

50



საბჭოთავო  
საგარეო  
აღმსრებელი  
დეპარტამენტი

# სოციალური ხელოვნება



თეატრი მუსიკა  
ფსუქოლოგია ქინო  
ეტიკეტაჟურა  
ქოროგრაფია



10

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
საფლგალომბრივ-კოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული  
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი





რობერტ სტურუა

1917 წელს

სოციალიზმმა ფართო გზა გაუხსნა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას. საგვრთმა ხელისუფლების წლებში ჩამოყალიბდა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება, რომლის განვითარებაში ნიჟინსკის ღვაწლი უმეტესად აღსანიშნავია. მისი შემოქმედებით დაიწყო სოციალისტური პარტიულმა, რევოლუციური პუბლიცისტიკისა და მოქალაქეობრივად, სივრცით და სინამდვილის ღრმად შესწავლა. შეუძრავი გუგუნი იდუმალისა და მოკალისადმი. ჩვენი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია მაღალი იდეური მოთხოვნა, შეუძრავი ყოველივე იმისადმი, რას ხელს უშლის წინსვლას. ნოვატორული სულისკვეთება და ბაგაღული შემოქმედებითი ძიება. საგვრთმა ხელოვნება ასახავს საგვრთმა ხალხის ისტორიულ გზას. საგვრთმა სიყვარულსა და ზრუნვას კომუნის აშენებისათვის. ჩამოყალიბდა ახალი ტიპის ხელოვნება, რომელსაც თავის მოქალაქეობრივ მოვლად მიიჩნევენ ახალი საგვრთმა მშენებლობაში მონაწილეობა.

საქვ ცენტრალური კომიტეტის თეორიული —  
„ღივი თეორიის სოციალისტური რევოლუციის 50 წელი“.





იური მპევაბიშვილი

1921 წელს

**გაუგარაოს დიდი ოქტომბრის  
სოციალისტური რევოლუციის  
სახელმძღვანე 50 წლისთვის!**

# ოქტომბერი და ხელოვნება



ლის ყოველ თვეს აქვს თავისი განმასხვავებელი იერი, მაგრამ ისეთი, როგორც ოქტომბერს, არც რომელიმეს.

მაგრამ ამის შიშამბერი არც ბუნება და არც კანონზომიერებად ქცეული შემთხვევითობა. ოქტომბერს ღვინვამ მისცა ყველა დროისა და ყველა ეპოქისაგან განსხვავებული მშვენიერება, აზრი და ნაყოფიერება, გემო, მცხუნვარება, ზრდა-დაუბრებლობა, რევოლუციურმა კლასებმა კი — სამყაროში შემართების უთავალავი ძალღონე.

ოქტომბერმა ადვილად არ შეანგრია მიწიერი და ზეციური კანონდგომილობის რეაქციული ბასტიონის კარი. იგი საუკუნეებით ისმენდა ნათელი აზრისა და დათრგუნვილი მასების დრტიკინვას, თაობათა უიმედო კენესას და გაბედულთა განუხორციელებელ მოწოდებას. ისმენდა და ითმენდა, ხან კი, როცა ვანაწამებ კლასებს გაზაფხულზე საკუთარი შრომით დათესილს, ზაფხულის პაპანაქებაში ჭირვარამით მოყვანილს, ღრუბლიან შემოდგომაზე ოფლით ნაშრომსა და ნაოფლარს ართმევდნენ, მოთმინების ფილა ევსებოდა და სიტყვით ან მუქარით, ხელშიშველა ან იარაღით ტირანების წინააღმდეგ აღსდგებოდა. სისხლით და ცრემლით იღებებოდა შემოდგომითავე ჩვენი საერთო სამშობლოს მიწა. მას აწუხებდნენ შინაური და მოსული მტრები, სწავადნენ და აოხრებდნენ უწიგნური და განათლებული ბატონაკცები.

მრავალი საუკუნის მრავალი შემოდგომა მხოლოდ მოწამე იყო ამისა, მაგრამ გამოირჩა ერთი — 1917 წლის ოქტომბერი, რომელმაც ბოლო მოუღო იმას, რაც აღარასდროს წარმოიშვება.

ღვინი და ხალხის ასეთი დიადი ოქტომბრის მოთავე, ბედნიერებისა და მაწიერი შემოდგომის შემოქმედი, რომლის მოწვევიდან სახელოვან ორმოცდაათი წლისთავს ვიხილდით წელს, 1967 წლის 25 ოქტომბერს, ახლებურად კი შვიდ ნოემბერს.

ოქტომბერში დაფუძნებულმა ახალმა სოციალურმა და საზოგადოებრივმა სისტემამ უჩვეულო ძალა და ხალისი შთაბერა მანამდე ღონემიხდილ და გონებადამონებულ მილიონიან მშრომელ მასებს. ოქტომბრის ხმამ გზა გაუხსნა ლიტერატურასა და ხელოვნებასაც და აქცია იგი ახლის შემოქმედი ხალხის სულიერ მაწიერებად, ფიზიკური სრულყოფის მქადაგებლად, ბუნების გარდამქმნელთა ესთეტიკურ და აზრობრივ ემოციურ საზრდოდ.

ამიტომ უერთდება ჩვენი ხალხების საერთო ზეიმს ყოველი საბჭოელი ხელოვანიც, ამიტომ უზიარებს თავის სიხარულს მსოფლიოს პროგრესულ ძალებს, იმათაც, ვინც უკვე გააყვა ოქტომბრის იდეებით გასხივონებულ გზას და იმათაც, ვინც ჯერ მხოლოდ ციხე-სარკმელიდან უსწორებს თვალს ოქტომბრის დიადი სოციალისტური რევოლუციით წარმოშობილი და გამარჯვებული საზოგადოებრივი სისტემის მზეს.

ჩვენი ხალხი რევოლუციის პირველ ზარს რეცდა, პირველ სამხედრო-საბრძოლო ღონისძიებებს ატარებდა, მაგრამ სულიერ-საშემოქმედო მოღვაწეობასაც არ ივიწყებდა. ხალხს აკლდა ხორბალი და ღვინო, მაგრამ საბჭოთა სახელმწიფო პურიც ფასსა და ყუმბარის წონას აკუთვნებდა მხატვრულ შემოქმედთა სიტყვასა და კალამს, ფუნჯსა და ხმას. იგი გირვანქოვით უზოგავდა ფაბრიკა-ქარხნებს ნაფთსა და საწვავს, მაგრამ სამოქალაქო ომის მძიმე წლებშიც კი გაუთხოვლად არ სტოვებდა საოპერო თეატრებსა და საცამოეფო დარბაზებს. ღვინი და შირსმჭვერეტელი ღვინეულები ერთი წუთითაც არ ანელებდნენ ყურადღებას ძველი შემოქმედებითი ინტელიგენციის მიმართ და თავგამოდებით ავლენდნენ, ზრდიდნენ და იცავდნენ პროლეტარული ფუნჯებიდან გამოსულ ახალ მხატვრულ ძალებს ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და ხალხის მიზანმიმართულებს ემსახურება, — ამბობდა ღვინი — ჩვენი ხელოვნება ხალხის აწმყოს გამოსატავს და მის მომავალსაც უმღერის.



ამიტომ არის იგი ასე შრობილი იმათთვის, ვისაც ცხოვრება და მოღვაწეობა ხალხის სასიკეთოდ გაუმზნავს, ვინც მხატვრულ შემოქმედებას პოლიტიკურ და სამეურნეო შემართებას უტოლებს.

ქართველი მხატვრები მთელს ცხოველმყოფელობით შეუდგნენ ოქტომბრის იდეებით შთაგონებული სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე დამკვიდრებულ და გამარჯვებულ მხატვრული შემოქმედების თანდასრულებას, სოციალიზმის მშენებელი ფართო მასების იდეურ და ესთეტიკურ სამსახურს, შრომისა და ბრძოლის ენთუზიაზმის გაზრდას, ხალხთა ძმობა-მეგობრობის ღვინვური მოძღვრების ქადაგებას, სამეურნეო და სულიერი აღორძინების რთული და საპატიო მიჯნების აღებას, იმ ბედნიერი დღის მოახლოებას, როცა საბჭოთა საქართველო ეკონომიურად და პოლიტიკურად არსებული ძლიერებითა და მშვენიერებით გარემოცული გახდა. მწერლობა, მუსიკა, მხატვრობა, თეატრი, კინემატოგრაფია, ქორეოგრაფია, არქიტექტურა დროისა და მასშტაბის მიხედვით თანმიმდევრულად, მუდამ დიდი აღმავლობით იზრდებოდა, ხორცს ისხამდა და ზრდიდა ხალხის სულიერ-ესთეტიკურ ძალა-სიმდიდრესაც.

დიდი სამამულო ომის წინ და საბჭოთა ხალხის გმირული გამარჯვების შემდგომ კიდევ უფრო გაიზარდა ჩვენი ხალხის რწმენა, რომ კომუნისტების გამარჯვების საწინდარი საბჭოელი ადამიანის იდეურ-სოფლმშენებლობით ძლიერებაა. ქართული ხელოვნება ვასილელი კომუნისტური მშენებლობის პერიოდში მხარამბარში უღვადაზნარა-ქაჩინებისა და საკომეურნეო მინდვრის მოღვაწეთ, მეცნიერებისა და ტექნიკის არმიის წარმომადგენელთა შემართებულ აზროვნებას, მთელი ჩვენი რესპუბლიკის შრომისა და იდეოლოგიურ აღმავლობას, თეატრი, კინემატოგრაფია, სახვითი და კინოხელოვნება მაღალი სუნთქვით ავრცელებენ შემოქმედებითი შიგებებს და ამრავლებენ ძალეს დიდი მიზნის — კომუნისტური საზოგადოების გასამარჯვებლად ჩვენს ქვეყანაში.

ქართულმა საბჭოურმა ხელოვნებამ რთული და საპატიო, ძვირადღეობიანი და გამარჯვებითი სახეც გზა გაიარა. იგი ერთ-ერთ ძლიერ ნაჟადად უერთდება საერთო-საბჭოურ ხელოვნებას და სახელს უხეგებს საერთო-საკავშირო სოციალისტური შინაარსისა და ნაციონალური ფორმით ჩანაჩრი მხატვრულ შემოქმედებას. რესპუბლიკამ ლესიულად აჩვენა თავი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ყველა დარგში და ყველა უბანზე. ეს არის შიდაური ჩვენი ხალხის შრომისმოყვარეობისა, დიდი კომუნისტური მოძღვრებისადმი ერთგულებისა, საქართველოს პარტიული ორგანოების სწორი და თანმიმდევრული ხელმძღვანელობისა. ამავე განაპირობა ჩვენი — ქართული საბჭოური ხელოვნების აღმავლობაც, წარმატებათა სიმრავლე, ისეთი მხატვრული სიმაღლეების აღება, რომელზეც ვერც ჯოყნებელი წარსული. რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლებმა არაერთხელ დახმარების თა-

ვინათი მხატვრული ხედვის იდეური გამოხუნლობა პროფესიული ოსტატობის ბრწყინვალეობა. ძველი და ახალი თაობის ფერმწერლებმა, მოქანდაკეებმა და გრაფიკოსებმა ბევრი იდეებური ნაწარმოები შექმნეს, რომლებსაც საკავშირო აღიარება ხვდათ. ახლაც, ოქტომბრის, სოციალისტური რევოლუციის სახეობა დღევანდელ მოსკოვის მანქნის საკამოფუნო დარბაზებში გაიხსნა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების საკავშირო გამოვენა, რომელზედაც ერთი უშთაფხური ადგილთავანი საქართველოს წარგზავნილებსაც უჭირავთ.

იზრდება და სულ უფრო შორს გადის ქართული მუსიკის სახელი. მოსკოვი, ღვინვრადი, კევი, პარიზი, ბერლინი, რომი, ნიუ-იორკი, — არ, მხოლოდ ნაწილი იმ ქალაქებისა, სადაც ისმის ქართველი საბჭოელი კომპოზიტორების მელოდიები, თანამედროვეობის აზრითა და ენით, ეროვნული ფორმითა და იერით გამდიდრებული ნაწარმოებები. ქართული ქორეოგრაფიული მუსიკის ზრდისა და განვითარების მაჩვენებელია თბილისის საბალეტო კოლექტივის ახალი დამგაჟა — „განთაიდი“, რომელიც დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავს მიეძღვნა. ამავე თარიღს მიეძღვნა სამი ნოველა-ოპერა, მათ შორის რევოლუციური სულისკვეთებისა და მგზნებარების „დროშები ჩქარა“.

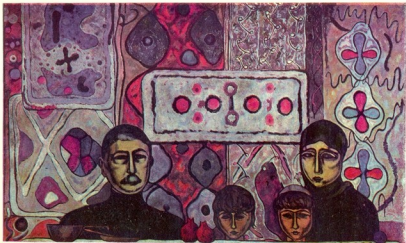
ახალი წარმატებებით გაგვახარა ქართულმა კინემატოგრაფიამ, რომელიც კიდევ უფრო მეტს პირდება მათურებელს და, თქმა არ უნდა, მოწაფენი ვიწებებით ჩვენ მძლავრ კინოხელოვნათა შემდგომი გამარჯვებისაც. შემოქმედებითი აღმავლობის გზას აგრძელებს ქართული თეატრი. დიდი მოგლენაა რუსთაველითა საგასტროლო მიწვევა რუმინეთში, რომლის დროსაც ქართველ შემოქმედთა ნიჭიერმა კოლექტივმა თავისი სიტყვა თქვა. თეატრი მტკიცედ აგრძელებს ქართული, საბჭოური დრამატურგიის ჩვენების გზას, რაც მისი შემოქმედების შემდგომი სიმტკიცის საწინდარს წარმოადგენს.

საბჭოთა მათურებელი ოქტომბრის საიუბილეო დღეებში მოწაფე გახდა ორი ახალი დრამატული თეატრის დაბადებისა — ძველ მესხეთში საბჭოური სიტყვით ამტკიცებულ და ახლად გახსნილი ქართული თეატრი. ასეთივე სასახელო ფაქტია რუსთაიის დრამატული სახელმწიფო თეატრის შექმნა.

დიდი ოქტომბრის საიუბილეო წელს მაღალი შემოქმედებითი მაჩვენებლებით ხვდება ქართველ ხელოვნათა მრავალრიცხოვანი არმია. ხალხი და ხელოვნება განუწერილი იდეური ძარღვი არიან დაკავშირებულნი. შრომა და შემართება, სწავლა და სიხარული, ძმობა და მეგობრობა, მშვიდობისათვის ბრძოლა და სიკეთის გამრავლება, — აი, რასაც კვლავაც ღირსეულად ასახავს და დანერგავს ქართული საბჭოელი შემოქმედი თავისი ფერტალობით, საქეტაკლებით, ფილმებით, მუსიკალური ნაწარმოებებით.

დიდება დიდი ოქტომბერს — შრომისა და შემოქმედების უშრეტ წყაროს.





შურამ ჩქრეთელი

ხაქრო, თეო, ვია, შაკა

ლილი ოქტომბრის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ  
საიუბილეო გამოფენიან

ურა ჯაფარიძე

პროფესორი სიმონ ყაუხჩიშვილი





კაკი მამბურაძე

მწეაქართული



## ლენინის იარსახე ქართულ ქანდაკებაში

ქ

სოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელის გლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახე საბჭოთა მხატვრების შემოქმედების დღემდე უწყობს წარმოადგენს. ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში მუშაობდა მრავალი მხატვარი და მოქანდაკე — როგორც საბჭოთა მხატვრები, ისე უცხოელები — ამ შთაბეჭდილები სახის შემქმნაზე. როგორც ცნობილია, ანდრეევი ნატურიდან აკეთებდა ჩანახატებს, რომლებიც საფუძვლად დაედო შემდგომში მის მიერვე შესრულებულ საკულტურულ პორტრეტებს. გარდა პორტრეტული მსგავსებისა, მოქანდაკემ გახსნა ბელადის შინაგანი ბუნება, წარმოსახა იგი როგორც კუმანისტი-მოაზროვნე, მგზნებარე ტრიბუნი, პროლეტარული რევოლუციის ბელადი.

ლენინის სახის შემქმნაში დიდი წვლილი შეიტანეს ქართველმა მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა. უკვე ოცინი წლების დასაწყისში დაიწყო მათ მუშაობა ამ თემაზე. ქართული ქანდაკების ფუძემდებელს იაკობ ნიკოლაძეს იკუთვნის გ. ი. ლენინის თხუთმეტი პორტრეტი, შესრულებული მრავალი ქანდაკებისა და რელიეფების სახით. 30 წლის მანძილზე მთავონებში მუშაობდა იგი ბელადის პორტრეტზე და

ყოველი ახალი ნაწარმოების შემქმნისს ახალ მხატვრულ ხერხებს ეძებდა, მიმართავდა სხვადასხვა მასალას, სხვადასხვა კომპოზიციურ საშუალებებს.

ლენინის პირველი პორტრეტი (თაბაშირი) ი. ნიკოლაძემ 1925 წელს შეასრულა. ამ ნამუშევარში ბელადი წარმოდგენილია ფორმალურად, გულმკერდამდე, თავი ოდნავ მარცხნივ აქვს მობრუნებული. სახის ნაკვთები რელიეფურადაა გამოკვეთილი. წინ წამოწეული შუბლი, შეკრული წარბები და ღრმად ჩამჯდარი თვალები ღრმა აზრის მოქმედებას გვაუწყებს.

თუმცა ამ პორტრეტში მიღწეულია გარეგნული მსგავსებაც და გადმოცემულია მოაზროვნე ადამიანის სახე, შეიძლება ითქვას, რომ ლენინის შინაგანი ბუნება ჯერ კიდევ მთლიანად გახსნილი ვერ არის.

ეს ბიუსტი ი. ნიკოლაძემ ორჯერ გაიმეორა — 1926 და 1933 წლებში, მაგრამ მასალად მარმარილო შეარჩია და პლასტიკურადაც რამდინადმე სხვაგვარად გადაწყვიტა.

ამ პორტრეტში ლენინი წარმოსახულია არა მარტო როგორც მოაზროვნე — კუმანისტი, არამედ მტკიცე ხასიათის, ძლიერი ნებისყოფის პოლიტიკური მოღვაწე.

1927 წელს მიეკუთვნება ლენინის ახალი პორტრეტი. ნატურალურ ზომაზე ორჯერ დიდი ეს ქანდაკება კომპოზიციით ადრინდელს ჰგავს, მხოლოდ მხრები მეტდაა ჩამოთლილი, ბიუსტი უფრო მაღლა გადაჭრილი. ხედვის მთავარი წერტილი ფრონტალურია, მზერა პირდაპირ მიმართული, თავი მარცხნივ არის გადახრილი და მაღლა აწეული. ამ პორტრეტში სახის ქვედა ნაწილი ოდნავ გაუანვიერებელია, ნაკვეთები ისეა დამუშავებული, როგორც ადრინდელ ნამუშევარში: ზედაპირი დანაწევრებულია, წარბებს შორის ღრმა ვერტიკალურ ნაოჭებს აკვეთს შუბლის პირიზონტული ნაოჭები. ამგვარი დეტალები სახეს მკაცრ გამომეტყველებას და შინაგან დამატულობას აძლევს.

1933 წელს მარმარილოსგან გამოკეთილ პორტრეტში მოქანდაკე თითქმის უცვლელად იმეორებს უკანასკნელ ვარიანტს.

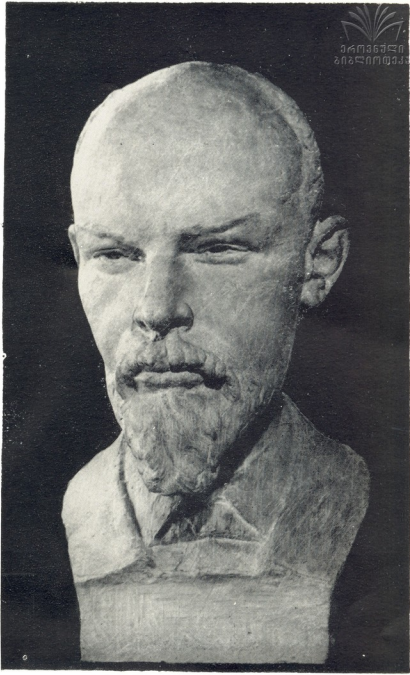
ბელადის პორტრეტზე ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ ი. ნიკოლაძემ გადაწყვიტა შეექმნა ახალგაზრდა ლენინის სახე, კერძოდ „ისკრის“ პერიოდში. მოქანდაკის მოუხდა ამ დროის მრავალი მასალის, ფოტოსურათების შესწავლა.

ამ პორტრეტის შექმნის სურვილი ნიკოლაძეს დაებადა ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის წლებში, როცა იგი პირადად შეხვდა ლენინს. აი რას წერს ამ შეხვედრის შესახებ მოქანდაკე: „მე ჰქონდა ბედნიერება მინახა ვლადიმერ ილიას ძე პარიზში. ერთხელ ჩემს თანამგზავრს გამოვლამაპარავა კაიკი, რომლის სახემ ჩემი ყურადღება მიიპყრო ღრმა გამომეტყველებით, ძლიერი ნებისყოფით. ამ შეხვედრის შთაბეჭდილება მთელი ცხოვრების მანძილზე ჩამრჩა. აქედან გასაუგებია ჩემი სურვილი ლენინის სახის შექმნისა „ისკრის“ პერიოდში.

მიზნად დავისახე მარმარილოდან გამოშვებითა გენიალური მოაზროვნისა და ბელადის, ჩვენი სახელმწიფოს დიდი შემქმნელის სახე“<sup>1</sup>.

„ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“ 1946 წელს შეიქმნა. იგი ჯერ ბრინჯაოსაგან ჩამოსახა მოქანდაკემ, ორი წლის შემდეგ კი მარმარილოში გადაიტანა. ლენინი სრულიად ახალგაზრდაა ამოსახული. ვგრძობთ მოქმედებისათვის მზადყოფი ადამიანის, მოაზროვნის შინაგან ძალას. მოქანდაკემ კომპოზიციას იზაარად ადაწვავიდა, რომ ყურადღების კონცენტრაცია მხოლოდ სახეზე ხდებოდა. ნაწარმოები ლაკონური და სადაა. არ არის გამოაზიანებული გარეგნული ხიზნები — მოძრაობა. მიმიკა. კომპოზიციას ფრონტალურია, მზერა მიმართულია პირდაპირ. ჯანდაკების საართო კონსტრუქციული შარული და მთლიანია. ჩანსეჭილი ადაკლები არ არის ხაზგასმული. ნაათები მოცემულია განუზოადებულად, რბილი გადასაოებით. შუბლი ოდნავ წაშორულია. თვალები ორმად ჩამჯდარი. სახის ზედაპირი კრიალა ამოხეჩაილ ნაწილებში, ხოლო ოდნავ ჩალრმაჯობლში ნახი წრდილობია. ნიკოლაძის ეს ნაწარმოები არა მარტო მისი შემოქმედების მწვერვალია, არამედ ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებაა საბჭოთა ქანდაკებაში.

ორი სხვადასხვა მასალით — მარმარილოთა და ბრინჯაოთი შექმნილი პორტრეტი აარიანტებში არსებითი განსხვავება არ არის. ორივე პორტრეტში მოქანდაკის ყურადღება გამახილებულია სახის დამუშავებაზე. მარმარილოს მჭრალი ზედაპირი კიდევ უფრო მაკვიფით ავლენს ზედაპირის თავიშ დამუშავებას. ი. ნიკოლაძემ ახალგაზრდა ლენინის კეთილ ერთი საინტერესო პორტრეტში შექმნა — წელსზეით გამოსახული ფიგურა ალუსი დაკრფილი ხოლო, კარგადაა დახარბიული კომპოზიციის, იდეურის სილა [ქანდაკება დახმთავრებული დარჩა. ასევე დაუშთავრებულია ქანდაკება — ლენინი ავადმყოფობის დროს.]



იაკოვ სიკილაძე

ლუბიმი „ისკრა“ პერიოდში

ოცდაათიან წლებში მოქანდაკე ვიორჯი სესიაშვილი მონაწილეობდა ლენინის ძველზე გამართულ კონკურსში. მისმა ნამუშევარმა თურთის მალდი შეფასება დიმიხსებრა. თხუთმეტი წლის შემდეგ სესიაშვილი კვლავ უბრუნდება ლენინის თემას, ქმნის ბელადის შთამბეჭდავ სკულპტურულ ფიგურას. ლენინის სახის შექმნაში დიდი ღვაწლი აქვს მოქანდაკე ვალერიან თოფურბიძეს, რომელიც რამდენიმე პორტრეტის ავტორია (1936, 37 და ორმოცდაათიან წლებში).

თოფურბიძის ნამუშევრებშიც ხაზგასმულია ლენინის ხასიათის სიმკაცრე და უდრეკი ნებისყოფა. ადრინდელ პორტრეტებში სახის ზედაპირი შედარებით დანაწევრებულია, 1953 წელს ბრინჯაოს პორტრეტში კი უფრო ფართოდაა მოდელირებული. კომპოზიციის ლაკონურია, თავი მკვეთრად მარცხნივა შემობრუნებული, მკაფიოა ჩალრმაჯებული და ამონივნილი სიტრეტყუების კონტრასტი. ღრმად ჩამჯდარი თვალების ჩამ-

<sup>1</sup> Я. И. Николадзе. Скульптурный портрет В. И. Ленина. Газета „Заря Востока“. 2. VIII — 1947 г.





იოსებ სულავა



ზაზაბუ

ლილი მჭტომგარის 50 წლისთავისათვის მიძღვნილ  
საიუბილეო გამოფენიდან

რეგან  
კუჭუჭუძე

გაშნიკი



ნიკოლოზ პიროსკიანი

სიმღერა სქირიველზე



ქართველთა  
წერა-ბეჭდვის  
კავშირის  
სამსახური

ნელბულ არს უპირისპირდება განათებული ცხვირი, შუბლი და წარბები. შუკრდილის კონტრასტები კიდევ მეტად უსვამს ხაზს სახის ძლიერ და ვაგეცურ იერს.

ლენინის ამ პორტრეტში ვ. თოფურაძემ შესძლო ეჩვენებინა ამ დიდებულბოგინა ადამიანის მრავალმხრივობა; რეალისტის ბუნადი წარმოდგენა, როგორც მგზნებარე მებრძოლი, და ამავე დროს დიდი მოაზროვნე.

ლენინის სახის შექმნას ქართველი მოქანდაკეების ყოველ ახალ ცდას ახალი წარმატება მოსდევდა. ტრადიციულ ფიგურაში, რომელშიც ყურადღება ძირითად და გარეან დინამიკასა და მოძრაობას ექცეოდა, თანდათან გაღრმავდა შინაგანი დაძაბულობა, გაიზარდა თავშეკავება, სიმშვიდე და ერთგვარი თბილი ინტიმურობა კი.

ქართველი მოქანდაკეები არ შემოფარგლულან მხოლოდ ლენინის პორტრეტული ნიუსტების შექმნით. მისი ძეგლების შექმნა მოქანდაკეების წინაშე მეტად რთულ ამოცანას სახავდა. ლენინი წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო, როგორც საკლასიციზმის მოღვაწე, ბელადი, ტრინიტი, მოაზროვნე და ფაქიზი, გულსმომირი ადამიანი, საჭირო იყო მონუმენტური ქანდაკების სპეციფიკის გათვალისწინება — გარემო სივრცესთან, არქიტექტურულ ანსამბლთან, ლანდშაფთან ქანდაკების დაკავშირება, ძეგლის სივრცობრივი აღქმის საკითხის გადაწყვეტა.

პირველსავე წლებში ყალიბდება ლენინის მონუმენტის სახე. ხშირად ბელადი გამოსხვლია ხალხისაკენ მიმართული ხელით. მხატვრებმა ეს დამახასიათებელი ვესტი ინდროინდენული ფოტო და კინოსურათების საფუძველზე გამოიყენეს.

ლენინგრაფლებმა ლენინი გამოსახეს როგორც ირატორი, ტანჯუე, ფინიების სადურთან (მოქანდაკე ს. ვეფვიე, არქიტექტორები ვ. შრუსევი და ვ. გულუბინი).

ამგვარვე კომპოზიციის მიმართეს ჯერ შადრმა, ცოტა უფრო გვიან მანიჭრმა (ულანინისკომი) და ს. მერკულუმმა (კოლაკოდინის ახსნე). ზაქესში აღმართული ძეგლი (1927 წ.) სწორედ შადრს ეკუთვნის.

საბოთო კავშირის ერთ-ერთი პირველი პირობულექტორი სადგურის — ზაქესის აუმებნა ქვეყნის ელექტროფიკაციის ლენინური გეგმის ერთ-ერთი პირველი ნაბიჯი იყო.

მოქანდაკის წინაშე რთული ამოცანა იყო. მონუმენტი მითანი ჰეიხაესა და ინდუსტრიული არქიტექტურის ფონზე უნდა აღმართულიყო და, მასთანავე, სრულიად განსაკუთრებულ გადაწყვეტას მოითხოვდა ადგილმდებარეობის შერჩევის დროს. გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო მასშტაბის, სილუეტის, განათების საკითხები. ავტორის სასახლედ უნდა ითვას, რომ მან შესანიშნავად დასძლია ყველა ეს ამოცანა.

ძეგლი კუნძულის წინა ქიშპე დგას გზასთან ახლოს. (სიმაღლე პოსტამენტთან ერთად 25 მეტრს უდრის). ფიგურა აღმართულია სადა პოსტამენტზე, რომლის დაბქვებითი დეკორიები სხვადასხვა ზომისაა, საფეხურების მსაჯასად — და სწორედ ამიტომ კვარცხლბეგი მოხდინილად განებნა მითინ გარემოს. ლენინი გამოსახულია უჭკუნედ, პიკაგმუსნილი. მას ხელი ჰკვითი, ელექტროსადურისაკენ აქვს გაშვებული; მთლიან ფიგურა დინამიკაშია მოყვნილი. ძეგლის სკულპტურული ფორმები პოსტამენტისა და მთლიანობის, დეტალებების დამუშავება არ უშლის ხელს განზოგადებას — ფიგურის სილუეტზე მკაფიო და შეტყობილია. იგი შორინდებე მკვეთრად გამოიყოფა და კარგად იკითხება.

გარემო პიესთან შენებების პარამეტრულობით, მონუმენტალიზმითა და მკაფიო გამომსახველობით ეს ძეგლი ერთი საუკეთესოთაგანია ლენინის მონუმენტთა შორის.

ქართულ ქანდაკებაში ერთ-ერთ ადრინდელ ნაწარმოებად ითვლება ბ. ჰაბურაძის მიერ შექმნილი ლენინის ძეგლი, რომელიც 1927 წ. ქ. თბილისში ს. ორჯონიკიძის სახელობის პარკში დიდება. შემდგომ პერიოდში აღსანიშნავია კ. მერაბი-

შვილის, შ. მიქატაძის და ვ. თოფურაძის შემუშავებულია მონუმენტები. 1936 წელს ლენინის ძეგლზე თბილისში გახართულ კონკრეტში თვალსაჩინო წარმატებას მიღწიეს ვ. თოფურაძემ, კ. მერაბიშვილმა. მათი ნაშრომები პრემიებით აღინინა.

1958 წელს ქ. ქუთაისში აღმართული ლენინის მონუმენტის ავტორები არიან: მოქანდაკე კ. მერაბიშვილი, არქიტექტორები — კ. ცხაკაია და მ. ლომიძე. ძეგლს საფუძველად დაედო კ. მერაბიშვილის ის ესკიზი, რომელიც 1956 წელს კონკურსზე იყო წარმოდგენილი.

სადგურის მოედინად იშლება ხედი ქუთაისის ახალ რაიონზე. მრავალსაფეხურიანი კომპიტი აერთებს ლენინის პროსპექტს სადგურის მოედანთან, რომლის ღრძებზე, ფართო და გრძელი პროსპექტის დასაწყისში აღმართულია ძეგლი. კვარცხლბეგი სადაა, ოთხკუთხედი, ზემოთკენ ოდნავ დავიწროვებული. ცოცხალი აგებულია გრინიტის ერთი ზომის თლილი ფილებიდანაა. კარგადაა მოქმენილი ფიგურისა და კვარცხლბეგის პროპორციები. საერთო მასშტაბი ეხებება მოედნის ზომებს. ფიგურის შორისაა გათვალისწინებული ტექნიკური ნაბიჯი, ლენინის შურა მიმართულია მომხმარებელს, სივრცეში. მარჯვნივ ხელში მას ქუდი უჭირავს. მიუხედავად შეკავებული მოძრაობისა, იგრძობა შინაგანი ძალის დაძაბულობა. შორისაა ხაზს უსვამს ტანსაცმლის ნაკვეთის განლაგება. კონტრასტი მოლიანია, უწყვეტი, ფიგურა ერთიან ვიზუალურად აღიქმება.

როცა ძეგლს პროსპექტიდან ვუყურებთ, მას ფორმალურად ეხედვათ. ოთხი სხვა ქუჩიდან კი მასი პრიფილი ჩანს. მაგრამ მხატვრულად იგი ყველა წერტილიდან გამომსახვლია. ძალი პირით ნაშრომისაკენ დგას და დღის განმავლობაში განაბედილია მისი სიმათლით, ჯერ გვირდინად და შემდეგ წინდაბ, რაც ხელს უწყობს შუკრდილის საშუალებით ფორმის მკვეთრად გადმოცემას. სახის ყოველი ნაკვი მკვეთრად არის გამოყოფილი, საზგასმულია ჩასუბმებული ადგილები. სახის გამოხატვევლებმა კარგად შეგასამება მიეღ ფიგურას, მის მოძრაობას, პოზს. ძეგლის სილუეტზე განსაკუთრებით გამოყოფილია წინდაბი, საზგასმულია ვერტიკალური ხაზები.

ქ. მახარაძემ ლენინის ძეგლის ავტორები არიან — მოქანდაკე შ. მიქატაძე, არქიტექტორი ლ. სავაშვილი. ძალი აღმართულია ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე (საერთო სიმაღლე — 14,5 მ., კვარცხლბეგი — 8,5 მ., ქანდაკება — 6 მ.), რომელიც ქალაქის ამაღლებულ ადგილზე მდებარეობს. მას ერწყმის რამდენიმე ქუჩა სხვადასხვა კუთხიდან. ცენტრალური ქუჩა, რომლის პირდაპირ დგას ძეგლი, დაქანებულია სადგურისაკენ. ლენინის ფიგურა მოედნის სიღრმეში ქალაქის ერთ-ერთი მაკო ადგილასაა აღმართული და შორეული ადგილებიდან ჩანს. მოქანდაკემ მიაცილა ცის ფონზე ბრინჯაოს ფიგურის სილუეტის მოლიანობას, შესძლო გადმოეჭრა როვლუქების დიდი ბლოდისა და ტარიბების შთამბეჭდავი რე-

თ. ასათიანს, ა. კორკაძეს და არქიტექტორ შ. ივანიძის იკუთხებით 1957 წ. ქალაქ სოსუნში ცენტრალური მოედანზე აღმართული ლენინის ძეგლი. დიდი, სწორკუთხედი შიხაზურ პიობის მოედნის უბეჭბი დათბობი სკვერს უჭირავს, რომლის პირდაპირ, მოედნის ჩრდილო-დასავლეთის მხარეს დასა ორი ადმინისტრაციული შენობა. ძეგლი სწორედ ამ შენობათა ინტერაქტულია აღმართული, შენობებზე ოდნავ წინ. უკან შეგანე ნარკავიბია. ძეგლის პირდაპირ სკვერის ორი ნაწილად ჰკვითს ორბარულშობის ქუჩა. დღისასწილებს დროს მართან წინა კოლონა ქუჩაზე მარჯვნივ მოედინება დიპლომატიისათა კოლონა. ლენინი ახლა გამოსახული, თითქმის ხალხს იკობება. კვარცხლბეგის არსებობა ტრინიაა, რომლის შიგნით მოწყობილია ძეგლთან და მის ნაწილს წარმოშობას. კვარცხლბეგი სადა პროფილისაა, განიერი, ოდნავ დაქანებული საფუძველით, აკებულა ნატრისფორ ტრინიტის ფილებიდანაა.

ფიგურა ბრინჯაოსია. მისი მოძრაობა და პოზა თავისუფა-  
ლია, მსუბუქი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის  
ლენინი ხელს არის შეჩერდა და ოდნავ მიბრუნდა მარცხნისა-  
კენ. ზეღის ქესტი და თავის მარცხნივ მიბრუნება ჰქმნის  
ერთგვარ კონტრასტს მოძრაობაში. ბელადი უბრალო, უშუა-  
ლო, თავისუფალია, რბილი მოძრაობით მიმართავს ხალხს,  
იგი ახლოა მათთან, მათთან ერთად მოქმედებს. ფიგურა ყველა  
წერტილიდან ბუნებრივ და სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტო-  
ვებს.

როგორც აღვნიშნეთ, ლენინის თემას დიდი ადგილი უჭი-  
რავს ვ. თოფურის შემოქმედებაში. უკანასკნელ ხანებში მის  
მიერ შესრულებული ლენინის ძეგლები მართო საქართველოში  
როლი დაიდა. 1956 წელს აღიმართა ქ. კენიგსბერგში. ამავე  
წელს თოფურიძემ მონაწილეობა მიიღო თბილისში ლენინის  
ძეგლზე გამართულ ახალ კონკურსში, რომელშიც პირველი  
პრემია დაიმსახურა. ეს პროექტი განხორციელდა 1960 წელს  
გორში. 1958 წელს თოფურიძის მიერ შექმნილი მონუმენტი  
თბილისში ლენინის მოედანზე აღიმართა (არქიტექტორები:  
შ. ყაფლაშვილი, გ. მულქაძე, გ. ხერინაშვილი, გ. ჩხეიძე),  
1960 წელს — რუსთავეში. ამავე წელს მოქანდაკემ მონაწი-  
ლეობა მიიღო მოსკოვში ლენინის მოედნისათვის განკუთვნილი  
ძეგლის პროექტზე გამართულ კონკურსში.

ლენინის ძეგლის პირველი საკონკურსო სკიზი ვ. თოფუ-  
რიძემ არქიტექტორ ნ. ფარემუხოვსა და ლ. ვართანოვთან  
ერთად შექმნა. ფიგურა დგას რთული გეომეტრიული ფორმის  
კარცხლებზე, რომელსაც ხელოვნური ფრიზი აკვობს. ლენინი  
წარმოდგენილია სიარულის დროს, ოდნავ წინ გადახრილი.  
მოქანდაკემ გადმოსცა საერთო პორტრეტული მსგავსება და  
ამავე დროს ლენინისათვის დამახასიათებელი მოძრაობა,  
ქესტი. მისი ძლიერი ფიგურა შინაგანი დამაბეზლობითაა აღ-  
საყვ.

კარგადაა გააზრებული მონუმენტის ადგილი ქ. რუსთავეში,  
სადა ლენინის ძეგლი გაიხსნა 1960 წელს (მოქანდაკეები —  
ვ. თოფურიძე, გ. ჯაფარიძე, არქიტექტორები ვ. ნასარიძე,  
პ. პაპიაშვილი), ძეგლი ქალაქის მთავარ მოედანზეა აღმარ-

თული. ქალაქის ცენტრალური მაკისტრალი — ლენინის პრეს-  
პეტტი მოედანს უკუხე კვეთს. აღმოსავლეთის მხრიდან შე-  
მოსულ ძეგლი მარჯვენა მხარეს წარმოესაგება. იგი მოედნის  
სამხრეთ კიდვეზე გასწვლილი და სკვერის ფონზე დგას. ბრინ-  
ჯაოს ფიგურა გრანიტის სადა პოსტამენტზეა.

ფიგურა მონოლითურია. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს  
ტანსაცმლის დამუშავება, მხრებზე წამოსმული პალტოს  
ტალღისებური ნაკვეთი. ლენინის მთელი იერი ენერჯისა და  
სიმტკიცეს განასაზიერებს. მოქანდაკემ შექმნა დიდი ნების-  
ყოფის ადამიანის სახე.

ბრინჯაოს ფიგურის სილუეტი მკაფიოდ იკვეთება ცის  
ფონზე. განსაკუთრებით ძლიერია შთაბეჭდილება ლენინის  
პროსპექტიდან ხილვისას. აქედან ფიგურა სამ მყოფედში  
ჩანს, ხოლო სახე პროფილში. სილუეტი შეკრულია და უაღრუ-  
სად გამოსახველი.

ძეგლის პროპორციები, ფიგურის შეფარდება პოსტამენტ-  
თან, მოედნის სივრცესთან და არქიტექტურასთან კარგადაა  
მოძებნილი. მიუხედავად იმისა, რომ მონუმენტი მოედნის კი-  
დეში დგას, მას დომინანტის ხასიათი აქვს და ხედვის საუკე-  
თეს წერტილებიდან აღიქმება.

1960 წელს ვ. თოფურიძემ მონაწილეობა მიიღო მოსკოვში,  
ლენინის მიტებუ დასადგმელი ძეგლის პროექტზე გამართულ  
კონკურსში. ეს ნაშუშევიარი მკაფიოდ გვიჩვენებს, რომ მოქანდა-  
კემ გაითვალისწინა მდლარი გამოცდილება. ფიგურა ბრვად  
უფრო მონოლითურია — სიმბრტყეების დამუშავება რბილია,  
სილუეტი ერთიანი. ოდნავ მარჯვნივ გადადგმული ფეხი ფი-  
გურას არ უკარავს მდგრადობას, ხოლო თავისი დამახასიათე-  
ბელი მოძრაობა პორტრეტულ მსგავსებას მატებს. წინა ნაშე-  
შეგრების დინამიკურობასთან ერთად თოფურიძემ აქ მიადწია  
მეტ უბრალოებს, სისადავს.

ქართული მოქანდაკეების მიერ შექმნილი ლენინის პორტ-  
რეტები და მონუმენტები ცხადყოფენ, რომ თვითელი მათგანი  
ამოცანას თავისუფრად სწყვეტს, ქმნის ბელადისა და მოაზ-  
როვნის მრავალმხრივ სახეს.

გიორგი მასხარაშვილი

შოთა  
ხოლუაშვილი  
მაპეი





ლილი ობტოპირის 50 წლისთავისადმიძღვნილ

საიუბილეო გამოშენილან



ზურამ ლუცავა

ჩიონის ხეობა



ვაზგანე  
ქოჭიაშვილი

ხაქა-ურბან

თეში გოცაძე

ფრონტი ჩანა!



ბათონლა,  
ციხისღის შვი ანთომ, ავრკლა...  
ფრონტი ჩანა!



თავისუფლება გულს იმე გონჯუარლა,  
მით შაჰირულ ირავიან ბანელს — ფუარო ანაჩა —  
ფრონტი ჩანა!



ფიღობა ბალანტივის წაგიბულ ჩანელის  
ვიმე თავი ბასჩიჩა, ვიმე სისლი შაჰირა,  
მით სლოზენა ქვიანა სანთლიბაჟ ანთობის,  
ფრონტი ჩანა!

ქართული  
ხელოვნება



# საოქმობრო-საიუბილეო ჟურნალი

თბილისი



დაბიანი ფერხობით ავლენს დიად არსს და ღრმა ემოციებს, ნათელ მოზანს და კეთილშობილურ მისრქვებებს. ჩვენი მოღვეფ ფერხობის საოქმობრო-საიუბილეო ჟურნალების გამოცემა ამის ნათელი მაგალითია.

საქართველოს სურათების სხელმწიფო გაღერება ფერხა მეტყველების ავილად იქცა. თუცა წინა, ვინც ეს შენისა აკოგნელ მოზანს იხსავდა. ცარიტული რეჟიმის სატრაპებმა თბილისის მიჯარე ქუჩაზე, მამი გენერალ გოლოვინის პრისონებში რომ უწოდებდა, ციო იერის სამეფრო შენისა დაღებს და შინი და ვაგრო ცხელბანო თოფ-ზარბანზეფ გამოცემა, ამ მიწარქისტული ამბავისის საპარადო არსენალს „იღვდის ტაძარი“ დაქაქეს, ჩაპა საქართველო ცარიტული წყობილებისაგან ჩაგროფი იერებისა და დარჩენული მასების მორჩილებების განძინა გუბარნოდ ვის მოუფლავდა მამონ არადა. რომ უტკმობის დიადი რეგულაციის არსიშალი ნინისა და ხახვს რეგულაციის და იესკილეოვური პასტიონისა“ და ცესტებისა და მავთული გატენილი წყვილაღის გამოკახვლი სინალოს დარბაზად იქცეოდა.

დაღეს აქ იხვევ, როგორც ახლი სარჯალდობრივი ურთიერთობის დაფუძნების პრაქტიკულ წლებში, გამოცემა გაიხსნა. ხალხსა დაღეს ხანია ჩაბორცვა „იღვდის ტაძრის“ ციფრული კლდებისა ცარიტული ფიდელებელური დარბილი — ბორკიანი თავისუფლების მოსურნე ერებისა! — და ზედ წარუფლავი ასობით დაწერა დიადი ეკიოტი ნამობი სობრძენე: „იღვდის განთავსებულბული ხალხების ხელოვნებისა“

ხელოვნება ხალხი ქმნის და მასვე უღმერის იგი, ხალხის გულში იხავდა და მისთან ერთად ირბიდა, ხალხის ფერხებისა და მონღეს ავლენს მის გარჯა-ბრბოლას ასარბილებების და სუნქვა-თქმელებების უღმერებისა.

ეს ჩანს ამ გამოცემაზეც. საქართველოს სასაზე მეტმა ფერხობისა და ვარჯილსა, მოქაზეფსა და ექრამკოსსა, კუდორსა, პლაჯარტსა და დეკორატორსა მილიო მიწარქვებისა საქართველო-საუბრული ექსპოზიციისა და რა ვასეკარია თუ მათი ნაფიქრი და ნაშეშქმედარი, ნაგრობინი და ნახელოზი მარტო ამ ერთ, უყოფი „იღვდის ტაძარში“ ვერ დებთა, რუსთაველის პრისონებში მხატვართა მწიფობლ ავისო და მეტაქრეფ გადებულ ბარათშვილის ხიდვეტო მწიფობლ ფართო დარბაზშიც ვაიხსა.

ფერი და ხაზი, გილი და მარბალო, ხე და სიღმენი, ქვა და თამბორი, ნაწერ-ნაწერნი და ნაქედ-ნავეთი შობამებუფ მხატვრულ სახეებად ამტკავებდა და, ჩვენი ხალხის ნიუერების გამოცენასთან ერთად, დიად ცხოვრების მცოდნე-მოყვარტა შემოქმედებითი ანგარიშდავ იქცა. სამივე საკომოლო ექსპოზიციისა სამშავად მეტ უნარბადის ითხოვს, მაგრამ ამქერად მხოლოდ ფერხობის შევებითი, საქართველოს მხატვართა ფერხურული ტოლიები განვიხილოთ, რომლითაც თბილისის ექსპოზიციაც ამაღლდა და მოსკოლში გამართული სერგოი-საკავშირო გამოცემაც დაშვენდა.

თავის ერთი გადვლენივითა ითქმის, რომ ქართველ ფერხობებს ნაყოფიერად უმოღვაწიო. უველოფერია აქ — ისტორიულ-რეგულიკოური კომპოზიციის თუ თანამერბოვების სახეგული ფერხობი. პორტრეტი თუ სურათი, მხატვრულ-დვირბალოვი კარბიტე მხატვალი ხედავს ვაგროთა არბოლო-ვაგრო მდვიერებისა და მხატვრულ-პრაქტიკულ სიზღლესაც. ექსპოზიციისა ღრმად სუნქვას მრავალბენამობითა და მრავალბენაგრობით. სწორად ეს აჩენს ჩვენი მხატვრების თვითმოყოფადობის, ცრონული ფერხობის ცრონობობისა და თვითფული გამორჩეულობის, სავითო მონადარბალოობით სულას და რიგინაწერიტო ენით ამტკავებლობის. დაბა, მრავალი ნიუერიტ მხატვარი ვნახეთ ამ გამოცემაზე, მაგრამ არც ერთია არ მამავს მეორეს. უყოფლი მათგანი თავისთავადი და განსხვავებულია, აველო ერთად იქ — მრავალმეტყველო და მერქარი.

მწილია ახლა კაცის თვამბა მხატვრის თვითმოყოფადობით გაიკვირის, როცა ფერხობის ხალხის მიერ მესხიგებულ ღრმად ჩაბედილ ლინების პორტრეტს ახავს. მაგავ უმწიბრიტ შემოქმედებლ მანაც ნახულობს ამ მავთო, ახალ, უღვე თვისებებს, რომლითაც ციღდენ მდიდართა ახალი ცხოვრების შობამგრობების, სოციალბური რეგულაციის სტრატეგისა და ბეღლისა — დიად ლინების ირსხავს. მით უფრო ვასახარბა თუ ახალ ფერხობილოგურ ნიუნსხავსეც ვანწიერ მხატვრის მიერ დაწერილი პორტრეტი, სა-

ქართველოს სახლო მხატვარი რობერტ სტურუა ასეთ რჩულ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის. მისი განახილოული ტრიბიტე „1917 წელი“ იფერი სიტუაციისა და მხატვრული ინიფიფულობის მკაფიო მამეხებლობა. რ. სტურუა დაღად მონახულ მტკუნული კომპოზიციის შობამებუფად დაგვანა პიროვნებისა და რეგულიკური მასის იფერი-ესტეტიკური ცრონობობისა, ბეღლისა და ხალხის თანამოქალაქებისა, რეგულიკური მოღერებისა და მოქმედების თანამოქალაქებისა, პრალოტარული არბის მოქოფებისა და პრაქტიკული განხორციულებისა გადქაველობისა. სტურუა მონაშენებლობიტ მამატვარია და მონაშენებლობიტ მღერეობით სუნქვავს მისი კომპოზიციის უყოფლი პერსონაჟის განწიფილბულ ფერხობებში. რომელიც სვით მტვარია სიზღლით და შვიდი სკაზიში, მასზე სხელს სვით ფიგურაა გამოსახული და მხოლოდ ერთი დროშის ფრამენტია ნახევიტ, მაგრამ იმდენად ღრმადა ვარქილობს, რომ მანახვლი ნათლად წარმოიფლავს ოქტომბრის დიადი რეგულიკოსი დასაქვისაც და გამარჯვებულს, ზამთრის სამხლის პირველ მტვრისაც და ახალი ხელოვნებების სადარბაზო დაღად პრალოტარულ სულსკვეთებასაც. მხატვარს არსად არ ახვეს ისტორიულ-დღემეტვრების გამახსენებელი ატკაქავენისის, რომლის ქონებურე შემდგარმა ლინისა მგზნებელი მოწიფების მიმართა რუსეთის პრალოტარობს, მაგრამ შექ-მოლოფური ფერის პირობინალოვრად ვავლბული განიერი ლაქა-ზაზით სურათის ქვედა ნაწილში სწორად იმ ისტორიულ ატკაქავენისის შობამებულებმა შექმნა და იფერი-ინდული პეტერბურგის კოლოტიკო ვავარტომისა, პეტერბალოვისისი მასტორინებინ და მონაშენებელი ზარბანებისა, მკაქვამოვლისა დაგვანანა და ვერარისა ზაღის ნაწილ ვაგვერანს. კომპოზიციის ცენტრბო წიფული დროშის მხოლოდ ნაწილ ფრავლებს. არ ჩანს — ვის უნარავს დიდი, ქუშენსკაის სასახლესთან ლინის მოწიფების თანამოქალაქი თვითფული პეტერბურგის პრალოტარობს ვხვადი და ვვარტომის უველა იმით სიზღლიტ ვინც ლინისთან მანახელ არ-ნახული და არავარცილი ექმის ეკიბზე შეჯო.

მხატვარს მოქმედებლობისა მანახე ტრბიტე დაწერილ პეტერბურგის ცის ფოქვე ვაგატურ ძალად ახვითა ლინის მგზნებარე ფიგურა. ბეღლი დაღად აიღვლი ზეგითი მონაშენების მიმართაც ხილოდ და უხილად მასებს. სურათზე ზურგმეტყველი მგზნებარე ცენტრული იგიტი ახსულობს, რომ მწავდა ვაქვეს ბეღლის მასს, პარტენე, ამაღლებულ სიფრცხილს გამოსახული მეღვარეუკ თოფკვეშა, იმით ნაწაწაწებიტ გარისკების ფარჯათი მონაშენი ლეხვიტ ღრმას რწმენითა და თანაგრობითი მოქვეება დაღ რეგულიკურ დინებას. სურათის მარცხენა კუთხეში იკ ნახევარი ტრბიტი გამოსახული თოფანი მუშა დაშაბული ურბილებით ელის იფერიშა და წყების ნინისა და თან მთლის არსებობს, საკუთარი გულით ივავს ამ დიად ექმის დაწმუხები ბეღლის სიცოცხლეს.

რობერტ სტურუას ეს დიდი ფერხობი მავთო მავალითა იმისა, რომ მტვრირბიციონი, მტვრეფიფერტვინი კომპოზიციითაც შოქმედმა მრავალბენაგრობის მასების ტრბინარი ბრბოლა-მოქმედების ჩვენება, შოქმედმა თუ მხატვარი სავითი მრავალბადების უნარს ფლმის და მალა არბი ღრმად წყდობის ძალა და შესამებლობისა განიჩა.

რ. სტურუა ამ ფერხობით იხსე ვაგვენსა, რომ ქართველ ფერხობისა ახალი მღერეობი ორბეფა იმითა ხსნა, ვინც უნებებს არ აზობის დიდა მახვებისა და ღრმა პრაქტიკებისა ადამიანების ცხოვრებისა და ბრბოლის ჩვენებაში. ჩვენი დაწერიტ ფერხობა თუ დეკორატიული-მონაშენებლობის მიზრბინობისა დიად ივებენ იმით, რომ უნარი შესწევს ღრმად ვასანს მოუღებლობისა და მოქმედების იფერი არის. მკაფიოდ და სულტვრულად აჩვენენ ადამიანების ფსიქოლოგური საწყარო და შექმნას ამაღლებლობა, მასტვარბი, მონაშენებლობის ძალისა და პოლიფერტური ტენდრბინობის დიდი კომპოზიციისა. არბის ლუკალობითი მიწვეული განზოვადება, უნარბელობითი შექმნილი მონაშენებლობისა, ცროფულის მკაფიობით და ხახული მასობინობისა, — აი ის, რაც არჩენს რ. სტურუას ამ ფერხობის, რომელიც თქმა არ უნდა, საიბელოდ გამოიფერის ერთ-ერთი საუკეთესო წარჩაბობისა. სასამოფისა ისიც, რომ მხატვარის მას აღწევის სახეობი ხერხების თანამებრეფე მერბის არჩანდა ვაგვენებინ, დეკორატიულბისა და მავტური ფერხობის მოქმედი შესახებობი, ესტეტიკობისა და პრაფესიული ტრბინობის დიდი შეწმუხები, მღერეობა და ემეოციური მხატვრული თვითმოყოფადი ხელოვნობი.

თქმა არ უნდა, სურათი მტად მოიგებდა, რომ ავტორს ტრიპტიქის ფორმისთვის არ მიეპარა. მისი სამკარას დიდი ზომის ცენტრალური ნაწილი მახლობელ სივრცეში განისხება ირ კარსაც იზივს და რასაკვირველია, ისეთსავე ფიგურულ სიუეტური ნახატობი, როგორადცაა გაკეთებული შუაველი ადგილი. ცენტრალური ნაწილი თუმცა გამოვლენულია, მაგრამ მაინც თითქმის მიმედებთი შემოფარებული მტად ადგილზე კომპოზიციას, ლენინი, ორი მარჯვადური, მუშა, კარისთვის მახარამი ვახვეული თითქმის ვლვის ფიგურები, მოფრადღ დროსა და გრანტირებულ მიწველ შევებულ განთიადის მარეხვეული მოზაიკური ელფერის ცა, — უველია და უყოფლვეც მეკაფოდ განსაზღვრულ ჭკუფურ კომპოზიციის წარმოადგენს, რომლის შოამბეღდომსა და იხრობდომს იმდენად ძლიერია, რომ ბუნებრივად მოითვის ახეთივე სახით ხეცვა-იხრობის ტრიპტიქულ ვაგრძელდება. დაბს, ტრიპტიქის შუა ნაწილი ამ უაილის ამ შინაარსის მარცხენა-მარჯვენა კარსაც საკიროებს, რომლებზედაც მნახველი იპოვის არა მარტო აზრობივ, არამედ სახვითადე მიმკვეთებულ, ვეროთი მომდგარ და იღურსიუეტურად ერთმანეთის ვაგრძელბებულ, ამ შემსახებულ ფერწერულ თხრობის ამის ვაველებს მწელი არ იყო მხატვრისთვის, რადგან არ. სტერუა კომპოზიციური მრავალმხომინის ერთიერი ვამარჩეული ოსტეცია ქართულ მხატვრობაში. მას ადვილ შეძელი სამკარას მარცხენა და მარჯვენა კარში ვამოხებაც ეპიქების ვაგომიქემი პერსონაჟები, თენდაც მარცხნვე რვეულუ-კომპლექს დროის დამორბუნებელი რუსების სიმბოლურად ვად-მომცელი მგრტინავი მუშის ფიგურა, ამ მონარბისტული წვიმბლდების ვამომხებელი რამე სიმბოლური ღებალი თემანა — „მეფის რუსეთი ხალხთა სახურისადაც“. მარჯვენა კარიც ისეთივე აზრობივ კომპოზიციას ითვის და სახვითი ბუნებრივი იქნებოდა რვეო-ციების დენების ვაგრძელბების რამე მიმგრტის ჩვენება, თუნდაც თემანე „არქიტექტურული რუსეთი ახალი ცხოვრების ბასტიონია“. ვიფიგურბ, ირვი ეს კარი, მარცხენა და მარჯვენა ნაწილ ტრიპტიქის ცენტრალური ნაწილის არა მარტო იღური, არამედ ნახატო-სი მიმკვეთებული და მხოსან მარტოხედიული რანდა უყოფლიყო. აქლი ამ ასე არაა. ნახათი ამტვავებულბულ ცენტრალურ ნაწილს მხოლოდ ნაწერ-ნაბეჭულ სპის ვავერითი ნაწილები ახლავს — ვავერების სოპორბები და სემამბური შირფეთი ვაგოსასული იმბრო-ჩენული ლოზხეა აქებლია. ასეთმა მიღვიმე ტრიპტიქის ცენტრალური ნაწილს ამ ეარისათვის დამახასიათებელი მტაკივე ვავერდითი სურდენბა ნარკავა და მნაშვილბენდაც შეეშული ხელი სურათის აქვს ულსასური ფორმის ტრიპტიქად. მნახველი, შესაძლია, ამას ვეჭოვად ვერ ამჩნევს. რადგან იგი მხოლოდ ერთ, ცენტრალურ ნაწილს ამხავებულბს ურადგებდა და თუ ვერ ამჩნევს, მთი უფროა ეს ტრიპტიქის ვაუთარბი მხარე. მნახველი თვალთ მარცხენა-მარჯვენა კარს მიიჩნევს ლოზხეულ ტრანსპარანტად. მაშინ, როცა უნდა აღვეც ტრიპტიქის ორგანოდ ნაწილებად. ასე იმიტომ მიიხია, რომ ავტორმა ავანპორტ არქიტექტის ვერტიკალი კარები შროცია-სიუეტური კარს. მამის როცა უნდა ვანგვირა კონკრეტული ფერხატობი.

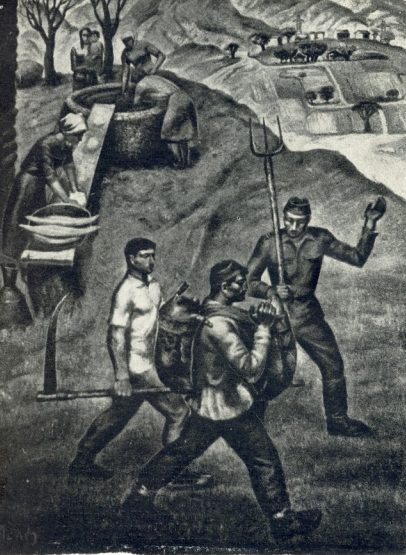
მთელხედაც ასეთი ვაუთავოლსენბობისის, არ. სტერუას ფორ-ტალი იმარჩებდა და მოყოლიდებოთ კომპოზიციური ნაწარმოების ძალს, რომელსაც ვერ ვეუფლებთ ტრიპტიქს ამ სპის ულსასური ფორმის ვანპორტილიბობის დროს, მარამ ვალიარბებს მას დიდი სიკატობით ამტვავებულბ ღრმა იღფურივბი ვამარჩებულ მწივერ ფიგურალი, რომელიც, თქმა არ უნდა, ბევრად შოაიბინებდა ქართულ მხატვრობა ვაწყოფლიუებულ სათიებო-საკვირბო ვამო-ფუნსე მოსკოვი.

მხატვრობი ნაწარმოების შექმნას დიდა შრომა და ფიქრი სჭირ-ბოდა. მაგრამ როცაღი მასს მხატვრი ფიქრი და შრომა უნდა მო-ფილოსი საკამოფინე თორბისის რიგებში ზოგჯერ ვერ ახერხებს ეყოფილი ვაფინე მოუზნებს მხატვრის ნაშეშეშეარს, ექსპანი-ციის შირჩევს ისეთივე პასუხსაკობი მნაშეშეშეში მოკავებულბა და ერთი ამჩნავდა და არიშეტიკოლბად ხმების დათავა. რასაც, სანწურ-ხაროდ უღრობის სახებით წინ ამ უძვიკის სერიოზული პროცესი-ული, დამოქმებული ვანხილვა-შეფასება, კარგს ვერაფერს მოკვი-



ტანს, თურბის წვერთა ნაწილ სუბიექტურად ცილბვა შესასახებ-ლად ვამოფინე ნაწარმოებებს და ხშირად დასცენბი ვამოქებს არა ავტორის მხატვრული-იღური და პროფესიულ-ესეტიკური ხელვის შეფასებლის, არამედ ამ საზომით, თუ როგორ ვაკეთებდა თვითონ, მოსწონს თუ არ მოსწონს როცაღი შემოქმედს. ასეთი მიღვიმს არა მარტო სუბიექტურია, არამედ ცილბვაა შემოქმედის მიმართ. რეცენ-ზენტს უფლებდა აქვს თავის მხატვრულ-ესეტიკურ მრწამს იცავდეს, მაგრამ უფლება არა აქვს სხვის ასეთივე მრწამს თავისი ანაცვა-ლის. ამ გზით სარბულბა ერთ დროს დიდად აწლი ქართულ სახვით ხელოვნებას, როცა უბნის ვანახლობაში სუბიექტუ-ლბის წყაბითი ვერ იფიგურბა დავით კავთაძე და დღემ ვღლი-შვილი, მაგრამ, თანამოფინეობის განსაღა და შორისტეტიკური-მა ხედვამ ბოლო მთელი ამგვარ თავგასულბობის. სახედონიოდ, ახლი ამის ვასხვებულბი უნაქირიზია, მაგრამ თვის იჩნეს სხვა, — ფორბითი ფერი უფებებლობა. ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოები მოითვისებს მის წინ დიდად ღვიმს, ჩაფიქრება, მსჯელბობა, ახს-ნას, კვათის ვაგზლბაც კი, მაგრამ საკამოფინე თურბის წევრები ამას არ აკეთებენ — ადვილად ჩავეყენს სურათის, რომელიც მწე-ლად ვაკილბა. ერთი შეხვდებით ვამოტიტენ მსჯერს, როცა მის და-წერაზე თვეობით და წლითი მემოიხდა და დაბნობ აოენდა ავტორი. ასეთი ფუქტიბი ცოცა რიდა, მაგრამ მაინც მერბდება იმიტომ, რომ საკამოფინე თურბის წევრების შერჩევა სწორად არ ხდება, ვრძელბდა კრიტიკოსთა და ხელოვნებისცოდნელთა უზმი უფუველბელოცა საკამოფინე თურბისა და საკამოფინე კომბინტე-ბის შერჩევის დროს. იც და იცადათანა წვერბან თურბითი მონაწი-ლეობის მხოლოდ ერთი კრიტიკოსი, ამ სტერიოტიპის ავტორი, მრამ-ტეცამ ეც დავგანხა, რომ თურბის ერთ მესამედს მაინც მხატვრობის მცოდნე კრიტიკოსები უნდა შეადგენდნენ. ვაუმარბობლობა, რომ ისეთი ხელოვნებამოცოდნელი, როგორც არაინ აუფენკოსტინი შ. ამირანაშვილი და ვიორგი ჩიხრაძეაშვილი, დოქტორბი, მესწენ-ც ბებრძი, ა. თურბაძე, შ. თოფურბა, შ. კვასცაძე, ო. ფურაღიშვი-ლი, ღ. თაბუკაშვილი, ნ. ულაშვილი და მრავალნი სხვა არ არიან ჩართულნი საკამოფინე კომბინტების მუშაობაში. რომბრტ სტუ-დენტს კარგი ნაწარმოების არწვლბა მოსკოვიში შედივია იმისა, რომ საკამოფინე ნაწარმოების შემჩრეკ იმობისში არ არიან ხელო-ვნებამოცოდნელი. — ადამიანბი, რომლებიც თავითინ პროცესის ვამო ერთხარად ზრუნავენ ღირწერბრე და მოქანაიკურე, არა-ფიცოსზე და ცერბიბიბრე, ზრუნავენ იმაზე, რომ თანამედროვე სახ-ეთი ხელოვნება კითხი უფრო ვამთხდობის იღფურბა და მხატვ-რულად ღრმად ვააზრებულბ თემარჩებულ და საზოგადოებრივი ფერტილოებობი, ზრუნავენ იმაზე, რომ მხატვრის წმინდა პროცესი-





გეია თიბიძე

ახალი სოფლის დღეა

ული, ფეხისა თუ ხალის მოდღერებისა თუ ძერწყის ამოყვას დად  
აპრობიო ფუნქციასაც იტევდა. საგაზაფხულო-საშემოდგომო გა-  
მოდგენებზე გამოტანილი ნაწარმოებები ბევრად სპორიბუნდ ასეთ  
ნიღბობას.

რასაკერაველია, უცხოეთი მდგომარეობა ამ შარს სოკტობრ-  
საიხიბლო გამოყენება, ამის ერთ-ერთი დასტურებია სწორედ  
რომერტ გებურბას ნაწარმოები „1917 წელი“ და ბევრი სხვაიც, რომ-  
ლითა იდებურბას და პროფესიულმა ბორცებსხმამ ბევრად განაპო-  
რბობა ექსპოზიციის მხალი საზოგადოებრივი უღრბობა.

საბრძოლო გამოყენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს  
წარმოადგენს მხატვარ იური მეგვინაშვილის ფერწერული კომპოზი-  
ციის „1921 წელი“. ახალგაზრდა მხატვარი უკვე კარგად არის ცნო-  
ბილი ფართო საზოგადოებრიობისათვის მრავალფეროვანი თემატი-  
კითა და საკუთარი ბუნდობით, მაგრამ ბოლო ნაწარმოები უფრო  
მტკაე ვაყოთარებს მხატვარის სახეობა არსებობის სიღრმე-სიკანაწი-  
ს, პროფესიული ისტაბილისა და იდებურ-ესთეტიკური ხედვის სიმ-  
წიფეობა.

ი. მეგვინაშვილმა აიღო თანამდებროვეობისათა მახლოვებული  
ისტორიული ხასიათის თემა — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფ-  
ლების დამყარების ის მომენტი, როცა სერგო ორბელიანი ლინის-  
საღმ. ვაგნაჟელის დესპოში წერდა: „თბილისის თავზე წითელი  
დროშა ფრიალებს“. მხატვრმა ამ დღევანდელ ოლსტერბრება რიდი  
დახასია მონად და არც ამ სიტუაციის საკუთარ-დღევანდებრება მატარ-  
სა სცადა. იგი ამ მოვლენას საკუთარი წარმოსახვით მუდგა, მაგრამ  
ეს, რომ ისტორიული ფაქტის მხატვრული ფიქსაცია ბრავს მოვსა-  
ფერტობლობა არა ჩანს თბილისის ცენტრში, ყოფილ მაგისტრის მოე-  
ფერტობა უკვე კარგად გამოკიდებულია რეალურსურბი დროში, მაგრამ  
ეს განწყობილება მაინც იკარგება კომპოზიციური ბუნდობლივ ჩამ-  
ჭდარ წითელსაბა ახალგაზრდა გოგონას სახით, სურბდინითი რომ  
ცაბებუა მეტიერმბეტე არბის წიფედარბილებს, საბჭოთა ხელისუფ-

ლების ავანგარდს, რომლის შემადგენლობაში არიანქმადებლებიც.  
რუსები და მრავალი სხვა ერის შვილები.

კომპოზიცია, რასაკერაველია, სამხედრო-ისტორიულ ხასიათს  
ტარებს და ავტორის არს გავსნობს. მხატვარს სურდა ეჩვენებინა  
არა მარტო სამხედრო პიარბის, რეალურსურბი მუნდირში ჩაცმული  
მუშებისა და ჯაღებების გამოჩენა თბილისის ქუჩებში, არამედ თბი-  
ლისისათვის ბრძოლის ისტორიული მოვლენების გახსნაც. სურბოზე  
ეპოხებუა წითელი არმიის ბარში, რომელსაც წინ არაფერი ეღობება.  
ეს ძირითადობა ასეც იყო. უდიდესში მუნდირსურბა შოკარბისაგან  
სავსებით დატარა ხალხის მხარდაჭერა და ამითა აიხსნება, რომ ი. მე-  
გვინაშვილის კომპოზიციის ვებრები, მეტიერმბეტე არბის წიფელ-  
არბილებში არ დატყუებულა ძი ქმედრობა წინააღმდეგობის  
დაძლევა სურბობის პერსონაჟების ქცენისათვის მაისის მებრ-  
ცეც დაფიქრ. თბილისის სახელმწიფო წიფობითა და პეტრო პირბოლავის,  
მათ არ ატყუებთ არც შობი მამილის გადული განწყობული დალა-  
და არც ახალ გარბიცვაში მრდებრობი გამოყვეული ფსიქოლოგი-  
ური ცვლილებათა.

მხატვარს პოზიცია და მხატვრული გეგმის სავსებით გასაგებია. იგი  
მომსწრე არ არის მომხდარი მოვლენის, მაგრამ მუნდირსურბი და  
გარდასახული აქვს მხატვრობად. იგი აჩვენებს არა ბატალურ შე-  
ჯახებებს, არამედ კეთილმოყვარულ შეხვედრას, არა ისეთი დამოა-  
ნების შემოქმედებას, რომელითვისაც უცხოთა და შინაწიფული, არამედ  
იმათ დაბრუნებას, რომლებიც კარგად სცნობენ აქაურბობას; არა  
დატყუებულებს თავის მისიაში, არამედ დარწმუნებულებს საკუთარი  
მოქმედებებში, საწადელის საშარბლოანობაში.

ავტორის ასეთმა რწენამ განაპობობა ფერტილის კომპოზიციაც.  
ცხრისონი წიფელარბილები შეტკაფულდა, შემოიღარბებულდა და  
დაწმუნებობი მიღან, ისინი მხოლოდ წინ იუბრებინან. ერთი შოა-  
ვაირი მიწისსაცენ იხედობან, რამაც ასეთი შინაგანი სრბობის ძალა  
და სურბოული მიწაცა მათ. ცხრისონათა რაშბი მოღის მუხილად იზი-  
ტობს, რომ მას წინ მუდგებუა სული ქართველი რეკლამისტიერბი-  
ბისა. სურბოზე არა ჩანს მეტიერმბეტე არბისის ერთ-ერთი იდებური  
წინააღმდეგობა — მტერი ორბელიანის ფეგრა, მაგრამ მისი სული  
წინააღმდეგობა, მისი ხელი მანც ჩანს, მისი მიწიფობა, რომ თბი-  
ლისის თავზე უნდა აფრიალებდეს საბჭოური დროშა, წინასწარ გაუ-  
წყვეტილია. საქართველის მშარბილებიც ეხმარებინან და შესახვედ-  
რად ემსახებინან.

ამ ფერტილობით ბევრის გახსენება და წარმოდგენა შეიძლება და  
ამაშობა მხატვარის შემოქმედებობით გეგმის ძალა. უფებრო ქართველი  
ხალხის სიმბოლურ გამოსახულებას — წითელში ჩაცმულ ახალგაზრდა  
გოგონას და გრძობობ, რომ ეს არის მუნდირსურბი შოკარბის მიერ  
იმედგარბებული მთელი მშარბელი გლეხობისა და მუშობა კლასის  
განზოგადებობი წარბომადგენელი. ასეც იყო: მუნდირსურბა გლე-  
ხებს არაფერი მოსცენ და აშინებდნენ, რომ ბოლშევიკებმა დაჩე-  
რბული წარბომდგენდნენ. ბოლშევიკებმა კი დაუბრბუნეს ყველაფერი,  
თვით მიწის ყველას კუთვნილებობა გადაეცემის უფლებითა. მუნდირ-  
სურბა დაიხსენს საქართველო ფრკციული რეალისტობობითა და კიყ-  
ლაობობი, ბოლშევიკებმა კი ხალხის პოტენცია წარმარბუნეს ერთი  
მისიონი — საკუთარი იდეალისათვის ბორკის შესახმებლად. მუნ-  
დირსურბებმა თავი კარბოებს შემოხედნებობას შოკარბობისაგან  
ლოტიობი, ბოლშევიკებმა კი შოკარბობის და მუნდირსურბის ისინი, ვისი  
გადამტკბრებუ საკუთარი თავის მტარბობის უფრბობა.

ვის და რას უმდებროს წვერებუა ამ პიარბების მოვარგება ეს  
უდიდესში შოკარბის წვერებუა ვერ შეიძლება და ამიტომაც მუნდ-  
ირსურბა უფრბა მათ საქართველოს მისახმებობამ, ასეთმა უმდებრო-  
ბებრებამ გააადვილა მეტიერმბეტე არბისა და რეალურსურბი შოკარ-  
ბული ორბანსაკებობის მიერ წიფელი დროშის ადმარბობა თბილი-  
სის თავზე, რომლის სიმბოლური გამოსახულებასაც მხატვარის ეს  
ღიდი ფორტილო წარბომადგენს.

ი. მეგვინაშვილმა დაჯგურ-დეკორატიული მანერით დაწერა თა-  
ვის კომპოზიცია და თანამდებროვე ფერწერულობის ენასაც მოუ-  
ახლავა. სურბოთა ძველი დროის განწყობილებას ადადებენ, მაგრამ  
დღევანდელსადაც აიკვებობს, იგი, კომპოზიციურად მტკიცებადა  
შეგრობა და ფერწერულად ლაღად დაწერბობა. თვითული პერსო-  
ნაჟი რბობის სერბობი რკალსა ქმნის და ხედვის ელარბებას ზრბის.  
მაგრამ ავტორი უზგებრო რეალისტობობა და პიარბობის იურ ამბებებს  
ცხრისონების თადადატარ რაშბს მოაქვებდნენ, მათ წინ იმ შვილი  
იერის გოგონა დატარ. წითელარბილებითა შოკარბის მარბარბობა არა  
გაბეჭდული, გოგონა ის საგაზოფული ოპანსაცილი ხატობა, თუქცა  
ავტობობა კარგად იყოს, რომ მის სურბოზე ადბიბილობი მოლტიკური  
მოვლენა 1921 წელს თბილისს თებერბოლში მუხობა. მხატვრობის  
პიარბობისა და მხატვრის ჩამატარბის და იგი შემოქმედრობით ეხმარ-  
ებრბობა. ავტორის მიერ აკიბობრბის ირბა მათ წიფელარბილებს  
სახეების რკალსადაც, რადგან უმდაყოფლობის მონდლოერი იერბ დაქ-  
დენისა დაფრბობა და პიარბობის შერბანა-შემატების სერბობი ტან-  
დენციის მონონინახე ზგობი უკაც აოქციბი, მაგრამ იმ პიარბობი  
თუ ერთი სურბოში ირი დამოყვიდებელი დტგალი ამ ფეგრა მქი-

მედებს. მაგრამ ერთმანეთს ავსებენ და ამდღერებენ. ასეთი კარგი ადგილები ბევრია ამ სურათში, მაგრამ არის ისეთიც, როცა რეალურ ტრადე ნახატ ცხენის ფეხარში წინ გამკურნალი ფეხები ზედმეტად გარჯიდულა და ერთ რეალისტურ კონსტრუქციას სხვა ნაწილის არაარეალისტურად მოხატვა თვალშიცხემა ხდება. ასეთია წინამძღოლის შავი ცხენის ფეხარი, რომელიც თუმცა დანაბრებული მოძრაობაშია, მაგრამ აპოკალიფური შთაბეჭდილება სტრუქციას.

მთავრდება ზოგიერთი ასეთი ფერხაზორი-გლიტოსტრიკი შემოთავსებლობისა, შთაბეჭდილება ს. შეტყობისთვის ახალ შემოქმედების წარბეჭდვის წარმოადგენს და გამიყნობს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფერტონად რჩება. იგი წარსლების ფერტონად მნიშვნელოვან ფერტონად რჩება. იგი წარსლების ფერტონად მნიშვნელოვან ფერტონად რჩება. იგი წარსლების ფერტონად მნიშვნელოვან ფერტონად რჩება.

შანიშნო სასახლო საქართველოს მიწა ნაჩვენები გამოფენის ერთ-ერთი უველაზე მნიშვნელოვან და უველაზე შთაბეჭველად ფერტონად, რომელსაც ავტორმა კოკი მახარაძემ „მიწა ქართული“ უწოლა.

შედეგად ასე რომ არ იქცეოდნენ და სხვა სახელწოდება მიეცა, მის მწახველთა წინადადება. რომ იგი სიმღერაა ქართული მიწაზე, მისა და მათზე, ზღვაზედაც კი.

თუმცა ზღვა ქართული სახეობი ხელოვნებაში დაუმსახურებლად უფრო მსიყრად ადვილს იყავებს, ვინემ მხელეთი. ჩვენ კი სახელმთოს გარდა საზღვაო ქვეყანაც ვართ. საქართველოს ზღვის სანაპირო იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მის უკველ მიხედვლ-მომხედვლში მიეცა ჩვენი დიდი სახელმწიფოს თვალთ და ტანთ თებია. შავი ზღვა იზიდავს მსოფლიოს მრავალ ადამიანს და რომ უფლება მისცეთ, საიდან არ წამოვიდოდნენ აქ საცობრებლად. ქართული ზღვა იცნებისა და განცხობის ადგილია და შემოქმედებისა და მუშის თებია. მხოლოდ ესაა, — ძალზე შერჩეული თვალთი უკუერებთ ქართველები ქართულ ზღვას და მაშინ ცვიკრავთ ხოლმე უერებს, როცა სხვები ადრთოვანებით ლანარკობენ მასზე, იქ დიხანს და სამუდამოდ დარჩენ-ცხოვრებს ლამობენ და ჩვენი მუნებრივი მშენებითი მოზიხულენი კიდევ სხვებისაც აქეთ იზიდავენ.

დაბ, კოკი მახარაძის ეს სურათი ზღვის სურნელსაც გავაგრძელებს და ამ დიდი კომპოზიციის პერსონაჟები. — ქართული ბიჭები — მეზღვაურული სურნელსაც გვახსენებენ. ამა, შვედეთი მათი გამომხატველურებას და პლასტიკურ მოქილობის. ვინა რომელ არ გამოხატულია შორეული ცურვის მეზღვაურად, ან ახლი ნაპირებზე საოჯახოდ. სამედიოთ თუ სამედიოთი ფლოტის მსახურად და საზღვაო გემწახსენების მშენებლებად. დღობო კი ჩვენს რესპუბლიკას უკვე მეტი, თუმცა ადრე არა ჰქონია. ამაზე ხან შეიქმნა ვეზულია და ხან ნახტობი მოსული მოყვარე საქართველომ ისე განვლილ თავისი თემი საქაყობრივი განვითარების ისტორიაში, რომ ერთი დიდი საზღვაგარტოული ცურვაც არ მოუწევია. ვინა არ ჰქონდა საამისი ნიადგი. — ვინა არ გააჩნდა ზღვა, არ ჰყავდა ხალხი, არ იწარგვლდა თვითონაც ენახა იმათი მიწები, ვისაც თვალთი ეტყირა ჩვენსაზე. ჩვენი წინაარები მხოლოდ უძველეს ხანაში მართავდნენ დიდ საზღვაო ფლოტს და ალბათ იქიდან მოკვდეს მეზღვაურული იერი, ზღვის სიყვარული, წყალზე დგომის სიმარტვე და ზღვის ნაპირზე ცხოვრების სილამაზე. ამან გამოიწვია ჩვენი ერთი და ჩვენი ხალხი საზღვაო სახელმწიფოთა მღობი გუნდში. ნუ გავკვიდობებია, ჩვენს იმთ შორის, ვინც უკვე დაიწვალა ქართული საოკეანო ფლოტის მისამართი, რომლის გემები „შოთა რუსთაველი“ და „სანაპირული“ ლაღაც ცურავენ მრავალ მერედიანთა ზონაში, სამხრეთ და ჩრდილოეთ განივებში, ნაცნობ და ზოგჯერ ცნობის წულბებში.

დაბ, როცა ვაკვირდებით მახარაძისულ „მიწას ქართულს“ აქ დასხვულ ბევრ ეპიფორიკაში გაგონობ და ნანახ მეზღვაურ ვეჯცებს კეობლად, ისეთებს, რომლებსაც ზოგს საზღვაო კაპიტანის თებია ეკუთვა. ზოგს კი რჩებით შეცვლურებს ქული ზოგავს. მაგრამ უველა მათგანი იმ ერთგულთ ზღვისულ არადიციის ადვილანს და ამკოცებს, ურბობისიდათი მდღობით და თამაზ სანაპიროს მქონე ჩვენი ხალხი საბლოთო საწილების გამქარავებლებს დავემსგავსებოდით.

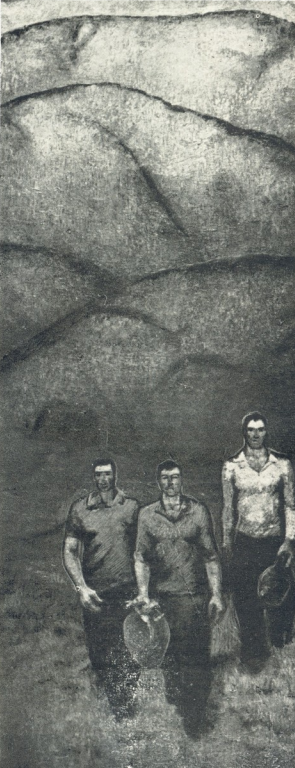
არა, ეს აღარ მოზიხება, რადთან ქართველმა ხალხმა საყუთარი ზილი დაიპყრო შავი ზღვის სანაპიროს ჰობიანი ადგილები, ვააშენა იორბოსიანი ბაღ-ღაღაჩაიები, აღმართა თანამდობრივ იტრისა და არის სანარბოთა კორსუსობი, ამრავლა კითხომწიფობილი სანაპიროებები და ახლა, თხიხი წელიც არაა, რაც შოქინა თაყისი თითი საოკეანო-საზღვაო ფლოტი და გამოზარდა საყუთარი მეზღვაურთა ძლები.

ვინა ეს თიდი ერთგულთი მოსია არ არის, ვინა ამისათვის მათილობა არ უნდა ვთხოვრათ იმათ. ვინც ამ ისტორიულ სამეურე უმბარად და თარბებლობრად ფიქრობდა და იწორობა, ვინც არავიერს იშობდა. რამ სანარბოთაოისათვის თაიბრონიზინა ის, რაც მას საუქონებობაშია თორბრობამ დააკარგინა თა რიონისა და მტკვრის ანახარა ვაკობილდინ შოი ზღვის პარტონ ხალხს.

ამიტომ, ასეთი მდღევარებით მივმართავ უკველ ქართველ

მატაკარს, მუსიკოსსა და მწერალს, რეჟისორსა და აქტიორს, — პირი იბარუნო ზღვისკენ, მოის შეწევალთა სიმაღლებიდან თვალთ არ მოსწევებინ ზღვის დურე მორაზონტს, რომლის იქით უფრო მწობრად უნდა ლოცვებდეს ქართული ფლოტის ნიშნისაპირადი, უფრო ძლიერად უნდა უფიქვადეს ჩვენი გემების მრავლებ და ჩვენი მეზღვაურების გუნდები.

ამიტომ, მადლობა ეთქვინ მარტო იმათი კი არა, ვინც ზღვის ცხოვრების ამსახველ სურათებს ქმნიან, იმათაც, ვინც ხმლებით იერს სტავენ, მაგრამ ქართულ ზღვასაც ვგახსენებენ. კოკი მახარაძის ნაწარმოებ „მიწა ქართული“ ასეთი მღობი და მკორო ასოციაციებს ბადებს და ამიტომ იგი მართლაც მთელი საქართველოს



შურაბ რაშმადე

მებეი





გოგი თითბიძე

თამადა

მიწაწული მომცველი თავის შიით, თავის ციო, ზღვითა და მღონაებით.

დავკვირდეთ მას. კომპოზიცია მრავალფეროვანია, არაჩვეულებრივად მკაფიო და ლაბირითო. მოქმედი პერსონაჟები დიდ უპრობლემ დატვირთვას ატარებენ და ამავე დროს ესთეტიკურ ტაბის მომხმობლობას ატარებენ. სურათზე მხოლოდ რვა ფიგურა და ასე გონივრით მთელი საქართველოა წარმოსახული თავის მღვირვით, უტყუარი სიმკაცრით, მზანდვასახლობით, შეგობრებისა და სოფლდარბობის მძაღლი გარნობით.

ფერტალზე მხოლოდ სიმინდის ფინია გამოხატული, ახაგულზე ურჩის ქაჯინ და ხილის ნატურალიზტი, მაგრამ მთელი საკუთრების ფიგურის ანოკიცია იქმნება თავისი მაწიერი შივით, მადლიანი ნაყოფით, უხვი მოსავლით, ნაჩაქანი შემოდგომით, რასაც ყველაფერს ვინ უსწრებს ქართველი კაცის დაუპირებელი შრომა, დამკვიდრება გაფხვებული. პანაქანა ზაგებულ, ცივი სუსხიანი ზამთარის კი. რაც მიწასაც ისევე უნდა მორგებობდეს, როგორც აღმართებს.

კაც მხარაძის ფერტალის პერსონაჟები ცხოვრებდა აღზევებული შრომისა და შემოქმედების აღმართებით. ისინი თავიანთი გარეგნული იერი და სიკაცობრივი აზრით საკულტურული წყობილებასთან წარბეზილი ახალაზრდებია, რომლებიც მტკიცე ატარებდნენ წინადაც ეროვნულ ჯივებს და განსჯადებულ საზოგადოებრივ საკუთრების გაფორმებულენი კიდევ უფრო მკაფიოდ აუბნდნენ საკაცობრივი იდელების დამამყვენებელ, პროგრესული თვითშეკადობის მშვენიერებას, ერთობლივსა და ცალკეული პიროვნულად შეხამებულ ფსიქოლოგიას. სურათში ღღირად არის შეხმებულ ქართული სტალიად მონდენილი ეროვნული იერიანობა, მაგრამ პართად არის მოშლილი ეროვნული შემოღვედლობის პრიმიტიული-კომპოზიცია ღღირათა თავისი უპრობლემი დენდრობით და თავისუფალი აუბნევათი სქემატიზმის დღმმტუნებესთან, რომელიც სწორად თან ახლავთ ხალხში აშვარს ერებს და მრავალმხრივ ფერტალს.

მხატვარმა ძაღვ რთულად და სამშო შიშის მიმართ, არცა ფიგურები ჩარჩოს და ჩარჩოს კიდურებს მოაქვს, მათი სიმაღლე ისეთივეა, როგორც თვით სურათი, მაგრამ კომპოზიცია მაინც არ

არის გაქვედილი და მაგრდანატრებული. სურათი ფარისი ზღვრების შიშობედილებას ტრეებს და უკველი პერსონაჟი ღღად და ძლიერად სუნთქავს.

მხატვარს ერთ საზღვ დაუფენებია თავისი მხატვრული გზიერება, მაგრამ საზღვრებში პერსონაჟი მრავალმხრივობის შიშობედილებას მაინც ეწმის. ამას ვგრძნობთ თუნდაც მარცხენა კუთხეში გაბნეულ ეროვნების უკან მიმდგარი სანი ფიგურით, რომლებიც კომპოზიტურად ჩამოსხმული მონოლითის სიმინდვაც ვაგრძნობენ და ცალკეულად ხალხიად მდგარი აღმართების სილდავაც ვგრძნობდნენ ასეა მარცხენა კუთხეშიც, — ცენტრბაცენ შიშით ახალაზრდა უმწაფილი, აღმათ უკვლავე პატარა და თანაც უკვლავე შორისმგებტი, ახლა იმის ფიგურა, რომ აქ შემოვსა იქ, სხვაც არ დაიჭურვოს. მისი სახის ფსიქოლოგიური გამოხატვლობა ვგაზევდრებს, რომ იგი შორეულ, მაგრამ რეალურად განსხარცილებულ სიქოლოგურ ცოდნებს. ასეთ გარნობას აღმირებს ადვილედ მოძრაად დამოთი, დინამიური პოზიცია და სამომედოლ გამოწვეული მკაფიო, რომდენი თითქოს სამოწაურად გამოწვეული ხედის ჩანააც უქრავს. მდღირად ნაყირი და ტანზე ზაღიანი გამოწვეული შარვალი, ახალაზრდად მხრებზე შორებებული და ქანარა სხარტულად ჩატანებული ღია ჩანაქმელი კიდევ უფრო გამოარჩევს მის სურათს სიქოლოგებსა და მზანდვასახლობას, თანამედროვეობასთან კონტრასტს და ძველთან სიახლეებს, სილდავი ცხოვრებით მდღირების გარნობას და ქალაქისკენ ღღობვასაც, აგლებს ცოდნის ფსიქოლოგიურ სიქეტივებს და იტალიანეციისკენ შიშის წყურბლსაც ეს ახალაზრდა თითქოს არავის არ შეუცდრის თვალში, მაგრამ უკვლავ გარნობას და ვეღვა სცნობს მას. იგი უკვლავ მშვილდ ფიგურა და ამავე დროს შინაგანად ძაღვ მოქმედებს.

მის მოპირდაპირე ფსიქოლოგიურ ცენტრად მხატვარმა მარცხენა კუთხის ნაპირზე დინამიზმურად და ჩიხის კალდრაციული ხანძალისანი ქაბუცი გამოხატა, რომელიც ხნითაც და უფორტი ძლიერდენიბითა დანარჩენებზე დიდია. ავტორი მასში მტკი მდღირებით გამოქყოფს მუდმებრი ფიქტურ მონაცემებს, რომლებიც მთელი არსით ეროვნული იერიისა და ძველი საზრიანი ტრადიციების გაგრძელებლადაც არჩება და შესაძლოა სწორედ ეს აძლავს მას თანამედროვე საკულტურული სოცლის კრიტიკომოშული მუდრის დამაჩერებელ მხატვრულ იერსაც. მარცხენა ხელის აწლილად ქანარზე მიმოდ მითობა. მარცხენა ცერით ხანჯლის სარტყელზე მიხეცა, მუხლის წინ წაწევა და შემოდგომით გამზარს თოთლებზე მსუბუქად თანჯნა. ნერვოზული და ღირსებელი იქრის წინ დაწნევა. თვალში მისი ნიაშის ჩანადა და წელობა ოდნავ უან ათახარა მათიოთი აუბნენ ამ ადამიანის სიახლეებს ქართულ შინათან, საყურად სიოლოთან. მანამაურ ადვილემოვილოთან. ავტორმა თითქოს სა-ანამიოთი მოაკეთა ხანჯლი აკვილად ჩიხის კალდის ქაბუ, რათა ის აოშირანი ნაკვირვალურ არა-ხმად არ იქიოს თანამედრობობის მინიქთა სურათში. პაბუტობში ჩაბნეილი შარვალი და ანარონიში ასაპირბობული ქალაქიშენი ორენადაც არ აძლიერს პირი-ჩალოლი იერს, რაგანაც მისი თათის ოღუანსარობის, თანამედრობობის აწრდინების საკვლ თვალბის მანაქვლობა და თათის სოლო-ქაბუტურული მანერლობა სასიხით თანამედროვე, სალომირირი სოლოში გაჭრბობა, გარნობასიხლითა თა ოლიმპიადობითი პ-მოჩინილად ახალაზრდის შიშობედილობის მქნის, ჩიხით სურათის ჩვენდ დროისა და სინეციის ირტალიკოპობის ძალის მაკობს.

ეს ამახად უფრისი მშაა, მოზოური მშის შიშობა უკვლავე ნაიათი და ანარა, იარის ადამიანი და ავის მომავლიერბოლ ურაც ით უმუ-როსი ურდას. მორიბობობობი არ უქრავს ღღირთი საკვლ თან და სადოიარქმლის თანამართობის ელს.

მარცხენა კუთხის ნაპირზე კი ციხებმუდრებულ კაბუცი იხედება, რაცაც კონტრასტულს ატყობდნა, მაგრამ უფრო ნაწიებით ფსიქოლოგიური გამოხატობით, ვინემ მის წინ მდგომი შიშობი აღწერილი უკვლავე ახალაზრდა კაბუცი. მათ უკან (ი მთელი ამ უფრისი ბრევე და მძიმე მუდრება მთელი განახლება, ორხანობი გამოწველობა და ფეხმუდული, სწორედ ისეთი თითებგატყობებულნი, როგორც მისი მუდრებებით მაკარი და ოლინობი სიმინდის თესვებით მიწვად ამოწრული და იხეე მიწაში ღრმად ჩაბრებებული. მხატვარმა შეგებებულად აქვენს არა ახალაზრდის ფეხის სიშოშული, — იერის რომ ქალაქური იერი თარქვას და მარცხენა კუთხის სიოლი შიშობს. ეს ამახად უფრისი მშაა, მოზოური მშის შიშობა უკვლავე ნაიათი და ანარა, იარის ადამიანი და ავის მომავლიერბოლ ურაც ით უმუ-როსი ურდას. მორიბობობობი არ უქრავს ღღირთი საკვლ თან და სადოიარქმლის თანამართობის ელს.

„ვერისმა ბალახზე თუ ფეხმუდული არ ავიბრებ — რაა მამუდული“

ასეთი მწერს და ასეთი მამულს ქართველი კაც გარნობს და იხე-ტება. ცხუბობნენ ეს მამიცი, თიშობილობა რომ თანჯნა, რათა მთელი ასეთი მწერისა და მწერისავე მშობილური მწერის ძალა, ამ ძალეც არცთუ კაც მხარაძის მიწა ქართული „ეროვნული“ ეროვნული და თანაც საკაცობრივი იდეების მაცნე ნაწარმოებდა. მართებულად აღმრთი-



ვინა ქუთაისში გარდადილი და ახლა პოლიწესი მცხოვრები მოქალაქე ლაპოკოვი, რაკა, იმეა ქართლში უფერდა. კიდევ არი ახი ჩანსისუფრო საქართველოში და მხოლოდ ვარშავაში ვინა კოი მახარაბის, იმეა ქართლში, მიანე ნათელ წარმოდგენა უწყებოდა ჩვენს მღერისა და ლამაზ ქვეყანაზე, ჩვენებურ გარეგანად დასოინ ხალხზე, მახარაბის კი თავინდელი შეფინების და შეჯავრებული სულისა და შრომის ნაყოფებზე, რადგან ეს ნაქარბიბო არის დიდი პოლიტიკური სიმბერია იმზე, რაკა ვარი ჩვენ დგეს, რაკ ვუთყვი ვუმინ და რაკ ვინებენი მუდამ, — ვამჩვენებთ, ანალოგიული, დახვეწილი, სტანკინი, ეს სურათი დავაბეგრი სობიბო-სინათლითა სავსე და გვახარებს, რომ უცხოელებზე ასევე ძლიერად თბებინ.

სურათის უკულო დეტალი მტკიცებებს და მღერის. კეთილშობილი იტრახის მოხუცი კი თოქისი ღიღინებს, ვანისა და შვიანის გამწნე იმედობებზე, ვინაშე ფუფუსებზე, რომ იტახის და ხალხს თუი არ დახარის. მართლდება ანალიტიკონის სიტყვები:

„გამადა ველი ნელმა წიანში და მელაღებო მე მის წიაში მოხუცი მამა, მოხუცი მამა სასხლეითი ხელში ღიღინ ვენახში“.

ახლა, ახალგაზრდა მახარაბი რომ ამ მოხუცი ბავადა „შენ ხარ ვენახში“ დიდებული მგელიანი სარ სდევდა და რაკ სიტვა და უნესი ერთის მართი მოქავედა მახარაბის ველს, ამა, ფერები ბუნე ჩოგარ ჩრბების სხვ, სუნეჯავს მისი ტანი, მახარაბი რომ ჩვენებულად, ახალგაზრდულად ემუშავება, მუხებზეში კი მობარია და ნივანებისა დამარჩილებული. დაახ, მისი მუხებზე ისე გარკვეულად და განუფერად აღარ ამიქვან, ჩოგარც მოუხრებელი კიბრი. მახარამ, განა ესეც კანონწილობით არა იმისი მგელი, ვინც ამაკობს თაგისი შრომის ნახარებობ, მავრამ ვასახარავ ხომ იცის ველი ფესვის მორღან.

მახარაბი აქ წერტილს არა სვამს. მოხუცის შოამიშავლობა მოწყობილედ რომაა მივადებულს. ეს ღამაზე ვაგინა ამ ბედნიერი პოეტის შეიღებულთა, კლარა პანასაგითი ქვეყანი და სტეგრა, მახავი ხალხისინ და ენერჯული. მახარაბე ქალის ფიგურა ანტურაგის ვარჩებელი ვალეგებობა ვამოკო და თოი მასში ჩანდელი ფიგურებილი ფუნქციონალიზაცი ვამოარჩის. ქალს სინაზე მისეცა და სიმარჯველი, სილამაზეც და ბუნებრივი სირბილები მუდგები მღერის ვალეგობა და მუხებზეში მძიმედ დაადგებინა, თმად უტრფის ვერგებანი შორაკო და ვადიბებელი წელს ვაუკლებლის სარტელის შეყვანა, წინადა სიწიშული დურბანა ვაუკლები ვადარავ და ხელშეშობ ქართულ ვაზად დღავა.

„დალოცის საქართველოში“ — მღერის თანამედროვე ქართველები.

ახლა სიმღერის ძალა კოი მახარაბის მიერ წარმოსახული ღამა და ძლიერია, გამჩვე და კეთილშობილი მანდილინების მშვენიერებინაზე.

„სხვა რომ არ იყო, ჩვენ ამ ღამისი ქალებს ეწიხი დავეცხვებო, თორედ მტერის ისეც კი შეგინებენს, ერთხელ მამაღლი რომ ვუთყვი — მარაბდა!“

ახე თქვა პოეტმა ღალად ასათინაში.

ამასვე ამბობს კოი მახარაბი — ფერისა და ხაზის მგზნებარე პიტიტი, რომლებსაც, სუ დაემათვე, გვაგახარა.

თმესა აქ დავეუწყებთა მისი პირიული, სტუდენტის მიერ დაწერილი, მაგარამ მიანც ბრწყინვალე ფერტილო „სუკორი და ხაგარტილი აღმეშნა“. 14 წლის წინათ, გერ კიდევ თბახლისის სამხარეო აკადემიის დიპლომატიკის კოი მახარაბისის სიწიშეფარიტესტულიტის ვანა საქავარისი გამოფინის მონაწილეთა შორისაც ვამოარჩის. განა მართლა ისეთი სურათი შექმნა, რომელმაც მთელი ქალითი აჩვენა ქართველი მხატვრების უფლებები და უნარი კარგ ხალხსისებრ უმეღს.

შედეგს კი შემოქმედებობითი ძიება უფრო მეტის შესარბებობი ვანავარი და სხვაგვარდებობის წინაშე წარსდგა ახალი მოწყობებელი „ფერტილოთი“ — „სახანის ბრძოლი“ — ამ ნაწარმოებში კი მახარაბე კიდევ ერთი სახეობითი აწიქა, ბავალური სურათის ფიგურებილი შეუღლებლობა დასძლია და ფერწერულ სიმოწინიერებას მიღწავა.

მაგარამ, პირველსიტული ძიების დაეცხვებლობა მისი თვისებეა. იგი არ დამკავებულად ერთხელ მიწინებულ ვამოსახლის ხერხით და დაწიქო ძიება ახლსა, უფრო მკაფიოში, უფრო მეტგებულს, უფრო ლესტიკონისა და სულდებარეს.

იქია და მიანც კიდევ ამის დაბტერად „მინა ქართლში“ იქცა, რომელმაც კიდევ უფრო ანაღლა კი. მახარაბე მხატვრული საზოგადოებრიობის თვალში, გვაგახარა ჩვენც და ჩვენი მეგობრებიც. თბახლისის ჩამოსუნილი და ამ ნაწარმოების მოსიყვარე ვაცნობილი უცხოელი მხატვრებიც. სხვაგვარი არც შეიძლებოდა. მახარაბის

ფერტილოში ჩანს არა მარტო მისი, ჩოგარც ერთი მხატვრის, მისი მოქმედებითი ვანავარები, არამედ მთელი ჩვენი ქართული ფერწერითი პოტიკაიც. ჩანს ის, რომ საქართველოს სამხატვრო აკადემიის წინადა ამანებს აკადემიური სწავლებლისა და ნოვაციონული ძიებების ამოცანებს. სამხატვრო აკადემიის დასახლებების იმნაში, მსაკიცილდ მოიბოხის სტუდენტებისგან ბატვის კანონების დაცვის, მხატვრის ღრმა ცოდნის, მოიღველ ვალეგობებზე მუშაობას და ამავე დროს უმუშევარი ფართო და მოლოდინური კომპოზიციის ტრინობის, ახელეწიბის მოწინაველებს. უკულოდებობი აღმარების, ასეთმა ჩვენამდ მოფერებისა და მოიღველად, სწავლებლისა და გამოწრობის უნარმა სხვენამდ ერთად კოი მახარაბისაც სწავლებლა მისეცა შედეგან — მალაქარეფისებლი და ტრანსპარანს ნაწარმოებები, რომელთა შორის „მინა ქართლში“ განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩინა.

ამან შექმნა სუფიველი მოვეწინდეს მისი ფერტილო მხატვრულად და უნებს უცხოელებსაც კი, ჩოგარც წესის, მოსწინე უმობარესად ის, რაც ჩვენ თოიონ მოვეწინდეს. რა ფასი აქვს უცხოელებს მიერ იმის მორწმუნებას, რაც ჩვენს მიერ დაწინებულთა. ჩვენი უფრების დაწინებებზე ჩვენ თოიონ უნდა ვთოიო და მართნ სხვის ტვამაც შეტი ფასი მიეცება.

თქმა არ უნდა, კი. მახარაბის ეს ფერტილო სუტობა ნაწარმოებია. ჩვენ ბეგარ ნიჭიერი მხატვარი ვუვას და მით უფრო სისამარებია, რომ მახარაბე სუ მღვარად მოქმენა ფართო, თაგისი ფერტილო საიუბილები ვამოწინებს შექმენად აქცია.

ესეოი ვარსია მხატვრული სხვაგვარდებობისა. ზოგი ამან ვანებულად აღწევს, ზოგიც სიბრბილობის, მაგარამ ყველამ ტრინობდა აღწრა მატერის ახალ წარმოდგენას. ეს კი იმით მოიპოვა, რომ მახარაბი თაგის შემოქმედების წინადა ეძღვის საყოფიერი ტრინა და სამშობლის თანამედრობებისა, მის წარსულსა და მომავალს, ღრმად იმსკვებდა მშობლიური მწიფისებლის საყვარელი და კლასიკური მემკვიდრებისა შესწავლის წყურავილით. მან ფართოდ შეიქმნა ხალხური შემოქმედების მიწერილი წყენი, რომელმაც ღრმად ერგოვლად, საკუთარიონი იდეებით სავსე, ბრწყინვალე ნაწარმოები, რომელიც საქავარო სამარტობაზე ვატანისა და ფართო აღიარების ღირსია.

ღრმინს სხვანიც არანა და ამითა ვარო მღვარები. ბოლო წლებში ბეგარ ნიჭიერი და შრომისმოყვარე ახალგაზრდა მხატვარი ვამოჩინა, რომელთა შორის ნიკოლოზ იგნაციემ თაგისი ადგილი მუქარად დაიკავა. საგამოწიერი დარბაზებში მოსულთ ახსოვი მისი ფერტილო ტილი „სსტეკალის მუდგენა“, რომელმაც კამბოკო წიოთლდ არჩიულებლისა და პარქერის დაბრინებას შედეგარა იყო ანახული — პოეტური, მხატვრი უფობრი, შოანგინა მომხმარებლობისა და მსგავსი უპრობინა მისი ვაკივებობი. მას შემდეგ მხატვრისა და მხატვრისებრის მიწეც ვამოვიდა, უმობარესად წინის გრუფიოი. ბოლო, რუსთაველიტის საუბიბელო საუბიბელო ექსპონატიში კი დემოკრატიული პასიონი, რომლის მიწეცვე საუბიბელო ვანწირობემა აღმარდელი სსტეკალის სასუბიბელო ვამოწიერდა ვანწირობემა, მაგარამ უფრო ძლიერად, ვანწირობელებულად, ფერწერულად დემოკრატიული ტრაპიქის ფრამით — „სსმდარა საქართველოში“.

თავიდანვე აღწინაველი, რომ ამ ნაწარმოების მნახველთა პირი ვაყოიო — შეიარსებარად ისევე, ჩოგარც ვამოწინებს ბეგარ ძლიერ მონაწილეთა, არა არის არც ერთი ისეთი მკაფიო და გამოსარჩევი ნაწარმოები, რომელთა შესახებ ახსოვლებურად ერთი პირი მტყობნადეს, ყველას მოსწონდეს და ვული არ ითანადარბებოდ. ამ კანონზომიერებას ვერც ის იგნაციული ტრაპიქი ვამოცა და შესაძლოა ამაშიც ვარკვეული კანონზომიერება.

ნიკოლოზ იგნაციემ ნამდვილად ქართული მისითა და ქართული მელიდობი უღმარა საქართველოს და ეს იგნაციონა უკვლად ხაზში, ფერის დღეებში, სურათის კომპოზიტორი მინახაწი. სიმღერის-საგალობელი, — შესაძლოა და სსტეკალე უფრო მიუღებება ამ ტრაპიქის, — იმდენად ქართველ-სულდებარე ვანწირობელობა-ხელეობთა ვაკივებულთი ვიგ. ვატრანს თოქისი ერთის ამოსწინებელი უმდგრა საქართველოს და თან სხე, რომ სსმარებენ და უკეთესი ღიღინის ვამოწინებენ. თუმაროც ვაგასსვენა საქართველოს წინაშე, თოქისი და ღმერთის მიერ თაგისთვის შეწინაბული ნაკვეთის ჩვენი წინამძახისთავის ვამოწინებება.

საქართველო რომ კომპოზიტორ ხელსაყვარელ პიტიბეობა, ამან მტკიცება არა სტრდებდა, მაგარამ განა კმარა ეს ხალხის სულთერი სიმღერისა და მატერიალური დღედათობისის დასახელებული. უკვეთავ ამის მოივებება ხალხის შრომისმოყვარეობას სტრდებოდა. არც ახლა არანა ცოდნის ტრებზე, ვინც ჩვენსგანთი მახარაბი მიწაზე ცხოვრობს, მაგარამ იმ მომენტის სოციალური წყურავილების წილგაუმარტობის ვამო სანახებრად ვემ კრებენ ჩვენდენ ნაყოფს, საშეპობად ვემ აკლებენ ჩვენდენთა ფოტურად და ინტელექტუალურ პოტიკისას. ამაზე თვალი არ დახვავ თბახლისის მოხედვრადმა ცნობილმა დრამატურად არტურ მობლერმა. იმ ბეგარ



პატარა ქვეყანა და პატარა ერი მინახავს და უმზარველობას აფიქტურის თავის აწმურ და მოშალის ბედი. თანდათან დიდი სიმდიდრე ვახვ, ნაყოფიერი მიწა გაქვთ და გამრე მიწათმფლობელი გაგანიათ. აღმაღ ამიტომაც ვერ ვნახებ თქვენთან უიმედობისა და სევდის ბუჩქსო.

დაბ, ასეა მაგრამ, სევდის ბურუსი მთელ გვევთა ნახევარი საუკუნის უნარ, რაც პატარაიანი მიწა და მიწადიარ წიაღი სუნიქვას იხვეწებოდა, ქვეყანა ეკალ-ნარდების ირჩვეულებოდა და ქვეყნის ენა კი უცხოთა ენის რეალებოდა. გაუხსნეთ, რა დღესი იყო მშენ საქართველო და რა სიწმინდეს განიცადებდნენ ქართველები, წიფერ ველებს რომ ვერ იუენებდნენ და სიღარიბეზეც შრობილურ გზებზე ვერ მისიქამდნენ.

წარსულის მოკრინვა ახლაც გვანახებებს, რადგან ასეთმა ხედრამა უნარ დაგვჩინა, ჩვენი ისტორიულ წინსვლა შეუფერხა, მაგრამ ძალა მოგვცა, ორმოც წელიწადში გაგვეციოთების ის, რაც უნდა გავეყარა წინა შეიღ საუკუნეში.

და ეს განხრციელდა არა იმიტომ, რომ საქართველოში ნოეციერი მიწა, ნოეციერი უოფლოვის იყო, არც იმიტომ, რომ ქართველებში დაუზარალი უმუდრენი არიან. დაუზარალები ძველადვე იუენენ საქართველო აღორძინდა იმით, რომ ჩვენი ხალხი დიდი იძულის სიზოგადობაზედ არის ცესების დისტეტრში ჩავეა და სხვების ინერციით კი არა, საუთარი აზრის მფარე მოქმედება საერთო-საქაციონბარი მხს შეუერთა. პატარა ქვეყანამ და პატარა ერმა დიდი მოღულებების სათავე მოინახა და რიდი შეუშინდა მძიმე და უცნობი ისტორიული შენახებების შეაუღ ბრძოლის მიღებას. ამან მარცა ძალა და ანაწვე გარდაქმნივინა ბუნება, აუავივინა მოა-ბარს და ანაწვედებინა შრობილური ენა, შობილად ამან აზღა საქართველო, ახლა რომ ბევრი მისი ზომისა და მასზე დიდეს, ტრუს ვერ აღდებდეს.

დაბ, საქართველო ის ღურაა, რაც იყო. ამიტომ იმრავლეს მეგობრებმა. აღორძინებულ მიწას უღრების ახლა ეველა და, რასაკვირვებოდა, ჩვენი ერები, მისი შემოქმედელ ადამიანები, მტარებები და მესოციების, მწვენილებ და პიტებები, უღრების ისე, ვისაც როგორ შეუღოდა, საქართველოს მიწის უღრები ნაყოფოს იგანგადებენ, უმღრად ვრცელდება. საუთარი მხიდა და ამაში მისი ტრატებიც მიაღვლი.

შესაძლოა გვეთხიონ, — რატომ არის, რომ თანამდროკობით მსუნდები საქმეარი ძველის განწყობის საბურთელო ფარავს თავის უღრელოსო. ეს იწებე ახლც არის და მთლიან მასებს აღმათ ვერც მიცემო. მაგრამ არის სხვაც, რაც სწორად თანამდროკობის მხატვარს ამოქმედებს და ამორჩავს. აღორძინებულ საქართველოს მოწმერ და მონაწილე ახალგაზრდა შემოქმედელ თავისი დროის ენით შესაკრებებს და საღარაოა ტერმინების გარდა, ეველა დროის შესაკრებელი და სახეით გამოსახვებოებით ენითაც უწრს და მედრის, როგორც წესი, ახალგაზრდა შემოქმედთა უღრების ნაწილი შობილად თანამდროკოვ სიტუაციებში დასარკობს და დღისობის შესაბუნებო ბუნა-ფურცელები შეტეველებს. არც ერთი შთავანი სხვას არ ნახავს და ერთიგობის ენას არ იხვედრებს. მაგრამ ვაფილეს შთავანი ერთი დროის სიტუა-ბებრებით ვეცხვებოდა. შთავი განსხვავებულად აზრდენებოთი ხედვებს სხვადასხვაობა. ამით განსხვავებულობის ლექსის ნიჭიარა სილასის არ ჰკავს, სურბუნსი კი ფიციხე-შეჯილისას არ იმიერებს, მაგრამ ოთხებოდა სტრეიონები ასახვლიდა თანამდროკობის დამთხვებულ ნერვზე, დანამიერზე და ნერვოულზე, ლოიერზე და ემოციურზე, მეტელზე და სხარტზე, მკერვისა და დრეკილზე, ტბილხსა და მფიქქებზე, მძიმრებს და ნაილზე, ასეა მუსიკაშიც. — ვთა უარტლიც თთანამდროკოვის ენით უღრების სზოვანებით დამთხვებულ გმირბებს. არც მშინა უკრეანდ დას მორს, რაზო გალიჩკაემ და ნაილდა სესანემავე შეტეველს არის გამოხატვის უკრთა-ქალწულობის ენა და თანამდროკოვ ირტლმეტბა-ლონის სტრიაში გამომრეობილი შესაკრებელი ბებრებით მოქმედებენ, რაც იტვედ ქართული უცხოელებისათვის, როგორც თათქიანული-სილეს მიწლის სიმღერაც.

მაგრამ, რა შეიკვალა ამით, განა თავიდან უნდა მოცილოდით რომელიმე შთავანის შესაკრებელი შეტეველებს ენს შობილად იმიტომ, რომ ერთნი თთანამდროკოვის ნურეთი ეფერენ, სხვები კი ეველი ცოცხალ-მარდნაბობით.

ცოცხალ-მარდნაბობით ნერვოულად თობის: — ეველდ მიწებზე დადიარ, — ვედა სიციუნს ვეგვის, — ვაფრინებდი და... — ვაფრინებდი და... — აფრინებდი და ღრბარ... — ნერვოულად მარტუზ ასახ მუხინამაც ძაბილი წარსულთან: — მობის... — გზადგახ დიდდებ ბავშვი... — შიახობდებ... — მობის... — წვერი ამოსილს... — ტანი ტრდებ... — თანდათან ახლის მიღის...

თოხს... — ვინკა...  
მობის მარცხ... — მობის მარცხ...  
წვერს... — და დიდდებ უფრო და უფრო  
მარცხ მობის... — რაც უფრო ახლო მობის...

სახა ორბელიანის მძიმე წარსულს კი მძიმედ და მღორდევ ცხატებრება:

ამაშული სისხლი ვაგვერც იმდენად მტრებმა —  
წინას ვერ იტახს...  
ღრთი და ღრთი ცივე  
წვეთავს წვეთავს  
სმას წვერდანი,  
ითიქის თოვლითი თოვრი წვერ —  
თოვლითი დღება...  
თანამდროკობაში მტვრებოდა და შემოქმედელ მხატვარი თვლიდა ნახს სანამდროკოვ უღრების, მაგრამ ახლ უნდა დაეწინათ თუ წარსულში ფისვაგამდულ მშენიერებებზე ქავე ვაფთვარად უწრს.

ნიკოლოზ იგნატოვს ძველი ფრესკისა და ქავე კვეთის დატვრით დაწერა „სიმღერა საქართველოს“, რომელშიც თანამდროკოვის ენის სიღიდავს აჩნს და წარსულის ედენისა და მარცხების აქოსის, ხანდაშეშობისა ავილებს და ხალხისუ აქანს. თანამდროკოვ ახალგაზრდას წარსულის დროის ცხოვრებას ადლებებს და თანამდროკობის თვადებით უმწრს ძველს, მაგრამ თანამდროკოვითა წიოლ ევლახასამ რიდი ახვევს მას. იგი ორგანულად აფენს ძველი საუთარის განწყობის პირახსოვს და ორვე ეძიოს საბი-სულზე ფერის დღებით განახლებულს ქსოვს. ასეთმა ხედვამ და აწვერამ მიღებამ უთარსა ნაყოფოს იგანგავს არქიული ისტორიული წარწერის სიმღერა საქართველოზე და თანამდროკოვ მელიდობის დემონსტრირებას.

ტრატების მარცხენა კარში მტრებზე ცხატრებოვადებული კოლმურერი სილასია. იდაწვეკულად, ფარობა და მძიმე მუღავებო ადამიანი ლეღიბა და შრომა-გარტახებულად განუერთებოს სიმღერის ცხატებმა. დაბამებულ და ჩაგვრისტებულ ტრანსპორტს ასახა, ქართულ დაბამებულ ჩატებებთან თანამდროკოვ იტრის შთავალი ავეთა და მთლიან ერთი თვითონ მძიმე მუღავებულ და ენერგოულად და მალბობებზე, რაილის უნად ძველი და ახალი საქართველოს განსწავლებული კოლმირისტულად შედღებული ჩვენი საშობის მოა-ბარი ჩანს.

მარცხენი კი სიცილხის გამაჩნე ქალია, — ენერგოული და ძლიერი, შრომას ნაწვეთ, მაგრამ წაწლი მოუღრები. მალდა აწვილი მარცხენს ხელით უღრების მტვენი უთრავს და შრომისა და ლხინის ცხოვრებისეული სიტუა-მშენიერების სიმღეროვობაზე და იქვეა. მის დაწეულ მარცხენა ხელის ვულზე კი წიოლი ვაწლი უთრავს. — სიმბოლოური აქცენტები კალის ფსიქოლოგიური გამორჩეობის, დღობის ცბების, და მალბობენილი სივარტული დღობით ვაწეწევათ, ას შეგვრანებს უფრო ალიერებს ანტიერ-არქიული ხეზებით ნაფერქანის კალთობა, რომლის ნაოკები ბუნებებს დაარდნილ, წყუნადენ ფერდობებს და ხეზებუვასაც, ვაგანსებენ.

ღმდობის, სიხვის, შრომისა და მის ზეობის იგითი დაწერულია ტრატების პიქტურაც აწროსულბოდა. გულანის დაწერულია ბავ-ვენახების და ბალან-ბუნებების, სწავური კოშკებით და ციხე-გაფრინებით, ოდა სახლებით და პიქტურული ნაწველებით. ტრატების ცენტრში კი მხატვრული-ფურცელი შთავალი გამაჩნობის სიტუატი — სტლიოლოგიკად განსწავლებული სიცილხის ზე არბოდა, რომლის თავზე მზეც ეღვარება და მთავრე მთელს.

შთელ სურათში ეღვარებს მზე, თათობის ფერისა და მტვრევი ძალის, ეს იყოთხება ეველდურში — ადამიანების სახეებზე და კიო-ზეობის სიმუქეზე. ფერების მკაფიობაში და ხატვის პლასტიკრობაში. ტრატები საწერო განწყობილებით სუნდნენ, თანამდროკოვ აღორძინებოთი საქართველოს ძალასა და წმენებს ადღენს. იგით ღღრად სიმფონიურბულ თობრბად იქვეა, რაც ცალკეულად დღბობს განმუქმულად დაწეროვად და აწვიდა სიცილი ეღვარება ამ კარბებში. 6. იგანგავის „სიმღერა საქართველოს“ თანამდროკოვ ენით ნაწვეთი ქობია, რომელს ეველეს ვაგანსებენ და ახალსაც აწვერებენ, წარსულში ვაგანებენ და დიად აწმოს ვაგანებენ. სუქმარი და წარსულის და ვანდა ღრნა ვისუნდოქოა:

— ვისუნდოქო და ვიღორბანი წყარობან ბორციანას;  
გაევიღნითო დღდამიწით სულთან, ხორციანას!



გრიგოლ ჩირინაშვილი

მშვილბა

# „ღრმუხი ჩქარა“

ანტონ წულუკიძე

ქ

ს არის მხოლოდ წინასწარი შთაბეჭდილება — ეს კიხი იმ მუსიკალურ ნაწარმოებზე, რომლის პრემიერაც დღეიერ ოქტობრის საიუბილეო დღეებში ეწყება წარმოადგენილი.

საუბარი გვაქვს ახალ ქართულ საოპერო ქმნილებაზე, რომლის ავტორიც ოთარ თაქთაქიშვილია. „ნოველები“ უწოდებოდა თავის ახალ ნაწარმოებს. სამი ოპერა-ნოველისაგან შედგება იგი. ისინი სხვადასხვა სიუჟეტზე, სხვადასხვა ლიტერატურული მასალის მიხედვით არიან დაწერილი. თვითველ ნოველს დამოუკიდებელი სახეც აქვს და ცალკეც შეუძლია აქედნად. მაგრამ მათ ერთობლიობაში მაინც დრამა კანონზომიერებაა — ისინი ქმნიან ერთ მოზრდილ პანორამას, სადაც წარმოსახულია ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართული ხალხის ცხოვრების, კერძოდ — უბრალო, მშრომელი ადამიანების სიდუხჭირის, მათი ვარაზის ის სხვადასხვა — მყდროდ გამომყურე თუ ბოზოქარი მომეტებით, რომელთაც საბოლოოდ სოციალური ქარიშხლები უნდა მოჰყოლოდნენ.

ამ ოციდღე წლის წინ აიღება ფეხი მუსიკალურ შემოქმედებაში ოთარ თაქთაქიშვილმა. საბჭოთა საქართველოს პირინი ავტორი შემოქმედებით გზას კარგა ხანს სიმფონიური ქმნილებებით იკვლევდა და თვალსაჩინო წარმატებებსაც აღწევდა, იმათივე უწყაფობა ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებს, მის ფესვებსა და წყაროებს, ამასთან არ ეწყობდა მათ პიპერტროისს და ზომიერად უხევედა კლასიკური სიმფონიური მუსიკის ფორმებს, პლასტიკურ კანონზომიერებს, კილოთა სისტემას. თანამედროვე გმირის უმთავრესად ერთი სახე მოქმედებდა ამ თხზულებებში და ამ გმირის აქტიური მიზნსწრაფავ მათი — გველისსმომთ ორ სიმფონიასა და საფორტეპიანო ოცენიას — ძირითადად ერთი ტიპის დინამიური პლანით იყო გამოხატული.

იმგამად ახალგაზრდა კომპოზიტორი უკვე იმდენად გაწაფული პროფესიონალი იყო, რომ იმათივე მზად იყო მისი ზოგადი თანამედროვე მუსიკის ურთულეს ტექნიკას. მაგრამ ზომიერად მიმართავდა თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების დინამიურ ხერხებს, ტრადიციულ რადიკალურ „მემარცხენე“ საშუალებებს, ერთდროულ იყო კილომთრივი და ტონალური, თუნდაც ტრადიციული დრამატურული პრინციპებისა და აქ იგი ეროვნულ წყაროებითა და კლასიკური სიმფონიზმით საზრდობდა.

მოუსვენარი, მოაზროვნე კომპოზიტორისათვის თანამედროვე მუსიკის სამყაროსთან მეტი მიახლოების, ამასთან საკუთარი გარდატეხის მომენტიც უნდა დამდგარიყო. ეს მომენტიც დადგა და მისი ახალი გზაც თითქოს შეუმჩნეველად დაიწყო, მაგრამ იგი არ დაწყებულა „საკუთარ თავზე გადატეხილი“ გარდატეხები ხომ არაერთ ქართველ კომპოზიტორში მომხდარა და მომხდარა უფრო რადიკალური სხვაობითაც — ნახტომებით (განსაკუთრებით ამ ბოლო დროს), ზოგიერთი მათგანი გადამგებულა „სხვა სამყაროში“ და ამეტყველებულა მისთვის მანამდე სრულიად უცხო (შეიძლება უნდა) მუსიკალურ ენაზეც (თან — ასე ჯობიაო, ფიქრობს ავტორმა)...

ო. თაქთაქიშვილს უარი არ უთქვამს არც კლასიკურ ტონალურ სისტემაზე, არც ეროვნულ ხალხურ კილოებზე. არც დადგომა კილოთა ისეთ მიდრინხვაიას, როდესაც მუსიკალური ენის, პარმიონის, კონტრაპუნქტის შეუსვენებელი, განუშტავად გართულებულ კომპლექსში სადაც ხალხური კილოს, თუნდაც სიმღერის რაღაც მარცვალს ჩააფებენ და თან დასძინენ — „როგორ თუ ქართულ მუსიკას არა ვწერო!“ ამ მარცვლებს გამეფებენ — გამოცნობა კი ალბათ რაიმე ქიმიურ ხელსაწყოს ან გამომთვლელ მანქანას თუ შეუძლია! არავითარი უნდურება არ იქნება, თუ ისინი სულაც არ გამოიყენებენ ხალხურ კილოს, მაგრამ ვაი რომ მათი მუსიკა ზოგჯერ თვითონ ემგავსება გამომთვლელ მანქანას და მისი ფარგლებიდან გამოსვლას ვეღარ ასერბებს...

მაგრამ შორს წავიდეთ და ისევ ო. თაქთაქიშვილს დავებურუნდეთ... თანამედროვე მუსიკის პრობლემებს იგი თითქოს „შორი გზიდან“ უცვლის და თანამედროვეობის ეტალონიც მას ისე არა აქვს გაეგებლი, როგორც ზოგიერთი სხვა კომპოზიტორის. მასში ამისდარი ცვლილებანი პირველ ხანებში განრების შეცვლით გამოიხატა. წერდა დრამატული ნაქტაკულების მუსიკას, სადაც თანხი შემოქმედებისათვის ახალ სამყაროს აწყდებოდა და ახალ თვისებებსაც ამტკიცებდა.

ეროვნული ქორალები სიღრმეებსა და ფილოსოფიურ საიდუმლოებს ეწყაფებოდა იგი, როდესაც დრამატული ნაქტაკულების მუსიკას წერდა. ვფიქრობ, რომ ამქდან გამდინებულა მთელის სიკვადით ო. თაქთაქიშვილის მუსიკის ეროვნული ბუნების ინდიკატორული ნიშნები, ამასთან — ხალხური კულტურისა და ტრადიციებისადმი საკუთარი დამოკიდებულების მანერა. ამ დამოკიდებულებაში ერთი ხერხი უნდა გა-



მივყო. ეს განხლები ხალხურ მუსიკასთან თავისებური ვასა-  
გლობელსა, სახელდობრ დიალოგები ხალხურ მელოდიას ან სა-  
გლობელსა და კომპოზიტორის საკუთარ მელოდიებს შორის.  
ამგვარი დიალოგები უკვე პრინციპულ ხასიათს იღებენ კომ-  
პოზიტორის ქმნილებებში.

სწორედ ამ პოზიციებიდან გასდის ქართული ეროვნული  
ელვარება ანტიკური ტრადიციებისათვის დაწერილი მუსიკას.  
ასეთია მისი მუსიკა რუსთაველის თეატრის, "იოდისის მეფი-  
სათვის" და გივივის ფრანკოს საბუთის უკრანული თეატრის  
"ანტიკონსათვის". დრამატული წარმოდგენების მუსიკის,  
ერთის მხრივ ქორალური წილადები, მეორე მხრივ დრამა-  
ტიკული ფუნქციონალიზმის მიხედვით უმჯობესად თავისებუ-  
ლის ცენტრალურ ქმნილებებს — ოპერა, "მინდიასა" და ორა-  
ტორიებს — სიმონ ჩიქოვანის ლექსებზე დაწერილ "ცოცხალ  
კერას" და ირაკლი აბაშიძის ციკლზე დაწერილ სადიდებელ  
სავალაველს, "რუსთაველის ნავაღლევეზე".

კომპოზიტორისათვის გადაწყვეტილი ამოცანა მუსიკალურ  
მიზეზად ქართული პოეზიის წილად. დაიკრებიან შეუდგა  
იგი ეროვნული პოეტური სახეების მუსიკალურ განსახლებებს,  
არც ერთდებოდა თავის პირველ ვოკალურ ქმნილებებში თავი-  
დასხვებულ ეროვნული კლასიკური თუ თანამედროვე  
პოეზიის შედგენებს. ამ საკმაოდ დიდ გზაზე წარსიძღვრების  
ციკლებს ჯერ ვაჟა-ფშაველას, გლაგატკიონ ტაბიძის, შემდეგ  
გიორგი ლორთქიფანიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძის ლექ-  
სებზე. ამ გზაზე არის ზოგჯერ თუნდაც — წარმატებათა  
მეტ-გაბეჭადება. ერთია: თანდათან ღრმადღება იგი მათ საყ-  
აროში, თანდათან ამჟღავნებს მათთან საკუთარ, "მუსიკალურ  
დამოკიდებულებას"...

მის მიერ აქმდე შექმნილი ნაწარმოებებთან ორს გამოე-  
ყოფიდა, რომლებშიც ყველაზე მეტის მასშტაბურობითა და  
კატეგორიული სიღრმადით არის გამოხატული ო. თავთაქიშვილი-  
ლის ესთეტიკურ-ეთიკური შრომები. ესენია: ოპერა, "მინდია"  
და ორატორია, "რუსთაველის ნავაღლევე".

თავის ამ ახალ გზაზეც ო. თავთაქიშვილი დაიკრებიან  
უარყოფის ინტონაციისა და მარმონული აზროვნების იმგვარ  
მოდერნიზაციებს, რომლის შედეგად მუსიკალურ ფაქტურაში  
დიაქრონიური მელოდიისათვის, ადამიანისათვის ბუნებით მინი-  
ჭებული ტემპერაციისათვის დადილი და კონტრასტული კი აღარ  
ჩრება, და თუკი ამგვარი მელოდია სადმე გამოჩნდა, იგი უგერ-  
ხულ ანაქრონიზმსადაც გამოიყურება! ეროვნული მუსიკალური  
და პოეტური ეპოსის სულიერი სიბრძნე — თავთაქიშვილის  
მუსიკის განახლების დაუმრეტელი წყაროა.

არაან თუ არა "რუსთაველის ნავაღლევე" და "მინდია"  
თანამედროვე ხელოვნების გამოხატველი ქმნილებანი? ჩემის  
ფიქრით — უცუქვლად არაან. რა პრინციპული თვისებები  
თავის ეს გამოხატული? "მინდიაში" პირველ ყოვლისა მუსიკალურ  
თუ დრამატურული მრავალსიტყვიანის სრული უარ-  
ყოფით, პერიფერული მიმდებარების აცილებით, მუსიკალურ-  
დრამატურული ღერძის გარშემო მკაფიანლური კონცენტრე-  
ციით (რა თქმა უნდა, ზოგიერთი თვისება კლასიკური ხელო-  
ვნების პრინციპებიდანაც მოდის), ამას გარდა — მუსიკალურ-  
ნი დრამატურების ელემენტების სინთეტიკური ფუნქციონალი-  
ზით, სადაც რომელიმე მათგანის, ვითავე ქორის ფუნქციის  
ელასტიკური ცვალებადობა განიცდის და ამავე დროს უპას-  
ხლოდ წინასწარობისასაც იწარჩებება. ამას ერთვით დინამიური  
რიტმუტაცისა და მელოდიის ერთობლივად და თანარსე-  
ობა.

ასობლურად მოწინააღმდეგეა ო. თავთაქიშვილი "სერი-  
ული", თუნდაც "ნაგვარსერიული" ელემენტებისა. ეს არ გან-  
ლავთ რაიმე კონსერვატორული პოზიციისა: სწორედ ეს  
"ნაგვარსერიული" ტონალური მიზიდლობისა და საყრ-  
დენების მოშობით განსაკუთრებით გახშირდნენ ამ ბოლო დროს

და თანამედროვე აზროვნების ეტალონადაც კონსერვატორის.  
ისინი იწვევენ მუსიკალური ფაქტორის თვისებებს "რუსთაველ-  
ხელოვნური გართულებებით, ს. ტობრისთვის საყარის ნივლი-  
რებით.

თან ნუ ვიფიქრებთ, თითქმის ო. თავთაქიშვილი დიაქრო-  
ნიური წყობის რაიმე კონსერვატორის მომხრე იყოს (ამგვარი რამ  
შეიძლება დასწავლით კიდევ!) მის მუსიკაში პარმონიული სიმ-  
დაფრები და მოუღუნებელი, ხშირად ერთდროული კონტრას-  
ტები, ეფექტური — პარმონიული თუ მელოდიური ატმოს-  
ფერები უწყვეტ მინაგან მაქსიმუმს ქმნიან. შინაგანი მაქსიმუმის  
ასულდგმულები ორატორიას, რუსთაველის ნავაღლევეზე,  
სადაც ამ სადიდებელი სავალაბლის სულიერი სიდიადეა და  
სიძინჯეს თან სდევს მინაგანი მოძრაობის, "აუცილებელი მინი-  
მუმები". ვიტყვი — დინამიური ელემენტები თავთაქიშვილის  
აუცილებლობის უტყუარი ტაქტივი, ამასთან უმკაცრო გზით  
აქვს გადაჭრული და ამ მხრივ მისი ფილოზოფიული ოსტატობა  
ფრიად ეფექტურია.

ო. თავთაქიშვილის დღევანდელი ნაწარმოებების დინამი-  
შეიძლება საკმაოდ ერთგვარადასი გვეჩვენოს მისი შემოქმედ-  
ების პირველი სიმფონიური პერიოდი. მრავალჯერაფრებანი და  
პრინციპული ერთანობაც იქ წარმოიშვა, სადაც კომპოზიტორ-  
ის მიზეზად საკუთარ გზას დაადგა.

ამ მრავალჯერაფრების ნიშნითა თუნდაც ის განსხვავება,  
რასაც თავთაქიშვილის ორ ნაწარმოებს — "რუსთაველის ნავ-  
აღლევეზე" და "ნოვლებს" შორის გვხვდა. ერთის მხრივ —  
სულიერი ესთეტიზმის სავალაბელი, მეორე მხრივ ცხოვრებისე-  
ული სურათების, შეიძლება ითქვას — კალენდრული...

ეს კალიენდრული თვალში გვეჩვენა პირველი ნოვლები  
"სერიული" დაწყებისთანავე. მიკროსურათების დინამი-  
ური მონტაჟის პრინციპებს განსაკუთრებით ორი ნოვლა, ორი  
განაჩენია — და "ქარისკაცია". დინამიური კონტრასტების პრინ-  
ციპით მათ უკავშირდება მესამე ნოვლაც — "დროები ჩქარ-  
აა", მაგრამ მისი არსი უკვე სხვაა — იგი უფრო თეატრალი-  
ზებულ ორატორიას წარმოადგენს, მაგრამ ამას ისევ დავუბ-  
რუნდებით...

პირველად ვინდა ო. თავთაქიშვილის მუსიკაში ეს მიკრო-  
სურათების მონტაჟის პრინციპი. ეჭვს გარეშეა, რომ მინილ  
ჯაგაზიშვილის შესანიშნავი ნოვლების თავისებურებებმა, მათ-  
მა პირობულმა სახეებმა უკარნახა კომპოზიტორის მუსიკალური  
დრამატურის ეს სახეებით ბუნებრივი გზა, რომელიც ირავ-  
ნულად გამოიყურება მისი ცხოვრებისეული, ეროვნული მოვად-  
გის გამო. მაგრამ ამის სხვა ფესვებიც ცნობილია: იგი ასევე  
მოადის ჩვენი საუკუნის ნოვატორული მუსიკალური თეატრის  
სათავედინან. მიკროსურათების მონტაჟის ფიგურირები ჩემ  
ჯერ პირველ მსოფლიო ომამდე იგორ სტრავენსკიმ დადგინება  
თავის პალეტა "მეტრუპოლი", რომელიც მიწოდ აფეთქება იყო  
მუსიკალურ ხელოვნებაში ე. წ. "კონსერვატივის" დრამატურ-  
გიულად პრინციპისა თავისი, "კოლიათური მხრები". სერგი  
პროკოფიევის საპირე ქმნილებებში ვაგალა. ამრიგად, ნოვლები  
დროის მუსიკალური თეატრის პირველადი პრინციპული საბა-  
ლუც სწორედ აქ არს...

თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ურთულესი კომ-  
პლექსიდან ო. თავთაქიშვილი სწორედ ამ მხარეს დაეწავა,  
დაეწავა იმ ფორმებს, რომლებიც ითავსებს ცხოვრებისეულ ხა-  
ტებათა მიუღ კალიენდრისა. ნუ ვიფიქრებთ, თითქმის ამ  
მხრივ რაიმე გაკაფულთან და შუამართულთან გვეჩვენებს საქ-  
მე — სწორედ ამ მონტაჟის პრინციპის ბუნებრივი შემოქმე-  
ბით ახშირდება მათალი რანების ოსტატობა, ამასთან  
მძაფრსა და ორგანულ ცხოვრებისეულ აზროვნებასა და ხედვას  
მოითხოვს. მიმამატება კი აქ მხოლოდ გაუგებრობას თუ  
გამოიწვევს, რაც სასცენო მარცხით დამთავრდება.

ამ მაღალი რანების ოსტატობას, მძაფრსა და ფაქტურ ცხო-



რებისეულ ხედვას და ორგანულ შემოქმედებით ასიმილაციას ვეძებთ თათქაიშვილის „ნოვანიში“. უწინარეს ყოვლისა, ეს არის ღრმად ენობრივი და პოეტური. ცხადზე უსადესია, რომ აქ არანაკლებად გადმუყვეტი ნმომწელობა სხვა ფესვებს აქვს, რომლებსაც კომპოზიტორი თავისი წარმატებით დროს დაწვავს. ვეღარ/სხმომ მის მუშაობას ქართული პოეზიის ხატული მუსიკალურ განსჯელებას. წარმატებებიც იყო და სიზაგებაც ამ მიზეზებით. დღემომწეულობა იყო ამ მიზეზებით ქართული სიტყვის მუსიკალური ამტკველებების პრობლემა, რომელზე არსებითი ყოფილა ჩვენი კლასიკოსების — ზაქარია ფლანგელისა და ნიკო ულსანიშვილის, ან კიდევ ჩვენი გამომგონებელი თანამედროვის მსგავს შემეღობის შემოქმედებებში.

კერძო შემოქმედების აღრინდელ ეტაპზე თითარ თათქაიშვილის მხოლოდური პოეტისა ძირითადად ფართო, კანტილენურ მერდღობაში გამომგონებელი, ყველაზე უკეთ კი — ელვიგორ ლირიკაში. ასე იყო მის სიმფონიურ ნაწარმოებებში, სადაც ეს მხოლოდური ტონებისა ერთგანადა ცალმხრივ ხანასთანაც იო იღებდა; სხვა თანებებიც გააჩნდა მის ინტონაციას, მაგრამ ისინი არ წარმოადგენდნენ კომპოზიტორის მუსიკის ძლიერ მხარეს.

მშობლიური პოეზიის წიაღში დაკინებულმა მიზეზმა მრავალი სახელე შესძინა მის ინტონაციურ სფეროს. იგი ვამიღდრდა, მრავალხანაგოვანი ვადა. მღერადობას მოქილი და ძარღვიანი რეჩიტატივი შეუერთდა. ამ რეჩიტატივის მეტყველი ეფექტი ზოგჯერ იყო და სხვადასხვა ძალის იყო. ერთი რამ აშკარაა: თათქაიშვილი მზარდი დაკინებულობით იტრეებდა ერთგანულ მუსიკალურ მეტყველების სიღრმეში. ასე, ვაგა-ფაგადობა ლექსებზე დაწერილი ცოცხლი ვაგას სამყაროს მხოლოდ ზედალის უტრიალდება. მაგრამ იგი ტრამპლინი აღმინდა შესანიშნავი პოეტის „მინდაში“ შესაქმნლად. ცოცხლი წინასწარი ესეებები პოეტის ღრმა და თვითმყოფად ხატებებში გადაიზარდა. საკმარისია მომხსენილი „არწივი ვანზე დაჭრილი“, რომელმაც „მინდაში“ ერთ-ერთი მუსიკალური ადგილი დაიპირა, ამასთან მიიღო უფრო სხვა და მყარო კონტრები და მისი ემოციური, ბატონია ძალაც მეფე-და გაიზარდა. შემთხვევით არ არის, რომ „მინდაში“ სექტეტლებზე კარგა ხანს სისტემატურად ამოირეზინებდნენ ამ ხალხსა, რისი პრეკინდენტიც ერთგული საოპერო კლასის შემდეგ, ქართულ ოპერაში აღარ გვეწიო.

აღნიშნულ ციკლზე ვაკილებით უფრო ძლიერი და თვითმყოფადია ვალატიკონ ტატივის ლექსებზე დაწერილი ციკლი, თან ამ შემთხვევაში კომპოზიტორი ვაკილებით უფრო ახლოს იყო მისული პოეტის სამყაროსა და მთელი რიგი მიმტნებელი მალური მუსიკათა და ორიგინალური კომპოზიციით კმინდა გადაჭრილი. ვალატიკონის პოეზიის წიაღში ამ მიზეზებმა კი ფრიალ ეფექტური განვითარება მოკვებ მუსიკალურ „ნოვალში“. სახელდობრ ბოლო ნოველაში „დროშები ჩაჭრა“ ამ თავისებური თვარაღილებული ორატორიის ორი ემოციური პოლუსი სწორედ ვალატიკონის ღრმადის ორი მოპირისპირე ხატებით არის აღმოცენებული: ერთის მხრივ რეკლუციური ექსტაზი „დროშები ჩაჭრა“, მეორე მხრივ მშუმნავერ „ქარი ქარს“ და უნაუსეს და მუხანარ პოეზიის ხილვანი „მას გახელოლი დარბა თვავები“ და „კლავში, მტვერში წიქვს დაგვი“, ეს პოლუსები კი ბრუნავდნენ პოპულარული რეკლუციური სიმღერების, სევიანი ხალხური ლირიკისა და ქართული ლამპრულის ატმოსფეროში. ამ მრავალმხრივ, ამასთან — ძალზე სახიფათო შეჯვარებამ ჩანს თ. თათქაიშვილის, როგორც მუსიკოსისა და დრამატურგის დიდი შემოქმედებით ვაბედლებია. ასეთ დროს კომპოზიტორის ტექნიკური გაწვლულობა, რომელიც საკმაოდ გახშირდა ჩვენს მუსიკაში, როდია საკმარისი. ამ შემთხვევაში კი ამ სახიფათო შეჯვარებათა ფრიალ ეფექტური ორგანელობა თ. თათქაიშვილის

თვალსაზირი ოსტატობასა და შემოქმედებით პრინციპულობაზე მეტყველებს.

„ნოველებში“ განსაკუთრებით აქტიური როლი აკისრია მრქეფარე ხალხურ იუმორს, რაც თათქაიშვილის შემოქმედებაში თვალსაზირი სისახლეა. გარდა პირველი ქართული კომიკური ოპერის — მრქეფარე „ქეთი და კოტისი“, იუმორის სხვა ტრადიციებიც აქვს ქართულ მუსიკაში. ერთგულ საოპერო და სიმფონიურ მუსიკაში ხალხური იუმორის ელემენტები ეპიზოდების სახით ვგვხვდებით და იგი ძირითადად ერთი ტენდენციით — ხალხური ფორმების შემცველი მუსიკალური „მანვილისკვაობით“ იყო გამოხატული. იუმორისა და განსაკუთრებით გროტესკის ელემენტები გახშირდნენ ქართულ კომპოზიტორთა ახალი თაობის შემოქმედებებში. ახალგაზრდა კომპოზიტორებიც გროტესკისათვის ამისაგაღას პოლიტიკურ ერთის მხრივ ქართული ხალხური სიმღერის ზოგიერთი ელემენტები (მაგ. გურულ კრიმინალური, რომლითაც ადრე უფროსი თაობების კომპოზიტორები მუდგარ, ენერგიულ საწყისს გამოხატავდნენ), მეორე მხრივ კი თანამედროვე მსოფლიო მუსიკის ცნობილ ხერხებში. თ. თათქაიშვილის „ნოველებში“ იუმორი ელასტიკურ დრამატურგიულ ფუნქციას ასრულებს და იგი დრამის უშუალო მონაწილეა, მისი ქმედითი როლი განსაკუთრებით აშლიერებს დრამატული ვითარების ეფექტს. ქართულ მუსიკაში ეს უკვე პრინციპული სისახლეა.

განსაკუთრებით თბილი და მომბინძავია ნოველა „ორ განაჩენში“ ის ალალმართალი „ტეტური კოლორიტი“ ხალხური იუმორისა, რომლის საწყისებზე ქართულ-კახურ ვარნულ ფოლკლორშია. ფოლკლორის ეს კოლორიტები — ეპიზოდების, დივერტიკმენტების თუ მინიატურების სახით, შეხვდებოდნა პროფესიულ სასიმღერო თუ საკავშირე მუსიკაში. თათქაიშვილის იგი დიდი სიფუკიზით აქვს ჩართული დრამის ქსელში და „სამოქმედო სარბილზე“ ვაყვანილი. „ორი განაჩენის“ სათუთი დრამატურგიული ფაქტურა ნაქოვია ყოფითი თუ ავტორისეული იუმორის, კომიკური ტიპაჟისა და სიტუაციის, ბაზრის კოლორიტული ნაშაბობის, ძალზე გულგრილყოლი, ალალმართალი ლირიკისა და უხამსი რეალობის პაჭარა თუ დიდი მუხანარის მიკროპოზიციების ურთიერთგადახლართვით და ყველა ეს ორგანულად განატყდება დრამატულ კატასტროფაში. ეს ხდება სულ ნახევარსაათთან მუსიკაში!

ჩვენი საუკუნის მსოფლიო მუსიკაში ამის დრამატურგიული პრინციპების წყაროების შესახებ მე თავიდანვე აღვნიშნე. მაგრამ აქაც ვიგოვრებ, რომ ამასთან ყველაფერი ეს ერთგულ ნიადაგზეა აღმუშავებული. ქართული ყოფიანი მომდინარეობის წყაროყვრებში — ორი ძმა — მენაზშირე — გულუბრველი ბაჩილა და რიყი მათე ემოციურებს რომ ეხარებოდნენ, თუ იგი უკეთ დაიძიებეს „ხაროშ უღლის“ თუ „ხაროშ უღლის“, — განმარტებული მამის განჩინებება თუ ვატირვებელი დედის წეხილი, შემდეგ „მენაზშირე ბაჩილას უდავლილი „მწაწარული“ სიღრმა, რომელიმე ალაგ-ალაგ კონტაქტ არის ჩავთვლილი პოპულარული ფოლკლორული „მენაზშირული ინტონაციები“. შემდეგ — ბაზრის კალედოსკოპი ტიპიური ვარკინებით, მოულოდნელი კონტრასტებით, რომლებიც ზოგჯერ კონტრასტში ხსუსაქმელი ალგიოურებით ფრიალ გინებამახილურ ეფექტს ქმნიან (ეს ალგიოური გამომგონები საბოლოოდ გარკვეულ დრამატულ ფუნქციას პოულობს)... ბოლოს — უბედური დღის გოდება, რომელიც ხეცსურული ნანას მხოლოდიაზეა აგებული და გუნდის ზარში გადაიზარდება... ყველაფერი ეს ქართული სინამდვილიდან მოდის.

მეორე ნოველა „ჯარისკაცი“ ასევე მიკროპოზიციების კონტრასტების პრინციპზეა აგებული. მასში ასევე თვითგულად არის მონტრებული მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის „ჯოღლოს“ ქარგა, გახსნილი და განვითარებული მისი ხანსათები, 1905 წლის სოციალურ-ყოფითი ეპიზოდების კოლო-



რჩიტი. „ჯარისკაცში“ მიკროსურათების კონტურები, „ორი განაჩენისაგან“ განსხვავებით უფრო მძაფრი და დრამატულია. აქედან — კონტრასტების დინამიკაც გაძლიერებულია, რასაც უკვე ახალი თვისება შეაქვს ნოველების ციკლში. ხალხის ბოლო-ნის ამობაბილი, სისხლის ლაქები, საღაფონური მარშები, პატოსანი ჯარისკაცის უნებლიე მკვლელად გახდომა და მისი დატოვების ცინიკურობა, აქაც გააძლიერებელი დედის გმინვა, ცარიზმის დამკვეთი კონცერტის სენტიმენტალური „ფორცა“, უნებლიე მკვლელი ჯარისკაცის ტრაგედია და სოფლის დაბრუნების აუბნებელი ოცნება, მშობლიური გლეხკაცობისა და საყვარელი სიმღერის მოხალღებანი — ნოველის მძლავრი დინამიური ლირიის ირავლივ ტრიალებენ და ცხოვრების მძაფრ მიკროპანორამას ქმნიან.

მოკლე და ლამიადრულია ნოველის მუსიკალური და დეკლამაციური ინტონაციები. თავთაქიშვილის რეჩიტატივები ყველაზე ქმდით ძალას და კონტრეტულ ხატოვანებას „ნოველებში“ იღებენ. ამ მთორ ნოველში გამაბართულია სატირულ-გლეხკაცული ელემენტები. ასეთია საღაფონური მარში „Соловей, соловей, пташечка“, რომელსაც სატირულად ერთვის ცარიზმის ძიმნის „Боже царя храни“-ს ინტონაცია. (იგივე ინტონაცია ჩნდებათა „ორი განაჩენის“ ერთადერთ სატირულ ეპიზოდში — სასამართლოს სცენაში). სატირული ელვარებით არის აღბეჭდილი იმპერატორის არმიის პოლიკენიის სცენა, სადაც პოლიკენიეი მკვალს აჯილღვება და თვითონ სენტიმენტალურ სიმღერას მისცემია. აქ კომედიური გონებაშავილობითაა ჩართული მიხუზები, რომლებიც გზადაგზა ხელს უშლიან პოლიკენიეს საყვარელი რომანსის დამღერებაში.

„ჯარისკაცის“ მოკლეეპიზოდებიან დრამატურციას თან სდევნ მყარი, ასე ვთქვათ — ლეიტმატებანი, რომლებიც სოციალურ ფონს უქმნიან ნოველში განაღებულ მოვლენებს. ერთი მათგანია — უკვე ნახსენები გროტესკული საღაფონური მარში. მას უპირისპირდება ქართული ჯარისკაცების გულელი და ვაგეტსკური, ქართლური ლაქურელი ტიპის სიმღერა, რომელშიც ალაღმართალა ლალი ენერჯია დაგუბებული. მესამე ხატებია — სოფლის იდილიის სურათი, ჯარისკაცს რომ გზანება. ბოლოს საკუთარ სიცოცხლესუხ ხელაღმისული ჯარისკაცის ზმანება ღვივდება და აგუუნუნებს შრომის საგლობელი გლეხკაცური სუფრული სიმღერის ტიპისა, რომელიც ჯარისგან ლტოლილის დახერტის წინ კათარზისივით გაისმის.

მკვეთრ სხვაობას ქმნის მესამე ნოველა „დროშები ჩქარა“. მას აღნაა აქვს სიუჟეტი და აღარც კალიფოსკოპიერ დრამატურციანუა აგებული. აღარც ეპიკურიულ სურათების კონტრასტებია მასში. მისი უკვე არც ისე ხშირი, მაგრამ ღრმა შინაგანი კონტრასტები ემოციურ ხატებთა მშფონ დაპირისპირებაშია შექმნილი. ამ დასკვნითი ნოველის ხატების სცენა დიდი და მძლავრი ტალღებით მქედაგებენ. ამ თეატრალიზებულ ორატორიამი ჩართულია სინთეტური მუსიკალურ-თეატრალური დრამატურციის საშუალებანი.

მოქმედებენ: მიქმელი — ტრიბუნი, აბოზოქტორი ხალხი, პოეტა (შომცრელი), ბავყე-რეველუციის ლამპართი ხელში, რომლთაგაც ხოველის ერთადერთი სიუჟეტური შომცრეტი დაკავშირებული (ბავყის დახერტე). ჩიკორი ქეჯია ამ ბავყის და ეს სახე დავით სულიაშვილის მოთხრობითაა სტიმულირებული (მის ერთგვარი შორეული პროტოტიპი კი პოპულარული გახრობია). იგი ორატორიის დრამატურციის მეშვრები ხატებია. ბოზოქარ რეველუციურ ტლღებს შორის ლღად დაქპრის ბავყის ნორჩი სიმღერა და თან აიტაცებს „მარაღლიეზი“ მზიურ ქანგს (ეს კანგი მოდიფიკირებულია მისი ქართული ხალხური ვარიანტების კილოზე). ჩიკორი იტყობ რეველუციური სიმღერათა ორბიტაში.

ორატორიამი მოძრაობენ ცნობილი რეველუციური სიმღერები. მათი მოდიფიკაციები იმდენად ფეფექტიურია, რომ კომპოზიტორი ახერხებს მათთან კონტრასტულად ააფერლოს ცნობილი ქართული ხალხური სიმღერები. ასე, ელვაზე „გამონულას“ მელოდიათთან კონტრასტულში ბოზოქორის მევერული „არჩა“ თავის მეფარი ბანებითა და ცეცხლოვანი ყვირით, მუხანგ „Замучен тяжелой неволей“-ს პარალელურად ეღერს ასევე მუხანგ მევერული „დიღლი ნანა“... აქ არის რაიმე ნივლირება, აქ სხვადასხვა ხატებანი ერთდროულად მოძრაობენ და ამ თითქმის უბრალო მევერთებს ნამდვილი ოსტატის ხელი ატყვია.

„ნოველების“ მთელი ციკლის მხოლოდ დასკვნით ნოველში გვხვდება არიოზულ-მონოლოგური მომენტები და ისინი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებს ეწყარებიან. ცყნებია: „ქარი ქრის“, „მას ხახელილი დარჩა თვალები“ და „ქალაქში, მტვერში წაიტეა ბავყე“ (იგი კომპოზიტორმა გ. ტაბიძის ლექსებზე დაწერილი ციკლიდან შეიტანა ოქრანში). სამივე ო. თავთაქიშვილის საუკეთესო მღერად-მელოდიური ხატებია — ინტონაციის კვილშობილებით და პლასტიკურობით, ღრმა ემოციებით, ეროვნული მელოსის ძირებით. ბოლო ორი მათგანი კომენტარს უკეთებს ბავყის ტრავგულ თავდადასავალს.

მარამ ამ დასკვნით ნოველს წარმართავს გალაკტიონის რეველუციური ხატებია —

„გათუნა, ცეცხლის შუე, ანთო, აყრდა...  
დროშები ჩქარა!  
თავისუფლება ხელს ისე მისწვრდა  
ვით დაჭრილ ირბების გუნდს — წყარო აკარა...  
დროშები ჩქარა!“

ამით იწყება და ბოლოვდება იგი. აქ ისმის მიქმელის ხმაც, რეჩიტატივი — დეკლამაციაც, მარშის ენერჯიაც, ენერგიული მელოდიური მოქცევიც „ფშაური კილოთი“... ფეფქრობ, ო. თავთაქიშვილის „ნოველების“ მნიშვნელობა ახალ ქართულ მუსიკაში ფრად პრინციპული ექნება. მალე ვიხილავთ ამ ნაწარმოებს თბილისის საოპერო სცენაზე.

გრიგოლ ჩირინაშვილი



ალექსი მერცხულავა



მირული ბრძოლების სახელოვანი გზა განვლო საქართველოს კომპარტიამ — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთმა უძველესმა და ბრძოლებში გამობრძმედილმა რაზმმა.

განვლილ წლებში ქართველმა ხალხმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით გრანდიოზული წარმატებები მოიპოვა ეკონომიკის, კულტურის, მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების ყველა დარგში. ამ მიღწევების მოპოვებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს კომპარტიის მასობრივ-პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ მუშაობას, ქართველ ხალხის აღზრდას კომუნისტური პრინციპებზე, მის შეურიგებელ ბრძოლას ანტიმარქსისტული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ.

იწყება და კულტურული რევოლუციის გატარებისათვის ბრძოლას, საქართველოს კომპარტია ამაღლებდა მშრომელთა შგნებას, უშოობათ მთელი შესაძლებლობით, გაფრთხილებოდნენ სახალხო დოვლათს, საზოგადოების ყველა წევრი გადაქცეულიყო, კულტურულ, ყოველმხრივ განათლებულ ადამიანად, გაეცნობდნენ საწარმოო პროცესებს და შექმნიან აუცილებელი ტექნიკური ცოდნა.

მეფსა და მენშევიკების ბატონობის დროს ფართოდ ვრცელდებოდა საქართველოს მშრომელებში ბურჟუაზიული იდეოლოგია, ამიტომ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ პირველი რიგის ამოცანად დადგა ამ იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლის გაშლა, რადგანაც იგი მიმართული იყო მშრომელთა სასიცოცხლო ინტერესების წინააღმდეგ.

საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას საქართველოში იდით პოლიტიკური და სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა საერთო კომუნისტური მოძრაობისათვის აღმოსავლეთში და დასავლეთში. საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებით მნიშვნელოვან მტკიცებულება რუსეთის საბჭოთა რესპუბლიკის ზურგზე, კონტრრევოლუციური ძალები კარგადნენ შედგრო თავსმადარს. ქართველი მოწინავე მუშები და გლეხები, რომლებმაც რევოლუციური ნაილობა მიიღეს რუსეთის პროლეტარიატსა და გლეხობასთან ერთად, ითვალისწინებდნენ თავიანთ როლს რუსეთის რევოლუციაში და ყოველნაირად ცდილობდნენ შეერთებოდნენ რუსეთის მუშებსა და გლეხებს ერთიანი ბრძოლის გასაგრძელებლად კაპიტალისტების წინააღმდეგ.

საქართველოს მოსახლეობის ერთი მცირე ნაწილი შემიწებულ იყო მენშევიკების მიერ გავრცელებული პროპაგანდული ხმებით ბოლშევიკების „მხეცობის“ შესახებ და საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებას მთელ რიგ ადგილებზე ინდფერენტულად შეხედა. რესპუბლიკის მშრომელთა აბსოლუტური უმ-

რავლესობა კი საბჭოთა ხელისუფლებას აღერთვანებით შეეგება.

პარტიულ ორგანიზაციებს უხებოდათ დიდი მუშაობის წარმოება საბჭოთა ხელისუფლების იდეების პროპაგანდისა და მენშევიკების მიერ გავრცელებული პროპაგანდული ხმების გასაბათილებლად. ქართველი ხალხი ახლის ეცნობოდა რა საბჭოთა ხელისუფლებას, მჭიდროდ ირანზმებოდა კომუნისტური პარტიის გარშემო.

საქართველოში ამ პერიოდში არსებობდა შემდეგი ბურჟუაზიული და წევრილბურჟუაზიული პოლიტიკური პარტიები: 1. სოციალ-დემოკრატიისტები, 2. სოციალისტ-რევოლუციონერები, ინტერნაციონალისტები, 3. მენშევიკები, 4. ნაციონალ-დემოკრატიები, 5. ანარქისტები<sup>1</sup>. ანარქისტები და ესერული დაჯგუფებანი მცირები იყვნენ. კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ძლიერ მტრულ ძალას წარმოადგენდა 3 დაჯგუფება: მენშევიკების, მემარჯვენე სოციალისტ-დემოკრატიების და ნაციონალ-დემოკრატიების. ამასთან მენშევიკები ანზორცილებდნენ ქვეყნიის არ დაწარჩენ კონტრრევოლუციურ პარტიასზე. სამივე ისინი დაქვემდებარებულნი იყვნენ ერთი ცენტრისაში აკავასიის ხსნის კომიტეტი<sup>2</sup>, რომელიც იმყოფებოდა კონსტანტინოპოლში (სტამბოლი).

საბჭოთა ხელისუფლებისადმი დამოკიდებულეზაში მენშევიკებში შეიმჩნეოდა 3 განსაზღვრული მიმდინარეობა: 1) აშკარა შეურიგებელნი, რომლებიც იჩენდნენ მისწრაფებას უშუალოდ ხელისუფლების ხელში ჩაგდებასთვის, 2) პარტიის რიგითი წევრები შემარცხელობის ტენდენციებით, 3) მერყევი.

მეორე და მესამე მიმდინარეობის მენშევიკური პარტიული მასა აუცილებლად თვლიდა პირველ რიგში ყველა ძალები და საშუალებები მოხმარებოდა მრეწველობის აღდგენას, ეკონომიური ცხოვრების გაქცოვლებას, შიშილობასთან ბრძოლას, ხოლო ამის შემდეგ პოლიტიკური ბრძოლის გაშლას. პირველი მიმდინარეობა კი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლას თვლიდა პირველი რიგის ამოცანად არა მარტო სამხედრო ფორმტზე, არამედ შიშილით, ეკონომიური და ყველა სხვა საშუალების გამოყენებით.

მენშევიკები და მათი თანამაზუნნი რუსეთში სამოქალაქო ომის შეწყვეტას დროებით მოვლენად თვლიდნენ და ფიქრობდნენ, რომ ეს შესვენება იყო არა მარტო კომუნისტებისათვის, არამედ ანტანტისათვისაც, რომელიც 1921 წ. გაზაფხულისათვის შეძლებდა მოეშაადგენა ანტისაბჭოთა ძალები საბჭოებზე ახალი ძლიერი დარტყმისათვის და მზად უნდა ყოფილიყვნენ ამ დღისათვის.



მენშევიკებს წესრიგში მოჰყავდათ საკუთარი რიგები იმ დირექტივების საფუძველზე, რომელსაც თურქეთში მყოფი ჟორდანაია და რამიშვილისაგან ღებულობდნენ. ყურადღება მახვილდებოდა მოთხოვნაზე, რომ ქართველი მენშევიკები შედგომოდნენ ორგანიზებულ ბრძოლას<sup>2</sup>. მენშევიკების ლიდერები მოგზაურობდნენ ევროპაში, გამომდიოდნენ მუშათა კონფერენციებზე, ყრლობებზე და სხვა შეკრებებზე, საქართველოს „განთავისუფლებისათვის“ საერთო ფრონტის შესაქმნელად.

II ინტერნაციონალმა მაკდონალდის ხელმძღვანელობით საქართველოს რევოლუციური მოთხოვნები მიმართა დაენიშნათ რეფერენდუმი და ეყვანათ საქართველოდან წითელი არმია.

ასეთი მდგომარეობა საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წელს, ნიადგაც აძლევდა ანტისაბჭოთა აგიტაციისათვის მტრულად განწყობილ პარტიებს. მენშევიკებისა და ყველა სხვა კონტრრევოლუციური მიმდინარეობების პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ხელს უწყობდა ქვეყნის ეკონომიური ჩამორჩენი-

თამაზ დევდარიანი

სვანები ენგურზე



ლობა, წერილობურწერიული სტიქიის სიძლიერე დაჭაგუფებათა ეროვნული სამოსით შენიღბვა.

საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ თვეებში (1921 წ. თებერვალი, მარტი, აპრილი, მაისი) დიდ იდეოლოგიურ, საეგიტაციო — პროპაგანდისტულ მუშაობას ატარებდნენ კავკასიის განსაკუთრებული არმიის ნაწილები საქართველოში. ისინი ატვირთად მონაწილეობდნენ ხელისუფლების ადგილობრივი ორგანოების შექმნაში, ხელს უწყობდნენ მათ მუშაობას.

საარმოო პოლიტიკური ორგანოების მიერ სათანადო ინსტრუქციები მიეცა ყველა პარტიულ კომიტეტს მასებში იდეოლოგიური მუშაობის პირველ ღონისძიებათა შესახებ. საქართველოს მასებში, ქალაქებსა და სოფლებში ეწყობოდა მასობრივი მიტინგები ისეთ საკითხებზე, როგორცაა: „საბჭოთა ხელისუფლების ისტორიული მნიშვნელობა“, „რა არის საბჭოთა ხელისუფლება“, „რატომ მოვიდა წითელი არმია საქართველოში“, „საბჭოთა რესპუბლიკების საერთაშორისო მდგომარეობა“, „ჩვენი მეგობრები და მტრები“, „კომპარტია და საბჭოთა ხელისუფლება“, „პროფკავშირები და საბჭოთა ხელისუფლება“, „პარტია კომუნისტებისა და პარტია შუამრებლებისა“, „სახალხო განათლება საბჭოთა რუსეთში“. ამ უკანასკნელ საკითხზე მიტინგს ბათუმში ა. ლუწანაძის დასწრებითა.

იდეოლოგიურმა მუშაობამ დიდი გაქანება მიიღო საქართველოს ტერიტორიაზე პარტიული ორგანოების ფორმირების შემდეგ. მთელ ამ სამუშაოს სათავეში ჩაუდგა საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტი და მისი აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილება, რომელიც ჩამოყალიბდა 1921 წ. 2 აპრილს. განყოფილება მიმართულებას აძლევდა და აერთიანებდა სააგიტაციო-პროპაგანდისტულ საქმიანობას მთელ რესპუბლიკაში. განყოფილებაში შეიქმნა აგიტაციის, საგამომცემლო და ნაციონალურ უმცირესობათა ქვეგანყოფილებები. გარდა ამისა განყოფილებასთან არსებობდა ბიბლიოთეკა და ექსპედიცია. პირველი ემსახურებოდა ცენტრალურ კომიტეტსა და ცენტრალურ პარტიულ სკოლას, მეორე კი აწარმოებდა და აწვდიდა მასწავლებს, რაიონებს პარტიულ ლიტერატურას. განყოფილებასთან არსებობდა კოლეჯია, რომელიც შედიოდნენ თბილისის პარტიული კომიტეტის, კომკავშირის, პროფკავშირების, წითელი არმიის ქართული ნაწილების, კავკასიის განსაკუთრებული არმიის, საქართველოს საგანგებო კომისიის (ჩეკა), მთავარი პოლიტიკური განათლების განყოფილებისა და ცენტრალური კომიტეტის ქალთა განყოფილების წარმომადგენლები, აგრეთვე ცენტრალური კომიტეტის აგიტაცია-პროპაგანდისა და ყველა ქვეგანყოფილების გაგვები<sup>3</sup>.

განყოფილების მიერ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ თვეებშივე გატარდა შემდეგი პოლიტიკური კამპანიები: მასურად აღინიშნა I მაისი, საერთაშორისო მუშათა კლასის სოლიდარობის დღე, მოსახლეობას განმარტა სხვადასხვა პოლიტიკური პარტიების მიზნები და მათ მოქმედებას მიეცა დახასიათება; თესვის კამპანია, მიწის საკითხებზე საუბრები, ლენინის წერილების ფართო განმარტებები საქართველოს და ა/ე კომუნისტებისადმი, წერაკითხვის უცოდინარო-



ბის ლიკვიდაციის შესახებ, მესამე ინტერნაციონალის შესახებ, სასურსათო გადასახადის შესახებ, კამპანია ვოლგის მხარის დამშუღლთა დასახმარებლად, გლეხთა დახმარების კვირა, პარტიის განმტკიცების ორგანიზაციული და სხვა<sup>4</sup>.

თავის მუშაობის პირველ პერიოდში განყოფილება ცმაყოფილებოდა, უმთავრესად, იდეური ხელმძღვანელობით, ე. ი. იმუშავებდა თუზისებს, სცემდა პლაკატებს და ფურცლებს. მაგრამ მალე გამოირკვა, რომ საჭირო იყო წმინდა ორგანიზაციული ნაბიჯების გადადგმა. ამიტომ აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილება ხშირად ქმნიდა ამა თუ იმ პოლიტიკური კამპანიის ჩამტარებელ კომისიას, ან თვით ატარებდა საჭირო საორგანიზაციო სამუშაოს. დაწყებული III კომუნისტური ინტერნაციონალისადმი მიძღვნილი კამპანიიდან განყოფილება არ დაკმაყოფილდა მასრებში თუზისებისა და დაბეჭდილი ლოსუნებისა და პლაკატების გავსებით, არამედ ავსაწვინდა იქ პასუხისმგებელ პირებს, რომლებსაც უნდა ჩატარებიათ სათანადო კამპანიები ადგილებზე, მიეცათ სათანადო ინსტრუქცია, სიტყვებით გამოსულიყვნენ დიდ მიტინგებზე და სხვ.

განსაკუთრებული ღონისძიებები გატარდა პარტიის განმტკიცების ორგანიზაციული დაგვირგობით. ამ ორგანიზაციული მათგარი თემების თუზისები, მაგალითად: კომპარტიის შორიგი ამოცანები, კომპარტიის როლი და მნიშვნელობა, საბჭოთა რესპუბლიკების გაერთიანება, საბჭოთა აღმშენებლობის პრინციპები, პარტიული დისციპლინა, პარტია და საბჭოთა ხელი-სუფლება, პარტია და უპარტიოები, პარტია და პროფკავშირები, რუსეთის კომპარტიის ისტორიის საკითხები — დამუშავებული იყო ცენტრალური კომიტეტის აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილების მიერ და გამოქვეყნდა საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის „უწყებებში“<sup>5</sup>.

დიდი ნაკლებობა იგრძნობოდა ამ პერიოდში პროპაგანდისტული კადრებისა. ამ ნაკლებობის ლიკვიდაციასათვის ცენტრალური კომიტეტის აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილების მიერ 1921 წ. ივნისის დასაწყისში გაიხსნა ცენტრალური პარტიული სკოლა 100 კურსანტით.

იდეოლოგიური და მასიურ-პოლიტიკური მუშაობის გაშლას ხელს უშლიდა სათანადო ლიტერატურის უქონლობა ქართულ ენაზე. ამიტომ აუცილებლობას წარმოადგენდა ყოველთვიური ჟურნალის გამოცემა, სადაც უნდა გამოქვეყნდოდა საპარტიული ცხოვრების, იდეოლოგიური მუშაობისა და სააგიტაციო პროპაგანდისტული მუშაობის საკითხები. ასეთ ჟურნალად გახდა საქ. კ. პ. (ბ) ც-კის ყოველთვიური „უწყებები“, რომელიც 1921 წ. მაისიდან იწყებს გამოსვლას ქართულ და რუსულ ენებზე. გარდა ზოგადი სახელმძღვანელო წერილებისა ჟურნალში იბეჭდებოდა საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის თუზისები და მასალები სხვადასხვა პოლიტიკური კამპანიების გატარებაზე, ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშები, ცრკულარები და ინსტრუქციები, კონსულტაციები სააგიტაციო-პროპაგანდისტულ მუშაობაზე, ახალგაზრდობაში მუშაობის საკითხებისადმი მიძღვნილი სტატიები და სხვ.

იდეოლოგიურ მუშაობას, კომუნისტთა მარქსისტულ-ლენინურ აღზრდას აძლეობდა მუდმივი და მჭიდრო კავშირის უქონლობა ადგილებთან. ადგილებზე არ იყო დამთავრებული



ლევან მხეიძე შესვენება

მუშაობის საორგანიზაციო ხანა. აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილება თითქმის ყველა სამაზრო კომიტეტთან იყო შექმნილი და გამგებად ყველგან სამაზრო კომიტეტის წევრები მუშაობდნენ. გარდა გორისა, ლენჩხუმისა და თბილისისა, სადაც აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილებათა თამგებებზე შეთავსებით მუშაობდნენ, რაც სათანადო კადრების უყოლობით აიხსნებოდა, ზოგიერთი განყოფილება არ იყო ქვეყანაყოფილებად დაყოფილი, რაც აძლეობდა მუშაობის გაშლას.

1921 წ. მთვე ნახევარში მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა მასიურ-პოლიტიკურ აღმზრდელი მუშაობა მასრებში. გაუმჯობესება დაეტყო სააგიტაციო პროპაგანდისტულ მუშაობასაც. მაგ. გორის მასრაში სამი თვის განმავლობაში (მაისი, ივნისი, ივლისი) ჩატარდა 24 ლექცია, 31 რეფერატი და საუბარი, 67 მიტინგი, 79 კონცერტი და სპექტაკლი. გავრცელდა 1848 ბროშურა, 1780 ფურცელი, 8270 ცენტრალური გაზეთი, მოეწყო 4 კლუბი, 8 ქიხსამკითხველო, 2 წიგნსაცავი, სხვადასხვა კულტურული დაწესებულება. თელავის მასრაში ჩატარდა 5 ლექცია, 18 რეფერატი და საუბარი, 30 მიტინგი, 4 კონცერტი და წარმოდგენა. გავრცელდა 541 ბროშურა, 497 ფურც-





ლი, 170 ცენტრალური გაზეთი, ქუთაისის მახრამი ჩატარდა რეფერატი და საუბარი 15, მიტინგი — 2, კონცერტი-წარმოდგენა — 8, გაგრძელდა ბროშურები 186, ცენტრალური გაზეთის 9239. ჩატარდა 10 შაბათობა. ბათუმის ოლქში მოეწყო 8 ლექცია, 5 საუბარი, 50 მიტინგი, გაგრძელდა ცენტრალური გაზეთი 11389, გაიმართა 2 შაბათობა. რაჭის მახრამი ჩატარდა ლექცია 1, მიტინგი — 2, კონცერტი-საქტაქალი — 4, გაგრძელდა 523 ბროშურა, 150 გაზეთი. ასახლების მახრამი ჩატარდა 11 ლექცია, 21 მიტინგი, გაგრძელდა 75 ბროშურა, 170 ცენტრალური გაზეთი<sup>8</sup>, თბილისში გაიმართა 200 მიტინგი, გაგრძელდა 15850 სახის ლიტერატურა — ბროშურა, 1200 ფურცელი, გაიმართა 2 შაბათობა.

სულ რესპუბლიკაში მიღებულ იყო გასანაწილებლად 12.147 წიანი, უმთავრესად პოლიტიკური ლიტერატურა. 1500 ბროშურა, 4000 ფურნალი, 14.110 ფურცელი, 2490 პლაკატი<sup>7</sup>.

რ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დირექტივები და რესპუბლიკის სოფლის მდგომარეობა უკანახედა საქართველოს კომპარტიის მოავარი ყურადღება სოფელზე გადატანა. მისივე შრომა და მატერიალური კეთილდღეობის დაზოკიდებულება კომპარტიურ პირობებზე გულის მიწას უმოკრივებდა. ეს განაპირობებდა გლეხის კონსერვატიზმს, რაც ადვილი დასამდღევი არ იყო.

ამასთან საჭირო იყო ჩვენი პარტიის პოლიტიკა, მიმართული მასების წღობის მოპოვებისაკენ აგებულიყო მიწინააღმდეგეთა მტრული პოლიტიკის ბოლომდე გამოშვარავებისათვის. მენშევიკები ატარებდნენ რა ანტიკლასურ პოლიტიკას, ყოველნაირად ხელს უწყობდნენ მემანულებს, უფარისგლებობდნენ და მლიქვნლობდნენ მათ წინაშე. აწესებდნენ გლეხთა ფართო მასებისათვის აუტანელ პირობებს, აჩანაგებდნენ ღარიბ და საშუალო გლეხობას. საბჭოთა ხელისუფლება კი გლეხთა მასებს, ღარიბებსა და მცირე მიწიან გლეხებს დახმარებას უწევდა.

მენშევიკები ადვილებდნენ ეროვნულ შუღლს, აჩაღლებდნენ ძმამგველებ ომებს, კომუნისტური პარტია კი იბრძოდა ხალხთა ინტერნაციონალური გამკურთხეთრობის გაძლიერებისათვის, ენათა თვითამორტკვევის ღენინური პროგრამის განუხრევი განხორციელებისათვის, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის გაღვივებისათვის.

საქართველოს კომპარტიის მასიურ-პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ მუშაობაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ღონისძიებებს, რომლებიც უტარდებოდა წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციისათვის. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე რესპუბლიკაში წარმატებით გაიშალა მუშაობა წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციისათვის, მაგრამ ამ მხრივ დიდი მუშაობა კვლავ წინ იყო, რადგანაც წერა-კითხვის უცოდინართა რაოდენობა საქართველოს მოსახლეობაში საერთოდ და კერძოდ ასოგაზრდა თაობაში საკმაოდ შესამჩნევი იყო. მაგალითად საქართველოს მოსახლეობაში 18-დან 40 წ. ასაკამდე აღრიცხულ 2.023.263 კაციდან წერა-კითხვის უცოდინარი იყო 369.036. აქედან 37.832 ქალაქში მცხოვრები. წერა-კითხვის უცოდინართა საერთო რაოდენობიდან და-

საგლეთ საქართველოში ცხოვრობდა 48,1 პროცენტად<sup>9</sup>, საგლეთ საქართველოში 51,9 პროცენტი<sup>8</sup>.

საბჭოთა ხელისუფლება ყველა ზომებს იღებდა ამ მდგომარეობის ლიკვიდაციისათვის, ხსნიდა მოღვევებიან კურსებს, სკოლებს, სახალხო განათლების განვითარებისათვის სულ უფრო მეტ და მეტ თანხებს გამოყოფდა. ატარებდა ღონისძიებებს კულტურული რევოლუციის გასატარებლად.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი დიდ მუშაობას ეწეოდა ამიერკავკასიის ფედერაციის შესაქმნელად, რაც ნაკარნახევი იყო საბჭოთა ხელისუფლებისა და ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თავდაცვისუნარიანობის განმტკიცების ინტერესებში, სახალხო მუყურნების უწარაფესი აღდგენისა და შემდგომი განვითარების, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის განმტკიცების ამოცანებში.

1921 წლის 22 ნოემბერს გამოქვეყნდა საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის თუხისები ამიერკავკასიის ფედერაციის შექმნის შესახებ.

იმვე დღეს თბილისის პარტიული ორგანიზაციის ორითასიანი საქალაქო კრება ისმენს ამხ. სერგო ორჯონიკიძის მოხსენებას და ერთხმად აღიარებს ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ფედერაციული გაერთიანების აუცილებლობას.

1921 წ. 25 ნოემბერს საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის გაფართოებულ პლენუმს გამოატყდა გადაწყვეტილება ფედერაციის შექმნის ფორმებისა და ტექნიკის პრაქტიკული განხორციელების შესახებ და საჭიროდ ცნობს დაუკავშირების ფედერაციის შექმნის პროპაგანდა-აგიტაცია საბჭოების არჩევნების კამპანიაში. მეორე დღეს პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტმა მოწოდებით მიმართა ყველა შრომობს მხარი დაუჭიროს პარტიული ორგანიზაციის ბრძოლას ა/კ ფედერაციის შესაქმნელად<sup>9</sup>.

ამ პერიოდში საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის იდეოლოგიური, საეგიტაციო-პროპაგანდისტული მუშაობა მიმართული იყო ფედერაციის შექმნისათვის მასების დასარახმავად 1922 წ. 12 მარტს აზერბაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკების ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტების სრულყოფილიან წარმომადგენლობის მიერ ხელშეკრებილი იქნა ხელშეკრება ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ფედერაციული გაერთიანების შესახებ.

ეს იყო ღენინური ნაციონალური პოლიტიკის ასალი გამარჯვების მკაფიო დემონსტრაცია.

საქართველოს კომპარტიის პირველ ლეგალურ ყრილობაზე (1922 წ. იანვარი) გაკრიტიკებულ იქნა ცენტრალური კომიტეტის მუშაობა. საამისო საფუძველზე კი იყო. შინაგანი უთანხმოების გამო 1921 წ. განმავლობაში ვერ მოხერხდა ყრილობის მოწვევა. არ გადაიჭრა მოწვევებულ უმნიშვნელოვანესი საკითხები.

1922 წ. 26-28 ივნისს შედგა საქართველოს კომპარტიის I სრულად საქართველოს პარტიული კონფერენცია, რომელმაც განიხილა საქართველოს კომპარტიის ორგანიზაციული მშენებლობის საკითხები. კონფერენციამ მოისინძინა თანამოხსენება მოსახლეობაში აგიტაციისა და პროპაგანდის ამოცანების შესახებ და დასახა გაზული ღონისძიებები<sup>10</sup>. კერძოდ,



სააგიტაციო-პროპაგანდისტული მუშაობის დარგში, ამ მუშაობის გაფართოებისა და გაღრმავებისათვის, პარალელურად ბოლომდე ამოფხვრისა და პარტიული ორგანოების განყოფილებების მკვინაშლური პროდუქტიულობის მიღწევისათვის. საქართველო ჩაითვალა პარტიული კომიტეტების აგიტაციო-პროპაგანდისტ განყოფილებებისა და პოლიტგანყოფილებების გაერთიანება. ამ გაერთიანებულ ორგანოს უნდა ჩაეტარებია ენერგიული მუშაობა, რომ ერთდროულ და სამუდამოდ მოესპო მუშებისა და გლეხების პოლიტიკური და ტექნიკური უკოდინარობა. კონფერენციამ კურსი აიღო იქითგან, რომ სააგიტაციო-პროპაგანდისტული მუშაობაში მეტი ყურადღება მიექცეოდა მუშაობის სიღრმეს და მთავარი საკითხების მიღება ორიენიანლური და ნათარგმნი ლიტერატურის გამოსაცემად.

საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველი წლებსავე ნათელი გახდა, პოლიტიკური ლიტერატურა თითქმის არ არსებობდა ქართულ ენაზე. ცენტრალური კომიტეტის აგიტაციისა და პროპაგანდისტ განყოფილებამ შეისწავლა საგამომცემლო სასაბჭოთაო საქმის დაყენების საკითხები და ცენტრალური კომიტეტს წარუდგინა კონკრეტული მოსაზრებანი. სახელმწიფო გამომცემლობის ფაქტიურ ორგანიზაციად საქირო იყო სასწრაფო წესით თვით განყოფილების მიერ სათანადო პოლიტიკური ლიტერატურის გამოცემა და კიდევ მოხერხდა გამოცემა ვ. ი. ლენინის ნაშრომისა, „სასურსათო ვადასახადის შესახებ“, ი. ბ. სტალინისა — საქართველოს კომპარტიის მორიგი ამოცანების შესახებ, პარტიის პროგრამა და სხვა მრავალი ლიტერატურა.

ვ. ი. ლენინის გარდაცვალების შემდეგ ქართველი ინტელიგენცია, მიიღო ქართველი მუშების სახელით მოითხოვეს ვ. ი. ლენინის თხზულებათა ქართულ ენაზე დაუყოვნებლივ გამოცემა და ამით გამოსატყვეს ქართველი ხალხის დამოკიდებულებას ლენინის მოძღვრებისადმი. ეს სურვილი ჩამოყალიბდა განათლების სახალხო კომისარიატის წერილობით საქართველოს ცაკისდმი.

1923-1925 წლებში საქართველოში მასიური ტირაჟით გამოდის მარქსისა და ენგელსის ნაწარმოები „კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“.

ქართულ ენაზე ითარგმნა ვ. ი. ლენინის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები, დაიწყო თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა მასების კომუნისტურად აღზრდისა და საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების იდეოლოგიური მუშაობის გარდაქმნაში.

დიდი მუშაობა წარმოებდა ნაციონალურ უმცირესობას შორის მათი კულტურული დონის ამაღლებისათვის.

სერიოზული მუშაობა გაიმართა აგრეთვე ქალთა შორის. ცენტრალური კომიტეტის ქალთა შორის მუშაობის განყოფილება სცემდა ორკვირულ „ფურცელს“ ქართულ ენაზე. ასეთ

ფურცლებს ბეჭდვდნენ დიდილობრივი გაზუთებიც; გამოვიდნენ ქალთა მოძრაობისადმი მიძღვნილი წიგნები, უმთავრესად ნაძაგინისა თარგმნი.

საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით დიდ მუშაობას ატარებდნენ პროფკავშირები, რომლებიც გაერთიანებულ იყვნენ საწარმო პრინციპებზე აგებულ 21 პროფკავშირულ ორგანიზაციაში. 1921 წ. ივნისში მოწვეულ პროფკავშირის პირველ კონფერენციას არჩეულ იქნა საქართველოს პროფესიული კავშირის საბჭო.

მასიურ ორგანიზაციული მუშაობა გაიანჯღ აგრეთვე საბჭოებმა, რომლებმაც ამ ხანებში უკვე დაამთავრეს ორგანიზაციული პერიოდი. ყველგან სამაზრო კომიტეტის წევრები შედიოდნენ აღმასკომების შემადგენლობაში და პირიქით. პარტიული ორგანიზაციები თავის ხელმძღვანელობის საბჭოებისადმი ანხორავდნენ პარტიული ფრაქციების საშუალებით. სულ უფრო მეტად ირასმებოდნენ მასები საბჭოების გარშემო და აქტიურად მონაწილეობდნენ სამეურნეო და კულტურულ ღონისძიებათა გატარებაში, საბჭოთა ხელისუფლების აღცავში.

როგორც ყველაფერში ისე ორგანიზაციული კულტურულ მასობრივი მუშაობის გატარებაში პარტიის უახლოესი თანაშემწე იყო კომკავშირი, რომლის საქმიანობას უწლიდა ხელს ის, რომ კომკავშირში წერა-კითხვის უკოდინარობა რაოდენობა 40%-ზე მეტს შეადგენდა<sup>11</sup>. კომკავშირის მუშაობის საკითხებს მივხედვას სპეციალური ფურცლები გაზუთ „კომუნისტის“ და მატება. პარტიამ კომკავშირს დაუსახა ამოცანა მეტი ენერგიით ემუშავა ახალგაზრდობის პოლიტიკური და კულტურული დონის ამაღლებისათვის, საავტაციო-პროპაგანდისტული და პოლიტ-საგანმანათლებლო საქმიანობა აეყვანა მოწოდების სიმაღლეზე. კომკავშირი პარტიის ხელმძღვანელობით აწარმოებდა იდეურ ბრძოლას მემარჯვენე — ახალგაზრდულ ორგანიზაციებთან, „ახალგაზრდა მარქისტებთან“, იბრძოდა თავისი წევრების იდეური გამოწრობისათვის.

კომუნისტური პარტიის მიერ სახელმწიფო ძალაუფლების ხელში აღებისათვის პარტიულმა პრესამ დიდი როლი შეასრულა. ასევე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მან ხელისუფლების განმტკიცებისათვის ბრძოლაში. მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წელს პარტიული პრესის ტირაჟი დიდი არ იყო, პრესის გავრცელების საქმეში ადგილი ჰქონდა ნაკლოვანებებს, მოყოლებულა გაზუთების იდეური დონეც, გაზუთები უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდნენ საერთაშორისო მოვლენებს, ვიდრე ქვეყნის შიგნით დემომაზრობის საკითხება, მერთალად აშუქებდნენ პარტიული ცხოვრებისა და საბჭოთა მნიშვნელობის საკითხებს. ცუდად შეუქმდებოდა მარტების ცხოვრებაც. აღნიშნულ თემებზე მოთავსებულ წერილებსა და კორესპონდენციებს ზოგჯერ ფორმალური ხასიათი ჰქონდა. წარმოებდა მხოლოდ ფაქტების მოწოდება ყოველგვარი ანალიზისა და განხილავების გარეშე.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციები საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში უგებდნენ 9 ყოველდღიურ, 3 ყოველკვირეულ, 2 ორკვირეულ გაზუთს, 1924-1925 წლებში კი გამოდიოდა 15 გაზუთი, აქედან ქართულ ენაზე ცხრა<sup>12</sup>.

1921-1923 წ. წ. საქართველოში საგამომცემლო მუშაობის



საქართველოს  
თავისუფალი  
საქართველო

ეწეოდა მრავალი საბჭოთა და პარტიული ორგანიზაცია. არსებობდა გამომცემლობანი საქ. კ. ბ. (ბ) ცენტრალურ კომიტეტთან, თბილისის კომიტეტთან, ქუთაისის სამაზრო კომიტეტთან, ბათუმის კომიტეტთან, ფოთის, სენაკის, სიღნაღის სამაზრო კომიტეტებთან და აფხაზეთის საოლქო კომიტეტთან. არსებობდა გამომცემლობა აგრეთვე ა/კ საოლქო კომიტეტთან. 1924 წ. ოქტომბრამდე ყველა გამომცემლობამ გააშისცა 678 სახელწოდების წიგნი და ბროშურა, რომლის საერთო ტირაჟი უდრიდა 2.359.360 ეგზემპლარს, აქედან ქართულ ენაზე 537 სახელწოდების წიგნი 1.978.760 ეგზ. ტირაჟით, რუსულ ენაზე გამოიცა 124 სახელწოდების წიგნი 357. 650 ეგზემპლარი ტირაჟით, სხვა ენებზე დაბეჭდილია 17 სახელწოდების წიგნი<sup>13</sup>.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდა ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა და სახელმწიფო გამომცემლობა. პირველმა 1924 წ. ოქტომბრამდე ქართულ ენაზე გამოსცა 103

სახელწოდების წიგნი და ბროშურა 265. 500 ტირაჟით. საქართველოს ენაზე 15 სახელწოდების 30.000 ტირაჟით. სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოუშვა 285 სახელწოდების წიგნი და ბროშურა 1.267.700 ეგზ. ტირაჟით. აქედან ქართულ ენაზე 236 სახელწოდების 1.163.500 ეგზ. ტირაჟით, რუსულ ენაზე 32 სახელწოდების 71.250 ეგზ. ტირაჟით. გარდა ამისა ეროვნულ უმცირესობათა ენებზე გამოვიდა 17 სახელწოდების წიგნი 22.950 ეგზ. ტირაჟით.

ამ სამუშაოზე რომ წარმოდგენა გვეწოდეს უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საქართველოში მწვეწვავების ბატონობის წლებში სულ გამოცემულ იქნა 280 სახელწოდების წიგნი და ბროშურა 600.000.000 ეგზ. ტირაჟით.

საქართველოს კომპარტიის მიერ გატარებული ასეთი ღონისძიებები მშრომელთა წიგნიერებისა და კულტურული ღონის ამადლება ემსახურებოდა, პარტიის იდეოლოგიურ მუშაობას აძლიერებდა.

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ი ბ ი:

<sup>1</sup> მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტი. არქივი, ფ. 14, აღწერა 1, ნაწ. 1, საქმე 209, ფურცელი 67-76.

<sup>2</sup> იქვე, საქმე 37, ფურცელი 16.

<sup>3</sup> საქ. კ. ბ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის უწყებები. 1921 წ. ოქტომბერი, № 6, გვ. 12.

<sup>4</sup> იქვე.

<sup>5</sup> იქვე, № 2, 3.

<sup>6</sup> იქვე, № 5, 1921 წ. გვ. 42-43.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 45.

<sup>8</sup> სკვპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ცენტრალური პარტიული არქივი, ფ. 17, აღწერა 16, საქმე 318 ფ. 174-175.

<sup>9</sup> საქართველოს კომპარტიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი II, 1963 წ. გვ. 23-24.

<sup>10</sup> გაზეთი „პრავდა გრუზიის“ 1922 წ. ივნისის № 404-ის დამატება.

<sup>11</sup> მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტიული არქივი, ფ. 14, აღწერა 1, ნაწილი 1, საქმე 67, ფურცელი 122-124.

<sup>12</sup> სკვპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ცენტრალური პარტიული არქივი, ფ. 17, აღწერა 16, საქმე 318, ფ. 175-176.

<sup>13</sup> მასალები საქ. კომპ. პარტიის (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშისა მე-4 ყრილობისათვის, საქ. კ. ბ. (ბ) ც-ის გამოცემა, თბილისი, 1925 წ. გვ. 247-248.



მამია ახობაძე  
წარსლის მოგონება



სცენა რუსთაველის  
თეატრის სპექტაკლიდან  
„რევია“



## რევოლუციური იდეალების თეატრი

ნინო შვანგირაძე



ქტომბრის რევოლუციის თემატიკაზე შექმნილმა რეპერტუარმა თეატრი აქცია მაყურებლის არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების, არამედ მისი პოლიტიკურად აღზრდის კერადაც. ამ მიმართებით რუსთაველის თეატრმა ისტორიული როლი შეასრულა კომუნისტური პარტიის იდეების პროპაგანდის საქმეში. თავისი სპექტაკლებით თეატრი მაყურებელს აცნობდა, თუ როგორ იზრდებოდა და იწრთობოდა ბრძოლებში კომუნისტური პარტია, კერძოდ ჩვენში, საქართველოს ბოლშევიკური ორგანიზაცია როგორ რაზმავდა მშრომელებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ქართველი ხალხისათვის თეატრი ყოველთვის წარმოადგენდა დიდ ტრინუნას, რომელიც თვითმპყრობელობის პირობებშიც კი ასერსებდა ყოფილიყო მოწინავე, პროგრესული აზრების გამტარებელი. თეატრი იყო ადგილი, სადაც მტკიცედებოდა ხალხის იმედი უკეთეს მომავალზე, საიდანაც ვრცელდებოდა განმათავისუფლებელი იდეები. ათეული წლების მანძილზე ქართულმა თეატრმა შეიმუშავა მტკიცე საზოგადოებრივი ტრადიციები და ხალხის პოლიტიკურ გათვითცნობიერებაში საგრანობი როლი შეასრულა.

1921 წელი. საქართველოში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება, რომელმაც მეტად მძიმე მემკვიდრეობა მიიღო ეკონომიკისა და კულტურის დარგში. არც თეატრი წარმოადგენდა გამონაკლისს. საჭირო გახდა სასწრაფო ღონისძიებების გატარება, რათა თეატრის შემოქმედების ფართო საშუალება მისცემოდა.

პირველი და მთავარი ღონისძიება მდგომარეობდა იმაში, რომ ქართული თეატრი სახელმწიფოში აიყვანა თავის მზრუნველობაში და ამით მას არსებობის მტკიცე, მატერიალური საფუძველი შეუქმნა. თეატრი გადაიქცა ხალხის პოლიტიკური აღზრდის მძლავრ იარაღად.

იმავე წლის 25 ნოემბერს ქართულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელი. ამავე დროს დასმნი ჩაირიცხა ყველა მსახიობი, ვისაც კი ქართულ სცენაზე ზედიზედ სამი წელი მაინც ემუშავა. მათ შორის იყვნენ როგორც ძველი, სახელმწიფოებრივი, ისე ახალი თაობის ნიჭიერი შემოქმედნი, მაგრამ რადგან თეატრში თავი მოიყარეს სხვადასხვა შემოქმედებითი სკოლისა და მსოფლმხედველობის მოღვაწეებმა, მუშაობა ვერ აეწყო ისე, როგორც ამას ქვეყნის ახალი პირობები მოითხოვდა. თეატრი კვლავ საზოგადოების ყურადღების გარეშე რჩებოდა.

1922 წელს ქართულ თეატრში მოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც რუსთაველის თეატრის გაძლიერების დიდად საპასუხისმგებლო საქმე იკისრა. ამ დიდასა და მრავალმხრივ ხელეოვანს ამ დროისათვის უკვე საყოველთაო აღიარება აქონდა მოპოვებული.

კოტე მარჯანიშვილმა მოახდინა ქართული თეატრის რეფორმა, რისი დასტურიც ცნობილი პიესის „ცხვრის წყაროს“ პრემიერა იყო.

ამ ისტორიული წარმოდგენით ქართულმა თეატრმა ახალი იერი მიიღო, დარბაზი ახალმა მაყურებელმა დაიპყრო. კოტე მარჯანიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოვიდნენ ახალ-





აკაკი ხორავა —  
შეანალია  
(„რეღვევა“)



და სხვა მსახიობებს, ესენი იყვნენ: ვერიკო ანჯაფურაძე, თამარ ტაყაყაძე, უმანგი ჩხეიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა, შალვა ღამბაშიძე და სხვები, რომლებიც შემდეგში საბჭოთა ქართული თეატრის წამყვანი ძალები გახდნენ და მის განვითარებაში დიდი როლი ითამაშეს.

ძველი თაობის მსახიობებიდან კი დასწი იმყოფებოდნენ: ვასო აბაშიძე, ვიქტორ გამყარლიძე, ნიკო გვიციჩიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნინო და გიორგი დავითაშვილები, ნატალია ჯავახიშვილი, ტასო აბაშიძე, ელენე დონაუერი, ცაცა ამირეჯიბი, სანდრო ფორთოლიანი, ხოლო რეჟისორებად კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, სანდრო აბმეტელი, აკაკი ფაღავა, მიხეილ ქორელი.

კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით და საბჭოთა ხელისუფლების მხარუნელობით თეატრმა მონაზა ძალები, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელი გახდა ფართო შემოქმედების გზაზე გამოსვლა.

თეატრი უკვე გამოდიოდა იდეური დაცემულობისა და უიმედობის ჩიხიდან. წინ მას განახლების დიდი გზა ესახებოდა, რასაც კოტე მარჯანიშვილი დიდი ოქტომბრის რევოლუციას უმაღლოდა. „დიდი ოქტომბრის რევოლუციამ და ახალმა სულმა, — წერდა მარჯანიშვილი, — რომლითაც ახლა მთელი ქვეყნიერება მოცული, თეატრს დაუბრუნა შემეცნებითი მნიშვნელობა, ქმედითობა, აქტიურობა, რიტმი. თავისი სახლეჩებიდან მან განდევნა ყოველგვარი გულგარული ფოტოგრაფიულობა...“

...თეატრი ისმის ახალი მაჯისცემა, იგი ჯანბრთვლდება და დღეს იწეება თუ ხვალ ორივე ფეხზე წამოდგება. ჩვენ სიხარულით ველოდებით ამას...“

მთელს ამ პერიოდში კოტე მარჯანიშვილის მარჯვენა ხელს წარმოადგენდა ახალგაზრდა სანდრო აბმეტელი, რომელმაც შემდეგში რუსთაველის თეატრის განვითარებაში, მისი შემოქმედებითი ძალების ჩამოყალიბებაში გადაწყვეტილი როლი შეასრულა.

კოტე მარჯანიშვილიდან ერთად დაიწყო სანდრო აბმეტელმა ქართული საბჭოთა თეატრის შენება. მარჯანიშვილისაგან შეითვისა მან ყოველივე ძვირფასი და მნიშვნელოვანი ახალი თეატრის შესაქმნელად. იგრძნო რა სოციალისტური ქვეყნის მაჯისცემა, თავისი იდეური მრწამსით მტკიცედ დადგა საბჭოთა პოზიციებზე და მის მხატვრულ ასახვას მონაწილე მთელი თავის ნიჭი და ენერჯია.

თავისი არსებობის პირველი წლებში რუსთაველის თეატრი ჯერ კიდევ ძველი რეპერტუარით სარგებლობდა („ვიღრე ახვალ“, „ედმონდ კინი“, „მადამ სან ენის“, „ორი ჯობიერი“, „სალომეა“), ამავე დროს მიმართავდა იმეამად არსებულ ძირითად ორიგინალურ დრამატურგიას (შალვა დადიანის „გარამი“, ნიკო შიუკაშვილის „სიმხანჯე“, სანდრო შანშიაშვილის „როდამი“), — მიმართავდა იმდენად, რამდენადაც კოტე მარჯანიშვილი თეატრის განვითარებას ეროვნული დრამატურგიის გარეშე შეუძლებლად მიიჩნევდა. მაგრამ აღნიშნული სპექტაკლები მოკლებული იყვნენ ყოველგვარ სიახლეს, არ გამოიჩინებდნენ ფორმის სიძნობელებს. მცირე გამონაკლისს მხოლოდ ერთი-ორი პიესა თუ წარმოადგენდა.

გაზრდები ანთებული თვალებით, ენთუზიასტები, რომლებიც თეატრში ემბედნენ არა ფიზიოლოგიურ განცდებს, არამედ ზეიმს და აზრის საზრდოს. „ცხვრის წყაროთი“ კოტე მარჯანიშვილმა საბოლოოდ დაამკვიდრა ჩვენში ე. წ. სინთეტური თეატრი.

„ცხვრის წყარო“ იყო საბჭოთა ეპოქის ის პირველი ქართული სპექტაკლი, რომელმაც ბევრი საიმედო ძალა გამოავლენა, იგი იყო საფუძველი იმ ურყევი გადაწყვეტილებისა, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა მიიღო, სახელდობრ ნიჭიერ აქტიორულ ძალებზე დაყრდნობით დაეწყო ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნა.

თეატრში მთავარი ადგილი დაეთმო ახალგაზრდობას, იმეამად თბილისში არსებული ჯაბადარის სტუდიიდან მოსულთ

„ნაზრო“





თანამედროვეობის ამსახველი, ორიგინალური საბჭოთა დრამატურგიის უკონოლობის გამო თეატრი ძირითადად იყენებდა უცხოურ, რუსული და ქართული კლასიკურ დრამატურგიის ზოგიერთ ნიმუშს (შექსპირის „ვინძიის ცეცქები“, მოლიერის „განაზარებული მდაბიო“, სინგის „გმირი“, გიორგი ერისთავის „გარანა“, დიდი კლდიაშვილის მოთხრობიდან ინსცენირებული „სამანოშვილის დღინაცვალა“), მაგრამ ამ რეპერტუარის გვედით იგი მიმართავდა თარგმნილ ექსპრესიონისტული ხასიათის პიესებსაც (ფერდელის „შვიულ მენში“, ტოლერის „აკაცი მასა“, კაიზურის „გაზი“), რაც იმის საშიშროებას ქმნიდა, რომ მერყევი აღმოჩენილიყო თეატრის იდოლოგიური ხაზი და იგი ფორმალისმისა და ბურჟუაზიული ესთეტიკის რისხი მომწყვდეულიყო.

საბჭოთა მაყურებელი კი მოიხიზდა ეპოქის შესატყვის რეპერტუარს, მოითხოვდა ამოძრავებელი მასების აქტიურობას, როგორც განვლილი სამოქალაქო ომების, ასევე თანამედროვე სოციალისტური მშენებლობის თემატიკის მაღალ მხატვრულ განსახიერებას. ახალი მაყურებელი ისწრაფოდა თავისი თეატრის სცენაზე დაეხაზა საბჭოთა ადამიანის სახე, მისი ყოფა, გმირული ბრძოლა, ადამიანთა შორის ახალი ურთიერთობანი. ამ საქმეში მთავარი როლი უნდა შეესრულებია საბჭოთა დრამატურგიას, რომელიც ის ის იყო მხოლოდ ფეხს იდგამდა, ეს კი დიდად აფერხებდა ახალი თეატრის წინსვლის ტემპს. ასეთ პირობებში კვლევა მარჯანიშვილმა ისევ უცხოურ კლასიკურ დრამატურგიის მიმართა და არჩევანი „კამლიტზე“ შეაჩერა, რაც განაორციელა კიდევაც 1925 წელს.

ეს სპექტაკლი მოვლდა იყო არა მარტო რუსთაველის სახელობის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის განვითარებაში. რუსთაველის თეატრმა თავისი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა. იგი სრული აღორძინების გზაზე დადგა. ხალხი ეცნობოდა იმ ღონისძიებათა ბრწყინვალე შედეგებს, რომლებიც პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ ქართული თეატრალური კულტურის ასაღორძინებლად მიიღო.

ოთხი წელი იმუშავა კოტე მარჯანიშვილმა რუსთაველის თეატრში და ფართო შემოქმედებით გზაზე დააყენა იგი. მის დავალებს უზარმაზარია საერთოდ ქართული საბჭოთა თეატრის და კერძოდ რუსთაველის თეატრის შექმნაში. მარჯანიშვილის დამსახურება ამ მხრივ ეპოქალურია, იგი სამართლიანად ითვლება ქართული თეატრის რეფორმატორად. ფუძემდებლად.

1925-26 წლის სეზონიდან რუსთაველის თეატრს სათავეში ჩაუდგა სანდრო ამბეტელი.

თანამედროვე აქტუალურ საკითხებზე დაწერილი ორიგინალური პიესების უკონოლობის გამო რუსთაველის თეატრმა მიმართა თარგმნილ საბჭოთა დრამატურგიას. მან ხელი ჩასწია რუსულ საბჭოთა პიესებს, რომლებიც ასახავდნენ ჩვენს ქვეყანაში ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის განმტკიცებისათვის ბრძოლას.

თეატრის პირველი ღონისძიება ამ მხრივ ა. გულბოვის რეჟისორული შინაარსის პიესის „ზაგმესკი“ თარგმნა და დადგმა იყო 1926-27 წლის სეზონში. ეს სპექტაკლი ერთგვარ საფუძვრს წარმოადგენდა მის ცხოვრებაში, იგი მოასწავებდა

მკვეთრ შემობრუნებას რევოლუციური თემატიკისაკენ. თვალსაზრისით რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი მიიპოვა იმავე სეზონში განხორციელებულმა ბილ-ბელვეგრეოვსკის პიესამ „საქუე მარცხენა“.

რუსთაველის სახელობის თეატრს არც შემდეგ სეზონში რუსული საბჭოთა დრამატურგიისაკენ ადგილი ჰქონდა (ჯონ რიდის მიხედვით „ლორეანოვიჩის პიესა „ათი დღე, რომელმაც შესძრა ქვეყანა“, ვენცეიანოვის „ჯუმა მამიდი“). თეატრს თავის რეპერტუარში შეეჭადა და ახორციელებს სწორედ დიდი ოქტომბრის თემატიკაზე შექმნილ, რევოლუციური მუხნებარებით სავსე პიესებს — „ორვევა“, „ანზორი“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, „ქათა ქალაქი“.

ბ. ლაგრენვის „ორვევა“, რომელმაც შემოქმედების ფართო გზაზე გამოიყვანა რუსთაველის თეატრი, დაეკვირვებოდა რუსული საბჭოთა რეალისტური დრამის შექმნასთან. ადამიანმანია, რომ ამ პიესამ მამივე კოფა გამოძახილი ქართულ საბჭოთა სცენაზე, ისევე როგორ „ჯავნოსანმა 14-69“ ამავე თეატრში. ეს ფაქტი მოწმობს იმას, თუ რაოდენ ურთიანრი ინტერესები გააჩნდათ რუსულ და ქართულ საბჭოთა თეატრებს. აკაკი ხორავამ სწორედ ამ პიესაში გაავალონა პირველად თავისი არტიკული სახე, პიესის გმირმა — ბერსენევმა აპოინინა მას შემოქმედებითი გზა.

სანდრო ამბეტელის მიერ განხორციელებული ეს სპექტაკლი რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შევიდა ბრწყინვალე გამარჯვებულ, რაც განაპირობა ისტატურად ორგანიზებულმა მასობრივმა სცენებმა და რევოლუციურმა მუხნებარებამ.

„ორვევა“ ასახავდა სამოქალაქო ომის ქართველს, მასების რევოლუციურ სულისკვეთებას და მათი გამარჯვების პერსპექტივას. საბჭოთა თემატიკასთან ასეთ ორგანულ მისვლას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქმნიდა რუსთაველის თეატრის განვითარებისათვის.

სპექტაკლის წარმატება ბევრად განსაზღვრა სრულყოფილი სცენური სახეების შექმნა. აკაკი ხორავას ბერსენევი და უშანიე ჩხვიძის გოდუნი ქართული აქტიორული შემოქმედების ნიმუშებს წარმოადგენდნენ. რუსთაველის თეატრიდან უშანიე ჩხვიძის წასვლის შემდეგ გოდუნის შესანიშნავი შემსრულებელი აღმოჩნდა ელვუჯა ლორთქიფანიძე.

იმ გამარჯვების შემდეგ, რაც სპექტაკლმა „ორვევაში“ მოუტანა რუსთაველის თეატრს, ბუნებრივ იყო, რომ მას უნდა დაეცვა და განეციოთარებინა ეს ოდერ-მხატვრული გეზი. ამ მხრივ წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო „ანზორის“ დადგმა.

ცნობილია, რომ 1927 წლის მოსკოვის სამხატვრო თეატრში პირველად დაიდგა ესეველი ივანოვის „ჯაგმოსანი 14-69“. იგი გადმოაკეთა დრამატურგმა ს. შანიაშვილმა „ანზორის“ სახელწოდებით. სამხატვრო თეატრის სპექტაკლმა გარდატეხა მოახდინა არა მარტო თვით ამ თეატრის ცხოვრებაში, არამედ საერთოდ მოვლეს საბჭოთა თეატრში.

პიესის ქართულად გადმოკეთების იდეა სანდრო ამბეტელს ეკუთვნოდა. მართალია, ამბეტელს მიანდა, რომ რუსული და სხვა ეროვნული თეატრების განვითარების საფუძველი ეროვნული დრამატურგია უნდა იყოს, მაგრამ რადგანაც იმ ხანებში ჯერ კიდევ გზას იკვლევდა ქართული საბჭოთა დრამატურგია,



ქართველთა  
წიგანთა კავშირი



უმანგი ხეივნი —  
გოლვინი  
(„რღვევა“)

ნავად ჩაფიქრებულმა და ბრწყინვალედ გადაწყვეტილმა სკან-სტრუქციებმა, ქართულ დეკორაციულ ხელოვნებაში ნამდვილი ეპოქა შექმნა.

ამ სპექტაკლის შესახებ 1930 წელს გაზეთ ივესტიაში ცნობილი ამერიკელი მწერალი სტრონგი წერდა: „ანზორის“ მესამე მოქმედება თავისი დრამატუზმით და არქიტექტონიკით ისეთ სიმაღლეს აღწევს, როგორც მსოფლიო სცენაზე არ მი-ნახავს. ალტაყელი ვარ. ჩემი საუკეთესო თეატრალური შთა-ბეჭდილებები მოსკოვში რუსთაველის თეატრისა“.

ახალი, ეროვნული სასცენო ფორმის ძიებასთან ერთად რუსთაველის თეატრს არ შეუწელებია ცდა, რათა სცენაზე აეტანა ქართული დრამატურგია. იგი კომპრომისზეც კი მი-დიოდა და ზოგჯერ სუსტ ორიგინალურ პიესებსაც დამდა. ამ ეტაპზე თეატრი სცენას უთმობს რუსულ საბჭოთა დრამატურ-გიას, რომელიც უკვე მტკიცე ნიადაგზე იდგა და გააჩნდა იდე-ურად და მხატვრულად გამართული არა ერთი პიესა. თე-ატრმა თარგმნა და ზედისეფ დადაგა კირშინის „ლიონდაი გუგუტებს“ და „ქართა ქალაქი“, იარცვეის „ღვარძლი“, სლა-ვინსკის „პროტესტი“.

წარბატება ხვდა თეატრის მიერ 1933-34 წლის სეზონში დადგმულ სლავინის პიესას „ინტერვენცია“.

სპექტაკლში მოქმედებდნენ სხვადასხვა საზოგადოებრივი ძალები — ერევოლუციის ჯარისკაცები და არისტოკრატია, ბურ-ჟუაზიის ნაშთები, კაპიტალისტური სისტემის მსხვერპლნი.

სანდრო ამბეტლის ეს საინტერესო სპექტაკლი ნათელ წარმოდგენას იძლეოდა იმ დაძაბულ და სამართლიან ბრძო-ლაზე, რომელსაც საბჭოთა ადამიანები ეწეოდნენ ჩვენი ქვეყ-ნის საზღვრებში შემოჭრილი ინტერვენტო წინააღმდეგ.

მასში ბევრი ისეთი აქტიორული სახე შეიქმნა, რომელმაც წინმშეგლოვანი გაამდიდრა მსახიობთა შემოქმედებითი ბოლ-რაფია. ასეთი იყო მაგალითად გიორგი დავითაშვილის ბოლ-შეგვი ბროცკი, ელეგუა ლორთქიფანიძის ბონდარეკო, რუ-სუდან ბერიძის სანკა, ნინო დავითაშვილის ქვიდასი, აკაკი ვასაძის სულესტანი. მაგრამ მაყურებლის განსაკუთრებულ ინტერესს გამოიწვია აკაკი ხორავამ, რომელმაც სენეგალელი ალის უსიტვივი როლიდან დადგმედ დაუვიწყარი სახე შექმნა, და თვანე აბაშიძემ, რომელიც დიდი აქტიორული ოსტატობით ასრულებდა ფილკას როლს.

წინმშეგლოვანი როლი შეასრულა აგრეთვე შალვა დადა-ნის ისტორიულ-რევოლუციურმა პიესამ „ნაპერწყლიდან“, რომელიც აკ. ვასაძემ დადაგა 1937 წელს (მხატვ. ირ. გამრე-კელი, მუსიკა რ. გაბიჩავის).

პიესას საფუძვლად ისტორიული სინამდვილე ედო. მან გადასმალა მუსთა კლასის გმირული ბრძოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფურცელი — ბათუმის მუშების რევოლუციური გამოსვლები.

სპექტაკლი მაღალმხატვრული სახეებით აცნობდა მაყუ-რებელს, თუ როგორ იზრდებოდა და იწრებოდა საქართვე-ლს ბოლშევიკური ორგანიზაცია, როგორ რაზმავდა სტალინი მუშებს ფიზიკურბოლომის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ამ გმირულ სპექტაკლში, რომელშიც იგრძობოდა ეპოქის მხურვალე სუნთქვა, მონაწილეობდნენ აკ. ვასაძე, აკ. ხორავა,

იძულებული გახდა დაეშვა გამდიოქართულების პრაქტიკა. ახმეტელი სამართლიანად აცხადებდა, რომ ქართული თეატრი უნდა დაიპყროს ეროვნულმა დრამატურგიამ, ხოლო იგი თა-ნამედროულებს უნდა გამოხატავდეს.

„ანზორის“, ისევე როგორც „რღვევა“, თავისი მნიშვნელო-ბით ისტორიულია არა მხოლოდ რუსთაველის თეატრის, არა-მედ საერთოდ ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში. ამ სპექტაკლებით, რუსთაველის თეატრი გასცდა ეროვნულ ზღუ-დებს და საკავშირო თეატრალური ხელოვნების ფართო ასპა-რეზე გავიდა, კავშირის მოწინავე თეატრების რიგებში ჩადაგა.

„ანზორის“ რუსთაველის თეატრის უდიდესი მიღწევა იყო. მან საბოლოოდ განამტკიცა პირველი ქართული საბჭოთა თე-ატრის, რუსთაველის თეატრის სახელი. ამ სპექტაკლმა ნათელ-ჰყო, რომ საბჭოთა ხალხის ბრძოლა სოციალიზმისათვის შე-იძლებოდა გამდიოქმულიყო კონკრეტულ ეროვნულ სახეებში.

სპექტაკლში მთიელი პარტიზანის კოლორიტული სახე შექმნა აკაკი ხორავამ, რომელმაც დიდი უშუალობით გადმოს-ცა საშუალო გლეხის ტრაგედია, მისი პათოსი და შეუბღალა-ვი რაინდული სული. ამას დაუვიწყარი სახე წარმოადგინეს ვასო გომიასვილი და აკაკი ვასაძემ. ამ როლით მათ ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრეს. მსახიობმა გიორგი სარ-ჩიშვილიძემ ჩინელი პარტიზანის ეპიზოდური, მაგრამ ისეთი ძლიერი სახე შექმნა, რომ იგი დღემდე დაუვიწყარია. მუსიკა სპექტაკლისათვის, რომელიც კომპოზიტორმა ვანო გოგიელიმ დაწერა, დიდი მოწონებით სარგებლობდა და შემდგომ ხალხ-ში სასიმღეროდ გადავიდა.

„ანზორის“ მხატვარ ირაკლი გამრეკელის მიერ შესანიშ-



მ. გელოვანი, გ. საღარაძე, ფ. ჭანტურია. მათ თავიანთი მასალი აქტიორული ოსტატობით გააცოცხლეს ჩვენი ქვეყნის რევოლუციური წარსულის გმირული ეპიზოდები.

ოქტომბრის რევოლუციის გმირული დღეების დრამატულ ასახვას წარმოადგენდა ნ. პოპოვის „თოფიანი კაცი“. გ. ი. ლენინის როლი დაცვისრა თეატრის ერთ-ერთ ნიჭიერ მსახიობს დ. შვაჯიას, რომელიც დიდი პასუხისმგებლობის გრძობით მოექცადა ამ როლულ საქმეს.

ასალგაზრდა მსახიობი დ. ხუციშვილი პირველად გამოვიდა ისეთ პასუხსაგებ როლში, როგორც ივანე შარდინის როლი. მსახიობმა ნათლუყო თავისი აქტიორული მონაცემების საინტერესო მხარეები, დასატა სახე რუსი გლეხისა, რომელიც რევოლუციის ორომტრიალში მოხვდა და მისი ცხოველმყოფელი გავლენის ქვეშ მოექცა.

გ. დავითაშვილმა უხვად გამოიყენა თავისი მდიდარი სცენური გამოცდილება, ნიჭიერება და მუშა ჩიზისოვის დამაჯერებელი სახე მოგვცა. მსაყურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებდა ემ. აფხაძის მუზღღვარნი დიმოვი.

სპექტაკლში ჩაბმული იყო თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი, მათ შორის: გ. საღარაძე, სტ. ჯაფარიძე, მ. ჩიხლაძე, ივ. ჯავახიშვილი, რ. ბერიძე, თ. თუმოშვილი, ალ. აფხაძე და სხვები. სტალინის როლი შესარულა ასალგაზრდა მსახიობმა ა. კობალაძემ. მსაყურებელი შეუჩვენებელი ინტერესით ადევნებდა თვალუკრს ამ ქუმმარტიად კარგ სპექტაკლს.

სამაჟლო ომის მყარ წლებში თავისი შემოქმედებითი უნერგია თეატრმა იქითენ მიმართა, ხალხის კეთილშობილური პატრიოტული გრძობები უფრო გაღვივებია, გამარჯვების რწმენა განმტკიცებია. რეპერტუარში პირველ რიგში ისეთი პიესები შეიტანა, რომლებიც ასახავდნენ საბჭოთა არმიის თავდადებულ ბრძოლებს სამაჟლო ომის ფრონტებზე, ანდა წარსულში ხალხის გმირულ ბრძოლებს. ამ პერიოდში დაიდგა ვანიონ დარასელის „კიკვიძე“, რქეშვაგისა და კაცის „ოლეგო დუნდინი“.

ა. ვასაძის მიერ დადგმულმა ამ სპექტაკლებმა მსაყურებლის წინაშე გააცოცხლეს სამოქალაქო ომის გმირები, რომლებიც თავს სწირავდნენ სამშობლოს. თეატრმა შესწოლო მოქანახა შესაფერი მეტყველი საღებავები, რათა მსაყურებლისთვის ეწეფნებია რევოლუციის მამოძრავებელი ძალები, პარტიის ზოლი საბჭოთა ადამიანების რევოლუციური შეგნების ჩამოყალიბებაში, გმირული ეპოქის მღღღვარე ეპიზოდები.

სპექტაკლ „კიკვიძის“ ლინსება ის იყო, რომ მასში დამაჯერებლად, რეალისტურად აისახა საბჭოთა ხალხების მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა, სამოქალაქო ომის ქარკვებლში გამოჭედილი მათი ურღვევი მეგობრობა. გ. კიკვიძის შთამაგონებელი სახის შექმნისათვის ავ. ვასაძეს მიენიჭა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება. იმავე პერიოდში ამ როლს მსახიობი სტ. ჯაფარიძე ასრულებდა, წმღმღვი კი იგი დიდი აქტიორული ოსტატობით განასახიერა ასალგაზრდა მსახიობმა კ. მახარაძემ.

„კიკვიძე“ რუსთაველის თეატრის მნიშვნელოვანი გამარჯვება, ნამდვილი პატრიოტული სპექტაკლი იყო, რომელიც

„მსაყურე თეატრები“



სამამულო ომის დღეებში მსაყურებლის საბრძოლო განწყობილებას ესმინებოდა.

1950 წელს მიხელ თუმანიშვილმა დადავა ვს. ვინწვსვის „დაუვიწყარი 1919 წელი“. სპექტაკლში ყურადღების ცენტრში იდგა რევოლუციური და კონტრრევოლუციური ბანაკების ბრძოლა. ამ მიზნისათვის რქისორმა მიმართა ლაკონურ და გაბედულ მიზანსცენებს. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლში საინტერესო სცენური საღებვი შექმნეს ასალგაზრდა მსახიობებმა.

შობივეი იმ მუზღღვართა რიცქს გუუფთოდა, რომლებიც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებაში და რომელთა კლასიკური სახეები ჯერ კიდევ 30-იან წლებში შეიქმნა საბჭოთა დრამატურგიაში. მის წინამორბედებად რუსულ საბჭოთა დრამატურგიაში გვევლინებია: გოდუნი, შვანდია და ბრატისკა. ნათელი გონება, მტკიცე ხასიათი, შეუმცდარი ალლო საწინდარი იყო სამაგალითო რევოლუციონერისა — ასეთი იყო ასალგაზრდა მსახიობის დ. აბაშიძის მიერ განასახიერებელი მუზღღვარი შობივეი.

ამ ქუმმარტიად საინტერესო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლის წარმოდგენიდან გავიდა მხოლოდ რამდენიმე დღე და თეატრმა უწევნა ახალი სპექტაკლი — ი. პოპოვის „ოჯახი“.

მსაყურებლის თვალწინ იმღღებოდა მღღღვარე ეპიზოდები ასალგაზრდა ლენინის ცხოვრებიდან, ეს იყო ოჯახი, სადაც დამკვიდრებული იყო ადამიანის სიყვარული, ყველაფერი გამსჭვალული იყო ჭუმნაწიხით. მსაყურებელი ეცნობოდა ლენინის მისწრაფებებს, ინტერესებს, მსოფლმხედველობას. ოჯახის დღდა მართა ალექსანდროვნა წარმოადგენდა რუსი ქალის შესანიშნავ სახეს, მის სულიერ სიღამაშეს და ხასიათის სიმტკიცეს. სპექტაკლო მსაყურებელში აცოცხლებდა დიდ:

„ამბავი ვორჟანაშვილისა“





ლენინის თანამებრძოლების, მისი — დების და უეფიწყარ რომან-ტიკულ სახეებს.

სპექტაკლის პირველი სცენიდანვე ჩანდა, რომ ნიჭიერ რეჟისორ დ. ალექსიძეს არ დაუზოვავს ენერჯია და სიყვარული გეროვნება და ფანტაზია იმისათვის, რომ შეექმნა შთამბეჭდავი მაღალმხატვრული პატრიოტული სპექტაკლი, რომელსაც დიდი შემეცნებით-აღმზრდველობით მნიშვნელობა ჰქონდა. «გი გვიჩვენებდა თუ სწავლისა და ბრძოლის როგორი სკოლა გაიარა ულიანოვმა, რათა მუშათა კლასის სათავეში ჩამდგარიყო და მისი ინტერესები დაეცვა.

ვლადიმერ ულიანოვის დაუეფიწყარ სახე შექმნა ახალგაზრდა მსახიობმა კოტე მხარაძემ. მან მაყურებელს გააცნო ახალგაზრდა გიმნაზიელის მდიდარი სულიერი ცხოვრება. მსახიობმა ამ სახეში შეიტანა დიდი სითბო, გვიჩვენა ახალგაზრდა ვალერიას კეთილშობილური თვისებები. მსახიობმა იგი დახატა, როგორც უაღრესად პრინციპული, უსამართლო-სასთან შეურაცხველი, მოსიყვარულე შეილი.

თ. ბაქრაძის და თ. წულუკიძის სცენურ შემოქმედებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მათ მიერ წარმოსახულმა მარიამ ალექსანდროვნას სახემ. მსახიობები კარგად გადმოსცემდნენ დედის შინაგან განცდებს, მის მდიდარ სამყაროს და კეთილშობილებას, ჭეშმარიტს, ხატავდნენ ადამიანს, რომელიც ხელს უწყობს შვილების საუკეთესო მისწრაფებებს.

«ოქტომისტური ტრაგედია», რომელიც 1958 წელს განახორციელა არჩილ ჩხარტიანი, მოწონა არა მარტო ქართულმა მაყურებელმა. მან მაღალი შეფასება მიიღო მოსკოვში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკაბრეც, ცნობილმა კრიტიკოსებმა აღნიშნეს რეჟისორული ჩანაფიქრის თავისებურება და მაღალი აქტიური ხელოვნება.

სპექტაკლში კომისარის როლის განმსახივრებელი ნინო ლაფაი მტკად მომზადებული და აღმავალი იყო.

თეატრი დაქინებით ეძებდა რევოლუციური სახიათის მშობლიურ დრამატურგიას, მას სურდა რაც შეიძლება მეტი სიცხადით, სიღრმით და მრავალფეროვნად გამოეხატა ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრება, მისი გმირული წარსული, იმედები და ბრძოლა. ამაზე მეტყველებს რუსთაველის თეატრული პოლიკარპე კაკაბაძის ცნობილი პიესის «ყვარყვარე თუთაბერის» დადგმა. ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ეს მტკად მნიშვნელოვანი და საყურადღებო ნაწარმოები ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლებიდან ხორციელდებოდა თეატრებში. თეატრმა მიიჩნია, რომ დიდი ოქტომბრის რევოლუციის თემაზე შექმნილი ამ კომედით გამამდირებდა თავის რეპერტუარს და 1959 წელს მისცა კიდევაც სცენური სიუჟეტზე საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ძნელი წლების ამსახველ და დიდებულ პიესას.

სპექტაკლის დამდგმელმა დიმი. ალექსიძემ არ დაუმორა თავისი მდიდარი რეჟისორული შესაძლებლობები, რათა თანამედროვეობის თვალთ დაეხანა ყავარყვარის სახე და შეექმნა იდეური და მხატვრულად კარგად შეკრული სპექტაკლი.

ეროსი მანჯავალაძემ ყვარყვარეს სახის განხორციელებით კიტეც ერთხელ დაადასტურა თავისი ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი.

ვისაც ეს სპექტაკლი უნახავს, არ შეიძლება არ ახსოვდეს რამაზ ჩიჩიკაძის მიერ ბრწყინვალედ განხორციელებული ეპიზოდური როლი — ჯარისკაცის მკაცრი გროტესკული სახე.

რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში, შესაძლოა, დიდი კვალი არ დაუნეგვია სპექტაკლს «ქარიშხალი» (რეჟისორი ლ. შირჭულავა). მაგრამ არ შეიძლება გვერიც ავუარათ მისი მნიშვნელობა. ს. კლდიაშვილის ეს პიესა მოგვითხრობს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ინტელიგენციის ბედზე, იმ გადატარებულს, რომელიც მოხდა ქვეყანასა და ახალი ადამიანის მოთხოვნებდელობაში.

სპექტაკლში იყო არა ერთ აქტიორულად შესანიშნავი სახე: ს. ზაქარაიძის ჭაჭიაშვილი, გიორგი სალარაძის — პოეტური მოხეცი, ლ. დამაშვიძის გმირის მკვეერი სახათი. არ გვაიწყობს გურ. სალარაძის, გ. საკანდელიძის, ილ. საყვარელიძის, ნ. მარგველაშვილის და გ. გაბუნიას მიერ გამოყვანილი სახეები. ცხადია, ყოველი მათგანი ერთ დონეზე არ იდგა თავისი შესრულებით, მაგრამ ეს იყო ნამდვილი აქტიორული სპექტაკლი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი პერიოდი პოეტურად გამოხატა დრამატურგმა გ. კანდელაკმა პიესაში «ქართლის ჩირაღდება». მასში ნაწევრად თუ რა წინააღმდეგობებით მოიკვლევდა გზას ახალი, როგორ მძაფრად ურკინებოდა მას ძველი და წარძავალი.

სპექტაკლში, რომელიც დადგა დ. ანათემ, მაყურებლისათვის ნათელი ხდებოდა ის რთული ისტორიული პროცესები, რომლებიც ახალი სამყაროს შექმნისათვის მიმდინარეობდა. ისტორიულად განწირულ სამყაროსთან ჭიდილში იკავებდა გზას ახალი, იგი მკვიდრდებოდა ქართველი ხალხის ცხოვრების ყოველ უბანზე.

ოქტომბრის რევოლუციის პირმშომ, რუსთაველის თეატრმა გრძელი და სახელოვანი გზა განვლო. ქართული თეატრული კულტურის ისტორიაში მან არა ერთი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაწერა. არსებობს თითქმის ნახევარ საუკუნოვან მანძილზე გამოზრდა, მსახიობებსა და რეჟისორებსათა ერთად მოწინავეთა რიგებში ჩაყენდა სასახლო თეატრალური მხატვრები: ირაკლი გამრეკელი, დიმი. თავაძე, ფ. ლაპაშვილი, რომლებიც ნამდვილი თანაავტორები იყვნენ თეატრის ყველა დიდი მიღწევისა და ამ შემთხვევაში დიდი ოქტომბრის რევოლუციის თემატიკაზე შექმნილი დიდებული სცენური ნაწარმოებებისა.

რუსთაველის თეატრი დიდი მხატვრული ავტორიტეტის თეატრია. მას იცნობენ არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ საზღვარგარეთაც. ამიტომ განსაკუთრებულ მოთხოვნებებს იჩენს ჩვენი მაყურებელი მისი ყოველი ახალი სპექტაკლია მიმართ, სიხარულით ხვდება მის ყოველ წარმეტყას.

# ჩვენი თანაგებლობის იერსახე

## ქართულ შერჩევაში

ლეილა თაბუკაშვილი

ლ

იდი ოქტომბრის 50 წლისთავის ზეიმის დღეებში საქართველოს მხატვრებს შეუძლიათ კმაყოფილებით გადახედონ განვლილ გზას — ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განუხრელი აღმავლობის გზას. ეს თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია იწყება მხატვართა მცირე ჯგუფის მოღვაწეობით, რომლებიც საძირკველს უყრიდნენ ახალ ხელოვნებას, ახალი კადრების სამგედლოს და გრძელდება დღეს, როცა ჩვენი მხატვრების დიდი კოლექტივის სიმდიერე მართო მის მრავალრიცხოვანობაში როდი იხატება — პირველყოვლისა ეს არის შემოქმედებითად მძლავრი კოლექტივი მრავალი ღრმად ეროვნული, თვითმყოფადი ხელოვანი.

ყოველწლიურად ემატებიან ამ კოლექტივს საკუთარი ხელოვნების, საფუძვლიანი პროფესიული ცოდნით აღჭურვილი ასალაზრად მხატვრები, რომლებსაც თან მოაქვთ გაბედულეობა, ინდივიდუალური ხედვა. უფროსი და საშუალო თაობის ცნობილ ოსტატებთან ერთად ისინი წარმატებით გამოდიან არა მარტო რესპუბლიკურ, არამედ საკავშირო გამოფენებზე და სულ მალე იხსანებენ ფართო საზოგადოების აღიარებას.

ქართული სახვითი ხელოვნების რომელ დარგსაც არ უნდა გადახედოთ, არ შეიძლება არ შენიშნოთ, რომ ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული შინაარსი, თემატიკა, ძირითადად ჩვენი თანამედროვეობაა. მით არის შთაგონებული დიდი თუ მცირე ფორმის ნაწარმოებები. და ეს, რასაკვირველია, კანონზომიერია. ჩვენი დღევანდლობის მძლავრი სუნთქვა, საბჭოთა ადამიანების გმირული ყოველდღიურობა ამოუწურავ მასალას აძლევს შემოქმედს ღრმასწროვანი, ემოციური ნაწარმოებების შესაქმნელად და ფუნჯისა და საჭრეოლის ოსტატებაც ისწრაფვიან მოძებნონ ახლებური საშუალებები თავიანთი თანამედროვეის სახის შესაქმნელად, მისი გმირული საქმეების მხატვრულად აღსაბეჭდავად.

თუ როგორი გასაღები შეარჩია მხატვარმა თემის გასახსნელად, ნაწარმოებები მაცურებელზე ემოციურ ზემოქმედებას ახდენენ მონუმენტური ელერადობით, თბილი ლირიზმით თუ რომანტიკული ზეაწვეულობით. და როცა ფორმის მშვენიერება ეხამება აზრის მშვენიერებას, შემოქმედი გამარჯვებას ზეიმობს. ამიტომაც მნიშვნელოვანი შინაგანი პოეტური აზრის შემცველი თუნდაც პატარა ტილო, დაზგური ფურცელი თუ მღადაკება ზოგჯერ უფრო ძლიერ იდეურ-სთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს მაცურებელზე, ვიდრე პოეტურ განზოგადებას მოკლებული, თუმცა პროფესიულად ძალზე გამართული მასშტაბური ტილო. თუ გადახედვით მხატვართა უკანასკნელი პერიოდის შემოქმედებას, შეიძლება შევარჩიოთ მრავალი

დიდი თუ მცირე ფორმის კმნილება, რომლებშიც სიმაართით, ღრმა შთაგონებით, ტიპურის და დამახასიათებლის მახვილ ხაზგასმითაა ასახული სინამდვილის სხვადასხვა მხარეები. ჩვენი ცხოვრების ყოველი უბანი. თანამედროვე ადამიანის შრომითი გმირობა, მისი ყოვლისმძლე ძალა ბუნების გარდაქმნაში, ახლის შენებაში, ყოთა შინაგანი სულიერი კეთილშობილება — ყოველივე ეს აისახა ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში, იქნება ეს საკოლმეურნეო თუ ინდუსტრიული პეიზაჟი, ვანრული ტილო თუ თემატური კომპოზიცია... თანამედროვეობის მახვილი გრძნობა განაპირობებს შემოქმედებით წარმატებებს, მეტყველი სახვითი ფორმების ძიებებს.

ბეგენ შველიძე

შოგანა





მაგრამ ძიებები ყოველთვის როდია წარმატებითი, ზოგჯერ ზერეულა ისევე, როგორც თვით იდეური ჩანაფიქრც უწინშენილთა ხოლმე. მაგრამ ეს არ არის არსებითი ხსიათის ნაკლი ქართველ მხატვართა შემოქმედებით პრაქტიკაში. მთავარი — ეს არის დიდი სიმართლისაკენ ლტოლვა და მასშტაბური ფორმების ძიება ამ სიმართლის გამოსახატავად. ეს ტენდენცია კი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა უკანასკნელი ათწლეულის მან-

ძილზე, როცა ბევრმა ქართველმა მხატვარმა პაპო გუგუშვილი, ასალ სამულებებს მიმართა ჩანაფიქრთა ხორცშესხსმელად, გახშირდა სადა, ლაკონური ფორმებისა და დეკორატიულობისაკენ სწრაფვა, მეტი აზრობილი დატვირთვა მიეცა მათსი, ფერის გამომსახველობით ფუნქციას. რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით, რომ ყველა შემთხვევაში ამ ტენდენციებს წარმატება მოჰყვა, პირიქითაც, — როცა უარი თქვა ადრინდელ გზაზე, ზოგმა მხატვარმა ერთგვარად დაჰკარგა თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობიდან გამომდინარე თავისებურება, რაც მას საკუთარი ხმით გამოარჩევდა და ვერც მოახერხა გადატარა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მხატვრული ამოცანა. ყოველივე ამის გაანალიზება შორს წაგვიყვანდა, მაგრამ ამჯერად გვიინტერესებს ალენიწით მხოლოდ ის კარგი და დადებითი, რამაც ქართველ მხატვართა შემოქმედება მჭიდროდ დაახლოვა ხალხს, ცხოვრებას, რამაც ახალი მხატვრული მონაპოვრებით გაამდიდრა ჩვენი სულიერი კულტურა.

მალაქიძეები ოსტატები მუშაობენ ქართული სახეითი ხელოვნების ყველა დარგში. მათმა მრავალმა თვალსაჩინო ქმნილებამ საერთო აღიარება მოიპოვა. ხალხის ყოველდღიურ ყოფაში დაშვებულა ნაწარმოებები, რომლებიც მათ აჩვენებს შემოქმედის თვალთ შეხედონ ცხოვრებას, შეიცნონ ტემპირიტი მშვენიერება მის სრულიად უბრალო გამოფიქრებებში.

ბერე წარმატებას ითვისებენ ქართველი ფერმწერლები. თემატურ ტილოებში, პორტრეტებში, პეიზაჟებში თუ ეპიკურულ სურათებში მრავალმხრივად აისახა ჩვენი დღევანდელი მათა. ამასთან აისახა იმ შიშვეთ თავისებურებები, რასაც აპირობებს ხოლმე თვით ავტორის — შემოქმედის ინდივიდუალური ხედვა და აზროვნება, ხელწერის თვითმყოფადობა. რაოდენ განსხვავებულია ადამიტი და ფერწერულ ტილოებზე ჩვენი ცხოვრების გმირი შემოქმედი — მშრომელი ადამიანი, მის საქმეთა სიდიადე საქართველოს სახალხო მხატვრის რობერტ სტურუას მონუმენტურ ქმნილებებზე გვიხილავს სოფლისა თუ ქალაქის მშრომელთა პოეტურიებული, მიმზიდველი სახეები. მხატვარს აქვს უნარი ცოცხლად და მართლად, მთელი მათი ეროვნული თვისებებით წარმოსახოს, ამავე დროს რომანტიკული შეფერილობა მისცეს მის პერსონაჟებს, მთელ გარემოს, რომელშიც ამ პერსონაჟებს უხდებათ მოქმედება. ორიგინალური, მეტყველი კომპოზიცია, გაბედული რაკურსები, მოხდენილი ფერადონება — ყოველივე ეს მუდამ თავისებური სურნელებით გამოარჩევს სტურუასეულ ნაწარმოებებს. ასეთი იყო მისი ბოლოდროინდელი, 1961 წლის საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილი სურათი „უხვი შემოდგომა“, 1965 წლის გამოფენაზე — „შვიდობის საღარაჯოზე“ ექსპონირებული „პირველი მაისი“, რომელშიც ახლებურად, თავისებური კუთხით გვიჩვენა მხატვარმა ადამიანების საზეიმო განწყობა.

თანამედროვე ცხოვრების გმირთა შთანამედროვე სახეები შექმნა გურამ გელოვანმა სურათში „ინდუსტრიის დილა“. ბოლო წლების ქართულ ფერწერაში ეს არის ერთ-ერთი მეტყველი ტილო, რომელშიც მხატვარმა სცადა ფართო განზოგადების ძალით წარმოესახა საწარმოო ფრონტის მშრომლები. მუშისა და მუშა ქალის მშლავრი ენერგიული ფიგურები მკა-



გურამ  
გელოვანი

ოქტომბერი  
დეკემბერი

ფიო სილუეტები და იკვებება ნათელი ცისა და შორს გაშლილი ინდუსტრიული პიკინას ფონზე. დილის რიგაზე ისინი ქარხნისაკენ მიმქარაან. თითქოს არაფერი განსაკუთრებული არა გამოარჩევს ამ ფიგურებს. მაყვარბელი მათ სახეებს ეფერება, მაგრამ გრძობის და ამიანების შინაგან შემართება, შრომის სიყვარულს, პროფესიით გატაცებას. ამ შეგრძობას ხელს უწყობს სურათის გმირთა გარემოცვა — განადიბული მოელვარე ზეცა და ქარხნის მიღების ცადაცხირიანი შორეული სილუეტები.

გურამ გელოვანი მონუმენტური განხრის საინტერესო მხატვარია. მისმა მრავალმა ტილომ ფართო საზოგადოების აღიარება მოიპოვა. ახალი გამარჯვება მოიპოვა მან სურათში „ოჯახი დუშეთიდან“, რომელიც რესპუბლიკურ, ხოლო შემდეგ საკავშირო გამოფენაზე — „მშვიდობის სადარჯაოზე“ იყო ექსპონირებული. ეს არის პოეტური ტილო უნარბი მშრომელ ადამიანებზე. ძალზე ორიგინალურად გადაწყვეტილი კომპოზიცია, თბილი, მსუეე კოლორითი, პერსონაჟთა ფაქიზი ფსიქოლოგიური დახასიათება და შესრულების მაღალი ოსტატობა განპირობებს ამ სურათის მხატვრულ გამომსახველობას.

საინტერესო ტილოები უძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა მემსტკეების, სტუდენტების, მეფოლადების, სპორტსმენების, კოლმუხრნათა ცხოვრებას, მათ შრომით საქმიანობას, დახეუნებას. ბოლო წლების სამხატვრო გამოფენებიდან სახეთა განსვადობითა და პოეტურიზებით გამოირჩეოდა ჯ. თოთიძის „მეფეგები“, ლ. ბაიაჩქვიანი, „მეზაზიანი“, გ. თოთიძის „სტუდენტები“, ვ. ტორთაძის „მეფოლადები“ და სხვ. პორტრეტული კომპოზიციებში აღებულებ მხატვრებმა ჩვენს სახელოვანი შრომის გმირები, წარმოებისა და სოფლის მოწინავე ადამიანები, მეცნიერები და ხელოვანი...

დიდი სამამულო ომში გამარჯვების ოცი წლისთავს უძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა თავიანთ ნაწარმოებების დიდი გამოფენა „მშვიდობის სადარჯაოზე“, რომელიც ამ ორი წლის წინ საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიმართა, ხოლო შემდეგ საუკეთესო ექსპონატები საკავშირო გამოფენაზე გაიგზავნა. ეს გამოფენა, რომლისთვისაც დიდხანს ემზადებოდნენ მხატვრები და რომელმაც ერთგვარად შეაჯამა სხვადასხვა თაობის მხატვართა შემოქმედებითი ინტერესების, ზეუნისა და ძიებების შედეგები ამ ეტაპისათვის, საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო. მან ერთმელ კიდევ დაგვანახა, რომ ეს არის დიდი შესაძლებლობების კოლექტივი მრავალი თვითმყობადი ტალანტით. მთავარი ღირსება ამ გამოფენისას იყო, რომ ბევრმა ავტორმა ღრმად და ორიგინალურად გახსნა მშვიდობის თემა, გააფართოვა იგი, უშუალოდ დაუავსოა ადამიანის სასიცოცხლო ინტერესებისათვის, მისი კეთილდღეობისათვის ბრძოლის მოტივები. არა ომის საწინებებათა პლაკატური ჩვენებით, არამედ ადამიანის გმირული წოდებაუბობის მხატვრული ასახვით, მის ფსიქოლოგიური მოღვათის მიოპირო ყურადღებას ბევრმა ტილომ. სურათში „ერთი ერთზე“ ახალგაზრდა მხატვარმა ნ. თორდიაიმ სიმართლით დაგვიხატა პარტიზანთა ქალი — დიდი სამამულო ომის გმირი, რომელიც სრულიად შეგნებულად და გააზრებულად, თავისი სიცოცხლის ფასად სჭედდა სასტიკ ომში გამარჯვებას.

ბ. შველიძის ტილო კი ამ გმირთა სხვანა მხედვანა. სურათში „მოფინება“ მხატვარმა ნათელი ერთეული კოლორითი გადმოსცა ნაწარმოების პერსონაჟთა — სამი ჯარისკაცის, მოხუცი მამისა და დაღუპულის ძმის სულისკვებით, დიდებულ წუთები, რომლებიც გვაგზნობინებენ, რომ დაფიქვების ბურსი არასოდეს ფარავს ჭეშმარიტ ადამიანურ სიყვარულს, რომ მოგანების წუთებში ცოცხლებდას ძვირფასი სახეები...

სურათში „რუსთაველები“ ზ. ლევაგამ მშვიდობიანი შრომის გმირები დახატა. პლასტიკური ფორმის შერჩევის სკულპტურულ-გრაფიკული პრინციპი, ფოლადისფერი კოლორითი ხელს უწყობს ფოლადსა და რკინასთან შეტიდებული ამ ადამიანების სახეთა დახასიათებას.

ადამიანთა სულიერი სამყაროში წვდომით და მისი ახლებური კუთხიდან ჩვენების მისწრაფებით გამოირჩეოდა აბრეგენე მ. ანთიძის „ომის ტრაგედია“, ჯ. ცინფელიძის „აბრეგენე იმელი“, კ. იგნატოვის „კონცერტის შემდეგ“, ნ. მესხიძის „მამა“, ვ. ნარსიანის „დაბრუნება“. სამშობლოს თავადებულად დამცველთა სახეები გამოფენის ჯ. მიზაშვილის — „ისინი იბრძოდნენ სევასტოპოლისათვის“, ლ. ბაიაჩქვიანი — „გმირის დაბრუნება“ და სხვ.

ამ სურათებზე გამოხატული დღევანდელი ადამიანების ფსიქოლოგიაში მაყურებელი შეიცნობს მისთვის ახლობელს, გასაგებებს, შეივნობს საინტერესოდ, ახალღვლებლად. ეს შეცნობა მას ემხარება მეტი ინტაქტიურობა და ავკვირდეს ცხოვრებას, უფრო ღრმად აღიქვას იგი.

ამ რამდენიმე ხნის წინ თბილისის სურათების გალერეაში მოწყობილი იყო ახალგაზრდა მხატვრების ნაწარმოების გამოფენა. უკვე შედარებით შეიცნობს მისთვის ახლობლისათვის ნაცნობი ავტორების გვერდით წარმოგიდგინეს ახალბედა შემოქმედნი — თბილისის სამხატვრო აკადემიის და სამხატვრო სასწავლებლის სხვადასხვა კურსის სტუდენტები. გამოფენამ დაგვანახა ჩვენი ახალგაზრდა თაობის არა მარტო მაღალი პროფესიონალიზმი, არამედ ჭეშმარიტი შემოქმედებითი გაქანება, გაბედული განზოგადებები ინსამდგილის ასახვისას. მართალია, რამდენიმე გამერული, ინიტმური ხასიათი ჭკონდა ნაწარმოებთა უმრავლესობას, მაგრამ ახალგაზრდა შემოქმედნი ჯერ გულს დასაწყისში არიან, ოსტატდებიან და ემზადებიან დიდი მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტლად.

საქართველოს მხატვრებმა ახალი, მღელვარე ქმნილებები უძღვნეს ბრწყინვალე თარიღს — საქმითა სახელმწიფოს ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის აღმნიშვნელ დღესასწაულს. ვერცხლ საუბოლო სამხატვრო გამოფენებზე ასეულებით ავტორმა თქვა თავისი სიტყვა დიდი ზეიმის დღეებში.

არასოდეს სახეთი ხელოვნება ასე ახლოს არ მისულა ხალხთან, როგორც დღეს, არასოდეს მხატვრობისადმი, პლასტიკისადმი ინტერესი ასე დიდი არ ყოფილა, როგორც ახლან. ამას მოწმობს ჩვენს დედაქალაქში გამართული — ხალხურ ოსტატთა და თვითნაწავი მხატვართა შესანიშნავი გამოფენებიც, რომლებიც ადასტურებენ თუ რა თვალსაჩინო სიმძლევზე ავიდა ქართული სახეთი კულტურა, რამდენი ჭეშმარიტი ხელოვანი და ფაქიზი ოსტატი იღვივს მხატვრული შემოქმედებით ამ სფეროში. ფართოდ დაბარებულ პროფესიონალიზმთან

ერთად ხალხურ ოსტატებსაც საყურადღებო წვლილი შეაქვთ ჩვენი სულიერი ცხოვრების გაკეთლმოზობლებაში, გალამაზებაში, ამაღლებაში.

საივბილოე გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებთა მთავარი გმირია ახალი ცხოვრების გამომქვედ და მშენებელი ადამიანი. ამ ადამიანის სახე მხატვართა თუ მოქანდაკეთა ქმნილებებში წარმოსახული ყოველგვარი გარეწული პათოსისა და ყალბი პათეტიკის გარეშე. შინაგანი და მართალი დახასიათების სიღრმე, ზეგადი, ტიპური ნიშნების მახვილი მიხედება და ეროვნული ფორმით განსხვავება განაპირობებს ამ ნაწარმოებთა გამომსახველობას. ბევრ შემთხვევაში გვიხილავთ მხატვრულ-დეკორატივულ ჩანაფიქრის ხასილავ და ორიგინალობა, მაღალპროფესიული შესრულება. პანო-ტიპიკატისა თუ დაზგურ სურათით არა კონკრეტული სიუჟეტის გზით, არამედ ზოგადად, მონუმენტური ფერწერის პრინციპებზე გადაწყვეტილი ეროვნულ სახეთა შექმნის ამცანა. ანუგარ ნაწარმოებებს მივყუთუნება კოკი მახარადის „მიწა-ქართული“. ეს ტილო იკითხება როგორც პოემა ქართული მიწის ბარაკსა და სურნელზე, ქართველ ხალხზე — გულადსა და პურადზე, კოლექტიური შრომის ხელშეკავიანობაზე. მხატვარი არ მისდევს პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციის გზას, არამედ ტიპიური, ნიშანდობლივი იერით მოსახვ მათ. ნათელი, ოქროსფერ-ვარდისფერების შესამებებზე აგებული ფერადოვანი გამა, პლასტიკური ფორმების ლაკონიზმი, კომპოზიციური სიმკაცრე და დახვეწილობა ამაღლებულ-დიდებულ ფერადობას აძლევს ამ ტილოს.

„შრომა, სიყვარული, ლხინი“ — რადიო თორღიას ეს ტიპიკული უმღერის შრომელ კაცს, მის ლამაზ გრძნობას და ლამაზ მოტივებს... მიუხედავად იმისა, რომ სამივე ამ კომპოზიციისში მხატვარი თითქოს კონკრეტულად მიგვიითიფებს ადამიანთა გარემოსა და საქმიანობაზე, იგი ძალზე შორსაა იმ ყოფილობისაგან, რომელიც ნაწარმოებზე ძანრულ-თხრობით ხასიათს მისცემდა. ამ ტილოს გამომსახველობაც სწორედ მის ფართო განზოგადების ძალაში მდგომარეობს.

ამაზე პრინციპითაა გადაწყვეტილი ნიკოლოზ ივანტაის ტიპიკური „სიმღერა საქართველოზე“. აქაც მხატვარი ისწრაფვის მოვეცეს სახე ქართული ბუნებისა, დეკორატიული განსწავლის დგინების მისი ხასიათი, მრავალფერებება და სიმდიდრე; დავიხატოს ამ მიწის შეილები მათი საქმიანობის სიმოლიერი მინიშნებით.

სოფლის შრომელების უძველეს ფერწერულ ტილოებს გვიიძივს სურათები „ახალი ცხოვრების იდილია“, „ქართული პასტორალი“ მხატვარი თითქოს აგრძელებს თავისი ნაწარმოებების ციკლს თანამედროვე სოფლის ყოფაზე. როგორც წინა ქმნილებებში, გ. თითქვ კვლავ გვევლინება სოფლის იდილიური მორტფოვლად და ამახმად რაღაც ალბუბური, საინტერესო კუთხით ხსნის ქართულ ხასიათს, კოლორიტს.

კახური ტიპაჟი, ხასიათები მაღალსტატურად წარმოსახა გოგი თითობაქმ სურათში „კახელი მკვდნახევი“. მხატვარი დრმა რეალიზმით, სითბოთი და სიყვარულით ძერწავს საქართველოს ამ კუთხის შრომელთა სახეებს, იმათ სახეებს, ვინც სახელი გაუთქვა მაღლიან კახურ ღვიზს. აი ისინი,

ჩვენს წინაშე წარმომდგარან თავიანთი მონაგართი კმაყოფილნი, კანონიერი სიამაყის გრძნობით გამსჭვალულნი.

უბრალო შრომელი კაცის სადღეობად, მისი შემოქმედებითი ნიჭის საკებრად შეუქმნათა ნაწარმოებები ქართველ ფერწერებს, გრადოვანებსა თუ მოქანდაკეებს. ადამიანი — ხელმოწერილი, ადამიანი — ცხოვრების სილამაზის შემოქმედელი — ასეთია გმირი მრავალი მხატვრული ქმნილებისა.

ამ თემაზე დაწერილი მეტყველი ფერწერული ტილოების ავტორები არიან ვლადიმერ ტროტკაძე, („საიუბილოე“), ბეჟან შველიძე („მოხუცი მექონთა“), რევაზ კეკელიძე („ჭამნიკია“).

ადამიანების კეთილშობილებაზე ძალზე თბილად, ემოციურად მოგვითხრობს დიმიტრი ხახუტაშვილის ფერტილო „ნაშვილები“. რამდენი ახლობელი დააშორა ერთმანეთს ფაშისტების მიერ გაჩაღებულმა ომმა, საღვრი სად წაყვანა, რომელ მხარეში მოახდრა, მაგრამ ადამიანებმა ურთიერთს ხელი გაუწოდეს, შეიკედლეს და უცხოები ახლობლებად იქცნენ. ამ თემას ფაქიზად ხსნის თავის სურათში დიმიტრი ხახუტაშვილიც. თვითველ მოქმედ გმირის იგი მსგეული ფსიქოლოგიური შტრიხებით აცოცლებს. ქართული ოჯახის სითბოთი და სიყვარულითაა გარემოცული ეს პატარა ოქროსთმინი რუსი გოგანა, რომელიც ასე კარგად გრძნობს თავს მათ შორის, ვინც შეიღვივით მიიღო და ობლობა არ აგრძნობინა. ერთმანეთში შერწყმული, ინტეგრირებული ფერთა წერილი მონასმები, რაც მხატვრის ფერწერას გამოარჩევს, სხვისონი პალიტრა, ერთგვარ გასაღებს იძლევა ამ საერთო ატმოსფეროს შესაგრძნობად.

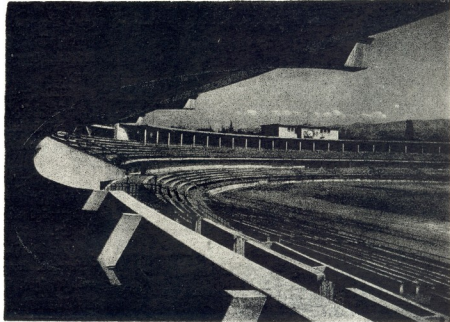
ზურაბ მეძმარიაშვილის მრავალფეროვანი კომპოზიცი — „გარდაცვალი დროში“ კოლმურენეთა ზეიმს გამოხატავს. სურათზე ჰგვდავთ შრომაში გამარჯვებულ კოლმურენეთა ხალხისიან, შვიარულ სახეებს. დროში გადაცემის ცერქონიანობის საზეიმო განწყობილებას ეხმიანება სურათის კოლორიტული გადაწყვეტა — ალისფერ-ნარინჯოვანი კოლორიტი, მოკიაფე, ცოცხალი ფერები.

საპატაჟი და საპასუხისმგებლო საზოგადოებრივი მოვალეობის აღმასრულებლობა — ჩვენს აგიტატორებს ეძღვნება თ. ფიცხელაურისა და ნ. იაკოვენკოს ტილოები. სურათში — „თანასოფელი აგიტატორი“ ნ. იაკოვენკო გვიჩვენებს ხალხის დრმა ინტერესს ცხოვრებისეული საკითხისადმი. ეს ეს არის დაბრუნებულა სოფელში აგიტატორი, ცხენიდან ჩამოხტარა და მას უკვე გზაში ხედიბიან თანასოფელები, შეიიხებებს აძლევს, უსმენენ...

საწარმო დარგის შრომელების — ჩვენი მუშების, მეფოლადების მხატვრული სახეებია მოცემული რიგ ფერწერულ ტილოებში, როგორცაა მამია ახობაძისა, წარსულის მოგონება, გ. მისურაძის „მემონტაჟეთა ბრიგადა“, თ. ჭიჭინაძის „ლოპოტის მარმარილის კარიერებზე“, ნიკოლოზ მიაანაროვისოფლები „შრომის ადამიანები“ და სხვ.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის აღსანიშნავი გამოფენა, ფერმწერალთა სურათები ამ გამოფენაზე ჭეშმარიტად კარგი საიუბილოე მიძღვნა ჩვენს ხალხისადმი, დიდი თარიღისადმი.





„დინამოს“ სტალიონი (1937 წ.)

## თანამედროვეობის სიღილატი

ნოდარ ჯანბერიძე

ს

აბჭოთა ქვეყნის ორმოცდაათი წლისთავს ქართველი ხუროთმოძღვრები თვალსაჩინო წარმატებებით ხვდებიან. სწორედ საიუბილეო წელს ქართულმა არქიტექტურულმა სკოლამ საერთაშორისო აღიარება პოვა: ამ ზაფხულს პრაღაში გამართულმა არქიტექტორთა საერთაშორისო კონგრესმა, თავისი ტრადიციული „ათენის“ პრემია მიანიჭა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულს ვლადიმერ ცინცაძეს, ხოლო წამახალისებელი პრემია წილად ხვდა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დიპლომანტს გიორგი მურვანიშვილს. თუ გავითვალისწინებთ იმას,

რომ ახალგაზრდა სპეციალისტთა ეს კონკურსი ორ წელიწადში ერთხელ ეწყობა და კონკურსზე არსებობს მხოლოდ „ათენის“ ერთი პრემია (ფულადი ჯილდო და ერთწლიანი მივლინება ათენში) და ათი წამახალისებელი პრემია, სადაც საბჭოთა კავშირიდან მხოლოდ აღნიშნულები დაჯილდოვდნენ, ნათელი გახდება ქართველ ლაურეატთა წარმატების მნიშვნელობა. სულ ახლახანს საბჭოთა კავშირის არქიტექტორთა კავშირმა უკანასკნელი ხუთი წლის ექვს საუკეთესო ნაწარმოებთან შორის დაასახელა ქართველი ხუროთმოძღვრების — შოთა ყვლაშვილის, ვლადიმერ ქუთიშვილის, რამაზ კიენაძის და კონსტრუქტორ გიორგი ქარცივაძის ნამუშევრები — ბარათაშვილის სახელობის ხიდი და ჭორწინების სახლი თბილისში და მათ ავტორებს პრემია მიაკუთვნა.

ქართველ არქიტექტორთა ამ გამარჯვებას მეტად ნიშნდობლივი მხარე გააჩნია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ხომ ხუროთმოძღვრების დარგში ერთ-ერთი ყველაზე დიდი საზრუნავი ეროვნული არქიტექტურული კადრების მომზადება იყო. 1922 წელს სამხატვრო აკადემიაში და სახელმწიფო უნივერსიტეტში არქიტექტურული და პოლიტექნიკური ფაკულტეტების ჩამოყალიბება სწორედ ამისთვის იყო გამიზნული. ფართოდ გაიშალა მუშაობა კლასიკური და ეროვნული ხუროთმოძღვრების შესწავლისა და კვალიფიკური კადრების მომზადებისათვის, რამაც თავისი ნაყოფიერი გვალი დააჩნია მთელს შემდგომ არქიტექტურულ პრაქტიკას ჩვენს რესპუბლიკაში.

ქართველ არქიტექტორთა დაულაღავი მუშაობის შედეგად დიდი წარმატება მიღწეული ქალაქთმშენებლობის დარგში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ პირველადი მნიშვნელობის ამოცანად დაისახა თითქმის სრულიად გაპარტახებული სახალხო მეურნეობის აღდგენა.



სასტუმრო „ივრია“. 1967 წ.

თუ გავისხენებთ კომუნალური მეურნეობის იმდროინდელ მდგომარეობას და იმ არქიტექტურულ მემკვიდრეობას, რომელიც კაპიტალისტურმა იყო ნაბოძები, ნათელი გახდება, როგორი სიმძლეების წინაშე აღმოჩნდა რესპუბლიკა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებში.

დაიწყო ქალაქთა რეკონსტრუქცია და მოშლილი კომუნალური მეურნეობის მოწყობა-მოწესრიგება. განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშ მოექცა საცხოვრებელი ფონდი, მუშების და სახლების რაიონების კეთილმოწყობა, რომელზეც თბილისში 1921-23 წლებში ჩატარებულ მთელ სამუშაოთა 80% მოდიოდა. დიდი მუშაობა ჩატარდა თბილისის სანიტარული მდგომარეობის, ტრანსპორტის გასაუმჯობესებლად.

თავისთავად მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს უკვე 1921 წელს მიღებული გადაწყვეტილება, რომელიც ქალაქთა გეგმების შედგენას ესება და ბათუმისა და გორის ახალი დაგეგმარების საკითხებს აყენებს.

1925 წელს თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომი ინიციალურად ა. ივანიცის წინადადებებს ქალაქის გენერალური რეკონსტრუქციის შესახებ, რომელიც ქალაქის ახალ დაგეგმარებას, მოედანთა, ქუჩების ახლებურად გადაწყვეტას ესებოდა.

1926 წელს ტარდება კონკურსი თბილისის ვაკის რაიონის დაგეგმარებაზე. გამარჯვებული პროექტით, რომლის ავტორი იყო მაშინ სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქიტექტურული ფაკულტეტის სტუდენტი არჩილ ქურდიანი, დაიწყო მშენებლობა.

1927 წელს ცხადდება კონკურსი საბურთალოსა და სადგურის შემადარებელი ხიდის დაპროექტებაზე. კონკურსში მონაწილეობენ არქ. ა. შრუსევი, ნ. სევეროვი, მ. კალაშნიკოვი და სხვ.

ამ დროს წარმოებს ქალაქის მთავარი მაგისტრალის გაფართოება. მთავრდება ლესელიძის, ტელმანის ქუჩების რეკონსტრუქცია. 1927 წელს იწყება ელბაქიძის აღმართის რეკონსტრუქცია. საფუძველი ჩაეყარა ზოლოტოვიერ პარკს, რომელიც უკვე რამოდენიმე წელიწადში მნიშვნელოვან მწვანე მასივად იქცა.

ქალაქმშენებლობითი სამუშაოები მიმდინარეობს რესპუბლიკის სხვა ქალაქებშიც. სოხუმსა და ბათუმში გაყვანილი კანალიზაცია, ფოთში 1925 წელს შენდება ახალი ხიდი, რომელიც სასულაო პორტს ქალაქთან აკავშირებს, ქუთაისში ზრუნავენ ქალაქის წყლით მომარაგებაზე, 1920 წლის მიწისძვრით დაზარალებული გორი ახალი ნაგებობებით შენდება. დაიწყო კოლხიდის დაბლობის ამოწობა.

1930 წელს მუშავდება ზესტაფონის ფერო-მარგანეცის ქარხნის მუშაობა დაბის დაგეგმარების პროექტი (არქ. ა. ნიკოლაიშვილი), რომლის განხორციელებაც ჩვენში საცხოვრებელი სახლებისა და მომსახურე ობიექტების კომპლექსის შექმნის ერთ-ერთი პირველი ცდა იყო.

ფართოდება სამშენებლო მასშტაბები საქართველოს კურორტებზე. 1932 წელს მუშავდება წყალტუბოს დაგეგმარების პროექტი (ნ. სევეროვი, მ. მამრაძესთან ერთად).

30-იანი წლების დასაწყისი ქალაქთა დაგეგმარებისა და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმების შედგენის მნიშვნელოვანი ეტაპია. იქმნება გენერალური გეგმები ბათუმისათვის (ა. ნიკოლაიშვილი, მ. ლორთქიფანიძე, ლ. სუბაძე, რ. აბაბაიანი, ყირქესალი); ცხინვალისათვის (ყირქესალი, აბაბაიანი, ვარაზიშვილი); ზესტაფონისათვის (ა. ნიკოლაიშვილი, ლ. კულაბა, ვ. კეილა); ფოთისათვის (ა. ნიკოლაიშვილი, ვ. კეილა) და სხვ.

ქალაქთა გენერალური გეგმის შედგენა სერიოზული გამოცდა იყო ადგილობრივ სპეციალისტთა შემოქმედებითი ძალეობისა, რომლებმაც ფაქტობრივად პირველად გამოიჩინეს თავი ქალაქმშენებლობის ხელოვნების დარგში.

იმ დროს ყველაზე მნიშვნელოვან ნამუშევარს, რა თქმა უნდა, წარმოადგენდა თბილისის გენერალური გეგმის შედგენა, რომელიც 1934 წლის აპრილში დამთავრდა (ზ. ქურდიანი, გ. გრეგავა, მალაზემოვი და შელეპოვსკი). გამოიწვენილი იქნა ტექნიკურ-კონომიური საფუძვლები ქალაქის დაგეგმა-

რებისათვის, რამაც მეცნიერული საწყისები შეუქმნა ქალაქის განვითარებას 25-30 წლის მანძილზე. ეს იყო საციხის ყოველმხრივ გამოკვლევას დაყრდნობილი პროექტი, რომელმაც ძირითადად სწორად დასახა ქალაქის განვითარების გზები. ამის აშკარა დასაბუთებაა ქალაქ თბილისის მთელი შემდგომი განაშენიანება-რეკონსტრუქცია.

სოციალისტურ მშენებლობაში მიღწეულ წარმატებათა შედეგად ფართოდ გაიშალა ქალაქთა კეთილმოწყობის სამუშაოები. თბილისში სანაპიროს აგება, ახალი ქუჩებისა და ჩელუკინელთა ხიდის აშენება, გმირთა მოედნის მომდებარე უბანთა ახალი განაშენიანებით, ლენინის მოედნის და რუსთაველის პროსპექტის რეკონსტრუქცია, პარკი მთაწმინდაზე და სხვა სამუშაოები, რომელთა ჩამოთვლაც კი ძალზე შორს წაგვიყვანდა — სრულიად ახლებურად წარმოადგინდა ქალაქის არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს.

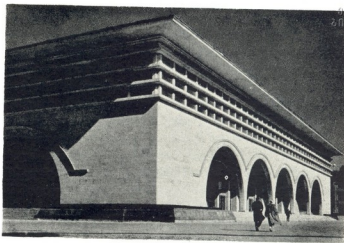
ასე იყო არა მარტო თბილისში. რესპუბლიკის თითქმის ყველა ქალაქი დაიქვემდებარა რეკონსტრუქციის ერთიან გეგმას. ბუნებრივია, ამ პროექტებში დასმული საკითხები ყოველთვის ვერ პოულობდნენ სათანადო გადაწყვეტას, მაგრამ ქალაქთა კონკრეტულ პირობებზე დაყრდნობით, ისინი სიცოცხლისუნარიან ქალაქმშენებლობით ფაქტორს წარმოადგენდნენ.

სამამულო ომმა დროებით შეაჩერა არქიტექტურის აღმავალი განვითარება. მაგრამ ჯერ კიდევ ომის დროს (1944) სახელმწიფოს განმტკიცების ამოცანებმა წამოაყვეს ამიერკავკასიის მეტალურგიული ქარხნის და მასთან დაკავშირებით ახალი ქალაქის — რუსთავის მშენებლობის საკითხები. ახალი დასახლება შენდებოდა გორის ბაზმიულის კომბინატთან (არქ. ლ. სუმბაძე) და ქუთაისის ავტოქარხანასთან (არქ. შ. შავიშვილი და გ. ჩიგოჯიძე).

რუსთავის ტერიტორია მტკვრის ორივე ნაპირზეა დაგეგმარებული (მარცხენა ნაპირის დაგეგმარების ავტორებია — შ. ნეპრინცევი, ლ. კობალაძე, ზ. ჭურდიანი, ნ. ჭურდიანი, დ. მელიქიშვილი, მარჯვენასი — შ. ნეპრინცევი, დ. მელიქიშვილი, ი. ჩხენკელი). შემდგომში დამუშავდა მარჯვენა ნაპირის დეტალური დაგეგმარების და მიკრორაიონების განაშენიანების პროექტი (არქ. ლ. სუმბაძე). სულ რამდენიმე წლის მანძილზე გაშენდა ფართო მაგისტრალები და მოედნები, ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები, საცხოვრებელი კვარტალები. თვით ფაქტი ასე მოკლე დროში ქალაქის გაშენებისა, ქართველ არქიტექტორთა და მშენებელთა მიღწევებზე მეტყველებდა.

ქუთაისის დაგეგმარების გენერალური პროექტი, რომლის დაშუქავენაც ჯერ კიდევ 1937-38 წლებში დაიწყო, 1947 წლის დამთავრდა (ა. ნიკოლაიშვილი, თანაავტორი შ. გოგოლაშვილი). იგი მაქსიმალურად ეყრდნობოდა ადგილობრივ პირობებს, რაც არა მარტო გეოგრაფიული მდებარეობის, არამედ მხატვრული ტრადიციებისათვისაც ხანდა. ამიტომ უფრო გვიან, ახალი გენერალური გეგმის შექმნისას (ა. ნიკოლაიშვილი, შ. ლომთაძე) დაგეგმარების პრინციპი იგივე დარჩა.

ქუთაისის ცენტრმა სრულიად იცვალა სახე. შეიქმნა ახალი მაგისტრალი — ლენინის ქუჩა, რომელიც მრავალსართულიანი,



საქართველოს სახარტის სასახლე

ძირითადად საცხოვრებელი სახლებით გასწვდა. ცენტრალურ-სტადიონისა და გარემომცველი საცხოვრებელი მასივის აშენებამ ახალი რაიონი შექმნეს თავისი კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნაგებობებით.

სოხუმის გენერალური გეგმის გადასინჯვამ (ა. ნიკოლაიშვილი, ე. მაგარატიანი, გ. თუთია, დ. ბურულავას მონაწილეობით) მნიშვნელოვანი კონკრეტული შეიტანა ქალაქის ახალ განაშენიანებაში. ქალაქი იზრდება გუმისტის კონცხის, ლეკასის პლატოსა და აღმოსავლეთის რაიონის (მ. კლასურამდე) ხარჯზე. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სანაპირო ზონის განაშენიანებას.

ბოლო დროს არქიტექტორებმა გადაწყვიტეს მაღლივი სახლებით გაშენების საკითხი ზღვისპირა ქალაქებისათვის. ამას კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება ისეთი რელიეფის მქონე ქალაქისათვის, როგორცაა ბათუმი. თუ სოხუმში აფეთებატრად ეშვება ზღვისკენ, ბათუმის რელიეფი ბრტყელია. აქ გეომორფი მიზანდასახულობასთან ერთად მაღალ ელემენტებს წმინდა მხატვრული თვალსაზრისითაც მნიშვნელობა ექნებათ.

თბილისის მეტროპოლიტენი







ბათუმის გენერალურ გეგმაზე მუშაობა ჯერ კიდევ 1933 წელს დაიწყო. შემდეგ, 1938 წლის კორექტირებული ვარიანტი იაკ აკაყოფილდმა მოთხოვნებიდან და უფრო გვიან 1956 წელს ხელახლა დაპროექტა (ა. ნიკოლაივილი, ლ. სუბაძე, კ. ჯავახიშვილი, ნ. ფარეშოვსკა, ვ. ცინცხაძის მონაწილეობით). ქალაქის ტერიტორიის ზრდა გათვალისწინებულია სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით, რადგან მახინჯავრის საკურორტო ზონისაკენ ტერიტორია დაკავებულია 20-იან წლებში აშენებული სამხრეველო რაიონით. ქალაქის ფუნქციური ზონირება ინარჩუნებს უკვე ჩამოყალიბებულ სქემას. ახალი საცხოვრებელი მასივი, რკინიგზის სადგურის სექციის მოვარება და სხვ. ქალაქს ახლებურ ცხოვრებას მიანიჭებს.

სოხუმის და ბათუმის ახალშენებლობები (სოხუმის თეატრი — არქ. მ. ჩხავიძე, სადგური — არქ. ლ. და ლ. მუშუკუნიანი, ბათუმის თეატრი — ლ. ტელიციკი, კინოთეატრი — არქ. ნ. აბაშიძე და სხვ.), სარეკონსტრუქციო სამუშაოები მოედნებისა და ქუჩების სრულიად ახალ განაშენიანებას ქვნიან. ფართოდ გამოიღო მშენებლობა იწვევს კურორტთა გენერალური გეგმების გადახედვას და შეცვლას. 50-იანი წლების დასაწყისში მუშავდება კურორტ წვალტუბოს ახალი გენერალური გეგმა (არქ. ი. ზალომედი და ვ. კედიანი), რომელიც უწყველიანად განსხვავდება ძველისაგან, მაგრამ ინარჩუნებს და ავითარებს ძველი გენგეგმის რგოლურ კომპოზიციას. საცხოვრებელი სახლები გატანილია კურორტის არსებული ფარგლებიდან, გატანილია სადგურიც, ძველი პროექტის საცხოვრებელი რაიონები ადგილს უთმობენ ახალ დასასვენებელ სახლებს, სანატორიუმებს და სხვ.

ქალაქის ზრდის მოთხოვნილებანი ახალ საკითხებს სვამენ თბილისის გენერალური გეგმის წინაშეც. ხდება მისი გადასწავლა, რის შედეგადაც ტარდება მთელი რიგი სამუშაოებიც. ახალი სანაპიროები, ხიდები, გაფართოებული მაგისტრალური და მოედნები საფუძვლიანად უწყობს სახეს რესპუბლიკის დედაქალაქს. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მწვანე მშენებლობას. ვაკეში და „თბილისის ზღვასთან“ შენდება კეთილმოწყობილი პარკები.

შემდგომი სარეკონსტრუქციო სამუშაოები, ვაკე-პაბუთოთალოს დამაკავშირებელი ახალი მაგისტრალები, სანაპიროთა ახალი მოწაყვეთები (საინტერესოა აღინიშნოს, რომ თუ 1940 წელს სანაპიროს სიგრძე 3 კმ-ს უდრიდა, 1966 წელს იგი 13,5 კმ-მდე გაიზარდა). უფრო მოხატულს ხდის ქალაქის სხვადასხვა რაიონების ურთიერთაკვირის.

თბილისის შემდგომი განვითარებისათვის შეიქმნა ტერიტორია „თბილისის ზღვის“ ვარშემო. მის ჩრდილოეთ და აღმოსავლეთ ნაპირებზე აღიშრებდა მაღალი საცხოვრებელი სახლები, სადაც ასე ათასობით თბილისელი დასახლებდა.

პარტიკის და მთავრობის სწორმა გეგმა 1955 წლიდან პროექტირებაში შედგამობის აღმოფხვრისა და შემდგომი ინდუსტრიალიზაციის შესახებ ახალი ამოცანები დასაბამი არქიტექტურითა და მშენებელთა წინაშე და მკვეთრად შემობარუნა არქიტექტურულ-სამშენებლო შემოქმედება, რაც

სამშენებლო საქმის შემდგომ გაუმჯობესებას და ტერიტორიული პროექტის ფართო დანერგვას ითვალისწინებდა.

ყურადღობის ცენტრში საცხოვრებელი რაიონების მშენებლობა დასვა.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ისტორიის პირველი ნაბიჯებიდან საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურამ მნიშვნელოვანი ევოლუცია განიცადა. დაიხსნა ბინების გადაწყვეტა, რომელიც საქართველოს ყოფითი და კლიმატური პირობების გათვალისწინებით თანდათან უმჯობესდებოდა. ოთხთა განლაგების უკეთესი ორიენტაცია, ორმხრივი განიკავება, ფართო აივნები და ლოჯიები საცხოვრებელი სახლის დაგეგმარების აუცილებელი კომპონენტები გახდა.

უკანასკნელი წლების მანძილზე მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდების დანერგვამ ხელი შეუწყო ახალი საცხოვრებელი მასივების სწრაფ და იავ განაშენიანებას. აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ქალაქებში 1921-65 წ. წ. მანძილზე 10.067 ათასი კვ. მეტრი საცხოვრებელი ფართი ჩაბარებული და აქედან 1961-65 წლებში 3.355 ათასი კვ. მეტრი მოდის. საინტერესოა ისიც, რომ უკვე 1964 წელს ტიპობრივი პროექტით იყო აშენებული 97,3%.

თბილისში 1956 წელს დაიწყო საბურთალოს საცხოვრებელი მასივის განაშენიანება (არქ. შ. ყავლაშვილი, ა. ბაქრაძე, დ. გეგლიძე, ი. ყავლაშვილი), რომელიც ქალაქში მშენებლობის ახალი, პროგრესული ტენდენციების გამოყენების ერთ-ერთი პირველი მაგალითი იყო. ქალაქის 300-მდე ჰექტარი თავისუფალი ტერიტორიისა დაიკავა 45.000 მოსახლემ განკუთვნილმა კეთილმოწყობილმა გამსხვილებულმა კარაკლებმა.

საბურთალოს საცხოვრებელმა მასივმა უდიდესი როლი შეასრულა ქალაქის მოსახლეობის საცხოვრებელი ფართობით უზრუნველყოფის საქმეში, თუმცა აქ ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული მთელი რიგი გეგმარებითი თუ მხატვრული ამოცანებისა.

საინტერესოა დიდიმის საცხოვრებელი მასივის დაგეგმარება, სადაც გარდა საცხოვრებელი სახლებისა შენდებდა კინო-ქალაქი თბილისის კინოსტუდიისათვის, პოლიგრაფკომბინატი, სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი და სხვ. მკვერის ნაპირის გაშენდება სანაპირო, რომელიც საქართველოს სამხედრო ზღვის განტვირთვას სატრანზიტო ტრანსპორტისაგან. არქიტექტორები ინარჩუნებენ არსებულ მწვანე ნარგავებს, რაც ამ რაიონს ნამდვილ ბაღინარად აქცევს.

ახალი საცხოვრებელი სახლები შენდება ქალაქის ცენტრშიც, კერძოდ ბარნაშვილისა და მარქვის ბინების მიდამოებში. ძველი, ამორტიზებული სახლების ნაცვლად მრავალსართულიანი სახლებით განაშენიანებული ხეთაგურვის ქუჩა სანაპიროს ურთიერთება, რითაც უმჯობესდება სატრანსპორტო მოძრაობაც.

საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურის ახლებური გადაწყვეტა მოგვეს არქიტექტორებმა მცხეთის ქუჩაზე და მარქვის ხიდან, სანაპიროზე მდებარე საცხოვრებელ სახლებში. (პირველის არქ. რ. ბაიარაშვილი, თ. კანდელაკი, დ. მორბედიძე). ფასადის მომრგვალებული ფორმით კარგად ეწყობის

ქუჩის საერთო დინებას, ხოლო კიბის უკარგდზე გამოქვლი ელემენტის შეტანა ცხოველსატულობას ანიჭებს ფასადს. მთორ სხლის არქიტექტურა (გ. მულქაძე, ლ. ხარაშვილი, შ. ყავლა-შვილი) კარგად ეფარდება გარემომცველ მიდამოს და საერთო განაშენიანებაში ქალაქის სხვადასხვა წერტილებიდან იპყრობს ყურადღებას. აქ ავტორებმა შესძლეს ფორმალა სისადავე, მოცულობითი ელემენტები, ფერი და დეკორატიულობა ერთიანი ამოცანებისათვის და შეექმნათ საკვებით გაწონასწორებული, შეკრული კომპოზიცია, რომელიც სანაპიროს ამ მონაკვეთზე წაყვანილი კომპონენტის როლს ასრულებს. მოხდენილად ეფარდება გარემომცველ გარემოს ახალი საცხოვრებელი სახლი ლენინის ქუჩაზე (ლ. ჯანელიძე), რომელიც კარგად მოძებნილი მასშტაბურობითა და საერთო გადაწყვეტით მიხერხებულად „ჩაადგა“ ამ რთულ მონაკვეთში.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის მანძილზე შეიქმნა არ ერთი და ორი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც ქართული არქიტექტურის ამა თუ იმ ეტაპის დამახასიათებელ ნიმუშებს ატარებს.

ქართული არქიტექტურები თავიდანვე ცდილობდნენ თავის წინაშე მდგომარე თანამედროვე ამოცანები ერთნაირი არქიტექტურული ფორმებით გადაეწყვიტათ. ხშირად ქართული არქიტექტურული ელემენტების გამოყენება არ გამოიხატებოდა ნაწარმოების არსიდან, არ იყო ორგანული და ნაკვებობის მხოლოდ ზრუელე საიმის წარმოადგენდა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ჩასახვის პირველ პერიოდში ერთნაირი არქიტექტურის შექმნისადმი მისწრაფებას პრივილეგია მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სხვადას, რომ შემდგომში ერთნაირი ფორმა მხოლოდ ძველი ქართული არქიტექტურის მართულობის ცნობილი რეპერტუარის ბრმა გადმოღობილი იყო გაგებული, რაც სრულიად მცდარ მოსაზრებას იმყარებოდა.

ჯერ კიდევ შაჰისის კომპლექსის არქიტექტურაში (ა. კალგინი, კ. ლეონტივი, მ. მაჭავარიანი) ავტორები ცდილობდნენ გამოეყენებინათ ტრადიციული არქიტექტურული ფორმები.

20-იანი და 30-იანი წლების მიჯნაზე შემოქმედებით ძიებათა მკაფიო მავალითა, ზოგიერთი „ცრურთონული“ თუ აკარად „კონსტრუქციისტული“ ნაწარმოების გვერდით, რაციონალური, სადა და მკაფიო კომპოზიცია საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის შენობისა (ნ. სუვერევი), რომლის საფუძველს ფუნქციურ-უტილიტარული დანიშნულება შეადგენს. გვიმა მკაფიოდა გადაწყვეტილი, ინტერიერის მკაცრი სისადავე ნაკვებობის დანიშნულებას ეფარდება. ფასადთა არქიტექტურა მასათა და ხვერლობათა ურთიერთობაზე დამყარებული. შენობის მოცულობანი ორგანულად ერთობს ფასადთა საერთო სტრუქტურის ხასიათს. დიდი ყურადღება ექცევა მასათა მარმონულ შეფარდებას, შენობის ფასადთა პროპორციულად გადაწყვეტას.

30-იანი წლების ქართულ არქიტექტურაში ორი ტენდენცია შეინიშნება: ერთი — მისწრაფება ერთნაირი ფორმის შექმნისაკენ, ხოლო მთორე — ნაკვებობათა ფასადების მართულობაში კლასიკური ფორმებისა და ელემენტების გამოყენება.

ამ ეტაპზე ქართული არქიტექტურული ტრადიციების გემოყენების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „დინამოს“ სტადიონი თბილისში (ა. ჭურდიანი). სტადიონის ჩაკეტილი თვალური მოცულობა ერთიან ორგანიზმს წარმოადგენს. მისი დაგეგმარება ისეა გადაწყვეტილი, რომ სხვადასხვა ადგილებიდან ტრიბუნების შეხებების შესაძლებლობა შეიქმნას. იარუსებად გაილილი ტრიბუნები ზედვის კარგ პირობებს ქმნიან.

მთავარი პორტიკის ტრიუმფალური თალი ძირითადი აქცენტია მის არქიტექტურაში. იგი თავიდანვე გადმოგვეცხს სტადიონის საერთო საზეიმო ხასიათს. ეს თალი შიდა შემოფარულ სივრცეს ხსნის, აკავშირებს გარე სივრცესთან. არქიტექტორი საზეიმო განწყობის გადმოსაცემად აქ მართულ მოთასაც ხსნის, რომელიც ტონს აძლევს დეკორს ფასადის მთელს არქიტექტურაში.

„დინამოს“ სტადიონი ისეთ ნაწარმოებათა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებშიც დიდი ყურადღება დაეთმო ნაკვებობის ფუნქციურ გადაწყვეტას, მშენებლობის ეკონომიკასა და ახალი კონსტრუქციების გამოყენებას, სადაც დეკორიც გარკვეულ ლოკაციაზე დამყარებული.

ომისშემდგომ პერიოდში შენდება ბევრი საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაკვებობა. მათ შორის გამოირჩევა კაპოტყელოს სსრ მთავრობის სახლის მონა კორპუსი (არქ. ვ. კოტორინი, გ. ლევაკა, ვ. ნასარიძის წინაწილობით), რომელმაც ჩაკეტა უწინ აშენებული ზედა კორპუსის რუსთაველის პროსპექტზე გამომავალი კურდინური. ამ ნაკვებობაში ავტორებმა მკაფიო ფუნქციური გადაწყვეტა მკაფიო სადა კომპოზიციით და ფორმათა მონუმენტურობით გადმოსცეს. პროპილეების გამოქვლი ღერძი ორგანულად აკავშირებს ახალსა და ძველ კორპუსებს და საზეიმო, ამაღლებული განწყობის ქმნის საერთო არქიტექტურაში. მიუხედავად ცალკეული ნაკლოვანებისა, ეს იყო სერიოზული ცდა თანამედროვე ნაკვებობის არქიტექტურის ერთნაირი იერით გადაწყვეტა, რაც ამ შენობის ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ყველაზე მოწინავე ნაწარმოებათა რიცხვში აყენებს.

იმდროინდელ არქიტექტურაში, როგორც ზვეითაც აღინიშნა, თავი იჩინა სერიოზულმა ნაკლოვანებებმა, რაც ფაქტიურად გზიდან აცდენდა საბჭოთა არქიტექტურის სწორ განვიტარებას. არქიტექტურის ბუნებისა და არსის არასწორმა გაგებამ, მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციისა და ასალ კონსტრუქციათა გამოყენების შეუფასებლობამ, მშენებლობის ეკონომიკისა და შენობათა ნორმალური ექსპლუატაციის გაუარესება გამოიწვია. ისტორიული არქიტექტურის ნიმუშებიდან აღებული ელემენტებისა და დეკორის გაუმართლებელი გამოყენება იწვევდა არა მარტო მშენებლობის გაძვირებას, არამედ მხატვრულადც მდარე ნაწარმოებათა შექმნას.

პარტისა და მთავრობის მითითებებმა პროექტირებაში შედგებობის აღმოფხვრისა და შემდგომი ინდუსტრიალიზაციის შესახებ მკვეერი გარდატეხა შეიტანა არქიტექტურულ შემოქმედებაში. შედეგებამც არ დააკუნეს.

თბილისში აშენდა სპორტის სასახლე 10.000 მკურებლისათვის (არქ. ე. კასრაძე, ლ. მესხიშვილი, კონსტრუქტორი



ქორწინების სახლი

დ. ქაჯაია), სადაც ლაკონური არქიტექტურული კომპოზიციით, სადა ფორმათა გამოყენებით ყველა ელემენტი გამიზნულია როგორც კონსტრუქციული, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც, სასამართლო პროპორციების თაღედის მეტრი და ზედა შემონული სარტყელის ზოლი, რომელიც გარს ევლება მიუღს შენობას, როგორც უწყვეტი ფრინჯი, კედლის, ყრუ, თავისუფალ სიბრტყესთან ერთად ქმნიან ფასადის წყნარ, მაგრამ მიმზიდველ კომპოზიციას.

ამ შენობაში განსაკუთრებით საყურადღებოა გუმბათის კონსტრუქცია, რომელიც ანაგრეფ რკინაბეტონის გარსულ გადახურვას წარმოადგენს. მხატვრული თვალსაზრისითაც იგი წამყვანია შენობის არქიტექტურაში. შედარებით დაბალი ნაგებობიდან შენობის დარბაზში შესვლისას მხატვრული ზემოქმედება მიმართულია სივრცობრივი აღქმის კონტრასტზე. ამაში, დარბაზის მიწის დონიდან ჩაღრმავების გარდა, გუმბათის ატყორცნილი ნახევარფერო იარაღისა და მისი რილის. აქტორებმა მოსაპირკეთებელი მასალებითა თუ ჩრდილებიანი ღია თაღებით, მათი პროპორციული კვებულებით თუ კიდევ სხვა უზღავი საშუალებით, რომელიც შენობის მიუღს ორგანიზმში იგრძნობა, არქიტექტურა დაუმორჩილებს ჩვენებურ გარემოს და ამაშია მათი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმატება. მიუხედავად რიგი ნაკლოვანებებისა, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზებითაა შეპირობებული (დასანანი კია, რადგან აქ ყველა ნიშანია იმისა, რომ ნაგებობა ყოველმხრივ გამართული ყოფილიყო), სპორტის სასახლე ქართული არქიტექტურული შეთქმულების ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია.

უკანასკნელი ხანის ნამუშევართა შორის, რომლებიც მშენებლობის პროცესშია და საცაა უნდა დამთავრდეს, აღსანიშნავია ფილარმონიის (ი. ჩხეიძე), სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის (გ. გაბაშვილი, ლ. მესხიშვილი), ზოოგეგმერი-

ნარული ინსტიტუტის (ო. თუხარელი) და სხვა ნაგებობები. რომელიც საქმიანი, სადა არქიტექტურული გადაწყვეტა აერთიანებთ და უნდა ითქვას, რომ საერთოდაც, უკანასკნელი ხანის ქართული არქიტექტურა, რომელიც ახლა განსხვავებულ სტილისტურ ნიშნებს ატარებს და რომელსაც რაციონალური საწყისები უდევს საფუძვლად, კვლავ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ ამოცანებს, ახალ სამუშაოებში შესაძლებლობებთან შეფარდებით ახლებურად წყვეტს მას. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა ინტერიერის დამუშავებაში, რომელიც ჩვენი არქიტექტორთა ნამუშევრები სულ უფრო და უფრო იძენენ ინდივიდუალობას, ახლებურად გაგებულ ადგილობრივ თავისებურებას. მაგალითისათვის ქორწინების სახლისა (რ. კიკნაძე, შ. ყავლაშვილი) და მუსკომედიის თეატრის (ო. ლთინიშვილი, თ. მაცუარაშვილი) შიდა არქიტექტურა გამოვავალებთ.

თბილისის მარცხენა ნაპირის განაშენიანებისათვის პირინციპული მნიშვნელობა ენიჭება სასტუმრო „ივერიის“ მაღალ შენობას (არქ. თ. კალანდარიშვილი), რომელიც კარგად ჩაერთო სანაპიროს ბორცვის განაშენიანებაში (ამისათვის კარგად გადასასვლელებს ქმნიან რესტორნის ბლოკის პორიზონტული აბზაცები) და მასთან კონტრასტულად აღმართული ვერტიკალი ქალაქის მრავალი ადგილიდან იპყრობს ყურადღებას. კარგად ნაპოვნი სიმაღლე შენობის მნიშვნელოვან აქცენტს ქმნის ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში, აქცენტს, რომელიც ამ ნიღამებში ერთადერთი უნდა დარჩეს, მოაწონების ამგიოტეატრის ერთიანი მასშტაბი რომ ამ დაიარღვეს. თბილისის სპეციფიკა კი მეტად მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს ახლად ასაგებ შენობებს. კარგად ეფარდება ქალაქის ძველი რაიონის განაშენიანებას ბარაზაშვილის სახელობის ახალი, ორიართიანი ხიდი (შ. ყავლაშვილი, ვ. ჭურთიშვილი, კონსტრუქტორი გ. ქარცივაძე), რომლის უპრეტენზიო გადაწყვეტა სწორედ აქვთუგანა გამიზნული. ავტორებმა ხიდს მოაცილეს ტრადიციული ლამიონები, რომ რაიმე ვერტიკალით არ დაერღვით ძველი ანსამბლი. მოხერხებულადაა მოძებნილი ადგილი კაფესსა და საგამოფენო დარბაზებისათვის. ხიდის ფუნქციონრმა, სადა გადაწყვეტებ მოავგარა სატრანსპორტო საკითხები და ამ უბნის რეკონსტრუქცია ჩატარდა ისე, რომ ძველის ლაზათი და შოი შენარჩუნებული იქნა.

ძველია ერთ წერიტში შეხეო, თუნდაც ძალზე ზერღეულ, იმ დიდ ნამოღვაწარს, რომელსაც ქართველი არქიტექტორები ამ ხუთი ათეული წლის მანძილზე ქმნიდნენ. ზემოთ მოსტყებულ არქიტექტორთა მარტო სახელებიც კი მეტყველებენ იმაზე, რომ ამ დიდ საქმეში ჩაბმულია ქართველ ხუროთმოძღვართა რამდენიმე თაობა, დაწყებული იმათგან, ვინც ამ ხნის განმავლობაში პირველმა მიიღო სპეციალური არქიტექტურული განათლება და სრულად ახალაღზარდა საქცილობის ტებით დამთავრებული. ეს არის მასწავლებელია და მოწვევია ერთიანი რაზმი, რომელიც მიუხედავად ცალკეულ შემოქმედება ინდივიდუალური მისწრაფებებისა, ერთ კეთილმოიღურ საქმეს ემართება.

ქართველი არქიტექტორები სახელოვან იუბილეს ღირსეულად ხედებან.



# ქართული უიღვი მსოფლიოს კიკანაგზა

კარლო გოგოძე

ქართული კინოს ისტორიკოსისა და კინოდრამატურგის კარლო გოგოძის სტატია, რომელსაც აქ ვთავაზობთ, ცხადია, თავისი მასშტაბით ევრ ამოწურავს აღზრდულ თემებს, შის აზრსა და შინაარსს. იგი შემეცირებელი ვარიანტია იმ ბუნადილი შრომისა, რომელზეც ამჟამად ავტორი მუშაობს და რომელსაც, იმედია, წიგნის სახით უახლოეს ხანში მიიღებთ შვითხველი.

როგორც წიგნი, ისე ეს სტატიაც მიზნად არ ისახავს მეცნიერული ანალიზი კავთოს ქართული ფილმის საერთაშორისო წარმატებათა პრაციესს. იგი უფრო ინფორმაციული ხასიათისაა და ახდენს ფაქტურ მასალათა დაახლოებით სისტემატიზაციას, რომელიც ქართული ფილმების საერთაშორისო ეკრანებზე მსობრები დემონსტრაციის, როგორც ქართული კინოხელოვნების ისტორიისათვის შეტად დღმნიშვნელოვანი ფაქტის, საკითხთანა დაკავშირებულად.

მისი ძირითადი მიზანია უცხოური პრესის გამოყენებით, ნაწახისა და ნაამბობის გადმოცემებით ჩვენს მაყურებელს მოუთხროს იმ გამოახილსა და პოპულარობაზე, რომელიც ქართული კინემატოგრაფიის ნაწარმოებებს უცხოეთში ჰქონდა, განსაკუთრებით კი მისი განვითარების ომისშემდგომ პერიოდში აქვს.

ს აქართველო მუდამ იყო მსოფლიო პროგრესულ ადამიანთა ყურადღების ცენტრში, როგორც ანტიური კულტურის, დიდი ტრადიციებისა და სილამაზის ქვეყანა. ვინ არ უძღვდა მას გულის სიღრმეიდან წამოსული წრფილი სიტყვები — ძველი ელადის პოეტებითა და მოგზაურებით დაწვეული, თანამედროვე უხუცელი მწერლებითა და სხვადასხვა დარგის მოღვაწეებით დამთავრებული!

უნებრად მაგონდება ბრახილიელი პოეტი ქალის სელენი დი მედეირისის სიტყვები საქართველოზე: „ბავშვობიდანვე მიყვარხარ საქართველო! კაცობრიობის პირველმა პოეტებმა მომიხბრეს შენს ლეგენდებზე. მე შენ გაგიცანი მომეროსის „ოღისეთი“, კოლხეთზე შექმნილი ლეგენდებითა და თქმულეებებით თქროს საწმისზე. შინ ჩემთან იყავ, საქართველო, ჩემს ბავშვობაში. დღეიდან კი ჩემს ცხოვრებაში მამუდამოდ დამკეიდრი“.

ანალოგიური განწყობილების გამოხმაკველი კიდევ რამდენი გამონათქვამის მოყვანა შეიძლება!

„მსოფლიოში ყველაზე უღამაზესი ხალხით დასახლებული ქვეყანა, საქართველო“ (იხ. ფრანგული ლექსიკონი „მცირე ლარსი“) არა მარტო ბუნების სიტურფით და სხვა ეროვნების ადამიანებისადმი პატივისცემის უაგატო გრძობებით იზიდავდა უცხოელებს, არამედ აგრეთვე მადალმხატვრული მწერლობით, ნახტივი ხელოვნებით, მეცნიერული აზროვნების სიღადით.

ქართველი ხალხის მადალი კულტურის ტრადიციული სახე მსოფლიო ცვილიზებული სამყაროს წინაშე განსაკუთრებ-

ბული სიღადითა და მშვენიერებით გამოჩნდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ პერიოდიდან ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ნიჭი, მისი სულისა და გონების ცხოველყოფელი ნაყოფი ძალზე შორს გასცდა მშობლიურ საზღვრებს, ხელმისაწვდომი გახდა მსოფლიოს ყველა ხალხისათვის.

ქართული კულტურის მოღვაწეთა საერთაშორისო რეზონანსს მთელი ძალით ეხმარება ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფიის შემოქმედთა შრომა და ღვაწლი, მათი ღრმა შინაარსინი და მხატვრულობით გამორჩეული ნაწარმოებები, როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმები.

ქართველ კინოხელოვანთა ნაწარმოებების უმეტესმა ნაწილმა შექმნის პირველი დღეებიდანვე გაეცაფა გზა საერთაშორისო ეკრანზე, დიპყრო უცხოელ მაყურებელთა ყურადღება, იმთავითვე საგრეტლობდა დიდი პოპულარობითა და სიმპათიით. ჩემი სტუდენტობის პერიოდში, კინოსტორიკოსის, პროფესორ თიოფანე შიპულინსკის ლექციებზე, ფრანგული კინოხელოვნების ისტორიის შესწავლისას, არა ერთხელ მინახავს ფრანგი კინოწარმოებლის შარლ პატეს კინოფურნალები, ე. წ. „პატეურნალი“. მათში თვალსაჩინო ადგილი ეკავა ჩვენი კინემატოგრაფიის სახელმძხვველი ოსტატის ალექსანდრე დილმურლის (დილმულოვის) კინოსიუჟეტებს, რომლებიც ქართველი ხალხის ცხოვრების ზოგიერთ დამახასიათებელ მომენტებს ასახავდნენ. ამ სურათებს ა. დილმურლი რეგულუკიადვე, კერძო კინოთეატრის მფლობელ ნ. ივანიცაიასთან კინოშეწარმისათვის

4. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10. 1967.



მუშაობის დროს იღებდა. ასეთი იყო იმ დროისათვის საკმაოდ კარგი გემოვნებით გადაღებული სიუჟეტები: „კურორტ ბორჯომის ხელები“, „აბასთუმანი“, „მტკვრის ხეობა“ და სხვა ხედითი ხასიათის სიუჟეტები, რომლებიც მასალის გააზრების თვალსაზრისით და გადაღების ტექნიკით მეგრად მაღლა იდგა, ვიდრე თვით პატეს კინოოპერატორების მიერ იმ პერიოდში გადაღებული, ქართული ყოფის ამსახავი კინოსიუჟეტები: „ქეიფი ორთაჭალის ბაღში“, „ღრეობა მცურავ ტივებზე“, „კინტოების კრივი“ და სხვ.



1912 წელს, პირველმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილ ამასუქელმა გადაიღო პირველი სრულმეტრაჟიანი კინონარკვევი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წელს“, რომელმაც გამოსწვლის პირველსავე წელს მოინახულა მუცდენის, ხარბინის, კონსტანტინოპოლისა და სხვა შორეული, უცხო ქალაქების კვრანები. როგორც ცნობილი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე ლადო ზუგანელი გადმოგვცემს, „აკაკის მოგზაურობას“ დღეი წინამატება ჰქონდა უცხოეთში როგორც იქ მცხოვრებ ქართველთა, ისე არა ქართველ მაცურებელთა შორის.



1915 წლის ეურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მოწინავე წერილში ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი წერდა: „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ ამ სხვა ორგანიზაციამ აიღოს ინიციატივა, შექმნას კინოსურათი ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან, რათა ჩვენი ყოფა უცხო ქვეყანასაც გააცნოს“. მაგრამ იმ დროს ამ ოცნებას განხორციელება არ უწერა.

ქართული ფილმის ექსპორტაცა უცხოეთში, როგორც სხვა ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის განმტკიცების ერთ-ერთმა სახეობამ, სისტემატური ხასიათი მიიღო მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ.

საქართველოს სსრ განათლების კომისარიატის კინოსექციამ, თავისი მუშაობის პირველ დღეებშივე სხვა ღონისძიებათა შორის მნიშვნელოვან პლანზე დააყენა უცხოეთში ქართული ფილმის ექსპორტის საკითხი.

პირველი საბჭოთა ქართული ფილმი, რომელიც ახლო და შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნებში გაიგზავნა, იყო რეჟისორ ი. პერესტანის კინოსურათი „სურამის ციხე“. ფილმი პირველია იმითაც, რომ მისი წარწერები გაკეთებული იყო სპარსულ, არაბულ და თურქულ ენებზე და ამ სახით მიდიოდა შესატყვის ქვეყნებში.



1923 წელს, საქართველოს სახელმწიფო სააქციონერო საზოგადოების — „სახკინმრეწვის“ ჩამოყალიბების დღეებში, განსაკუთრებული ადგილი დაეთმო ქართული ფილმების გაგზავნისათვის უცხოეთთან მჭიდრო ურთიერთობის დამყარების საკითხს. განსაკუთრებით ეგროპასა და აღმოსავლეთის ქვეყნებთან. ამ მიზნით პარიზში, ბერლინში, თეირანსა და სხვა ქალაქებში სპეციალური მისიით წარგზავნილ იქნა „სახკინმრეწვის“ გამგეობის მამნიდელი თავმჯდომარე გერმანე გოგითიძე.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის წარმომადგენლის ამოცანა იყო ხელშეკრულება დაედო ცალკეულ კინოფირმებთან როგორც ქართული ფილმების უცხოეთში გაყიდვის, ისე

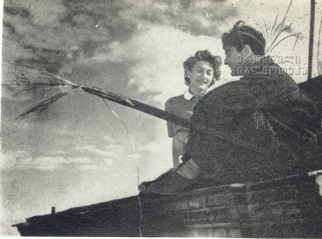
უცხოური ფილმების საქართველოში შემოტანაზე. მან ეს მისია წარმატებით შეასრულა. დადებული იქნა ხელშეკრულება პარიზის, ბერლინისა და თეირანის კინოთეატრების მფლობელებთან ქართული ფილმების — „სურამის ციხის“, „მამის მკვლელის“, „სამი სიცოცხლისა“ და სხვათა დემონსტრაციისათვის მათ კინოთეატრებში. ამის საფუძველზე 1925 წლის აპრილში ბერლინში უკვე დაიწყო „მამის მკვლელის“ დემონსტრაცია. ამავე წლის დეკემბერში სპარსეთის კინოთეატრებში უკვე უჩვენებდნენ „სამ სიცოცხლეს“, „სურამის ციხეს“ და სხვა ფილმებს.

განსაკუთრებული წარმატება ჰქონდა პარიზში ფილმებს ნატო ვანნადის მონაწილეობით — „მამის მკვლელს“, „სამ სიცოცხლეს“, „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმეს“. რეჟისორის ასისტენტი ნ. მეტრეველი გადმოგვცემდა, რომ ამ ფილმების ფოტოგრაფები ნატო ვანნადის მონაწილეობით ხელიდან ხელში გადადიოდა და ერთ ფრანკზე მეტადაც ფასობდა.

ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების ოციანი წლების პირველი ნახევრის ფილმებიდან, ზემოთ აღნიშნული ფილმების გარდა, საერთაშორისო ვერანზე ყურადღებას იპყრობენ ა. ბეკნაზაროვის „ნათელა“, ვ. ბარსკის „თავადის ასული მერი“ და „ბელა“, ნ. შენგელაიას და ლ. პუშის „გიული“, ხოლო მეორე ნახევრის კინოსურათებიდან განსაკუთრებით ნ. შენგელაიას ფილმი „ელისო“ მიდიოდა წარმატებით.

1929 წელს ქ. შტუდგარდტში გამართულ საერთაშორისო გამოფენაზე საბჭოთა ფილმებთან „ძველი და ახალი“ (რეჟ. ს. ვიზნშტეინი), „ჩინგის-ხანის შთამომავალი“ (რეჟ. ვ. პუდლოვინი), „არსენალი“ (რეჟ. ა. დოვჟენკო) და სხვა სურათებთან ერთად, ფილმმა „ელისო“ თავისი თემატიკით, მხატვრული კინემატოგრაფიული ხერხების ორიგინალობითა და გეზუნბარე ტექნიკამენტით საერთო ყურადღება მიიპყრო და მსოფლიო შედეგებს გაუტოლდა. შეიძლება ითქვას, რომ „ელისო“ პირველი ქართული კინონაწარმოებია, რომელიც ფილმების საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობს და მაღალ შეფასებას იმსახურებს.

ოციან წლებში ქართული ფილმების დემონსტრაციის შესახებ ჩეხოსლოვაკიაში, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ახალგაზრდა ჩეხი კინოკრიტიკოსი, პარაის კინოხელოვნების კავადემიის თანამშრომელი პეტრე სადევცკი. თავის პირად ბარათში ქართული ეროვნული კინოპროდუქციის ჩეხოსლოვაკიაში დემონსტრაციის შესახებ იგი მწერს: „1927 წლის 11 მარტიდან კინოთეატრ „კონვერტი“ აჩვენებს „მთის კანიონი“, ხოლო ამავე წლის 7 ოქტომბრიდან „ლიდოში“, „მეტროში“, „რადიოსა“ და სხვა კინოთეატრებში ჩვენნი მაყურებელი ნახულობს „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმეს“, „არსენალს“, „ნათელას“ და სხვ. უკეთეს რა ზოგად მიმოხილვას ამ ფილმებს, ავტორი დასკვნის, რომ რევოლუციამდელ ჩეხოსლოვაკიაში ვ. ი. 1945 წლამდე, როცა ძველი ჩეხოსლოვაკიის მკაცრი პოლიტიკურ პირობებში ძალზე ძნელი იყო საბჭოთა კინოსურათების ნახვა, ქართული ფილმები „იყვნენ ის მერცხლები, რომლებმაც ჩეხოსლოვაკიაში კავკასიიდან პირველად შეაღწიეს“.







რე ხალხთა მეომრებს, ვერაც დამპყრობთა გასანადგურებლად აღაფრთოვანებდა. ფილმის მიმოიხედვლობა არც ომისშემდგომ შინელებულა, ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში იგი სრული ანშლაგებით მიდიოდა უნგრეთის, ჩეხოსლოვაკიის, პოლონეთის, იტალიისა და ვეროპის სხვა სახელმწიფოებში.

1951 წელს ფილმს უჩვენებდნენ ბუდაპეშტის ეკრანებზე. ამასთან დაკავშირებით ჟურნალი „კინეველეში“<sup>1</sup> წერდა: „საბჭოთა კინემატოგრაფიის ბრწყინვალე ნაწარმოები „გიგორგი სააკაძე“ არის ის შესანიშნავი ისტორიული მასალა, რომლის შესწავლაც აუცილებელია ჩვენი მასწავლებლებისა და პედაგოგებისათვის“. წერილი მიმოიხილავს უნგრეთისა და საქართველოს ისტორიულ წარსულს, პარალელს ავლებს ამ ორი, ერთი-მეორის ტერიტორიალურად ძალზე დამოკიდებულ ქვეყნის ხალხთა ბრძოლებს შორის თავიანთი დამოუკიდებლობისათვის და დასძენს: „ეს ფილმი იქმნებოდა დიდი სამამულო ომის პერიოდში, თვით ეს ფაქტიც კი ლაპარაკობს იმ დიდ მნიშვნელობაზე, რომსაც საბჭოთა ხალხი თავისი გმირული წარსულის მემკვიდრეობას ანიჭებს, ლაპარაკობს იმაზე, თუ რა სიყვარულით ინახავს იგი თავისი წარსულის პრეგრესულ გმირთა ხსოვნას“<sup>2</sup>.

საზოგადოებრიობისა და პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა „ჯურღლის ფარმაც“. ბულგარეთის ჟურნალი „კინო ი ფოტო“ დეტალურად განიხილავს რა ფილმის მხატვრულ იდეურ ღირსებას, მის დიდ მნიშვნელობას საბჭოთა ხალხის სამამულო ომის დღეებში, დასძენს: „ფილმში როგორც მუსიკა, ისე ცხვენილ ხელს უწყობს ძირითადი იდეის გამკვლინებას, მისავალმხრივად ვიხიბავენ საბჭოთა ადამიანებს, მათ გმირობასა და განუსაზღვრელ სიყვარულს სოციალისტური სამშობლოსადმი. ფილმი სათუთა ოპტიმიზმი. იგი ნათელ წარმოდგენას გვაძლავს იმაზე, თუ როგორ უნდა დაეკავშიროთ მხატვრული ნაწარმოები ხალხის გმირულ წარსულთან და გმირული შრომით აღსავსე თანამედროვეობასთან“<sup>3</sup>.

ომისშემდგომ დროინდელი ფილმებიდან, რომელიც საერთაშორისო ფესტივალებზე პირველად გაიგია და უდიდესი წარმატება მოიპოვა, იყო მიხეილ ჭიაურელის ფილმი „ფიცი“. იგი მონაწილეობდა 1946 წელს ვენეციის გამართულ საერთაშორისო ფესტივალზე. ფილმმა პირველი პაემია და ოქროსი მენდალი მიიღო. ეს მაღალი ჯილდო, გარდა მისი დიდი პოლიტიკურ-იდეური მიზანდასახულებისა, ეწყარბოდა კინოსუბათის ბრწყინვალე რეჟისორულ ხელოვნებასა და სხვა შემოქმედებითი კომპონენტების მაღალმხატვრულ ღირსებებს, რომელიც აღიარებული იქნა არა მარტო ფესტივალის ჟიურის, არამედ ევროპის ყველა მოწინავე ქვეყნის პრესის მიერაც. გამოჩენილი უნგრელი კინოკრიტიკოსი ბელა ბალაში წერდა: „ფიცი“ საბჭოთა ხალხის გმირული თემაა, ამ ფილმში დიდი როლს ერწყობს სახვითი ხელოვნების ორი მნიშვნელოვანი გერმანია და ფართო ისტორიული პერსპექტივები, განწყობილებათა ნატიფი ელფერი და გიგანტური ომუნენტურობა. ეს არის საბჭოთა ფილმის თავისებურება, იმისათვის, რომ ეს

უცხო სახელმწიფოთა ანტიხალხური რეჟიმის გარდა, დუბლირების ტექნიკური დაბრკოლებების მიზეზით, ოცდაათიანი წლებში ქართული ფილმების ექსპორტი შორეულ ქვეყნებში ძალზე შეუსუსტდა. ხმის მოსვლამ, როგორც ერთ-ერთმა მძლავრმა მხატვრულმა კომპონენტმა, ერთის მხრივ, თუ ხელი შეუწყო ფილმების აზრობრუნებას და მხატვრულ სრულყოფას, მეორეს მხრივ ძალზე გააძნელა მისი გატანა საერთაშორისო ასპარეზზე. მხოლოდ მაღალი რანგის დიდმა კინემატოგრაფიულმა ტილოებმა მოიპოვეს უფლება შორეულ ეკრანებზე გასულიყვნენ. მათ შორის იყო მიხეილ ჭიაურელის ფილმი „არსენაც“, რომელიც 1938 წლის ოქტომბერში წარმატებით მიდიოდა მთელს მონღოლეთში.

ამ პერიოდის ქართული ფილმებიდან თუმცა ძალზე გვიან, მაგრამ მაინც ომისშემდგომ წლებში საზღვარგარეთის ეკრანებზე გავიდნენ: მ. ჭიაურელის „დიადი განთიადი“, შ. ბერიშვილის „ცხნის ხეობის საუნჯე“, კ. კაპინაშვილის „ქაჯანა“ და სხვ., რომლებმაც საზოგადოებრივი მოწონება დაიმსახურეს.

ჩეხოსლოვაკური ჟურნალი „ლიდვე ნოვინი“, მიესალმებოდა რა ფილმ „დიადი განთიადის“ დემონსტრაციას ჩეხოსლოვაკიის ეკრანზე, წერდა: „მოხილე ჭიაურელი არის პირველი რეჟისორი, რომელმაც შექმნა ფილმი ბოლშევიკური პარტიის რევოლუციამდელ ისტორიაზე“. ფილმის იდეური და მხატვრული ღირსებების ანალიზის შემდეგ გახუთი დასკვნის: „ფილმი... დიადი განთიადი“ — ეს ძლიერი, რევოლუციური და პოლიტიკური, ოსტატურად დადგმული, მხატვრული კინემატოგრაფიული ნაწარმოები, საბჭოთა კინემატოგრაფიის უდიდესი მიღწევაა“<sup>4</sup>.

როგორც ცნობილია, ქართულმა კინემატოგრაფიამ სამამულო ომის დღეებში ორი განსაკუთრებით თვალსაჩინო ფილმი გამოიკვია — „გიგორგი სააკაძე“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი) და „ჯურღლის ფარი“ (რეჟ. ს. დოლიძე, და დ. არნოლდი). ამ ფილმებმა, სხვა პატიოტულ ფილმებთან ერთად, უდიდესი როლი შეასრულეს ფაშისტ დამპყრობლებთან ბრძოლის მიმე დროში. კერძოდ, ფილმი „გიგორგი სააკაძე“ ორი ათასზე მეტი ეგზემპლარი დაიბეჭდა და პირველი შევიდა დამპყრობლებთან გათავისუფლებულ საბჭოთა ქვეყნის მეზობელ სახელმწიფოებში, მას უჩვენებდნენ პარტიზანულთა ნაწილებში, სადაც იგი, როგორც საბჭოთა, ისე სხვა თავისუფლებისმოყვა-

<sup>1</sup> „ლიდვე ნოვინი“, № 73, 1951.

<sup>2</sup> „კინეველეში“, 1951, № 2, 15 ანკარი.  
<sup>3</sup> „კინო ი ფოტო“ № 14, 1950.

არის თავისებურება საბჭოთა ადამიანისა. ახალი სინამდვილიდან დაიბადა ახალი ხელოვნება“<sup>4</sup>.

„ფიცის“ შემდეგ, მიყრდნობა სურათიანობის პერიოდში, საერთაშორისო ეკრანზე გამოვიდა ფილმები „დავით გურამიშვილი“, „ქეთო და კოტე“, „ბედნიერი შეხვედრა“, „გაზაფხული საკენში“.

„დავით გურამიშვილი“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი და ბ. თუშანიშვილი) მთელ რიგ ქვეყნებში მიდიოდა სახელშეცვლილი. მაგალითად, 1947 წლის მაისში ქ. ვენაში იგი მიდიოდა სახელწოდებით „საყვარელი კავასიური რაფსოდია“. მაყურებლებს ფილმის საინტერესო შინაარსთან ერთად ხიბლავდა ჭრთველი ხალხის ეროვნული თავისებურება, მაღალი შინაგანი მორალური ძალა, გარგნული მშვენიერება და სიღამაზე, ხოლო მსახიობთა შორის დოღო ჭიჭინაძე (ქეთევანი) და ვ. შაველიძე (დავით გურამიშვილი).

„თბილისის კინემატოგრაფიული კოლექტივის მუშაკებმა და მხატვრებმა შექმნეს სრულყოფილი მხატვრული ნაწარმოები, — წურბა გაზეთი „ნაშა მოდა“, — რომელიც ნათლად გვიჩვენებს საბჭოთა კავშირის ამ ძველი, ნაციონალური კინოსტუდიის ბრწყინვალე პროგრესს. ფილმის ყველა მხატვრული კომპონენტი, რომელიც გურამიშვილს ესება, შერჩეულია გონივრულად და ოსტატურად, რეჟისორული მუშაობა ჩატარებულია კარგად, მუსიკა შესატყვისია და ნაციონალური, დეკორაციები, კოსტუმები, ტიპები და თამაში ნათლად და ზუსტად წარმოგიდგინებს საერთო ატმოსფეროს, XVIII საუკუნის სახლებს, ადამიანებს, რომელთაგან იყო დაკავშირებული მებრძოლი პოეტის დავით გურამიშვილის ცხოვრება“<sup>5</sup>.

1953 წელს პრალის სცენაზე დაიდგა ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“. თითქმის იმავე პერიოდში ჩეხოსლოვაკიის ეკრანებზე გამოვიდა ამავე სახელწოდების ფილმი, დადგმული ვ. ტაბლიაშვილისა და შ. გედევანიშვილის მიერ, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი ფილმის შინაარსი უკვე ცნობილი იყო, მისდამი მაყურებლის ინტერესი არ შენეებულა. თურნალი „სვეტ სოვეტუ“ თავის მკითხველებს მოაგონებდა ოპერა „ქეთო და კოტე“<sup>6</sup> სცენურ დადგმას და კმაყოფილებით აღნიშნავდა, რომ ჩეხოსლოვაკიის საზოგადოებრიობა უახლოეს ხანში ამ ნაწარმოებს ეკრანზე ნახავდა, არ იფიქრებდა იმასაც, რომ ფილმი შინაწილობას იღებდნენ ნინო რაშიშვილისა და ი. სუხიშვილის მოცეკვავეთა ანსამბლის მსახიობები, რომლებმაც არც თუ ეს დიდი ხნის წინათ თავიანთი ოსტატობით ჩეხოსლოვაკიის მაყურებლებში მოხიბლეს.

ფილმის წარმატება განაპირობა პრესის მაღალმა შეფასებამაც. იმავე წერილში ფილმის ასეთი დახასიათებაა: „ეს ფილმი საცნაო იუმორით, მომეტებული, ზეაწველი სამხრეთის ტემპერამენტით, ადგილობრივი ჩვევების მგრძობიარობითა და პოეტურობით“<sup>7</sup>.

1954 წლის აპრილში „ქეთო და კოტეს“ უკვე ამერიკის ტერიტორიაზე მიატეს ქართული მუსიკის მოხიბვლელი მელოდიები. ნიუ-იორკის ბროდვეიზე ერთ-ერთ დიდ კინოთეატრში



დაიწყო ამ ფილმის დემონსტრაცია. მრავალფერადი სარეკლამო ილუმინაციები და განცხადებები კი მაყურებლებს მოუწოდებდნენ ენახათ ეს მეტად საინტერესო მუსიკალური კინოკომედია, „საამური, ცოცხალი საბჭოთა მუსიკალური ფილმი საქართველოში“<sup>8</sup>. ასე უწოდა „ქეთო და კოტეს“ ამერიკულმა გაზეთმა „დეილი უორკერმა“ და დასძინა: „პოლიფუნს იშვიანთა, თუ რაიმე შეუქმნია ამ მშვენიერების მსგავსი“<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> „დეილი უორკერი“, 7 აპრილი, 1954.



<sup>4</sup> „ხევენდ“, 5 დეკემბერი, 1946.

<sup>5</sup> „ნაშა მოდა“ 1947 წლის მაისი.

<sup>6</sup> „სვეტ სოვეტუ“ № 52, 1953.

„ხუ ვილმს „ქეთო და კოტეს“ ამერებულ საქართველოს  
ვეწოდებით ეს გადაამტკებელი არ იქნება, — წერდა პოლო-  
ნური გაზეთი „გლოს შრეკინსკი“<sup>8</sup>.

ამ პერიოდის ქართული სამსახიობო ფილმების დიდ-  
საინო წარმატება ხვდა ავრეთი ენ. სანიშვილის ფილმებს  
„მედნიერი შეხვედრა“ და „გაზაფხული საკენში“, როგორც  
პირველი, ისე მეორე საქართველოს საკულმურნეო ცხოვრე-  
ბის ომისშემდგომ პერიოდს ეჭება. მათ დემონსტრაციას დიდი  
აღმზრდელითა მნიშვნელობა ჰქონდა განსაკუთრებით ახალ-  
განთავისუფლებულ, სოციალიზმის გზაზე შემდგარი დემოკრა-  
ტიული ქვეყნების შრომელებისათვის.

პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ორივე ფილმს, ბულგა-  
რული გაზეთი „რაბოტნიჩესკო დელო“ ფილმისადმი მიძღ-  
ვნილ წერილში აღნიშნავდა: „მედნიერი შეხვედრა“ თავლას-  
ჩინოდ და დამაჯერებლად მოგვიჩირობს საბჭოთა ადამიანე-  
ბის ნათელი და მხარული საკულმურნეო ცხოვრების შესახებ.  
იგი აღსაყვება კომუნისტური შეხედობის დამახასიათებელი  
მშვიდობიანი შრომის პათოსით“<sup>9</sup>. ხოლო გაზეთი „რუდე  
პრავო“ ანალიზს უკეთებს ფილმის დიდ საავტორო, აღმზრ-  
დელით ხასიას სოფლის მეურნეობაში მიმდინარე ახალი  
გარდაქმნების პერიოდში და დასკვნის: „ფილმი „მედნიერი  
შეხვედრა“ ნათლად გვიჩაბა თანამედროვე საქართველოს  
მშვენიერ, შეძლებულ ცხოვრებას. გვიჩვენებს თავისებურებას  
ქართული ხალხისა, რომელიც საბჭოთა ხალხების ერთიან  
მჭურ ოჯახში, თავისი მზიური სამშობლოს თავისუფლების  
მზის ქვეშ მტკიცედ მიაბიჯებს ბრწყინვალე მომავლისაკენ.  
ეს არის აღფრთოვანებული ქებათა-ქება ცხოვრებისა, აღერ-  
სიანი სიმღერა მშვიდობიან შრომაზე“<sup>10</sup>.

პოლონელი კინორეჟისორი ირენა ბერცი თავის ვრცელ  
წერილში „მედნიერი მომავლისა და მოსავლის გაზაფხული“,  
რომელიც ფილმს „გაზაფხული საკენში“ ეძღვნება, ანალიზს  
უკეთებს სურათის ლიტერატურულ პირველ ნაბიჯს ა. გუ-  
ლიას მოთხრობას, მის აქტუალურ შინაარსს, მხატვრულ ღირ-  
სებებს, პარალელს ავლებს მოთხრობასა და ფილმს შორის და  
ამ უკანასკნელის ღირსება-ნაკლავანებათა აღნიშვნის შემდეგ  
დაასკვნის: „გაზაფხული საკენში“ სოციალისტური შინაარსი-  
თა და ნამდვილი ნაციონალური ფორმის შერწყმის ძვირფასი  
მაგალითია... ფილმი მიღწევა ქართული კინორეჟისორისაა  
და დიდად საინტერესოა პოლონელი მაყურებლებისათვის“<sup>11</sup>.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ომისშემდგომი პე-  
რიოდი კინოფილმების საერთაშორისო ცერაზეზე გასვლის  
უფრო მეტი აქტივობით ხასიათდება. 1954 წლიდან დღემდე  
გამოსულ ფილმებს შორის იშვიათია ქართული კინოსურათი,  
რომელსაც სამშობლოს იქით არ ემთავსურს და მსოფლიო  
ეკრანის სტუმარი არ ყოფილიყოს.

„ჭრიჭინა“, „ისინი ჩამოვიდნენ მიიდან“, „აბეზარა“,  
„ბაში-აჩუკი“, „ოტელი“, „ქართული ბალეტის ოსტატები“,  
„ერთი ცის ქვეშ“, „საბუდარელი ჭაბუკი“, „დღე პირველი,  
დღე უკანასკნელი“, „ჩრდილი გზაზე“, „მე ვიციკი სიმართ-

ლეს“, „მამლუკი“, „ფატიმა“, „ყვავილი თოვლზე“, „ამბავი  
ერთი ქალიშვილისა“, „მაიაგოფსი იწყებოდა ასე“ და სხვა  
ფილმები არა მარტო დემონსტრირებული იქნა შორეულ  
ეკრანებზე, არამედ მონაწილეობდნენ კიდევ სხვადასხვა  
ქვეყნებში მოწყობილ საბჭოთა ფილმების კვირეულებში.

1961 წელს სირიის კინოფორმის „ლაბანიდა და კოტრის“  
ინიციატივით დამასუსა და მის მახლობელ რაიონებში მო-  
წყობილ საბჭოთა ფილმების კვირეულზე სხვა ფილმებთან  
ერთად, როგორც ერთი საუკეთესო პატრიოტული ფილმი ნაწ-  
ვენები იქნა ქართული კინოსურათი — დ. რონდელის „მამ-  
ლუკი“. 1958 წელს საბჭოთა სამსახიობო, ნახატი და სამეც-  
ნიერო-პოპულარული ფილმების ერთკვირეული ქელსინე-  
ში დაიწყო ფილმით „აბეზარა“, რომელმაც მაყურებელთა  
დიდი მოწონება დაიმსახურა.

1959 წლის აპრილში პარიზის კინოთეატრებში მაყურე-  
ბელთა აღფრთოვანება გამოიწვია შ. მანაგაძის ფილმა „სა-  
ბუდარელი ჭაბუკი“. სიცოცხლისა და ოპტიმისტური გრძნო-  
ბით აღსაყვებელი ფილმ შორეული საქართველოდან პრესაც ასეთი-  
ვე აღტაცებით შეხვდა. გაზეთი „ლუმინატე“ წერდა: „ეს ფილ-  
მი უპრეტენზიოა, მაგრამ საყვარელი სახალისო და უშუალოდობა,  
„საბუდარელი ჭაბუკი“ ეს არის ფილმი ახალგაზრდა კინოსი,  
ახალგაზრდა ხალხისა, რომლებიც მომავალს ნათელი, მომეც-  
ნარი თვალებით უცქერაან“<sup>12</sup>.

1959 წლის 30 აგვისტოს პოლონურმა ჟურნალმა „ეკრან-  
მა“ ფართო სარეკლამო განცხადებებით მიმართა საზოგადო-  
ებრიობას ახალი ქართული ფილმის „ბაში-აჩუკის“ მომავალი  
დემონსტრაციის შესახებ პოლონურის ეკრანებზე. „ეგზოტიკა,  
იდეალები, ორიგინალური ხალხის ღამისა სახეები და კავ-  
კასიის ბუნების სიმშვენიერე, შორეული წარსულიდან მოქმე-  
დებდა შემოქმედებით ადამიანების წარმოდგენაზე. გველა-  
ფერი ეს ასი წლის წინანდელ ამბებთან ერთად გადატანილი  
სცენარში, იღებს მშვენიერი, საინტერესო ზღაპრის ხასიათს, —  
წერდა ჟურნალი“<sup>13</sup>.

აღნიშნულ ფილმებს შორის პირველი, რომელმაც საერთა-  
შორისო წარმატება მოიპოვა, ლ. დლომის „ჭრიჭინა“ იყო.  
შეიძლება ითქვას, რომ ამ ფილმს საერთაშორისო პოპულარო-  
ბით მხოლოდ ფილმი „ჯარისკაცის ბაშა“ თუ უსწრებს წინ.  
(ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს არა სადემონსტრაციო  
ქვეყნების რაოდენობა). ფილმმა მხატვრული ღირსებებით,  
აზრით, შინაარსით და დიდი აღმზრდელით ხასიათით,  
საერთო აღიარება პპოვა. აღნიშნულ თვისებებში, როგორც  
მისი განუყოფელი ნაწილი, იგულისხმება აქტიორული ოსტა-  
ტობაც. მთავარი როლების განმსახიერებელ მსახიობთა თა-  
მაშიც. ამ მხრივ საერთაშორისო მაყურებელთა გულწრფელი  
სიყვარული მოიპოვა მთავარი როლის შემსრულებელმა, მარინე-  
ჭრიჭინას შესანიშნავი ხასის განმსახიერებელმა ლილა  
ამაშიძემ. თვით ის ფაქტი, რომ ამ როლის უხადლო შესრულე-  
ბისათვის ლილა ამაშიძეს ამერიკულმა პრესამ საბჭოთა მხრი  
პიჯორდელი უწოდა, ლაპარაკობს მის დიდ შემოქმედებით ოს-  
ტატობაზე.

<sup>8</sup> „გლოს შრეკინსკი“, 13 ოქტომბერი, 1953.

<sup>9</sup> „რაბოტნიჩესკო დელო“, 19 მარტი, 1952.

<sup>10</sup> „რუდე პრავო“, 23 იანვარი, 1952.

<sup>11</sup> „ტრიბუნა ლივდუ“, 3 ივნისი, 1951.

<sup>12</sup> „ლუმინატე“, 30 აპრილი, 1959.

<sup>13</sup> „ეკრანმა“ № 35, 1959.





# ქართული

## სეპკოთა

### სახვითი ხელოვნების უოკშირების ეპოქა

მამია დუღუჩავა

სამდვილი ხელოვნების დაცვა და ახალი შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამკვიდრება რადიკალურად ცვლის ქართული სახვითი ხელოვნების ძველი თაობის მიმართ დამოკიდებულებას. თუ აქამდე ქართული რეალისტური მხატვრობის ისეთ გამოჩენილ წარმომადგენელს, როგორც ალექსანდრე მრეველიშვილია, უმწეო ნატურალისტად თვლიდნენ, 1933 წელს მხატვართა ერთმა ჯგუფმა გამოაქვეყნა კოლექტიური წერილი, რომელშიც ვითხოვობთ: „საკ. კ. პ. ცეკას 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილების საფუძველზე, ბოლო უნდა მოეღოს სტიქიურ მიმდინარეობას მხატვართა მოღვაწეობის შეფასებაში... საჭიროა მხატვართა კავშირმა გამოიჩინოს მეტი სიფიზულო ისეთი მხატვრების მიმართ, როგორც არის მრეველიშვილი, იქნეს შესწავლილი მისი ღვაწლიც და ეცნოს ქართველ მასებს“. აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით ა. მრეველიშვილი, საკმაოდ ხანგრძლივი შემოქმედებითი დუმილის შემდეგ, 1933 წელს ქმნის ესკიზს „დასვენების დღე“, რომლითაც მონაწილეობას იღებს გამოფენაში „პირველი ხუთწლიანი მხატვრობაში“. ეს იყო მრეველიშვილის უკანასკნელი ნაწარმოები (მხატვარი იმავე წელს გარდაიცვალა), რომელიც უპირატესად იდეური ჩანაფიქრით და კომპოზიციის მხრივ იქცევს ყურადღებას.

ასევე რადიკალურად იცვლება დამოკიდებულება დიდი რეალისტის მხატვრის გ. გაბაშვილის მიმართაც. მას 1920—30-ანი წლების მიჯნაზე მეტად უდიერად ექცეოდნენ „მემარცხენე“ — დეკადენტური ნაკლის წარმომადგენლები და პროლეტარულტლები. ზოგი მათგანი გაბაშვილის, როგორც რეალისტისა და დაზგური ფერწერის დამცველის აკადემიიდან გაძევებასაც მოითხოვდა. ბოლოს და ბოლოს მცხოვარი ხელოვნის აიძულეს თავი დაენებებია პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის და პენსიაზე გადასულიყო (1929 წ.). მან ასეთ სიტუაციაშიც შექმნა რამდენიმე ისეთი ნაწარმოები (ავტოპორტრეტი, ა. წერეთლის პორტრეტები და სხვა), რომლებიც

უაღრესად საინტერესო ქმნილებებს წარმოადგენდნენ ამ დროისათვის. მაგრამ გ. გაბაშვილი არსებითად მაინც განრიდებულ იყო მხატვრული ცხოვრებიდან. 1934 წლის დასაწყისში კი გადახდილი იქნა მცხოვანი მხატვრის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავი, ხოლო მხატვართა კავშირის საგამოფენო დარბაზში მოეწყო მისი ნაწარმოებების საიუბილეო გამოფენა. ყველაფერი ეს დიდად აფართოებს გ. გაბაშვილის მოღვაწეობას. მის სახელოსნოში 1934-1936 წლებში მრავალი ახალი ნაწარმოები იბადება: „შემზარავი სიწინარე“, „საძოვარზე“, „შაადება ბრძოლისათვის ხევესურეთში“ და სხვა. ამავე დროს, მხატვარი მუშაობს იწყვეს საკავშირო გამოფენის „სოციალიზმის ინდუსტრიის“ საორგანიზაციო კომიტეტის მიერ დაკვეთილ სურათზე საბჭოთა აჭარის ცხოვრებიდან, რომელსაც „მოსავლის დღესასწაული“ უწოდა. მაგრამ 1936 წლის 30 ოქტომბერს უეცრად დაამთავრა დიდი ცხოვრება: მხატვარი გულმა იმსხვერპლა ციხისძირში, სადაც იგი შემოქმედებითი მივლინებაში იმყოფებოდა და ახალგაზრდული გატაცებით ქმნიდა ეტიუდებსა და ჩანახატებს ამ კომპოზიციისათვის.

1933 წლიდან უფრო მრავალფეროვანი ხდება მოსე თოიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობაც. მის ნაწარმოებათა შორის უპირატესად ყურადღებას იქცევს რამდენიმე ე. წ. „თემატიკური“ (ისტორიულ-რეველუციური) სურათი, „სტახანოველ კიკნაძის პორტრეტი“ (1935 წ.), „ბედნიერი ცხოვრება“ (1936 წ.) და სხვა. საერთოდ მ. თოიძის შემოქმედების უძლიერესი მხარე, როგორც ამ ეტაპზე, ისე შემდეგაც, უპირატესად თემატიკურ-იდეური აქტუალობაა. შეიძლება ითქვას, რომ მ. თოიძემ ძველი თაობის მხატვრებიდან თავიდანვე ყველაზე თვალსაჩინოდ გამოავლინა ასლის გრძნობა, საბჭოთა იდეებისა და თემატიკის დამკვიდრებისათვის აქტიური ბრძოლის სახით.

არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ 1932-1941 წლების მთელი ქართული სახვითი ხელოვნების ყველაზე მაღალ მხატვრულ მონაპოვარს ი. ნიკოლაძის შემოქმედება

\* წერილი მეორე



წარმოადგენს. პირველად შ. რუსთაველის 1936-1937 წლებში შექმნილ პორტრეტებში გამოიხატა მოჭანდაკის ეს დიდი შემოქმედებითი წარმატება. უპირატესად ეს ითქმის გენიალური მგოსნის პორტრეტი — ბარელიეფის იმ ე. წ. ოგალური ვარიანტის შესახებ, რომელსაც ფართო გავრცელება ხვდა წილად. კიდევ უფრო მეტი მხატვრულ-სახეობრივი ღირსებებით ხასიათდება ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი (ბარელიეფი), რომელიც წიწყაურის ობელისკს ამშვენებს. ეს უკანასკნელი ი. ნიკოლაძის ამ დროის შემოქმედების ერთ-ერთ უშანაძინავეს ქმნილებაა და ი. ჭავჭავაძის დღემდის დაუზრდელავ სკულპტურულ სახედ გვევლინება.

ი. ნიკოლაძის მიერ 1932-1941 წლებში შექმნილი არაერთი სხვა ნაწარმოებზე იქცევს ყურადღებას. ასეთია, მაგალითად, მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობის ბარელიეფები (1934-1936 წლებში), მ გორაკის ძეგლის ესკიზი (1938 წ.), გ. ტაბიძის პორტრეტი (გვილი, 1939 წ.), შ. დადიანის პორტრეტი (გვილი, 1941 წ.) და სხვა. ყველაზე სრულად კი ი. ნიკოლაძის დიდი ტალანტი და ოსტატობა აისახა „დიად ჭაბუკში“ (1939 წ.), ეს იყო არა მარტო თვით მოჭანდაკის შემოქმედებით ველოუციის, არამედ საერთოდ მთელი ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ფორმირების პერიოდის უღიერესი ქმნილება. მასში ბრწყინვალე ოსტატობითა და შთაბრძნებელი მხატვრული სიმართლით არის განსახიფტებული ი. სტალინის — ჭაბუკი რევოლუციონერის მტკიცე ნებისყოფა, სიბრძნე და დაბნეული ინდივიდუალობა. პლასტიკური ფორმების დამთავრებულობა და სიცხადე, წარმოსახვის ღრმა სახეობრივი შინაარსი და ემოციურ-მხატვრული სრულქმნილება, ჭეშმარიტი ხელოვნებით არის ურთიერთთან შერწყმული ამ პორტრეტში, რომელშიც ი. ნიკოლაძის საბოლოოდ დაუკვივრდა ერთ-ერთი უდიდესი საბჭოთა პორტრეტისტის სახელი.

ი. ნიკოლაძის, გ. გაბაშვილის, ა. მგვილდშვილისა და მ. თოძის შემოქმედებით მიღწაწეობა 30-იან წლებში, ნიშანდობლივი გამოხატულება იყო იმ საერთო აღმავლობისა, რომელიც ამ მიჯნაზე დაიწყო მთელს ქართულ ხელოვნებაში. პარტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებამ ფართო ასპარეზი შეუქმნა ქართულ ხელოვნებაში მრავალრიცხოვან კოლექტივს, „ნამდვილად ახალი, დიდი კომუნისტური ხელოვნების“ შექმნისათვის, ახალი შინაარსის სამხატვრო ფორმის ძიებისათვის.

1933 წლიდან თითქმის ყოველწლიურად იმართებოდა სამხატვრო გამოფენები, რომლებიც თანდათან უფრო მრავალფეროვანი თემატიკითა და უფრო თვალსაჩინო მხატვრული მნიშვნელობით, პროფესიული ოსტატობით ხასიათდებოდნენ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ არსებითად 1933-1941 წლებში ხდება თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აღზრდილთა პირველი თაობის შემოქმედებითი დავაყვება და ფორმირება, ზოგი მათგანი კი სრულიად დამსახურებულად იხვეწს მაღალინიჭიერი რეალისტი ოსტატის სახელს. შემოქმედების ასპარეზზე გამოდის ახალი თაობაც, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში.

1933 წელს მხატვართა კავშირი აწყობს გამოფენას: „ქართული ხელოვნების სახვითი ხელოვნებაში“, რომლის ძირითად თემატიკურ მოტივს შეადგენდა საბჭოთა ხალხის შრომა და კეთილდღეობა. ერთი წლის შემდეგ — 1934 წლის მაისში — გაიხსნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 13 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა. არსებითად ამ გამოფენაზე აისახა ქართველი მხატვრების პირველი შემოქმედებითი წინსვლა, მოპოვებული პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების საფუძველზე აქ ექსპონირებულ ახალ ნაწარმოებთა თვალსაჩინო ნაწილს ყურადღებას იქცევდა წარმოსახვის მეტი სიღრმით და მხატვრული ოსტატობის უფრო მაღალი დონით, ვიდრე ეს დამახასიათებელი იყო 1933 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი ქმნილებებისათვის.

მომდევნო წლებში ქართული დაზვერი ფერწერა არა ერთი ჭეშმარიტი ოსტატობით შესრულებული და ღრმად იდუარე ნაწარმოებით მიღწეულა. კომპოზიციის, კოლორიტის, ნახატიც, თანდათან უფრო მეტი დახელოვნებით მეტყველებენ ქართველი მხატვრების ეს ცილოებზე, თანდათან უფრო მეტი ორგანულობითა და სიღრმით გამოხატავენ სინამდვილის ტიპურ ნიშნებს, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებასა და ინტერესებს. ასეთივე წარმატებით ხასიათდება გრავიკა, განსაკუთრებით კი ქანდაკება. ყველაფერი ეს ქართულ ხელოვნებას მრავალფეროვანი საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილად ხდის. უფრო მეტიც: ქართველი ოსტატები არა მარტო აღიადრებდნენ თავიანთ შემოქმედებით ძიებას მთელი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მიღწევის გათვალისწინებით, არამედ მათ თვითონაც შექაინდნენ თავიანთ წვლილს საბჭოთა ხალხების ხელოვნების ოქროს ფონდში, თვითონაც აქტუარად მინაწილობიდან ამ ხელოვნების აღმავლობასა და წინსვლას.

როგორც ეს ნაწილობრივ უკვე ვნახეთ, აღნიშნული არ ნიშნავს, თითქმის, 1932-1941 წლებში ერთნაირად ვითარდებოდა ქართული სახვითი ხელოვნების ყველა დარგი ან ამა თუ იმ დარგის ყველა ელემენტი. მართალია, ფერწერა შედარებით მეტი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა, მაგრამ საერთო მხატვრული სიდიდით მაინც ქანდაკება იდგა წინა პლანზე, ხოლო ამ უკანასკნელის განრებს შორის — პორტრეტი. შემდეგ კი მიდიდა ფერწერა და გრაფიკა. ამასთან, ფერწერაში უპირატესი გამოხატულება ჰქონდა ე. წ. თემატიკურმა სურათმა, ანდა როგორც ჩვეულებრივ უწოდებენ პირობით, ისტორიულ-რევოლუციურმა ელემენტმა. პირობით იმიტომ, რომ აქ ნაკულისმხვევი ნაწარმოებები მხოლოდ თემატიკური თავისებურებით ხასიათდება, რის გამო ისინი დამოუკიდებელი ელემენტის დონეზე ვერ მალდებან. ეს თემატიკა, შემოფარებული საქართველოსა და ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიით, ქანდაკებაშიც მკვეთრად გამოიხატა.

1936 წელს თბილისში გაიხსნა ამ ხასიათის ნაწარმოებთა სავენგომო გამოფენა, რომელიც შემდეგ გადატანილი იქნა მოსკოვსა და ლენინგრადში. მან დიდი გამოხმაურება ჰქონდა მთელ საბჭოთა კავშირში. ა. ქუთათელაძემ, უ. ჯაფარიძემ, მ. თოძიძემ, ს. ნადარევილმა, კ. სანაძემ, ი. ვუხვაძემ, გ. სი-

დამონ-ერისთავმა, ი. თოიძემ, თ. აბაკელიამ, გროტოვმა, კ. გრძელიშვილმა და სხვა მხატვრებმა რამდენიმე უდავოდ საყურადღებო ნაწარმოებებით მიიღეს მონაწილეობა ამ გა-  
მოფხვანაში, 1939-1941 წელს კი შვიქნა უ. ჯაფარიძის მრავალფეროვანი კომპოზიცია — „საპირფარეშოსი დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს ი. ბ. სტალინის ხელმძღვანელობით“, რომელიც გარკვევით გამოირჩევა ამ ციკლის ყველა სხვა ტილოდან.

უ. ჯაფარიძე 20-იანი წლების ბოლოს გამოდის შემოქმედებით ასპარეზზე. მისი პირველი ნაწარმოებები უპირატესად გვიანდელი სტილიზირებითა და პირობითობით ხასიათდებოდნენ. 30-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ახალგაზრდა მხატვარი სასვებით თავისუფლდება ამ ცალმხრივი გატაცებისაგან. ვერძობდა, ჩამოყალიბებული რეალისტური მანერითა და მკერდბუნების მისი „პირველი თვითმფრინავი რატკში“ (1935 წ.) და „მოგზაურობა“ (1936 წ.). 1937 წელს უ. ჯაფარიძე ქმნის ი. ბ. სტალინის კომპოზიციურ პორტრეტს, რომელსაც თავისი სახეობრივი — მხატვრული ღირსების გამო საერთო აღიარება დიშმასხურა. 1937-1939 წლებში კი მის მოლოტოვსკი იხადება კიდევ უფრო მაღალ ოსტატობით, ღრმა ემოციური წარმოსახვით და ფსიქოლოგიურ დახასიათებით შესრულებული ეანრული ტილოები: „სიკრემის შეგობრები“, „ახალგაზრდა კოლმუხენე“, „ბაზრის კუთხე“, აგრეთვე „პატარა ჯიხვი“ და სხვა. ყველაზე დიდ მნიშვნელობას კი, რომელიც ამ პერიოდში შექმნა მხატვარმა, წარმოადგენდა ზემოთ დასახელებული მონუმენტური კომპოზიცია — „საპირფარეშოსი დემონსტრაცია თბილისში“, რომელიც სახელმწიფო პრემიით აღიზნა. მართალია, ამ ნაწარმოების ყოველი დეტალი ერთნაირი სიძლიერით არ არის დაწერილი, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, იგი, ძირითადად მანქანის უდავოდ მთლიანია, კომპოზიციისა და ფერწერის ჭეშმარიტი ოსტატობით ხასიათდება. მასში ნაოლადა წარმოსახული თვითმკარბელობის წინააღმდეგ ამხედრებული ხალხის სიმართლე, ერთიანობა, ძალა, მრისხანება და თავდადება თავისუფლებისათვის, მომავლისათვის. თუმცა ამ ღრმა იდეურ გახსნას განაპირობებს, ერთი მხრივ, კომპოზიციის შესატყვისი მხატვრული გაზარება, დემონსტრანტთა სახეების, საერთოდ სურათის თითქმის ყოველი პერსონაჟის მახვილი ფსიქოლოგიური დახასიათება, ხოლო, მეორე მხრივ, ტონალობის, საერთოდ კოლორითის ორგანული შერწყმა ნაწარმოების იდეურ მინაწილსა და კომპოზიციურ ვადწყვეტასთან. აქ არსებობდა რეალუციის მამოძრავებელ ძალად და შემოქმედად ნარჩენება ხალხი, ხოლო ი. ბ. სტალინი განსახიერებელია როგორც ხალხის სულისკვეთების გამოხატველი, უდავოდ მტკიცე და მთავაგონებელი ხელმძღვანელი. უ. ჯაფარიძის ეს ქმნილება, ყველა ამ ღრმებათა გამო, გვეკვირება როგორც ამ დროის ქართული საბჭოთა ფერწერის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მიღწევა. ამ ნაწარმოებით მხატვარი ჭეშმარიტად დიდ შემოქმედებით გზაზე გამოდის და იხვეჭს ქართული საბჭოთა ფერწერის შესანიშნავი ოსტატის ხასიეს.

ისტორიულ-რეალუციური თემაზეც თავიდანვე იზიდავდა ა. ქუთათელაძეს. განსაკუთრებით გამოვლინდა მისი ეს

გატაცება 1933 წლიდან. პირველად იგი უფრო მეტად საბჭო-  
ლაქო ომის ამსახველ კომპოზიციებზე მუშაობდა. ამ მხრივ, აღსანიშნავია მის ნაწარმოება ის ცნობილი სერია, რომელ-  
შიც ასახულია სერგო ორჯონიკიძის მონაწილეობა სამოქალაქო  
ომში: „ს. ორჯონიკიძე გროზის აღების წინ“ (1935 წ.),  
„ს. ორჯონიკიძეს ყაბარდოულ პარტიზანთა რაზმი მიყავს  
ბრძოლაში“ (1937 წ.) და სხვ. ეს ნაწარმოებები რამდენიმე  
ჯერ ესეუბნის ხასიათისა, მაგრამ მათი კომპოზიცია, განსაკუთრებით უკანასკნელის, იმდენად საინტერესოდ არის გადა-  
წყვეტილი, აგრეთვე ისე მეყვარდაა წარმოსახული ცალკეუ-  
ლი ხასიათებიც, რომ ისინი მაინც მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნიან  
მხატვრის შემოქმედებით ევოლუციაში. უფრო მეტ შემოქმე-  
დებით წარმატებას აღწევს ა. ქუთათელაძე იმ ციკლის თემა-  
ტიკურ ნაწარმოებებში, რომელთა მწვერვალა „ბათუმის მუ-  
შების პოლიტიკური დემონსტრაცია 1902 წ. ი. ბ. სტალინის  
ხელმძღვანელობით“ (1936-1939 წ. წ.). ეს ტილო, უპირ-  
ველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ტიპების მახვილი ფსი-  
ქოლოგიური დახასიათებისას და კომპოზიციის კიდევ უფრო  
მეტე სიძლიერით. შედარებით უფრო ძლიერია ამ სურათის  
საკუთრივ ფერწერა, ამტყვევებული მძაფრი პოეტურ-  
ემოციური ტონალობით. საერთოდ ეს ნაწარმოები წარმოად-  
გენს მხატვრის შესანიშნავ ტალანტს და ოსტატობას.

გარკვეული იდეურ-მხატვრული ინტერსებით ხასიათდებ-  
და სხვა ქართული მხატვრების მიერ ისტორიულ-რეალუ-  
ციურ თემატიკაზე შექმნილი არაერთი ნაწარმოებიც. მაგ-  
რამ ჩვენი ამოყანის შეზღუდული ხასიათის გამო მათ აქ ვერ  
შევეჩებით. ოღონდ, ის კი მაინც უნდა შეინიშნოს, რომ ამ  
ციკლის ნაწარმოება ერთი ნაწილი სუსტ შთაბეჭდილებას  
სტოვებს, ხოლო ზოგი მათგანი სასვებით უსუსურია.

1933-1941 წლებში განსაკუთრებით ვითარდებიან ფერ-  
წერის ისეთი ვარსებები, როგორცაა: პორტრეტი, პეიზაჟი და  
საკუთრებაგვარეობა მხატვრობა. ამ მხრივ, უ. ჯაფარიძისა და  
თოიძის ზემოთ მოხსენებულ ტილოებთან ერთად, აღსანიშნავია  
ა. ციმაკურიძის, ვ. სიღამონ-ერისთავის, ე. ახვლედიანის,  
ქ. მაღალაშვილის, შ. მამალაძის, კ. ხანაძის, ხ. მათისაშვილის,  
ი. თოიძის, კ. გრძელიშვილის, თ. აბაკელის, შ. მაცაშვილის,  
კ. ხუციშვილის, ა. გიგოლაშვილისა და სხვა ფერწერითა ნა-  
წარმოებები.

ვ. სიღამონ-ერისთავის ტილოებიდან გამოირჩევა „ბაქოს  
ინდუსტრიული პეიზაჟი“ (1935 წ.) და „დამბობილები  
ფერწერის“ (1938 წ.), ამასთან, ვ. სიღამონ-ერისთავი 1938-  
1939 წლებში მუშაობდა საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო  
გამოფენის საქართველოს პავილიონის მთავარ მხატვრად. ეს  
გამოფენა მის მიერ გაფორმებული იქნა მაღალი მხატვრული  
გემოვნებითა და ოსტატობით. აქ მხატვარმა ფართოდ გამოი-  
ყენა ის დიდი გამოცდილება, რომელიც მან თეატრალურ-დე-  
კორაციული ფერწერის დარგში ხანგრძლივად მრავალმხრივი  
მოღვაწეობის შედეგად შეიძინა.

მეტად საინტერესო შემოქმედებითი ევოლუციით ხასიათ-  
დება კ. სანაძე. იგი ამ ეტაპზე საბოლოოდ ძლიერად ადრინდელი  
ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელ მიმბაძელობას, სქე-  
მატიკურებასა და პირობითობას. მისი „მეთვლელების მთვარიან





დავით კაკაბაძე

წარმოება მთაში

დაშენი" (1936 წ.), „ბახმარო“, თემატიკური ტილოები და რჩევი სხვა უპირატესად პორტრეტული ნაწარმოებები, მკვეთრად გამოვლენილი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით გამოირჩევიან. ისინი შესრულებულია უაღრესად შთაბეჭდავი წარმოსახვით, უშუალო განცდითა და კოლორიტის შესანიშნავი გრძნობით. ამ ნაწარმოებთა სახით ახალგაზრდა მხატვარი იმდროინდელი ქართული ფერწერის ერთ-ერთ უაღრესად ნიჭიერ, ფართო მასშტაბის კოლორისტად გვევლინება.

ქ. მაღალაშვილის ნაშუაგებიდან აღსანიშნავია ე. აგვლედიანის (1939 წ.), რიხტერის (1941 წ.), პროფ. შ. ამირანიშვილისა (1933 წ.) და შ. დადიანის პორტრეტები. ამ ტილოებზე კოლორიტი უფრო მეტყველია, პლასტიკური და ემოციური, ხოლო კომპოზიცია უფრო ნათელი და ორგანული, ვიდრე ეს მხატვრის ადრინდელ ნაწარმოებებს ახასიათებდა. ამასთან, აქ შინაგანი სამყაროც (პორტრეტული სახის სულიერი მხარეც) უფრო მეტადაა გადმოცემული.

ი. თოძის ახალი ნაწარმოებები ყურადღებას იქცევენ როგორც თემატიკის მრავალფეროვნებით, ღრმა იდეური შინაარსითა და რეალისტური წარმოსახვით, ისე ნახატისა და კომპოზიციის ოსტატობით, მხატვრული სახეების სიყვადითა და ბუნებრივობით. მხატვარმა ამ პერიოდში, რაც თემატიკურ სურათებსა და ისეთ პატრიოტულ ტილოებთან ერთად, როგორცაა, „სამშობლოსათვის“ (1938 წ.) და სხვა, შექმნა პორტრეტების მთელი სერია. უკანასკნელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს „მხატვრის მუდღის პორტრეტი“ (1938 წ.), „ამაკვი“ (1939 წ.) და „მთვარიან ღამეში“ (1939 წ.), რომლებშიც მკვეთრადაა ნაჩვენები ფსიქოლოგიური განწყობა და ადამიანური ინდივიდუალობა, აგრეთვე დეტალურადაა დამუშავებული სახის, საერთოდ მთელი სხეულის ყოველი ნაკვი და მორბობა, ხოლო ყველაფერი ეს ორგანულადაა შერწყმული პორტრეტული სახის რეალისტურ გახსნასთან.

30-იანი წლების მეორე ნახევარში შექმნილ პორტრეტებს შორის აღსანიშნავია აგრეთვე ნიჭიერი მხატვრის დ. გველესიანის „ი. ნიკოლაძე თავის სახელსონში“.

უკვე სახელმწიფო პეიზაჟისტ ა. ციმაკურიძის სახელად აღარ იზიდავს თბილისის „არქიტექტურული პეიზაჟი“. გარდა ორიოდ შემთხვევისა, იგი საბოლოოდ ეთიშება ამ თემატიკურ მოტივს. მის ტილოებზე ძირითადად მშობლიური ქვეყნისა და აგრეთვე ბორჯომის ხეობის ბუნება პოულობა გარდასახვას. ხელოვანი ფართო მინასმებით ქმნის ნაირმეტყველ ფერწერით „პეიზაჟურ სახეებს“, „აგაბაჯე“ (1934 წ.); „ბორჯომის ხეობა“ (1936 წ.), „ქვიშხეთი“ (1938 წ.) და სხვა ნაშუაგებები ნათლად ავლენენ ა. ციმაკურიძის შემოქმედებითი ძიებებისა და პროფესიული დახელოვნების შემდგომ გაღრმავებასა და განვითარებას.

შ. მამალაძე, რომელიც ძირითადად კინომახატობაში მუშაობდა, რამდენიმე მეტად საინტერესო ლირიული ხასიათის პეიზაჟს ქმნის. ამ შედარებით პატარა სიდიდის ტილოებზე („წვიმიანი დღე“, „კოლხედა“, „შემოდგომა მალთაყავაში...“) მხატვარი მკვეთრად თავისებური ფაქიზი რეალისტური წარმოსახვით და ღრმა შინაგანი განცდით გადმოსცემს მშობლიური მიწის პოეზიას.

მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ევოლუცია განიცადა ე. ახვლედიანმაც. იგი ახლა სასებთი ჩამოყალიბებულ რეალისტად გვევლინება და არაერთ უაღრესად საყურადღებო ეროვნულ ტილოს ქმნის. მისი „ჩელიუსკინელთა მოედნის ხედი“ (1936 წ.), ხოლო უფრო მეტად „აგაბარი აბასოუმანი“ (1937 წ.) და „ქართული სატურმოტი“ (1938 წ.) ახალი სახეობისლებით ავლენენ მხატვრის ოსტატობასა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობას.

მრავალმხრივ საინტერესო და მნიშვნელოვან შემოქმედებით წარმატებებს აღწევენ 1932-1941 წლებში ვ. ჯავახიძე, შ. მაყაშვილი, კ. გრძელმოვილი და ლ. ლემინგავე. აგრეთვე, თავიანთ პირველ საყურადღებო ნაწარმოებებს ქმნიან ი. მამალაძე, კ. ხუციშვილი, ვ. შერაზლოვი, გ. ჯანი, შ. თარიშვილი, გ. გულისაშვილი, კ. თენგიშვილი, ა. მაყაშვილი და ამ თაობის სხვა მრავალი ახალგაზრდა მხატვარი.

საკანგოდ უნდა ვეწოდოთ ლ. გუდიაშვილისა და დ. კაკაბაძის შემოქმედებითი ევოლუციასზე.

დ. კაკაბაძის შემოქმედებითი გზა არსებითად იცვლება 30-იან წლებში. მხატვარი შედარებით ადვილად ძლავს დეკადენტური ხელოვნების გავლენას და მთელი თავისი არსებითი ცდილობს თავისი ფუნჯის ბედი დაუკავშიროს სამკითხა ხელოვნების გენერალურ გზას. პირველი საყურადღებო ნაწარმოებები, რომლებიც ნათლად გამოხატავენ მის ამ მისწრაფებას, შეიქმნა 1933 წელს „როიანისის“ თემაზე (აგვარული). ერთი წლის შემდეგ კი დ. კაკაბაძე წერს იმერეთის პეიზაჟის ამსახველ სამ შესანიშნავ რეალისტურ ტილოს, რომლებშიც ახალი ელფერი და დიდი ოსტატობით არის წარმოსახული ის მოტივები, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ხელოვანის ადრინდელი (პარიზის პერიოდამდელი) შემოქმედებისათვის.

1939 წელს მხატვარი მიუხაზურბს სვანეთში. აქ იბადება სვანეთის ბუნებისა და ისტორიული ძეგლების ამსახველ ნაწარმოებთა მთელი სერია (აგვარული, გუაში), რომელიც მნიშვნელოვანი ნაწილიც სასებთი რეალისტურია და მძალდამხატვრული. მართალია, ზოგი ნაწარმოები პირობითობისა და

ხვითმიზნური ექსპერიმენტების გადმონათმბვლად მოიცავდა, მაგრამ ეს სავესებით გასაგები ინერცია მეტად შებლულულ ხასიათს ატარებს.

უფრო რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესთან გააქვს საქმე ლ. გუდიაშვილის შემოქმედებაში. თემატიკისა და იდეური სწრაფვის მხრივ ეს მხატვარიც სავესებით იმსჭვალება სამჭოთა ხელოვნების ამოცანების სულისკვეთებით. ამ მხრივ უწარღებებს იქცევს ჯერ კიდევ 30-იანი წლების დასაწყისში შექმნილი ნაწარმოებები, ამასველი ჩინეთის რევოლუციური მოძრაობისა და ჩვენი ქვეყნის კოლექტივიზაციისა („დაუთრგუნავი ჩინეთი“, „კულაკი კოლმეურნეობის კანტორის წინ“ და სხვა). მაგრამ საკუთრივ შემოქმედებითი კონცეფციის (სტილის) მხრივ, მხატვარმა მაინც ვერ შესძლო არსებითი გარდაქმნა, თუმცა რიგ მის ნაწარმოებებში მაინც თვალსაჩინოდ იგრძობა რეალისტური ელფერი (გაცილებით უფრო მეტი სიახლოვე სინამდვილესა და მხატვრულ სიმათლესთან, ვიდრე ეს დამახასიათებელი იყო მისივე ადრინდელი ქმნილებებისათვის). უმთავრესად ეს ითქმის ისეთი ნაწარმოებების შესახებ, როგორცაა: „ფეროს ბაჭინი შორაპანში“ (1934 წ.), „ყაზბეგის ანდუხიტი“ (1937 წ.), „ახალი მცხეთა“ (1936 წ.), „ლოფანში“ (1940 წ.), „სულა მოროტო“ („ნ. ბარათაშვილის პორტრეტი“, 1941 წ.) და სხვა. არ გადაგატარებთ თუ ვიტყვით, რომ ამ მიჯნაზე, რადენაღმე მაინც, უთითობს დაშორდა (გაეთიშა) გუდიაშვილი — მოქალაქე და გუდიაშვილი — ხელოვანი. პირველი თანამედროვეობის სინამდვილე იდგა, მეორე კი, გულწრფელი ცდის მიუხედავად, ვერ დასძლია თავისი ადრინდელი შემოქმედებითი ხედვის, სტილის საზღვრები. ამის ძირითად მიზეზს თვით ხელოვანის შემოქმედებითი ნატურის ის თავისებურება წარმოადგენდა, რომელსაც შინაგანი ორგანული ემოციურობა შეიძლება გუწოდოთ: ლ. გუდიაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, გულიდან გამოდის, თავის მთელს სულიერ სამყაროსთან შერადილი განცდის საფუძველზე ქმნის, მაშინ როდესაც დ. კაკაბაძე, უფრო მეტად, გონებისმიერი მხატვრისა (მის შემოქმედებით წარმოსახვაში ძირითადად „გონების თვალს“ მორჩილებენ ემოციებიც და მხატვრული წარმოსახვაც). თავისთავად ცხადია, უკიდურესად განცდილი ხელოვანისათვის განსაკუთრებულ სიძნელე წარმოადგენდა იმ სტილისაგან სრულა განრიდება, რომელიც წლების განმავლობაში განაპირობებდა მიელ მის შემოქმედებით ცხოვრებას.

დღეად განვითარდა 1933—1941 წლებში ქართული გრაფიკაც. ეს ფაქტი იმის გამოც იქცევს საგანგებო ყურადღებას, რომ ამ დარგს ახალი ქართული ხელოვნებისაგან არ მიუღია ისეთი ღრმინშენელოვანი ტრადიციები, როგორც მიიღო სამჭოთა ფერწერამ და ქანდაკებამ. ლ. გუდიაშვილი, ე. ახვლედიანი, ს. მისიაშვილი, თ. აბაკელია, დ. ქუთათელაძე, დ. გრიგოლია, ვ. ქუთათელაძე, ს. ქობულაძე, ი. თოიძე, ს. კეცხოველი და სხვა ამჟამად უკვე საერთოდ ცნობილი მხატვრები არაერთი ღირსშესანიშნავი ქმნილებით ამდიდრებენ ჩვენს გრაფიკულ ხელოვნებას — წიგნის გაფორმებას, ილუსტრაციას, დაზღვევრაფიკას. აღნიშნული ნაშთსაყოფად საკმარისია გავიხსენოთ: ერთი მხრივ, ქართული მხატვრული შრიფტის შექმნის



მისე თოიძე

ინდუსტრია

შესანიშნავი ცდები (ლ. გრიგოლია...), „ბაში-აჩკის“ ილუსტრაციები ე. ახვლედიანისა, ს. მისიაშვილის მინიატურები და „სიბრძნე-სიკრთის“ ილუსტრაციები, დავით ქუთათელაძის დაზღვევრაფიკის ეტიკეტები, შექვაძის ტრავადრების ილუსტრაციები ს. ქობულაძისა და სხვ. მეორე მხრივ კი, ის დიდი მუშაობა, რომელიც ქართულმა გრაფიკოსებმა გასწიეს „ვეფხისტყაოსნის“ იუბილესთან დაკავშირებით. სახელდობრ, გვიმის საიუზილეო აკადემიური გამოცემა უაღრესად საინტერესოდ გამოდრეს ვ. გრიგოლიამ და ვ. ქუთათელაძემ, ხოლო ილუსტრაციები და გენიალური პოეტის გრაფიკული პორტრეტები შექმნეს ლ. გუდიაშვილმა, თ. აბაკელიამ, ს. ქობულაძემ და ი. თოიძემ. მართალია, ეს პორტრეტები და ილუსტრაციები სათანადო სიღრმითა და სრულყოფილობით ვერ განსახიზრებენ შ. რუსთაველსა და მის თხულებებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ყოველი მათგანი (ცხადია, მეტ-ნაკლებად) მაინც გარკვეული თავისებურებითა და ამა თუ იმ უაღრესად არსებითი ღირსებებით ხასიათდება.

კვლავ დიდმნიშვნელოვანი წარმატებებით გამოირჩევა ამ პერიოდის ქართული ქანდაკება. აქ უპირველეს ყოვლისა, ი. ნიკოლაძის ჩვენთვის უკვე ცნობილი ნაწარმოებების შემდეგ, ყურადღებას იქცევს ნ. კანდელაკის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და პროფესიული ოსტატობის სრული ფორმირება, რაზედაც მიუთითებენ ნ. ქუმისაშვილის (1934 წ.), ლ. გუდიაშვილის (1915 წ.), ხოლო უფრო მეტად ი. ბ. სტალინის (1939 წ.) პორტრეტები. ამასთან ნ. კანდელაკი, უპირატესად თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობით, განსაკუთრებულ როლს თამაშობს საკუთრივ მონუმენტური ქანდაკების დამკვიდრებასა და განვითარებაში. იგი ამ დროიდან ქართული სკულპტურის ერთ-ერთ უწარჩინებულეს მოამკვედ გვევლინება.

სავესებით ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს აგრეთვე ნინო წერეთლის ოსტატობა და ინდივიდუალური მანერა. ეს უაღრ-



სად საინტერესო და ნიჭიერი მოქანდაკე საკმაოდ მრავალრიცხოვან პორტრეტებს ქმნის, რომელთა შორის უპირატესად ს. ინაშვილისა (1934 წ.) და რამდენიმე სხვა პორტრეტი ხასიათდება უდავო მხატვრული სიძლიერით.

ნათელი წარმოსახვისა და ადრეი გააზრების მომცველია რუბენ თავაძის ნამუშევრები, განსაკუთრებით ზ. ფალიაშვილის მონუმენტური ფიგურა, რომელიც დიდი ქართული კომპოზიციონის სახელობის თეატრისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბაღში უნდა აღდგებოდეს. ეს კომპოზიცია ამ დროის ქართული საბჭოთა ქანდაკების ერთ-ერთ ძირითად ქმნილებას წარმოადგენს. სამუშაოდ, მისმა ავტორმა ვერ მოასწრო თავისი ფართო შემოქმედებითი პოტენციის ნათელყოფა (დაიღუპა სამამულო ომში 1942 წელს).

უადრესად მნიშვნელოვან შემოქმედებით წარმატებებს აღწევს ვოტე შერაიშივილი, სილოვან კაკაბაძე, თამარ აბაქელია, ვალერიან თოფურძე, შოთა მიქატაძე. კ. შერაიშივილი გ. დიმიტროვის, ი. ბ. სტალინისა და სხვა საინტერესო პორტრეტებითაა ერთად, ქმნის შ. რუსთაველის ძეგლის ესკიზს, რომელშიც პირველი პრემია დაიმსახურა 1937 წელს ჩატარებულ კონკურსში. ეს ესკიზი განახორციელა 1939-1942 წლებში და დაიდავა თბილისში რუსთაველის მოედანზე (მას სახელმწიფო პრემია მიენიჭა).

თ. აბაკელია, რომელიც ადრე უპირატესად ფერწერასა და გრაფიკაში მუშაობდა, ქმნის უაღრესად პლასტიკურ კომპოზიციებს, რომლებიც მარქს-ენგელს-ლენინის ინატიტუტის თბილისის ფილიალის შენობის ფრისს ამშვენებენ (ბარელიეფი).

ვ. თოფურძემ ძირითადად ლ. კეკელიძისა და შ. რუსთაველის პორტრეტებში გამოავლინა თავისი ნათელი ნიჭი და პროფესიული ოსტატობა. მნიშვნელოვანია აგრეთვე სკულპტურული კომპოზიცია „კოლმეურნის ბედნიერი ოჯახი“ (კეკელიძის პორტრეტი დაიდავა კომუნარების ბაღში, ხოლო „კოლმეურნის ბედნიერი ოჯახი“ საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის საქართველოს პავილიონის წინ). 1938 წელს საკავშირო კონკურსის ფიურის მიერ მიღებული იქნა მისივე ლენინის ძეგლის პორტრეტი.

შ. მიქატაძე, რომელიც 40-იანი წლებიდან ცნობილი ხდება როგორც ერთ-ერთი შესანიშნავი მოქანდაკისტი, 30-იან წლებში ძირითადად ყურადღებას იქცევს თავისი ვაჟის პორტრეტით (1939 წ.), რომელიც ოსტატობითა და დრამა ლირიკული სახეობრივი წარმოსახვით არის შესრულებული.

დასასრულ, საგანგებო აღნიშვნას იმსახურებს აგრეთვე ასალგაზრდა მოქანდაკის გიორგი ცომაიას შ. რუსთაველის პორტრეტი (1937 წ.), ელენე მაჩაბლისა და სხვა მოქანდაკეთა ცალკეული ნამუშევრები.

ძირითადად აქ მითითებული ფაქტობრივი მონაცემებითა და ტენდენციებით ხასიათდებოდა ქართული საბჭოთა სახეობრივი ხელოვნების განვითარება 30-იან წლებში. ამრიგად, თუ 1921-1932 წლებში ქართული ხელოვნებისათვის ნიშანდობ-

ლივი იყო ახალი თემბაკისა და რევოლუციური იდეების მიმართ სწრაფვის თანდათან ზრდა, ამასთან, სხვადასხვა ცალმხრივი შემოქმედებით პრინციპთა აგრეთვე ორგანიზაციულ გაერთიანებათა არსებობა და მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობანი, — პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების შედეგად ხდება შემოქმედებითი ძალების სრული გაერთიანება, ანტირეალისტური იზმების, ე. წ. „საწარმო ხელოვნების“ თეორიის, საერთოდ ყოველგვარი ვულგარუზმისა და კლასიკური შემეკიდრობისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების დაძლევა. მხატვრულ ძიებათა საფუძვლად სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრება, არსებითად ეს იყო ქართული საბჭოთა სახეობრივი ხელოვნების ისტორიის უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანი ხანა, რომელიც მართო ახალი თემბაკურ-იდეური და მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებით არ ხასიათდება; ამავე წლებში მოხდა მრავალრიცხოვან ასალგაზრდა ხელოვნათა შემოქმედებითი ფორმირება და დაგეგმვა, ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების თითქმის ყველა ჯანრის მხატვრული ღონის ფასონიანოდ ამაღლება. არსებითად სწორედ ამ პერიოდში იქცა სახეობრივი ხელოვნება ქართული სოციალისტური კულტურის აღმავლობის ერთ-ერთ ძირითად გამოხატულებად და ფაქტორად, ახალი საზოგადოების მშენებელი ხალხის სულიერი ცხოვრების ორგანულ ნაწილად. ოლონდ, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მასში ვერ კმარა გავლამ პატრიტიკულმა თემბაკურ-იდეურმა მოტივმა როგორც საერთოდ, ისე კერძოდ ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის ამ ასპექტში წარმოსახვის მხრივ. ეს მოტივი დიდი სამამულო ომის წლებიდან მკვიდრდება ქართულ ხელოვნებაში, რასაც ბუნებრივია, თავისი ობიექტური მიზეზი ჰქონდა, რაზედაც აქ არ შეეზღოვებოდა.

როგორც ცნობილია, ქართული საბჭოთა სახეობრივი ხელოვნების ფორმირებისა და პირველი აღმავლობის ეპოქისათვის მხატვრულად აშკარად სუსტ ან ნატურალისტურ და პრიმიტიულ ნაწარმოებათა სიმრავლე იყო ნიშანდობლივი. ეს საესტეტიკური გასაგებია, რადგან რევოლუციურ გარდატეხათა ეპოქების მხატვრული კულტურის დაბადებას ყოველთვის გარდევალდა თან ახლავდა ამგვარი ხასიათის ტკივილები. ამავე დროს, მოსალოდნელი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, საჭიროდ მიგვაჩნია იმის აღნიშვნაც, რომ ცალკეულ ნაწარმოებათა თუ ხელოვნათა ზემოთ მოცემული შეფასებანი ისტორიულ-მედარებითაა და არა თავისთავადი. ამიტომ რომელიმე ნაწარმოების საკუთრივ ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების პროცესის ამ თუ იმ ხასიათის მიღწევად მიჩნევა, არ უნდა გავიგოთ როგორც საერთო შეფასება, ე. ი. როგორც ხელოვნების მიული ისტორიის მიღწევად დაიარაღება. ჩვენ აქ შევეცადეთ აღვქვენუსა აღნიშნული პროცესის ძირითად ტენდენციები, ისიც მათი ცხადმყოფი ტიპიური ფაქტობრივი მასალების მხოლოდ კონკრეტული ეპოქისეული მნიშვნელობის ზოგადი დახასიათებით.





როსტომ ბუგაშვილი



ამანდერვე სოციალისტური ხელგეგმა ხასიათდება სათლქვერტობი, მაღალი ტექნიკით, რაც დიდია ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციამ უარყვამა ხასიათს. მებრძოლი ხასიათი ხელგეგმვაში შედეგია დღევანდელი სინაფილის აქტიური ათვისებისა, ის სოციალური და მორალური პრინციპების, რომლებიც ჩამოყალიბდა საბჭოთა ადამიანი და რევოლუციის 50 წლისთვის ხსალვანა იგზობლეს დაბრტყეული, ცესქსში ნაწრობი და კობტური მდელვარებები სავსე მიყვანა.

საბჭოთა, მებრძოლი ხასიათი ხელგეგმვაში მოდერნიზმის რეალურ სამყაროს უპირისპირდებიან არა მხოლოდ პორცისტული ფილისოსოფია, არამედ დიდი მხატვრული სილინერია, დახვეწილი ისტატობა, ფსიქოლოგიური სიბრძნე, ცხოვრებისეული სიპაროლი. საბჭოთა ხელგეგმა აქტიურად ტრინება მოდერნიზმს და სორგუნავს მას. ამის ნათელი დადასტურება საბჭოთა ხელგეგმვის ისტორიული განვითარების სხუელოვანი მს წევლი.

მხოლოდ იმებისა და პროდუცტების რეგულიაციების ეკონომიკა, კანტატობის დამატრება და სოციალისტური გამარტყევის ეკონომიკური ხელგეგმვის პოლიტიკური პრინციპების უდიდესი მნიშვნელობა მიეძევა. ბურჟუაზიული მსოფლმდებლობა სულ უფრო და უფრო შორდება სინაფილს, მას უყვე ღარ შეყველი პოლიტიკისათვის სწრაფი შეფასება მიეცა. გამოვლიტობინა მასების კოლექტიური თვითშეგნება, ახალი პრინციპების იბეჭატური ანალიზი მიიხდინა. ისტორიის პარადიგმა ხელგეგმის გორტრული ბუნება, რასაც შეისინაწავი შეფასება მისცა; ლენინმა და კლასტკის შემოქმედების განხილვისას, წინააღმდეგობა ტოსსტის ნაწარმოებებსა, შეხედულებებსა, მოძღვრებებსა და სოციალურ-პაროლად აყარა. ტრისი სხვათა გენიალური მხატვარი, რომელსაც მოვეცა არა მარტო რუსების ცხოვრების უდიდესი ნაწარმები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პარკვლარისთვის სწარმოებულ ბუნებრივ-შემავლელ, რომელიც შევალდობის ქრისტული სახელის ტოლტრული შეხედულებებსა და მოძღვრებებს წინააღმდეგობას არტებას შემოქმედებას კარ არის, არამედ ესაა გამოხატული იმ წინააღმდეგობების სახეს პარობების, რომელიც ზეყველი იყო რუსების ცხოვრება მე-19 საუკუნის უკანასკნელ ნახევარში. ტოლტრული დიდი, როგორც იმ იდებებისა და ის სულისკეთების გამოსატყველი, რომელიც ჩამოყალიბდნენ მილიონობით რუს ველისობის რუსების ბურჟუაზიული რევოლუციის დროისათვის. ტოლტრული ირავინალურია, ვინაიდან მისი შეხედულებათა ერთობლიობა, მავნე როგორც მითლანად მოცულები, გამოსავლის ზეგნი რევოლუციის, როგორც ველისობი ბურჟუაზული რევოლუციის სწრაფ განსაკურთხებლ მხარეებს.

ლენინი გორკისაში მიწერილი ერთ-ერთ წერილში განასხვავებს მხატვარს და აქტიურ პოლიტიკოსს. მავრამ იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ჩვენ საქმე ვეკვს მხატვართან არა პოლიტიკოსთან; მიუთითებს ლენინი, შეწავლად უნდა ფილოსოფიამ ის მსოფლმდებლობის საფუძვლებს მიაჩნ, რომელიც შევალდობის მისცემდა სწრაფ დაყოფილებას ცხოვრებაში მომადარ ცვლილებებს.

სოციალისტური რეალისმის ლიტერატურამ, ვარტყვების რა კრიტული რეალისმის ტრადიციებს, ცხოვრების აყანცენავს გამოყვანა ახალი ლიტერატურის ტურტრების ექონავს ვიდრე მისთან წლებამდე. სანამ რუსული ლიტერატურის ახალი ვინაჯი — გორკი — დაეპოინდა, მკვიტარი მემკვიდრე ხასიათი იმითადა ვარტყვებდა. მაქსიმ გორკის შემოქმედებით კი დაწყო სოციალური განსხვავებული ლიტერატურული პრინციპი, რომელიც უშუალოდ ამიორობად (რასტორის რუსული ლიტერატურის ტრადიციებთან, კრიტული რეალისმის ტრადიციებთან) უპროცესის მთავარი წარმომადგენელი იყო მოქმედების ადამიანი. ხალხს ურთიერთი წრეების წარმომადგენელი, რომელიც არ განიცდიდა ტრადიციულ მარტობებს და არ იყო ტრავალული წინააღმდეგობების მასებთან, გამოსავლად მათ საუკეთესო მონარტყველს. საუკუნის უკვალეს მოწინავე იდებს, რაც ცხოვრებისეულ საქმეებზე უნდა ქცულებო.

ჩვენ ვინაობთ „გერის“, მხატვრულ ხასიათს და ვაულისობობთ, ბუნებრივად, ცალკე მოწინავეს. მავრამ სოციალისტური რეალისმის ჩამოყალიბების პრინციპის ეს ცნება მხსნ მნიშვნელობას შეიცავდა; გერისი ფაფლისმბინება თვით რევოლუციური მასებში. შწარალი, რომელიც თვითონ მხოლოდ და სამოქალაქო ომების ცესქსებზე იყო ვაბისული, რომელიც სამი რევოლუციის გრკავად მქონდა ვადატარული, მკრებელობად მიიჩნედა (ცალკეულად

აიროვნების ისტორიის გამოხატვას. „მასა“ იქცა მხატვრულ ხასიათად და იცა ერთგვარად დაუპირისპირდა ტრადიციულად ვაგველ „გმირის“ ცნებას. ხელგეგმვის დემოკრატისთვის ტენდენციამ, რომელიც დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნის პროგრესული ლიტერატურისათვის, სოციალისტური რეალისმის ლიტერატურისთვის თვით სრული განსხვავება მისცა. ხალხისათვის აქვალა, რაც მკვიტარი იგარტობად კრიტულ რეალისმს, იქცა მწყვან, გამოსატყველ ტენდენციად სოციალისტური რეალისმის ლიტერატურაში. წარსულის საყრდენი ტრადიციებისა და ნიუტონობის შეწყვეტა უშუალოდ ლიბერ გამომვლენად გორკის შემოქმედებაში, იმ მწერალში, რომელიც დაარსდა რუსული სინაფილში კრიტული რეალისმის განვითარების პერიოდად და დაწყო სოციალისტური რეალისმის ექცა. კრიტული რეალისმის თვით უკვალეს დიდ კრიოფებთან შედარებითაც კი, გორკის პერსონალიზმი გარტყვებულ არიან საზოგადოებრივი ურთიერთობის უდიდესი და ურავალდფერყოფის რეალით. გორკიმ ეს შესძლო უარესად ზუსტად, რეალისტური და სისხლსავსე სინაფილდის სურათების დასატყველი, ინდივიდუალური ხასიათების სუბიოთა და სიმდიდრის, სოციალური დახასიათების სიბრძნე, გმირის საზოგადოებრივ-სოციალური ფონის, მისი „იბოგარფიის“ თაოლი ვარტყვებობა. მავრამ, უკვალდფერად ტრადიცი, გორკის შემოქმედებაში პარტყვებულ მნიშვნელობას ენებება იმას, რომ მწერალი გმირის ხასიათის აყვანავს ხასიათრულ პროცესებსან უარესადვე მკვიტარი, ორგანულად ვარტყვინა; გორკი ისტორიისმის ურვე პაროტყველ დას, მისთვის ისტორიისმის ურწმუნველადენის საშუალება იბეჭატური სინაფილდის შესინჯისას. ეს კარავდა ჩანს ტრადიციულ ოქტომბრის რევოლუციამდე მის ნაწარმოებებს. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გორკი მიზნად იხსნავს შექმნის უდიდეს ისტორიულ პერსექტივის შემოცული ნაწარმოებები, რომელთაც დროის ექცავლური მიყვინება უნდა დატოინ — ნახვარა საკუთრივ არ იბეჭიქ წელი, გორკი შემოქმედებითი ექსპონირების შედეგად პაროლბის რომისის ისეთი ფორმის, რომელშიც სოუტების ცალკეულ „კვებინა“ ვინებავნენ ისტორიულ კანონზღერებებს, მხოლოდ ისტორიის, რომელიც მხატვრული სატყველად გამოსატყველი, ქცულებიდან გამოსატყველ მონებებად გორკების მოქმედებაში.

სოციალისტური რეალისმის ხელგეგმვის დიდი ტრადიციები დახვდა მე-19 საუკუნის რეალისტური ხელგეგმვის ხასიათ. თვით ის ფაქტც თავისთავად მეტყველებს, რომ მე-19 საუკუნის ლიტერატურამ ახალ საფეხრზე აიყვანა იდგური და ესტატული შემოქმედების თვალსაჩინოობა და მხატვრული საბიტიების ძალითაც მე-19 საუკუნის ლიტერატურის შესანაწავი ტრადიციები. სტენდალის და ხალხაის, დიქენსის, ფლობერის, შერმანის, მობსანის, ზოლას, დოსტოევსკის, ტოლტრის, ტურტრების შემოქმედება წარსული მხატვრული განვითარების მწვერულს წარმოადგენს. სახალხო მდელვარების ფართო ტალღა, ადამიანი ვანცავდა თვითონ ლობიში, ღრმა ფრტყვებები და ვენების ღრული იქცა მუსიკის თემადაც, რომელიც ლიტერატურის მსავლად თავის ტრადიციულ მე-19 საუკუნეში მიიღოთა ბუოლოვნი და დებულის, ვარტყვი და გრკო, მოყვარბა და შეხებრდა, ჩაიყვალა, ვლინა, მუსორგსკი იქცენ მუსიკის იგავით-წვენილდ მწვერულზედად. მხატვრების უფრო რეალად იყო საქმე, მისებ ტრინის განიცავა ბუორომოდლებთან. დიდად არქიტექტურა და საქმად ცდილი პარობები შექმნა მონუმენტული სულტურებისა და ფრტყრის განვითარებისათვის. ექცის საბიტი ტენდენციებმა წინ წარსულის სამოქალაქო თემა, განსად დიდი იბეტრების ცალკეულ ადამიანთა ბედის მითარა, ადამიანის ადვალისა და მოკვალისობის მითარ საზოგადოების განვითარებაში. მასების აქტიური ბრძოლა სოციალურ უკუწარმოებებაში ამ ექცის მხატვრების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშნავ იქცა. ამას, მავალითა დადილის, ვიასის, დელატრუს, ეტრბის, როდენის, რტინებისა და სურტარის შემოქმედება.

ქმედებების განვითარების იმ ეტაპზე რბი მომენტია საბიტი ლიტერატურისა და ხელგეგმვის უკვალად არტყვისათვის. პირველი ხელგეგმვა საბიტი მისწავლავდა დროის ძირითად სოციალურ წინააღმდეგობათა ადწინა, მათი იდუი-ესტატული შეფასება. გორკი; ახალი დროის ლიტერატურისა და ხელგეგმვის არტყვი, როგორც მხატვრული სახატის თვალსაზრისით, ისე შემოქმედებითი შეიძლიარ მხებდი, — ნიშნად იქცა პროგრესის ისტორიის, ისტორიისმის როგორც წარსულის მოვლენათა შეფასების დროს. ისე თანამერველი სინაფილდის შეფასებისას. უარყოფი მე-19 საუკუნის მეტაფიზიკური ლოგებისა, აღრავდა იმისა, რომ ცხო-



რებსა და საზოგადოებას საფუძვლად ისტორიული განვითარება უდევს — გამოატარებებს პოლიტო რიგობს ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ისე შეცნობიან.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარსაივს წაყენა მდგომარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უფროს რიგში. ამავე დროს უნდა გავიანთო რომანში პროგრესული და წინაშეაგა რეპუტაციული, ორივე ეს მიმართება ძირითადად განსაზღვრავდა 20-იან, 30-იან და 40-იან წლებში ლიტერატურასა და ხელოვნებას. რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი იყო ბურჟუაზული რეპუტაციის შედეგები იმედების ვაგრება. მაგარი პროგრესული რომანტიკის ამ შედეგებს ატრიატოდენდენ იმისთვის, რომ ისტორიულმა განვითარებამ თავისუფლებისა და თანასწორობის იდეალების ნაცვლად კაპიტალიზმის ბატონობა გამოიწვია. პროგრესული რომანტიკისთვის არ აღუდგენს კაპიტალიზმის ბატონობის შემწერს მხარს, ხანტერებსა ის ფაქტობ, რომ პროგრესული რომანტიკისთვის ასეთი შეხედულებანი ვითარდებოდა დამოუკიდებელ ცერებას ჩამოკლებულ ქვეყნებში, როგორც იყო ინგლისი, საფრანგეთი, იტალია, და ასევე ქვეყნებში, რომლებიც ქერ არ იყვნენ დამოუკიდარი კაპიტალიზმის განვითარების ვაზე არა ქვეყნებიც. ერანული დამოუკიდებლობა (მაგალითად რუსეთი, რომელიც გვიან, 80-იანი წლებიდან დაიდა კოლონისტური განვითარების ვაზს და საქათველი, რომელსაც არ ჰქონდა ერისწულ დამოუკიდებლობა; ამის შედეგი იყო, რომ ქართული რომანტიკის ლიტერატურატივი განვითარდა ტატივობის). პროგრესული რომანტიკის ხელოვნება ვადენიოლი იყო ანტიბატონობის და ერისწულ-განმათავის დამტკიცების პათოსი, ადამიანის ბუნებრივ განზრახვა სილამაზის დასტკიცების. რეპუტაციური რომანტიკისთვის კი კაპიტალიზმს ატრიატოდენდენ ვალო, ფეოდალური ისტორიკის განვითარება და განადგურების ძველი, პროგრესული იყო მხარს უჭერდნენ სახალხო მოძრაობებს, ბურჟუაზული დემოკრატიის ჩაჩრჩინებას ვაგროსწულად რეპუტაციური რომანტიკისთვის ოცნებების ვადენიოლი უნდა საუკუნეების დასრულებამ ვალო უკლებრავ, სეპარაცი ცხოვრების ვალო წარმდებ, ისინი შთაბრძნავს ცერებნდ რელიგიანი და არაკოლონურ საწყისში, უპარისპილდობლენდ უსოციალბო, მშრალი ვრცობის.

პროგრესული რომანტიკის მონაფორი იყო სახეობის იდეის განმტკიცება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. დრმა ინტერესი ერისწული ისტორიის მიმართ, ხშირი ექსტრის თავისი ხალხის ისტორიული რწუსული თანამდროვე პრობლემების ვაგნუწების დროს. მათ ერისწავ წარმდებებს მალწერ ვერცე თანამდროვე ისტორიის ზოგადიო მოვლების ვამსახურის დროს. ვადებებს რე განმართლებების და მისთან დეკორაციული კლასიკის დროს მისწული მსჯელობითი ვანწერებელი სქემების, რომანტიკისგან არა მარტად აღმართნენ ლიტერატურასა და ხელოვნების ერისწული და ხალხური საწყისების სტრიატიკის ერისწული რადიკალია მწიწებლობა და ფსი, არამედ მიმართეს ხელოვნების უფრო უფროსი და დემოკრატი, უფრო მქიდრიოდ დაფორმებულს ცოცხალ ადამიანურ განზრახვებში. ამასთანვე, მათ შექმნეს თავისუფალი, ცოცხალი ენა. მათი ამოზება ხშირად ვანწერებელ-ესთეტიკურ ხასიის ატარებდა ბურჟუაზული ცხოვრების წესის წინააღმდეგ, მაგრამ ის ისტორიული ვითარებანი უფოლად დადებითი მწიწებლობის იყო. პროგრესული რომანტიკა, არსებობდა, ერთი პირველი საფეხურის ახალი ტაბის რეალობის, რომელიც დამახასიათებელი იყო სპირიული კაპიტალიზმის ექსპლაციის.

მე-19 საუკუნეში ძირითადად დასურა დიდი სოციალური რიამის წიგნი, ტოლსტოვი და დოსტოვეტი, მთავრ და სტენდალი, ბალზაკ და ფრანს, დენისი და ზოლა — ის ვანწერებანი, რომლებიც ადამიანული ბურჟუაზიის ექსპოზი მონახეს საზოგადოების განვითარების ძირითადი ბერტებები და ებორი დროს ჩამხსნდ დიგერ ტოლსტოვი. მე-19 საუკუნის სოციალური რიამის არცევე ადამიანის რილსა და ადელის ცხოვრების, ზავად და ლიტირ და პატოსანი ან ვატივია და ვაქილი პროგრესების ბედს ბურჟუაზული საზოგადოების, ოძლოდა ვეამზობ ხასიათების ტიპური ნიშნებს. რა თქმა უნდა, ეს ვეამზობ ხასიათები ზალან შორს იდგენ რეალბუტის თანამდროვე ვაგების ვაგან, მაგრამ მათ მალდმბატურული მალსატური სახეები უფოლდ შენიწებდა დიდი ადამიანული ვენება საზოგადოების ვარდამქნისაგან. მიმართული, ჩემი მზანია დაქანბნი იქნას ასეთი ვეამზობ ხასიათები კლასიკური ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, რათა სოციალბური რეალბუტის მწიწებებთან მათი მშობისპარტობი ნათელი ვადებს, რომ რეალბუტური ხასიათები შენიწებდებიან არ უფილდა პროგრესული ლიტერატურის სათვის; რომ თავის საუფილდის ნიშნებში კლასიკური ლიტერატურა და ხელოვნება უკლებლობის ოძლოდა სოციალურად მწევედ და დაძაბულ სოციატებს. ვაქილი ვარტის ტერმინი რომ ვიხარობ — „რეალბუტური რომანტიკის“ სწორად ერისწული რეალბუტის ამ კლასიკური ნიშნებებიდან შეიქმნა, მას დენმენა და მასზე აღმოცნადა.

ბურჟუაზული სხდების სეპორი კრახისა, ბუნებრივად ვაგროწვი კრახის ლიტერატურისა და ხელოვნების სეფრეში. შეიკვა-

და შეხედულება პირვინებაზე, ადამიანის ინდივიდუალიზაციის ცვლდობა ვინაცა მატერული ხასიათის სტრუქტურაშიც, არა ერისაშია, არამედ ტაბისრიადა და თვითული ამ ტაბს თან ხედვდა ახალი ამ სახეშეუცვლილი მიმდინარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ხასიათი ექვი ამ ქვათხვდა, რომელმაც ერთ დამიტერული პოლიცია ჩამოკლებდა, მსაგებობა ხასიათის შეუწერების რეალბუტისა და მიდერების ტოლიცა.

მიდერინში კრიტიკული რეალბუტის მიერ შექმნილი მატერული ხასიათი, ეტარბო ხასიათი, როგორც ბალსტი, სტენდული, ტოლსტოვის და ტურგენივს ენაობა, მოწელებლად მინაგ მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დამდინარეობისთვის.

კლასიკური კრიტიკული რეალბუტისთვის ხასიათი ეყო პროგრესის ფსიკიკის რეალბუტური, ხასიათი ადმევე მიმართულების ვარსამაგებობა მისულ ინფორმაციის, რომელიც უნდა შეერჩას, ვადეამუშავებინა და ასე მიწეწებინა თავისი სოციალისთვის. მაგრამ ძველი ხასიათი, რომელიც რეალბუტს შექმნა, აღარ აღმოჩნდა საკეთილი, რაც ადამიანის ვრცებამ დავარგა ორგანიზმის უნარი და მატერული ხასიათის შთავანი სპირიტი იქცა შთაბეჭდილობის კარტური ასპირედა, სადევ სინაღდლის ცოცხალი სურათები, წარსოვის მოგონება, ოცნება მოწყობა და ხშირად ვადენიოლი ვარ მალდმბატობები ისე ბოქვენი სულს, დემდემური ლიტერატურა არა მარტად ვარდამეხობდა მრეალებულ ზღა ინფორმაციის ინფორმაციის უნარს არა განაჩა, არამედ თვით იგი ეტარებდა რეალბუტის მიხედვით კარტურ წერსტობას, რომელიც ხაირია და დამორჩილა შთაბეჭდილობა მარტად. მატერული ხასიათი იარაღ დავარ მათხვდულ შთაბეჭდილობა წინაშე, შეუწინა სტკივის წინაშე და ეს ტრავალბო მომდენ ადამიანის არსებობის თავისი შენიწებების თმად აქივის პრუსტმა და ქოსმა, თუმცა მათი შენიწებება ვანწული ტაბად მიანიწათ თანამდროვე ბურჟუაზული თეორეტიკებს.

დავამდერო ლიტერატურისთვის მატერული ხასიათი პროგრესის ხასიათი რეალბუტის ვარსამაგებობის, ობიექტური სინაღდლის შერტობაზე ვაგრამ შექმნდა ეს პროგრესული რეალბუტის ვარსამაგებობა მათი მიმართ რეალბუტ ვედავით, დემდემური ლიტერატურა არა მარტად ვარდამეხობდა მატერული ხასიათის, რომელიც სასწინდად ქმნიდა დასახული საზოგადოების ეუდმობობების განსწორება, არამედ იმდინად ვანწერებულად და დამორჩილად ვიხვადეს ამ ხასიათს, რომ მის მარტად რეალბუტის ექ, ფოლოლოკური რეალბუტის ექვე ვატივია. ან უნდა მოიხსნის დემდემური ლიტერატურის პოლიცია მატერული ხასიათის შეუწინაშე, დემდემური ხასიათი მატერული ხასიათი და წარმოიგობის ვარი შთაბეჭდილობა ქაბის ერთ-ერთ რეალბუტურ ვანწელებლად ვამსჯავდა.

მთხვანა მათხვანა ეს არ არის, თუ რას ვამსჯავს ხელოვნებაში, ადამიანის ხასიათს თუ ამბობდა, ფორმალურად შთაბეჭდილობა ქაბის, საქმე ებორი ვეგბს: ხასიათი თავისთავად მოიკვდა ერისწავ ძალის, უნარს, რათა საზოგადოების თუ საქართვის შეუწინაშე და ბრძოლა პროგრესიზმის ადამიანის უნარს დემორჩილიოს. თანამდროვე ბურჟუაზული ხელოვნება და ესტეტიკა უარესად ადამიანის ამ უნარს და ამტობ უსჯავდა და ესტეტიკას პერსონალს, მატერული ხასიათს, როგორც ადამიანის ვანსწერული ინტელექტუალური პოტენციის ვამსჯავდას. ბრძოლა მატერული ხასიათის წინააღმდეგ, არის ბრძოლა ადამიანის წინააღმდეგ სპირიული.

დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზული თეორეტიკების უმეტესიგა და მატერული ხასიათი წარმოიგობა „ინდივიდუალიზმის“ სპირიული მიანიწათ, რომელიც თავისი ეტორიების მიხედვით შეუწინა ქაბის თავი დაღწეოს. მაგრამ კრახის ვერცა სწორად იმანია, რომ ცოცხალი შენიწებებელი თეორეტიკებისთვის ვამოკვდა ჩიბი, მოწეწეობა უნდა, ამბობდა, შენიწებები შენიწებლობა და სოციატური კონფორმობა, სადევ ადამიანებს ვადენიოლი ისე უნდა მიიღონ, როგორც არის ადამიანი. მატერული ხასიათი, მიმართებ მებრძოლი ხასიათი ლიტერატურაში „იგლის უმლის“ ასეთ ესტეტიკას, ანწავს ასეთ „პოლიცია“. ამიტომ იმდინად ასეთი ვაგამდროვი მატერული ხასიათის წინააღმდეგ, იმდინად ქერ, რომ ბრძოლისა და სტენდლის შედეგები ანაქრინიწავ მიანიწათ მე-20 საუკუნის მიოხვევლობის... (ნ. სარტი ადამიანის ერისწავ). 2. ზეგანა „პერსონალიზმი და პროგრესი ფრანგული რომანში“ — ფრანგული ენაზე.)

მიდერინშისათვის, მისი მკვერი მიდრეკილების მიუხედავად ირაციონალურსა და მისტობისკენ, დამახასიათებელი იდნავ დენსამწერი რაციონალბუტის. მატერული სპირიტი, რომელიც მოდერინში თავისი ვარტეწული დახვეწილი ფორმით კლასიკის, საფუძვლიანი ვანწილის შედეგ იდგინათ, ვანწერებელი პრინციპები დასპირებელი, მანვე ფოლოსოფიდან ნასესხები ხეხულა აღმონწილად ხომდე, მაგალითისთვის შეიწვდა ვაგინსინიო ბელი, კოლნაივი, ქოსის, კანბე.



მოდერნიზმის სახელები პირობითად შეიძლება მოვხაოთ მე-19 საუკუნის იმ-იანი წლებიდან ჩვენს თანამედროვეობამდე. მეტრ-ლოკის პირველი ნაწარმოებები და კმოს უნასწავლელ ნაწარ-მოებები. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დეკადენტურული მოღვაწე-ნი წარმოადგენს უაღრესად ტენდენტურს. მოღვაწე-ნი წარმოადგენს, პირველი რაგონი, როგორც მხატვრული ფიქ-ტი, როგორც ადამიანის შინაგანი ცხოვრების ერთგული გამოხატუ-ლება, უნიდან შინაგანი, რაც მათ განაჩინა, ამის მე-19 საუკუნის დასასრულს და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ინდუსტრიალის შემ-ოქმედებელი სულერი სამართის თავისებური გამოხატვა.

ამ მხრივ დეკადენტური უაღრესად ნაივალური დეკადენსის, ამავე გვირგვინის ერთი პირველი კოლორიტული ფეხე-რა. თუმცა სამართლიანი არ იქნებოდა უაღრესად მივილი შემოქმე-დების დეკადენსის ჩარჩოებში მოქცევა.

თავის ესტეტიკური შეხედულებებით უაღრესად გარბენულია, იგი მისტიკის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში შემწვინების ქრახს და ხე-ლოვნების ერთგული განმსავლელ ხედვას იმში, რომ აგულარულად არსებულ სინამდვილეს გამოვიყოლო, შექრის დასახელები შემქმნე-ლი სახეურად დელუზიანობის. უაღრესად მე-19 საუკუნის იმ-იანი წლებში ფიციკონმა გამოავლდა ესტეტიკის მამამთავრად, ამა-ც გამარბებულად იყო რომან ლორანს გრის პორტრეტში, ღრამა „საქმედება“ და ლექსთა ცრებულდება, შერქლის შემოქმედების, პირველ პერიოდს რომ განსაზღვრავდა.

უაღრესად დეკადენტური თეორიის მოთავსი არს. წმინდა ხე-ლოვნების ქადაგება. იგი ფილოსოფიურად ცინებდა ანტისტიციზმს და ნიუტონს „ფეიკის“, „ძლიერი პორტრეტის“ შორის დასახე-ს. ამის ეს თეორია ტიპური გამოხატულება მე-19 საუკუნის იმ-იანი-რულს დეკადენტური პროზის ძირითად ტენდენტობებს.

კრიტიკული რეალისტებისთვის დამახასიათებელი სიკვადური განსჯადებანი და „ტიპური ხასიათები ტიპურ გარემოში“ უაღ-რესად შესწავლა ღრის სურტი და სიკვადურ ფრეს მიწვევებელი დამახასიათებელი-დეკადენტური ჩანახატები ადამიანების ინდი-ვიდუალური, შხრად პათოლოგიური სამყაროდ. მან გაიღწა ურუ-დევიდობა და ჩამოუკიდებლობის წინააღმდეგ და ხელოვნების პირველ ამყარება ადიარა წამიერი, ნაუბუკონად ცნებების და ახ-რების ფიქსირება, ამიტი ამ მთელი ურადლება ნაწარმოების ფორმად გადამიანა, და იგი გამოავლდა ხელოვნების უაღრესად კა-ნონად. დეკადენსისრად და ამით კრიტიკულ რეალისტს, უაღრესად ლიტერატურული ნაწარმოები ბრძანდა არც ცხოვრებაში ამა თუ იმ მხარის ამსახველ წმინდობად, არამედ თვით ცხოვრება გამოავლდა ადამიანის ფაქტობრივი შემქმნელ ფრანკსაგაიად.

არა მარტო კრიტიკული რეალისტს, ამავე სპირით რეალისტში უაღრესად დეკადენტური დიორტიზმის მიხედვით უკვლად „გამოულ-დადგენილი“ უაღრესად ხელოვნება ტიპურად არის აგებული და რეალისტმა დადგინა ეს ურადლებები შენება. ათლონობაგარ-ტურის მიწვევებდა ირ ბაძეს მორადობდა: თანამედროვე ურ-მის და თანამედროვე სიუჟეტს, რაც შეუძლია ფორმას, უაღრესად უილოტრის დეკადენტური ნივთიერებამდე მიიყვანა იგი, ხლო სიუ-ჟეტის სრულიად ურუადი პროზის არსებობდანი.

უაღრესად თეორიული მოსახრება შხრად ცალკე დგას მისი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან. მაგალითად „ღორდ კიორე სივლილის დანაშაული“ და „ინტერტივის მოჩვენება“ ისე, როგორც ზადარის „ღვირიანი ფილოსოფია“. შხრად რეალისტურ ხასს და სინდ-რისი მიწვევის შეიკვას შხრადური ნაწარმოების ფორმის თვალ-საჩინოდ, აღიარებულა, რომ უაღრესად პროზის თავისებურებას ქმნის თანამედროვეის ინტელექტური შუხუხა, როგორც ნაწარმოების სიუჟეტის, ისე თანამედროვე ხასიათების. უაღრესად პირველად ურუად სიტუაციის თანაშა მარჩია, სინამდვილეთი იგი კრიტიკული ანაწინადა ბურჟუაზიულ საზოგადოების მორალისა და ეთიკური ნორმებისა.

დეკადენტური ლიტერატურის ტიპურ რომანში „ღორანს გრის პორტრეტი“ უაღრესად მხატვრული ხასიათები სრულიად მოსწვევარ სიუჟეტის ბუნებრივ განვითარებას, განისაჯნობდა არა ამით ერთგვარი პრობლემის რეალისტის მიმართ, და მათს განვითარება დეკადენტური ხელოვნურად შეიზოლდ სიორიულად და პრობლემად. ამ რომანით უაღრესად უკვლავ მეტოფორა გამოავლინა დეკადენტური ხელო-ვნების ძირითადი ტენდენტობები.

არ თქვა უნდა, უაღრესად შემოქმე-ის დეკადენტები და სიკეთის უნიკალიტეტი, რომლებიც სიკეთიერად მომარაგდა მოდერნიზმში, ლიტერატურის ურადლებას ვერ მოიქცევენ, უნიდან მათ ასილუ-ტურად არავითარი შინაგანი არ განაჩინა.

თავის „პიკტურ პრინციპში“ ბუნებრივად: „შეცდამა“, თი-ქის ქაოსი შეიძლება გამოავსება კატორი თვალთახედვის პოზი-ციიდან. რამდენადაც დახლოებულია, რამდენადაც კატორი ქა-ოსის, იმდენად საიული, მიწერსარგებელი, რეალისტური უნდა იყოს იგი იმისათვის, ვინც გრჩინოს მიწვევების მის გამოხატვა-ვად“.

პიკტორის აღმა უკვლად ასეთ შემთხვევაში არ შეიძლება ერთ-ნაირი იყოს. ირინოვილი ურადე პრიმიტიულ უყოფი დეტალბთანაი-

კოსმიური მასშტაბებისა, რაც ანდრე ბელისთან გვხვდება — გათავ-შებული ერთი მიზნი, ირინოვილი ადრეამ ხანი გუტესს ამ ქვეყნის უარსობას, არარაობას. კავასთან კომპარის ბნელი ლოკია არა მარტო აგულარე სინამდვილეს ნიუტონს, არამედ ადამიანის შინა-განი გამოხატულება. თავის განუყოფლობის სემიოსტიკური, გაუფ-რადი ხასიათების სახეებით ტენდენტურად მოკვდა აწარ კმოსტი, კვლად ეს მხატვრული სინამდვილე, თავისი სიკეთლი არ მხოლოდ მეტოფორა განარჩევდა ერთობიერებას, არამედ განარჩევდა კოლე-სიუ მხოლოდის შემუშავება ქაოსის აღწერას და დამორტივების დროს.

ამკეთებდნენ რა მოდერნიზმის ქაოსში დამარულ საყურას შემუშავებლობას, ადვილად იმეგრებოდნენ ამ სამართის, საყურარი „მე“ იქცეოდა ერთგული თავსწავლად, ვინც იმიტირებს სი-ნამდვილეს, მაგრამ ეს შინაგანი ხას, „მე“ აწირადილად იყო კაო-ნოსი და ამიტომ იგი ჩხადა იქცეოდა შემოქმედებისათვის. მოდერ-ნისტი მწერალი რჩებოდა თავის მიწურუნად „მეს“ ანაბარა, და ხე-ლოური იყო კატორე სინამდვილეთი მოტივების ის შემოქმედი და მორაგებობითი ძალები, რომლებიც მოამლის ზას გაუკვადენენ, ადამიანს თავის ადგილს მოეჩვენებენ, მოკვლად, უკვლავარი ის, რაც უნდა იყოს და ხედავდ რეალისტში. ამაში ერთი გამოხატუ-ლება ამ ირ ამისამხრებულ შემოქმედებელი უილოდ შორის.

მოდერნიზმის, რომელიც პრობლემას არჩხადა თავისუფლებას აღუთქვამდა, სინამდვილეთი იქცა პრობლემების და ხასიათის დამ-შედეგად, ადამიანებზედა. ამის ნათელი მაგალითია პორტრეტის შემო-ქმედება, სადაც სუბიექტის მებისტიკა მიმტარებოდა უშის, ანდე-გურების, აქრობის ინდივიდუალურს, პრობლემებს, იმ განმეორებებს, რასაც ადამიანის „მე“ იწოდება. პორტრეტის რომანებში წარსიხის სიმდიდრეს და მოტივების მრავალფეროვნებას თითქოს უნდა გა-ენდობებინა მწერლის პრობლემა და ის მხატვრული ხასები, რომლებიც თითონ განიხილდ უნარი წარსიხის ერთგვარი „გამო-წვევისა“. მაგრამ აგულარე სამართად განუხებებულ და საზოგადო-ებრივ პრაქტიკას მიწვევებლად ადამიანს თავისი ლოკია აქცა. ამი-ტომ პრაქტიკის შემოქმედებებით უდარბოდა სინამდვილეს და შინაგან სუბიექტურ საყურას შორის.

კმოს გამოიჩინა საყურასული სუბიექტიზმი, რომლის კიოხ ცრებუბანიშია და პოლიტიკური რეპლიკონობა იმდებდა. ამით ძირითადი ფილოსოფიური მოტივი, იგი როგორც მთელი ექსტრემი-ციალიზმიხა, არის იმის რწმენა, რომ ადამიანი სადებიდობურ განჩი-ნებით განწარმოდა მარტობისიხის, რომ უკვლავარი სუბიექლი საზოგადოების ირგანიზებულად გაიდაქმნისა, სინამდვილეს შეცვლიდა, არა მარტო უნაყოფი დროის ხარჯვა, არამედ მრავალი მოქმე-დაც ადამიანის „ბუნების“ მიმართ, უნიდან ეს არის ძალდატოვება. ამიტომ იგი უკვლავად სიკვადურ გარდაქმნებს აიგებდა „შეი-კვარის“ ცნებებთან, ეს პარალელ უკვლავ უკვლავად ამაში კმოს-მე, ხელწოდების პრინციპში. ამის მხრება, რომ მისი არა მარტო ეს რომანი, არამედ უკვლად ნაწარმოებში მთელხებობა ადამიანი სიბოის და ციკლად ადამიანურ ხასიათებს, რომლებიც მამადა მ შევეარება შეიძლებული, მისი გრძელი, მამავე ქო, როცა „შე-კვითარის“ იმრავალი („შე-კვითარის“ მწერალი უკვლავიხდა და ურჩხის, მაგრამ არა მხოლოდ მას-რ, ბ), ვულკური და აუღვდებდნენ მისი, უნიდან სწამათ — „შე-კვითარის“ კიდევ რომ ადამიანობის, მისი „მიტრობების“ არ დაიხილება და მათთან შეხვედრა კვლავ გარდა-უბლებია. ასეთ პოზიციას, ბუნებრივია, თან სდევდა მთელი რიგი მხატვრული ნაწევრები.

მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი უკვლავ თანმიმდევარი მოდერნი-სტი კავა. მისი არბო, ბურჟუაზიულ სამართად ადამიანს არ განაჩინა ადტრანსიტვა, გარდა დელუზიზმის, რომლისკენაც ტრეკება ქაოსი, ბუნდურება და საყურასი უნიდობა, ეს კიდევ უკვლად. კავა-სათვის ურჩხის უკვლავ პრობლემის სიკვადობა, როცა შიხა და კომ-პარის, მთელსიუჟეტის პრინციპში და შორსებების მიხედვით უნიკალიზად ასეთ ცხოვრებას აღიარებს იმიტირებულად არსებულ ციკლად სინამდვილეს. კავას სურვა, რომ ადამიანის წინ ადამიანები ქო არ არაინ, არამედ უკვლავად ინდივიდუალობას მოკვლავად არა-დლები, შეპირბობილი ცხოველური შიხობა და სწინებლები.

კავას შემოქმედებელი არ არის ხასიათები, ტიპები და პერსო-ნაჟები. ამ მხრივ იგი აქარბებს მხოლოდის უკვლად მწერალს. გიორე ტრინიში რომ ვინმართა, კავას ნაწარმოებები „ციკლად ნაწა-დებს“ წყავანდა, რომლებიც ადტირია ავტეს სანერწლისა და ურ-ნის კატორეობები.

მოდერნიზმში შემეცნების საყურარი თეორიის ლვე ტოლსტოის სხეულ უავრებოდნენ, რომლებაც თითქოს პირველად გამოიყენ-ეს ხეირი ლიტერატურაში. მაგრამ ამა სიყვანებში, რომ მოდერნი-ტებს მაგალითად ქონის „შენებნებით“ თუ შეცდომად აქცე სინამ-დვილეს, ტოლსტოისთან ადამიანი ფსიქიკური მეტაფორადა. რო-გორც სინამდვილეს თავისებურად ანაყრელი, ის არის გამოქვი-მული. ქონის ინდივიდუალურ უარყოფი, ტოლსტოი ქო, თავის ცხოვრ-ების სულიერი მდომარეობის გადმოცემისას, სინამდვილეს იმიტი-ტურ ბუნების დასტურება.

ასეთი მოდელიყვია უცხო არ არის დეკადენტური ხელოვნებ-





სათვის, რაც მას თავისი სულიერი გავრცობის დასაყრდენად კლასიკური მატალიზების მოშვებულად სჭირდება; რასაც რაღაცნაირ კლასიკური დიკტატორის „უღრის“ მიქროფონებზე დასმულ და ამის დახმარებითად ინტერაის უფსოფოკუსიაც აჩრდობდნენ.

„საქართველო“ ლიტერატურის ნაწილი სახის მის უფროსობას — შექმნას კუმპარტე დამატებითი ხასიათი. ამრფოფი, ფრანკმაგარი, უფრო შემეცნების თორამ დაჩრდილა პირივინება დაეღმდებოთ ლიტერატურაში, მოკლა მატერიალად ხასიათი და თავის თავს ამითი ლიტერატურის უკველავ არხითი ნიწინა. დღემდე უფრო ლიტერატურა მატერიალად ხასის და ხასიათის განვითარების სულიერი იქცა ამ ჩინად, რომელსაც ამ მატერიალად მეორის ჩარჩოში გამოსავალი არა აქვს.

ექსპრესიონისტული ფრანკ მარკი ხელოვნების დაწინაურებაზე წინადადებად ჩვენი ამჟამინდის გადწევილები შთაბრძნის სიძულეს იმშია, რომ დაწევი სუფიად, ახ პირდაპირ რომ ვიქცეაო, კვლავ ვიქცეო სუფიად მლინობის უშუალოდ დამაინის წინაშე, კვლავ შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ საუთარი ცხოვრების და საყუთარი სქემის სრული აზრობითი.

ექსპრესიონისტული ხელოვნების არსებითი ნიწინა მის „ანტი-კლასიკურობაში“ მდგომარეობს. ექსპრესიონიზმი ცნობის უკიდურეს სინდრამს და პარონიას, სულიერი და გინერტი სინალექს, ფორმათა მკაცრ სიმშვიდეს. ექსპრესიონიზმი ხან ურნალიზმის ბოლოფორმი უგზობით, ხან კი გაფრთხილებულ განცდათ ისეთი ირავიერ ნიწინების გაღმარებებს, რომ იწვება უკუდგეგარი სახელური შენობისა და შეუწინავედ შორის. ექსპრესიონისტულ ნახატში ხან ტიხილა, ხან ხაზები ერთმანეთს უფროსობდება განხრად დახმარებულ კუბებში, აგრძობს, ციციციებს, როგორც შენარჩუნდა კონკრეტული ლექსები არის შესტორიად და დაჯობილა. შენარჩუნდა კონკრეტული ლექსები არის შესტორიად და დაჯობილა. შენარჩუნდა კონკრეტული ლექსები არის შესტორიად და დაჯობილა. შენარჩუნდა კონკრეტული ლექსები არის შესტორიად და დაჯობილა.

დრედიწის გრუბმა „ხიდი“ ამად რილი უწედა თავის გარემოებას. უკველი ექსპრესიონისტული კლომა პაროლად არის ზიდი რეალურსა და ირეალურს შორის, საცნობიზად შენობის და დაქმინებულობას და უფროსი ასოციაციას შორის. ამ მხარე ექსპრესიონიზმი ლიტერატურა დაქმინების ცხოვრების ხელშეწყობის მიწვევებს ტრადიციას, რაც ფორმალური ესთეტიკის წინაშე მდგომარეობს. ეს საუთრის უკანსებელი მოთხოვნა ჩამოკალილება უნდა ყრნად დღედილი, ეს შემოღობი წყაროებელი, პირველი იყო, რომელმაც „ახალი ეპოქის“ შექმნა. ხელოვნების პრინციპებს აღიარა. ფილდრის მეორელი, უკუდგეგმული ხელოვნების თვის არც კი, რომ ხელოვნება არის სინამდვილე სახსავ მატერიალ მიწოდებულთა არა იმისათვის, რომ ცხოვრება სახის ამ იბირლოს მისი გარდაქმნისათვის, არამედ ახს (მეტაფორა) უნდა შექმნას თავისი განსაკუთრებული საშუარო, პრინციპივლად და მოყოლებული რეალური საშარასაგან, მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნება შეიძლება ხერხად გამოყენებული ჰქონდეს ბუნების ცალკეული ფორმების.

სეთი „თორიის“ „პალიკატემა“ გარკვევითი განაცხადები: „გარემომყარის საყენეს თითოყოფი ზედგას; მარგან მატერიალ გარემომყარის საყენესაგან თავის საყუთარი შინაგან სურათს განსაკუთრებულს; ამ სიუჟეტის თაღილი გაგებში და წრედად მას გამოხატავს; არამდინადა იგი მას ბაღის შინაგანი თაღილი უფრო ნადავლად ზედგას და ფრადო მოიცავს, იმდენად მის გამომხატულებში მეტი სტილია. ამიტომ სტილისადმი სწრაფვა არის სწრაფვა საყენელ თვისუფლებივსავლად, საყენელ გაგებრების სურვილისაგან. სტილი არის ბუნების სრული წინააღმდეგობა, ბუნებისადმი ხელოვნების შეგნებელი დაპირისპირება.“

ვოლფმ ვორინგერის წინა „ახსტარკაცია და შეგარება“, რიწმელი ექსპრესიონისტების „სახარება“ არის მიწინაული, ამისავალი პრინციპად იღებს რ მიმართულებას ხელოვნებაში: შეგარებას და განსაკუთრებას, აბსტრაქტობას. ვორინგერის აზრით, შეგარების პრინციპი მატერიალად ანტიკურ ხელოვნებაში, რინესანსის პერიოდში და მე-19 საუთრის ფრენურში, ამ მიმართულების მიმდევარი ხელოვნები უნდა იყოს ვინების, ჩარჩოვება განმარტების საშუაროში სკრია მისი და სმარტული სურს თავისი პრინციპების დამტკიცება. ამ მიმართულების სწინამდებელი პრინციპი, ვორინგერის აზრით, არის განსაკუთრების პრინციპი, რაც ცნობილი იყო პირველყოფილ ხელოვნებაში და გიორგ ხელოვნებაში, ნაწილობრივ ბაროკოში. იგი შემოწინავდა უახლოესი მოდერნიზმული მიმდინარებების. შიკ, ამ პრინციპის არის იმშია, რომ ისტეტიკა უკვე გაბატონდა ჩინებება, სუბიექტი გაბატონდა იბიექტზე, უკუდგეგმული განრივინება საშაროს ციციცად ფორმებში — და არის სიციციცის სიხარულის განცდა, პირიქით, — ანდოლი, საყუთარი უფსოფოებისა და უშეწინავედ ახ საშაროს წინაშე ბრძოლა უკუდგეგმული. ვორინგერის შესტოდებულობა, საშარობი ბრძა ისტეტიკა და დაბრუნება

კულტურის განვითარების შედეგია. ამიტომ ვორინგერის „საქართველო“ კვლით ამბობდა: „ის, რაც წინაო იყო ისტეტიკა, ახლა შეგნების საბოლოო შედეგია. თანამედროვე დამაინის საშაროს წინაშე ისევე დაწეული და უწედა დას, როგორც პრინციპული დამაინი.“

მოუხმის გავრცობა „სიციციცად მხედრო“ მხედრო შენობისა წინადა: „ხელოვნება მატერიალურია, იქნება ასეთი, დღეს პირველად მითაც საშუალებად იქცეს ასეთი ხელოვნება გათავისუფლებად დამაინური მიწინებისაგან და დამაინური ნებისყოფისაგან. ჩვენი აღარ დაჯობებულ ტექსს ამ ტექსს ისეთად, როგორც დამაინი ახს როგორც მოგვეგნება, ჩვენ მათ ისე დაჯობებულ, როგორც არაინ ისინი სინამდვილურ, როგორც შეგარებად თავის თავს ტექსს ახს ცტენა, მათ ახსობლდებურ არსს“. კიდევ ერთი ნაწილი იყო, რომ „ბუნების მატერიალუბობის“ დავლაბიერ, ექსპრესიონიზმს ღრინათში სწრაფვა უნდალად ეღიარებოდეს. მაგალითად, ბუქსანი, ისეთ სურათებში, როგორცაა „ღამე“ ახ „არგონავტები“ თითოყოფი საგანს იმდენად არჩაბლურად განმარტავს, რომ თვით ფერწერებელი თვითი დროულ რეალურ რეალურ შეგარებად, „ამიტომ, — ვანარტავდა თვითი დროულ ბუქსანი, — მე არ ვხვდებ საჩიროების ვინების ახსტარტული ფორმებით“. მეორე ცნობილი ექსპრესიონისტი ნოლდე ამბობდა: „მეტაფორა სურათის თაღის შექმნის, თაღის ისტეტიკის მიხედვით აქვს. მეტი იგი თავად დავს საყუთარი ქმნილების წინაშე შედრწინებული და გაოცებული. დავტორთან ერთად დავს მხარეებელი“.

„ფორმებისა“ დამახასიათებელი ნიწინა ექსპრესიონიზმისა თუ დიერის, ბრავის, მაციის ქმნილებებში ნაწარმოების შინაგანი ზედაპირე ტიტებებს, საშარებოდ ცოცხლავს, კონრენის, პე-სტორის ტიხილებში უფლდობის არის მეორე პლანი. ამიტომ ექსპრესიონისტები ასეთი დიდ უფლდობას აყენებდნენ სიმბოლიას, იმდენად არა გარეგნულად უხვს და მზინ ფორმას. მაყურებლის აყენებდნენ მდებარე და ამ სიმბოლიას და ალიკუბობის მიხედვად აღმარის, შეიქმნეს და შეგარების „მეორე პლანი“, ნაწარმოების კუმპარტე არა და შინაგანი ახს შედეგია, რომ ექსპრესიონისტებთან სკარბობს გრატესკისა და კარიატურის აქარა.

ექსპრესიონისტული ხელოვნების პრინციპული ბრავიანდობა გულსმობის გამოხატულებად ემყოფობება. ამიტომ არაუკლებელ ხელოვნებაშიცოდებელი იმდებლდებოთ ფრადეს. მისი ქვეყნობიერისა და აფეტიების თორია ახლო დავს ექსპრესიონისტების იდებურ-სტილისტული კონცეფციასთან. მარგან ისტეტიკული შიშისა და უწევიერის გამოხატვა მაღალი ხარის გარემო არასდენს არ უფლდა კუმპარტე ხელოვნებას. ვითაც ზატავდა კუმპარტეს და სწინებულებას, მარგან მათ ქმნიდა ლიფერი, ემოციური ენერჯია, სიმამებს და უფლდობის განსაკუთრებულად. ექსპრესიონისტებთან კი ამ შიშს მიუკავებლად სწრაფვა კავებს უწევიერის აგრიან წარტარ თავს, რაც მხარეებელი, უფლდობის შენობებში, სიხარულის გამოწვევს და არა მიმამებს, ბირბლისა და შეგარების სურვლად, ფრანკ ექსპრესიონისტული გორგ როც ახს ახსათივად საყუთარი მეორად: „ფერწერა ჩვენი ცხოვრების დაივიწყის საშუალებად. იგი უფრო არჩება ღამეში, ჩაუხმებელი პიკიონისა, ჩამქალილი ღმობია. დი გარ მუშობი სიბარისის კალთა, რომელიც ყიბითი შექმულ კიდებს გამოხატება, მიღმა კი შემაბიხე ციციციობის თაღის ნახლსა და საყუთარს ფრავს.“

არ უნდა ვიფიქრობო, რომ ვეველი ექსპრესიონისტი ასეთი დეკლარირება დაწევილობებზედ იყო მოსული. ცნობილი მუხტინი ამბობდა: „ხელოვნება სათანამდის არ არის, იგი მიკავებლობა ხალხის წინაშე, იგი სასახლეობა საყოველთაობისთვის“.

ექსპრესიონიზმი რომ პროგრესული მხედრობება ქმნიდა, განსაკუთრებით თავისი განვითარების პირველი პერიოდში, ამას ისეთი სურათებივად დასტეტიკურად, როგორცაა ნოლდეს „წინასწარმეტყველება“, მოუღრის „შინამდენი“, მარკის „გაქმნებული პირები“ და „ცხოვლები ბედი“, კლიის „სახეს ბოვარე“ და „ბორბიკა კაიბერი“, ჯესტინის „ბრბოლი სიხუე 1916 წლის“, დისკის „დაჭერილი პარისკაცი“ და „ვკამი საწანგაში“, გრისის „კაცი“ და „სამხედრო წყაბელი“ და სხვ.

ასეთი ხელოვნებას, თავის დროულ შემდოს პროგრესული კლო შეტრფობისა, იგი განსაკუთრებული მხედრობებისა და თავისუფალი პირიქობისა არუდებდა ბურჟუაზიული საზოგადოების „სისტეტიკას“ და უფლდობისად, ექსპრესიონიზმის სასახლეობად უნდა იქცეს, რომ მას თავის საყუთარი ქმნილებებში არ უფლდებოდა დამაინი. მარგან ექსპრესიონისტების ქმნილებში შორიდებულ და მდებარე, ამას მიიყვანა იგი სულიერი და მატერიალური ჩინებულ დღევანდელ სინამდვილეთ.

მოდერნიზმული ხელოვნება ვანუე უზიბობდა შემოქმედის ცხოვრებისეული პრინციპებისა, აქტუალობის სცვლად ფორმების შექმნის უფლდობით, მანერტულით, ფლსოფიკური პირიციას — სრული ინერტულით, სიციციცად რაღაცნაირი მატერიალად ხასიათება იმდენიმდენ მდებარე ჰილდობა ამ უნებისყოფი და უწევისტეტიკური ხელოვნებასთან, იმდენად საბოთა სინამდვილისათვის დამახასიათებელ ცხოვრებისეული სიხარულის.



გივი ლესელი



ქვეყნის მიზანმიმართული ისტორიისათვის ორმოცდაათი წელი არც თუ დიდი დროა, რევოლუციური გარდაქმნისათვის კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ყოველ საათს, წუთსაც კი. ლენინის რევოლუციური შეიარაღებულ აჯანყებას ხმას მთელი საუკუნის ძალის წუთი დასჭირდა, რომ მსოფლიოსათვის ემცრო ჩაგრულთა სამყაროს განთავისუფლების დასაწყისი. ამ ხმამ უმაღლესი თეატრალური სამყაროშიც.

1921 წ. 25 თებერვალს საქართველოში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება. ახალმა ცხოვრებამ ახალი პერსპექტივები დასახა ქართული თეატრის წინაშეც. არსებითად ქართული თეატრის დაფუძნების ისტორია რუსთაველის სახ. თეატრიდან იწყება. იგი ჯერ გამოცხადებულ იქნა სახელმწიფო დრამატული თეატრად. ხოლო იმავე წლის 25 ნოემბერს, საქართველოს რევოლუციური კომიტეტის დადგენილებით, მას გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის სახელი მიენიჭა. გასაგებია, რომ პირველ ხანებში, როცა თეატრი აერთიანებდა სხვადასხვა სკოლისა და სხვადასხვა თაობის მსახიობებს, ძნელი იყო რაიმე ერთი გარკვეული სახის გამოვლენა, მაგრამ საუკეთესო პირობებმა, ხელისუფლების გულისხმიერმა ყურადღებამ დააჩქარა თეატრის შემოქმედებითი წარმატების საქმეც. წარმატება განსაკუთრებით დაკავშირებულია დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის სახელთან. მარჯანიშვილი, რომელიც 1922 წლის მოვადე ქართულ თეატრში, პირადად იკისრა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა და არსებითად რეფორმა მოახდინა მთელი ქართული თეატრისა. მის მიერ იმავე წლის 25 ნოემბერს რუსთაველის თეატრში დადგმული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ ერთგვარი გადარჩალება იყო ქართულ თეატრში. მას შემდეგ მისი საბჭოთა საქართველოში პირველად ნახეს რევოლუციური პათოსით აღსავსე სპექტაკლი, რომელიც ამავე დროს რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მრწამსის გამსაღვრელიც აღმოჩნდა. ეს თავისებურად „აგრორას“ ქვეყნის ხმა იყო ქართულ თეატრალურ სამყაროში, რომელმაც ყველას აუწყა ახალი ერის დასაწყისი. მას შემდეგ 45 წელმა გაჩლო. ამ ხნის განმავლობაში ქართულმა თეატრმა ბევრი რამ განიცადა, ბევრი სიძნელე გადალახა და გამარჯვებებიც იხილა, მაგრამ მისი მთელი შემდგომი ისტორია ყოველთვის დიდადაა დაგალებული პირველი კორიფეების — კ. მარჯანიშვილისა და ა. ახმეტელის შემოქმედებისაკენ. რუსთაველის თეატრის შემდეგ აღდგენილი და დაარსებული იქნა პროფესიული თეატრები: ქუთაისში, ბათუმში, ჭიათურაში, სოხუმში, თელავში, ზუგდიდში, ფოთში, სიღნაღში და სხვებთან — ყველაგან, სადაც კი ახალი თეატრი აღმოცენდებოდა, ყოველთვის გზის მარეგნებელს შექმნადა რჩებოდა რუსთაველის თეატრის რეალისტური ტრადიციები.

ამგამად, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ორმოცდამეათე წლისთავზე, ქართულ თეატრს უკვე გააჩნია სახელოვანი ისტორია. ამ ისტორიას აქვს თავისი გროვული მომზიბღვლებობა, ბევრისთვის სამაგალითოდ რომ გამოდგება, და აქვს ბევრი რამ დასაფიქრებელიც, თვალადასაყვამიც, მაგრამ ერთი კი ცხადია: იგი მიემართება თანამედროვეობის ვეკლავკალ ახალ-ახალი შემოქმედებით აღმავლობის გზით, არ უნინდება გაბედულ ძიებებს და ისწრაფვის საუკეთესო ტრადიციების შემოქმედებით, ორიგინალური განვითარებისაკენ.

ქართული თეატრი სახელოვან 50 წლისთავს არა მარტო შემოქმედებითი ძიებებითა და სიახლისადმი სწრაფვით ხვდება, არამედ სრულიად ახალი თეატრების დაარსებითაც. ა/წ. 23 სექტემბერს ახალციხეში გაიხსნა მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. უკვე საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ თეატრის დასი ძირითადად თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის წლებანდელი კურსდამთავრებულებისაგან შედგება და ამ ახალგაზრდულ ძალებს ეყარება. თეატრის დირექტორად დაინიშნა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მისივე მემარიაშვილი, მთავარი რეჟისორია ნანა დემეტრაშვილი, რომლის მიერ დადგმული სპექტაკლი — „თედორე“ გაიხსნა ამ ახალი თეატრის ფარად. პირველივე სპექტაკლმა კარგი იმედებით გამსჭვალა მაყურებლები, აგრძობინა, რომ მათ საქმე აქვთ არა მხოლოდ თეატრის ახალ შენობასთან, არამედ ახალ, მზარდ შემოქმედებით ძალასთანაც.

50 წლისთავს ეძღვნება აგრეთვე რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დაარსებაც, იგი ძირითადად მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა თაობის და საყვარელ ახალგაზრდა ძალების საფუძველზე იქმნება. თეატრის მიზნად აქვს დასახული ახალ შენობაში ახლებურად და ორიგინალურად წარმართოს შემოქმედება. დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნულია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე. თეატრი სეზონის გახსნას აპირებს საშვიდნოეზობო დღესასწაულისათვის. რეპერტუარში შესულია რ. თაბუკაშვილის „ტექსტის ტრაგედია“, როსტანის — „სირანო დე-ბურჟერაკი“, ე. დე ფილიპის „კომედიის ხელოვნება“, თ. იოსელიანის „მოკალიდობი მწვერვალში“, პ. კაკაბაძის „ვერცხვანი თუთაბერი“ და სხვ...

ქართულ თეატრს არა აქვს უფლება არ მიჰყვას ორმოცდაათი წლის საერთო მიღწევებს, მას ამისათვის ყოველგვარი პირობები გააჩნია, მით უმეტეს არ მართებს დამოწყება წარსულის იმ მძიმე პირობებისად, ვაიკვალბათ რომ ცდილობდა შეენარჩუნებინა თავისი არსებობა. ხალხმა შემოინახა იგი და ხალხმა მოუპოვა მას თანამედროვე არსებობის ეს საუკეთესო პირობები. ნურასოდეს უნდა მოვლებოდეს მას გამარჯვება ახალ-ახალი შემოქმედების რთულ და საინტერესო გზაზე.



სვრი გაბელა

კვარაყველი

პოეტის წიგნის პირველი სტრიქონები:

„აფხაზეთო ჩემო,  
ჩემო ტბილო დედავ!..  
მე თუ ვარ, სადაც  
ფეოქანს შერი გული —  
სულ პატარა ლექსს  
აქვარში შეხსნულს“.

და აი, სიტყვები საგაზეთო ინტერვიუდან — ლაპარაკობს მასწავლებელი მარიან კორნაცკი, პოლონეთის უძველესი ქალაქის კალოშას მკვიდრი:

„აქ ვნახე ასი წლის მოხუცები, ჯველებივით რომ ცვეკავდნენ და მღეროდნენ. აფხაზეთი სიმღერებისა და ყვავილების ქვეყანაა, ხოლო იქ, სადაც ბევრი ყვავილია და უხვი სიმღერა, ხანგრძლივი სიცოცხლე მეფობს“.

კვლავ ინტერვიუ:

„ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი, რომ გულკეთილი ადამიანები უფრო დიდხანს ცოცხლობენ. საჭმე მარტო იმაში როდია, რომ თქვენი მიწა გულუხვია. ამ მიწის შვილიც უხვია გულით და სულით“ (პოლონელი გიზმუნდ ესენოვსკი). „თქვენი ლამაზი კუთხე ძმობისა და მეგობრობის საბუდრად გადაქცეულა“ (პარლოვი-ვარელი შტეფან შილერი).

და ისევ პოეტის გამხელებილი გულისთქმა:

„სულ პატარა ზღაპო,  
სულ პატარა მიწა,  
შენს დღასა და ღამეს  
ჩემი სულქმით ვიცავ!  
აფხაზეთო ჩემო,  
ჩემო ტბილო დედავ!  
ჩემს პატარა გულში  
ერთხელ ნეტავ!“

ამაოდ დამწერალა, ვისაც უთქვამს — ჯერ იყო სიტყვა. არა, პირველია სინამდვილე! დღევანდელი აფხაზეთის სინამდვილე კი დიდი ოქტომბრის მონაპოვარია.

მისი შთაგონებით, მის გამოსახატავად იბადება პოეტის ლექსი, მხატვრის ფერტილო, იგი ვლინდება გაზეთის სტრიქონსა თუ მოტანდაკის მიერ ჩამოჭნილ თიხაში, ხალხის სიმღერებში, ხალხურ ოსტატთა ნახელებში, ცოცხლდება სცენაა თუ ცერანზე.

და ყველაფრისაგან ერთად ყალიბდება აფხაზეთის თეთრ-მყოფადი, ერთგული თავისებურებებით აღბეჭდილი კულტურა, რომელიც თავისი გარჩეული, საკუთარი ხმით უერთდება დიდ სოციალისტური კულტურის მდინარებას.

აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმის სურათების გალერეა, ფუნჯისა და საქრთლოს ოსტატთა ნამუშევრების სტაციონარული გამოფენა. აქ წარმოდგენილია პირველი პროფესიონალი აფხაზი მხატვრის ა. შერვაშიძის ნამუშევრები, რომლებიც ცხადყოფენ ფართო დიპლომატიის მრავალმხრივ შემოქმედს, ხ. აიბიას „ადრეული გაზაფხული“, ვ. შრეგლოვის „1921 წლის 4 მარტის განთიადისას“, ი. ცომაიას „ხ. ორჯონიკიძე და ნ. ლაკობა“, ო. სეგაიას „პირველი აფხაზი პილოტი ქალი მერი აიბიძა“, გ. გულიას „არც ერთი ნაბიჯი უკან“, ვ. ბუბნოვას დრამატული ფურცლები — „დაბობვის შემდეგ“, „გადამწვარი მიწა“, „ქარხნის ნანგრევები“, მხატვარ ვ. ტრიციკაია-შრეგლოვას ოპტიმიზმით გამსჭვალული უკანასკნელი ფერტილივები, ო. ბრენდლის ცხოვლად დაწერილი, მაკორულად მედღერი ტრიპტიქი „დილა, შუადღე, საღამო“, ქ. კაკუ-

# აფხაზეთის კლდეკალი ხელოვნება

მაია ალექსიძე

**პ**ოეტის წიგნი და გაზეთი!.. პოეტური ხილვა, ნავრძნობ სიტყვაში გამჟღავნებული ფიქრი და განცდა... და გაზეთის სტრიქონში გამომწვლელი ცხოვრებისეული ფაქტი! — საოცარია, როგორ დგებიან ხოლმე ერთმანეთის გამართლებად!



ლაძის, ვ. ორელიანის, ო. შეხის მონუმენტური და ეპიკური გრაფიკული ფურცლები, ზ. ჯინჯოლიას ლინოგრაფიურები, მ. უშას, ს. რაზმაძის ნაქანდაკარები. ბევრი ნაწარმოები სიმართლეთა, მხატვრული ოსტატობით, მგელვარედ და მკაფიოდ ასახავს აფხაზეთის დღევანდლობას, მის რევოლუციურ წარსულს, ხალხის შრომით შემართებას, მის ლამაზ სულებს სამყაროს, ფიქრს, განცდებს, მისწრაფებებს. აფხაზმა ფერმწერლებმა და მოქანდაკეებმა თავიანთი შემოქმედების მთავარ თემად აქციეს თანამედროვე აღამიანი. მათი ნამუშევრებიდან შემოგვცქერან მეფოლადეები და მასწავლებლები, მადაროელები და მწველავები, ინჟინრები და მეციტრუსები, ექიმები და ხუროთმოძღვრები, ყველა ვისი ხელით და გონებითაც იქმნება დღევანდელი საინტერესო ცხოვრება, იჭედება ბედნიერი მომავალი. ეს ნამუშევრები შინაგანად ეხმარებიან დამოუკიდებელია გრანობებს, აძლიერებს ფიქრს, იწყებენ ემოციებს, რადგან მათში გამჟღავნებულია მხატვრული სწრაფვა — ჩასწვდნენ და გახსნან დღევანდელი აღამიანის სულიერი ცხოვრება. კარგად უთქვამს ერთ მოსოველ ხელოვნებისმცოდნეს — აფხაზ ოსტატთა ნამუშევრებში შესაშური სიტაბეუ პიროვნული სიმწიფეს ეჩვენება. ამის დადასტურება ახალ მხატვრულ ნაწარმოებთა გამოყენება, რომელიც აფხაზმა ფურცისა და საჭრელი ოსტატებმა დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავს მიუძღვნეს...

და აი, ცნობა გახეითიდან:

„მოქანდაკეებმა ლ. ტანიამ და მ. კიკვაძემ შექმნეს ნესტორ ლაიობას საკულტურა. შრომობური ხალხის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის მებრძოლის სახე დიდი ხანია აღუდგებდა მოქანდაკეებს. ადრე ლ. ტანიამ შექმნა ნ. ლაიობას ბიუსტი, რომელიც ექსპონირებულია აფხაზეთის სახელმწიფო მუზეუმში. ამჟამად კი აფხაზი ხალხის სახელოვანი შვილის თემა ახლებურად გადაწყდა. შორს მისწრაფებული გამოხედვის აღამიანის იერსახეში მოჩანს ძლიერი ნებისყოფის, მებრძოლი პიროვნება... ეს საკულტურა შესანიშნავი საჩუქარია საბჭოთა სახელმწიფოს ნახევარსაკუნოვანი იუბილეისათვის.“

და კიდევ საგაზეთო ცნობა: „სოფეტსკაია აზხაზია“ აქვეყნებს სოხუმის შრომობელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის ი. კვიცინიას წერილს განცხვენებული პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი გულიას პერივისადმი — ელენე გულიასადმი, რომელსაც ქალაქის მცხოვრებთა სახელით მადლობას უხდის პოეტის ხალხის ქალაქის განმგებლობაში გადაცემის გამო. „ეს არის რელიქვია, — აღნიშნულია წერილში, — რომელიც დაკავშირებულია აფხაზური ლიტერატურის ჩასახვასთან, განვითარებასა და დამკვიდრებასთან... და თქვენ რომ სახლთან ერთად გადმოგვცემთ დიმიტრი გულიას პირად არქივსა და ნივთებს, საშუალებას გვაძლევს შევქმნათ გამოჩინილი მწერლის, სწავლულის, საზოგადო მოღვაწის მემორიალური მუზეუმი.“

სწორედ დიმიტრი გულიას სახელთან არის დაკავშირებული აფხაზური კულტურის განვითარება. მისი ყველა ღირსშესანიშნავი წამოწყება. აფხაზური თეატრის ისტორიის პირველსავე ფურცელზეც პლატონ შაყრელთან ერთად მისი სახელიც გვხვდება. მან შექმნა 1919 წელს სოხუმის სამაწავლებლო

სემინარიაში აფხაზური დრამატული წრე, მანვე თარგმნა რუსულიდან და ქართულიდან რამდენიმე პიესა, ხოლო 1921 წელს, საბჭოთა ხელისუფლების მხარდაჭერით, შექმნა პირველი აფხაზური თეატრალური დასი. ახლა ცხადია, რომ ამ დასის გარეშე ვერც პროფესიული თეატრი ჩამოყალიბდებოდა და 1929 წელს ვერც რეჟისორი ვ. გარიკა დადგამდა სოხუმის სცენაზე ვ. დარასელის პიესას „მიყრებულ მხარვში“.

ბედნიერი ფეხის აღმონდა ეს სამეტყალო. შემდეგ აფხაზური თეატრის სცენაზე ცოცხლდებოდნენ ს. შანშიაშვილის „ანზორის“, ლოპე დე-ვეგას „ცხვრის წყაროს“, ი. ვაკელის „შამილის“, ტანბას „მხაჯარის“, ა. კორნიჩუვის „ესკადრის დაღუპვის“, ბ. ლაერენევის „მელგავარების“, ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვების“ გმირები. იქმნება და თეატრის რეპერტუარში მკვიდრდება აფხაზი დრამატურგების ნაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ შრომობური ხალხის ცხოვრებას, მის აწყობს, წარსულს, პიძოლას საბჭოთა ხელისუფლებისათვის — გ. გაბუნისა „შვის ამოსვლის წინ“, გ. გულიას „გმირის კლდე“, დიმიტრი გულიას ფსიქოლოგიური დრამა „მოჩვენებანი“, ა. ლაველიავასა და ვ. სულიავაშვილის „პარაკლი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ძველთაძველი აფხაზური ხალხური ეპოპი და ასახავს ხალხის, მის საუკეთესო შვილთა ბრძოლას ძალადობისა და ბოროტების წინააღმდეგ, სიყვითისა და ბედნიერების, თავისუფლებისა და სიყვარულის მართადიული ცეცხლის დასამკვიდრებლად... აფხაზურ ენაზე აქედრდა მოსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის ბრწყინვალე ნიმუშები, მათ შორის შექაპირის „ოტელო“, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ და სხვ.

აფხაზური თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ერთ დროს სტუდიელი ენთუზიას-

დინარა ნოდია

ინგურაქისი





უხუცეს კოლმურნეთა გუნდი

ტები, ამჟამად კი ცნობილი პროფესიონალი მსახიობები რ. ავრბა, შ. ფაჩალია, ი. ჩოჩუა, მ. კოვე, ი. კოკოსკერია, რომლებიც არა მარტო წამყვან როლებს ასრულებენ საუკეთესო სპექტაკლებში, არამედ სხვადასხვა ენიდან თვითონვე თარგმნიან პიესებს და გამოდიან როგორც რეჟისორ-დამდგემლები. მარტა მარტო ვეტრანებით არ ცოცხლობს თეატრი. დასში მრავიდა თეატრალურ ინსტიტუტდამოყვებელი ახალგაზრდოა, რომლებმაც თან მოიტანეს პროფესიული წვრთნა, ახალგაზრდული ფიჭვი, სწრაფვა, ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების დრმატიკა გააზრდა. ესენი არიან რ. ჯოჯუა, რომლის პიესაც — „აფევიფმას ქალიშვილი“ გულთბილად მიიღეს თეატრში, ს. საკანია, ი. ცარგუმი, გ. ზუბაძე, ჩ. ჯვინია, ზ. ჭანბა, ლ. ჭიჭიბა, ბ. ბარბა, ო. ლავილაგა და სხვები, რომლებმაც უკვე საინტერესო სცენური სახეები შექმნეს და მაყურებლის აღიარებას მოიპოვეს. თეატრის საერთო წარმატებაში დიდი წვლილი შეაქვს დასის მთავარ რეჟისორს ხუტა ჯოჯუას, რომელიც უკანასკნელ ხანს განხორციელებული მრავალი ნამუშევრით წარმოგიადგება როგორც ნიჭიერი, დაფიქრებული ხელოვანი.

თეატრის სწორი გეზი იმითაც ინახება, რომ იგი საგანგებო ყურადღებას უთმობს აფხაზ აკტორების ნაწარმოებთა სცენაზე განხორციელებას, რითაც მყარ საფუძვლს უქმნის ერთგულ დრამატურების განვითარებას. მის რეპერტუარშია დიმიტრი გულუას „მოჩვენებანი“, მ. ჩამაბუას „აფხაზი ივანე“ და „ოქრის ბლივი“, ნ. თარბას „ადვილი რიდა ლეკების შეხზვა“, ა. ლავილაგას „გენთიადის წინ“, გ. გუბლიას „შენთანა ჩემი სიყვარული“, ა. ლავილაგასა და გ. სულიკაშვილის „აბრაკალი“ და სხვ. ამასთან თეატრი არ ივიწყებს მომძე ერებისა და საზღვარგარეთის პროგრესული დრამატურების ნიმუშებს, დგამს გ. ლორკას, კ. კოპოუტის, ე. შვარცის, ი. შტოლის, ბ. ბრეტის, კ. კავაბაძისა და სხვათა პიესებს. დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავის საიუბილეო თარიღისათვის კი თეატრის რეპერტუარს ემატება ა. კაკუას „თოვლი და ელქვეი“, გ. ლორკას „ირემი“, ს. ჭანბას „ბაქავაგოი“,

დ. ახუბას „ცოდვების მონანიება“, ალაღდენე გ. გაბუნის „მხის ამოსვლის წინ“.

და ისევ გაზეთის სტრიქონები:

1955 წელს ტყვარჩელის კულტურის სახალხოთთან შეიქმნა სცენის მოყვარულთა აფხაზური დრამატული წრე, რომელმაც მოკლე ხანში განახორციელა რამდენიმე პიესის დადგმა. ეს იყო დ. დარსალიას „დროშოჭული“ და შ. ფაჩალიას კომედია „დიდი კორწილი“.

1961 წელს დრამატულმა წრემ დადგა მწერალ სამსონ ჭანბას ისტორიული პიესა „მაჰაჯირები“. ამ სპექტაკლმა თბილისში რესპუბლიკურ დათვალერებაზე კარგი შეფასება მიიღო და ზემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებით დრამწერის ნაცლად შეიქმნა აფხაზური სახალხო თეატრი.

მას შემდეგ ტყვარჩელის აფხაზურმა სახალხო თეატრმა მყურებელს უჩვენა 15 მრავალაქტიანი და 10 მცირეაქტიანი დადგმა. წელს კი ტყვარჩელეებმა სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ ფესტივალზე თბილისში წარმოადგინეს შ. ფაჩალიას კომედია საკოლმურნეთ ცხოვრებაზე „გუნდა“, რისთვისაც თეატრმა მეორე ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის დღეებში აფხაზური სახალხო თეატრი მაყურებელს უჩვენებს ახალ სპექტაკლს — „მთის ქალიშვილი“, რომელიც ასახავს დიდ სამამულო ომში აფხაზი ხალხის ბრძოლას გერმანელ ფაშისტთა წინააღმდეგ კავკასიონის უღელტეხილებთან“.

კიდევ ერთი ფაქტი აფხაზეთის კულტურული ცხოვრებიდან:

წელს თბილისში გაიმართა კინომოყვარულთა ფილმების რესპუბლიკური ფესტივალი. ამ დათვალერებაზე პირველი ადგილი მოიპოვეს აფხაზეთის კინომოყვარულებმა, რომლებმაც წარმოადგინეს ფილმი „აფხაზეთის მიწისქვეშა ბილიკეზი“. რესპუბლიკური ფიურის გადაწყვეტილებით გამარჯვებული ფილმი რეკომენდირებულ იქნა მოსკოვში დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ თვითმეზობელებითი ხელოვნების ფესტივალზე საჩვენებლად. და აი, საკავშირო ფესტივალის ფიურში ასევე მაღალი შეფასება მისცა აფხაზი კინომოყვარულების სურათს და იგი მესამე ხარისხის დიპლომით აღიწინა, ხოლო მის შემქმნელებს — სოხუმის ფიზიკატექნიკური ინსტიტუტის თანამშრომლებს საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მიენიჭათ.

რა გამორჩეულ ფაქტებს, რომლებიც ადასტურებენ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში აფხაზეთის კულტურული ცხოვრების ზრდას, აღვსავლობას. ასე ერთმანეთის გამართლებად დგებიან საკავშირო სტრიქონი, რომელშიაც ინახება დროის მნიშვნელოვანი მოვლენები, და პოეტის გულანთბილები პუკარები; რომლებიც დროის სიხარულს იტყვენ. და იქნებ დღევანდელი აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებაზე ეს მცირე თვალისგადავლება ყველაზე უკეთ დაასრულოს ისევ პოეტ ივანე თარბას სიტყვებში:

„აფხაზეთო ჩემო,  
ჩემო ტბილო დედაე!“

ჩემს პატარა გულში  
ვტოვებ ნეტავ“

სცენა კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის  
სპექტაკლიდან „ჩერმენი“



# სამხრეთ ოსეთის ხელოვნება

ნოდარ მესხრიკაძე



ქტომბრის რევოლუციამ სან-ხრეთ-ოსეთის მშრომელებს კულტურული ცხოვრების არ-ნახული აღმავლობის პირობები შეუქმნა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აყვავებას მიაღწია ლიტერატურამ, თეატრმა, ქორეოგრაფიამ, სახეით-მა ხელოვნებამ და კულტურის სხვა დარგებმა, რაც ოსი ხალხის შემოქმედებითი პოტენციისა და ლენინური ეროვნული პოლიტიკის ცხოველყოფილობის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს.

1931 წელს ქალაქ ცხინვალში სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის პირველი სეზონის გახსნა ოლქის კულტურის ისტორიაში მეტად დიდი წინშეწოდების მოვლენა იყო. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ რევოლუციამდე თბილისში არსებობდა ოსური დრამატული წრე, რომელსაც დიდ დახმარებას უწყევდნენ ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები. ქალაქ ცხინვალში

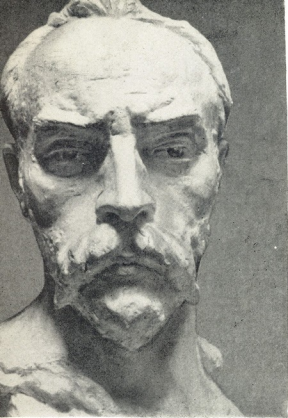
შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა ოსური დრამატული წრეც. მის საფუძველზე, ძირითადად, შეიქმნა სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელსაც გამოჩენილი ოსი მწერლის კ. ხეთაგუროვის დაბადების 80 წელთან დაკავშირებით (1939 წ. 15 ოქტომბერი) მისი სახელი მიეკუთვნა. თეატრმა გარემო შემოიკრიბა ნიჭიერი შემოქმედებითი ძალები, მტკიცედ დაადაგ სოციალისტური რეალიზმის გზას და აქტიურად ჩაება ახალი საზოგადოების სამსახურში. პირველი სეზონიდანვე რეჟისორად მუშაობდა ვ. ხეთაგუროვი, მთავარ მხატვრად საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და ჩრდილო ოსეთის ასსრ სახალხო მხატვარი მ. თუღანოვი. სამუშაოდ მოწვეული იყვნენ, აგრეთვე: რეჟისორი გ. მურულუა, კომპოზიტორები — ბ. გალავეგი, ნ. გუდიაშვილი; მხატვრები — ც. გაზ-დანოვი, ა. ზაყვევი.

თბილისში რუსთაველის სახ. თეატრალურ სტუდიაში (სადაც 1933 წელს გაიხსნა ოსური სექტორი), ხოლო შემდეგ ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში (1936) სამსახიობო ხელოვნებას დაეუფლნენ ოსი ახალგაზრდები.

1940 წლის სექტემბერში სამხრეთ ოსეთის თეატრმა თბილისელ მაცურებელს უჩვენა სამი სპექტაკლი: კ. ხეთაგუროვის „დუნია“, გრ. ბერძენიშვილის „ცეცხლი“ (ზინგ), მ. შავლობოვის „მწყემსთა ბინა“. ეს სპექტაკლები ოსი ხალხის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს ასახავდა: პირველი რევოლუციამდელ პერიოდს, მეორე — მემშვივთა წინააღმდეგ ბრძოლას, მესამე კი ოსეთის თანამედროვე ყოფ-ცხოვრებას. ამ დავალიერებაზე თბილისელი მაცურებლები გაცნენ ოსური თეატრალური ხელოვნების შესაძლებლობებს.

1941-42 წლების სეზონში თეატრი შეივსო ლენინგრადიდან დაბრუნებული





ვ. კოკოვეი

კოსტა ხეთაგურელი

კურდამთავრებულებით, რომლებმაც წარმოადგინეს სადამბლომ სპექტაკლები: მ. გორკის „უკანასკნელი“, ა. ოსტროვსკის „ჰექა-ჰეხილი“, შ. შტაინბერის „ოტელი“ და გ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“. თეატრის ისტორიაში ახალი პერიოდი დაიწყო.

სამამულო ომის დროს თეატრის რეპერტუარი იყო ა. მცავაძის „სამშობლოს მეომრები“, მ. შავლობოვის „რეზი ალაპარკდენა“, კ. სიმონოვის „რუსი აღმანები“, „მელოდ“, ვ. ვიტრინა-კის „ისინი სამშობლომ აღზარდა“, გ. მდიენის „პარტიზანები“ და სხვ. ამ წლებში მსახიობობასთან ერთად ნაყოფიერ რეჟისორულ მუშაობას ეწეოდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ზ. ჩაბივა, რომელმაც წარმატებით დამთავრა ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტი. მის მიერ განსაზღვრებული ქოსური (მ. შავლობოვის „ნართი ბათრადი“ და კატერინა (ა. ოსტროვსკის „ჰექა-ჰეხილი“) გამორჩეულად სასიათო ოსტატური განსწი, მაღალი პროფესიულობით. მანვე დადგა მიწელი რეჟი პიესებისა (მ. შავლობოვის „ნართი ბათრადი“, დ. ყუბოვის „წყული“, ძმ. ტურნისა და შეინინის „პრისპირ“, მილიერის „სკაპენის თინები“), რომ-

ლებიც გამოირჩეოდნენ საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტით.

თეატრი თანდათან ეყრდნობოდა ეროვნულ დრამატურგიას. ოსმა მწერლებმა შექმნეს საყურადღებო მაღალ-მსატრეპული ნაწარმოებები. დაიწერა კ. გაგლოევის „ზალიანა“, მ. თუაყვის „ობლების დედა“ და სხვ. წარმატებით იღმებოდა სცენაზე ა. თოგაძის, ს. ხაჩირაძის, ე. კამაზოვის, რ. ჩოჩიევის, ს. გაზაფის, ვ. სანაკოევის, დ. ჯიოევის, მ. კუსოევის, მ. ფილიაძის და სხვათა პიესები.

თეატრის რეპერტუარში, ოსი დრამატურგების პიესების გვერდით, იყო ქართველი, რუსი და უცხოელი დრამატურგების ნაწარმოებები: პ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინება“, გ. კალაძის „როგორ“, „ხატაჯე“, ს. შანიშვილის „არსენა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, მ. გორკის „ფაკერზე“, მოლიერის „ძალად ექიმი“ და სხვ.

მთელ რიგ დადგებში დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს საქართველოს სახალხო არტისტებმა ს. ჯატიევამ, ნ. ჩაბივამ და დ. შამიგოვმა, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტებმა გ. გუბიევმა, ზ. თუაყვამ და სხვ.

ომისშემდგომ პერიოდში ფართო შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ რეჟისორები: გ. კაბისოვი, მ. გუბიევი, ს. გაზაფევი; მხატვრები: ტ. გაგლოევი, შ. ზასოხოვი, ა. ზასევი, გ. ქოქოვი, ი. თიბილოვი, ს. კორიევი; კომპოზიტორები: საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. გალავევი, დ. ხანაფოვი, ქ. ფლიევი და სხვ.

1957 წელს თბილისში მოეწყო სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადე, გამოვიდნენ სახიობო პროფესიული ოსტატობა, თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა. დეკადეზე ჩატარებულ იქნა ტ. ტუაყის „ობლების დედა“ (რეჟისორი გ. კაბისოვი), ვ. გაგლოევის „ზალიანა“ (რეჟისორები საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ს. გაზაფევი და გ. ხუბაევი), ვ. კანდელაკის პეროიკული კომედია „მია წყნეთლი“ (რეჟისორი ლ. შატბერაშვილი). დეკადემ ნათელი წვთავროვის სახელობის სამხრეთ ოსეთის დრამატული თეატრის შემოქმედებითი წარმატება,

მისი განვითარების გზები და გამოცემები.

26 წლის არსებობის მანძილზე კ. ხეთაგურის სამხრეთ ოსეთის დრამატულმა თეატრმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია, ოსურ დასთან ერთად საინტერესო შემოქმედებით მუშაობას ეწევა თეატრის ქართული დასი, რომელმაც დაიწყო დიდანი (1937) მრავალ-სილორის „ევრატობა და სიყვარული“ (1942), ა. ცაგარლის „ანაშა“ (1943), დიდი ერისთავის „სამშობლო“ (1944), პ. კაკაბაძის „ყვარყვარ თუთაბერი“ (1948), მ. ბარათაშვილის „მარინე“ (1951), ა. ოსტროვსკის „უდნამულო დამნაშავენი“ (1952), კ. ბუაჩიძის „იუშო ავი ძალია“ (1954), ვ. კანდელაკის „მია წყნეთლი“ (1956), პ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინება“ (1957).

დასის წამყვანი მსახიობებია საქართველოს სახალხო არტისტები ი. ცხვირაშვილი და ი. შერაზადაშვილი.

სამუთა ხელოვნების დამყარების შემდეგ სამხრეთ ოსეთში დიდად განვითარდა მუსიკალური კულტურა. ოსმა კომპოზიტორებმა ბ. გალავამ, ვ. პლიევი, დ. ხანაფოვა და სხვებმა უსიკეთესი ხევადასხვა ჟანრი შექმნეს მაღალმსატრეული ნაწარმოებები.

1938 წელს შეიქმნა სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი „სიმინდი“, საქართველოს სსრ რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. გალავემ ანსამბლის ჩამოყალიბებასა და მის წვერთა პროფესიული დახელოვნების საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა. ოსური ხალხური შემოქმედების სათანადო შესწავლისა და საფუძვლიანი დამუშავების შემდეგ ბ. გალავემ ანსამბლისათვის მრავალი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა.

ანსამბლის რეპერტუარში ძირითადად ოსური ხალხური სიმღერები და ცეკვებია, რომლებიც ხასიათდებიან ერთგულ-პროფესიული შესრულებით, ტემპერამენტით, პროფესიული შესრულებით. სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი „სიმინდი“ დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობს არა მარტო რესპუბ-

ლიკაში, არამედ მის გარეთაც.

სამხრეთ ოსეთში სახვითმა ხელოვნებამ მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყო გაფურჩქვნა. როგორც თანამედროვე სინამდვილე, ისე ისტორიული წარსული აისახა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის, ჩრდილო ოსეთის ასსრ სახალხო მხატვრის მ. თულანოვის ფერწერულ ნაწარმოებებში. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ეროვნული თავისებურება, ხალხურობა, თვითმყოფადობა, ნამუშევრები გამოირჩევიან კომპოზიციის თავისებური გადაწყვეტით. მ. თულანოვი ზედმიწევნით იცნობდა ოსი ხალხის ადათ-წესებს, მის ფოლკლორს; წარსულ ცხოვრებას იგი აცოცხლებდა თავის ფერწერულ ტილოებზე. ილუსტრაციები ნართებზე თვალსაჩინო ქმნილებებია არა მარტო თულანოვის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ სამხრეთ ოსეთის სახვით ხელოვნებაში. მისი დიდი ტილოებიდან საყურადღებოა „1810 წ.“, „13 კომუნარის სიკვდილით დასჯა“, „კეპის აჯანყება“. ეს უკანასკნელი დამაჯერებლად მოგვითხრობს ქართველი და ოსი ხალხის მრავალსაუკუნოვან მეგობრობაზე.

ომისშემდგომ წლებში მოვიდნენ ახალგაზრდა მხატვრები, ბ. სანაკოვი, გ. კოტაევი, გ. ქოქოევი, გ. დოგუზოვი, ს. მინასოვი, ნ. კაბისოვი, ვ. ქოზაევი; მოჭანდაკეები: ვ. ქოქოევი, ვ. ქელესხაევი და სხვ. ბ. სანაკოვის უკვე სადიპლომო ნაშრომმა — „კოსტა ბავშვებთან“ — მიიპყრო ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. მხატვრის ტილო — „ოდნებას მივცა“, საკავშირო გამოფენაზე (1955) მოწონება დამისახურა. ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა „მომავალი“, „რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. ჩაბივა“, „ბიჭი“ (ეტიუდი) მხატვრის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებენ. თბილისში რესპუბლიკურ გამოფენაზე მრავალჯერ იყო წარმოდგენილი ვ. ქოქოევის ნამუშევრები: საკუთარი ხელწერითა და ხასიათის სიმკვეთრით გამოირჩევიან მისი „კოლმეურენ ქალი“, „რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. ჩაბივას პორტრეტი“, „რევოლუციონერი ზნაურ აიდაროვი“, „მოჭანდაკე ა. კიბალნიკოვის პორტრეტი“.

სერგო მინასოვი

ოსეთის მთებში



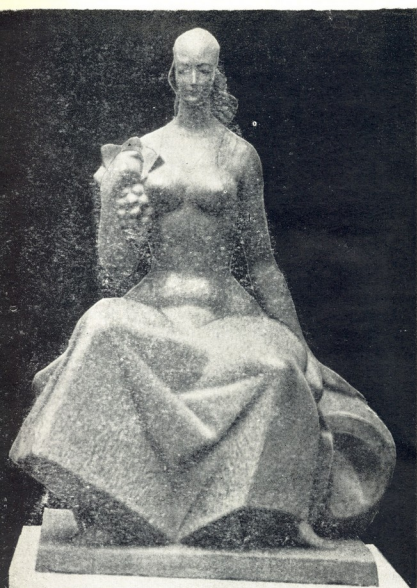
ლიახვის ხეობისა და კავკასიის მთების სიმშვენიერემ უკარნახა გ. დოგუზოვის ახალი თემები და სახეები, შთაბრძნო ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, როგორცაა მთის პეიზაჟები, სერია ძველი და ახალი ცხინვალის საინტერესო ხედებისა. ხ. ვასიევის პეიზაჟური სურათები გამოირჩევა ფერადონებით. სამხრეთ ოსეთის მხარეთმცოდნეობის საოლქო სახელმწიფო მუზეუმის ექსპოზიციებში ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა ნი-

ჭიერი მხატვრის ვ. კოზაევის ნამუშევრები „კოხის ტბა“, გაზაფხულის პეიზაჟები და სხვ. საინტერესო მოზაიკური ნამუშევრები შექმნა მ. ქოქოევმა. განსაკუთრებით მაღალი ოსტატობით არის შესრულებული „ლენინის პორტრეტი“. სამხრეთ ოსეთში მომუშავე ხელოვნების მოღვაწეები შემოქმედებითი ვნთუ-შიაზით ხვდებიან დიდი ოქტომბრის რევოლუციის საიუბილეო დღესასწაულს.

გ. კოტაევი

მყარიონი





ჭენრის გელაშვილი

შემოდგომა

თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების საქმეში, აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის წარმომადგენლების მოღვაწეობას მეგობრულ რუსეთში. რუსულმა სამეცნიერო ლიტერატურამ შემოგინახა იმ დროის რუსეთში მომუშავე ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა სახელები: სილოვან ზანდუკელი (სანდუოვი), ფანტუდიე, ხერხეულიძე, გრუზინაიკი, შალიკაშვილი და სხვა მრავალი.

XIX საუკუნეში კიდევ უფრო ფართო გასაქანი მიეცა რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის განვითარებას. მწერლობასა და მხატვრობასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა თეატრმა. თბილისისა და თელავის სემინარიებს დიდი ხანია გააჩნდათ რუსული პიესების სცენური განხორციელების ტრადიცია. სასარგებლო მოვლენა იყო 1845 წელს თბილისში რუსული პროფესიული თეატრის დაარსება, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ორი ხალხის თეატრალური ურთიერთობის განმტკიცებაში.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარი საქართველოსათვის საერთოდ თეატრალური სამყაროს მძაფრი გამოცოცხლების ხანაა. ცალკეულ ქართულ დრამატულ დასებთან პარალელურად ნაყოფიერი მუშაობას ეწევიან რუსული დრამატული წრეებიც. სულ უფრო ფართო ხასიათი ეძლევა რუსული თეატრის კორიფეების გასტროლებს საქართველოში, ხოლო რუსეთში სასწავლებლად წასული ქართველი ახალგაზრდობა, გარდა იმისა, რომ რუს საზოგადოებას სტუდენტურ პირობებში აცნობდა ქართული სასცენო ხელოვნების ტრადიციებს, სამშობლოში დაბრუნების შემდგომ ნაყოფიერ პროპაგანდას ეწეოდა მოწინავე რუსული თეატრალური კულტურის დანერგვისათვის. საქართველო უკვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ეზიარა რუსეთიდან გადმოხვეწილი ინტელიგენციის დიდი ნაწილის პროგრესულ აზროვნებას.

XX საუკუნის დასაწყისში პროლეტარულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობას მოჰყვნენ თბილისში სხვადასხვა ენებზე მომუშავე სახალხო თეატრები და მათ შორის რუსული მუშათა თეატრალური დასებიც. განსაკუთრებით ყურადღებას

## ხელსთა ეპეოპროგის ღროებით

### ჩრდული ღრის თიბერი

ჩოცა დიდი ჭუმანიზმით გამსჭვალული „პატარა კახი“ ხელს აწერდა რუსეთ-საქართველოს „მეგობრობის ტრაქტატს“, ორივე სახელმწიფოს უკვე გააჩნდა საუკუნეებით განმტკიცებული კულტურული ურთიერთობის ისტორია. ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ერთ-ერთი ფუნდამენტური იყვნენ არჩი-

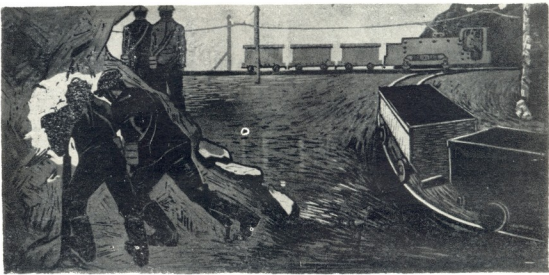
ლი (1647-1713 წ.) და მისი შვილი ალექსანდრე (1675-1710), ხოლო XVIII საუკუნის ქართულ მწერლობაში სწრაფად ივიდებოდა ფეხს რუსულიდან ნათარგმნი მორალისტური და ფილოსოფიური წიგნები, მითოლოგია, ლიტერატურული დრამა და სხვ. განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რუსულ მწერლობას ერეკლეს ეპოქის ქართული



იპყრობდა იმხანად თბილისში ჩამოვალ-  
ლიბებული „რუსეთის თვატრალური სა-  
ზოგადოების არტისტების ამხანაგობა“ —  
„ტარტო“, ხოლო საქართველოში რევო-  
ლუციის გამარჯვების შემდეგ ჩაებნენ  
რა ახალი ცხოვრების ფერხულში, ნაყო-  
ფიერი შემოქმედებითი მუშაობა გაშა-  
ლეს სხვადასხვა რუსულმა თვატრალურ-  
მა კოლექტივებმა („წითელი არმიის  
თვატრი“, „კამარული თვატრი“, „რე-  
ვოლუციური სამხატვრო თვატრი“ და  
სხვ.), რომელთა შემადგენლობიდან და  
რუსეთიდან საგანგებოდ მოწვეულ რჩე-  
ულ მხასიობათაგან 1932 წელს შეიქმნა  
თბილისის სახელმწიფო რუსული დრა-  
მატული თვატრი საგულანსისოა, რომ  
ხუთი წლით ადრე თბილისში უკვე და-  
არსებული იყო მოზარდ-მაყურებლოა  
რუსული-თვატრი, რომელშიც გაერთი-  
ნებული იყვნენ თბილისის მხატვრული

თვითმოქმედი წრეების მონაწილენი და  
რომლის შექმნის ინიციატორნიც იყ-  
ნენ ცნობილი თვატრალური მოღვაწე-  
ბი: ნ. მარშაკი, მ. ვახნიანსკი, გ. კირ-  
სანოვი, კ. ვაისერმანი და სხვები. სა-  
ქართველოში საბჭოთა პერიოდის რუსუ-  
ლი დრამატული თვატრის არსებობის  
ისტორია ფაქტიურად ამ ორი თვატრის  
სახელთანაა დაკავშირებული. თავიანთი  
არსებობის პირველივე დღეებიდან ორი-  
ვე თვატრმა უმაღლ მოიპოვა დიდი  
ავტორიტეტი, ისინი თავიდანვე აქტი-  
ურად ჩაებნენ გამარჯვებული სოცია-  
ლისტური სახელმწიფოს კულტურულ  
ცხოვრებაში და თვითელმა ცალკე და  
ორივემ ახალ ცხოვრებასთან დიდ შემოქ-  
მედებით ერთიანობაში სახელოვანი გზა  
განვალეს.  
ახლა, როცა თვალს ვავლებთ რუსუ-  
ლი თვატრალური კოლექტივების გან-

ვლილ გზას, ნათელი ხდება თუ რაოდენ  
დიდი საქმე გააკეთეს მათ, რამდენი რამ  
იქნა მიღწეული მათ მიერ, როცა პირვე-  
ლი სამი სეზონის შემდეგ თბილისის  
სახელმწიფო რუსულ თვატრის ა. ს. გრი-  
ბოედოვის სახელი მიენიჭა, უკვე ამით  
აღინიშნა თვატრის დიდი დამსახურება  
საქართველოს კულტურული აღმავლო-  
ბის საქმეში. გრიბოედოფელთა თვატრის  
დაარსების პირველი ინიციატორი კ. მარ-  
ჯანიშვილი იყო, რომლის მიერ საუკე-  
თესოდ დადგეული საქმეცაა კლით  
 („ფსკეერზე“) გაიხსნა სეზონი.  
ასეთივე სახელოვანი გზა განვლო  
მოზარდ-მაყურებლოა რუსულმა თე-  
ატრმაც, რომელმაც განსაკუთრებით  
დიდი როლი შეასრულა ახალგაზრდო-  
ბის მხატვრული-იდეური აღზრდის კე-  
თილშობილურ საქმეში.  
ორივე თვატრი აქტიურად ცხმარე-



გ. ცხოვრებოვი  
მიწა და ხალხი

## სომხური

## დრამის

## თეატრი

ეთერ გალუსტოვა

**თ**ბილისის სომხური დრამის თვატრმა 1958 წელს  
არსებობის ერთი საუკუნე იზეიმა. უკვე 100 წელზე  
მეტია, რაც საქართველოში სომხური პროფესიული  
თვატრი მუშაობს. ის, რომ სომხური თვატრი არსდება ჯერ  
თბილისში და არა თავის სამშობლოში, განა ამ მნიშვნელოვან  
ფაქტში არ გამოსჭვივის ამ ორი, ერთნაირი წარსულისა და  
სვეტლდის მეზობელი ხალხის მეტად საინტერესო, მცობრული  
ერთიერთდამოკიდებულება?  
თბილისი მრავალი ათეული წლის განმავლობაში სომხუ-  
რი საზოგადოებრივი აზროვნების, ლიტერატურისა და ხელოვ-



ბოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას. მათი რეპერტუარი შესანიშნავად იტყვევებს ერთსა და იმავე დროს კლასიკასც და თანამედროვე საბჭოთა დრამატურების ნაწარმოებებსაც. ეს თეატრები წარმოადგენდნენ არა მარტო მაყურებელთა ესთეტიკური აღზრდის კერას, არამედ საკუთარი, საუკეთესო შემოქმედებითი ძალების გამოვლენის ასპარეზსაც.

დიდი ოქტომბრის საიუბილეო დღეებში სასცენო ბუნებრივია ამ კოლექტივების საზეიმო განწყობილებაც. მათ უკვე გააჩნათ თავიანთი დიდი ისტორია, რომელიც განუყოფელია ჩვენი სივლილისტური ქვეყნის სახელოვანი ისტორიისაგან. ძნელია ამ ისტორიაზე მოკლედ წერა. ფართო მეცნიერული ანალიზის გარეშე ძალზე ცოტას ნიშნავს იმ

მრავალრიცხოვანი ბრწყინვალე სპექტაკლების, ამაგდარი მოღვაწეების ზედაპირული დასახელება, რომელთაც შექმნის დღევანდელი მდიდარი თეატრალური კულტურა.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა გასული წლების დღეობაში დიდი სამამულო ომის შემდგომ წლებში. დღეს თეატრი კიდევ უფრო ახლავს ხალხთან, კიდევ უფრო ღრმად გადმოსცემს მის მღვალავე ფიქრებსა და სირთულეს, ესმარება საქართველოს მშრომელებს დაეწაფონ და გაეცნონ მოძვე რუსეთის თეატრალური ხელოვნება, მსატრული სახეებით აღიქვან კოუნინზმის მშენებელთა გმირული მოქმედება, შრომა, შემართება, ბრძოლა სიკეთისა და მშვიდობის გასამარჯვებლად.

საიუბილეო დღეებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია გრიბოედოვლთა დადგომები: ძმები ტურბინის „სიცოცხლის ფასად“, ვ. გიბსონის „ორნი საკანცელაზე“, გ. მიდინის „შენი ძოა მიმა“, ლ. ზოზორიანის „ვარაუდის მელოდია“ და სხვ.

მონარქ-მაყურებელთა რუსული თეატრი კი დღესასწაულს ხვდა სპექტაკლებით: ლ. ალექსიძის „არსენა ჯორჯიანიშვილი“, გ. კარანქოს „რესპუბლიკის მოქალაქე“, ბლიაინის „ტრადუციონისა და პოლვევის „წითელი ეშმაკუნები“. თეატრი დასადგმულად ამზადებს ბ. ლაერენციუსის „რდევას“.

ახალი საიუბილეო სპექტაკლები ორივე თეატრისათვის შემდგომ შემოქმედებითი გამარჯვების უტყუარი საწინააღმდეგობაა.

ბ. ბარული

ნების ცენტრი იყო. აქ იქმნებოდა შესანიშნავი სომხური ლექსები, მელოდიები, სცენური სახეები. თბილისის ტრფიალი, ტრეპადარი და დიდილი შვილი გ. სუნდუკიანი მისივე ცნობილი ითვის „პეპუსი“ დადგმის 30 წლისათვის დაკავშირებით 1905 წელს წერდა: მე ვმუშაობდი ჩემთვის ორივე ერთნაირად ძვირფასი ხალხისათვის, ვმუშაობდი როგორც ქართული, ასევე სომხური სტენისათვის... ამ სიტყვების განმეორება ახლაც შეუძლია თბილისში მცხოვრებ ბევრ სომხ მხლევარს.

თბილისში სომხური თეატრი მე-19 საუკუნის შუა წლებში აღმოცენდა, გიორგი ერისთავის თეატრის წარმოშობისთანავე. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სომეხი მსახიობები თავის პირველ წარმოდგენებს მართავდნენ გ. შერმაზიანიანის იმავე „დარბაზში“, სადაც მანამდე ქართველი მსახიობები გამოდიოდნენ ივანე კერესელიძის ხელმძღვანელობით. 1864 წლიდან სომხურ დასს ხელმძღვანელობს ვაჟაა I გიმნაზიის მასწავლებელი გეგორი ჩიმშიშვიანი. თეატრი ოზრდება, ძალას იკრავებს, დასი მატკობს. თბილისის მსახიობებს უერთდებიან კონსტანტინეპოლიდან თურქეთის მმართველობის მიერ გაძევებული სცენის ისეთი ისტატიები, როგორები იყვნენ: პ. ადამიანი, სირანუშ, ასტლოვ, გრაჩია... დასი იმდენად ძლიერდება, რომ თეატრი გაბედულად იწყებს ბრძოლას რუსული შემოქმედებითი ამოცანებისათვის. ბრწყინვალე ტრეპაკოსი პ. ადამიანი სცენაზე ამკვიდრებს შექსპირის („სამლეტი“, „ოტლო“, „ლირი“), გუსტოვის („ურთელ აკოსტი“), ა. დიუმას (კინი). თეატრის რეპერტუარში უფრო ფართო ადგილს იკავებს გრიბოედოვის, ვოკოლის, ლერმონტოვის, ცოტა მოგვიანებით კი იმსენის, პაუტკინის, მეტერლინის, კაბრიელ სუნდუკიანისა და ალექსანდრე შირვანზადეს პიესები. გ. სუნდუკიანი სპეციალურად ამ თეატრისათვის წერს

თავის ცნობილ კომედიებს. მისივე ინიციატივით თბილისში იქმნება სომხური დრამატული საზოგადოება, რომელიც ყოველმხრივ დახმარებას უწევდა ახალგაზრდა თეატრალურ კოლექტივს. ქართველ ინტელიგენციასაც ბევრი იყო სომხური თეატრის მეგობარი. ქართული თეატრის მსახიობები, ხშირად უშუალო მონაწილეობას იღებდნენ სომხური თეატრის მუშაობაში. პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ვასო აბაშიძე და ლალო ალექიანი-მესხიშვილი. რამდენი ერთობლივი სპექტაკლი დადგმულა ქართველ და სომეხ მსახიობთა მონაწილეობით!

თავისი არსებობის პირველი 50 წლის მანძილზე თბილისის სომხურმა თეატრმა დიდი ნაბიჯი გადადგა რეალისტური სასცენო ხელოვნების პრინციპების დასამყვიდრებლად და სამსახიობო ტექნიკის რუსულყოფისათვის. თეატრ ამა თეატრისთვის რომანტიკული ელფერიც არ იყო უცხო. თეატრი წარმსიტობა ატარებს გასტროლებს მოსკოვში, პეტერბურგში, თურქეთში... თბილისის ხშირი სტუმრები არიან კონსტანტინეპოლიდან ჩამოსული გამოჩენილი მსახიობები არუს ფსაკიანიანი, ვაჰამ ფაფაზიანი, რომელიც შემდგომშიც ხშირად გადმავადა თბილისის სცენაზე.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, „ავტალის აუდიტორიის“ მსგავსად, თბილისში იქმნება სომხური სახალხო თეატრი, რომლის განვითარებაში დიდი ამაგი მიუძღვით ცნობილ მსახიობებს — ოლა გულაზიანსა და არტემ ბერთიანს.

თბილისელმა მწერლებმა, საზოგადო მოღვაწეებმა, ხელოვნების მოყვარულებმა საერთო ძალით შეუდარწუნეს შოამომავლობის სომხური თეატრი, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებიდან იქცა სახელმწიფო თეატრად. პირველ ხანებში მას საკუთარი შერობის უქონლობის გამო უძნელდებოდა არსებობა, მაგრამ თეატრი მინც შეუპოვრად მიემართებოდა შემოქმედების რთულ გზაზე.

თეატრი თავიდანვე დიდ ყურადღებას უთმობს როგორც სომხურ კლასიკურსა და თანამედროვე ავტორების ორიგინალურ ნაწარმოებებს, ასევე ქართული დრამატურგიის ნიმუშებს.

გ. სუნდუკიანის, ა. შირვანზადეს და ა. პარონიანის ნაწარმოებებთან ერთად თბილისის სომხური დრამის თეატრის სცენაზე წარმატებით დაიდგა დ. დემირჯიანის, ა. არქამიანიანის, ლ. მიქაელიანის, ნაირი ზარანიანის, ნ. საფათელიანის, გ. ბორანიანისა და ადგილობრივი სომხები ავტორების საუკეთესო პიესები. რეპერტუარში ფართოდ იკავებს ადგილს საბჭოთა პიესები. თეატრი არ ივიწყებს რუსულსა და უცხოურ კლასიკურ ნაწარმოებებს. იმ თვალსაჩინო სპექტაკლებიდან, რომლებიც სექტაბო ნაწარმოებადაა აღიარებული, აღსანიშნავია: შირვანზადეს „პატიონებისათვის“, „ნამუსი“, სუნდუკიანის „დანგრეული ოჯახი“, „პეპო“, „ხათაბალა“; აგრეთვე ნ. გოგოლის „რევიზორი“, მ. ლერმონოვის „მასკარადი“, ა. ოსტროვსკის „ჩეკა-პუხილი“, „უღანაშულო დამნაშავენი“, მ. გორკის „ფეკრეზე“, „მტრები“, შექსპირის „კამლეტი“, „მაკბეტი“, „ოტელიო“, ჟ. მოლიერის „ექვით ავადმყოფი“, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ლოპე დე-ვეგეს „ცხვრის წყარო“...

თეატრის სცენაზე განსაკუთრებით ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქართული დრამატურგია. თუ რევოლუციამდელ თეატრში უმთავრესად იდგმებოდა ა. ცაგარლის, ა. წერეთლის, ზ. ანტონოვის, ა. ყაზბეგის, ვ. გუნიას პიესები, საბჭოთა პერიოდში უპირატესობა ენიჭება საბჭოთა დრამატურგიას. რაც კი საუკეთესო იქმნებოდა ქართულ ლიტერატურაში სცენურ ხორც-შესხმას პოულობდა სომხურ თეატრში. სხვადასხვა წლებში სომხური სცენის რამდის მუყი იხილა ქართველი დრამატურგების — ს. შანშიაშვილის, შ. დადიანის, ს. კლიაშვილის, მ. მრევლიშვილის, მ. ბარათაშვილის, ვ. ქეღაბიანის, ვ. ბუაჩიძის, გ. ნახუციანიშვილის, ნ. დუმბაძის, ა. აბილიაშვილის პიესებს.

სომხური დრამის თეატრი ეხრობრებოდა მრავალფეროვანია. მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა გ. სუნდუკიანის, ა. პარონიანის, ა. შირვანზადეს ეროვნული ნაწარმოებები. ალბათ ეს იყო მიზეზი, რომ ყველაზე მკვეთრად თბილისელი მსახიობების ნიჭი ისეთ პიესებში გამოვლინდა, როგორცაა: „ხათაბალა“, „ძია ბაღდასარი“, „დანგრეული ოჯახი“, „პატიონებისათვის“, „ნამუსი“.

თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება ყველა პერიოდში როდი იყო თანაბრად მნიშვნელოვანი; აღმავლობასთან ერთად ადგილი ჰქონდა მკრთალ სპექტაკლებსაც და მარცხსაც. სომხური თეატრი გამოიკვლია არ წარმოადგენდა თბილისის სხვა თეატრებს შორის, რომლებიც აგრეთვე განიცდიდნენ სარეპერტუარო სიძნელეებს. თეატრს უფრო ხშირად ჰქონდა ისეთი პერიოდები, როდესაც მისთვის უცხო იყო სიტყვები — „წარუმატებლობა“, „ჩავარდნა“, „ერთ ადგილზე ტკეპნა“, „შემოქმედებითი ჩიხი“, ჰქონდა აგრეთვე უინტერესო, მკრთალი სეზონებიც. მისი შემოქმედების ეს „მოქცევები და უკმაყოფილები“ კიდევ უფრო მკვეთრად გამოყოფდნენ იმ საუკეთესოს, რაც თეატრის მიერ იყო შექმნილი.



ელგუჯა ამაშუკელი

შემოდგომა

თბილისის სომხური დრამის თეატრის მსახიობთა ხელოვნება თავისებურია, კოლორიტული. სომხები მსახიობები მატალაკ ძნელი იყო არ მოქვეულოდნენ ქართული სცენის ოსტატების გაგულების ქვეშ და არ შეეთვისებინათ მათი ხელოვნების მაცოცხლებელი თვისებები.

ამავე დრის ისინი რჩებოდნენ სომხური მოწინავე თეატრალური აზრის, სულიერი კულტურის, ეროვნული თავისებურებებისა და განუმეორებლობის მატარებლად. სომხები მსახიობები თავისთავად რჩებოდნენ, მაგრამ შესრულების სულითა და მანერით, სცენური აზროვნების ფორმით ისინი უახლოვდებოდნენ ქართული სცენის მოღვაწეებს. მეგობრობის ტრადიციები, კულტური ურთიერთობა, მეზობლობა შემოქმედებითი ცხოვრებაში — აი, ქართველ და სომხ მსახიობთა ერთობლივი სპექტაკლების მოქმედი ფაქტორები, რომლებიც





მეტად სასიკეთოდ მოქმედებდნენ მათ მხატვრულ დონეზე.

თბილისის შუამიანის სახელობის სომხური დრამის თეატრში შესანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივი მუშაობს. მსახიობების, რეჟისორებისა და მხატვრების რამდენიმე თაობა ქმნიდა მის დიდებას.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ პერიოდში დასში მონაწილეობდნენ რევოლუციამდელი თეატრის სცენის ოსტატები. თანდათან უფრო მეტად გაძლიერდა და შემოქმედებით ზენიტს მიაღწია ისეთი მსახიობების ხელოვნებამ, როგორნიც არიან: ო. შაისურიანი, ო. გულაზიანი, ა. ლუსინიანი, მ. მოჭორიანი, ა. ბეროიანი, მ. ბეროიანი, გ. ფირუზიანი, ა. ალავერდიანი, პაპარე, ა. აკოფიანი, ა. ქაჯვორიანი, ს. შეკოიანი, ე. სტეპანიანი, უ. ვრუიერი, ა. არმაკუნი, რეჟისორები —

ა. ბურჯალიანი, ს. კაფანაკიანი, ა. აბარიანი, ფ. უმიკიანი, მხატვრები — რ. ნალბანდიანი, გ. არუთიანი. ბოლო წლებში თეატრში მოვიდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა — რუსთაველის სახ. თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული რეჟისორი მ. გრიგორიანი, მსახიობები — ლ. ფირუზიანი, რ. ხაჩატურიანი, რ. ალაჯანიანი.

თბილისის სომხური დრამის თეატრის შემოქმედებითი მიზნები და დანიშნულება კეთილშობილურია. ჩვენი სურვილია მის სცენაზე ვიხილოთ ახალ-ახალი ტემშარიტი ხელოვნების ნაწარმოებები, რომლებიც კიდევ უფრო შეუწყობენ ხელს ამ ორი მომხმ ხალხის სიახლოვეს, ხალხისა, რომელთა ურთიერთპატივისცემას მრავალი ათეული წლის განუყრელი მეგობრობა განამტკიცებს.



კოტე განკვეტაძე  
ლილო



# რით ვხვდებით, რით ვეზებებით

## ალმის მებაპარანი

სსრკ სახალხო არტისტი

თოქმის ნახევარი საუენის მანძილზე ქართულ პროფესიულ მუსიკაში საოცარი ძვრები მოხდა. აღიზარდნენ და პროფესიულად დავიკაცდნენ კომპოზიტორთა თაობაზე. ეს იყო დაუღალავი ძიების, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების მოყენის, მნიშვნელოვანი მუსიკალური ტენარების ნადავებისა და განვითარების პერიოდი.

ქეზარატი რეკლუციის პირშია ქართული სიმფონიური მუსიკა. ა. ბალანაშვიდი, შ. მგებლიძე, შ. თაქთაქიშვილი, ი. ტუცია, ად. ბუჯია, ვ. გაყიელი — საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ამ პიონერებთან არის დაკავშირებული ეროვნული მუსიკის მნიშვნელოვანი ეარების დაფუძნება, განვითარება და აყვავება.

ქართული კომპოზიტორების თაობაზე ცვლადი ეროვნული მუსიკის შეუნადრებელი პროგრესი ახლავს. ფართოვდება პრობლემების სფერო, ქართული მუსიკა მდიდრდება ახალი იდეებითა და ფორმებით, ახალი ენარებით და მუსიკალური მტკვევლებით. ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარებაში თავისი წვლილი შეიტანეს თვალსაჩინო კომპოზიტორებმა: იო. თაქთაქიშვილმა, ს. ცინცაძემ, დ. თორაძემ, რ. გაბიჩაძემ, რ. ლაღიძემ, ა. კერესელიძემ, არჩ. ჩინაიძემ, ალ. შავერზაშვილმა, მ. გულაშვილმა, ვ. ცაგარეშვილმა, გრ. კოკლამემ, ბ. კვერნაძემ, ს. ნახიძემ, გ. ცაბაძემ, მ. დავითაშვილმა, შ. მიღრიავამ და სხვებმა.

ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედება თანამედროვე ცხოვრების მაჩასეების, მიზანმიმართულ გამოხატვებას, ამასთან იგი მუდამ მყარ ეროვნულ ნიადაგზე დგას. ეროვნული სიმკვიერო ეყოვლების იერა და არის ქართული მუსიკის თვითმუყაფობის საწინააღმდეგო.

ქართული საბჭოთა მუსიკის გამორჩევი მოვლენათა რიგებს შეუნადრებლად ავსებს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ისინი თანამედროვე ტენარებს, უშუალოდ წარგავეს თანამედროვე მუსიკალური პროგრესის ელემენტებს. განუზომლად ამაღლდა ახალგაზრდა თაობის პროფესიული მომზადება. ტექნიკური დონე ახალგაზრდობის უმეტესი ნაწილი მყარ ეროვნულ საფუძველზე დგას.

საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირი აქტიურად მონაწილეობს ჩვენი ქვეყნის დიდ ზეიმში. უყოველ ჩვენივე ახალი ნაწარმოებები ზედება ამ თაროს, თავისებურად გამოხატავს საყოთარ დამოკიდებულებას ჩვენი დიდი ენაქისა და საბჭოთა სინამდვილის მხარს.

## უჩა ზაზარაიძე

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი

მე, როგორც პედაგოგს და მხატვართა მრავალ თაობას აღზარდეს, დიდად მხარბობს, რომ ჩვენი საბჭოთა სსრ-ის 50 წლის თავის თაროს ქართველ მხატვართა დიდი და მალე ნიჭიერი კოლექტივი ქეზარატი შემოქმედებითი წარმატებებით ეგვებოდეს. წოდნად წლამდე გამოვიყენებ გამოვიყენებ ფართო საზოგადოებრიობის ეყრდნობის იპრობს ბევრი ახალი სახელის გამოჩენა; ჩვენი ხალხის, სახვითი ხელოვნების მოყვარულნი და დამამყვებელი მოწმენი არიან იმა სა, თუ როგორ მალედება ისტატიკა, რამდენი ახალგაზრდა შემოქმედი გვაჩვენებს თვითმყოფელი ტა-

ლანტით, აზრის სიღრმით, მალეპროფესიული თა და სიხალისად ვამბდობ სწრაფით. შემოქმედებითი ინდივიდუალობათა მრავალფეროვნება დღეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა და ესეც საბჭოთა ხელოვნების განვითარების სწორი, ადამიკად გახზე მტკვევლებს.

ფრად საყურადღებო იყო ბოლო ვერწერული ტომბის 50 წლისთავისთვის მიმდინარე საქართველოს მხატვართა ნაწარმოებების კრეცილი საოპორტო გამოცხება, ამ ივრბინობა ჩვენი დღევანდელი ბის სუნთქვა. ნაწარმოებები დიდი ნაწილი შეთავაზებული თანამედროვეობით, გა-

ნადიდებს საბჭოთა ადამიანს — შრომის ვარს, უშუალოდ, საშრობლოსათვის თავდადებულს, და ეყვალვირ ეს განხორციელებულია მყავით ეროვნული ფორმით. ვფერობს, ქართული მხატვრების ნაწარმოებები მოწონებს დამისახურებუნ საყვამიო საოპორტო გამოცხებაზე.

დიად თაროს ვეძენვი ირი ახალი ვერწერული — პეზაურული სურათი — ქუში საშობლო და დეპარტისილი ქართული ნეყენების სიმინე ვაუხნიშვილის პორტრეტით, რომლებიც საოპორტო გამოცხებაზე იყო ექსპონირებული.

## სიამ დოლიძე

სსრკ სახალხო არტისტი

ეს დღეები, ეს თვეები, ეს წელიწადი ჩვენივე რიი დიდი თაროლი აღიწინა წესითა სახელმწიფოს შეუსრულდა 50 წელი. რაც მივლეს ჩვენს ხალხთან ერთად მსოფლიოს პირველული კაცობრიობის დღესასწაულია რადგან ეს არის ბოკიდახსნილი შრომის, შემოქმედების, თავისუფალი გონების ზეიმი. ამ დიად მოვლენას დამამტა ისიც, რომ წელს ქართულ მხატვრულ კინემატოგრაფიას შეუსრულდა 50 წელი, რომელიც ამასწინათ ჩვენმა კინემატოგრაფიულმა და ფართო საზოგადოებრიობამ ღირსეულად აღიზნეს. ამ ზეიმზე ერთხელ კიდევ დადატრდები, რომ ნახევარი საუკუნეწინა სახელმწიფო ისტორიის ქართული კინე პირნათელი და წუნდა პართული ზედება საბჭოთა ხალხის დიად დღესასწაული, რომ იგი არაფერს მშურებს, რათა იყოს დიდი კინემატორის მონაპოვრის მუზებარე მეტატიანე.

საბჭოთა სახელმწიფოს სახელოვან ოპორტო ვეზებში ახალი ფილმი — „ქალკი ადრე იღვებეს“, როცა ეს ინტერეუ დაიბეჭდება, ფილმი აღბათ უყვე გამოსული იქნება ეტრანებზე. ამიკომაც ახლა მისი შინაარსის მოყოლა ზედმეტად მიმანია. ვეტყვი მხოლოდ, რომ იგი ახასახეს საქართველოს მუშათა კლასის ცხოვრებას, კერძოდ — ვ. ი. ლენინის სახელობის ელმავალშენებელი ქანრის ისტორიის იერ სანტერების ფურცლებს აკაცვლებს. სტენარს, რომელიც დრამატურგ რ. ვეზარდუნიანს ერთად დაეწერა, ნაწარმულად დავით ცხოვრებისული საწარმო ამავე, შრომობლ ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების იტრიაკიანთა ერთად, ფილში ურადიკად გამაყვებულთა მრავალფეროვანი პრობლემებზე.

სურათის მთავარი ოპტერატორი დღუნარ მარაღერი, ხოლო მსახიობთაგან იქვენი შეხელებით სესლითა თაქაშვილს, მეგი წულუკიძეს, თარა კობერიძეს, ლია დიკაიას, შალვა ხერხეულიძეს, ისაოლტე ზვიიას და სხვებს.

ფილმის შემოქმედებითი კოლექტივი ოთხ თვეზე მეტა დღე და ღამეს აწარბებს, რომ ახალი კინემატორიის საოპორტო ზეიმის დღეებში ისაოლტე მათეურებულა.

**საბაი დვალის მხრიდან**

საქ. სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე, მარჯანიშვილი სს. თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი

დღი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს მიძღვნილი სკულპტურული და ჩვენი ქვეყნის ფრაგლებს და დიდ საერთაშორისო მოვლენად იქცა.

ზაზის სულიერი ინერჯის ამ დიდ შემოქმედებით აღზევებით აპირებული ადგილი დღევანდელი თეატრმა.

მარჯანიშვილის თეატრმა, რომელსაც ქართული პოესების დადგმის ყოველ ტრადიცია აქვს (სკულპტურის ცისკარი, „მე ვხვდ ა ე მეს“, „მე, ბებო, ილიკი და ილარიონი“), წარმოადგინა ჯ. ხუბაშვილის „გზები“, რ. ჯაფარიძის „ქარის აკაცის ქვრივი“ და სხვ. ამგვარად სულ სხვა მდგომარეობა თეატრში, რუსთავეის სახელმწიფო ორამატული თეატრის დაარსებამდე დაკვირვებით მარჯანიშვილის თეატრს ამოთვლილ მსახიობს მნიშვნელოვანი ჭრული დასი თითქმის განაგრძა. მამო მდგომარეობა იყო რეჟისორი ის თეატრის ხარისხითაც. მაგრამ ამჟამად დასი უკვე დამოუკიდებელი რეჟისორული შეიქმნა და თეატრის ბევრი საორგანიზაციო მხარეც დაღვინდათ გადარწმუნდა თუ არა წინ კიდევ ბევრი სამუშაო.

თეატრმა სიზონი გახსნა დღი ოქტომბრის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლით. ეს გახლავთ აქ ვაქანის ომის თემაზე დაწერილი პიესა „წმინდანები ყოვლითობში“. საიუბილეო სპექტაკლს მიმდინარე სიზონში მივამატებ კონსტანტინე ვასაზურდიას „მთვარის მოკაცება“ და სხვ. მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივს ყოველ ემსის, რომ ამ სპექტაკლების წარმატება უდიდესი პატრიოტული და პოლიტიკური საქმეა. მთლიანი შემოქმედება, ნოყიერი ნიადაგი, რომელიც თეატრს განიჭა, ახალი შემოქმედებითი წარსულის საბედლო საფუძველია.

**არჩილ ჩხარბიშვილი**

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, საქ. სსრ ხელოვნების სამსახურებელი მოღვაწე

რუსთაველის თეატრმა ჩერ კიდევ სამი წლის წინათ, 1964 წელს განახორცილა დიდი ოქტომბრის 50 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სპექტაკლი. ეს იყო ვ. დარასელი „სიმღერა შევარდნეზე“, რომელიც მიხილ თუმანიშვილმა დადგა. შემდეგ იმავე რეჟისორის დადგმის წარმოდგენილ იქნა ლეო ქიჩაძის „ვადად მივა“, ამ დღეებში კი დავაძიანთ მუშობა სიკო დიდიასა და რევა ებრაძის პიესაზე „ჩვენ — მისი უღმრთესობა“. ამ სპექტაკლის პრემიერა რუმინეთში გაიმართება, სამოც სპექტაკლი, როგორც მოგახსენებ დღი ოქტომბრის 50 წლისთავს მიძღვნილი. იუბილის დღეებში კი მოქმედა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების დღეა.

ქართული თეატრის ისტორიაში პირველი შემთხვევაა, რომ უცხოელი მაურებლების წინაშე გამოდგარი. ეს საპატიოცა და სასახუბსწებელიც. ჩვენი გასტროლებიც იუბილეს ცენტრება. რუმინეთში თითქმის ორ კვირას დაუყოთ. თეატრი გულდამთმობ ენადაც ამ გასტროლენისათვის.

ახლა რუსთაველის თეატრის ირგვლივ შემოკრებილი არიან ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლები, რომლებიც საინტერესო პიესებს ვკვირდებით. ეს კი გააიმედებს და უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ გვეყენება კარგი სპექტაკლები.



**აპოლონ ქათათელაძე**

საქ. სსრ სახალხო მხატვარი

თეატრის მიღწევებით და სიხალღებით შეზღდა საბჭოთა ხელისუფლების პირში — თბილისის სამხატვრო აკადემია საიუბილეო წელს. თუ ათი წლის წინათ აკადემიაში შეიღ აკადემია იყო, ამჟამად თეატრით აკადემია. შემოქმედებითი მუშაობის გაფართოებისათვის პირობები გაკლავილი უცდისი ვაკცია. აკადემიის მუღ შენობას ახლანდელი შენობა ახალი სასწავლო ნაგებობა, სტუდენტებს შეუქმნა მეცადინეობის შესანიშნავი პირობები. ნაყოფიერ მუშაობას ეწყდა ახალი — გამოყენებითი დეკორატიული ფაქტორები, რომელიც ახლანდეს კარებს მოქვეყნებისათვის. ეკრანში, მისი, პლასტიკის დამუშავებაში. თეატრის მიღწევები აქვს აკადემიის ხელოვნობის დღეებში. ამაზე შეტყველებს ის ფაქტი, რომ ამ ზაფხულს, სარაძის გამართულმა არქიტექტურით, საერთაშორისო კონგრესმა თაბისი ტრადიციული „თეატრი“ პრემია მიანიჭა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულს ვლადიმერ ციციკოს.

აკადემიასთან დაარსებული საწარმოო სამხატვრო სახლსონო, სადაც ხალხური შემოქმედების ოსტატები გამოცდილებას უზარაფებს სტუდენტებს, სახელისონი დანიშნულებაა შევიარჩუნოთ და მომავალ თაობას გადაეცეთ შესანიშნავი ხალხური ტრადიციები.

აკადემიის სპეკსპიზიციო დარბაზში დღი ოქტომბრის 50 წლისთავთან დაკვირვებით გაიმართება ვრცელი გამოვენა, რომელზეც მონაწილეობას მიიღებენ სტუდენტები და პედაგოგები.

ო. ფარულავა

დილა შთაშო



ახლანან მწერალ რევაზ კაფარიძის რომანის „ქარისკაცის ქრვიის“ მიხედვით დავითავერ ამავ სახელწოდების ოპერა (ლიბრეტო დაწერა პოეტმა ოთარ ჭელიძემ). ეს ნაწარმოები დიდი ოქტომბრის რევოლუციის მწ წლისთვის მიეძღვნა. ვფიქრობ, ოპერა „ქარისკაცის ქრვიი“ ჩემს წინა ნამუშევრებთან — „ამბავი ტარილისა“ და „ადლისკატის მარტყვენასთან“ შედარებით, უფრო გამართულია ფორმის, ინტონაციური აღნაგობისა და პარანოიული იმის მხრივ.

**შალვა შუბანიძე**

საქ. სსრ სახალხო არტიტი

ამჟამად ვუშუაობ IV სიმფონიაზე. ეს ნაწარმოებიც თანამედროვეობის თემზე იქმნება და დიდ სათუბლოე თარიღს მიეძღვნება. მასში საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას, მის ბრძოლასა და შრომას, წინააღმდეგობების დაღველასა და გამარჯვებებს ავსება.

**რეზო ჩხიძე**

საქ. სსრ სახალხო არტიტი

სურათის, რომელსაც ახლა ვდგამ, ეწოდება „ეს რა ახალგაზრდობა მოდის!“ იგი მოგვიტონრობს იმ ახალგაზრდა თაობაზე, რომელიცინ წლების ბოლოს ძლივს რომ მოასწრო ბავშვობის ასაკის დასრულება და რომლის სულიერი და ჟენობრივი ფორმირება დიდი სამაშულო ომის პარტცესზში მოხდა. რაღაც კანონზომიერებად იქცა — უკველი ახალგაზრდა თაობა უფროსებში იწვევს გარკვეულ უკმაყოფილებას, რადგან იტყვენებო, თითქოს იგი ეპოქის მისი შევალე ობიექტურბოა მუდამ ავლენს ამ შევალეობის სიმტარტეს და ადსტურტებს, რომ უკველი თაობა ღირსეულად წარმოტურტებს თავის ეპოქას... ჩვენი ფილისის დასაწუსოვებ უფროსებზე საუკვედრბოე ამბობენ — ეს რა ახალგაზრდობა მოდის! მაგრამ რაიცა ეს ახალგაზრდობა მოდის საბჭოთა ხალხის ერთად აღსდგება გერმანული ფაშიზმის დასაბრტყუნავად, რაიცა ომის მძიმე განსაცდელში გამოვლინდება მისი სულიერი მშვენიერება — ნებისყოფის სიტყვიე, გრძნობების სირყფიე, ერთვალეობა, ამტანობა, მაშინ ფინალში, სწორედ იმ ერთ ღრის მოსაყვედრებ უფროსთა

თაობის წარმომადგენელი, ვერგალი სიამაყით იტყვის — „ეს რა ახალგაზრდობა მოდის!“ ფილმზე მუშაობს თითქმის იგივე ჯგუფი „ქარისკაცის მამის“ შექმნაში რომ მონაწილეობდა. სცენარი ჩემთან ერთად დაწერა სულაია ვლენტაშა, ოპერატორბოა არჩილ ფილასაშვილი, კომპოზიტორბო — სულხან ცინცაძე, ხმის ოპერატორბო — დავით ლომიძე, სურათში ცნობილი აქტივობიდან შევხდებით გრაგოლ კოსტას, შალვა ხერხეულიძეს, ვახტანგ ნინუას, მაყურტრბოსთვის უკვე ნაცნობ ახალგაზრდა მსახიობებს — ლილია უფიანს (ხატია, „შე ვხედავ მუსეს“) და მისი ბიარაშვილს („ამადანას ლურტა“, „სხვისი შვიდიე“ და სხვ.). უკვალზე ახალგაზრდა გმირებს კი, ვისაც ფილმი იტყვენება, განასახიერებენ ახალბედები — გოჩა ლომბოა, ბიძინა ჩხვიძე, ეკა ჭირბიძე, ნუგჯარ ბაგრატიონი, თემურ ბობულანი. მე უკვე ვაჩნობ მათ ნიქს, მხტვარულ მონაცემებს, შესაძლებლობებს, რომლებსაც სწორბოა წარმართავა სჭირდება და იქნება სურათის გამოსვლის შედეგად რაგორც კინემატოგრაფისებებმა, ისე ფართო მაყურტრბებშიც კმაყოფილებითი თქვას — ეს რა ახალგაზრდობა მოდის!

**სულხან ცინცაძე**

საქ. სსრ სახალხო არტიტი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მწ წლისთვის აღნაგინშხვად თბილისის ტ. ხარკაიშვილის სახელობის კონსერვატორბოა სინტერტუსა ლენინსებებზე ჩაატრბოა. მომხმუნლ იქნა მოხსენებებზე იქმნება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისა და ბრძოლას საბჭოთა ხელოვნობების დაწარმებისათვის საქართველოში, „სოციალისტური რევოლუციის ლენინური თეორბოა და თანამედროვეობა“, ქართული მუსიკისკონსერვოლობის მიღწეები მწ წლის მაშინსებებზე, „საბჭოთა ხელოვნობების მწ წლისათვის და ქართული უკალთური ხელოვნება“.

ღირთეო ტ. ფილასაშვილის ხელმძღვანელობით იმ შხვადნება ლენინური პრეტობის ლურტატის კომპოზიტორ ტ. სვირიდოვი სი ორატორბოა „ლენინი“, ორატორბის, გუნდისა და სოლისტების მონაწილეობით. ტ. სვირიდოვის ორატორბა შესრულდება კონსერვოტორბის სტუდენტთა მალეობით.

ღიდ თარიღს მიეძღვნა, აგრბოე, სტუდენტთა საშენიერი კონსერტები ი. სიმფონიური ორატორბის კონსერტის; საოპერო სტუდენტთა დიადეა ტ. გერაშვილის ოპერა „პორტა და ბესი“, ჩატრდა კონსერტის ქართული საფორტეპიანო პეისების საყვეთისი შესრულებასზე, გამართა კონსერტბო ქართულ და რუს კომპოზიტორბოა ნაწარმოებებთან; მიიწყო დიდი ოქტომბრის მწ წლისთვისადმი მიძღვნილი ვასილით კონსერტბო და შეხვდნარა საბჭოთა არმის მეომრბოებთან. კონსერვოტორბოში მიიწყობა კონსერტბო და საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნება მწ წლის მაშინსებზე.

დიმიტრი ხახტაშვილი

ნაშვილები



ლავით მოხარბა

საქ. სსრ სახალხო არტიტი

განზარბული მავეს დილი ოქტომბრის რვეოლუციის ში წლისთავს მივუძღვნა გალკაციონის ლექსებ ზე შექმნილი საგუნდო მინიატურების ცილი ინსტრუმენტული თანხლებით. ციკლში შევა დიდი პოე-

ტის ლექსები თანამედროვეობის თემაზე. ახლანანს დავამოაერე ამ ციკლის ერთი ნაწილი „დროშები ჩქარა“ შერეული გუნდის, ჰოპოხის და კონტრაბასისთვის. „დროშები ჩქარა“ ქართველი

კომპოზიტორების შთავაენების წყაროდ იქცა ვეფრობი, ჩემი მიღგება ამ პოეტური შედევრის მიმართ ერთგვარად განხლებულია ვინაიდან ვაპირებუღი მავეს, როგორც ამაღლებული მადრიგალი.

არბვაზ ბაბინაძე

საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღაწე

თანამედროვე ადამიანის სახე მუდამ იღვა ჩემი შემოქმედებითი ინტერესების ცენტრში. ამ თემათ არის შთაგონებული ჩემი სიმღერები და დიდი ფორმის ნაწარმოებები. განსაკუთრებით აღენშენე ოპერა „ნანას“. მასში გახსნიღა საბუთია ქალაქიღის სახე. მისი ცხოვრების გზა აღსავსე იყო დრამატული მოვლენებით, წინააღმდეგობების გაღაღახებით მოიოგა ადგილი ცხოვრებაში. გაამიტაცა მხატვრული სახის ფსიქოლოგია მხარემ, რამაც თავის მხრივ განსაზღვრა ოპერის ინტიმურ-ფსიქოლოგიური ხასიათი.

ახლანანს კლავირში დავამოაერე მეორე ოპერა „ჩვენ, მსოფლიოს დღეები“. იგი მიძღვნა დიდი ოქტომბრის ში წლისთავს. ამ ნაწარმოების ცენტრში დგას ჩვენი თანამედროვე გმირი-დღის სახე. იგი იბრძვის ხალხის, ახალგაზრდობის ბედნიერი მომავლისთვის. ოპერის მართალი თემა — მშვიდობისათვის ბრძოღა. თანამედროვე ადამიანი მოქმედებს ჩემსავე სიმღერაში სიმებიანის, ფორტეპიანოსა და ლიტავრებისათვის. თუღცა ეს არ არის პროვამული ნაწარმოები, მავრამ მას. შიღ ჩანს თანამედროვე ადამიანის მისწრაფებები.

არჩილ ჩინაბაძე

საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღაწე

თბიღისის ზაქ. ფალიაშვიღის სახეღობის ოპერისა და ხალღების სახეღმწიფო აკადემიური თეატრი დროულად შეუდგაზნადებნას დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ში წლისთავის ღრსხეღლად შეზღვრისათვის. ბუნებრიღა ამ თაღრის ჩვენი თეატრი ახალი სპექტაკლებიღი აღენშენეს. უკვე დოღდა სულხან ცოცაღის ერთაქტიანი ხალღები „ოღმა“ და აღ. შავერზაშვიღის ოპერა „ახალ ნაპირთან“ ლეო ქიჩეღლის ნოღლის — „თავიღის ქალი მიაღ“ მიხეღვით.

ამემად თეატრის კოღლექტივი გატაცებით მოღშაღის კომპოზიტორის ოპერა „ნოღეღების“ დღგმა ზეღეს არის სამი ერთაქტიანი ოპერა: „ორი გაზანიწი“, „პარისკაცი“ მიხეღლ ჭავჭავიშვიღის მიხეღვით და „დროშები ჩქარა“ გალკაციონ ბაბინაძის მიხეღვით.

ჩვენი თეატრის ხალღეღის მხატვრულღ ხეღმღღვანეღმა ვახტანგ უბუღეანმა და კომპოზიტორი მ. ვ. ლლოღმა შექმნეს სახალღტო სპექტაკლი თანამედროვე თემაზე „განიღადი“.

საღუბღლოდ აღღავიწიღ ს. პროკოფევიღის ოპერა „სემიონ კოტკო“, როღმეღღ ამ რამდენიღე წლის წინ წარმავტოღი დღღდა ჩვენი თეატრის სცენაზე.

მხატვრული კერამიკის ეღხე საღუბღლო გამოღვენაზე







**Карло Гоцци**  
**ГРУЗИНСКИЕ ФИЛЬМЫ НА**  
**ЭКРАНАХ МИРА**

Статья историка кино и кинорежиссера Карло Гоцци представляет систематизированный фактический материал, касающийся массовой демонстрации грузинских кинофильмов на международных рынках. Для истории грузинского советского киноискусства этот материал значителен и представляет большой интерес для широкого круга читателей.

Основная цель статьи — на основе обзора иностранной прессы, являясь читателям рассказать о тех успехах и той популярности, какую завоевала грузинская кинематография заграничной.

**Мамия Дукучава**

**ЭПОХА ФОРМИРОВАНИЯ**  
**ГРУЗИНСКОГО**  
**СОВЕТСКОГО**  
**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО**  
**ИСКУССТВА**

Вместе с другими образцами грузинской культуры, иными творчеством искусства Грузии, в

продолжении всей его многовековой истории, сыграло существенную роль в жизни и развитии народа. В то же время грузинское изобразительное искусство не только было тесно связано с процессом всесторонней культуры, но и в определенном смысле способствовало на уровне его лучших достижений к многим прекрасным сочинениям обогатившим современную эстетическую культуру.

Автор статьи исторический обзор начинается с 90-х годов прошлого столетия и отмечает, что это время явилось художественной порой формирования нового грузинского искусства.

Далее речь идет уже о основном этапе, о становлении и развитии советского искусства. Уже с первых же дней после установления Советской власти в Грузии искусство было тесно связано с народно-государственным делом, а национальная в художественном отношении партия дала в развитии искусства неслыханные возможности. В 1922 году была основана Тбилисская Академия художеств, а ее первые педагоги — Г. Габашвили, Я. Николадзе, М. Токидзе, Э. Лавров, И. Шарвашидзе и др. твердо положили за основу общепринятые реалистические принципы.

В статье дается анализ творчества отдельных художников и их произведений, основных тенденций развития всех отраслей искусства Грузии.

**Ростом Вежакиани**  
**БОЕВЫЕ ХАРАКТЕРЫ**  
**В ИСКУССТВЕ**

Современное социалистическое искусство характеризуется высоким гуманизмом, что отличает новую его Великая Октябрьская социалистическая революция. Боевые характеры в искусстве — результат истинного восприятия господствующей действительности, тех социальных и моральных сдвигов, которые сформировали советского человека и привели его к славному победоносному пути.

С установлением Советской власти в Грузии новым явлением стала новая перспектива в перед грузинским театром.

По существу, история грузинского театра началась с создания и становления театра имени Геннадиоса Гоголя и Михаила Ш. Руставели.

В статье говорится о работе и других грузинских театров, их развитии, основателях и выдающихся деятелей — К. Марджанишвили и С. Аметели, о создании нового театра в городе Ахалцихе и Рустави, что является прекрасным явлением в развитии грузинского искусства.

прогрессивной философией, но и большой художественной силой, выискиванием мастерством, психологической глубиной и женственной грацией. Советское искусство активно борется с модернизмом и побеждает его. Ярким подтверждением этого является свыше 50-летие исторического развития советского искусства.

**Гаян Леселашвили**  
**ОТ ТБИЛИСИ ДО РУСТАВИ**

С установлением Советской власти в Грузии новым явлением стала новая перспектива в перед грузинским театром.

По существу, история грузинского театра началась с создания и становления театра имени Геннадиоса Гоголя и Михаила Ш. Руставели.

В статье говорится о работе и других грузинских театров, их развитии, основателях и выдающихся деятелей — К. Марджанишвили и С. Аметели, о создании нового театра в городе Ахалцихе и Рустави, что является прекрасным явлением в развитии грузинского искусства.

реализации, стремления, героического духа народа.

С именем Дмитрия Гуана связано развитие культуры советского народа. Все его творческие начинания. В 1919 году при поддержке советского правительства Д. Гуан создал первую театральную труппу. Сегодня театр большое значение уделяет продвижению талантливых авторов, чем содействует развитию национальной драматургии. Но вместе с этим не забывает и привлекать к творчеству талантливых авторов отечественных и зарубежных артистов.

За 50 лет Октябрьской революции ахалский народный театр показал артистично новое творчество. — «Девушка Гора», в котором изображена борьба ахалского народа во время Великой Октябрьской революции.

В Ахалцихе работает и другая труппа канализационной, как раз работы проведена была и в Ахалцихе, так и на всевозможных фронтах.

**Неанд Месридзе**  
**ИСКУССТВО ЮГО-ОСЕТИИ**

Октябрьская революция создала невиданные условия для культурного роста народов. Большого расцвета достигли литература, театр, хореография, изобразительное искусство и другие виды Юго-Осетинской культуры.

В 1931 году в городе Цхинвали открылся первый театральный сезон, что явилось значительным событием в жизни осетинского народа. В репертуар театра входили как национальная драматургия, так и драматургия других народов.

Театр в основном опирается на свою оригинальную драматургию. Осетинские писатели создали типичные произведения: «Заванна» К. Галганова, «Мать серота» Д. Туаева и др. Большого расцвета достигла и осетинская музыкальная культура. Комозитором Б. Галаев, В. Ниязов, Л. Халилов и другие сочинили много замечательных произведений. В 1936 году был создан государственный ансамбль песни и пляски «Анды», который завоевал большую популярность.

Много успеха достигают Юго-осетинские мастера кисти и резьбы.

Деятельность Юго-Осетии с большим творческим энтузиазмом встречают 50-летие Великой Октябрьской революции.

**Г. Гуруани**  
**СО ЗНАМЕНОМ ДРУЖЬИ**  
**НАРОДОВ**

В начале XX века с подъемом армяно-осетинского народного движения возникли народные театры, работавшие на разных языках. Подготовку творческую работу развернули русские театральные коллективы (Театр Красной Армии, «Кавказный театр», «Революционный художественный театр» и др.).

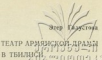
В 1932 году был основан Тбилисский гос. русский драматический театр, а на пять лет раньше, — русский театр акробатов.

С первых же дней своего существования оба эти театра завоевывали большой авторитет. Они прошли славный творческий путь тесно связанной с жизнью, и достигли многого.

В статье коротко рассматривается пройденный путь театров в Габоблава и театра Юно-го артиста.

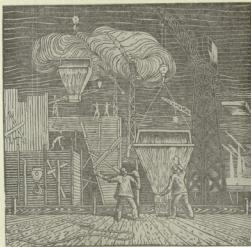
К явлению театр им. Габоблава подготовил авторские спектакли: «Варнакская мелодия» — Л. Зорина, «Кто дал Мишу» — Г. Мамулия и др.

Театр Юно-го артиста встречает Великий праздник спектаклями: «Арсен Дворятинский» Л. Александров, «Голуби дари республике» Г. Катенко, «Красные дьяволы» В. Лавина, Тебулина и Палаева.



В 1928 году Тбилисский театр армянской драмы присоединился к театральной общине той жековой эпохи. Уже Юю с лишним лет в столице Грузии существует профессиональный армянский театр, о котором ведет свою историю, основанной армянской театром, о котором ведет свою историю, основанной армянской театром, о котором ведет свою историю, основанной армянской театром.

Наряду с промыванием Г. Сидукяна, А. Шарвашидзе, А. Паронян и др. на сцене Тбилисского театра армянской драмы ставились также месячные армянские авторы. Широко место в репертуаре театра занимают советские пьесы, а также произведения русской и зарубежной классики. Этипными спектаклями театра были пьесы: «Ию-я чхети», «Ию-я чхети» — Шарвашидзе, «Разрешенный отец», «Ию-я чхети», «Ахалцанди» — Г. Сидукяна, «Ревизор» — Гоголь, «Ию-я чхети» — М. Лермонтов, «Грозь», «Ию-я чхети» — А. Островский, «Ию-я чхети», «Ию-я чхети» — М. Горького, «Ию-я чхети», «Ию-я чхети» — Шварца, «Ию-я чхети» — Лопе де Вега.



**Г. Визингидзе**  
**Монтаж**

**Майя Алексидзе**  
**ВОЗРАСТАЮЩЕЕ**  
**ИСКУССТВО АБХАЗИИ**

Сегодняшняя действительность Абхазии — это завоевание Великого Октября. Она движется вперед, достигая новых успехов, скульптуров на новые достижения.

Формируется самобытная, национальная культура, которая своим голосом присоединяется к творению великого социалистической культуры.

Автор статьи подробно рассказывает о достижениях абхазского искусства во всех областях искусства: изобразительного, театрального, музыкального. Ярким подтверждением этого является этнографическая выставка работ мастеров кисти и резьбы в картинной галерее абхазского государственного музея. Произведения эти правдиво, художественно и глубоко отражают действительность абхазского народа, его революционные победы, духовный мир, дух, по-





# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОДЕРЖАНИЕ

ОКТАБРЬ И ИСКУССТВО	4	Ростом Бежаншвили —	61
Георгий Масхарашвили —	8	БОЕВЫЕ ХАРАКТЕРЫ В ИСКУССТВЕ	
ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА В ГРУЗИНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ	8	Гиви Лесели —	
Отар Эгвадзе —	16	ОТ ТЫЛИСИ ДО РУСТАВИ	65
ОКТАБРЬСКАЯ — ЮБИЛЕЙНАЯ		Майя Алексидзе —	
Антон Цулукидзе —	23	ВОЗРАСТАЮЩЕЕ ИСКУССТВО АБХАЗИИ	66
«ЗНАМЕНА»		Нодар Месхридзе —	
Алексей Мерухулава —	27	ИСКУССТВО ЮЖНОЙ ОСЕТИИ	69
43 АННАЛОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ		Г. Гурули —	
Нино Швангирадзе —	33	СО ЗНАМЕНОМ ДРУЖБЫ НАРОДОВ	72
ТЕАТР РЕВОЛЮЦИОННЫХ ИДЕАЛОВ		Этер Галушова —	
Лейла Табукашвили —	39	ТЕАТР АРМЯНСКОЙ ДРАМЫ	73
ОБРАЗ НАШЕГО СОВРЕМЕННОГО ЖИВОПИСИ		С ЧЕМ ВСТРЕЧАЕМ. Интервью с деятелями грузинского искусства: Ал. Мачавариани, У. Джанаридзе, С. Дольдзе, А. Двалишвили, А. Кутателадзе, Ш. Мшвелдзе, Р. Чхендзе, С. Цицшадзе, А. Чхартишвили, Д. Торадзе, Р. Габичвадзе, А. Чикакадзе	77
Нодар Джанберидзе —	43		
ВЕЛИЧИЕ СОВРЕМЕННОСТИ			
Карло Гогодзе —	49		
ГРУЗИНСКИЙ ФИЛЬМ НА ЭКРАНАХ МИРА			
Мамия Дудучава —	55		
ЭПОХА ФОРМИРОВАНИЯ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА			

На 2 стр. Р. Стура «1917 год»; на 3 стр. Ю. Меквизидзе «1921 год»; на 6 стр. З. Церетели «Закро, Тео, Гия, Мака»; У. Джанаридзе «Портрет профессора С. Каухчишвили»; на 7 стр. К. Махарадзе «Земля грузинская»; на 8 стр. И. Вепхвадзе «Призыв Ильича»; на 9 стр. Я. Николадзе «Ленин в период «Искры»; на 10 стр. Р. Кечекмадзе «Дегустация»; О. Сулава «Мальчики»; на 11 стр. Н. Игнатов «Песня о Грузии»; на 12 стр. Ш. Холуашвили «Отны»; на 14 стр. З. Лежава «Рионское ущелье»; В. Кокшавили «Хевсуры»; на 15 стр. Т. Гонадзе «Знамена»; на 17 стр. Г. Майсурадзе «Монтажники»; на 18 стр. Г. Тондзе «Идиллия новой деревни»; на 19 стр. З. Размадзе «Братья»; на 20 стр. Г. Тотбадзе «Тамара»; Дж. Хуцишвили «Осень»; на 21 стр. Дж. Мирзашвили «Чемпион»; на 23 стр. Г. Чирришвили «Мир»; на 32 стр. М. Ахобадзе «Воспоминания о прошлом»; на 33—34—37 стр. сцены из спектаклей театра имени Ш. Руставели; на 34 стр. Ак. Хорава-Швандия («Разлом»); на 36 стр. Уш. Чхендзе — Годун («Разлом»); на 39 стр. Б. Швелдидзе «Воспоминание»; на 40 стр. Г. Геловани «Семья из Душети»; на 43 стр. стадион «Динамо»; на 44 стр. гостиница «Иверия»; на 45 стр. Дворец спорта, Тбилисский университет; на 48 стр. Дом бракосочетания; на 50—53 стр. кадры из грузинских кинофильмов; на 55 стр. У. Джанаридзе «Мать»; на 58 стр. Д. Какабадзе «Производство в горах»; на 59 стр. М. Тондзе «Индустрия»; на 66 стр. С. Габелия «Керамолы»; на 67 стр. Д. Нодия «Ингузга»; на 68 стр. хор старейших абхазских колхозников; на 69 стр. сцены из спектакля осетинского театра «Чермен»; на 70 стр. В. Кокоев — «Коста Хетагуров»; на 71 стр. С. Минасов «В горах Осетии»; Г. Котаев «Свадебное шествие»; на 72 стр. В. Гелашвили «Осень»; на 73 стр. Е. Цховребов «Земля и люди»; на 75 стр. Э. Амашукели «Осень»; на 76 стр. К. Чакиветадзе «Лидео»; на 79 стр. О. Парулава «Утро в горах»; на 79 стр. Д. Хауташвили «Приемная дочка»; на 80 стр. уголок художественной керамики на юбилейной выставке.

На обложке: В. Топуридзе — «Победа».

Обложка Тенгиза Биалихидзе

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор—Отар Эгвадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амрашавили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вако Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1967





# SABTCHOTHA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

OCTOBER AND ART . . . . .	4	Mamia Duduchava	THE FORMING EPOCH OF GEORGIAN SOVIET FINE ART . . . . .	55
Georgi Maskharashvili		Rostom Bejanishvili	FIGHTING CHARACTERS IN ART . . . . .	61
LENIN'S IMAGE IN GEORGIAN SCULPTURE . . . . .	8	Givi Leseli	FROM TBILISI TO RUSTAVI . . . . .	65
Otar Egadze		Mala Aleksidze	RIISING ART OF ABKHAZIA . . . . .	66
FOR OCTOBER JUBILEE . . . . .	16	Nodar Meskhrkadze	ART OF SOUTH OSSETHI . . . . .	69
Anton Tsulukidze		G. Guruli	WITH THE BANNER OF FRIENDSHIP . . . . .	72
"THE BANNERS, THE BANNERS" . . . . .	23	Eter Galustova	ARMENIAN DRAMA THEATRE . . . . .	73
Aleksii Mertskhulava			HOW WE MEET THE GREAT OCTOBER—INTERVIEW WITH THE WORKERS OF GEORGIAN ART—A. Machavariani, U.Japaridze, S. Dolidze, A. Dvalishvili, A. Kutateladze, Sh. Mshvelidze, R.Chkheidze; S. Tsintsadze, A. Chkhartishvili, D. Toradze, R. Gabichvadze, A. Chimakadze.	
FROM THE HISTORY OF REVOLUTIONARY CULTURE . . . . .	27			
Nino Shvangiradze				
THE THEATRE OF REVOLUTIONARY IDEALS . . . . .	33			
Leila Tabukashvili				
THE IMAGE OF OUR CONTEMPARARY IN GEORGIAN PAINTING . . . . .	39			
Nodar Janberidze				
WITH MODERN GRANDEUR . . . . .	43			
Karlo Gogodze				
GEORGIAN FILM ON THE WORLD SCREEN . . . . .	49			

On p. 2 "Year 1917" by R. Sturua; on p. 3 "Year 1921" by I. Mekvabishvili; on p. 6 "Zakro, Teo, Gia, Maka" by Z. Tsereteli; "Portrait of S. Kaukhchishvili" by U. Japaridze; on p. 7 "Georgian Soil" by K. Makharadze; on p. 8 "At the Call of Lenin" by I. Vepkhvadze; on p. 9 "Lenin in the Period of 'Iskra'" by I. Nikoladze; on p. 10 "Chashniki" by R. Kechemkadze; "Boys" by O. Sulava; on p. 11 "Song on Georgia" by N. Ignatov; on p. 12 "Fathers" by Sh. Kholaashvili; on p. 14 "The Rioni Gorge" by Z. Lezhava; "Khevsurians" by V. Kokiashvili; on p. 15 "The Banners, the Banners" by T. Gotsadze; on p. 17 "Fitters" by G. Maisradze; on p. 18 "Idyll of New Life" by G. Toidze; on p. 19 "Brothers" by Z. Razmadze; on p. 20 "Tamada" by G. Totibadze; "Autumn" by J. Khutsishvili; on p. 21 "Palavani" ("Champion") by J. Mirzashvili; on p. 23 "Peace" by G. Chirinashvili; on p. 32 "Recollection of the Past" by M. Akhobadze; on p. 33-34-37 scenes from performances of the Rustaveli theatre; on p. 34 Ak. Khorava as Sivardia ("Rgveva"); on p. 36 Ush. Chkheidze as Goduni on n. 39 "Recollection" by B. Shvelidze; on p. 40 "Family from Dusheti" by G. Gelovani; on p. 43 "Dynamo" stadium; on p. 44 Hotel "Iveria"; on p. 45 Palace of Sport; the Tbilisi underground; on p. 48 House of Marriage; on pp. 50-53 stills from georgian films; on p. 55 "Mother" by U. Japaridze; on p. 58 "Production in the Mountains" by D. Kakabadze; on p. 59 "Industry" by M. Toidze; on p. 66 "Kerazovians" by S. Gabella; on p. 67. "Ingur Hydro—Electric Power Station" by D. Nodia; on p. 68 choir of abkhazian oldest collective farmers; on p. 69 scene from performance "Chermen"; on p. 70 "Kosta Khetagurov" by V. Kokoiev; on p. 71 "In the Mountains of Ossethi" by S. Minasov; "Makrioni" by G. Kotae; on p. 72 "autumn" by H. Gelashvili; on p. 73 "Earth and People" by G. Tskhovrebov; on p. 75 "Autumn" by E. Amashukeli; on p. 76 "Lilac" by K. Chankvetadze; on p. 78 "Morning in the Mountains" by O. Parulava; on p. 79 "Adopted" by D. Khatkhatishvili; corner of artistic ceramics at the jubilee exhibition.

On the cover "Victory" by V. Topuridze

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN  
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

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

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



# საბჭოთა ჩელონება სოვეტკუნსტ

DER GROSSE OKTOBER UND KUNST . . . . .	4	Rostom Beshanischwill	KÄMPFENDE GEISTER IN DER KUNST . . . . .	61
G. Mascharaschwili		Giwi Leseli	VON TBILISSI BIS RUSTHAWI . . . . .	65
LENINS ANTLITZ IN BILDHAUERKUNST . . . . .	8			
Othar Egadse		Maia Aleksidse	AUFSTIEGENDE KUNST ABCHASIENS . . . . .	66
DAS OKTOBERJUBILÄUM . . . . .	16	Nodar Meschrikadse	KUNST DES SÜDLICHEN OSETHENS . . . . .	69
Anton Zulfkidse		G. Guruli	UNTER DEM BANNER DER VÖLKERFREUND- SCHAFT . . . . .	72
"DIE BANNER HERI" . . . . .	23	Ether Galustowa	DAS ARMENISCHE DRAMATURGISCHE THEA- TER . . . . .	73
Alexi Merzchulawa			WIE KOMMEN WIR DEM GROSSEN FEST ENTGE- GEN. EIN INTERVIEW MIT DEN GEORGISCHEN KUNSTSCHAFFENDEN. WIR UNTERHALTEN UNS MIT: A. Matschawariani, U. Dshapharidse, S. Dolid- se, A. Dwalischwilli, A. Kathatladse, Sch. Mschwe- lidse, R. Tschcheidse, S. Zinzadse, A. Tschcharti- schwili, D. Thoradse, R. Gabitschwadse, A. Tsch- makadse . . . . .	77
AUS DEN ANNALEN DER REVOLUTIONSKUL- TUR . . . . .	27			
Nino Schwangiradse				
THEATER DER REVOLUTIONÄREN IDEEN . . . . .	33			
Leila Thabukaschwili				
DAS ZEITGENÖSSISCHE IN DER GEORGISCHEN MALEREI . . . . .	39			
Nodar Dshanberidse				
DURCH DIE GRÖSSE DER GEGENWART . . . . .	43			
Karlo Gogodse				
GEORGISCHE FILME AUF DEN LEINWÄNDEN DER WELT . . . . .	49			
Mamia Dudutschawa				
DIE BILDUNGSEPOCHE DER GEORGISCHEN DAR- STELLENDE KUNST . . . . .	55			

Auf der 2. Seite: R. Sturua „1917“, S. 3 Mekwabischwilli: „das Jahr 1921“ S. 6 S. Zeretheli: „Sakro, Theo, Gia und Maka“, „Das georgische Land“ von K. Macharadse. S. Kauchtschischwillis Portrait. S. 8 I. Wepchwadse „Nach Ruf Ilitschs“. S. 9 I. Nikoladse „Lenin in der Periode seiner Tätigkeit in Iskra“. S. 10 R. Ketschekmadse „die Kostprobe“. O. Sulawa „die Jungens“. S. 11 N. Ignatow „das Lied über Georgien“. S. 19 Sch. Choluaschwili „die Väter“. S. 14 S. Leshawa „das Rionithal“. W. Kokiaschwili „die Chewsuren“. S. 15 Th. Gozadse „Die Banner her!“ S. 17 G. Maisuradse „die Montage-  
arbeiter“. S. 18 G. Thoidse „Idille des neuen Lebens“. S. 19 S. Rasmadse „die Brüder“. S. 20 G. Tholhibadse „der Tamada“  
[Tischführer], DSh. Chuzischwilli „der Herbst“. S. 21 Gsh. Mirschschwili „der Ringer“. S. 23 G. Tschirinaschwili „der Frieden-  
“. S. 32 M. Achobadse „Gedanken über die Vergangenheit“. S. 33–34–37 Szenen aus dem Aufführungen des Rusthaweiltheaters; S. 34 A. Chorawa als Schwandia („Zerfall“), S. 36 U. Tschcheidse als Goduni („Zerfall“), S. 39 B. Schweißde  
„Erinnerungen“. S. 40 G. Gelowani „eine Familie aus Duschethi“. S. 43 Stadion „Dinamo“. S. 44 Gasthaus „Iberia“. S. 45  
der Georgische Sportplatz. Die Untergrundbahn in Tbilissi. S. 48 der Hochzeitspalast. S. 50–53 Szenen aus den georgi-  
schen Kinon; S. 55 U. Dshapharidse „Mutter“. S. 58 D. Kakabadse „Betrieb in Bergen“. S. 59 M. Thoidse „Industrie“. S. 66  
S. Gabelia „die Keraser“. S. 67 D. Nodia „das Inguri-Kraftwerk“. S. 68 Eine Kunstgruppe aus den ältesten Männern  
Abchasiens. S. 69 Szene aus dem Bühnenstück „Tschermen“. S. 70 W. Kokoewi „K. Chethagurowi“. S. 71 S. Minasow „in  
Bergen Osethiens“. S. Kortaew „Hochzeitsfolge“. S. 72 H. Gelaschwili „der Herbst“. S. 73 G. Zchowrebow „Land und  
Volk“. S. 75 E. Amaschukeli „der Herbst“. S. 76 K. Tschankwetadse „Lelo“. S. 78 O. Pharulawa „Morgen im Gebirge“. S. 79  
D. Chachutaschwili „Adoptiertes Kind“. S. 80 Ein Winkel der Porzellankunst auf der Jubiläumsausstellung.

Auf dem Umschlag: „Sieg“ von W. Thophuridse

POLITISCH–GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT  
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur – Othar Egadse. Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bändeladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Lruschadse, G. Popchadse, D. Dshaneldse, W. Zulkidse

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

