

180
1959

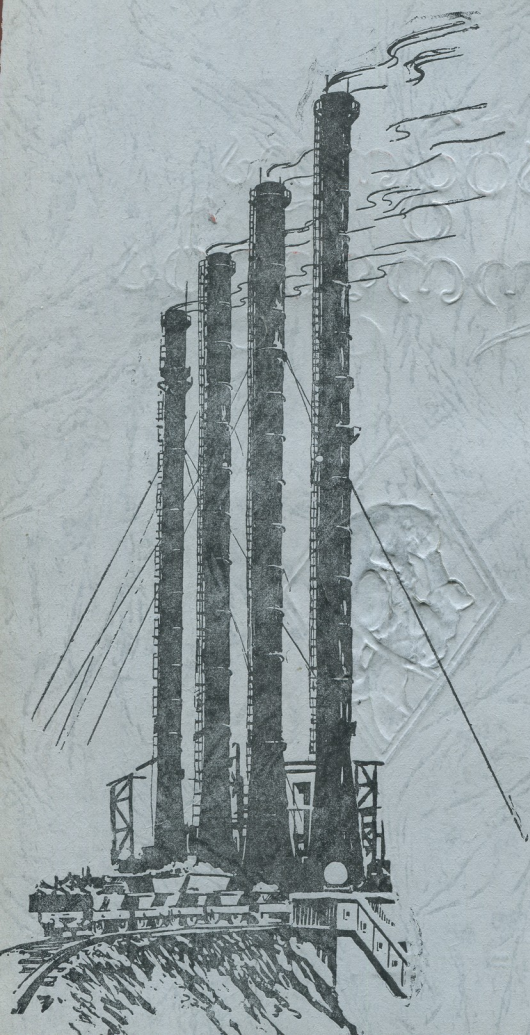
საქართველოს
ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება



2

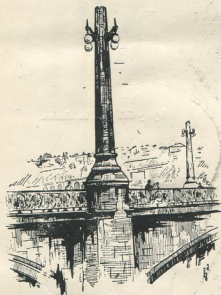
1959



63

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
და
საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების ორგანოს



2



გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1959

7361



გ. მკვლითელი

სტალინის სახ. სანაპირო.

რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი,
აკაკი დვალისხელი, ლადო დონაძე, სერგო
ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე
(პენსიონერი)



ტ. ხიზარაძის
სულხან-საბა ორბელიანი

საქართველოს სსრ მწერლების V ყრილობას

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მიესალმება საქართველოს საბჭოთა მწერლების V ყრილობას და მისი სახით რესპუბლიკის ყველა მწერალს.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების V ყრილობა მიმდინარეობს ისტორიულ დღეებში, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი დიდი პოლიტიკური და შრომითი აღმაშენებით ეგებება მშობლიური კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობას, რომელიც დასახავს სოციალისტური სახალხო მეურნეობისა და კულტურის შემდგომი მძლავრი აღმავლობის გრანდიოზულ ამოცანებს, დასაბამს მისცემს ახალ ისტორიულ პერიოდს — ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების გამაღიი მშენებლობის პერიოდს.

საქართველოს საბჭოთა მწერლები მოწოდებული არიან აქტიური მონაწილეობა მიიღონ ამ დიად შემოქმედებით პროცესში, კიდევ უფრო დაუხლოვდნენ ხალხის ცხოვრებას, ღრმად ასახონ მისი გამოცდილი ბრძოლა კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის, აქტიურად დაეხმარონ პარტიას საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური სულიკეთებით აღზრდაში.

შვიდწლელი, რომლის დაწყება აღინიშნა საბჭოთა ხალხის ახალი ისტორიული გამარჯვებით — კოსმოსური რაკეტის გაშვებით — შესანიშნავ თემებს აძლევს ჩვენს ლიტერატურას, რომლის ერთ-ერთი საუკეთესო თვისება ის არის, რომ იგი ყოველთვის შთაგონებული იყო საბჭოთა სინამდვილის რევოლუციურ-გარდამქმნელი პათოსით, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საბჭოთა ხალხის ცხოვრებასთან. მის გმირულ ბრძოლასთან ნათელი მომავლისათვის.

ჭეშმარიტად დიდი საბჭოთა ლიტერატურის წარმატებანი. ეს წარმატებანი მოპოვებულია კომუნისტური პარტიის მუდმივი ზრუნვისა და ხელმძღვანელობის შედეგად. ამის მკაფიო მაგალითია ანხანა ე. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რასაც მხურვალედ გამოეხმაურნენ ჩვენი მწერლები, ხელოვნების მუშაკები.

ცნობილი პარტიული დოკუმენტი — „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“ — ესემა ლიტერატურისა და ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს. სახავს ლიტერატურის განვითარების მთავარ გეზს.

საბჭოთა ლიტერატურის ძალს წარმოადგენს მისი პარტიულობა, მაღალი იდეურობა. საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც ხალხის უღრესად ერთგუ-

ლია და მას ემსახურება, არ შეიძლება აქტიურად არ მონაწილეობდეს კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში, რომელიც გამოხატავს საბჭოთა საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესებს.

ქართველი მწერლები მთელი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ მოწინავე, ნიჭიერ რაზმს წარმოადგენენ. საქართველოში ნაყოფიერად მუშაობენ რუსი, სომეხი, აფხაზი, ოსი და სხვა მწერლები.

ქართველი მწერლებს აქვთ დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. ეს საფუძველს გააძლევს წაფუყნით მათ კიდევ უფრო დიდი მოხიზვნები, უფრო გაბედულად გამოვაშაქარაოთ არსებული ნაკლოვანებანი და დავსახოთ მათი გამოსწორების გზები.

თუ ქართველი მწერალთა პროდუქციას შევაჯავსებთ იმ წარმატებათა სიმადლიან, რომლებიც მოიპოვეს რესპუბლიკის მშრომელებმა და, განსაკუთრებით, იმ ჭეშმარიტად გრანდიოზული პერსპექტივის თვალსაზრისით, რომლებსაც სახავს ახალი შვიდწლიანი გეგმა, ცხადი გახდება, რომ ჩვენი ლიტერატურა ჯერ კიდევ ჩამორჩება საბჭოთა სინამდვილის განვითარების გიგანტურ ტემპს.

ხალხი მოელის მწერლებისაგან მაღალმატრულ ნაწარმოებებს იმ შესანიშნავი ადამიანების შესახებ, რომლებიც თავდადებით, მაღალი საზოგადოებრივი შეგნებულობით შრომობენ ჩვენს ქვეყანაში. მოელის ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახავენ მუშათა კლასის, კოლმურნე გლეხობის, საბჭოთა ინტელიგენციის ცხოვრებას, შვიდწლედის გმირებს, მათს სახელოვან შრომას. ეს ჩვენი მწერლების საბატი ამოცანაა.

განსაკუთრებული ყურადღებისა და ზრუნვის საგანი უნდა გახდეს ახალგაზრდა მწერალთა შემოქმედება. ახალგაზრდა ჩვენი ლიტერატურის, მთელი ჩვენი ხალხის მომავალი. საქირთა მუდამ ვმუშაობდეთ მასთან, მამობრივად ვზრუნავდეთ მისი აღზრდისა და გამოწრთობისათვის.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გამოთქვამს ღრმა რწმენას, რომ ქართველი მწერლები, ისევე როგორც ყოველთვის, კვლავაც გამართლებენ პარტიისა და ხალხის დიდ ნდობას და მოძმე რესპუბლიკეების მწერლებთან ერთად კიდევ უფრო აქტიურად იბრძოლებენ საბჭოთა ლიტერატურის იდეური სიწმინდისათვის, მხატვრული ოსტატობისათვის, ზედმიწევნით დაუფუძვლიან სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს და შექმნიან კომუნისტური მშენებლობის ეპოქის შესაფერ ნაწარმოებებს.

სკკპ XXI ყრილობის იღებენ მხვალებს და ხელშეწყობენ შობადობის ღვაწლს



ავისი არსებობის 38-ე წლისთავს საბჭოთა სა-
ქართველო აღნიშნავს განსაკუთრებულ სასი-
მარლო ვითარებაში, როცა ყოველი საბჭოთა
პარტიოტის გული და გონება მოცულია ახალი
შობამკონებელი იდეებით, რომელთაც ესოდენ ზვივლ-
მყოფელი გამბატლებული პიროვნებები კვლე-
XXI ყრილობის გადაწყვეტილებებში, როცა ჩვენმა ქვეყანამ
ფეხი შესდგა ახალ პერიოდში — კომუნისტური საზოგა-
დოების გაძლიერების მხარეში.

ამხანაგ ნ. ხრუშჩოვის მოხსენების ამ მოხსენების
ღრმა და ყოველმხრივმა განვლილმა, მოხსენების საბო-
ლო სიტყვამ, ერთხმად მიხედვლამა რეზოლუციამ, სა-
ხალხო მუშურების განვითარების საკონსტრუქციო ციფრებ-
მა, მარქსიზმ-ლენინიზმის შექოქებებითი გამოყენების
საფუძვლებზე დაშუშებულმა ამ დოკუმენტებმა, შეიარაღ-
და ახალი და მთელი საბჭოთა ხალხი კომუნისმის შე-
ნებლობის გრანდიოზული ბრძოლაში. პარტიის XXI ყრი-
ლობის გადაწყვეტილებებში მკაფიოდ ფორმულირებულია
საბჭოთა ადამიანების მრავალმხრივი შექოქებებითი მოდ-
ეაქციების ამოცანები ეკონომიკის, პოლიტიკის, იდეოლო-
გიის და საერთაშორისო ურთიერთობის სფეროში.

როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე XX I
ყრილობის დაშუშებულმა ნ. ხრუშჩოვის მოხსენების თეზის-
ებში იქცა საყოველთაო-სახალხო განხილვის საგანად, მასში
აქტიურად მონაწილეობდა მთლიანობით მშრომელნი, და
ახლა ყრილობის გადაწყვეტილებათა ყოველი დებულება,
ყოველი ციფრი საბჭოთა ადამიანებმა მიიღეს, როგორც
თავისი შიშობილი, თავისი დიდი საქმე.

შეგვიხარდა უდიდესი, წარმატებული საქმიანობები იშ-
ლებდა მთელი ჩვენი დიდი საშრობლოს და, კერძოდ, ჩვენი
რესპუბლიკის წინაშე. გაივლის შვიდი წელიწადი და ჩვენი
ქვეყნის რესპუბლიკა განხილდა ახალი დაბა-ქალაქები, ახალი
საბურველო ცენტრები, სასოფლო-სამეურნეო კულტურე-
ში დაიფარება მიწის ახალი მასივები.

როგორც ყოველთვის, ისე ახლაც სახალხო მუშურების
შედეგობის გეგმის დამუშავებისას, კომუნისტური პარ-
ტია ხელმძღვანელობდა ლენინური ნაციონალური პოლი-
ტიკით. — დასაზრთა საკონსტრუქციო ციფრებში ლინისძე-
ბები ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის ეკონომიკის და კულ-
ტურის ამაღლებისათვის.

როგორც სკკპ XXI ყრილობის რეზოლუციის აღნიშ-
ნავს, შედეგობის გეგმა ითვალისწინებს მოკავშირე
რესპუბლიკების ეკონომიკის არაჩვეულებრივ აყვავებას.
ყოველ რესპუბლიკაში განვითარების უდიდესი რეალური
შესაძლებლობა ეძლევათ, უწინარეს ყოვლისა, მუშურების
ში დაზრებას, რომელთაც რესპუბლიკებში ყველაზე უფრო
ხელსაყრელი ბუნებრივი და ეკონომიური პირობები მოე-
პოვებათ, რათა უფრო ეფექტურად იქნას გამოყენებული
თითოეული რესპუბლიკის რესურსები და ამით უზრუნველ-
ყოფილი იქნას ცალკეული რესპუბლიკების ინტერესების
შეთავსება — მთელი ჩვენი ქვეყნის ინტერესებთან.

შეიღობის მანძილზე საფუძვლიანად შეიცვლება საბ-
ჭოთა საქართველოს სახე. უფრო მდიდარი, უფრო უხვი და
წარმატება განხილდა ჩვენი რესპუბლიკა. შეიქმნება მრველ-
ეობის ახალი დარგები, განვითარების უფრო მაღალ სა-
ფეხურზე ავა ქიმიური მრეწველობა, მანქანათმშენებლობა,
ჩაის და მცენარეულების წარმოება, მებეღობა, მეპატარუ-
მეობა, მეცხვარეობა-მეღივინება, მეფრინველთა და სასოფ-
ლო-სამეურნეო წარმოების სხვა დარგები. მრეწველობის
ანერო პროდუქტის 75% -ით გაიზარდება, გაფართოვდება
საერთაშორისო ბაზა, აშენდება ახალი დიდი ელექტროსად-

გური საწვევი გარის გამოყენების საფუძვლებზე, ამუშა-
დება ქეანახების ახალი მანქნები, მარგანცის ახალი
მადარობები და გამოყენებული ფაბრიკები. სამაქანათმშე-
ნებლო ინტუსტრიიდან ყველაზე მეტად განვითარდება
ელექტროტექნიკური მრეწველობა, ხელსაწყოების და
დიდი ელექტრომაგლების წარმოება; თითქმის ექვსჯერ
გაიზარდება ქიმიური მრეწველობის პროდუქტის და
2,2-ჯერ მინერალური სასუქების წარმოება; აშენდება 15
ახალი ჩაის ფაბრიკა და დიდად გაფართოვდება პირველ-
ად მელდინების საწარმოო ბაზა; ჩაის ფოთლის ყოველ-
წლიური მოსავალი 1965 წლისათვის მიაღწევს 200 ათას
ტონას; ყურძნის მოსავალი მთიანეთის თითქმის ორჯერ,
ხილისა — 1,4-ჯერ, ხორცის წარმოება 1,8-ჯერ, რძის
პროდუქტების — 2,3-ჯერ, კომმუნისტური საბჭოთა
მეურნეობაში დაახლოებით 78 ათას ჰექტარზე აშენ-
დება ახალი ხილის ბაღები და ვენახები.

სახალხო მუშურების განვითარების ტემპების შესაბა-
მისად წარმოედგინა უზრუნველდება ჩვენი რესპუბლი-
კის მშრომელთა კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მდიდარ-
ეობა. საბინაო მშენებლობას მოხმარდება სამ მილიარდ
მანეთზე მეტი; ჯანმრთელობის დაცეას, სახალხო განათლე-
ბას, შეცვლიან. ხელფენებას — მილიარდ 300 მილიონი
მანეთი. მარტო ჩვენი დედაქალაქში კომუნალური მეურ-
ნეობის ხაზით დაიხარჯება 854,7 მილიონი მანეთი, ხოლო
სკოლების და საბავშვო ბაღების მშენებლობაზე — 85,6
მილიონი მანეთი. როგორც თბილისში, ისე ჩვენი რესპუბ-
ლიკის დაბა-ქალაქებსა და სოფლებში გაიხსნება ახალი
სკოლები, საბავშვო ბაღები, ახალი ინტერნატები, საყად-
მყოფოები, ამბულატორიები, ახალი მალხაზები, სასაი-
ლოები; საყოფაცხოვრებო საჭიროებისათვის ჩვენი დედაქა-
ლაქი მიიღება გაცხად.

გაიდა შეიწველიანი სახელმწიფო გეგმით დასახული
ღონისძიებებისა, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენე-
ლობის საქმეში უდიდესი გასაქანი ეძლევა რაიონების,
სოფლების, კომმუნურების თაისონებას. ჯერ კიდევ
ორი წლის წინათ მთელმა რიგმა რაიონებმა როგორც
მომხმ რესპუბლიკებში, ისე ჩვენი საკუთარი რესურსებით
ფართოდ გაშალეს კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენე-
ლობა. ამ მხრივ მთელ საბჭოთა კავშირში, სანიშნულმა მაკ-
დონის იძლევა მანათობის რაიონი, როგორც მთავრული
ჩვენი ყურნალის ამ ნომერში მითითებული ი. ანთილის
წერილიდან დაინახავს, საქ. კმ მახარაბის რაიკომი და
რიადალსკომი დაეკრძინნ და კომუნურეთა თაისონებას
და გამოიყენეს და სამშენებლო საშუაშობა დაფინანსების
წყაროდ კომმუნურეთა განყოფილი ფონდები, საბჭოთა
მეურნეობის, საწარმოების და ორგანიზაციების ფულადი
სასხრები, აგრეთვე კომმუნურეთა პირადი შემოსავალი,
წამიწყის მეტად დიდი ინტენსივობის მისაღობის კულტურ-
ულ-საყოფაცხოვრებო კეთილდღობის ასამაღლებლად.

სოციალისტური სოფლის კომმუნურეთათა შემოსავ-
ლიანობის გახსნერელი ზრდა საფუძვლად ვაძლევა
ვიჭიროთ, რომ შედეგობის ეს დიდებული მოძრაობა
ფენს მოიკიდებს და მას ფართო გასაქანი მიეცემა ჩვენი
რესპუბლიკის ბევრ სხვა რაიონში.

შეიღობის გეგმაში მოცემული ციფრები გვაოცებენ
თავიანი გრანდიოზულობით, იწვევენ აღტაცებას, სიამა-
ყის და მაღლობის გრძობას ჩვენი საშრობლოს, ჩვენი გმი-
რი ხალხის, ჩვენი ბრძენი პარტიის მიმართ.

ნაციონალური შემოგული, რომელიც ნამდვილ სა-
ხალხო შემოსავალს წარმოადგენს, შეიღობის მანძილზე
62-65% იზრდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამდენადვე

გაიზრდება ყოველი ჩვევანის მატერიალური კეთილდღეო-
ბა. ჩვენი ქვეყნის შრომელთა შესაძლებლობა მიეცემათ
უკეთესი სარგებლობის, უკეთესი ჩაივლის, უკეთესი თავისი
ბიზა, უფრო მეტად დაიკაპიტოვდნენ თავისი სულიერი მო-
მთხოვნილებანი.

ციფრები, რომლებიც განსაზღვრავენ შვიდწლიანი გეგ-
მის ამოცანებს ჩვენი რესპუბლიკის მიწვევლობასა და
სოფლის მეურნეობაში, უნდა იცოდეს საბჭოთა საქართვე-
ლო ყოველმა მკვიდრმა, არა მარტო უნდა იცოდეს, შეი-
ღეთ თავისი ძალდებით, მთელი ენერჯიით ხელს უწყობდეს
ამ ისტორიულ დავალებათა განხორციელებას.

ღვინსორი კომუნისტური პარტია მუდამ ძლიერი იყო
მასთვის მაღალი შეგნებლობით, პარტიის მიერ მათ წი-
ნამუ დასახული მორიგი ამოცანების შეგნებით. ახლაც
დასაძაველა რა კომუნისტის შეგნებლობის მეცნიერულად
დასაბუთებული გეგმა, სკკპ XXI ყრილობამ იახი გაუკა-
რობა შეიღვლიან გეგმის განხორციელება მოითხოვს მას-
სებში იღიურ-პოლიტიკური მუშაობის გაძლიერებას, საბ-
ჭოთა ხალხის შემოქმედებითი ძალების აქტიური მობოლიზა-
ციას, ყოველპარტიო მუშაობის გააძლიერება ყრილობის ვადა-
წყვეტლებათა თხოვანდისა და ახსავ-გახანტებისათვის.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანი როლი ეკისრებათ კულტუ-
რის, მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვა-
წევებს, კულტურულ საგანმანათლებლო დაწესებულებათა
მუშაკებს, რომლებიც მოქმედებენ არიან საფუძვლიანად
გაკაცონ შრომებზედა შვილედის დავალებანი, აუხსნან
ყრილობის ძირითადი დოკუმენტების უდიდესი მნიშვნე-
ვლიანი, განუმარტონ არა იმ იდეოლოგიურ-თეორიკულ
იპრობლემათა, რომლებიც დაყენებულია ამხანაგ
ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენებაში, XXI ყრილობის რეზოლუ-
ციასა და ყრილობის სხვა მასალებში.

ყოველ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულე-
ბას — კლბებს, ბიბლიოთეკა-სამეცნიერლოს, კულტურის
სახლს, თუ იმეუს ბევრი რამ შეუღლიათ და უნდა გააკეთონ
კიდევ სკკპ XXI ყრილობის ვადაწყვეტილებათა პრობა-
დადიათის. ლოზუნგები და პლაკატი, დიარამები და
ფოტოგრაფები, თეატრული გამოქვეყნებები, მხატვრული
თეიმოქმედებები და ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატთან,
კონცერტები, შეხვედრები XXI ყრილობის დელეგატებთან,
მწიგნობლის და სოფლის მეურნეობის გამოჩენილ მუშა-
კებთან, — ზეიბარი და თვალსაჩინო აფიშების ყველა ეს
ფორმა გამოყენებული უნდა იქნეს XXI ყრილობის მიერ
დასახული დიდი ამოცანების ვასამუქებლად და მასებში
შრომითი ენთუზიაზმის ვასამდიერებლად.

XXI ყრილობის შედეგების ართავანდასთან დაკავში-
რებით ენერჯიული მუშაობის გაჩაღება დასჭირდებათ ჩვე-
ნი რესპუბლიკის გამომკვლავლებას, რომლებიც მოქმედ-
ებენ არიან დაუყოვნებლოდ შეარჩიენ საუკეთესო აქტი-
რები — რესპუბლიკის მოწინავე ეკონომისტები, სამეურნეო
და პარტიული მუშაკები, მეცნიერები, ჟურნალისტ-უბლი-
ცისტები, მწერლები — შეუკეთონ მთა და უმოკლეს ხანში
მასობრივი ტრიაკით გამოსცენ ბროშურები და მეცნიერუ-
ლი შრომები კომუნისტის შეგნებლობის პრაქტიკულ ამო-
ცანებზე და თეორიულ პრობლემებზე.

უნდა ვაფართოვდეს ვაგროვე კომუნისტის გავლილი
შეგნებლობის ამხანაველი პლაკატების და თემატიკური აღ-
ზომების გამოცემა.

ქართული კინემატოგრაფიის საბატიო მოვალეობაა ამ-
თავითვე ჩაღვეთ შეიღვლიანი გეგმის ამოცანათა პრობან-
ლის სამხარურნი. ამ მხრივ ვანსაკუთრებით დიდი საქმის
ვაკეთება შეუძლიათ მეცნიერულ-პოპულარული და დოკუ-
მენტური ფილმების ოსტატებმა, რომლებიც ვალდებული
არაიან ოპერატორულად გამოხეზაბურენ უდიდეს მოვლენას
საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში და ასახონ XXI ყრილობის
მხრივ გამოქვეყნებული უდიდესი შრომითი აღმავლობა საბჭო-
თა ადამიანებსა. მათ უნდა შექმნან შეიღვლიანი გეგმის
ვანსახორციელებლად გაჩაღებული ბროშოლის ცოცხალი მას-
ტანე, პრობანანა და უფროის საბჭოთა მეცნიერების და

ტექნიკის უახლეს მიღწევებს, ვანსაზოვან და ვაგროვე-
ლონ მრწვევლობის და სოფლის მეურნეობის მოწინავე შე-
მაკათა ვაითკვლავება, ანგეზონ შრომა და ცხოვრება იმ და-
მინებების, რომლებიც კომუნისტის შეგნებლათ პირველ
რიგებში დვანან ან აუ აღიორდებიან. ამ მისარულებით
უდიდესი საქმის ვაგროვეთა შეუძლიათ აგრეთვე რაილი და
ტელეკატულებს, რომელთაც პარტიის XXI ყრილობის
ვადაწყვეტილება პრობანანდასა და კომუნისტის შეგნე-
ლობაში თხოველები მიღწევების პოპულარული-საკაცონათვის
ვანსაზღვრული ვადასაშლებლობა მოივლიათ.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ იყვენ
კომუნისტური პარტიის იდეების დაუცხრომელი პრობანან
დისტები, ღვინისთვის იდეების შთავანებლელი ერთგუ-
ლად ემსახურებოდნენ პარტიას და ხალხს სოციალისტური
შეგნებლობის სახელოვან ხელმწიფებში და იმ დიდებულ
წლებში, როცა საბჭოთა თათი ეყენათ თავგანწირულ
ბრძოლას სამშობლოს თავისუფლებისა და ღირსებისათვის.
ახლა — ამ სანახარულ და სადასავ დღეებში, როცა საბ-
ჭოთა ხალხი შედის ახალ ისტორიულ პერიოდში — კომუ-
ნიზმის ვაშლილი მშენებლობის პერიოდში, ახალი ძალით
და შთავანებლელი გაიხსნა პარტიის მზუნებარე მოწოდება
ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურის და ხელოვნების
მჭიდრო კავშირის აუცილებლობის შესახებ: „საბჭოთა ლი-
ტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც მნიშვნელოვან
როლს თამაშობენ კომუნისტურ მშენებლობაში და ახალი
ადამიანის აღზრდაში, თანამედროვე პირობებში ვადაღ-
ებული არიან კიდევ უფრო ვანსაშტკაცონ თავიანთი კავშირ-
ხალხის ცხოვრებასთან, უფრო მეტი სისრულეით ასახონ
საბჭოთა ადამიან ბრძოლა კომუნისტური საზოგადოების
ამუშენებისათვის“.

ყრილობის დოკუმენტები ეს თვით ცხოვრებაა. ისინი
ეყრდნობიან იმას, რაც უკვე შექმნა და ვაკეთათ საბჭოთა
ხ.ლბმა, რაც მას უკვე მოიპოვა. შეიღვლიანი გეგმის რეა-
ღერობა ემყარება პარტიის და ღვინის დიად მოძღვრებას
ჩვენი ქვეყნის უდიდეს კონკრეტულ მიღწევებს. იგი ვიან
ლოებს იმ ნაწარმ დროს, როცა შეიქმნება ყველა პრობა
„საზოგადოების ყველა წევრის სრული კეთილდღეობისა-
თვის და ყოველმხრივი თავისუფალი ვანჯითარებისათვის“
(გ. ი. ღვინი).

არ შეიძლება საბჭოთა ადამიანმა, მით უფრო, საბჭოთა
მწერალმა და ხელოვანმა მასში არ დაინახოს თავისი პი-
რადი კონკრეტული გეგმა. XXI ყრილობა თავისი ისტო-
რიული ვადაწყვეტილებებით მოუწოდებს მათ შექმნან ნა-
წარმოებები ადამიანზე, რომელმაც კომუნისტური პარტიის
ხელმძღვანელობით ჩვენი ქვეყანა აქტია იმით, რაც დღეს
არის და რაც ხვალ იქნება.

ამ დიდ შემოქმედებით ამოცანას ვადაწყვეტებს მხო-
ლოდ ის ხელოვანი, რომელიც თავისი შრომით აქტიურ მო-
წინალოებას მიიღებს დიად შეიღვლიანი გეგმით დასა-
ხულ ვანსადიოხულ სამუშაოებში. ღვინის ამ პარტია, რომ-
ელიც მუდამ დიდი გულისყურით და შეუნელებელი
ზრუნველობით წარმართავს ლიტერატურის და ხელოვნე-
ობის ვანჯითარებას, ყოველთვის მოუწოდება და მოუწო-
დებს ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეთ. თავიანთი
შეიმძღვებლის ცენტრში დააყენონ თანამედროვეობა, მამა-
სადამე საბჭოთა ადამიანი, რომელიც თანამედროვე ცხოვ-
რებას ქმნის.

საბჭოთა ადამიანი, მისი ნათელი სახე, შეიღვლიანი
გეგმის ვანსახორციელებლად ვაჩაღებული მისი დაუცხრო-
მელი მუშაობა კულტურის და პროგრესის, კაცობრიობის
საკეთილდღეობის მისარული მისი ვიგროული შრომა — აი
მთავარი შთავანებელი თემა საბჭოთა მხატვრებისათვის.

საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების ოსტატებს
უღიად ხელდა უდიდესი ბედნიერება თავიანთი ნაწარმოე-
ვით ღვინის ხალხის უკვდავ დიდებს აზიარონ მილო-
ნები, ემსახურონ ხალხს და მათთან ერთად ვანსახორციე-
ლონ კაცობრიობის სანუკვარი ოცნება — კომუნისტის დია-
დი შენობის აგება.

ქართველი კომუნისტების მიმოწერა ვ. ი. ლენინთან

მიხედვით ვინაობის მიხედვით



ომუნისტური პარტიის დიდ ბელადს ლენინს უარესად მჭიდრო კავშირი ჰქონდა დამყარებული საქართველოს ბოლშევიკურ ორგანიზაციებთან, სისტემატურად მიწერილ-მოწერას აწარმოებდა ხელმძღვანელ აარტიულ მუშაკთა დიდ ნაწილთან. ქართველი კომუნისტები ვ. ი. ლენინის მიერ წერილობით იღებდნენ ბრძანებას და მითითებებს რევოლუციური მოძრაობის თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებზე. ახდენდა გასაკვების ის მნიშვნელობა, რასაც ვ. ი. ლენინთან ამ მიმოწერის ერთად თავმოყრასა და ცალკე ვინადა გამოცემის ენიჭება. აქედან გამომდინარე ცხადი ხდება, თუ რა დიდი და კეთილმოზილური საქმე გააკეთა საქ. ც. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა ვ. ი. ლენინთან. ქართველი კომუნისტების მიმოწერა ვ. ი. ლენინთან გამომცემლობაში.

როგორც ავტორი მიუთითებს, ვინაში განხილული წერილები მხოლოდ ნაწილია მთელი ამ მიმოწერისა, რასაც სინამდვილეში ჰქონდა ადგილი. წარმოდგენილი წერილებიდან ბევრი კი ახლად აღმოჩენილი და სრულიად უცნობია ფართო საზოგადოებისათვის. სამართლიანად უსვამს ხაზს ავტორი ლენინთან ამ მიმოწერის დოკუმენტების ფასდაუდებელ მუნიციპალურ და პოლიტიკურ მნიშვნელობას. ვ. ესაიაშვილი აღნიშნავს, რომ ეს წერილები, ჯერ ერთი, ცხადად გვიჩვენებენ, თუ რა ვაჟმუდღეობით ზრუნავდა ლენინი საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციებზე, როგორ ზრდიდა და აწრთობდა იგი ქართველ კომუნისტებს და წარმართავდა მათ მუშაობას; მეორეს, ეს წერილები ნათლად ჰქონენ არა მარტო საქართველოს კომუნისტური ორგანიზაციების მუშაობის, არა მარტო მთელი ჩვენი კომუნისტური პარტიისა და მისი ბელადის ლენინის მიღვაწეობის ბევრ უმნიშვნელოვანეს მიმდინარე. აქვე ხაზს უსვამს ვ. ი. ლენინთან ამ მიმოწერის, რომ საინტერესო შრომაში განხილულია ლენინთან ქართველი კომუნისტების მხოლოდ პირობითი მიმოწერა. მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული ის ფაქტიც, რომ ხშირ შემთხვევაში ეს მიმოწერები ვ. ი. ლენინთან ხორციელდებოდა არა უშუალოდ, არამედ ნ. კ. კრუსკაიას მეშვეობით.

ვ. ესაიაშვილი, გამოიკვლინებულა და შესწავლილი დოკუმენტების საფუძველზე, დადგინდა ფაქტი, რომ ვ. ი. ლენინთან ქართველ პროფესიონალ რევოლუციონერთა მიმოწერა 1901 წლიდან იწყება. პირველი ქართველი მარქსისტი, რომელმაც ვ. ი. ლენინთან წერილობითი კავშირი გააბა, იყო მუხენბერგ რევოლუციონერი, მტკიცე ისრაელი-ლენინელი დალი კეცხოველი. როგორც ცნობილია, ლენინის მეთაურობითა და ხელმძღვანელობით 1900 წლის დეკემბრიდან გამოსვლა იწყებდა ვ. ი. ლენინთან, რომელიც ვინადა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების დეიური და ორგანიზაციული ცენტრი. ვ. ი. ლენინი ზრუნავდა იმისათვის, რომ გადავიღებულყო საზღვარგარეთიდან „ისრის“ შემოტანა და მისი ვაგრეცელება რუსეთში. ამ საქმეში დიდი როლი შეასრულა ლ. კეცხოველი მისი მიერ ბაქოში დაარსებულმა არალეგალურმა სტამბამ, ვ. ი. ლენინის დავალებით, კეცხოველმა 1901 წლის სექტემბრიდან დაიწყო „ისრის“ ბეჭედა. ამ დიდ საქმესთან დაკავშირებით ლენინსა და ნ. კ. კრუსკაიას სისტემატური მიმოწერა ჰქონდათ ბაქოს სტამბის ხელმძღვანელებთან, პირველ რიგში, ლ. კეცხოველთან. კონსპირაციული მოსაზრებით პარტიულ მიმოწერაში კეცხოველის მიერ

დაარსებულ სტამბას, რომელიც საერთო პარტიულ სტამბად გადაიქცა, ეწოდება „ხისა“, ხოლო ლ. კეცხოველი — „ნინის მამა“.

ვინაში ავტორი სწორად აღნიშნავს, რომ რსდმ პარტიის შექმნის საქართველოს ხელმძღვანელი პარტიული მუშაკები უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდნენ ვ. ი. ლენინს, ფართოდ გააჩაღეს მასთან პარტიული მიმოწერა. 1903 წლიდან ვ. ი. ლენინთან მიმოწერას იწყებს დიდი მარქსისტ-ლენინური ვ. ბ. სტალინი, რომელმაც პირველი წერილი დიდ ბელადს გაუგზავნა საზღვარგარეთ ლაიპციგში მყოფი პროფესიონალი რევოლუციონერის მ. დავითაყილის საშუალებით და მისივე ენობებით მიიღო ლენინის საპასუხო წერილი. ი. ბ. სტალინი 1924 წელს ამ წერილის შესახებ აღნიშნავდა: „ლენინის წერილი შემდარებით ბატარა იყო, მაგრამ ის იძლეოდა ჩვენი პარტიის პრაქტიკის გაბედულ, უშიშარ კრიტიკას და მასში შესანიშნავი სიტყვები და სხარტად იყო მოკლებული პარტიის მუშაობის მთელი გეგმა უახლოესი პერიოდისათვის“ (ი. ბ. სტალინი, თხ. ბ. გ. 63).

1905 წელს ი. ბ. სტალინმა უკვე რამდენიმე ცვლილი წერილი გაუგზავნა ვ. ი. ლენინს საქართველოს და ამიერკავკასიაში პარტიული მუშაობის მიმდინარეობის საკითხებზე. როგორც ვ. ესაიაშვილი მიუთითებს, აღმოჩენილია სტალინის ორი ასეთი წერილი ვ. ი. ლენინსადმი. ერთი მათგანი, რომელიც 1904 წლის იანვარში დაწერილი, ვაშკავენილელი იქნა ვერსი კიდევ 1925 წელს; მეორე წერილი, რომელიც დათარიღებულია 1905 წლის 8 მაისით, დღემდე არ იყო გამოქვეყნებული. ი. ბ. სტალინის ეს მეორე წერილი „ნათლად მეხს 1905 წლის გაზაფხულისათვის მისი საქართველოსა და ამიერკავკასიაში პარტიული მუშაობის მდგომარეობას, იძლევა ქართველი მენშევიკები უარესად ზუსტად და ამომწურავად დახასიათებს, ვეჩვენებს იმ დროს არსებულ ბოლშევიკურ ძალთა თანაჯარაობას და ბოლშევიკების ენერჯული ბრძოლას მენშევიკების წინააღმდეგ. ეს წერილი იძლევა საინტერესო ცნობებს მთელ რიგ კონკრეტულ მოვლენებზე და ამრიგად გვიხარბება წერილში დახასიათებული პერიოდის შესახებ უფრო სრული და სწორი წარმოდგენა შევიძლევათ“ (გვ. 18-19).

ვინაში ნაჩვენებია, რომ ვ. ი. ლენინთან უარესად ახლო ურთიერთობა და ხშირი მიმოწერა ჰქონდა მისი ცხაკაიას, საქართველოს რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციების ერთ-ერთი დამარსებელი, ვ. ი. ლენინის წინადადებით რსდმ პარტიის III ყროლობა გახსნა ნ. ცხაკაიამ, როგორც პარტიის ურუქელსმა წევრმა. III ყროლობის შემდეგ ნ. ცხაკაია ლენინთან ერთად ვაშკავენილელ გენერალში და ესთარად ბელადის საქართველოსა და ამიერკავკასიაში პარტიული ორგანიზაციების ცხოვრებაზე, საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, ნ. ცხაკაიამ დიდი მუშაობა გასწავა III ყროლობის დადგენილება განხორციელებისათვის, შემოიარა ურუქელები და რაიონში, სადაც ამოწმებდა პარტიული ორგანიზაციების მდგომარეობას. ადგილებზე პარტიის კარგად გაცნობის შემდეგ, მან 1905 წლის 28 ივნისს ვრცელი წერილი მისწერა ვ. ი. ლენინს. ამ წერილში ნ. ცხაკაია ლაპარაკობს საქართველოში რევოლუციური მოძრაობაზე, რსდმ თბილისის და ამიერკავკასიის კომიტეტების, სოხუმის, ტყაიბულის, ხონის და ქიათორის ორგანიზაციების მუშაობაზე; წერს თუ რა ენთუზიაზმით დაუჭირებს მხარი საქართველოს მუშებმა პარტიის III ყროლობის გადაწყვეტილებებს და დასას-

რულს აღწერს მტკიცე ბოლშევიკ-ლენინელის ა. წულუკიძის გარდ-ცვალებისა და დასაბუთების ამბებს.

1907 წლის დ. ცხაკაია საზღვარგარეთ გაუქვარება და 1917 წლის აპრილამდე ემიგრაციაში იყო. ემიგრაციის წლებში მ. ცხაკაიას კავშირი ჰქონდა ვ. ი. ლენინთან, სწერდა მას წერილებს საქართველოსა და ამიერკავკასიის ამბებზე. მ. ცხაკაიას საწულებში ქართველი ბოლშევიკები ამყარებდნენ კავშირს საზღვარგარეთის ბოლშევიკურ ცენტრებს, ვ. ი. ლენინთან; იტყობნენ ბელადის რევკადეირებებსა და მითითებებს. ავტორს მოყავს ფაქტობრივ დოკუმენტები, რომლებიც ადასტურებენ ქართველი ბოლშევიკებისა და პირადად მ. ცხაკაიას ურთიერთობას ლენინთან. თვითმპყრობლობის დასაბოის შემდეგ 1917 წლის აპრილს ცხაკაია ლენინთან ერთად დაბრუნდა პეტროგრადში, ავტორის შენიშვნით, 1917-1923 წლებში ლენინთან ცხაკაიას მიმოწერის დიდი ნაწილი არ შეიძინებულა, ზოგი გადაარჩინილი წერილი ჯერ არაა აღმოჩენილი. არსებობს რამდენიმე პირადი ხელნაწილი წერილი, რომლებიც საზოგადოებრივ ინტერესს არ წარმოადგენენ, ამიტომ ისინი წიგნში არ არის წარმოდგენილი.

როგორც ცხადია, ლენინთან ახლო მეგობრობა და სისტემატური მიმოწერა ჰქონდა სერგო ორჯონიძეს. ეს მიმოწერა ძალიან დიდად და ბევრი რამ საყოველთაოდ ცნობილია. ამიტომ სარეცენზო წიგნში მართებულად მონაწილეა მხოლოდ სრულიად უცნობი და ზოგიერთი ნაკლებ გავრცელებული წერილი. ვ. ესაიაშვილი აღნიშნავს, რომ დღემდე გამოცემული დოკუმენტების საყოველთაოდ შევსებული ვიქტორია, რომ ვ. ი. ლენინთან ს. ორჯონიძის პირული მიმოწერა იწყება 1909 წლის შემოდგომიდან, ხოლო პირადი ნაწილობა 1910 წლის დეკემბრიდან. ვ. ი. ლენინი მრავალი წლის განმავლობაში იცნობდა სერგოს. იგი თავის აზრს ამხანაგად და პირად მეგობრად მიიჩნდა; ყოველთვის მალე შეფასებს აძლედა მის მიღწევებს. ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის პერიოდში ლენინმა სერგო დახასიათა, როგორც პარტიის აქტიური მხარდნი, როგორც „უადრესად ერთგული და უაღრესად ენერგიული რევოლუციონერი“ (ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 35, გვ. 450). 1922 წელს ლენინი ერთ-ერთ წერილში მოაღიბებდას წევრებისადმი მზავსამით აღნიშნავდა, რომ „პირად და ვიქტორია მისი ნაგებობების რიცხვს და ვფუძვლიან მასთან ერთად საზღვარგარეთ ემიგრაციაში“. წიგნში წარმოდგენილია ახლანდ გამოცემული ს. ორჯონიძის დღემდე უცნობი სამი წერილი, რომლებიც პარტიულ სკოლაში შესვლის საკითხს შეეხება. 1911 წლის გაზაფხულზე ლენინმა გახსნა პარტიული სკოლა პარიზის ახლოს, სოფელ ლონჟიშოში. ს. ორჯონიძეც ჩაირიგდა ამ სკოლაში. აქ ისმენდა ლენინის ლექციებს, რომლებმაც უდიდესი გავლენა მოახდინეს სერგოს მიერ შემდგომ რევოლუციური მოღვაწეობაზე.

სამოქალაქო ომისა და უცხოეთის სამხედრო ინტერვენციის წლებში ს. ორჯონიძეც ვ. ი. ლენინის წინადადებით გაგზავნილი იქნა დრონტზე. სერგო ყველან პირადად დასრულდა დიდი ბელადის დაკვლვებს. ეხებოდა რა სერგოს მუშაობას სამხედრო ხაზით, ლენინი 1919 წლის 17 ოქტომბერს წერდა: „სერგო უაღრესად საიმედო სამამხედრო მუშაკია“ (თხზ. ტ. 35, გვ. 450). ს. ორჯონიძე დიდი მუშაობას ეწეოდა საქართველოსა და ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისთვის. ამ პერიოდში მას სისტემატური მიმოწერა ჰქონდა ლენინთან. წიგნში ამის საილუსტრაციოდ მოყვანილია მხოლოდ რამდენიმე წერილი ზოგიერთი ადგილი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე ლენინი წერილებსა და დეკრეტებს უგზავნიდა ს. ორჯონიძეს, აძლედა მითითებებს საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციებს იმის შესახებ, თუ როგორ სწავლებოთ მუშაკთა ახლად შექმნილი საბჭოთა ხელისუფლების გამამტკიცებლად და სამყურვერ შემხედლობის უახლოესი ამოცანების გადასაწყვეტად.

წიგნის შემდეგ ნაწილში შედარებით ვრცელად გაშუქებულია ნ. კიკასის მიმოწერები ვ. ი. ლენინთან. ნ. კიკასის ეს მტკიცე საინტერესო მიმოწერა დიდ ბელადთან სრულიად უცნობი, ათ თთქმის უცნობი იყო მკითხველთათვის. ნ. კიკასმა 1903 წლიდან იყო ბოლშევიკური პარტიის წევრი. აქტიურ მონაწილეობას იღებდა 1905 წლის რევოლუციაში, 1906 წლიდან 1917 წლის ბოლშევიკურ ომამდე ემიგრაციაში, შედიოდა ცხებიის ბოლშევიკურ ჯგუფში. ნ. კიკასმა ენეგამი 1913 წლის დასაწყევ გაციო ვ. ი. ლენინი და აქედან დაიწყო მათი ურთიერთობა და მიმოწერა. ახლა, როცა ხამოვლას ნ. კიკასის მიერ ლენინისათვის გაგზავნილი ექვსი წერილი, — კვითხობნის სარეცენზო წიგნში, — შესაძლებელი გახდა უდავოდ გამოჩვენოლიყო, რომ კიკასისათვის ლენინს გაგზავნილი აქვს არა სამი, არამედ, ყოველ შემთხვევაში, არა ნაკლებ ხუთი წერილი. ავტორის დამატებულად ასრულებს ამ მისაზრებას.

საყოველთაოდ-რეცენზორის მ. დავითაშვილის საწულებით ვ. ი. ლენინთან მიმოწერას აწარმოებდნენ თბილისელი ბოლშევიკები. მთელი ამ მიმოწერადა, რომელიც ათ წელზე მეტ ხანს გრძელდებოდა, ერთი წერილი არ არის გამოქვეყნებული. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვ. ესაიაშვილი მთელი რიგი ფაქტებისა და აზარბადიროვანი დოკუმენტების საშუალებით, ძეიხსვლის მანც აძლევს წარმოდგებას ვ. ი. ლენინთან მ. დავითაშვილის ახლო ურთიერთობას და მიმოწერის შინაარსის შესახებ.

წიგნში წარმოდგენილი და განხილულია ზოგიერთი დოკუმენტი, რომელიც მიუთითებს იმაზე, რომ ვ. ი. ლენინთან მიმოწერა ჰქონდა ქართველ კომუნისტებს ნ. ბუაჩიძეს, ა. ენუქიძეს, მ. ვლიას, მ. ფილიას, მ. ტორიბერიძეს და სხვ. უფრო გვიან ლენინთან მიმოწერა ჰქონდა ფილად მახარაძეს. ფ. მახარაძემ ლენინი კირეე-ლად წახა 1917 წლის აპრილში, — პარტიის VII კონფერენციამზე, ხოლო პირადი შეხვედრა და საუბარი ჰქონდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა დღეებში — 1921 წლის 17 თებერვას. მართალია, ლენინი რევოლუციამდე პირადად არ იცნობდა ფ. მახარაძეს, მაგრამ მთელი არალეკალური მუშაობის პერიოდში იგი კარგად იყო ინფორმირებული ფ. მახარაძის მიღწევების შესახებ. დადგენილია, რომ პირველი წერილი ფ. მახარაძეს ვ. ი. ლენინისათვის მიუწერია დაახლოებით 1920 წლის გაზაფხულზე. ეს წერილი ყოველმხრივ სანტერესია. მასში აღწერილია საქართველოში რევოლუციური მოძრაობისა და ბოლშევიკური ორგანიზაციების მდგომარეობა, თებერვლიანი რევოლუციიდან მოყოლებული 1920 წელს; ახსნილია ის ფაქტი, თუ რატომ არ მიხერხდა ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება. ფ. მახარაძე, როგორც ავტორი აღნიშნავს, ობიექტური ფაქტების საფუძველზე უჩვენებს ლენინს, რომ მასში არ არსებობდა რევოლუციური სიტუაცია. ამასთან ერთად მოახსენებდა, თუ როდის და როგორ დაიწყო ვარდებუდა და რევოლუციური სიტუაციის თანდათან მომზადება. ამ მხრივ ფ. მახარაძის ეს წერილი კიდევ ერთი დოკუმენტი, რომელიც აბათილებს ჩვენს ისტორიოგრაფიაში გამოთქმულ იმ ზოგიერთ არასწორ შეხედულებას, თითქმის ოქტომბრის დღეებში საქართველოში არსებობდა რევოლუციური სიტუაცია, მაგრამ იგი გამოყენებულ ვერ იქნა საქართველოს ბოლშევიკების მიერ. წიგნის დასასრულს, განხილულია ფ. მახარაძის სხვა წერილებიც ლენინისადმი, რომლებიც ინტერესს მოკლებული არ არიან მკითხველისათვის.

ვ. ესაიაშვილის წიგნი „ქართველ კომუნისტების მიმოწერა ვ. ი. ლენინთან“ წარმოადგენს მნიშვნელოვან შენამატს ქართულ ისტორიულ ლიტერატურაში. მას ყველა ინტერესით და ყურადღებით წაიკითხავს. ვ. ი. ლენინთან ქართველ კომუნისტების მიმოწერის განცხად დაებმარება მკითხველს საქართველის კომუნისტური პარტიის ისტორიის საფუძვლიანად შესწავლის საკმეში.





ლე კაიკაძე

მდინარე იანტის ძლევაშობილი ვადალხე

სოციალისტური ძველები სხვითი ხელოვნების გამოყენებით

ელეზერ ქიქოძე



ოსკოვი, 1958 წლის 26 დეკემბერს, 12 სოციალისტური ძველები ეროვნული აღმშენებლის მართლ ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა სოციალისტური ძველები სახვითი ხელოვნების გამოფენა.

ეს გამოფენა, რომელიც პირველად მოეწყო საბჭოთა კავშირში, სახალხო დემოკრატიის ძველების კულტურის შემართებით ტრიუმფად იქცა. მას უდიდესი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო გამოფენის მონაწილე ძველების კულტურის მოღვაწეთათვის, არამედ მთელი მსოფლიოს ხელოვნების პროგრესულ ოსტატთათვისაც.

გამოფენაზე წარმოდგენილია ჩინეთის, ვიეტნამის, ალბანეთის, ბულგარეთის, რუმინეთის, ჩეხოსლოვაკიის, მონღოლეთის, პოლონეთის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, უნგრეთის, კორეისა და საბჭოთა კავშირის 1200-ზე მეტი მხატვრის, მოქანდაკისა და გრაფიკოსის 3000-მდე ნამუშევარი.

გამოფენის ზერეულ გაცნობაც კი საკმარისია იმისათვის, რომ ნათელი გახდეს სოციალიზმის ბანაკის ძველების სახვითი ხელოვნების მოღვაწეთა იდეური მიზანსწრაფვა, ოსტატობის სიმწიფე, მათი ხელოვნების დიდი შემეცნებითი ძალა. ღრმა და მნიშვნელოვანი პროცესები მიმდინარეობს ამჟამად მსოფლიოს სახვით ხელოვნებაში. ხელოვნათა პროგრესული ნაწილი განზრუნულად იბრძვის ნაწარმოებთა იდეური შინაარსისა და სოციალური სიმახვილი-სათვის, ცდილობს სიმაართლთა ასახვის ცხოვრება, ჩაწვდეს მის სიღრმეში და გახდეს მსოფლიოში ამჟამად წარმოებული სოციალური ძვრების აქტიური მონაწილე.

სოციალისტური ბანაკის ძველები მხატვრულ კულტურაში სულ უფრო და უფრო მტკიცდება სოციალისტური იდეურობა, ხალხურობა და რეალიზმი. საერთაშორისო მშვიდობა და ხალხისადმი უანგარო სამსახური, მსოფ-

ლიოს რევოლუციური გარდაქმნა, ადამიანის ღირსება, ჰუმანიზმი, ხალხთა მეგობრობა და მხურვალე პატრიოტიზმი — აი ძირითადი პრინციპები, რომლებითაც ასე გამსჭვალულია ვიეტნამელი თუ პოლონელი, ჩინელი თუ ბულგარელი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ნაწარმოებები.

გამოფენის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ თემატურ მრავალფეროვნებასთან ერთად ყურადღებას იქცევს ცალკეული ძველების ოსტატთა ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე, გამოსახვის მეთოდებს, ხერხებისა და ტექნიკის სხვადასხვაობა. ეს ნათლად ჩანს არა მარტო ნაწარმოებების კომპოზიციურ აღნაგობაში, არამედ კოლორიტის ინტენსიურ ჟღერადობასა და ფაქტურის გადმოცემაში.

გამოფენის ღირსებაც სწორედ იმაშია, რომ სხვადასხვა სტილითა და მანერით შესრულებულ ნაწარმოებებში, მიუხედავად ეროვნული წარმოშობისა, მხატვრები ერთ საერთო აზრსა და მიზანდასახულებას ემსახურებიან.

ტ. ჯომბიაკი

ეს არასოდეს გამეორდება!





რაც სრულიად კანონზომიერია, ვინაიდან სოციალისტურული ვახუშტის გზაზე დამდგარი ქვეყნების ხელფეხებს (სა)საზრდოს აძლევს ჰუმანიზმის ყველაზე უფრო მაღალი და კეთილშობილი იდეები.

ამიტომ არის, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებების ცენტრალური ფიგურაა დედამიწაზე ყოველგვარი სიკეთის შემოქმედი — ადამიანი, მთელი მისი სულიერი საწყაროთი, განცდილობითა და მიწურავებით. აი, მებრძოლი, რომელსაც იარაღი აუღია თავისი საყვარელი სამშობლოს დასაცავად; აი მტრის ხელში ჩაგარდნილი პარტიზანი, ხელბეჭერული, საწყობობლეში დაკითხვისას გასისლიახებული მკერდი რომ ამჟამად წამოუწყვია; აგერ, კუნთმაგარი შემატე, მიწის მთხრელი, ღრმად დაფიქრებული მცენებერი, ბედნიერი დედა მოაღერსე ბავშვით; სოფლად პირველად მოსული მასწავლებელი, რომელსაც ბავშვები გარს შემოხვევიან; აი, სახალხო ტრიბუნი, რომელიც ადამიანებს ბრძოლისა და თავისუფლებისაკენ მოუწოდებს... აგერ, ადამიანი მომობიარი, მოაღერსე, განრისხებული. უყურებთ და განიცდით იმ ტკივილსა და მწუხარებას, იმ სიხარულსა და ბედნიერებას, კმუნებას, გოდებას თუ სულიერ აღტყინებას, რასაც განიცდიან მხატვრულ ტილოებზე ასახული, თუ ქვიდან გამოიკეთილი ადამიანები.

საერთაშორისო სავაჭრული კომიტეტის თავმჯდომარემ, გამოჩენილმა სამტრია მოქანდაკემ ს. ტ. კონენკოვმა გამოფენის გახსნისას განაცხადა: „ჩვენ ყველას გვაერთიანებს იმის ღრმა რწმენა, რომ მხოლოდ ხალხის სამსახურში, იმისი აზრისა და განცდების გამოსახვაში, მშვიდობისა და პროგრესისათვის მისი შრომისა და ბრძოლის გამოსახვაში გამოიხატება მხატვრის მოღვაწეობის მთელი დედაზრი, რომ ამაშია სწორედ ხელოვნების საზოგადოებრივ-აქტიური როლი“. და მართლაც, როდესაც გამოფენას ათვალიერებთ, გექმნებათ ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს გამოფენის მონაწილე ყოველმა ხალხმა გამოგზავნა თავისი საკუთარი სულის ნაწილი, თავისი ქვეყნის კაშკაშა და მოელვარე მზის სხივები, თავისი ნოყიერი მიწის ნაყოფი, გაპყვირვალე პაერი, ბარაქიანი მიხდრები, ცაში აწვდილი ტყეები და ციკაბო კლდეები, ბრძოლასა და შრომამში გამოპრთობილი, გულმხურვალე და მართალი ადამიანები, მათი ფიქრებითა და განცდებით, რათა მაგრად ჩამოართიან ხელი ყველა მომძებლანის წარმომადგენლებს და მიულოცონ მათ სოციალიზმის გზაზე დამდგარ ქვეყნებში მოპოვებული გამარჯვებანი.

გამოფენის მონაწილე მხატვრებს, მოქანდაკეებსა და გრაფიკოსებს ასულდაგულებს და შემოქმედებითი მუშაობის უშრეტ წყაროს აძლევს არა მარტო ჩაგვისისაგან განთავისუფლებული ხალხის გმირული შრომა უკეთესი მერმისისათვის, მშვიდობისათვის, პროგრესისა და სოციალიზმისათვის, არამედ ის დიდი და შეუბოვარი ბრძოლებიც, რასაც ახლო წარსულში აწარმოებდნენ სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების ხალხები თავიანთი სამშობლოს განთავისუფლებისათვის.

ამ თემაზე მრავალი საინტერესო სურათი, ქანდაკება, გრაფიკურა და სხვა სახის ნამუშევარია წარმოდგენილი.

1. მ. იზმაილიევი
ქალიშვილი ღმობროვარილიან
2. გ. ვინცენტი
ცელიდან „გზა თავისუფლებისაკენ“

ცნობილ ჩინელ მოქანდაკეს ლიუ კაი-ციუსი ეკუთვნის დიდი ბარელიეფი „მდინარე იანცისი ძლევაში“ — დასახელება, შესრულებული სახალხო გმირების სხოვის უკვდავსადაც ქ. ბეიჯინში ტიანანმინის მოედანზე დადგული ძეგლისათვის.

ამ ბარელიეფში ასახულია უდიდეს მდინარეზე — იანცისზე ჩიეთის განმათავისუფლებელი არმიის ნაწილების გადასვლის ცხარე მომენტი; სახელდახელოდ მოწყობილ გადასასვლელზე შეუდრკველი, ნებისყოფით სავსე გამარჯვების რწმენით აღგზნებული მებრძოლები იარაღ-შომარჯვებულნი მისსრფივნი წინ, მდინარის მეორე ნაპირისაკენ, — იქ, სადაც მტრის უკანასკნელი ბუნავა, რათა ეკეთონ მას და გაანადგურონ. ბროლის ცეცხლით ანთებულ მებრძოლთა განწყობილებას შეესიტყვება ბარელიეფის კომპოზიციური აღნაგობაც. მებრძოლთა ფიგურების მოძრაობის დინამიურობა, სახეთა ღრმა ფსიქოლოგიური დამბულობა, შესრულების მაღალი ტექნიკა უდაოდ განაპირობებს ამ შესანიშნავი ნამუშევრის მაღალ მხატვრულ ღირსებას.

სახალხო განმათავისუფლებელ მოძრაობას ასახავს ვიეტნამელი მხატვრების ძრავალი საინტერესო ნამუშევარი. მხატვართა უკუფის — გუინ ვან ტხუანის, ნუუნ დიკ ნუნის, ჩან დინ თისი, ნუუნ ვან ტის და ფამ ვან დონის კოლექტიურ ნამუშევარში, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ნეტინში, ასახულია საფრანგეთის იმპერიალიზმის წინააღმდეგ 1930 წელს ვიეტნამის პროვინცია ნეტინის გულბნთა აჯანყების ერთ-ერთი ეპიზოდი (ამ პროვინციაში საბჭოთა ხელისუფლებამ ექვს თვეს იარსება).

სურათი შესრულებულია ვიეტნამში ძველთაგანვე დამკვიდრებული, ტრადიციული ლაქის ტექნიკით. საერთოდ ლაქის ტექნიკა, თავისი ორიგინალურობით, შესრულების თავისებურებითა და ერთგვარი პირობითობით მეტად საინტერესოა. ამ ტექნიკის საშუალებით მხატვარი აღწევს გადმოსცეს ნახატის მკაფიობა და კოლორიტის გამჭვირვალობა. მხატვრები ხშირად იყენებენ ინკრუსტაციის მეთოდსაც და საჭიროების შემთხვევაში, ფაქტურის შენარჩუნების თვალსაზრისით, სურათის სიბრტყეზე შეაქვთ სადაფის ელემენტები და კვერცხის ნაჭურჭიც.

ზემოთ დასახელებულ სურათში და მხატვარ ზონგ ხიონგ მინის ნამუშევარში „ქვემების ატანა მთაში“, ასახულია ვიეტნამელი ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლების გმირული ეპიზოდები. ამ სურათების ავტორები მკერმეტყველურად გვიხატავენ ვიეტნამელი ხალხის მებრძოლ სულისკეთებას, მათ მხნეობას, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულს. სურათში „ქვემების ატანა მთაში“ ასახულია მომენტი, როცა გაუვალ ტყეში ციხაბო აღმართში სახალხო მებრძოლებს მსხვილი ზავირით ააქვთ მიძიე ქვემები.

ამ სურათებში ისევე, როგორც ამავე ტექნიკით შესრულებულ ზოგიერთ სხვა სურათში, კომპოზიციური აღნაგობა და ფერადღვანი პერსპექტივა პირობითია: სურათის მთელი სიბრტყე გამოყენებულია



1. ვ. ვუქეტინა
გამოკველით ხმლებიდან სახისები

2. ს. კროვოი მთებში



ზან ჟნ სიკი პოეტი-სატრიოსი კომ სატ კატი

ლია; ზოგჯერ არ არის წინა და უკანა პლანებზე უმეტეს შემთხვევაში მუქი ფერისაა. სამაგიეროდ ამ დროზე გასულგებულ ადამიანთა ფიგურები, მკაცრი, ნაკებობიანი, ხათული, დაქვავა, გასჭირვალე ტონებითაა შეკრულებული, რაც კოლორიტის იმტესაიურ ქდრადობას იძლევა.

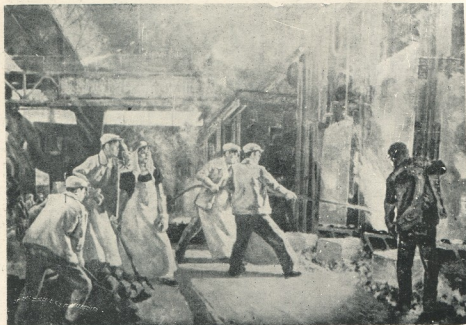
მეტად საინტერესო სიუჟეტი აქვს აღებული ცნობილ ალბანელ მხატვარს, რესპუბლიკური პრეიისი ლუკარას ზაიმი ნეგმედი ზაიმს სურათში „იატაკვეშელში უძმენ რადიოგადმოცემას მოსივიდან“. კოთახიციის ცენტრში მავიდას შემოსხლდობა ახალგაზრდა იატაკვეშელ თებროლოთა ჯგუფი. ზოგი მათგანი მავიდაზე გააღლი რუკას დასჩრებთია, ზოგი რადიომიმღებთან დგას. ყოველი მათგანის ყურადღება დაბამულია. იაიმი უსთენენ გადმოცემას აღმოსავლეთის ფრონტზე საბჭოთა არმიის თებ გეოიანელ ფაშისტებთან ბრძოლებში ზედიზედ მოხვედბული ვაძარჯვებების შესახებ. სამშობლოს განთავისუფლების მტკიცე რწმენითაა აღბეჭდილი მათი სახეები. სურათი კოთახიციურად კარგად არის გადაწყვეტილი და შესრულებულია შესანიშნავი, თბილი კოლორიტით.

ამავე მხატვრის მეორე სურათში — „მოთხრობა ეროვნულ-გამათავისუფლებელ ბრძოლებზე“ შემდეგი მომენტია ასახული: ალააელი ცეცხლის თჯანში, თუთის წინ, იატაკზე ზის ხანიშესული გლეხი; მის მოპირდაპირე მხარეს კი სახალხო გამათავისუფლებელი არმიის მებრძოლი დგას, რომელიც მოუთხოვს დამსწრეთ გმირული ბრძოლების ებიზოდებს. ძარჯენივ, იატაკზე მჯდარი ორი ახალგაზრდა გაფაციცებით იწერს ნაამბობს თავიანთ წიგნაკებში. მათ შუა ზის ბიჭუნა, რომელიც ჭკვიანი თვალეებით მისჩრებთია და დაბამული ყურადღებით უსმენს მებრძოლს, და, შეიძლება, გულში ნატროს კიდევ, რომ თვითონაც გახდეს ამ სახელოვანი გამათავისუფლებელი ბრძოლების უშუალო მონაწილე.

მეტად საინტერესოდ აქვს შესრულებული ბულგარელ მოქანდაკეს ვ. ენაშულიოვს ჯგუფური კომპოზიცია „პროკლამაციის კითხვა“ (ბრინჯაო). კომპოზიციის ცენტრში მდგომი ახალგაზრდა პროკლამაციას კითხოვოს. მის გვერდით დგას ოდნავ წინ დახრილი ჭაბუკი, თვითონაც იცქირება პროკლამაციის და თან დაბამული ყურადღებით უსმენს კითხვას. მარცხნივ იატაკზე ძუღლით ახალგაზრდა, ჩაქუჩზე დაყრდნობილი, მისჩრებთია აშხანაკებს და სმენდაა გადაცეკული. სამი ახალგაზრდის სახის გამომეტყველება ნათლად დალადებს მათს მისწრევებებსა და სულიერ განწყობილებებს.

მეორე ბულგარელ მოქანდაკეს ვ. რალოსლაოვს გამოფენილი აქვს ქვიდან გაძოკვეთილი ორი ქახდაკება „დაკითხვა“ და „თავისუფლებისათვის“. შიშველ ქალიშვილს ხელები ზურგზე აქვს შეკრული; დაკითხვაზე მოუყვანიათ; დგას აწყად და მზადაა აიტახოს ყოველგვარი წამება. არაკითარ ძალას არ შეუძლია გასტეხოს მისი ნებისყოფა და სიტყვა წარმოაცდენინოს. ეს გოგონა ხომ ზოია კოსმოდემიანსკაიას, ლიდა ჩაიკინას, ზოია რუხაძისა და ულიანა გრომოვას ბულგარელი პროტოტიპია! ანანაც ხომ ისევე დასდო თავი სამშობლოს განთავისუფლებისათვის, როგორც საბჭოთა გოგონებმა!

ბულგარელ ხალხს ისევე, როგორც სხვა ხალხებს, უყვარს თავისი ქვეყნის საუკეთესო შვილები, რომელთაც სიცოცხლე შესწირეს სამშობლოს თავი-



ტან ლინი მარტინის საამქროში

სუფლებსა და ბედნიერებას. ამიტომაც, რომ სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების სახელით ხელოვნების მუშაკები თავიანთ ქმნილებებში გულწრფელად უმღერიან ამ ადამიანებს და მარჯვენადი მისაყენ მათ ხსოვნას.

მეტად ემოციურია მოქანდაკე ს. კრუშოვის (ბულგარეთი) ჯგუფური კომპოზიცია „მთებში“. კლდის ქიმზე მდგარ ორ პარტიზანს მთებში მიჩქარება. ერთი მათგანი, ოდნავ მობრუნებული, ხელით ეწევა ამხანაგს, რომელსაც მკერდში ჩაუკრავს ხაჭუა შვილი და ეთხოვება მას. ვინ იცის, იქნებ ვერასოდეს ვეღარ იხილოს იგი!

სასალო დემოკრატიის ქვეყნებში სოციალიზმისათვის, თავისუფლებისათვის ბრძოლისა და გმირობის თემებზე კიდევ ბევრი ნაწარმოებია წარმოდგენილი. მათ შორის, აღსანიშნავია მხატვარ ნ. მიჩრევის „დაკითხვა“. მოქანდაკე კ. სტილივის „ვლადიკო მოჯანკე“ (ბულგარეთი), მხატვარ ტადეუს ლომინიკის გრაფიურა ხეზე „ეს არასოდეს განმეორდება“, ვალერიან ბოროფჩიკის ლითონგრაფია „გმირი“ (პოლონეთი), კადარ დიერდის „ქარიშხლის წინ“ (უნგრეთი), ვან დე-ვეის „გმირი დები“ (ჩინეთი) და სხვ.

გერბობის სოციალისტურმა ქვეყნებმა გამოცადეს გერმანული ფაშის შიღლი საწინააღმდეგო, ნერვოზი, ხანძარი, შიმშილი, დახრება-ჩამოხრება და ეკონომიური ვანდღურება, სოციალიზმის ბაჰკის ქვეყნების ხალხებს არასოდეს არ დათავყულებათ მოკოც საუკუნის ბარბაროსთა სისლიანი საქმეები: არ დათავყულებათ სისციქიმი, მიადეკი, ბუხენვალდ და რავენსბრიუკი. ამიტომ შემთხვევითი როლი, რომ სახელით ხელოვნების ბოლონელი, ბულგარელი, გერმანელი, უნგრელი თუ რუმინელი ოსტატები მთელ რიგ თავიანთ ქმნილებებში მრისხანედ იმადლებენ ხმას ამ განცდილ სამინებლათა წინააღმდეგ და მსურვალედ მოუწოდებენ მსოფლიოს პროგრესულ კაცობრიობას, რათა შეუდრეკელი ბრძოლა აწარმოოს ფაშის შიღის ხელახალი აღორძინებისა და მისალოდნელი ახალი მსოფლიო იმის წინააღმდეგ.

ბოლონელი მხატვრის ტადეუს ლომინიკის ნამუშევარი „ეს არასოდეს განმეორდება“ (გრაფიურა ხეზე) ტრაგიზმითა აღსავსე, აოჩრხ ხედავით ნახვრად შიშველ, განაწყამებ, დასაბიძრებულ მკვდარ დედის, რომელსაც მკერდზე ბაჰის ბაჰის გვაში აოჩრხ. შავი გრაფიურის მუნწი და ლაკონიური საშუალებებით აიტორმა შესძლო ვადმოეცა ბნელეთის მოციქულთა სისხლიანი საქმიანობის ერთ-ერთი ტრაგიკული შედეგი.

არ შეიძლება გულგრილად უტყვიროთ ცნობილი გერმანელი მოქანდაკის ვილი ლამბერტის ნაწარმოებს. შიმშილისაგან დასუსტებული, თაჯად-დაბარსული და ძონქებში გახვეული ახალგაზრდა ქალის ქანდაკება შესრულებულია რავენსბრიუკის საკონ-



ზაბი ნეჟმეინი ზაბი

მოთხრობა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის შესახებ

ცენტრაციო ბანაკის მსხვერპლთა უკვდავსყოფად დაღმული ძეგლისათვის.

არა ნაკლებ გამომახატველია გერმანელი მხატვრის როზენშაუერის სურათი „დაბომბვის შემდეგ“. ნაწარმოებში ავტორის ასახული აქვს ფაშისტების მიერ ქალაქის დაბომბვის მსხვერპლნი — გაოგნებული, სასოწარკვეთილი და გონებადაკარგული ადამიანების სახეები.

ჩვენს წინაშე გამოჩენილი გერმანელი მოქანდაკის, გერმანელი ხელოვნების აკადემიის წევრის, პროფ. ფრიც კრემერის სკულპტურული ფიგურები „განგმირული“, „მემორილი“ და „მომწოდებელი“. ნაწარმოებები ავტორს შესრულებული აქვს ბუხენვალდის საკონცენტრაციო ბანაკში ფაშის მსხვერპლთა ხსოვნის უკვდავსყოფად დაღმული ძეგლისათვის.

ამ ნამუშევრებში ავტორს სიმბოლურად აქვს მოცუ-



მ. ბაბურინი სიმულრა ყაბირის სივრცეებში



მ. შანდორი ბრძოლა

მული შავბნელი ძალებისაგან განგმირული ადამიანი და ამ ძალების წინააღმდეგ მებრძოლი ხალხი.

ცნობილ პოლონელ მხატვარს ესაერი დენიკოვისკის, რომელიც ხუთი წლის განმავლობაში იტარებოდა ოსტრეციმის საკონცერტაციო ბანაკში და პირადად იყო მოწვევადამიანთა ჯოჯოხეთური ხოცვა-ჟლეტისა, გამოიყენაზე აქვს სერია სურათებისა, რომლებშიც, მიუხედავად ერთ-ვარი სექმატურობისა, ნარევენობა ფაშისტის კაცობიების მიერ ადამიანთა მოღვმის წინააღმდეგ ჩადენილ სისხლიან დანაშაულობათა შემადარწმუნებელი სურათები ("ორკისტრია", "შობა ოსტრეციში" და სხვ.)

გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნების კულტურის ოსტატები მოეტყრი დაშავრენით უძღვრებთ თავიანთ სამშობლოს, ხალხს, ზუენებს, სოციალიზმის დღევამოსილ გამარჯვებას, ხალხთა მეგობრობასა და საერთაშორისო მშვიდობას. ოპტიმიზმი, სიხალისე, ოცნება და სიჯანსაღე ახსიათებს სოციალიზმის ზანაკის ქვეყნების მხატვართა და მოქანდაკეთა შრომებებს.

აი, თქვენ ათავალიერებთ გამოჩენილი უნჯრელი მოქანდაკის მიკუშ შანდორის მიერ უზალი ოსტატობით შესრულებულ ბრინჯაოს ქანდაკებას „ბრძოლას“, რომელიც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების იდეას ანახებერებს. ახალგაზრდა, ჯანსაღი და მოქნილი ტანის შიშველ გოგონას ცალ ხელში სულმოპოვებავი გვილი უჭირავს, მეორე ხელი კი ზემოთ აუწევია და ქვეწარმავალზე გამარჯვებას ზეიმობს.

ცნობილ რუმინელ მოქანდაკეს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს ზუჟ ლელიას თავისი ნამუშევრისათვის „სიციოხლის გაზაფხული“ უწოდებია. მართლაც, სიციოხლზე ჩქვეს ამ შესანიშნავ ქანდაკებაში, ახალგაზრდა დედას, რომელსაც ფართო მკერდი წინ წამოუწევია, მხარზე თავისი პატარა პირშვი უწესავს და ამაყად მიაბიჯებს წინ, რათა ხარბად სუნთქვის შრომობური მიწის პაერი.

აი, ზაფხულის პაანაქება, მინდრად პურის გახურებული მკა და ლეწვავა გაჩაღებული. სურათის წინა პლანზე პურის უზრმაზარი ზვიზები დგას. შესვენებაზე. ზოგი მუშა ქალი ზვიზზე მკერდით მიყრდნობოლა. ზოგიც დოინჯემოყრილი გასცქერის თვალუწვდენ ბარაქთან ველს. ერთ მათგანს თუნგით წყალი მიუყუდებია. სურათი დაწერილია თბილი, დია მოყვითალო-მოვერცხლისფრო კოლორიტით და ჯანსაღი ოპტიმიზმის განწყობილებას ქმნის. ამ სურათის, რომელსაც ეწოდება „შრომა სამშობლოსათვის“, ავტორია ბულგარელი მხატვარი დეკო უზუნოვი.

გვირმა ვიეტნამელმა ხალხმა საფრანგეთის იმპერიალიზმის მიძიე უღელი მოიშორა; შრომობულმა თავისუფლად ამოისუნთქეს და შეუდგნენ თავიანთ ქვეყანაში სოციალიზმის შენებას. ახალგაზრდა ვიეტნამელი მოქანდაკე ჩან ვან ლაიი გვეუფურ კომპოზიციამი „ძიწუ დაკვირუნდა“ მოვეითბრძის იმ სიხარულზე, რასაც განიცდის ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი შრომობელი გლეხის არსებობის საიმიდო წყაროს — მიწის დაბრუნების გამი.

საერთოდ ვიეტნამელ მხატვრებს ახალი ყოფის ამსახველი ბევრი საინტერესო სურათი აქვთ გამოფენაზე. მათ შორის ყურადღებას იმსახურებს ახალგაზრდა მხატვრის ფან კე ანის ნამუშევრები „საღამო ჩრდილოეთში“, „მოსავლის აღება ვიეტნამში“, ჩან ვან კანის „მორწყვა“, მან ვან ნამის „საღამო სოფლად“, ნგუენ ფი ხონის „კოოპერატივის პირველი დღეები ხალ ქანში და მრავალი სხვა.

ლაქის ტექნიკით შესრულებული ეს სურათები, რომლებშიც ჩამოვილია ავტორების უსაზღვრო სიყვარული ხალხისადმი, შრომისა და შრომობური ბუნებისადმი, მხატვრების საერთო მიწოდებას და აღფრთოვანებას იწვევენ.

ცნობილმა ჩინელმა მხატვარმა ტიან ლინმა თავისი ტილო ჩინეთის ახლად აღორძინებულ მიძიე მრეწველობას მიუძღვნა. თქვენს წინაშეა სიხებდაცქეული და გავარეულებული ლითონის ალით გათავებული მარტენის სამაქრო. სახეგაბრწყინებელი მფულოდელები გაფაციცებით ელიდებიან იმ სამაშ წუთს, რიცა ფილადის ნიაღვარი ყალიბებს ააესებს და შრომობური ქვეყნის ინდუსტრიულ საქარბოებს მტად საპიროს ძვირფას ნედლეულს მიაწოდებენ.

ეს სურათი, თავისი კომპოზიციური ანჯაგობითა და კოლორიტის კლრადობით შეისიტყვია იმ ჯანსაღ ოპტიმიზტურ განწყობილებას, რომელიც სურათში დახატულადამიანთა სახეებზეა აღმუდელი.

ინდუსტრიულ თემაზე საინტერესო ნამუშევარი აქვს აგრეთვე ვიეტნამელ მხატვარს ლიონგ ზუნის „ორთქლმავალ ტრეკთორზე სამაქრო“. უნჯრელ მხატვარს ენდრე დემანოესკის „გამოძინების წინ“, მოქანდაკე ბელა კუისის „დადოლოლი მეშხბტე“ (ბრინჯაო), რუმინელ მხატვარს კლაუს ტიბერიუსს „ახალგაზრდალი ბრინჯაო ქარანაში“ და სხვ.

საიფენაზე უხვადაა წარმოდგენილი უზალი ოსტატობით შესრულებული პეიზაჟები, ნატურმორტები, გრაფიკური ხესა და ლინოლეუმზე, მეცნიერების, კულტურისა და სახალხო მოძრაობის გამორჩენილ მოღაწეთა პორტრეტები და ბიუსტები.

ალბანიშნავი უნჯრელი მოქანდაკის ანდრამ კოჩიშის მიერ შესრულებული, გამოჩენილი უნჯრელი მხატვრის მისია ზიჩის პორტრეტი, გერმანელი მოქანდაკის გუსტავ

ზეიცის „მაო ძე-ლუნი“, ბულგარელი მოქანდაკის ვას. გარეკის ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტის ტოდორ პავლოვის პორტრეტი და სხვა მრავალი. მაღალი მხატვრული გემოვნებითაა შესრულებული. ბულგარელი მხატვრის ი. კეტროვის მიერ მოქანდაკე ვასილ რაოსლავოვის პორტრეტი. ავტორი ამ ნამუშევარში ამჟღავნებს დახვეწილ ტექნიკას, წერის თავისუფალ მანერას და ფაქტურის გადმოცემის შესანიშნავ უნარს.

მეტყველია აგრეთვე მ. გიორგიძეს მიერ მარმარილოს ზოდში პორტრეტი სახით ამოკვეთილი, საერთაშორისო მუშათა მოძრაობის გამორჩენილი მოღვაწის, გიორგი დომიტროვის პორტრეტი: ჩინელი მოქანდაკის ლიუ კაი-ცაუს მაო ძე-ლუნის მარმარილოს ბიუსტი და სხვ.

დახვეწილი ოსტატობითა და დიდი გემოვნებითაა შესრულებული რუმინეთის სახალხო რესაუბლიკის ხელოვნების დამახაურებული მოღვაწის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის მხატვ. ზელა სამოს გრაფიურების სერია ხეუ. „სკეკა ტყეში“, „კლუის მიდამოების პეიზაჟი“, „ავტოპორტრეტი“, „მელორე“ და სხვ. ამ ნამუშევრებში შთიხვით ამოკვეთილი დინამიური ხაზების საშუალებით თანაბარი სიძლიერითაა გადმოცემული ადამიანის მოძრაობა, სახის სირბილე, სივრცე, ხის, მკენარის, ქვისა და ტანსაცმლის ფაქტურა.

ყურადღებას იმსახურებენ აგრეთვე ბულგარელი მხატვრის ა. ათანასოვას გრაფიურები ხეუ: „რუსეთის არტილერიის თავდამსხმე თურქეთის ტრანსპორტზე 1877 წელს“, „დახმარება ბულგარულ ხალხს 1877 წლის განმათავისუფლებელ ომში“, ჩინელი მხატვრების ტან იუ ცუს, ლან იუ ტანის გრაფიურები და სხვ.

საბჭოთა კავშირის სახვითი ხელოვნების განყოფილებაში წარმოგვიდგინა გამოჩენილი საბჭოთა მხატვრების, მოქანდაკეებისა და გრაფიკოსების ნამუშევრები.

აი, თქვენ დახატეთ გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკე ვ. ვუჩეტის ნამუშევრის წინ. მაღალ კვარცხლბეკზე ამართულია დიდი ოსტატობით გამოქრწილი, მგზნებარე და ენერგიით აღსავსე საბჭოთა ახალგაზრდის შიშველი ფიგურა: მარცხენა ხელში მოკრებილი და ბოლომომტვერული მახვილი უჭირავს, კუნთმაკარი მარჯვენა ხელით მიეღიოდა მალღონით ურტყამს უროს ამ მახვილს, რომ საბოლოოდ დაამსხვრიოს იგი, ლითონის ჯართად აქციოს და სახისი გამოჭედოს.

ამ შესანიშნავ ნამუშევარში ავტორი ხმას იმალღებს ომის წინააღმდეგ და ადამიანებს მოუწოდებს მშვიდობისა და თავისუფალი შრომისაკენ. ამ ნაწარმოებშიათვის ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენაზე 1958 წ. ავტორს მიენიჭა უმაღლესი ჯილდო „გრან პრი“.

გამოფენის ცენტრალურ დარბაზში ექსპონირებულია ბ. იოგანსონის, ვ. სოკოლოვის, ბ. ტევიზის, ნ. ჩუბაყოვის და ნ. ფაიდინ-შკრანდიცკაიას კოლექტიური სურათი „ვ. ი. ლენინის გამოსვლა კომკავშირის III ყრილობაზე“.

საინტერესოდ აქვს შესრულებული ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვარს ვ. სეროვის სურათი „სივნათს ელოდებიან“, პროლეტარული რევოლუციის ციტადელი—პეტროგრადი. ნების ნაპირას შერგოვილა შეიარაღებულ წითელგვარდიელთა ჯგუფი; აქ არიან დაკრილი და თავშეხვეული ჯარისკაცი, მუშა, მგზავალი, ქალი, მათ ზურგს უკან ოდნავ სიბნელეში დგანან მებრძოლები. ყველა ერთი აზრითაა გამსჭვალული, მათ ერთი მისწრაფება



კ. ლენინოვსკია მომავალზე ამირლის(III)

ასულდგმულვით. აი, საცაა პეტრე-პავლეს ციხეში უნდა ავარდეს ალი—კონტრკოვოლიციის უკანასკნელი სამყოფელის, ზანთრის სასახლის ასაღებად გენერალური იერიშის დაწყების მასუწყებელი სიგნალი. თავისუფლებისათვის ცხარე ბრძოლის წყურვილისა და მოახლოებული გამარჯვების უტყუარი რწმუნის განყოფილება ანიჭებს ამ ნაწარმოებს დიდი ემოციურსა და ამასთან შემეცნების ძალას.

ახალგაზრდა საბჭოთა მოქანდაკეს ფ. ფიციკის წარმოღვენილი აქვს ჯგუფური კომპოზიცია „სიკვილიწე უფრო ძლიერი“. ფანისტ ავსიაკებს დასახერხებლად გამოუყვანიათ ზურგზე ხელუბგაყოფილი, ნაწამები და ნახვე-

ა. მარჩინსკი

ვაზაფხული (III)



რად შიშველი სამი ჰმაში. შუაში მდგარს მკერდი წინ წამოუწევი და მტკიცე გამოძევებებით უშიშრად ეკე-
ნება სიცოცხლის მოახლოებულ ადამიანს. მის გვერ-
დით, მარჯვნივ, ნახევრად პროვილინს დვას არადაზიან-
ებური წამებისაგან ღონიმიხილი ამხანაგი. იგი მკერდს
მიყრდნობა შუაში მდგომარე, მის მხარზე თავი ჩამო-
უბჯენია, მარჯვნივ ხელი ზურგზე გადაუდევია, ხოლო
მარჯვენა წინ უსიციფლოდ ჩამოშვეულია. დვას ღონე-
მიხილი, უნასანგელი ტყვიის მოღლინში... ამ წამე-
შუაში შიშველად სიძლიერითა განსახიერებელი
უძველესი სამჭოთა ხალხის გოლიათური სული, ურყევი
ენებისყოფა, მოახლოებული გამარჯვების მტკიცე რწმენა.
სამჭოთა სახებით ხელოვნების ოსტატები თავიანთ
ქმნილებებში უმღერიათ გმირ სამჭოთა ხალხს, მის წესა-
ნიშნავ ადამიანებს, მათ შრომითა მამაცობას, კეთილმო-
ხილ გარნებებსა და მისწრაფებებს.

ღრმა ღირსშითა გამთხარა ნიჭიერი სამჭოთა მო-
ქალბატონი, მტალინური პრემიის ლაურეატის მ. ბაბურიის
ნახუშვარი — ბირჯაოში ჩამოსხმული გუჯუღური კომ-
პოზიცია „სიმღერა ყამირის სივრცეებში“. სამი ბრუნ გო-
პონა, მხარზე თოხებავებული, სამუშაოდან ბრუნდება.
შუაში მდგომარე მკლავები მეგობრებისთვის გადაუხვე-
ვი. ისინი ნიღოს ხმით ღიღინებენ და თანაც ვასტყარან
ყამირის შორეულ თვალწვედენ სივრცეებს. ამ ეჭიანში
ხილ დაშავებულბოთია გამოსახული ჩვენი გმირი
ადიღვარდების შრომითი ენთუზიაზმი და დიადი მიმოგ-
ლის ურყევი რწმენა.

შესრულების მაღალი ოსტატობით გამოირჩევიან:
ცნობილი მხატვრის, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის
ნამდვილი წევრის, სტალინური პრემიის ლაურეატის ა.
ბაშატყვის ტოლო „ქვა“; სსრ კავშირის სახალხო მხატ-
ვრის ს. ხუტურაძის „პარტეზანის დედა“, ზელორისის
სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ვ. ციკრიკოს
„საღამო“; უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებული
მოღვაწის სტალინური პრემიის ლაურეატის ტ. იაბლონ-
სკაის „გახალხული“; უზბეკების სსრ სახალხო მხატვ-
რის, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევ-
რის უ. ტანსიკაბევის „კაირაკ-კუბის ზესი“ და სხვ.

ყირგიზების სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მოღ-
ვაწის ლ. ილიანს ფერადი ღონიერბავიერების სერია
ყურადღებას იქცევს სანტარესო კომპოზიციური აღნა-
გობით, ფერების შერევიით, სიღრმის, შეუქრდილის ოსტ-
ატურად გადმოცემით. სანტარესო აგრეთვე მხატვარი
ნ. კუზნისის მიერ ტუმითა და აქვარელით შესრულებული
ინსტრაციული ნ. ლესკოვის მოთხრობისათვის „ცაცანი“,
მხატვ. ტ. უტიჩის „შექა-ქუხილი ტახე“ (არავიერა ხე-
ზე), ს. როზინაის ონოვარტურიები და სხვ.

გამოშვენა ღონიერილებზე ქართველი მხატვრები
უ. ჯავაჩიძე, ლ. ქობულაძე, ქ. მაღალაშვილი, რ. სტურუა,
დ. ნოღი, მოქანდაკეები — ვ. თოფურიძე, ა. გორავაძე და
სხვები.

გამოშენის ექსპონატებზე ერთი თვალის გადავლენბაც
კი საამართია დარწმუნებულ, რომ სახალხო დემოკრატიის
ქვეყნების სახებით ხელოვნების ოსტატთა დიდი უმრავ-
ლებსება თავის შემოქმედებითს პრაქტიკაში განხორცილდა
ხელმძღვანელობს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით,
სოციალისტური კულტურის განვითარების ერთადერთი
ნაცადი და სინამდვილის მართალი ასახვის მარქსისტულ-
ლენინური მეთოდოლოგიით.

სოციალისტური კულტურისათვის უცხო ყოველგვა-
რი ფორმალისტური უამბაზობა. აბსტრაქციონიზმი ხე-
ლოვნებში ლობადი კაპიტალისტური საზოგადოების
რეაქციული მეთოდოლოგია, რომელზეც მიმდებარე საუ-
კუნის 20-ანი წლებიდან თავისი გამოვლინება პოპია ძირ-
ითადად ამერიკის შეერთებულ შტატებში მთელ რიგ
მხატვართა შემოქმედებაში. იგი წარმოადგენს ამერიკელი
რეაქციონერი ხელოვნებათმცოდნეების მიერ ახალი საბუ-
ლით მონათლულ იმ ბურჟუაზიულ-დეადენტურ მიმდ-

ნარებებს, რომლებიც თავის დროზე ცნობილი ფუნქ-
ციონარში ფუნქციონირის, კუბიზმის, დადაიზმის და სხვა
სახელოვნებით.

აბსტრაქციონისტების თეორიული დასაყრდენია სუ-
ბიექტური ეგოლისტების რეაქციული ფილოსოფიური
მომდებრება, რომელიც უარყოფს საზოგადოებრივ ცხოვ-
რებას, როგორც ხელოვნების განვითარების განსაზღვ-
რელ ფაქტორს, და რომელსაც ხელოვნების საეცილია
წმინდა და ობტაკური ხასიათის ფორმალურ მომენტად
დაჰყავს.

თანამედროვე აბსტრაქციონიზმის იდეოლოგიის
სრულ გაკეთრებაზე აშკარად მეტყველებს მისთვის ერთ-
მა მტად დამახასიათებელი შემთხვევა, რომელიც მოხდა
ამ ორიოდ წლის წინათ ამერიკაში: ერთმა ამერიკელმა
აბსტრაქციონისტმა მხატვარმა თავის მოთხვენულ პა-
ლიტრას ტილო დააფარა, შემდეგ აიღო, ჩარჩოში ჩასვა
და საღონში წარადგინა. აბსტრაქციონისტმა ხელოვნე-
ბითმცოდნეებმა ეს „ნაწარმოები“ ხელოვნების უმაღლეს
მიღწევად გამოაცხადეს ასეთვე ბედი ეწია „განსწავ-
ლებული“ მამოწმის მიერ საღებავიანი ფუნჯით მოთხუ-
ხელ ტილის აი სადად დაეცა ამერიკელ მისიონერთა
ენთუტაური გემოვნება.

ამ საიხთზე შეგვიერთი იმის გამო, რომ სოციალისტ-
ური კულტურისათვის ამ უცხო და მავნე ტენდენციებში-
საგან ჯერ კიდევ არ დაუღწეიათ თავი ზოგიერთი დე-
მონარტული ქვეყნის სახებით ხელოვნების წარმომადგენ-
ლებს, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებითს პრაქტიკაში
აქტუალური თემატიკის განსახიერებისათვის ხშირად
ყბადეულად აბსტრაქციონისტულ ტროუებს მიმართა-
ვენ. ასეთი ტენდენციები ნაწილად ჩანს ბოლოწლების სა-
ხალხო რესპუბლიკისა და ნაწილობრივ გერმანიის დე-
მონარტული რესპუბლიკის ცალკეულ მხატვართა და მო-
ქანდაკთა შემოქმედებაში.

სინამდვილი უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლოწლებ მხატ-
ვართა ამ უგულვს ეკუთვნის ისეთი გამოწვეული ოსტატე-
ბი, როგორც არიან პრუფ. კაპირი ლუჩიანოვი, პრუფ.
ადამ მარჩანსკი, პრუფ. ზუგენიუმი ეიბიში, პრუფ. იან
ცივილი და სხვ.

ღუნიკოვსკის გამოშვენაზე წარმოვინიშნო აქვს მთე-
ლი რიგი სურათები და ესკიზები, მათ შორის, სერია
ესკიზებისა „ადამიანი სივრცეში“. ამ ესკიზებში, ფრანგი
კუბისტების მსგავსად, ავტორი ქმნის სხვადასხვა ფერისა
და მოხაზულობის გომეტრიულ ფორმათა ქაოსს. რო-
მელშიაც არც ადამიანის, არც სივრცის არავითარი ნსახი
არ მოიპოვება. ასევე არავისთქმლია მარჩინსკის „გა-
ხალხული“, ტარანოვისკის ნატურმორტიკი, ციბინის იმ-
პრსიონისტული პეიზაჟები, ღუნიკოვსკის „მომაკვდავი
ამარილისი“ და სხვ.

სოციალისტური რეალიზმი არ უარყოფს მხატვართა
შემოქმედებითს ინდივიდუალობის მრავალფეროვნებას;
პირიქით, იგი ხელს უწყობს ფორმის ნაყოფანაღური და
შინაგონი ინტერსანქანალური კულტურის აოორძინე-
ბას. ყოველგვარ საფორმალს მოკლედულია მშრომელი
ხალხის მიგონებობის მართაში გახეული თანამედროვე
რევიოლიონისტების მტკიცება, თითქმის სოციალისტური
რეალიზმის მეთოდი საზოდეს მხატვრის შემოქმედების
ინდივიდუალურ და ეროვნულ თავისებურებას. მაგრამ
ყოველად შეუწყნარებელი იქნება ინდივიდუალურ თავა-
სებურებათა პირბადის ქვეშ მკვედრითი აღვადგინო
აბსტრაქციონიზმის სამსივლი „გახეული, ძვილი გაც-
ვეთილი ფორმალნიზმის ნაირსახეობანი და საშაქანი მიგ-
ვით კოსმოპოლიტურ გამომდომებს სოციალისმის ქვეყნ-
ის სახით ხელოვნებაში.

უნდა გვიფიქროთ, რომ სოციალისტური ქვეყნების სახ-
ებით ხელოვნების ოსტატებმა სწორედ ეს გამოიყენა ხელს
შეუწყობს, ურთიერთი ტაცნობის შედეგად, გახალხონ თა-
ვიანთ შემოქმედებით მეთოდოლოგიას და საბოლოოდ გა-
მოიყენონ აბსტრაქციონიზმის მავნე რეცედივებს.





კომინანტის დირექტორი ვ. მენთეშაშვილი, პარტიუბროს მდივანი გ. დოლიძე, ფილარმონიის დირექტორის მოადგილე ე. სავიცი, პარტიუბროს მდივანი ა. ინიველი ხელს აწერენ ხელშეკრულებას.



კონცერტის დაწყების წინ ვ. პოკლება აწყობს რიოასს.

ფილარმონიის მსახიობები ბავდვითი სიტყვის კომბინატის მუშაობთან

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დირექციამ, პარტიულმა ორგანიზაციამ და ადგილკომმა შეფოხა აიღეს ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის კომუნისტური შრომის ბრიგადების წოდებისათვის მებრძოლ მუშეზე. ხელშეკრულებაში სხვათა შორის ნათქვამია:

„ფილარმონიამ ვალდებულია აიღოს თვეში ოთხჯერ კომბინატის კლუბში ან საამქროებში ჩაატაროს კონცერტი, სისტემატურად 15-20 ადგილი გამოუყოს კომუნისტური შრომის ბრიგადის ან მათი ოჯახის წევრებს ფილარმონიაში გამართულ კონცერტებზე, კომბინატის კლუბთან არსებულ თვითმოქმედ წრეებს დაეხმაროს სექტაკლების დადგმა-გაფორმებაში, აიხივოს კოსტუმები, დეკორაციები, შეაკეთოს ან ააწყოს ინსტრუმენტები... ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი თავის მხრივ ვალდებულია იღებს შევასოს ფილარმონიის ბიბლიოთეკა ახალ-ახალი წიგნებით, დაუმუშდოს აფიშები, მოსაწვეფი ბარათები და სხვ“.

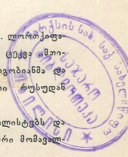
კომბინატის კლუბში ჩატარდა პირველი კონცერტი. კონცერტს ესწრებოდა კომბინატის მუშეები და მათი ოჯახის წევრები. კლუბში მღოვს იტყვედა მაყურებელს. მაყურებელთა წინაშე მრავალფეროვანი პროგრამით წარდგნენ დამს. არტისტები მ. შილდელი და ვ. კა-



კომბინატის მუშეები ტაშით აჯილოებენ ფილარმონიის მსახიობებს

კელია, მსახიობები ე. კინურაშვილი, ზ. ხულორდავა, შ. ლორთქიფანიძე, ა. ტურიაშვილი, თ. კოდანაშვილი და გ. ბუღაძე. ციქვა „მშობუღური“ შეასრულეს რ. ათანუაშვილმა, ნ. გიორგობიანი და გ. ჩარდილემა. რიოაზე უკრავდა კონცერტმეისტერი ტუსულანელიავა.

მუშეებმა მადლობა გადაუხადეს ფილარმონიის სოლისტებს და იმედი გამოსთქვეს, რომ ხელოვნების მუშაკებთან კავშირი მომავალში კიდევ უფრო განმტკიცდება.



სა. ფილარმონიის მსახიობები, რომლებიც მონაწილეობდნენ კომბინატის მუშე-მოსამსახურეთათვის გამართულ საშეფო კონცერტში





აბელას ასულმა ჩემბელის სახლი
არტყი უ სხვის.



საქართველო
საქართველო

კიბის (იდ. კომედიტი) და ქუჩის სე. ვინჯილიანი შარში
ფართო ვიდეო ვეზუაზე (ს. ვიჩილიანი)



აბელას მესამეხანა ვიჩილი სანჯილიანი
სამხატვრო ჩემბელ



სენი სანჯილიანი ავანჯიანი თუბიანი
ვეზუაზე - ს. ვიჩილიანი

ფიტიბი (ს. ვიჩილიანი) ტარსე, კოლეჯის სიხის
(ს. ვიჩილიანი) სიხის ვიჩილიანი



სანჯილიანი ლიანის იუზილი

სანჯილიანი ლიანის იუზილიანი

სანჯილიანი ლიანის იუზილიანი





იაპონელი დირიჟორი უედე (მისი გასტროლების გამო თბილისში)



ფრანგი პიანსტი ქალი შონიკა აზი სტუმრად
კომპოზიტორ ა. შავჭავჭავაძის მარცხენი დირიჟორი ლ. კლაძე



პრადის ნაციონალური თეატრის მსახიობი, ჩეხოსლოვაკიის
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი სტანისლავ ნეიშანი
(ცენტრში) რუსთაველის საბ. საკონცერტო დარბაზში.



ჩეხოსლოვაკიის საოპერო თეატრის 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი
სადამო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში

კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის ტიპი მასშტაბის რაიონში

ი. ანთელიძე

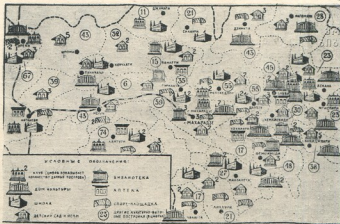
საქ. სსრ მასშტაბის რაიონის კულტურის განყოფილების გამგე



ოტიობრონი მასშტაბის რაიონის მასობრივი კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის ამბები — ეს ნიშნავს იმას, რომ, უწინარეს ყოვლისა, გავისწოთ ის დიდი საწარმოო წარმატებანი, რომლებიც ჩვენმა კომპიურნებებმა უკანასკნელ ხანებში მოიპოვეს: ყოველწლიურად რაიონი აწვდის ჩვენს ქვეყანას 25 მილიონ კილოგრამამდე ხარისხივან ჩაის ფითოსს, რაც საქართველოს რესპუბლიკაში მორეზინო ჩაის ფითოსის ერთ მესოეთედს შეადგენს; ყოველ წელს საკომპიურნეო წარმოება 163 მილიონ მანეთზე მეტ შემოსავალს იძლევა; კომპიურნებათა განყოფილება ფონდებმა 272 მილიონ მანეთს გადააჭარბეს.

კომპიურნებების ეკონომიური სიმძლავრის ყოველმხრივი განტკიცება, რაც განსაკუთრებით საკრძონოში შეიქნა პრაქტიკის X X ყრონის შემდეგ საზოგადოებრივი მუერნების ყოველწლიურად მზარდი განყოფილება ფონდები, — აი ის მთავარი, რამაც ჩვენ შესაძლებლობა მოგვცა ფართოდ გავავრშალა რაიონის სოფლებში კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობა, ჩაგვება ასობით და ათასობით კომპიურნე მათი ყოფაცხოვრების კეთლმოწყობისათვის გააძლიერებ მასობრივ მოძრაობაში. ეს მოძრაობა უარესად გამოხეზობიერა: იგი ჩაისახა ხალხის წიაღში და თვით ცხოვრებისგან არის ნაკარნახევი. სხვათაგან და თვით შეიძლება მიმხდარიყო. ნივთიერი კეთილდღეობის ამპოლებს ხშირ უკლებილად თან სდევს ხალხის კულტურული მოთხოვნილებათა ზრდაც! რამდენადაც უფრო აჩიან უზრუნველყოფილი ადამიანები, რამდენადაც უფრო მტკიცეა მათ ოჯახში შესული დიფელატი, იმდენად უფრო სერიოზულად და მომთხოვნილით ეცილებიან ისინი თავიანთ სურვილს ინტერესთა დაკმაყოფილებას.

სოფლად კულტურის დაწესებულებებს, რა თქმა უნდა, ადრეც ვაშენებდით, მაგრამ არასოდეს წინააშენებდით. მისი გეგმები არ მოიღია, როგორც ამგანად, ვანსაკუთრებით თუ მხედველობაში მივიღებთ 1957 წლის შემოღობიან დაწესებულ დროის მონაკვეთს, როცა ჩვენს მიერ შედგენილი იქნა რაიონის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის საწყოლიანი გეგმა. საერთო სარაიონო გეგმის შედგენას და დამტკიცებას წინ უშლიდა დიდი მონაშადადელი მუშაობა, რომელიც პრაქტიკის რაიონის და რაიონმასკომის ხელმძღვანელობით მიმდინარეობდა. ჩვენ დავეყრდნით იმით, რომ გულდასაღობ და ზედმიწევნით შევისწავლეთ ყოველი სოფლის, თვითმული კომპიურნების, ყველი საწარმოს ნივთიერი და ფულადი რესურსები. ადგილებზე კომპიურნებათა უშუალო აქტიური მონაწილეობით ხდებოდა შედგენა და განხილვა კონკრეტული წინადადებებისა, რომლებიც შემდეგ გაერთიანებულ იქნა მასშტაბის რაიონის 1958-1960 წლის კომპიურნულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის ერთიან გეგმაში. საწყოლებო სამუშაოთა დაფინანსების ძირითადი წყაროდ ვთავაზობდით საწყოლებო იქნა კომპიურნებათა განყოფილება ფონდები, საბჭოთა მუერნებების, საწარმოების და ორგანიზაციების ფულადი სახსრები, აგრეთვე კომპიურნებათა პირადი შემოსავალი. ყველაფრის განაჯერების შემდეგ,



მივიღეთ საკმარის მნიშვნელოვანი თანხა — 183 მილიონ მანეთი.

კონკრეტულად რაზე უნდა დაიხარჯოს ეს თანხა? ჩვენ განზრახული ვვაქვს სამი წლის მანძილზე ავაკეთო 21 საკლო მუერნა, 44 კლუბი, კულტურის სახლი და ზილითეატრა, 20 სასოფლო საგადადმოყოფი და აფთიაქი, 132 ბინა მუშა-მოსამსახურებისათვის, 65 საცხოვრებელი სახლი კომპიურნებისათვის, 9 დასაყვენებელი სახლი ზღვის სანაპიროზე და მთის აგარაკებზე. 50 მილიონ მანეთზე მეტი მონაშადადება სოფლების ელექტროფიკაციას, რადიოფიკაციას და ტელეფონიზაციას, სასპორტო მოედნების აგებას, რაიონის ცენტრთან დაამაკავშირებელი სასოფლო შარავების მოასფალტებას.

გვეგმის პირელი წელი უკვე იწყება. უკვე შეიძლება შევაკეთო ვაწუელი მუშაობის წინასწარი შედეგებზე, ურთიერთი გავუზიაროთ რაიონის სოფლებში წარმოებულ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის ზოგიერთი გამოცდილება.

როცა სხვა ოლებს და რესპუბლიკების კულტურის მუშაებს ვხედავთ, სწორად მიგონება ჩივილი ტიპური პროექტების ნაკლებინებებზე, იმაზე, რომ გამოვზადნილი პროექტები ყოველთვის როდი შეეფერება ადგილებს, თუ რაიონის კონკრეტულ პირობებს. ჩვენ ასეთ ნაკლებინებებზე არ ვანტიკობთ, რაც იმით აიხსნება, რომ თბილისის საპროექტო ინსტიტუტი (დირექტორი ზ. სანაშვილი) კარგად გეგმავს სოფლის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობაში. განსაკუთრებით არსებით მოვლენად მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ ინსტიტუტის თანამშრომლები ხალხისთი მოდიან ადგილებზე, და მათ მკაფიოდ აქვთ წარმოადგენილი, სახელდობრ თუ რა ელქირობა ამა თუ იმ კომპიურნების. ვეფიქრო, რომ კომპიურნებებთან არქიტექტორების მუშაობა და შეიძრო კავშირი უარესად მნიშვნელოვანი და სსარავებელი ისეთ სერიოზულ საქმეში, როგორც არის კულტურის დაწესებულებათა მშენებლობა სოფლად.

ცხოვრებში სამწყოლიანი გეგმის წარმატებით განხორციელებას მნიშვნელოვან როლს უწოდებს ადგილობრივ-სამშენებლო მასალის გამოყენება. სწორად ხდება ხოლმე, რომ აუტონის, ქვის, კირის მომარაგების შეფერება მხელად გადასალახვა დაბარკოლებად ეთობება წინ კულტურის სასოფლო დაწესებულებათა მშენებლობის. თუ მონდობება იქნება, ბევრი რამ შეიძლება გაკავდეს საკუთარი ძალებით რაიონის შესაძლებლობათა ფარგლებში.

ჩვენი, მაგალითად, შედარებით ახლო ხანში დაიწყო საშენი ქვის კარიერების დამუშავება სოფელ შემოქმედში. როგორც დავრწმუნდით, შემოქმედის ქვა შესანიშნავი შეეცვლილია ძვირადღირებული ტუფისა, რომელიც უკანასკნელ დრომდე სომხეთში იმეორებოდა. არა მარტო საშენი ქვი უზრუნველყოფთ ჩვენს საწარმოებს, რაიონში მზადდება კირი, შექმნილია 15-მდე საკომპიურნეო საწარმო, რომელიც აშალებს აუტონს, წინასწარი გაზომანგა-

* ტიტანი გადმოხვედლია ვახუთ „სოვეტსკია კულტურა“ 1958 წლის 13 სექტემბრის № 110-დან.



რიშებით, მიმდინარე წლის დასასრულამდე ჩვენ უკვე დავაზნაღებთ საკუთარი წარმოების თხუთმეტ მილიონ ცალზე მეტ აკურს.

წინათ მიხედვითა ხოლმე, რომ არ გყოფნიდა სამშენებლო ხე-ტყე. ეს განსაკუთრებით საწყენი იყო იმიტომ, რომ რაიონში ბევრი ტყეა, უმთავრესად, მთიან ადგილებში, რომელთაც ვაზ არ უდგება. ამჟამად, სამწლიანი გეგმის დამტკიცების შემდეგ, შენდება გომის მოისაკენ მიმავალი საავტომობილო გზატკეცილი. ამით ორი სისარგებლო საქმე კეთდება: ერთი ის, რომ შევქმნებთ მოვიცინოთ და გამოვიტანოთ სამშენებლო ხე-ტყე, მეორე — მისაძლეულად ადვილად მისაწვდომი ხდება მაღალმთიანი აგარაკი, სადაც იმკურნალებენ და დაისვენებენ კოლმეურნენი.

შუნებრივად იმალება ცოცხა, — რა ძალებით ვფიქრობთ განვახორციელოთ და ვახორციელებთ კიდევ მასობრივ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობას რაიონში?

ესეც საკმაოდ რთული საკითხია; ცოტა ხნის წინათ, როდესაც ეს თუ ის მშენებლობა იწყებოდა, კოლმეურნეობები იძულებული ხდებოდნენ გამოეყენებინათ ადგილობრივი მუშა ხელი, მეტწილად, შემთხვევითი დაძინანები. ამასთან სამუშაოების ხარისხი სასურველად დაბალი იყო, ხოლო ხარჯები უზომოდ დიდი.

ამჟამად რაიონის ყოველ კოლმეურნეობაში ჩამოყალიბებულია მშენებლო ბრიგადა. მაგალითად, ლენინის სახელობის სასოფლო-სამეურნეო არტელში იგი მუშავდება სამოცი კაცისაგან. ბრიგადაში შეიღეს სულ სხვადასხვა პროფესიის ხელოსნები — კალატოზები, ხუროები, ღურჯალები, მკედლები, მანტოჩიერები, მექანიკოსები, დამამარე მეშები. სამშენებლო სამუშაოების ხარისხი წარმოუდგენად ამაღლდა, ხარჯებიც უმეორადი. ეს ვაშარბინკა — აშენებენ თვით კოლმეურნენი, რომლებიც ღრმად არიან დაინტერესებული აშენონ უფრო სწრაფად, უფრო იაფად და უკეთ.

ამ ბრიგადების გარდა, რაისაბჭოს აღმასკომთან შექმნილია სპეციალური საკოლმეურნეობათაპროსის სამშენებლო კანტორა, რომელიც სანაშენებელ კაპოლიციურ სატექნიკურს და მუშას აერთიანებს და რომელსაც აქვს ასფალტ-ბეტონის, აგურის და ხე-ტყის სახეობა ქარხნები, სპეციალური ხის დამამუშავებელი საამქროთი და სხვა საწარმოები.

გარდა ამისა, სამწლიანი გეგმის მიხედვით ასაკები ყოველ ობიექტის მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობას იღებენ თვით კოლმეურნენი, საბჭოთა მეურნეობების მუშები, სოფლის ინტელიგენცია. ესეც ერთ-ერთი დადასტურებაა იმ დაინტერესებისა, რომლითაც რაიონის 40 ხეობებში კიდევინა სოფლად კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის საქმეს.

უკვე დღეს, უკვე ახლა, ვეაქვს საკმაო საფუძვლი ვილაპარაკოთ ფართოდ გაშლილ სამშენებლო სამუშაოების წარმატებულზე. მიმდინარე წლის რაიონში დაიწყეს სამწლიანი გეგმით გათვალისწინებული 260 ობიექტის შენება (ამაში შეიღეს ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა). მშენებლობის ექვსთვიანი პროგრამა გადაჭარბებით იქნა შესრულებული.

სულ ცოტა ხნის წინათ სოფელ შემოქმედის კოლმეურნეებმა მიიღეს პირიული საერქარი — კეთილმოწყობილი კულტურის სახლი 600 ადგილიანი საყურებელი დარბაზით; შესანიშნავი კულტურის სახლები აგებულია სოფელ ლიხარესა და სოფელ მაყანეთში. ამ კულტურის სახლებს საყურებელ დარბაზებსა საკუთებს მშენებლობისათვის ჩვენს მიერ გამოყოფილია სპეციალური ადგილები შათი ვაგონების აღნიშვნით.

გაცხარებული სამშენებლო ალთა განაღებელი სოფელ ჯუმათში, აქ შენდება კულტურის სახლი და სკოლა. რომელთა ასაკებაც კოლმეურნეობამ გაიღო 3,5 მილიონი რუ-

ნეთი. მათ გვერდით შენდება ლამაზი ადმინისტრაციული სახლი და საზაფხულო თეატრი.

რამდენიმე კვირის წინათ დამთავრდა სოფელ მელექედურის სრული კლექტროფიკაცია; აქვე აგებულია ახალი სასკოლო შენება საბაქო და სასპორტო დარბაზებით; აგრეთვე საზაფხულო თეატრი 500 ადგილით. ამავე სოფელში შენდება ოცი ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლი.

შერ კიდევ შარშან სოფელ ძიძისთის კოლმეურნეები შეუდგნენ ამბტორიანი ხიდის აგებას ზე. სუფსაზე; ხიდის ექსპლუატაცია უნდა დაიწყოს დიდი ოქტომბრის 41-ე წლისთავისათვის. გარდა ამისა, ამავე სოფელში შენდება 25 ადგილიანი საავადმყოფო, აბანო, საბავშვო ბაღი, თოხმეტე საცხოვრებელი სახლი. მომავალ წელს კოლმეურნეები მიიღებენ ახალ სასპორტო მოედანს, ხოლო 1960 წელს — კულტურის სახლს.

1958 წლის აგვისტოში მწყობრში ჩადგინენ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო კომბინატები ზოხვანურში, ზვანასა და თხნავალში. სოფ. შრომაში, ნაკობარში, სოლარურში და ჰამფათლოში მთავრდება აკვად ადმინისტრაციული შენებების, სადაც მოთავსდება ეკლექტრონულ-სამანქანო-მშენებლო დაწესებულებებიც. დიდი სამშენებლო სამუშაოები მიმდინარეობს სოფელ ნასაქარალოში, ლაითურის და ტურქის ჩაის საბჭოთა მეურნეობებში.

ზღვის დარმბაც სანაპიროზე — სოფელ ურეის ტერიტორიაზე, დაიწყო საკოლმეურნეობათაპროსის აგარაკის მშენებლობა. დაბა ნასაქარალო ცნობილია თავისი სამკურნალო წყლებით, რომლებიც არ ჩამორჩება მსოფლიოში სახელგანთქმული წყალტუბოს წყლებს. 1960 წლისათვის აქ აშენდება ახალი დასახლებული სახლები რაიონის კოლმეურნეობათვის.

გაცხარებული მიმდინარეობს ჩვენი სარაიონი კენტრის — ქ. მახარაძის კეთილმოწყობა. 1959 წელს აქ დამთავრდება ჩაის მრეწველობის მუშა-მოსამსახურეთა კულტურის სახლი 800 ადგილიანი დარბაზით. ქალაქ შეიშიც ახალი მშენებრივი ძეგლებით — დაიდა კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა სახელმწიფოს უდიდესი ფუძემდებლის გ. ი. ლენინის მონუმენტიც ძველი ამიერკავკასიის და საქართველოს ერთ-ერთი დიდი რევოლუციონერის ფილიპე შახარაძისა, რომლის სახელსაც ატარებს რაიონი.

რაიონის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები ცილობებში პრობანად გაუწიონ კოლმეურნეობებში ამაჟამად განაღებულ დიდ მშენებლობას. ახლანას ჩვენ გადავალთ ამა მიზნისთვის გამოყოფილი კინოც. რაიონში ჩამოყალიბებული კინოთეატრული წყარო იღებს დოკუმენტურ ფილმს „რაიონი დიდი მშენებლობის გზაზე“, რომელიც დამთავრდება ლენინური კომკავშირის 40 წლისთავისათვის.

ასეთია მოკლედ ჩვენს რაიონში მიმდინარე კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის პირიული არასრული შედეგები, რომლებითაც ჩვენ გეგვებით სკკა X XI ყინობავენ. მშენებლობის მიმდინარეობას მუდამ რთულყრის ადგენებებს პარტიის რაიონული კომიტეტი და ოკლამსაკომი, რომლებიც ყოველმხრივ დახმარებას უწევენ კოლმეურნეებს მათი გეგმების განხორციელებაში.

ჩვენ ღრმად დარწმუნებული, ვართ რომ სამწლიანი გეგმა წარმატებით შესრულდება, რომ ჩვენი კოლმეურნეობები მიიღებენ ათობით კულტურის შესანიშნავ დაწესებულებებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კიდევ უფრო გამაღრმავდება და გამარაგდებოდა რაიონის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო უფრო სამაჟორი და სანატორიო-რეკრეაციული ჩვენი ადამიანები. ჩვენ ახლაც ხშირ ვაქვს საკუთარი სარაიონი თეატრი, მხატვრობა თეატროპიებიანი ჩვენი კომიტეტიც გამოიღან ამა მართე კოლმეურნეობებში. არაღედ რესპუბლიკის ცენტრში — თბილისში. ჩვენ გულწრფელად შეგხართ ყოველ ახალ კლბს, სკოლას, ბიბლიოთეკას, ზედად რა მათში ხანის მზარდი კულტურის უცილობელი დაღსტურებას.





ხელოვნებათმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ლიტერატურული კრიტიკისა და მათი მეთოდის შესახებ

გეორგი მკერეიაძე



ბელოვნებათმცოდნეობამ, ლიტერატურათმცოდნეობამ, ლიტერატურულმა კრიტიკამ მტკიცედ დაიმკვიდრეს მკვლევარს გამორჩეული, დამოუკიდებელი ადგილი მხატვრული აზროვნების ისტორიაში. თუმცა ისინი არა მარტო მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგებთან, არამედ ბევრ შემთხვევაში განპირობებული არიან კიდევ მათგან, მაგრამ ეს არ უკარგავს მათ თავის თავადობას. როგორც ადამიანთა ინტელექტური ყოფის გარკვეულ დარგს, მათ აქვთ ამ ყოფის მოვლენათა შესწავლის, შექმნებისა და ახსნის თავისი კრიტერიუმები, საშუალებანი და გარკვეული მიდგომა, რომლებიც გარკვეულ მეთოდს ეყრდნობიან.

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნებათმცოდნეობის, ლიტერატურული კრიტიკის მეთოდია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც შეიცავს მეტად მდიდარ შემოქმედებით შესაძლებლობებს მხატვრულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარებისათვის. ფორმათა სიხვედრას ექნენ განმეხეთ საერთოდ სოციალისტური რეალიზმის მიერ ხელოვნებაში, დამახასიათებელია მხატვრული კრიტიკისათვისაც. აქვს ფორმის დარგში იმის მრავალი სხვადასხვაგვარი საშუალება არსებობს, რომ მიხერხებულად იქნას გამოყენებული მხატვრული სინამდვილის ობიექტური კანონები ამ სინამდვილის მოვლენათა ახსნა-შეფასებისათვის. ის გარემოება, რომ კრიტიკა ეყრდნობა იმავე მეთოდს, რომელსაც მხატვრული ლიტერატურა და ხელოვნება, ცხადია, ოდნავაც არ ნიშნავს მისი იმ საკითხების უგულებელყოფას, რასაც იგი შეიცავს ხელოვნება და ლიტერატურის სხვა დარგებთან შედარებით.

მხატვრული აზროვნების ერთიანია, მილიან ძირითად მეთოდს რომ ეყრდნობიან. საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა, კრიტიკა, ხელოვნებათმცოდნეობა იმ მოთხოვნისდ გამომდინარეობენ, რომ მოვლენებისა და ფაქტების ის შეფასება, რასაც ისინი იძლევიან, სინამდვილის ხატვანი შემეცნება-წარმოსახვის ის კონკრეტული კრიტიკული ანალიზი, რომელიც ისინი უნდა შეიცავდნენ ყოველ ცალკე შემთხვევაში, მტკიცედ ენამებოდეს ცხოვრების ობიექტურ-ისტორიული და რევოლუციური განვითარების კანონზომიერებებთან აუცილებლობას. ჩვენი მხატვრული სინამდვილის ასეთი ობიექტური კრიტიკული შეფასება აუცილებელია. თუ წინათ შესაძლებელი იყო მხატვრულ-სახეობითა და მხატვრულ-კრიტიკულ აზროვნებაში სხვადასხვა მეთოდების არსებობა, ამჟამად ჩვენში, მხატვრული აზროვნების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, მათ ერთი შემოქმედებითი მეთოდი უღევს საუფრეოდ, რადგან ჩვენი ცხოვრების სინამდვილე და მისი პრისტიკული განვითარება ერთ მილიან გარკვეულ მიზანს ემსახურება და სძლევის წინააღმდეგ თუ გარკვეულ წინააღმდეგობებს ამ მიზნისაკენ მიავალ გზაზე. ხოლო ის, რაც ამის ამასხველია, შეფასებული და განხილული უნდა იქნას იმავე პოზიციებიდან, რა პოზიციებიდან თვითონ უღევება საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

მაგრამ ეს საკითხის ერთი მხარეა. იგი ეხება მხოლოდ მას, რომ მხატვრული კრიტიკა, ხელოვნებათმცოდნეობა, ლიტერატურათმცოდნეობა სწორად ასახავდეს ხელოვნების, ლიტერატურის პროცესს, სწორ შეფასებას აძლევდეს მხატვრული აზროვნების მოვლენებს, მართებული განხილავდეს მას, რაც ამ პროცესს მოუცია. მხატვრული კრიტიკის ეს როლი და დანიშნულება მეტად მოხდენილად განსაზღვრა ჯერ კიდევ ბ. გ. ზელინსკიმ, რომელიც კრიტიკისაგან იმს მოითხოვდა, რომ მან შეაფასოს მხატვრული ნაწარმოების მილიანობა, ნათელყის მისი იდეა და აჩვენოს თუ რა დამოკიდებულებაშია ეს იდეა მის გამომხატავსა და რა ზომით ამართლებს ფორმის კანონზომიერებას იდეების შემოქმედებას ხელს უწყობს ფორმის კანონზომიერებას, და რომ მან გახსნას და აჩვენოს პოეტის სული მის ქმნილებაში, დიანახოს მათში უმთავრესი იდეა, მთელი მისი სიყოცხლის, მთელი მისი ყოფის მშრანებელი სული, აღმოაჩინოს და გასაგებ გახადოს მისი წინააღმდეგობა, მისი პათოსი".

ამასთან, კრიტიკა ჯერ დაკმაყოფილებდა მხოლოდ ამით. იმასთან ერთად, რომ შეაფასოს, განხილოს, მსჯავროს დასდოს ნაწარმოებს, განსაზღვროს მისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მან უნდა შეასრულოს აგრეთვე ხელმძღვანელი იდეური როლი ლიტერატურაში, ხელოვნებაში. იგი აქტიურად უნდა ერიოდ მთელს მხატვრულ პროცესში როგორც მისი ორგანიზატორიც, ამის კლასიკურ ნიმუშებს იძლეოდა რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკური აზროვნება.

ამ მოთხოვნის შექმნე კიდევ უფრო ნათელი ხდება სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის აუცილებლობა მხატვრული კრიტიკისათვის. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით რომ ხელმძღვანელობს, საბჭოთა კრიტიკა მეტად თვალსაჩინო როლს ასრულებს საზოგადოების მხატვრული აზროვნების განვითარებაში, მის შემდგომს დახატავს, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენათა შექმნებისას ახსნა-შეფასებაში.

რამდენადაც აქტუალური, პრინციპულ-პარტიკული და მეტრძლია კრიტიკა, რამდენადაც მაღალია მისი თორიული და შექმნებითი დონე, რამდენადაც ობიექტივია მისი კრიტერიუმების გამოყენება და რამდენადაც აქტიურია იგი მხატვრული პროცესის მიმართ, იმდენად ნაყოფიერია და ძლიერი მისი შემოქმედება საზოგადოების მხატვრულ განვითარებაზე.

მხატვრული აზროვნების რთული და მრავალმხრივი, განუწყვეტელი პროცესი ყოველთვის შეიცავს ახალ მოვლენებს, რომელთაც ისცევ, როგორც საზოგადოებრივი ყოფიერების ყველა სხვა თვალსაჩინო მოვლენას და ფაქტს. გარკვეული მართებულება და სპეციფიკური ახსნა ესაჭიროება. მხატვრული ქმნილებების ასეთი ახსნა და შეფასება, ძირითადად, ორ მთავარ აქტურ ქმედების ფუნქციის შეიცავს: ა) იგი ეხმარება შემოქმედს, მხატვარს ყოველ ცალკე აღებულ კონკრეტულ შემთხვევაში, თუ მთელ სკოლასა და მიმართულბას, გარკვეული ეტაპის მოვლენებს მხატვრულ პროცესს, ესთეტიკური იდეალის სწორად დანახვას და მის ხატვანს ხორცშესხმაში, ცხოვრების სიამართლის ობიექტურ-შემოქმედების მხატვრულ გააზრებაში; ბ) იგი ეხმარება ადამიანებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოვლენათა მართებულს აღქმაში.

კრიტიკის ეს ერთმანეთისაგან განუყოფელი და ერთი-მეორის გამაპირობებელი ფუნქციონი ხორციელდება იმ შეფასებით, რასაც კრიტიკა აძლევს ხომღე მხატვრული აზროვნების მოვლენებსა თუ ფაქტებს, როგორც ცალკე აღებულთ, ისე მთელი პროცესის დამახასიათებელ მოვლენათა მილიანობაში.



მაგრამ ეს არის მხოლოდ ის მხარე მხატვრული კრიტიკისა, რომელიც უმეტესად შეიცავს კონკრეტულ ნაწარმოების თუ გარკვეული მხატვრული პროცესის ყოველ-მხრივ შეფასებას და მისი, როგორც მოკლენის, მიუზონობრიობის ახსნის ფუნქციებს. გარდა ამისა, კრიტიკამ, ხელოვნებათმცოდნეობამ უნდა ნათელყოს ლიტერატურისა თუ ხელოვნების ქმნილებათა, კონკრეტულად ადგილზე ნაწარმოებთა ისტორიული ხასიათი და მიმართულება, მათი ადგილი საზოგადოების განვითარების ისტორიაში საერთოდ, მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარების ისტორიაში, კერძოდ, ასაკე დროს ეს არ არის, ვთქვათ, მხოლოდ ისტორიული ხელოვნებათმცოდნეობის ფუნქცია და მოვალეობა. ნაწარმოების, ხელოვნების ქმნილების, როგორც მოკლენის, ისტორიული ხასიათი, უპირველესად მისი ისტორიული ადგილის იდეტური ცნებაა და, ამდენად, მისი ადგილი საერთო განვითარების ხელოვნების, ისე საზოგადოების რაკორი განვითარების ისტორიაში მკვერთად გამოიხატება მისი გამორჩეულობაზე, ხანაც უფრო გვიან — ის ადგილი უნდა გაიპოვოს, განსაზღვროს და ნათელყოს ხელოვნებათმცოდნეობამ, კრიტიკამ. ამაში ეხმარება მათ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, ამ მეთოდის კრიტიკიკების შემოქმედებითა და მოქმედება.

მხატვრული კრიტიკის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნებათმცოდნეობის მიზანი ნიშნად, ყოველივე ამასთან ერთად, არის აგრეთვე მათი მხატვრულ-შემქმნებითი უნარი და ფუნქცია. ესთეტიკურ მოვლენათა კრიტიკის შესაძლო ნორმები ბევრად უფრო ვართობა და მდიდარი. იგი მხოლოდ შეფასებას, ახსნას კი არ უნდა აძლევდეს ანა თუ იმ მხატვრულ მოვლენას, მხოლოდ კი არ უნდა განმარტავდეს მის ადგილს, არამედ ამავე დროს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თითონ წარმოსახავდეს და ერთგვარად წარმოქმნიდეს კიდევ ყოველფერ იმას, რას მხატვრულად შემოქმედებითა გაიპოვებდა კონკრეტულ სახეებში ამავე ტყველად. კრიტიკა ისევე, როგორც მხატვრული ლიტერატურა და ხელოვნება, თვით შეიცავს ესთეტიკურ იდეალს, როგორც საბოლოოდ ეყრდნობა მთელი მხატვრული აზროვნების პრაქტიკას და საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესულ იდეალს.

რეველუციურად განვითარებადი ცხოვრების სიბრძნე, სინამდვილე — ეს ის კრიტერიუმებია, რომლებითაც ხელმძღვანელობს როგორც მწერალი და ხელოვანი, ისე კრიტიკოსი და ხელოვნებათმცოდნე. ლიტერატურა, ხელოვნება ყოველთვის მონაწილეობდა ცხოვრებაში. ცხოვრების გარდაქმნის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებების ფუნქციას განსაკუთრებით შეიცავს საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება. მათი ქმედითუარსიანობა მათს მათალმხატვრობასა, რეველუციურ იდეოლოგიას და სიბრძნეში მდგომარეობს. მათ ჩვენს ხალხის პრაქტიკულ შემოქმედების საქმიანობაში მონაწილეობის მეტად თვალსაჩინო გამოცდილება დააკრავს. ამ გამოცდილების ღრმა ესთეტიკური ანალიზი და თეორიული განხილვებია, რაც ხელოვნებათმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის უპირატესი მოვალეობაა დღეს, შესაძლებელია მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მომარტვებით. ეს მეთოდი ეხმარება მხატვრულ კრიტიკას იყოს ყველაზე მანობლოდი, პიროვნული შეფასებელი და დამავსებელი შემოქმედისა, მისი ქმნილების როგორც ღირსების, ისე ნაკლის დამანახველი და განმსჯელი. ამიტომაც იგი ყველაზე დიდი მეგობარი და ქმნამაია მწერლისა და ხელოვანისა.

ქართველ მექსიკოანელთა შორის დიდი ჭკუაყაყამე მეტად მოხდენილად განმარტა მხატვრული კრიტიკის დანიშნულება და არის: „კრიტიკა არის განხილვადი, განმარტადი, ვარკვევადი, გარჩევა და დაფასება ერთად“, — ამბობდა იგი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კრიტიკოსი მხატვრული ლიტერატურისა თუ ხელოვნების მიერ შექმნილ სახეებს განიხილავდეს როგორც ხალხის ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენებს. ამას მოითხოვს კრიტიკისაგან მისი

შემოქმედებითი მეთოდი. ამ მეთოდის დავეწყებას კი მთელი მარჯებულ გამოყენებას მუდამ თან სდევს განყენებული ესთეტიკური ანალიზი, ცხოვრების მოთხოვნილებათა დავეწყება, რაც დიდი ცოდვად კრიტიკისა.

საბჭოთა მხატვრული კრიტიკა მოწოდებულია დაეხმაროს სოციალისტური საზოგადოების მწერლებსა და სხვა შემოქმედის ასახვს ცხოვრების დიდი სიბრძნით, აჩვენოს განვითარების სწორი ტენდენცია, განსაზღვროს სინამდვილე მის რეველუციურ განვითარებაში. პირველ უწყვეტ ჩვენს მხატვრულ ინტელიგენციას განვითარების მთავარ ხაზს და მოითხოვს მისგან განუყოფელ კავშირს ხალხის ცხოვრებასთან, მოითხოვს სოციალისტური სინამდვილის მთელი სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების მართლდასახვას, საბჭოთა ხალხის დიდი გარდაქმნელი საქმიანობის, მისი მისწრაფებათა და მიზანთა კეთილშობილების, მისი მაღალი მორალური თვისებების მკაფიო, დამაჯერებელ დამაბრუნებელ ხორცშესხმას, მოითხოვს თანამედროვეობის მკვერთად წარმოქმნას სოციალისტური რეალიზმის მდიდარი მხატვრული საშუალებებით.

საბჭოთა მხატვრული კრიტიკის, ხელოვნებათმცოდნეობის საბატო მოვალეობა ეხმარებოდნენ ლიტერატურასა და ხელოვნებას ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტაში არა მარტო როგორც მათი მეგობარი და მხატვარი, არამედ აგრეთვე როგორც მთელი ამ პროცესის აქტიური, უშუალო მონაწილე. ამდენად ჩვენი კრიტიკა კი არ წარმოადგენს ხელოვნებას და ლიტერატურის რაღაც მგორბინისოვან დაშინებულ ძალს, რომელიც მოწოდებულია მხოლოდ იმი-სათვის, რომ პოპულარიზაცია უყოს ცალკეულ ნაწარმოებებს. მისი დიდი ფუნქცია, რომელიც შეიცავს ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი სახსარს, როდინ იმშნავს, რომ იგი მათი დამატება იყოს. იგი ლიტერატურის, ხელოვნების თანახმარწოდება უნდა მოწოდებულიყოს ხალხის მასების დარჩენებაში, ესთეტიკურ აზრობაში, სოციალისტური დისკუპლინის მასების აზრობაში და იდეურ გარდაქმნაში, რაც საერთოდ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების თვალსაჩინო დამახასიათებელ ნიშანთავიებებურებს წარმოადგენს.

მართალია, ჩვენი კრიტიკა ხშირად სათანადოდ ვერ მონაწილეობს მხატვრული აზროვნების პროცესში, სათანადოდ ვერ უდგას მას და გამოყოფილება მხოლოდ არსებული შეფასებით, მაგრამ ეს ხომ იმის ნაკლია და არ დამახასიათებელი თვისება!

და ეს, ნაწილობრივ, იმ დაუშვებელი შეუსაბამლობის შედეგად არის, რომელსაც ჩვენში ხშირად იჩენენ მხატვრული კრიტიკის, ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართ. ეს შეუსაბამლობა, ძირითადად იმით არის გამოხატული, რომ კრიტიკას მისი ხეგერი დამოუკიდებელი ადგილი არ ეძლევა არც პერიოდიკაში და არც გამოცემლობებში, სადაც პირველ რიგში უნდა იდებოდეს დიდი ხეგერიითი წონით მუდამ წარმოდებულია მხატვრული შემოქმედება, ხოლო კრიტიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა იძულებული არიან „ნარჩენები“ დაკავთვოდნენ. ყოველ შემთხვევაში, ეს მეტად დამახასიათებელი განსა საქართველოსათვის არის და უკანასკნელ დროს. ჩვენში იმეათი მოვლენად კარგი წიგნი ლიტერატურული კრიტიკის თუ ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებზე, თუცა ამ დარკბევი კრიტიკოსის მუშაობს და გამოცემლობებშიაც ზოგიერთი დღიანი წლიობით ხელახლებლად ექვს. ეს მასში, როდესაც განუწყვეტლივ მეორედება ისეთი მხატვრული ერთობლებებისა და ცალკე ნაწარმოებების გამოცემა, რომელთა ადრინდელი როლები მის სოციალური მიკრონი წიგნის მალაზიების თარობს. თავი რომ დავეთხოთ იმას, რომ კრიტიკული გამოცემლები და წარმოები განმეორებით, როგორც წესი, თითქმის არასოდეს არ იცემა, ახალი წარმოების გამოცემა დაკავშირებულია დიდ სიძლიერეობას იმ პრაქტიკის გამო, რაც ჩვენს გამოცემლებში შეიქმნა. ჩვენში, საქართველოში, მაგალითად, შეუძლებელი ხდება ლიტერატურისმცოდნეობის, ხელოვნებათ-



მკოდნობის თუ კრიტიკის საკითხებზე რაიმე თემატიკური კრებულის გამოცემა, რასაც ძალიან ხშირად ახერხებენ ამოკეოელი კრიტიკოსები. ასეთი კრებულები, რომელთა მოსაყვამაც საჭიროა შეტად ოპერატიულად, ჩვენს სახელმწიფო გამოცემებში რომ მიიტანოთ, აუცილებლად მოვითხოვ მათ შეტანას ჯერ მოსამართლე, ხოლო შემდეგ — თემატიკა გვემუშა. ასე რომ, სახანკრებელი გამოსვლას ვერსებოდეს, როგორც მინიმუმ, საჭიროა ორისამი წლით ღლიანი მანძი, ხოლო ამ ხნის განმავლობაში ბევრი ახალი აქტუალური პრობლემა წამოიჭრება ხოლმე, ან ზოგიერთი ამოღობმა ნაკლებად აქტუალური ხდება და კრებულის გამოცემის საკითხიც თავისთავად დღის წესრიგიდან იხსნება.

გამოცემლობათა მუშაობაში უნდა მოხდეს მკვეთრი შემობრუნება მხატვრული კრიტიკის აქტუალური პრობლემებისაკენ. მხატვრული ლიტერატურის გამოცემის გვერდებში არა ნაკლებ ერთი მესამედი ადგილი მიეცეს უნდა გახვეწიერის ლიტერატურისმკოდნობას, ხელოვნებათმკოდნობასა და ლიტერატურულ კრიტიკას.

სერიოზულად უნდა დაისაყვას და გადაწყდეს საკითხი იმის შესახებ, რომ მხატვრული კრიტიკას ჰქონდეს საკუთარი, გარკვეული ჩამოყალიბებული პრობლემისა და დანიშნულების საკავშირი ჟურნალი. ჟურნალი „გოგრაოსი ლიტერატური“, როგორც ჩანს, თავს ვერ აღწევს მეტად

მკვეთრად გამოვლენილ ერთგვარ „აკადემიზმს“ და სათანადოდ ვერ აშუქებს სოციალისტური რეალიზმის მებრძოლი ლიტერატურული კრიტიკის საკითხებს. როდესაც კრიტიკის ერთგვარ შეუფასებლობაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ ვგინდა დაუბრუნდეთ იმავე საკითხს, რითაც დაიწყოთ ეს შენიშვნები — საკითხს მხატვრული კრიტიკის მეთოდის შესახებ. იმ ფაქტშივე, რომ სოციალისტური რეალიზმის განმარტებიდან ამოღებულ იქნა მითითება კრიტიკის მეთოდის შესახებ, არ შეიძლება არ დადინახოთ ამ შეუფასებლობის ერთგვარი ანარქიული. ამიტომ უნდა დაისაყვას საკითხი სოციალისტური რეალიზმის იმ ფორმულის აღდგენის შესახებ, რომელიც მწკრავს პირველმა საკავშირი ყრილობამ მიიღო და რომელიც ზუსტად გამოხატავდა სოციალისტური რეალიზმის, როგორც ლიტერატურისა და კრიტიკის ძირითადი მეთოდის არსს.

ჩვენ ვგვსაკვირობა მაალიოდური, მებრძოლი და პარტიული მხატვრული კრიტიკა და ხელოვნებათმკოდნობა, რომლებიც სისხლბერიცულად იქნენაინ დაინტერესებულნი ახალი, სოციალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებით; რომელნიც გამსკვალულნი იქნენაინ შემოქმედებითი გამბედაობის სულსკვეთებით, ჩასწვდებიან კვლევის დიდ სიღრმეებსა და გადასწვდებიან ფართო პორიზონტებს. ამის საშუალებას აძლევს მათ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.



ალექსანდრო კასონა



ალექსანდრო კასონა როდრიგეს აღმარცის ლიტერატურული ფსევდონიმი. იგი დაიბადა 1904 წელს ატრიტიში და განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა იმდროულად რესპუბლიკურ ესპანეთში. მისი სახელმწიფო ნაწარმოებებია: „წიწნარი რიდევა“, „ისებე სატანა“, „სებეში ზეზურადა კვდებიან“, „ჩვენნი ნატაშა“ და სხვა მრავალი, რომლებშიც იგი ცნობილი გახადა მთელი პარაგრესული კაცობრიობისათვის.

„ისეინ ნატაშა“ დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ამ პიესის მოაზარი მოქმედობრივ ახალგაზრდა რუსი მასწავლებელი კლია, რომელიც რევოლუციის მოწინავე იდეებზე აღზრდილი და სურს ეს ახალი იდეები გაატაროს სკოლაში, დემოკრატიული პრინციპებს გადარქმავს იგი. არც შეუძლება პიესას „სებეში ზეზურადა კვდებიან“, იგი იმდენად პოპულარული გახდა, რომ თითქმის

მთელი მხოლოდის სცენებზე იდგებოდა. ესანდერი ხალხის თავისუფლებისათვის მტკიცე მებრძოლი ალექსანდრო კასონა თავისი მახვილი კალმით შეუპოვრად იბრძოდა ფაშის წინააღმდეგ, რის გამო იგი განდევნილია იმ ფრანკისტული ესპანეთიდან და ახლა არგენტინაში ცხოვრობს. 1948 წელს დაწერილ წიგნში „ფრანკისტების მიერ განდევნილი ბავშვები საბეჟოთა კავშირში“ კასონა წერს: „უდალობას უძღვის საბეჟოთა მოტარობასა და ხალხს იმ გულბობლი, და მამობრივი მწარუხელობისათვის, რაც მათ საშობლიდან გადახევილი ესპანელი უკუშეშობისადმი გააიონინეს. ფრანკის ზაფხულია — გადაიბრინენა ცნობილი დრამატურული „ისიოდორ იბერიკის“ მხარეზე, შემდეგად დამატარდა მწიფობისათვის მებრძოლი მწერლის ალექსანდრო კასონის პოეზიები ნაოლად არის გამოთქმული მის მიერ 1946 წელს მეგობრისათვის მიწერილ წერილში, ქვემოთ ვებედათ ამ წერილს.

ალექსანდრო კასონის ბარათი მემორისისადმი

„ჩემი დამოკიდებულება თანამდროვე ესპანეთში ჩემი ნაწარმოებების სცენაზე განხორციელებისადმი ზუსტად ისეთია, როგორცაა შენ ჩემგან იმოდელი. და განა შეიძლება სხვანაირად იყოს? მე მტკიცე უარი განცხადებ წინააღმდეგზე ჩემი პიესების დადგენის შესახებ და თანაც ხაზი ვაუწყებ იმ გარემოებას, რომ ყოველგვარი დონსიბების ვებარება, რათა ესპანეთში ასეთი არ არ განხორციელებულიყო. მე რომ კეთილად არა ვარ განწყობილი ფრანკისტული ესპანეთისადმი, ეს პოლიტიკურ აზრთა უზრალო

სხვაობის შედეგაა როდია. ის, რაც ჩვენი სულიერი ძალების აღშოთებითის იწვევს, ეს არის მთელი ცოცხა, ჩვენი უხედალდება ცხოვრებაზე. მის აღქმაზე, ჩვენი საუთარი და ჩვენი ხალხის ცხოვრების გაგებაზე. აქ ღალაპარაკი არ არის იმ ბორკიტებაზე, რომელიც მოგვყენა ფრანკომ პირადად ჩვენი; არც იდეოლოგიის ურთიერთწინააღმდეგობაზე, არამედ იმაზე, რომ ფრანკო ბორკილია, მისი პრემიებმა ღალაბა ჩვენი ისტორიული გზისა, ზემო უარყოფა ყოველგვარი მოქალაქობრივი ღირსებისა. ფრანკოში შეურთებელი

მტერია ბეშპარტიკი თავისუფლებისა... ჩვენ არ ვგინდა საკითო რამ გვეჩვენოს ფრანკოსთან და მის რეჟიმთან. ჩვენი პიესები, პიესები, კომედიები რომ მივით, ეს ნიშნავს თუდუნ არაბრძობაში, მაგრამ მინც თანაშემოლობას, რაზეც ვადატორი უარს ვებმობ. არავითარი სურული არა ვგაქვს საქმე ვიქონიოთ იმის გამაჩალებლბთან, რომლმაც თავისუფლებისათვის მებრძოლი ესპანელი პატრიოტთა სისხლით მორწყეს ქუჩები და მოედებნი.

ესპანეთში მოკვეცილულ ანოლოგიების ზოგადი გათლებს ხოლმე საშობილოდან განდევნილი ცნობილი პიეტების სახლებში. ისიც მართალია, რომ ფალანგისტურ ჟურნალებსა და სცენარებში მლიქველური შექმენი იხსენიებენ ჩვენს სახლებს, მაგრამ ყოველივე ეს ხდება ჩვენი თანამობის გარეშე და ამის სასტიკი წინააღმდეგა ვარ, რადგანაც იყავ უბნო დემოკრატია და დემოკრატია შედლებში ვერავის შეუყვანს.

არც შეუძლება მე, საესებთ ვაგვეძობე კავშირი ესპანელ მწერალთა საზოგადოებთან და შედეგად არგენტინელ ავტორთა საზოგადოებაში არა იმეტომ, რომ უარს ვებმობ ჩემს საშობილოზე, — არა და არა მსგავსი რამ არსადეს არ მივტივია. ყოველდღე ამის მიწეში მხოლოდ ის არის, რომ არ შემიძლება ჩემად ვაღიარო დამწიფებული ესპანეთი, როცა მის ბილწევენ და ტალახან სცრანს ახლენდელი უზურაბატობები. დიდი მადლობელი ვიქნები, თუ თავისუფლებისმოყვარე ხალხს გააცნობთ ამ წერილს, რომელშიც ვაგმობილები საშობილოდან გადახევილი ხელოვნების მუშაყთა არაებია და სულსკვეთებითა.

ესპანურად თარგმნეს ვერა ლენერამ და ბიორის მირცხულვამ



კონკურსი ვახტანგ გორგასალის ძეგლის პროექტზე

ნოდარ ჯანბერიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



ვ. ამასუკელი ვახტანგ გორგასალი (ძეგლის დეტალი), დევიზი
„შავი არწივი“, I პრემია

მ. ზურაბიანი ვახტანგ გორგასალი (ძეგლის დეტალი), დევიზი
„ჰეროს ვერვენი“, II პრემია



წვენი საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამიწვიდა თბილისის დამაარსებლის, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის — ვახტანგ გორგასალის ძეგლის პროექტზე ამას წინათ გამართულმა კონკურსმა, რომელზეც წარმოდგენილი იქნა 19 პროექტი.

ეს კონკურსი დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა უკანასკნელი დროის ქართულ სახვით ხელოვნებაში, ვინაიდან გარდა დასადგმელი ძეგლის შერჩევისა, კონკურსი მიზნად ისახავდა ძველი თბილისის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კვანძის რეკონსტრუქციის საკითხის გადაჭრას.

ადგილი ვახტანგ გორგასალის ძეგლისათვის შეირჩა მეტეხის კონცხზე, ტაძრის წინ დასავლეთ მხარეს მდებარე ბაქანზე. ეს ადგილი კარგად უახსულებს ამოცანას როგორც ისტორიული, ისე არქიტექტურულ-მხატვრული თვალსაზრისით; იგი ქალაქის უძველესი ტერიტორიის ერთ-ერთი მთავარი უბანია, რომელიც მტკვრის კლდეები ნაპირიდან გადმოჰყურებს ქალაქს და მეტად საინტერესო, ცხოველბატულ სურათს ქმნის.

ქალაქის ეს უბანი გადაშლილი სივრცით, აგრეთვე პლანებისა და რელიეფის სხვადასხვაობით, რთულ არქიტექტურულ ორგანიზმს წარმოადგენს, ხოლო მტკვრის ნაპირს კლდე აშენებული „მეტეხთა დღისმშობლის ტაძარი“ მკვეთრ აქცენტს ქმნის. კლდეებთან შერდილი ეს ტაძარი შორი მანძილიდან ჩანს და დღის სხვადასხვა მონაკვეთში სხვადასხვაგვარად განათებული მისი მონახულება ცის ფონზე მეტად მომხიბვლელია. შესანიშნავი ხედი იხსნება ქალაქზე მეტეხის წინა ბაქნიდან, საიდანაც მოჩანს მთებში მომწყვდელი ქალაქის თავისებური სახე.

ქანდაკებისათვის შერჩეული ადგილი მომგებიანია, მაგრამ ამ ადგილზე მის აღმართვას თან ახლავს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი სირთულე: ეს არის ხელების მეტად ბევრი და დაშორებული წერტილები, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად სვამს ქანდაკების ადგილისა და მასშტაბის საკითხს. ვასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ამ ადგილებზე უკვე არსებობს მეტად ძლიერი არქიტექტურული აქცენტი — მეტეხის ტაძარი, და ქანდაკება ისე უნდა გადაწყდეს, რომ ორგანულად ჩაერთოს საერთო სივრცითს კომპოზიციაში, არ ეღვავოს უწყვეტი მნიშვნელობისათვის მეტეხის ტაძარს, მაგრამ ამავე დროს ჰქონდეს მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური დანიშნულება. ამოცანის სირთულე იმაშიც მდგომარეობს, რომ თუ ხეების შორი წერტილიდან, ცალკეულ შემთხვევაში, საჭიროა ფორმათა უტრირებაც კი, ქანდაკებას აქვს აღქმის ახლო წერტილებიც თვით მოედინიდან, რაც უკვე სხვაგვარ ამოცანებს აყენებს მოქანდაკის წინაშე. ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ აქ აუცილებლად საჭიროა ამოცანის კომპლექსური გადაწყვეტა: ე. ი. ადგილის, მასშტაბისა და თვით ქანდაკების მხატვრული ხანის დამუშავების ამოცანათა ერთობლივი გადაჭრა.

კონკურსში მონაწილე ავტორები სხვადასხვაგვარად ირჩევენ ადგილს ქანდაკებისათვის. როგორც უკვე ითქვა, ქანდაკების აღქმის შორი და ახლო წერტილები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მის ადგილს, რათა ქანდაკებას, რაც შეიძლება, მეტი და მომგებიანი ხედვის წერტილები ჰქონდეს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში ქანდაკების სიმაღლესაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ადგილის შერჩევაში დაშვებულ შეცდომის კომ-

პენსირებას იგი ვერ მოახერხებს, რადგან ქანდაკების დიდი სიმაღლე დისონანსს შეიტანს საერთო მხატვრულ კომპოზიციაში.

ყველაზე დაშორებული ხედვის წერტილები ერთის მხრივ სანაპიროზეა, ბართაშვილის ხილასკენ, ხოლო მეორე მხრივ გორგასალის ქუჩაზე, ბალნეოლოგიური კურორტისაკენ მდებარე ტერიტორიაზე. თუმცა აქედან ქანდაკება გამოჩნდება, მაგრამ ეს წერტილები იმდენადაა დაშორებული ადგილს, რომ მონუმენტის მხატვრული ზეგავლენის ხედავს სცილდება (სპეციალისტები ასეთ ზღვარად 5-7-ს თვლიან) და აქედან ქანდაკების კანონიკის რაიმე შესაძლებლობაზე ლაპარაკიც ზედმეტია.

როგორც ჩვენს მიერ ჩატარებული გრაფიკული ანალიზი გვიჩვენებს, ოპტიმალური სიმაღლე ქანდაკებისა დაახლოებით 12 მეტრი უნდა იყოს. უნდა აღინიშნოს, რომ მან რეკვებტი სამამისოდ არ არსებობს, და გარდა სიმაღლისა, ქანდაკების აღქმისას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება თვით ქანდაკების მხატვრულ გადაწყვეტას (მაგრამ ფიზიოლოგიური ოპტიკის კანონებს ქანდაკებათა დადგომის დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს).

როგორც ქვემოთ მოყვანილი ცხრილიდან ჩანს, კონკურსში მონაწილეთა უმრავლესობა ქანდაკების სიმაღლეს დაახლოებით 11-13 მეტრს შორის იღებს:

პ რ ე კ ტ ი	კვარცხლბეგის სიმაღლე	ქანდაკების სიმაღლე	საერთო სიმაღლე
„შვი მიმინო“	3,8	7	10,8
„ოქროს ვეჯრგინი“	3,5	10	13,5
„ავითოლი შვეპარდენი და ხობობი“	5,5	7,5	13,00
„პარკა“	11,40	6	17,40
„მეტების კონტურები“	3	9	12
„ფეჯარმა“	5,70	6	11,70
„შ *“	7,75	6,70	14,45
„ლურჯი წრე“	4,5	10	14,5
„წრე და კვლარატი“	4,5	6,5	11
„მეტები“	2,5	10,2	12,7
„სამი კაცის სილუეტი“	1,45	11,00	12,45
„წითელი სამკუთხედი“	4*	9	13
„კეთილი ბულით მოძღვნილი“	2,30	10	12,3
„წითელი მიმინო“	5	6,70	11,7



მ. ბერძენიშვილი დღეობი „ოქროს ვეჯრგინი“, 11 პრემია

ქანდაკების აღქმას ხელს შეუშლის თვით კლდე. ამიტომ უფრო სწორია ქანდაკების გადაწყვეა მეტების აღმართისაკენ. ამ შემთხვევაში მარცხენა მხრიდან ხედვის მრავალი წერტილი იხსნება და ვახტანგ გორგასლის ქუჩიდანაც ქანდაკება კარგად გამოჩნდება. ასეა წარმოდგენილი პროექტები: „ყვითელი შევარდენი და ხობობი“, „მრავალკუთხედიანი ჩახაზული წითელი მიმინო“, „მარჯვენა ხედვის ანაბეჭდი“, „შვი არწივი“ და სხვ. პროექტზე „წითლის ვეჯრგინი“, წინა პროექტებთან შედარებით, ქანდაკება უფრო ცენტრისკენაა მიწეული, მაგრამ ავტორებს გაუფიქრებლად შეეშინათ მეტების აღმართის მხრიდან კლდის მასივის ჩამოფარების საშიშროება და ამისათვის მარცხენა ნაწილში კლდის უფრო მომას ჩამოჭრილია.

მოქანდაკე ე. მამუკელი, არქიტექტორები თ. კანდელაკი და მ. მობედაძე. დღეობი „შვი არწივი“, 1 პრემია



ავტორთა უმრავლესობა სწორად იცეკვა, როცა ქანდაკებას კონცხის ნაპირს დგამს. პროექტზე „ლურჯი კვლარატი“ ქანდაკება მოედინის შიგნითაა იწეული და, რა თქმა უნდა, ქვევლიან აღქმისას ქანდაკების წინ მდებარე მონაკვეთი ბევრ ადგილიდან დაფარავს მას. ამ თვალსაზრისით სწორად მოიქცნენ „ყვითელი შევარდენის და ხობობის“ ავტორები, რომლებმაც ქანდაკებას წინ მომრგვალებული ოვლანი დაუტოვეს. მაგრამ სიმაგიეროდ კვარცხლბეგი კლდეზე წინ წამოწევის.

კონცხის ნაპირზე ქანდაკების დადგმა სრულიადაც არ წყვეტს საკითხს, რადგან მოედანი საკმაოდ დიდი ფართობისაა და ერთმანეთისაგან საწინააღმდეგოდ მდებარე ხედვის წერტილები აქვს. კონკურსზე წარმოდგენილ პროექტზე ქანდაკებას ზოგი მარცხენა ნაპირზე დგამს, ზოგი კი მარჯვნივ. პროექტებზე „წრე და კვლარატი“ და „წითელი სამკუთხედი“ ქანდაკება მეტების ტპარის ღერძზეა აღმართული. ეს შეიძლება ყველაზე მომგებიანი ადგილი იყოს ვახტანგ გორგასლის ქუჩის მხრიდან, რადგან კარგად ამთავრებს კლდის საერთო სურათს, საერთო სივრცით კომპოზიციას, მაგრამ მტკვრის მარცხენა ნაპირიდან

* ამ პროექტზე კვარცხლბეგი წინა ფასაზე კლდის ძირიდან მოყვება. მოცემული სიმაღლე მეტების წინამოედის ნაქმინანაა.



დ. მიქაძემ დღეობი მეტეხი, III პრემია

მ

საწინააღმდეგო მიდგომა პროექტზე „სახმ. ზიუჭი“ რომელზედაც ქანდაკება მეტეხის ტაძრისაკენაა მიღებული და ამით სრულიად უარყოფილია მეტეხის აღმართის მიღამობიდან ქანდაკების აღქმის შესაძლებლობა.

აღკვეთის შერჩევასთან ერთად, რაღა თქმა უნდა, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თვით ქანდაკების დამუშავების ხასიათს, და, ვინაიდან ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ქანდაკების აღქმის შრავალი სხვადასხვა, ამიტომ ბევრი შორი წერტილი გვაქვს, დიდი როლი ენიჭება სილუეტს, რომელიც მკვეთრად მიხაზული და მკაფიოდ წაისაკითხი უნდა იყოს. აქ კორექტირება აუცილებელია იმის მიხედვითაც, თუ რა კუთხითაა დადგმული ქანდაკება, მაგრამ მკაფიო სილუეტი აუცილებელია, როგორც გვერდითი, ისე წინა მხრიდან. კონკურსზე წარმოდგენილი პროექტები სხვადასხვაგვარად წყვეტენ ამ ამოცანასაც. მაგ. პროექტზე „კეთილი გულით მოძღვნილი“ სრულიად უგულვებელყოფილია სილუეტის მნიშვნელობა, შექმნილია ქაოსური მასა, რომელიც ძველი გასარკვევი იქნება როგორც შორიდან, ისე ახლოდან. სამაგიეროდ, პროექტზე „ოქროს გვირგვინი“ ქანდაკება ისე დგას, რომ ყველაზე მეტად დამორბეული ხედვის წერტილების მიმართ გვერდის მხრით იყოს მოქცეული. აქედან გამომდინარეობს მკვეთრი და მკაფიო სილუეტის მნიშვნელობა. ქანდაკების გვერდის მხარეთა სილუეტი ზაზის მკვეთრი გადასვლით წყდება: ცხენის აწეული ფეხი, კულის მოხაზულობა, ფიგურის ფეხების ჩამოწევა და სხვ. თვით ფიგურის სამი მეთოხელით შემობრუნება და მარჯვენა ხელის მღებარეობა ავსებს ქანდაკების ზედა სივრცეს და მონუმენტურობას მატებს მას გვერდითი მხრიდან აღქმისას.

მოქანდაკეთა წინაშე მეტად რთული და სერიოზული ამოცანა იდგა: უნდა შეეძინათ ვახტანგ გორგასალის — მეფის, მხედართმთავრისა და, რაც მთავარია, ქალაქის დამაარსებლის მხატვრული სახე.

როგორც ცნობილია, ვახტანგ გორგასალის პორტრეტული გამოსახულებანი არ შემორჩენილა და ეს გარემოება ერთგვარად ართულებდა ამოცანას, რადგან ასე თუ ისე, ქანდაკებას უნდა გამოეხატა კონკრეტული პიროვნება. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში მთავარი მსაკლესება კი არ არის, არამედ ისტორიული დახასიათება, და სწორად მოიქცა კონკურსის მონაწილეთა უმრავლესობა, რომ ამ გზით, ი. ი. მეფის ტიპიური, განზოგადოებული სახის შექმნის გზით წავიდა, თუმცა, რასაკვირველია, აქაც სხვადასხვაგვარ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე. ზოგი ფიგურას მეფის დიდებულებას და ძალას ანიჭებს, ზოგს უფრო მეომრის სახე აქვს აქცენტირებული, მესამენი კი ლეგენდით ცნობილ ნადირობას აძლევენ უპირატესობას და ა. შ.

ჩვენ არ გვაქვს განზრახვა ყველა პროექტზე დაწვრილებით შევჩერდეთ. ამიტომ განვიხილავთ მხოლოდ ზოგიერთს, რომლებიც, ჩვენის აზრით, ყველაზე მეტადაა დამახასიათებელი ამ კონკურსისათვის.

მხატვრული ღირსებებით კონკურსზე განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ორი პროექტი დივიზებით: „შავი არწივი“ და „ოქროს გვირგვინი“.

ამ პროექტებში („ოქროს გვირგვინი“ და „შავი არწივი“) ვახტანგ გორგასალის სახის განსისაღმირი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მიდგომა ჩანს.

სხვა ქანდაკებებისაგან გამოირჩევიან „შავი არწივი“ სწორად იძლევა აზრობრივ საფუძველს: ეს არის, უპირატესეს ყოვლისა, ქალაქის დამაარსებელი მეფე, რომელსაც ეს-ეს არის მიუღია გადაწყვეტილება: ამიერიდან აქ იყოს დედაქალაქი!

ცხენოსანი ფიგურა გადაწყვეტილია მკაცრად და მკაფიოდ. ლაკონური ზაზებით შექმნილი სილუეტი კონტრასტულად ეხამება კლდის რელიეფს.

ფიგურა თავისუფლად და ამაყად ზის ცხენზე. ზეაწეული ხელი — მტკიცე ვესტი, ნიშანი შურეყველი გადაწყვეტილებისა ძლიერებას მატებს ქანდაკებას, ხოლო მი-



მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი, არქიტექტორები გ. მელქაძე და შ. ყავლაშვილი (თ. მიქაშვილის მონაწილეობით) დღეობი „ოქროს გვირგვინი“, II პრემია.

სი ექსპრესიული გადაწყვეტა შინაგან დინამიკურობას ანიჭებს, ერთი შეხედვით, თითქოს სტატიურ კომპოზიციონს. ხაზგასმულად დიდი მარჯვენა ხელი, ნიდაყვი სწორ-სუბოხნად მოხრილი და ზეაღმართული მეტად მეტყველი კომპონენტია ქანდაკებისა.

ფიგურა მაცარ ხაზებშია გადაწყვეტილი, გვერდითი ხელი იქნება ეს, თუ წინა. გვერდიდან მოსასხამის ვერტიკალური ნაოჭები პარალელური შევეული ხაზებით მიღიხება. ასეა ცხენის მორთულობაც. კუდიც კი — რბილად კი არ გადაის, არამედ გადატეხილი ხაზით წინა ხედში მოსასხამის შეკერის ადგილზე ვერტიკალურად დანაოჭებული ბოლოა მოსასხამისა. ასევე ვერტიკალური აქცენტები იქნება ქანდაკების მეორე მხრიდან: ხმლის, უნაგირის დამუშავებით და სხვ.

შესაძლებელია ქანდაკება ზედმეტად „მშრალი“ იყოს, დამუშავებას თხოვლობდეს ცალკეული დეტალები, მაგრამ მოქანდაკემ მაინც მიაღწია უმთავრესს: შექმნა ვახტანგ გორგასალის, სახელმწიფო მოღვაწის სახე. ეს მიღწეულია არა ვარეგნული ეფექტებით, არამედ ძირითადად უდიდესი შინაგანი ძალით. მევე მოცემულია ლეგენდით ცნობილი ყოველგვარი ატრიბუტის გარეშე.

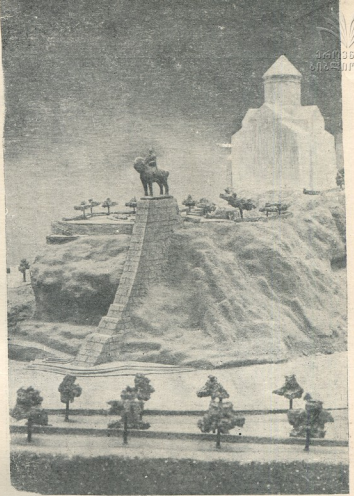
ქანდაკება ორგანულადაა დაკავშირებული სრულიად სადა კვარცხლბეტთან და მასთან ერთად ქმნის ვერტიკალს, რომელიც კონტრასტულადაა დაკავშირებული კლდის პორიზონტულ დინებასთან, თუმცა ვაჟინასწორებულია მოედნის საყრდენი კედლების პორიზონტული გადაწყვეტით. აღსანიშნავია, რომ ქანდაკების საერთო ვერტიკალურ სწრაფვას უპასუხებს როგორც საერთო გადაწყვეტა, ისე დეტალებიც, (კვარცხლბეტის შევიწროვება, ბრინჯაოს მახვილი კვარცხლბეცე, ზეაწეული ხელის მიმართულება და სხვ.).

მარტივად და სადადაა დამუშავებული ქანდაკების საერთო არქიტექტურულ-მხატვრული სახე. პლატონე ასასეულად მტკვრის მხარეს კლდეში ამოკვეთილია საფეხრები, სადაც გზადაცა ავტორებს სხვადასხვა რელიეფები აუქთ გათვალისწინებული ქალაქ თბილისის ისტორიის თემაზე. მართალია, თვით კინეზიციც და მათზე მყოფად დამაინებებ შორიდან ხაზს გაუსყამენ საერთო მასშტაბს, მაგრამ კიბეების მარშმის სწორედ ამ მხარეს, ე. ი. მტკვრის მხარეს მოთავსებამ შესაძლებელია ზედმეტად დასეროს კლდის არც თუ ისე დიდი სიმაღლე, და მანში უფრო მომებინაი იქნება კიბეების მოთავსება მეტეხის აღმართის მხრიდან.

არქიტექტურის საერთო სადა ხასიათს ემორჩილება ეზოს დაპოშავება ტაძრის წინა მოედანზე. იგი მთლიანად დღავარულია მშენავე კონიდან. ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელო დეტალი ნატურაში მეტად ეფექტური იქნება არა მარტო თვით ეზოში შესვლისას, არამედ მეტეხზე ზედა წერტილებიდან ხედვის დროს (მაგ. ნარიყალა მხრიდან). იგი მნიშვნელოვან ფერადოვან აქცენტს შეიტანს ამ მიდამოების საერთო სივრცითს კომპოზიციასში.

თუ ზემოაღნიშნულ პროექტზე, როგორც უკვე ითქვა, ვახტანგ გორგასალის სახე გახსნილია, როგორც ძლიერი სახელმწიფო მოღვაწისა, ქანდაკებაში დევიზით „ოქროს გვირგვინი“ სიდაადე მიღწეულია პოეტური რომანტიკული სახის შექმნის საშუალებით.

ჭაბუკი გორგასალი გამართულად, თავისუფლად ზის ცხენზე. ფიგურის შემორჩენება, დამუშავული ფეხები, გაშლილი მხრები, მსუბუქი, მაგრამ ამავე დროს მედიდური ჯდომა ცხენზე განსაკუთრებულ სიკოხტავეს ანიჭებს ქანდაკებას.



მოქანდაკე ჯ. კორძაია, არქიტექტორი ო. კალანდარიშვილი. დევიზი „წითელი სამკუთხედი“, III პერეშია

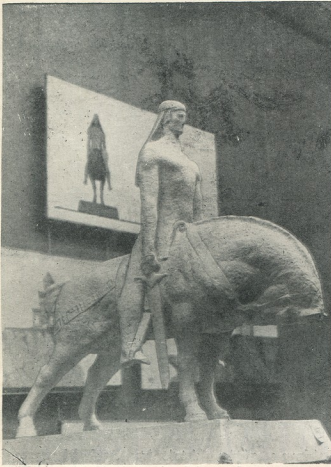
ქანდაკება მოკლებულია ყოველგვარ წერილმანს, მისი ხაზგასმული დეკორატიულობა თვით მხედრისა და ცხენის საერთო გადაწყვეტითაა მიღწეული, მათ ურთიერთგამეშრება აგამოსახული.

პლასტიკური გამომსახველობა სწორად მოძებნილ მოძრაობაშია. ფიგურის მოძრაობა ეფარდება ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან აღქმის ნაირფეროვნებას: თუ მტკვრის მხრიდან მეფის გაშლილი ბეჭები იპყრობს ყურადღებას, ანუდასში მეფის თავია ძირითადი.

თავი ძლიერადაა აქცენტებული და მკვეთრად დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი. გადაშლილი წარბების რაკლები, მოძობილი სახე მეტად ემოციურად ხსნის ახალ-გაზრდა მეფის რომანტიკულ ბუნებას. ქანდაკებაში ფერა-

დევიზი „წითელი მიმინო მრავალკუთხედი“





დოვანი აქცენტით ხაზგასმულია მეფის გვირგვინი, რომელიც სხვა ასაღლითაა შესრულებული, იგი მოოქროვილია. როგორც უკვე ითქვა, ქაალკკაა გასააკუთოებით თომგებიახია გვერდითი ძირიდან.

ქანდაკეისი კვარცხლბეგად ავტორებს წარმოდგენილი აქვთ არა მარტო თვით ტუხში, არამედ კლდიდან აიხრდილი თლილი ნაკვეთი კედელი, ორგახულად შერწყმული კლდესთან. კვარცხლბეგის ფორმტალურ კედელზე შეკიდვიული ბრინჯაოს ფარ-ძალი ჯაჭვებით მტკიცება გვერდის კედლებზე. ამით კომპოზიცია კიდევ უფრო ეთიანდება.

საინტერესოაა გადაწყვეტილი მეტეხის პლატოზე ასასვლელი კიბეები, რომლებიც კლდემი ჩრდილოეთ მხარეს, მეტეხის აღმართის მხარეაა ასოკვეთილი და ორგახულად ავტორებს ხიდიდან სელის მიმართულებას.

ქვევით, მეტეხის ნაპირისაკენ, ნათსაყუდარისაკენ მიმავალი კიბეებია.

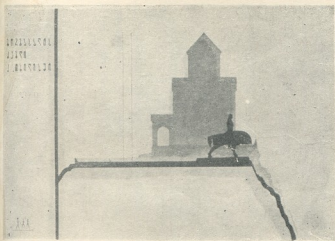
ავტორებს მეტად ზომიერად და გამიზნულად აქვთ გამოყენებული საერთო არქიტექტურულ კომპოზიციაში რელიეფები თუ მცირე ზომის ქანდაკება, რაც დედაქალაქის დაარსების თემას უბასუებს.

თუ პროექტში „ოქროს გვირგვინი“ და „შავი არწივი“, ლეგებლით ცხოზილი რაიმე ატრიბუტი ქანდაკებებში მირდააირ არაა გამოყენებული, პროექტზე სვედრატის და წრე“ ძეგლის იდეას ხიზიზისა და მიიზის ლეგენდა აქვს საფუძვლად. ვახტანგს, რომელსაც ცალი ხელით ტეხის სადავე მოუშართავს, მარჯვენა ზედალართული აქვს და ხელზე მიიზიო უზის. ამ ქანდაკებაში, რომელშიც ფორმათა გადასვლა რბილად, ნაზი პლასტიკურობით ხდება, ვახტანგ გორგასალის სახე უფრო კონკრეტულად არის გახსნილი.

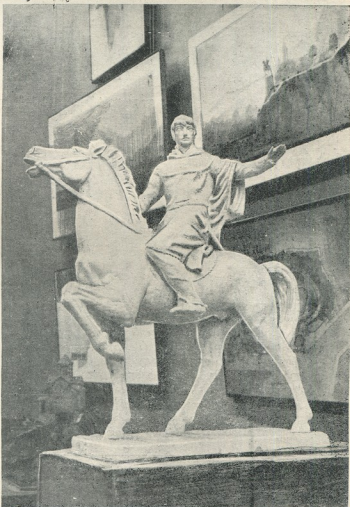
კონკურსზე დიდი დავა გამოიწვია პროექტმა დღეობით „სამი ბიჭი“, სადაც ვაჭიძული მხედარი თავდახრილი ცხენის ზედ კისერთანაა შემდგარი. ქანდაკება სქემატურია, ავტორს არ აინტერესებს დეტალები და წერილმანები, დიდ ყურადღებას აქცევს ქანდაკების სილუეტს როგორც ახფასში, ისე გვერდიდან. ქანდაკების გვერდითი მხარეების კომპოზიცია მხედრისა და ცხენის ვერტიკალურობისა და პორიზონტულობის მკვეთრ დაპირისპირებაში იხსნება. ნაწარმოებში უარყოფილია ფორმათა დაკონკრეტება და ყველაფერი ემორჩილება ერთიან ამოცანას: ძეგლმა მნახველს თაფიდახვე ავრთიზიზის მისი მეპორიალური დანიშნულება. ეს ამოცანა მიღწეულია კიდევ და ეს არის მისი ღირსება. მაგრამ ქანდაკება არ შეეფერება არც კონკურსით მოცემულ კონკრეტულ ადგილს და არც მასალას.

ჩვენის აზრით, ასე გადაწყვეტილი ქანდაკება უკეთესი წარმოსადგენია ქვის დიდი მასივისგან გამოკვეთილი ერთი მთლიანი მოზოლითის სახით, ვიდრე ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული. აზრი იმის შესახებ, თითქოს ეს ქანდაკება ასოციაციას იწვევდეს სხვადასხვა ქვეყნების ხელოვნების ნიმუშებთან, ამ ქანდაკების შეფასებისას, არ არის პირველხარისხოვანი. აქ, ემიგრებთ, მთავარი ის არის, რომ ავტორმა (ბერი სკოპკურსო პროექტისაგან განსხვავებით) სწორი გზა, ე. ი. მოწონებულ სქემის გზა აირჩია, მაგრამ მისი ბოლომდე გახსნისათვის ძალა არ ეყო, ვერ მონახა შესაფერი ხერხები და საშუალებანი.

ჩვენის აზრით, იმ გარემოებამ, რომ საკონკურსო პირობა აუცილებლად ცხენოსან ფიგურას თხოულობდა, ნაწილობრივ შეზღუდა მოქანდაკეების თავისუფალი ინტერპრეტაცია. მსოფლიო ხელოვნების ისტორიიდან ცნობილია, რომ ასეთი მნიშვნელობის ქანდაკებისათვის დიდ შესაძ-



მოქანდაკე ვ. გიგაური, არქიტექტორებზე ვ. ბათიაშვილი და ა. ჩიქოვანი, დევიზი „სამი ბიჭი“



ლებლობას იძლევა ალგეორები და სიმბოლიური გამო-
სახულებანი. ეს მენტ გასაქანს მისცემდა მოქანდაკეებსა და
არქიტექტორებს და ბუნებრივია, კონკურსსაც უფრო მრავალ-
გაღვიროვანსა და საინტერესოს გაზდიდა.

საყურადღებოა პროექტი „წითელი სამკუთხედი“, სა-
დაც ქანდაკების კვარცხლბეკი მტკვრის ნაპირიდან კლდის
მიულ სიმაღლეს მიჰყვება, მაგრამ საჭიროა თუ არა ისეთ
ძლიერ სუბსტრუქციას, როგორც კლდეა, კიდევ მიუშენ-
დეს რაიმე ხელოვნური ნაგებობა კვარცხლბეკის სახით?

ქვევიდან, მტკვრის ნაპირიდან ამოსულ კვარცხლბეკზე
დგამენ ქანდაკებას პროექტის — „შ“ ავტორებიც ეს პრო-
ექტი არქიტექტურული ამოცანის სრული გაუგებრობით
გამოირჩევა. ალატოს დამუშავება (წყლის სარკვე კიბე-
ებით, მცირე ხილდებით თუ გადასასვლელიებით) გაუმართ-
ლებულია. ამ პროექტს ქართული არქიტექტურული ფორ-
მების გამოყენების პრეტენზია აქვს, მაგრამ იგი მცდარი,
ყალბი და უგემოვნოა. გაუმართლებელი არქიტექტურული
ეულემენტებითა თუ მოტივებით ზედმეტადაა გადატვირ-
თული პროექტი „ქარვაც“.

წარმოდარბილ პროექტთა განხილვამ ჟიური შემდეგ
დასკვნამდე მიიყვანა:

პირველი პრემია (50.000 მან. რაოდენობით) მიენიჭა
პროექტს „შავი არწივი“, რომლის ავტორებია მოქანდაკე
ელგუჯა ამაშუკელი და არქიტექტორები თეიმურაზ კანდე-
ლაკი და დავით მორბედაძე. ამ პროექტის მიხედვით შეგ-
ლი დაიდგება მეტეხის პლატოზე.

მეორე პრემია (30.000 მან. რაოდენობით) მიენიჭა
პროექტს „ოქროს გვირგვინი“. ამ პროექტის ავტორებია
მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი და არქიტექტორები
გივი მელქაძე და შოთა ყვალაშვილი (თეიმურაზ მიქაშა-
ვიძის მოხაზულობით). ჟიურის აზრით, ეს ქანდაკება სა-
სურველია დაიდგას ქალაქ მცხეთაში.

სამი მესამე პრემია (თითო 20.000 მან. რაოდენობით)
მიენიჭათ შემდეგ პროექტებს: „წრე და კვადრატი“ (ავ-
ტორები: მოქანდაკე გიორგი ოჩიაური, არქიტექტორები
თამაზ თევზაძე, ჯონდო ჯიბლაძე და ნოდარ ჯობაძე);
„წითელი სამკუთხედი“ (მოქანდაკე გურამ კორძაბია, არ-
ქიტექტორი თიარ კალანდარიშვილი); „მეტეხი“ (მოქან-
დაკე ჯუანა მიქაბაძე, არქიტექტორები რევი ხატიაშვილი,
გივი ჯაფარიძე).

ჟიურიმ შესაძენად რეკომენდაცია გაუწია პროექტებს —
„სამი ბიჭი“ და „ყვითელი შევარდნი და ხოხობი“.

გ. ოჩიაური	დევიზი „წრე და კვადრატი“, III პრემია
მრ. ოჩიაური	დევიზი „ყვითელი შევარდნი და ხოხობი“, რეკომენდირებულია შესაძენად



სსკ დიდი თეატრის ხალხის მსახიობები სტუმრად დ. ჯავრიშვილთან

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესანიშნავი მკვლევარი და თეორეტიკოსი

სუსანა ზვიაგინა

რსფსრ დამსახურებული არტისტი,

ანატოლ კუზნეცოვი



ამბოთა კავშირის საბაღეტო თეატრების მრავალრიგობა ოჯახში ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. გადაჭარბება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ არც ერთ ნაციონალურ მასალაზე იმდენი საბაღეტო სპექტაკლი არ არის შექმნილი, რამდენიც ქართულზე. და ეს შემთხვევითი მოვლენა არ არის. საქმე მართო იმაში როდია, რომ მაყურებლებს და ხალხის არტისტებს უყვართ მკვეთრი და ტემპერამენტული ქართული ცეკვები, რომ პირველნი (მაყურებლები) ხალხისთ ესწრებიან სპექ-

ტაკლებს, სადაც დამდგმელთა მიერ ქართული ეროვნულ მასალის მიხედვით არის გადაწყვეტილი არა მარტო ცალკეული ნომრები, არამედ დრამატურული სახეები; ხოლო მეორენი (ხალხის არტისტები) გატაცებით მუშაობენ საცეკვაო ფოლკლორზე, სადაც უაღრესად კონტრასტული შეხამებებით ურთიერთთან არიან გადახლართული გეგმა ცეკვების თავშეაგებული სიმკვირცხლე, სიმარდე და სირაუქე და ქალთა ცეკვების სინატიფე, გრაციოზობა და თავდაჭერილობა; სადაც თვით ხალხის ზეწევე ულება, ადათ-წესები და საყოფაცხოვრებო ყოფაქცევა იძლევა დიდძალ მასალას როგორც მთელი სურათების, ის ცალკეული მიზანსცენების დასადგმელად, რომლებიც ხალხის მსახიობებს ფართო გასაქმანს აღძვევენ გამოძირობის დასამახსოვრებელი სახეები. შეიძლება შეგვედავოს, რომ ფერადოვანი, ტემპერამენტული ცეკვები აქვთ სხვა ხალ-

სსკ აკადემიური დიდი თეატრის სოლისტების ს. ზვიაგინას და ა. კუზნეცოვის ეს ნარკვევი დაწერილია სპეციალურად ევრნალ „სამბოთა ხელოვნებისთვის“



ხებაც, მაგალითად, მოლდაველებს, სომხებს, ხოლო რუსული ქალთა ფრენებები ხომ ძველთაგანვე განთქმული არაა თავისი სინაზით, ლირიკულით და სინარჩაბით. მისა, რატომ არის, რომ ამ ხალხების საცქერაო მასალის მიხედვით იმდენი სპექტაკლი არ არის დადგმული, რამდენიც ქართული მიხედვით? რატომ არის, რომ არც ერთი ერის ხალხური ქორეოგრაფია ასე ორგანულად არ შეიწყობა სახალკეთ კლასიკას?

შემთხვევითი როლია, რომ ჯერ კიდევ ბუშნის დროს ბალეტმეისტრმა დიდილომ დადგა ბალეტი „კავკასიის ტყე“, რომ გამოჩენილმა რუსმა ბალეტმეისტრმა მ. ფოკინმა დალიოვმა „ლუკურის“ კლასიური დადგმა იპერა-რუსულად დალიუმილია. აღსანიშნავია ის, რომ ფოკინი შემოქმედებითად მიუღია ამოცანის გადაწყვეტას, შექმნა „ლუკურის“ („ქართლის“) არა ეთნოგრაფიული გარანტი, არამედ მოგვცა მის სახალკეთ გადაწყვეტა, რომლისგანაც ქართული ციკლის იერსავე გამოდრავდა და ორგანულად შეუხამდა მასთან ერთად შესრულებულს კლასიკურს და სხვა სახალკეთ ციკლებს. უკიდ საშუალო ბალოკის აფაიების პერიოდში მრავალი თეატრის სცენიდან არ ჩამოსულა ბალეტში—საბაივის „კავკასიის ტყე“ და ბალანაიოვის „შობის ჯული“. საბაივი არანაღნა მოთხოვნის სსრ კავშირის სახალკეთ არტისტის ანატოლ ჰაბუაიანის მიერ ქართული სახალკეთ კლასიკის შესაქმნელად გაუწეული მრავალწლოვანი, ფრიად ნაყოფიერი მუშაობა.

სახალკეთ თეატრების პრაქტიკის ისტორიიდან ამოღებული ყველა ეს ფაქტი, რომელიც ამ წერილში წარმოდგენილია გაუანაღნებლად, ჩვენს მიერ მოტანილია მხოლოდ იმის საილუსტრაციოდ, რომ სახალკეთ სცენაზე ქართული ქორეოგრაფიის გამოჩენა და დამკვიდრება ძველდასახე მომდინარეობს.

ამ მოვლენის მიზეზის გაგებასა და თეორიულ დასაბუთებაში ჩვენ დიდი დახმარება გავიწეოთ გამოჩენილი ქართველი ბალეტმეისტრის, ქართული ხალხური ციკლის მკვლევარის დ. ლ. ჯავრიშვილის თეორიულმა შრომებმა და აგრეთვე მასთან შეიძლება შემოქმედებითა თანამშრომლობამ.

დღე თეატრის სახალკეთ დასი არ წარმოადგენდა გამინაკლის, როცა ჩვენ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისადმი სახალკეთ მსახიობების სიყვარულზე ვლაპარაკობდით. პირველი დიდი დადგმა, სადაც ჩვენს კოლექტივს ქართული ხალხურ ციკლებზე მოხდა მუშაობა, იყო 1937 წლის განხორციელებული ბალეტი „კავკასიის ტყე“. ცნობილად გვიღვას თვალწინ, თუ რა ვატაკებთ მუშაობდნენ ბალეტის მსახიობები და ბალეტმეისტერი რსვენს სახალხო არტისტი რ. ზახაროვი ჩვენთვის სრულიად ახალ საცქერაო მასალად. რ. ზახაროვი მთელი ზაზულთი დაპკო კავკასიონის აულებში, გაეცნო და თან ჩამოიტანა ბეგრის არა ახალი და სრულიად უცნობი, — არა მარტო საცქერაო მომართობანი, ილითები, არამედ ზნეჩვილებები, ანათები და სხვ., რამაც მას საშუალება მისცა შექმნას სინატრერსო და შინარსიანი სპექტაკლი.

ზუნებრივად იყო, თუ ჩვენ — ბალეტის არტისტებმა ეს საცქერაო მასალა აღიქვეთ, როგორც ბალეტმეისტრის შემოქმედებითი პროცესში გარდატეხილი, როგორც უკვე შერჩეული ზემოხსენებული სპექტაკლისთვის, გარკვეული სცენური სიტუაციებისათვის მორგებული. ამიტომაც, ცხნალია, ჩვენ არ შეგვიძლო წარმოდგენა ვაკინოდა საერთოდ კავასიურ ციკლებზე გვენახა და გავვევო მთელი მათი მრავალფეროვნება.

ნამდვილად ჩვენ მთელი სიღრმით გაეცანით და დავაგეით ქართული ქორეოგრაფიის სილამაზე და შვენიერება 1939 წელს, როცა დიდ თეატრში ოპერა „აბსალომ და ეფრემის“ ციკლების დასადგმლად მიიწვიეს საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბალეტმეისტრის დავით ჯავრიშვილი. მისი მოწვევის ინიციატივა ეკუთვნოდა ამ დღემდე მუსიკალურ ხელმძღვანელს, სსრკ სახალხო

არტისტი ა. შ. მელიქი-ფაშავეს, რომელიც ჯერ კიდევ აღწერილობისში მუშაობის დროს, გაეცნო და დაუახლოვდა დავით ჯავრიშვილს, როგორც დიდ ოსტატს და ქართული ქორეოგრაფიის ჩინებულ მკვლევს.

ჩვენი ღონისძიება ამ ბალეტმეისტრის მისი დედასთან დასი ცოდნით, არ დავნალავთ, რომ მან ძირფასიანად დაამსგერა ჩვენი წარმოდგენა ქართული ციკლებზე, როგორც რაღაც თავსწავლადეულ როცაზე კიბილებში გარკვეული ტრადიციული ხალხულებით; წარმოდგენა, რომელიც გამოვიგონებოდა ესტრადებზე კავასიური ციკლების შესრულებით, ერთმანეთის შემცველი მოცულებითა წყვილებით, ერთფეროვანი, უცვლელი რეპერტუარით და შესრულების უცვლელი იაფფასიანი სტილით, რომელიც ქმნიდა ყალბ შთაბეჭდილებას როგორც ქართული ციკლებზე, ისე ქართველ ხალხზე საერთოდ.

და ჯავრიშვილმა ერთხანად ყველაფერი სათელი და გარკვეული განსაღ ჩვენთვის, ჩვენს მოკავდა ქართული ციკლის შესრულების მანერის ხელახლა შესწავლა, დაუნდობლად უწყვეტება ყოველგვარი ნალექისა და მიტანსინილია, რომელიც ჩვენ მამის ძალიან ეფექტური გვეგონა. მაგრამ გაიგეთ რა დავით ლავრენტის ძის ნაამბობით და ახსნა განმარტებით ქართული ციკლების არსი, მათი სილამაზე, ჩვენ ხალხით უარფავით ქართული ციკლების წინანალელი გაგება და ვატაკებით შეუდექით მათ ხელსაღლა შესწავლას. პროფესიონალებს ხომ ყოველთვის კარგად შეუძლიათ იგრანონ, რომ ეფექტების და ლამაზი ფრაზების მიღმა შეიძლება ნამდვილად იმალეობდეს ზედამიწრულობა.

დ. ლ. ჯავრიშვილის ვაკიცილებმა და ახსნა-განმარტებამ სულ უფრო რამ დაგვანახა. უდიდურესი გარეგნული სისადავი, თვალაპერილობა, მოძრაობათა ზედმიწვივით განლაგებულ ჩვენება, რომელიც კი არ არტიკანებს და ჩინები კი არ შეუვათ მსახობით, არამედ პირიქით. აღვიძებს მასში სურვილის გაიკოს, ათივსოს, მიმაძის და მიპყვეს მოძრაობას — აი ჩინი განსხვავებულად და. ჯავრიშვილის მუშაობა ჩვენთან. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ჩვენმა სახალკეთ დასმა, რომელიც განვიტრუებულ იყო დიდ თეატრში მიმუშავე ბალეტმეისტრებით, იმთავობდა დიდად დააფასა დ. ლ. ჯავრიშვილი.

თეატრის ხელმძღვანელებმა იმ განზრახვით, რომ ფართოდ გამოეყენებია და ჯავრიშვილის ორმა ცოდნა და გამოცდილება, მოიწვია იგი მთელი დასისათვის ორადირული სეინარის ჩასატარებლად. იმ დღიდან ჩვენ შესაძლებლობა მოვეცა სათანადოდ, მთელი სიღრმით, და სისრულით გაგვევით, თუ ხალხური ციკლის რა დიდი საუნჯის მდლობობა ეს ოსტატი. გარდა იმისა, რომ ყოველ ჩვენ-განში ნიერგავდა პრაქტიკული ჩვევები, იგი ვგამოდრებდა თეორიული ცოდნითაც, ხოლო იმათ, ვისაც განსაკუთრებით აინტერესებდა ქართული ციკვა (დანტრერსებულთ კი ბეგრის იყო, უმთავრესად, პედაგოგნი წრილან). აცნობდა ქართულ ციკლებზე გამოქმედებულ თავის წიგნებს. თავის მეცნიერულ შრომებში, რომელთაგან პირველი 1937 წელს გამოვიდა (უნდა აღინიშნოს, რომ დ. ჯავრიშვილის წიგნების გამოქვეყნებულ, ქართული ციკლების შესახებ არავითარი ბეჭდვითი გამოცემა არ არსებობდა). და ჯავრიშვილს ვატრებულნი და დასამუთუბული აქვს ის აზრი, რომ ძველთაგანვე ქართველ ხალხში იქმნებოდა ხალხური ციკვის ნამდვილი სკოლა. მართალია, ეს სკოლა თვალსაჩინოებულ იყო დამყარებული, ციკლების შესრულების წესები, მანერა, ქალთა და ვაჟთა ციკვა-მოქმედება ციკვის დარწმუნელი იყო, ციკვები მანევ გასაყოფი სისრულესად აღმდებოდა და თაობიდან თაობაზე ვადიდოდა. მაშინ, როცა ბეგრის ხალხის ცხოვრება მიწობს, რომ ციკვა იდეენებოდა საყოფაცხოვრებოდ დღესამწელებიდან, რელიგია,



კერძოდ, ქრისტიანული სარწმუნეობა, მაგ. რუსეთში, მიიწვევდა მას სატინიკულ თამაშად (бесовское игрище), საქართველოში პირიქით, კარგი მოცეკვავე ყოველთვის პატრიკეული იყო, ყოველ ქორწინებაში ის პირველი საპატრიო სტუმარი გახლდათ. ცეკვების ამ სიყვარულში, მისადმი ტრიალში საერთო ენას ბოლომდე ხაზის ყველა სოციალური ფენა, დაუადებელ და მდამიონიც.

დ. ჯავრიშვილი თავისი დამაჯერებლად ასაბუთებს, თუ რა წმინდად, შეურყეველად და შეუღალად შემოინახავს და საუკუნეების ქარცხლებში გამოუმტკბარება ქართველ ერს ქართული ქორეოგრაფიის მარაგები — ცეკვა „ქართული“. 1937 წლის ქართული დედასიბავის გამოცემულ კრებულ „საქართველოს ხელოვნებაში“ მითაუბებულ თავის მეტად საინტერესო წერილში დ. ჯავრიშვილს მოინახულო აქვს გულში ჩაუწოდო მკაცრი ფერები ამ ცეკვის დასახსნაზე, თუ როგორ მას „ცეკვა-რომანსი“.

მართლაც, „ქართულის“ აზრობრივი მხარე, მისი შინაარსი — გაეის ურთიერობა ქალთან, რომლის კაპის კალის შეხებაც კი ვაჟს ვერ გაუმბდავს, იმდენად ავაჭიხი უმანად, იმდენად რომანტიკულია, რომ მოგვანებს კლასიკური ბალეტის გმირთა ურთიერადამოკიდებულებას. ცეკვა „ქართულის“ წყობა თითქმის კლასიკური სახალტო გრძელკლის ტრადიციული „ბაღე დე“ — წყობის ანალოგიურია.

არ იფარგებდა რა ქართული ცეკვების მიერ იკულებულ-რომანტიკული ხასიით, დ. ჯავრიშვილი თავის დიდი ჩაწერილი „ხორუმის“, აგრეთვე მთლიან რიგი ცეკვების — „მხედრულის“, „ხანჯალის“, „ყუენისი“ და სხვა მაკალითების გრძელად გვიჩვენებს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ამოღულ-პერიოდიკულ ხაზს, მკიდრად დაკავშირებულს ქართული ხალხის საუკუნობრივ ბრძოლასთან თავისი ერთგული დამოკიდებულებისათვის.

აქ უნდა ჩვენ სულ ახლო მოვლით იმსათხ, რომ ბასუხი გავცეთ ამ წერილის დასაწყისში დასმულ საკითხს სახალტო კლასიკის და ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ორგანული კავშირის შესახებ. ვიდრე დ. ჯავრიშვილის საუბრების მოცხებით ჩვენ დეტალურად გავცნობილით ქართული ხალხის საცეკვაო შემოქმედების საწყისებს, ვიდრე წყობითავლით მის შრომებს, ეს კავშირი ჩვენ აღვიქვით, როგორც ფაქტი ისე, რომ არც კი გვიფიქრია ამ საქმის გამოწვევის მიზეზზე; შემდეგ კი ბევრმა რამემ ჩვენთვის ლოკურად და დასაბუთებულ კანონზომიერების სახე მიიღო.

პირველი და ძირითადი: ქართველი ხალხის საცეკვაო შემოქმედების მთავარი თვისებები — პერიოდიკობა, რომანტიკობა, მხედრული შემართება, სატრფიალო ლირიკის მოჭარბებულობა, წერილმანი ყოველბოვრებითი ელემენტებისაგან განდობილობა, — ყოველივე ეს უშუალოდ არის დაკავშირებული კლასიკური ბალეტის თემატიკასა და მასალასთან.

მეორე საკითხის პროფესიულ-ტექნოლოგიური მხარე, რომელიც ბალეტმისტრის ქორეოგრაფიაზე მუშაობას უადვილებს, — არის ის, რომ, როგორც ზეით უნდა გავკეროთ აღვანწივთ, ქართულ ქორეოგრაფიას აქვს საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული სკოლა ცეკვისა, რომ ამ მხრივ მას პრინციპულად ბევრი რამ საერთო აქვს კლასიკური ცეკვის სკოლასთან. აქ ლაპარაკია არა მოძრაობათა გარჩეულ მთავარებაზე, ამ მხრივ, პირობით სულ სხვა მოვლენასთან გვაქვს საქმი. ფეხების ხვობობა, კლასიკური ცეკვაში თითქმის უწინააღმდეგება კიდვე ფეხების სწორხაზობრიობის ქართულ ცეკვაში. მაგრამ თურქულ არსებობს ამ გარჩეულ ხედვითზე უფრო ღრმა ნათესაობა, — ის არის პრინციპების, მეთოდოლოგიის ნათესაობა, რომელიც შესაძლებელს ხდის გაერთიანდეს, ერთი შეხედვით, მთლიანადპირე ფორმები.

ამ მხრივ დ. ჯავრიშვილის უდიდესი დამსახურება ის არის, რომ ამ თვის შრომებში (შესაძლოა, ასეთ ამოცანას ის არც კი იხსავდა) ობიექტურად გვიჩვენა, რომ

ქართული ქორეოგრაფია თავის საფუძველში პროფესიულადა (ამ შემთხვევაში პროფესიულადა) გაგებული უნდა იქნას, როგორც ოსტატული და არა როგორც ფულის მოსამოყვებელი ხელობა; რომ საუკუნეების მანძილზე მას გამოუმუშავებია შესრულების თავისი სკოლა. თავისი წესები და კანონები; რომ მას აქვს ხელების და ფეხების გარკვეული პოზიციები, აქვს სპეციალური „სკოლა ხელების“ ქალთა ქართულ ცეკვებში, რითაც პრინციპული ძალად ენა თესავება ცეკვის კლასიკური სკოლის ტრადიციულ „პოზიციებს“ და ა. შ.

ახლანას თბილისში დიდი თეატრის ვასტროლოგების დროს ჩვენ, დიდი თეატრის მასპინძლებს შემოქმედებითი შეხედვრები და საუბრები გვექონდა როგორც სპეციალისტებთან, ისე მასუბრებლებთან სახალტო ხელოვნების მივლ რიგ საკითხებზე, რომელთა შორის ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეკავა ამ წერილში აღძრულ საკითხს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისა და კლასიკური ბალეტის ურთიერთკავშირის და ურთიერთგავლენის შესახებ.

ჩვენ არ წარმოვადგინებთ სახალტო ხელოვნების დიპლომანთ თეორიტიკოსებს, ჩვენ მხოლოდ პრაქტიკოსებში ვართ, რომლებსაც უნდა იმ დღე ვეხმობა ამაზე ოთხი და ახლავ ვინდა ჩვენი აზრი გამოთქვათ, ეს მნიშვნელოვანი საკითხი შექმნილსამებრ გააშუქეთ ქართულ ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“; ამასთან ერთად მითხვრებებს მიყოლობით იმ შემოქმედების მეგობრობაზე, რომელიც ჯერ კიდევ 1939 წლიდან დამყარდა დიდი თეატრის კოლექტივისა და დ. ჯავრიშვილს შორის.

1945 წელს დ. ჯავრიშვილმა განახალა ცეკვები დიდი თეატრის მიერ განხორციელებულ „აბიჯობაში“ და ეთერში“. შედეგომ ველზემ ატკურად მუშაობდა ამავე თეატრის ქორეოგრაფულ სასწავლებელში — დაღვა მთელი რიგი ცეკვები, რომელთაგან ორი ცეკვა „სიმიდი“, „დავლური და მიოიურლი“ ამავე სასწავლებლის მოწავებმა შესარულეს ბერლინის საერთაშორისო ახალგაზრდობის ფესტივალზე;

არ იფარგებოდა რა სახალტემისტური მუშაობით, დ. ჯავრიშვილი ისრუტავდა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა გადაეცეს სხნებულ სასწავლებლის მოწავებებისათვის, რომელთა უმრავლესობა ახლა დიდი თეატრის სახალტო დასში მუშაობს. ამ მიზნით, დიდი თეატრის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დირექტორის წინადადებით, დ. ჯავრიშვილმა პირადად ამ სასწავლებლის ისტორიაში გახსნა ქართული ხალხური ცეკვის კლასი და შეადგინა მისთვის სპეციალური პორაგამა. იგი არ დაკმაყოფილებულა მარტო კლასის დაარსებით. სისტემატურად ჩამოდიდა თბილისშიდან მოსკოვს კონსერვატორის კლასშიწავდა. აგრეთვე პლავიკანისა და თეატრების არტისტებისათვის სემინარიების ჩასაჭარბლად. ხანგრძლივი ცოცხალი ურთიერთობის წლებში ჩვენ გულწრფელითა შეიცყვარია ეს შესანიშნავი, მოკრძალებული და კომისიშიორი ათამანი, ქართული ქორეოგრაფიის ეს დაუცხრომელი ენთუზიატი და პროფესიონალიტი.

ვინ არ იცის დღეს ქართული ცეკვების მის მიერ ღრმად შემუშავებული პლაკატები, სადაც 80x60 კვ. სმ. ზომის ქალაქულ მოცემულა ცეკვის სრული აღწერა, მოძრაობათა ნახატები, სკენის ფართობზე მოცეკვაობა გადაადგილებული სქემებით, ცეკვის შესრულების წესებით, პირობითი აღნიშვნებით და სანორტ მასალებით. ეს შეუნაკვლებული სახელმძღვანელო ყოველსათვის, ვინც ხალხურ ცეკვებს სწავლობს, და კარგი იქნება, თუ დ. ჯავრიშვილის ამ გამოკვლევების ისარგებლებდ და მას გადაეღებენ ხალხური შემოქმედების ხალხური საბჭოთა კავშირის ისრუტავდა რა თავისი ცოდნა გადაეცა, რაც უნდოდა, მეტი დამაინტერესათვის და გაუადვილებდა მათთვის საცეკვაო მასალის ჩაწერა, დ. ჯავრიშვილმა გამოიკონა ისწებოთ ქართული ხალხური ცეკვის პორტრეტული ჩაწერის ხერხები. ეს შრომა მას დასაბუთებულ აქვს მოწა-



ბიულო, ხოლო თვით ჩაწერის ხერხების შესწავლა, ორი წლის გამოცდის და მომზადების შემდეგ, შემოღებულია, როგორც საგანი, ხალხური თვითმოქმედების თბილისის კულტურულ-საკანონმდებლო სასწავლებლის ქორეოგრაფიულ განყოფილებაზე. ამჟამად მხატვრული თვითმოქმედების მომავალი პედაგოგ-სასწავლებლები, სარგებლობენ რა ამ სისტემით, სწრაფად იწერენ ხალხური ცეკვების სხვადასხვა დადგმებს. თამამად შეიძლება დ. ლ. ჯაფარიშვილის მიერლოცით წარმატებით გადაწყვეტა ამ პრობლემისა, აღნიშნულ მართლ ქართული ნაციონალური ცეკვების ფრაგმენტში, პრობლემისა, რომლის გადაწყვეტას ცდილობდა ქორეოგრაფების მრავალი თაობა.

ქართულ და რუსულ ენებზე ოცამდე დაბეჭდილი შრომა — ჯერჯერობით ასეთია შედეგი იმ დიდი სამეცნიერო მუშაობისა, რომელსაც დაუცხრომლად ეწევა ქართული ხალხური ცეკვის ეს გამოჩენილი მაგლეფარი.

ჩვენ, ხელოვნებით მასთან დამკობრებულები, მამინაც კი, როცა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ვერ ჩხვდებოდით მას, ღრმად ვიყავით დარწმუნებული, რომ მსოფლიო თავისი ჩამოსვლისას იგი გავახარებდა ან ახალი წიგნით. ან ახალი დადგმით, ანდა რომელიმე ახალ მიღწეულ ძეგლებში ცეკვით, რომლის აღმოსაჩენად იგი, გატაცებული მონაძირისავით, მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში.

და აი ერთი წლის წინ, ელვის სისწრაფით მოსკოვში მოფინდა დამალონებელი ცნობა დ. ჯაფარიშვილის ცალი ფეხი მოკვეთესო. ამ ამბავმა შეაწუხა არა მარტო მისი მეგობრები, არამედ ყველა ისინი, ვისაც მასთან უზნებოდა მუშაობა დიდ თეატრში და ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში. შემდეგ ჩვენ სამხედ აღწვიდა შემამოფთებელი ხმები, — დავით ლაერენტის ძეს ავადმყოფობა გაურთულდა, აუცილებელი შეიქნა მეორე ფეხის თითების მოკვეთა. მაგრამ ბოლოს, ერთი წლის მწვავე გამაწამებელი ავადმყოფობის შემდეგ, მეუღლის, შვილის, მოწაფეების ზრუნვით და მხატვრული თვითმოქმედების სასწავლებლის ხელმძღვანელობის დახმარებით მოხერხდა მისი გადარჩენა. არ დავამალეთ, რომ შეჭირვებით და შიშით მოველოდით შეხვედრას ამ სიკაცისსიმოყვარულ, ენერჯიულ ადამიანთან. როგორ გრძობს ახლა თავს და რა მდგომარეობაშია იგი? ფეხის დაკარგვა მოეკავიდა და ზალეტმეისტრისათვის ხომ მთელი ტრაგედიაა! ეს ფიქრი მოსაყენებს არ გვაძლევდა, როცა ჩვენ — დიდი თეატრის საბალეტო დასის მსახიობი დ. ჯაფარიშვილის სანახავად მის ბინაზე მივდიოდით.

რათონ დიდი იყო ჩვენი სიხარული, როცა მწარე მოლოდინი არ გამართლდა: ჩვენ ოთახში დაჯავდა წინანდებურად მხნიობით აოსასე, სიკაცისსიმოყვარული, ხალისიანი ადამიანი, რომელსაც თავის თავში კლავა მოუწინავე ავადმყოფი ძალა და ენერჯია განაგრძობს ნაყოფიერი მოშაობა თავის საყვარელ საქმიზო, ჩიონ შოიჩაკით, რომ სამი თვის წინ რუსოთი ენაზე გამოსულა მისი ვრცელი ნაშრომი „ქართული ხალხური ცეკვები“, ხოლო ამჟამად იგი ამთავრებს თავის მეცამეტე შრომას „ქალთა ქართული ცეკვები“.

გულთადი შეხვედრის დღეებში ჩვენ დაგვებადა კარგი — წაველო თბილისიდან მოსკოვისათვის ახალი საჩუქარი. ჩვენ ვთხოვეთ დ. ჯაფარიშვილს მომზადება ჩვენი მონაწილეობით ახალი ცეკვა.

მამინევი მივყვით მაკიდა, და ვრცელ ოთახში დაიწყო სახელდახელო იმპროვიზირებული რეპეტიცია. ზალეტმეისტერიც და შემსრულებლებიც ისე გავევტაცა მუშაობამ, რომ ორი რეპეტიციის შემდეგ ორი წყვილი მოცეკვაისათვის უკვე მზად იყო ფაქიზა გემოვნებით დადგმული მშვენიერი მითულური ცეკვა.

ჩვენ თავი ვიგარებთ ბედნიერად ამ დღეუწყარი გულთბილი შეხვედრებით და იმის გამოც, რომ ასეთი გამოჩენილი ხელოვანი და შესანიშნავი ადამიანი გადარჩენილი და შენახულია აქტიური შემოქმედებისათვის. ჩვენ უსახვდვრად მიზანრული ვართ, რომ ავადმყოფობის შემდეგ, თავისი პირველი რეპეტიცია ჩატარა და პირველი დადგმა მოამზადა ჩვენთან — დიდი თეატრის მსახიობებთან ერთად.

ამაში ჩვენ ვხედავთ იმის საწინდარს, რომ ეს შეხვედრა დიდ ოსტატთან არ იქნება უკანასკნელი, რომ მოსკოვის დიდი თეატრის არტისტების და ქართველი ზალეტმეისტრის და დ. ჯაფარიშვილის შემოქმედებით მეგობრობა კვლავაც გამოიღებს ახალ და ახალ ნაყოფს ჩვენი საყვარელი საბალეტო ხელოვნების საყვარელდღეად.

სსრკ დიდი თეატრის მსახიობები რეპეტიციას გადიან დ. ჯაფარიშვილთან



სვიატოსლავ რიხტიანი თბილისში

ნინა კიდაძე



ნოემბრის დამლევს თბილისს კვლავ ეწვია შესანიშნავი საბჭოთა ბიანისტი სვიატოსლავ რიხტიანი. როგორც ყოველთვის, მისმა კონცერტებმა არა მარტო მუსიკოსების, არამედ ფართო და მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის უდიდესი ინტერესი და ნათვალისმომცემი გამოიწვია. რიხტიანის ხელოვნების ასეთი ესწრაფვალიერები რეზონანსი სრულიად კანონზომიერია. იშვიათად შეგვიძლია შემსრულებელს, რომელსაც აუდიტორიის დამორჩილების ესოდენ ძლიერი უნარი გააჩნდეს. შემოქმედების ასეთი ძალა მხოლოდ ნამდვილ, შთაგონებულ ხელოვნებას შესწევს.

ბევრმა როდი იცის, რომ ბიანისტი კარიერა რიხტიანმა მხოლოდ 22 წლის ასაკში აირჩია, მაშინ, როდესაც 1937 წელს მუსიკის კონსერვატორიაში, პროფესორ შ. ნეკიაშვილის კლასში შევიდა. რიხტიანის სამემსრულებლო სტილის ორიგინალობა მის პირველსავე კონცერტებში გამოვლინდა. სამაგიეროდ მისმა ბიანისტმა მეტად რთული და ძნელი ზნა განაწყო. წლების განმავლობაში ვასილიყარი ენერჯითა და ნებისყოფით სრულყოფდა რიხტიანი ბიანისტურ ოსტატობას, არაჩვეულებრივ სისწრაფით ზრდიდა სამემსრულებლო რეპერტუარს. ამ კოლმასალური მუშაობის შედეგად დღეისთვის მისი საკონცერტო პროგრამები სრულიად განსხვავებული სტილის ისეთ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს შეიცავს, როგორც არიან მოცარტი და ბროკოფეცი, ბუკოვინი და შიმანოვიჩი, შოპენი და შოსტაკოვიჩი, ბახი, რახმანინოვი, დვბიუსი, ბრამსი, ლისტე, მუსორგსკი და ბეერე სხვა. საინტერესოა აღინიშნოს ისიც, რომ მის რეპერტუარში 30 საფორტეპიანო კონცერტი შეიღის.

რიხტიანი უდიდესი მასშტაბისა და გაქანების, ძლიერი და დახვეწილი ინდივიდუალობის ხელოვანია. ყოველთვის ღრმა და საინტერესო მისი ინტერპრეტაცია ამდგენებს ბიანისტს დიდ მუსიკალურ ინტელექტს და დაუმრეტელ შემოქმედებით ფანტაზიას.

ინტერუმენტს რიხტიანი სრულყოფილად ფლობს. მისი შესრულების დინამიკა ნიუანსების უმრავლფეროვანეს მარჯვ შეიცავს, ხოლო რა შეეხება ვირტუოზულ მხარეს. — ტექნიკურად რთული ნაწარმოები მისთვის არ არსებობს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვირტუოზული ბრწყინვალეობა არასოდეს არ შეადგენს ბიანისტის თვითმზანს.

რიხტიანი შესრულების გამომსახველობას დიდად უყვყობს ხელს იშვიათად პლასტიკური ფრაზა. მას არ სჩვევია აზრის დანაწევრება. მუსიკალურ სახეს მკაფიო შტრიხებით, ფართო, შეკრული პლასტობით აკვებს. აქედან მოდის მისი სამემსრულებლო სტილის მონოუბუნებურობა და ფორმის ნათელი, მკაფიო შეგრძნება.

წინადა კოხებრივ, ინტერპრეტაციულ რწაყისთან დიდი ტემპერამენტისა და ემოციურობის შეზავება რიხტიანის ბიანისტის ერთერთ უძლიერეს მხარეს შეადგენს. იშვიათად მათი უნიანსურობა ირყვევა და მაშინ უფრო ძლიერად ვლინდება ან რიხტიანი-მოაზროვნე ან რიხტიანი-რეაქტივისტი. წელს გამართულ კონცერტებში უფრო მოაზროვნე ხელოვანი შეიგრძნობოდა. ამან კი ერთგვარად დაიჩინა შესრულების ემოციურ-ლირიული მხარე.

რიხტიანმა თბილისში ექვსი კონცერტი გამართა. პროგრამა მოცარტის, ბუკოვინის, ბროკოფეცის, შუმანისა და შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებებს შეეკვდა.

თანამედროვე ბიანისტებს შორის რიხტიანი პროკოფეცის ერთერთ საუკეთესო ინტერპრეტატორად ითვლება. შესანიშნავად გადმოსცემს იგი ბროკოფეცის მუსიკის მიუღ მრავალფეროვნებას, სტიქიურ ძალას, დრამატიზმ-

სა და რიტმულ თავისებურებას. თბილისში შესრულებულ VII სონატაში ბიანისტი გამომსახველობის განსაკუთრებულ ძალას აღწევს. პირველ ნაწილს მშობოთიერე კანწყყოილებსა იგი ღრმა ორგანულობით უბირისბირებს რომანტიკული მღერადობით გამოხარ შუა ნაწილს; წარუშლელი შთაბეჭდილობა დასტოვა ფინალის ყოვლისმძღ სტიქიურმა სწრაფვამ, სადაც რიხტიანმა პროკოფეცის მუსიკის ეგზეგერული ძალა გამოამჟღავნა.

ენერჯიულად, დიდი გაქანებითა და ვირტუოზობით იყო შესრულებული ბროკოფეცის V კონცერტიც.

შეადრებით ნაკლები შთაბეჭდილობა დასტოვა მოცარტის სონატის და მაკორის და ბუკოვინის „პათეტური“ სონატის შესრულებამ. მართალია, მოცარტის სონატა საინტერესო ფორმით გამოირჩეოდა, მაგრამ ღია, მწარალი, მეტისმეტად (თუ შეიძლება ასე ითქვას) „რეალური“ ბგერით მისმა შესრულებამ ნაწარმოებს, ჩემის აზრით, სტილისტური თავისებურება დაუკარგა.

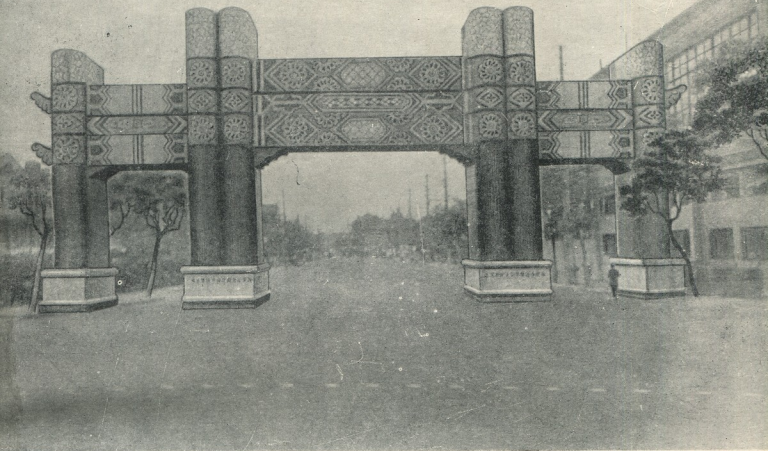
მუსორგსკის ნაწარმოებს („სურათები გამოფენიდან“) შესრულება რიხტიანის ბიანისტის ერთერთი მწვერვალად ითვლება. ამ ქმნილობის ორიგინალური, განსობრივად სრულიად განსხვავებული სახეები შესაძლებლობას აძლევენ შემსრულებელს თავისი ოსტატობა მთელი მრავალფეროვნებით წარმოვიკვიროს. რიხტიანის გადმოცემაში ციკლის ყოველი მინიატურა რაღაც განსაკუთრებულ გამომსახველობას იძენს, ბიანისტის თითქმის მეტე ცოცხლებმა რელიეფურად მოხაზული სურათების მივლი მწვერული. პირქუში საიდუმლოებით მოცულ „კატაკომბებს“, ნახად შეფერილ „ტიულოზის ბაღს“, „ძველი კომის“ სეგლიანი, ჩამქრალ ქვერბაღებს უბირისბირებდა ერთის მხრივ „ლომოვის ბაზრის“ სიციცხლის სახეს, იუმორისტული სურათი, ხოლო მეორე მხრივ — „ბარტყების ბაღებს“ მსებუტი, გრავიზული კოლორიტი. რიხტიანის ოსტატობა განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ციკლის დამასრულეულ ბიესში („გოლათური ქარბეჭ კვიები“) სტოვებს. ვლადილობის თანდათანობით ზრდა, რომელიც კულმინაცია ზარბის რეკვის ეპიზოდში აღწევს, ეპიკური სივარათის ძლიერ სურათს ქმნის.

მშენიერად დაუკრა ბიანისტმა შუმანის საფორტეპიანო კონცერტი. რიხტიანის ტემპერამენტისა, ნებისყოფიანი შესრულება აღრმავებს ამ ნაწარმოების დრამატულ მხარეს. ჭეშმარიტად შთაბეჭდილი იყო I-ლი ნაწილის დამავიკრეველი კადენცია.

მსმენელთა საერთო აღტაცება გამოიწვია თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორის შოსტაკოვიჩის პრიელდებისა და ფუგების შესანიშნავმა შესრულებამ (შესრულდა V პრიელდია და ფუგა). რიხტიანმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ მათ ვაღმომცემაში მას ბადალი არა ჰყავს. ყოველ პრიელდიას და ფუგაში ბიანისტი ნაწარმოების დამახასიათებელ ინდივიდუალურ თავისებურებებს უკანასხაზს და ამით განწყობილებების გასაოცარ მრავალგვარობას აღწევს. შესანიშნავი იყო პრიელდია მი მინორი, — სადაც ერთფეროვანი რეველი კომპანმენტის ფონზე მოცემული მგლოლია რაღაც განსაკუთრებული მწუხარებით ქრდება, და ხაღხური მრავალბნიანობის სტილი დაუჩირილი დრამატიზმით აღსავსე ფუგა. არა ნაკლები შთაბეჭდილება დასტოვა გამკრეფული, ახალგაზრდული სხალისით შესრულებულმა პრიელდიამ და ფუგამ და მაკორმა. მშენიერი იყო მწვერული საცეკვაო რიტმებით სავსე პრიელდია რე ბემოლ მაკორი და მისი დამავიკრევენივული, სწრაფებით ხასიათის ლალი ფუგა.

რიხტიანის კონცერტებმა და მათ შთაბეჭდილება დასტოვეს. მართალია, ჩვენს მიერ გამოთქმულია ზოგიერთი უმნიშვნელო კრიტიკული შენიშვნა, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რა განწყობილებითაც არ უნდა უტარავს რიხტიანი, მის შესრულებამ ვერასოდეს ვერ ვნახავ ვერც ერთ შობლიურ შტრისს ან გარეგულ ემეტიტუ განავარიზებულ ნიუანსს. მისი ხელოვნება ყოველთვის ინარჩუნებს კეთილზომიერებასა და სიწინდეს.





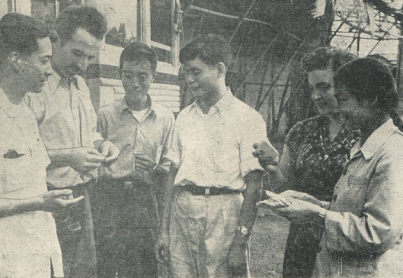
შანხაი, ქალაქის ერთ-ერთი ახალი ქუჩის აღმასადი



შანხაი, ჩინური ნაციონალური ფერწერის გამოფენაზე



შანხაი, მხატვართა კავშირში



შანხაი, ჩინელი და ქართველი ინჟინერების საუბარი.



პეკინი. ასე ხალხით ხვდებიან ჩინელები საბჭოთა ადამიანებს.

ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის სხრა წლისთავი



ნანჯინი. დასვენების დღეს.



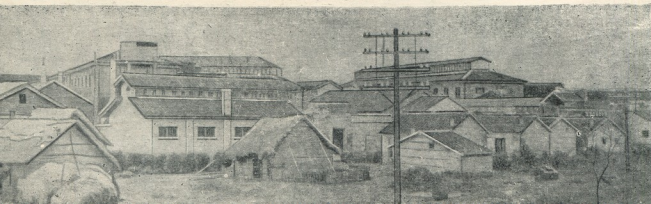
იმდინარე წლის 14 თებერვალს შესრულდა საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის, კავშირისა და ურთიერთდახმარების ხელშეკრულების მეცხრე წლისთავი. მეტად დიდი მნიშვნელობა ამ ხელშეკრულებისა, რომელმაც კიდევ უფრო დაუახლოვა ერთმანეთს ორი მომე ხალხი. ორივენი ხელშეკრულებული მიდიან წინ სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობის გზით და თავდაღებით იბრძიან მშვიდობისათვის მთელს მსოფლიოში.

ყოველწლიურად ვითარდება საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის ურთიერთობა. ვასული წლის აგვისტოში პეკინში მათ შედუნისა და ნ. ს. ხრუშჩოვის შეხვედრამ უდიდესი წვლილი შეიტანა ორი მომე ხალხის თანამშრომლობის დიად საქმეში. არ არის არცერთი დარგი მეურნეობასა თუ კულტურაში, ტექნიკასა თუ მეცნიერებაში, რომ არ განმტკიცებულიყოს საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრული თანამშრომლობა.

განვლილი ცხრა წელი საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის მტკიცე ეკონომიური თანამშრომლობის წლებია. ამ წლის მანძილზე დაღებულ იქნა რიგი შეთანხმებები, რომლებმაც შეუწყვეს ხელი ორივე სახელმწიფოს ეკონომიური სიძლიერის ზრდას.

მნიშვნელოვნად განვითარდა ჩინეთსა და საბჭოთა კავშირის შორის თანამშრომლობა მეცნიერებისა და კულტურის სფეროში. ჩინეთში გაიგზავნა 7000-ზე მეტი მეცნიერულ-ტექნიკური ცოდნით აღჭურვილი სპეციალისტი. მათ მოამზადეს ჩინეთისათვის საჭირო კადრების დიდი რაოდენობა.

ტაიანინი, სამარეველო გარეუბანი.



ახალ მნიშვნელოვან წვლილს ამ დიად საქმეში წარმოადგენს მიმდინარე წლის 7 თებერვალს მოსკოვში ხელმოწერილი შეთანხმება ჯოუ ენ-ლისა და ნ. ს. ხრუშჩოვის შორის. ეს შეთანხმება დიდად შეუწყობს ხელს ახალი ჩინეთის სოციალისტურ ინდუსტრიალიზაციას.

დიად თარიღთან დაკავშირებთ, ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების ცენტრალური გამკვირების თავმჯდომარემ სუნ ძინ-ლინიმ საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის საზოგადოების გამკვირების თავმჯდომარე ანანავ ა. ა. ანდრეევს გამოუგზავნა მხურვალი მილოცვა. აღნიშნავს რა უკანასკნელ ხანში საბჭოთა კავშირის მიერ მოპოვებულ წარმატებებს და სკაკ რივგარეშე XXI ყრილობის უდიდეს მნიშვნელობას, სუნ ძინ-ლინი წერს: „ჩვენ ჩვენი კავშირის ერთგულნი ვიქნებით მუდამ და განუხრელად განვაგრძობთ სწავლას დიდი საბჭოთა ხალხისაგან. მას, სამუდამოდ მჭიდროდ შეგვაკავშირდეთ, მტკიცე ნაბიჯით ვიაროთ წინ შემდგომი გამარჯვებებისაკენ!“

საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მეგობრობის, კავშირისა და ურთიერთდახმარების ხელშეკრულების მე-9 წლისთავს მრავალი საზეიმო საღამო მიუძღვნა. 13 თებერვალს მოსკოვში კავშირების სახლის ოქტომბრის დარბაზის ტრიბუნიდან ჩინელი მეგობრები-საღამო მისალმების გულითადი სიტყვები წარმოითქვა. საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის საზოგადოების გამკვირების თავმჯდომარემ ა. ა. ანდრეევმა სახელოვან ჩინელ ხალხს საუკეთესო წარმატებანი უსურვა. სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს საგარეო ეკონომიური კავშირ-ურთიერთობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგიულმა ი. ე. არხიპოვმა თავისი გამოსვლა მიუძღვნა ამ ორი ქვეყნის ეკონომიური თანამშრომლობის საკითხს.

ჩინელი ხალხისადმი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობით აღნიშნეს საქართველოს მშრომელგზამაც ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი.

საზეიმო საღამო გახსნა საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების გამკვირების თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის დოქტორმა აკადემიკოსმა რ. დვალმა. გამკვირების თავმჯდომარის მოადგიულმა კომპოზიტორმა შ. მშველიძემ გააკეთა მოხსენება თემაზე: „საბჭოთა ხალხისა და ჩინელი ხალხის ურდული მეგობრობა“.

სტალინის სახელობის თბ-ლისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორმა ვ. ჭელიძემ დამსწრეთ გაუზიარა ჩინეთში მიღებული შაბეჭდილობანი. პოეტმა ნ. ბერულავამ წაიკითხა ჩინეთის მეგობრობისადმი მიძღვნილი ლექსები.

გრძობილი სიტყვა წარმოსთქვა ჩინელმა ქ. ლიშვილმა — თბ-ლისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტმა, ლიუ გუან უენმა.

ამ დიად თარიღს საზეიმო საღამო მიუძღვნა აგრეთვე ქ. გორის ნ. ბარათაშვილის სახელობის პედაგოგიკის ინსტიტუტმა. მომხსენებლებმა დიდი სიყვარულით ილაპარაკეს ჩინეთის ისტორიულ წარსულზე, მის გმირულ აშუკოზე, ჩვენს ქვეყნებს შორის არსებულ მტკიცე მეგობრობაზე.

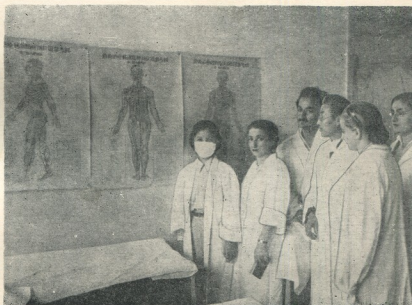
ამ უახლოეს წლებში კიდევ უფრო გაძლიერდება საბჭოთა კავშირის და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მეგობრობა. ამის საწინდარია სკაკ XXI ყრილობის გადაწყვეტილება, რომელიც ითვალისწინებს სამეურნეო და კულტურული თანამშრომლობის გაღრმავებას.

— საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია და ჩინეთის კომუნისტური პარტია ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ განამტკიცონ ორი დიდი სოციალისტური ქვეყნის მეგობრობა, — თქვა ანანავმა ნ. ს. ხრუშჩოვმა XXI ყრილობაზე.

მტკიცე და ურყევი საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობა, ვინაიდან მას საფუძვლად უდევს თანასწორუფლებიანობის, დამოუკიდებლობის, ნაციონალური ინტერესების ურთიერთპატივისცემის, ძმური ურთიერთდახმარების ლენინური პრინციპები.



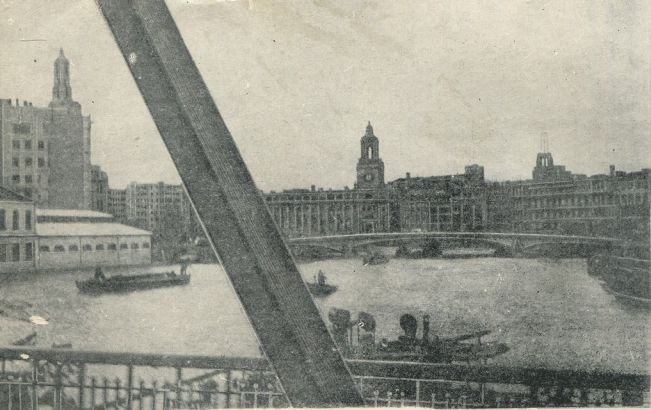
პკინი. ტენინიზიბაოს რედაქციისა.



ნანკინი. ჩინური მედიცინის პოლიკლინიკისა.

ჩინელი მუშები უცხენების დროს.

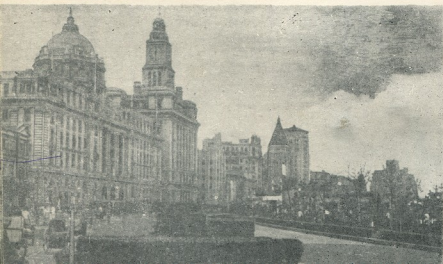




შანხაი, მხარმარცხნივ საბჭოთა საკონსულოს შენობა



შანხაი, ძველი რუზანი



შანხაი, ახალი რუზანი

თავისუფალი ზემოქმედებითი შრომით შთაბონავალი ხელოვნება

ავთანდილ გენია



ართული კულტურა და ხელოვნება საბჭოთა ხელისუფლების წლებში იქცნენ მასების კომუნისტური აღზრდის, მათი სოციალისტური მსოფლმხედველობის ფორმირების უძლიერეს საშუალებად.

სოციალისტური კულტურის და ხელოვნების განვითარებამ უდიდესი როლი შეასრულა გონებრივი და ფიზიკური შრომის მტრული დაპირისპირების მოსპობაში. ფართო, ამოუწურავი შესაძლებლობა გაეძიება ხალხის თავისუფალი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის. ამის გარანტიას წარმოადგენს შრომა თავისთვის; თავისი ხალხისთვის, სოციალისტური საზოგადოებისათვის, თუ წინათ „ადამიანები, ცხოვრების მთელი წყობით, დაწყებული ოჯახიდან, სკოლიდან, იზრდებიდან მოძალადეობამდე, და ყოველი მათგანი, ვინც ექსპლოატაციას განიცდიდა, ხედავდა, რომ მათხალხმა ცხოვრების კანონია, რომ იმისათვის, რომ უფრო იოლად, უფრო მაძრად იცხოვრო, საჭიროა ისარგებლო, რაც შეიძლება, იაფად ვინმე გარეშე ადამიანის სამუშაო ძალით¹, ახლა ჩვენს სინამდვილეში ადამიანმა ხალხის თავისი შრომის გადაწყვეტივით ძალა, ძალა იმ კოლექტივის შრომისა, რომლის წევრს იგი წარმოადგენს; იცის, რომ როგორც აქამდე, ისე მომავალში კოლექტიური შრომის ძვირე ხელშია, რომელიც არა მარტო გარეშობისთვის ბუნების გარდაქმნას ახდენს, არამედ ქმნის ახალ ადამიანსაც. შრომა ხდება ხელოვნებად, რომელიც თავის თავში შეიცავს არა მარტო ცალკეული ინდივიდუების, არამედ მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი ნიჭიერებას.

ჩვენი ქვეყნის ხალხების შემოქმედების მოღვაწეობას აქვს ერთდროული და უაღრესად კეთილშობილი მიზანი — მთელი მშრომელი კაცობრიობის ზედწიგება. საბჭოთა ხალხის მთელი შემოქმედების მოღვაწეობას მხარდა მხარ მიჰყვება ქართველი კულტურის და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანვე მოღვაწეობი იქნა ღონისძიებები კულტურისა და ხელოვნების განვითარების მთელი რიგი უზნიშვნელოვანესი საკითხების მოსაზრებლად. სახელმწიფომ მთლიანად თავის თავზე აიღო მზრუნველობა წარსულ საუკუნეებში შექმნილი კულტურის დრეპტულიზაცია და დაცვისა და შენახვისათვის; მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განვითარებას. პროფესიული ხელოვნება იქცა მშრომელთა უფროებითი ფენების კეთვნილებად. იქვე დროს ვარაუდა უდიდესი მუშაობა თვითმოქმედ ხალხურ შემოქმედებაში მასების ჩასაბმელად.

მარცა თავისუფალი შემოქმედებითი შრომისათვის პირობების შესაქმნელად საჭირო იყო უზნიშვნელოვანესი სოციალური გარდაქმნების მოხდენა, ახალი, უფრო განვითარებული, საწარმოო ძალების შექმნა, ახალი სოციალისტური საწარმოო ურთიერთობის დამკვიდრება, ე. ი. საჭირო იყო, რომ მეურნეობის სოციალისტურ სისტემას მოეპოვებინა სრული გამარჯვება ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ქვეყნის ეკონომიკურ ცხოვრებაში ასეთი ძირეული ისტორიული გარდაქმნების მიღწევა ქართველმა ხალხმა შესძლო ყველა

თავისი ძალები, გამოცდილების და ცოდნითა მობილიზაციის შედეგად, რაც მთავარია, იმის შედეგად, რომ მას განუხრებლად სწამდა და სჯეროდა სოციალისტური მშენებლობის პერსპექტივები, სოციალიზმის სრული გამარჯვება საბჭოთა საქართველოში. ქვეყნის ძირეულმა ეკონომიკურმა გარდაქმნებმა განაპირობეს კულტურაც, მშენებლობის უდიდესი გაქანება, კერძოდ, ნიჭიერებათა მასობრივი გამოვლინება ხალხის წიაღიდან, მასების მხატვრული მოღვაწეობის განვითარება. „პოლიტიკური, უფლებრივი, ფილოსოფიური, რელიგიური, ლიტერატურული, მხატვრული და სხვ. განვითარება ემყარება ეკონომიკურ განვითარებას“, — წერდა ენგელსი¹.

ქვეყნის საწარმოო ძალების აღმავლობასთან ერთად მიმდინარეობდა მასების საგანმანათლებლო და კულტურულ-ტექნიკური ღონის ამაღლება, მასების ინტელექტუური ზრდა. ასეთი განვითარება საუკუნო კანონზომიერია სოციალისტური საზოგადოების პირობებში, რადგან ხალხის ინტელექტუური ღონის ამაღლება, თავის მხრივ, ზიდავს აძლევს საწარმოო ძალების შემდგომ აღმავლობას და განმარტავს სოციალისტური ეკონომიკის პროგრესულ ხასიათს, დილექტიურ ერთიანობას ეკონომიკური წყობისა და იდეოლოგიური ზედწიგების განვითარებაში. ხალხის მხატვრული მოღვაწეობა საზოგადოების სოციალისტური ორგანიზაციის მოწინასთან იყო დაკავშირებული.

თუ „კაბატალონი“ ჩვენდა კულტურის მხოლოდ უმცირესობისათვის², იქნდა, წარსული საუკუნეების კულტურის საუკეთესო მონაპოვარე დაერდნობით, უნდა ვვუშუენებინა სოციალისტური კულტურა, ქართველი სოციალისტური ერის კულტურა.

ამ ამოცანების გადაწყვეტა მოითხოვდა ნამდვილ კულტურულ რევოლუციას, რომელიც უნდა დაყრდნობოდა მუშათა კლასის დიქტატურას, საზოგადოების მშრომელი ფენების მობილიზაციას და ჩაბმას საზოგადოებრივ-სახარებლო შრომის მოღვაწეობაში, მტრული ელასების ნაშუთების მოსპობას ძალადობით, ე. ი. საჭირო იყო „პროლეტარიატის დიქტატურა, ერთი კლასის ძალაუფლება, მისი ორბანსკულტობის და დისცლინორების ძალა, კაბატალონიზმი კულტურის; მცენციების, ტექნიკის ყველა მონაპოვარე დამყარებული მისი ცენტრალიზებული ძლიერება, მისი პროლეტარიატის სიხალდვე ყოველი მშრომელის ფსიქოლოგიათა“³.

როგორც იყო პროლეტარიატის დიქტატურის ბაზისი საქართველოში, როცა აქ საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა?

მანში საქართველო იყო გლეხური, უაღრესად წერილობურყვაზილი ქვეყანა ჩამორჩენილი სოფლის მეურნეობით და კიდევ უფრო ჩამორჩენილი მრეწველობით. 1921 წელს სახალხო მეურნეობის საერთო პროდუქციამ მრეწველობის ხვედრი შეადგინა, 1913 წელთან შედარებით, მხოლოდ 10-20% -ს, რესპუბლიკის მოსახლეობის საერთო რაოდენობიდან (დაახლოებით 2.400.000 კაცი) მხოლოდ

1 გ. გარკი, — ახლავაზრდობის შესახებ, რუსული გამოცემა, მოსკოვი, 1949 წ. გვ. 78.

1 ე. ენგელსი. წერილი გეინც შარკენბერგისადმი. კ. მარქსი და ე. ენგელსი — „ცხოვრების შესახებ“, რუსული გამოცემა, მოსკოვი, 1957 წ. ტ. 1, გვ. 99.
2 ე. ი. ლენინი, ოსხ. ტ. 29, გვ. 51, მე-4 გამოცემა.
3 ე. ი. ლენინი, ოსხ. ტ. 29, გვ. 359, მე-4 რუსული გამოცემა.



3,8% იყო დასაქმებული მრეწველობის და მშენებლობის სხვადასხვა დარგებში, საშპოთა სავაჭრო და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში რესპუბლიკის მოსახლეობის საერთო რაოდენობიდან სამარტის პროლეტარიატ სრულიად უმნიშვნელო პროცენტს — 1,03% — ს შეადგენდა. დაბალ დონეზე იდგა საცხოვრო განათლება. 1920-21 წლებში მოსახლეობის ყოველ 1000 სულზე მოდიოდა უმაღლესი სასწავლებელი ორი მოსწავლე, ტექნიკურებში — 0,3 და პროფსკოლებში — 0,7. წარსულისთვის მცოდნე მოსახლეობა, 1922 წლის აღწერით, შეადგენდა 27,9%. ამრიგად, საშპოთა ხელისუფლების წინაშე — კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის მთავარ ამოცანასთან ერთად — „სახელმწიფოს ეკონომიური მშენებლობის“ ამოცანასთან ერთად, იდგა მასების აღზრდის, მათი საგანმანათლებლო და კულტურული ღონის ამბოღობის, სოციალისტური შეგნების გამოხვედრების ამოცანაც. ამ ამოცანის გადაწყვეტას მნიშვნელოვანად ხელს უწყობდა ქართველი ინტელიგენციის მოწინავე ფენების მხატვრული მოღვაწეობა. საშპოთა ხელისუფლების დამყარების პირველადი დღებიდანვე ინტელიგენციის ეს მოწინავე ფენები დაადგინეს სახალხო საქმის ავანგარდისათვის შეგნებული ბრძოლის გზას. მეურნეობის სოციალისტური სისტემის განვითარების მიხედვით რესპუბლიკაში მიმდინარეობდა კულტურული მშენებლობაც. ხელოვნების მუშაკთა შემოქმედებით მოღვაწეობა უფრო და უფრო უაღვიძრდებოდა საყოველთაო-სახალხო ამოცანებს. მათააღმა, საშპოთა ხელისუფლების პირველ წლებში არ იყო სრული შესაძლებლობა ლიტერატურის და ხელოვნების ყველა სახეობის სწრაფი განვითარებისათვის; ქართული მწერლობის და ხელოვნების მოწინავე მოღვაწეები იბრძოდნენ რა მთელ ხალხთან ერთად ქვეყნის სამეურნეო აღორძინებისათვის, ამავე დროს ეწეოდნენ შეურთებელ პრინციპულ ბრძოლას ხალხური, სოციალისტური ხელოვნების განვითარებისათვის, სოციალისტური რეალიზმის მეოთხის დაწესებისა და დამკვიდრებისათვის. თავისი იდეური მახვილი მათ მიმართეს ბურჟუაზიულ-საყოველთაო ხელისუფლების წინააღმდეგ საბრძოლველად, ფუტურუზმის, პროლეტარულტულებისა და სხვა ასეთი მოვლენების წინააღმდეგ, რომლებიც არა თუ გამოხატავდნენ ხალხის ინტერესებს, არამედ წარმოადგენდნენ უცხო სხეულს საშპოთა ლიტერატურის და ხელოვნების დადგენის და განვითარების საერთო პროცესში. ისინი მიდიოდნენ ქართული ხალხის საუკეთესო შემოქმედებითი ტრადიციების განვითარების გზით, ასრულებდნენ ვ. ი. ლენინის მითითებებს იმაზე, რომ „არა ახალი პროლეტარტურის ვ ა მ გ ო ნ ე ბ ა, არამედ არსებული კულტურის საუკეთესო ნიმუშების, ტრადიციების, შედეგების განვითარება მარქსიზმის მსოფლმშენებლობის და პროლეტარიატის ეპოქაში პროლეტარიატის ცხოვრებისა და ბრძოლის პირობების თვალსაზრისით“¹, უნდა ედოს საშპოთა სახლის კულტურის განვითარებას. პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქაში შემოქმედებითი მუშაობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გამსჭვალული იყო კლასობრივი ბრძოლის სულსკვეთებით“ მისი დიქტატურის მიზნების წარმატებით განხორციელებისათვის“².

საქართველოს მშრომლებმა, კომუნისტური პარტიის და საშპოთა სახელმწიფოს ხელმძღვანელობით, უდიდესი მუშაობა გააჩაღეს რესპუბლიკის ეკონომიური და კულტურული აღორძინებისათვის, მის შედეგად საქართველო ჩამორჩენილი აგრარული ქვეყნად იქცა მოწინავე ინდუსტრიულ რესპუბლიკად განვითარებული სოფლის მეურნეობით. შეიქმნა ნივთიერი პირობები კულტურის და ხელოვნების არანაყოფიერებისათვის. საქმარისა იოქ-

ვას, რომ მსხვილი მრეწველობის საერთო პროდუქტმა 1940 წელს გაიზარდა 26,7-ჯერ, 1913 წელთან შედარებით; ხოლო მედილი მრეწველობის საერთო პროდუქტმა 1955 წელს შეადგინა 27-ჯერ მეტს 1937 წლისაგან.

სრულიად გარდაიქმნა სოციალისტურ საფუძვლებზე ქართული სოფელი. ქვეყნის ეკონომიკიდან საბოლოოდ განდევნილი იქნა კერძო-კაპიტალისტური ელემენტები.

1939 წელს, 1914-15 წლებთან შედარებით მოსწავლეთა რიცხვი უმაღლესი სასწავლებლებში გაიზარდა 61,4-ჯერ. თუ 1920-21 სასწავლო წელს საქართველოში ყოველ 10 ათას მცხოვრებელზე მოდიოდა 23 სტუდენტი, 1940-41 წელს — 79, ხოლო 1955-56 წელს — 95. ე. ი. სტუდენტობა ჩვენში იმაზე მეტი იყო, ვიდრე არის აშშ-ში, ინგლისში, საფრანგეთში, იტალიასა და ფედერაციულ გერმანიასში.

ეს არის ნამდვილი კულტურული რევოლუცია, რომელიც განხორციელდა საქართველოში საშპოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. თავისი ეკონომიური მაჩვენებლებით, კულტურის მშენებლობაში მოხერხებული მიღწევებით, ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარებით ამაყად საქართველოს შეუძლია შეჯერების ევროპის მთელ რიგ განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს.

ამრიგად, საშპოთა ხელისუფლების წლებში საშპოთა პოლიტიკურ წყობილებას საქართველოში შექმნნა ძლიერი ეკონომიური ფუნდამენტი. თუ რამდენიმე წინს წინააღმდეგ სოციალისტური გადატარებულა წინ უწყობდა კულტურულ რევოლუციას, მეურნეობის სოციალისტური სისტემის გამარჯვების შემდეგ მოხდარა კულტურული რევოლუცია წარმოადგენს უდიდეს ძალას, რომელიც მიძღვრება ამავე სოციალისტური მეურნეობის და კულტურის ყველა დარგის შემდგომ განვითარებას. მეურნეობის სოციალისტური სისტემის გამარჯვებამ შექმნა ყველა პირობა ლიტერატურის და ხელოვნების არაჩვეულებრივი აყვავებისათვის, ტალანტების მასობრივი გამოვლენებისათვის, მთელი ხალხის ინტელექტური მოღვაწეობისა და მხატვრული შემოქმედებისათვის. რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე ხალხის მხატვრული შემოქმედება გამოვლენდა ლიტერატურის, კინოხელოვნების, მუსიკის, სახეობის და თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებთა სახით. რიცხობრივად და ხარისხობრივად იზრდებოდნენ პროფესიული და თვითშემოქმედი შემოქმედებითი კოლექტივები, თანდათან უფრო მეტი ადამიანივი კიდებდნენ ხელს მხატვრულ შემოქმედებას. მართალია, ქართული ხელოვნების განვითარებაში ძირევედ, — კლასიკურ მუსიკალურ ნაწარმოებთა შემქმნელებმა, ზ. ფალიაშვილმა, მ. ბალანჩივაძემ, დ. არაყივილმა, ვ. დოლიძემ, თავიანთი შემოქმედება რევოლუციამდე დაიწვეს, მაგრამ მთელი სისრული, სიღრმისა და სილიათით მათი ნაწიკა გაიშალა საშპოთა პერიოდში; საშპოთა ხელისუფლების წლებში გახდა მათი ნაწარმოებები მთელი ხალხის კოუნენილები. თავიანთ ქმნილებებში მათ განაზოგადეს ქართული მუსიკალური კულტურის მიღწევები წარსულში და ამით საფუძვლები ჩაუყარეს ქართული ხალხის მუსიკალური ტრადიციის შემდგომ განვითარებას, რასაც ცხადყოფენ ისეთი დიდი და მნიშვნელოვანი მუსიკალური ნაწარმოებები, როგორც არის „აბუხალიმ და ეიფი“³, „დაისი“⁴, „თქმულაბა შოთა რუსთაველზე“, „დაღუჯან ცივირი“⁵, „ქეთი და კიტე“, რომლებიც წარმოადგენს მუსიკალური კულტურის შემდგომი ხალხურების განსახილებას, ქართული ხალხის ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების გაგრძელებას. მათ შემქმნელთა მალედი მუსიკალური ოსტატების და გულმოდგინე შემოქმედებითი შრომის გამოვლენისა და ქართული საშპოთა კომპოზიტორების შემდგომი შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ გაამდიდრა ქართული მუსიკალური კულტურა ქართული მუსიკალური ენის ხალხურობაზე დაფუძნებული ისეთი პროფესიული ნაწარმოებებით, როგორც არის „ბეთები“⁶, „მთების კული“⁷ ა. ბალანჩივაძისა, „სინათლე“⁸ გრ. კლაძისა, „გორდა“⁹ და თორაძისა, „ცის-

1 ვ. ი. ლენინი, კრებული, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, 1957 წ., თბილისი, გვ. 354.
 2 ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი გამა-მე-4, ტ. 31, გვ. 380.



ფერი მთის საუნჯე“ ს. ცინცაძისა და სხვ., რომლებმაც საფუძვლი დაუდეს და განავითარეს ქართული ნაციონალური სახალკეთ ხელოვნება. შეიქმნა ოპერები „ამაგი ტარიელისა“ შ. შვეციდის, „ბაში აჩუკი“ არ. კერესელიძისა, „დაუბატავებელი სტუმრები“ ა. ბუკია, „ჩრდილოეთი პატარალი“ დ. თორაძისა და სხვ. ეს ახალი მხატვრული ნაწარმოებები მოსაწყებებელი ხალხის მხატვრული მოღვაწეობის, მისი შემოქმედებითი შრომის შემდგომ აღმაშენების, სწორედ კომპოზიტორ ა. მაკუავარიანის, ბალეტოვების გ. ჭაბუკიანის, მხატვარ ს. ვერსალაძის, დირიჟორ თ. დიმიტრიადის და საოპერო თეატრის სახალკეთ დასის დღი შთამავანებელი შრომის შედეგად წარმოიშვა საბჭოთა ხელოვნების ისეთი შესანიშნავი ნაწარმოები, როგორიც არის შესაბამისი უკლავი კლასიკური ტრადიციის მიხედვით შექმნილი ბალეტ „ოტელი“. ამ ნაწარმოებში საუკეთესო ფორმით ურთიერთს შეხვდნენ ქართული ხალხური, რუსული და დასავლეთიერობული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული კულტურის საწყისები. ამ ბალეტის დღევანდელ ერთეულ კიდევ ცხადყო, თუ რა ნაყოფის მოცემა შეუძლია ხელოვნებას კულტურების თავისუფალ შემოქმედების შრომას. განსაკუთრებით და ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს გამოჩენილი მოცემაევისა და დიდამხიერების ბალეტოვებისთვის, ქართული ეროვნული საბალეტო სკოლის შემქმნელის — სსრ კავშირის სახალხო არტისტის გ. ჭაბუკიანის ბეჯითი, დაუცხრომელი შრომა. ის, რასაც გ. ჭაბუკიანმა მიადრია საბალეტო ხელოვნების განვითარებაში, არის არა მარტო მისი დიდი და ბრწყინვალე ტალანტი, არამედ მისი შეუპოვარი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფიც. — „გე არ მწამს, რომ მხოლოდ ტალანტი იყოს ერთადერთი ხსნა, თუ მის თან არ ახლავს შემოქმედარ შრომა“, — უტყვამს ვენისის რუს მომღერალს თ. შალიაინს. დიასაც, მხოლოდ თავისუფალ შთამავანებელ შემოქმედებით შრომას შეუძლია გამოიღოს უდიდესი ნაყოფი, რადგან „არც აღტყინებს, არც ფანტაზიას, არც მთელი გულით მისწრაფებას არ შეუძლია შესვალის შრომა“¹.

მაღალი შეფასება დამსახურეს გ. ჭაბუკიანმა და მთელმა კოლექტივმა თვითონი შთავაზებული შრომისათვის. მაგრამ ჯილდო ყოველი შრომისა თავად შრომაშია, თავად მოღვაწეობაშია. „მედლიერება ვემირობისთვის მივლემული ვიქარებ, — ამბობს გამოჩენილი ფილოსოფოსი სიმონოვა, — არამედ თავად გმირობაში“. საბჭოთა ადამიანები დიდად აფასებენ ხალხის საკეთილდღეოდ მიმართულ და საერთო საკაცობრივ ინტერესებისათვის გაწეულ შრომას მხატვარ-შემოქმედებისად. „სერცა საზოგადო ასპარეზია... აქ უნდა ფასდებოდეს ნიჭი, შრომა, ნამსახური და ღაწული“, — ამბობდა აკაკი.

ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებითი შრომა განსახიერდა სიმფონიური მუსიკის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ამჟამად ჩვენს ეროვნულ სიმფონიურ მუსიკაში კმის და სრულყოფს უფროსი თაობის და ახალგაზრდა კომპოზიტორების საქმიანი დიდი ბეჯედი, რომელმაც ქართული მუსიკა გაამდიდრა ისეთი შესანიშნავი ნაწარმოებებით, როგორიც არის ა. ბალანჩივაძის საფორტეპიანო კონცერტი № 3 და სიმფონია № 1. თთ. თათკაიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი და სიმფონიური პოემა „შირი“, ა. მაკუავარიანის ორატორია „ჩემი სამშობლოს დღე“ და სავოლინო კონცერტი ორკესტრითურთ, შ. შვეციდის სიმფონიური პოემა „მინდია“ და სიმფონია № 3, არჩ. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“, ს. ცინცაძის მეთექვრატეტი, რ. გამბიჯაძის კანტატა, ა. შვერუხაშვილის საფორტეპიანო ტრიო და კონცერტი, რ. ლაღიძის კლორიტული სიმფონიური სურათი „საქვიდა“ და სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“, კომპოზიტორე-

ბის — ვ. ცაგარეიშვილის, ს. მირიანაშვილის საგუნდო, სოლო სიმფონიური, ახალგაზრდა კომპოზიტორების ბ. კვიციანიძის, ნ. ნასიძის, შ. მილორაგას, თ. თვალბრძანის, თთ. გორდელის და სხვების ნაწარმოებები. მუსიკალური შემოქმედების განვითარებას საქართველოში მოწოდებს ის ფაქტიც, რომ, თუ საბჭოთა ხელოვნულების პირველ წლებში საქართველოში იყო მხოლოდ 7-8 კომპოზიტორი, ამჟამად საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი აერთიანებს 70-ზე მეტ კვალიფიციურ კომპოზიტორს და მუსიკის მაღალმხატვრულ მკვლევს, რომელთაც შესწევთ ნიჭი და უნარი შექმნან მკაფიო ნაწარმოებები.

ქართული ხალხის მხატვრული ინტელექტი გამოვლინდა აგრეთვე ისეთ შესანიშნავ მომღერალ-მანობინთა საშემსრულებლო ისტატობაში, როგორიც იყვნენ ვ. სარაჯიშვილი, ს. ინაშვილი, ნ. ქუშიაშვილი, ლადო კაცაძე, და როგორც არიან დ. ანდლუაძე, პ. ამირანაშვილი, ექ. სოხაძე, მერი ნაკაშიძე, ნადეჟდა ხარაძე, დავით ვამერკელი, ბ. კრავიშვილი, ახალგაზრდები — ლეოლა გოციჩიძე, მენდია ამირანაშვილი, თამარ თათკაიშვილი, ზურაბ ანჯაფარიძე, ნოდარ ანდლუაძე, თ. მუჭეტელიანი და ბეგირ სხვა. რესპუბლიკაში შეიქმნა და მხატვრულად მომწოდნენ კვალიფიციური მუსიკალური შემსრულებელი კოლექტივები, რომელთა პირველი რიგებში დახასიახლებელი სიმფონიური ორკესტრი, შ. ფალიაშვილის სახ. თეატრის ორკესტრი, ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი და სხვ., რომელთაც მაღალკვალიფიციური დირიჟორები და ლობჯარები ხელმძღვანელობენ. ქართული საცეკვაო ხელოვნების ახალგაზრდა კადრების აღსაზრდელად დიდ მუშაობას ეწევა ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, ხალხური ცეკვის პროფესიული სკოლის შემქმნელების — შესანიშნავი ისტატების ნ. რამიშვილის და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით. ქართული საბჭოთა მუსიკის და საცეკვაო ხელოვნების მოღვაწეთა მთავარ დამახასიათებელ თვისებაში წარმოადგენს ის, რომ ისინი ავითარებენ ხალხურ ტრადიციებს, ხალხურ საწყისებს, ამდიდრებენ და ამლიერებენ მათ პროფესიული ისტატობით. ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებისაკენ მიმართული შემოქმედების შრომას საფუძვლად უდევს ქართული ხალხური ეროვნული მუსიკა, მისი წარსულის და აწმყოს გამოხატვა. „სიმღერა არის, — ამბობდა აკაკი წერეთელი, — ხალხის ნაგრძნობისა და ნაფიქრალის, თავგადასავლის გამოხატვა და ამიტომაც, როგორც ცხოვეთება, ისე სიმღერაც სხვა და სხვა... ავიღოთ მაგალითად „სულთაი“. ეს უბრალო რამ დავკარგეინთ ვერ უპირველეს მეფორტეპიანეს და მერე ბ.-ნ ქართველიშვილს. პირველი დავკავებამი მოვიყვანთ, მაგრამ მეორე, ქართველიშვილი, გულში გვცდებდა და გზიხლავდა. ის სწორედ ჰქმნიდა ეროვნული საიდუმლოება და მისი ხელში დაჭერა შეუძლია მხოლოდ იმავე ერის შვილს... ეს უნდა შევიწინ ჩვენმა მომღერლებმა და კომპოზიტორებმა და მაშინ ექნება ფასი მათ მოღვაწეობასაც. ამჯერა შევხვან დღი შრომა, მეცადინეობა, ხალხის შესწავლა და დაკვირვება უნდა“².

ხალხის შემოქმედებითა შრომა შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო ხალხის კულტურული აღზრდის უნიშვნელოვანესი კერის — თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. ქართველმა განმანათლებლებმა ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ქართულ თეატრს დიდი მნიშვნელობა მიანიჭეს ეროვნული კულტურის, ინტელექტუალური შრომის განვითარებაში. „თეატრის წყალობით, — ამბობდა აკაკი, — შეგიძლიან გაიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავიანხოთ აწმყე და წარმოვივლინოთ ურასული“². „ჩვენს თეატრს შეიძლება დიდი ზეგონის ამამაღლებელი მნიშვნელობა ჰქონდეს, — ამბობდა ილია, — განვდგით გიტყ-

¹ ა. გერცენი, ფილოსოფიურ ნაწარმოებთა კრებულში, რუსული გამოცემა, მოსკოვი, ტ. 1, გვ. 18.

¹ ა. წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება, 1955 წ. ბიბლიოტიკა, გვ. 145.
² იქვე, გვ. 70.

ვით, ჩვენი დღღებვისათვის ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ქართულ თეატრს, როგორც პატარებისათვის სკოლას¹.

1922-1926 წლები ქართული საბჭოთა თეატრის ჩამოყალიბების წლებია. ამ პერიოდში, გამოჩენილი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის, ხოლო შემდეგ ცნობილი საბჭოთა რეჟისორის სანდრო ამბატელის უშუალო ხელმძღვანელობით, წინ წაშირდებოდა აღზარდა თეატრის ნიჭური შემდეგ მუშაკთა მთელი პლეადა გ. ანჯაფარიძის, თ. ჭავჭავაძის, ე. წყნაშვილის, ს. თაყაიშვილის, ა. ხორავას, უ. ჩხეიძის, ა. ა. ავალიანის, ს. ზაქარაიძის, გ. დავითაშვილის, შ. ლაშაშვილის, ალ. ყორჯილანიანის, გ. გომიშვილის სახით.

თეატრების მუშაკები ისევე, როგორც ქართული ხელოვნების სხვა დარგებისაც, მხარდახმარ მიჰყებოდნენ ჩვენს ხალხს მის შრომით მოღვაწეობაში. თეატრალური ხელოვნების ხერხებით ისინი ხელს უწყობდნენ ქართული საბჭოთა სოციალისტური კულტურის განმტკიცებას და განვითარებას. ხალხის მხატვრული ინტელექტის ზრდას. მათ თავიანთი ხელოვნება აქციეს ახალი საზოგადოების გამარჯვების, სოციალისტური მეურნეობის აყვავების პრობლემების ქმედით ძალად.

ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჩვენი თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების ამსახველმა დრამატულმა ნაწარმოებებმა. უკვე 1927-1940 წლებში ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ თეატრს შესძინა მრავალი დრამატული ნაწარმოები, რომლებიც თავიანთი იდეურ-მხატვრული ღირებულებით შესატყვისებოდნენ ჩვენს დიდ ეპოქას. მათი უმრავლესობა ასახავდა საბჭოთა ადამიანების შრომით მოღვაწეობას. საბჭოთა დრამატურგია ვადა წამყვანი ჩვენს თეატრებში. რევოლუციის წინა თაობის ისეთ დრამატურგებთან ერთად, როგორიც არიან შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი. და იყვნენ ნიკო შიუკაშვილი, ნატალია აზნაი, ახალ საბჭოთა დრამატურგის ქმნილებიც პოლ. კაპაბაძე, კაროლ კალაძე, ა. მამაშვილი, ა. სასინიძე, ს. კლიდიაშვილი, გ. დარეჯანი, გ. მდიინი, გ. გაბისკირია, ი. ავალი, ლ. ვითაუ, ბ. ჯაფარიძე, გ. ნანუკიშვილი, მ. მ. მრეკლეშვილი, გ. ბუნიშვილი, გ. ბატარაია, ს. მთვარაძე, დ. შენგელია, ალ. ქუთათალი, ბ. გოგიაშვილი, ს. ერთაშვილი და სხვ. ამაყად უფროსი თაობის დრამატურგებთან ერთად ამ განხრე აქტიური შემოქმედებითი შრომის შედეგს წარმოადგენენ — ანჯაფარიძის, გ. კელბაქიანი, გრ. ბერძენიშვილი, კ. ბუაჩიძე, გ. კანდელიანი, რ. თაბუკაშვილი.

როგორც წარსულ რევოლუციამდელ პერიოდში, აგრეთვე მის შემდეგაც დადებითი როლი შეასრულა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და ნაციონალური დრამატურგიის შექმნაში გადმოთარგმნილმა ბიესებმა. მაგრამ თეატრის სცენაზე ფეხს იკიდებდნენ და ახლაც იკიდებენ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც თავიანთი შინაარსით და ხასიათით ახლათ ქართულ ხალხთან და დიდ შემოქმედებითი შრომის შედეგს წარმოადგენენ — ანჯაფარიძის ბიესები მაშინ არის გაკრე და ნაციონალური, — ამბობდა აკაკი წერეთელი, — თუ მათ ხერხვითი, შესაფერის შტოს ამოჭრდნენ ისე, რომ „მარჯვედ, მოღვენილად დამხარო, რომ შევზარდოს, შეგზორცოს, შეგვიფოს და ერთად იმ ხესთან, რომელზედაც დაუდგინდა, იხაროს, თორემ უამისოდ ხანგრძლივობას ვერ ელისება და გახმება“². მაგრამ ძირითადი ხაზი დრამატურგიის განვითარებისა მისი სციონალურობა და ორიენტილობა. ამიტომაც, რომ დიდი ყურადღება ექცევა ნაციონალური დრამატურგიის განვითარებას, საბჭოთა ხალხის თანამედროვე ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ასახვას.

უმეტეს შემთხვევაში ჩვენი დრამატურგები იძლევიან ცხოვრებაში მიმდინარე ამბების და ადამიანთა შეგნებაში მხომბარი ცვლილებების არა ფოტოგრაფიულ სურათებს,

არამედ მათ განზოგადებას დამახასიათებელ ხასხებაც: და ტიპური ვითარებაში, ქმნიან საბჭოთა ადამიანების, სოციალისტური საზოგადოების მუშაკთა განზოგადებულ სახემებს.

„მხატვარი, — წერდა ლობროლუბოვი, — ფოტოგრაფიული ფირფიტა კი არ არის, რომელიც მხოლოდ აწმყო მომენტს ასახავს. ასე რომ იყოს, მაშინ მხატვრულ ნაწარმოებში არც ცხოვრება და არც რაიმე აზრი არ იქნებოდა. მხატვარი აცხებს დაჭერილი მომენტის ნაწყვეტობას (отрывочность) თავისი შემოქმედებითი გრძობითი აზროვნების თავის სულში კერძო მოვლენებს, დაფანტულ დატყუანებულ თვისებებს და ქმნის ერთ მუწურს მთლიანობას, პოლომს ცოცხალ კავშირს და თანამიმდევრობას, ერთი შეხედვით, ურთიერთან დაუკავშირებელ მოვლენებში აერთიანებს და ამუშავებს თავისი მოვლენების ფილოსოფიური ცოცხალი სინამდვილის სხვადასხვაგვარ და წინააღმდეგობრივ მხარეებს“³.

ჩვენი დრამატურგები თავიანთ ნაწარმოებებში ცდილობენ გვიჩვენონ საბჭოთა ადამიანების სულიერი სიღამაზე, მათი აღმშენებლობითი შემოქმედებითი მუშაობა ჩვენი საზოგადოების საკეთილდღეოდ. მათი ნაწარმოებების გმირები არიან არა თაქმობიონ და მკაცრები, არა გარეუფლად შეჯიქვნილი და მატარებით ტბილო დიდაკები, არამედ მოვარებული შემოქმედებითი შრომის ადამიანები, — ნოვატორები, მეცნიერების, ტექნიკის, მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანები, მშრომელი ფენების წარმომადგენელი — მუშაკები, კომლუურენი, ინტელექტულები. ტყუშიარტები, ხელოვნების მიზნად იქცა არა სიღამაზე, არამედ შემოქმედითი ადამიანის შთაგონებულება⁴.

მათი შემოქმედება გამოირჩევა მკვეთრი ინდივიდუალობით, თავისი შრომისადაც სიყვარულით.

სანდელი შემოქმედის მხოლოდ მაშინ შეუძლია თავისი შრომით შექმნას ამაღლებული ნაწარმოები, თუ დიდი სიყვარულით ემსახურება ის თავის საქმეს, დაუვიწყარია აკაკის სიტყვები, თქმული ქართული თეატრის შესახებ: „თეატრი ხელოვნების ტბარია, სამოძღვრო ამბიონი და არა უბრალო გასართობი, საფუძვლურკო არა. სცენა არის ერთგონი სარკე, რომელიც უშიშრად და უტყუარად უნდა გავისახავდეს ჩვენი ცხოვრების აკაკის, რომ სახასიათო მიზნით, მშვენიერებისაკაც სიყვარულით მივისწრაფოდეთ და უშეერებას ზიზლით გავსრულიო“⁵.

სოციალისტური რეალიზმი იძლევა ფართო სარბიელ მხატვრის ინდივიდუალური შემოქმედებითი თავისებურების გაფურჩქნებისათვის, მისი მხატვრული ინტელექტუალური განვითარებისათვის. საზოგადოება როდი შესდგება ერთ ნაირი ხასიათის, ერთნაირი გემოვნების, მიდრეკილების ადამიანებისაგან; მასში უშიშარი ინდივიდუალობა, მაგრამ საზოგადოებას აერთებს ერთი მიზანი: ამ მიზნისაკე მისიწრაფის ყოფილი ჩვენება, შექმნის მასში შემძლებისა გვარად წყლილი თავისი ნიჭის, უნარის, ცოდნის და გამოცდილების მიხედვით. საზოგადოების თითოეული წევრი ცდილობს თავისი განვითარებისათვის ხასიათის შესაბამისად ამიტომ ყოფილ ადამიანში საჭიროა მუდამ გზადგეთ მი საზოგადოებრივ და მის ინდივიდუალურ მხარეს. ჩვენს საზოგადოებაში ადამიანი საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური მოღვაწეობა დაილატეტიკური ერთიანობაში. მიზნის ერთობა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ინდივიდუალური ხასიათსაც, მაგრამ იგი სხვადასხვაგვარად ვერ იქნება.

მხატვრული ნაწარმოების არსი იმაშია, რომ აცდეს

¹ ლობროლუბოვი, რჩული ფილოსოფიური ნაწარმოებების რუსული გამოცემა, მოსკოვი, ტ. I, გვ. 19.

² ა. კერცენი, რჩული ფილოსოფიური ნაწარმოებები, რუსულ გამოცემა, მოსკოვი, ტ. I, გვ. 35.

³ ა. წერეთელი, თეატრის შესახებ, „ხელოვნება“, 1955 გვ. 118.

¹ ი. ჭავჭავაძე, თეატრის შესახებ, ხელოვნება, 1955 წ. თბილისი, გვ. 63-64.

² ა. წერეთელი, თეატრის შესახებ, 1955 წ. გვ. 84.



გარკვეულ შტამებს, ნაირნაირი ხასიათების და მოქმედება-
ს წარმოსახვით გვიჩვენებს ჩვენი საზოგადოების კეთი-
ლისმყოფელი ძალა, დარაზმის ადამიანები შემოქმედებით
მოღვაწეობისათვის საერთო სახალხო საქმის განსაზრ-
ვებულად. ყოველ ადამიანში უნდა გავჩვენოთ ორი მხარე:
საერთო ადამიანური და კერძო-ინდივიდუალური, — წერ-
და ბ. ბელისსი, — ყოველი კაცი, უწინარეს ყოვლისა, ადამი-
ანია, ხოლო შემდეგ იჯაზე, სწორი და ა. შ. სწორედ
ასევე მხატვრობა კნისობებში უნდა გავჩვენოთ ორი სახაია-
თი: შემოქმედების სახაითა, ყველა სიტყვაჯანსუღი ნაწარ-
მოებისათვის საერთო, და კოლორატის სახაითა, რომელსაც
ნაწარმოებს აძლევს ავტორის ინდივიდუალობა¹.

მხატვრული ინტელექტის განვითარებაში, მსახიობების
რეჟისორების, თეატრალური მხატვრების აღზრდასა და
მოწოდებაში დიდი როლი ითამაშეს მთელმა რიგმა სპექტ-
აკლებმა, რომლებიც შევიდნენ ქართული საბჭოთა თე-
ატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდს და რომლებიც
განახორციელეს რეჟისორებმა — კ. მარჯანიშვილმა, ს. ახ-
მეტელმა, აკ. ვასაძემ, დ. აღუქსიძემ, ვ. ყუბიანიშვილმა,
ვ. ტაბლიაშვილმა, ა. ჩხარტიშვილმა, ს. ქვიციანიძემ, შ. თუ-
მანიშვილმა, აკ. დვალაშვილმა, ი. იოსელიანმა, ვ. ლორთ-
ქიფანიძემ და სხვ. ამ სპექტაკლთა შორის განსაკუთრე-
ბით აღსანიშნავია: ლოპე დე ვეგას „სტერის წყარო“,
შექსიარის „მანუტაქი“, „ოტელი“, „რიჩარდ III“, მ. თო-
ლოპის „გაანაურებული მზანი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს
მეფე“, ანტონოვის „შისი დაწვლვა საკათედროში“, ს.
მანშიანის „ხევისბერი ვანა“ (ა. კახიანიშვილის მიხედ-
ვით), ს. კლიდელის „უკანასკნელი რაინდი“, „გმირთა
თავა“, გ. მიდივის „სამშობლო“, შ. დადიანის „ნაპერწყ-
ლიდან“, ვაჟა ფშაველას „მოკელონი“, კ. კავთაძის
„ყვარული თუთაბერი“, „კოლმურის ქორწინება“, ვ.
ვიშნევსკის „ოტომანური ტრაგედია“, კ. კალაძის „რო-
კოკი“, მიხ. მიქელაშვილის „ხარაბანთ კერა“, მ. გუნდუ-
ჩიშვილის „გ. გაბისკირის „უფსკრულითა“, ვ. დარა-
სელის „კიკვიში“, რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მიღიანი“,
კ. ბუჩიკაძის „გუმში ავი ძალია“ და სხვ.

ვიტარდებდნენ რა ქართული ლიტერატურის საუკე-
თესო ნაწარმოებთა შემოქმედებით (ლიტერატურა, რო-
გორც კ. პლენაშვილი ამბობს, ხალხების გუნებრივი ცხოვ-
რების გამოხატულება)², თეატრალური კოლექტივები, თავის
მხრით, კეთილსამოყვებელ გავრცელს ახლენდნენ ქართუ-
ლი დრამატურის განვითარებაზე.

ორ ათეულზე მეტი ქართული პროფესიული თეატრალ-
ური კოლექტივის არსებობა, რომლებიც თანდათან წარ-
მოიქმნენ, — შედეგია იმ დიდი ზრუნვისა და ყურადღებო-
ბისა, რომლებსაც პარტია და საბჭოთა მთავრობა იჩენენ ჩვე-
ნი ხალხის ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალის-
ტური კულტურისადმი. ყოველ ამ თეატრს თამაშად შეგ-
იძლიარა ვუწოდოთ საბჭოთა წყობილების პირობში, მიუხე-
დავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანის არსებობა დღემდე
ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დაწყებამდე.

ამ თეატრალურმა კოლექტივებმა გამოაჟიღეს არა ერთ-
ი და ორი შესანიშნავი ტალანტი, რომლებიც თავისი შე-
უპოვარი შემოქმედებით შრომით ამაჯავლებენ და თანადე-
რდებიან ჩვენი ხალხის მხატვრულ ტრადიციებს. საბჭოთა
ჩამოვთვალული თეატრის რამდენიმე მუშაკის სახელი, რომ
ცხად ვახდენ, თუ რა დიდ სიმაღლეს მიაღწია ინტელექტ-
ტურმა შრომამ ჩვენს პირობებში. ეს ის თეატრალური
მორღვევის არიან, რომლებიც, დრამატულ ნაწარმოებთა
ავტორებთან ერთად, ხორცს ასხამენ და ამდიდრებენ ნა-
წარმოებში გამოყვანილ პერსონაჟებს; ისინი ბრძანდნენ
მიყვებნიან ავტორის შთანაფიცის ლიტერატურული გმი-
რებისადმი თავისებური მიღების გამო მათ შემოქმედება-
ში ახლებურად აყვარდა წარსულ საუკუნეებში შექმნილი

კლასიკური ნაწარმოებები, ჩვენი თეატრების ისეთ პატი-
ვებულად, როგორც არის „ოტელი“, „ოიდიპოს მეფე“
(რუსთაველის სახ. თეატრი), „რიჩარდ მესამე“ (მარჯანი-
შვილის სახ. თეატრი), ბალეტი „ოტელი“, ახლებურად
დახანგრძლივების თეატრალისის არის ვახსნილი ამ ნა-
წარმოებთა შინაარსში.

რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დადგმულ
„ოტელიში“ გამოჩენილმა მსახიობებმა აკ. ხორავამ და
აკ. ვასაძემ წინა პლანზე წამოსწიეს შექსპირის ნაწარმოე-
ბებში ჩახსოვილი უმთავრესი იდეები. ეს სპექტაკლი
გამოხატავს ადამიანისადმი სიყვარულს და გაბედულად
ჭკობის გახატვებულად ექსპლუატაციურად კლასის მო-
რალს. ამიტომ ეს სპექტაკლი, რომელიც საეტაპო ნაწარ-
მოებს წარმოადგენდა ამ თეატრის განვითარებაში, ორი
ათეული წლის მანძილზე არ მოხსნილა სცენიდან და დღე-
საც უცვლელი, წინადადებული წარმატებით სარგებლობს
მაყურებლებს შორის. განა ჩვენი თანამედროვე ხელისუფ-
ლების შესაბამისად არ გვქონს შემოქმედებით შრომის
ისეთი ბრწყინვალე ნაყოფი, როგორც არის სპექტაკლი
„ოიდიპოს მეფე“. „მართალია, ბერძენებთან ამაღლებულ
როლებს თამაშობენ ლმობიერი, ხანგრძლივებითი, მე-
ფობი და ვიტივები, — წერს დობროლუბოვი. — მაგრამ
მეორე მხრით ხალხიც ჩანს ხოლმე ქართლს სახით, რომე-
დღე როგორც სალი აზრის მატარებელი, ცივი გონივით
მსჯელობს პიესის მთავარ მოქმედ ბირობა დანაშაულზე, თუ
სისულელეზე... საერთოდ, ბერძნულ პოეზიაში ხალხის ინ-
ტერესს რამდენიმე პატივს სცემდნენ. რომში კი ამას ვერ
ვხვდებით. იქ უკვე ვითარდება ცალმხრივი სახელმწიფო-
ებრივი იდეა და ადამიანს მნიშვნელობა ეძლევა მხოლოდ
როგორც რომის კუთვნილებას. იქ უკვე გული არ სტყავით
ხალხის ტანჯვის გამო არ აწუხებთ ხალხის ინტერესები და
არ ახარებთ ხალხის სიხარული. რომაული პოეზია უმეტი
ხალხის განეწყობდა ამაღლებულ იდეებს, მთავრად სახელმწიფო
კაცებს¹. სპექტაკლ „ოიდიპოსის“ დადგენილმა და აღქმე-
ძემ ამ შემსრულებლებმა ხალხის როლის გააქტივებ-
ეს ხით, სპექტაკლი გახსნეს არა მარტო როგორც ოიდიპოს
სახით, არამედ როგორც მთელი ხალხის ტრაგედია. არამედ,
თუ სოფოკლეს დრამატული ნაწარმოების მიხედვით ძველ
საბერძენებში „ხალხის ინტერესებს ჯერ კიდევ რამდენიმე
პატივს სცემდნენ“, ხოლო ძველ რომში „ადამიანს მნიშ-
ნელობა ეძლეოდა როგორც სახელმწიფოს კუთვნილებას,
თუ ხელისუფალთ არ ტყვედა გულს ხალხის ტანჯვა, არ
აწუხებდა მისი ინტერესები და არ ახარებდა მისი სიხარული“, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების შემოქმედი მუშა-
კისი სულ სხვაგანადაც, სხვა პირობებთან მივდგნენ ძი-
რითად მწარმოებელი ძალის, კაცობრიობის ისტორიის
შემოქმედის — ხალხის ჩვენებას. სხვადასხვა შემოქმედე-
ბით გზით ერთი და იმავე მიზანად — ოიდიპოსის როლის
განსახიერებლად მივიდნენ ისეთი გამოცდილი მსახიობე-
ნი, როგორც არიან აკ. ხორავა, ა. ჭაჭიაძე და ახალგაზ-
რდა აქტიორი გი. მანუგაძე. ყოველი მათგანი თამაშში
აღბეჭდილი იყო დიდი, გულმოდგინე და მეჯიხით შრომა.
„სასცინო ხელოვნება მე მიმართა შემოქმედებით, ხოლო
ავტორის თვითმყოფ შემოქმედება, და არა ავტორის მო-
ნადა, — ამბობდა ბუდენსკი, — მოსძებნეთ სცენის ორი დი-
დი ხელოვანი, რომელთა ნიჭი სასცენო თანაბარი იქნება,
მიეცით სათამაშოდ ერთი და იგივე როლი და თქვენ დაი-
ნახავთ ორივეს თამაშში ერთსა და იმავეს და არც თუ
ერთსა და იმავეს. ორივე ერთნაირად გაიგებს პერსონაჟის

1 ბ. ბელისსი, ოხზ. კრებულ 3 ტომად, რუსული გამოცემა. მოს-
კოვი, ტ. 1, გვ. 130.
2 გ. პლენაშვილი, ოხზულებანი, რუსულად, ტ. V, გვ. 303.

1 დობროლუბოვი, ტრეული ფილოსოფიური ოხზულებანი, რუსულად, ტ. I, გვ. 87.



იღვას და იღვალს, მაგრამ სხვადასხვანაირად წარმოადგენს მისი ინდივიდუალობის ნატივს თვისებებს და ელფერს. მით უფრო მსახიობი, — რაღაც იგი თავის თამაშიმ რაღაცას უმატებს ავტორის იღვას, სწორედ ამ რაღაცის მომატებშია მისი შემოქმედება¹.

ერთი თეატრის სცენაზე ერთ და იმავე დროს გამოჩენა სამი მსახიობისა, რომლებიც წარმატებით ანსახიბრებენ იდიობის რთულ როლს. ერთი და იმავე როლებს რამდენიმე შემსრულებელი, მსახიობთა მთელი კოლექტივის შემოქმედებითი შესაბამისობა, აგრეთვე შთაბეჭდილი რომც ამატებარ ფ. ლაბინაშვილისა და კომპოზიტორ თ. თავაძის მიერ, მოტყვევებს ჩვენი ხალხის მაღალ ინტელექტურ დონეზე, რეკლამურ მიღწევული იქნის თავისუფალი შემოქმედებითი შრომის შედეგად. ამასვე მოწმობს ისეთ გამოჩენილ ქართველ მსახიობთა მოღვაწეობა, როგორც არიან: ვეროკ ანუჯავარიძე, რომლებიც გამოკვეთა მრავალი შესანიშნავი სახე, მათ შორის ბებინის სახე კასონას ბიუსანი („ბებეი ზეზურაძე კვდებან“), ვ. გომიანიშვილი, რომელმაც შექმნა რიჩარდ III-ის სახე და სხვ. ახლა გიკითხოთ, რაღვინა შრომაა რადებული ს. ზაქარიასძის მიერ თინიბეგის სახეში (მბ. მრეველიშვილის ბიუსა „ზაგაი“), ჩვენი სოციალისტური წყობილების ამ მოსისხელ მტრის სახეში, რომელიც თავის საკუთარ შევლასაც კი არ იწილს, ოღონდ თავის კარიერისტულ მიზნებს მიაღწევს. გავისენით, თუ რა დამატებითი შემოქმედებითი ძალით მუშაობდა შესანიშნავი მსახიობი უშაგია ჩხეიძე იმ მიზნით, რომ შექმნა მთელი რიგი დასამასსოვრებელი სახეები, მათ შორის, ყვარყვარე თუთაბერიის სახე პოლ. კაკაბაძის ამავე სახელწოდების ბიუსიდან. ეს იყო მისი დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიების შედეგი. შრომისსამი უზარმაზარი ნებისყოფის გამოკვინება; „ნებისყოფა და შრომა კი წარმატაც ნაყოფს იძლევა...“ რაც უფრო დიდი ნიჭის პატრონია კაცი, უფრო მეტი შრომა, სწავლა, განვითარება და თავდადება ეჭირვება... — ამბობდა აკაკი².

იღა მკვებამდე და აკ. წერეთელი უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ შრომას ქართული ხელოვნების ნიჭიერი წარმომადგენლების შემოქმედებითი მოღვაწეობაში. კოტე მესხის მოღვაწეობაზე აკაკი წერეთელი ამბობდა: — „ეს პირველი ჩვენი სცენისათვის შესანიშნავი მოღონებეა.“ შტაინი, წინადადებული, შრომისმოყვარე და შრომისმოყვარეობაზე ხომ ნიჭის მონახვერეობაა? არ არის მართი, თუ კაცი ხელს არ შეუწყობს და შრომას მორიდებდა? მართალია, მარტო შრომით, თუ სულ უნებოთა კაცი, ბევრს ვერას გაართვება, მაგრამ პატარა ნიჭის პატრონს კი შეუძლია გადარდოს მისი ნიჭი, გაზარდოს და აწყაფიეროს³.

ხალხის მხატვრობის ინტელექტი მთელი თავისი ძალით შეიძლება გაიშალოს მხოლოდ თავისუფალი შემოქმედებითი შრომის პირობებში, როცა მთელი სიღრმით და სივრცესა-ნათესავე ვლინდება ტალანტები ხალხის წიადან. „ყველი ხელოვნების არსი მის თავისუფლებაშია, — ამბობდა ბელინსკი⁴.

რა პარალიქსულად გამოიყურება ხელოვნების და ხელოვნების მოღვაწეთა მდგომარეობა კაპიტალისტური ქვეყნების თანამედროვე ცივილიზებულ სამყაროში ბრესის ცნობით, ახლახანს დიდი ტრაგედია განიცადეს ლონდონის ერთ-ერთმა უძველესმა თეატრმა სეინტ ჯეიმსმა და მისმა მსახიობებმა! ამ თეატრის შენობა საჯარო გაჭრობით მივიდა ურჯავ კონკრეტა ფირმას მხოლოდ იმიტომ, რომ მის მფლობელმა ბიზნესმენებმა უფრო მეტი ფული გადაუხდეს, ვიდრე თეატრს იძლეოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს გამოქონაწილნი ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები, შესანიშნავი მსახიობი ქალის ვივიენ ლის მეთაურობით, კლასიკის იქით გათამაშებულმა ბრიტოლამ თეატრ „სეინტ ჯეიმსის“ ბიდი და დაწვეტა არა კულტურის, არამედ ბიზნესის ინტერესების სასარგებლოდ. ამბობენ ასეთივე ბიდი მოვლის „სტოლთ თეატრსიც“, სადაც ამ ცოტა ხანის წინათ დიდი წარმატებით გამოდიოდა საბჭოთა საცქიკო ანსამბლი „ბერიოვა“. განსაკუთრებით მძიმე პირობებში იმყოფებოდა ინგლისის პროვინციული თეატრები. საკმაო თიქვას რომ უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე ინგლისის პროვინციებში არსებობა შეუწყვეტა 150 თეატრმა. ამიტომ შეიძლება ვთქვათ ირრადია, რომ ლონდონის ქუჩებში ხშირად იმართება ვალატაკებულ მოხეტიალე აქტივობთა წარმოდგენები. ეს ვასაკვირი არაა, რადგან ინგლისში დამკვიდრებულმა კაპიტალისტურმა ურთიერთობამ დაკაახნა კაპიტალის განტონება საზოგადოებრივი და კულტურული მოღვაწეების ყველა სფეროში. კაპიტალის ბატონობის პირობებში ძალა ფულშია ფულის მფლობელებს „შეუძლიათ ჰკონ, სენს იაონრ ბალბეზე და თეატრში, იმთავალით, შეიძინონ ხელოვნების ნიმუშები, სწავლელობა, ისტორიული იმიანიშნობის, პოლიტიკური ძალაუფლება“. შემოქმედებითი შრომის თავისუფალი განვითარების პირობას წარმოადგენს სოციალისტური საწარმოო ურთიერთობა. სოციალისტური საზოგადოების მუშათა ამახანავობი თანამშრომლობა, რომელიც ფართო სარბიელს უხსნის ადამიანის პირად ნიჭთა განვითარებას.

სწორედ შემოქმედებითი შრომის თავისუფალი განვითარების შედეგად შეიძლება მოიხვედროს ის წარმატებანი, რომლებიც აქვთ სახეილი ხელოვნების ქართულ საბჭოთა ოსტატებს. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში სახეილი ხელოვნების წინსვდილობაზე, ფერმწერთა, მოქანდაკეთა, ვაგნიკოსთა, კერამიკოსთა კადრების ზრდაზე ლაბარაკვის ის ფაქტი, რომ საბჭოთალების საბჭოთა მხატვრების კავშირი ამაყად აერთიანებს სახეილი ხელოვნების სამსახურ მეტ ოსტატს. საქართველოს ნიჭიერმა მხატვრებმა შექმნეს მრავალი ისეთი ნაწარმოები, რომლებმაც საყვარეობა აყარადნა მთიქციის და რომლებიც შეიძლება ჩათვალოს ქართული ერთგულ კულტურის სამაყვექმნელებად. ასეთებს უნდა მიეყოფინოს: ნ. ნიკოლაძის ქანდაკება „ჩახრუხაძის პორტრეტი“, მ. თოძის „მცხეთობა“, თ. აბაკელიას „ურის ვიწიხი“, ა. ციმაკურიძის საზეზავო მხატვრობა, უჩა ჯავახიშვილის „საპირფარეოსის დემონსტრაცია“, ს. კობულაძის „ვეფხისტყაოსნის“ და იგორის ლაშქრობის“ ილუსტრაციები, ნ. კანდელაკის საკულტურული პორტრეტები, ვ. თოფურაძის ვ. ო. ლინის მონუმენტი, სილ. კაკაბაძის ი. ბ. სტალინის მონუმენტი. მაღალაშვილის და კორ. სანაძის პორტრეტების სერია და ვატიტაშვილის „ცოდნის აღწერებები“, კ. შახარაძის „სუკოროვი და ბაგრატიონი მლექურში“, ი. ოქრობიძის, ირ. და ვ. ონიანოვის, ვ. კორძაბის ნამუშევრებ, ი. სუბიაშვილის ორიგინალური თეატრალური დეკორაციები, მეტად თავისებური თეოთმყოფი მხატვრის დლო გულიანოშვილის შესანიშნავი ფერწერული ტილოები და სხვ. ქართველი მხატვრების შემოქმედების საფუძველს წარმოადგენს ჩვენი სინამდვილე, სოციალისტური საზოგადოების ადამიანთა ცხოვრება და მოღვაწეობა. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ძირფესვიანად შეიცვალა ჩვენი რესპუბლიკის სახე. განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში გაჩნდნენ და განავითარდნენ დიდი სამრეწველო კერები — რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა, ქუთაისის ავტოქარხანა, ზესტაონის ფეროქარხანა; ჩამოყალიბდნენ კომპლექურნიერები და საბჭოთა მურნიერები. შესანიშნავად წავიდა წინ მეცნიერება, ტექნიკა. რესპუბლიკის უხვად ჰყავს მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, მეცნიერების, კულ-

1 ბ. ბელინსკი, ოზ. კრებული სამ ტომად, რუსულ ენაზე, ტ. I, გვ. 94.
2 ა. წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება 1955 წ. გვ. 25.
3 ა. წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება 1955 წ. თბილისი, გვ. 111.
4 ბელინსკი, ოზ. ტ. I გვ. 351.

1 კ. მარქსი, 445. ეკონომიკურ-ფილოსოფიური ხელნაწერი. კ. მარქსი და ენგელსი ხელოვნების შესახებ, 1957 წ. გვ. 154.

ტურის მოწინავე ადამიანები. ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების ეს ახალი მოვლენები შთაავსებენ სახეილო ხელოვნების ისტატუსს შექმნან ჩვენი ეპოქის ამსახველი ნაწარმოებები.

საბჭოთა საქართველოს ეკონომიურმა განვითარებამ დიდი მიზტი მისცა მხატვრული კულტურის წინსვლას. სახეილო ხელოვნების ისტატუსი ცდილობდნენ ფუნჯით, ყალბით. საჭრეთელი ადვოკატონ ჩვენი სინამდვილეში მომხდარი უდიდესი ძვრები და ცვლილებანი.

დაკვირვება საბჭოთა ადამიანების შრომისა და ცხოვრებაზე, ბუნების გარდასამხველად გაჩაღებულ მუშაობაზე, მიწარფება შემოქმედებით და დაახლოებული იქნას შემოქმედებითი მოღვაწეობის უფაქრესი დეტალები მხატვრული სახის შექმნის მიზნით... ყველაფერი ეს უხილავი ძაღვით აკავშირებს მხატვრის შემოქმედებას იმ სახესთან, რომელიც მას სურს გამოიკვეთოს, და აძლევს მას შთაავსების შემოქმედებითი შრომისათვის.

მხატვრული შემოქმედების ნამდვილ ნაწარმოებებს უდრება დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხის მხატვრული ინტელექტის და მხატვრული გემოვნების განვითარებისათვის. ამ ნაწარმოებთა მიხედვით წარმოდგება თვალწინ მანათველს თუ მკითხველს ადამიანების სახეები, ბუნება, მთელი ჩვენი ცხოვრება და საქმიანობა.

აბა რა გემოვნება შეუძლია გამოუმუშაოს ადამიანს თანამედროვე ანტირატულმა ხელოვნებამ. რომელსაც საფუძვლად უდრს შერყენილი გემოვნება, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, სრული უგემოვნება და უგემოვნობა ბურჟუაზილი საზოგადოებისა, რომელმაც ხელოვნება გადაგვარების და დეგრადაციის გზაზე დააყენა.

თავის თავზე შევიკრებულ, ცხოვრებას ხარბად დაწვრთვულ ადამიანთა გემოვნება კარვად გამოხატვ ცნობილმა ანტირატულმა მწერალმა ვიტონ სინკლერმა რომანში... „დედაქალაქი“, სადაც მკვეთრად და მკაფიოდ გვიჩვენებს ბურჟუაზილი საზოგადოების მაღალი ფენების, ნიუ-იორკის უმაღლესი რყების ცხოვრებას და დროსტარებას: „დედაქალაქის საზოგადოების ყველაზე ვასკალით თვისზე იყო მისი უკიდურესი, ბნამ მატერიალიზმი... ინტელექტური საკითხებით დაინტერესება და გატაცება ითვლებოდა ექსკლუზიურობის ნიშნად, შეიძლებოდა მთელი ცივირები დაეჯიოს ამ მაღალ რყში და ერთხელად ამ შეზღუდვით ადამიანს, რომელიც შეუპორობილი ყოფილიყო თუნდაც ერთი რაიმე იდეით. თუ მაღალი წრის ადამიანები ხელში აიღებდნენ წიგნს, უთუოდ ეს იქნებოდა ვულისამრევი ტკბილი „რომანი“. ინტელექტის ერთადერთი პროდუქტი, რომლითაც საზოგადოებას შეეძლო თავი მოეწონებია როგორც თავისი საკულთარი პროდუქტი... იყო სკანდალური ფურცლები, რომლებიც მეტწილად შანტაჟის საშუალებას წარმოადგენდნენ... ნამდვილი გონებრივი მუშაობი მეტწილად განზე იდგნენ და „საზოგადოებამ“ შესაძლებლობა მხოლოდ ერთი მუტა უმნიშვნელო ადამიანებისათვის, რომლებიც სახელი ვითარება სწრაფი გამდიდრებით; ისინი იკრიბებოდნენ უთითოებრივ სასახლეებში, ძღვენიდნენ გასცდომამდე, თამაშობდნენ ბანკს და ქორიანობდნენ. ხელოვნურად მოხადენენ რა თავის თავს სიდაილს და საიდუმლოების შარაგანდელით“¹ აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ გ. ვ. პლენაზოვის სიტყვები: „უსამყრობას მიცემული კლასები თავისი ცხოვრების სოციალიუს თავისი ხელოვნების ნაწარმოებშიც გამოხატავენ“². ნამდვილი ცხოვრებისეული ნაწარმოებები შესაძლებლობას იძლევა სწორად დავინახოთ და გავიგოთ ეს ცხოვრება. მხატვრისაკან „შემქმნილი სახეები, — ამბობს დაღობოლუბები, — თავს უყარის რა თავისთავში, როგორც ფოკუსში, ნამდვილი ცხოვრების ფაქტებს, დიდად

უწყობენ ხელს საგნების შესახებ სწორი წარმოდგენების შედგენა-გამომუშავებას და მათ ვარკვევებს ადამიანებში შრომის“³. მაკარმ როგორც ჩვენიმეგავ აღნიშნავს: „არ შეიძლება დავეიწყოთ, რომ ადამიანთა ესთეტიკურ წარმოდგენებს საბოლოოდ განსაზღვრავს მათი ეკონომიური ყოფილება“.

ხალხის მხატვრული ინტელექტის განვითარების მკაფიო მაჩვენებელია ქართული საბჭოთა მხატვრული და ლოკუმენტური კინემატოგრაფიის აღმავლობა. ოქტომბრის დიდ რევოლუციამდე საქართველოში კინომატოგრაფიამ ამაშუქების მიერ 1912 წელს გადაღებულ იქნა სრულმეტრაჟიანი ლოკუმენტური ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაკა-ლეონში“, ხოლო 1916 წ. გ. ვინოკოვსკის მოხიბობის მიხედვით ცნობილი რეჟისორის ალ. წულუყავას მიერ დაღმეული იქნა ფილმი „ქრისტიანი“.

ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის ზრდას და განმტკიცებასთან ერთად იზრდებოდა და ვითარდებოდა ქართული კინოხელოვნება. კინემატოგრაფიის პირველი რეჟისორები ცდილობდნენ მხატვრულ ფილმებში ესახსათ ის დიდი სოციალური ცვლილებები, რომლებიც დადგინდა ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისა და საქართველოს ფარკლებთან მიწვევიკური მთავრობის განდევნის შემდეგ. მთელი რიგი ფილმები მიქდნება რევოლუციის მოძრაობას, საქართველოს მშრომელი ფენების მიმე ხელის ასახვას და იტკობებზე დადგენა. ასეთი ფილმების რიგებს ეკუთვნის საბჭოთა კინოხელოვნების ერთ-ერთი პიონერის ივ. ბერესტაის მიერ დაღმეული „არსენა ჯორჯაშვილი“, ამას მოჰყვა „სურამის ციხე“, „არსენა ყაჩაღი“, „განდევნილი“, „მოდელი“ და სხვ. იმ დროის ქართული კინოხელოვნების ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შეიქმნა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ეკრანისაციის საფუძველზე; ქართულმა კლასიკურმა პროზამ დიდად შეუწყო ხელი კინოხელოვნების მუშაობა კადრების მხატვრული აღზრდას და გამოწერებას. ეკრანზე გავიკვდიდნენ ქართული კლასიკური ლიტერატურისაკან გამოკვეთილი შესანიშნავი სახეები, ვაკიკვლდა ქართული ხალხის რევოლუციური წარსული. ღრმა იდეური შინაარსის შემცველმა და მაღალი მხატვრული ისტატობით ეკრანიზირებულმა ქართულმა კლასიკამ კეთილშინსყოფილი გავლენა იქონია მკურებელზე, ამაღლა მისი ესთეტიკური გემოვნება. მაკარმ ქართული კინემატოგრაფია არ შემოიფარგლა ქართული ლიტერატურული ნაწარმოებების მხოლოდ ეკრანიზაციით მან ხელი მიჰყო ფილმების შექმნას საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებისად.

ადრინდელი კვირილის ქართული კინემატოგრაფიის შესანიშნავ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს რევოლუციურ-სათავდასავალი ფილმი „წითელი ეშაყუნები“ (დაღმე ივ. ბერესტაისა), რომელიც სამოქალაქო ომის პერიოდულ ამბებს ასახავს. დაღმეულმა რეჟისორმა და მთავარი როლების შემსრულებელმა, დიდი შემოქმედებითი შრომის შედეგად, შესცლდა შექმნათ რევოლუციური რომანტიკით მოსილი ახალგაზრდა მებრძოლების მკაფიო, დაუკიწყარი სახეები.

შემდგომი წლებში დაძაბული შემოქმედებითი შრომის ვითარებამ ალიზარდნენ კინემატოგრაფისტების ახალი კადრები. ხელოვნება წინა რიგებში ჩადგნენ დაღმეული კინორეჟისორები: ნ. შენგელიანი, მ. ქაიურელი, ს. დოლიძე, დ. რონდელი, დ. ესაკია, მ. კალატოშვილი და სხვები, რომელთაც საიტიკველი ჩაუყარეს ქართული საბჭოთა მხატვრული კინემატოგრაფიის განვითარებას.

30-იან წლებში ქართული კინოხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს წარმოადგენდნენ ფილმები: „ხაბარდა“, „უკანასკნელი მასკარადა“, „არსენა“ (დაღმეული მ. ქაიურელი); „ამ ფილმებს მოჰყვა: „ხარინჯის ველი“ (დაღმეული ნ. შენგელიანი), „დარკი“ (დამდ. ს. დოლიძე), „მფრინავი მღვდელი“ (დამდ. ლ. ესაკია) და სხვ., რომ-

¹ ბ. ბელისკი, თხზულებანი, რუსული გამოცემა, ტ. I, გვ. 127.
² ეტონ სინკლერი „დედაქალაქი“ რუსულ ენაზე, მოსკოვი, 1955 წ. გვ. 206 — 207.
³ გ. პლენაზოვი, თხზ. ტ. V გვ. 316.

¹ დობროლუბოვი, რჩეული თხზ., ტ. II, გვ. 16.

ლუმბაც ქართველ კინემატოგრაფისტებს მტიკიე საპატოი ადგილი დაუშვიდრეს საბჭოთა კინოხელოვნებაში. იმავე სახეში შეიქმნა ისეთი დიდი ისტორიულ-რევოლუციური მხატვრული ფილმი, როგორც იყო "დიდი განთავისი" (დად. მ. შიკურელი); სხადე ბრეზაღე კინემატოგრაფიკა-ნი განსაზღვრებელი იქნენ დიდი ზედადი გ. ი. ლენინი და მისი რთველი მოწყვე და თანამებრძოლი ი. ზ. სტალინი; ამას მოსდევს ამავე რეჟისორის მიერ დადგმული ქართული ისტორიული ფილმი "გიორგი სააკაძე", შემდეგ "ფიცი". ქართული კინემატოგრაფია, რაც დრო ღელავს, მით უფრო ქინის და აქცივრების ახალ-ახალ შემოქმედებით ტრადიციებს. კინოს გამოცდილ ოსტატებს გვერდში ამო-ულდვენ ახალი კადრები, რომლებმაც სოციალური განათ-ლება მოსკოვის, ლენინგრადის და თბილისის უმაღლესი სსსრუფლებებში მიიღეს.

კინოფილმების წარმოების ვადილებისა და მათი ხარის-ხის გაუფრთხილების შესახებ სკკპ ცკ-ის მიერ მოცემული მითითების საპასუხოდ საქართველოშიც გაჩაღდა აქტიუ-რი შემოქმედებითი მუშაობა — ადებული იქნა მტიკიე კრის მხატვრული ფილმების წარმოების გაფართოებაზე, ურსი უკვე მოყვა ვაკეველი ნაყოფიერი შედეგი. თუ ახლო წარსულში რესპუბლიკის კინემატოგრაფია უშედეგო 1-2 ფილმი, უკანასკნელ წლებში ეკრანზე გამოიღვა 4-5 მხატვრული ფილმი წლიურად. უკანასკნელ წლებში გამო-შვეულ ფილმებს ეკუთვნის "ჭრიბები", "ეთერის სიმღერ-ა", "ფატიმა" (რეჟისორი ნ. ლობაძე); "ისინი ჩამო-ვიდნენ მიიდან", "აბუზარა", "ქალის ტვირთი" (რეჟისორი ნ. სანიშვილი); "ორი ოჯახის საიდუმლოება" ორ სე-რიად (რეჟის. ნ. ბაბინაშვილი); "მაგდანას ღურჯა" (რე-ჟისორები რ. ჩხეიძე და თ. აბულაძე); "ჩრილი გზაზე", "მამულე" (რეჟ. დ. რონდელი); "ბაში არეუ" (რეჟ. ლ. ესაია); "ჩენი ეზო" (რეჟ. რ. ჩხეიძე); "მე ვიციკი სიმბა-თოს" (რეჟ. ლ. ხიტიაძე); "საბურთალოს მახუცი" (რეჟ. შ. მანაძე); "ციცკარა" (რეჟ. ს. გელიძე); "ოთა-რანთი ქერი" (რეჟ. მ. შიკურელი); "სხვისი შეიღები" (რეჟ. თ. აბულაძე); "მაიაოესკი იქცებოდა ასე" (რეჟ. ნ. ბაბინაშვილი); "მანანა" (რეჟისორები გ. გულაძე, შ. მარტყოფილი); "ორი ოჯახი" (რეჟ. დ. კანდელიძე). ამ ფილმების უმრავლეს ნაწილში აძირულია და ვაშუქვეულ-ღია ჩვენი ცხოვრების აქტუალური საკითხები: შრომითი-ღია და მოცილებულების, ახალგაზრდობის აღზრდის, საბჭო-თა პატრიოტიზმის საკითხები. ნაჩვენებია ქართველი ხალ-ხის რევოლუციური წარსული, მისი ბრძოლა თავისუფლე-ბისა და დამოუკიდებლობისათვის და სხვ. ყველა ეს კინო-სურათი დიდი ინტერესით ნახეს ჩვენი ქვეყნის შრომე-ლებმა. ბევრი მათგანი ნაჩვენები იყო საზღვარგარეთის ეკრანებზე. ფილმებმა "მაგდანას ღურჯაბმა", "ორი ოჯე-რის საიდუმლოებამა", "ჩვენმა ზომ" მიიღეს საერთაშორისო პრემიების მსოფლიო კინოფესტივლებზე. დიდი ინტე-რესი აძირეს ფილმებმა "სხვისმა შეიღებმა" და "ოთარა-ანთ ქერიმა" აზიის და აფრიკის ქვეყნების საერთაშორისო ფესტივალზე ტაშვინებში.

რესპუბლიკის მოსახლეობის ფართო ფენებში დიდი პოპულარობა მოიხვეჭეს ქართული კინემატოგრაფიის შემოქმედ მუშაკთა დიდი ჯგუფის მიერ შექმნილმა დოკუ-მენტურმა, მეცნიერულ-პოპულარულმა და მულტიმედი-აციურმა ფილმებმა, რომლებიდან ზოგიერთის მაღალი შე-ფასება მიიქცა საერთაშორისო კინოფესტივლებზე. ეს ცნო-ბები ცხადყოფენ ქართული მხატვრული და დოკუმენ-ტური კინემატოგრაფიის დიდ შემოქმედების შესაძლებე-ლობას, მეტყველებენ იმ დიდ და ვულგობრივ შრომაზე, რომელსაც კინოშემაკები ეწევიან ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარებისა და აყვავებისათვის.

როცა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლე-ბაზე ვლახარაობთ, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ის დიდი შემოქმედებითი დავალი, რომელიც ქართული კინოს განვითარების საქმეში მიუძღვნა ქართული თეატრის გამოჩენილ მსახიობებს — ა. ე. ხორავას, ა. ე. ვასაძეს, ა. ან-

ჯავარიძეს, ს. ზაქარაიას, გ. ვიძიაშვილს, მ. გელოვანს, ს. თაყაიშვილს, ა. ჟორჯოლიანს, შ. ღამბაშიძეს, მ. მჭ-ტალანს, გ. დავითაშვილს, ე. ჩერქეზიშვილს, გ. მაგვე-ლიძეს და სხვ.

ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში განსა-კუთრებული როლი ითამაშა გამოჩენილმა კინოსმასობამ ნატო ვანსაძემ. მისი დაუღალავი შემოქმედებითი შრომით შექმნილი სახეები დიდ ხანს დარჩება საბჭოთა მხატვრე-ლების სხვათა. ვერ დავივიწყებს ქართული კინოხელო-ვნების ისტორია კინოსმასიობებს — ს. ბაღაშვილს, კ. ყარა-ლაშვილს, ც. წუწუნავას, თ. ციციშვილს, მ. ყვარულა-შვილს და სხვ.

ამჟამად ახალ მხატვრულ ფილმებში წარმოების გა-მართალი უფროსი თაობის შემოქმედებითი შრომის საუკუ-თესო ტრადიციებზე აღზრდილი ახალგაზრდა აქტივობები, მათ შორის, მეტად ჯავარიძე, ლეილა აბაშიძე, დ. წერეთე, ე. ლელია, მ. თბილელი, მ. ჩანაძა, ქ. დუგლაძე, გ. ბებემ-კორი, ე. მაღალაშვილი, თ. კობერიძე, დ. აბაშიძე, ჯ. ლაფ-ერიძე, და სხვა მრავალი.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში შეიქმნა არა მარტო აუცილებელი მატერიალურ-ტექნიკე-ური ბაზა, არამედ (და ეს მთავარია) რეჟისორების, კინო-დრამატურგების, მსახიობების, ოპერატორების, მხატვრე-ების, კომპოზიტორების, ხმის ოპერატორების, მემონტაჟე-ების მრავალიცხოვება და მაღალკვალიფიციური კოლექ-ტივი, რომელიც თავისი ვულგობრივი შემოქმედებით შრომით უზრუნველყოფს მხატვრული, დოკუმენტური და მულტიმედიაციური ფილმების წარმოებას მაღალ მხატვ-რულ და ტექნიკურ დონეზე.

ქართული ხალხის მხატვრული ინტელექტის ზრდის ბრწყინვალე დადასტურება იყო მოსკოვში გამართული ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების პირელი (1937 წ.) და მეორე (1958 წ.) დღეები, რომლებმაც ქართუ-ლი მხატვრული კულტურისადმი დიდი და ცხოველი ინ-ტერესი აძირეს არა მარტო საბჭოთა საზოგადოებრიობა-ში, არამედ უცხოეთის პროგრესულ წრეებშიც. ამავე დღეებმა გვიჩვენეს, რომ შორეული საუკუნეებიდან მომ-დინარე ქართული კულტურის ტრადიციებმა შესანიშნავი გამგრძობი პოვეს ქართული საბჭოთა ხელოვნების მოდ-ელეწათ სახით, რომ მხოლოდ საბჭოთა სინამდვილეში შე-იქმნა პირობები საუკეთესო კულტურული ხალხის დაცე-ისა და სრულყოფისათვის.

ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების გახვეისადმი მიძღვნილ მეთაურ წერილში "შთაბრუნებული შემოქმედე-ბა" გაზეთი "პრავდა" წერდა:

"მრავალი საუკუნის განმავლობაში იქმნებოდა და დამოკიდებულია ქართველი ხალხის ცივილიზაციისა და დემოკრატიული მხატვრული ტრადიციის, ამ ძველის-ძველმა, მატარამ ვახანუფლივით აყვავებულმა კულტურე-მა საუკუნეები გამოატარა და შეინარჩუნა თავისი ხალხის ახალგაზრდობა, სულის სიმწვევე, მისი დიდი სიყოცხლის მოყვარეობა, რომელიც ვერ გატეხა მიმივე განსაძღვლის ყაბმა, მკაცრმა ბრძოლებმა თავისუფლებისა და დამოუ-კიდებლობისათვის; მან გამოატარა თავისი ხალხის ნათელი ოცნება ბედნიერებაზე, რომელიც სასულიეროდ მოპოვებუ-ღია დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დროში" ¹.

თავისუფლად შემოქმედებითა შრომამ სოციალისტუ-რი საზოგადოების ვითარებაში შექმნა უდიდესი შესა-ძლებლობა მხატვრული მოღვაწეობისათვის, საბჭოთა ად-მინანების ინტელექტური ზრდისათვის; ეს ლაპარაკობს იმაზე, რომ მუშებმა და გლეხებმა, სოციალისტური საზო-გადოების მშობიებლმა ადამიანებმა, "მოიპოვეს უფლება ნამდვილ დიად ხელოვნებაზე" ².

¹ გაზეთი "პრავდა", 1958 წ. 21 მარტის № 80.
² გ. ი. ლენინი "კულტურისა და ხელოვნების შესახებ", 1956 წ. გვ. 522.



სტუმრად ბულგარეთში

რუსუან ჯავრიშვილი



ასული წლის სამ სექტემბერს საქართველოს ტურისტთა ჯგუფი 34 კაცის შემადგენლობით გვემზავრეთ ბულგარეთის სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ჯგუფში იყვნენ მუშები, ინჟინრები, ექიმები, მხატვრები, პროკურატურის მუშაკები, ჩაის წარჩინებული მკრეფავები, წარმოება-დაწესებულებათა ხელმძღვანელები და სხვ. ჯგუფს ხელმძღვანელობდა მხატვარი ანდრო კანდელაკი.

სოფიაში ცხრა სექტემბერს ჩავველით. ამ დღეს ბულგარეთის სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკა თავისუფალი ცხოვრების თოთხმეტი წლის თავს ზეივობდა.

ქალაქის გარეუბანშივე ვივრძენით დიდი საზეიმო განწყობილება. მხატვრების ფანჯრებთან მოკრებილი ქართველი ტურისტები აღტაცებით გაესტყვიროდნენ წითელი ალამებით, ფერადფერადი ლამაზი ნივთებით და მწვანე გერლიანდების ჩარჩოებში ჩასმული ზოლადების პორტრეტებით მორთულ სახლების ფასადებს.

ჩვენ ვნახეთ სახალხო არმიის ალღუმი და შრომელთა ხალისიანი დემონსტრაცია: „გაუმარტოს ჩვენს განმანათლისვლებელს სამბათია კაპრის!“ „დიდება სამბათია კაპრისის კომუნისტურ პარტიას — შვილობის მედრონებს მთელს მსოფლიოში!“ — სასულე ორკესტრის საზეიმო მარშის ფონზე ოპიანიად ისმოდა ტრიუმფიდან გადმობანილი ლოზუნგები და მრავალთაყისი შრომელთა მქუხარე „ვაშა!“ თვითულ ჩვენგანს სიამაყის გრანოზით ავსებდა.

ჩვენს მესხიერებაში ჩაიბუქდა ქ. სოფიის აპორამა, მრავალი შესანიშნავი ძეგლი.

აქ ვნახეთ მე-19 საუკუნეში აგებული ალექსანდრე ნეველის მარმარილოს და ოქროს ორნამენტებითა ტაძარი, ბულგარული და რუსი მხატვრების მიერ მონატული ფრესკებით, ადრინდელი ხანის მრავალი არქიტექტურული ძეგლი, თურქების ზატობონის პერიოდის მეთეობი, თანამედროვე არქიტექტორების მიერ აგებული მუზეუმი, ინსტრუქტები, სკოლები, საცხოვრებელი სახლების კვარტალები, პარკები, რევოლუციის მესვეურთა მონუმენტური ჯგუფური ქანდაკებები. — გამაჯვავების სიმბოლოდ აღმათოული ქალაქის თვალსაჩინო ადგილებში.

ჩვენმა დეველიცამა გვივრძენით და ცოცხალი ყვევარებით შეამო ბულ-

გარეული ხალხის საამაყო შვილის, ათაი საყვარელი ბელადის, კომნიზმის საქმისათვის თავდადებული მებრძოლის გიორგი დიმიტროვის მავნეული.

დიდი ინტერესით დაავთვალეირეთ ნაციონალური ხელოვნების მუზეუმი. ბულგარულ ხალხს ჰყავდა და ჰყავს სახვითი ხელოვნების მშენებრი წარმომადგენლები. ჩვენ ვნახეთ მათი შესანიშნავი ტილოები, ქანდაკებები, ილუსტრაციები; დეჩო უზუნოვის, ნიკოლა მიჩრევის, ილია პეტროვის მონუმენტური ანრული ტილოები; ივანე ხრისტოვის, მაროი ყეკოვის, ნიკოლა ადემუვის ლირიკული და ტექნიკური დახვეწილი პეიზაჟები; სტაყოვის, ვალკოვის წიგნის გრაფიკა და მრავალი სხვა. მხახველებს იზიდავდა ცნობილი მსკოვანი მოქანდაკის ივანე ლაზაროვის ნაწარმოები — ქვისაგან გამოკეთილი ახალგაზრდა და მოხუცი ქალის სტილიზებული ფიგურები, ოსტატურად და მაღალი გემოვნებით შესრულებული ორი ბავშვის მარმარილოს ქანდაკებები. ბეცციონოვის კომპოზიციები და ზეივის სხვა.

ათ სექტემბერს ბულგარულ ხალხთან ერთად ჩვენც მივიღეთ მონაწილეობა ქალაქურთ გამართულ სახალხო დღესასწაულში. ყოველ ნაბიჯზე ვგრძნობდით დიდ პატივისცემას საბჭოთა ხალხის მიმართ, არა მარტო ბულგარელთა, არამედ მრავალი ქვეყნიდან ჩამოსულ ტურისტთა მხრიდანაც. როგორც კი გაიგებდნენ, რომ საქართველოდან ვიყავით, მოვეკვალემბოდნენ, გვეცხობდნენ, სამკრედ ნიშნებს გვიბევენდნენ. ამ ზეიმზე შევიკრიბომა ტურისტებმა ვეთხოვეს გვემუცა „სულიკო“ (ეს სიმღერა თითქმის ყველა ტურისტის ცნობილია), და როდესაც თბილისელებმა მონდომებით შეასრულეს მათი თოზნა, წავს შეურთდნენ სიმღერით ჩვენს გავს და მქუხარე ტაბით და ტემპერამენტბანი შეძახილებით გამონახეს თაყისი მოწონება. შემდეგ მათ შეწყობილად შეასრულეს რუსულენაზე „სიმღერა მოსკოვზე“, „ვრცელთა ჩემი სამშობლო მხარე“ და „ცინცინალო“.

სოფიაში ყოფნის დროს საქართველოს რესპუბლიკის პროკურატურის თანამშრომლებმა გერმან ზვადაკიანმა, გივი ყორღანიამ და მურმან გიორგიანიანმა ინახულეს ბულგარეთის რესპუბლიკის პროკურორი, რომემაც, სხვა თანამშრომლებთან ერთად, გულმომილი შეხვედრა მოუწყო მძიმე ქვეყნის სოველებს. ჩვენმა თანამე-

მამულებმა თბილისური საჩუქრები გადასცეს ვულთბილ მასპინძლებს. ასეთივე შეხვედრები ჰქონდათ ქ. სოფიაში თბილისელ და ბულგარულ ფიქრებს.

11 სექტემბერს „ბალკანტურისტის“ საექსკურსო ავტობუსით ქალაქ პლოვდივში გავემგზავრეთ. აქაც ჩვენი ჩამოსვლა მნიშვნელოვან თარიღს დაემთხვა: 14 სექტემბერს იხსენებდა პლოვდივის მე-18 საერთაშორისო ბაზრობა. ვინაიდან დრო არ ითმებდა, ავიღობრივმა ხელმძღვანელობამ ნება დავართო განსანდვადგვეთვალეირებინა ეს სანტრეტური გამოვლენა.

მდინარე მარცხის მარჯვენა მხარის აშენებულ მრავალი ქვეყნის პავილიონებს შორის გამოირჩეოდა საბჭოთა კავშირის პავილიონის ცად აზილული მონუმენტური შენობა. რომელი მხრიდანაც არ უნდა შეეხედეთ, პირველად შეამჩნევდით მას, წითლად მოეღარებოდა დროშებით შემოსაღებული. ვესტბიონში აღმართული იყო დედამიწის სფეროს ეგემბრეთლა მაქტი, პირველი საბჭოთა თანამგზავრეთი. მრავალ სანტრეტუს ექსპონატთა შორის იყო ჩვენი ცნობილი კინოფილმების კადრების 2-3 კვ. მეტრონი ფოტოები, მათ შორის ქართული ფილმის „ეთერის სიმღერის“ კადრები.

ჩვენი მარშრუტი უფრო და უფრო სანტრეტუს ზღბიოდა. ქალაქ პლოვდივთან ვიწრო და მაღალი, მთიანი ხეობით ბაქკოვის მონასტრის სანახავედ წავედით, რომელიც მისგან 60 კილომეტრითაა დაშორებული.

ეს ხეობა ისევ ძალიან ვავაგებდა საქართველოს ბუნებას, მაგრამ როცა შევედით მონასტრში, (ავგუსტოა XI ს. იმდროინდელი მონასტრის იმპერატორის ალექსი პირველი კომნენის გასალები, ქართული მხედართმთავრების —ძმების გვიღო და ახასი ბაქკორინების მიერ), როდესაც დავავთვალეირეთ მშვენიერად დაწყული ეკლესია და სამთავრები, ვრცელბი, აღმშენებელთა ფრესკული პორტრეტები, წარწერები თუ ორნამენტები, უფრო ღრმად ვივრძენით ქართველი და ბულგარული ხალხის ისტორიული მეგობრობა. ეკლესიის გუმბათზე აქონის მოზრდილ მასიურ ქვარზე ახლაც შემორჩენილია ქართული წარწერა „სულიკა“.

ბულგარეთის მართლმადიდებელ ეკლესიათა შორის ამ ერთ-ერთ უდიდეს მონასტრს 100 წელს მხოლოდ ქართველები ემსახურებოდნენ — ვეამომბოდა ახალგაზრდა ექსკურსამიდილო. დაამთავრა რა თაყისი ვრცელი და მტკად სანტრეტუსო საუბარი, ნელა შეაღო სამთავრების დაბალი და მძიმე კარი და ჩვენს დავინახეთ ბულგარეთის მიწას მინარბული, კამთა მსველბობისაგან დამსუ-

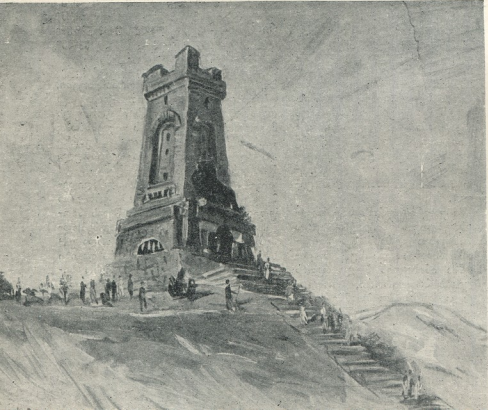


რ. ჯავრიშვილი ბულგარეთის უძველესი ქალაქი ტირნოვი

ბუქებუღი ქართულ წინაპართა ძვლები. მათ ფერწასულ ზედაპირზე გადასხმული „ხვანჭკარას“ მხეფები წითელ ცრემლებად ჩამოიღვეთნენ... ილუმენმა ინება ჩვენი ნახვა (ასეთ სურვილებს იშვიათად გამოსთქვამს თურმე). მივვილო თავის ადგილსამყოფელში, გვესაუბრა, ვაკვირსამხინდლდა ბარაქიანი შემოდგომის ხილთ. იგი საქართველოში ყოფილა საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის კალისტრატე ცინცაძის დაკრძალვაზე და სიამოვნებით ივონებდა ჩვენს ქვეყანაში მიღებულ შობაქდილებს. თარჯიმანის საშუალებით გვაუწყა, რომ დიდად ნასიამოვნებია ქართველი დელეგაციის ხილვით, თან დასძინა:

„1953 წელს აქ იყენენ აკადემიკოსები შანიძე და ბერძენიშვილი“.
ქართულ მონასტერში ჩვენ დავტოვეთ ქართული შევერცხლილი ყანწი, რომელზედაც სახელდახელოდ დანის წვერით ამოვკაწრეთ ერთი სიტყვა „საქართველო“.
ავტობუსმა შიპკისაკენ გავაქაროლა. პეიზაჟი ცვლიდა პეიზაჟს: წიწვიანი და ფოთლოვანი ტყეები, მთები და ხევრდოვანი ფერდობები, უზარმაზარ ლოდებჩაწოლილი მდინარეები და ცივი წყაროები. ჩვენს თვალწინ იშლებოდა თვალუწვდენელი ბალკენახები. გზაში გვხვდებოდა ვრცელ სამოკრებზე გაშლილი ნახირი და მომდიმარი მწყემსი ბაეშვები.

რ. ჯავრიშვილი ბულგარეთი. სტოლტეოვის მწვერვალი (შიპკა).



მაღლ გამოჩნდა მზის სხივებზე მო-
ულვარე ოქროსფერი გუმბათიანი...
— ეს არის XIX საუკუნეში აგებული
ტაძარი, იმ ბულგარულ და რუსა ებ-
რძილთა პატრიარქებად, რომლებიც
1877 წელს დაეცნენ თურქების წინა-
აღმდეგ შეუპოვარ ბრძოლაში — გვი-
თხრა ექსკურსიძდოლმა. ჩვენ გულ-
დასმით დავთვალვირეთ ეს არაივე
ულბრები, ფერადი კერამიკული ორ-
ნამუნტებით შემკული ძეგლი და კე-
დელში ჩატანებულ მარმარილოს სა-
პატო დავებზე რუს და ბულგარულ
გამართა გვარებს შორის ამოვივითხეთ
სამი ქართველი ოფიცრის ვარძაძის,
კობიაშვილის და გრიგოლაშვილის
გვარები.

გზა განვაგრძეთ სტოლტეოვის
მწვერვალისაკენ. ჩვენს ქვევით მოჩან-
და უსუსკრულის მავგარი ხეები მდი-
ნარის მკრთალი თეთრი ზოლებით.
ავთავით ეს კლდოვანი გზებიც და
ჩვენს წინ აღიმართა ობელისკი, ავე-
ბული იმ ადგილას, სადაც გასულ სა-
უკუნეში ხელჩართული ბრძოლები
მიმდინარებდა. მის მაღალ კედელ-
თან უძველესობის სიმბოლოდ აზიდულ-
ოიყ ბრინჯაოს ლომის ვევერთელა
ფიგურა.

ის ლამე ამ გმირულ მწვერვალზე
გავატარეთ. ტურისტებისათვის საე-
ლილურად ავებულ ბატარა სასტუმ-
როში გვიანობამდე არ შეწყვეტილა
ჩვენი და ბულგარელი მეგობრების
ცმეცა-სიმღერა, ოხუნჯობა, სასუბარი
— ბული გვეწყებდა, რომ ასე მაღლ
მიდინართ, — დილთო, გამოშვილით-
მეზისას, გეთხროს სტუმართმოყვარე
მასობაძღვმა.

ჩვენმა ავტობუსმა გვიხ ქალაქ
ტირნოვოსაკენ აიღო. ეს არის მწვე-
ნერი, მდებარეობით მეტად საინტე-
რესო უძველესი ქალაქი.
ერთ კვირას დავეყავით შავი ზღვის-
პირას ვაშენებულ, კეთილმოწყობილ
ქალაქ ვარნას მახლობლად მდებარე
კურორტ „ოქროს ქვიშაზე“.

ბულგარელების გარდა ვის არ ნა-
ხავდით მცხუნვარე მზით გახურე-
ბულ, ოქროსფრად მოელვარე ამ,
მართლაც „ოქროს“ ქვიშაის სანაპი-
როზე: საბუთელს თუ ჩეხს, პოლო-
ნელს, გერმანელს თუ შვეიცარელს...

ისევე, როგორც ჩვენმა პროკურა-
ტურის მუშაკებმა, ვაკრის თევზის
დაზადების წარმოების უფროსმა
ხუტა აფშილავამ ვარნაში მოინახულა
ადგილობრივი კოლეგები. მათი მუხ-
ვედრა უფრო საინტერესო იყო, რად-
გან ის ამხანაგები გასულ წელს გავ-
რაში ყოფილიყვნენ და იქ დეეკვიდ-
რებინათ ურთიერთშორის მშიდრო
მეგობრობა.

ვიყავით ქალაქ ვარნადან 50 კი-
ლომეტრის დაშორებით მდებარე
სოფლის მეურნეობის კოოპერატორის
ამხანაგობაში. მთელ გზაზე ვე-
დავით ოვალუწვდენელ ვენახებს

და გვიკვირდა, რა ხელს უნდა აე-
დო ეს უხვი მოსავალი. როგე-
ლში გულთბილად მივკიპატიყვია,
გვთავაზობდნენ საოცრად მსხვილ-
მარცკლოვან მტკეუნებს და აკიდობებს.
საერთო შრომის ფერხულში ჩვენც
მოგვიწინა ჩაბმა. დახებით ხელში შე-
ვესიეთ ვაზებს. მერეფუთა შორის
ბევრი მოსწავლე-პიონერი და კომკავ-
შირელი იყო. კომკავშირის კომიტე-
ტის მდივანი ახალისებდა ახალგაზრ-
დებს, თვითონაც უზიდებოდა სავსე
კალათებსა და ყუთებს. — თავმჯდომ-
არე მოდის — თავდაპირველი ღმინი-
ლით გეაცნობეს გოგონებმა. მალე
მოგვიახლოვდა ორი ვაჟკაცი.

— გაიცანით, თავმჯდომარე, ესეც
მისი მოადგილე, — გვითხრა კომ-
კავშირის კომიტეტის მდივანმა. მათ
მხიარულად ჩამოგვართვეს ხელი.
სურვილი გვექონდა ქართულად დაე-
ლაპარაკებოდით ამ მკვებრემან მხარ-
ბეჭიან მამაკაცს, ისე საოცრად გავდა
ჩვენებურ კახელ გულს. გულთბილი
საუბრის შემდეგ დავეთვალეთერბი-
ნეს მარანი საწურავი მანქანებით.
ჩვენს გარშემო უხვად გადმოხსტილდა
მადლიანი მოსავლის ტბილი წვენი.

გვიყვანეს ახლად აიყენებულ ქმ-
თილმოწყობილი ტბები, სადაც სა-
ჩუქრად დავტოვეთ თბილისიდან წა-
მოდებული მუსიკალური ფირფიტები.
დიდი თუ პატარა, ახალგაზრდა თუ
მოსუცი, გარს ვვხვდებოდნენ, მისა-
მართებს გვიცხვილიდნენ. მოედანზე
დადებული რადიო-რეპროდუქტორი-
დან კი დასურულბოლად ისმობდა კა-
ხური „მრავალკანოების“, „სულეოსი“
და „თბილისის“ სასიამოვნო პანკები.

ჩვენ მათ ვუბნევდით სამკერდე ნიშ-
ნებს. ვურჩევდით საქართველოს
ღირსშესანიშნავი ადგილების ფოტო-
სურათებს. ჩემს გარშემო აუარებელ-
მა ბავშვმა მოიყარა თავი. მთხოვდნენ
დამეწერა თბილისის სკოლების მისა-
მართები, რათა მიწერ-მოწერის სა-
შუალებით შექმნიათ ქართველი მე-
გობრები. დიდხანს მიეროდნენ, ცემ-
ვავენდნენ და ლექსებს კითხულობდნენ
მშვენიერი ერის ნაზი ყუავილები.
დაკვატებეს მრავალი ბულგარული და
რუსული სიმღერით.

სახელდახლოდ გამართულ შეხ-
ვედრებაზე მრავალი სადღეგრძელო შე-
ისვა ბულგარული და საბჭოთა კავში-
რის ხალხთა მეგობრობის პატივსაცე-
მად. მქუხარე ტაშით იფარებოდა
გულწრფელი სიტყვა თუ ტბილი
სიმღერა.

ვკსიამოვნებოდა, რომ ანდენ სიყვარ-
რულს და გულთბილობას ამქალაქებ-
და ეს მადლიერი ხალხი საბჭოთა
ქვეყნის მიმართ. გვრძნობდით, რომ
დღეს ჩვენი მრავალერაიანი ქვეყანა
ყველა მშვიდობისმოყვარე ხალხს
უყვარს. სწამთ ჩვენი სწრაფვა მშვი-
დობისაკენ, ადამიანთა უკეთესი მო-
მავლისაკენ.



რ. ჯ. ვრსკელი საბჭოთა ბავილინი პლოვიდის საერთაშორისო ბაზრობზე (ბულგარეთი)

გამომგზავრების წინ ბულგარეთის
ტურისტთა საზოგადოებამ გულთბი-
ლი გამოსათხოვარი სადამო მოვციქ-
ვისკოველ წარმომადგენლებთან თან-
დასწრებით. სასტუმროში, რომელმაც
გავატარეთ დაუვიწყარი დღეები, სა-
ჩუქრად დავტოვე თბილისიდან წაღ-
ებული, საქართველოს ძველი სატახ-
ტო ქალაქის — მცხეთისას ჰეპიაჯი. მეო-
რი დღით სურათი უკვე სასტუმროს
ფართო ვესტიბიულში ეკიდა. 22
სექტემბერს დავტოვეთ ეს გულ-
თბილი და სტუმართმოყვარე ქვე-
ყანა.

მატარებლიდან კვლავ კინოკადრე-
ბივით მიზროდა ჩვენს თვალწინ გა-
ნახლებული ქვეყნის ქალაქები, სოფ-
ლები, ბარაკიანი ბაღვენახები. ცის-
ფერი დუნის ფართო კალაპოტი...
და აქეთ რუმინელთა სამშობლო, შემ-
დეგ უნგვნი (რუმინეთ-საბჭოთა კავ-
შირის საზღვარი), და ჩვენი ვაგონი
შედგა ფართო ლიანდაგზე — საბჭო-
თა ლიანდაგზე.

მალე კი ქართლის ველზე მიქ-
როდა მატარებელი და მისი რიტმული
შეძახილი საყვარელ თბილისთან მი-
ახლოვებს გვაუწყებდა.

რ. ჯავრიაშვილი ქართველი მხედართმოავრების ძმების ბაქურიანების მიერ XI ს. აგებული მონასტერი როდოსის მთების ძირში (ბულგარეთი).





ნაციონალური თეატრის შენობა.

ჩეხოსლოვაკიის ნაციონალური თეატრი

შალვა გვინჩიძე



დინარე ვლტავას ნაპირზე, სმეტანას სახელობის ხიდთან, სახალხო პროსაექტისა და კლემენტ გოტვალდის სახელობის სანაპიროს გზაჯვარედინზე, აღმართულია ჩეხეთის ნაციონალური თეატრი.

ამ თეატრის სცენის პორტალზე ფარდის ზემოთ ოქროს ასოებით გამოკვეთილია ლაიდიარული წარწერა: „ნაროდ სობიე“ — „ხალხმა თავისთვის“. ეს დევიზი მთელი სისრულით ასახავს ამ თეატრის მნიშვნელობასა და დანიშნუ-

ნობა თავისი თეატრი, და ავსტრია-უნგრეთის იმპერიის მიხედობით იძულებული შეიქმნა დაეთმო.

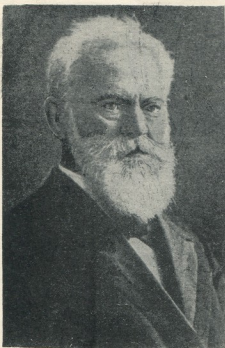
სახსრების შესაგროვებლად ზოჯჯერ კონცერტებიც იმართებოდა. ერთ-ერთ ასეთ კონცერტზე დირიჟორობდა ბედრეიხ სმეტანა, — კომპოზიტორი და სასოკალო მოღვაწე, ჩეხეთის ნაციონალურ-მუსიკალური სკოლის ფუძემდებელი, ავტორი მუსიკალური კომედიის — „გაყიდულ საბატარძლო“, აგრეთვე გერმანულ მჩავერელთა წინააღმდეგ ბრძოლის ამსხველი ოპერისა — „დალიბორის“

ლებას, მის როლს ჩეხოსლოვაკიის კულტურულ ცხოვრებაში, თეატრის, რომელიც საკუთარი სახსრებით აიშენა ხალხმა თავისთვის.

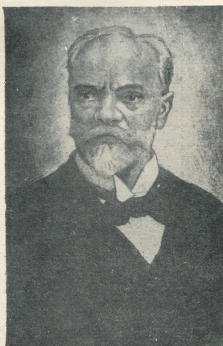
იმ დროს ჩეხოსლოვაკია ავსტრია-უნგრეთის იმპერიის უღელქვეშ იმყოფებოდა. ჩეხეთის თეატრი გერალ ითვლებოდა თავის სამშობლოში. ხმა ჩემი მსახიობისა, რომელიც ჩეხურად მეტყველებდა, იშვიათად გაისმოდა სცენიდან. ავსტრია-უნგრეთის მონარქია გასაკანს არ აძლევდა ჩეხების ხელოვნებას, მათ სკოლის, ენას; ყოველთვის მიმართავდა სლავი ხალხების გადასავარებლად.

თეატრის შექმნის აზრი უშუალო კავშირშია ჩეხეთის აღორძინებასა და 1848 წლის რევოლუციურ მღვდელგარბასთან, როცა ხალხი თავისი ეროვნული და სოციალური მიზნების განსახორციელებლად იბრძოდა. თეატრის შექმნა არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ერთი ადამიანის ან, თუნდაც, ადამიანთა ერთი ჯგუფის საქმე. მის მშენებლობას ხელი მოკიდა ხალხმა, მაგრამ არა შეძლებულმა ფენამ, იშურებდა, ოღონდ თავისი წვლილი შეეტანა ამ დიდ ეროვნულ საქმეში. არ იყო ისეთი ქალაქი და ისეთი სოფელი, სადაც შეწირულებათა შეგროვება არ ეწარმოებინათ. ხალხი ერთსულვნად იბრძოდა იმისათვის, რომ ჰქონ-

ხუროთმოძღვარი იოზეფ ზიტეი



ანტონინ დვორაკი



ბედრეიხ სმეტანა



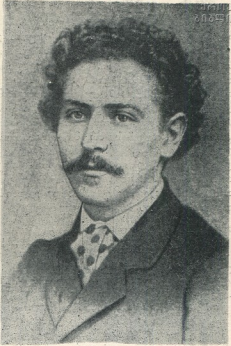
და სიმფონიური ციკლისა — „ჩემი სამშობლო“. მიმდებ დაავადებული — დაყრუბებული უკანასკნელად დაღდა სმეტანა პულტანს. ის ადამიანი, რომელმაც 1848 წელს შექმნა სიმღერები აჯანყებულთათვის, ახლა პულტან იღვავით ბარიკადებზე, და ხალხს ეროვნული კულტურისათვის საბრძოლველად მოუწოდებდა.

ნაციონალური თეატრის შექმნა საყოველთაო სახალხო სურვილი იყო. მაგრამ ხალხის ამ მიწრაფების შესატად ჩამოყალიბება, სახელობრ, ჩამოყალიბება იმ იდეისა, რომ ხალხმა საკუთარი ძალებით უნდა აავსოს თავისი თეატრი და თვითონვე უნდა გახდეს მისი ბატონ-პატრონი, მისი ხელმძღვანელი, რომ თეატრი მშობლიური რეპერტუარით უნდა მუშაობდეს და უცხო ვინმესაგან არასოდეს არაფერი უცხამაღლებელი არ უნდა ჰქონდეს — მთლიანად ეკუთვნის იოზეფ კაიეტან ტილს — გასული საუკუნის 30-40-იანი წლების უდიდეს ჩემ მწერალს, რომელმაც განსაკუთრებული როლი შეასრულა პროგრესული ჟურნალისტიკისა და რეალისტური დრამატურგიის განვითარების საქმეში.

იოზეფ კაიეტან ტილის მხრივ საკითხის ასე მკვეთრად ჩამოყალიბება დიდი გამბედაობა იყო და შორსმჭვრეტელობაც, რადგან მხოლოდ ასეთი თეატრი შეიძლება ყოფილიყო ნამდვილად სახალხო, ნაციონალური თეატრი. დაუცხრომლობა, შეუპოვარება და ერთსულოვანება მუშაობამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. 1868 წლის 16 მაისს შესაძლებელი გახდა ეროვნული ჩეხური თეატრის მშენებლობისათვის საძირკველის ჩაყრა. ეს დიდად საუკიმი მოვლენა ხალხის გრანდიოზულ მანიფესტაციად იქცა. მშენებლებმა საძირკველში ჩაატანეს იან პუსის სამშობლოდან-პუსინციდან და იან ჟიკას მშობლიური ადგილიდან — ტროცნოვადან ჩამოტანილი ქვები. მაგრამ ამის შემდეგ კიდევ დიდიმ დრომ განვლო, სანამ ჩეხი ხალხი

Kr. české zemské divadlo v Praze.
Národní divadlo.
[Théâtre par.]
Otevřeni národního divadla.
První slavnostní představení:
LIBUŠE.
Brach slavnostní představení.
SALOMENA

ბედრიხ სმეტანას „ლიბუშეს“ აფიშა



ალოფ ჩეხი

ნაციონალური თეატრის გახსნას ეღირსებოდა. საქმეს აფერხებდა სახსრების ნაკლებობა. მაგრამ ნიშანდობლივია ის გარეგნობა, რომ ამ წლების მანძილზე ხალხის ლანტიერელება არათუ კლებულობდა, პირიქით, თანდათან მატულობდა. ხალხს შექმნიდა თავისი შეწირულებანი სულ უფრო და უფრო მეტი ენთუზიაზმით, სანამ, ბოლოს, განხორციელებულ არ იქნა სასუკარი ოცნება.

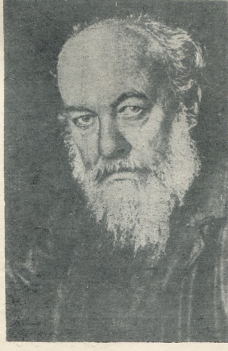
1881 წელს საბოლოოდ გადაწყდა თეატრის გახსნა. გახსნის დღედ დანიშნა 11 სექტემბერი. მანამდე, ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ შენობაში, იენისის განმავლობაში თორმეტი წამოიდგენა გაიმართა, რომელთაც მყურებლებმა დიდი ოვაციებით ეგებებოდნენ.

11 სექტემბერს პირველად უნდა გასულიყო ბედრიხ სმეტანას „ლიბუშე“, სპეციალურად თეატრის გახსნისათვის დაწერილი.

იოზეფ კაიეტან ტილი



მხატვარი მიკლამ ალექსი



ფრანტიშეკ ალოფ მუხერტი



მოხიარული ქეთო ჯავარიძე

ნინო ჩიხაძე



აბჭოთა საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს სახელოვან მომღერალს ქეთო ჯავარიძეს. ქართულმა მსმენელმა ქეთო ჯავარიძემ შეეყარა მერქმონიერ და უშუალო სიმღერისათვის, ლამაზი, ხვეწილვანი ხმისათვის, აღამაინური უბრალოებისათვის. ამავე თვისებებით მიიქცია მისმა ხელოვნებამ ყურადღება საქართველოს გართევად, ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა კუთხეში მოიხვეჭა მან სიყვარული და პოპულარობა.

იგი საესტრადო ხელოვნების ის ოსტატია, რომლის კონცერტები დიდხანს რჩება მსმენელს მესხიერებაში. ქეთო ჯავარიძე სამილვანო ანსამბლზე გაბოვიდა იმ დროს, როცა ჩვენი, ის იყო, ზუსტად იყავოდა საესტრადო ხელოვნება.

მას წოდებდნენ ფრიად საბატოო როლი—გამხდარიყო ქართული საბჭოთა საესტრადო ხელოვნების ერთ-ერთი პიონერი. ქეთო ჯავარიძე დაიბადა ქვიშეთში 1901 წელს, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი ყვიფიანის სახლში. ქეთოს დედა — თამარ ყვიფიანი დიმიტრი ყვიფიანის ბიძაშვილი იყო.

ქეთოს მამა — კონსტანტინე ჯავარიძე სპეციალობით ვეილი. ცნობილი იყო, როგორც პუშკინის „პოლტავას“, ლერმონტოვის „დეშონის“ და მერკუროვსკის „საქაიანისა“ და სხვა ნაწარმოებების მთარგმნელი. ბავშვის აღზრდა და განვითარებაზე დიდი ჯალენი მიუხედავად მონიჭდა ყვიფიანს, რომელსაც მოლოცვება პატარა ქეთოსათვის ქართული სცენის სიყვარული.

თუცა მონიჭდა ყვიფიანს შინაური განათლება ჰქონდა, იგი შესანიშნავად ერკვეოდა მუსიკაში და ამ ვითი წარმართავდა თავიდანვე ბავშვის ნიჭსა და მისწრაფებებს.

ქეთო ჯავარიძე სწავლობდა თბილისის სათავადაზნაურო სასწავლებელში. საყვარელ მასწავლებელთა შორის ქეთო განსაკუთრებით იგონებს კომპოზიტორ ზ. ფალიაშვილს, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა მის შემდგომ ცხოვრებაში. ზაქარია ფალიაშვილი ამ სასწავლებლის გუნდის ხელმძღვანელი და სიმღერის მასწავლებელი იყო. ამ წლებში იგი ამთავრებდა „აბუსალომ და ეთერს“.

— 13 წლისა ვიყავი, — იგონებს ქეთო ჯავარიძე, როცა ზაქარია ფალიაშვილმა მამლერა ეთერის არია.

ბავშვობიდანვე ქეთოს გამოაჩნდა ძლიერი ჩემი. „160 კაცისაგან შემდგარი გუნდს ფარადე ჩემი ხმა. გატაცებული ვიყავი ზაქარია ფალიაშვილის სიმღერის გაკეთებებით, სხვა საგნები ჩემთვის არ სჩებოდა. კომპოზიტორს მისწონდა ჩემი ხმა, მანებერებდა, მაქებდა. როდესაც წამოვიზარა და სეროიზულად დაიწყე ჟირონი ლერმონტოვი, ზაქარია ფალიაშვილმა ვუცხადე ჩემს ხმას სიმღერატორიანი — სიმღერის მასწავლებლის ჯაყელის კლასში მომავალი.“ — წერს ქ. ჯავარიძე.

შემდგე ქეთო ჯავარიძე სწავლობდა ცნობილ ჰედაგოვან იტალიელ ვაგისტან და თანდათანობით ეუფლებოდა ვოკალურ ხელოვნებას.

სამბოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ქეთო საქვედომებლო სასოფლოების საბავშვო ზღმში იყო მასწავლებელი.

ხშირად იმ საამოებზე, რომლებსაც ეს საზოგადოება აწყობდა, სიმღერებით გამოდიოდა ქეთო ჯავარიძე. კომპოზიტორი პროზოროვსკი, რომელიც მოხიბლული იყო ქეთოს ხმის ტემბრით, აკომპანიმენტს უწევდა, და ცდილობდა გაეწევა იგი მოზურ სიმღერებში.

ამ წლებში ქეთო ჯავარიძე გატაცებული იყო თეატრითაც. მას მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა მამინე უკვე სახელმოხეველ მსახიობებთან (ვერიკო ანჯავარიძე, ნატო ვანიანი, უსმანე ჩხეიძე, მიხეილ კოპაიანი და სხვ.).

მაგრამ უკუღმართმა ბედისწერამ თითქოს ერთხელ კიდევ განიზრახა ხალხის სიმტკიცისა და უტეხი ძალის გამოცდა. თეატრის მშენებლობით მომუშავე ხელოსნების გაუფრთხილებლობით და მთელ რიგ უბედურ ვარკე მოგზაობა ცემო, 12 აკვისტოს, ღამით თეატრის ხანძარი გაუჩნდა, სცენა და მაყურებელთა დარბაზის დიდი ნაწილი ცეცხლმა განანდგურა. ადილი წარმოსადგენია, რა თაჯარი იყო ეს ხალხისთვის. მაგრამ ხალხი გლოვასა და სასოწარკვეთილებას არ მისცემია. მან კვლავ გამოამადგნა თავისი კაცისებური ნებისყოფა და ორი წლის შემდეგ — 1883 წლის 18 ნოემბერს შესრულდა ის, რასაც თითქოს განხორციელება აღარ შეეძრა — ნაციონალური თეატრი საბოლოოდ გაიხსნა და გადაიშალა მისი ბრწყინვალე ისტორიის პირველი ფურცელი.

ნაციონალური თეატრის შენობა შესრულებულია XIX საუკუნის ულამაზესი ჩეხური არქიტექტურით, რომელიც ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქ პრაღის უქსანიანაშავის ძეგლებს მიეკუთვნება. ამ საქმეში დღევანდელი დავაწლი მიუძღვის იმ დროის შესანიშნავ ხელოვნებს, პრაღის უნივერსიტეტის ტექნიკური მეცნიერებთა პროფესორს, ჩეხოსლოვაკიის იოზეფ ზიტკეს, რომლის გეგმითაც აგებულია ნაციონალური თეატრის შენობა, თეატრის მხატვრობა შესრულებული იმდროინდელმა სახელოვნებამ მხატვრებმა: მიკოლაჟ ალუშმა, პინასმა, ვენიშკამ.

ნაციონალურ თეატრში მუშაობს სამი დასი — დრამატული, საოპერო და საბალეტო. ამ თეატრთან მჭიდროდა დაკავშირებული ჩეხური ოპერის განვითარება. საკმარისად დავასახელოთ ისეთი სახელები, როგორც არიან ბედრეხი მუჟანა, მისი ერთ-ერთი გამოჩენილი მიმღევიარი ანტონინ დვორაკი, რომელმაც თავის ინსტრუმენტულ კომპოზიციებში ფართოდ გამოიყენა სამხრეთ-სლავური მუსიკალური ფოლკლორი, ოსტრე-ვაენის ანსამბლბრანტციული მიმართულების კომპოზიტორი ზედუკი, ფიბინი, შორაკის კომპოზიტორთა ჯგუფის მეთაური ლეოპოლდ ინანაკი, აგრეთვე ი. ფიორსტერი, კ. კოვარცოვიჩი და სხვ.

დედამიწის ზურგზე, — არც ევროპა-აზიაში, არც ამერიკაში არ არსებობს მეორე ისეთი თეატრი, რომელიც თავისი ჩასახეთა და თავისი არსებობის ისტორიით იყოს დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, ისეთი სინამდვილით გამოიხატოს ხალხის უკეთილოობილები თენებანი და მისწრაფებანი, როგორიც პრაღის ნაციონალური თეატრია. ხალხი მას სიყვარულით „ოქრის სამლოცველოს“ უწოდებს და მივ უდიდესი მოწიწებით შედის.

ხალხმა შექმნა იგი, ხელოვნების დიდ ოსტატთა მთელმა თაობამ კი სული შთაბერა მის დიად კვლავობას, რამაც ასეთი მკაფიო გამოხატულება ჰპოვა სმეტანას „ლიბუშეში“ დასკვნის აკორდებში. სცენაზე ჩეხების ლეგენდარული დღიოფალი ლიბუშე თავის ტომს ბრწყინვალე მომავლის უწინასწარმეტყველებს: „ხალხი ჩვენი ჩეხებისა არ მოკლდება“.

ხალხი არც მოკვდავარა „მან ჯოჯოხეთის საწინაღობანი ღირსებულად გადალახა“ და დღეს, ნაციონალური თეატრის დაარსების 75 წლისთავზე, როცა კლასობრივ უთანხმოება-შეჯახებებისაგან განთავისუფლებული ხალხი შედგებულა ისე, როგორც არსდროს, დიდების შთაბრუნდელი მოსილი გოლიათური ნაბიჯებით მიდის წინ ცაცისკრონეხული მომავლისაკენ.

ჩებათა ნაციონალური თეატრი ჩვენი დროში არა მარტო დიდებული წარსულის სადარჯოზე ღმგას, იგი ზუსტუნათებს ჩეხი ხალხის ახალ სპირიტის და ახალი ცეცხლით აღანთებს მშრომელთა მგზნებარე გულს.



რომლებიც ეხმარებოდნენ ნიჭიერ ქალს დაუფლებოდა სა-
ესტრადო ხელოვნებას.

გერიკო ანჯაფარიძემ და მიხეილ ჭიაურელმა დაითან-
შეს საქ. ფილარმონიის დირექტორი ტარუშვილი — მოესმინა
ანაღაზრდა მომღერლისთვის და გამოეყვანა იგი სცენაზე,
ტარუშვიმა ქეთო ჯაფარიძის მომზადება ესტრადი-
სათვის დააკისრა გამოცდილ ნიჭიერ ბიანისტს სერგეი ბა-
ზოუს.

„მე დავიწყე მასთან მეცადინეობა, — წერს ქეთო ჯა-
ფარიძე. — იგი აპროვებდა ძველი სიმღერებისა და რომან-
სების ფორფიტებს, გადააქონდა ნოტებზე და ასე მიქმნიდა
ასსიმღერო რეპერტუარს.

შვიდი თვის ყოველდღიური დაძაბული მუშაობის შემ-
დეგ, ტარუშვიმა მომიწყო საკონცერტო გამოსვლა თბი-
ლისის, მოსკოვისა და ლენინგრადის შესანიშნავ მსახიო-
ბებთან ერთად“.

ღელავდა ანაღაზრდა ქალი და მასთან ერთად ფილარ-
მონიის დირექტორი ტარუშვიცი — იგი დარბოდა კული-
სებიდან ფოიეში, აპროვებდა შთაბეჭდილებებს, რომ წყე-
ხალისებინა პირველად საჯაროდ გამოსული მომღერალი.

დებიუტმა მოლოდინს გადააჭარბა, — პირდაპირ მო-
ხიბლა თბილისის მაყურებელი. ამგვარად, 1935 წლიდან
ქეთო ჯაფარიძეს ვხვდავთ სცენაზე, როგორც პროფესიულ
მომღერალს. იგი საკუთარ საესტრადო კონცერტებს მარ-
თავს საქართველოს დედაქალაქში, შემდეგ ერევანსა, ბაქო-
სა, სოხუმიში და სხვაგან.

1937 წელს ქეთო ჯაფარიძე მიიწვიეს მოსკოვის და
ლენინგრადის ფილარმონიის სოლისტად. 1937 წელს 13
აპრილს მის პირველ კონცერტს მოსკოვის რევოლუციის სა-
ხელობის თეატრში იშვიათი წარმატება ხვდა.

ამის შემდეგ ქეთო ჯაფარიძე კიდევ უფრო მეტი პასუ-
ხისმგებლობით მუშაობდა.

„მე ვმეცადინეობდი რუსულ და ქართულ რომანსებს;
შევექმენი საკუთარი რეპერტუარი“, — გვიამბობს მომღე-
რალი.

განსაკუთრებით დიდ წარმატებას მიაღწია ლენინ-
გრადის კამერული მუსიკის თეატრში. დარბაზი გაქვდილი
იყო. კონცერტის დასასრულს ფეხზე წამოდგარმა ხალხმა
ოვცია გაუმართა. „მე შემოძლია ვთქვა, — წერს ქეთო ჯა-
ფარიძე, — რომ ეს იყო ჩემი ცხოვრების ყველაზე ბედნი-
ერი წუთები. ადვილი როდი იყო მიმეცია ყურადღება ისე-
თი მუსიკალური კულტურისა და მაღალი გემოვნების მქო-
ნე აუდიტორიისა, როგორც ლენინგრადის საზოგადოებაა.
ლენინგრადი იყო ჩემი საესტრადო ხელოვნების წამახალი-
სებელი და ბიძგის მომცემი, ჩემი მეორე სამშობლო. მე
ვმღეროდი ამ ქალაქში ოთხ წელიწადს ზღვიზედ და ახ-
ლაც სიამოვნებით ვიგონებ ლენინგრადელების გულითა-
დობას“.

ქ. ჯაფარიძის კონცერტებს თან სდევდა მხურვალე გა-
მოძახილი. ამას მოწმობს ერთი საკულისხმო შემთხვევაც,
რომელსაც თვით მომღერალი აგვიწერს: „ეს მოხდა ქ. ია-
როსლავეში. კონცერტის წინ ჩემთან შემოვიდა ადმინის-
ტრატორი და მითხრა: რეპერტუკომმა ატეიკრძალათ ზოგიერ-
თი სიმღერის შესრულება, დაგიტოვათ მხოლოდ სამი რომა-
ნისი.“

ამან ჩემ ჩამაფიქრა, რადგან ყველა ის რომანსი, რომ-
ლითაც აუდიტორიაზე შთაბეჭდილება ვახდენდი, პროგ-
რაშიდან ამოვიღეს. მე მაინც გამოვედი სამი რომანსი-
თი.

პირველივე რომანსის შესრულებისთანავე ვიგრძენი,
რომ მაყურებელთან კონტაქტი დავაწყარე. დაეამთავრე
პროგრამა. ხალხი კი არ იშლებოდა. რამდენჯერმე აიხანდა
და ჩამოეშა ფარდა, დაუსრულებლად მიხიზობდნენ სცენა-
ზე. იმ დროს ვხვდავ კულისებში დგას ვიღაც კაცი და იქი-
დან მეპასუხება: — ხომ ხედავთ, რა ამბავია! ხალხი არ გაჩერდება, სა-
ნამ არ იშლებოდა.

— რა ვიმღერო, როცა რეპერტუკომმა...
— ხომ ხედავთ, რა ამბავია! ხალხი არ გაჩერდება, სა-
ნამ არ იშლებოდა.



ესტრადის ოსტრატო პირველი საჯაროი კონცერტის ლურჯატო,
რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტი ქეთო ჯაფარიძე.

უცნობმა სიტყვა გამაწყვეტინა:
— იმღერეთ, რაც გინდათ! რეპერტუკომი თვითონ მე
ვარ“.

დღითი დღე იზრდებოდა ქართველი მომღერალი ქალის
სახელი. მას საგასტროლოდ იწვევდნენ სულ მეტი და მე-
ტი ქალაქები. მისი კონცერტები მუდამ ოვაციებით თა-
ვდებოდა. ვაჟთები და აჭუნალები გულთბილი რეცნოე-
ბით ეხმაურებოდნენ.

მომღერალმა შემოიარა მოსკოვი, ლენინგრადი, ხარკო-
ვი, კიევი, როსტოვი, მინსკი, რიკა, ტალინი, ვილნიუსი,
ვლადივოსტოვი, კრასნოდარი, სარატოვი, ფრუნზე, ხაბა-
როვსკი, ტამპენტი, სევასტოპოლი, სტალინი, ერევანი, ბა-
ქო, ორჯინიკიძე და, ვინ მოსთვლის, კიდევ რამდენი ქა-
ლაქი.

„აზერბაიჯანის“ სახალისის, ტაყეისტანის, უზბეკეთის



მსმენელნი ყოველთვის მხურვალედ ხედებოდნენ მომღერალს, ყოველთვის მქუხარე ტანით, შედახილებით, თაიგულებით აცილებდნენ სახალად.

მიღარი ვოკალური მონაცემები, შესანიშნავი დიქცია, საუცხოო ნოინათესავი, კეთილშობილი გრძნობის ფაქიზი გამობატვა — აი რა აძლევს მომხიბვლელობას ქეთო ჯაფარიძის საესტრადო ხელოვნებას.

აი, რას სწერს მას ერთი ლინერბადელი მსმენელი: „თქვენ მე ვნახეთ მხოლოდ ერთხელ ვიბორის კულტურის სახლში. თქვენ შეგი კაბა ტყვათა, ყვავილების კონით მკერდზე და იმის შემდეგ თქვენს სახე არ შორდება ჩემს წარმოდგენას. ვისმენ რა ფირფიტაზე ჩაწერილ თქვენს სიმღერებს ან თქვენს გამოსვლას რადიოთი, მე ნათლად წარმომიდგება თქვენი სანდომიანი სახე, სახე ნამდვილი ესტრადის მსახიობისა“.

ჩვენ გვასიხოს, თუ როგორ იტაცებდა ხალხი ქეთო ჯაფარიძის სიმღერებით აღბეჭდილ ფირფიტებს. მაღაზიის წინ უზარმაზარი რიგები იდგა ხოლმე.

დაღა 1941 წლის პირველი დღეები. კავკასიის ქედებისაკე ფაშისტთა ურდოები მოიწყვდნენ.

მედიოლანის შემოქმედებითი შრომა ომის მრისხანებაში შეცვალა. მეოღი საბჭოთა ხალხი კვეთა მტერი. ომი შეიჭრა ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ამ მკაცრი ვითარების შესაპამისად ქეთო ჯაფარიძემაც შესცვალა რეპერტუარი, რომლის ძირითად ნაწილს შეადგენდნენ მაღალი პატრიოტიკული გრძნობის, გმირობის, მამაცობის გამოხატული სიმღერები („ხვალ, თუ ომი იქნება“, „გზა“, „სიმღერა შინაღვლე“ და სხვა).

მეოღი და ტექსტი მე შემიძლია ნახეარ საათში შევისრულეო, მაგრამ რომ ნამდვილად მოვახლოდო ისე, როგორც მე მესმის. ერთი თვე მჭირდება, — ასე ღიღ მითხოვს სურვილმა მუდამ ქეთო ჯაფარიძე თავის თავს, ინტენსიურად მუშაობდა კიდევ, რომ გაეხსნა სიმღერების იდეური შინაარსი, უფრო ახლო მისულყო საბჭოთა ადამიანის გულთან, რომელსაც ყველაზე მეტად საბჭოთა სინდერები აღაჯუნებდა. მომღერლის რეპერტუარიც შეივსო საბჭოთა კომპოზიტორების და პოეტების მიერ შექმნილი ლამაზი დღური სიმღერებით.

ამ სიმღერებში ქ. ჯაფარიძე ამკვიდრებდა მსმენელში ოპტიმისტურ განწყობილებას, ამხნიებდა ომში მიმადა ჯარისკაცებს, რაც არა ერთხელ აღუნიშნავთ ქართულ და რუსულ ჯარებებს.

მაგ. ქ. ორჯონიკიძის ერთ-ერთ გაზეთში დაიბეჭდა წერილი, რომელიც მეტად საულისხმო და საინტერესო ფაქტს გადმოგვცემს.

„მე ახლა თავი არა მაქვს მოვისმინო ბოშური სიმღერები — წამობათა ერთმა თეატრალურმა მუშაკმა, როცა იგი ქეთო ჯაფარიძის კონცერტზე მიიპატიყცა. მე არ ვყოფილვარ ფრონტზე. — ახვადებდა ის, მაგრამ ცოტა ხნის წინ მე ჯაფარიძე ახლადღვენილი რკინიგზით და ვახზე მტრისაგან განადგურებული, დარბეული, გაძარცული ჩვენი ხალხი, და არ მესმის მსახიობს, რომელსაც უძვდის საბჭოთა გული, როგორ შეუძლია იმღეროს ღღის ისეთი ყანრის სიმღერები, რომელთაც მღერის ქეთო ჯაფარიძე. ამ თეატრის მუშაკის განცხადებამ ბევრი ჩააფიქრა, მაგრამ მაინც გადასწყვიტეს დასწრებოდნენ ქეთო ჯაფარიძის კონცერტს.“

რამდენიმე ნომრის შემდეგ... სცენაზე კვლავ გაისმა ქეთოს სიმღერა... ნაცობმა პანგებმა მიაოკნეს მსმენელთ

წარსული მშვიდობიანი დღეები, როცა ომი არ ღრმობდა მათ გულს, მაგრამ როცა კონფერანსიემ გამოაცხადა ქეთო ჯაფარიძე შესარულებს საბჭოთა კომპოზიტორების რომანსებზე და ამას მოჰყვა მის მიერ შესრულებული ახალი სიმღერა საბაძულო ომზე, დარბაზი ინერგოდა მქუხარე ტანით და ოვატიებით. ამ ამაღლებულმა სიმღერამ ააყრებლა დამსწრენი. აქა-იქ ხალხში ქეთოინი გაისმა, და ყველამ დაინახა, რომ მომღერალი ქეთო ჯაფარიძე მათთან იყო და მათთან ერთად იყვავდა სიმშობლის.

— დაიხ, არ იყო ცუდი დასვენება — ამბობდნენ ახლა კონცერტიდან დაბრუნებული თეატრის მუშაკები და მსახიობები, რომელნიც შეცდომაში შეჰყავდათ ზოგიერთებს, თითქმის ქეთო ჯაფარიძე მხოლოდ და მხოლოდ ბოშურ სიმღერებს მღერისა“.

იმავ ხანებში გაზეთი „ზარია ვესტოკა“ წერდა: „ღღე ქეთო ჯაფარიძის საესტრადო რეპერტუარში მკვეთრად ისმის პატრიოტიზმის ძლიერი ხმა, ხმა ხალხთა სიყვარულის და მეგობრობის. ღრმა გრძნობით ასრულებდა იგი „ფრანგი ღღის მიმართვას“ (მუსკა კომპოზიტორ ღღენა-ეუსკისა). ჩვენს წარმოდგენაში მამ შექმნა ნამდვილი ცოცხალი სახე მშვიდობის მომხრე ფრანგი ღღლისა. ასევე შესანიშნავად შესრულა მომღერალმა „რაიონიდა“, „ვიეტნამულ გოგონას სარწურა“ და სხვ.“

სამამულო ომის წლებში ქეთო ჯაფარიძეს ჰქონდა მეტად რთული და სასუსხისმგებლო სამუშაო. იგი თანამონაწილე იყო იმ მიძიე განცდებისა, რომლებიც გადაიტანა საბჭოთა ხალხმა ომის დღეებში. ომმა მომღერალს მოესწრო ხაზაროვსუღი. ომის წლებში თითქმის შორეულ აფროსაფეთში, მანჯურის საზღვრებზე და უკრაინის ფრონტის მოწინავე ნაზუ გაატარა. აუტანალი ყინვები, გაჭირვება, ათასი დაბრუნება გადაიტანა. დაღივდა მოზოგოლურ ბეჭენი ქურში, დაბამულ მარტალში. წითელი არმიის ნაწილებსა და პოსტლებში კონცერტების ჩასატარებლად სოფლიდან სოფელში ფურცლებით გადადიოდა. მის კონცერტებზე საყაყეებით მოჰყავდათ დასახირებულნი, უფებრად და უხელოდ დარჩენილი მეომრები.

არა ერთხელ მთელი შემოსავალი ქეთო ჯაფარიძის კონცერტიდან მილიანად თავდაცვის ფორში გადაურიცხათ.

ქართულმა საბჭოთა კინემატოგრაფიამ ასახა კიდევ კინოფილმ „ჯურღაის ფარში“ ქეთო ჯაფარიძის ეს დაძმახურება საბჭოთა არმიის წინაშე გაევისნესოთ ამ ფილმის ერთი ეპიზოდი:

თბილისიდან საქართველოს სამხედრო გზით ფრონტისაკენ მებრძოლთა რაზმი მოემართება. გზაში, მინარისის გასასვლელ ბორანზე, მებრძოლები ხვდებიან მომღერალს ქეთო ჯაფარიძეს. ურიტობდაცანობის შემდეგ, რაზმის მათური კაპიტანი (მ.ს. მ. გრიშკო) სინაზულს გამოსთქვამს იმის გამო, რომ მას ბევრჯერ სენება ქეთო ჯაფარიძის ხმა, მაგრამ არ უნახავს იგი: ახლა კი, პირიქით, ხედავს მას და მისი ხმა კი არ ესმის, „ეს ადგილად გამოსასწორებელი საქმე“ ღღიობთ მიუვებს ქეთო ჯაფარიძე და ასრულებს ა. ბალანჩაიძის სიმღერას „გადასასვლელთან“. მალე ამ სიმღერის მელიოლობის ცვლის სოლოვოფ-ვისის ცოხობილი სიმღერა „საღამოს რეილე“.

გზა, რომელიც გაიარა დამსახურებულმა მომღერალმა და საესტრადო მსახიობმა პირველი საყავარი კონცერტის ლაურეატმა ქეთო ჯაფარიძემ, შინაარსიანი ცხოვრებით და ხალხის უანგარო მსახურებით აღბეჭდილი გზაა.





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ГССР



ГРУЗИНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА



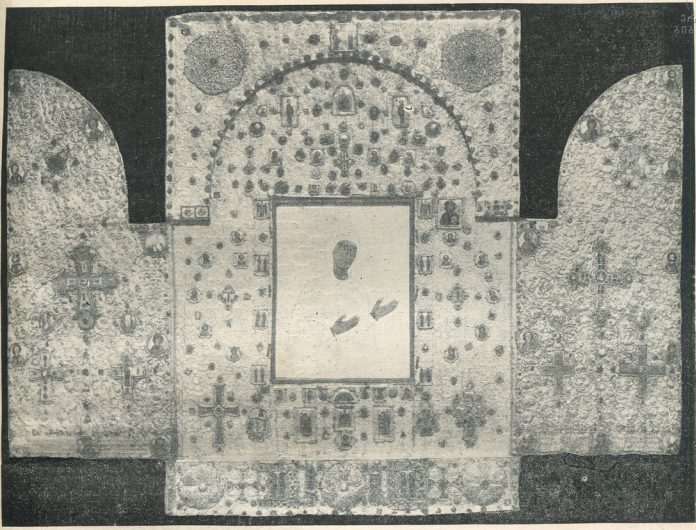
ТЕАТР
ИМЕНЕ

РУСТАВЕЛИ

А. КИACHEЛИ

Шариса
ГОЛДА

ПЬЕСА В 3-Х ДЕЙСТВИЯХ



ხახურის ღვთისმშობლის კარელი ხატი

რუსუდან ყენია

ქართულ მხატვრულ კულტურაში ოქრომჭედლობას თვალსაჩინო ადგილი უკავია. იგი, არქიტექტურასთან ერთად, წამყვან დარგად გვევლინება ქართულ შუასაუკუნეების ხელოვნებაში. როგორც განათხარი მასალები გვიჩვენებენ, ჯერ კიდევ ძველი დროიდან მოყოლებული, საქართველოში ოქრომჭედლობას დიდი გამოყენება ჰქონია და მეტად განვითარებულიც ყოფილა. თრიალეთის ყორღანებში ნაპოვნი ნივთები, რომლებიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე II ათასწლეულს მიეკუთვნება, ახალგორის (VI—V საუკ.) და არმაზის (II ს. ჩ. წ.) გათხრები უძველესი, წინა ქრისტიანული დროის, ოქრომჭედლობის ძეგლების მიღიარ მასალას იძლევიან.

შუასაუკუნეებში დიდ განვითარებას მიაღწია აგრეთვე ქართულმა ოქრომჭედლობამ.

მიუხედავად მრავალრიცხოვანი რბევისა და აოხრებისა, რომლებიც განიცადა საქართველომ საუკუნეების მანძილზე, დღემდე მოღწეულია ოქრომჭედლობის ძეგლთა უძლიერესი, მსოფლიო მნიშვნელობის კოლექცია. ქრისტიანული ხელოვნების აღრინდელი ნიმუშები დღემდე არ შეინახულა. VIII—IX საუკუნიდან მოყოლებული კი შემორჩენილია ძეგლთა დიდი რაოდენობა, რომლებიც გვიჩვენებენ ოქრომჭედლობის განვითარების უწყვეტ ხაზს შუასაუკუნეების მთელს მანძილზე XIX საუკუნის ბო-

ლომდე. ამ პერიოდში შექმნილი ძეგლები მაღალხარისხოვან მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენენ და იკავებენ ადგილს მსოფლიოში განთქმული ძეგლების გვერდით.

ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშებმა მკვლევართა ყურადღება ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში მიიპყრეს, მაგრამ მათი მეცნიერული შესწავლა სულ რამდენიმე ათეული წლის წინათ დაიწყო, დაიწყო მაშინ, როდესაც მოწესრიგდა მათი დაცვა-პატრონობის საქმე და ჩასოყალიბდა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერება, რომელმაც შესწავლის საგნად გაიხადა ხელოვნების ყველა დარგი და ყურადღება მიექცა ხელოვნების ხიბუშებს, როგორც დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებებს.

გასული საუკუნის მკვლევართ მცირე ხელოვნების ძეგლები აინტერესებდათ მხოლოდ, როგორც ისტორიული ძეგლები. ისინი მათთვის დამხმარე მასალა იყო, რომლებიც საბოლოოდ იძლეოდნენ საქართველოს ისტორიასათვის, ან საინტერესო იყვნენ პალეოგრაფიის მხრივ. ჭედური ხელოვნების ძეგლები განხილვებიდან არქეოლოგიური თვალსაზრისით, ხელოვნებათმცოდნეობრივი ანალიზის გარეშე, რის გამოც სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდხანს იყო შერჩენილი დასავლეთ ევროპის მეცნიერთა მიერ შემუშავებული აზრი, თითქოს დამოუკიდებელ



მარტენა კარის დეტალი

მნიშვნელობას და ღირსებას მოკლებული ქართული ხელოვნება. ბიზანტიური ხელოვნების პროვინციულ განშტოებას წარმოადგენდა. ეს გარემოება მეცნიერების განვითარების იმდროინდელი დონითაც უნდა აიხსნას. აღმოჩენათის სხვა ქვეყნების შუასაუკუნეების ხელოვნების ძეგლები არ იყო იმდენად დამუშავებული, როგორც ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლები, ამიტომ მათ საწონადა ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშები იყო აღებული. ამ წინააღმდეგობრივად და ღირსშესანიშნავი ხელოვნების მნიშვნელოვანი და ღირსშესანიშნავი ძეგლები მოქცეული იყო ბიზანტიური ხელოვნების ძეგლთა რიცხვში. ანა მარტო ძეგლები ხელოვნება, ქართული ხელოვნების არცერთი დარგი არ განიხილვებოდა დამოუკიდებლად მხატვრულ მოვლენად, რომელსაც გააჩნდა თავისი საკუთარი განვითარების გზები და გამოხატვის სპეციფიკური საშუალებანი. ამ გარემოებას ხელს უწყობდა ისიც, რომ ქართული ხელოვნების ძეგლების შესწავლას შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა. არ იყო სისტემატური კვლევა-ძიება. და ბოლოს, მცირე ხელოვნების ძეგლები გავანტული იყო საქართულოში მიერ ჩარიტორიაზე — ეკლესია-მონასტრებში. არ იყო თავმოყრილი ერთად, რაც საშუალებას მისცემდა მკვლევარს მათზე ღრმა დაკვირვებისა და შესწავლისათვის.

მიუხედავად ამისა, გასული საუკუნის ქართველმა მკვლევარებმა გარკვეული მუშაობა მაინც ჩაატარეს. მრავალრიცხოვანი ექსპედიციებისა და მოგზაურობების დროს მათ მიერ დიდი რაოდენობით იქნა აღრიცხული და ფოტოგრაფირებული მცირე ხელოვნების ძეგლები. ამ მხარეა უნდა აღინიშნოს დ. შაქრაძის, ძ. იოსელიანის, გ. წერეთლისა და, განსაკუთრებით, ე. თაყაიშვილის ღვაწ-

ლი ქართული კულტურის წინაშე. ამ მეცნიერთა შრომების წყალობით დიდი იაფი თვგლის ადგილას შემოხსნილი, როდობეც აკაჰადა უკვე დაღუპულია.

მაგრამ მართო ადგილობრივი აღწერა შედეგს არ იძლეოდა, რადგან ეკლესია-მონასტრების სწორი ძარცვის გამო იკარგებოდა ბევრი ძეგლი, ხოლო სამონასტრო სალაროების სარდაფების სინესტე საბუნებისწერო დაღს სავამდა ქართული ხელოვნების ძვირფას ქმნილებებს. სამუდამოდ დაიღუპა და სინესტის გამო დაზიანდა ჭედური ხელოვნებისა და უძველესი ქართული მინაწერების მრავალი ნიმუშები, ბევრმა კოლექციონერმა (ზენეიგორდსკიმ, ზოტკინმა, ბაზინსკიმ და სხვებმა) ვამიღირა თავიანთი კოლექციები საქართველოდან გატაცებული ქართული მინაწერებისა და ჭედური ხელოვნების უნიკალური ძეგლებით.

მართალია, დ. შაქრაძისა და ე. თაყაიშვილის დაუღალავი შრომის შედეგად, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 80-იან წლებში ჩაყარა საფუძველი მცირე ხელოვნების ძეგლთა შეგროვებას და მუზეუმების ჩამოყალიბებას, მაგრამ სისტემატური ხასიათი მან მხოლოდ სამართა ხელისუფლების დაწყების შემდეგ მიიღო. დაასრულა მუზეუმები, ჩამოყალიბდა მუდმივი ექსპოზიციები. ყოველივე ამან ხელი შეუწყო მცირე ხელოვნების ძეგლთა მეცნიერულ შესწავლას.

გამოიჩინა ქართველმა მეცნიერმა გ. ჩუბინაშვილმა, პირველმა მეცნიერულად დაამტკიცა და დაასაბუთა ქართული ხელოვნების დამოუკიდებელი, ეროვნული მხატვრული სახე, მისი ხალხური საწყისები. ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ცალკეული ძეგლების თხოვრავიული დამუშავების გზით, აკად. გ. ჩუბინაშვილმა გამოავლინა თავისებურებათა, რომლებიც დაახასიათებელი იყო ქართული ხელოვნებისათვის. მან ბასები გასცა იმ მკვლევართ, რომლებიც არასწორად წარმოგვიდგენდნენ ქართული ხელოვნების თავისებურებას. მცირე ხელოვნების ძეგლების გაშუქება, როგორც დამოუკიდებელი ხელოვნების ნაწარმი შეგება, ეს იყო მიზანი, რომელიც იმითათვე დაისახა მეცნიერმა. მცირე ხელოვნების ძეგლები, რომლებიც უწარსულში არქეოლოგიურ ნივთთა გროვას წარმოადგენდნენ, გ. ჩუბინაშვილის შრომების წყალობით გაშუქებულ იქნა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებები, რომელთაც გააჩნდათ განვითარების საკუთარი გზები და მნიშვნელოვანი ადგილი იქონია ქართული კულტურის ისტორიაში. რაც მთავარია, გ. ჩუბინაშვილის მიერ გამოვლენილი იქნა ქართული ობიექტუალურობის განვითარების რთული პროცესი, ევოლუციის მნიშვნელოვანი ეტაპები. ამასთან, მკვლევარის მიერ დადგენილი იქნა, რომ ქართული დეკორატიული პლასტიკა, რომელმაც თავისი სრული სიმწვევს X-XI საუკუნეებში მიაღწია, ერთი საუკუნით ადრე დაადგა ზოგადი მოვლენობით ფორმებისა, საკუთრივ სკულპტურული, სხეულის ცალკეული ფორმების პლასტიკური დამუშავების გზას. ვიდრე ეს დასაჯული ერთობა მოხდა. მჭიდური ხელოვნების ძეგლები ამჟამად ძირითადად თავმოყრილია საქართველოს ოთხ სახელმწიფო მუზეუმში: თბილისის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, ქუთაისისა და ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმებსა და სვანეთის — მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში.

შუასაუკუნეების, კერძოდ XI-XII საუკუნის, ქართულ ჭედურ ნაკრებს შორის გამოიყოფა დიდი ზომის კარული ხატი, რომელიც ცნობილია ხაზოლის ღვთისმშობლის ხატის სახელწოდებით. თავისი გარეგნული სახით — მიღრული დეკორატიულობით და ზომით ხაზოლის ხატი უნიკალური ძეგლია. მას არა მარტო ქართულ ძეგლებს შორის არ მოეძებნა თანატოლი, მსოფლიო ძეგლებს შორისაც იშვიათად იგვხვებით ასეთი დიდი ზომისა და ასე მიღრული დადამუშავებული ქვეყნის ხელოვნების ნიმუში. დასალოთ ერთობა მკვლევარსა სამართადაც ადარებენ მას. ზომის მხრივ, მალე ჯიროს, რომელიც მოთავსებულია სან მარ-

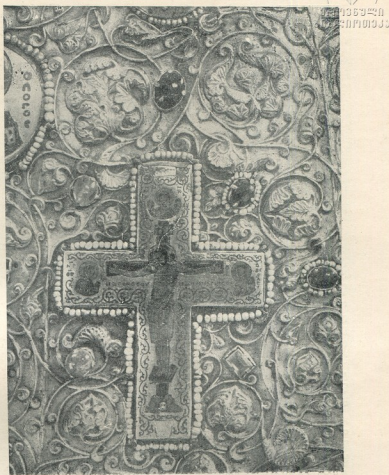
კოს გელესიის საკურთხეველში (ვენეცია). ასეთივე, საკურთხეველის წინა დიდი ზომის ძველს ვხვდებით, აგრეთვე, მილანოში, სან ამბროჯოში — აალიოტი ვილენიუსისა. მაგრამ ორივე ეს ძეგლი, ხახულის ხატის მსავსად, ცალკეულ ხატებს კი არ წარმოადგენს, არამედ საკურთხეველის წინ არიან მოთავსებული, კედლის სახით აღიღებენ და საკურთხეველს გამოჰყოფენ შიდა სივრცისაკენ.

ამრიგად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხახულის ხატი წარმოადგენს დიდი ზომის კარელ ხატს (ტრაპიტიკონს), რომლის სიმაღლე 1,47 სმ უდრის. სიგანე (ვაშლილი კარებით) 2,02 სანტიმეტრია. კარელი შილიანად მოჭედილია ლითონით, რომელზედაც ქედღობით სტილიზებული ფოთლოვანი ორნამენტია შესრულებული და მორთულია სხვადასხვა ზომის მინანქრის ლორწვნებით, მცირე და დიდი ზომის მინანქრის ჯერებითა და დიდალი ძვირფასი ქვებით.

კარელი სპეციალურად ვედრების ღვთისმშობლის ხატისათვის იყო გაკეთებული და მის ცენტრში ჩასვენებული. სავარაუდებელია, რომ იგი მოჭედილი იყო ლითონით, ხოლო სახე და ხელები მინანქრით იყო შესრულებული. ღვთისმშობლის ეს ხატი თავდაპირველად ხახულის მონასტრის¹ საკანძარის წარმოადგენდა, რის გამოც ხატს და შემდეგში შილიანად მის შესანახ კარელსაც ხახულის ღვთისმშობლის სახელი ეწოდა.

ხახულის მონასტრიდან ღვთისმშობლის ხატი გელათის მონასტერში იქნა გადატანილი, ამიტომაც ისტორიული საბუღები (სიგელეში, მამულის ყიფისა და სხვ.) მას „ხახულისა და გელათის საკურთხეველის ღვთისმშობელს“ უწოდებდნენ. თუ როდის გადაიტანეს იგი გელათის მონასტერში, ჯერჯერობით ზუსტად არ არის დადგენილი. მკვლევარნი მას სხვადასხვა დროს მიაწერენ. ვასული საუკუნის ცნობილ მ. ლევანს ვ. წიგნით ხატის ვადმოტანის თარიღად დასახელებული აქვს XVI საუკუნის დასაწყისი.² პროფ. შ. ამირანაშვილი ვარაუდობს, რომ თავდაპირველად მინანქრის ღვთისმშობლის ხატი XI საუკუნეში სელაუტა შემოსევის გამო ხახულის მონასტრიდან ჯერ იმერეთში გადაიტანა, ხოლო შემდეგ იგი გელათის მონასტერში დასვენებულა.³ პროფ. ე. თაყაიშვილი კი მის ვადმოტანას XII საუკუნეს მიაწერს.⁴ საფიქრებელია, რომ დავით აღმაშენებელმა, რომელმაც საქართველოს ყველა კუთხიდან შეკრიბა ძვირფასი ნივთები მის მიერ ახლად დაარსებულ გელათის მონასტრისათვის,⁵ მათთან ერთად ხახულის ღვთისმშობლის მინანქრის ხატიც ვადმოტანა და მის მთავარ ვუამბოთიან გელათში (რომელიც აგრეთვე ღვთისმშობლის სახელი მიეძღვნა) საკურთხეველთან დასაყენა. სწორედ აქ, გელათის მონასტერში ვადმოტანის შემდეგ გაუქვითა მას დღემდე მოღწეული, მინანქრის ღვთისმშობლის შესანახი კარელი.

კარელზე ამოკიდულია წარწერა, რომელიც ზუსტად ფარგლავს მისი შესრულების დროს. წარწერა მოთავსებულია ორივე კარელის ქვედა ნაწილში, ამოჭედილია ასო-



მაჩაყვენი კარის ღატლი

მოჭრული ასოებით, იამბიკურ ლექსად. წარწერაში მოხსენებულია დავით IV, აღმაშენებელი, და მისი ძე დემეტრე. მეორე დავითი, რომელსაც წარწერა იხსენიებს, დავით წინასწარმეტყველია, რომლის შთამომავლებსაც სივლიდნენ თავს საქართველოს მეფე ბაგრატიონები.⁶

დავითი ნახსენებია წარწერაში, როგორც ხატის პირველი შემკობი, დემეტრე მეფის წინაპარი, ხოლო დემეტრე მეფე, როგორც მისი უფრო მეტად გამამშვენებელი და ხატის ძეობით მფლობელი, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ კარელის მოჭედვად დემეტრე მეფის დროს 1125-1156 წლებს შორის, ე. ი. XII საუკუნის I ნახევარში მომხდარა. ამას საცხებო შეფარდება კარელის როგორც მხატვრული ხატი, ასევე ქედღობის შესრულების ხასიათიც.

შუასაუკუნეების ქართულ ხატებს შორის განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა ხახულის ღვთისმშობლის ხატი, მისი სახელი საუკუნიდან საუკუნეში ვადდილიდა და მუდამ ვედრებისა და თავანისცემის საგანს წარმოადგენდა.

ხატს ძვირფასი შენაწირი ჰქონდა. დავით აღმაშენებლის დროიდან მოყოლებული, სხვა რიციც შეწირულა მასთან ერთად, ომში გამარჯვებული ყოილი ქართული მეფე ძვირფასი შენაწირს უკავშირდა ხახულის ღვთისმშობელს. თეთი დავით აღმაშენებელმა თავისი თვალ-მარგალი-

¹ ხახულის მონასტერი მდებარეობს საქართველოს სამხრეთ პრაივიტო ტრაში (ანჭყაძე თეოდორის ტერიტორია). ხახულის მონასტრის აღწერისას პროფ. ე. თაყაიშვილი აღნიშნავს, რომ ვადმოტანის მიხედვით ღვთისმშობლის ხატი ამ მონასტრის მთავარი ეკლესიის მარცხენა ნიშში ყოფილა დასვენებული. იხ. ე. თაყაიშვილის შრომა — 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის სამხრეთ საქართველოში. თბ. 1952 წ. გვ. 69 (რუსულ ენაზე).

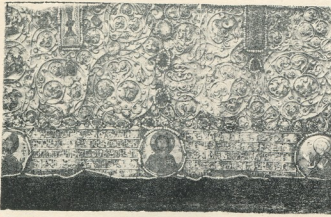
² ვ. წარწერა. გელათის მონასტრის წარწერათა სრული კრებული, მოსკოვი, 1891, გვ. 249 (რუსულ ენაზე).

³ შ. ამირანაშვილი, ბეჭედი ოპიზატი, 1956 წ. გვ. 39.

⁴ ე. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის სამხრეთ საქართველოში. თბ. 1952 წ. გვ. 69 (რუსულ ენაზე).

⁵ იხ. ქართლის ცხოვრება, დავით აღმაშენებლის მემატიანე, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითად ხელნაწერების მიხედვითა და წყბნაშვილის მიერ. ტ. I 1955 წ.

⁶ ლევანდა, ბაგრატიონების დავით წინასწარმეტყველის შთამომავლობის შესახებ, საქართველოში სხვა კლდე IX საუკუნეში იყო ენიშნული, ხოლო შემდეგ იგი ფართოდ გავრცელდა მეზობელ ქვეყნებშიც; ამ ლევანდას გავრცელებამ ხელ შეუწყო ბაგრატიონთა დანაწილის განმტკიცებლად. ე. თაყაიშვილის სუბსტა დავითის მის ქრონიკა ტრაკლარკეთის ბაგრატიონთა შესახებ; მასალა სამართაულის ციკლის ისტორიისათვის. ნაგ. 27. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის ვამბო. თბ. 1949 წ. გვ. 22-23.



მარგვენი კარის წარწერა

ტი ხატს უანდრძა.ჩემნი აღალნი (ლალნი) და თვალ-მარგალიტნი ხახულის ღვთისმშობლისა შემოწირავს. — წირს იგი თავის ანდერძში.7 ხოლო შანჭორის სახელგონ ომში გამარჯვებულმა თამარ მეფემ უმოთაერესი ნადავლი და ხალფის დროშა, — „ქართველთ უღვკამოსილების ეს ძვირფასი ნიშანი“, „წარგზავნა ესე მონასტერსა დიდსა, წინაჲუ ხახულისა ღვთისმშობლისა, მსკავსად მამა-პაპისა მათისა. ვითარც მამინ დიდსა ღვთის წარგზავნა მოძრ-ცელი ქედისაგან დორბეზსა და ყიას ძეს, დიდგვართა მანიაი ოქროსა, შექმული თვლებითა ძვირფასითა, მიწუხად ძვირისა შეწირვისასა და მეფდრებლობისა...“8

ასევე სწირავენ შემდეგ საუწყებშიაჲ ხატს საქარ-თველის მეფეები. იმერეთის მეფის ალექსანდრე II 1509 წლის შეწირულობის წერილთან გუბულობით. რომ მას ხახულის ღვთისმშობლისათვის შუწირავს სხანჯი მიწები, ტყით, ველითა და მოსახლეობით, რომელთაც ამ მიწის შემოსავლი ხატისათვის უნდა მიერთებინა.9 ხოლო მოძღ-ვრეთ-მოძღვარმა ილარიონმა ხატს მეფეთ მეფის ალექსან-დრეს სულის მოსახსენებლად შესწირა ერთი კომლი, რომელთაც ყოველ თვეობით ლიტრის საწიელი უნდა მიეტანა ხატისათვის.10 დღათვის ასულმა მარიაშა იაქუნდის და ზურმუხტის თვლებით მოქედილი ოქროს კანელი უქდ-ენა ხახულის ღვთისმშობელს. — წარსამართლებლად: მე-ფისა, სილომონისა; და ძისა: ჩვენისა: ალექსანდრეს: აღ-საზრდელად: განსადიდებლად.11 ხატს მამულები და გლე-ხობა შესწირავს აგრეთვე იმერეთის მეფე როსტომმა (1603 წელს), იმერეთის მეფის გიორგი VI-ის მიუღლო როდამ დედოფალმა (1730 წელს), რაჭის ერისთავმა (1739 წელს), ალექსანდრე ბატონიშვილმა (1810 წელს) და სხვ. ხოლო 1784 წელს იმერეთის მეფე დავითმა ხატის მესარკობით, რომელიც ხატს სილომონისა და ალექსანდ-რის სილომონისაგან უმასხურობდნენ, გაათავისუფლა სხვა გა-დასახადიდან. ასევე, 1807 წელს მარია ამ დედოფალი ხატს

7 იხ. ღვთის აღმარების ანტიკა, გამოცემული თ. ჟორდ-ნას მიერ, ქრონიკები, ტ. II, 1897 წ., გვ. 51.
8 ქართლის ცხოვრება, მ. ბროსეს გამოცემა I, პეტერბურგი, 1848 წ., გვ. 309.
9 ს. კაბაძე, დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო საბუთები, წიგნი I, თბ. 1921 წ., გვ. 3.
10 იბიძგ. 1921 წ.
11 გ. წერეთელი, ველათის მონასტრის წარწერათა სრული კრე-ბული, ტ. I, გამოშვება II, მოსკოვი 1891 წ., გვ. 238, წარწერა № 26 რუსულ ენაზე. კანდელზე მოთავსებულ წარწერასთან ერთად აღ-ნიშნული თარიღი და მისი წინა, კანელი შეწირვისა 1774 წ. 7 მარტს, აქონის 91 მისალ წინა, ე. ი. მაღლა სიწილის ოქროს, გე-ლალის სიძველეთა აღწერის წიგნი მოასხენებლათ ეს კანელი და აღნიშნულია, რომ იგი ხახულის ხატის წინ იდგა. იხ. დ. გორდევის მისწერული ველათის სიძველეთა აღწერის შესახებ, სასტრონო მო-აზრებ, 1925 წ. წიგნი I, გვ. 116.

სწირავს ერთ გლესს და სხვა გადასახადებიდან მისი სულგას.

მსგავსი შეწირვები უძველეს ხატს აგრეთვე კერძო პირებმაც.

ამრიგად, საუკუნეების განმავლობაში ხატს განუ-წყველად სწირავდნენ მეფეები, დიდგვაროვანი თავად-ანზნურობა, სამღვდლო პირები და უბრალო მოსახლეობა მამულეს, გლეხებს და სხვა შესაწირს — ფულს, ჭირნა-ხულს და ა. შ.12 ხოლო შეწირული კელაპტრის საწიელი ხატს გამოუღვლეად ჰქონდა. ხატის წინ მუდმივად ენით საწილები. ამას გარდა, თვით ხატზე მრავალი სამკაუ-ლი — სამეფო ბეჭდები და ძვირფასი ქვები იყო მიმარტ-ბული, რომლებიც სხვადასხვა პირის მიერ იყო შეწირუ-ლი. როგორც 1820 წლის აღწერის წიგნიდან ირკვევა, ხატს შემზღული ჰქონდა ორი დიდი და ცხრა მცირე ოქრო, ექვსი ბეჭედი და სამი საყურე.13

ერთის მხრივ თვით ხატის სიმდიდრე (დიდალი მინა-ქრის ლორავინები, ძვირფასი ქვები), ხოლო მეორეს მხრივ ძვირფასი შეწირვის ნივთები გახდა ხატის ხშირი გაძარ-ცვის მიზეზი. ამ გაძარცვის დროს დაიკარგა ხახულის ღვთისმშობლის ხატი, ხოლო მოგვიანებით — შესაწირი ნივთები, რომელთაც ესუღებდ მდიდარი იყო ხატი.14 ეს უძ-ვირფასესი, უნაქალური მინწარბანი სახით და ხელმეცთ შექმული ხატი, საქართველოს ეგზარხატის დაუღერობი-სა და თანხიბობის შედეგად, უგზარ-უკალიდ დაკარგული და როგორც ქართულ სიძველეთა მოყვარული ნ. კონდაკო-ვი აღნიშნავს — დამსხვერუელი, დანწილებული და გა-ყოფილი იქნა.14

გაძარცული ხატის ნაწილები — სახე, ხელედი, შარ-ავანდლისა და ფონის მინაქრის ნაწილები გამოჩნდილი რუსი კოლექციონარის ბოტაჩინის კოლექციამი მოხდა. აქ ეს ნაწილები X-XII საუკუნის ბოზანტის მინაქრის ნიშნებს და იქნა მიჩნეული. ნ. კონდაკოვმა, რომელმაც ეს ფრაგმენტები პირველად ბოტაჩინის კოლექციამი წახა, აღდაგინა მისი თადაპირაჲლი სახე. მან ისინი დაკარგუ-ლი ხახულის ღვთისმშობლის ხატის ნაწილებად მი-ჩინა.15

დასუბული ხატის ადგილი კარელში შევსებული იქნა ახალი რუსული ხატით, რომელიც შემორჩა ბოლო დრომ-ღი. იგი ისეთივე ტიპის ღვთისმშობლის ვიდრების ხატს წარმოადგენს, როგორც თვით ხახულის ღვთისმშობლის მინაქრის ხატი იყო. სახე და ხელედი ფრწურით იყო შეს-რულებული, დანარჩენი კი მოჭარბილი ლითონით.

1952 წელს ხახულის ღვთისმშობლის კარელი გლე-თის მონასტრისად (აქ ის რა საუკუნის განმავლობაში ინახებოდა) თბილისის საქართველოს სსრ ხელოვნების საქალაქო მუზეუმი გადმოიტანეს XIX საუკუნის ღვთისმშობლის ვიდრების ტიპური ხატი კარელიდან ამო-იღეს და მის ნაქვლად ფრაგმენტების ადგილზელი ხახუ-ლის მინაქრის ხატი ჩასვენეს.17 ამჟამად ხატი დაცუ-ლია აქ. სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სეფში. კარელი კარგადაა ჩვენამდე მოღწეული.

12 იხ. ს. კაბაძის ზემოთ დასაბულებული შრომები, წიგნი I და II.

13 დ. გორდევით, მასალები ველათის სიძველეთა აღწერის შესა-ხებ, სასტრონო მოაზრებ, 1925 წ. წიგნი I, გვ. 116.

14 ხატის გაძარცვის შესახებ იხილეთ საეკლესიო კალენდარი და 1904 წლის გაზეთი „ივერია“, რომელთა ფურცლებზეც იბეჭდ-ებოდა ცნობები ველათის მონასტრის გაძარცვის შესახებ.

15 ნ. კონდაკოვი, ღვთისმშობლის იკონოგრაფია, პეტერბურგი, 1915 წ. ტ. II, გვ. 36, რუსულ ენაზე.

16 ნ. კონდაკოვის კომენტა, პეტერბურგი 1911, ტომ. 69 და 91. რუსულ ენაზე.

17 იხ. კონდაკოვის ზემოთ დასაბულებული შრომა, გვ. 305. მი-ნაქრის ეს ფრაგმენტები კონდაკოვის მიერ მიწვეული ქართული ხელოვნების მწიფებულად.

ხახულის ღვთისმშობლის ხატი სამეცნიერო ლიტერატურაში ხანკარ საუკუნეზე მეტია, რაც მოხსენებული და ილუსტრირებული აქვთ რიც მკვლევარებს. მაგრამ ქართული ხელოვნების ეს მნიშვნელოვანი ძეგლი სპეციალური კვლევის საგანი დღემდე არ განხილვია. მკვლევარნი ძირითადად კმაყოფილები იყვნენ ახ მიხილვით და მოკლე დასახათებით (ნ. კონდაკოვი, გ. წერეთელი და მოგვიანებით მ. ამირანაშვილი), ახ მინაწერების დამუშავებით (ნ. კონდაკოვი, დ. ვორდევი, აგრეთვე დასავლეთ ევროპის მკვლევარნი, ბიზანტიოლოგები — დილი და დალტონი) და წარწერების ამოკიხებით (მ. ბროსი, დ. ბაქრაძე, გ. წერეთელი). მკვლევართა მიერ მოცემული ცნობები მოქმედლობის — ორნამენტის ხასიათის, მისი შემსრულებელი ოსტატების და თვით მასალის შესახებ, ზუსტი არ არის.

ხატი მოხსენებული იყო როგორც ქართულ ძეგლებთან, ასევე ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშებთან ერთად, რადგან სამკაულები — მინაწერის ლორწონების უმეტესობა მკვლევართა მიერ ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშებად იყო მიჩნეული.¹⁷ კარდის მოქედლობა კი, თუმცა საქართველოში ქართული ხელოსნის მიერ შესრულებულად მიიჩნეოდა, მაინც ფიქრობდნენ, რომ მისი მთლიანი კომპოზიცია, ცალკეული დეტალები და თვით ორნამენტი, თავისი ხასიათით, ბიზანტიური ტიპისა იყო. ამ აზრს გამოსიტყვება ნ. კონდაკოვი, მას იხიარებდნენ აგრეთვე დილი და დალტონი. ლიტერატურაში დღემდე გაბატონებული იყო შეხედულება, რომ ხახულის ხატის კერძო მთლიანად მოქედლია ოქროში მოვარაყებულ ვერცხლით და რომ მთელი კარდის მოქედლობა შესრულებულია ერთი ოსტატის მიერ.¹⁸

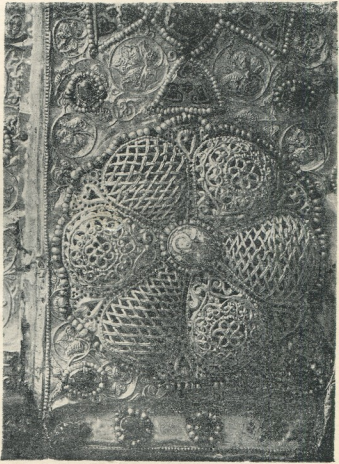
ამრიგად, დღესაც ხახულის ხატი ხახვს სანიტერისო პრობლემაზე მეცნიერული კვლევისათვის, რადგან მისი ჭედლობა და მასალა დღემდე დაუმუშავებელია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კარდის ფონი დაფარულია ჭედური ფოთლოვანი ორნამენტით. ორნამენტი მთლიანად სადა ფონზეა ამოყვანილი. იგი თავისუფლად გითარდება მთელს არეზე. ღეროების ეს თავისუფალი დინება ფოთლების ვარშეში წრეებს ქმნის, რომელიც ხშირად ორ წრედ დაკავება მას. ყოველი წრის შიგნით სხვადასხვა რაოდენობის სტილიზებული ფოთლოვანი მოთავსებული. ღეროებს ხშირად თან ახლავს კაუჭები, რასაც თავისებური მხატვრული ელფერი შეაქვს ორნამენტში. ჭედური შესრულებული ორნამენტის განლაგება ითვალისწინებს მთელ არეზე გაზნულ სხვადასხვა ზომის და ფორმის მინაწეროვან სამკაულებს და ძვირფას ქუებს. ამისდა მიხედვით იცვლება სიდიდე და ფორმა წრეებისა.

კარდის საერთო კომპოზიციის შექმნისას მხატვრულად გააჩრებულია როგორც ყველა თვალაირველად გასაჩნეული საზღვრული თიხაქვის ლორწონების ადგილი, ასევე თვით ჭედურიანი ხასიათიც, კარდზე ჩაფიქრებულია როგორც ღვთისმშობლის მინაწერის ხატის შესახებ მხატვრული ჩაროი, ჩაროის დანიხულებას კარტები და ცენტრალური ნაწილის თავსა და ზოლოთი მოთავსებული ახალღეული ნაწილები ასრულებენ. მათ შორის მოქედული არე ფონის მიხაქერის ხატისათვის. ეს ჩანაფიქრი კარგადაა მოღწეული ახ ნაწილების განსხვავებული დასუშავებით. კარდის ცენტრალური ნაწილზე (ხატის ვარემო არე), სადაც თავმოყრილია სამკაულების უმეტესობა, ორნამენტი ბევრად უფრო მცირე ზოიასა და დაბალი რელიეფით დასუშავებული, ვიდრე ჩაროზე. ამით შეიქმნა უფრო მეტად აცვლენ და ნთლად გამოყოფს კარდის სამკაულების დანიხულებას — ფრთა აქცენტების შექმნას, ხოლო თვით ჭედურს კი ფონის დანიხულებას ანიჭებს. ჩაროზე კი თვავარია არა ფრთა აქცენტებით, არამედ ორნამენტული დეკორი. ამიტომ ორნამენტი უფრო მსხვილია და ბაღალი რელიეფით შესრულებული. ახ ნაწილზეა მოქედული დიდი აქცენტები — მხატვრულად დასუშავებული ვარდლები და მინაწერთი და ძვირფასი ქვებით მორთული დიდი ჯგერები. ამრიგად, ლორწონები, წმინდანთა გამოსახულებებით, განსაზღვრავენ ხატის შინაარსობრივ მხარეს, ხოლო ჭედური ახ შემთხვევაში ფონის დანიხულებას ახარებს და წმინდა დეკორატიული ხასიათის ელემენტად გვევლინება.

ხახულის ხატის მოქედლობის ორნამენტის მოტივი — წრეში მოთავსებული ფოთლოვანი ორნამენტი, მეტად გავრცელებულია შუასაუკუნეების საქართველოში. XI-XII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლებზე — მღვიმეის, კაცხის ხატებზე, ანჩისხატზე და სვანეთში შე-

ქვედა ჩარჩოს ვარდლი



17 ხახულის ღვთისმშობლის მინაწერის ხატის ფრაგმენტები, რომლებიც ინახებოდა ბოტკინის კოლექციაში, 1923 წლის ცვლად გენილების საფუძველზე დაბრუნებული იქნა საქართველოში. იხ. მ. ამირანაშვილი, ბეჭა ოპიზარი თბ. 1956 წ. გვ. 39.

18 მ. დილი — Manuel d'art byzantin, პარიზი 1910 წ. თავი X. გვ. 653.

დალტონი — Byzantine art archeology, 1911, თავი VIII, გვ. 528-531.

19 თუმცა მ. ამირანაშვილი, რომელიც თავიდანვე იხიარებდა ამ აზრს (იხ. მისი შრომები — ბეჭა ოპიზარი, თბ. 1937 წ. ქართულ და რუსულ ენებზე, ქართული ხელოვნების ისტორია, მოსკოვი 1950 წ. რუსულ ენაზე და პოპულარული ლექციების ციკლი — Вклад Грузии в сокровищницу художественной культуры, თბ. 1956 წ., სადაც კარდის მასალად ოქროში მოვარაყებულ ვერცხლს ასახელებს და მის შესრულებას ერთ ხელოსანს მიაწერს). ბეჭა ოპიზარის II გამოცემაში, თბ. 1956 წ. კარდის მასალად უკვე ოქროსა და ოქროში მოვარაყებულ ვერცხლს ასახელებს, ხოლო მის შესრულებას სამ ხელოსანს მიაწერს. მაგრამ არ არის განსაზღვრული რომელ ხელოსანს რა ნაწილის შესრულება შეეძლებოდა და რა მისაზრების გამო.



მონახულ რიგ ხატებზე ხშირად გვხვდება ეს მოტივი. მაგრა აღსანიშნავია, რომ ყველა ფეკლი მის სხვადასხვა ვარიანტს იძლევა. ყოველ შემოქმედს საკუთარი სიახლე და ნაირსახეობა შეაქვს ორნამენტში. ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარვლზედაც სწორედ ამ ორნამენტის ერთ-ერთ სახეობას, ერთ მის ვარიანტს ვხვდებით. ყოველი ეკლესიის ალსტიკური დაბეჭდვებით ხახულის ხატის ორნამენტს ახლოს დავს XI საუკუნის ძეგლებთან, მაგრა ამ ამასთან, მათგან განსხვავებით, მისთვის დამახასიათებელია დეკორატიულობის განსაკუთრებული ხაზგასმა და მეტად რთული ნახატი.

კარელის მოქვილობის გაცნობისას ყურადღებას იმყრობს ის გარემოება, რომ თავისი ხასიათითა და ქედურობის მანერით იგი სრულ ერთგვარონებას არ ამქალენებს. ეს განსხვავება შესაძინევი ხდება კარელის დეტალური შეწვალის შემდეგ. ნახატისადმი თავისებური მიდგომით და მისი დაბეჭდვის განსხვავებული ხასიათით გამოიყოფა სასეგნით დამოუკიდებელი, სხვადასხვა ნაწილი. ყოველი მათგანის დამუშავებაში იგრძნობა ინდივიდუალური გემოვნება, ხოლო მხატვრული ეფექტის გაძლიერების მიზნით გამოყენებულია დამატებითი ტექნიკური ხერხები. ეს თავისებურება ყველგან მკვეთრად კარების დამუშავებაში იგრძნობა. პირველ ყოვლისა, ორნამენტის კომპოზიციურ განლაგებაში გამოიხატება. ორივე კარი მსგავსი ფორმოვანი ორნამენტითაა მოჭედილი, მაგრამ ნახატის განლაგება სხვადასხვაგვარია. ერთისათვის — მარცხენა კარისთვის და მახასიათებელია ორნამენტის თავისუფალი განლაგება, სისადავე, ხოლო მეორისათვის — ფონის მთლიანი შევსება და ორნამენტის მჭიდროდ განლაგება.

მარცხენა კარის ორნამენტი არ არის გადატვირთული ცალკეული დეტალებით. იგი თავისუფლად, გამწვანად ვითარდება მთელ არეზე. კაუქები მეტად მცირე რაოდენო-

ბითაა ნახშირი. ბატარა კაუქების ნაცვლად ტყვითაა შევსებული და გვხვდება მარჯვენა კარზე, აქ ვხვდებით დიდ კარვლებს, რომლებითაც წრეებია გადაკვეთილი და მის გარეთაა შემონახული. ორნამენტის იესო განაწილებული და განლაგებული, რომ მორანს ღვთისის სადა შედარაირი. განვისუფალი, შეუსვენელი ნაწილი, რომელიც ფონის დანაწილებას ასრულებს, კომპოზიციში გარკვეულ მხატვრულ როლს თამაშობს. მოცემულია დაპირისპირება ღვთისის სადა შედარაირსა და რელიეფურ ორნამენტს შორის, რაც ორნამენტის ნახატს მკაფიოს და ნათლად ხედავს თავისებურია ამ ნაწილზე თვით ორნამენტის შესრულების მანერა, ორნამენტი გადმოცემულია თანხანარი, ერთნაირი რელიეფით, რომელიც იშვიათადაა დარღვეული. არსად არ გვხვდება ფონისაგან მკვეთრად გამოყოფილი ხატები. ფონისაგან ვადასვლა რბილი და თანხანარია.

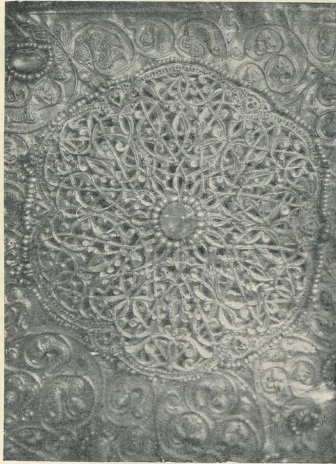
სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი მარჯვენა კარის. ის სისადავე და თავისუფლად, ოთხეულ მარცხენა კარის ახასიათებს, აქ დაკარგულია. ფონი მჭიდროდ და მთლიანად შევსებული ოთხეული ორნამენტით. იგი შედარებულად გადატვირთული ოთხეული შემორკალითა და მკაფიოდ ხასიათი, ოთხეული ბატარა, ისევე მხატვრულად დაბეჭდვით და ილი კაუქებით. აქ აღარ გვხვდება სადა შედარაირი და რელიეფური ნახატის დაპირისპირება, რადგან ფონს კვლავ კაუქებითაა შევსებული. ხოლო ორნამენტის დეტალების ფერ-ხალები სითლლი დაბეჭდვითაა კი უფრო მეტად აქრებულია ამ ნაწილს და თვალსაღწევი ასხვავებულია კარის თავისუფალი დამუშავებისაგან. აქცენტრებულია ფოთოლი, რომელიც მკვეთრად შემონახულია და ხაზებით შედარებით მაღალი რელიეფით გადატვირთული. ამ ნაწილზე ყურადღებას პირველად მაღალი რელიეფით დაბეჭდვული ფოთლები იხიდავენ, ისინი ნათლად გამოიყოფა დეროების წყნლისაგან, ხოლო შედეგ ხდება მათ გარემოდ დახვეული დეროების ათვისება ამრიგად, ამ ნაწილზე ყურადღება იფანტება ორნამენტის ცალკეულ დეტალებზე, მაშინ როდესაც მარცხენა კარზე ორნამენტი აღიქმება ერთნაირად, ერთ მთლიანობაში ორნამენტის ამგვარი საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტისა და მისი ფერსრულების მახერის გახსავებასა და დაკენამდე მიყვავართ, რომ კარები სხვადასხვა ოსტატ მიერ უნდა იყოს შესრულებული. ამას უფრო ცხადად აღსატურებს ცალკეული დეტალების შედარება.

მარცხენა კარის თავისუფალი ნახატი, ხშირად მუშაობის პოოცესის ორნამენტის შევსება, არათანაფარდობ დეტალების დამუშავებაში და სხვა მსგავსი წერტილბა პირველებზე, რომ ხელოსანი შემოქმედებითად უღვე ორნამენტის ტექნიკური შესრულების პოოცესს. ყოველ დეტალის დამუშავებაში ხელოსანს სიახლე და თავისებური გაგება შეაქვს. უფრო ნაკლებ დამოუკიდებლობა იჩენს მთორ ხელოსანი, რომელიც მარჯვენა კარის ორნამენტს ასრულებს. იგი არასოდეს არ უხვევს გვერდს წინასწარ მოცემულ ნახატს, ემორჩილება მას და შედამწვინითი სიხუსტით ამუშავებს.

ხელოსნების განსხვავებული მხატვრული მიდგომი მოვლასინო მავლითის წარმოადგენს კარების ბოლო მთავარსებულ წარწერები. წარწერა შესრულებულ სხვადასხვა ხელით. მარცხენა კარის წარწერა გაკეთებულია მოხდინილი მრგვალი ასოებით. ყველა ასო გამოკვეთილია და მხატვროდ დამუშავებული წერტილები ზოგან ბატარა განმტობებით და კაუქებით. ასოები მშუალო ზომისაა და არა თანაბრად განლაგებული. თუ ერთი სტრიქონი მჭიდროდ დაწერილი ასოებისაგან შედგება, სამკვირვოდ მთორ სტრიქონში ასოები ერთმანეთსაგან ზომამე მეტადაა დაშორებული. ეს იმიტომ ხდება რომ ხელოსანი თანაფარდობას იცავს არა სიტყვებში არამედ სტრიქონებს შორის.

მარჯვენა კარზე გამოყვანილი ბატარა ზომის ასოები კუთხოვანი მონახულობაა აქეთ. ყოველი ასოს ოთხივე მხ-

ზედა ჩარჩოს ვარდული



რეს ოსტატი კაუჭებს უკეთებს, რაც მეტ დეკორატიულობას მატებს მას.

ამრიგად, წარწერის მხატვრული დამუშავება სავსებით შეუფარდება ყოველი კარის საერთო მხატვრულ დამუშავებას. იგი ერთგვარად აგრძელებს ყოველი მათგანისათვის დამახასიათებელ თავისებურებას და კიდევ ერთხელ, ახალ უსაგამს ორივე ხელოსნის განსხვავებულ მხატვრულ გემოვნებას.

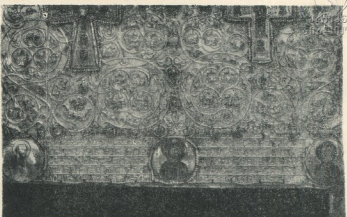
ასეთივე განსხვავებული ხელი და გემოვნება იგრძნობა კარედის ცენტრალური ნაწილის შესრულებაშიც. აქ, ვირველ ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს განსხვავება კომპოზიურ აგებაში. მიუხედავად ორნამენტის დაბალი რელიეფისა, აქაც იგივე ხერხითა და იგივე მანერითაა დამუშავებული მათი ყოველი დეტალი.

ამრიგად, მივლივართ იმ დასკვნამდე, რომ კარედი მთლიანად მოქედლია ორი ხელოსნის მიერ. ერთ ხელოსანს ეკუთვნის მარცხენა კარის და ცენტრალური არის უმეტესი ნაწილის ზედა ჩარჩო, ფონის ზედა ნახევარწრიული არხისა და ხატის მარცხენა ნაწილის დამუშავება. მეორე ხელოსნის მიერ კი შესრულებულია მარჯვენა კარის, ხატის მარჯვენა და მის ქვემოთა არე, აგრეთვე ქვემოთა ჩარჩო.

ორივე ხელოსანი შემოქმედების ხასიათითა და მხატვრული გეოსტატიკით ერთმანეთისაგან განსხვავდება. მარჯვენა კარის ოსტატისათვის მთავარია მაღალი ოსტატობით შეპარულთა წიასწარ განსაზღვრული კომპოზიცია. მარცხენა კარის ოსტატი კი, ქმნის და ასრულებს ერთნაირულად. მაგრამ ორივე ხელოსანს აერთიანებს ერთი იდეა — დეკორატიული და დიდრული სივითი შექმნის სურვილი. მათ შორის, როგორც ჩანს, მთავარი მარცხენა კარის შემსრულებელი ოსტატი უნდა იყოს. მას უდაკეთუნოდეს ხადის მთლიანი კომპოზიცია და საერთო ხელაძევაელომაც. ამიტომაც, რომ სახუმაოს იგი შემოქმედებითად უღებია მამისი, როდესაც მეორე ხელოსანი გვევლიება წიასწარ მოქმული ესკიზის შემსრულებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ იგი წიასწარ მოქმულ სქემათა თავისებურად ამუშავებს, მაინც ხშირად მიიასეკელომბაში ვარდება. ის ოდნავი ცვლილება, რომელიც მას შეაქვს კარედის ორნამენტის შეარულებაში, გააძინანარობს მისი მხატვრული გემოვნებიდან. პირველი ხელოსნის სისადავე და ორნამენტის თავისუფალი გასლაგება მას არ აკმაყოფილებს, ამიტომ მისთვის დამახასიათებელი გადატკიროფლომის შთაბეჭდილებებს უბრალო ხერხით — ორნამე შემოკალკვითა და ორნამენტული დეტალების გახშირებით აღწევს.

ტექნიკურად კარედი მთლიანად მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. კარედის შემსრულებელი ორივე ხელოსანი ბრწყინვალედია დაუფლებული ქვიდური ხელოვნების ტექნიკას და გველინებიან დასრულებულ დიდ ოსტატებად.

კარედის მასალის შესახებ ერთმანეთის საწინააღმდეგე ორი ცნობა გვაქვს. ერთი მის მასალად ოქროს მიიჩნევს, მეორე კი — ოქროში მოვარყებულ ვერცხლს. გელათის სიძველეთა 1820 წლის აღწერის აქტში ვკითხულობთ:



მარჯვენა კარის წარწერა

„ხატი ხახულისა ღვთისმშობლისა, ბუდე ამისა და კარნი შექვილილი ოქროთი, ფდ მდღერულად შემკული.“²⁰ ამ აღწერით, უნდა ვიგულოდო, რომ კარედი მთლიანად ოქროთი ყოფილა მოქედლი. ამავე აზრს იმეორებს გ. წერეთელი, რომელმაც კარედის წარწერებთან ერთად მოგვცა მისი ზოგადი აღწერაც.²¹

ნ. კონდაკოვი კი კარედის მასალად ოქროში მოვარყებულ ვერცხლს მიიჩნევდა.²² იგივე აზრი გამოსთქვა თავისი შრომებში შ. ამირანაშვილმაც და ერთგვარად გამატიკიცა ნ. კონდაკოვის წარმოქრილი აზრი.²³

ამრიგად, მიუხედავად არბთა სხვადასხვაობისა, კარედის მასალად მივდებუი იყო ოქროთი მოვარყებული ვერცხლი, და ბოლო დრომდე ასე იყო ცნობილი.

კარედზე დაკვირვება ექვს ზადებდა მთელი კარედის მასალი ერთიანობაზე, რადგან ცენტრალური ნაწილის ღრმა, ბუნებრივი ოქროს ფერი და მისი ბზინვარება გამოიყოფოდა კარედის ჩამქრალი ოქროსფერი ტონისაგან²⁴, კარედის ლითონის შემოწმების შედეგად გამოირკვა, რომ კარედის ცენტრალური ნაწილი მოქედლია მაღალი სინჯის ოქროთი, ხოლო ორივე კარი ოქროთი მოვარყებული ვერცხლით. მოვარყება ძველი წესით, ცეცხლის საშუალებით არის ჩატარებული და ამიტომ მოიქრობება ღრმა, ამან გამოიწვია ეს შეცდომა.

ხახულის ღვთისმშობლის კარედი ხატი შუასაუკუნეების ქართული ოქრომქედლობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია, მისი მაღალი ოსტატობით შესრულებული ძეგლობა და მინანქრის სამკაულები მას მსოფლიოში განთქმული ძეგლების ვერდით აყენებს.

²⁰ იხ. დ. გორდევის ზემოთ დასახელებული შრომა, გვ. 116.

²¹ გ. წერეთელი, გვ. 250

²² ნ. კონდაკოვი — საქართველოს გელსია-მონასტრებში დაეულ სიძველეთა აღწერა. პეტერბურგი, 1890 წ. რუსულ ენაზე.

²³ შ. ამირანაშვილი. ბეკა ოპიზარა. 1937 წ. გვ. 39.

²⁴ ამიტომ ჩვენს მიერ 1958 წელს ჩატარებულ იქნა ცდა კარედის მასალის დადგენისათვის.





თოჯინა „გელა“ (მ. გოგინაიშვილის „ტყის მეგობრები“)

მხატვარი ირაკლი მდივანი

ოთარ ოთარაშვილი

ცნობილია, რომ ბავშვისათვის მხატვრული ნაწარმოების შექმნა ურთულესი ამოცანაა. ჭეშმარიტებაა მაქსიმ გორკის ნათქვამი, ბავშვისათვის კიდევ უფრო უკეთ არის საჭირო წერა, ვიდრე დიდებისათვის. ასევე სახვით ხელოვნებაშიც. ნაწარმოებში, უპირველეს ყოვლისა, გავალისწინებული უნდა იყოს ბავშვის აღქმის თავისებურება, მხატვრული ფორმა უნდა იყოს უაღრესად რეალისტური, სადა და ლაკონური, ამავე დროს გემოვნებით აღბეჭდილი, ვინაიდან სწორედ პატარობიდანვეა საჭირო დაამყაროს გემოვნების ჩამოყალიბება და განვითარება.

თოჯინების თეატრი ბავშვთა მხატვრული და ინტელექტუალური აღზრდის ერთ-ერთი პოპულარული სასწრაფოა ჩვეს. ქვეყანაში. ისევე როგორც ჩვენი ძირითადი თაობის კომუნისტურად აღზრდის სხვა საშუალებანი, თეატრალური სანახაობანი ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ყურადღებითა და ყოველდღიური მზრუნველობითაა გარემოებული. თეატრის მოღვაწეები, განსაკუთრებით ათეანთ სასკოლო ამოცანას, მთელი პასუხისმგებლობით და სიყვარულით ემსახურებიან მოზარდ თაობის იდეურ-მორალური და ესთეტიკური აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს.

ჩვენს ქვეყანაში ბევრ ხელოვანს შეუძლია იამაყოს იმით, რომ ათეული წელი და თითქმის მთელი სიცოცხლეც კი ახალგაზრდობის აღზრდას მიუძღვნა.

მომავალი თაობის მოამაგე ხელოვანთა მწყობარში დგას თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის მხატვარი ირაკლი მდივანი. ოც წელია გატყუებით ემსახურება ის თავის საყვარელ საქმეს. ვერცლია აი იხის განმავლობაში მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლების სია, და ეს გასაგებია: ირი ათეული წლის ახსილზე ირაკლი მდივანი შეუცვლელი მხატვარია ამ თეატრის მრავალრიცხოვანი სპექტაკლებისა („ბაკო“, „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“, „თოვლის პაა“, „მამლუკაისა თევზ-დასავალი“, „ორი ქოსატყუილა“, „ბაკი-ბუკი“, „ამარტავანი კურდღელი“, „მეფოსრები“, „ორი ძმა“, „წიქარა“, „შელის ხუკი“), ამ და სხვა შრავალი ბავშვებისთვის საყვარელი სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი პირობა მხატვრის შთაგონებული ნამუშევარია.

ირაკლი მდივანმა 1930 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია. 1931 წლიდან 1939 წლამდე სპექტაკლეს აფორმებდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქების და რაიონების დამატულ თეატრებში, კერძოდ, ქუთაისის, ველისციხის, ხაჭურისა და თბილისის სუბამალგაზრდობის თეატრებში. 1938 წლიდან დღემდე ირ. მდივანი თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრის მთავარი მხატვარი და მისი დიდი მოამაგეა.

რეცესიები ძალად შეფასებას ააღწერს მხატვრის ნამუშევრებს. აი ორიოდე ამონაწერი: „ორი ძმა“ სანტერეოდაა ჩაფიქრებული. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, მხატვარი ირ. მდივანის დეკორაციები დიდად უწყობენ ხელს სპექტაკლის წარმატებას — წერს გავ. „ლიტ.“ და ხელოვნება“ 1953 წ. 27/ III. „შელის ხუკი“ შესანიშნავადაა გაფორმებული. მხატვარი ირ. მდივანის ნამუშევარი ძალად შეფასებას იმსახურებს. მოქმედებიდან მოქმედებამდე, სცენიდან სცენამდე ნორჩი მაყურებელი ჯადოსნური მინიატურული ბუნების წიაღში დაცურავს და დამაბულად ადევნებს თვალყურს ამ მომხიბველ ფონზე გამოილ მოქმედებას“ („სახალხო განათლება“, 1957 წ.).

1957 წელს, ახალგაზრდობის მე-9 მსოფლიო ფესტივალთან დაკავშირებით, რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მიერ ქ. მოსკოვში მოწყობილ თოჯინების თეატრების სრულიად საკავშირო გამოვენზე ირ. მდივანის ნამუშევრებიდან გამოფენილი იყო ოცდაოთხი ექსპონატი (ესკიზები და მაკეტები). რომლებმაც მაღალი შეფასება მიიღეს. სსრკ კულტურის სამინისტრომ ირ. მდივანი დააჯილდოვა ნიშნით „შრომითი მამაცობისათვის“. იმავე წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე სპექტაკლის სასკოლო მხატვრული გაფორმებისათვის პირველი პრემია და ფულადი ჯილდი მიიღო ბიესა „კონკის“ მხატვარმა ირ. მდივანმა.

დიდი ოქტომბრის 40 წლისთავთან დაკავშირებით სსრკ კულტურის სამინისტროს მიერ მოსკოვში მოწყობილ თეატრებისა და ანსამბლების სრულიად საკავშირო ფესტივალზე ბიესა „შელის ხუკის“ მხატვრული გაფორმებისათვის ირ. მდივანს მიენიჭა ფესტივალის ლაურეატის წოდება და გადაეცა პირველი ხარისხის სიკელი.



თოჯინების თეატრების საქმეებზე განხილვის სტე-
ნოგრაფიაში (განხილვა ჩატარდა 1947 წ. ოქტომბერში)
აღნიშნულია: „ძალიან კარგად წარმოსდგა გამოფენაზე
თოჯინების ქართული თეატრი. ძალზე საინტერესოა ამ
თეატრის მხატვარი ირ. მდივანი, რომლის ყოველი ნამუ-
შევარი ცხოველ აზრს ალაოავს. მისი ძაბუტი საქმე-
ლისათვის „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“ ერთი საუკე-
თესოთაგანია ამ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევარ-
თა შორის“.

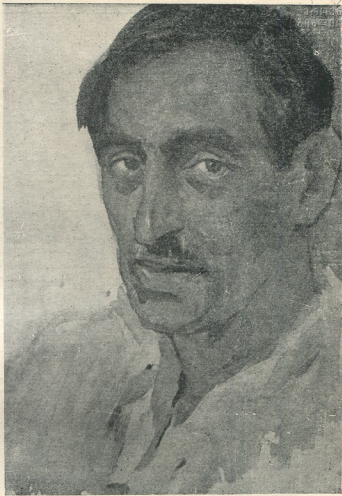
მხატვრის ნამუშევრებს იწონებენ აგრეთვე გამოფენის
დამთვალიერებლები, რომლებიც თავიანთ აზრს გამოსთქ-
ვამენ შთაბეჭდილებათა წიგნში.

1958 წ. ლიტვის სს რესპუბლიკის თოჯინების თეატრ-
მა ირ. მდივანი მიიწვია პიესა „ალადინის ჯადოსნური
ლამპარის“ გასაფორმებლად.

ქ. კაპსუქასის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმ-
ძღვანელმა ს. ა. რატკევიჩუსმა თოჯინების ქართულ
თეატრს აცნობა: „ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ გან-
ხილვაზე ლიტვის სსრ ხელოვნების საქმეთა სამმართვე-
ლოს უფროსმა განაცხადა, რომ ლიტვეური თოჯინების
თეატრის ისტორიას არ ახსოვს ასეთი მაღალმხატვრული
საქმეტიკლი. იგი მიესალმა საქართველოსთან კულტურულ
კავშირს და კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ეს
საქმეტიკლი კულტურისა და გემოვნების ნიმუშია.“

ლიტვის ვაჟეთი „ნოლიას კელიას“ („ახალი გზით“)
1958 წ. 23 მაისის ნომერში წერს: „უბირველეს ყოვლისა,
უნდა აღინიშნოს მხატვარ ირ. მდივანის მიერ საქმეტიკლის
მხატვრული გაფორმების თავისებურება. ყველა დეტალი,
ეღვარე კოლორიტი, ზომიერება, გემოვნება მეტყველებს
მხატვრის მიერ აღმოსავლური ფოლკლორის ღრმად შეგრ-
ძნებაზე. მის პროფესიულ დახელოვნებაზე. რეჟისორისა
და მხატვრის შეთანხმებულმა მუშაობამ განაპირობა ამ
ზღაპრის მკაფიო იდეური ქვეყრადობა.“

ნორჩი მასურებლები თავიანთ საყვარელ თეატრში
კვლავ შეერჯერ ნახავენ ღვაწლმოსილი მხატვრის მძალი
ხელოვნებით აღბეჭდილ საქმეტიკლებს.



ირაკლი მდივნის პორტრეტი

მხატვ. ნ. სპიგაია

ქ. გოგიაშვილის პიესის „მეგობრების“ ტიპებისა და დეკორაციების ესკიზები



ლ. ლეონოვის „შემოსევა“ მაკჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე

ხანცქაძე პაულუაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



არჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „შემოსევა“ იმ სპექტაკლთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც აღვიძებენ მაყურებლის აზრს, აფორიაქებენ მის სულს. შესაძლოა ბევრი რამ ამ გაიზიაროთ და საკამათოდ მიიჩნიოთ ამ სპექტაკლში, მაგრამ გულგრილი ვერ დარჩებით მის მიმართ, ვინაიდან აქ ნამდვილად ბრწყინავს შემოქმედებითი ნააერწყალი, იგრძნობა ძველგაიბედა.

სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ და მასთან ერთად თეატრის, ჩვენის აზრით, შემთხვევით როლი აირჩია რუსული საბჭოთა დრამატურგიის ეს შედევრი.

როგორც რეჟისორი, ისე თეატრი ეძებს დიდ, პერიოდიულ თემას. შესაძლოა, ამ რთულ გზაზე თეატრს ყოველთვის არ ხვდეს გამარჯვება, ყოველთვის ვერ მიახლოს მან აღდგენილ ფორმას, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თეატრმა ხელი აიღოს ძიებაზე. — იხოვის ის, ვინც ეძებს, ამის მაგალითია „შემოსევის“ დადგმა.

ლ. ლეონოვის დრამატურგია ვაცხელებს თითო რუსულ სცენათმცოდნე კი მეტად რთული და სერიოზული ამოცანას, თითო ფორმ ძნელა მისი სხვა ენაზე დადგმა.

ლ. ლეონოვი საერთოდ თავისებური დრამატურგია. მას, როგორც ჭეშმარიტ შემოქმედს, ასახიათებს საკუთარი მანერა. ეს აძიებებს თეატრს იმოქმედოს და ილამარაკოს ლეონოვისგან, შინაარსით სავსე მძაფრი სიტყვით, გაბნეულებს მისი აბსტრაქციის არათანაბარი, მკვეთრი შინაგანი კონტრასტებზე აგებული ხან სწრაფი, მოუწყვარის, ხან კი ხელი, მაგრამ შინაგანად დაძაბული დრამატუზმი. ლეონოვის ერთი შეხედვით, დამძიმებული, მაგრამ მეტად მეტყველი მხატვრული სახეები, დრამატიზმისა და დრამატურგია ყოველთვის მჭიდროდ იყო და არის დაკავშირებული ჩვენი ეპოქის პრობლემებთან. მისი წყნის მანერა დაძაბულობა; პიესების მოქმედება შინაგანად შეუმჩვენებლად ვითარდება, ხანდისხან იგი იმიდნად რთულია და დაფართოებული, რომ ძნელა მიხედვ, რომელი მომწიფდა ესა თუ ის ამავა, ან რა შედეგს მოგვცემს იგი.

სასებნით კონკრეტულ, მატერიალურ, ხანდისხან წყნობან ან დამამცირებელ ენებთანა ჭიდილით თავისთვის ვად იზალება აზრი, რომელიც ყველაფერს გასაგებს ხდის. „მოცემა აპრობებს მოქმედებას, მოქმედება აღვიძებს ინტელექტს“ და აი, მოულოდნელად ლეონოვის რომელიმე „კაცუნა“ იწყებს ფილოსოფოსობას, მსჯელობას ცხოვრების არსზე...

ლეონოვის პიესებში არ არის ექვემდებარეობა. მას კანონებს პრიმიტიული კონფლიქტები, რომელთა განვითარება და შედეგი ავსილად მისაზიარია. მისი პიესების კონსტრუქცია რთულია, ხშირად მიძიმე, მაგრამ მწერლის ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და დასაბუთებლს ყოველთვის მიყავს რეჟისორი, მსახიობი და მაყურებელი თანდროშობის ღრმა აღქმამდე, თანამედროვე დაძინის მოქმედების მოტივებში ჩაწვდილამდე.

„შემოსევის“ ავტორის დრამატურგიას ემჩნევა ა. მ. გორკის ვაჟუნა ლ. ლეონოვს დრამატული სიტუაცია აჰყავს ორი ფილოსოფიის თაბირის სიბრძნამდე. იგი

დიდ ადვილს უთმობს თავისი გმირების მსოფლმხედველობას, ყოფაქცევას უკავშირებს მათ იდეოლოგიას.

ამავე დროს ლეონოვი ღრმა ფსიქოლოგია, მისი გმირები დიდი შინაგანი წინააღმდეგობებით, ყოფმანით ხასიათდებიან. ისინი არ შეიძლება მივსუწროთ არც ერთ ამაღლს. პიესათა კონფლიქტი აგებულია არა მარტო მსოფლმხედველობების სხვაობაზე, არამედ ადამიანთა ხასიათების შეჯახებაზე. კონფლიქტი ერთდროულად ვითარდება იდეურ, ეთიურ და ემოციურ კონფლიქტში. ლეონოვის პიესების უფრო ინტერირის ხასიათისა; მისი გმირები შეზრდილნი არიან საკუთარ ბინასთან, ნივთებთან, ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

ლეონოვს არასოდეს არ აინტერესება ვიწრო, პატარა, ლოკალური პრობლემები. მისი დრამები ყოველთვის წარმოდგენის წარსულსა და მომავალს შორის გაჩაღებული ბრძოლის ველს. მისი დრამატული კონფლიქტები გამოხატავენ ეპოქის წინააღმდეგობებს და ამიტომაც, როდესაც 1941 წელს ერთმანეთს საპყვრო-სასიცოცხლოდ შეერივნენ ჩვენი დროის ყველაზე პოლარული იდეები — კომუნისტებისა და ფაშისტების იდეები, ლეონოვმა შესწოლ სამამულლო ომის ძგზნებარე, ძველარე დღეების მხატვრული განახიერება.

ტრაგედია „შემოსევა“ ვაკოცებს თავისი დიდი ტყველობით, დინამიკით, შთაბეჭდილი ოსტატობით. მწერლის ფანტაზია თავისუფლად მოქმედებს, პოულობს ახალ და ახალ, მარად, მეტყველ დეტალებს. მასში ყოველ კითხვას თან სდევს პასუხი; ყოველი მოქმედება იწვევს უკუმოქმედებას. ზოგიერთი, ახალი მნიშვნელობით განმეორებული დეტალი, ან სიტუაცია სიმბოლური ხდება (მაგალითად, ავილით ფრაზა — „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება...“). „შემოსევა“ ჭეშმარიტად ხალხური ტრაგედიაა, მისი მხატვრული სახეების სისტემა, სწრაფ მძქვფარე მოძრაობაშია; ყოველ სახეში კონდენსირებული ომის წლების კონკრეტული სიმათლე, გადმოცემულია სამომლოთ თავისუფლებისათვის მებრძოლ ადამიანთა სულიერი მშენიერება. ყველანი — ტალანოვენი, კოლესნიკი, ანისკა, დემიდოვი, პატარა ბიჭუნა პროკოპოვიკი, ვიბრები არიან. ისინი ვიბრებულ აქცია საკუთარმა სურვილებმა. ამიტომაცა, რომ მოხუც პარტიზანი ეუბნება თავის შვილიშვილს: „ვინ ითხოვს ვიბრებში ჩამწერეთო... გმირად თავისი სურვილით ხდება...“

მისათვის, რომ სწეხაუდ ლეონოვის პიესა დადგა, საჭიროა მონახო მისი შემოქმედებითი მანერის ამოსახსნელი სტილისტური გადკლბი, საჭიროა გქონდეს ძალა თავისუფლად, ტაბედულად და დაწქმუნებით შეიჭრა დრამატურგის სახეთა, აზრთა და გრძნობათა თავისებურ რთულ სამყაროში.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ამ მხრივ დიდი შრომა გასწია. „შემოსევის“ დადგმა უფოლდ მისი გამარჯვების მაუწყებელია. ფსიქოლოგიურმა თუქმამ დამდგმელს და მსახიობებსაც ახალი თვისება — შინაგანად დაძაბული შინადასახელობა, მებრძოლი შემართება და მგზნებარება მოაოვეზინა. სპექტაკლმა გვიჩვენა დამდგმელის რეჟისორული ოსტატობის სიმწიფე, ზოგიერთი



შემსრულებელი წარმოვიდგა ახალი შესაძლებლობებით, თავისი ხიფის ახალი თვისებით. „შემოსვის“ დანდებულობათვის არსებობს ორგანიზაციისთვის: — მან შეიძლება გააუმჯობესოს პიესა, ან პირობები, დანახვის ლუბოვის გირთა ფსიქოლოგიური ურთიერთობის დღობაში, ნაწარმოებს დაუკარგოს იდეურა, პოლიტიკური სიმამრები.

რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე აცდა ორსავე სამშრობებას. მან სატექნიკური თავიდან მოლომდ გაატარა ბიესის ცენტრალური თემა — რუსი ადამიანის ქუმპიტრია, ღრმა პატრიოტიზმის, ახალი თვისებების მატარებელი საბჭოთა პატრიოტიზმის თემა და მას დაუმორჩილა მდგომარეობა და ხასიათთა რთული და დაძაბული შეჯახება. გ. ლორთქიფანიძემ გამოავლინა ნაწარმოების ხალხურობა, გააკრვია წვრილობები, დეტალები, გმირთა გმირობები, გმირთა ფსიქოლოგიური ბუნება გაიყო როგორც დიდი სოციალური თემების გამოვლენის საშუალება.

რეჟისორი არ ცდილობს განკვეთს „გაართვის“ ხასიათები. მას არ იტყვებს ფეოლორ ტალანოვის „სულიერი ვადასაღები“, მის სულში ავადმყოფური ძიება. მისთვის მთავარია ადამიანის მძვენიერების რჩევება. ამიტომაც სატექნიკური ნათელია, შინაგანი სითბოთა გასწავლება.

სატექნიკური ანსამბლირია, შეკრულია ერთი იდეით, ერთი გარემოთი. გ. ლორთქიფანიძემ შესაძლო შექმნა რთულ ფსიქოლოგიურ განკვეთზე ავებლი წარმოდგენა, რომელიც ყველაფერი სავა, მართალი და ბუნებრივია. პირველადვე სურათს შევედგეთ ლენინის გმირებას ურთიერთობათა რთულ საწყარომთ: ომის ქარცეცხლში მონაწილეთა პატარა პროინციული ქალაქი... საღამოა. დაბალტერიან ძველ სახლში ცხოვრობს ექიმ ტალანოვის ოჯახი. ოთახში ყოფილი ნივთი მისი პატრონების გემოვნებაზე. მათ ჩვევებზე ლაპარაკობს. ყველაფერი თითქმის შესისხლოვებულია მათ. სიმშვიდე სუფევს სცენაზე, ნათელი სურათი ანათებს მაკიდასთან დახრილ ტალანოვას, როგორც რადაც წერს.

პატარა, უბრალო ჩაცმული ფერმკრთალ ქალს ტალანოვას (მ. დავითაშვილი) სახეზე ვერ ვხედავთ მინიგანის უწილი ადგილია. იგი მთლიანად მის ცემია შილი-საქმი გასაგებები ბარათის წერას. მის ხელს უწილის დემიდევნა, საქმეზე მოსული საავადმყოფოს თანამშრომელი კოკორიშვინიც. ქალი მხოლოდ ძუნწი რაბოციკებით ემხატურება მათ დიალოგს. ლაპარაკი ომზეა, მაგრამ მოხალაფობა სასმირობებს თითქმის ვერაინ გმირობს ბოლომდე. შემოსული ოლვა (მ. მახვიაძე) ცდილობს დაფაროს მღელვარება, მოამზადოს დედა დიდი ხნის უნახავ შვილთან შესახვედრად, და აი, გაისმა რადაცის ქარაუნი საკუქნოში: ტალანოვა-დავითაშვილი მიულად აკანკალდა, წინ წამოიწია. „კარები ისევ და დარჩენილა“, — ამბობს დემიდევნა, მაგრამ სამივე იცის, რა არის ფეოლორთა. თითქმის ძალას იკრებს კარის წინ ტალანოვა, ერთ წუძს შეჩერდება და შემდეგ გააღებს კარებს. გაისმის მისი ღრმა სულიერი განცდილი საესე ყრუ შექაბილი, რომელსაც მამაკაცის შემწყნარებელი ბანი აწვილებს. გამხალისი, მაღალი, ტყავის ძველ პალატში ჩაცმული, დაქანცული, ერისაღამივე ღრის თავხედური და გაუმედავი ფეოლორი (ო. მეღვინე-უხუცესი) თავისი სახლის ზღურბლზე შეჩერდება.

ასე შეშობის სცენაზე ბიესის გმირი ფეოლორი ტალანოვა და მამაკაცს რადაც შემოვითება, მოსუენობისა და გაუმედავლობის გმირობა. ყველაფერი ფეოლორი-ო. მეღვინე-უხუცესის მეჩვევია. ძველი წარმოდგენით, რას მოიმძიმებდეს იგი შემდეგ.

ტალანოვი გადასახლებულნი შინ ბრუნდება ქვეყნისათვის „საბედისწერო წუგუნი“, იმ ღრის, როდესაც ყველას წინაშე იმის საკითხი, რა გზას დაადევნოს. პიტლუბის ურდოები ქალაქის მისაგომებთან დგანან. ომის მკაცრი ბელი ორ ჯგუფად ანაწილებს ადამიანებს — ერთნი იბრძოდნენ ხალხის მტრების წინააღმდეგ, მეორენი კი

განუდებებან — გასცემენ სამშობლოს, ასეცხრტუციაში დრო აღარ რჩება ყოყმანისათვის. რაიაღმანკმის თავმჯდომარე კოლესიკოვი ფეოლორის თვალს თვალში გაუყვის და უბნებზე: „დრო არა მაქვს თქვენს სულიერ განკვეთში გავერკვე“...

კარგად არის სატექნიკური მოცემული მამისა და ფეოლის შეხვედრის პირველი სცენა. ფეოლორი-ო. მეღვინე-უხუცესი უკან იწვეს, ჩრდილში დგას, თითქმის თავხედობის მარჯვ ამოქურთვა მას შემდეგ, რაც დედის, დისა და ძიძის მიმართ ანოქული უფროსა ჩაიდინა, მასხობის სურს გვიჩვენოს თუ როგორ უძიძის ფეოლორის საყვარელ ადამიანებთან შეხვედრა, — მას მათი რცხევაია, აწვევება დანაშაულის გმირობაც და ავადმყოფური ამპარტაზობაც. ოთახში შემოსული მოხუცი ტალანოვი (ტ. საყვარელიძე) უცხად ვერც კი ამჩნევს ფეოლორის, მაგრამ დანახავს თუ არა, სახეზე მოულოდნელობის წუხილი გადაუბრუნებს, შემდეგ ხდება მოიკრებს და თითქმის აუღლებლად მიმართავს შვილს. ფეოლორისა და ტალანოვის სცენა გასაღები ან ორი გმირის ხასიათის გასახსნელად.

ტალანოვი შვილს მოუწოდებს იყოს სამართლიანი ადამიანებისადმი, ეს განკურნავს შენ ავადმყოფურ ბუნებასო. იყავ სამართლიანი — წარმოსიტყვა ტალანოვამ, ამ სიტყვაზე ფეოლორი-ო. მეღვინე-უხუცესი აებნო, კვლავ მგვებზე, ტლანად უყვიროს მამას: „სამართლიანობა? შენადა კი იჩინებდი სამართლიანობას? ... აი, ამ სიტყვაშია როლის მარცხი. ფეოლორი ვერ ხელდაც ცხოვრების სამართლიანობას. „სამართლიანობა“ არის მისი ყველაზე მტიკინული ადგილი.

ფეოლორი არსებითად უკომპრომისო, მთლიანი ხასიათის, არაჩვეულებრივად მტრობობიარე, სულის სიღრმეში სულითა, ცილომობლი პიროვნება, მაგრამ მისი მიოგრაფიის ზოგიერთი მომენტება (ფეოლორმა საყვარელ ქალს რვეოლორი ესრულა და ამისათვის კი ციხეში მოხდა), აქცია იგი ადამიანად, რომელიც სინამდვილე ავადმყოფურად შეიგზნანობს. მთავარი კონფლიქტი ფეოლორის მამასთან აქვს. მას აღიზიანებს და ამავე დროს იტაცებს მამის მიერ საბჭოთა სინამდვილის ღრმა და ნათელი აღქმა, რწენა მოხალისა, თავგაბრტეული შრომა ადამიანების სათითოდღად. ფეოლორი-ო. მეღვინე-უხუცესი გამოირტებული უყვირის მამას — „ეხ, ყველაფერი მიღლის შიგნით... მეწვის, მეწვის“. — „ის კი არ არის ცული, რომ გეყვის, ცული ის არის, რომ უფარკის ცეცხლს“ — უახსუბებს მოხუცი ტალანოვი.

ორივე მსახობი ამ სცენას დიდი შინაგანი დაძაბულობითა, დისლოკოგიური ნიუანსებით ატარებს. უბრალო მიზანსცენა — მაგდასთან ზის მამა-შვილი. ექიმი მამა შეუხუბებული ადვენებს თვალს სულით და ხორციით ავადმყოფ შვილს; ფეოლორის თავგებულება, ყრუ ხველა ცუღში ხვდება, მაგრამ ვიზუალურ ტიკვირზე სამიხილია სულიერი განაგებულება, და ტალანოვი შვილის წინაშე თავყრება და მიუარება. ფეოლორის აღიზიანებს მამის თავმჯდომარე, მისი რწენა. იგი წინასწორობას ჰკარავს, მისი მამა ყვირილით გადადის. ამ სცენაში ტალანოვიდან მარტოდ დარჩენილი ფეოლორის მკვეთრი სულიერი ტანჯვა და მოხუცი ტალანოვის დიდი სულიერი სიმტკიცე.

ფეოლორის შემდგომი ბედი უკვე მისი ხალხის ბედს დაუკავშირდა. საერთო პატრიოტული აღმაგებობის ძალა ომის წლებში იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მან აიტაცა სისტემა ადამიანებიც, ისინიც, ვინც გვიან მივიდა მტრის წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობის შეგნებამდე. ასე, ბიესის იდეის შესაბამისად დაიბადა და განვითარდა ფეოლორი ტალანოვის სახე. ო. მეღვინე-უხუცესი დამაჯერებლად გვიხატავს თავისი გმირის ხასიათის განვითარებას, გვიჩვენებს, როგორ იშვა და მომწველად მისი გმირობა.

ფეოლორი უყვარდობდა ფანსიტებს და თნადან ხვდებოდა, თუ რისთვის იბრძოდნენ კომუნისტები, რისთვის აღსდგა მთელი საბჭოთა ხალხი და აი, სწორედ ამ პერსპექტივებში გამოვლინდა ფეოლორის ყველაფერი და-

დებითი, რაც აქამდე დაფარული იყო მის ხასიათში. დიდი შინაგანი დაძაბულობით მიდის მეორე სურათის სკანა—ფეოლორი სამი დღე დაძრწობდა ფაშისტების სავსე ქაღალის უბეებში, ფიგრობდა, ეკამათებდა საყოფარ-თავს. —ვერ მომიხატებოდა, განა ასი მილიონი ჩემზე ახლებია?... მაში გაიგებებს და გაწყვეტს... ისეთი წა-ბილი მიმიცა, მამა, რომ ყველაფერი დამწვეს შვიტინი... მიმიცა! და აი, ეს მწარე წაშალიც — ექიმი ტალანოვი სწრაფად გადასწვეს ფარდას და საწოლზე მწოლავრ, გემინტალი მიერ შეურაცხველიდ, ნაწამებ ანიკას უწ-ფიანს. ფეოლორი — მ. მეღვინე-უბუცესი თითქოს არა-ფერს ითხევს, ჩამოჯდება ანიკას საწოლზე, მისი თვა-ლები მაშტერდნენ განაწამებთ ბავშვის სხეულს, თითქოს, მართლაც... და სადღაც მის არსებობაში, ჯერ კიდევ გაურ-ვევლად ჩაისხა მტკიცე დაწვევით. ჩახსული იხით მიმართავს მამას. «მაოცო, მამა, შუბლში, წინდაწინ მაოცო, ერთხელ მაოცო ყველაფრისათვის»...

უკვე გარდაქმნილი, განახლებული წარსდგა ფეოლო-რი — მ. მეღვინე-უბუცესი ფაშისტების წინაშე, მესამე აქტში, დავიძიების სცენაში. იგი უტყავდეს მტრებს: «მე რისი ვარ. ვიცვ ჩემს სამშობლოს». მსახიობი გადმოგვე-კუს ფეოლორის სიხარული, სიამაყე. თავმჯეული, ხელზეგავეებული, პალტოგახსნილი დგას იგი. აქ თი-თოს ერთხელად გაიზარდა, ლამაზი გახდა. დიდი ხნის მახინჯე ავადმყოფურად თავმოყვარე, მარტოობით და-ტანჯული მისი სული გაიხსნა ადამიანებისათვის, სიცოცხ-ლისათვის, სიეთისათვის. მ. მეღვინე-უბუცესი აქ აძ-ლევს ფეოლორის სახის კულმინაციას. ფეოლორი დაუბ-რუნდა თავის ხალსს, ჩადგა იმით რიგებში, ვინც გვირუ-და იცავდა მშობლიურ მიწა-წყალს. ამაყი, მოურყევე-ლი ფეოლორი მაშინც, როდესაც წანამეტი უკანასკნელ გზას გაუდგება სახარბოებისავე. იგი ამხანაგება მიი-ღეს, მხარში ამოუდგნენ და მათთან ერთად სულიერად განახლებული ფეოლორი ცხოვრებიდან მიდის სამუდამოდ, მიდის ღირს რწმენით, დიდი შინაგანი ძალით სავსე. ფეო-ლორი ტალანოვის სახე უთოლდ ახალგაზრდა მსახიობის აქტიურობა გამარჯვების, მისი შემოქმედებითი ზრდის მომასწავებელია. მ. მეღვინე-უბუცესის შესწევს უნარი შექმნას ფსიქოლოგიურად რთული, დრამატული სახეები, მომენლიც დიდ შემოქმედებით წევს მოთიხვენი.

ერთის შეხედვით ტ. საყვარელიც, თითქოს, ახალგაზრ-დაა ექიმ ტალანოვის განსახიერებისათვის, მაგრამ ლეონო-ვის სახეს რომ ჩაუკვირდეთ, დარწმუნდებით, რომ ის შინა-განი სიხალგაზრდავე, რომელსაც მსახიობი გადმოგვეკუს, არა თუ არ ეწინააღმდეგება ავტორის, არამედ სწორედ ავტორისგურამა ხსნის მოზოცო ექიმის სახეს. მსახიობი სწორად იცეკვა, როდესაც ვკირევენს თავისი გიროის სულიერი, შინაგან ახალგაზრდაობას, ეს მოძრაოდ, აქტიური, ყოველგვარ სენტიმენტალობას მოკლებული, მსახიობი, ტ. საყვარელიც გაურბის ეფექტებს, ტყუილ და თავშეკე-ბილია გრძობითა გამოხატვამ, ამტოვს მისი თამაში სიმათილითა და უტყუარი ვაცდით არის აღბეჭდილი.

მ. დავითაშვილმა ანა ნიკოლაივნა ტალანოვის როლიც გამოამყვანა როლის ნიუანსირების, სახის ფაქიზი ფსი-ქოლოგიური დამუშავების ისტატობა. მსახიობი სცენაზე ცხოვრობს ტალანოვას ფიქრებით, აზრებით, ნამდვილად განვიდის მის სიხარულსა და წუხილს.

მაყურებელი თავიდანვე იმსჯელებდა ღრმა სიმათით ამ პატარა, თითქოს შეუმწივრე ქალისადმი, რომელსაც ფაიონინი დიდი ნებისყოფის გამო «რკინის დედაკაცს» უწოდებს. დავითაშვილის ტალანოვა წყნარი, ოჯახის და ადამიანების მოყვარული ქალია, რომელმაც მთელი სიცო-ცხლე ქმარს, შვილებსა და ოჯახს შესწირა. იგი ნაზი და კეთილია, შემწარიტი ინტელექტუალა. პირბარადი, მართა-ლი და პატარისანი, ღრმად განვიდის ფეოლორის უბედუ-რებას, მაგრამ დედობრივ გრძობასაც არ დატოვს ჩააკლას მასში ადამიანური მომთხიველობა. როდესაც

მეორე სურათში მოეჩვენება, ფეოლორი შინაგანად და-ღმარუნდა და მას შეუვლია გასცეს კოლესნიკოვი, ტა-ლანოვა სახლიდან აედგეს ფეოლორი და სასოწარკვეთი ამოიცილებს: «უნამაო, შეხ სახლში მგლები, ძველ-ლები შეთოცვიდნენ, გოგონებს ჯვარს აცავენ, მოხუ-კელებს საბარბოებლზე მათიერევენ... შენ კი მთვარე... მთვარელი მოიხანა მამაშენთან... შეგაშინეს, შეგაშინეს, უსახლკო მამაშენაო?... (ქმარს) ლამარია, ლამარია!...

რა სასოწარკვეთილებაა ამ ღრის ტალანოვა-დავითა-შვილის ხმაში, თითქოს მან დაკარგა უკანასკნელი იმედი. მისი შვილი დაიღუპა, მას აღარ სწამს ფეოლორის, შეუ-ღებლად მიანია მისი გამოსწორება. თუ ქვეყნის უბე-დურების ეამს მან ვერ მოხნავს თავისი ადგილი. — მამ ყველაფერი გათავებულა. მწარეა დედისათვის ამის შეე-ნება...»

ფერმართანი, სავანებოდ გამოწყობილი მოდიან ტალანოვები ფაიონინის კოლეზობაზე (ისინი მზად არიან ყველაფერი გაეციენ კოლესნიკოვის გადასარჩენად). ეგრე გარკვეულად, რა ხდება, სურთ უკან გაბრუნდნენ, მაგრამ სასიხტი ფაიონინი ხრთაოვან თავის ქცულს. ირეება ფეოლორის დავითზე. ტ. საყვარელიც და მ. დავითა-შვილს ეს სცენა დიდი შინაგანი ექსტრემობით მიყავთ. მათ სახზე აღიბეჭდება გლოვაც, დიდი შეკვრაც, სიხარულეც და სიამაყეც იმის გამო, რომ მათმა გზანაწეულმა შვილმა ბოლოს მოხნა თავისი ნამდვილი გზა ცხოვრებაში.

ხმალადა, ვაჭირებით წარმოსტევიან ტალანოვი-საყვარელიც — «ღაბ... სხდომებზე ვხედდებით ერთი-ანეთს... სცენაზე მესამეჯერ დგას პირისპირ მამა-შვილი. სწორედ აი, აქ უსიტყვოდ თავდება მათი კამათი ცხოვ-რების შესახებ. მხოლოდ ჩამქრალი თვალები, ოდნავ მიზ-რილი მხრები გადმოგვეკმებს იმას, თუ როგორ უჭირს ტალანოვ-საყვარელიც შვილის სასიკვდილო გამებტება. —თუმცა უკანასკნელად ამა წლის წინათ შეუვლდი, ვიცა-ნი... წყნარად, თითქოს დიდი შინაგანი სიამაყით, ამბობს ტალანოვა-დავითაშვილი.

ნელა მოდიან ტალანოვები ოთახიდან, ცდილობენ არ შეამჩნიონ მტერს ტრავეტიკის გულსწყობილი. მხოლოდ ამ ადგილას, სადაც ფეოლორის ავსიხიანებული ცვირი-სახივი ადგია, წამარბაცდება ტალანოვა-დავითაშვილი, დახიზება და აიღებს შვილის უკანასკნელ ნიღოს. ავტო-რის რემარკით ტალანოვას ხელიდან უჯარდება იატაკი-დან აღებული ცვირისახივი. დავითაშვილი ცვლის ამ რემარკას, იგი ხარბად მღავს მას, გულში იხუტებს და მიმეცხლი ხმით, თითქოს გულიდან იღვლებოდ, მარცვლეს სიტყვებს: «აქაც სისხლი... სისხლით მიირწყო ქვეყანა... ხელახლეგაყრილი უსახლკო უბედურნი და ამასთან ბედნიერი გაიან ტალანოვები სცენიდან და თან მიაციტ ადამიანის ვანცდათა დიდი სამყარი, სიხარული და სო-ფილიცი, დათუთქული მშობლიური გრძობები; მათ თითქოს ამ წუთებში იბოვს დაკარგული შვილი და აქვე სამუდამოდ გამოთხოვენ მას. ამ სცენებში დიდი შემოქ-მედებითი ძალით შეტრდნენ დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობნი. ამის შედეგად ეს შეიქმნა ადამიანური გრძო-ბითა და რთული ფსიქოლოგიური განცდილობა სავსე სცენა, რომელიც ღრმად შეამბეჭდავია თავისი სიმათ-ლით, ემოციურობით და მრავლის შემცველი ღრმა შინა-არსით.

ლეონოვის პიესებში ისევე, როგორც მ. გორკის ღრმა-ტრეგიაში, არ არსებობს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი. ყოველი მათგანი დიდი იდეური დატვირთებით მომე-ღებებს, მჭიდრად არის დაკავშირებული ნაწარმოების კონ-ფლიქტთან, თავის ფუნქციას ასრულებს მის განხანში.

თეისაში პირველი რეპლიკები ტალანოვების გამ-დელს, — შინაგან ადამიანს დემბილივანს ეკუთვნის. ეს მოხუცი ქალი რუსი ხალხის სულიერი სიკვანძის, უკონ-პრომიოსისა და უბედურებობის განსახიერებაა. მსახიო-ბი ე. განხანაძე ტუწუია გრძობასა და ვანცდათა გამოხატ-ვაში; თავშეკეებით, შინაგანად ძლიერად ატარებს იგი

სვენას ფეოლორთან პირველ აქტში. დემიდიენას სიყვარული აღზრდილია დემი მომთხოვნი სიყვარულითა. ფეოლორის მწერელ ლაპარაკს ვერ გაუძლებს დედამ და დამ, მაგრამ გამძლიერ მტკიცეა, მყაცრი: იგი პირდაპირ უსვამს ფეოლორს კითხვას, რა გზას აირჩევს იგი "ხალხი თავს ვერ იბოვავს, უხედავრებას ებრძვის, შენ კი, მხოლოდ შენ გამოვიტოვო გულში იხედები, რას აბიჯებ?" ..

დანაკლებული სახე, მუხლებზე დაწვენილი, შრომისაგან დაკოვრებული ხელები და მკაცრი, მომთხოვნი გამომხატვა... ფეოლორი ვერ უსწორებს მწერას გამზრდელს და იბატავს ჩარჩობული უსახულები — "არ ვიცი, ძველებზე არ ცხოვრება არ შეიძლება..."

ტაქტიოტ ატარებს ე. ვინამდე სვენას ანისკა საწოლთან. თითქოს უბედურებამ წაიშალა მიხარა გაუტყბელი მოხუცი, დიდი ადამიანური წუხილი გამოკრთის დემიდიენა-ვინამთის თვალბნობა. იგი თავზარდაცემულია უხედავრებით-საგან, თუმცა განსაცდელია როგორც ცეცხლმა ფეოლოდი, ისე გამოწერილ მტრებისადმი მისი სიძულვილი.

ტალანოვების ქალიშვილი ოლეკ მსახიობი მ. მახვილადის შესრულებით მოლიანი, ნათელი ხასიათის ადამიანი, ქალვად იმბოზდელი და უშიშარი.

ოლეკ არ ესმის ფეოლორის მერყეობა, მისი ვადადმოკვარი გრძნობით, მან იმთავითვე არიანი თავისი ადვილი დიდი ბროწაღში და მხარში ამოუღდა საყვარელი ადამიანს. ოლეკ-მხილვადის სიყვარული კოლენსიკოვისადმი თითქმის შეუხრწნელია. მას ასსოვს, რომ "ამის დრო არ არის"... კოლენსიკოვი ახლა მხოლოდ მისი უფროსია იმ დიდ საქმეში, რომელსაც ორივე ემსახურება. ძლიერია ოლეკ-მხილვადი პიესის უყანასკნელ სცენებში, იგი თითქოს ვუღოს უმარებას ყველა პატრიონს, მოუწოდებს არ გაახანოებ მტერი, ღამაზე მოკლედ. მსახიობს რომ ამ სცენებში მტერი სიბოზ გამოეჩინა, ამით სახე უფრო მოიკებდა, უფრო ემოციური გახდებოდა.

მაკუჩურად გულმტარებელი, უშუალოა ანისკა (ნ. ჩუთაილაძე). მის დიდწონ, ფართოდ გახლებლ თვალბნობაში შიში და გაკვირებაა ჩაწოლილი: პატარა მისწევად ვოკონას არ შეუძლია წარმოიდგინოს, თუ მხეცობის რა ზომამდე, რა სასწინელ პირუტყვობამდე შეიძლება მივიღეს ადამიანი.

ადამიანობის თავმოყვარე კოლენსიკოვს (კ. დუშვილი) პიესაში, ერთის მუხედლით, თითქოს დიდი ადვილი არ უყვია, მაგრამ პირველი აქტიდან ბოლომდე იგი იგრძნობს ყველად. ანდროსი სახელი შიშმა და სიძულვილი აღძრავს დამპყრობლებში, იმედსა და სისარულს—პატიოსან ადამიანზე.

მტკიცე, ურყარი ნებისყოფა, გრძნობათა თავშეკავება ახასიათებს დუშვილის კოლენსიკოვს. იგი მიალო, პრევე გაყავითა. ბოლშევიკი კოლენსიკოვი მტრის წინააღმდეგ მოქმედი არალეკალიზი ორგანიზაციის სული და გულია, იგი იმერჯის და ბრძოლას ასწავლის სიხეხებად. დაჯერებით, მკაცრად და მომთხოვნად ედ ახარაკება იგი ფეოლორს, მოვლას მიხვან ადამიანურ სპიჯელს, და თითქოს ამის დასამტკიცებლად ფეოლორზე სწორედ მის სახელს, კოლენსიკოვის სახელს ირქმევს სიკვდილის წინ. ეს სახელი მტრისადმი სიძულვილის და გამარჯვების სიმბოლო ხდება.

შინავანი დაძაბულობით მიყვას კ. დუშვილს სცენა ფაიუნისად. მას არ ამჩნებს საზოგადოებრივ მტერი. მსახიობი სახეებით გვარწმუნებს იმაში, რომ უიარყო, მტრებით გარემოცული, იგი უფრო ძლიერია, ვიდრე ქალქის თავი ფაიუნისი. მას სიკვდილისა არ ეშინია, რადგანაც გამარჯვების ღრმა რწმუნა აქვს. ამიტომაც ასეთის დაჯერებით ექცვის მისი სიტყვები — "შენ გვინათ, რომ ქალქის პატრონი ხარ, პატრონი კი მე ვარ, აი, —შენს წინ ვდგავარ უიარყო, შენი ტყვე, მხარი მტკიცე... და შენ მაინც გეშინია ჩემი"... მუქარა და სიძულვილი გამოკრთის კოლენსიკოვი-დუშვილის თვალბნობაში. მის მზერას ფაიუნისი ვერ უძლებს, იკრუნჩხება, ხმაამოუღებლად უყურებს. რა აუტკა-

რებლად, დინჯად გადის კარებში ის, ვისი დაბერაც აქტი მხრად ძალიებით დავებულ მოვალეობას.

ლეონის არაფერი გავუხადებია. მან მტერი დანახა ისე, როგორც იგი სინამდვილეში იყო, — სასტიკი, მხეცური, თითოდაჯერებული და ამასთან, მოუხედავად გერმანული სამხედრო მანქანის სიმძლავრისა, უძლიერი.

ლაშარი და კეკაშვილი ქალქის კომუნისტური გიბელი (კ. თოლორდია). ციციოსია უსამშობლო, ციციოსიანი მასალსკი, ყოფილი რუსია. ტაქტიშვილი არც ციციანი წუთით არ ასუსტებს ამ სახეს რაიმე გროტესკული დეტალით. მისი მასალსკი რაღორე სახეა. უცვრტომო, გერმანულად დაქირავებული მსახური, იგი ეკვი სიძულვილითაა გამსჭვალული ბოლშევიკებისადმი. მის უსიკვდილო თვალბნობაში მხოლოდ სიკვდილის საწინებლმა და დემოკრატებულა. ეს კეკიანი და საშიში მტერი, თავშეკავებული და კორექტული მხოლოდ ერთხელ კარგავს წონასწორობას — ფეოლორთან სცენაში. ტაქტიშვილმა სწორად გაიგო მასალსკის სახე და მისი უშეზარავი არსი ჰიელი სინამდვილია და მხატვრული დამაჯერებლობით წარმოვიდგინოს. მუქრეს ატვირი "გესტაპოს ურჩხულს" უწოდებს. ეს არაკაცე ძალადობისა და მკვლელობის უსულგლო მექანიზმაა. დ. ოქროსცარიძე, ჩვენის ზრითი, ბოლომდე ვერ დამოკვცემს ამ ხასიათს. ლეონისი მუხედ ნამდვილი ვალათია, მაგრამ ციცი, მეთოდური, აუღვევებლად სასტიკი; მას არაფერი შეერჩება ადამიანური, მის მოცვეთილ ნერვებს განწყობილ ადამიანთა კენესა თუ აღზიანებს. ოქროსცარიძე ზომავს მეტს ყურის, მოძრაობს. აქვე უნდა აფენიშთო, რომ სექტაკლში გერმანელები ზოგან გროტესკული არიან. ეს კი ასუსტებდა სცენურ გამოხატვებლას.

ფეოლორთან კამათში კოლენსიკოვი ამბობს: ".... დიდი ომობტროლი შეეჩვენა, სხვადასხვა ჯურის მიცვალებულები წამოდგებიან საფლავებიდან. უკვე ახლაც იბატაკეშვიან აქა-იქ მოხანან გავლის მოსისხი თავები".

"მკვრებით ამძვარს" უწოდებს თავის თავს ყოფილი ვაჭარი ფაიუნისი. მის არსებობაში მთელის სისრულე გამოიხატა ძველა, მეფის რუსეთის ვადიმონთის გახრწნილება, მიელი სიყვარული. მსახიობმა ი. ტრაპოლსკიმ ამ როლში თუთოდ ნიჭიერი და საინტერესო მხატვრული სახე შეუმბა, გვიჩვენა თავისი აქტიური დიასპოზი. როლის ყოველი დეტალი, ყოველი მტრისი მოფერებულა, ხსნის გემრის ხასიათს.

ფაიუნისი-ტრაპოლსკი მოუღონდელად განჩნდება ტალანოვების ორჯერა. იგი უსაღვროდ გახარებულია, თუმცა ბოლომდე არ უყვია, რომ მისი დრო დადგა, რომ მრავალი წლის მისი ოცნება შესრულდა, რომ კვლავ ცხოვრების ზედაპირზე აღმოჩნდა.

ტრაპოლსკი ისტატურად გვიჩვენებს, თუ როგორ თანდათანობით იხრებდა ფაიუნისის თითოდაჯერება. სექტაკლში შესანიშნავადა მოცემული პირველი სურათის ფინალური მიზანსენა—ტელეფონთან მდგარი, წელში გამართული ფაიუნისი, ვაჭრული მთელი თალბნობა. მის ფეხებთან სხარბული ცქერტავს კოკორაშკინი, ხოლო პირდაპირ, ოთხასი შუაგულში, თითქოს ქისკავან გამოკვეთილი ფიგურები, გახეებულან ტალანოვები. მტერი აღსვდა, დაბრუნდა. ტრაპოლსკი სწორად გამოიკვამს ფაიუნისის ორჯერ განწყობილებას — მას უხარია, სურს ირწმუნოს, რომ ძველი ცხოვრება დაუბრუნდა, მაგრამ სადაღაც სიღრმეში მუდამ ასხოს გზაზე შემოხიდილი ახალგაზრდა სამჭოთა მეომრის სიტყვები: "ჩვენ მალე დაუბრუნდებით", და ეს უფორიაქებს ფაიუნისს სულს, უკარგავს რწმუნას და მოსვენებას.

მსახიობმა მხატვრული ტაქტიოტ გადმოგვაცა ფაიუნისი გარკვეულად მოზიგე სილსიკვეთებათა შინავანი შიშის შეუსაძამება.

დიდი შთაბეჭდილებას სტოვებს სექტაკლში ფაიუნისი-და კოკორაშკინის სცენა. მსახიობმა ი. ტრაპოლსკი და შ. გომელაური მაღალ მხატვრულ დეტუს ქმნიან — წარმოვიდგენენ ორ მტაცებელს, რომელნიც მზად არიან ყელ-



ში ეცნენ ერთმანეთს. ვაჭრობენ, ცრობენ, რათა კოლესნი-
კოვის სიცოცხლის ფსად საკუთარი კეთილდღეობა მოი-
პოვიან.

ფეოდორის დაკითხვის სცენაში, ჩვენის აზრით, მსახი-
ობმა უნდა დაზუსტდეს, გადარჩავეს ტალანოვებთან
ურთიერთობა. ტალანოვები მოყოლიდნენ შემოდიან და
რა დანახავენ თუ როგორი აურზაური შექმნა ვიხელას
მკვლევლობამ, იქვე აბიორებენ ვაპროსენებს (რატომღაც ტა-
ლანოვები ქუჩის კარიდან შემოდიან იმ დროს, როდესაც
არსებობს მათი ოთახიდან პირდაპირ ფაიუნის ოთახში
ურთიერთობა). მაგრამ ფაიუნის მათ შეაჩერებს,
გადავლივას გზას და იქვე საკარგულზე დასვაშს. ფაიუნის-
ნი-ტრაპოლსკი ეს ამ დროს უფრო ვერმანებულებით აარის
დაინტერესებული, რაც არ არის სწორი. ფაიუნისმა ტალა-
ნოვები დასტავა იმიტომ, რომ იცის, ვინ მოჰყავთ დაკითხ-
ვაზე, იცის, რომ ფეოდორი მათი შვილია, იგი ხალისტუ-
რად სტკებდა ფეოდორის მშობლების ტანჯვით, საზო-
ლოდ რწმუნდებდა იმაში, რომ კოლესნიკოვი მის ხელშია.
ამ სცენის სწორება ვახსნამ უნდა გაამართლოს ფაიუნისის
სიტყვები — „რკინის დედაკაცი გყავს, ექიმო! შენ უფრო
სუსტი ხარ“...

სპექტაკლის საუკეთესო აქტიორულ მიღწევად უნდა
ჩაითვალოს კოკორიშკინის სახე შ. გომელაურის შეს-
რულებით. მსახიობი სინათლით გადმოგვცემს ამ პერ-
სონაჟის ბინძურ სულიერ სამყაროს. ვიხებავს ყოველ
დეტალს, ყოველ ნიუანსს. უსუფთაოდ ჩაცმული, ქოსა,
ფერმერთალი, თითქმის გაქონილი კოკორიშკინი-გომელაუ-
რი ვერდებდებოდა კი არ შემოდის კაბეში, არა, ის
მოძებნება, თვალები სულ აქეთ-იქით გაურბის, სახეში
არავის უფერებს, მორჩილად აქიციანებს თავს, ოხრავს,
სულ „ღიან, ღიანს“ გაიძახის... და მის ყოველ „ღიანს“
ახალი ინტონაცია დაკრავს. რამდენი წეული შენიღბული
ცხოვრობდა კოკორიშკინი. არა, კი არ ცხოვრობდა,
ხერღული იყო ჩამძვრალი, და აი, მისი დროც მოვიდა —
ამოკყო თავისი შხამიანი თავი და გესლაგს, გესლაგს ყვე-
ლაფერს...

კოკორიშკინი ადამიანის სახელის შეურაცხყოფაა —
ლასარი, პირობითი, ყოველგვარ ღირსებას მოკლებული, ხო-
ნავს ყველას წინაშე, და მხოლოდ ხანდისხან მისი გაყი-
ნული თვალები ცივი სინათლით გაიღებენ, გაიღებენ
და უმაღლე ჩაქრებთან. კოკორიშკინი მალავს თავის ნამდ-
ვილ გრანობებს, ის სულ იგრიხება, სულ ცროვობს...

კოკორიშკინი უნდა, არ არჩევს შვირ-მოყვარეს, მხო-
ლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე ფიქრობს. ტალანოვი საე-
სებით სახმართლიანად ამბობს მის შესახებ — „ჩემი სი-
ტყვა დაიხსობ, ჩვენი კოკორიშკინი შესჭამს ფაიუნისს.
ძალანდ წინ მიიწევს“...

დიდის სინათლით თამაშობს გომელაური კოლესნი-
კოვთან შეხვედრის სცენას, — ერთბაშად დანახა იგი,

თვალში აუხამამადა და ისევ გაეყინა სახე მლიქნელურ
ღიმილიში...

კოკორიშკინი-გომელაური გრანობის თავის ძალას და
უკვე ცინიკურად ელასარაკება თავის უფროსს ფაიუნისს,
ეცნებოდა მას. რა საზიზარია, გულსამარევი სიცილით
იცინის იგი. ნაიარაკებს, ხარობს, ცახცახებს სინარბისა და
აღტაცებისაგან გერმანელების წინაშე. ერთის წუთით ავი-
წყებდა სიფრთხილედ და ამბობს საბედისწირო სიტყვებს
„კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება“ — გაყოფილებულ შაე-
რულ მთარეფს დაწვეული კოკორიშკინს. კოკორიშკინი-გომელ-
აურის აღფრთოვანებული ღიმილი შეეყინა სახეზე, მისი
თვალები უკვე აღარაფერს გამოხატავს: იგი უკვე მკვად-
რია, არ ძალუბს წინააღმდეგობის გაწევა. მძორსკვით
გაათრევენ მას.

ფაიუნისის და კოკორიშკინის ხვედრი სპექტაკლი
მკვეთად გადმოგვცემს შემოსივების საზოლო, გარდატუ-
ვალ დამარცხებას. იმარჯვებს ხალხის ძალა, ხალხის გაე-
კაცება. მესამე აქტის ფინალი უშუალოდ უერთდება მყო-
თებს, რომელიც ვეაუწყებს იმას, რომ რუსები დაბრუნდ-
ნენ, რომ „რუსები ყოველთვის ბრუნდებიან“.

საერთა მარჯანმეგობის სახელობის თეატრის სპექტაკ-
ლი „შემოსევა“. მას, რასაკვირველია, ზოგიერთი ხარკიზი
სიფრთხილად. ჩვენის აზრით, ბოლომდე არ არის გააზრებული
მეორე სურათი; მსახიობები არ გადმოგვცემენ ვანწყობი-
ლების მეორე მხარეს — ტალანოვებთან დაჭირილი კო-
ლესნიკოვია, მათთან მოყოლიდნენ ზოდის ფეოდორი, და
ტალანოვებს, თვით კოლესნიკოსაც, უფრო ქუჩაში მყოფი
ვი გერმანელების ემინიათ, ვიდრე მეორე ოთახში მყოფი
არამზადების — ფაიუნისისა და კოკორიშკინისა. მათ ხომ
ყოველ წუთს შეუძლიათ შემოაღონ კარი და თავზე წამო-
ადგნენ. ამ სცენაში ეს დაძაბულობა ბოლომდე არ არის
მოტანილი მაყურებელამდე.

რეჟისორის უფრო უკეთ შექმლო გამოყენებია მუსიკა.
ამით სპექტაკლი მოიგებდა, გაიზრდებოდა მისი ღრამა-
ტინობი.

ბიესის თარგმანი ეკუთვნის პ. წერეთელს. ძირითადად
იგი სწორად, კარგი ქართული ლიტერატურული ენით
არის შესრულებული.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ ნიჭირმა მხა-
ტარამ ე. დონცოვამ ბოლომდე ვერ გამოავლინა თავისი
შესაძლებლობა. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება
რამდენადმე უფერულია და ნაყლებად ეხმარება რეჟისორის
ბიესის იღვის ვახსნაში.

სპექტაკლი „შემოსევა“ თავისი ანსამბლურობით, თა-
ვისი ღრმად ტრაგიკული ქვრადობით გვიზიდავს და გვა-
ღელვებს. ეს არის პატრიოტული ამათისი, თანამედროვე
საბჭოთა ადამიანების გრანობათა გამოხმატვლი სპექტაკ-
ლი, რომელიც მაყურებელში ღრმა აღამიანურ ემოციებსა
და ფიქრებს აღძრავს.



„ათასი ზლის რაინდები“

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ ილუსტრაციებით

ადაპტაცია და ნახატები ვან დორვილისა



ოგორჯ მკითხველს მოგხსენია, კონსტანტინე გამსახურდიას შესანიშნავი რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ გაცნობდა ჩვენი საპრობოლოს სახელგერმა. 1958 წლის იანვარში „დიდოსტატის მარჯვენა“, ლევი აბაგინის ხელმძღვანელობით, ფრანგულ ენაზე გამოვიდა პარიზში. (Les Editeurs Français Réunis) — ფრანგ გამოცემულთა ერთიანება, თარგმანი მეი ლორენსი“.

რომანმა ფრანგი მკითხველების მაღალი შეფასება დაიმსახურა. გავიხსენო დათმობებზე გამოცემების რეცენზიები ხაზგასმით არის აღნიშნული კონსტანტინე გამსახურდიას მაღალი ოსტატობა. გამოჩენილი ფრანგი კრიტიკოსი რიჟი ბერტერიანი, „ლუმენისტი“ 1958 წლის 13 იანვრის ნომერში წერდა:

„... დიდი რომანისტის ხობომა ერთი წუთითაც არ ცარავს თავის ძალას. მდივრი შერქობის ხელოვნებაზე დასაყრდენი ნაწარმოებში გვიწოდოდა ჩვენი ძველი რაინდული რომანების მომიხვედროლობის. ამ რომანების ტონი ვამახარო ძალით აღუდგენია დიდოსტატის მარჯვენაში“ ავტორს...

ფრანგი შეჩვენების ეროვნული კომიტეტის ორგანო „Les Lettres Françaises“ („ფრანგულმა მწერლობამ“) № 704, 1958 წ. 15 იანვრის რომანში მოთავსა გამოჩენილი ფრანგი მწერლის ანდრე ვურანბერის სტატია: „Les Splendeurs et misère de l'orient“ (აღმოსავლეთის ბაწარსაშველება და სიღატაკე). ვურანბერი წერს: „... კონსტანტინე გამსახურდია მოგვავიგონებს საქართველოს შირდულ წარსულს. ჩვენ ვაგებთ, რომ იმ ზნულ დღის საქართველოს მკვადი ისეთვე ძველი კულტურა, როგორც ჩვენი“. დიდოსტატის მარჯვენაში — ეს არის ისტორიული რომანი, დიდი ეპიკური ტომო...

ჩვენი საპრობოლოდ დამორბეული ქვეყნის ისტორიული და გეოგრაფიული გარემო — შუასაუკუნეების და აღმოსავლეთის ორმაგად წერეული პოეზია, რამდენიმე საათის განმავლობაში თქვენ დადეს დაგაქვითება.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ შირდულად ზერეობს ნარწამობა რითაა. ამ საუფრეულადაა დასაბუდელო დანიშნოდვრისა და მეფის წინააღმდეგობა. ჩემო მკითხველებო! პოლის მოგმართავთ, წაგიცხოხი ეს ისტორიული რომანი და იხიარდეთო!.

ახსენავ მაღალი შეფასებას აძლებს დიდოსტატის მარჯვენაში მწერალი ფრანკუა მონიდი ავტორისადმი 1958 წ. 14 თებერვლის თარიღი ვამოჯავნილ თავის წერილში.

— თქვენი ნაწარმოების შესახებ, — სწერის იგი ქართულ რომანისს, — საფრანგეთის გავტომბის საუკეთესო რეცენზიები გამოქვეყნდა. — ჩვენი ვანარგულებაშია ამონაგებები ამ გავტომბიდან.

გულახობილია უნდა გიხიბარ, რომ წინას წაგიცხოხის პირადი დიდი სიამოვნება ვიგრძენი. ახტე დიდი სიამოვნება ვიგრძენა ჩვენმა თანამოებლებმა და მეგობრებმა“.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ და აგრეთვე კონსტანტინე გამსახურდიას სხვა ობრთების გამოცემაში აპირებს ჩემოსილოვანის გამოცემულთა „Svet Soveti“ („საბჭოთა პეტეენა“).

გამომცემლობის რედაქტორმა ვეწლივ ჩერინმა ქართულ ენაზე კონსტანტინე გამსახურდიას ასეთი წერილი გამოგვანგნა:

„ღრმად პატივიცემული ოსტატი! უნარად „ნოაოზში“ წაგიცხებთ რამდენიმელა ნაწვევით თქვენი რომანიდან „ვარს უვადილობა“. ჩვენი გამოცემლობა აპირებს ეს წვეწვ, ახლო საბჭოთა რომანების სერიაში“ გამოცემა. თუ არ შეწუდებთ, ძალიან მოსარულენი ვიწმენოძით, თუ ერთ თვეს ქართულ ენაზე გამოგვეწვენილით.

საწერსაროდ, არა რუსულა თარგმანი ვავაკს ხელთ, თუ შეიძლება მოგვეწერი, გამოვლა თუ არა და როგორ შევიკოძილა ვეწოძოთ.

ძალიან ვავრძერესებს ვაგრევე თქვენი რომანი: „Похищенные зутим“ (ახ ჰეკია ამ წინეს ქართულად, საწერსაროდ, არ ვციო), ჩვენმა ლეტიტებსმა წაიციებს თქვენი ნოველა „ხოვანი მანდა“ და რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომლის გამოცემაზეც სერიოზულად ვვტორავთ. წინადწინ მალხებელი ვართ თქვენი. გამოცემლობა „Svet Soveti“-ს სახელთან — მუდამ თქვენი ვაჯლავ ჩერინა“.

როგორც უ „დიდოსტატის მარჯვენა“ პარიზში ვაგოვედა, მკითხველებმა უწავლე დატაცეს იგი. ამიტომ გამოცემლობამ ვადაქვევტა მისი მეორედ გამოცემა და ვამოსვა კიდევ.

შანაწი სტენტებრეთა კონსტანტინე გამსახურდიამ მიიღო „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მეორე გამოცემა. წინას ვაგრავნუ ასეთი წერიტა რეკლამისხაეს:

„ციცებლანი ენების, — პოლანდურის, იტალიურის, რუსულის, ინგლისურისა და ვერმანდის შესასწავლად უცივლად ავდილთ ასიმოლიაკის მეთოდი. მოიხიბვით ჩვენი გამოცემაში.

თუცა „დიდოსტატის მარჯვენა“ ფრანგულ ენაზე უკვე ცალკე წიგნავ ვამოკია, — ლუმენისტ დიამხმის“ რედაქციამ (საფრანგეთის კონსტანტინე პარტის უოველიერულად ვაგტო) ვაწარვეტა მთელი წიგნი ვანმავლობაში თავის ფურცლებზე გამოქვეყნდა ამ რომანიდან ილუსტრაციებო ტექსტებს და რიცხით, რედაქციამ ილუსტრაციებს ვაგებებს, ვაჯლავა ფრანგ მხატვარს ეს დორგულს.

1958 წლის 8 თებერვლად კონსტანტინე გამსახურდიამ მიიღო ეს დორგული წერილი, რომელშიაც ნათქვამია:

„ბატოლო კონსტანტინე! „ლუმენისტ დიამხმის“ რედაქციამ ვადწვევტა აწ მთებრელადან მიზიანდა აბუბელის თქვენი „დიდოსტატის მარჯვენაში“. მე ვაჯვალეებოდა მაქვს, ილუსტრაციით ვაჯვტოთ თქვენი წიგნს ამისათვის ვაგოჯო ვამომხეჯვართ მასალათი სამართოვლის ციებრების, ტაბრინსა და მატერიალური კულტურის სხვა ძველებს შესახებ“.

ავტორმა უკვე ვაჯვანეს ეს მასალაში.

„ლუმენისტ დიამხმის“ რედაქციამ, თინახადა თავისი ვადწვევტობისა, 1958 წ. 2 თებერვლის ნომრიდან დაწევა „დიდოსტატის მარჯვენაში“ კარგული ილუსტრაციების ბეჯელ სთინად ტექსტით, რით მიიღ ვალსე წელწივანს ვარქვლებოდათ. ადაპტაცია და ნახატები იტოუნეს ეს დორგული 1958 წლის 3 თებერვლდან 31 აგვისტომდე გამოქვეყნებოლო იყო სულ 8 ილუსტრაციამ“.

ავე ვაქვეყნებთ ილუსტრაციებთა მოთავსებული ტექსტების ქართულ შესატყვისს

№ 1

1. სწორედ იმ წელს, როცა ვამოხვდის ზამანებით დარსნამს სპარსმა ტელახაა აწნენ, საქართველოს ტექნიკა შემოსილა. მეფე ვიკორკი უტამბია ფრანსმა, რომელზეც იყო ფრანკ ვანსეფელი, ვარსკულაფორკიანი, შესანიშნავი ექიმბომა, ვანქობულთა არაბულ აღმწარია, ვარჯელვარდების ეს ორანგვლები. მუდგვე შევიდობა სუფივდა. ხაბრისაოვლობა, მეფე მოგვპოვობდა. პირველ სექტემბერს, ახლო წლის დღეს, მეფე მცხეთაში იყო.

2. კაიკულთის უბრთია ვახლა მეფის. იგი მოვლავ მეფის ხაწორის დარსნა ოქობითა, ვერცხლითა და მინორტებით ვაჯვილნიშობით. მას მართავს აგრეთვე ძვირისხის ბატი და ძვილიციხელების ვჯვარი, მოქველად ლესუშში ჩაფეხოლო.

3. დილოვანე უწვიანე მეფის ერისთავი; იყოთულეთა მას შვიდეშვიდი ტენი მართავს. მონადირეის უბეცილია მოათავა აგრეთვე ღილდოდობობის ისტრები.

4. ხანჯვლიანმა წინაშე ერისთავმა პირველამ წამოწია შამი, ახლო მთილი კონა იბრებისა; მას „ილმუგას“ უწოდებდნენ მისი ღილ-

დი აღნავობისა და ვეჯვაცობის გამო. მან თავისი კრული და მჭრელი თვადიები ისარიერთ მიაკოხო ტახტზე მაღლიმ მეფისა და თქვა: დე, ვიბრებთ გულში ვაგრის მეთის მოვალეობათ. მეფემ ტხსილეთი შეავტა შერეხა მამაშეხ, შეფედეც ი შერეხ ზეადე სახანაზარიკანე ვადამახანა თაფეორიელო იღვა ზეადე სასალიარი, წარსმეგრებულად ისმენდა მამაშეხის სიტყვებს.

5. ამ ცერემონიის შემდეგ სტუმრები ნაშუალამებს ვაიყარნენ. სრული მუდგობომა სუფივდა. თათი ალოო ვიკორკი, ვეჯვარეა შერეხა სასალიარის შავად შერეულად ახლოვდა და უბურებისა მიჯნუა ჰეობისა, — თათი ამართლა ზეადე. აწ შეადევნ ვადასმლოლა.

6. მამაშეხ ერისთავის ერთადერთი ვეჯი ვაიბრე გულამჯარეა შეტარებობით კოლმეწილმებს, მეფის მტარს. კოლმეწილმებ თავისი ღამწირი შეხვითა არავგის ხეობას. კოლმეწილმა ვადაბუთავს, ხატები შეუთურავს, ხუცები და ბერები სამრეცლობოზო დაუდენითა თოქო ბორციხებურ კარკები ვაემართავს კვლავ. მამაშეხ იცოდა ვაცემელობის შესახებ.

7. მეფემ თავი ჩაღწეწ, მას მოავინდა ნიაღვის ვეწელ ბერძენენ-



თან შეტყებების პირველი დღე. მაშაუთა მეფემ ხმელთა გამკვეთა ბერძენთა შედარებითად, მაგრამ ბერძენთა მიხედვით, მეფეს მოუყუდა ცხენი და მარჯვენა წვივა გაუშვარა ნებიერი. შედეგ მაშაუთ მეთუ აიყუდა ხელში და საკუთარ ცხენზე შეეცა.

8. მაშაუთ ხმელთა ხელი წავაღო. დარეგა ბერძენს იხე, როგორც შეგარდნი ლლდათა გუნდს. ახალ წელს იმეუ მაშაუთმ იხერების კონა აიღო ხელში და მეფეს უტყვადა ებრაებულსა ძველებოდა.

(განგრძელბა იხილეთ მოშავალ კვირას)

№ 2

1. მეფემ გაიყო ზეადიხსნადა, რომ მაშაუთმ, ძვილმა მეგობარმა მას უღლდა. მსტიკობამ აინფანის ზეადი ასასაღარს, რომ ერთ-ოთა ამამაშედა და მისი შეიღსი პაიბის პირი აქანა შეურული მეფე გიგის წინააღმდეგ.

2. ზეადი იყო ფრხილი ბრძველი. იგი იყო მეფესთან და დავიდისთან მოითხოვდა არ ანჩერებულყო ვადაწვეტილების მიღებაში.

3. მეფემ და ზეადმა ვადაწვეტიბს ვადაწვეთა ბერის ტანსაცმელს. იგი ვადაწვეთი მსტიკობები, რომ ვადაწვეთ ვინ უქერდა მხარის შეიქმლებს.

4. მიუხედავად იმისა, რომ მეფე წავიდა იყო დაჭრილი, რომელიც მან შირიანის ბრძოლაში მიიღო. ნადაიროდ წასალა ვადაწვეთა, მეფე უგრად უნარჩუნ და ზარბაზნის უტყვისმა მოიარა მთავრად.

5. მეფემ და ზეადმა ცხენს მართაბინ და ვადაწვეთა. ატყდა ზუგის ცემა. სპილენძის დაღვრების სკანდები შეითარები და მარცები.

6. ცხენზე აღმოდ მეფეს უგრად აღატყდა წვივის იარა. მაშაუთმა მას ურჩია ხეობასთან შეჩერებულიყო. უცებ გამხმარის ხის შტივის ტყაცანი მოიხსი, ისინი შეჩერდნო.

7. ტვის პარას გამოჩინდა მეფის. გიორგიმ მოწაღ და შვიდილი და ესრალა გულდაგულ. ისარმა ცხივიდეს გული ვაჟიო.

8. უცებ ბუჩქებიდან შეიკრ მიდილი ვადმომხბა და რაინდის ზურგში მიეცა. შესამოტებილი იყო სხვა მუდების დაწახტებ, რომელი-თაც თვლებში უბრწყინებოდა.

(მოშავალ კვირას იხილეთ დავისი შეტყებების ამბავი)

№ 3

1. გიორგის ურთა ნადირობის მომენტია გამოიყენოს იმისათვის, რომ ამაზოის მამაშე. პიარამ ბოიერ ისარი ისრლმა ბუჩქებში. ბუჩქებიდან მოხსნა მუდილი. მუდებმა გაქონდნენ.

2. მამაშე ურთა შუა ტყეში და ვეებიბითლა მეღლი მხარზე მაიწავა ბუჩქებიდან.

3. უცებ გაიხრდა ხალ ბაროისის ტყაცანი. უცებ გამოჩინდა იმინი, რომლისმ ძველებში მოსდევდნენ.

4. ვადაწვეთი თათი თანაშეა ნადირის თორანს და ვადაწვეთი მამაშეღმან რთავდა ნადირისმთელი ბიჭობა. უცებ გამოჩინდა დიდი მტერი. რომელიყო (დომლითა თავის დაღვრას).

5. გიორგიმ შეგულია მძოლა და მარცული ჰკრა ჩაღისდერ დაღის. თაღდაღმა ვადაწვეთიარბოლა მამაშე.

6. მიუხედავად იმისა, რომ თათი ვადაწვეთი იყო. ბრძოლას თავი ახარდა. ვადაწვეთი კარს უფსრდებოდა ადვარდა.

7. გიორგი ხარხარს ცხენთან. ვადაწვეთი კარს, ვადაწვეთა დაღის. ისროლა მორჩი ისარი. მარამ დაიკრიაო.

8. მამაშე იმეუა ცხენთან მაშაუთი ისე დაწავა რომარო ლოგა. ტვადაბარს თანა კომბითი ამოიკცა, ზღლ დარდა და ვადაწვეთა უფსრკრულითაღ დაღის დასაჭერი.

(მოშავალ კვირას იხილეთ მაშაუთის ვადაწვეთების ამბავი)

№ 4

1. გიორგიმ დარეა დათვი. მაგრამ იგი ცდილობს თვლიდან არ გაქციეს მაშაუთ. მიხედვის მის კვალს, მეფე დასა კიდებუ და თვალს აღდებებს მაშაუთს. იგი ხივდეს, თუ როგორ ვადაწვეთისარდა ბუჩქებში მაშაუთ.

2. მეფემ ბუტი დაწერა და მოუხმო გიორგის.

3. მამაშე ბრაშე თავი მოუყარს მარცებმა, შეითარებმა და მო-ნადირებმა.

4. მადიებრმა შინაშარი იპოვის დაჭრილი დავისი ვადაწვეთა და ნახსხლობი, მაგრამ დეკუსი ვადაწვეთი დავიწერა იხე. ვეცრ დათვი იპოვებს და ვეცრა მამაშე.

5. „აღივ ხელებდა ვადაწვეთი უღამაშეხი ნადირი“.— უთხრა გიორგიმ ნახსხლარს. „თავი აქ იმდომ იყო მოსულს, რომ დავიწვერვა ჩვენი ძალები“.— უპასუხა ზეადმა.

6. გიორგის უფუდა სანი არმი. შვიდი მეფის. ბუტი დავი და სანი შოპიო მოცულა. მაგრამ მამაშე არ იღიბებოდა ვადაწვეთისმონა-დევი. ვადაწვეთი ურჩანდა მონადირისმეთუ უფსრუა წამოიყვანებო.

7. რთა თაქროთა თათისი კვალს მაიწავს. უფსრუა ვეჯა აიღო— მონადირისმეთუროსმა ურჩანდა კვალს მაიწავს და შევიდ მოისარს ვა-დაწვეთისდერ უფსრუა.

8. უცებ ერთ მუხის ქვეშ უფსრუა თავზე დაავადა მოყლიდა დაოვის. ნადირის ვეცრით, ვეცრითაშე პირკევი დაწვიბილი ვეცრ დაჭრილი-ლა მაშაუთ, რომელიც მაშაუთენა ხელში სატყარა შეჩერენოდა.

9. მეფის ბრძანებით, თორმეტმა მონადირემ ძლიეს შეათარა. სახლებდა განოსრულია მაშაუთის ურჩანარა სხეული: (მოშავალ კვირას იხილეთ: მაშაუთე ვადაწვეთი ეშადა)

№ 5

1. გიორგიმ ვადაწვეთა თავისი ძაღლი უფსრუა მაშაუთს მოსაქინდა; იგი დაჭრილი იპოვის. მაშაუთი ვეცრ თვის იწვა. უცვლდ შინას არ მოუი ეწვიოდა, ან კათალიკისი. შენაწროლ მძღვლიდი დავების უფე-და.

2. პირასტე სადუმის მეფე და ზეადი მოვიდნენ მაშაუთის სანას-დავ. მეფემ სადუმარი ჩამავაღო წარსული იმისა და ნადირობაზე.

3. ერთ სადუმარს გიორგი კარგ ვადაწვეთს იყო. მაშაუთ კი ჩაფიქრებულა. მეფეს უღლდა მაშაუთსთან სადუმარი მისი ღვაჭარ-ისა და კალნელობის ამბობების გამო. მეფე წამოდა; ერისთავმა მაშაუთს მას თავის მარცხობისმონა წაწვიღს ხელს იხილა.

4. მეფე დასდ მიერ რაგროვი კი ვადაწვეთა მარცხდა დაჩაწერილ მაშაუთს სწაროდება წამოდა. დარბარმა გაიარა ვადაწვეთისმე; მერე კო-ვის ჩარბარზე ვადაწვეთა ვადაწვეთი მარცხდა.

5. მაშაუთი ერისთავი მოიარის მარცხობის დიდა; უცებ მან ახტარბარობის ბილზე ცცხლებსმარცხევილი ხმელითა აღკურვლილი მტერიბი შეწინა.

6. მეფერა ფიქრებზე ვარბოლი მაშაუთ, ორი ცხენისანი მო-ქრთა მუნარის ციხიდან, ცცხლებსმარცხევილი ხმელითა ეცხარა გებოლ.

7. დარბარში შობრუნდა მაშაუთი სწარავა. შენაწროლ ბერს საკუ-თარ მშავადებ დაწვიბილს მშავადებ ციხა.

8. მაშაუთმ თორინ ვადაწვეთა. უფსრუად დაიბურა, ხნადი შემო-ირტავა და ვადაწვეთი ნახსხლებდი იღუმინა კიბურ ჩამოხა.

(მოშავალ კვირას იხილეთ: მაშაუთის მუნასთავთა)

№ 6

1. მაშაუთი მთავრად ნახსხლები, სადაც მას გიორგი ეწვიოდა. მაშაუთი ვადაწვეთის წევადში ვადაწვეთი. სასთავარს მოვიდა ისე ვადაწვეთი, ძე ხორციელი არ შეხვედრიდა გზაზე.

2. უცებ ვადაწვეთი რაღაც შეწინა, უკან მოხივდა, და აქლებების კარავნი მთავრად დიდი. ხომ არ მომდევნო, — ვადაწვეთი მან და მიმარბოლება მოცულა.

3. მაშაუთმ შეწინა საშლიცხლები და ვადაწვეთა მიყენ და საშლი-ცივლის კიბურ მთავრების მყოფლობეზე: მოუხივდა, ვერ ვა-დაწვეთი, მთავრები იყვენ, თუ შეწინებო. ტყვილიდა ცხენათ უხანჯლ-არი მწერს.

4. საშლიცხლების კარზე ერთი მოხუცი იჯდა და ლოცულობდა. — სადაც შეწინებოდა, — შეწინა მას მაშაუთმა.

5. მამაშე მწერა, — ვეწინა მაშაუთს ვადაწვეთს. — მოდი ვა-დაწვეთი საშლიცხლ, თუ მოუყარავს. ბერაკეცა ახედ-დახედ მე-მეზე, მხედდა, დღებუდაწვეთის ხომ ადვარდა.

6. მოხუცმა ვადაწვეთი შეხედა უფსრუბის მწვერები სახეს და აღწავ-ისა კითხვობისმა. ვადაწვეთი თავისი დაბეჭეული წამოსხმისა და მტყულებ ვადაწვეთი მაშაუთს.

7. მაშაუთმ მოიხდა ვადაწვეთა, მოიხსნა ოორი, ვადაწვეთი აბრუშ-ისი ხასილი, წაწვიღ და ვადაწვეთი მოხვს.

8. ნედელ ქუჩაში მაშაუთი ვადაწვეთი აღუდებების კარავსა, — სწინა მომცელი დარბი მწერი შემოვიდნოდა. — შედგომა მაშაუთ ხნა-აბაბა შეჭარავნეს. მარტო ისარბოლი დამბი საშოშა.

(მოშავალ კვირას იხილეთ: მაშაუთის თავი საშედილობზე გვინა, მაგრამ...)

№ 7

1. მაშაუთი სახსხლდა იხე ვადაწვეთი, არც კი შეუხებულა. გზაში მან თავისი საშლიცხლი ვადაწვეთი ცხენი საშარილ ბერაკეს. შედღე-ბე კი კარავს მწერისა.

— სადაც მოდიხარა, — ჰკითხა შეჭარავნი მაშაუთს.

— მიწის ვარ ტაკილი, არტანუჯის ციხიდან მოვდები ფეხთი, გულმადარის მიხელ საშლიცხლი, — უპასუხა მაშაუთს.

2. ვადაწვეთმა არც იმეუა ჩქარა. მაშაუთი დარბარმთვებით იხე-დებოდა. არავინ ხარხარდა. გული მოკცა, მას აგრე ცენა სახსხლ-ობი შესწვეული დარბილობათა მის ვადაწვეთს.

3. ვადაწვეთი მოვიდა, მუნარის ციხის კარები დავცეტილი დაუც-ვითა. — აღვ კეტცევირი ციხის, — უპასუხა შეჭარავნი. მაშაუთს შეხედა ვადაწვეთი და თვალვკა კოლნეკეჟი მეთვის წინააღმდეგე იყვინ. მეფე თვალვკა მეთვალვა მრდელიობათ.

4. კარავნი ციხის მიმავლა, ვადაწვეთი ვადაწვეთს ხეღს. მწერი-ისა მწვილიობისა უფსრუა შეჭარავნი ციხისთავს და სთხივა ვადაწვეთ-არყო.

5. უფინა ვადაწვეთმა ვადაწვეთის უფსრუბისციხიდან. მაგრამ გზაში ერთი აქტილი დავაწვეთა. ვადაწვეთი მას თვალვკა მოხსხლები და ტვირის სხვა აქტილობზე ვადაწვეთი მრდელი, შემოვავადვამო კიდევკა — ბილი-ობა შეჭარავნი.

— სულ რამდენი შექვილები ვადაწვეთი? — შეკითხა ციხისთავი. — თორმეტი და ერთი მწერი შემოვავადვამო გზაში.

Les Chevaliers de l'An Mil



L'ANNÉE OÙ PARSMAN LE PERSAN ACHÈVA LA CONSTRUCTION DEL'ÉGLISE DE SAINTHÉ, LA GÉORGIE FUT ENVAHIE PAR LES FRELUX. LE ROI GEORGES ORDONNA À PARSMAN, QUI ÉTAIT AUSSI DEVIN, ASTRONOME, GUÉRISSEUR ET ALCHIMISTE, D'EXTERMINER LES FRELUX. LE CALME ÉTANT REVENU, LE ROI ENTREPRENDIT DES VOYAGES. LE 1^{ER} SEPTEMBRE, JOUR DU NOUVEL AN, LE SURPRIŒT À MTSKHËTA ...



LE CATHOLIQUE VINT DE BONNE HEURE RENDRE VISITE AU ROI. IL APPORTA DANS SA CHAMBRE À COUCHER UN PLATEAU D'OR D'ARGENT ET DE GRENATS ET UNE PRÉCIEUSE ICÔNE EN MÉTAL COULÉ



DANS LA MATINÉE VIRENT SE PRÉSENTER AU ROI DES ÉRISTAVS QUI LUI OFFRIRENT CHACUN SEPT CHEVAUX. LE CHEF FAUCONNIER OFFRIT DES FERGAUTS ET DES FAUCONS. VINT AUSSI ZVIAD, LE SPASSALAR.



MAMAMZÉ, L'ÉRISTAV HÉRÉDITAIRE, SURNOMMÉ "LE LÉON" POUR SA BRAVOURE ET SON PORT SUPERBE, SE PRÉSENTA LE PREMIER. IL BRANDIT UNE POIGNÉE DE FLÈCHES ET FIXA LE ROI DE SES YEUX GRIS — QUE CES FLÈCHES PUISSENT TRANSPERCER LE CŒUR DES FELONS — LE ROI REGARDA INTENSÈMENT MAMAMZÉ, PUIS SE TOURNA VERS ZVIAD, LE SPASSALAR. CELUI CI ÉCOUTAIT TÊTE BAISSÉE LES PAROLES DE MAMAMZÉ.



APRÈS CES CÉRÉMONIES LES INVITÉS SE SÉPARÈRENT TARD DANS LA NUIT. UNE PAIX PROFONDE RÉGNAIT DANS LE CHATEAU. GEORGES FIXA LES YEUX NOIRS DU SPASSALAR QUI LUI DIT — JE NE VOULAIS PAS, LE JOUR DU NOUVEL AN, ANNONCER UNE NOUVELLE TRAHISON AU ROI, MAIS MINUIT ÉTANT PASSÉ, JE PEUX PARLER !..



TCHINDER, LE FILS UNIQUE DE L'ÉRISTAV MAMAMZÉ, AVAIT PRÊTÉ MAIN FORTÈ À KOLUKÉLITZÉ, ENNEMI DU ROI, QUI AVAIT ENVAHI LA VALLÉE DE L'ARBGVA. IL AVAIT DÉVASTÉ LES ÉGLISES, FAIT PENDRE AUX CLOCHERS LES PRÊTRES ET LES MOINES ET RECONSTITUÉ LES SANCTUAIRES PAÏENS. MAMAMZÉ ÉTAIT AU CŒUR DE LA TRAHISON.



LE ROI INCLINA LA TÊTE. IL SE SOUVENAIT DE CET ENGAGEMENT AVEC LES GRECS DANS LA VALLÉE DE NIALI. LE JEUNE ROI AVAIT TUÉ D'UN SEUL COUP D'ÉPÉE LE DOMESTIQUE GREC. MAIS UN CHEVALIER ENNEMI TUA SON CHEVAL ET LE BLESSA LUI MÊME D'UN COUP DE LANCÈ. C'EST ALORS QUE MAMAMZÉ AVAIT INSTALLÉ GEORGES SUR SA MONTURE.



IL MÏT EN FUIITE LES ENNEMIS, RESSEMBLANT À UN FAUCON POURSUIVANT LES MOINEAUX. ET MAINTENANT, CE MÊME MAMAMZÉ PRÊTE DE FAUX-SERMENTS DE FIDÉLITÉ À SON ROI LE JOUR DE L'AN !

Les Chevaliers de l'An Mil

LE ROI APPREND PAR ZVIAD
QUE MAMAMZE, SON VIEUX
CAMARADE DE COMBAT, LE
TRAHIT.



LES ESPIONS AVAIENT RAPPORTÉ À ZVIAD
LE SPASSALAR, QUE L'ERISTAV MAMAMZE
ET SON FILS TOCHABER COMPLAINAIENT
CONTRE LE ROI.



MAIS ZVIAD ÉTAIT UN CONSEILLER
PRUDENT. IL INSISTA AUPRÈS DE
GEORGES POUR QU'IL NE PRIT PAS DE
DÉCISIONS PRÉCIPITÉES.



LE ROI ET ZVIAD DÉCIDENT D'EN-
VOYER DES ESPIONS TRAVESTIS EN
MOINES POUR SAVOIR SUR QUI S'APPY-
VAIENT LES CONJURÉS.

MALGRÉ LA BLESSURE À LA JAMBE QU'IL AVAIT
REÇUE À LA BATAILLE DE CHERIMINI, GEORGES
DÉCIDA DE PARTIR POUR LA CHASSE. LE
ROI MONTA EN SELLÉ ET L'ÉCUYER LUI TENDIT
LA CRAVACHE.



GEORGES CRAVACHA LE CHEVAL ET
PARTIT AU GALOP. LES CORPS SONNAIENT,
LES PIQUEURS ET LES RABATTEURS FRAP-
PAIENT LES TIMBALES...



LE ROI SOUFFRANT DE SA JAMBE,
MAMAMZE LUI CONSEILLA D'ATTENDRE DRES
DU DÉFILÉ. ILS S'ARRÊTÈRENT QUAND
SOUDAIN DES CRAQUEMENTS DE BRANCHES
SE FIRENT ENTENDRE...

À LA LIÈSÈRE DU BOIS APPARUT UN LÉOP
GEORGES BANDA SON ARC ET SA
FLÈCHE TRAVERSA LA
DOITRINE DE
L'ANIMAL.



MAS DOUTÉ DE SUITE UN SECOND LOUP BONDIT ET BIENÔT
DERRIÈRE LES CAVALIERS. À TRAVERS LES BROUSSAILLES
ON POUVAIT VOIR D'AUTRES YEUX QUI LUISAIENT.



LA SEMAINE PROCHAINE
Aut près avec un ours.

Les Chevaliers de l'An Mil

DE NOUVEAU IL Y EUT UN BRUIT DE BRANCHES CASSEES UN CERF SURT SUIVI PAR LES CHIENS

06/005-51
1967/10/01



GEORGES VEUT PROFITER D'UNE PARTIE DE CHASSE POUR DEMASQUER MAMAMZE



MAMAMZE SE JETA AU MILIEU DES FOURRES. IL EMERGEA DES BROUSSAILLES AVEC UN ENORME LOUP SUR LES EPAULES



GEORGES TIRA UNE AUTRE FLECHE DANS LES BUISSONS IL Y EUT UN HURLEMENT LES LOUPS S'ENFUIRENT



ABANDONNANT LA POURSUITE GEORGES DECIDE DE SE POSTER AVEC MAMAMZE DANS LE DEFILE. SOUDAIN UN GROS ANIMAL CHERCHE A SE FRAYER UN PASSAGE



LE ROI LANÇA UNE FLECHE QUI S'ENFONÇA DANS LA POITRINE D'UN OURS BRUN QUI POUSSA UN HURLEMENT SAUVAGE



MALGRE SA BLESSURE LE GROS ANIMAL EVITA LE COMBAT. IL COURUT SUR LES ROCHERS SURPLOMBANT LE RAVIN ET BONDIT A NOUVEAU



GEORGES SAUTA DE CHEVAL SE PRECIPITA SUR LES ROCHERS A LA POURSUITE DE L'OURS. ENVOYA UNE NOUVELLE FLECHE ET RATA SON BUT



ALORS MAMAMZE, RAPIDE COMME L'ECLAIR, RELEVA LES PANS DE SA PELLISSE ET SE LAISSA GLISSER AU FOND DU RAVIN A LA POURSUITE DE L'OURS



LA SEMAINE PROCHAINE

La mystérieuse disparition de Mamamze

Les Chevaliers de L'An Mil

AUSSITÔT FAUCONNIERS PIQUEURS, VENEURS, S'ENGOUFFRÈRENT DANS LE RAVIN.



GEORGES BLESSE UN OURS
MAIS IL PARVIENT À SE
CHAPPER MAMAMZÈ SE
LANKE SUR SES TRACES



DEROUT SUR SON ROCHER LERON
NE POUVAIT QUE LE SUIVRE DU RE
GARD. IL LE VIT DISPARAITRE
DANS LES BROUSSAILLES.

LE ROI SONNA DU COR POUR APPÉLER
LES RABATTEURS.



LEURS CHIENS FINIRENT PAR TROUVER DANS
LES MAQUIS LES TRACES, ENSANGLANTEES
DE L'OURS BLESSE, MAIS NON L'ANIMAL.
L'OURS ET MAMAMZÈ AVAIENT DISPARU.



"NOUS AVONS LAISSE S'ÉCHAPPER LA PLUS
BELLE BÊTE," DIT GEORGES AU SPASSALAR.
"JE SAVAIS QU'IL ÉTAIT VENU ICI POUR SE
REIGNER SUR NOS FORCES," RÉPONDIT ZYAD.



MALGRÉ UNE CHASSE MAGNIFIQUE, TROIS
CERFS, SEPT LOUPS, CINQ CHACALS
ET TROIS DAMS, LE ROI DEMEURAIT
S'OUÇIEUX. IL DONNA L'ORDRE AUX
CHASSEURS D'EMMENER AVEC EUX SA
CHIENNE KOURCHAI.



APRÈS QU'ELLE EUT FLAÏRE LA TRACE
DE L'OURS BLESSE, KOURCHAI CHOÏ-
SIT SA DIRECTION. LE GRAND VENEUR
ORDONNA À TROIS PIQUEURS ET À
SEPT HOMMES SOLIDEMENT ARMÉS DE
LA SUIVRE.



"SOUDAIN KOURCHAI S'AR-
RETA, SOUS UN CHÊNE GI-
SANT L'OURS MORT. À CÔTÉ
DE LUI, MAMAMZÈ, BLESSE,
ÉTAIT ÉTENDU À PLAT VENTRE.
SA MAINSERRAIT ENCORE SON POIGNARD.



SUR L'ORDRE DU ROI, DIX CHASSEURS
PORTÈRENT, NON SANS PEINE, AU CHÂTEAU
LE CORPS GIGANTESQUE DE MAMAMZÈ.

LA SEMAINE PROCHAÎNE,
MAMAMZÈ PRÉPARE SON OCCASION

Les Chevaliers de L'ANMIL

adaptateur et dessins de JEAN DORVILLE

3000000000



ZVIAD REMET MAMAMZE EN LIBERTÉ A CONDITION QU'IL FASSE PRÉTER SERMENT DE FIDÉLITÉ A TCHIABER ET A KOLON KÉLIDZE.

AVANT TOUCHÉ SA SAINTE GEORGES ENVOYA UN SERVITEUR POUR DEMANDER AU CATHOLICOS DE LUI RENDRE VISITE. CE DERNIER ÉTAIT MÉCONTENT DU ROI AUSSI FIT-IL EN SORTIE DE MANQUER LE RENDEZ-VOUS.



ZVIAD VOULAIT QU'ON AVEUGLÂT MAMAMZE. POUR SA TRAHISON; IL VOULAIT VOIR LES TÊTES DE TCHIABER ET DE KOLONKÉLIDZE HISSÉES AU BOUT DES PIEDS ET AUSSI ANÉANTIR LES CHATEAUX DE KORSATÉVELA ET DE KVETARI.



MAIS LE CATHOLICOS VOULAIT EMPÊCHER LE ROI DE FAIRE LA GUERRE S'EN REMETTANT LA FORCE VIVIFIANTE DU BOIS DE LA SAINTE CROIX QUI DONNE LA VIE ÉTERNELLE ET LA FORCE DE DISSIPER LES TENÉBRES DANS LES CŒURS (ON VERRA BIENTÔT COMME IL L'ENTENDAIT)



CE SOIR LA LE CATHOLICOS ÉTAIT À TABLE DANS LE RÉFECTOIRE DU MONASTÈRE. QUAND LE CONFESSEUR DU ROI SE PRÉSENTA: DE SES LÈVRES HUMIDES ET CHARNUES IL BAISEA LES MAINS DU CATHOLICOS. IL FIT QUELQUES PAS EN ARRIÈRE ET ANNONÇA, PLEIN D'OBSEQUIOSITÉ: «LE ROI PRIE SA SAINTÉTÉ D'ÊTRE SON HÔTE.»



MELCHISÉDECH PENSA QUE LE DESTIN DE FARSHAN LE PERSAN INQUIÉTAIT LE ROI. LUI-MÊME N'APPROUVAIT PAS LA PRÉSENCE AU CHÂTEAU DE CE PERSONNAGE DOUTÉUX. DONT PERSONNE NE SAVAIT S'IL ÉTAIT PERSAN, SARRASIN OU GREC. CES DERNIERS TEMPS FARSHAN SOLDAIT À LA FABRICATION DES CADRANS SAOIRAIS.



EN ENTRANT DANS LA SALLE DU CONSEIL LE CATHOLICOS VIT LE ROI. LE SPASSALAR ZVIAD ET FARSHAN ÉE PERSAN ASSIS À SA TABLE MELCHISÉDECH REMARQUA QUE LA CROIX AVAIT ÉTÉ RETIRÉE DU RELIQUAIRE.

GEORGES DIT AU CATHOLICOS QUI AVAIT PRIS PLACE À LA TABLE: «TU AS EXPRIMÉ LE DESIR D'ALLER RENDRE VISITE À MAMAMZE. TU PRÉSENTES LA SAINTE CROIX À TCHIABER ET TU M'ORDONNES

— PAS DE L'EMBRASSER —



LE LENDEMAIN, MELCHISÉDECH, ESCORTÉ D'UNE NOMBREUSE SUITE PARTIT POUR LE CHÂTEAU DE KORSATÉVELA. DANS SA SUITE IL Y AVAIT DOUZE ESPIONS ENVOYÉS PAR ZVIAD POUR SE RENSEIGNER SUR LES SECRETS DU CHÂTEAU DE L'ERISTAV MAMAMZE.



LA SEMAINE PROCHAINE.
Au Châteaueu de Mamamze.

Extrait du roman "LA DEXTE DU GRAND MAÎTRE" de Sam Sakhourchia (écrivain français réunis)

Les Chevaliers de L'ANMIL

adapté de l'œuvre et des dessins de JEAN DURVILLE

1933



MAMAMZE QUITTE LE CHATEAU SANS ÊTRE INQUIÉTÉ. EN CHEMIN IL ÉCHANGE SES VITEMENTS AVEC UN VIEILLARD PÛSERA LE PLUS RATTAPÉ DE LA CARAVANE.

DOU ESTU? DEMANDA LE GUIDE A "MAMAMZE". JE SUIS UN PELERIN DE TAO. JE VAIS A PÛD DE LA FORTE RESSE ANTARJOUÛ A GOUÛDIAPARADÛ. J'AI UNE QUÊTE POUR L'ÉGLISE.



LA BANQUIÈRE ÉTAIT SILENCIEUSE. MAMAMZE SE RETOURNAIT DE TEMPS EN TEMPS. PERSONNE NE LES SUIVAIT. AU PALAIS ON VAVAIT BÛSE D'UISE RENDRE COMPTE DE SA DISPARITION. ON



EN ARRIVANT DEVANT LES PORTES DE LA FORTE-RESSE DE MOUKHNARI, ILS LES TROUVERENT FERMÉES. LE GUIDE EN EXPLIQUA LA RAISON. TC HIABER, FILS DE MAMAMZE, ET KOÛNKÛ LIDZE S'ÉTAIENT REVOÛTES CONTRE LE ROI. ILS SAÛT EN DÉFIAÛT UNE ATTAQUÛ



LA CARAVANE SE RAPPROCHA DES PORTES. LES GARDÛS SORTIRENT DE LOBSCURITE. LE GUIDE SALUA LE CHEF DE LA FORTE RESSE ET LUI DEMANDA L'AUTORISATION D'UISE LE PASSAGE DE LA CARAVANE.



LE GUIDE S'EXCUSA ET EXPLIQUA QU'UN CHAMEAU ÉTAIT TOMBÉ EN ROUTE. QU'IL AVAIT PERDU DU TEMPS A LE RECHARGER, ET QUE LA NUIT L'AVAIT SURPRIS. "COMBIEN DE CHAMEAUX?" DEMANDA LE CHEF. "D'UIZE OÛT LE GUIDE, MAIS UN PELERIN S'EST JOÛNÛ A NOÛS EN ROUTE."



PENDANT CES POUR PARLÛRS, MAMAMZE REMARQUA QUE DEUX OMBRES S'ÉTAÛENT JOÛNTÛES A LA CARAVANE.



LA SEMAINE PROCHAÛNE

Mamamze est pris au piège.

L'ORSQUE SUR L'ORDRE DU CHEF ON OUVRIT LES PORTES DE LA FORTE-RESSE MOUKHNARI, L'UN DES DEUX INCONNUS VINT VERS MAMAMZE. LUI MIT LA MAIN SUR LE PÛLE ET DIT AU CHEF "CE PELERIN EST L'HOÛTE DU ROI, NOÛS NE POUVONS VOÛS LE CONFIER."

Les Chevaliers de L'ANMIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

LE CATHOLICOS, ASSIS SUR UNE MULE ÉTAIT ACCOMPAGNÉ PAR UNE FOULE NOMBREUSE D'ESCLAVES, TÊTE NUE, DES FEMMES, DES ENFANTS SE MÉLANÇA À SA SUITE



GEORGES CONVOQUE LES CATHOLICOS ET LUI DEMANDA DE PRÉSENTER LA S'CRONIA ATCHABER ET BELA LUI FAIRE DONNER LE LENDEMAIN MAMAMZE PART POUR KIRKSAÏEVLE

MAMAMZE S'EMPRESSA D'ALLER AU DEVAINT DU CATHOLICOS, DES QU'IL FUT PRES DE LUI IL DESCENDIT DE CHEVAL, OTA SON CASQUE ET LUI BAISA LA MAIN



MAMAMZE, DANS SON ARMURE, SUR UN CHEVAL, TRESQUE CHEVAL S'AGITAIT, INQUIET, IL REGARDAIT À TRAVERS LES OREILLES DE L'ANMIL, LE PETIT VIEILLARD RECROQUEVILLÉ SUR SA MULE ET LA FOULE DES MOINES DE SA SUITE.



MAMAMZE SE PENCHA ALORS VERS CHEVLEK TOKHAÏDZE "VEUX TU M'É DIRE POUR QUOI TCHIABER N'EST PAS ENCORE LÀ ? MALHEUR A NOUS SI MON FILS S'ENVAÏT À NÉ PAS VENIR AU DEVAINT DU CATHOLICOS



SOUDAIN A UN TOURNANT DE LA ROUTE SE LEVA UN NUAGE DE POUSSIÈRE



C'EST TCHIABER, ERISTAV DES ERISTAV, S'ÉCRIA TOKHAÏDZE ET D'UN COUP DE PERON IL S'ÉLANÇA À LA RENCONTRE DE SON FRÈRE DE LAIT, DIS LUI DE BAISER LA MAIN DU CATHOLICOS LUI CRIA MAMAMZE.



UN ADOLESCENT MIT PIED À TERRE. PUIS IL EN LEVA SON CASQUE D'OR. SES GRANDS YEUX BLEUS OBSERVÈRENT AVEC ÉTONNEMENT LE VISAGE MAIGRE DU CATHOLICOS. VERS L'HÔTE SA MAIN DROITE D'ATHLÈTE.

LA SEMAINE PROCHAINE
"Le malaise du Catholico"

Les Chevaliers de L'AN MIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



EN ARRIVANT AU CHÂTEAU DE MAMAMZE LE CATHOLICUS EST PRIS DUM MALAISE. ON LE DESCEND DE SA MULE ET ON LE TRANSPORTE ENFIN DANS UNE SALLE DU CHATEAU.

REVENU A LUI MELCHISE DECH ORDONNE AU PORTEUR DE RELIQUES D'OUVRIK LE SAC PUIS IL DEMANDE A MAMAMZE DE FAIRE VENIR SON FILS TCHIA BER.



EN ENTRANT TCHIA BER JETA A VOIX BASSE A SON PERE "PREPAREZ - VOUS POUR LE DINER."



LE CATHOLICUS PRIT L'ICONE, ET, DIT EN "LA DONNANT A MAMAMZE "LE ROI TE L'OCTROIE."



LE CATHOLICUS PRESENTA LA CROIX A TCHIA BER ET LUI DIT "LE ROI GEORGES T'ORDONNE DE RENDRE LE DIABLE DE RENVIR A LA FOI CHRETIENNE ET DE BAISER LA CROIX. TCHIA BER, REVOLTE DUT S'EXECUTER."



PENDANT LE RE PAS, MAMAMZE, SOCCUPAIT LUI ME ME DU CATHOLICUS LE REBLAN DE POISSONS AU MOMENT DU LERISAV DE BOUT SERVAIT DES TRUITS GRILLÉES A SON HOTE TCHIA BER DIT A SON PERE "LE VIB EST APER JE VAIS DIRE QUON EN DONNE D'AUTRE"



"LE CATHOLICUS MANGEAIT ET ECOUTAIT MAMAMZE QUI LUI RACONTAIT L'INVASION DE SON FIET PAR LES PKNONIENS ET COMMENT SON FAS ET LE REGENT DU CHATEAU TOKHAIDZEP SE SONT BATTUS CONTRE EUX MAIS DURENT CAPITULER."



TRES INQUIETE DE NE PAS VOIR REVENIR SON FILS TCHIA BER PART FAIRE CHANGER LE VIN BORDOKHAN BORTIT DE LA SALLE A MANGER.



ELLE REVINT PRESQU'ASSISTOT "TCHIA BER EST EN TRAY D' MOURIR" DIT ELLE A UNE VOIX DESPERREE. DUSSE LE PRANT DUA BOND ET SE RENDIRENT DANS LA CHAMBRE DE TCHIA BER MAMAMZE POUSSA UN CRI ET SE SCROULA BELLE PIANCHER.

LA SEMAINE PROCHAINE
MAMAMZE RAVALE

6. როცა ციხისთავი და მეჭარანე საუბარში იყვნენ ვართლენი, მაშინვე შენიშნა, რომ ილი ლანი შემოურთდა ქარავანს.

7. როცა ციხისთავის ბრძანებით, მუხნაძის ციხის კარები გააღეს, ლნადვანი ერთი მისწვდა მაშავეს და მეჭარანის გასაკონად ეტეა:

«მწერი შეფის სტუმრია, ამაღამ ვერ ვანლობთ მას.
(მომავალ კვირას იხილეთ: მაშავე ხაფანგი ჩააბრღ)»

№ 8

1. მაშავემ გაიფიქრა სამშვიდობოზე ვარო. ამ დროს ქარავანი ორი სტოვარი შემოერია, რომელთაც დასატინრეს იგი. ზვიად სპასალარის სახელში დიდი ალიაოთი შექმნა მაშავეს გაქცევა. მემაზალნი დახმარდნენ, მაშავეები აანთეს.

2. ზვიად სპასალარს ჯერ კიდევ არ ეძინა, როცა მასთან მსახური მივიდა და სახალღში მაშავეს მისვლა აუწყა.

3. როცა ზვიადი ოთხმოი შევიდა, დინახა მაშავე, რომელიც იღვჯა გააფრთხილდა და უკან ორივე ხელს შეკრული ჰქონდა.

4. ზვიადი ადგა და სავარძელზე: — ვინა ხარო? — შეკითხა იგი მაშავეს, თითქმის არ იცოდა, თუ ვინ იდგა მის წინაშე — მაშავე ერთსთავი ვახლავარო, — მოულო თავაქმინდრულმა ტყვემ.

5. მაშინ ზვიადი ადგა. მას მიუჩრა საცარქლო და უბრძანა მსახურებს პატიმრისათვის ხელები გაეხსნათ. ასე ჩქარა რატურ, ტურქულ პარტი სახალღიდან.

6. «მე თვით არ ვიცოდი, რად შემეძინო, სასპალარო, ეგ შენაძლოა ავადმყოფური ჩვენმა მომელანდა, უცნარო რამ. ციხის ჩარდახზე გამოვიდი. მე დავინახე, მხდრებმა ცხენები ჩამოკაროლეს.

7. — გელევე, მეფის ბრძანებით, სპირითაოში გაეჭვავებინა. ჩააგონებ შენ მიიღეს კეპიებს და გრისობას კოლნეკლებს, მეფის ერთგულებად მოიკონ კაბჯე, თორემ ჩვენ მოკლავ, ქარსატკლებს ციხესაც მივწვდებით და მაშინ გაივებით, თუ ის მუდგერბი ვინ იყვნენ, ან ის ხელები რანი არიან?»

8. დილაღობამ ამირქარმა გამოაღიხა მაშავეს: — ცხენები მოკლა არისო, — მოახსენა მას.

9. როცა ცხენებმა მუხნაძის ციხე გაიარეს და ამირქარმა ჩრდილოლოკსაც გაქცულა ცხენი, მხოლოდ მაშინ იჩინება მაშავეს, რომ მას საჭიროა ჩილდა აგზავნაო, არამედ საუბარი საგრისობაში.

(მომავალ კვირას იხილეთ: კაიალოკის გაილაშქრებს ზვიადის წინააღმდეგ)

თარგმნა ს. თურნაძემ



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა 1958 წელს

ნიკოლოზ კვიციანი



აქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის უძინებელმოყვანად დადგინდებდა ცხოვრებაში გასატარებლად, 1958 წლის მანძილზე მრავალფეროვანი და ნაყოფიერი შემოახმა ვასწია.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკლის მოსამზადებლად და დეკადში მონაწილეობის მიხედვით საზოგადოებამ გამოყოფილი ჰყავდა ლექტორთა ჯგუფი დახმარებისთვის, ალ. თაყაიშვილის, მ. შალუტაშვილის, გ. ციციშვილისა და ს. ვანძიას შემადგენლობით.

ლექტორებმა მოსკოვის დიდი ფაბრიკა-ქარხნების კოლექტივებში წაიკითხეს მოხსენებები თემაზე: «ქართული თეატრის განვითარების გზები», «ქართული დრამატურგია» და «სადეკადო სპექტაკლების მიმოხილვა». ამასთან საზოგადოებამ, სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად, მოსკოვის მსახიობთა სახელმწიფო შემოქმედებითი საღამოები მოუწყო ვერკო ანჯაფარიძეს, ვასო გომიშვილს და თამარ ჭავჭავაძეს. საზოგადოების ინიციატივით, მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის დეკადის დღეებში გაიმართა სპექტაკლების «ოიდიპოს მეფის», «მოკლეობის» და «განჯიანკელის» განხილვა, ხოლო დეკადის დამთავრების შემდეგ, — დისპუტი თბილისის ოთხივე თეატრის სადეკადო სპექტაკლებზე.

საკავშირო მეციერებთან აკადემიის ხელოვნების ინსტიტუტის და რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მიერ 1958 წ. აპრილში თეატრმკვლევების საკითხებზე გაართულ თათბირზე სიტყვებით გამოვიდნენ საქ. თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები — პროფ. აკ. ფალავა, გ. ბუნიაშვილი, ელ. შავათაძე, მ. გიგიშვილი, ხოლო ნათელა ურუშაძემ წაიკითხა მოხსენება თემაზე: «სქესური სახის სურსათის საკითხისათვის». მოხსენებამ, რომელშიც საქართველო ახლებურად იყო გაშუქებული, თათბირის მონაწილეთა ინტერესი გამოიწვია.

იმავ წლის სექტემბერში მოსკოვში შესვლა მეორე საკავშირო კონფერენცია, რომელშიც მისიძინა და განიხილა მოხსენებები: «საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ამოცანები თანამედროვე ეტაპზე», «საბჭოთა დრამატურგიის იდეურ-მხატვრული ამოცანები», «ტრადიციები და ნოვა-

ტორთა თანამედროვე რეჟისორულ ხელოვნებაში», «საბჭოთა აქტიორის ოსტატობა», «დეკორაციული ოსტატობა თეატრში», «თეატრალური კრიტიკის ამოცანები თანამედროვე ეტაპზე» და სხვ. საქ. თეატრ. საზ-ზიდან ამ კონფერენციას დაესწარნენ: ს. ვანძია, მ. გიგიშვილი, პ. ფრანგიშვილი, მ. გომიშვილი, ალ. აბაიანი, გ. მჭედლიძე, მ. მთარაძე, შ. ვანიშვილი და სხვ. რომლებმაც დამზარებისათვის თბილისს და პერიფერიული თეატრების კოლექტივებში გაართეს საუბრები კონფერენციის შედეგების შესახებ.

უკანასკნელ წლებში ტრადიციად იქცა ამირჯავახის თეატრალური გაზაფხულის გამართვა. პირველი ასეთი გაზაფხული საქ. თეატრ. საზ-ზის აქტიური მონაწილეობით მოეწყო 1957 წელს თბილისში, ხოლო მეორე 1958 წლის მაისში ქ. ერევანში.

ამვე საზოგადოების აქტიური მონაწილეობით მიმდინარეობდა მოზარდ მაყურებელთა და თორიანი თეატრის საკავშირო ფესტივალები მოსკოვში (1958 წ. თებერვლის და მარტის თვეებში), მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მოსკოვში მაყურებლებს უჩვენა თავისი საუკეთესო დადგენები — «გლახის ნაამბობი» და «პირის ანუაქე», თორიანის ქართულმა თეატრმა — «დიდი იანე» და სხვ. ორივე თეატრის ფესტივალებზე დიდი წარმატება ხვდა, მთელმა რიგმა მსახიობებმა მიიღეს ფესტივალის ლაურეატობის წოდება, სიკვდილ და სხვ.

კომკავშირის 40 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქ. ალკ. ც. კ-მა მოაწყვეს ამ სპექტაკლების დათავადიერება, რომელშიაც ახალგაზრდობა მონაწილეობდა. გასიჯული იქნა თბილისისა და პერიფერიული თეატრები. მრავალი ახალგაზრდა შემოქმედელი სიკვდილთა და პრემიებით იქნა დაჯილდოებული.

ჩვენთან სპირად ეწყობა რესპუბლიკის თეატრების გასტროლები საქართველოს სხვადასხვა რაიონებსა და ქალაქებში და პირიქით პერიფერიული თეატრებისა — თბილისში.

გასულ წელს რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებმა სპექტაკლები უჩვენეს ქუთაისს და ბათუმს, სახელმწიფო თეატრამ — ბათუმს, იმავე ხანებში თბილისში

საკავშირლოდ ჩამოვიდა სამი პერიფერიული თეატრი —

გორის, მახარაძისა და ზუგდიდის.
საზოგადოებამ მოაწყო დისპუტები ამ თეატრების საკავშირლო სექტაკლების ირგვლივ. გორის თეატრის სექტაკლების შესახებ მოხსენებები წაიკითხეს ა. ჯ. ფაღავეს და მ. გიციმყერელმა, მახარაძის — ო. ვეკუაძემ, ზუგდიდის — გ. ხუბაშვილმა და მ. გიციმყერელმა. აღნიშნული თეატრების სექტაკლებს მალევე შეუვანდა მივსა.

თბილისის 1500 წლისათვის მთელ რიგ წარმოება-დაწესებულებებსა და ფაბრიკა-ქარხნების კოლექტივებშიც საზოგადოების წევრებმა წაიკითხეს მოხსენებები თემებზე: „თბილისის 1500 წლისათვის“, „თბილისი და ქართული თეატრი“, „თეატრალური სინახაობანი თბილისში“ და სხვ., ხოლო 24 ოქტომბრის საზოგადოებამ მიიწვია თბილისის 1500 წლისათვისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, რომელიც შალვა დადიანის შესავალი სიტყვით გაიხსნა. მოხსენებებით გამოვიდნენ გრ. რუხაძე — „უცნობი ფურცლები თბილისის ისტორიიდან“, დ. ჯანელიძე — „ძველი თეატრალური თბილისი“, გ. ბუხნიკაშვილი — „რუსული თეატრის საქართველოში“, მ. კლდერი — „ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი დეკადა მოსკოვში“, მ. შალვაშვილი — „თბილისი და აკაკისის ხალხთა თეატრები“, დ. ჩხეიძე — „სახალხო ხალხების თეატრალური კოლექტივები თბილისში“, ნ. კვეციანი — „სუენის მოყვარული წრები თბილისში“.

სხვა ორგანიზაციებთან ერთად საზოგადოებამ აქტიური მონაწილეობა მიიღო თბილისის სომხური თეატრის 100 წლისთავის იუბილში, მიიქმნა და ამ თარიღს სექციური სესია, რომელიც გახსნა სრავ სახალხო არტისტმა გ. ვიძიაშვილმა. მოხსენება „თბილისის სომხური თეატრის 100 წლისთავი“ — წაიკითხა გ. ბუხნიკაშვილმა, ხოლო მოხსენება თემაზე „სომხური და ქართული თეატრალური ურთიერთობანი“ — ს. აგიაშვილმა.

როგორც ცნობილია, შარშან თბილისის ესტუმრა ერევნის სპენდიაროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც სასპეკტროლოდ ჩამოიტანა საუკეთესო დედაგებები: ანჟუშ, სარკაზმ მირეჟი, „დავიდ ბეი“, ბაუტეტი, სევეანი და „რომეო და ჯულიეტა“. გასტროლებს დამთარგების შემდეგ მოაწყო დისპუტი, რომელიც გ. ნინიძის შესავალი სიტყვით დაიწყო. მოხსენება წაიკითხა მუსიკისმცოდნე თ. ზურაბიშვილმა, სიტყვებით გამოვიდნენ ა. ჯ. ფაღავე, მ. ასლიანი, გ. ბუხნიკაშვილი და სხვ. მომემ სომხეთის სათავრო ხელოვნებამ თბილისის მასურებელზე მეტად კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა.

შარშან თეატრალური საზოგადოება განაგრძობდა ნაყოფიერ მუშაობას რესპუბლიკის თეატრების მუშაკთა შემოქმედებით თანამეგობრების განმეცნიერებისათვის. როგორც დედაგებები, ისე პერიფერიული თეატრებში სხვადასხვა დროს მივიღებოდენ იქნენ შემოქმედებითი ბრძალები (რეჟისორის, დრამატურგის, კრიტიკოსის, მხატვრისა და თეატრისმცოდნის შენაღვრის კომიტეტი), რომლებიც ადგილებზე ათავსებდნენ სექტაკლებს, ხოლო შემდეგ თეატრის კოლექტივს უზარებდნენ თავიანთ აზრებსა და შენიშვნებს.

ამავე პერიოდში, როგორც უკვე აღვნიშნე, საზოგადოებამ მოაწყო დისპუტები გორის, მახარაძის და ზუგდიდის თეატრების სასპეკტროლო სექტაკლების ირგვლივ, აგრეთვე გრთობილოვის სახ. თეატრის სექტაკლის, მკნენბარე მთიუნებზე, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სექტაკლის, სამახალია რაინდისა, ვარშემო და სხვ. დისპუტებზე მოხსენებებით გამოვიდნენ: ა. ჯ. ფაღავე, მ. გიციმყერილი, კ. კანდელაკი, გ. ხუბაშვილი, დ. ჯანელიძე და ნ. გურაბაძე.

საქ. თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული ლექტორული მუშაობის განაგრძობდა 1958 წლისათვის საზოგადოების ლექტორიუმის პროგრამაში შედის ლექციები შემდეგ თემაზე: 1. „მარქსისტულ ლენინური ესთეტიკის სა-

ფუძვლები“ (ლექტორები შ. გაბეღია, ნ. კვეციანი და გ. კვაჩაია); 2. „დრამატურგიის საკითხები“ (გ. ციციშვილი, დ. ჯანელიძე და ნ. შვანგირაძე); 3. „ესთეტიკა“ — (ა. ბოჭორიშვილი, გ. ნაიაძე და დ. რამიშვილი); 4. „მხატვრობის ისტორია“ (გ. ლვინიაშვილი, მ. გიციმყერილი, ლ. იოსელიანი და ნ. ურუშაძე); 5. „სასცენო მეტყველება“ (მალ. მრეველიშვილი და ნ. ნიკოლოზიშვილი); 6. „გორი“ (გ. სარჩილაძე და მ. ჯუღარიძე); 7. „მხატვრობის თეატრული“ (კ. სანაძე); 8. „მუსიკა თეატრში“ (ტ. მეგრელია-ურუშაძე და პ. ხუტუა); და 9. „მხატვრობის თეატრის შემოქმედებითი მიმართულების შესახებ“ (ო. ალექსიშვილი). ლექტორიუმის ხაზით რესპუბლიკის ყველა თეატრალური კოლექტივში სისტემატურად ტარდებოდა ლექციები ამავე თემაზე.

ამასთან თეატრალური ხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე იმართებოდა თეორიული და პრაქტიკული ხასიათის ლექციები, ასე მათ: „სწორი და არა სწორი დიდროს პარადოქსი“ (ა. ჯ. ბოჭორიშვილი), „სტანისლავსკის სისტემის სწორი გაგებისათვის“ (ო. ალექსიშვილი), „სცენური სახის შესწავლის საკითხისათვის“ (ნ. ურუშაძე); „მუხარცენა სექტაკლი“ (მ. გიციმყერილი); „ქართული თეატრის განვითარების გზები“ (შალვა დადიანი); „ქართული საზოგადოება დრამატურგია“ (გ. ციციშვილი) და სხვ.

საზოგადოებამ ფართო მონაწილეობა მიიღო სრავ სახალხო არტისტის დავით ანდლოვასა და რეს. და მემ. არტისტის ვალდ. ადამიძის საიუბილეო ზეშენი და შემოქმედებითი საღამოებში მოუწყო თბილისის და პერიფერიული თეატრების წამყვანი და დამახაზებულ მხატვრობებს.

საზოგადოებამ გამართა დიდი ჩინული დრამატურგის გუან ხან-ცინის დაბადების 700 წლისთავის და სსრ კავშირის სახალხო არტისტის გ. ნ. ნიშნოვის-დანიშნის კაბადების 100 წლისთავის აღნიშნავი საღამოები, რომლებსაც წინ უძღვდა შალვა დადიანის შესავალი სიტყვა.

როგორც ცნობილია, მოსკოვის დიდი თეატრის კოლექტივის გასტროლებმა თბილისში მაკურთხეველად დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა. თეატრალურმა საზოგადოებამ რუსთაველის სახ. თეატრში მოაწყო ამ თეატრის კოლექტივის შეხვედრა თბილისის ხელოვნების მუშაკებთან, სტუმრებს მიესალმა და წარმატება მიიღოცა შალვა დადიანმა. სამართლები სიტყვა წარმოსთქვა დიდი თეატრის მთავარმა დირიჟორმა მელოდ-ფაშაძემ. დასასრულს, რუსთაველის სახ. თეატრის კოლექტივმა სტუმრებს უჩვენა სექტაკლი „ოდიოსის მევე“.

მშრომელთა ფართო მასებში თეატრალური ხელოვნების მიღწევისა და ჩვენი ქვეყნის ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა შემოქმედების პოპულარიზაციის მიზნით საზოგადოებამ გამსჯელი სესიები მოაწყო მახარაძეში, სოხუმიში, თიანეთში, სიღნაღში, ყაზბეგში, ახალციხეში და აჭარაში (ქედა-ორბეგსა და ბეშუმში). წაიკითხა იქნა მოხსენებები: „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“ (მოხმ. შ. გაბეღია); „მხატვრობის ისტორია“ (ლ. იოსელიანი); „სასცენო მეტყველება“ (მალ. მრეველიშვილი); „ალექსანდრე წუწუხავას ცხოვრება და შემოქმედება“ (მხატვრობა, მოხმ. მ. კორჭია); „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოღვაწეობა და მისი ამოცანები“ (მოხმ. მ. მრეველიშვილი, ს. შიგარაძე, ს. ვარსაძე); „ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი დეკადა მოსკოვში“ (ს. ვარსაძე, გ. ხუბაშვილი); „ქართული კლასიკოსების თეატრისა და თეატრალური ხელოვნების შესახებ“ (დ. ჯანელიძე); „ნიკო ქუმისაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“ (თიანეთში, ალ. ბურთიაშვილი); „თბილისის 1500 წლისთავი“ (დ. ჯანელიძე); „ალ. ვახაგვის ცხოვრება და შემოქმედება“ (ყაზბეგში, მოხმ. დ. ბენაშვილი); „სანდრო ამბეკოვის ცხოვრება და შემოქმედება“ (სიღნაღში, ნ. ვიძიაშვილი); „გუან სარაჯიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“ (სიღნაღში, მოხმ. პ. ხუტუა); „თეატრალური ხელოვნების განვითარება აფხაზეთში“

(სოხუმში, აკ. გაწერლია) და სხვ. ამ სესიების მუშაობაში მონაწილეობას ღებულობდნენ აგრეთვე შალვა დადიანი, დავით ჩხიეძე, შალვა ვაბისკირია, ბეჟან ნაკაიძე, პავლე ფრანგიშვილი, პავლე კანდელაკი, ნ. კვეციანიშვილი, ი. ისაკოვი (იხილადი) და სხვ.

გარდა ამისა, საზოგადოებამ შარშან თბილისის ფაბრიკა-ქარხნებში და წარმოება-დაწესებულებებში თეატრალური ხელოვნების სხვადასხვა საყიფებებში და თბილისის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებზე მრავალი საინტერესო მოხსენება მოაწყო, რომელთაგან აღსანიშნავია „თბილისის 1500 წლისთავი და ქართული თეატრი“, „თეატრალური სანახაობანი ძველ თბილისში“, „საბჭოთა თეატრი 40 წლის მანძილზე“, „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“, „აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრი“, „ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკად მოსკოვში“, „ქართული თეატრის განვითარების გზები“, „ქართული ნაციონალური ციკლები“, „მაქსიმ გორკი ქართულ სენსაზე“ და სხვ.

საზოგადოება მართადა მოხსენება-გასაუბრებას თემაზე: „შემოქმედებით ურთიერთობა კოტე მარჯანიშვილთან და ალ. ახმეტელთან“. ჯერჯერობით საუბრები ჩაატარეს შალვა დადიანმა და სიმონ მთვარამე. მიმდინარე წელს ასეთი საუბრებით გამოვლენ გ. ზუხნიაველი, კ. კალაძე, დ. შენგელია, პ. კაკაბაძე და სხვები.

საქართველოს 72 რაიონიდან სტაციონარული თეატრი არსებობს მხოლოდ 10 რაიონსა და ქალაქში, დანარჩენი რაიონების მოსახლეობას კულტურულ მომსახურებას უწყვენ კულტურის სახლებსა და სასოფლო კულტურებთან არსებული თვითმოქმედი წრეები. ამიტომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას ერთ-ერთ თავის ამოცანად მიაჩნია დახმარება აღმოჩინის მხატვრულ თვითმოქმედებს. ამ მიზნით საზოგადოება სისტემატურად გზავნის შემოქმედებით ბრძოლებს რეჟისორის, დრამატურგის, თეატრმცოდნის, ქორეოგრაფის, ლოტბარის, კომპოზიტორისა და მხატვრის შემადგენლობით. ამ ბრძოლების წვეგები გარდა იმისა, რომ მეიოდურ და შემოქმედებით დახმარება უწყვენდნენ კულტურის სახლებისა და სასოფლო კულტურების თვითმოქმედ ლიტერატურულ, დრამატულ, მომღერალთა და მოცეკვავეთა წრეებს, კიბუხლობდნენ მოხსენებებს შემდეგ თემებზე: „რეჟისორის და მსახიობის მუშაობა თვითმოქმედ დრამატულ წრეში“, „სასცენო მტკვლევა თვითმოქმედ დრამატულ წრეში“, „მცირე ფორმის დრამატურგია და თვითმოქმედი დრამატული წრის რეპერტუარის შერჩევა“, „კულტ. სახლის მომღერალთა თვითმოქმედი წრის მუშაობა და მისი ამოცანები“, „კულტსახლთან არსებული მოცეკვავეთა წრე და მისი ამოცანები“ და სხვ.

ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან ერთად თეატრალურმა საზოგადოებამ 1958 წლის 19-დან 23 თებერვლამდე თბილისის ფაბრიკა-ქარხნების კულტურების, გარეუბნის რაიონის კულტურის სახლების და სასოფ-

ლო კულტურების თვითმოქმედი წრეების რეჟისორების და მხატვრების ხელმძღვანელებისათვის მოაწყო სემინარები შემდეგი მოხსენებებით: „კულტურის სახლის თვითმოქმედი დრამურის რეპერტუარის შერჩევა“, „რეჟისორის მუშაობა თვითმოქმედ დრამურში“, „თვითმოქმედი მუსიკალური და თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრეების მუშაობა“ და სხვ.

გასული წლის 15-დან 19 დეკემბრამდე საქ. სსრ კულტურის სამინისტროსა და ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან ერთად, საზოგადოებამ მოიწვია საქართველოს თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების რეჟისორთა პირველი კონფერენცია, რომელზე შესავალი სიტყვით გახსნა საქ. სსრ კულტურის მინისტრმა ახმ. დ. ჩხიკვიშვილმა და რომელმაც მოისმინა შემდეგი მოხსენებები: „თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების ამოცანები სსკპ ცკ 1958 წლის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებებსა და ახმ. ნ. ს. ხრუშჩოვის წერილთან (სახლის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მიედრო კავშირისათვის)“ დაკავშირებით (მომხს. საქ. სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ახმ. ა. დავლიშვილი); „სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება“ (მომხ. კ. კუცუბაძე); „რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლზე“ (მომხს. დ. ალაქისძე); „რეჟისორის მუშაობა თავის თავზე“ (მომხს. რეჟ. ალ. მიქელაძე); „ქორეოგრაფია სპექტაკლში“ (მომხს. ლ. ვგარამაძე); „სპექტაკლის კომპოზიციის პრინციპები“ (მომხს. ა. გამსახურდია); „სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება“ (მომხს. პროფ. პ. ხუცუა); გარდა ამისა კონფერენციაზე მოხსენებებით გამოვიდნენ რუსეთის საზნის წარმომადგენელი რეჟისორი ლ. ნივსკი თემაზე „სასწავლო აღმზრდელობითი მუშაობა თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებში“ და ლენინგრადის ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორი ა. კოხლოვი თემაზე: „თანამედროვეობის თემა, როგორც თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივების ესთეტიკური აღზრდის საფუძველი“.

კონფერენციის მონაწილეებს თავიანთი სპექტაკლები უჩვენეს გორის და ბორჯომის კულტურის სახლების, თბილისის პლენარის სახ. კლუბის და თბილისის ვაჭრობისა და კვების მუშაობა კულტურის სახლის თვითმოქმედმა დრამატულმა კოლექტივებმა.

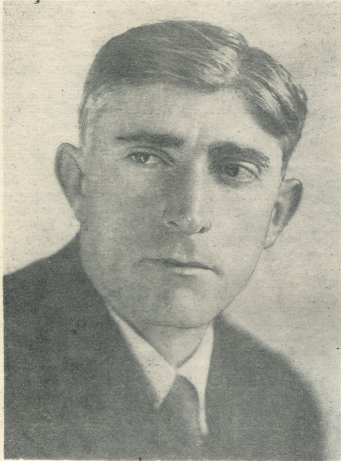
საზოგადოებამ მოსკოვსა და ლენინგრადში შემოქმედებითი მივიღებით გაგზავნა თბილისისა და პერიფერიული თეატრების 29 შემოქმედი და სცენის მუშაკი, ხოლო რაიონის თეატრებიდან თბილისში მოავლინა 9 მუშაკი.

გასულ წელს საზოგადოების მიერ გაწეული ინტენსიური მუშაობა იძლევა საფუძველს გიფიქროთ, რომ 1959 წელს — დიადი შვიდწლიანი პირველ წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება კიდევ უფრო მეტი ენერჯით იმუშავებს, რათა ხელი შეუწყოს ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური თეატრალური ხელოვნების აყვავება-განვითარებას.



„მამლუქი“

ნიკო შევდიძე



მიმდინარე წლის 2 იანვარს ეკრანზე გამოვიდა ლენინის ორდენოსანი კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ ახალი ფერადი მხატვრული სურათი „მამლუქი“. სსრ კავშირის კინემატოგრაფიის სამინისტროს გადაწყვეტილებით, მალე იგი ნაჩვენები იქნება მოკავშირე რესპუბლიკების ეკრანზე-დაც.

ფილმი გადაღებულია უიარაღოს (კონდრატი თათარი-შვილის) მოთხრობის „მამლუქის“ მოტივების მიხედვით და ამაღლებულად მოგივითხრობს საქართველოს ისტორიის იმ შავბნელ პერიოდზე, როდესაც ფეოდალური დასასუს-ლობის შედეგად უცხოელი დამპყრობლები ზარზაროსუ-ლად ანადგურებდნენ საქართველოს მატერიალურ და სუ-ლიერ კულტურას.

გარეშე მტრების შემოსევისაგან დაუძლურებული ფე-ოდალური საქართველოს ცხოვრებაში ფეხი მოიკიდა უდიდესმა ბოროტებამ, — ტყვეებით ვაჭრობამ. უცხო დამ-პყრობელთა გარდა, ეს სამარცხვინო საქმე შემოსავლის წყაროდ გაიხდა თავადანაწარობის ერთმა ნაწილმა — ქვეყნის მოვალატე, სინდისზე ხელაღებულმა არამზადებ-მა.

ვინ მოსთვლის, რამდენი ათასი ჭაბუკი და ქალიშვილი გაუტყვენიათ და გაუყენიათ სტამბოლისა და ახლო აღ-მოსავლეთის მონათა ბაზრებზე. თურქი ფაშები და ევ-ვიპტელი ბეგები ხალისით ყიდულობდნენ კავკასიიდან გა-ტყვეულ ტყვეებს თავიანთი რაზმების შესავსებად.

მშობლიურ სიყვარულსა და ალერსს მოკლებული ჭა-ბუკები სპეციალურად სამხედრო საქმისათვის იწვრთნი-ბოდნენ.

მრისხანე მამლუქები საუკუნეთა მანძილზე შიშის ზარს სცემდნენ მთელ ამოსავლეთს. ეგვიპტეში ნაპოლონის ძლევაშილი არმიის შეჭრამდე მამლუქთა ცხენოსანი რაზმები უძლევდნენ ითვლებოდნენ.

მე-18 საუკუნეში დასავლეთ საქართველოს მიწა-წყლი-დან ტყვეების გატაცებასა და ადამიანებით ვაჭრობას ასა-ხავს უიარაღოს შესანიშნავი მოთხრობა „მამლუქი“, რომელიც პირველად 1912 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „გრდემ-ლში“.

მწერალმა პატრიოტის წრფელი გულისტკივილით და-წერილ ნაწარმოებში მძაფრი დრამატიზმით დაგვიხატა ტრაგიკული ეპოქა და, სოციალური ბოროტების მხილე-ბასთან ერთად, შეუდარებელი სიძლიერით გვიჩვენა სამ-შობლოსადმი მშრომელი ხალხის უსაზღვრო სიყვარული.

ქართველი გლეხის ოცნება ავტორმა ტკაულის გულში-ჩამწყვდომი სიტყვებით გამოხატა: „ღმერთო, ის ღლე შა-ენენ, ისე საფლავში ნუ ჩამიყვან, რომ ყანაზე უთოთოდ მივლიოდე, დედაკაცს სადილი მარტომდარტომ მოჰქონდეს და არაფრის შიში და რიდი არ ჰქონდეს“.

მოთხრობა „მამლუქი“ ამაღლებულად გადმოგვცემს უზარალო მწყემსი ბიჭის ხეიას ტრაგიკულ თავგადასა-ვალს.

ბავშვი სოფლიდან გაიტაცა აზნაურმა რევიამ. რამდენი მწუხარება და გაჭირვება გამოიარა სამშობლოსა და მშობლებისგან მოწყვეტულმა ბიჭმა, რომელიც სტამბოლ-ში გააყიდეს და ეგვიპტეში მამულში შეარქვეს. განვლო წლებმა... დიდი ფიზიკური ძალით აღჭურვილი, მამაცი, გონიერი და გამჭირაბი მამულდი მამლუქთა გამოჩენილი მხედართმთავარი გახდა. სასტიკ ბრძოლებში მოპოვებულმა ბრწყინვალე გამარჯვებებმა დიდებით შემოსა მისი სა-



სურათებზე: ზევით — სცენარის ავტორი და დამდგმელი დ. რინდელი. ქვევით — მახა. თო. კობერაძე მამულის რილში.

ხელი და თანდათანობით დააეიწყა თავისი ქვეყანა და ყოველივე მშობლიური.

17-ში წელს საბოლოონი ეგვიპტეში შეიჭრა. მამულდი თავისი ხუთი ათასი მეომრით მედგრად და შეუპოვრად ებრძოდა მას. ერთ-ერთი ცხარე შეტაკების დროს მამულდმა ხმლით მკერდი გაუპო ვენეციელ ასისტანს. სასიკვდილოდ დაჭრილ მხედარს „გაი, ნანა!“ ამოხდა. ამ ორთა საბედისწერო სიტყვამ გადაწყვიტა მრავალი ბრძოლის ქარცხელში გამობრძმელილი უშიშარი მამულდის ბედი, — მამულდის სულში გააღვიძა ბავშვობის მოგონებები — სამშობლო მხარე, სახლ-კარი, დედ-მამა, ძმები, ნაცნობები, კვლავ აღსდგნენ დაეიწყების ბურუსში კიმა-ლული სურათები...

„გაი, ნანა!“ — ჩასახოდა მას ყურში იღვწალი ხმა და გულის სიღრმეში სწვდებოდა... ირვკლივ სიკვდილი ტრიალებდა. თოვების ხმა, ზარბაზნების გრიალი, ხმლების ჩახა-ჩუხი დედამიწას აზანზარებდა, მამულდს კი არაფერი ემშოდა.

„საზარელ ბრძოლის ველზე, ურიცხვ გვამთა შორის ორი ერთმანეთს გადაჭდობილი გვაჩვენებდა. ერთს მერიფასი არაბული ხალათი ეცვა, მეორეს — ვენეციელი გვარდიელის მუნდარი. ღმერთმა ხომ იცის, რომ არც ერთი იყო არაბი და არც მეორე ვენეციელი. ორივენი ბედკრული საქართველოს შვილები იყვნენ“, — ასე ამთავრებს მწერალი მოთხრობას.

უიარაღო „მამულდი“ განსაკუთრებული პოპულარობითა და სიყვარულით სარგებლობს მკითხველთა შორის. ამიტომ მისი ცერანიზაცია დიდ სიფრთხილეს და ოსტატობას მოითხოვდა. სცენარის ავტორი და რეჟისორი დ. რონდელი (რეჟისორები: ვ. ჭანკვეტაძე და ი. თარხნიშვილი) შემოქმედებითად მიუღდა მოთხრობის კინორამატურ-გიულ ნაწარმოებად გადაკეთებას და ძირითადად სწორად გადაწყვიტა რთული და ძნელი ამოცანა.

სტუდიის შემოქმედებითა კოლექტივმა რაციონალურად გამოიყენა კინოს საშუალებანი და ფილმში მხატვრული სიმდიდრით გადაიტანა უიარაღო მოთხრობის დრამატული სიმამრე და პატრიოტული მგზნებარება. მასურებელი ეკრანზე ხელახა მწერლის მადლიანი კალამით გამოძეკრული გმირების და მთელი სიღრმით განიცდის მათი ცხოვრების ტრაგიკოსმს.

სურათის მრავალი კადრი და სცენა იმდენად ემოციურია, რომ წარუშლელ კვალს სტოკებს მნახველის მეხსიერებაში. მასურებელს ხიზლავს და ნამდვილ ესთეტიკუო სიამოვნებას ანიჭებს ექსპრესიით გაკეთებული ეპიზოდები.

უიარაღოს ამაღლვებულად აქვს ასახული პატარა ხეივან გატაკების ეპიზოდი, რომელიც ფილმში ოსტატურად არის გადატანილი. მთელი სოფელი აღსდგა ხეივან დასახსნულად, ცხენოსნები მიჰქრიან, რომ წამოეწიონ ბავშვის გამტაცებელ ავანაჯებს. ისმის გაუბედურებული, მწუხარე მშობლების კულსაკალი მოთქმა.

სულის სიღრმეში აღვლევებს ადამიანს სცენა ეკლესიაში, როცა ხეივა ბავშვური ცნობისმოყვარეობით ათვალერებს ირვკლივ ყველაფერს და დიდხანს შესცქერის ღვთისმშობლის გამოსახულებას. ხატება თანდათან უჩინარდება და მის ნაცვლად უკვე მომომარი დედაა. აუწყრელი სიხარული და ბედნიერება იხატება ბავშვის სახეზე. მაგრამ ტკბილი ზმანება მალე ქრება... ხეივან დაა-ლუბით ჩამოსდის ცრემლები დაწვებზე.

ფილმში ბუნებრივია კადრიდან კადრზე გადასვლა. ოსტატურად არის გამოყენებული ჩაბნელების ხერხი. საქართველოს წარმატცი ბუნების პეიზაჟის ფონზე მოჩანან მღვდელი მარკოზი და ხეივა. გზადაგზა მარკოზი აცნობს ბავშვს მიდამოებს — მდინარეებს, მთებს, ველებს. — ი, ის,



ზევით — მხატვარი რ. შირვაშვილი
ქვევით — ოპერატორი ლ. სუხოვი.



ფართო ზოლივით რომ მისდევს, შვილო, დაბლა გაშლილ ხშირ ტყეს, მდინარე რიონია. იმ მდინარეს რუმ ქვემოთ ჩაყვავი, თვალუწოდენ ზღას მივადგებით... თოფის გასროლა სწყვეტს მარკოზის საუბარს. შემდეგ კადრებში უკვე თვალწინ იმლება შავი ზღვის უდიდესი სივრცე. მორანს გემი, რომელიც საქართველოდან წამოყვანილი ტყვეებითა სავსე, მათ შორის არის თვალცრემლიანი ზეჩიაც. მაყურებელს არ შეუძლია აუღლებებლად უზიზროს საბრალო ტყვეების შემამძრწუნებელ ტანჯვას. ჩვენ ვხედავთ განაწამებ ადამიანებს, რომლებიც შეუწლებელი მიწა-წყალი, დედ-მამა, ნათესავები, ახლობლები, საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი გემზე ტყვეთა ამბოხების სცენა.

ყურადღებას იძყრობს მერცხლების გამოჩენა გემზე. პატარა ზეჩიას თავის სოფელშიაც მოუსმენია მათი კიკიცი. მის სახლზედაც იკეთებდნენ ისინი ბუდეც. დედას ხშირად უთქვამს შვილისათვის, მერცხლები მიფრინავენ თბილ ქვეყნებში, სადაც არასოდეს ზამთარი არ იცის. ახლაც იქითვე მიეშურებინა. იქითვე მიდის ზეჩიაც. მაგრამ რა დიდი განსხვავება მათ ბედს შორის. მერცხლები გაზაფხულზე კვლავ მოფრინდებიან მშობლიურ მხარეში; ზეჩია კი ვერასოდეს ვერ ნახავს სამშობლოს მიწას, მის ფირუზისფერ ცას.

ოპერატორმა მაღალი ოსტატობით გადაიღო რეჟისორულად კარგად ჩაფიქრებული ბატალური სცენები. განსაკუთრებით დიდი ემოციური ძალით არის ნაჩვენები მამულეთა რაზმების თავგანწირული ბრძოლა ნაპოლეონის ძლიერების დროს.

მრავალსაუკუნოვანი სფინქსებისა და პირამიდების ფონზე სწარმოებს სისხლისმღვრელი შეტაკება. მზით გავარჯერებულ ქვიშარ უღანოში დაქვრიან მამულეთა ცხენები. ბრძოლის ველზე ჯერ ბელაურთა ჩრდილები გამოჩნდებიან, შემდეგ კი — ტრელხალათიანი მხედრები.

ბრძოლის დაწყების წინ ყურადღებას იქცევს ერთი დეტალი. ნაპოლეონი შემოდის საველე კარავში, ქუდს იხდის და დებს მაგიდაზე. ქუდის ჩრდილი გადაეფინება ეგვიპტის რუკას და წინასწარ აუკრძობინებს მაყურებელს, რომ ეგვიპტისა და მამულეთა არმიის ბედი გადაწყვეტილია. ეს კარგი რეჟისორული მიგნებაა.

სცენარი ძირითადად მოთხრობის სიუჟეტურ ხაზს მიჰყვება. მაგრამ მისგან განსხვავებით ფილმში შემოყვანილია ორი ახალი მთავარი პერსონაჟი — გოჩა (შემდეგ ვინაცხევი ასისთავი) და ცირა (შემდეგ ზეინაბი), რაც გარკვეულ დავას იწვევს მაყურებელთა შორის.

გოჩას ჩართვა ფილმში გამართლებულია. მოთხრობაში მამული მის მიერ მოკლულ ვენეციელ ასისთავში სამშობლოდან მოტაცებულ რეზუს შეცნობს და ამით მის მოგონებაში ცოცხლდებიან დავიწყებული სამშობლოს სურათები. ფილმში კი მამული თავის ბავშვობის მეგობარს, მასავით მოტაცებულს და ტყვედ გაყიდულ გოჩას მოკლავს და მხოლოდ ბავშვობაში ნახული უტყუარი ნიშნით იცნობს მას.

მაგრამ ფილმში ისევე, როგორც მოთხრობაშიც, მთავარია არა ქართული კაცის სიკვდილით გამოწვეული მწუხარება, არამედ სამშობლოს დაკარგვით, მისი შვილების ბელუკულმართობით აღძრული სევდა.

მიზანშეწონილად არ შეიძლება ჩაითვალოს მეორე პერსონაჟის ცირა-ზეინაბის და მამულ ბეგისა და ზეინაბის რომანტიული სიყვარულის შეტანა ფილმში. მამული-სა და ზეინაბის შეხვედრისა და მათი გაქცევის ამსახველი კადრები მეტად მართალადაა მოცემული. ზეინაბის სახე მნიშვნელოვანდ ანელებს ფილმის დრამატულ სიმაფურს. მას შემდეგ, რაც მამულ ბეგმა გაიხსენა სამშობლო და

ზევიით: ზეჩია — დათო დანელია
ქვევით: მსახ. ლ. ელიავე ზეინაბის როლში

თავის წარმოშობა, ვადუღვა მამულეთა ფიცს, დაკგმო რჯული და შეურაცხყო ალაჰი, ყოველივე ამის შემდეგ მას აღარ შეეძლო უკან დაბრუნებულიყო და კვლავ მორჩილი მამულეი გამხდარიყო. სურათში ზეინაბის წყალობით მამულედ ბეგს ნაადრევად ახსენდება სამშობლო; ის გაქცევასაც კი ცდილობს, მაგრამ ეს სრულიადაც არ უშლის ხელს, რომ სულ მალე მამულეთა მხედართმთავარი გახდეს. ცხადია, ყველგვარი ეს მოკლებულია დამაჯერებლობას და ზიანს აყენებს ფილმს.

სურათში კარგად არის შერჩეული როგორც მთავარი, ისე ეპიზოდური როლების შემსრულებლები. მასურებელი ალტაცებში მოჰყავს ნორჩ მსახიობებს დათო დანელიას (ზეინა), ვაჟა ჯოჯუას (გოჩა) და მანანა ლონდარაძეს (ცირა). მათი თამაში წრფელი, უბრალო და ბუნებრივია, რაც მიღწეულია ნორჩ მსახიობებთან რეჟისორის სერიოზული მუშაობით.

მამულდის როლს ასრულებს ნიჭიერი მსახიობი ო. კობერიძე. მკითხველს მოეხსენება, რომ მან მგზნებარე პატრიოტისა და უშიშარი მებრძოლის დაუფიქარი სახე შექმნა ბაში-აჩუკის როლში (ფილმი „ბაში-აჩუკი“). მასურებელს ასხვის იგი „სხვის შეიღებშიც“. ახალ სურათშიც მსახიობს სწორად აქვს გაეხული გმირის ხასიათი, მაგრამ მაინც ვერ ვგაძლევს მის დამთავრებულ სახეს, ზოგჯერ მხატვრული სიმართლით ვერ ვაძმოგვეცინო გმირის სულიერ განცდებს, აუღია მამულეისათვის დამახასიათებელი მგზნებარება, განსაკუთრებით, ფინალურ კადრებში.

ჩვეული ოსტატობით გამოქრწა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ ალი ბეგის სახე. მის თამაშში იგრძნობა გოლიათური შინაგანი ძალა, ხასიათი. მამულეთა სახელგიათი სარდალი გრძობის, რომ ბასრი ხმლის მარჯვე მოქცევით გახდა იგი სტამბოლის სულთნისა და სულთანის მიერ ეგვიპტის უფროსად დაყენებული ფაშოსაგან დამოუკიდებელი. ის აფასებს ამ ხმლის ძალას, აფასებს მამულეთა სიმამაცს და გამბედაობას.

შესანიშნავად თამაშობს როლანდის როლს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ე. ანუაფარიძე. მსახიობი იშვიათი მხატვრული ტაქტით, საოცრად მეტყველო ჟესტით გადაეგვიშლის თვალწინ გართველი დედის სულიერ სამყაროს. მისი როლად კეთილშობილი და ფაქიზი გრძობის ადამიანია. ის ვერ ურვიდება იმ ფაქტს, რომ მისი ქმარი და შვილი ტყვეების მოტაცებისა და გაყიდვის საზიზღარი საქმის მონაწილეები არიან.

დსამახსოვრებელია ლ. ელიავა სამშობლოდან მოტაცებული პატრიოტი ქალიშვილის ზეინაბის როლში. ვიწოვრებით, სადავოა მხოლოდ ფილმში ამ პერსონაჟის შეყვანა.

მასურებელი არ ივიწყებს ზეინაბის მამის ტავუის სახეს, მიიშე ცხოვრებასაგან ნაწამებს, შრომისმოყვარე, ალამართალ გულეს, რომელსაც მოხუცებულობაში კიდევ ერთი უბედურება დაატყდა, მოსტაცეს საყვარელი შვილი. ამ როლს დამაჯერებლად და კარგად ასრულებს მ. ვაშაძე.

მარკოზ მღვდელი, ბ. ზაქარიაძის შესრულებით, ეკრანზეც სწორედ ისეთივე სახეა, როგორც უიარაღის მოთხრობაში წარმოვიკვიდეგა.

მართალ, დამაჯერებელ სახეებს ქმნიან შ. გომელაური (ალი იუსუფი), გ. შაგველიძე (ასლან ბეგი), დ. წიკრიძე (მუხეზა), ე. მალაღაშვილი (ბარდა რევა), ე. ვაშაძე (ვენეციელი ასისთავი) და ზ. ლავრიაძე (ალი ჰუსეინი). მოსაწონია ოპერატორ ლ. სუხოვის ნამუშევარი. მასურებელზე ღრმა შთა-



კალი ფილმიდან.

ბეჭდილებას სტოვერზე შესანიშნავი კადრები, განსაკუთრებით წარმტაცია დასავლეთ სკანდინავიის პერიოდი. პროფესიული ოსტატობით არის გადაღებული მასობრივი და ბატალური სცენები. მხატვრულ ფილმში ორგანულად არის ჩართული საბჭოთა ოპერატორების მიერ ეგვიპტეში გადაღებული დოკუმენტური კადრები.

მხატვარმა რ. მირზაშვილმა ფილმს შეუქმნა გააზრებული დეკორაციული ფონი, რომელიც კარგად შეესატყვისება ფილმში ასახულ ეპოქას.

მაღალ შეფასებას იმსახურებს ფილმის მუსიკა. კომპოზიტორმა ა. ბალანჩივაძემ მოგვცა სურათის სწორი მუსიკალური ინტერპრეტაცია.

ფილმი დადგმულია პროფ. გ. წერეთლის, ბ. სილაგაძის, გ. გენდისის და კ. ბაღრაძის კონსულტაციით, რომელმაც უდავოდ ხელი შეუწყო ეპოქის და იმდროინდელი ადამიანის ისტორიული სიმართლით წარმოსახვას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სურათს აქვს ცალკეული ნაკლოვანებები, მაგრამ ისინი ვერ ჩრდილდებიან ამ მაღალი დეურით, პატრიოტული ფილმის ღირსებას. „მამულეი“ თბილისის კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ ახალი კარგი ნაწარმოებია.

სსრკ სახ. არტისტი ა. ხორავა ალი ბეგის როლში.





რენესანსის ესთეტიკური იდეალები

ლეონარდო და ვინჩი და ლიუბარდი

პროფ. გიორგი ჭიბაძე



ირითადი ხასიათი რენესანსის ეპოქის ესთეტიკური იდეალებსა ხელოვნების რეალისტურ გაგებაში მდგომარეობს. თავისთავად ეს უკვე დაპირისპირებაა ქრისტიანული რელიზიზმის, რომლის ბუნება შინაგანად ეწინააღმდეგებოდა სინამდვილის ქეშმარიტად არსებულებას.

რენესანსის ეპოქაში ხელოვნების ცოცხალ გაგებას განამტკიცებდნენ როგორც მისი სულიკეთებისა და მავსიციების გამოხმატველი მხატვრული ძეგლები, ისე ფერწერის, ქანდაკების, არქიტექტურის, ლიტერატურის თეორიული ანალიზის ცდები, განზოგადებულნი ცალკეულ წერილებსა, გამოკვლევებსა თუ ტრაქტატებში.

ამ ეპოქის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი ლეონარდო და ვინჩი თავისი განსახიერებს რენესანსის დროინდელი ხელოვნების ყველა საუკეთესო მხარეს. ის მრავალმხრივია, რითაც ხასიათდება ეს ფენომენალური ადამიანი, გამოხატულვას ბოლოებს მის არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებაში, არამედ ხელოვნების თეორიაშიც. ლეონარდო იყო ენციკლოპედისტი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, და სასტიკი კანონმდებელია, რომ იგი აღიარებულ იქნა თავისი დროის უდიდეს მოაზროვნედ. ლეონარდო იყო მათემატიკოსი, სამხედრო ინჟინერი, არქიტექტორი, გენიალური ფერწერალი, დიდი მოაზროვნე. მან შესძლო მოეცა ხელოვნების თეორეტიკოსისა და პრაქტიკოსის ერთგანული შერწყმის ნიმუში, რაც დღემდე იწვევს გაკვირვებასა და აღტაცებას. მხედველობაში გვაქვს ლეონარდოს თეორიული შეხედულებების მხატვრული განადრება ხელოვნების ყველა იმ დარგში, რომელშიაც ეს დიდი ოსტატი მუშაობდა.

ლეონარდო და ვინჩი დაიბადა ფლორენციის ახლო პატარა ქალაქ ვინჩიში, 1452 წლის 15 აპრილს, შემდეგ ცალა ნოტარაისის პირობა და ვინჩის ოჯახში, და გარდაიცვალა 1519 წლის 2 მაისს, საფრანგეთში, კლუს ციხე-დარბაზში, ერთი წლით ადრე, მისივე დიდი თანამედროვეის რაფაელ სანციოს გარდაცვალებამდე. უმჯობესი თეორიული 1465 წელს მიუზიკანტობა დიდი ფლორენციელი მხატვრისა და მოქანდაკისათვის, რომელთანაც მას მიიღო ამაი წელი უსწავლავია. ეს ფერწერალი იყო ახდრეა ვეროკიო, რომელმაც, ეკვი არ არის, დიდი გავლენა იქონია ლეონარდოს მხატვრული ოსტატობის ჩამოყალიბებაზე. მანვე მისცა უნიჭიერეს მოწოდებს ბრძელ თეორიული განათლებას ხელოვნების დარგში, სწორედ იმ მიმართულებაში, რომლისგან შემდგმ ლეონარდოს არ ვადაუხვევია. ხშირ საყოველთაოდ ცნობილია ვეროკიოს უდიდესი პატივისცემა ანტიკური ხელოვნების ნიმუშებისადმი, ისევე, როგორც შემდეგ თვით ლეონარდო მუდამ სამავალითობა იკონებდა ძველი ბერძნული და რომაული ხელოვნების ძეგლებს. ეტყობა, ვეროკიომ შესწავლა მას თავიდანვე ბუნების მიწინაა ხელოვნების უდიდეს მასწავლებლად, რასაც მოწმობენ მრავალრიცხოვანი მანუსკრიპტები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს სხვადასხვა ჩანაწერების კრებულის — „ატლანტიკური კოდექსი“ (ინახება მილანში), ლოდ ამერიკაში მანუსკრიპტების, აგრეთვე იმ წიგნის სახით, რომელსაც ეწოდება „ტრაქტატი ფერწერის შესა-

ხებე“¹. მაგრამ ეს უკანასკნელი არ წარმოადგენს ლეონარდოს საკუთარი ხელით დაწერილ ნაწარმოებს, მხოლოდ ამონაწერებია მისივე ცალკეული შენიშვნებიდან და გაკეთებულია წინადა თვით ლეონარდოს უახლოესი მოწამებების მიერ. ამ წიგნთან ერთად, ყველა სხვა დანარჩენი, რაც ლეონარდოს დაუწერია, მთელი მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დიდი ღირებულების შემცველია არა მარტო „ჯოკონდას“ გენიალური ავტორის შემოქმედებისა და აზროვნების შესასწავლად, არამედ, სამართოდ, რენესანსის ეპოქის ხელოვნების თეორიის გასაგებადაც.

როცა ამ მემკვიდრეობას ეცნობით, თქვენ რწმუნდებით, რომ არცერთი დებულება დიდ ხელოვანს არ წამოუყენებია მხატვრული პრაქტიკისაგან მოწყვეტილი; ყველა თეორიული განზოგადება თუ დასკვნა გაკეთებულია შემოქმედებითი მასალის ანალიზის საფუძველზე და არა მეტაფიზიკურ სისტემის კარახით. უთუოდ ასე იყო ახდრეა ვეროკიოს სახელოსნოში მუშაობის დროს, და ასევე გავრქმულა შემდეგ, როცა ოცი წლის ლეონარდო უკვე ზედა ვეროკიოსაგან დამოუკიდებელი ფერწერალია. 1472 წლის შემდეგ მისი სახელი ცნობილი შეიქმნა, როგორც ერთ-ერთი უდიდესი ხელოვანისა. ლეონარდოს რომ „საიდუმლო სერობის“, „მონა ლიზა ჯოკონდას“ და „კლდეთა შორის მადონას“ მეტი არაფერი შექმნა, ის მაინც იქნებოდა თავისი დროის ყველაზე გამოჩენილი ფერწერალი და დაბნტეს მსავასად, რენესანსის ეპოქის უდიდესი მასწავლებელი.

ლეონარდოს შემოქმედებაში გენიალურად განსახიერდა შესაუბუნების ფერმახილი ხელოვნების ურყოფა, ხოლო აზროვნებაში — სქოლასტიკისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა. ამ მხრივ მის ოსტატურ ნაწარმოებებსა და თეორიულ ფრაგმენტებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, მით უფრო, რომ ლეონარდო არ სტოვებს განხილვის ვარგე ხელოვნების თეორიის თითქმის არცერთ საკითხს; გარდა ამისა, თავისი მსჯელობის საგნად იხდის ფერწერის უღირვად სექციფიკურ, ამავე დროს, უაღრესად რთულ საკითხებს, რომელთა დადგენა ან გადაწყვეტა არცერთ თეორეტიკოსს არ შეუძლია, თუ იგი ისეთვე გენიალური ფერწერალი არ იქნებოდა, როგორც ლეონარდო იყო. მართალია, ეს შეხედულებანი გადმოცემული არ არის სისტემატიკური თვალსაზრისით, მაგრამ სასტიკი ნათელია მათი ავტორის კონცეფცია და ის თეორიული სისტემა, რომლის ძირითადი დებულებანი განამტკიცებდნენ ხელოვნებაში რეალიზმს და ნამდვილად ხელს უწყობდნენ ქეშმარიტად ახალი ხელოვნების შექმნას.

ამ თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობის შემცველია თვით ლეონარდოს მიერ მოცემული მისი წინამორბედი მხატვრების შეფასება, აგრეთვე იმ მიზეზების ასნაა, რამაც დროთა სვლაში გამოიწვია ფერწერის ხან დატყმა და ხან კიდევ აყვავება. მოვსმინით თვით ლეონარდოს: „მხატვრის სურათი ნაკლებ სრულყოფილი იქნება, თუ ის შთასვარებად იღებს სხვის სურათებს; თუ კი ის ისწავლის ბუნების საგნებს, — კარგ ნაყოფს მოიგვებს,

1 სხ. Леонардо да Винчи, Избранные произведения, т. П. 1935 г., редакция А. К. Дживелегова и А. М. Фролова, издательство — „Мастера искусства аб искусства“, 1937 г., т. I.

როგორც ამას ჩვენ ვხედავთ ყომაელების შემდეგ ფერ-მწერლებთან, რომლებიც ყოველთვის შაპადებენ ერთი მხრის და სასულირნად საუკუნეებში ყოველთვის უბიძგებდნენ ამ ხელოვნების დაცვისაკენ¹.

ამ მიზნის მოხსენიებით ლეონარდო ცილინოს ხსენას ფერწერის დაცვამ, როგორც მხატვრობაში რეინისციკლიციების ბუნებრივი შედეგი, ნაცვლად იმისა, რომ ხელოვნება ბუნებას არ განმარტავდა, ხოლო ცოცხალი სინამდვილე მუდამ ყოფიერად მისი ამოსავალი წერტილი. აქედან მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა დეტულოვდა რეალურ ძალად, — ეს იყო პირდაპირი გზა ბუნებისაკენ, ბუნებაში, და ასევე პირდაპირი, მაგრამ შემოქმედებითი წინამდებლობებით არასეულ გზა ბუნებრივად ხელოვნებისაკენ. რაკი ეს იქცა ვაბატონებულ პრინციპად, ლეონარდოს უნდა დაეცხე მხატვრული მათკონების სავანად ქველთიყო რომელიმე სხვა ფერწერის მიერ უკვე შესრულებული ტილო, საიდანაც მწერელ ფერწერული ხატავს, ვინაიდან მას ღრმად სწამს, რომ ერთადერთი, რასაც შეუძლია ფერწერა დაეცხე მას აცდინოს, ბუნებრივად ახლო კავშირში, მის შესწავლასა და სიტატის შთაგონების წყაროდ ბუნების გამოყენებაში მდგომარეობს, და ლეონარდო შენიშნავს: „მათ შემდეგ (ე. ი. ბუნებისა და რომაელების შემდეგ — გ. ჯ.) მოვიდა ჯოტო, ფლორენციელი“, რომელმაც ბუნების შესწავლას მოჰკიდა ხელი. მან „გადაკარბა არა მარტო თავისი დროის ხელოვნება, არამედ მრავალი წარსული საუკუნის ყველა სიტატს. მის შემდეგ ხელოვნება კვლავ დაეცა, რადგან ყველანი შაპადებენ უკვე გაკეთებულ სურათებს“².

ეს მდგომარეობა, მასსადაემე, ჯოტოს შემდეგ ხელოვნების დაცვამ ვაგროვებდა იმ დრომდე, ვიდრე არ გამოჩინდა ფლორენციელი თამაზო მანჯიო. მან „ვიტყენა თავისი სრულყოფილი ნაწარმოებები, რომ ისინი, რომლებიც შთაგონების დებულებდნენ სხვა რამით, ვიდრე ბუნება, მასწავლებელთა მასწავლებელი, ამაოდ წინამობდნენ“³. ერთადერთი, მხოლოდ ბუნების შეუძლია ფერწერაღს სწავლებას მასწავლებლად გაუხდეს, და ამიტომ ლეონარდოსათვის ურყევად ტეშმარტება იმ აზრი, როგორც ეს ახლანა ვნახეთ, რომ თუ ფერწერა, საერთოდ ხელოვნება, ბუნებრივად არ არის შედეგობრივი, ამათა ასეთ ხელოვნებათა შრომა.

ბუნების საკვირველი წიგნის ამოკითხვას შეუდარებელი მტეი ხელმძღვანელობის გაუცეა შეუძლია, ვიდრე გენიოსის ფოლიანტს. ლეონარდოს ეს არ უთქვამს, მაგრამ მეუძლო უთქვა, ვინაიდან მთელი მისი კონცეფცია ხელოვნებისათვის ბუნების მნიშვნელობის შესახებ მხოლოდ ამ აზრზე მთლიანდნის. შორს რომ არ წავიდეთ, ხსენებულ დებულებას მოწმობენ ლეონარდოს შემდეგი სიტყვები: „სეი მინდა ვთქვა ამ მათემატიკური ხატების შესახებ: ისინი, რომლებიც სწავლობენ მხოლოდ ატორებზე და არა ბუნების ნაწარმოებებს, ხელოვნებაში შეილოშეილები არიან და არა შეილოები ბუნებისა, კარგი ატორების მასწავლებლისა“⁴.

მაგრამ ბუნებისა და ფერწერის ეს ორგანული კავშირი, ბუნების მიწინავე მასწავლებლად ლეონარდოს ისე ეკ არ ეძინის, თითქმის ფერწერული, ხელოვნად ბუნების მინად იქცეს, არამედ, გაგებული აქვს, როგორც შემოქმედებითი პრინციპი, რომლის დროსაც „ფერწერული ენაგვება და ეკონტრება ბუნებას“⁵. თვით ბუნება კი მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი და გულუხვი; შეუძლია ყოველთვის ხელოვნების შთაგონებელი იყოს, „ამ მოწყობელ ბუნებამ იზრუნა ისე, რომ მთელი ქვეყნიერებაზე შეე იპოვიე იმას, რაც მიზანმიმართ ღირსისა“⁶.

ასეთია ბუნებისა და ხელოვნების უთიერთმიმართების შემოქმედებითი პრინციპი, რომელიც ლეონარდოს განმარტავს არა მარტო თეორიული მსჯელობიდან, არამედ ბუნების მოვლენებზე ღრმა და სისტემატიკური დაკვირვებიდან. ყველგან, თითქმის ყველა თავის ნაწერში, დიდი ხელოვნად ბუნებას აღიარებს ხელოვნების მასწავლებლად. შთაგონებლად და ნიმუშად. მისგან ოდნავი გადახვევაც კი საბედისწერო შედეგობად მიიჩნია, მაგრამ ეს ოდნავიც არ არის ნატურალიზმი, ვინაიდან შემოქმედებითი აღმშენებლის თვით ბუნების კანონთა ცოდნას გულისხმობს, და არა თვითმზონბრობას.

ლეონარდო იძლევა იმის განსაზღვრასაც, თუ როგორ უნდა იყოს ფერწერული, რა მოთხოვნება მას, რომ ნამდვილად ტეშმარტული ხელოვნება გახდეს. ამ საკითხებს გენიოსური იტალიელი ძალიან ხშირად უბრუნებდა თავის წერილებში და არა ერთი მისი მანუსკრიპტი აღძრავს ანალიტიკურ საკითხებს აზრობრივი იდენტურობით. ეს უთუოდ მისი დიდი ღრისება, როგორც მოაზროვნისა, რომელმაც ასე მწყობრივ თვალსაზრისში შეიმუშავა.

ერთ მომენტსაც უნდა გავესვა ხაზი, მიმენტს, რომელიც ხელოვნების გონების დახასიათებას შეუხება ისევე ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში. ლეონარდოს აზრით, „ფერწერისათვის განაქვდა უნდა ჰკავებდეს სარკეს, რომელიც ყოველთვის ვადაქვდა ფერად იმ საგნის, რომელიც მას ობიექტად გაუხდია, და იცხება იმდენი სახით, რამდენი საგანიც არსებობს, რომლებიც მას დაბრუნდებიან იქვე“⁷.

იმ დებულების განსამტეციკლებად, რომ ხელოვნების გონება სარკეს უნდა გაედეს და ვთანხმებულეს საგნებს, რომლებსაც მხატვრის განზრახვით, შემოქმედებითი გამოყენება უნდა მისცეს, ლეონარდოს წამოყენებული აქვს თვალსაზრისი, რომელიც ერთიგულად იხსენიებს ფერწერაზე, ბუნების რომ არაფერი გავგებამ. იგი ამავდროის აყენებს თეორიულ დებულებას და ვაფირმობებით მიმართავს მხატვრებს: ნუ მოიქცევიო ისე, როგორც ზოგიერთი მხატვარი იქცევა,—დალოკობის შემდეგ სტეიგებს სამწავლად, ფეხით ვაისერიწებს, მაგრამ ამითაც ვერ შევლის თავის სულიერ დაღლილობას. სეირნობს, მაგრამ მის ირგვლივ არსებულ ბუნების საგნებს არავითარ ყურადღებას არ აქცევს, ვერ ამჩნევს იმ მეგობრებსაც კი, რომლებიც მას ხედავინა, სალამს აძლევენ, მაგრამ მათი ხმაც არ ესმის და უკანასკნელები მას განწყვეტილი თუ შეურაცხყოფილადამიანად დებულობენ. ერთადერთი თე მწერისთან მჭიდრო კავშირში, მის შესწავლაში მდგომარეობს, და ამიტომ ის უსწავლა უნდა ემყარებოდეს შეცნიერულ მონაცემებს. ამდენად, როლი მათა ბუნებაზე მარტო დაკვირვება. ხელოვნებისათვის აუცილებელია ბუნების შეცნიერული შესწავლა. ეს უწყასანეული მთლიანად უნდა ეყარებოდეს პრაქტიკას, მაგრამ თვით პრაქტიკა ვაბუნებელი უნდა იყოს მეცნიერების შეუთი. მხოლოდ ასეთ ერთიანობას, მეცნიერებისა და პრაქტიკის ორგანულ კავშირს შეუძლია ხელოვნების წარმატება უზრუნველყოს, ვინაიდან „ისინი, რომლებიც პრაქტიკას შეიყარებენ მეცნიერების კარგზე, ჰგვანან მესჭერს, რომელიც საყურადღებოდ გამოის სკვის ან კომპასის უქონლად, ვინაიდან ისინი არასოდეს არ იქნებიან დარწმუნებულნი, თუ საით მიდიან.

პრაქტიკა ყოველთვის აგებული უნდა იყოს კარგ თეორიულ, რომლისთვისაც პერსპექტივა ხელმძღვანელი და შესასწავლი კარია, და უშისოდ არაფრის კარგად გაკეთება არ შეიძლება ვინაიდან შემთხვევებით“⁸.

თუ ღრმად დაუკვირდებით, ამ დებულების აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ ხაზი გაესვს მეცნიერების მნიშვნელობას ხელოვნებისათვის, თვით ხელოვნებისათვის, ამავე

¹ Leonardo da Vinci, Избр. произведения, 1935 г., стр. 80

² იქვე, გვ. 85.

³ იქვე, გვ. 85-86.

⁴ იქვე, გვ. 86.

⁵ იქვე, გვ. 88.

⁶ იქვე, გვ. 88.

⁷ იქვე, გვ. 88.

⁸ იქვე, გვ. 88.

¹ Leonardo da Vinci, Трактат о живописи (ნახე წიგნი „Мастера искусства об искусстве“, 1937 г., т. I, стр. 124).

დროს, დააყენოს საკითხი შინაგანი შემოქმედებითი ბრძოლისა, ურომლისოდან ნამდვილი ხელოვნება არ არსებობს.

თუ შემოქმედის შინაგანი წინააღმდეგობანი არ ამოტრიალებს, თუ მას განსაკუთრებული ანალიზის, მოვლენისა და საკვების ურთიერთშეჯერების, გაზომვის, აწონ-დაწონისა და სინთეზის უნარი არა აქვს, ის ვერ შესძლებს შემოქმედის ხელოვნების შექმნას. აქედან გამომდინარეობს მთელი თეორია, რომელიც მოკლედ ასეა გამოთქმული: „ის ფერმწერი, რომელიც არ დატყდება, ცოტას მიაღწევს“¹. ამ დატყდებაში სკეპტიციზმი კი არ იგულისხმება, არამედ მოვლენის ან საკვების აწონ-დაწონის, მისი განსვლის უნარის მახასიათებელი, რომელიც ყოველი ხელოვანი, როგორც შემოქმედის, ნიშანდობლივ თვისებას უნდა წარმოადგენდეს. მხოლოდ ამ საფუძველზე შესაძლებელი ხელოვნებას ბუნებასთან ჭიდილსა და შეჯიბრებაში შესძლოს მასზე უკეთესის შექმნა. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ლეონარდოს დებულება: „ანარალოა ის მოწყვეტილი, რომელიც თავის მასწავლებლებზე უკეთესი არ არის“²—მარტოოდენ ხელოვანისა და მისი მოწიფის ურთიერთობის კი არ გულისხმობს.— ხელოვანისა და ბუნების ურთიერთობისათვისაც ეხება, ვინაიდან საფუძვლად შემოქმედებითი ჭიდილი ხელოვნებას ბუნების ხაზზე უკეთესი წარმოშობა უნდა შექმნას.

ბუნებისა და ხელოვნების ურთიერთობის ამ თეორიული ანალიზიდან გამომდინარე ლეონარდომ თავისი მეტად ორიგინალური შეხედულებანი ფერწერაში პროპორციისა და სიმეტრიის, სინათლისა და საღებავების, ფერისა და ფიგურის, ტანსაცმლისა და კომპოზიციის, მოძრაობისა და მანძილის, პიჯაჯისა და რელიეფურობის შესახებ ყველა ამ საკითხში იგი იჩენს განსაკვივრებელ უნარს არა მარტო თეორიული აზრები წარმოადგენს, არამედ, შეამჩნიოს ისეთი წერილობითი, რომლებიც ნიჭიერი მხატვრისათვისაც კი შემუშავებული იქნებოდა, და მისცეს მათ სრული დახასიათება. როგორც ბრწყინვალე ანალიტიკოსი, არცერთ საკითხს ვერტყდის არ უცლის, შემადგენელ ნაწილებად შლის, აკრთებს და განასხვავებს, ღრმად იჭრება პრობლემის შინაგან არსებაში, რომ სრული სახით წარმოადგინოს ყველა ნაწილი. მაგალითად, ლეონარდო რამდენიმე ატრიატუს უბრუნებდა თავის მანუსკრიპტებში, კერძოდ „ტრაქტატს მხატვრობის შესახებ“ რელიეფურობის საკითხს, მის დიდ როლსა და არსებითი ხასიათის მნიშვნელობას. საინტერესოა თვით რელიეფურობის განსახილველი, რომელიც სრულ წარმოდგენას გვაძლევს, თუ რა ვადამწყვეტ როლს ანიჭებდა ლეონარდო რელიეფურობას. საკმარისია ვავიხსენოთ გენიალური მხატვრის შემდეგი სიტყვები, ლაკონურად რომ ახასიათებენ თვით საკითხის დედარსს: „რელიეფურობა — ფერწერაში ყველაზე მნიშვნელოვანია და მისი სულია“³.

მიანება რა ასეთ დროს მნიშვნელობა რელიეფურობის, ლეონარდომ თვით რელიეფურობის შემქმნელად მიიჩნია ჩრდილენი, რომლებსაც შეუძლიათ მოვკაფიონ ის, რაც ნამდვილად არ არის. რაკი ჩრდილენებს ასეთი ძალა გრავინათ, ამიტომ, ბუნებრივია თუხისი — გაფრთხილებულ იქნან ფერმწერისად არ გააქცნენ მათ, გაიკანონ ასაკითხის უდიდესი მნიშვნელობა და დარწმუნდნენ, რომ „ის, ვინც გაუბრუნა ჩრდილენი, ხელოვნების სიღრმეს გაურჩა“⁴. ამგვარად, ფერწერა იქმნება არა საღებავების სილამაზით, არამედ, ოსტატობით, ურომლისოდ საერთოდ არავითარი ხელოვნება არ წარმოადგენება. საღებავი თავისთავად უდიდესი სიკეთეა, მაგრამ საღებავი არ ქმნის ხელოვნებას, ვინაიდან „ფერწერა მხოლოდ იმითგამა მნახველისათვის მისაწვდომია, რომ იგი აიძულეს მას მოაჩვენოს რელიეფურად და კედლისაგან მოცილებულად ის, რაც ნამდვილად არაფერია, ხოლო საღებავები

მარტო პატარე ანიჭებენ ოსტატებს, რომლებმაც შექმნეს თემა, რადგან მაშინ არაფერია არ არის განმარტობებული, ვარდა სილამაზისა; ეს სილამაზე კი წარმოადგენს არა ფერმწერის, არამედ იმის დადასტურებას, ვინც ფერები წარმოშავს“¹.

აქედან სასებით ნათელია, რომ თავისთავად საღებავების სილამაზე არ არის ფერმწერლის დამსახურება, საღებავების სილამაზე ფერმწერალი არ ქმნის. საღებავების სილამაზე ბუნებრივი წესით იქმნება, რამაც ხელოვანს, ფერმწერალს არავითარი როლი არ მიუძღვის. მაგრამ საღებავების სილამაზის ისე გამოყენება, რომ მიეწეულ იქნას რელიეფურობა, რომელიც არასებულებიც არსებულად გვემოწინება, ეს უკვე თვით ფერმწერლის დამსახურებაა. მხატვარს შეუძლია ფერების საშუალებით მოკავშირის საგანი ან რაიმე ნიჭით, გამოსახულება, რომელიც კედელზეა მიხატული ისე, თითქოს იგი კედლისაგან იყოს მოცილებული. ეს შეუძლია მხოლოდ ოსტატ ფერმწერალს, და ხელოვანის უდიდესი დამსახურებაც ამაში მდგომარეობს.

ეს თეორია ლეონარდო და ვინჩს ისე ღრმად ჰქონდა დაძმუტებული, რომ სწორედ ამ თვალსაზრისით განიხილა მან ფერმწერის მთელი რიგი საკითხები, მათ შორის სხეულის გამოსახულების პროცესში ტანსაცმლის ფერთა მნიშვნელობა. მან დაადგინა, რომ შავი ტანსაცმელი ამდენივე სხეულს აჩენს უფრო თეთრად, თეთრი ტანსაცმელი — უფრო მეტად. ყვითელი — უფრო ფერდად, ხოლო წითელი ტანსაცმელი სხეულს ვიწროვებს უფრო ფერმინდულს.

სხეულის რეაღებულებანი გარკვეულ მიმართულებას აძლევდნენ XVI — XVII საუკუნეების იტალიური ფერწერას. ვადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ პრაქტიკის ღრმა დაკვირვების შედეგად ლეონარდოს მიერ მიღებული თეორიული დასკვნები, დაძმუტე შემოქმედების მუშაობაში მოიპოვებული ანალიტიკური განზოგადებანი, გამოყენებული იყო როგორც მისი ავტორის თანამედროვე ისე მომავალ ეპოქათა ფერმწერლების შემოქმედებაში.

ლეონარდო და ვინჩის ხელში ასევე ღრმა და ფართო განხილვის საგანად იქცა, რელიეფურობისათვის ერთად, პერსპექტივის პრობლემა ფერწერაში. პერსპექტივის გარეშე მას ფერწერა საერთოდ ვერ წარმოუღებია. პერსპექტივის შესახებ ზოგიერთი დებულება პირდაპირ კატეგორიული ფორმითაა ჩამოყალიბებული და გვეტანობინებს, რომ მისი ავტორისათვის იგი აქტივად იქცეულა.

პერსპექტივის თითქმის არც ერთი საკითხი ლეონარდომ განუხილვია არ დატოვა. დაწყებული ზოგადიდან, და დამთავრებული თითქმის უმნიშვნელო წერილობითებით. ლეონარდო და ვინჩი ასწავლიდა ფერმწერლებს, თუ რა მანძილზე დამდგარიყვნენ იმ საგნისაგან, რომელსაც ხატავდნენ. „რაცა შენ ბუნებრივად იხატავ, — წერდა ლეონარდო, — დიდკი მოშორებით იმ საგნის საშუალოდ სიდიდით, რომელსაც ხატავ“².

რა თქმა უნდა, ლეონარდოს ეს დებულება მისივე საკუთარი მხატვრული პრაქტიკის შედეგი იყო. მის მიერვე მრავალჯერ შემოწმებული შემოქმედების პროცესში. პერსპექტივის საკითხს ლეონარდოს ესეთებრად უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება არა როგორც ფერმწერის კერძო შემთხვევებს, არამედ მხატვრობის სასებით ორგანულ ნაწილს, მსგავსად პროპორციისა. ლეონარდო შემთხვევით არ აქცეულა ესოდენ დიდ ყურადღებას პროპორციის როლსა და მნიშვნელობას ფერწერაში, ვინაიდან დარწმუნებული იყო, რომ თვით ბუნება პროპორციის უდიდეს განმანახლებლებს, ხოლო ფერწერა, რომელიც ბუნებისაგან სწავლობს, ბუნებას ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გაქმნავა, რაკი ბუნების გეგმობრივ საფუძველებს მიაღწევს.

თუ რა ზომამდე ღრმად, წარმოდგინდა და თეორიული სისრულით განიხილა ლეონარდო და ვინჩი ფერმწერაში

¹ ლეონარდო და ვინჩი, *Избр. произведения*, 1935 г. стр. 93

² იქვე, გვ. 103.

³ „Трактат о живописи“. იმავე წიგნიდან, გვ. 124.

⁴ იქვე, გვ. 125.

¹ იქვე, გვ. 125.

² „Трактат о живописи“, იქვე, გვ. 129.



პრობორციის საკითხები, მოწმობს ის გარემოებაც, რომ ბუნებისაგან გამოყვანილი სხელთა განზომილება მან შეპანყურად კი არ შეიძინა შემოქმედების არსებობაში, არამედ ფერწარმაც ბუნების ქვეშაობით სახე შეუნარჩუნა. ამიტომ იყო, რომ სხეულების თუ საგნების ფიზიკური განზომილებანი დიდი იტალიელის ესთეტიკურ თეორიაში მხატვრულ განზომილებებზე მოკვეთილნი.

ავილოდ ადამიანის სიმაღლის საკითხი პრობორციის თვალსაზრისით. ლეონარდოს მიანდა, რომ „თუ ადამიანი ორი წურთის სიმაღლისაა — პატარა, ოთხი წურთი — დიდი“¹, ორსა და ოთხს შორის საშუალოა სამი. ამიტომ, როცა ადამიანს ხატავ, უნდა აიღოს სამი წურთის სიმაღლე. მაშინ ბუნებრივობაც დატყუი იქნება. ვინაიდან საშუალოდ ესაა ნორმალური ადამიანის ტიპიური სიმაღლე. ასევე განზომილების დადუქმდებარა ლეონარდომ ადამიანის ხელის სიგრძე, და მიუთითა, რომ „ხელის სიგრძე უდრის ერთ მესამედს წურთას და ცხრაჯერ ეტევა ადამიანის სიმაღლეს“².

ყველა ეს მაგალითი ცხადყოფს, თუ რაღნდნდ ღრმად და სერიოზულად მუშაობდა ლეონარდო არა მარტო როგორც ხელოვანი, არამედ როგორც ხელოვნების თეორეტიკოსიც.

უდავოა აგრეთვე ის გარემოება, რომ ბევრი რამ ლეონარდოს აღებული ჰქონდა ხელოვნების მრავალრიცხოვანი ანტიკური თეორიებიდან, რომელთა შესახებაც მას შეეძლო გაეყო პლინიუსის ცნობილ ტრაქტატში, სადაც ძველი ბერძენი ფერწარმელების, მოქანდაკეებისა და არქიტექტორების შესახებ მრავალი ძვირფასი მასალა თავმოყრილია, თუ სხვა წყაროები მისთვის მიუწვდომელი იყო. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოებაც, რომ პლინიუსის აღნიშნული შრომა პირველად სწორედ ლეონარდო და ვინჩის მიღაწეობის ეპოქაში გამოვიდა.

ფერწერის საკითხების ამ დღმა თეორიული დამუშავება მიხსნა ისხადა არა მარტო ესთეტიკური პრობლემების გარკვევას, არამედ თვით ფერწერის, როგორც ხელოვნების სპეციფიკური დარგის, განვითარებისათვის ხელწყობას.

ამით უნდა აიხსნას ლეონარდო და ვინჩის მიდგომა იმ პრობლემებისადმი, რომელთა გადაწყვეტასაც იგი ცდილობდა. ერთის მხრივ ბუნების მიჩნევა ნიმუშად, მაგალითად და მასწავლებლად, ამ საფუძველზე ხელოვნების რაობისა და შინაგანი არსობის გარკვევა, მეორეს მხრივ, — ხელოვნების ნაწარმოებთა ანალიზი ამა თუ იმ პრობლემის თვალსაზრისით, და აქედან თეორიული დებულებების ჩამოყალიბება, — აი, გზა, რომლითაც აზროვნებაში მიდიოდა რენესანსის ეპოქის ეს ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი, ტიტანი, როგორც ენგელსი უწოდებდა სხენებულ ეპოქის ყველაზე თვალსაჩინო მიღაწევეს.

ჩვენ არ შევიძლია გვირდო აუარით ლეონარდო და ვინჩის ესთეტიკაში სხვა მრავალ საკითხს შორის პორტრეტის დახასიათებას, მისი, როგორც ჯანრის, აღდგენისათვის პრობლემას. რენესანსის ეპოქაში, ანტიკური ხელოვნების შემდეგ, მთელი სისრულით წამოსწია წინა პლანზე ფერწერის ეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ჯანრი, რომელიც შუა საუკუნეებში ისევე მივიწყებული იყო, როგორც საერთოდ ხელოვნების ცოცხალი გაგება.

ლეონარდო პორტრეტს რომ მართლაც განსაკუთრებული სიყვარულით ეკიდებოდა, ეს ჩანს მრავალრიცხოვანი

შენიშვნებიდან. ამ მხრივაც მისი მოსაზრებანი არა მარტო ღრმა დაკვირვების გამოვლინებას წარმოადგენს, არამედ სრულიად ახალსა და ბევრ ორიგინალურ შეცვლას, რასაც დასამტკიცებლად საკმარისია გავიხსენოთ პორტრეტის კერძოდ, გამოშტეტვლები ის ოსტატური დახასიათება, რომელსაც ეს დიდი ჰუმანისტი ვეაძლევს. ერთვან ლეონარდო შენიშნავს, რომ „ის სახე, რომელიც სურათში პირდაპირ უყურებთ მხატვრის, მას რომ აეკეთოს, ყუველთვის უყურებს ყველას, ვინც ამ სურათს ნახულობს“¹.

მართალია, პორტრეტის ჯანრის დაწერილობით დახასიათებას ლეონარდო და ვინჩი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევადა, მაგრამ მას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ე. წ. „ისტორიული კომპოზიცია“, რომელიც იმ დროს საკმაოდ გავრცელებული იყო. ისტორიულ კომპოზიციაში აქ არ იგულისხმება ისტორიული მასალის, ისტორიული ფაქტების, ისტორიული მოვლენების გამოხატვა. ლეონარდოს ეპოქაში ისტორიული კომპოზიცია ეწოდებოდა მრავალფეროვანი გამოხატულებას, რაც ეწოდებოდა ხელოვნებას წარმოდგენად. როგორც პორტრეტის, ისე საერთოდ ხელოვნებისათვის ლეონარდოს კანონად მიიჩნადა ბუნებისაგან სწავლა: მან ისტორიული კომპოზიციაც ამ სფეროში მიათავსა და სხენებული ჯანრის წარმატებას თუ მხატვრულ წარუმატებლობას სწორედ ამ თვლით შეხედა. ეს იყო მიზეზი, რომ ისტორიული კომპოზიციის ხელოვანსაც კატეგორიული ფორმული ურჩევად ბუნებისაგან ესწავლა ფორმები, ზომა, მოძრაობის გამოხატვა. აღნიშნული დებულებით ლეონარდო თითქმის დაადგინა პორაციების მიერ პირველად ჩამოყალიბებული დებულება იმის შესახებ, რომ მარტოდ არა მარტო უნდა სწავლობდეს ცხოვრებას, არამედ მასში ეძიებდეს მხატვრული გამოსახვის საშუალებებსაც.

ერთგვან ლეონარდო შენიშნავს, რომ „შევენიერ სანახაობის ქმნის მზე, როცა ის ჩაღის“². ანალოგიური მაგალითები ლეონარდოს ანა ერთი მოპყავს თავის ფრაგმენტებშიც: სა თუ ცალკეულ შრომებში და ყველაზე პეიზაჟი დაქვემდებარებულია ბუნების ბუნებრივ წესს: ზომას, სიმეტრიას, პროპორციას, რელიეფურობას, პერსპექტივას. ამავე განასერში განიხილავს იგი და ასწავლის მხატვრებს, თუ როგორ უნდა გამოხატონ დაძაბულობა, ცხენების მოძრაობა, მტვრის კორიანტული, ხეები, ამწვანებული ველები და ა. შ.

ყველგან, სადაც ლეონარდო დაბარაკობს ფერწერის შესახებ, მას მიანიჩა, რომ ეს უკანასკნელი განეკუთვნება მარტოდენ მხედველობის გრძნობას, რომ თვალთ ფერწერის პირველი და თანაც უკანასკნელი გუშავია. ფერწერა — თვალთ, და თუ იგი არ არის, არავითარი ფერწერა არ შეიძლება იყოს ისევე, როგორც მუსიკა სმენის გრძნობას განეკუთვნება, ხლოთ თუ სმენა არ არის განვითარებული, არ შეიძლება თვით მუსიკა არსებობდეს, როგორც უფრო არ შეიძლება შეაფასოს ფერწერის ნიმუში, ასევე თვლით არავითარი პარმონიის შეფასება არ შეიძლება. ამიტომ ლეონარდო ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ „მუსიკა ფერწერის დაა“³.

ასეთია ზოგადი სახით ლეონარდო და ვინჩის ძირითადი ესთეტიკური მხედველობანი, რომლებიც ყველაზე უკეთ გამოხატავენ რენესანსის ეპოქის ხელოვნების იდეალს, კერძოდ კი მის ეგვტონებულ მისწრაფებას — განამტკიცოს ხელოვნების უწყობა დარგში რეალურში — სინამდვილის რეალისტური წარმოსახვა.

1 „Трактат о живописи“, ф. 33, г. 134—135
2 იქვე.

1 „Трактат о живописи“, ф. 33, г. 140.
2 „Трактат о живописи“, ф. 33, г. 147.
3 „Леонардо да Винчи, Избр. произведений, 1935 г., стр. 76.





ვანო ჩოხელი

აღ. ბურთიაძევილი

რუსული თეატრის რეფორმატორი სტანისლავსკი იას-ნაია პოლიანაში ლეკ ტოლსტოის ეწვია. საუბარი უმოკერესად თეატრს ეხებოდა. დიღმა მოხუცმა თეატრის კათოდრა უწოდა. იკონებდა რა ამ საუბარს, სტანისლავსკი დასძინდა: თეატრი კათოდრაზე უფრო მეტია, ის შემეცნების უდიდესი კერააო.

როდესაც გაიხსენებ ამ საუბარს, მაშინვე მოგაგონდება პლებანოვის პროსპექტსა და შეროზიას ქუჩის კუთხეში აგებული ბატარა შენობა, რომელსაც სანკულტურის თეატრი ეწოდება.

რეკონსტრუქციის შემდეგ ფართოდ გაიღო ამ თეატრის კარიბჭე და კვლავ ვიხილეთ მის სცენაზე შემეცნებითი მნიშვნელობის პიესები.

ჩვენი წერილის მიზანი არ არის ამ თეატრის მუშაობის

მიმოხილვა. ჩვენ გვინდა მკითხველებს მოვავსოთ ამ თეატრის ერთ-ერთი ენთუზიასტი ვანო ჩოხელი. ჩემი მოსაზრებაა დაბადებიდან ნი წელი შეუსრულდა. ის პროფესიით მსახიობი არ არის, თუმცა ბავშვობიდანვე თეატრის დიდი მოყვარული და სახალხო სახლთან არსებული სცენის მოყვარულაა წრის ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო. სრულიად ბავშვმა იოსებ გვედევანიშვილის პიესა „მსხვერპლში“ მედუქზე საქუას ბიჭის შაქროს განსაზიერებით საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. შინა და მუსიკალური სმენით დაჯილდოებული, იგი წარმატებით ასრულებდა როსინის „სევილიელ დაღაქში“ ღონ-ბაზილიოს პარტიას.

როცა საშუალო სასწავლებელი დაამთავრა და მის წინაშე პროფესიის არჩევის საკითხი დაისვა, მან გადაწყვიტა ჩამდგარიყო ხალხის ჯანმრთელობის დაცვის სამსახურში.

1919 წელს ვ. ჩოხელი შედის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საექიმო ფაკულტეტზე, ხოლო 1924 წლიდან დიპლომით აღმწერილი იწყებს მოღვაწეობას მედიცინის სარბიელზე. მაგრამ დაძაბანთა მკურნალობით არ ამოიწურება მისი მოღვაწეობა; ის არც სამეცნიერო მუშაობით კმაყოფილება, — მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატი კაბინეტური მუშაობით არ შემოფარგლავს თავის საქმიანობას.

იგი ეწევა საზოგადოებრივ მუშაობას და ეს მრავალმხრივი მოღვაწეობა დიდად განაპირობებს მის ფართო ინტერესებს.

თეატრის დიდი მოყვარული კალამს ჰკიდებს ხელს და შალვა დადიანთან ერთად საინტერესო პიესა „აჯილას“ წერს.

სანკულტურის თეატრს, რომლის პროფილიც სანიტარული კულტურის პროპაგანდა და რომელიც ამას მხატვრული სცენური სახეების მეშვეობით ახორციელებს, მსახიობების, რეჟისორის და მხატვრების გარდა სჭირდება საექიმო მეცნიერების პროპაგანდისტიც. თეატრმა ასეთი პირი გამონახა ვანო ჩოხელის სახით. არჩევანი სწორი და მიზანშეწონილი აღმოჩნდა — საქმის მცოდნე, დიდი შრომის-მოყვარე, ორატორული ნიჭით დაჯილდოებული, იგი ყოველი წარმოდგენის წინ აცნობს საზოგადოებას პიესის თემატიკას, მასში წამოჭრილ პრობლემებს. ყოველივე ეს ისეთ მხატვრულ ფორმებშია ხოლმე გადმოცემული, რომ საექიტკალის ორგანულ ნაწილს შეადგენს და ასე გგონიათ ისიც პიესის მოქმედი პირის — წამკითხველის როლს ასრულებს.

როდესაც ისმენთ ვანო ჩოხელის ცოცხალ, შინაარსიან სიტყვას, არ შეიძლება თქვენი აღტაცება ტაშით არ გამოხატოთ და არ შეუერთდეთ მთელი დარბაზის ოვაციებს.



რ. თარხან-მოურავი

«ცეკვა ხორუმი»





იკატერინე სოხაძე

ლიდა ხუჭუა, ეინე კოეუა

ოცდაათხმეტი წლის წინათ, 1925 წელს, ქუთაისის ესტურმა მომღერალ-მსახიობთა ჯგუფი. მას განზრახული ჰქონდა ადგილობრივი ძალების დახმარებით დაეღვა დ. არაქვიშელის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. საპირო იყო გუნდი. მსახიობთა ჯგუფის ხელმძღვანელებმა გუნდის შესადგენად სკოლებს მიმართეს.

დაიწყო ზავშვთა ხმების შემოწმება, რომლებმაც დამკამოფილებელი შედეგები ვერ გამოიღო. თითქმის იმედოც დაკარგეს, რომ უცვლად სიმღერის ხმა შემოესმათ. დიდი ხანი გასმეცდებოდა ამ საოცარი ხმის პატრონის დაუძახეს. ეს იყო გოგონა, რომლის წყრიალა ხმას ხშირად გაიკონცხობდა სკოლასთან გავლისას. იგი გუნდში ჩარიცხეს და სხვებთან ერთად შეცადინებდა დაწყებინეს.

და აი, მე-9 კლასელი ეკატერინე სოხაძე პირველად წარსდგა ქუთაისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წინაშე. მისმა ჯერ სრულიად დაუმუშავებელმა ხმამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელებზე. მალე მისთვის სრულიად მოულოდნელად ჩარიცხული იქნა ქუთაისის მუსიკალურ ტექნიკუმში, გამოცდილი მასწავლებლის მიხაილოვას კლასში. მიხაილოვა არა მარტო კარგი პედაგოგი, საუცხოო ადამიანიც იყო. მან მშვენივრად აუღო ახალი იმ ვარეზობას, რომ მის წინაშე ბუნების მიერ უნებად დაეპირობებოდა ახალგაზრდა იყო, რომელიც ფაქტურად სწორი წარმართავს საქირობადა.

1928 წელს ეკატერინე სოხაძემ ბრწყინვალედ დაამთავრა ქუთაისის მუსიკალური ტექნიკუმი და წარსდგა გამოცდებზე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. აქაც მისმა ხმამ და სცინორმა მონაცემებმა კომისიის წევრთა ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა. იგი ჩარიცხეს კონსერვატორიაში ვოკალური ფაკულტეტის მე-4 კურსზე (პრიფ. თ. ა. ზახუტაშვილი-შულგინას კლასი).

უნდა აღინიშნოს, რომ რუსულენოვანი სახალხო არტისტ-გრაფიკოსი ოლღა ზახუტაშვილი-შულგინა სახელგანთქმული საოპერო მომღერალი იყო. მან პირველმა განასახივრა თბილისის საოპერო სცენაზე ეთერის როლი ფალიაშვილის „ახესალიშვიში“. ქართველ მომღერალთა შორის იგი იყო პირველი შემსრულებელი პატეტის პარტიტა პუნიანი „ჩიო-ჩიო-სანში“. ერთ-ერთი პირველი ქართველი მომღერალი ქალი დიდების შარავანდედი იყო მისილი, როდესაც თავი დაანება საოპერო სცენას და პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო.

ეს გამოჩენილია მომღერალმა, სასცენო გამოცდილების და დახვეწილი გემოვნების მქონე ხელოვანმა, აღზარდა მრავალი სახელოვანი ქართველი მომღერალი, მათ შორის ბეტარე ამირანაშვილი, მერი ნაკაშიძე, ნადეჟდა ცომაძე და სხვ.

თ. ზახუტაშვილი-შულგინამ დიდის ხალისით დაიწყო მუშაობა ახალგაზრდა მომღერალ ქალთან, რომელიც ორიდელ წლის მანძილზე სრულყოფილად დაეუფლა სოპრანოს წამყვან საოპერო პარტიტებს.

დაღვა დრო, როცა ეკ. სოხაძე პირველად უნდა გამოსულიყო კონცერტზე. ეს როდი იყო რიგითი გამოცდა, — აქ იწყებოდა ახალგაზრდა მომღერლის არტისტული ცხოვრება, „საგუბრი“ მას კრიტიკულად განწყობილი მსმენელისათვის უნდა მიეღო. ეკატერინის მიერ შესრულებულ არაქვიშელის „სევდას“ მსმენელნი აღტაცებით შეხედნენ.

1930 წელს ეკ. სოხაძემ დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია. იმავე წელს მიიწვიეს თბილისის ოპერისა და

ზალტის თეატრში სოლისტად. სადებიუტო გამოსვლა ჰქონდა ჰუნის ოპერა „ფაუსტი“ მარგარიტას პარტიაში, რომელსაც ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში ყოფნისას ამზადებდა.

ფრანგული „ლირიკული ოპერის“ ერთ-ერთი ფუძემდებლის ჰუნის ოპერის ამოთანას არ შეადგენს ვადოვსკის გოეთეს დრამატული ბოემის ფილოსოფიური სიღრმე, მისი ზოგადსაკაცობრივი იდეები. ჰუნის „ფაუსტი“ მიზნად ისახავს უმთავრესად ოპერის მთავარი გმირი-ქალის გედის, ფაუსტისადმი მისი საბუნებისწერო სიყვარულის გადმოცემას. ამიტომ ფაუსტსა და მეფესტოფელთან ერთად მარგარიტას პარტიტას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

ეკ. სოხაძემ სათუთად შეიკრძა მარგარიტას უმწიკველი ბუნება, სიყვარულის ერთგულება და დიდი ნაშრომი დრამა. მთელ რიგ ეპიზოდებში, როგორცაა ცნობილი „არია ჯარასთან“, სცენა საპრობილემო და სხვ. დებიუტანტმა თავი ისახელა არა მარტო რთული ვოკალური პარტიტის დაძველებით, არამედ განცდის უშუალოდობით.

1936 წლის 16 აპრილი. მსოკოვის დიდი თეატრში მიღის ოპერა „ფაუსტი“, მთავარ როლებს ასრულებენ ცნობილი მომღერლები ი. კოხოლოცკი (ფაუსტი) და ა. ბატკოვანი (მეფესტოფელი). მათთან ერთად მარგარიტას პარტიტაში გამოდის მსოკოველთათვის უცნობი ახალგაზრდა ქართველი მომღერალი ეკატერინე სოხაძე. მან თავისი განსაკუთრებული ვოკალური და არტისტული მონაცემების მიუხეობით გაუძლო სახელოვან პარტიტორთან შეჯიბრებას და საყოველთაო მოწონებაც დაიმსახურა.

ამ ბუმბერაზი თეატრის სცენაზე სოხაძის ბრწყინვალე გამოხატვის შემდეგ, თეატრის დირექციამ მიმართა ახალგაზრდა მომღერალს წინადადებათი დაჩრდილოეთი დიდი თეატრის არტისტთა დასში. მაგრამ სოხაძე სამშობლოსაკენ მოისწრაფოდა, სადაც უკვე დაწყებული იყო სამზადისი მომავალი დეკადისათვის. ვის უნდა ემღერა ეთერისა და მაროს სამრტებში, თუ არა ამ ნიჭიერი მომღერალს, რომელიც იმ დროისათვის უკვე არტისტული მოწოდებისას ასაკში შედიოდა!

გებრუნდებით თბილისში ეკ. სოხაძის მუშაობის პირველ წლებში „ფაუსტის“ შემდეგ ეკ. სოხაძე გამოდის მიქაელას პარტიაში ოპერა „კარმენში“. იმ დროს თბილისის საოპერო თეატრმა პირველად ქართულ ენაზე დაღვა ბიზეს ვენიკლური ოპერა, რომელიც განახორციელეს რეჟისორმა ალ. წუწუწავამ და დირიჟორმა ა. მელიქ-ფაშველამ. ქართული „კარმენი“ შესანიშნავი სპექტაკლი იყო, დიდა განაჯივრა მოუტანა მან ქართული მომღერლები, ცქრობდა ახალგაზრდობს. ამ ახალგაზრდებს შორის ეკ. სოხაძესთან ერთად იყო მეორე შესანიშნავი ქართველი მომღერალი ქალი ნადია ცომაძე, რომელმაც პირველად კარმენის როლში დიდი მასშტაბით გამოავლინა თავისი იშვიათად მდიდარი და ღრმად შეჩვენებული მუშაობა.

მიქაელა ბიზეს მიერ შეტანილი პერსონაჟია, რომელიც არ არის მერმონის ნოაღლანი. კარმენის დაუოკებელ ტემპერამენტს, სიყვარულში შეუზღუდველ თავისუფლებას და ძლიერებას მიქაელა ერთგვარად უპირისპირდება თავისი სინაშით, ზნეობრივი სისპეტაკით, საყვარელი ადამიანსადმი მორჩილებითა და მოკრძალებით. ყოველთვის ამას მშვენივრად გამოხატავდა სოხაძის მიერ შექმნილი ვოკალურ-სცენური სახე. მიქაელა-სოხაძის ყოველი გამოჩენ-

ნა სცენაზე მკვეთრ კონტრასტად სჩანდა კარმენის მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ მიქაელას პარტია თავისი მასშტაბითა და მნიშვნელობით ოდნავაც ვერ გაუძლებს კარმენტან „მეტოქეობას“. ეკ. სოსხაძეს ყოველთვის დიდი წარმატება ჰქონდა ამ როლში მთელი რიგი გამოჩენილი კარმენების გვერდით...

რომ ეკ. სოსხაძის სახით თბილისის საოპერო თეატრის ნიჭიერი და შემოქმედებითი მხარდა მნიშვნელოვანი ჰქაყვდა, ეს განსაკუთრებით გამოჩნდა მის მიერ ტატიაანს როლის შესრულებაში.

ეკ. სოსხაძის ვოკალური ოსტატობა და სამსახიობო ხელოვნება დღითიდღე იზრდებოდა. ერთი საოპერო როლის დაძლევისა და სცენაზე მისი განსახიერების შემდეგ, მას სხვა როლზე მუშაობა იზიდავდა.

ეკ. სოსხაძის საოპერო ვიზორ-ქალთა სახეების გალერეაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჩიო-ჩიო-სანს პუჩინის ცნობილი ოპერიდან „მადამ ბატერფლაი“.

იტალიელი კომპოზიტორი ჯაკომო პუჩინი ცნობილია როგორც გერისტული ოპერის უდიდესი წარმომადგენელი.

კომპოზიტორ-გერისტის ყურადღების ცენტრში არიან არა მეფეები, დედოფლები, ბრწყინვალე კარისაკეები, არა ლეგენდარული და მითოლოგიური ან ზღაპრულ-ფანტასტიკური პერსონაჟები, არამედ ჩვეულებრივი სოფელური, მოხეტიალე მსახიობები, ჯამბაზები, ნახევრად მშვირი, მაგრამ ცხოვრების მოყვარული სტუდენტები („ბოკემა“) და სხვა „შუემწველი“ ადამიანები, რომელთაც მომადლებული აქვთ მხურვალე გრანობები სიყვარულსა, სიძულვილსა, ექვიანობას, რომელთაც არ ეუცხოებათ არც უღარეულობა და ოპტიმიზმი, არც სევდა და სასოწარ-

კვეთილება. მართალია, გერისტული ოპერა მწვანე-არისახავს ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების, მატალ-ესტეტიკური, ფილოსოფიური და სხვა ღრმად მნიშვნელოვანი საკითხების გადაწყვეტის ხელოვნების საშუალებით. მისი ამოცანები უფრო პარტიკული და უპრაქტიკულია. კომპოზიტორი-გერისტები მსმენელზე მეტად ზეგავლენას აღწევენ უაღრესი გულწრფელობით, თავის ვმერთა განცდების უსაულო ვადიოქმით. გერისტული ოპერის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს „ჩიო-ჩიო-სანი“, მისი მთავარი პერსონაჟი ამერიკელი ოფიცრის-პენიტენციის მიერ მოტყუებული და გაუბედურებული იაპონელი ქალია აი, ამ საბარდო ადამიანის მეტად მიმზიდველი სახე გამოკვეთა ეკ. სოსხაძემ 1935 წ., როდესაც იგი პირველად გამოვიდა ჰუჩინის ამ ოპერაში.

ეკ. სოსხაძემ ჩიო-ჩიო-სანი განსახიერა არაჩვეულებრივი მნიშვნაი სითბოთი და განცდათა გამოსახვის უსაულოებით, იგი მთლიანად იპყრობდა მსმენელს და ვანაძღვევინებდა მის როგორც სინარულის გრძნობას, ისე უსაზღვრო სევდას და ვულის მოწყურებას. ამას სოსხაძე აწვევდა არა მარტო სკერპული თამაშით, არამედ, რაც მთავარია, მოქნილი და გამომსახველი, მეტად ემოციური მხით.

ჩიო-ჩიო-სანის შემდეგ ეკ. სოსხაძემ შესრულა ურთულესი პარტია — დეზდემონას როლი ვერსის გენიალურ ოპერა „ოტელიოში“. ეკ. სოსხაძემ აქაც ისახება თავი, როგორც შესანიშნავი მომღერალმა და მსახიობმა. ერთის შეხედვით, დეზდემონა შედარებით ოტელოსთან, თითქმის რთული სახე არ არის. მასში არ ხდება ისეთივე მძაფრი სულიერი ძვრები, როგორც ოტელიოში, მაგრამ დეზდემონას, განსაკუთრებით ბოლო აქტებში, როგორც სცენურად, ისე ვოკალურად საკმაოდ რთული როლი აქვს.

დიდი ექსპრესიით იძლეოდა ეკ. სოსხაძე უსაფუძვლოდ შეურაცხყოფილი დეზდემონას სახეს მეოთხე მოქმედებაში. შთამბავნიბელი იყო მისი საბედისწერიო სიმღერა („ტირისე“) ან მისი ლოცვა ძილის წინ, ვულის სიღრმადან აღმოხიზნილი მიმართვა ექლიასაში — სცენური, სადაც თუმცა ვაუგერისი, მაგრამ შემზარავი უბედურების წინათგარნობა ვაისმის... ეს და სხვა მრავალი ეპიზოდი „ოტელიოში“ მოწმობდა ნიჭიერი ქართველი მომღერლის შეუნიღებელ ზრდას და პროფესიულ დახელოვნებას. ეს სპექტაკლი, რომლის მუსიკალური ხელმძღვანელი იყო გამოჩენილი დირიჟორი ევგენი მიქელაძე, ჩვენი საოპერო თეატრის ერთ-ერთ დიდ მიღწეას წარმოადგენდა.

აი რას გკითხულობთ 1934 წლის ვაზეთში: „...სოსხაძემ ვულუბრეკილო ვოკონას ნაცვლად, როგორც ეს მარგარიტას ტრაფარეტიტ დავაგებულ მომღერლებს სჩვევიათ, დეზდემონა წარმოვიდგინა როგორც დამოუკიდებელი და თამაში ქალი, განსაკუთრებით მე-4 აქტში...“

მაგრამ არც ერთ პარტიაში ეკ. სოსხაძე არ ასულა ისეთ სიმადლეზე, როგორც ეთერისა და მაროს როლებში ავიდა. ეს არც არის ვასაკიერი. მართალია, ეკატერინე თავისი შრომით, მიცდანიუბოით და უნარით საოპერო ხელოვნების მწვერვალებს დაეწვლა მსოფლიო საოპერო მუსიკის მნიშვნელოვანი პარტიების განსახიერებით, მაგრამ უწინარეს ყოვლისა, იგი მაინც ქართველ ქალად დარჩა განსაკუთრებულის უშუალობით იგი ქართველი ქალის ბუნებას შეიგრძნობდა და მის სულიერ სამყაროს ვანიცდით და, სოსხაძის მიერ შექმნილ რიცხვმრავალ როლებს შორის პირველ რიგში მაინც ქართველ ქალთა სახეები უნდა და ვაჩიზნოთ.

უდიდესი წარმატება ხვდა „დაისსა“ და „აქსალომს ქართული ხელოვნების დეკადზე მოსკოვში, 1937 წელს ამ წარმატებაში მნიშვნელოვანი წილი უდევს ეკ. სოსხაძეს, ქართული ხელოვნების ტრიოში დაიწყო დეკადის პირველი სპექტაკლი — „დაისი“, 1937 წლის იანვარს (ამ სპექტაკლი ეკ. სოსხაძეს ჩინებული პარტიონი



ეკ. სოსხაძე მაროს როლი, ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“.

რები ჰყავდა ე. ქუმსიაშვილისა და ბ. ამირანაშვილის (სახით). მოსკოვის არესა, დედაქალაქის მთელი საზოგადოებრიობა, აღფრთოვანებით შეხვდა ქართულ მუსიკოსებს. „დაისის“ დაღვინის გამო სახელგანთქმული მომღერალი, სსრკ სახალხო არტისტი ანტონინა ნეკრანოვა წერდა: „...მასიობთა შორის ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ეკატერინე სობახემ...“ — მოსკოვის გაზეთები აღნიშნავდნენ სობახის მაღალ სამემსრულებლო ოსტატობას, მის მაროს უწოდებდნენ „ანაღლეშვილს“, „მარად დაუწყყარს“, „გულში ჩაწვდომს“ და ა. შ.

ოპერა „დაისის“ საღვთალო სპექტაკლმა კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფუტცლით გაამდიდრა ქართული ხელოვნების ისტორია. „რა ნაკლებად და ცუდად ვიცით ქართული მუსიკა. ეს მით უფრო საწყენია, რომ რუსული კლასიკური ხელოვნების წარმომადგენლებმა უკვე დიდი ხანია შეაჯესკის მისი პოეტური სიმღერა. — ქართული მქლოდები შთააგონებდნენ ბუშკინს. აღფრთოვანებდნენ გრიბოედოვს. ქართულ მუსიკას გულისხმიერებით უსმენდა გენიალური გლინკა“, — აი ასე გამოხატა საერთო აღტაცება ე. გოროდინსკიმ.

„დაისის“ შემდეგ ეკ. სობახემ მონაწილეობა მიიღო 9 იანვარს დადგმულ „აბესალომს“ და ანდლოლქესა (აბესალომი), ბ. ამირანაშვილსა (მურმანი), ნ. ხარაქსა (მარინი) და სხებთან ერთად მან გაიზარა ამ დიდებული ოპერის ბრწყინვალე გამარჯვება, რივე ნეკრანოვა წერდა: „ეთერის ამაღლეველები და მარად სამახსოვრო სახე შექმნა დამსახურებულმა არტისტმა ეკ. სობახემ“.

მაროსა და ეთერის სახეების გამოკვეთა ეკ. სობახის ყველაზე დიდ გამარჯვებად ითვლება. ამ სახეების ვოკალურ-სცენურ სრულყოფაში დიდი როლი ითამაშა იმ ნაყოფიერმა შემოქმედებითმა მუშაობამ სპექტაკლებზე, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ რეჟისრის შთავარი დირიჟორი ევენი ნიქოლაძე, მთავარი ტექსტორი ალ. წუწუნავა („დაისი“) და რეჟისორი შ. აღსაბაძე („აბესალომ და ეთერი“).

1938 წლის აგვისტოს თბილისის საოპერო თეატრის ლენინური გაემგზავრა სავასტოლოდ, ეკატერინეს გამოსვლაზე „აბესალომსა“ და „დაისში“ აქვე მალაღი შეფასება დაიწმარა. ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი ს. ვინზბურგი თავის ვრცელ წერილში აღნიშნავდა: „მაროს ნათელ სახეს იძლევა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ორდენისანი ეკ. სობახე, იგი თავისი ნაწი და გულთბილი სიმღერით შესანიშნავად გადმოკვეცემს შეყვარებული ქალიშვილის ამაღლეველ სახეს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მომღერლის მიერ ხმის ორნამენტული კოლორირება, რაც ქმნის ჩვეულებრივ სობახისთან განმასხვავებელ დამაჯერებელ და მომხიბვლელ სამუსიკოულ გამოხატებას“...

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, ეკ. სობახემ ჩვეული ჩინრგით განაგრძო ნაყოფიერი სამემსრულებლო მოღვაწეობა. სწორედ 30-იანი წლების დამლევს განსაკუთრებული ინტენსივობით ვითარდება ქართული საბჭოთა ოპერა და ბალეტი. ამ დროისათვის ეკ. სობახე უკვე სასიყვობით ჩამოყალიბებული და მოწიფული არტისტიული ძალაა. იგი სამაგალითო გულისხმიერებით და ყურადღებით გვიღობ ახალი ოპერების შესწავლას და იორსეულად წარმოდგენებს მისთვის განკუთვნილ როლებს. ასე, მაგალითად, შ. თაქაიშვილის „დეპუტატში“ ეკ. სობახემ განასახიერა გონივრებულად და ჩამორჩენილი დედა და ბაბა, რომელიც წინ ეღობებდა თავისი ძმისწილისა და მოწინავე ექიმის ქალის შეუღლებას. დიდი წარმატებით ასრულებდა მომღერალი დორას არიას „ეროხიდ ვიწოდებდაში ყველაში“ (რომელიც კომპოზიტორმა დაწერა ხალხური მქლოდის საფუძველზე).

რა უფრო, სპეტაკი და მომხიბვლელი იყო ეკატერინეს მიერ განსახიერებულ გლეხი გოგონა ლელო გრ. კილამის ოპერა „ლადო კეცხოველი“. ეკ. სობახის შესრუ-



ეკ. სობახე დეზემბრის როლში, ე. ვერდის ოპერა „ოტელი“.

ლებამ დიდი პოპულარობა მოუპოვა ლელოსა და ლექსოს ლექტის ამავე ოპერებთან.

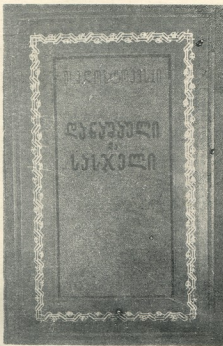
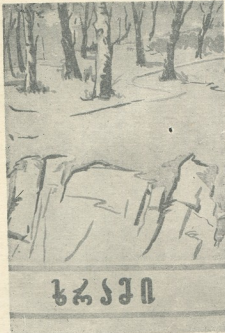
განსაკუთრებით ისახელა თავი ეკ. სობახემ შ. მშველიძის ოპერაში „ამაგი ტარიელისა“, სადაც მან ნესტანდარჯუხანის როლი განასახიერა. ამ ოპერის ვოკალური პარტიურა არც თუ ისე ადვილი დასახიბობს მომღერლისათვის; ისინი მოითხოვენ როგორც მაღალ სამემსრულებლო ტექნიკას, ისე სკავთა გამძლეობას. ამ მონაცემებით უხვად დაჯილდოებულმა ეკატერინემ ჩინებულად განასახიერა ქართველი ხალხის საყვარელი რუსთაველისეული გმირი ქალის პარტია, და საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა. როგორი სიმძლავრით, რა ყუთითადაც ხმოვანება ეკატერინეს ხმა ტარიელთან დუეტში, ტარიელისადმი მართის წყინას, ან დასკვნით სცენაში. ამ შესანიშნავმა ოპერამ დაამსახურებულად მიიღო სტალინური პრემია. დამდგმელ ჯგუფთან და მსახიობებთან ერთად, ეკატერინეს პირველი ხარისხის პრემია ხვდა წილად.

ეკ. სობახის დაწვლი მომლოიერი კულტურის წინაშე ღირსეულად დაფასეს პარტია, საბჭოთა მოაგრობამ, საზოგადოებრიობამ. 1936 წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება, 1937 წ. დაჯილდოებული იქნა შრომის წითელი დროშის ორდენით. შემდეგ კი მას მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

აქედმოგონებამ ხელი შეუწავლა ეკ. სობახე განეგრძო სახელოვანი სასცენო მოღვაწეობა, მაგრამ ცხოვრება კვლავ გრძელდება. ეკატერინე კვლავ მუშაობს თავის თავზე.

ჩვენ იმედს გამოვთქვამთ, რომ იგი სულ მალე მოველინება ქართულ საზოგადოებას და კვლავ მოაჯადობებს მსმენელებს შესანიშნავი ხმითა და მაღალი ოსტატობით.





ახალი წიგნები

ნ. ლორთქიფანიძის
თხზულებათა ოთხობიჯის
პირველი ტომი

გამომცემლობა „საბჭოთა საბუნებისმეტყველო“
გამოსცა ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებათა
საბჭოთა კრებულის ოთხობიჯის პირველი ტომი.

ტომში შეტანილია მწერლის შემდეგი ნაწარმოებები: გეო; მომდევნო; მოდღერანი; უკანასკნელი სურვილი; უფო; არა გენაღვდებო, მე რომ შევადრდი; აგასფერი და ძენი; ბაღის; ორი გზა; რიგად; ცხოვრების სამართალი; მრცხვენია; მოვართან ღამის ჩრდილი; ვინ არის სატირალი?; რათ მიწა პატვისცემს; ესეც თქვენს; წიხვილი; დღათვის სასწაო; ციხე ჩინოსნგრა; შენზე ცუდს მინც ვერაუფერს გიტყვი; უცხოური სიყვარული; შემოქმედის ძალი; ავადმყოფი დედა; გარკული ბატი; ის; კლავარეო; სიღელსო ბარათი; სურათი სოფელი; სიონის მტერილი; ნუ დენბო... ნუ შიქრები; დღენი უყავილი; ჯიჯიოვლი; ... და ქრისტე აღსდგა მზის ჩემს გულში; გათხოვის; უსადგენი; წინა და ახლა; ტლქიტი იგუფ ნაზო; ოჯახი; ხელთაშანენი; უფუბის მთაზე; მოგარ; გლობს მისხლებომა იმერეთში; ყაფილი; უსადგენი გვილი; უთაქნად, მისამართი, შური თუ გინების სიღარიბე; ალესიალესი; -გული შინა ციხისა; ძველი ქაბის მტენი; ლიქვა; სამაზო მინიატურები ა) სარკიტორ-გე, ბ) საქართველო იყიდა, გ) ბრმა თრე; და მოწვენილი ანგლოზი; ვაღი და დაბრუნენელი დიკო; ესკიზები I, სედის სურათი, II, (აბოშში), III, (მოგონება) IV, რკა; V, სამიწელი მდგომარეობა, VI, ქადრა, VII, თქვენ რომ გათხოვდებით, VIII, მფარეო ანგლოზი, IX, Mimora pudica; წერილი; ბუმბერაზი; ცხოვრების მეთუ; ტლუ ბები; რუმბი; ცრო ტავანი; ძლიერის სული; საიდლო; მოქლედს ღრთი; ბარი და პე-ველი; უფარკელო ადენი; ბრისხან მატონი; კუმსიტების მათიძეობი; სიცილიოს წახალი; მარად და მარად; ერთი ღრმის ება-

ლოგი; მსახიობი; პატარა კაცი; დადიანი ახალი და მამობარი; დაგვიანებული უყავილი; რაინდ; სველიანი ნახატები I, ნა-მოლი, II, აღსარება, III, მინიატურები, IV, წერილი; ქრისტეს; სანახად, სადღერქელი; სული; უფერული; გულითამბილის მხეჯავი; მოძღვრალი; ვარდი; კრისასივის, სულიერი განწყობილებანი I, სურათი, 2, ბავშვი, 3, ძენის ჩრდილი, 4, არ მერიება, 5, მითარ ნანინა, 6, სიყვადლი; ოცნების მორციხე; სტიმინტალური ნახატები; ანა-შვიდი I, ტბაქელა, II, ბუნება, III, მამული სული, IV, გრძნობის ტალღებმა გზა გაიკაო, V, მითარ, VI, მგლოვიარინი გულითა, VII, ცხოვრება სალომეასი, VIII, შემოქმედი, IX, უყავილები, X, საფლავის ვარი; დაუ-წერილი მოთხიზობა; სამი შური; სიმწრები; სხვა; ქორწილი; არაფერი უყოლია; ქალ-გუთანი; ინგლისელი; ზღა; სოფლის მასწავ-ლებელი; ზღაბარი მეფის სასახლეში; ჩარ-დაბი; ძელი ამბავი; მონა; ვენგის პარტელო-ნაბავი; ლტობიტურული სიამოა შეხედ-არ; ზღაბარი; გულიცინაყო; დანერგული; ლუბები; წინა ასე არ გუგუდობილი; ოდ-ელი; დელი; ბერიტი; ბირომპქიქენი; გა-ღია; ვაზთა საიდე; ქალღელის კაცი.

ტომს, წამდგირებელი აქვს და ბუნაყო-ლის წინასიტყვობა, რომელიც ფართად არის გაშუქებული მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება.

ბოლოში დართული აქვს აგრეთვე ბი-ბლიოგრაფიული შენიშვნები. წიგნი ღამაზად არის გაფორმებული მხატვარ გ. გორდეღაძის მიერ, ჩამსულია ლიბრების გარკანში, შეი-ცავს 704 გვერდს და ღირს 25 მან.

თბილისის ისტორია

სხადეშვი და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა ნ. შესხიანი, დ. გვირილიაძის, ნ. დუბაძისა და ა. სურგულაძის „თბილისის ისტორია“ წიგნი დაუყოლია 10 თავად და მოიცავს

თბილისის სოციალურ-ეკონომიკურსა და კულტურული ცხოვრების მიმოხილვას უძველესი დროიდან დაწყებული ჩვენს დრომდე წიგნის ბოლო თავებში ვრცლად არის გაშუქებული სოციალისტური თბილისის მრეწველობა, თბილისის ზრდა და კომუნალიზმის მერეობის აღმავლობა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში, თბილისი დიდი სამსახური წლებში, განათლება და კულტურა სოციალისტურ თბილისში, თბილისის გარეშე. წიგნი ხასშულია მფარ გარეკანში, შეიცავს 96 გვერდს და ღირს 25 მან. 50 კა.

გულიანის მოგზავრობა

სხადეშვი და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობამ ქართულ ენაზე გამოსცა ჯიჯიან სვიცივის „გულიანის მოგზავრობა“.

სვიცივის პამფლეტის ყველგობის დიდი ნაყოფი მოქმედა. ინგლისის გახატონებული კლასების მიერ კოლონიური მრეხების შიჯირებას სვიციტი მულამ ახალ-ახალი პამფლეტებით ემაურებოდა, იჩენდა რა პოლიტიკური მოღვაწისთვის დამახასიათებელ აულოს სვიცივი კრიტიკის ქარკვეტლში ატაკა ბა შურეუწუილი ინლისის კოლონიური პოლიტიკა და ამით დაჩავრლო ირლანდიელი ირის სიყვარული დაიმხასურა. ინგლისის შთავრობა, რომელმაც სვიცივის დაბატონებუა ვაფრეცტო, იძულებული შექნა ამ გდაგანდებულზე უარი ექვა, ვინაფიან სვიცივის დასაცავად აღსდგა მთელი ირლანდიის მისხლებობა.

„გულიანის მოგზავრობაში“ სვიციტი ახიხოს ინგლისის არა მარტო კოლონიური პო-ლიტიკას იგი დასცილის და სამარცხვარი ბოძეს აქრავს გაბატონოლტარ მოშობლების საიგროდ, სწორედ ამიტომ წიგნი აკულ-ღავიერის მოგზავრობაში“ დიდი სახელი მთელს მსოფლიოში.

„გულიანის მოგზავრობაში“ დღეტი არსიხობი არასული ქართული თარამნი შესწავლებული იყო რუსულიდან. ახალი თარგანი, რომელიც ეკუთვნის მოზე ქრ-ჩავს, უფრო დეტალურად საშუალებას შეს-ცემს ქართო საფუძვლიანად გაეცნოს მის-სანისეგ ნაწარმოებს.

წიგნს დართული აქვს ელგუფა მარამის ვრცელი წინასიტყვობა, რომელიც შიჯიბ-ველს ნათლუ წარბოდინას აძლევს მწერლის ცხოვრებას და შემოქმედებებს. წიგნი ღამა-ზად არის გაფორმებული გ. გორდეღაძის მიერ, ჩამსულია ლიბრების გარკანში, შეი-ცავს 485 გვერდს და ღირს 18 მანეთი.

„მასწავლობელი წყარო“

ქართველობა შიჯიბველს პირველად მიიღო ქართული ენაზე ამერიკელი თანამშრომელ პრაქტიკული მწერლის ალბერტ მალეს წარმის „მასწავლობელი წყარო“.

ალბერტ მალეი დაიბადა 1905 წლის ნოემბერში, ენისარიას ოჯახში. 1920 წლის დასაწყისი კოლუმბიის უნივერსიტეტი უმაღ-ლებესი სანსკოლობის დამთავრების შემდეგ მალეი რამდენიმე წლის განმავლობაში ნიუ-იორკის და კოლორადოს უნივერსიტეტებში კითხულობდა დრამატურგიის კურსს. მალეს ლის-ინგლისში ცხოვრების დროს ბრალად დასდებოდა „ამბატონიკოლ მოღვაწეობა“ და მას ერთი წლის პატიმრობა მოიხსავს. პატიმრობიდან განთავისუფლების შემდეგ იგი წავიდა კანადაში, სადაც ცხოვრების ამ-ქვადაცა.

რომანი, რომელიც გამომცემლობა „საბ-ჭოთა საქართველო“ გამოსცა, ინგლისური ენის თარგანი (ილია ხაჩიძე). წიგნი ღამა-ზად არის გაფორმებული, შეიცავს 128 გვერდს და ღირს 5 მან.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ГССР

ГРУЗИНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ
К. МАРДЖАНИШВИЛИ



ВОЖД ПШВЕД
ИЗГНАНИК

ДРАМА В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ



საბჭოთა ხელოვნება

Савшота Хелოხედა



შ ი ნ ა რ ს ი

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი — საქართველოს სსრ მწერლების V ყრილობას — სსკპ XXI ყრილობის იდეები — შერაბულთა და ხელოვნათა შთავგონების წყაროა	4	ავთანდილ გუნია — თანამოსაუბალი შემოქმედები-თი შრომითი შთავგონათული ხელოვნება	33
მხიელი ფენეველთაშვილი — მართმადი კომუნისტების მი-მომწერაბი ვ. ი. ლენინთან	7	რუსულან ჯავრიშვილი — სოციალურ მუშაობათში	41
ვლადიმერ ქიქოძე — სოციალისტური ქმედების სახეობის ხელოვნების ბაგ-მონაწილე	9	შალვა გვინაძე — ჩინოსლმკვიდრის ნათესა-ლური თეატრი	44
ა. ანთლოძე — კულტურულ - საზოგადოებრი-ვადი მხარდაჭერის ცდები მხატვრის რეჟისორში	17	ნინო ჩიხლაძე — მემორიალური მათრ ჯავრიში	46
გიორგი მერჯეთაძე — ხელოვნათაშემოცდნით ბი ს. ლიტერატურათმცოდნე ნ. ი. მ-ის, ლიტერატურული კრიტიკის და მათი მეთოდის შე-სახება	19	რუსულან გუნია — ხელოვნების მეთოდოლოგიის კარგი ნატი	49
ალექსანდრე კოსნო — ბარბაქო მემორიალისადმი	21	ოთარ თათარაშვილი — მხატვრის რეალური მხარდაჭე-რა	56
ნოდარ ჯანაშიაძე — კომუნისტური მხატვრული გონი-ვრების პრინციპები	22	ნადედა შალვაშვილი — ლ. ლენინის "შეგონება" მხატვრული მეთოდის სახ. თეატრის სახეობაში	58
სუსანა ზვიგინა, ანატოლ კუზნეცოვი — კარგული ხალხური კომედი-ებისთვის შესაბამისი მხარდა-ჭერა და თეორეტიკული	28	„ათასი წლის რჩენები“ კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ ილუსტრაციებზე შინაწერი ფრანგული ტექსტის ქართული შეატყვისები	63
ნინო კილაძე — სკინატრულად რეჟისორი თეატრში	32	ნიკოლოზ კვიციანი — საბჭოთა ხელოვნების თეატრული საზოგადოების საქმიანობა 1958 წელს	65
		ნიკო შევლიძე — რეჟისორის მხარდაჭერის მეთოდები	68
		გიორგი ჯიბლაძე — რეჟისორის მხარდაჭერის მეთოდები	72
		ალ. ბურთიკაშვილი — მანო ჩოხელი	76
		ლევო ხუტია, ივანე კოლაძე — მხატვრული რეჟისორი	77
		ბაბაი წიგნები	80

უდის მე-2 გვ. „რუსთავეის სამრეწველო კუთხის ხელი“, უდის მე-8 გვ. სამორეზუმი, — ნახატები მხატვ. აღ. ბალახუციანი.
ტიტულზე: მეტეხის ხიდი, ნახ. მხატვ. გ. მველიშვილისა.
ტიტულის მეორე მხარეზე: „სტალინის სახელობის სანაპირო“, ნახ. მხატვ. გ. მველიშვილისა; ცენტრალის მე-4 გვ. „სუსანა-სამა ირბულიანი“ — ქანდაკება ტ. სისაროვილისა.

ჩანართებზე: ფოტორჩინი 1. საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობთა შეგველრა თბილისის ბუფეტითი სიტყვის კომბინატის მუშებთან. 2) საქ. სსრ სახალხო არტისტის სანდო ყოფილიანის თეატრისადმი მიძღვნილი ფოტოლოგურატივი. 3) ფრანგი პიანსტი მონია აზი სტუმრად კომპ. აღ. მუჟაყიანთან; 4) იაპონელი დირიჟორი უედი თბილისში; 5) პრალის ეროვნული თეატრის არტისტი სტანისლავ ნიშანი რუსთაველის სახ. საყონცერტო დარბაზში; 6) ჩეხოსლოვაკიის ეროვნული თეატრის 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი სადამო თბილისის გ. სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. 11. საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის მე-9 წლისთავის გამო, ფოტო — საბჭოთა ტურისტები სახალხო ჩინეთში. 111. კონტ. გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენა“ ილუსტრაციები, შესრულებული ფრანგი მხატვრის ვან დორვილის მიერ; იმედებშია გავრთ „ლენინური დამწმენი“ 1958 წლის ჩანართში.

ქართული საღვთაყო საეტიკალების პლაკატი-ფოტოები: 1) „მოკვთილი“, — მხატვრები გ. და მ. ბურთიკაშვილები, ირ. გორდელის, ლ. შეგველასი. 2) „ტარიელ გოლა“, — მხატვრები ვ. გიორგიანიანი, შ. ვერხვილის და ს. კაშიანიანი; 3) „ოთელი“, — მხატვრების ო. ჯემურიანიანი, დ. დენდუასი და ნ. მალაზოიანი; 4) „ჩინარ 111“, მხატვრების გ. და მ. ბურთიკაშვილების, ირ. გორდელის და ლ. შეგველასი.

მხატვრული-ფოტოგრაფი ა. ბალახუციანი. ტექნიკური რედაქტორი ა. ყარაღაჯილი
კომპოზიტორი ლ. ლენინაშვილი

ხელომწ. დასაბედალ 2/111-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
შეგ. № 27 უე 00365 5000. 1958 10 25.

СОДЕРЖАНИЕ



ЦК КП ГРУЗИИ — V СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ ГРУЗИНСКОЙ ССР	4	Русудана Джавришвили — В НАРОДНОЙ БОЛГАРИИ (с фоторепродукциями с картин, сделанных автором статьи в Болгарии)	41
ИДЕИ XXI СЪЕЗДА КПСС — ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ПИСАТЕЛЕЙ И ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА	5	Шалва Гвинчидзе — ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР	44
Михаил Джичвелашвили — ПЕРЕГИСКА ГРУЗИНСКИХ КОМУНИСТОВ С В. И. ЛЕНИНЫМ	7	Нина Чихладзе — ПЕВИЦА КЕТО ДЖАПАРИДЗЕ (с портретом певицы)	46
Владимир Кикелдзе — НА ВЫСТАВКЕ ИЗОИСКУССТВА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН	9	Русудана Кения — ТРИПТИХ ХАХУЛЬСКОЙ ИКОНЫ БОГОМАТЕРИ (перед текстом — общий вид Хахульского триптиха, в тексте — деталь левой створки, стр. 50; деталь правой створки, стр. 51; надпись правой створки, стр. 52; розетки нижнего обрамления стр. 53 и верхнего обрамления стр. 54; надпись левой створки стр. 55)	49
И. Антелидзе — ОПЫТ КУЛЬТУРНО-БЫТОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В МАХАРАДЗЕВСКОМ РАЙОНЕ	17	Отар Отарашвили — ХУДОЖНИК ИР. МДИВАНИ	56
Георгий Мерквиладзе — ОБ ИСКУССТВО И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ, ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ОБ ИХ МЕСТЕ	19	Надежда Шалугташвили — «НАШЕСТВИЕ» Л. ЛЕОНОВА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ИМ. МАРДЖАНИШВИЛИ	58
Александр Касона	21	«Тысячелетние рыцари» (Грузинские соотвещения французским припискам к рисункам худ. Жана Дорвиля)	63
Нодар Джанберидзе — КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ ПРОЕКТ МОНУМЕНТА ВАХТАНГУ ГОРГАСАЛУ (с фоторепродукциями проектов, представленных на конкурсе)	22	Н. Кевлишвили — ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГРУЗ. ТЕАТРА ОБЩЕСТВА ЗА 1958 Г.	65
Сусана Звягина, Антотий Кузнецов — ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ И ТЕОРЕТИК ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФИИ (перед текстом фото — артисты балета Большого театра СССР в гостях у Д. Джавришвили)	31	Нико Шеленидзе — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «МАМЕДУК»	71
Нина Кизадзе — СВЯТОСЛАВ РИХТЕР В ТБИЛИСИ	32	Георгий Джигладзе — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ РЕНЕСАНСА	72
Авталия Гуния — ИСКУССТВО, ОДУХОВЛЕННОЕ СВОБОДНЫМ ТВОРЧЕСКИМ ТРУДОМ	33	Аа. Буртикашвили — ВАНО ЧОХЕЛИ (с портретом)	76
		Лейла Хучча, Елена Колау — ЕКАТЕРИНА СОХАДЗЕ	77
		Новые книги	80

На 2-ой странице обложки — «Уголок промышленного Рустави». На 3-й стр. обложки — «На горных пастбищах», — рисунок худ. Велдубуна. На титуле — «Метехский мост». На обороте титула — «Набережная им. Сталина» — рисунки худ. В. Мчедlishvili. На 4-й стр. журнала — «Сулхан-Саба Орбелиани», — скульптура Т. Сихарулидзе.

На вкладышах:

Фотохроника: 1. Встреча артистов Грузфильмариони с рабочими Тбилисского Комбината печати. 2) к юбилею народного артиста Грузинской ССР Сандро Жоржолани — сцены из спектаклей театра им. Марджанишвили с участием юбилера. 3) Зарубежные деятели искусства в Тбилиси; 4) вечер в Гос. консерватории им. Сараджанишвили посвященный 75-летию Чехословацкого национального театра. II. Фотоиллюстрации к девятилетию общества Советско-Китайской дружбы: советские туристы в Народном Китае. III. Иллюстрации к роману Константина Гамсахурдия «Десница великого мастера», французского художника Жана Дорвиля.

Плакаты к грузинским декадным спектаклям в Москве: 1) «Изгнанник», работа художников Е. и М. Бердзенишвили, Ир. Горделадзе, Л. Шенгелиа; 2) «Тарихля Голу», раб. художников В. Гиоргобани, Ш. Купрашвили, С. Кашхяна; 3) «Отелло», раб. художников О. Джикшариани, Д. Дундуа, Н. Млазгония; 4) «Ричард III», раб. Е. и М. Бердзенишвили, Ир. Горделадзе, Л. Шенгелиа.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и
1959



6. 37/83

181000000
0000000000

300000000

