ახლასა, და თითქმის უფრო ძლიერა როლის მსახობის
ძველ მატებებში, სადაც აქტიურობა უნდა შესრულების პირველი
ეპოქა, გარეგანი გამოხატვის ხერხები, კონტრპუნქტის ტრატება, ათავი-
რის იმ დროისათვის შესავალიანი მანერები და ა. შ. თანამედრვე
საბუთა გვიანდელ განსახარებებას სხვა სინდელ ახლავს. მხოლოდ
ტიპობის პოინთი შეიძლება ამ ამოინების გადაწყვეტა. მხოლოდ
ტიპობის შეგარბნით შეიძლება დაიწყეთ გარეგანი ხერხების
მეხად მოქმედ პოის განისახარება.

კ. ს. სტანისლესკი უღდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა აქტი-
ორს უნდა წარმოღოს ინდავ ნიჭით, მაგრამ დასრულებული,
სასცენოდ და ცხოვრების გამოცდილებით ადუქრული მსახობისა-
გან ის, რაც საუბრადებოდ და აუცილებელია. „ითოთულისაგან
შეიძლება რაიმე ამოცოება და ბეერი იმად გაიგო. მაგრამ თვითონ
უნდა იწვალე იმის წარმოდება, რაც საჭიროა და მნიშვნელოვანი—
ამბობს კ. ს. სტანისლესკი თავის „ეთავილა“—უნდა ყოველი
ადემა იმისა, რაც სასარგებლოა. სახალგაზრდათა გადმოღება
ადვილია, ღირსეულისა კი—მწილი.“

ადი ხელვაგანის ეს რჩევა-დარგება არ უნდა გავივით ისე,
ითოთქმის მთავარია მხოლოდ ყოველი ცუდისაგან კარის გარე-
ყა, რომ შექმნილები შევამოთ კარის, ერთხელ და სამუდამოდ
უნდა დაიბნახებოდით, რომ, თუ მსახობის სიკეთადე რაიმე კარგი
გამოღებებით შეიძლება თქვას, რომ არც ერთ აქტიურობას არ
სურს გადმოვიღოს ცუდი; ყველა ცილობს შეითხოვს მხოლოდ
კარგი, მაგრამ ცუდის ყურად ხანდაზმად გამოიღოს. თუ რე-
აქციუნებელი მეჩანქერე უნდა შემოქმედებდეს, მაგერი მსახობ-
ის თამაში კარგივეტურად გვეჩვენება სიკეთადე მხოლოდ იმითა,
რომ მათ არ შეუძლიან გაგვიჩვენონ მარტოვე შემსრულებელს.

თქერის მსახობი ვალდებულა გაეარებდეს თავის დირიჟორს
მეცოდნეობის განსახარებელი რეჟიმით, მუდამ იყოს პროფესიულ
ფორმაში. მისი ქვევა შეთანხმებულად უნდა იყოს წარმოების ინტე-
რესობთან.

ახალგაზრდა მსახობის უნდა ასწოდეს კ. ს. სტანისლესკის
სიტყვები, რომ გაცდნელი დედ დაკარგულია თაღლება და ლეან
უწევა მსახობის ხელოვნებას.

რა არის აქტიურობი ტენიკა? აქტიურობი ტენიკა არ შეე-
ძლება განვიხილოთ, როგორც ცხოვრებისაგან მოწყვეტელი მეტო-
ნიკა მოვლენა. აქტიურობი ტენიკა— ეს არის როდესაც წერა
მიგრძობა და მთელი უფეგებით მისი არის განხარს; ეს არს უწი-
ბის განხარსობაში გამომუშავებულ უნარი მსახობისა—გაითამა-
შოს როლი, ვანახარსობის მისი თაობა.

ახალგაზრდა მსახობის დასაწყისიდანვე უნდა ჩავხათ თეატრის
სახელოებრივ ცხოვრებაში. ვალდებულნი მასში მიგრეობდება
ილტვიანობით, თეთურტიკოსად, ადომეგებრათ ყოინობისა
და თეთვიანობების გრძინობა.

სახელოებრივ ორგანიზაციებში მუშაობა აუცილებელია თეატრ-
ის ყოველი მუშაკისათვის. ამას უნდა შეიკეთოს ახალგაზრდა
მსახობი მისი პროფესიული მოღვაწეობის დაწყებიდანვე. თეატრის
მუშაკებს პროფესიული და პოლიტეკური ომერ, შრომისადმი მათ
დაუაქციებდებულს განსახარებელი თეატრის მუშაობის ხარისხს;
ამიტომ სახელოებრივმა ორგანიზაციებმა უნდა აუზარდოს ახლ-
გაზრდა მსახობების სახელოებრივი მოღვაწეობის დაწყებო-
ბის სურსაყვებითი, უფლსითი ამზადებისადმი პატივისცემის, სა-
ერთო შრომისადმი სურეაულის სიკეთადეობით.

ახალგაზრდა მსახობის უნდა ასწოდებოდ, რომ სოციალისტურ
სახელოებრივ ხელოვნება კომუნისტური სახელოებრივი მუშის
უღდეს მიზნებს ემსახურება. სოციალისტური რეჟიმის ხელო-
ვნება მასში იარაღია კაცობრიობის პროგრესისათვის ბძალიათ.
იმისათვის, რომ ეს იარაღი დანრწუნებისამებრ გამოვიყენოთ, ხე-
ლოვნების ყოველი მუშაკი მოვალეა გამოიღოს გარეგნულ, თუ სა-
ხელოებრივი მოღვაწეობის სა საზოგადოებრივ იგი გამოცლის.
რაც უფრო ორმად ეწვევებით მარქსისტულ-ლენინურ მთავრებებს,
მით უფრო იზრდება ჩვენში არწინა კომუნისმის გამარჯვებისა
და მით უფრო ნაყოფიერი ხდება ჩვენი მუშაობა.

სოციალისტური სახელოებრივი საბუთა მსახობის სასტო
ადვილი უიქრობს. იგი ისიც, როგორც ყველა სხვა შრომობი, აქ-
ტიურ მარწაულებობას იღებს სახელოებრივ მარტობაში. ხშირად იმის-
ათვის მსახობის ირინებე უშალეს სახელოებრივ ორგანიზაციებში.
სასტო, რომ შხად უნდა სეთი მოღვაწეობების, მსახობი ყო-
ველიღერად უნდა აფარებოდეს თავის პროფესიურ და ექლ-
ტურულ ომებს.

განადიდებელი ამოცანები, რომლებიც დაწყები მსახობის
წინაშე დას, შეიძლება წარმართებით დადებრის მხოლოდ მაშინ,
თუ სცენურ და ვაკალურ დასტატებთან ერთად მსახობი
სრულყოფილად დაეუფლებს სოციალისტური სახელოებრივი შე-
ნის მარქსისტულ-ლენინურ თეატრისა. მხოლოდ მაშინ შესძლებს
იგი შესრულოს თავისი მთელი დანიშნულება—ხელოვნების სა-
შუალებით გადასცეს მასვე კომუნისტის დადი იდეები.





დარბაზი საქართველოს საბჭოთა მხატვრების III ყრილობის გახსნის მომენტში



სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი ა. გერასიმოვი ტრიბუნაზე

საქართველოს საზოგადოება

მხატვრების III ყრილობა

25-28 მაისს, თბილისში, რუსთაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში, მიმდინარეობდა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების III ყრილობა, რომელსაც ესწრებოდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, უკრაინის, ბელარუსის, აზერბაიჯანის, სომხეთის, ჩრდილოეთ ოსეთის მხატვართა დელეგაციები.

ყრილობას, რომელიც მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა ოზუცესმა მხატვარმა ა. მესხმა, მიესალმნენ სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი, სახალხო მხატვარი ა. გერასიმოვი, უკრაინის საბჭოთა მხატვრების კავშირის პრეზიდენტის თავმჯდომარე მ. ხმელყო, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი, სომხეთის სსრ სახალხო მხატვარი მ. სარიანი, პრეფესორი პ. ბუჩინი, ბელორუსიის სსრ სახალხო მხატვარი ი. ახრემიჩი, აზერბაიჯანის საბჭოთა მხატვრების კავშირის თავმჯდომარე მ. ტარაშვილი.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობის მუშაობის შესახებ საანგარიშო მოხსენება გააკეთა გამგეობის პრეზიდენტის თავმჯდომარის პავლე ლომის აღმსრულებელმა, ზელოვანების დამსახურებულმა მოღვაწემ პროფ. ა. ქუთათელაძემ.

თანამოსწინებებით გამოვიდნენ: ქართული საბჭოთა ფერწერისა და თეატრალური-დვირაკული ხელოვნების მწვრთნარებისა და ამოცანების შესახებ სსრკ

მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფ. შ. ამირანაშვილი ქართული საბჭოთა კანდაცებისა და კერამიკის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ ხელოვნებათმცოდნე ე. კანდელაკი; ქართული საბჭოთა გრაფიკის, პოლიტიკური პლაკატისა და სტატიის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სხვაობური პრემიის ლაურეატი ს. ქობულაძე; ქართული საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობისა და სამხატვრო კრიტიკის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ — საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე დოცენტი ი. ურუშაძე.

გაცხოველებული კამათის შემდეგ ყრილობამ მიიღო რეზოლუცია, სადაც დასახულია ღონისძიებები ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების შედგომად აღმავლობისთვის.

ყრილობამ საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობის შემოიბა დამაკმაყოფილებლად ცნო დამტკიცა სარევიზო კომისიის ანგარიში (ძომხს. კ. ზუციშვილი) და აირჩია საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობა.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობის პლენუმმა პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ აირჩია საქ. სსრ სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე, თავმჯდომარის მოადგილედ მოქანდაკე თ. ლვინიაშვილი, მდივნად მხატვარი გ. ლემონიაძე.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის წევრებად არჩეულ იქნენ უ. ჯაფარიძე, თ. ლვინიაშვილი, მ. გორდუზიანი, ა. ქუთათელაძე, გ. ლემონიაძე, ზ. მაისურაძე, კ. სახანძი, ი. სტურუა, ვ. თოფურიაძე.



მსკოვანი ქართველი მხატვარი გ. მესხი ახალგაზრდა მხატვართა შორის. მარცხნიდან მარჯვნივ: ა. ხანძეძე, ფ. მხარულაშვილი, თ. ყუბანიშვილი, დ. გაბიტაშვილი, გ. მესხი, ა. ვეფხვაძე.



ყრილობის დელეგატთა ჯგუფი. მარცხნიდან მარჯვნივ: ნ. კანდელაკი, ფ. რემენიკოვი, ა. ქუთათელაძე, ე. ინგალი, ი. თოიძე, ა. გერასიმოვი, ს. ქობულაძე, უ. ჯაფარიძე, დ. ნალბანდიანი, მ. ხმელთა, კ. მერაბიშვილი, მ. მარიანი, შ. ამირანაშვილი

3. ი. ლენინი—კომუნისტური პარტიისა და საკვოთარო სახელმწიფოს შემამალი

(ქართულ ენაზე ვ. ი. ლენინის მოკლე ბიოგრაფიის მეორე გამოცემის გამო)

ოთარ ეკაყ



სხლან ქართველმა მწიგნულმა მიიღო ძვირფასი წიგნი—კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის, ყველა ქვეყნის მშრომელთა ბელადის, სოციალისტური რევოლუციის უბადლო სტრატეგისა და გენიალური მოაზროვნის—დიდო ლენინის მოკლე ბიოგრაფია. წიგნი ქართულად იარგნა და დასაბჭოდად მოამზადა სკკ ცენტრალური კომიტეტის არსებულმა მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალმა ან დიად წიგნის დაბეჭდავას და გაფორმებაში საქმის კურსს და სიყარული გამოჩინეს საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობისა და საქართველოს სარკვევითის სამინისტროს მთავარალიგრაფიკომისეხლოს მეშვეობით სიტკავს კომპანატის მეშვეობით კოლექტივმა. წიგნი, რომელსაც დათვლი აქვს ფოტოკოპირაციის სტამბაში დაბეჭდილი ლენინის, სტალინის და კალინინის ათი ფოტოსურათი, შედგება 13 თავიანად და შეიცავს 345 გვარს.

ვ. ი. ლენინის მოკლე ბიოგრაფიის ქართულ ენაზე გამოცემა უმნიშვნელოაქნის მოფუნება საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და ქართველი ხალხის იდურ ცხოვრებაში. იგი დიდად დადგარება საბჭოთა ადამიანებს ღრმად შეისწავლოს სახელმწიფო კომუნისტური პარტიის გვირგვინ ბრძოლის ისტორია, ნათლად დაინახოს წყენი ხალხის წინაშე დასახული კომუნისტის მშენებლობის დიდი ამოცანები. ათეულის მალ-ლოხით ამავე გაბრძევათა მოსამოქმედო.

„ღაღმირ ილიას-ზე ულანიანი (ლენინი) დაიბადა 1870 წლის 22 აპრილს ქალაქ სიმონოპოლის (ახლა ულანოვსკი)“. — ასე იწყება ლენინის მოკლე ბიოგრაფია. პირველი თავი, რომელიც 1870 — 1893 წლებსა პერიოდს მოიცავს, ადუწილად ლენინის ბავშვობას, 17 წლის ღენინი, სტუდენტად რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობის დანი. უნაფრთხილდენა გეგულად და სოფელ ეკუე-მუნინში (ახარის გუბერია) დასახლეს. ერთი წლის შემდეგ წააწინი (კაზანის გუბერია) ვაჭარმა ვ. ფედოსინის მიერ მოწყობილ მარქსისტულ წრეში, სადაც ღრმად დაეწევა ქ. მარქსისა და ე. უგელსის წინაწამებთან. ამ ღრმისათვის ის უკვე საბჭოთა-ადი ეუღლებს მარქსიზმს და თავისი რწმენით აღფრთოვნებს ამაზნავებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგე საბრძოლველად.

ლენინის იდურ-პოლიტკური მარქსიზმის ჩამოყალიბებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მის მოღვაწეობას პეტერბურგში. ამ პერიოდის (1893-1895 წლები) ამახსოვლ თავში ვაღმწეული ამბობალიზმის განვითარების ნიადაგზე მუშათა კლასის სრილსა და პროლეტარიათს კლასობრივი ბრძოლის განვითარების სურათი. ეს ის დროა, როცა მარქსისტული წრეები დაქმსდებიან იყენენ. საქართველოში მათი გაერთიანება—ცენტრალიზებული და დისკალიბრირებული ორგანიზაცია, რომელიც, მარქსისტული პროგრამით შეიარაღებული, მუშათა კლასის პოლიტკური ხელმძღვანელი გახდებოდა.

ამ პერიოდში მარქსიზმის პროპაგანდა რუსეთში მოწყვეტილი იყო მუშათა კლასის პოლიტკური ბრძოლის ამოცანებს. საქართველოში მარქსისტული რწმენი პროლეტარიატის პრაქტიკული ბრძოლის სტრატეგია დასახლებულენ. 1895 წლის შემოდგომაზე ლენინმა დააარსა პეტერბურგის „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“. იგი უფრომთავრად აკავშირებდა მუშათა ბრძოლს ეკონომიური მოთხოვნებისათვის პოლიტკური ბრძოლასთან ცენტრში და ამპროტისტური უქსპოტაკციის წინააღმდეგ. ლენინმა გააღწეტილი და შეურთებელი ბრძოლა გაართა ნაროდნიკებისა და „ლეტალური მარქსიზმის“ წინააღმდეგ. ლენინის მიერ დაარსებული პეტერბურგის „მუშათა კლასის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირი“ იყო კომუნისტური პარტიის—რუსეთის სურათის მოძრაობაზე დაყრდნობილი მარქსისტული პარტიის პირველი მეთაურული ჩანასახი.

უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მარქსიზმის გამარჯვებისათვის ლენინის განამტკიცებ წიგნს „რანი არიან? ხალხის მეგობრები“ და როგორ ითხოვნი ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ?“ ამ წიგნში ლენინმა განადაგურა ნაროდნიკების მსოფლმხედველობა,

მათი ეკონომიური შეხედულებები, მათი პოლიტკური აღკვეტირება და ტაქტიკა; განიამოღევა ლებრალი ნაროდნიკების სახე, ნიღბის ახსადა მათ, როგორც ხალხის ყალბ მეგობრებს. ლენინი ამ წინაწარმოებში წარბისდა, როგორც მარქსიზმის განიამოხილი თეორეტიკოსი და პროლეტარიათი რევოლუციონერი. მან გენიალურად განეჭრეტა, რომ რუსი მუშა აღსდგებოდა და სათავები ჩაუდგებოდა დემოკრატიულ ელემენტებს, დაამოზდა ამსოფლებოტრისმ, წაიყენადა მშრომელ ხალხს, ყველა ქვეყნის პროლეტარიათს ერთად, ამაკაა პოლიტკური ბრძოლის გზით კომუნისტური რევოლუციისაკენ. ამ წიგნმა და ლენინის მიერ შემუშავდა ორგანიზაციამ რევოლუციური ბრძოლის გზაზე დაყენა რუსეთის მუშათა კლასი. საქართველოში შეიქმნა სოციალ-დემოკრატიული წრეები, რომლებსაც შეიღერ კავშირი ჰქონდადა რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელთან—„მუშათა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის კავშირთან“.

თბილისის სემინარიის მოსწავლე სოსო ჯუღაშვილი აღტკვიებთ ამბობდა: „რე წავიკითხე ლენინის წაწერები, მაღინს მომეწონა, რადაც აი უღა დაბოჯეს, უსაუფოდ ვნახავ და ავიცინებ მას“. ორ წულზე მეტი ვაატარა ლენინმა პეტერბურგში მუშებს შორის. 1895 წლის დეკემბერში მუშის მთავრობამ დაარბია ლენინური „ბრძოლის კავშირი“ და დაუბატონა თვით ლენინი, მარგამ მას საპრობიბილდეს ანგავტორის მუშების ხელმძღვანელობა. ლენინის მოღვაწეობის ამ პერიოდზე (1896-1900 წლები) შეგივითბორას მოკლე ბიოგრაფიის მესამე თავი.

1897 წლის 13 თებერვალს ლენინი აღმოსავლეთ კავშირში გადასახლეს. აქ იგი წინა მძივუ შრომის, წყენა ინტენსიურ მეცნიერული მუშაობის, ქენის საბუნაუნებულ წაწერების „საბჭოტური“ განვითარების, რუსეთის „საბჭოტური“ ნაროდნიკების იდურ განადგურების, გადასახლებული მყოფი ლენინი ვარკაჩევსკი ელ ენერჯიული განავტობის მარქსიზმის რევიზიის მომხრეთა მხედებას, ნიღბის ხდის რუს და საერთაშორისო ოპორტუნისტებს, იყავს შემოტყმდებილი მარქსიზმის სხედვებთან. მეცნიერული სარბინო ასამბუტებს მარქსისტული თეორიის გადამწყვეტე მნიშვნელობა მუშათა პარტიისათვის.

„რათა წარბატებით ვაწარმოთ ბრძოლა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, აუცილებელია ორგანიზაციის უწყლეს ხარისხამდე ავიყვანოთ რევოლუციური სრულყოფა“. — წყენად ლენინი მოითხოვდა დემოკრატიული ახალი ტიპის პარტია, პროლეტარიატის ნამდვილი ბელადი, რომელიც გახედვლად და შეიქცევა გაუძლებლად პროლეტარიატსა და მშრომელ მასებს. ლენინის ბრძოლას ასეთი პარტიის შექმნისათვის აუწყებს მთიებო თავი, რომელიც მოიცავს ლენინის მოღვაწეობას 1900 წელსამდე 1904 წლამდე.

1900 წლის 29 აინგარს ლენინს გაუთავდა გადასახლების ვადა. იგი მიეგზავნებოდა საზღვარგარეთ, სადაც ვანაგრბობს ენერჯიული მუშაობას მარქსისტული რევოლუციური პარტიის შესაქმნელად. ამ საქმეს ლენინი იწყებს საერთო რუსული პოლიტკური გაუთის ორგანიზაციით. 1900 წლის დეკემბერში ვაგზოვდა ლენინური „ისურა“. გაუთი მოწყობდა დაარბულ ორგანიზაციებს დამოუკიდებლად, ჩამორჩენილობა, უძრებობა და კესხარებლობა თვით-ათი მუშათაში.

ლენინური „ისურა“ დიდ ზეგავლენას ახდენს რუსეთის რევოლუციურ ორგანიზაციებზე, რაზედაც მათ ახალი ტიპის პარტიის შექმნისათვის საბრძოლველად. „ისურის“ პერიოდში მტკიცე გაუთირი მფარდება ლენინსა და ამერჯიული მარქსისტული ორგანიზაციის „შორის, რომელიც ე. ბ. სტალინმა, ე. წ. კენგელსმა და ა. ვ. ულუციურმა შექმნეს. „ისურის“ გამოსვლის მიმდინარება სტალინმა, სასეუბით იგდა რა ლენინის პოზიციებზე, ენერჯიული მოღვაწეობა განადა ლენინის მიერ რუსეთის მარქსისტების წინაშე დასახული ამოცანების განსარკიცებლად. სტალინისა და კენგელსის ხელმძღვანელობით საქართველოში გამოსდა ლენინური-ისურული მიმართულების არალეგალური ვაგუთი „ბრძოლა“.

ლენინი წყენილად მუშობს „რა ვაკეთოთ?“, რომელშიც იდურად განადაგურებულია „ეკონომიზმი“. ლენინმა,— ნათეკამია



ბიოგრაფიაში. — პირველმა გააშთავა ზილმდე ისორტინიზმის დღური სათავეები, გვიჩვენა რეკლამური თეორიის სოციალისტური შეგნებების უდიდეს მნიშვნელობას, გვიჩვენა პარტიის როლი, როგორც სტრუქტურა მუშათა მოძრაობის განმარტოვებულ-ველი და ხელმძღვანელი ძალის, დაასაბუთა ძირითადი მარქსისტული დებულება, რომ არსებული პარტია არის მუშათა მოძრაობის მუდმივად სოციალიზმთან.

მეორე ყრილობის შემდეგ ბრძოლა პარტიის მიმართ ახალი ძალი გაიძაღა. შემწეულები პარტიის წინააღმდეგ აქარა ბრძოლის გზას დადგინდნენ. ლენინი დაეცინებოდა ამხელს და ამბობდა მუშათა, იყავი პარტიის ორგანიზაციულ პრინციპებს. წყის ისტორიულ წყობას ანახივს, ორი ნახივს უყავს. სადაც მოცემულია მერვე ყრილობაზე და მის შემდეგ წარმოებულ შინაპარტიულ ბრძოლის ღრმა ანალიზი, მიხედვლით არიან შემწეულები, რომლებიც ვარაუდობენ პარტიის როლის, ფართოდ უდებენ კარს წყობლურეპარტიულ ელემენტებს, უყავს — ორგანიზაციული თავაშუქებისა და უდიდესობისთვისაც ეწოდება პარტია.

ბიოგრაფიის მეხუთე თავში მოიხრობოდა ლენინის მიხედვითა რუსეთის პირველი ბურჟუაზი-დემოკრატიული რევოლუციის წლებში (1905-1907 წ.), როცა ლენინი მეთაურობდა მუშათა კლასის, გენერალური შორსმხედველობის წარმომადგენელ რუსეთის მუშებისა და გენერალური პოლიტიკური ბრძოლის თვითმართებლობისა და ექსპლუატატორების წინააღმდეგ. ლენინი დაძაბულ თორიულ მუშაობას ეწეოდა. თავის წერილებსა და შესანიშნავ შრომებს სოციალ-დემოკრატიის ორი ტაქტიკა დემოკრატიული რევოლუციაში — მან იღიარა მნიშვნელოვანი პარტიის ტაქტიკური ხაზი, რომელიც სრულყოფილად ბურჟუაზი-დემოკრატიული რევოლუციის პირველ ეტაპზე და სოციალისტური რევოლუციაში მის გადარსებას დაასაბუთა პროლეტარიატის, ზოგივე რევოლუციის ბუღლის როლი; დაამტკიცა კლუბებისათვის მუშათა კლასის აგროების დამყარება და ამავად ლიბერალური ბურჟუაზიის კომპრომის აუცილებლობა. ლენინმა ცხადყო, რომ ცარიზმის დაშლისა და დემოკრატიული რესპუბლიკის დამყარების უზინშეუდებლად სსუბლემებს წარმოადგენს ხალხის მეთარაბული აჯანყება.

ლენინი დაფიქსირდა ილუმინადა იმას უპირადად, ვინც ლიბერალურია და ხელფრებს ცალკე პირების კერძო საქმედ თვლიდა, შემოქმედების თავისუფლების საფარველზე ბურჟუაზიულ დემოკრატიას დაკავდა, ვინც უპარტიოებისა და უდიდესობისა მთელად დაშლის გზაზე შემდგარ რუსეთის მუშათა კლასს, ვაჟთა, სოჯათა კონში — ლენინი აქვეყნებს ცნობილ სტატიას პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა, სადაც ამახურობს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპს, ამტკიცებს ბურჟუაზიული მწერლების, ხელფრების მოწვევების დამოუკიდებლობას ბურჟუაზიისად, კაპიტალიზად, მუდგებლობას. — წერდა ლენინი. — საზოგადოებრივ ცხოვრობებას და საზოგადოებისადგ თავისუფალი იყო, ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, არტისტის კრიტიკულად შემოქმედებით თავისუფლება ნამდვილად არის შეუძლებელი დამოუკიდებლად ბურჟუაზიისადგამო. ნამდვილი თავისუფლება შესაძლებელია მხოლოდ სოციალისტურ საზოგადოებაში. თავისუფალია მხოლოდ ის ლიტერატურა და ხელფრება, რომელიც ხალხს ემსახურება, ხალხის ინტერესებისათვის იღვწის. მხოლოდ სოციალისტურ ლიტერატურას და ხელფრებას შეუძლია იყოს თავისუფალი. — ამბობდა ლენინი. — თავისუფალი იმითა, რომ არა ანეკდება და არა კარგება, არამედ სოციალიზმის იდეა და მშრომელისათვის თავანერონობა მოიხადავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმითა, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალიბერალურ ბუღმბრძოლველ გმირ ძალს, არა მიწვევებს და სისუსტის ქონით შემოხუტულ. უხედავით ათეულ ათასებს, არამედ მილიონობით და ათეული მილიონობით მშრომლებს, რომლებიც კვლევის სუეტითს ხაწილს, მის ძალას, მის მოწოდებას შეადგენენ.

ლენინის ეს პროგრამული დებულებები სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელფრების განვითარების ქვაკუთხედად იქცენენ; ისინი მიგვიჩვენებენ შეუძლებელად ვინაობით ლიტერატურისა და ხელფრების პარტიულობისა და მაკალი იდურობისათვის.

ბიოგრაფიის შემდეგი თავები (ექვსეტი, მეშვიდე, მერვე და მეცხრე) აღმდგომევენ ლენინის დაუღადა ბრძოლას რუსეთში, მასვე რევილუციური ამბავლობის, პირველი მსოფლიო ომის და ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მომზადების წლებში. აქ ნახევენია, თუ როგორ ამბოლა და განაგრავდა ლენინმა მარქსიზმის იდეოლოგიურ შტრუბს, დაიყვანა და შემდგომ განვითარდა კომუნისტური თეორიული საფუძვლები შრომითა „მატერიალიზმი და იმპერიულიზმი“. ბიოგრაფიის ამ ნაწილში აღმდგომეულია ლენინის მოწვევების მასობრივ უღვეურებელ, პოლიტიკურ გზაზე „არავალი“. ლენინი უწყობდა წარმართავდა გარეთული-სოციალისტურ სწავლობას, აჯანყებდა რევილუციონარულ ქალს, იტყობდა მომწვეურ ლიტერატურულ ძალებს. ლენინი მალა უტყობდა ამბავს და სტალინის შრომას „მარქსიზმი და ნაციონალიზმი სოციალიზმი“, აქვეყნებდა მთელ რიგ სტატიებს სადაც თეორიულად ამახუტებდა მარქსისტულ პროგრამას ნაციონალურ საკითხში.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ლენინმა დაიკავა მტკიცე პოლიტიკური სოციალიზმი; სამარქსისტო მოხუკე გაიქცა მერვე ინტერნაციონალის ბუღავდა, რომლებიც სოციალ-დემოკრატიის გზას დადგინდნენ, განამარქსიკა ომის ნამდვილი მიზეზები; დღესდაღად განაგრძობს სოციალისტური მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალისტური ელემენტების დარსხვა, ინტენსიური მუშაობა კავშირად ახალი ინტერნაციონალის (— იმპერიალიზმის უთვლელის საკითხების გააშუქვლად და გადასწყვეტად, ახსენებენ ლენინი წყის კლასურ შრომას „იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უზღვრული სტადია“, სადაც ლენინმა პირველად მოკვდა იმპერიალიზმის, როგორც კაპიტალიზმის განვითარების უზღვრული საფეხრის, კრველმარტი მარქსისტული ანალიზი, დამტკიცა მისი დაუცხვად გადრეკლობა, განხვევებდა, რომ იმპერიალიზტიური ომი ახალგენს რევოლუციის. მისი დასყვნა გამართლდა. რუსეთში რევოლუცია დაიწყო.

სამსოფლიო დაბრუნებელი ლენინი მოუწოდებს მათებს — ირძილენ სოციალისტური რევოლუციისათვის; აქვეყნებს ახალიის ისტორიულ თეორიებს. „პარლამენტური რესპუბლიკა კი არა... არამედ მუშათა, მოვანაგრეთა და გენერალ-დემოკრატიის საბუღების რესპუბლიკა — ამბობდა ლენინი ახლის თვისებებს. ამ ხანებშივე დაახა ლენინმა სოციალიზმზე ვადასყვამელი ეკონომიური ლინის მიზეზები, რევოლუციური განვითარების წინაქტიკა ურესქვევება, დაასაბუთა სოციალისტის განაგრავების შესაძლებლობა ომის, ცალკე აღმდგომევენ.

ლენინმა, როგორც ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის და მისი წინაშეგების ურესქვევება, ხელმძღვანელობს პარტიის იატაკქვეშეობას, ლენინის ერთ-ერთ მწვევე, მისი საქმის დიდი განაგრძობის სტალინი, ლენინის უბუღვლი სოციალისტური სტრუქტურის მომტკიცებელი, როგორც კომუნისტურად ასრულებს რა ბუღავდა მითითებებს, ამახუტებს პარტიის მიუქვევ ყრილობას, რომლებიც, თანახმად ლენინის დირექტივებისა, გვი შეიარაღებული აჯანყებისათვის აიღო.

ბიოგრაფიის უყანასწელი თავები აშუქებენ ლენინის დაეცინებულ მოწვევებს ახლავარდა საბუღათა სახელმწიფოების სამხრენებლად, მის ბრძოლას შინაური და გარეუ მტრების განსაღადრებლად, ლენინი ხელმძღვანელობდა ახლავარდა საბუღათა სახელმწიფოების ყველა სფეროს, დაუმტკიცებელი ენერჯიტი განაგრძობდა სამხარეთეული აპარატის გადრეკობას, გულდასმით სწყობდა და მუშენიერებად აწრავებდა ხალხის მათების მარქსისტულ გაიძიდებობას, ამხენებდა და ურეგრავდა მუშებსა და პარტიებს რუსების, რომ მათ წარმატებით შეძლებათ თავი გაართვან სახელმწიფო ორგანიზაციური მუშაობას.

ლენინი დაეცინებოდა ზრუნავდა სოციალისტის ქვეყნის საერთაშორისო მდგომარეობის განმტკიცებისათვის. იგი შეაძლებლად თვლიდა საბუღათა რესპუბლიკისა და კაპიტალიზტური სახელმწიფოების ხანგრძლივ თანარეკობას, მათ შინათ საბუღათა შევიძლებლის სახარეო პოლიტიკას, რასაც განხრენებლად ატარებს დღეს ლენინის გზით მრავალე საბუღათა კავშირის კომუნისტური პარტია და საბუღათა მთავრობა.

ბიოგრაფიის მეცამეტე თავი გაღმდგომევენ ლენინის ცხოვრობის უყანასწელ პერიოდს, როცა ბუღავდი მხინვედ იყო ავად, მაგრამ ვაღ მისე უწყვედ კომუნისტური პარტიისა და სოციალიზმის ქვეყნის საკეთილდღეოდ ლენინის წინადადებით, პარტიის მეთაურებზე ყრმობის შემდეგ შეკრებლად ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა პარტიის დეკლარაციები მხინვედ იარჩია. ი. შ. სტალინი, იმ დღიდან სტალინი იტღდათ წილზე მეტ ხანს მუშაობდა ამ ასისტად.

ლენინი მიიღო თავისი ცხოვრობის მანძილზე პარტიის და ხალხის ინტერესების ოცხლობად, იგი არავინ ზრავდა, რომ ახალ-ღლებინა ხალხის მატერიალური დონე, გაღმდგომეულია დაშინების შრომა. სოციალიზმის განაგრავების მთავარ, დადამყვებელ ფაქტორებად ლენინმა აღიარა მხინვე ინდუსტრია, რომლის საფუძვლზე შესაძლებელი გახდა თანამდრევე სოციალისტური სფეროს მერენობის შექმნა და განვითარება. ლენინის მითითებით მხინვე ინდუსტრია განვითარების აუცილებლობის შესახებ საფუძვლად დაღმდ კომუნისტური პარტიის და საბუღათა მთავრობის მიერ მოწვევების სოციალიზმის მერენებლობისა და სოციალიზმად კომუნისტმა გადასცლის უკეთესი.

ბიოგრაფიაში აღნიშნულია ლენინის საქმის განმგრძობის დიდი მატკიცების დღეული პარტიისა და ხალხის წინაშე მისი დახმარებება მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების შემოქმედებითად განვითარებაში, მიიღო რიგი ახალი დებულებებისა და დასყვეებით მისი ცხოვრობის, ბიოგრაფიაში მოყვანილია ლენინის სხვისინაღმ მიხედვლად ლენინის საქმის დეკლარაციები, რომლებიც წარმოდგენდა მთელი კომუნისტური პარტიის დეკლარაციის ნაწილს. ეს ფუნქციონირებდა პარტიის დიდი ხალხის ხელმძღვანელობის უზრუნველყოფის ლენინის საქმის განმგრძობად. ახლა საბუღათა კავშირის კომუნისტური პარტიის ყველა ახალი განაგრავებისათვის მიიყვანს საბუღათა ხალხს, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელები, მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დროშია, ჩვენი ხალხი განხრენებლად მიდის წინ კომუნისტისაკენ.



დ. გამბარაშვილი

სახლი გორში

სეთი, 1953 წ.

სახვითი ხელოვნების ახალი აღმავლობისაკენ

ვლადიმერ ქიქოძე

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე



ზღაზან საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში გაიხსნა ქართული სახვითი ხელოვნების რეტროსპექტიული გამოფენა, რომელიც საქართველოს საბჭოთა მხატვრების მესამე ყროლობას მიეძღვნა. გამოფენა მთლიან ყროლობის ერთდგომ პერიოდში მხატვართა მიერ მიღწეული წარმატებების ენთუზიური შემოქმედებითი ანგარიშია. როდესაც ამ გამოფენას ათვალავებთ, არ შეიძლება სიხარული-სა და თანაც სიამაყის გრძნობით არ განიმსჯელოთ იმ რაოდენობა-რივი ზრდას. თუ თვისობრივ ცვლილებათა გამო, რაც ქართულმა საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებამ ამ უკანასკნელ სამი ათწლეული წლის განმავლობაში განიცადა. ამ პერიოდში სახვითი ხელოვნების ოსტატთა რიცხმა შეემატა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აღზრდილი ნიჭიერი მხატვართა და მოქანდაკეთა რაოდენობა თანა.

ათვალავებთ გამოფენას და უნებლიდ იგონებთ წარსულს, კერძოდ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებს. მის წინა პერიოდს. ადრებთ ქართული მხატვრობის მშინდელსა და ახლანდელ ღონეს, თემბაკას. იდეურ მიზანსწრაფვას, შემოქმედებითი მეთოდოლოგიას და თქვენს წინაშე ნათლად იშლება ის უდიდესი ცვლილებანი, რაც ქართულმა სახვითმა ხელოვნებამ ამ მეტად ხანმოკლე მინაწერში განიცადა.

როგორც ცნობილია, ქართული მხატვრობა თავისი განვითარების გარკვეულ ეტაპებზე, განსაკუთრებით, პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში, მოსკვა ფორმალუზმის მიერ გაუღების ქვეშ, რომლის რეკვილებს ცხვადობით ცალკეულ ქართველ მხატვართა შემოქმედებებში საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც.

საკემირო კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულმა დადგენილებამ უდიდესი როლი ითამაშა საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი აღმავლობის საქმეში. ამ დადგენილების საფუძველზე შექმნილმა შემოქმედებითმა კავშირებმა სასტიკი ბრძოლა გაიმუცხადეს სხვადასხვა სახის ფორმალუზმის ხელოვნების ყველა დარგში და საბჭოთა მხატვრული კულტურის ოსტატები ახალი სტილისა და ახალი შემოქმედებითი მეთოდოლოგიის დაცვების სწორ გზაზე დაყენეს. ფორმალისტური მიხედვით გართული მხატვრების ძირითადმა ნაწილმა საბოლოოდ დატოვა იგი და პირი იზრუნა რეალიზმისაკენ, აქტიურ შემოქმედებით მუშაობაში ჩაება. ამის ნათელი ილუსტრაციაა მოლდოვანოვი და მარკოვსკი. განსაკუთრებით კი, ეს უკანასკნელი შემაჯამებელი გამოფენა, რომელიც ყრობდეს იტქვენს თემბაკეს სიახლითა და მრავალფეროვნებით. გამოფენაზე უხვადაა წარმოდგენილი საკულტურეო მიზნდებრისა და სოციალისტური მრეწველობის მიზნდებრის ადამიანების, შეცნირებისა და კულტურის მოღწეული პორტრეტები, სოციალისტური ქალაქებისა და საკულტურეო სოფლის პერსაჟები, დიდი ისტორიულ-რეველუციური ამბების ამახსენილი სურათები.

ჩვენი სოციალისტური საზოგადოება საბჭოთა მხატვრის მეტად საასუბისმგებლ ამოცანას აყრტვებს: მხატვრმა მისიასოციალურ, განვითარებაში უნდა ააშინოს ჩვენი საზოგადოების სიხსნარული ცხოვრება. მხატვრულ სახეებში გვიჩვენოს ახალი ადამიანი, მისი სულიერი სამყარო, სოციალისტური სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული და მისთვის თავდადება; გვიჩვენოს სახეშეცვლილი სოციალისტური სოფლები და ქალაქები; წარმოგვიანხოს იმ გვიანტურით



გ. შერპალია

დიღობატის მშური რჩევა

ზეთი, 1953 წ.

მხატვარ ა. გიგოლაშვილის გამოფენაზე წარმოდგენილი აქვს ორი ფერწერული ტილო, მათ შორის „მწყემსი ბიჭი“. სურათის პირველ პლანზე, მთელი სიმაღლით გამოხატულია მწყემსი ბიჭის საკმაოდ სტატუარი და არაფრისმძიველი ფიგურა, რომელიც თავისი სიდიდით დისპროპორციულია სურათის სიბრტყისადმი, არ შეესაბამება მის სიგრძე-სიგანეს და სცილდება ჩარჩოს საზღვრებს. ამიტომაც, რომ ხსენებული სურათის კომპოზიცია ქალაქტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ჩვენი მხატვრების ერთი ნაწილი, როცა ინდუსტრიულ პეიზაჟს ქმნის, წინარე შემთხვევაში სათანადოდ ვერ ავლენს ადამიანის, როგორც სოციალისტური ინდუსტრიის შემოქმედის, როლს. მაშინ, როცა მხატვარი ვალდებულია აახასის, პირველ ყოვლისა, საშუაო ადამიანის შემოქმედებითი შრომის მთელი სიღაღე.

ზოგიერთი ჩვენი მწიწნივე მხატვარი ინდუსტრიული თემებზე დაუწერილ სურათებში ადამიანებს სრულებით არ უჩვენებს, ხოლო ზოგი მხატვარი სურათში გამოხატული ადამიანები მეტისმეტად სტერტირნი არიან. მათ სიყოფილის არავითარი ნიშანი არ გააჩნიათ. ახალგაზრდა მხატვარს რ. სტურვას გამოფენაზე წარმოდგენილი აქვს სურათი „ხიდის მშენებლობა“. სურათის კომპოზიცია მხატვარს კარგად აქვს გადაწყვეტილი. ცენტრში მოცემულია თბილისის ერთ-ერთი შესანიშნავი არქიტექტურული ნაგებობის, სტალინის სახელობის ხიდის ხარაჩოებით დაფარული ნაგებობა; სურათი დაწერილია მაღალი ოსტატობით, თბილი, ხალისიანი კოლორით. მხატვრის მთი უფრო არ ებატევა ის, რომ მან თავის ნაწარმოებში ინტერესი არ ასახა ადამიანების გმირული შრომა, რომლის ნაყოფიც შესანიშნავი ნაგებობაა. ასეთვე ნაკლოვანებებით ხასიათდებიან მხატვარ დ. გაბაშვილის სურათი „სამგორის მშენებლობა“; დ. ბაიბაშვილის „ნავთობის ძეგა საქარავნოლოში“; ბ. გორგაძის „რუსთავი“; ა. ელენტიის „ქიათურა“; ვ. კავთარძის „ორთაქალაქის“ და სხვა მხატვართა სურათები.

საბჭოთა მხატვარი ჩვენი მრავალფეროვანი სინამდვილის პასიური მშვერტელი არ უნდა იყოს. მან ოსტატობა თვითონიზნად ქი არ უნდა გაიხადოს, არამედ სინამდვილის მართალი ასახვისათვის გამოიყოს. მხატვრის შემოქმედებაში თავიერი უნდა იყოს ნაწარმოების შინაარსი, მისი შინადასახელობა და ამ შინადასახელობის გასახსნელად შესატყვისი ტიპური იმიტები უნდა იყოს.

საქართველოში, რომ ზოგიერთი მხატვარი-ქიზაყისიტი თავის შემოქმედებითს პრაქტიკაში არ უწყებს ანგარიშს საკითხის ამ

მხარეს და ინდუსტრიული, საყოლმურწერო თუ ქალაქის პეიზაჟების ხედვის შერჩევას აწარმოებს ცალმხრივად, მხოლოდ და მხოლოდ თავისი პრიფისიული ოსტატობის ჩვენების თვალსაზრისით.

ასეთია ცნობილი მხატვრის პ. ბლიოტკინის სურათი „თბილისის კუხონი“, რომელიც არც ძველი და არც ახალი თბილისის დამახასიათებლად არ გამოდგება, მიუხედავად იმისა, რომ ფერწერის ტექნიკის თვალსაზრისით იგი კარგადაა შესრულებული. არ ამართლებს თავის სახელწოდებას მხატვარ ვ. დოვგოვის „ახალი სასაპრო სტალინური“; სურათში დაქტორულად ქალაქში ჩამოშავალი მდინარის ჩვეულებრივი ნაპირი ნაწილები, ყოველგვარი ნაგებობის გარეშე გაუქუვარია ჩატომ ჰქვია მას ახალი სასაპრო. ასევე არა-დამახასიათებელია მხატვარ ნ. კოკიევის სურათი „სტალინური“. ნუთუ ახალ სტალინური რომელიც დღითიღ იზრდება და მშვენიერდება ახალი განვიერი ქუჩებით, პარკებითა და შესანიშნავი ნაგებობებით, მხატვარმა სხვა ვერაფერი შეამჩნია, ვიდრე ორიოდ ქველი ქობი ცალკედღზე გაღახრილი მესკრით?

გამოფენაზე საკმაოდ ფართოდაა წარმოდგენილი პორტრეტული მხატვრობის ნიმუშები. მათ შორის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია უნანტე ჩხეიძის, ს. ზაქარაიას, მოხუცი ქალის პორტრეტი (მხატვ. ქ. მაღალაშვილი), ვ. ტაბიძის და შესანიშნავი (მხატვ. ა. ბანძელიძე), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ნ. ბურ-მისტროვის პორტრეტი (მხატვ. კ. სანაძე), ალ. ციმაურების პორტრეტი (მხატვ. ვ. ჯაბი) და სხვ.

მრავალრიცხოვანი ეტოვლებიდან და ნატურმორტივიდან მხახველთა უტრადლებს იყვრობს ა. დიღობათის დიდი გამოფენით შესრულებული ეტივიტი „ქოხულის ეზო“ და „ობტანიურ ბაღში“; კ. კინაძის „თბილისის ქუთხე“ და „ბავშვის პორტრეტი“; ვ. ჯაფარიძის, პ. ბლიოტკინის, ვ. ნაღბანიძის მაღალი ოსტატობით დაწერილი ნატურმორტივი, ვ. გრძობიშვილის „ქართლის სოფელი“; ვ. შერპალიის „ნავეში“, ა. ალექსანდრე ზღვაში“; ა. ქუთათელაძის „პარტაზანის პორტრეტი“, „ახალადივი“ და სხვ.

გამოფენას აშვეწენს გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ალ. ციმაურების პეიზაჟები, რომელთა შორის ხალისიანი კოლორითა და უშუალომით გამოირჩევა „ეზო“ და ქვემოთის პეიზაჟების სერია. დიდი გამოფენითაა შესრულებული მ. მაგალაშვილის „ახალქალაქი“ და „ოკოლხა“, ალ. ახალდაშვილის „ხედი ცხრა წყაროდან“, ა. ქუთათელაძის „გიორგი სააკაძე ბრძოლის წინ“, ნ. აბაშაძის „სტის პეიზაჟი“, უნა ჯაფარიძის „ღვინის გამოყვადილი“, ზან-

გი ქალი", „ქალი დოქტი“, „ხევსური ქალი“ და სხვ. მაგარი ამას-
თანვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მხატვრების ა. ქუთათელაძის,
უჩა ჯავახიშვილის, გ. გრძელიშვილის, კ. სანაძის, მ. მამალაძის, კ. კე-
სისის და ვ. ჯანის ზემო ნაპოვლილი ნამუშევრები, მიუხედავად
მათი მხატვრული ღირსებებისა, კერძო პირთაგან ავტორთა შემო-
ქმედების შესაძლებლობებს, ამ მხატვრებს ბევრად უფრო მეტი
წილითხოვდათ. როგორც ფართო შემოქმედებით დაღაპრის მქონე
მიწვევად ისტატებს.

ქანდაკის რომელიმე ამ უკანასკნელი ერთ ათეული წლის მან-
ქანდაკის შესანიშნავ წარმატებებს მივლიყ, გამოვწვანებ თვალსაჩინო
ადგილს უძრავი განსაკუთრებით სახსარბული ის მოღვაწეა, რომ
ქველ გამოჩინული მოქმედებთან ერთად გამოწვანებ მონა-
წილობით მრავალი ახალგაზრდა ნიჭიერი ისტატის, რომლებმაც
შემოქმედებითი წრთობა თბილისის სახმატვრო აკადემიაში მი-
იღეს.

ქართული ხელოვნების გამოჩინული ისტატების ი. ნიკოლაძის,
ნ. კანკელაძის, კ. თოფჩიძის, ს. კაკაბაძის, კ. მერაბიშვილის,
შ. შიქაქაძისა და სხვთა ნამუშევრებთან ერთად, ყურადღებას იყ-
რობავ ახალგაზრდა მოქანდაკეების ნაწარმოებები. უფროები მათ
და ქმნილებების გრძნობით, რომ სხივებში ისტატთა დღევან-
დეს უმადგოდ არ ჩაუვლია, რომ მათ ღირსეულად უღაბნა გვერდში
მათივე აღზრდილი, დიდი შემოქმედებითი მოქმედების ახალგაზრდა
მოქანდაკეებს კ. კორძაბია, ვ. ბილაშვილი, ვ. კაკაბაძე, ფ. შა-
რდელაშვილი, ა. გორგაძე, თ. ასათიანი, თ. დვინიშვილი, ი. ირია-
ვილი, შ. კრაწაშვილი, მ. სარაული, ი. თქობრიძე და მრავალი სხვა
მოქანდაკე.

გამოწვანებ ნამუშევართა შორის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავ ნა-
წარმოებს წარმოადგენს ვ. კორძაბიას მიერ მაღალი ისტატობითა
და გემოვნით შესრულებული ზე. მაიაკისგან ფიგურა. ამ ნამუ-
შევართი მოქანდაკე შესილი პორტრეტულ მხატვანბასთან ერთად
ღრმა ექსპრესიულითი მიუცა საბჭოთა ეპოქის გამოჩინული პოეტის
შეუღრველი და ვაგნებარე ხანა.

გამოწვანებ ქანდაკების რამდენიმე სახეობა წარმოდგენილი
აქ არის ჯუჯუფური კომპოზიციები, პოეტიუფური ბაულოფეხები და
ნიმუშებური ფიგურებიც. მარამ სხვა ვარბობან შეღარბითი
წამყვანი ადგილი პორტრეტულ ქანდაკებს უჭირავს. გამოწვანებ
საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩინული მოღვაწის, კულტურის ისტატ-
თა. ჩვენი ქვეყნის მრავალწლოთა და სოფლის მეურნეობის მოწი-
ნავე ადამიანთა პორტრეტების მთელი გაღვრვა წარმოდგენილი
განსაკუთრებულ ყურადღებას იტყობან. კ. თოფჩიძის მიერ შექმნი-
ლი ი. ი. დვინის ბიუსტი, და ამ ნამუშევართი მოქმედული პროფა-
რული რეალობის ბუღაღის, ღრმა ნაწარმოებისა და დიდი ხანაღ-
მწიფო მოღვაწის სახე ასევე მაღალი ისტატობითა შესრულებუ-
ლი კ. თოფჩიძის მიერ მოქანდაკე ნ. კანკელაძის ბიუსტიც, გარდ
პორტრეტული მხატვანებისა, ავტორთა ამ ნამუშევართი შესილი
მხრისის სიღრმითი გაუხსნა ნ. კანკელაძის შინაგანი ბუნება და ხა-
სიათი.

პორტრეტული ქანდაკების ერთ-ერთი შესანიშნავ ნიმუშ წარ-
მოადგენს კ. მერაბიშვილის მიერ შესრულებული სიმეხისის სსრ სა-
ხალხო მხატვრის მ. სარიანის ბიუსტი. მასში ისტატურადაა გახსნი-
ლი ფიგურის გამოჩინული ისტატის ოპტიმიზმით აღსაცხე ბუნება და
ადამიანური ხასიათი.

ძლიერ მთავებულებას ტოვებს სსრ კავშირის სახალხო არ-
ტისტის ა. ზორავას ბიუსტი (მოქ. ნ. კანკელაძე). მშენებლის ფი-
გურა (მოქ. ს. კაკაბაძე) და სხვები.

გამოწვანებ ბევრი საინტერესო ნამუშევარი აქვთ წარმოდგენი-
ლი ახალგაზრდა მოქანდაკეებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. ბი-
ლაშვილისა და ნ. სტალინის პორტრეტები (ხეუ. ვკეთილიაძე),
შ. კრაწაშვილის სახალხო არტისტის, შ. ზაქარაძისა და არქი-
ტექტორ ნ. შილოს პორტრეტები, მ. სარაულის მამობით მ. ჩხავაძის
პორტრეტი — თბილისი — მადარბელი, კ. მარაძისა — შიანბრე
შამაის პორტრეტი, ფ. შარდელაშვილის — ქალიშვილი ნანა, და
სხვ. წინადა პორტრეტული მხატვანების თვალსაზრისით კარგადაა
შესრულებული თ. დვინიშვილის მიერ სახალხო არტისტისა და წუ-
შუნავას ბიუსტი. ახალგაზრდა მოქანდაკეებს ყურადღებას აქცევს
ვ. კაკაბაძე, რომელსაც უმეორავდებილი აქვს მათი შესანიშნავი ნა-
მუშევრები: მოქანდაკე ს. კაკაბაძისა და ანას ოაზშიშვილის პორტრე-
ტები, ვინდა ბუნებრივია, რომ მანა ოაზშიშვილის ბიუსტის ნატურა-
ლისტურად დამწვავებულ ობიექტს და მიცემბი არ შესაძლებელია ამ
ბიუსტის, ასევე კომპოზიციის და არც სახის დამწვავების
ტექნიკის, არსტეტის შესანიშნავი ნაწარმოების მხატვრული ღირ-
სების.

გამოწვანას ამშენებს გამოჩინული ქართული მოქანდაკის ი. ნი-
კოლაძის დიდი ისტატობითი შესრულებული ქმნილებით —
კ. ი. დვინის „იასრის“ შექმნის პერიოდში და ჩაზრბების პორტ-
რეტით, თ. აბაკელიას „კოლმეურნის ოჯახი“ და „შურის ვითი-
რები“.

მიუხედავად დიდი სერიოზული მიწვევებისა, ცალკული მოქანდა-
კის შემოქმედების პრაქტიკაში ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული სი-
ნამდვილის მასიური მჭერტვლობის ელემენტები. ცხადია, მხატვ-

რობასა და ქანდაკებში პორტრეტის მთავარი დედაზრდი და მინა-
დასახლებული მხატვო ფორტარბული მხატვანების მიწვევა რომელი-
მეორეული მოქანდაკე არ ცდილობს მის წინაშე მდგარი შემოქმე-
დებითი ამოცანების სათანადო სიღრმით გადამწყვეტებს და პორტ-
რეტულ მოქანდაკის ობიექტის უზარალო ფორტარბული განმარბე-
ბითი მკაოვლებია.

ამგარი მასიური მიღებით ხასიაღება ახალგაზრდა მოქანდა-
კის რ. დლომბიძის მიერ შესრულებული სიცილისტრების შრომის
განხის რიგავას ბიუსტი (ხე). ფორტარბული მხატვანების საზრების არ
სცილებლად მოქანდაკე ვ. ირიაურის აკად. დ. უხანის ბიუსტი, ირ-
მეღვრეობა, მათიათა, შეიძლება მოღვლის გამოწვანება, მარამ იგი
არ იძლევა გამოჩინული ქართული ხეუნების მხატვრულ სიღრმეს.
სრულად არაფრის მოქმედა მოქანდაკე ვ. პატარიას მიერ შე-
სრულებული მთხუის ბიუსტიც; ეს არც ტიპია, არც ხასიათი და ამვე
ღრმის არც შესრულების მხატვრულით გამოირჩევა.

ეკთილისინსტირად აქვს გამოძირული მოქანდაკე ტ. სიხარ-
ღობის საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნ. დამაშვილის ბი-
უსტი, მარამ ავტორმა ამ ნამუშევართი მანვე კერძო წარმოებას
ქართული სცივის გამოჩინული ისტატის ხასიათი.

ახალგაზრდა მოქანდაკის თ. ასათიანს გამოწვანებ უმეორავდებ-
ნილი აქვს რამდენიმე ნამუშევარი. მათ შორის მარც კომპოზიცი-
„ვეფხისტყაოსნის პირაობი შეხება“ სადაც გამოჩენილია მხევის და
ადამიანთა გადმოცემული შეხების მომწებ მეტარბული მოტივო-
ბაშიმე გადმოცემული. მარამ ამ სერიოზული ნამუშევრისთვის საჭიროა
ადამიანთა და ცხოველთა ინტეგრის ნაგებობის უზუსტი ცოდნა, რამე ეპო-
რის ჯერჯერობით მოუხსნებას. რაც შეეხება ამვე ავტორის მეორე
ნაწარმოებს — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ვლ. გორგა-
ლიანის ბიუსტს, იგი მარც უფრო მოკავშირეობს, ვიდრე პორტრეტს.
ამასთან, ბიუსტი კერძო სიციურად გაუმარბავია, ხოლო მისი უსა-
დასო, ეპოქული ფიგურ სრულად შეუფერებელია მხატვრული ნა-
წარმოებისთვის. თ. ასათიანი, სავრთოდ ნიჭიერი მოქანდაკეა, მას
მეტის გათვლია შეუძლია და მეტიც მოიხეობება.

გამოწვანებ ფართობა წარმოდგენილი ქართული დაზგური და
წივის გრაფიკა მრავალრიცხოვანი ოფორტების, ეტილომოგრა-
ფიების, გრაფიკების, მინიატურებისა და ილუსტრაციების სახით.
ქართული გრაფიკის დიდი ისტატობითი ტრადიციები აქვს. ჩვენს
დრომდე მიღწეული უძველესი ქართული ხელნაწილები გვაკაცებენ
თავიანთ მხატვრული კანულობით. ჩვენს გრაფიკის მხატვრებს
კარგად აქვთ ათვისებული ეს ვიგრავა მხატვრული მექანიკრობა
და მისი კეთილად გადამწვავების ვითი ისტატურად იყენებენ
მას თავიანთ შემოქმედების პრაქტიკაში. განსაკუთრებით მაღალი
მხატვრული გემოვნებითა და ისტატობითა შესრულებული სხე-
ლოვანი მხატვრული ს. კობულაძის, დ. ქუთათელაძის, ე. ქუთა-
თელაძის, დ. გელაშვილის, ი. შარდელისა და სხვთა გრაფიკული
ნამუშევრები.

კომპოზიციითა და შესრულების თავისუფალი ტექნიკით აღსანი-
შნავია ვ. გორგაძის ტრიატებისა და ვ. შილოს სხივების ილუს-
ტრაციები და ყუხუხის ნაწარმოებისათვის სხეულები ვიანა, ს. ნა-
დარეშვილის — ი. პეტეაძის, კაკაბაძისათვის, ვ. ჩორი-
აშვილის — თეა თვინიანის — გეორგისთვის, დ. კუხუთელას ოფორ-
ტები — „გაგარეში“ და განსაკუთრებით „ლიკონი“, მ. მდებრეა-
რის მინიატურები ჩინელი ხალხის ყოფილებების თემებზე, ს. გა-
მაშვილის ილუსტრაციები ხალხური ზღაპრის „ნაყარტისათვის“
და სხვა მრავალი.

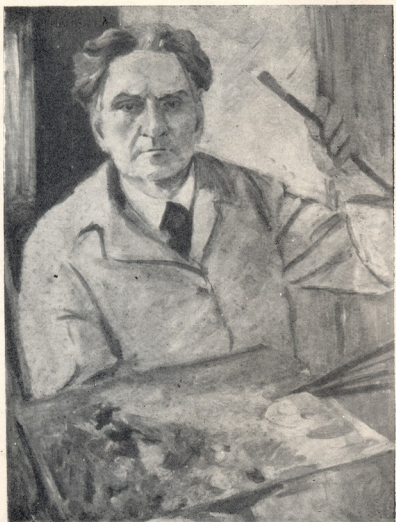
მაღალი ისტატობითა და მღვირავი მხატვრული ფანტაზიითაა
აღზედებული იტალიურად-გერმანიული მხატვრობის ნიმუშები, რომ-
ელთაც საკმაო ადგილი აქვთ დამოხილი გამოწვანება. ამ დარგის
ნაწარმოებთანავე განსაკუთრებით გამოჩინავს ირისი გამოცდილი
ისტატების ნამუშევრები, როგორც არაბის ნ. ნიკოლაძის, ს. ქო-
ბულაძის, თ. აბაკელია, დ. თაკაძე, ვ. კუხუთელი, ი. ასყურავა,
კ. მდებრეი, ი. შარდელის და სხვები.

ამ უკანასკნელ წლებში ქართულად კერძოებამ შესანიშნავ წარ-
მატებებს მაღალი. ამის ნათელი დასტურებაა გამოწვანებ წარ-
მოდგენილი ქართული კერამიკის სრავალწიურებიან და მაღალი
მხატვრული გემოვნებითი შესრულებული ნიმუშები. მათ შორის სა-
ციონალური დღევრთა და ორიგინალურობით გამოჩინავს ცნობი-
ლი კერამიკის მხატვრის მ. მასისუბის ნამუშევრები. განსაკუთრ-
ებით საინტერესოა მისი კერამიკული პანოები „ქალიშვილი“, „მანდა-
რინის კარავა“, ქართული ხალხური ზღაპრებისა და არაბების თე-
მებზე შესრულებული კერამიკული ნაკეთობანი. დეკორატიული
მჭერტვის სერია იმის გამოსახულებით და სხვა მრავ-
ალი.

ყურადღებას იტყობავ ახალგაზრდა ნიჭიერი კერამიკისების
ნ. გომელაურის, ი. ყანდელიძის, ვ. გოგიაშვილის, ი. ვაგნერის
და სხვთა ნამუშევრები.

ამრიგად, საწარმოები გამოწვანება, თავისი მრავალწიურებით.
სისრულითა და მხატვრული ხარისხით მნიშვნელოვან როლს
წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის ცხოველური ცხოვრების, ის ნამდვი-
ლი ილუსტრაციის მთ შესანიშნავი წარმატებისა, რასაც მაღალი
საბჭოთა საქართველოს სახეობა ხელოვნებამ ამ უკანასკნელი
თხუთმეტე წლის განმავლობაში.





მ. სარჯანი

ავტოპორტრეტი, ზეთი

გამოჩენილი მხატვარი

(მ. სარჯანის დაბადებიდან 75 წლისთავის გამო)



ართველი საზოგადოებრიობისათვის კარგადაა ცნობილი სომხური ხელოვნების გამაჩენილი მოღვაწის მარტაროს სარჯანის სახელი.

ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობით, მკაფიო მხატვრული ინდივიდუალობითა და მაღალი ოსტატობით სარჯანი მთელს საბჭოთა კავშირში პოპულარობა და სიყვარული ასაიღიან დაიწყო.

მარტაროს სერვის ძე სარჯანი დაიბადა 1880 წელს ნახჭევანში, გულების ოჯახში. ბავშვობა გაატარა ბუნების წილით, მშრომელი გულბატონის გარემოცვაში. კერ კიდევ მისწავლობის დროს გატყვებული იყო ხატვით, მაგრამ სისტემატური მეცადინეობა თბუბუბუტი წლის ასაკიდან დაიწყო.

1897 წელს მ. სარჯანი მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხე-რომთმძღვრის სასწავლებელში შევიდა. აქ სარჯანის მასწავლებლები იყვნენ: ვ. სეროვი, კ. კოროვინი, ა. სტეპანოვი, ა. ვასნეცოვი და სხვ. 1904 წელს დაამთავრა სასწავლებელი და მინაწილეობა მიიღო გამოფენებში.

კონსტანტინოპოლში, ევიატეში, ირანსა და ამიერკავკასიაში მოგზაურობის შემდეგ (1906-1914 წ.) სარჯანი შექმნა სურათების სერია, რომელშიც ორიგინალურად აისახა ამ ქვეყნების თავისებური სარჯანის ხელოვნებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია.

— უშიგაურესად პეიზაჟი. ნატურმორტზე და პორტრეტზე განსაკუთრებული, — ამზობს მხატვარი. — ბუნებით ბავშვობიდანვე ვიყავი ვატიკანელი, ვიყნობდი და მიყვარდა იგი. ამიტომაც, რომ ჩემს შემოქმედებაში პეიზაჟისადმი მიდრეკილება გამოვიჩინე. მაგრამ მე აღმანივ მიტაცებდა, ვწერდი პორტრეტებს, ვიდილობდი გადმომეცა ხასიათი და სახეები.

1928 წლიდან მხატვრის შემოქმედებაში გარდატეხა იწყება. კარადრე პეიზაჟებს განზოგადებულად გამოისახავდა, ახლა იგი ცდილობს ესა თუ ის ადგილი გადმოსცეს მთელი კონკრეტულიობით. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სარჯანის შესანიშნავი პეიზაჟების ეტიუდები: „მეღლი ერევნის კუთხე“, „ზანგეს ხეობა სოფელ არზნისთან“, „გაზაფხულის დღე“, „ზიდი ერევანთან“, „პოსტანი“ და სხვ. (1928-1932 წ.) ამ ნამუშევრებში სარჯანმა მიაგნო ორიგინალურ გამოხატვით საშუალებებს სომხეთის თავისებური პეიზაჟის გადმოსაცემად. შუადღის მზით გაბურბული კლდეები, ცის ლაქვარდი და პეირის გამჭვირვალობა, არაგაციდან მჭროლავი ცივი ქარი, მცხუნვარე მზე და ჩრდილოთა სიგრილე მხატვარმა ღრმა და ფაქიზი გრძობით გადმოსცა.

1933-1952 წლების ნამუშევრებიდან დიდი შთაბეჭდილები ძალის ნაწარმოებებია „ეურძნის კრება“, „პურის მკა“, „ბაშის კრება“, „ჩემი ეზო“, „გაზაფხულის დღე“, „არარატი გაზაფხულზე“. „ბაღის აყვავებული კუთხე“, „სოფ. თუმანიანის წყაროსთან“ და სხვ., რომლებიც ბუნების ცოცხალ სურათებს გვიხატავენ, სიმართლით გადმოსცემენ სომხები კოლმურნის შრომას. თითოეულ ამ ნაწარმოებში გვიხილავს თემის ახლებური გადაწყვეტა. მხატვარი არასოდეს არ იმეორებს ერთ და იმავე ნაკადს ბერტებზე.

თუ რევოლუციამდელ მ. სარჯანს ნაკლებად აინტერესებდა პორტრეტული ხელოვნება, შემდგომში პორტრეტმა სარჯანის შემოქმედებაში თითქმის პეიზაჟის თანაბარი ადგილი დაიკავა. მხატვრის მესიერებაში დიდხანს რჩება პორტრეტები: ცნობილი პეტიტი ელემენტარული მახვილი გამოხედვით; აკადემიკოსი ა. თამანიანი ფიზიკურად მოტეხილი, მაგრამ სულიერად მოუდრეკელი; პეტიტი ავტიტი ისაკიანი მოაზროვნის მეტყველი სახით; სომხეთის დამსაფრუბელი მასწავლებელი სიმეკ სააკიანი გაუქმდარავებული, მაგრამ დაუბურბული კაბუტი; საბჭოთა კავშირის მარშალი ივანე ბაკრაშიანი არაჩვეულებრივად გულწრფელი, ცოცხალი გამომეტყველებით.

სარჯანის პორტრეტული გალერეის შედევრია „ავტოპორტრეტი“, რომელიც მხატვარმა დიდი სამამული ომის წლებში დაწერა. სარჯანის პორტრეტული ფერწერის დამახასიათებელია ობტუზიზმი, მიზანდასახელობა, ბუნებრივი.

დიდი სომეხი მხატვრის საყვარელი განსაა აგრეთვე ნატურმორტიც: ყვავილები, ხილი, ბოსტნეული. მისი ნატურმორტები გვიხილავენ ფერადობებით, სიხალისითა და სიციხეობით.

მარტაროს სარჯანის შემოქმედება აღბეჭდილია მკაფიო ნაციონალური თავისებურებით. ფუნქსი ამ შესანიშნავი სტატის ნამუშევრები საყვარელი და ვასაკებია ხალხისათვის. მისი ტლოების ენა სახეობრივი და მისაწვდომია.

მ. სარჯანს დიდი მუშაობა აქვს გაწეული თეატრებისთვისაც. როგორც თეატრის მხატვარი, იგი მუშაობდა მოსკოვის კ. ს. სტანისლავსკის სახელობის თეატრში და ოდესის საბჭოთა თეატრში. მ. სარჯანმა ბრწყინვალედ გააფორმა სომხური კლასიკური ოპერა — ა. ა. სენედიაროვის „ალმასტი“.

მარტაროს სარჯანის ხელოვნებას მაღალი შეფასება მისცა პარტიამ და მოთავაზდა. ის დაჯილდოებულია ლენინის ორდენით, „რომისი სტალინი დროსში“, „საბჭოთა ნიშნის“ ორდენით და ორი მედლით. 1941 წელს სარჯანს სტალინური პრემია მიენიჭა.

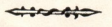
1926 წელს ოსმების მთავრობამ მ. სარჯანს მიაკლავინა სომხეთის სახალხო მხატვრის წოდება.

1947 წელს დაღწა მარტაროს სარჯანი სსრ კავშირის სახმატვრო აკადემიის წამდელი წევრად.

— მე მიყვარს ხელოვნება, რომელსაც მთელი სიცოცხლე მივეძღვენი — ამზობს მ. სარჯანი. — შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში მუდამ მივისწავლდი მომუშებენა დამაჯერებელი, ძლიერი მხატვრული ჩენი შთაბეჭდილებებისა და განცდების გადმოსაცემად“.

ფერწერის გამოჩენილი ოსტატი მარტაროს სარჯანი მთელ თავის ძალეებს ამხმარს მხოლოდრონი ყველაზე მოწინავე საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში.

ქართული მხატვრები მიქსალეზიან ფერწერის გამოჩენილი ოსტატს მ. სარჯანს დაბადების 75 წლისთავის გამო და უსურვებენ მას ახალ შემოქმედებითის წარმატებებს ჩვენი დიდი საშობლობის საკეთილდღეოდ.





ჰენდელის ოპერა ქართულ ისტორიულ სიუჟეტზე

გაყა გვახარია



უსიკაღური ხელოვნების უდიდესი გენიოსი ლუდვიგ ვან ბეთოვენის, როგორც ეს რომენ როლანს აქვს აღნიშნული, ოცნებობდა მუხლი მოედრია ჰენდელის საფლავის წინაშე. სიკვდილის ზოლი წუთებშია კი ბეთოვენს ჰენდელის ახლადგამოცემული ტომები ეწეოწნ: დაყრუბული, ფიზიკურად დაუძლეველი, მაგრამ გმარული სულისკვეთებით დასავსე გენიოსი, ჰენდელის მინდემენტურ, მძაფერ მუსიკალურ ბერძნულ პოულობად შეგებას და გამოყოფილებას. ბეთოვენი იყო, რომელიც მოუწოდებდა ყველას „ჰენდელი კუმშარიტებაა, ისწავლეთ მისგან ასეთი მარტივი საშუალებებით დიადის წარმოსახვა“.

ჰენდელის არა ნაკლებ ღრმა თავყანისმცემელი და პოპულარიზატორი იყო გენიალური შემოქმედის გენარდო იოხან სებასტიან ბაბი. თვით ინგლისელმა, გერმანელ კომპოზიტორ ჰენდელს ინგლისელ შემოქმედად თვლიან, რე უმესპირს უტოლებენ მას. ეფროპის მრავალ ქვეყანაში არსებობს ჰენდელიანობა საზოგადოებას. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში ფრ. კრაზანდელმა ას ტომად გამოსცა ჰენდელის ნაწარმოებები. ერთ-ერთ ტომში (83-ე) აღმოჩნდა საქართველოს შორეული წარსულის სიუჟეტზე დაწერილი ოპერის პარტიკლის ორი რედაქცია. საქართველოს და სომხეთის ურთიერთობის უძველეს ისტორიას ესება ლონდონის პერიოდული დაწერილი ოპერა „რადამისტი“, სადღე ასახულია I საუკუნის საქართველოს ამბები (თავის პარტიკტურა ჩვეს მიერ გადმოწერილია, იტალიური ტექსტი დარსმნილია. არსებობს ამ საკითხის შესახებ დაწერილი ვრცელი გამოკვლევა).

სახეგანიცემული მეფის ფარმანისა და რადამისტის საინტერესო ისტორია მრავალ ხელოვანს იზიადება. 1711 წელს პარიზის სცენაზე დაიდგა გამოჩენილი ფრანგი კლასიკოსის, საფრანკეთის აკადემიის წევრის — კოლი პრისსეს რეკტიონი უფროსის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია „რადამისტი და ზენობია“. მას დიდი წარმატება ხვდა. ასი წლის შემდეგ, 1810 წელს, მწერალმა ვისკოვატომმა იგი რუსულად თარგმნა და დიდხანს იდგებოდა პეტერბურგისა და რუსეთის სხვა ქალაქები სცენაზე. რადამისტისა და ზენობიას თემაზე ბიესის დაწერის ფიქრობდა გამოჩენილი რუსი მწერალი ალ. გრიბოედოვი. ჩვენამდე მოღწეულია ამ ბიესის ფრაგმენტები და სცენა.

ჰენდელის, კტიბონი უფროსის და ალ. გრიბოედოვის ნაწარმოებების ძირითადი წყარო, როგორც საკითხის შესწავლად დავკარწყუნა, არის რომაელი ისტორიკოსის ტაციტუსის „ანალების“ XII ტომის 48-50-ე თავები და XIII წიგნის 38-ე თავი. ამ ფიქტის შესახებ ტაციტუსის „ანალების“ გარდა დღესდღეობით გვგვდება ეპიგრაფიული წარწერები, რომლებიც მრავალგზისაა გამოცემული სხვადასხვა მკვლევარის მიერ.¹

ტაციტუსის „ანალებიდან“ აშკარაა, რომ რომის ძლიერებას არც სპარსეთი (პართია) უწვედა ანაკრიზი და არც იბერია. როგორც ცნობილია, ფარსმანა სასტრად დაამარტება პართელები, მათი მოკვლამრეები და სომხეთში თავისი ძმა მითრიდატი გაამეფა. შე-

მდგომ მითრიდატი თავის შვილს რადამისტს მოაკვლევინა, მაგრამ რადამისტს დიდხანს არ უშეფია, მას შეთქმულმა მოუწყვეს და გამოაქვეს სომხეთიდან. რადამისტის პიროვნებას „ანალების“ XI; წიგნის 48-ე თავში, მომდევნო თავებისაგან განსხვავებით, ტაციტუსი დადებითად ახასიათებს. საბოლოოდ იგი მიხერხებული დიპლომატის — მამის მსხვერპლი ხდება. ტაციტუსის სტილი არაობიექტურია. იგი ძალიან ხშირად ფაქტებს საკმაოდ ცალმხრივად, იმ ფელსაზრისით აშუქებს, როგორც ეს რომაელებისათვის არის სსასარებლო. არც ჰენდელი, არც კტიბონი და არც ალ. გრიბოედოვი რადამისტის ურთიფთო პიროვნებად არ წარმოგიადგენდნენ, პირიქით, მათ ნაწარმოებში იგი კეთილშობილ ადამიანად გამოიყურება.

ვიდრე ჰენდელის ოპერის განხილვას შევედგებოდეთ, საჭიროა მოკლედ შევხვიტ ჰენდელის მოღვაწეობის ლონდონის პერიოდს. ინგლისში ამ დროს მეფობდა გეორგ I პრინციის დინასტიიდან (1714-1727), ხოლო მანამდე კი სახელმწიფოს დედოფალია ენა განავტება, რომელმაც ჰენდელს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. ასე ს პერიოდში, როდესაც ინგლისის მსოფლიო ჰეგემონი ხდება ზღვაზე. ინგლისი იბრუნის საფრანგეთის წინააღმდეგ, თვით ინგლისში კი ზრბთლად ორ პარტიის შორის — გაბრათა კლასის პარტიის — „ვიგებებს“ (პურიტანები, შოტლანდიელი ფანჯიკოსები) და კონსერვატიული პარტიის — „ტორებს“ შორის. ამ პოლიტიკურ-სოციალურ მოძრაობამ იმომედა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზეც. ახალ საზოგადოებას უწევდალარ იზიდავდა ანტიური, კლასიკური ტრაგედიები. იგი სატირას მოიხიბვს. იქმნება ვერხადები „მოლაყებ“, „მაყურებელი“, ამ დროს მოღვაწეობდა პოპი და სამხედრო რიზარდისი, რომლებიც „პატიუმში“ გამოიყენა მეზნარეული წრის ადამიანები; ამავე წლებში საზოგადოაო ასპარეზზე გამოიადინ სტირის, ფილანგი, გოლდსმითი, სიფლტი და ადინეღ დემო; კლასიკურ სიუჟეტებზე წერდნენ დრამატულ ნაწარმოებებს სოუტერის, როუ, ადისონი. სახვითი ხელოვნება ჯერ კიდევ ნაიყონალურ ჩარხოვებაში მომწყვდელიც; ეტიოდირთი მხატვარი, რომელსაც ევროპის კონტინენტზეც იცნობდნენ, იყო ცნობილი გრატიორი იულიამ ჰოვარდი (1697-1764). რაც შეეხება მუსიკას, XVII-XVIII საუკუნეებში მოყოლებული, ინგლისის ჰყავდა მრავალი გამოჩენილი კომპოზიტორი — უატი, ტელისი, ზერდ მორლეი, დოუდინგი, უილიამ, გიონისი, ბუელი.

ყველაზე მეტად ინგლისში გავრცელებული იყო საუნდოლ მუსიკა (მსა, მოტიტი, ინგლისური ანთემები). ფეს იყო დება საერო ხსისათის სინდრა—მადრიგალი. უდრესად განეთიარდა ინსტრუმენტული მუსიკაც: ლუთნა, გიოლა-და-გამბა, ორღანო, კლავესინი, ვირჯინალი და სხვ. სწორედ ამ პერიოდში ინგლისში საზოგადოებოდა ჩამდის უწვე ცნობილი და გამოჩენილი კომპოზიტორი გეორგ ფირდინანდ ჰენდელი. ლონდონის პერიოდში შექმნა ჰენდელის გენიალური ნაწარმოებები — ორატორიები: „სამსონი“, „იუდა მაკაბეი“, „მესია“, „პეტრულესი“, „იზრალი ეგვიპტეში“, ყველაზე უფრო ცნობილი მისი ოპერები: „ალესანდრო“, „როდელინდა“, „პორო“, „ეპოზი“, „რადამისტი“ და სხვ. ინგლისს ჰენდელისთვის იქცა მეორე საშობოლოდ. სადღე მას სიციქლებოვე ადუმნარის მთელი და დაასრეს ჰენდელიანობა საზოგადოებას. ჰენდელის ინიციატივით 1720 წლის 2 პარლს გაიხსნა ლონდონის გენიალური აკადემია, მისთვის ჰენდელმა კადრები ინგლისის მუსიკა, კონტრბასო დამანა მოიყვანა. აკადემიისათვის ჰენდელმა დაწერა ათი ოპერა.

¹ პრიოფ. გ. წერეთელი „არმაზის ბილინგვა“ ენიმქის შიამაჰე, ტ. 13. 1943 წ. „Этнографические находки во Мхихათ“ ВДИ. 1948 წ., № 2, თ. ყუბინიშვილი „გარბმული წარწერები საქართველოში“. 1951 წ. და ა. შ.



1720 წლის 18 აპრილს ახლადგახსნილ მუსიკალურ აკადემიას დილდანვე უმარაგი ხალხი მოაწვდა, ყველას უნდოდა შოგ შესვლა და სპექტაკლს დასწრება. თვით გენერალ ი. ამალითურთ ეწვერებოდა ახალ ოპერას, რომელიც გენერალს კომპოზიტორის ჰენდელს ეკუთვნოდა და, რაც მოაფარა, შორეული, ლონდონისათვის საკმაოდ უცნობი საქართველოს გმირულ-ისტორიულ წარსულს ასახავდა¹.

ეს იყო ჰენდელის სამატილიანი ოპერა „რადამისტო“. ტექსტი დაწერილია ლიბრეტისტი ნიკოლა პაიშის მიერ იტალიურ ენაზე. ოპერა ლირიკულ-დრამატული, ნეოპოლიტანური ტიპისა და კონსტრუქციის საწარმოებია. მისი არქიტექტურა ეწყობა ერთ ამ სახე-სწილიანი Arca di capo-ს ფორმის და ორგანიზირებული პერიოდული ცვლის. მოქმედების განვითარება ხდება რეიტრატებში. არაუკონსტრუქციული სიტუაციოში ამა თუ იმ მოქმედების სათანადო განწყობილებას გამოხატავს.

ოპერის მოქმედი პირებია: რადამისტო — მეფე ფარსმანისძე (სოპრანო); ზენობია — რადამისტის მეუღლე (ალტ); ფარსმანი — თრაკიის მეფე (ბანი); ტირიდატი — სომხეთის მეფე (ტენორი); პოლიქსენა — ტირიდატის მეუღლე (სოპრანო); ტიგანა — პონტოს მთავარი (სოპრანო).

ოპერაში ოთხი სიმონაჟა, აქედან სამი მამაკაცი როლებისათვის არის განკუთვნილი, რაც იმ ეპოქის ოპერებისათვის იყო დამახასიათებელი.

ოპერა დაწერილია არა წმინდა მაჟორულ-მინორულ ტონალობებში, არამედ კილოებში, როგორც ამის იმ ეპოქის ნოტების მართლწარმოებითიოდ. მელოდიას ხშირად თან ახლავს ცირკორებული ბანი. რაც შეეხება ორკესტრს, იგი საკმაოდ დიდი მოცულობისაა. „რადამისტის“ პარტიტურაში გვხვდებით შემდეგ საკრავებს: სიმებიანებს მთლიანად, კობისი — I—II, ორ ფლეიტას, ორ ფაგოტს, ორ ვალტრინას, ტრომბონს.

ოპერის შინაარსი: პოლიქსენა, რომელსაც ღალატობს მეუღლე ტირიდატი, მარტო ზის მეფის კარავში და შესტინის ბედს. უნუგემო მეგობრობაში მყოფ დედოფალს პონტოს მთავარი ტავრანის საზარელ ცნობას აუწყებს: სომხეთის მეფე ტირიდატმა ალუა შე-მორატზე შენი მისი — რადამისტის სატახტო ქალაქი და რადამისტის მეუღლის — ზენობიას უტყრო მშენებრები დაზრმავეული, ქალბის მკვდორ განადგურებას უქადასა.

ტირიდატის შემსახურ რადამისტის და პოლიქსენას მამა — ტყვედ ჩაგარდნილი ფარსმან მეფე ტირიდატი ცილობს ფარსმანის სასულეობით იმოქმედოს ალუაშემორატეულზე, მაგრამ სასტრატე ტყვედება. იმართება ბრძოლა. გააფრთხილები ტირიდატი შეიჭრება ქალაქში. გამარჯვებულ მეფესთან შემოსაკეთ ტყვეები, მაგრამ ამაოდ — ტირიდატის მძივნეარებას საზღვარი არა აქვს. საიდუმლო გვირგვინი რადამისტის და ზენობია გაქციეანი მოწინააღმდეგეებს. ფარსმან მეფეს სიცილიე მოეღოს. ტიგანის გაიტყვას, რომ ფარსმანი პოლიქსენას მამაა, და სათხოვს ტირიდატს შეუნაჩუნოს ფარსმანს სიცილიეზე. სამაგიეროდ, აღუთქვამს ზენობიას და რადამისტის შეჭრობას. ტირიდატი თანახმაა. მდგვარი დაღუგუნება ლტოლვილებს. ღამე, მდინარე არაქსის ქალა. ძვილი ნაქონიარადან მომადან რადამისტის და ზენობია. მახლობელი ვრთაკიდან მათ მდგვარი დანახავს. ზენობიას აღარ მალუბს წამებას გაუტოს.

— **მე გადავწყვიტე სიცილიე —** ამოხს იგი. — ამაღლი სულიერად, რადამისტ და მომალე. — რადამისტის ურჯუ. უნო ბოია — რაღას უყრებ? ამა მახვილი! რა და მისტი — რაღას უმეღობისათვის ძალა არ შემობრლილბა.

უენო ბოია — განა შენი ზენობია მატარაღის ნიღავლინდა გახადეს?

რადამისტო — უღმობელი აუცილებლობა მმატებს ძალბა და გამმეღობას (დასტრის მსუბუქედ). რადამისტს ხელიდან მახვილი გაუფარდება, სასოწარკველილი

ქართულ პრესაში პირველად ამ ფაქტს ყურადღება მიექცა კრიტიკოსმა ა. გაყურაძემ. შემდეგ პრ.ფ. ვ. წერეთლის დახმარებით შესწავლილი იქნა სათანადო მასალები.

ზენობია გადაეშება არაქსის ზეირთებში (ეს ადგილი უშუალოდ აღებულია ტავტოსის „ანაბიდან“). მდგვარი შეიჭრობის რამდენიმეს ტირიდატის ძმამ ფარატმა არაქსის ტყვეობიდან იხსნა ზენობია. ქალის მშვენივამ მოაკაფოვა იგი. ცნობილია ქალს, ტრფალითვე მისასტურო, მაგრამ ამაოდ, ზენობიას თვალები მოილოდ ზოღს ვამბობ ტვენ. ფარატს ტირიდატი მიპყროს ზენობის. ზენობის საანებლად გაუბრდა მღუგყველია. ტირიდატმა ვერგარის მიავლი. პონტოს მთავარმა ტიგანამ პოლიქსენას მიპყრა უბრალი ვარსკაცად გადაცემული რადამისტის.

ერცელ სამეფო დარბაზში ტახტზე სხედან ტირიდატი და ზენობია. შუმოდის ტიგანის, ხელში უტყრას რადამისტის ტინასონის, მას უკან მოწყება მონა იხსენი (გავეცემული რადამისტო). ტიგანის მეფე-დედოფალს აუწყებს რადამისტის დაღუპვის ამბავს და უჩვენებს ტინასონს. უსაღვრა ზენობიას მუწებარება. მონა იხსენი ვრცლად მოუხირობს დაღუპული მეუღლის ტრავიკულ თვაჯდასაყვას, ზენობია მხაზე იცნობს რადამისტს და ცილობს ტირიდატს თავი ყინუშებულად მოჰყენოს. ტაძარი საჭოწყოლოდ არის მორთული. ტირიდატს სურს ძალბომრებით გაიხადოს ზენობია მეუღლედ. სასოწარკველით ქალი მწველს მოწოდებს, რადამისტს მახვილით მიიწყებს ტირიდატისკენ, მათ შორის პოლიქსენა ჩადება. ფარსმან მეფეს შოღოს სახელი წამოსცება. ტირიდატი ხედება, რომ მის წინ გადაცემული რადამისტია. შეიქმულები შეიჭრება. ზენობია იძულებულია ბედს დაეპირილოს. ტირიდატი გამარჯვებას ღღესასწაულობს. ამ დროს შემობრის პოლიქსენა და აღუწყებს ფარატის და ტიგანის უნოქმულების ამბავს. გვიანდა აღუა. ტაძარს ალუა შემობრებს. ტირიდატის თვინებლობა ბოლო ედება. მას ამატებოდ დანაშაულს. ათორეზობი, როგორც იმ ეპოქის საოპერო ფორმა და მოქმედების ფუნდამენტი იხსნებოდ, მთავარი მოქმედი პირებისაგან შემდგვარი ვენდი, საორკესტრო tutti-სთან ერთად ასრულებს ზედნიერების და გამარჯვების კიბის.

ნაწარმოების ძირითადი დრამატურგიული ხაზი აგებულია ინტიმურ გრძნობა დაპირისპირებაზე. ექსპოზიციანი, სადაც საკმაოდ რთულ კონტრასტულ სიტუაციასთან გვევს საკმე. ერთმეორის უპირისპირდებიან ზენობიასადმი რადამისტის ტრფალი და ზენობიასადმი ტირიდატის აფორცული მისწრაფება; პოლიქსენას ერთგულება ტირიდატისადმი და პოლიქსენასადმი ტიგანის ტრფალი; ფარსმანის პატრიოტული სულსიყვება და მოწინააღმდეგე მხარეთა ბრძოლის მოტყეები. ოპერისათვის არსებითია მორალურ-ედიტატური ტინი, რომელსაც ფუნდამენტი ტრფალიების, მეგობრობის, ოჯახის ერთგულების კონცნობები ემორჩილები. კონტრასტული სცენური სიტუაციები კონტრასტული მუსიკალური სასუბუბებიანი არის გახსნილი. ოპერის თემატკა უფერტორაში არ არის ასახული. იმდროინდელი უფერტორა ფსიქოლოგიურად ამაღლდა მშემეღის დრამატული ნაწარმოების მისმინისათვის. იგი ორნამენტული დამოუკიდებელი მუსიკალური ნომრია: I ნაწილი — Largo ხასიათდება მინიმ შესავალი აკორდებით, მღორე მელოდიური სელით და მონუმენტური ხასიათისა; II ნაწილი უწყება. ქმედების უფერტორაში ტინა ფრანკე კომპოზიტორის ვან ბატელს ლულის მიერ შემუშავებულ საოპერო უფერტორაია სქესას უახლოვდება. რადამისტის უფერტორა ეს თვით ჰენდელის ოპორტირების — „სამსონის“, „იუდა მაკაევის“ და „მესიის“ შესავლების ანალიტიური კონსტრუქციისაა. ექსპოზიციანი ყოველი პერსონაჟი მოცემულია პორტრეტული ტიპის არებით. სცენური მოქმედების განვითარება, როგორც აღნიშნეთ, როგვარ ბრეტატეტივში მიმდინარეობს, ხოლო მუსიკალური მასალისა — რამენდ პერსონაჟთა არებით. ოპერის პირველ მოქმედებაში პოლიქსენა და ზენობია დახასიათებულია გულიბოლი, დეკლერო ინტონაციებით. მელოდიკა სცენური ფსიქოლოგიური ტონუსის ზუსტი ადგეკტია. ტირიდატის სახე გარკვენი ეფექტურობით არის წარმოდგენილი. მის გამორჩენას მხარავდ თან სდევს რთული რიტმული ინტონაციებით მოცემული სახმებრო იერის თემა. ნაკლებად გამოკველილი და შესაბამისი ფარსმანისათვის მაღალი ბანისათვის დაწერილი ვოკალური პარტიები. მუსიკალური მასალის განსაკვირვებლად ბრწყინვალედ არის გამოყენებული მრავალფეროვანი

კონტრასტული საშუალებანი: არიების რიტმული, მელოდორი ფორმების დაირისპირება, არიისა და რეიტრატებების განწყვეტული პერიოდული მონაცვლეობა, ხშირი კოლორირი მიოდულაციები, სინკრეტორ ტემპროა და მოცულობათა დაირისპირებანი, ასამაღლებური, ან მამაღლებად და სოლო სცენების პერიოდული მონაცვლეობა. ოპერის მუსიკალური ენა, როგორც იმ დროისათვის იყო მონათლოდელი, ძირითადად იტალიური მუსიკის მძლავრ გავლენას განიცდის, თუმცა ჰენდლის შემოქმედებით ისინა თიხი ერთეულების გერმანული, იტალიური, ფრანგული და ინგლისური ხალხური და პროვინციული მუსიკის მდიდარი ტრადიციები. ოპერის ექსპოზიციონი ყველა მოქმედი პირის დახასიათებული. ექსპოზიციონის დამთავრება და კვანძის შევება იწყება Sinfonia-ით, რომელიც ტრადიციულად შემოუვებელი ძელი საოპერო მუსიკალური ფორმის აუცილებელი დღემდები იყო; მისი ფუნქცია მუსიკალური აქტის შესამაშებლად. ექსპოზიციონის არიებში კონცეპტული მუსიკალური ხალხური თანდათან განიცდის განვითარებას. რადამისტის და ზენობიას სახე ყოველ ახალ სცენურ სიტუაციონში დრამატულად უტრია და უტრია ძლიერდება, მაშინ, როდესაც ტრადიციონ, ფრანკის და ტიგარის სახეები ტრანსფორმაციას ნაგებდენ განიცდის. რადამისტს ყველაზე სრულყოფილად დახასიათებული გენიალურ არია Ombrა cara-ში (II მოქმედება). სიბეზარი საკრავების ფონზე, მიქსოლდორი კოლონი, მოისმის ღრმა, გულგანობილიანი, ნახევრად რიტრატული, ნახევრად არიოზული ნელიადა. ხშირი სკუნდირი მიოდული ციციების საშუალებით აღწევს უსაზღვრო, ფართო შტრიხებით გადმოცემულ ტრაგედიას და მძლავრ კულმინაციის შემდეგ, თანდათან უბრუნდება თავდაპირველ. შედარებით წყნარ ელემენტ განწყობილება. „Ombrა cara“, რომელიც მამიოდელი მუსიკალურ რიტმების დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, ჰენდლის ერთ-ერთი საუკეთესო ტექნიკადა ითვლება, არია უღრმესად რთული ტექნიკური ტექნიკური ეფექტი დახასიათებული იყო იმდროინდელი ოპერებისათვის, და მხოლოდ ჯ. როსინის შემდეგ დაკლო საოპერო თავება მიოდურდება, რომელიც საოპერო დრამატურგიისა და მუსიკალური განვითარების წინამძღობდა. თავის ნებაზე ასრულებდენი იმპროვიზირებულ რთულ ტექნიკურ პასაჟებს. ასეთი ერთეულები არია, რომელსაც სცენურ განწყობილებასთან საერთო თითქმის არა აქვს რა. გახლავთ პოლიქსენის სოლო Sporo in g-mo, ტრანკისა და ტრიადის I მოქმედებას არიები და კ. შ. ნაწარმოების მუსიკალურ-დრამატურგიული კულმინაცია ზენობიას არია, როდესაც იგი ტრიადის და გადაცმულ რადამისტს მამართავს. ჰენდელი მეტად ლაკონურად, მაგრამ დიდის დამაჯერებლობით ახერხებს მოყვ არიამ ურთულესი ფსიქოლოგიური ეფექტის გადმოცემას. საოპერო მოქმედებას კონტრასტული, დრამატურგიული განვითარების ხაზი ზენობიას არიამ კულმინაციას აღწევს. აქ ექვანების ერთმანეთს ზენობიასდრამ ტრიადის და რადამისტის ტრეფოლების გრძობები. ტრაჯედიული საწყისი, რომელიც იმთავითვე ექსპოზიციონი იყო ჩასახული. აქ თავის სრულყოფილ გადწყვეტებას იღებულს. ნაწარმოების იდეამ გაიმარჯვა: კეთილმა სძლია ბოროტს, კვანძი გახსნა, მაგრამ ფინალი გადასვლიდა. კომპოზიტორი კვლავ იყენებს დამამარტოვებლებს, დროულად აყვებს და ამძაფრებს აბიოლოგიურ გადასვლას კვანძის გახსნის შემდეგ, როცა კვლავ იმანება და რთულდება მოქმედება, სათანადო დრამატურგიის და სწრაფი ფსიქოლოგიური ტრანსფორმაციის გამო, გამჭვირვალე, ნათელი და დინამიური ფინალი ძვლს უფრო მეტი სიღაბით და ექსპრესიულობით.

ჰენდლის ოპერის „რადამისტს“ მუსიკალური ფორმა ამგვარ მოქმედებულა, მაგრამ იმ დროისათვის იგი ახალი სიტყვა იყო საოპერო ხელოვნებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ოპერა თითქმის სამი საუკუნის წინაა დაწერილი. ტანკუელი მუსიკალური ნომრები დღესაც დიდ ინტერესს და ღრმა ეთაფრებ სთამონებს აღძრავს. ოპერა „რადამისტს“ სამართლიანად ითვლება ჰენდლის საოპერო კანონის საუკეთესო წილივებად. მაღალ მუსიკალურ ღრუნებულებასთან ერთად, იგი თავისი უმამართლობითა და იდუბრობით წარმატებით სარგებლობდა იმდროინდელ მუსიკალურ წრეებში.



გრ. ისტროესკი

კონსინს ახივანი ვაკეცეური ფივრა აღესვსა მინიშენე-ლოვანი აზრით და მინახანი დასაბულოებით. კვილო-შობილი მაღალი უბული, მკვერნად მინახული წარაგები, მშვილი და ტტაკეცე — ყველაფერი მტკვე-ლებს მის გულსა ხასიათად, ძლიერ ნებისყოფაზე, გონების გაკედულ შემართებაზე. მკაცრ დაქარულ სახეზე, რომელსაც დამახასიათებელი ქართული ნაკვეთი აქვს, ამოიკიბავ უცნაურ ფორმებს ქართლის ბუნებ. მამოხელი ხალხის დიდ-იბაბლე სეიმარს და დამმარტლ მკაცრ და ძლიერ ხელებში უჭირავს უცვადი „დავითიანის“ ხელნაწერი.

ვანაგირი მზრებიან მკაცრ ნახივებად ძირს ეშვება ასაბუმში წამოსილს ჩონა. ფარის მოქარული სახტული, ნატის რბილი წლები — ასეთია მგონის უბრალო, მაგრამ გამომხატველი ჩაცმულობა.

რაც უფრო მეტხანს ავიკრდებით ამ ქანდაკებას, იმდენად უფრო ღრმად იმსებადებით რწმენით: დიხს, ეს ნახელოვად დავით გურამიშვილი; დიდი ვარსკვლავი პოეტად და განმანათლებელი; საქართველოს მშენებელი მამულეშვილი; რუსი, ქართველი და უკრაინელი ხალხების ურდული მეგობრობის მეზნებელი მომღერალი.

ბოლო სული ექვეში, ქანდაკების აღინთვებულ პატარა წარწერა: ვლ. ბოიკო, ლევი. 1954.

ვლადიმერ ბოიკო — ეს სახელი თითქმის სრულად უცნობია სულ რამდენიმე თვეა მას შემდეგ, რაც სახელოვანი საკომპოზიტორისად მას მიმართული წოდება მხოლოდ მაგრამ მისი სახელიდან მანერეკარას — დავით გურამიშვილის ძეგლის პროექტმა (თბილისისათვის) უკვე ცოცხალ ინტერესს აღძრა არა მარტო უკრაინის, არამედ საქართველოს მხატვრულ საზოგადოებრიობას.

განწახლებლია გურამიშვილის ძეგლი უდაბლეს თბილისის ერთ-ერთ მიდებზე, როგორც სამკითხველი უკრაინის მიერ ქართველი ხალხისადმი მიძღვნილი საჩუქარი.

ვლადიმერ ლიოსის ძე ბოიკოს ცხოვრება დიდად არ განსხვავდება მისი ტოლი მანქანა ადამიანების ბიოგრაფიისაგან. მისი სფერო ირცელებოდა მანქანათმშენებლობის, საავტომობილო უკრაინის ქალაქ პერეია-ხალოვს-მხედინციუს, სადაც სამაის წლის წინათ მიმდებარებოდა — რუსების და უკრაინელების შეერთების ისტორიული აქტი. პერეიახალოვის ახლი მდებარე ამ პატარა სფეროში ჩაისხა ბოიკოს პირველი გატაცება ფურწერი. აქ ჩამოყალიბდა მისი მტკიცე გადწყვეტილება თავისი სიჭი და შესაძლებლობა მიეღწეა ხელოვნებისათვის.

დღი სამსაშულო მისი მრისხანე წლებმა რამდენიმე ხნით დაკვიანეს გაბუკის ანთვიანი ნაჭრის განხორციელება. ფურწერი და მოღებრების სახველად ვლ. ბოიკოს ხელში აიღო მუშაობა და ავტო-მატი. ვლადიმერ ბოიკო, სხვა მოკავშირეებთან ერთად ქმნის მუშაობითა არაუვალეაზრ ჯგუფს, რომელიც მალე უკრაინის სახელუბოში პარტიზანულ ტანხად იქცა. საბჭო პარტიზანულ ბრძოლებში გაიარა და გამოიწროო ბოიკო, გამოიკვივა მისი ხასიათი, გან-მტკიცდა მისი ნებისყოფა და შეუფერხდა ერთხელე დასახული მიზნის მიღწევისათვის ბრძოლაში.

შორისსა სახელობის პარტიზანულ რაზმში ვლადიმერ ბოიკო დაუშვებლად მარტოხანს აღექი ქოქიაშვილი. არა ერთი და ორი სამართალი დაეკვირა შეუსრულებლად ერთად, ათასი კილომეტრით მისი მიმე გზა ვაკუელით ერთობიარის მხარდამხარა. სახედავად აღიბეჭდა ვლ. ბოიკოს მესხეთში მისი დამე, რაც ზარინი ლონის ქვეშით მათი პარტიზანული რაზმის ერთი რაიონისად თავდა-საწვლად მარცხ იკავებდა. მიმოდ დაპირობი ბოიკო ბრძოლის ელ-ლე დარჩა. მაგრამ ვარსკვლავებმა მეგობრობამ არ შეწყვიტა მას; დაბრუნდა აღქი ქოქიაშვილი და თავისი ურჯით გაიყვანა მტ-კრილი ამხანაგ მტრის გარემოცვლას სამშვიდობოზე.

გზაზე ხანძალიც წარსვენების დროს აღქი თავის ახალგაზრდა მეგობრის უღრმად შეჩვენე ქართულ მელოდიებს, მოუთხრობდა თავის ხალხზე. თავისი ქვეყნის საკვარც ცაზე და მშობიანადწერიულ თოვანს მეგობრებზე. უკითხავდა ნაქედ სტრიკონებს რუსეთისა და გურამიშვილისა, რომელიც იფლავდა ამ ადვილით ახალი ცხოვრობდა, სადაც ახლა მათი პარტიზანული რაზმი მოქმედებდა.

შორ მანძილზე გაიკიმა ომის გუბნი — პერეიახალოვის ტტევიან-დან ავტორის დიდძალად ეწვანდა.

არმიდან რომ დაბრუნდა, ბოიკო ლევიმ დარჩა, სადაც დასახლებულიყვნენ მისი მშობლები. რაც პროფესია უკვე არტული ჰქონდა, უყარაყარა მუდის ლევის მხატვრობის სასწავლებლის ვერ ფურწერა. მამდე ქანდაკების განყოფილებაში.

გაგონა დამწებე წელი და ვლადიმერ უკვე ლევის გამოყენებით და დაკორაინული ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სტუდენტია.

ჯერ კიდევ 1949 წელს პირველ, უკრის სტუდენტმა ბოიკომ მოიჭერა გამაგრებების სახე დივიზიონში. როდისღაც დღე სიყვარული მას ალკოჰოლში მოქიშავდა ჩაუნგრე და დიდი გარტყეში იტოვებოდა და იზიარებს იგი „დავითიანს“. საფუძვლიანად ექნება ქართული კლასიკური და საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო წარმომებებს, მათ შორის, სიმონ ჩიქოვანის „სიღრამე და თი“ უკრამიწილზე“. მაგრამ მისი შემოქმედებითი განზრახვის განხორციელებისათვის საჭირო იყო რუსეთში შეუპოვარი შრომისა, ხანგრძლივი მუშაობა პროფესორის სიტრატის დასაფუძვლად.

ახალგაზრდა მოქანდაკის მიერ უკვე 1952-53 წლებში შესრულებული პირველი მნიშვნელოვანი ნაშეუქვარი იყო კომპოზიცია „დავით გურამიშვილი და გრიგორი სუკოიშვილი“. ძირითად რა უკრამიწილზე ფილოსოფიის-განხანალებელთან ქართველი პოეტის გულთბილი დახმარის სცენას, ავტორი ცდილობდა განესაზღვრებინა ორი მომხმარებლის შეგობობა, ორი მიწინავე კულტურების შეიძრო ურთიერთკავშირი, ბოიკო არ დაქანდებოდა მხოლოდ ლიტერატურულად მასალის შესრულებას, და 1952 წელს უწყისა სწავლობდა, სადაც აკეთებდა ქართული სახეების განხატვებს და სკულპტურულ ტიპოებს; ცდილობდა უფრო ღრმად ჩაეღრმებოდა ქართულენოვან ნაციონალურ ხასიათს და თავისებურებას.

თუმცა მასწავლებლებმა და ამხანაგებმა მოუწოდეს წინასაბედლომ კომპოზიცია, თვითონ ახალგაზრდა მოქანდაკე ამ ნაშეუქვარს თვლიდა მხოლოდ „განაცხადად“ თემაზე, უწინარეს ყოვლისა, ბოიკოს არ აკმაყოფილებდა თემის განხრული დადავლებაც. სუბტურ მომენტის ერთგვარი იდუმალიყოფილება, მას იზიდავდა მონუმენტური, განხრული და დიდი ფორმა, შესანიშნავი ქართული პოეტის უკვდავ იდეადა სინთეზური განსახიერება. და როცა გახდა საკითხი საბედლომ შრომის თემაზე, ბოიკომ მთლიან სახელო დადავებებზე შედგომდა დიდი ხნის ოცნების განხორციელებას — დავით გურამიშვილის მეგლის პროექტის დაშეუქვანება. ბევრი არ ურჩევდა ამ თემას, მეტიმეტად ოთულია და მუხს შესაძლებლად აღემატება. მაგრამ ბოიკომ უკან არ დაიხია ერთხელე მიღებული გადაწყვეტილებიდან.

მეგლის იდეა უმაღლე გაირჯა: დავით გურამიშვილი — რუსი, ქართული და უკრამიწილი ხალხების მეგობრობისათვის მეზობელი, დიდი ქართული პოეტი და მამულეშვილი. მეგლის ცნობილი სიტყვები „ქალაქ მოსკოვს შუეს ველოდით შიკოკისათვის იცვა გუს მანიალოვი ვარსკვლავად, თავისებურ აზიანებას წარმომდგარა მთელ მოსკოვში“. დავით გურამიშვილი, შემოქმედებითი წიგნი და სახეს მთელი პოეტის კონკრეტული ხასიათიანად. ბოიკოვ ისევეღი გურამიშვილი წარსახული იყო ერთივით და მაგალი მისწრაფებითი აღსავსე უკვდავ: ძველის პლასტიკური გადაწყვეტა თითქოს საცამოვად გამოსახული და პლასტიკური გამოიღოდა. მაგრამ ბოიკოს მათეს არ აკმაყოფილებდა იგი. ამ გარინატიში, რომელზე მოქანდაკე ნაკლები წინასაბედლობის გაღასხვად მიიჩნია, მან კიდევ ვერ მიაგონ გასაღებს პოეტის ხასიათის გასახსნაღიდა.

ბოიკო ისევ ამ სივ მიზართავს „დავითიანს“. სხვადასხვა შრომებს პოეტის ცხოვრების და შემოქმედების შესახებ, მოქანდაკის წარმოდგენაში თანდათან ყალიბდება სახე ცხოვრების გამოცდილები და ბარბრებელი, თავის საშობლო მხარეზე უსახლოვოდ დასველანებელი პოეტისა, რომელსაც არ დაუკარგავს რწმენა საქართველოს სათელ მტრისმის; რომელსაც სტერა, რომ ქართული ხალხის ბედობის მომავალს უზრუნველყოფს განუყოფელი კავშირი დიდ რუსეთთან.

„პირსა შიგან გამაგრება ისე უნდა ვით ქვიტოვარს“. რუსთაველის ამ ლაქონის სტრიქონებში, ამ სათელ და მკაფიო პორტრეტურულს შიგნა მასული მოქანდაკის ხანგრძლივად ძიებნა: მოქანდაკის წარმოდგენაში აღინაზნა ვაკაცისებრი, შიგანგან მალით და მაგალი კეთილშობილებით დასველ მეგლისნი დარბაისლური, მონუმენტური ფიგურა.

მხოლოდ ერთმა ადამიანმა — მხოლოდ ძველის ავტორმა იცის, რამდენჯერ იქნა შეცვლილი პირა, ფიგურის დაყენება, ხელების მოძიობა, თავის მობრუნება, ტანსაცმლის ნაშობი, უწყურეს ვარიაკაზე ბეჭერი მან იყო დასაქვებელი. უნდა მანამდღელი სწორედ ისეთი ჩაეკრებოდა და ასაქვებოდა, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ და მრავალმხრივად განხილვინე მეგლისნი ხასიათის და სულიერი მდგოვარობის, სცვივას და მორალური ძლიერების იმ ერთიანობას, რომელიც მხოლოდ მტკიცე ნებისყოფის და მთლიანი ბუნების ადამიანებს ახასიათებთ. ამასთან ერთად კომპოზიცია ძველისა, რომელიც კარავდა დასახიარ უნდა ყოფილიყო ყვეელი მხრინად, უნდა გადაეწყვეტილიყო არჩეული მასალის — გრანიტის მოზიხვების შესახამისად.

შეავალი სდამო მოინდოდა ბოიკომ მონუმენტური პლასტიკის

კანონების გულმოდგინე შესწავლის. გულდასმით უკვირებოდა და ახალგუს ეუფებოდა იგი ძველების თვითრეტებს და ფორმას, ღრმად წყვებოდა გრანიტის ქანდაკებათა სიყვარუტებს, იყო ეს ეჭვირვალე პეტრი სტატუა თუ მეტროპოლის დიდებულ მონუმენტა. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბოიკოსთვის ქართული ქანდაკების შესანიშნავი ოსტატის — იაკობ ნიკოლაძის მწიფეობა ვაგნისთან. მის ნაწარმებულზე სწავლობდა ახალგაზრდა უკრამიწილ მოქანდაკე მთლიანობაზე ცხოვრების გამოსახატვად ჯიუტი ქვის გარდაქმნის ხელოვნებას.

მოქანდაკის ახალი სინდელ გადგოდა იმასთან დაკავშირებით, რომ უნდა მონახებოდა გურამიშვილის გარეგნული სახე რაიმე უტყუარი, უცილობელი პორტრეტი პოეტისა არ დარჩენილა, თუ მხედვლობაში ამ მიზევით თვით მეგლისნი მიერ მისი ასაკი ხელნაწერ „დავითიანის“ ფურცლებზე შესრულებულ ავტობიოგრაფიკულ აქტს სი ავტობიოგრაფი და რამდენიმე ავტობიოგრაფიული ცნობა დავიდ საფუძვლად უკრამიშვილის იკონორაფიას.

მოქანდაკე გადაწყვიტა წარმოეგინა პოეტი მისი თვის უძლიერი აფეგნის პერიოდში და ამის შესახამისად გამოეყენებინა დავით გურამიშვილი 50-60 წლის ასაკში, უღებობის მთრავებელი გრძელი თმით მგლოტის ორგანიზაციის

შეუპოვარი შემოქმედებითი ძიებით ბოიკომ მიიღო: წინა საჭირო მონუმენტულობას, შინაარსს და ფორმას ორგანო მონუმენტურებს. ქანდაკების პირამიდული კომპოზიცია, მოსახმისნი ლაქონური მკაფიო ნაშეუქვანებლობით აღრავნებ ციკამა კლდის ასოციაციის, ქანდაკების განხრავდებელი ფორმა შესანიშნავად დასაქვებს მასალას და იმავდ რჩება კონკრეტული და დამაჯერებელი მკაფიო, გამოსახული სილუეტის ნათლად აღქმება ცისა და გარემოცვლი ბუნების ფონზე. მხატვრული ტექნიკა დადავებებით დედატლები და ატრიბუტები აღიქვამება და ოდნავდაც არ ფარავს მეგლისნი ფსიქოლოგიური დასახიათება: პოეტის შთავიერებულ სახე ქანდაკების მთავარი და წარმართული აქცენტია.

გურამიშვილის კეთილშობილურ ნაკვეთში ამოიკითხება ღრმა სვედაც და ცხოვრების სინურთა გაუქანებელი ოტობიზიცი, პოეტის მგზნებარე მღვდლურება და მეომრის მკაფიო ვაკაცისობა. სწორედ სამ წარმოდგენაზე და უკრამიწილ მის შესანიშნავ უკვლევით, სადაც უტყუარ სიღრმეში მოტივენი გაღმართული ვაკაცისნი საბარბოლო მოქანდაკისა.

ბოიკოს ნაშეუქვარის საბოლოო შეფასება ჯერ კიდევ უნდა იქნება მოქანდაკის წინა უჯრ კიდევ ბევრი საუქნად ძეგს. მოდელირება გადგება და მაგარ მასალაში, მხოლოდ ახალი სინდელისა და მაგარ მასალაში, მაგრამ ძირითადად პროექტი მანვე დამთავრებულ უნდა ჩაითვალოს. მაგალი ვაკაცისებრი დასველ უკვირს ოლი დინდამან არქიტექტურულ ფორმას დებულობას, აღინაზნება ღია ფერის კოტონირული გრანიტისგან გამოცვლილი სუბმიტრანი ქანდაკება ეოლისსური მახალტისგან აფეულდ ფუქს შემოსავ სტრიკ და გარდას ბუნებრივი — სამშობლო სცვივს პოეტური სიმბოლოები. ვაკაცისებრი წინაპირზე წარწერილი იქნება მეგლისნი სიტყვები — „ქალაქ მოსკოვს შუეს ველოდით“. ხოლო დასაბრუნე წახანებულ სტრიქონებში სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერისად დავით გურამიშვილზე“. სტრიქონები, რომლებიც სინამ მონუმენტის იდეას.

ხმები შეაწერა სამშობლოს ლერწმით, შეურა და შესსლო ვაგლით ოზობნა, და სამი ხალხის სიღრის შეწრებით თქვა მეგობრობის პირველი გრძობა.

ეს სტრიფო ამოკვეთილი იქნება ქართულად. ხოლო მეორე წახანებულ რუსულად წაეწერება შენდგი სტრიფო იმავე პოემიდან:

რუსეთის და უკრამიწის გული
გრიწობითი საქართველოს დასათეს!
მან ვაგებებთ მეგობრულად პირი
და გიბობები შევადელით მუროდ!

დასასრულ მესამე წახანებულ ამოკვეთება სტრიფო პოეტის მეორე სამშობლოს ენაზე — უკრამიწულ ენაზე:

წვედობა რუსულ ვაგლით ბორანს,
ავკვირებდა შობილოვრ ხმებთან,
ეკვირებდა გავიწილი კოლის
ის აწყველიდა ქართულეთა ბედთან.

ამრიგად სამი ხელოვნების — ქანდაკების, არქიტექტურის და პოეტის ერთიან სინდელში ავტორულად სამი მომხმარებლის ურდული მეგობრობითი ავტორული ღრადი ჰქონდა.





პანიკიძე ლომიძე ბახიტოვი

ღიმიტრი ბაჰჰიროვის კლავირკაჰენდი



მიხეილ ნანეიშვილი

ღიმიტრი ბაჰჰიროვი საზოგადოებრიობის ყურადღებას აიკრძობდა ჯერ კიდევ ბავშვობაში, რომელიც მან თბილისში დატარა ნორჩი პიანისტის დაკრავში იმდენად იყო საგრძნობი სიყოფის ფიჭვა, ხალა-სი არტისტულბომა, რომ მაყურებელს ავიწყლებოდა, რომ მის წი-რაგვის ნათელი მხატვრული ინდივიდუალობის ნიშნები, მკაფიო პროფესიული მნიშვნელობა, მათ ვადგენდნენ განსაკუთრებულ რი-თში მუხრანის პიანისტის პირველ მაყურებელს პრიოლსორ ა. დ. ვინსადავს, რომელმაც თავიდანვე დიდი მხატვრული ტაქტიკა წარმართა თავისი ინტერვიუ მოწვევის ზრდა.

ვაგანკოვას ინტერესი, რომელიც გამოიწვია და ბაჰჰიროვის ამგავად მოსიყვის კონსერვატორიის ასპირანტის (პროფ. ა. ჰ. გო-ლომენკოვის კლასიში), წლებადღობა ჩამოსვლა თბილისში, 28 მარტს, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახეობაში თეატრის დარბაზი, სადაც კამერული კონ-ცერტები მხოლოდ საკანცერტო შემთხვევებში იმართება, ევლარ იტევ-და და ბაჰჰიროვის კლავირკაჰენდზე დასწრების მსურველებს. კონცერტის მრავალფეროვნება პროგრამამ (ზახანდ დაბეჟისი-მღე) გამოაღიანა ახალგაზრდა პიანისტის ვრცელი მხატვრული-თეატრალური ამბიანა სულ უფრო ცხადი ხდება, რომ და ბაჰჰიროვის ინდივიდუალობისათვის ევლაჩე ახლთა ლირიკულ-დრამატულ მუსიკის სახეთა სფერო.

ამ კონცერტზე ახალგაზრდა პიანისტის საუკეთესო მიღწევად მუხრანის ფანტაზიის "მონეტრალს" შესრულება მივაჩნია. ჰა-მაჰური გზებით, სახეებში ღრმა და სათაოი ჩანგებობით შესრულ-და ბაჰჰიროვმა გენიალური კომპოზიტორის ეს ნაწარმოები. ხალასი მიამატა ვანკელების და სულელი მჭკორთავების ურთიერთშეხ-ველების არგანობა, რაც ესოდნ დაშინაბათობელი მუხრანის მუსიკისათვის, საუცხოოდ იყო ნაგრძნობი აღნიშნულ შესრულე-ბაში.

ვაგანკოვის მჭკორება და სიბოო, სილალე და სიწრფელი გან-სეკიოდა ბემოვების მე-16 სინტაჰის შესრულებაში. პიანისტს არ ღალატობს ცალკეული ფრაზისა და ფორმის მთლიანობის გრძნობა. ბაჰჰიროვის საუკეთესო თვისება ის, რომ მას თითქმის შუდამ უჭი-რავს ნაწარმოების ნერვი, გამოუყვეთელი არ არება მუსიკის ვაგე-თარების სკავანდა მომენტები.

ღამწერიბა მოწინება ხელა მოაწინის ოთხი ეტრულის შესრულებაში. შუჭრდილობა რბევების, ფანტასტიკური კოლორიტის ფიჭვი შე-გრძნებებით გადმოსცა პიანისტმა დებეზისი "სიხარულის კენწეული". პიანისტმა პროგრამის გატეშე დაღერა აღენების "კორღოვა". გოლდენვეიზრის ნოქტიურები. განსაკუთრებული წარმატება ხელა რომანტიული აღმადრენით შესრულდულ შუმან-ლისტის "მი-ძღანას".

უკანასკნელ ხანებში და ბაჰჰიროვი თითქმის ყოველწლიურად ჩამოიღის თბილისში. ყოველ ჩამოსვლაზე პიანისტს ეტყობა აკარა ზრდა. ეტვი არ გვეპარება, რომ მისი მომავალი გასტრულებიც ამავე დადასტურებენ.



ღიმიტრი ბაჰჰიროვის მიჰკუთვნა მარკარიტა ლონგის სახელობის პირველი კრემია

იენისში მუორე ნახევარი პარიზში გაიმართა ექვ ტბობსა და მარკარიტა ლონგის სახელობის მგეოლოგინთა და პიანისტის VI სა-ერნათმორისო კონწერსი. ამ ტრადიციულ კონწერსში უკანასკნელი წლების მანდილზე მონაწილეობს მსოფლიოს საუკეთესო მუსიკა-ლური ახალგაზრდობა. უკანასკნელ კონწერსში ბრწყინვალე გა-მარჯვებას მიაღწევს ახალგაზრდა საბჭოთა მუსიკოსებმა. მგეოლო-ნეთა შორის საბჭოთა მუსიკოსმა ოლგა პარხომენკომ მუორე ადგილი დაიკავა, ხოლო ეღერად გრამა — მესამე.

განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია პიანისტების კონწერსმა, რომელიც სამ ტურად ჩატარდა. მასში მონაწილეობდნენ საბჭოთა პიანისტები ღიმიტრი ბაჰჰიროვი, ვლად აქსელიოდი და ოლიანა ვუტმანი. ამ კონწერსშივე მონაწილეობდნენ პირველი საერთაშო-რისო პრემიების მქონე პიანისტები. "სოვეტსკია ელტურას" პა-რიზული კორესპონდენტი წერს: უკანასკნელი ტურის პირველი დღე-დანვე ბაჰჰიროვი პირველ რიგში ჩადგა. მან საზოგადოება გან-საზიარებდა... ბრამსის მუორე საოპერატორო კონცერტის მესერ-ლების შემდგ, ხალხმა და ბაჰჰიროვის ოვია გაეგონა, რამდენი-მეჯერე გამოიბანა მის-ზე, დიდი წარმატება ხელა ატრთვე გ აქსე-როლდა, რომელმაც შესრულა ჩაიკოვსკის პირველი საოპერატორო კონცერტი. ამერად ეფერის სხეფში სამ სათერე მტხანს გა-გრძელდა იმის გამო, რომ იქ გახალდა კამათი. კონწერსის მუღეე-ვის გამოცხადებამ დიდი რეაქცია გამოიწვია პირველი დღი პრე-მია — მარკარიტა ლონგის სახელობის არაგის არ მიწიება ამავე დარბაზში ერთსულელი საპროტესტო შეხახილეთა თავისი აღმ-ფიეთება გამოიჭრა. მჭებარე ალბიდისმწებელი მუღედა საზოგადოე-ბა და ბაჰჰიროვის და ჰ რეგრესიის (საფრანკო) დაჯილდობას ფრანსის სალანტის სახელობის მუორე კრემიით.

ქალე პარიზის სახელობის მესამე კრემია მიღწელება გაბორ გახალს (უგრანტი). მუთხვე ადგილზე გამოვიდა საბჭოთა პიანის-ტი გ აქსელიოდი, რომელსაც ეფერის საბჭოთა დამოღმ მი-აქოვანა.

მსმეღმეობის ერთად ეფერის გაღაწყვეტილებით უკმაყოფილო დარჩა ეფით პიანისტის კონწერსის ორგანიზატორი მარკარიტა ლონგი, რომელსაც ექვ უღებდა თავისი სახელობის კრემიის მუ-ხებ გამოიხალს საუკეთესო გაღაწყვეტილება ამ შემთხვევაში. თუ ყურე ვერ მიავლენ შეთანხმებულ გაღაწყვეტილებას, შესწინაშე-მა ფრანკმა პიანისტმა და საზოგადო მულეწუმ გამოიყენა ეს უწ-ლება. მან თავისი სახელობის პირველი დღი კრემია ტარება საბჭო-თა პიანისტის ღიმიტრი ბაჰჰიროვი. დარბაზი მჭებარე კრემია შეგდა ამ ფაქტს.

საბჭოთა პიანისტრმა სკოლამ, მუსიკალური ხელოვნების შესა-წინავეს კერამ — მოსკოვის კონსერვატორიამ კიდევ ერთი ბრწყინ-ვალე გამარჯვება მოიპოვა. საბჭოთა პიანისტური ხელოვნების ამ ზეიმის მონაწირე ატრთვე საქართველოს მუსიკალური საზოგადოე-ბობა, ეჭობად, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური თუ საკალური სკოლა, სადაც და ბაჰჰიროვმა შესრულდა პირველი, პრი-ოროგურ მუსიკოსება, და პიანისტის მუსიკალური მწიფეობა. პრი-ფესორი ანატასია დავითის ასული ვინსადავი რომელმაც დიდი როლი ითამაშა და ბაჰჰიროვის საუცხოო ნიჭის გაღვივებაში, მისი სწორი გზით წარმართვანი.

ბრაზილიელი კიანისტი ქალი თვილისში



ბალკაზრად ბრაზილიელი კიანისტი ანა სტელა შიკანის ბერლინში გამართული ახალგაზრდობის მესამე სამერთაშორისო ფესტივალის მონაწილე საერთა კავშირი მისმა პირველმა საკონცერტო გამოსვლამ, რომელიც შედგა თინისში, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, დიდადი მსმენელი მიიზოდა.

თენგიზ ამირეჯიბი

ლეგლობითი სტილის ერთგვარი გავლენა იგრძნობა ახალგაზრდა ბრაზილიელი კიანისტის შესრულების სიმსუბუქესა და პლასტიკობაში, მკვეთრ რიტმში, მკაფიო ფრაზირებაში. კიანისტი თავი ვსულად ძღვეს ტექნიკურ სირთულეებს. კონცერტის პროგრამაში საფორტეპიანო კლასიკის ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა დომინიკო სკარლატის ორი სონატა, რომლებიც ა. ს. შიკა შესრულდა ოპერის საფორტეპიანო კლასის სტილის კარგი შეგრძნებით — სიმსუბუქეთა და გრაციით, გამკვირვად კლავიატურა. კეთილშობილური თავდაპირველობა იგრძნობდა ბაზ-ლისტის საორიანო შესრულებისა და ფუცის (ლა მინორი) მხრულე-მხრულე.

ნიჭიერი არტისტი ეწევა ბრაზილიურ საფორტეპიანო მუსიკის ენერჯიულ პროპაგანდის თავისი საშუალოს ფარგლებს გარეთაც ბრაზილიელ კომპოზიტორთა შემოქმედებას დიდი ადგილი ეკავა თბილისში გამართულ მის კონცერტზე. ამასთან, ა. ს. შიკის საკონცერტო რეპერტუარი უკრავდებდა იტყვეს საბჭოთა კომპოზიტორების პროკოფიევის, კაბალევსკის, ხაჩატურიანის, მაკავარიანის საფორტეპიანო პიესებშიაც.

ა. ს. შიკმა თავი კიანისტის ხელოვნება თანდას დატოვა პატივში, გამოჩინილი ფრანგი მუსიკოსის მარგარიტა ლანგის ხელმძღვანელობით. მ. ლანგის შესრუ-

მსმენელთა ყურადღების ცენტრში იყო საღამოს მეორე განყოფილება, რომელიც მიჰყვდა ბრაზილიურ საფორტეპიანო მუსიკას. ნაწარმოებები, რომლებიც კიანისტმა ქალმა შესრულა, აგებული არიან ბრაზილიური, აგრეთვე ზანგური ხალხური სი-



ნათო ყაზრიშვილის კონცერტზე



ნათო ყაზრიშვილის კონცერტმა, რომელიც კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა, მაყურებელთა ფართო საზოგადოება მიიზოდა. თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობა ნ. ყაზრიშვილს იცნობს როგორც ნიჭიერ კიანისტს, რომელმაც შოპენის შემსრულებელთა რესპუბლიკურ კონკურსზე მეორე პრიზი მიიღო.

ალექსანდრე ნასიძე

იყო კიანისტის მისწრაფება ხაზი გაუსვას კონცერტსებობას, როგორც ცალკეულ ფორმას, ასევე მთელი ციკლის ნაწილებს შორის, მიავლიოს ამა თუ იმ სახისათვის ლიკავურ ფერადობას. ასე, მაგალითად, მორიკულ-დრამატული პირველი ნაწილის შემდეგ, კარგ კონტრასტად გაისმა მსუბუქი ბავიური, თითქმის ერთი სუნთქვით შესრულებული სერენო (მეორე ნაწილი). მაგრამ ნაწარმოების შესრულებაში ვერ იქნა მიღწეული მთლიანობა. სონატის კულმინაციური მომენტები ვერ ტოვებდნენ შესავლურ შთაბეჭდილებას, რადგან მათთან მისვლა არ ხდებოდა ტერაპიის თანმიმდევრული გაძლიერებით, მზარდი დინამიკით, სახეობა ორგანული განვითარებით.

კონცერტის პროგრამა კარგად იყო შედგენილი და ინტერესს იწვევდა თავისი ენერჯული მანერაობით.

უნდა აღინიშნოს, რომ კონცერტის მეორე განყოფილება უკრავდა უფრო მაღალ დონეზე ჩატარდა, ვიდრე პირველი. ამის ერთ-ერთ მიზეზად შეგვიანია ისიც, რომ მეორე განყოფილებაში, სტარბობად მცირე ფორმის ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენის აზრით, უფრო ახლოსაა ნ. ყაზრიშვილის კიანისტურ ინდივიდუალობასთან.

შოპენის პირველი ბალადის შესრულებაში ვარბობად გარეგნული მაღალფორმული მანერა, რითაც რამდენადაც დაიზრდა ამ ნაწარმოების შთაბეჭდილება და პოეტური სიღრმე.

როგორც აღვნიშნეთ, მეორე განყოფილებაში პროგრამა უფრო ახლო აღმოჩნდა კიანისტ ქალის ინდივიდუალობასთან. ნ. ყაზრიშვილი კარგად იცნობდა გრძელად დაჟს, უკრავდა ლაღად, ამაღლებული განწყობილებით, შესაბამისი ბავიური და ხასიათის გრძნობით. მიხედნილად იქნა შე-

მღერებისა და ცეკვების და მანასიათებულ ინტონაცებსა და რიტმზე გამოირჩევიან თავისებური მღერადობითა და რიტმული ხაზგასმელობით.

კიანისტმა ფეტიტურად დაუკრა გამოჩენილი ბრაზილიელი კომპოზიტორის ვილალბოსის „ბრაზილიური სულ“ და „თეთრი ინდოელი ცეკვა“, კამარეო გუარინერის და ფრუტუოსო ვიანას ზანგური ცეკვები, აგრეთვე თბილისელთაგან უკვე ცნობილი კომპოზიტორის კლავდიო სანტორის „სან-პაული“.

კიანისტმა ტექნიკურად, ტექნიკური სრულყოფითი შესრულებით ა. ხაჩატურიანის „ტრაკტი“, ხოლო მის „ზე კი მოხდენილად დაკვრა ა. მაკავარიანის „ექსპროსტი“, რომელიც კიანისტმა თბილისში საკავშირედილ ყოფინებას შეისრულა.

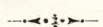
ნიჭიერი კიანისტი ქალის, პროგრესული საზოგადოებისათვის სტელა შიკის საკონცერტო გამოსვლები ჩვენს ქვეყანაში ხელს შეუწყობდა საბჭოთა კავშირისა და ბრაზილიელ ხალხთა შორის მშვიდობიანი, კულტურული ურთიერთობის გაძლიერების ამოცანას.

სრულდები რამდენიმე მასურტა. ფაქიზი ნოუქანებით კიანისტმა ხაზი გაუსვა რიტმების და მანასიათებულ კამარეოებს, კონტრასტულად დაუპირისპირა ერთმანეთს ცალკეულ მასურტებში და შექმნა ციკლური მთლიანობის შთაბეჭდილება.

ნიჭიერების შესრულებაში სასურველი იყო, მეტი მღერადობა, გამომსახველობა მეტი მღერადობით სუნთქვა.

ნიჭიერი შთაბეჭდილება დასტოვა კიანისტი-ლისტის ორი ეტიუდის, განსაკუთრებით, ტეტუდი „ნადირობის“ სახეობაში და უსული შესრულებამ. გულთბილად ჟღერდა მუხრეტ-ლისტის „მარგარიტა ჯარასანა“, რომელიც ახალგაზრდა კიანისტმა თავისებურად გაამახილა ნაწარმოების ლირიული მხარე, თუმცა სადგომის შესრულებაში მოტორული რიტმის ნოქედირება. მკვიდრად გაისმა ლისტის რასსელი № 10. ვირტუოზული მოხდენილობითა და გრაციით დაუკრა კიანისტი შიკის ორი ვალსი, რომლებიც შესრულდა პროგრამის გარეშე.

ნათო ყაზრიშვილის კონცერტი გულთბილად მიიღო აუდიტორიამ. მართლაც, ახალგაზრდა კიანისტი გამოიყო ყოველმხრივ წასახალისებელი, სასურველი, რომ იგი უფრო ხშირად მართავდეს დამოუკიდებელ კონცერტებს. ნ. ყაზრიშვილის მიმოიყვება კონცერტის მხატვრული ზრდასათვის.



СОДЕРЖАНИЕ

(№ 4 — ИЮЛЬ-АВГУСТ)

- За идейно-профессиональный рост грузинского советского изобразительного искусства (на третьем съезде художников Грузии) 3
- Совещания по вопросам кино и театрального искусства АВАНДИЛ ГУНИЯ — (министр культуры Гр. ССР). Итоги театрального сезона 1954-55 гг. 7
- МИХАИЛ ЛОРДЖИПАНИДЗЕ — К IV съезду советских архитекторов Грузии 8
- ЛОНГИНОЗ СУМБАДЗЕ — Жилищная архитектура г. Тбилиси перед новыми задачами. (В тексте фотоснимки с жилых домов на ул. Ленина, архитекторы К. Дгебуадзе и А. Тевзадзе, стр. 14; на набережной — арх. М. Медия, стр. 14; в конце Университетской ул. — арх. В. Саркисов, стр. 15; на ул. Челюскинцев — арх. Л. Сумбадзе и С. Демчичели, стр. 15; на Университетской ул. — арх. К. Соколова, стр. 16; на ул. Шаумяна — архитекторы Н. Чубинишвили и Н. Непринцев) 12
- ГЕОРГИЙ ЦИЦИШВИЛИ — Драмагургия Поликарпа Какабадзе. (Перед текстом портрет П. Какабадзе рис. худ. Гиги Кешелава) 13
- Д. ДАВИДОВ — Фотопортрет актрисы театра им. Марджанишвили Марины Тбилили в роли Инессы (Моретто «Живой портрет» — постановка режиссера Г. Лорджипанидзе) 17
- СИМОН НАЦИАНДЗЕ — Больше внимания памятникам выдающихся деятелей 22
- ЕЛЕНА КВИРКЕЛИЯ — Два спектакля Горького драматического театра 23
- Ю. КОНСТАНТИН СОХАДЗЕ — Сохраним памятники культуры (Перед текстом фото — реставрированная Горькая крепость; в тексте — реставрированные памятники «Джварпатисани» и «Самцеврис», стр. 27) 24
- НАТАЛИЯ ОРЛОВСКАЯ — Сценическая история «Дон-Кихота» 26
- ТИНАТИН КАПАНАДЗЕ — Художественная самостоятельность одного предприятия (Перед текстом фото — сцена из скетча, постановленного самостоятельным драмкружком Камвольного-трикотажного комбината г. Тбилиси. В конце текста «Шуточная полька» в исполнении хореографического кружка того же предприятия) 28
- ШАХРУХ ЧАРКВИАНИ — Дом — музей В. Маяковского 31
- ИРАКЛИЙ ЦИЦИШВИЛИ — Архитектура по данным археологических раскопок. (Перед текстом фото — Уджарма — участок раскопки внутри крепости с развалинами дворца. Жилищный вход Энеолитической эры. Общий вид колонного зала крепости «Армазих», стр. 34; «Армазихе» — развалины внутрикрепостной ограды, стр. 35; погребальня у станции Мцхета, общий вид, стр. 35) 32
- ГИВИ ОРДЖОНИКИДЗЕ — Классик советской музыки. (Перед текстом фотопортрет композитора С. Прокофьева) 37
- ЭТЕРИ ГУТЪШВИЛИ — Смотр театральной молодежи. (В тексте фотопортреты: режиссера театра им. Руставели Ак. Двалишвили и реж. русского ТЮЗ-а Мих. Гижимкрели, стр. 41; солиста театра им. Палиашвили Т. Мушкудуани и балерины И. Кебадзе, стр. 42; актеров театра им. Марджанишвили — М. Ахвиладзе и театра им. Руставели — Б. Кобахидзе, стр. 43; актеров театра им. Грибоедова — П. Луспекава и Музкомедии — Ш. Нацвлишвили, стр. 44; актеров театра арм. драмы — Р. Паповяна, русского ТЮЗ-а — И. Суханова и груз. ТЮЗ-а — Р. Таварткиадзе, стр. 45) 41
- ДМИТРИЙ МЧЕДЛИДЗЕ — Воспитание советского оперного актера 46
- III Съезд советских художников Грузии (Краткая информация с фотоснимками: открытие съезда и президент Художественной академии СССР А. Герасимов на трибуне) 48
- ОТАР ЭГАДЗЕ — В. И. Ленин — Основатель Коммунистической партии и Советского государства (К выходу второго издания краткой биографии В. И. Ленина (на грузинском языке) 50
- ЕЛАЗИМИР КИКОДЗЕ — (Заместитель министра культуры Гр. ССР). К новому подъему изобразительного искусства (статья о Всегрузинской выставке произведений художников Грузии). Перед текстом фотопроизведения с картины худ. Д. Габиташвили «Домик в Гори», в тексте фотопроизведения с картины худ. В. Шериндова «Братский совет великого мастера». (стр. 50) 52
- Выдающийся художник (Перед текстом автопортрет Мартироса Сарьяна) 56
- ВАЖА ГВАХАРИЯ — Опера Генделя на грузинском историческом сюжете 57
- Г. ОСТРОВСКИЙ — Образ поэта. (В тексте проект памятника Д. Гурамишвили, работы скульптора Вал. Бойко) 59
- МИХАИЛ НАНЕРИШВИЛИ — Клавирабед Дмитрия Башкирова. (Перед текстом фотопортрет Д. Башкирова) 61
- Информация о присуждении Д. Башкирову первой премии имени Маргариты Лонг 61
- ТЕНГИЗ АМИРЭДЖИБИ — Бразильская пианистка в Тбилиси 62
- АЛЕКСАНДР НАСИДЗЕ — На концерте Нато Кавришвили 62
- Графические рисунки: на первой странице обложки «Амирани» худ. И. Тондзе; на последней странице обложки «Г. Саакадзе», худ. Т. Абакелия; на титульном листе «Здание театра им. Грибоедова в Тбилиси», худ. А. Балабуева.

2017/10-2018

התאחדות
המורים
2017-2018

