

15727-726

საქართველოს
საბავშვო
საბჭო

საბჭოთა ხელოვნება

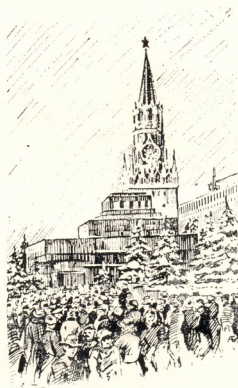
1



1955

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1955

რედაქტორი—ოთარ ევაძე

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



გიორგი თოძუ

„შოთა რუსთაველი“

მხატვრული შემოქმედების საკითხები

საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობაზე.

ვანო წულუკიძე.



რავალროვანი საბჭოთა ხალხი, მთელი მსოფლიოს მოწინავე აღმანიები, შეუძლებელი ინტერესით აღენებდნენ თვალს საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობის წინ გაჩაღებულ შემოქმედების დისკუსიას და აღუდგ თვით ყრილობას, რომელიც მიმდინარეობდა მისკუბში 15-დან 27 დეკემბრამდე. სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების და უცხოეთის პროგრესული მწერლობის დელეგატთა აქტიური მონაწილეობით.

ეს ინტერესი გამოწვეული იყო იმით, რომ დისკუსია და ყრილობის მოწოდებული იყო გაეშეშებინა და განეზოგადებინა საბჭოთა მწერლების თვი წლის მონაპოვარი, ვარკვეულობა და სიხხად შეეჭანა ცხოვრების მიერ აღძვრულ შემოქმედების პრობლემები. საბჭოთა ლიტერატურის თეორიის და პრაქტიკის უმნიშვნელოვანეს საკითხებში.

შთავალროვანი საბჭოთა მწერლობა მეორე ყრილობას შეხვდა მსოფლიო მნიშვნელობის მიღწევით. საქანა იოქვას, რომ იმ იმ ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი, რომლებიც პირობის და შრომისათვის აღაუროთიანებს საბჭოთა ადამიანს, მშვიდობისა და დემოკრატიის ბაზაში მდარ კუელ მშრომელს, რომელიც კომუნისტური სოციალურებით ზრდის ჩვენს ახალგაზრდობას. მოწინავე იდეებით აირადებს, მწნების და სულერი სიმტკიცის მატებს თავისუფლებას და პროგრესისათვის მებრძოლ მილიონებს მიელ მსოფლიოში. — დიდი ნაწილი ამ ნაწარმოებებსა შეიქმნა პირველი და მეორე ყრილობის შუა განელდე პერიოდში.

ამ თვი წლის მანძილზე განსაკუთრებით თვალსაჩინო და საკრძონი იყო თვითმპყრობელობის დროს დაჩაგრული, ოქტომბრის დღი სოციალისტური რევოლუციის მიერ პოტიკაყრილი ერების ლიტერატურათა იდეურ-მხატვრული ზრდა. თვით იმ ხალხების მწერლები, რომელთაც დიდ ოქტომბრამდე დაწერლობა არ გააჩნდათ, მეორე ყრილობაზე წარდგნენ დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებით — თანამედროვეობის, სოციალისტური მშენებლობის თმატკაცაზე შექმნილი რამდენიმე ათეული ნაწარმოებებით, ლირიკული და ეპიკური ქმნილებებით, მოთხრობებით და რომანებით; აქტიური მონაწილეობა მიიღეს საბჭოთა ლიტერატურის საერთო თეორიული პრობლემების განხილვაში, გამოატყდავენ და სრულად იღვირო სოწმეივე და მაღალი ინტელექტური დონე.

საბჭოთა ლიტერატურის საერთო განითარებისაგან მომძე ხალხთა მწერლობის არა ჩამორჩენას, არამედ მეორე ყრილობის მომზადების ორგანიზაციულ ნაყლს უნდა მიეწოდოს ის ფაქტი, რომ საბჭოთა აკვირის დიად ოჯახში შემაგაღ სოციალისტური ერთა ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები მომხმენებლების მიერ არ იქნა მომარჯვებული საერთო ლიტერატურულ-შემოქმედებითი პრობლემების განსახილველად და განსაშეშელად.

რადღედ დიდი და მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს საბჭოთა ლიტერატურის წარმატებანი განეღილი თვი წლის მანძილზე, ჩვენს ხალხს, მის პარტიას არ ჩვეია დაგმავიოდღეს მიღწეული, აღარ აზრუნოს მისი შემდგომი აღმაგვიანოების, არ მიიღოს ახალი ქმედებით ღონისძიებანი იმ მიზეზთა აღსაკვეთად, რომლებიც ხელს უშლიან და აფერხებენ მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე მწერლობის — საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-მხატვრულ სრულყოფას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომი-

ტეტმა თავის მისალმებაში, რომელმაც იღვირო გვიზ მისცა და წარმართა ყრილობის მუშაობა, აღნიშნა, რომ ჩვენი ლიტერატურა ბევრ რამეში ჯერ კიდევ ჩამორჩება ცხოვრებას, პოლიტიკურად და კულტურულად გაზრდილი მკითხველის მოთხოვნებს. ცალკეული მწერლები არ იჩენენ სათანადო მომხოფხვლობას თავიანთი მუშაობისადმი, უშვებენ მადრე ნაწარმოებებს, რომლებიც ადარბიბენ საბჭოთა სინამდვილეს. უკანასკნელ დროს კვლ შეიქმნა მკავიო და მხატვრულად გამოკვეთილი სახეები, რომლებიც მკლიონობით მკითხველისათვის აღმართოფხვნიელი და მისსამაძი მკავიოთები გახდებიდნენ.

შეუბო ჩა ჩვენი მწერლობის წინსვლის შემდგომებელ მიზეზებს, საბჭოთა კავშირის ცკ-მა თავის მისალმებაში აღნიშნა, რომ ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაზე ურაციოფიო გავლენას ახუნდა სინამდვილის ეროვკარი შეღამაზების. განვითარების წინააღმდეგობათა და ზრდის სინფილევებისათვის დემილი გვერდის ავლის ტენდენციები. საბჭოთა ლიტერატურაში სათანადო გამოსატყულებს ვერ პაულოფიდა ბრძოლა ადამიანთა შეგებვამ კაპიტალიზმის გადუნაშობების წინააღმდეგ. ხელოფიური კონფლიქტების ძიებით და გამოვინებით გაბატყულები. ცხოვრებას მოწვეტყული ზოვიკრით მწერალი ვრდა ხატყურულ ნაწარმოებებს; დამბინჯეფულად, ზოვკერ კი ცლისმწარმებულად დატყა და საბჭოთა საზოვადოებას, ხელაღვირო ტყებზე და სატყლს საბჭოთა ადამიანებს.

სრ კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მწერლობას ტრეხელ კიდევ მოითითა იმ გზებზე, რომლებიც ურტუნეფილევოს მის გახტრულ წინსვლას. ცკ-მა მოუწოდა ლიტერატურის მუშაკებს მარქსიზ-ლენინიზმის შემოქმედებითად დაუფლებიის საფუძველზე ღრმად შეისწავლონ სინამდვილე, იტყვრო ხალხის ცხოვრებით, მისი ინტერესებით და მისწრავებებით, იყონ კომუნისტური საზოვადოების შენების აქტიური მონაწილენი, ხელადგნენ და იცნობდნენ ჩვენს თანამედროვეებს, რეალურ გმირებს — კომუნისმის მშენებლებს. მხოლოდ ამ პირობით შეისტყებს საბჭოთა მწერალი შექმნას მართალი ხელაღვირო. დიდი აზრებით და გრძობებით ხელოვება, რომელიც ტრეხელ გამოკვეთილ საბჭოთა ადამიანის მკადარ სულიერ სმყაროს, მის შრომითს მოღვაწეობას, მისი საზოვადოებრივი და პარტიის მიუღეს მრავალფეროვანობას და განუყოფელ ერთიანობას.

მხოლოდ მარქსიზ-ლენინიზმის დაუფლების და სინამდვილის ღრმა ცოდნის საფუძველზე შექმნილი მაღალიღვიური, ნიჭიერად დაწერილი ნაწარმოებები, სადევ მონახულია შინაარსის შესატყვისი მაღალი მხატვრული ფორმა, შესტყებს აღზარდოს ახალგაზრდობა შრომისადმი სიყვარულს, მწნების, სოციალისტური სამშობლოსადმი უსახვრო ერთგულების სულისკვეთებით, იმისადმი მზაყოფიობით, რომ ვამანადგურებელი წინააღმდეგობა გაუწოდოს იმპერიალისტ აგრესორებს, თუ ისინი შეეცდებიან დაარღვიონ ჩვენი ხალხის მშვიდობიანი შრომა.

საბჭოთა მწერლების მეორე ყრილობამ თავის მუშაობას სთვეტყაღად დასულ ცენტრალური კომიტეტის ზემოხსენებული ისტორიული მისალმება. იმართობაზე გაკეთებულ მოხსენებებს და კამათში გამოსულ ცნობილ მწერლობა დიდი ნაწილის სიტყვები არსებიათ დაწარმოადგნენ მისალმებაში ფორმულირებულ დებულებებას გაშლას და კონკრეტრზაციას.

ავს და არც კარვს, ყოველივე ამის შესახებ გამოაქვს თავისი გარეკვეული, უროგო, სამართლიანი მსჯელობა ხალხის დიდი ინტერესების თვალსაზრისით.

როგორც მივინახე საბჭოთა მწერლების შემოქმედებითი პრაქტიკა გვიჩვენებს, სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა დიანახის სოციალისტური სინამდვილის წინააღმდეგობრივი, სინდელური, ნაგულანდანი, ასახის ისინი, მსჯეობი დასდის მათ და ამით ხელი შეუწყობს საყოველთაო წინსვლას, სოციალისტური ქვეყნის მატერიალური და სულიერი ძალების პროგრესს.

ამავალ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის ეს ამოცანა უდგია. მაგრამ ყოველთვის როდ აჩვენებდა და სხვაზე ამ საკითხში არ იყო გარკვეული, არის თუ არა სოციალისტური რეალიზმის კრიტიკულიც? ამ უპირისპირება და იგი ძველ კრიტიკულ რეალიზმს, წარმოადგენს თუ არა ისეთ მიმდინარეობას, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ამკვიდრებს არსებულ სინამდვილეს?

მ. გორკი ამბობდა: არც კანა ავსახით არსებული აუცილებელი ვახსოვდეს სასურველი და შესაძლებელი, ე. ი. ის, რაც ხვალ იქნება. საბჭოთა ვევისსივლი მკვთერი წინაგანი დახსენებება ახლანდელს და წინანდელს შორის; საბჭოთა ირსიყულად ვაფასებდეთ აწმყუთი არსებულს და უტრადანას უტირად მესვად არ ვაჩივრდეთ უარყოფითი ამბებზე და ვერ განმარტავდეთ მათ, რომლებიც მოითხოვენ დამკვიდრებას და განვითარებას.

ამდგომად ეს ასეთ მიზანდასახულობას სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას, გორკი ლაპარაკობდა კრიტიკული რეალიზმის საბჭოთაზე. მისი აზრით, კრიტიკული რეალიზმი საბჭოთა და აუცილებელი მხოლოდ იმისათვის, რომ გამოამკვლავლოს რეალიზმი, რომ წარსულის გადმონამოვით, ვებრძოლით მათ, აღმოფხვრათ ისინი.

ლიტერატურის ზოგმა სქოლასტიკოსმა მკვლევარმა ვერ გაიგო სწორად და უხსნად მ. გორკის ზემოხსენებული დებულებანი. შეთხზა თეორია, რომლის თანახმად სოციალისტური რეალიზმი, წინააღმდეგე წინანდელი რეალიზმისა, წარმოადგენს თითქმის რეალიზმის მხოლოდ და მხოლოდ დამკვიდრებულს, მხოლოდ განამტკიცებულს; ძველი რეალიზმი კი — მხოლოდ და მხოლოდ კრიტიკულს, უარყოფილს, ნეგატურს. ამ თვალსაზრისით იმითავე ვერ აიხსნა, ვ. ა. დავუცი, წინ აღდგა შემდეგი მისწრაფებით: ჩვენ უნდა პრაქტიკაში მივიღო იქაყანა, ძირუქსიყანა ამოძირკოთ კაპიტალიზმის ნაშთები ეკონომიკაშიც და ადამიანთა შეგნაზაზე. ჩვენ უნდა გადავიხილო წარსლისაგან დაბრუნებულ უდიდეს მიმედირებულს. ეს ხდის სოციალისტურ რეალიზმს ყველაზე უფრო კრიტიკული რეალიზმი და იმავე დროს რეალიზმი, რომელიც ამკვიდრებს არსებულ სინამდვილეს.

— გორკის სწორი დებულება, — ამბობდა თავის დროზე ა. დავუცი, — ლომამ და უნდა ვაქიყო, რადანვ თუ მას სწორათ არ ვაგვიჯერ. მაშინ მწერლები მოგარაყებულ-მომამკრელი ამბების თხზვას დაიწყებენ.

მართლაც, ზოგიერთმა მელადიკონე კრიტიკოსმა დიდად შოუწუხელი იმის, რომ გამოჩინდნენ სინამდვილის გალამაზების და განაიკალიზების მოტივადი ლიტერატორები, რომლებმაც დაივიწყეს კრიტიკის და თეორიკობის მნიშვნელობა, კრიტიკის ძალა და როლი ახალ ურთიერთობათა განმტკიცებაში, უარი თქვეს მასზე, როგორც ჩვენი საზოგადოების მამომკრებელ, წინააღმდეგე ფაქტორზე.

უკონფლიქტობის თეორიაც სათავეს დებულობს ამ სქოლასტიკოს-მედივიტობისგან, რომლებმაც ცალმხრივად გაიკვს და, მამასადამე, გააკავეტეს გორკის სწორი და მართალი დებულებანი.

როგორც კ. სიმონიანი ამბობდა, ზოგიერთების მიერ არა სწორად გაგებული და დამახინჯებული იქნა არა მარტო მ. გორკის ფორმულები, არამედ მწერალთა პირველი კრილობის მიერ მიღებული შესდების ის მუხლიც, რომელიც ალიარებს, რომ სოციალისტური რეალიზმი, როგორც საბჭოთა ლიტერატურის მთავარი მეთოდი, უტრადანადი მსატრის შემოქმედებისით თაოსნობას, მწერლის მიერ სხვადასხვა ფორმის, სტილის, ვანრის არჩევს განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს.

მწერალთა პირველ ეტილოზაზე და მის შემდეგაც არა ერთხელ ყოფილა გამოქმედილი აზრი, თითქმის სოციალისტური რეალიზმი

ცენტრალური პრობლემა, რომელიც საფუძვლად დედო მთავარ მოხსენებას, თანამოხსენებებას და კამათში გამოხსულ მწერალთა დიდი ნაწილის გამოსვლებს, იყო სოციალისტური რეალიზმის პრობლემა. ამ მთავარ პრობლემასთან დაკავშირებით იქნა განხილული მხატვრული შემოქმედების საკითხები, რომლებზე აღიდას საბჭოთა კულტურის განვითარების პრაქტიკაში განვლილი ოცი წლის მანძილზე.

რა თვისებებით უარმობდა ჩვენს წინაშე სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა ამ საკითხზე გამოთქმული თეორიული დებულებების და შემოქმედებითი პრაქტიკის მიხედვით?

ორი ათეული წლის მანძილზე დავკვირდები დიდძალი მხატვრული ლიტერატურის იძლევიან უნებ მასალას ნათლად და მკაფიოდ გავარკვიეთ ის ნიშნები, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას ასხვავებს ყველა წინანდელი მიმდინარეობის, მათ შორის, კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურისგან.

ამ ნიშანდობლზე თავისებურებისაგან, უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის, რომ სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა იცავდა ამკვიდრებს სოციალისტურ სინამდვილეს, რომ ცხოვრების უარსისადა იმეტიტური, ისტორიულად კონკრეტული საბათის საფუძვლებზე სოციალისტური რეალიზმის მწერლობის პირველად უხდებდა ასახის ყოველმხრივი გამარჯვება დედებით გმირისა, რომლის მხარეზეა სოციალისტური საზოგადოების ძალაც. კანონიც, ეთიკაც და მორალაც.

ჯერ კიდევ მ. გორკი აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური რეალიზმი ამკვიდრებს ყოფიერებას, როგორც ქმედებას, როგორც შემოქმედებას, რომლის ამოცანაა ნიჭიერებათა განუწყვეტილი განვითარება, რათა ადამიანების კეთილდღეობისა და დედერეკლეობისათვის მოთხოვნილ იქნას გამარჯვება ბუნების ძალებზე. რათა დამვიდრდეს ზღვნიერება დღემდამდე, რომელიც ადამიანს სული დაამზუნოს თავისი მხარედი მოთხოვნილების შესაბამისად. აქედის იგი ერთ ოჯახად გაერთიანებული კაცობრიობის შესანიშნავ საწყოფულად.

სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მიხედვით დაწერილი რომელი თვალსაზრისით ნაწარმოებიც არ უნდა ავილით, ყველაგან გრძობილი დადებითი გმირს, როგორც პატივრად მთქმელ პიროვნებას, როგორც დაუცხრომელ მებრძოლს სოციალიზმის დამვიდრებისათვის, ე. ი. მებრძოლს შრომობილ ადამიანის კეთილდღეობისა და ზღვნიერებისათვის, და ვინადაც საბჭოთა სინამდვილეში ასეთი ადამიანები არაან არა ერთეულტრია, არამედ მილიონობით. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა არის სახალხო შრომის და სახალხო გმირობის ამსახველი ლიტერატურა. მომავლის ნათელი პერსპექტივებით დაბეჭდილი, იგი ვერ ეცუება და ვერ ითმნის პასუხობის პოტუხაციას, სერპონისა და ეკონომის კულტას. მისთვის უცხოა ყოველი სახის უქონლობა, რადან უქონლობის ოხს და ცანეს წარმოადგენს რწმენის უქონლობა, ურემლობა. სოციალისტური რეალიზმის არსი კი არის მასების ურემობა რწმენა, რომ მილიონობის დაუცხრომელი შრომის და ბრძოლის შედეგად მიიღო ჩვენს პლანეტზე გამარჯვება და დამკვიდრება სამართლიანი სოციალისტური ურთიერთობა. ადამიანთა საყოველთაო კეთილდღეობა, შეიქმნება პირობები ადამიანის პიროვნების სრული პარმონიული განვითარებისათვის.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისათვის, რომელიც ადამიანის მოქმედებას და ყოფიქმევას აფასებს ხალხის ინტერესებში, მისი დიდი მიზნებისა და იდელების თვალსაზრისით, უცხოა და მიუღებელი უყურის სინამდვილეს გარდისყვანი საბავლეობით და არ შეამჩნიოს, ის დემოლით ვევიდო აურის იმ სინდელურს, რომლებიც წინ ელმობიან სასუეთისო მერმისისათვის მებრძოლ ძალებს.

— სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შექმნილ ნაწარმოებში, — თქვა კ. სიმონიანი (მომხსენებელია საბჭოთა მხატვრული პრობის შესახებ) — ისევე, როგორც სხვა ლიტერატურული მიმართულების ნაწარმოებში, ადამიანები იმარტობენ, დავიბენ, ჩადან და შედლობენ, უღრის საქციელს დაწარულსაც. სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურას, არ მაღაღეს რა არაუტრის — არც



განსაზღვრავს საბჭოთა ლიტერატურის თვით სტილს, თითქოს სოციალისტური რეალობი ნამდვილად სტილია შემოქმედების პრაქტიკაში და სხვა არაფერი.

საბჭოთა მწერლობის დიდმა და საუკეთესო ნაწილმა, სოციალისტური რეალობის მილი, როგორც მეთილი და არა როგორც სტილი. მეთილის შეცვლა სტილით იწვებდა უღელსებელ დიდებმა, რადგან პრაქტიკაში ეს შეტისმეტად შევეცვლა სოციალისტური რეალობის ლიტერატურის შესაძლებლობა, შეუძლებელია კრიტიკურად, სწორად მისცემდა ზოგიერთ კრიტიკოსს სკეტიცი მწერლისთვის შრავადლოგიკურებისაქენ მიეწოდებინა. ხოლო სასწიო ერთნაირად შევსაბუნა. ერთი სავარცხლის მიხედვით ვაკვირება სხვადასხვანაირი ნაწარმოებები.

თუ გამოვიდით იმ დებულებიდან, რომ არსებობს სოციალისტური რეალობის ერთიანი სტილი, მაშინ კრიტიკის საშუალება მიეცემა უარყოფილად მოკიდებულა ყველა იმ ნაწარმოებს, რომელშიც არ აღმოჩნებათა სტილზე მისი თვით გამოხატუებულად წარმოშობის შესაბამისი ან პირიქით საშუალება მიეცემადა გათანაბრებულა, ერთ თარიღზე შეიშოლ სულ სხვადასხვაგვარი ნაწარმოები, მიიჩნევა რა სტილის ერთიანობის ნიშნად იმის, რაც ნაწარმოებზე მხოლოდ მეთილის ერთიანობაზე მეტყველებს.

— თუ ამ გამანილოებელი თვალსაზრისით განვიხილავთ დიდი სამამულო ომის შესახებ დაწერილ მხატვრულ ნაწარმოებებს. — განაცხადა კ. სიმონოვა. — მაშინ ბ. გორბატოვის „დაუპირილობელი“ აღმოჩნდება მეტისმეტად პუბლიცისტური, ე ნერასისა „სტალინგრადის საცურებში“ — ძალზე ყოველდღიურ-ყოფიანი, ა. ბუკის „ეილოკოლამის ჯზატკეცილი“ — უადრისად სახიანი, ხოლო ე. გონარის „მედრობები“ — მეტისმეტად ამაღლებული. მაღალფორდინა. ნანდვილად ეს ნაწარმოებინ დაწერილი არიან სხვადასხვა სტილით, მაგრამ ერთი მეთილი. — სოციალისტური რეალობის მეთილი.

თავისებურებამ, საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებით პრაქტიკაში გახატოლა ყოველგვარი ელ წარმოდგენილი ყოველივე საბჭოთა ლიტერატურა ერთი სტილის ლიტერატურად იცო წილის გამოხატულებამ დაყვანა. რომ ყოველი ელ შემოქმედების ინდივიდუალობის მწერლობაში და ხელფუნებანი მოაქვს თავისი საკუთარი სტილი, უნდა და ხატვის თავისი მანერა.

საბჭოთა ჟურნალის მტრები, რომლებიც ვაკოფობით ილაშქრებენ ლიტერატურის იდურობის და პრატიკობის წინააღმდეგ, ცილის უაზრებულ ჩენის შეეღობებენ, თითქოს იგი ერთფეროვანი და ერთნაირი იყოს, თითქოს საბჭოთა მწერლებს წარმოებული ჰქონდეთ შემოქმედებით ინდივიდუალობის ფუნქცია, მხატვრული თავისებურების გამოხატვის შესაძლებლობა, თითქოს საბჭოთა მწერლობის ერთადერთი მეთილი — სოციალისტური რეალობი გამოირცხადებდეს სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა არსებობას და შეუძლებლობას შესაძლებლობას მათ შორის. ნანდვილად სოციალისტური რეალობის განმარტოვებამ შემოქმედების პრაქტიკაში გაამართლა და ე. ლენინის სტრუქტურა ლიტერატურას და ხელფუნების თავისუფალი განვითარების აუცილებელი პირობების შესახებ; სოციალისტური რეალობის დაწესებამ უზრუნველყო დიდი გასაქანი მწერლის და ხელფუნების პირადი თაოსნობისათვის, ინდივიდუალური მიდრეკილულებისათვის, უზრუნველყო გასაქანი აზრისა და ფანტაზიისათვის. თვითმისა და შინაინსაივით.



ერთ-ერთი თვისება, რომელსაც, მართლაც, ვერ თიშენ და ვერ გავრება სოციალისტური რეალობის ლიტერატურა. — ეს არის მწერლის, მხატვრის ობიექტივიზმი და ნიტრატურული დამოკიდებულება ასახავს მოვლენებისადმი.

მწერალი, რომელიც სოციალისტური რეალობის მეთილი ხელმძღვანელობს, ადამიანში უნდა ხელადებს კარასაც და აესც, მაგრამ შეუადრეს მასში მხოლოდ ის, რასაც წინ მიჰყავს ადამიანი; მწერალი არ უნდა ხუჭობდეს თვალს ასახავს პიროვნების ქვენა განმარტობებს, მაგრამ მასში ბუნებრივად უნდა მიანდეს მაღალი ნაწარმოებანი, კეთილშობილური საქმეები; მწერლის უნდა ესმოდეს ადამიანის სისუსტე, მაგრამ გული უნდა უძებრდეს სურვილით

აღზარდის მასში სულის სიმტკიცე და შეუპოვობა. თუ მწერალი გულგრილად ხატავს აეს და კარეს, არ ამდგანებს თავის მჯუნებარე დამოკიდებულებას მათიანი, ცხადია, იგი დიდი ლიტანციით შორიდან საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპებს.

ცხოვრების ძალზე ვაკალებული, გრამატიკით აღბეჭდილი სურათი გამოვლის იმ მხატვრისაც, რომელიც ყურადღებას უმოგონსად ცხოვრების ნამორჩენელ მხარეებზე აძლიერებს და უარყოფითი ამბები შეიქვს თავის ნაწარმოებში ისე, რომ მხედველობაში არ იღებს იმას, თუ რა დანილი უქრებთ მათ, როგორცა მათი ხელოვნური წინა ადამიანი ნანდვილ ცხოვრებში. ასე დაგნათა დრამატურებს და ზორის (პეესა „სტრუქტურა“). ი. იანსესის („პროკურორის ქალიშვილი“), ნ. ვირტას („პომპეეის დაღუპვა“).

სოციალისტური რეალობის გზიდან უხვევის იმ მწერალიც, რომელიც ცხოვრებას, ადამიანს ხელადეს და ხატავს უძრავ მდგომარეობაში, როგორც საბოლოოდ მოცემულ და ჩამოყალიბებულს. ადამიანის ასეთნაირად გამოსახვის მაგალითს წარმოადგენს ვერა წანოვას ზოგიერთი გმირი რომანიდან „წლის დრონი“. მკითხველს ვერ აკმაყოფილებს ადამიანის ასახვის ასეთი მეთილი. მას სურს ხელადეს თუ საიეთენ მიდის ნაწარმოების გმირი — ეტუტესობისაქენ თუ უარესობისაქენ. ეს ნორმატიული მოთხოვნა კი არ არის, — განაცხადა კ. სიმონოვა. — არამედ ჩვენი დროის აქტიური, მეტროლური სულისკვეთების გამოხატვა, რომელსაც ახსენებდა დუვის ერთი მხრივ ადამიანის გარდაქმნის, მისი სრულყოფის ურეკი რწმენა და მეორე მხრივ სრული რწმენა ცხოვრების უტრაობის და შეჩერების არაკანონზომიერებებში.

ახალი ჟღერის ადამიანთა სულსკვეთებას უახსენებს მწერალთა კავშირის წესდებანი სოციალისტური რეალობის რაობის შესახებ მოცემული ფორმული, რომელიც მხატვრისად მიითვისებს „სინამდვილის მართალ, ისტორიულ-კონკრეტულ ასახვას იმისა, რაც ფიქსირებულია განვითარებაში“. მაგრამ წინადადება, რომელიც ამ ფორმულას მოსდევს: „ამასთან მხატვრული ასახვის სიმართლე და ისტორიული კონკრეტულობა უნდა შეუთავსდეს შრომობელი ადამიანების იდუირი გარდაქმნის და სოციალისტური სულსკვეთების მათი აღზრდის ამოცანას“. კ. სიმონოვა მიიჩნია არა ზუსტ ერებად, რომელიც შესაძლებულად ხდის მასში გამოთქმული აზრის არასწორ გაგებას, იგი შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც გაზიარობება (отображение); დაბ, სოციალისტური რეალობის მიითვისებს სინამდვილის მართალ ასახვას, მაგრამ ამასთან ასეთი ასახვა უნდა შეუთავსდეს სოციალისტური სულსკვეთების ადამიანების იდუირი გადაქმნის ამოცანას, ე. ი. სიმართლედ და ისტორიულ კონკრეტულობა შეიძლება შეუთავსდეს ამ ამოცანას და შეიძლება არც შეუთავსდეს. სხვანაირად რომ ვთქვათ — არა ყოველი სიმართლედ და არა ყოველი ისტორიულ კონკრეტულობას შეუძლია ემსახურება ამ დიად მუხანს — ადამიანების იდუირი აღზრდას ამოცანას. სწორედ ასე ვაკივ ამ ფორმლის მეორე დამაზუსტებელი ნაწილი ზოგიერთმა მწერალმა, რომელმაც თავის ნაწარმოებში სხვა ვაკეურობებისა, გაეაღმაზუნება სინამდვილედ, რომელიც თითქოს მოცემული ჰქონდა პერსპექტივაში. — რეოლოგიკურ განვითარებაში.

ზეთისმწებელი ფორმულიდან გამოსატყობა მკარანმა დასკვნამ შეუწყო ხელი უკანფლიტიკობის თეორიის გავრცელებას. არა ერთ და ორ ნაწარმოებში გამოჩნდა ცხოვრების ვალამაზებისა და განტკიბობის ელმენტები, რომლებიც მწერალთა საზოგადოებრიობაში ადრევე დაიანა, მაგრამ ბძობლა მათ წინააღმდეგ დაიწყო ბევრად უფრო გვიან, მაშინ, როცა უკანფლიტიკობა და სინამდვილის შეღამაზება მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების, ლიტერატურული განვითარების შემავრებებელ ტენდენციად გადაიქცა.

როგორც პროზის პირობებების შესახებ ვაკეურობედ მოხსენებამთა აღინაშნული, აბსოლუტური, რომელიც ხელს ყოყმება სინამდვილის შეღამაზებას, ეტისმდვილად რაც ნაწარმოებებში, წინადადება ლიტერატურული ნაწარმოებში დაკავშირებული იყო მთელი ერთ გარემოებთან (წარმოებულ გამოხატუებულ იქნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობაზე და ცენტრალური კომიტეტის პლენუმებზე). სახელდობ, ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ერთნაირ ფუნქციონებდა თვითკმაყოფილებასთან, პარადულ



კეთილდღობასთან, განწყობილებასა და სურვილთან — თავი არ შეგვიწუხებინა ცხოვრებაში რეალურად არსებულ ნაკლად და შეცვლილმა მნიშვნელობა, მტკიცებულება და უარყოფითი მოვლენების კრატითი შემთხვევითი არ არის, რომ სინამდვილის შელამაზებამ ყველაზე უფრო მკაცროდ თავი იჩინა სპორტურენოვ სოფელზე დაწერილ თხოვრებებში, რადგან სოფლის ცხოვრება იყო ის სფერო, სადა ყველაზე მეტი იყო ნაკლი, შედგომაც, დახვეწილობაც, წინადადებებმა და შეუსაბამოვს ნამდვილ მდგომარეობასა და მის მხატვრულ ასახვას შორის.

რა თქმა უნდა, მწერლებს შეეძლოდა ის კი უნდა ჩაეთვალათ, რომ თავიანთ წიგნებში გვიჩვენებდნენ მოწინავე და ახალს, არამედ ის, რომ ცხოვრებაში ნამდვილად არსებული ახალი, მოწინავე, საუკეთესო მათ მიერ წარმოსახული იყო არა როგორც მისაზამთი მავალით, არა როგორც საერთო წინსვლის ორიენტორი, არამედ როგორც საყოველთაოდ არსებული და სამუდამოდ დამკვიდრებული.

სასებულო სწორად და მართლმად მიოცენდნ რუსი საბჭოთა მწერლები ი. ლაბტევი, გ. შეროლავა, გ. მედინსკი, ე. მაკაევი, როცა თავიანთი ნაწარმოებების ცენტრალურ ფიგურებზე მოწინავე აღმანიშნავს აირჩის, როცა გამოიყენებს ისეთი ადამიანები, რომელთაც შეთავაზებდნენ სოფლის მეურნეობის აღდგენას, ამტკიცებდნენ შრომის ორგანიზაციის დიდ უნარს, ნებისყოფას, წინდახედულებას, მოსაზრებულებას. მაგრამ სწორი და მართებული არ იყვნენ ისინი, როცა ასეთი გმირების ჩვენების დროს უკან პლანზე გადასწვებს ახალი სოფლის უარყოფითი, ჩრდილოვანი მხარეები, წინააღმდეგობა და სიბოლოვანი: არ იყვნენ სწორი, რადგან ამით დამაინტერესებდა ცხოვრების საერთო სურათი, დამაჯერებლობის და სიმატობის შხრი ბუერი დაპყროვის სოფლის საუკეთესო ადამიანთა სახეებმა: მხატვრულ ნაწარმოებებს ამ ადამიანებს მხოლოდთა გაკითხვის უფრო იოლი წინააღმდეგობების დაძლევა, ვიდრე იყო ის რეალური სიმძლავრე, რომელთა გადასალახად მათ დატვირდათ ბრძოლა სინამდვილეში.

მოუხედავად ამისა, ზემოხსენებულ ავტორთა რომები და მოთხრობები იძლევათ თუგა მას სრულ. მაგრამ მაინც რეალურ წარმოდგენას ომის შემდგომი სოფლის ცხოვრებაზე.

საბჭოთა სინამდვილე წარმოშვა მილიონობით ადამიანები, რომელთაც შეუძლიათ გადალახონ დამარცხებები და ბუერი საშეიღო-შეიღო საქმე გაკეთონ, მაგრამ მათ ამ ძალას აძლევს ცხოვრება ის გარემოება, რომ ისინი მტკიცად დაკავშირებული არიან ცხოვრებასთან და გამოჩენილი ადამიანები ხდებიან საკუთარი და კოლექტიური შრომის მეოხებით, ხდებიან არა ერთხანად, არა ერთი ნახტომით, არამედ დიდ სიმძლავრით და დამარცხებობა გადალახვით, სოციალისტური შეწევლობის მკაცრი სკოლის ანგლით.

სწორალი, რომელიც ამ გარემოების გვიჩინა არ გაუწევს და ის შეეძლება მოგვეცნ ჩვენი დროის გმირი, აუცილებლად დაშორდება სინამდვილეს და, მასსადავ, სოციალისტური რეალზმის პრინციპებს. საბჭოთა ლიტერატურის ამ მეთოდისგან დაშორებული გზით წავიდა, მაგალითად, ფ. პანფროვი, რომელმაც თავისი გმირი კორნაილევი წარმოგვიდგინა, როგორც განსაკუთრებული პიროვნება. მწერალმა იმდენად მაღლა დააყენა მისი გარემოში მყოფ ადამიანები, რომ ბოლოს კორნაილევი იქცა ყოვლისშემძლე ასაკებად, რომელიც ჩვეულებრივ საქმეებს კი არ აკეთებს, არამედ სასწრაფეს ახდენს. მასებში მას იმდენად პატივს კი არ სცემენ, რამდენადც აღმერთებენ.

გმირის ასეთი გაპირობებულობის, „ვალუბრიკების“, მისდამი ავტორის უსაზღვრო „თავიანობის“ ნიშნები დატყობს ს. ზაბაევსკის გმირის სერგეი ტუტარინოვს, რომელიც სასებულო რეალურა ტროლიოვის პირობებში იწინაა, მაგრამ მის შესაძლებლობაა გაზვიადების გამო ამ თვისებებს კარგავს შემდგომ (რომანი „სტეტი ნად ზელილი“).

— გვიყარვინ გმირი, — თქვა კ. სიმონოვმა, — ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მოაპოვებინო მას იოლი წარმატებანი, ზომაზე მეტად ვალუბრი იგი ფიზიკური და სულიერი ძნერებით, მის გაწინაა მყოფი ადამიანთა სულიერი სამყარო კი იგი გააღობინო, რომ მათ ფონზე შენი მოავარი გმირი ზღაბრულ გოლიათად გამოჩნდეს.

გმირის სიყვარულში ავტორს თვალის არ უნდა აუხვიოს, ხსენებ არ უნდა შეუძლიან დაიხანოს და ასანის რეალურად, მთელი სინამდვილი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნაწარმოებში შემოპარვას და დახუდება იწყებს სინამდვილის შელამაზების ერთგული ფორმა, როცა ცხოვრების მართალი დეტალების და მჭირე პლანზე გამოყენილი ცოცხალ ადამიანთა გარემოცვაში თანდათან იზრდება გმირი, რომელიც თავისი განსაკუთრებული ბუნების გამო, წარმოუდგენელი სიმძლავრით და სიადვილით აკეთებს ისეთ საქმეებს, რასაც დიდი სიმძლავრე, მთელი ძალ-ღონის დაძაბებით აკეთებენ ჩვეულებრივი ადამიანები.

ასეთ ამბებს ეხედვებოდით არა მარტო პროზაულ ნაწარმოებებში, არამედ დრამატურიაში, მხატვრულ კინოფილმებში.

— სენამდვილეს და დრამატურგები, — აღნიშნა ს. ა. ვერასიმოვი (თანამდებებულმა კინორეჟისორის საკითხებზე), — ხშირად იგივედენენ ცხოვრების და ხელოვნების ერთ უზარალო კანონს: გამარჯვება მხოლოდ მაშინ არის ნამდვილი გამარჯვება, როცა იგი ბრძოლას მოჰყვება. უკანასკნელი წლების ფილმების ავტორები ცდილობდნენ აესახათ საბჭოთა ხალხის დიდი ისტორიული წარმატებანი, მაგრამ ვერ გვიჩვენეს მათ მოსალოდნელად განაზღვილი ბრძოლის პრიციპი. კინორეჟისორები შემოიფარგლებნენ მხოლოდ შედეგების ასეთ სურს კომპლუზური ჩვენებით. ყალბად გაგებულმა ამოცანამ გამოიწვია მრავალი შეცდომა, მათ შორის, საბჭოთა ადამიანის ხასიათის გაღარბება კინოფილმებში.

ჩვენს კინორეჟისორებს კარგად ესმოდათ, რომ ყოველი შემოქმედებითი პრიციპის ცენტრში ღვას ადამიანი. ამიტომ თავიანთი ნაწარმოებებს ავებდნენ ადამიანების ბედობებს, მაგრამ ამასთან იმდენად თავისუფლდებოდნენ გმირებს ყოველგვარი წინააღმდეგობისაგან, იმდენად ამარცხებდნენ იმ სიმძლავრეს, რომელიც ყოველდღიურად წინ ელბობებათ ჩვენს ხალხს მისი ისტორიის მიმე ამ მნიშვნელოვან პერიოდებში, რომ ცხოვრება ამ ნაწარმოებებში, მიუხედავად ავტორების კეთილი განწყობებისა, გამოიღობა მეტისმეტად შეფერადებულ, გალამაზებულ, მამასადავ, გაყალბებულ საბჭოთა ადამიანების გულმოდგინე, შეუპოვარი შრომის ნაყოფი ვაკავიკური სილამაზე შეცვლილი იყო ბანკეტებით, სახეობი სიტყვებით და სხვა ასეთი „სილამაზით“. გულგრილდებულად, შელამაზებულად, ყოველგვარი სიმძლავრის შეგრება წარმოადგენილი საბჭოთა ადამიანების — მემხატე მუშების შრომა და ყოველცხოვრება ფილმში „ღონეუბი მუშატებე“. ამ კინონაწარმოების ყველაზე დიდ ნაკლად და შეცდომას ის არის, რომ ადამიანთა ურთიერთობა მასში ზერულად, ძალიან გარკვეულად არის ნაჩვენები.

ამგვარად, არა მარტო ცხოვრების ნაყოფიანი მხარეებისადმი მეტისმეტად გაძვირებული ინტერესი, არა მარტო გულგრილი ობიექტივობი, რომელიც უგულებლყოფს ცხოვრებას მის განვი-თარებასა და წინსწარვავში, არამედ შელამაზებასაც თან სდებს ესტოტიური შეცდომები და იდუროი ჩაჯარბებანი.

ს. სიმონოვის სწორი დასკვნები, არ შეიძლება სოციალისტური იდეები დაეყაროს სინამდვილის გაყალბებას, მხოლოდ ცხოვრების სინამდვილ შეიძლება იყოს ნამდვილი და არა ფიქტიური დასასრულენი იდურობისაგან.

ახლაზრდების აღზრდა შეიძლება სინამდვილი და ხელოვნის სინამდვილის ჩვენებით, ისეთი ლიტერატურით, რომელიც არ მხოტებს თვალს არც ღრინებაზე და არც ნაკლებებზე.

ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, ცოცხალ სინამდვილეს დეტალებს მწერალი მაშინა, როცა იგი საბჭოთა ადამიანს წარმოგვიდგენს ცალმხრივად, არ ხატებს მას პიროვნული ცხოვრების ყოველმხრივი გამოხატობები, მთელი სამი განხილვით. ამ მხრივ საბჭოთა ლიტერატურაში უმწეველი იყო ორი უკიდურესობა. მწერლების ერთის უფრო დიდ ნაწილს, წინა პლანზე გამოქონდა თავიანთი გმირების სახეობადღებობი შრომიითი მოვლევობა, ძალიან მკრთალად და სტემატურად ჰქონდათ წარმოგვიდგინი საბჭოთა ადამიანი პირად ცხოვრებით. მწერლების მეორე, ძალიან მჭირე ნაწილი სიმძიმის ცენტრში გადაქონდა გმირის შინაგანი ცხოვრების ინტერესს მხარეებზე. წარმოგვიდგენდა მას სახეობადღებობი ცხოვრებისაგან იზოლირებულ მდგომარეობაში. ამ ცდუნებას ვერ აცდნენ თავიანთი უკანასკნელ ნაწარმოებებში ცნობილი მწერლები ილია ერენ-

ბურცა და ვერა პანოვა. პირველმა თავის „ოტტელემში“, ხოლო ჰეორემ თავის რომანში „წლის დრონი“ საბჭოთა ადამიანის პიროვნების განვითარების კანონზომიერებას დაუპირისპირებს თვინვენიერ სუბიექტურ წარმოდგენას საბჭოთა ადამიანზე, როგორც ისეთ სუბიექტზე, რომლის პირადი ცხოვრება თითქმის მკვეთრად გამოთიშული იყოს მისი საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან, მისი შრომითი მოვალეობისაგან.

დაბრუნდობს და გაურკვევლობას ჰქონდა ადგილი განსაკუთრებით მაშინ, როცა საკითხი დიდი საზოგადო მოღვაწის, რევოლუციონერის, სახელმწიფო ხელმძღვანელის სახის გამოკვეთას ეხებოდა.

— ჩველებრივ ასე ეცნობა, — თქვა ს. გერასიმოვმა, — სახელმწიფო მოღვაწის სახისათვის უფრო მეტი სასიცოცხლო ნიშნების მისაცემად აუცილებელია ვაგვიჩიო მისი პირადი ცხოვრება. მაგრამ იმაღლება კითხვა: არ უნდა ჩაითვალოს მის პირად ცხოვრებაზე თუ სახელმწიფოებრივი მოვალეობისაგან განსხვავებით, მისი პირად ცხოვრებაზე ჩავთვლით ცოლ-მეუღლთან და მეგობრებთან დამოკიდებულებას, რომელიც შეიძლება ნაწილობრივ იქნეს ოჯახურ ვითარებაში, სასაბჭო სურათზე, ან ნაღობის გასმა მისი ნაშრომის და მოკონცერტო, — ეს იქნება სერიალური შემოქმედებითი ამოცანის მეტად მიზეზულ-მოკიდული გადაწყვეტა, საბჭოთა ადამიანი, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოებრივ ადამიანია, ეკვლია საზოგადოებრივ ფაქტს ურუალო გავლენა აქვს მის პირად შეფასებაზე. არ ცნობთ, ნიშნავს იმას, რომ ხაზი გადავუსვათ ჩვენი საზოგადოებრივი წყობილების უზნიშნელოვანეს მონაპოვარს — საბჭოთა ადამიანის ნიშანდობლივ თვისებას — პირადულს და საზოგადოებრივის განუთავსებლობას მის ცხოვრებაში.

ყოველმხრივ და საფუძვლიანად დასაბუთებული პასუხი გასცა ამ კითხვას კ. სიმონოვმა.

— ჩვენ მხედველი და ვგრძობთ გადაწყვეტ წინსვლას საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიკასა და კულტურაში. ამ განხრულთ აღზედლობის საფუძვლად საბჭოთა ადამიანის შეგენებაში დამკვიდრებულ უწყვეტ რწმენას საკუთარ ძალში, ოღონდ დაღიწვადი გრძობა პერსპექტივის, მტკიცე დაჯერება ჩვენი სოციალური ურთიერთობის ურყველობას, ჩვენი პრინციპების უძველესობას.

ჩიონდა რაგორც გამოიხატება პრაქტიკულად ყოველივე ეს ჩვენი ადამიანის ცხოვრებაში? არა სიტყვით, არა მხედველურად დასაბუთებით, არა ფიქტით და ლტონი დარწმუნებით სოციალიზმისადმი უნაზღვრო ერთგულებაში, არამედ შრომით, მხოლოდ და მხოლოდ შრომით.

შრომით გამოიხატება ჩვენში ადამიანის იდეურება, მისი რწმენა სოციალიზმის გამარჯვებაში, მის მიერ ჩვენი საზოგადოების განვითარების პერსპექტივების გაგება. ისეთ ვითარებაში, როცა შემოქმედებითი შრომა ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების დასაყრდენია, ადამიანის გასუსტება, ადამიანთა ჩვენება შრომაში, არ შეიძლება არ გახდეს სასუქველი ლიტერატურის, რომელსაც სწავლია არსებობენ ხალხისათვის და ხალხთან ერთად.

საბჭოთა მწერლის დამოკიდებულება ადამიანისადმი, უმთავრესად და უწინარეს ყოვლისა, განსაზღვრავს თვით ადამიანის დამოკიდებულებას შრომისადმი. შეიძლება ადამიანი იყოს ვარგუნულად დასაბუთ, მზარადი, გულკეთილი, მაგრამ თუ იგი უნარია, თუ იგი ღებრტორია საყურადღებო-სახალხო შრომის ფერტიტიდან, სადაც გაიზღებელია ბრძოლა ქვეყნის საკუთველ შერჩისისათვის. მაშინ იგი ნახევრად ადამიანია, იგი მუშაობს-მოხივებელია. ადამიანი შეიძლება იყო ფაქტიური პირად ურთიერთობაში, ერთგული სიყვარულში, მაგრამ თუ იგი თავის საქმეს გულგრილად, ავადმულად ეკიდება, მას უფლება არ აქვს ჩვენი სიმამართის იმედს იქონიოს. შეიძლება საქმი იყოს გულმოდგინე, ენერგიული, მაგრამ, თუ იგი დაიანახავს, რომ წყალს ნაყავს და მიაქვს თავს არ დაანებებს ხახვისათვის უსარგებლო შრომას, არ მოიხივებს სხვა საქმეს, მის მარცე უსაქმურია, მიუხედავად იმ ენერგიისა, რომელსაც იგი ამაო ხარჯავს.

კაცო არ შეიძლება ჩვენივს მშვენიერი იყოს, თუ ღამსია, მიშვილიყო არ არის მისი დამოკიდებულება შრომისადმი, რადგან შრომისადმი მისი დამოკიდებულება არის საკითხი მისი კეთილსინდისიერებისა და პატიოსნებისა ხალხის მიმართ. შრომისადმი მისი

დამოკიდებულება — ესაა საკითხი მისი იდეურობისა, კონურიზის იდეურისათვის მისი თავდადებასა არა სიტყვით, არამედ საქმით.

ამიტომ ლიტერატურის მიერ დასაბუთებული ჩვენი თანამედროვეობის საერთო სურათის ცენტრში უნდა იდგნენ ადამიანები, რომლებიც დგანან ჩვენი ცხოვრების უწყვეტად — შემოქმედებითი შრომის ადამიანები, რიგითი ადამიანები — თავიანთ თავში რომ ატარებენ ვიწრო საწივებს.

მაგრამ მათი ასახვა მხოლოდ და მხოლოდ შრომაში, რა დიდ დროს და ენერგიასაც არ უნდა ახმარდნენ ისინი შრომაში, იქნებოდა მათი ცალმხრივი ჩვენება, ცალმხრივი, რადგან შრომაში მათი ცხოვრების ცენტრი, მაგრამ არა მთელი ცხოვრება, რადგან შრომაში მათი ცხოვრების ახალი ცენტრი, მაგრამ არა მთელი შრომის, რადგან მათ არსებობა ვერ წარმოედგინათ შემოქმედებითი შრომის გარეშე. მაგრამ არ სურთ წარმოედგინონ თავიანთი ცხოვრება სიყვარულის, მეგობრობის, დედობრივი გრძობის, სიცოცხლის სხვა სიხარულისა და ცხოვრების სხვა სიმდიდრის გარეშე.

თუ განვიხილავთ საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომის, როგორც მხატვრული ასახვის ობიექტს, არ შეიძლება არ მივიღოთ იმ დასკვნაზე, რომ ამ თემასთან განსუქრულადა დაკავშირებული ცხოვრების ყოველმხრივი გამოსახვის საკითხი, ადამიანის ცხოვრებაში პირადად და საზოგადოებრივის უფრთხვების აუცილებლობის საკითხი; ამასთან პირადულე აშკარა შეხარტვისა, პრინციპთა ეძლევა საზოგადოებრის, რაც კონურიზის მშენებელი ადამიანის მაღალი იდეურობიდან და შრომის შემოქმედებითი ხასიათიდან გამომდინარეობს.

— ჩინური კედელი, — ამბობს კ. სიმონოვი, — რომელიც ძველი საზოგადოების კომპოზიცია, ადამიანის ეჭობ, პირად ცხოვრებას თიშავდა მის საზოგადოებრივი მოვალეობისაგან, ე. ი. მის სახლსა და მის ოჯახს განსაკუთრდა მისი სამსახურის ადგილისაგან, ეს ჩინური კედელი სოციალისტურ გარდაქმნათა ვითარებაში, არც ისე ადვილად, არც ისე იოლად, მაგრამ მაინც თანდათანობით ინტერვალი ირრევი მხრიდან. საზოგადოებრივი მოვალეობა, შრომა, როგორც შემოქმედება, უფრო უფრო და უფრო ხდება ადამიანის პირად საქმედ, მეორე მხრივ მისი პირად ცხოვრებაში თანდათან უფრო მეტი როლის ასრულებს საზოგადოებრივი ინტერესების გამოძახილი მის გულსა და გონებაში.

უდავოა, რომ მხატვრული ნაწარმოების საერთო ეფერადობა, მისი ერთგურობა საგარეოლად კლებულობს, თუ მასში მიცემული არ არის მგრძობის პირად ცხოვრება.

— ხაზს ვესვნიან რა საბჭოთა ადამიანების პირადი ცხოვრების ინტენსიურად, ღრმად და ფართოდ ასახვის აუცილებლობას, — თქვა კ. სიმონოვმა, — ჩვენ სრულად არ ვფიქრობთ ხელი გავუწყოთ ზოგიერთ იმ ლიტერატორს, რომელიც რიგითი ადამიანის პირად ცხოვრების ასახვის საბაბით ცდილობდა და ახლაც ცდილობს საბჭოთა ლიტერატურაში შემოხიბვის სულით პატარა ადამიანის ობიექტული ცხოვრება.

საბჭოთა მწერლობის ფონში უცვკ გვაქვს არა ერთი და ორი ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, სადაც ადამიანი მოცემულია ყოველმხრივ, მიუღი სამი განზომილებით. ასეთია კატაგის, ტრენბურგის, კეტლინსკაიას, სიმონოვის, ავაკის, კონტოვის, პოპოვის, მუსტაფის, მუხტ პუსისა და სხვების მიერ შექმნილი სახეები ადამიანებისა, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებითი მოვალეობითა და პირადი ყოყმანგებრებით იძულებულ იმის მავალით, თუ როგორი არის და როგორი უნდა იყოს საბჭოთა ადამიანი.

ვარკვეთ რა საბჭოთა მოწინავე ადამიანის, ჩვენი რევოლუციური ეპოქის გმირის ხასიათს, ჩვენ ჩამოვფლით ისეთ თვისებებს, როგორიც არის იღვისათვის თავდადება, პირდაპირობა, ვაყვებობა, საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი პირადად დაკვემდებარება, მლიანობა მეგობრობისა და სიყვარულში, მოუდრეკლობა და სიმტკიცე ბრძოლაში, ცხოვრების მივლენების კრიტიკული ანალიზის ნიჭი და მათი შემოქმედებითად გავსობის უნარი, — ესაა თვისებები, რომლებიც მებრძობთ, რევოლუციონერს, სოციალიზმის აქტიურ მშენებელს ასახავს მუშაობის და ოპოტილისაგან. ამ თვისებებისა ადებულები ყოველი სახე, რომელიც კი დარს ჩვენი სისუნაში საბჭოთა ლიტერატურიდან და რომელმაც გავლენა იქონი-

ნია ჩვენი მკითხველების მრწამსის და მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე. მართა თუ ანალიზს გავუკეთებთ მკითხველზე და მასწავლებელს ერთი სახეების ზემოქმედების ძალას, როგორც არიან ჩაბნევი და ფერხანოვი, დადიანი და ნავსულენი, კოჩიახინი, ლევიანსონი და ახალგაზრდა გვარადიანები, შახივი (მხატვრული კონოფლიმი „დიდი მოქალაქე“) და სხვ., დავინახათ, ამა და სახეების ერთი უმნიშვნელოვანესი საერთო ნიშანი აქვთ, — ყოველი მათგანი ზემოქმედების ძალა ექმნება არა მათი დამახასიათებელი თვისებების დელაბორატორი აღნუსხვით და დიდაბტურული ხაზგასმით, არამედ იმით, რომ ყოველი მათგანი ცხოვრობს თავისი რთული, წინადადვებითი სასუქ ცხოვრებით, რომელიც ავტორის მიერ წარმოასახლება ლოკურული თანმიმდევრობით.

ამ ხასიათების შუორე თავისებურება ის არის, რომ ყოველ მათგანს შესწევს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი აზროვნების უნარი. ისინი ბეკინი, გუიჩინი ადამიანები არიან. მათი ბუნებრივი ტუკვა გამდიდრებული მუდმივი მისწრაფებით შეთვისისან და ჩასწვდენ საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებას. მათ აქვთ ნიჭი არა მარტო შეამჩნიონ სინამდვილე წინადადვებითი, არამედ იციან რა ცხოვრების განვითარების კანონზომიერება, გამსჭვალელი არიან სტლისკვებითი — აბტურად შეივან ცხოვრებაში, აბტურად შესცალავენ იგი ახალი საზოგადოების სასარგებლოდ.

ყრილობის წინ გამოილი შემოქმედებითი დისკუსიის ერთი მოწვეული წერდა: „ჩვენი სინამდვილე მწერლის აძლევს დაურბეტელ შესაძლებლობას იდეალური პიროვნების შესაქმნელიდ“. — ამ სტრიქონების ავტორი და მისი თანამაზრუნე დაიგნებოთ მოითხოვდნენ შექმნილიყო იდეალური გმირები. კამათის სასუქვლად, როგორც მომხსენებლმა ალ. სურკოვმა მართებულად შენიშნა, — ადებულა არ ყოველი საბჭოთა ლიტერატურაში დაგროვილი მდიდარი მასალა: ნაწარმოებები, რომლებზეც ყველაზე ლეიერი გულენა მოახდინეს ახალი ადამიანის სტლის ფორმირებაზე („ბ. ისტარვისკის „როგორ ირთობდა ფოლიდი“, ალ. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, ბ. პოლევოის „ნამდვილი ადამიანის ამავეი“, ა. გაიარის „თემური და მისი რაზმი“, ილიის ნაწარმოებები და სხვ.), გადამირი და კატეგორიულად აბათილებენ დისკუსიის იმ მონაწილეთა მტკიცებას, რომლებიც მზად არიან უბიძგონ მწერლებს ახცონ იდეალური გმირები ერთხელეუ გამოუმუშავებული და დადგენილი ტუკამების ნიხედვით.

ზემოსენებელი ნაწარმოებები და დღემუნებურ-მხატვრული წიგნები ზოგა კოსმოდენიასაკაზე, აქცესანდრე მატროსოვზე, ლიაჩაიკინაზე და ჩვენი სინამდვილის სხვა რეალურ გმირებზე იმიტომ ცოცხლობენ და იმიტომ იპყრობენ ახალგაზრდა მკითხველის აზრსა და გრძნობას, რომ წინააღმდეგ „იდეალურ გმირზე“ მეოცნებე პუნდლების მიერ წინასწარ გამოუმუშავებული ზნობრივი ნორმებისა, გვიჩვენებენ ჩვენს ცოცხალ თანამედროვეებს, ახალი ხასიათის, ახალი მორალის, პირადი და საზოგადოებრივი ურთიერთობის ახალი ნორმების დამადგენელი ეპოქის ადამიანები. მათ ხასიათსა და ქცევაში გააბატონებული ახალი თვისებები წარმოადგენდნენ იმ ანდამებს, რომელიც აგრერივად იზიდავს ახალგაზრდა მკითხველის აზრს. სწორედ თანამედროვე გმირის ხასიათის ამ ახალი თვისებების ადმოჩენით და გამოკვეთით ჩასწერა საბჭოთა მწერლობამ ახალი ფურცელი მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

— „იდეალური გმირის“ შექმნის აუცილებლობის მტკიცება, — განაცხადებდა თანამედროვე მხატვრების შესახებ ალ. კორნეიჩუკმა, — სხვა ანდერვა, თუ არა ბრძოლა ჩვენი დროის ნამდვილი დადებითი გმირის წინააღმდეგ. პირდაპირ გვანდობს, როგორ გვრ ხედვენ „იდეალური გმირის“ მომხრენი რეალურად არსებული თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის სიღალეს, მისი სტლის სილამაზეს, მის გმირული ბრძოლას მაღალი იდეალებისათვის და მოითხოვენ ლიტერატორებისაკან — შექმნან გამოგონილი, ხელოვნური პერსონაჟი.

არა იდეალიზირებულ გმირს, არა ადამიანს ყოველდღე უწვიცვლის. არა მაღალდროვან ლამაზ მოსაქვებს მოითხოვს ჩვენგან — დრამატურებისაკან მასწავლებელი, არამედ მეტროპოლი კოშტინიხის ნათეული იდეალებისათვის, მებრძოლს, რომელიც ამარცხებს ამა მარტო

ახალი ქვეყნის მოწინააღმდეგე მტრულ ძალებს, არამედ საკუთარ არსებში დაბუდებულ ამა თუ იმ ადამიანურ სისტემებსაც.

ასევე ყოველად მიიღებელი, ანტირეალისტური ხერხია დაწვეუროთ რეცეპტი პერსონაჟის აროვნებაში ბედი და ნათელი ტენიების შეთავსების შესახებ, მოახდინოთ დადებითი გმირის ხასიათსა და ხასიათის მოწინააღმდეგეობის და ჩამორჩენილობის მაცნებელი ნიშნების შეფარდების რეკლამენტაცია. ყოველი რეკლამენტაცია სიცოცხლეს და დამაჯერებლობას უტარებს სახეს და მთელ ნაწარმოებას, შეაქვს წიგნში ტუკის სწავლების და დიდაბტურის ელემენტები.

„იდეალური გმირების“ შექმნის გზა — მოლოპტი გზაა. მს მწერალი მიჰყავს ყუდ შემთხვევობამდე, ხოლო ლიტერატურა — სექსტიზმამდე. იდეების მზრალ კადგებაამდე.

ძალა იმ სახეებისა, რომლებსაცაქვს გეზი ადებული და რომელთაც თავიანთი თავი სურთ დამამკაცოსო ჩვენს ახალგაზრდებს, ეცმარება ღრმა, ცხოვრებისეული სინამდვილის, სახის განვითარებას „ტიპობი ვითარებაში ტიპობი ხასიათების“ სინამდვილის კანონების შესაბამისად. ამ სახეების ცხოვრებისეული სინამდვილის ძალა დადამტკიცებელია და დამტკიცებელია იმით, რომ ჩვენს ცხოვრებაში, ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეში იყო ნიკოლოზ ოსტროვსკი, ივერსი ლევე კოშტინი და სერგეი ტელენიკოვი. ლეიხუე შეცვავა და ულანა გრმოვა, ალექსეი მარსიცივი და ლუზა ჩაიკინა.

ა. კორნეიჩუკის მოხსენება, სადაც მინწველოვანი ადგილი ეტეორაო საბჭოთა ლიტერატურის საერთო პრობლემებს, შეიცავდა ჩვენი საბჭოთა დრამატურების სპექციფიური მტკიცებელი მართალი კონკრეტული მალოს.

— უკანასკნელ წლებში გაგრცელებულ უკონფლიქტობის თეორიას, — თუქე მომხმდებლმა, — არ შეუძლო არ შევეფერებინა ჩვენი დრამატურების განვითარება, ამ შეუძლო არ შეუღალა ბიესპანი გამოსახული მთავარი გმირის — საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებისეული სინამდვილე, ზნობრად იმის ვამო, რომ ბიესპანი მოცემული არ იყო ცხოვრებიდან მომდინარე დიდი კონფლიქტი. დადებითი გმირი გამოიღოდა უბიძგებლად, არანტიტეტურული, რადგან უკონფლიქტობა ბიესპანი მას არაფერი ჰქონდა საბრძოლველი და თანამტკიცებელი. არ შეიძლება დადებითი გმირის იდეალებს გამოჩინებ, თუ იგი არ ეწვევა ბრძოლას უკონფლიქტობასა და ბორტუტანთან.

ვაღიარებთ რა ღრმა, სოციალური კონფლიქტის ასახვის საკუროზობას, ამასთან არ შეიძლება საბჭო უწარმოვდინოთ, თითქოს ჩვენი გმირი, გამოგონილი წინააღმდეგობანი გამოდგომდნენ დრამატული სიტუაციების შესაქმნელად. როგორც ცხოვრების გაკრიალეება, შეუღალაზება არის ცოლისწამება სინამდვილეზე, ასევე სინამდვილისათვის ისეუ წინააღმდეგობააა მიწერა, რაც ჩვენს ცხოვრებას არ შეიძლება ჰქონდეს მისი ბუნების გამო და რასაც იგი არ შეიძლება წარმოშობდეს. — არის იგივე ცოლისწამება ჩვენს ცხოვრებაზე და თვით მის საფუძველზე.

ზეოგირეი საბჭოთა დრამატურები დიდ პრინციპულ შეცდომას ჩადის, როცა თავის ბიესპანი გადმოიქვს ძველი კლასიკური კომედოების სოცეტურ ტუკებს. ასეთი პრინციპია ყოველად მიიღებელი და რეალიკურად უკმაყოფიოა, რადგან საბჭოთა დრამატურები და წარსული საუკუნის დიდი სტატორიკებიც ყვეტებენ პრინციპულად სულ სხვადასხვაგვარი იდეურ ამოცანებს. ძველი დროის სტატრა მართული იყო იტიციენ, რომ დაენგრა ჩინონიკურ-ბიურკრატურული საზოგადოება. ჩვენი საბჭოთა სტატრა კ ბრძოლისა და ჩვენს სინამდვილეს გერ კრებულ ნაკვალ და მანკირებას, ამით ანკვიდრებს და ამგერებს საბჭოთა საზოგადოების საბჭოთა საზოგადოებას, ამიტომ სტატრა, საბჭოთა დრამატურება თვით კომედოები შექანიკურად არ უნდა გადმოიტანის გოგოლის „რევიზორის“ სიუქტი.

რა უნდა ვისწავლოთ ჩვენ დიდი რუსი მწერლებისაკან; კრიტიკული რეალიზმის კლასიკოსებისაკან? მირისანე საოქციაკოე პათოსი; არსებობს, საზოგადოებისათვის სინანტურული, ამაღლებული პრობლემების უმწინესი და დაყენების უნარი; სახის ტიპობის სინამდვილესი ოსტატობა; განზოგადოებასა და ფილოსოფიური გაზრებისაკან მამარტული მამატურული გამახებლების ხელოვნება. ამის გარეშე, კლასიკური ნაწარმოების იდეური შინაგანი სიუქტი.

ქვეტორი სტემის უშუალო გადმოტანა აბაქოთა სინამდვილის მასაღუე. — იქნება ცოცხალი და კეთილშეგული ტრადიციის გაყალბება, მისი გადკვეცვა უსიცივსლო დოგმად და სქოლასტიკურ ეპიგონობად.

საბჭოთა პიესების ნაკლს ბაღებს ისიც, რომ ზოგი ავტორი ეტანება ჩვენი საბჭოთა დრამატურების მიერ ერთხელ მიგნულ, მაგრამ უკვე შევრეკრ გამოყენებულ სიუჟეტურ სიტუაციებს და სახეებს, რომლებიც სისტემატური და ეთოფერეოიანი განმეორების გამო, მომამზრებულ სქემებზე და შტამებზე იქცენენ.

საბჭოთა პოპულარული კომედიების სისუსტის მიზეზი ისიც არის, რომ მათში კონფლიქტი გადაწყვეტილია ზურღულად, გარეგნულად; მისთვის ბრძოლა შედარებით წინააღმდეგობაო იოლი მოხსნილი, — ადმინისტრაციული უწყვეტი გადწყვეტილი.

ბევრ საბჭოთა დრამატულ ნაწარმოებს არ გააჩნია მოხერხებულად, ოსტატურად დამუშავებული საინტერესო სიუჟეტი. რატომღაც მხატვრული ფორმის უზომოდრეგულიზაცია კომინისტებში — სიუჟეტი, ფაბლა, ყოველი კარგი პიესის დიდი ღირებულება — დამინტერესებულა ბევრს მეორეხარისხიან საქმედ იმართა.

ბევრი ჩვენი კომედიის ნაკლი იქიანა წარმოადგება, რომ მოსწრებული იუმორით, გაბედული ხუმრობის უნარით აღჭურვილი არიან მხოლოდ უაყოფოთი პერსონაჟები. დადებით გმირებს კი არ გააჩნიათ გონებაშამევილობა, ვერ იყენებენ ხუმრობას, როგორც ბრძოლის იარაღს, ვერ გამოაგენ მოწინააღმდეგეს მახვილი დაკვირით. რამდენად ამაღლებოდნენ, რამდენად მოიგებდნენ ჩვენი კომედიები, რომ მათში შეტევას აწარმოებდეს ავტორის იდეების არა დღე მოხსენივლი, არამედ ცოცხალი, სიტყვაშეკვერი, ხალისიანი ადამიანი, რომლის ხუმრობა იქნება უფრო უკვიანი, უფრო შარად და გამაზრადი, ვიდრე ყველაფერი ის, რასაც ლაპარაკობს და აკეთებს მისი მოწინააღმდეგე — უარყოფითი პერსონაჟი.

ზოგიერთი ჩვენი პიესის ისევე, როგორც სხვა ცანრის მხატვრული ნაწარმოების გამოშახველობისა და ემოციურობის დაბალი დონე იმითაც არის გამოწვეული, რომ პერსონაჟები ლაპარაკობენ ერთნაირი, გამსაღმინებელი, ნაკლებ ინდივიდუალიზირებული ენით. მოქმედ პირთა ასეთი მეტყველება ახსნება იმით, რომ ავტორი, როცა იგი ნაწარმოებს წერდა, გარკვევით და ნათლად წარმოდგენილი არ ჰქონდა თავისი გმირების შინაგანი სურათი, მათი მიზნები და მისწრაფებანი. აზრი და შინაგანი მათი ბრძოლისა და მოქმედებისა.

ბევრი საბჭოთა პიესა უფერული და მოსაწყენია იმიტომაც, რომ მას არა აქვს ქვეტექსტი, მეორე პლანი, რომელიც უნდა გახვედრებდეს პერსონაჟის იდეულ არჩევს, გვახდებდეს გმირის დოჟარულ, უაღრესად ინტიმურ საყვარელი. მიმე მოსასმენია ასეთი პიესები იმიტომაც, რომ პიესის მოქმედ პირებს არ ემარჯვებათ სახეებით აზროვნება და ლაპარაკი, ავტორი ვერ იჩენს უნარს მთავარი გმირის ხასიათი გააძლიეროს და გააღრმავოს მეორე რიგის მოქმედი პირობების რეალებებით, რომლებიც უფრო ნათლად და მკაფიოდ ხსნიან ცენტრალური პერსონაჟის თუ იმ თვისებას.

ყველაფერი ეს საჭირო და სავალდებულოა პიესისათვის. მაგრამ ეს როდი ხლს პიესას ნოვატორულ ნაწარმოად. ნოვატორული, მოწინავე დრამატურების რიგში ჩაყენების ღირსია მხოლოდ ის პიესა, რომელიც თავის თავში ატარებს მარცვალს ახლისა; პიესა, სადა ტიპიური აღებულება არა მარტო როგორც დარღუდულია და დაღვინილი, არამედ როგორც ჩახახული და გასაყენებელი; პიესა, რომელიც ამუშავებს ახალ, უკნიან თემს, გაიყენებს ახალ ადამიანებს, სინამდვილის სიღრმეშიან ამოაქვს ცხოვრების ახალი პლასტები.

მხოლოდ ასეთი პიესებია ძვირფასი და მიზიდეული თეატრებისა

და საბჭოთა მავურებისათვის. ასეთი იყო თავის დროზე ც. სიმონოვის „სხვისი ჩრდილი“, ასეთია ი. ჩუბერინის „სტალინგრადელი ბი“, ა. სოფრონოვის „გული არ გააატებს“, ა. შტეინის „პრინციპალიური საქმე“, სადაც აძლიერა ჩვენი ცხოვრების წინაშე მოზობა პრობლემები, გახსნილია ცხოვრებისეული ღრმადადამიანური კონფლიქტები. საბჭოთა ადამიანის ახალი ზნობრივი ნორმები, მისი მართალი უქმნისტორი შიარლი, — აის ის ახალი ერთგობები, რომლის მიხედვითაც ხდება ადამიანების ყოფაქცევის, მათი მოქმედების აზრების შემოწმება და შეფასება. ზემოხსენებულ ნაწარმოებებში ასახულია ჩვენი სინამდვილის ახალი ტიპიური მოვლენა. ადამიანი, რომელსაც არავითარი ბოროტმოქმედება, არავითარი დანაშაული არ ჩადენია, მაგრამ რომელსაც ბრალად ედება საბჭოთა სოციალისტან უანდახვევა, პასუს ავებს იმ ადამიანების წინაშე ვისაც ვერ წარმოდგენია და ვინც თავს ნებს ან მისცემს სად დაიბიოს საბჭოთა ადამიანის ზნობრივი მოვალეობისაკან.

ასეთ სიხალს დრამატურგიულ ნაწარმოებში შეიძლება მხოლოდ ის მწერალი, ვინც ჩვენი ცხოვრების აქტიური, მღელვარე მონაწილეა, ვინც ჩვენი სამაურნო და კულტურული განვითარების პრობლემას შეაღებუმა დას. ვერავითარი სიმწიფეს ვერ წარმოადგენს მწერალი, ვერავითარი მწვევე კონფლიქტი ვერ აღინიებს მის სულს, თუ იგი ცხოვრების მხოლოდ გარედან ადგენებს თეაღვურს. მთელი შენი სიკეთელოდ რომ უფრო გმირებს მოგზაურის თვალის, ვერავითარ ვერ დანახვად და შენი ხელბობს ვერავითარი ცოდნა ვერ გავშვების, პირიქით, უფრო რელიგიურად გამოაგლენს ზრულ დაკვირებებს, უღრმადო სტლიერ გახდებს შენი გმირებისას.

— დრამატურგიისათვის ზვიდან გაწეული დაზმარება,—თქვა დასასრულ ა. კორნეიუკმა, — ნაყოფ ვერ გამოიღებს, თუ თვითონ, ჩვენ, დრამატურგები, ვულგურულად არ მივიღებთ კრიტიკას, თუ ჩვენ არ მივეცემოდ ვიყოთ ჩვენი ნაწარმოების მკაცრი მსაჯელი, თუ ჩვენს სულში არ იქნება დიდი მღელვარება და მგზნებაე მონადომება ჩაქვედით ცხოვრების ღრმა ბრწყინებს კომუნისტური მშენებლობის დიდი ისტორიული ამოცანების სიმაღლიდან.

ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლი დიდი მწერლები ცხოვრებაში სხვადასხვა გზით და ბილით მიდიოდნენ, მაგრამ ყველას ჰქონდა ერთი საერთო რამ. ეს საერთო იყო ის, რამაც მათი გული შეაღდა ხალხის გულთან და ისეთი ძალა მისცა მათ შემოქმედებას, რომ საუკუნეები გაივლიდა, მათი სიტყვა კი ისევ ცოცხლობს, მათი გრძობები ცვლად ატყვევებენ ჩვენს გულს, და ეს იმიტომ, რომ ისინი ფიქრობდნენ არა სწრაფურამავალი წარმატების მოსოვებაზე, მათ აღლებდებოთ ცხოვრების არა ზურღულ მოვლენით, არამედ დიდი ბრძოლა ხალხის თავისი არსებობისათვის, თავისუფლებისათვის, სიმართლისათვის, ბრძოლა ჩაგვრისა და ძალადობის წინააღმდეგ.

ჩვენ საბჭოთა მწერლებს, რომლებიც შეიარაღებული არიან მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდი ნოდლებით, შესწევთ ძალა გახდნენ ჩვენი დიდებულნი წინაპრების, ჩვენი მასწავლებელი მწერლების ღირსებული მემკვიდრეანი.

* * *

საბჭოთა მწერლების მიერ სოციალ და საკემორო ყრილობამ დიდი ისტორიული საქმე გააკეთა. მან გამოამზურა ორი ათეული წლის მანძილზე დაგროვილი სიმდიდრე, ანაბიზი გაუქვება მს. მონახა საერთო კონტრები იმ ახლისა, რაც განასახელება და თავის გარკვეულ სახეს აძლევს საბჭოთა მწერლობის მსოფლიო ლიტერატურის საერთო განვითარებაში; დასასრულ, მან ცნადა პასუხი სოციალისტური რეალობის მიელ რაც მწვევე პრობლემებს და ამით ნიადიგე მოაშმადა საბჭოთა მწერლობის შემდგომი განსურული წინსვლისა და აყვავებისათვის.





კორეის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული კოლექტივის ინსცენირება „ღღეს ზეიმა საქართველოში“.

საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების VIII რესპუბლიკური ოლიმპიადა

იოსებ ახვლედიანი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა სამმართველოს უფროსი



მხატვრული თვითმოქმედების მერვე რესპუბლიკურმა ოლიმპიადამ, რომელიც გასული წლის 23 ნოემბერს დაიწყო და ექვს დღეს გაგრძელდა, მყურებელთა დიდი შოწონება დაიმსახურა. ოპერის დარბაზი ყოველდღე ხალხით იყო სავსე. იმდენად დიდი იყო ოლიმპიადისადმი ინტერესი, რომ მსურველთა დასაკმაყოფილებლად, ოპერაში გამართული კონცერტების პარალელურად, მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების გამოსვლები თბილისის დიდ კლუბებშიც ეწყობოდა. წელს რესპუბლიკური ოლიმპიადა ბევრად უფრო ორგანიზებული და უფრო მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე მიმდინარეობდა, ვიდრე წინა ოლიმპიადები.

კლასიკოსების ნაწარმოებებსა და ძველ ქართულ სიმღერებთან ერთად VIII ოლიმპიადაზე ბევრი ისეთი ხალხური და საბჭოთა კომპოზიტორების ევკალური ნაწარმოებები შესრულდა, რომლებიც უმეტეს რიან საბჭოთა ადამიანების გმირულ შრომას, კომუნისმის მშენებლობის მიღწევებს, ხალხთა ბრძოლას მშვიდობისათვის, ქორეოგრაფიულმა წრეებმა მაღალი ოსტატობით განახორციელეს მთელი რიგი აღდგენილი ძველი და ახალი ცკეპებიც, რომლებიც ასახავენ საბჭოთა ხალხის შრომას, დასვენებას, ყოფიანობებს.

მერვე ოლიმპიადამდე გალაკეტსა და რაიონებში წინასწარ ჩატარებულ მხატვრული თვითმოქმედების დათვალვებზე მასობრივი შემოქმედებითი შეჯიბრების ხასიათი ჭკინდათ.

სასოფლო თვითმოქმედების დათვალვებში მონაწილეობა მიიღო 4083 მხატვრულმა კოლექტივმა; სარაიონო დათვალვებში — 1005 კოლექტივმა; მერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში — 124 კოლექტივმა.

ოლიმპიადაზე შესრულდა 269 სიმღერა (მათ შორის კლასიკური — 16; საბჭოთა კომპოზიტორების — 71; ხალხური — 64; მუსიკალურ-ინსტრუმენტული — 81) და 32 ცკეცა (მათ შორის ახლად შექმნილი — 7; მხატვრულ-ლიტერატურული და ქორეოგრაფიული მონტაჟი — 6; მხატვრული ტანვარჯიში — 3), 17 მხატვრული კიბოხეა, აქედან საკუთარი ნაწარმოები წაიკითხა რვა ავტორმა.

საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების მერვე ოლიმპიადის თამამად შეიძლება ეწოდოს ხალხური შემოქმედების ზეიმი, იმდენად მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო იგი.

ოლიმპიადის წარმატება უზუნუნელოდ პარტიული, პროფკომუნისტული, საბჭოთა და კომკავშირული ორგანიზაციების ენერგიულმა მუშაობამ, აგრეთვე საქართველოს კომპოზიტორების, თეატრისმცოდნეების, სახვითი ხელოვნების ოსტატების, პრესის მუშაკების აქტიურმა მონაწილეობამ — ოლიმპიადის მომზადებასა და მართვაში.

აღვილობრვ დათვალვებზე და ოლიმპიადაში მონაწილეობა მიიღეს კულტურის სამინისტროს, პროფკავშირების, უმაღლესი და საკეიკალური სსსრელებლების, საწარმოების, დაწესებულებების, კოლმეურნეობების, კულტურის სახლების, კლუბების და სასოფლო

სამკითხველობის თვითმომქმნა წრეებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა.

მხარაძის სარიონო კულტურის სახლის მოცვეცევათა კოლექტივი (ქორეოგრაფი გ. სალუაშვილი) ოლიმპიადზე გამოვიდა სრულიად ახალი ცეკვით — „კაფუხიბა“, რომელი მაღალი გემოვნებითა და ოსტატობით იქნა შესრულებული. აღსანიშნავია, რომ წარსულ ოლიმპიადებზეც ცეკვა „ფარაცაქსუ“ პირველად ამ კოლექტიმმა შეასრულა, რაც იმას მოწმობს, რომ ქორეოგრაფი გ. სალუაშვილი ნაყოფიერად მუშაობს ძველი ხალხური ცეკვების აღსადგენად და ახალი ცეკვების შესაქმნელად.

მაყურებლის მიწონება დამისახურა ბათუმის სარიონო კულტურის სახლის ქორეოგრაფიული კოლექტივის ცეკვამ „განდავა“, შეიარღვნიდა ცეკვამ და „ობირუსი“ ახალმა გაიჩინა (ხელმძღვანელი გ. ხაბაძე). კარგი იყო ორჯონიძის სარიონო კულტურის სახლის მოცვეცევათა კოლექტივის „ცეკვა წყაროსთან“ და „ახალგაზრდობის ცეკვა“ (ხელმძღვანელი ნ. შუბაშვილი).

დაეწეწა რეპერტუარს დასტავა ოსი მოცეკვით თედვესი მიერ მაღალი ოსტატობით და მხატვრული გემოვნებით შესრულებულმა „ნარნარამ“.

ოლიმპიადზე წარმატება ხვდათ სიმღერების და ცეკვების ინდივიდუალურ შემსრულებლებს — ი. ზაქაძის (დუშეთი), ნ. ტოკონიძის (თბილისის ტრეპაკარტილიუსების სამხარაუბელი); გ. ალაიშვილს (უფნი სალაშქრი, ახმეტა); ანუ ჰ. ილიასოვს (საზი, კაჭეთი); ე. ერასი (სტეფი, ინი); ი. ვიკიჩის (მხატვრული თბილისი, სტალინის); რ. სულაშვილს (ჭობინი, ბათუმი) და მ. ყარაშვილს (ატარა ვარშინი, თბილისი); მოცეკვავეებს — მ. ლინგურაშვილს, ი. ხალვაშს და ლ. ლუკაშვილს (ბათუმი); ა. ალხაშაშვილს, მ. მისიშვილს და ლ. დოთას (თბილისის ანსამბლები).

ინტერესით და სიამოვნებით მოვისინა აუდიტორიამ ხალხურ მოცეკვებს ს. ჩანგაშვილს (ახმეტა); გ. ჯაფარიძის (აშრაბოური); ა. ხაიარის (თანეთი); ნ. ცეცხლაძის (მახარაძე); ე. ანტოპოლს (რუსთავი) და ნიკოლაშვილს (თბილისი).

დეკლამაციური ოსტატობა გვიჩვენა სტუდენტმა კ. კოკლაძემ (ქუთაისი).

მხატვრულ ტანჯარჯოში მოწონება დამისახურეს მალაურამემ (ქორეოს სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტი), შ. ჩეკელაშვილი (თბილისი) და ნ. კულუბაშვილი (ქუთაისი); აკრობატკაში — წიწკაშვილი, კრასიკოვა და მასურაშვილი (რუსთავი).

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა ი. ზ. სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თვითმომქმედ კოლექტივს, რომელმაც პროფესიული ოსტატობით განახორცილა „აბესალო და ეთერის“ მე-3 აქტის აღდგმა. ჩვენის აზრით, სხვა უმაღლეს სასწავლებლებსაც აქვთ შესაძლებლობა და სათანადო პირობები თავიანთი მუშაობა ისე წარმართონ, რომ შეძლონ კლასიკური ნაწარმოების შესრულება.

აღსანიშნავია თბილისის და ქუთაისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტების, უცხო ენათა თბილისის ინსტიტუტის თვითმომქმედი წრეების ნაყოფიერი მუშაობა.

მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივების მისამართებულად ინტენსიური მუშაობა გასწავს ლტოლბედიან და ქორეოგრაფებმა, რომელთაც განსაკუთრებით აღსანიშნავი არიან: ი. მუქელნიშვილი, მ. ჩიკაშვილი, მ. არაგვიანიშვილი, გ. საღარაძე, ი. ლუბინი, გ. ერქოშიანიშვილი, ი. აბაშიძე, მ. სუბო, მ. კოკაძე, ა. ქარსელაძე, ა. დავიანი, ე. ჭუმბურიძე, მ. ხაიაროვი, ლ. ფერანდესი, თ. კვიციანიშვილი და ი. გუგაძე; ქორეოგრაფები; გ. სალუაშვილი, გ. ხაბაძე, ა. ჯაფარიშვილი, გ. თედელიძე, მ. შუბაშვილი და ი. მელაძე.

საქართველოს მხატვრული თვითმომქმედების მე-8 რესპუბლიკური ოლიმპიადის სარეგანიზაციო კომიტეტმა მაღალი ოსტატობისათვის დააჯილდოვა მთელი რიგი თვითმომქმედი კოლექტივები, მათი ხელმძღვანელები და ცალკეული მუშაკები.

მხატვრული თვითმომქმედების განვითარების დარკში განსაკუთრებული დეფლასიისთვის საქართველოს სსრ ხელმძღვანელებს დამსახურებული მოღვაწის წოდებაზე წარადგინა ექვსი მუშაკი; საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდებაზე — ერთი მუშაკი, ხოლო საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის

საპატიო სიგელზე — სიმერისა და ცეკვის შეიდი ანსამბლის ოცი მუშაკი.

ამასთან, სარეგანიზაციო კომიტეტის პირველი ხარისხის სიგელი დაჯილდოვდა ოცდაცხრამეტი მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივი და სამივედუთი ინდივიდუალური შემსრულებელი; მეორე ხარისხის საპატიო სიგელი — ორმოცდაორი მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივი და ორმოცდაცხრამეტი ინდივიდუალური შემსრულებელი; მესამე ხარისხის საპატიო სიგელი — ცხრა მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივი და ცხრამეტი ინდივიდუალური შემსრულებელი.

ფოტოლი პრემიები მიეცათ შემდეგ მუსიკალურ ნაწარმოებებს: ა. შაგვინაძის „ჩვენს პარტას“, შ. მშველიძის „ქორეოსების ვარსკვლავს“, შ. აზმაიფარაშვილის „შეწმარებს“, ი. თაბატაშვილის „სამშობლოს“, გრ. კოკელაძის კანტატა „აჭარას“, რ. გაიჩიძის სიმღერის „ვოვო, ჩაღისქელიანო“, ს. შირიანაშვილის „ფრთხის“, რ. ლალიძის „სიმღერა მაიაკოვსკიზე“, ლ. თორაძის „დიდოცის საქართველო“. ოტრის სათაით და ფოტოლი პრემიები დაჯილდოვებულ იქნა რვა მუშაკი, რომლებმაც ენერგული შრომა გასწავს ოლიმპიადის მისამართებულად და ჩასატარებლად სარეგანიზაციო კომიტეტის სიგელი დაჯილდოვებით იქნენ აგრეთვე კულტურის განყოფილების დამებელი, კულტურის სახლის დირექტორები, პროფესორული კომიტეტების და კლდმუწეონების თავმჯდომარეები.

უნდა ვიფიქროთ, რომ სარეგანიზაციო კომიტეტის მიერ გაცემული საპატიო ჯილდოები კიდევ უფრო აღაფრთხილებენ კულტურის დონრტის მუშაკებს, რომლებიც არ დაზოგავენ ცოდნას ამანეთებას ხალხური შემოქმედების შედგოში განვითარებისა და სრულყოფისათვის.

საქართველოს სსრ მხატვრული თვითმომქმედების მე-8 რესპუბლიკურმა ოლიმპიადამ გამოამდიანა სერიოზული ხასიათის მთელი რიგი ნაყოფიერები, რომელთა გამოსწორების არ შეიძლება ამანეთვე არ მიეცეოდით სათანადო ყურადღება.

ზოგიერთი რაიონის (მაშუხის, ახმეტის, ლაგაძის, ლენინჯორის, კაჭეთის, სიღნაღის, თ. თბილისის, ნავთლუის, ტიბინჯის კვანძის, ვარკეთილის რაიონის, ნორიისა და შარტკოვის, თბილისის მუიციის) და თურჯოლის) თვითმომქმედი კოლექტივები ოლიმპიადზე გამოიჩინეს მოუხმებლად, ეთიოფიური რეპერტუარით.

ზოგიერთი რაიონის მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივების მუშაობა ატარებდა სისტემატურ ხასიათს, რომ ზოგიერთი მათგანი მუშაობას იწყებდა ძალიან გვიან — მხოლოდ ოლიმპიადის მომხადეის პერიოდში.

მომზადრათა ზოგიერთი გუნდის რეპერტუარი არ შეიცვდა კლასიკისთვისა და თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებებს, რაც იმით აიხსნება, რომ გუნდის ცეკვა ხელმძღვანელმა რიდი იყის ნოტები; მეორე მხრივ, ზოგიერთ ლობტარს პროგრამაში მხოლოდ თავისი სიმღერები შექონდა.

ოლიმპიადზე ნაყოფიერ იყო წარმოდგენილი ცალკე ორკესტრები, საორკესტრო ჯგუფები, ინსტრუმენტალ (სოფლიანი, ვიოლინი, ვიოლანჩელი და სხვ.) დაჯგურვნი.

ზოგი ქორეოგრაფიული კოლექტივი კვლავ დააღმატებულ დონეზე ასრულებს ზოგიერთ ცეკვას, განსაკუთრებით „მთიულერს“, „აფხაზურს“, „ვაზაგურს“; შეუცეს ამ ცნობილ ქართულ ცეკვებში ზღმეტი მობრძობა; ცდილობენ მათ „გამღერებან“ ქართული ხალხური ცეკვებისათვის შეუფერებელი მხამაღალი შეძახილებით, ყვირილით, ზღმეტი ტრემოთ.

ამ ზღმეტი ელემენტების დანერგვასა და გავრცელებაში რამდენადმე ბრალი მიუძღვის ქართული ხალხური ცეკვების სახელმწიფო ანსამბლს, რომელმაც უღვაყო ძალიან კარგი საქმე გააკეთა ქართული ხალხური ცეკვების აღდგენისა და განვითარებისათვის, მაგრამ ზოგიერთ ცეკვას („მთიულერი“, „აფხაზური“, „საქართველოს მთებში“) თავზე მოახვიდა უცხო, შეუფერებელი ხერხები და ილუვიები, რის გამო მათი პირადნული სახე შეიზღავა და დამახინდა. შერყვნილი სახით ასრულებენ მათ თვითმომქმედი წრეებიც.

ჩვენმა ქორეოგრაფებმა უფრო ღრმად უნდა შეისწავლონ ქართული ცეკვების ბუნება, გაამღერონ ისინი ახალი საშუათა ეპოქის შესაბამისი ელემენტებით. ცეკვის ხერხები შესწავლად უნდა იქნას



ადგილებზე, ახალი ცვკები უნდა შეიქმნას ადგილობრივ მასალებზე სწორედ ამ მეთოდით მუშაობს და ამიტომაც იმართება ქართველთა გ. კ. სალქვაძე, რომელმაც „ფარცაკვე“ და „კალმახა“ ადგილობრივი მასალის მიხედვით დაამუშავა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ლიტბარი საკმაო გულისკუთხედით და გოლომოდინებით არ ეკიდება სიმღერების შექმნასა და დამუშავებას. სწორედ ის იყო მიზეზი იმისა, რომ ზოგიერთი კოლექტივის სიმღერა მეტად დაბალ მხატვრულ დონეზე აღმოჩნდა. მაგალითად, თბილისის რკინიგზის კავანის ანსამბლმა შეასრულა თავისი ოლტარის გ. ბუღაძის სამი სიმღერა და სამივე ძალზე მძაღრ ხარისხის გამოდგა. იგივე უნდა ითქვას ქ. ლოლოზიძის (თანეთი-ბორჯომი), თ. კვიციანიას (ქუთუთი), შ. ვეფხვაძის (ბათუმი), ლ. გერსამიას (ვანი), ა. ჩოჩიას (აბაშა) და სხვების სიმღერებზე.

ხაზგასმით აღსანიშნავია ის გავრემობა, რომ დღემდე მოწესრიგებული არ არის ქართული ხალხური საყარეების (ფანდური, ჩონგური და სხვ.) წარმოება. საჭირო იქნება უახლოეს ხანში მოეწყოს ფანდურების და ჩონგურების სახელოსნო, რომელიც დაამზადებს კარგი ხმოვანების ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ინსტრუმენტებს. ოლიმპიადამ დაგვანახა, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ჯერ კიდევ სათანადო ყურადღება არ ექცევა სახვითი ხელოვნების წრეების მუშაობას. ამ დარვიდან ოლიმპიადამდე წარმოდგენილი იყო მეტად მცირე ექსპონატები.

იმისათვის, რომ მხატვრული თვითმოქმედება უფრო მაღალ საფეხურზე ავიყვანოთ, საჭირო იქნება მთელი რიგი სერიოზული ლონისმიგებების გატარება; პირველ რიგში უნდა შევიანარჩონოთ და განვამტკიცოთ ამგებულ არსებული მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივები და მივცეთ მათ შევადინეობას სისტემატური ხასიათი.

უნდა გვეადოთ, რომ კულტურის სახლებთან, კლუბებთან, სოფლის სამეცხოველოებთან, ღიდ საწარმოებთან, კოლმურწოებთან, საბჭოთა მურწოებთან, უმაღლეს და საცეიოლურ სასწავლებლებთან შეიქმნას მომღერალთა და ინსტრუმენტული ანსამბლები, სასულე ორკესტრები, ხალხური ინსტრუმენტული და მცირე ოკალური ანსამბლები, დრამატული, ქორეოგრაფული, სახვითი ხელოვნების წრე-

ები; ამასთან გამოვავლინოთ სიმღერების ინდივიდუალური მხატვრული მუშაობები და დეკლამატორები, მივიღოთ ზომები მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების ხელმძღვანელთა მოსამზადებლად.

უნდა მივადწოთ იმას, რომ თვითმოქმედი კოლექტივებში სისტემატურ მუშაობას ეწეოდნენ კომპოზიტორები, რომლებიც უნდა ზრუნავდნენ რეპერტუარის იდეურ-მხატვრული დონის შემდგომი ამაღლებისათვის, რეპერტუარის შესვებისათვის თანამდროვე თემებზე დაწერილი ნაწარმოებებით, კერძოდ, მ. შ. მ. დ. რ. ა. ჯ. უ. დ. ბ. ი. ს. რეპერტუარი უნდა გამოდიდდეს როგორც ძველი ისე ახალი ხალხური სიმღერებით, კლასიკოსი და თანამდროვე საბჭოთა კომპოზიტორების სასუტესო ნაწარმოებებით, მათ შორის, ოთხმინიანი სიმღერებით; საბჭოთა სინამდვილის, ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი ახალი მოვლენების ამსახველ საყოფაცხოვრებო ეოკალური ნაწარმოებებით და შარიებით; ქ. ო. რ. ა. ფ. ი. უ. ჯ. ი. წ. რ. ე. ბ. ი. ს. ოსტატობის ამაღლებისათვის აქტიულებლად საჭიროა გაიწმინდოს ხალხური ცვკები (განსაკუთრებით „აზნაური“, „მთიულური“, „ყაზბეგური“). უცხო გავლენებისა და მოტივთა აღუმწმენებისაგან; სასუტესო ხალხური ცვკების საფუძვლებზე უნდა შეიქმნას ახალი მრავალსახოვანი „ფერხული“, საწარმო-შრომითი და სასპორტო სილო ცვკები.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სახვით ხელოვნებას, მისი ყველა სახეობის დანერგვას თვითმოქმედ წრეებში.

რაც შეეხება დრამატულ წრეებს, ისინი უნდა განმტკიცდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი კადრებით, მათი რეპერტუარი უნდა შეიცავდეს აქტუალურ თემებზე დაწერილი ახალი პიესებით.

მხატვრული თვითმოქმედების შემდგომი გაძლიერებისა და განვითარების მიზნით ყოველწლიურად უნდა ეწყობოდეს მხატვრული თვითმოქმედების ადგილობრივი დათვლიერება, ხოლო ორ წელიწადში ერთხელ — მხატვრული თვითმოქმედების ოლიმპიადა.

ყველა ზემოთ აღნიშნული ღონისძიება, უუკველად ხელს შეუწყობს ხალხური თვითმოქმედების შემდგომ განვითარებას, თვითმოქმედი კოლექტივების და ინდივიდუალური შემსრულებლების იდეურ-მხატვრული დონის განუსხრელ ამაღლებას.



გაერთიანებული გუნდი, რომელმაც ოლიმპიადის ფინალში შეასრულა საბჭოთა საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნი და კომპ. ა. შავკარიანის გუნდური სიმღერა „ჩვენი პარტია“

„ტურბინთა დღეებ“

გრიბოედოვის სახელობის თეატრის დადგმა.
რეჟისორი ლ. ვარაზიშვილი, მხატვარი ე. დონცოვა.



ეთერი დუმბაძე, გიორგი მარ. გველაშვილი



აგის ცნობილ წერილში ბილ-ბელუცკოვსკისადმი, ი. ბ. სტალინი წერდა: „რაც შეეძება თვითონ პიესას „ტურბინთა დღეებს“, იგი არც თუ ისე ცუდია, ვინაიდან სარგებლობას შეტს იძლევა, ვიდრე ზიანს. ნუ დაევიწყებთ, რომ ძირითადი შთაბეჭდილება, რომელიც ამ პიესის მასურობის რჩება, ბოლშევიკებისათვის ხელსაყრელი შთაბეჭდილებაა: „თუ ტურბინებისათვის ადამიანების კი იძლევა არიან იარაღი დაკარგოთ და ხალხის ნების დამორჩილება, საბოლოოდ წაგებულად სცნონ თავიანთი საქმე, — ეს იმას ნიშნავს, რომ ბოლშევიკები უძლეველი არიან, მათ, ბოლშევიკებს, გეოგრაფის უფაო“.

„ტურბინთა დღეები“ ბოლშევიკების ყოვლისმძლე ძალის დემონსტრაციაა.

რაც თქმა უნდა, ავტორს ოდნავად „არ მიუძღვის ბრალი“ ან დემონსტრაციათა, მაგონა ჩვენ ეს გაკაცებუბა მასათა“.

„ბოლშევიკების ყოვლისმძლე ძალის“ ჩვენება — აი ძირითადი ამოცანა ყოველი თეატრისათვის, რომელიც ამ პიესის დადგმას ხელს შეუძლებს.

ეს ამოცანა წარმატებით გადაჭრა გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა, რომელმაც ამ რამდენიმე ხნის წინამდებინა მ. ზულგაძის „ტურბინთა დღეები“.

რეჟისორ ლ. ვარაზიშვილის და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა უდავო დამსახურება ის არის, რომ მათ სცენაზე სიმართლეთა წარმოსახვის არა მარტო ხასიათი, ატმოსფერო და ფსევდოპორტეზა რუს ოფიცერთა სოციალური წრისა, არამედ პიესის ასახულ ეპოქა — სამოქალაქო ომის პერიოდია.

მაგრამ სპექტაკლის ყველაზე დიდ ღირსება ის არის, რომ მასში მოვლენები შეუსაბუნოა ჩვენი დღეების თვალთვლით. პიესის ასეთი წაკითხვა სწორი აღმოჩნდა, რადგან ამით თავიდან იქნა აცილებული როგორც პერსონაჟთა უდავლო იდეალიზაცია (ანის სამხრობება კი არსებობდა, რადგან „ტურბინთა დღეების“ თითქმის ყველა მთავარი მოქმედი პირი თავისი სუბიექტური აღა-მიანსწორი თვისებებით ცუდი ადამიანები როდი არიან), ისე მათი გულგარული „მიღება“, გარკვეული მოქმედების მიშვლად ჩვენსა, რაც მსახიობებს იძლევა შესაძლებლობას თეთრგვარადელი მოძრაობის რღვევის რთული პროცესი დრამა და ყოველმხრივად კი არ გახსნათ მხატვრულ სახეებში, არამედ ეჩვენებთათ მოთ-ლოდ მისი შედეგი, მისი რეზულტატი.

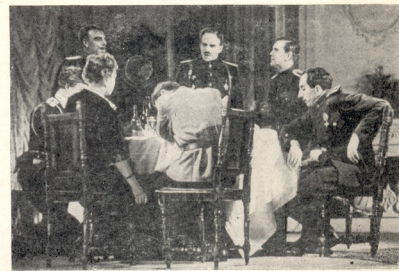
იმ ვარაზიშვილმა, რომ პიესაში ასახული მოვლენები რეჟისორმა თანადროლობის თვალსაზრისით წაკითხა და ნაწარმოების იდე-თა გამხსნელი ხერხები სწორად შეარჩია, განსაზღვრა სპექტაკლის მალადილერობა, მისი თანადროული თეატრალიზაცია.

...ჩვენ თვალწინ ტურბინების ნიანა. დევიზონის ოფიცრები უცანასკნელ ვახშაშუ შეკრებილან. სადღეგრძელოებისა და გრძე-ლი საუბრის, ბევრი მხიარული და არც თუ ისე მხიარული ოხუნ-ჯობის შემდეგ, სურათზე სიმუშე ჩამოყრება. დამორჩილა კაპი-ტანი მიშვლავს, ღვინო მოჰკიდებია პატარა ლარიონსაც, რი-ჭელსაც ღღეს პირველად უცენია სასმელი; მას თარი მაგიდაზე დაუდრავს და თვლევს. ბრწყინვალე ალიუტანტი შერფინსკი თავის შეჯავრებულ ვლენის შეკრებებს და სხვას ევლავს ხე-ნად. სწორედ ამ დროს პოლკოვნიკი ალექსეი ტურბინი ამოხსნს სიტყვას, რომელიც მწვევი ფიქრებით და გულსტეილით არის

აღსავსე, მაგრამ მას მხოლოდ ორი ადამიანი უნძენს ყურადღე-ბით — მუდამ მუდრულად გაწკაპული კაპიტანი სტუტისკი და უმცროსი ძმა, — ოუკერი ნიკოლა ტურბინი... მტკიცე მზანაბი ლოკიეთი შეკრული ეს მიზანსცენა მეტად საინტერესო და საგუ-ლისხმოა. მასუბრებელი, რომელიც ნათლად ხედვს სუფრის წყრთა გულგრობას პოლკოვნიკის სიტყვისადმი, გრძობს, ღამსწრეთა ასეთი დამოკიდებულების გამო, როგორ გაკრება აზრი და მიმე-წნალობა მის მუქეპეუ სიტყვებს.

მსახიობმა ა. ნირვანოვმა (პოლკოვნიკი ტურბინი) შეძლო ეკონა ამ სცენისათვის შესაფერისი ტინი და ფერები. მისი სიტყ-ვეები მზურვალე და რწმენით გამსჭვალულია. მაგრამ ზოგჯერ ნრვანოვ-ტურბინის ხმაში სიმწარე და გაფორებაც გამოსჭვავს, და ჩვეუ გზავდა, რომ ეს გაფორება მას იმის გამო ეუფლება, რომ იგი უფრე გრძნობს თეთრგვარდიელთა მოძრაობის გაწირუ-ლებას. ალექსეი ტურბინმა იცის, რომ პეტლეოვა, რომელიც ამას ხედავს ბრძოლა მიუღის, „მხოლოდ მითი, შავი ნისლია“, და რომ ფიქტორად რუსეთში ორი ძალა დაჩრქნელი — ბოლშევიკები და თეთრგვარდიელები. და აი, სწორედ ბოლშევიკების წინააღმდეგ არის მზართლი მთელი მისი გულისწყრომა, მათ წინააღმდეგ აპირებს იგი ბრძოლის სისხლის უცანასკნელ წვეთად. ან ჩვენ დავასაბუნებო მათ, ან უფრო სწორედ, ისინი დავასაბუნებენ ჩვენ“.

მსახიობი თავისი გმირის ხასიათს თანმიმდევრულად და მკა-ფოდ ავითარებს. „მხოლოდ მისი გულისწყრომა, მათ წინააღმდეგ აპირებს იგი ბრძოლის სისხლის უცანასკნელ წვეთად. ან ჩვენ დავასაბუნებო მათ, ან უფრო სწორედ, ისინი დავასაბუნებენ ჩვენ“.



„ტურბინთა დღეები“ სცენა პირველი მოქმედებისა



მოძრაობის მეთაურების, მთელი გენერალიტეტის ფიზიკური და მორალური რღვევისა და დაცემულობის სურათი ჩანს. ახლავს წინაგაზრდა საერთოდ თვითგადაღობი მოძრაობის განწურვულე-ბისა. ბერლინს გაქცეული გენერლები ალექსის იმ ვირთავემს აცხადებენ, პირველნი რომ გარჩიან დასაღუპავად გამოწერილი გე-ვიანნი...

მაგრამ თუ ალექსის უკვე დაბნა ვერ მომასწავებელი წინა-გაზრდა, სურვის სხვა წევრებისათვის იგი უნდა კვლავაფერ-რეგზე, ისინი კვლავ უზრუნველად განაგრძობენ კომპრომისებს. ხალხისად გუნებაზე პირველი ნიჟალა ტურბინი, რომელიც მოთუ-შნულად ელვის დივიზიონის ბოლოში გადსას. საბერძნეთ-საქ-მეტისადმი ნიკოლას მსურველ მისწრაფვის ჩვენებით მასხობა ნ ტროიანოვი თავისი გვირის ჰაუტურ რომანტიკის გადმოცემა-ს. ნიკოლა ტროიანოვი თითქოს ყლაპავს უფროსი მისი ყოველ სიტყ-ვას. ნიკოლასათვის ალექსი ტურბინი, პირველყოფისა, მებრ-ძოლი მეთაურია, მამაკობისა და გულადობის განსაზრებება. წარბ-შეუტყუელად მიიღოს მისადმიმდებლ ბძობლებს კაპიტანი სტუდინსკ-იც მასხობა გ. ვოლენციუს შერეულებით კაპიტანი სტუდინსკ-ის პატიოსანი, მაგრამ შეუღლებული გენების ოფიცერია, იგი ყოველ-თვის "ფრანკმაზა", დაღის მხარეზედ ტანშემათილად და თითქოს ყოველ ახლად არის სამოქმედოდ. ადრეტივტ შეყვინების (მსა-ხოზი ი. რუსინოვი) მომავალი ამბები მხოლოდ იმდენად აინტე-რესებენ, რამდენადც მის სასუბუდა მიეცა თავისი გარგნული ღორსებები გამოამკლავნოს. ამ წუთობაც კვლავად ნაღვლად მსა-წახებებს ხვალისდელი დღე. მხოლოდ კაპიტან მიწლავეციუსთვის (მასხობა მ. პასტეკი) ხდება უფრო სურვილი აქვას, თუ ცინ და როგორ განაგებს მათ ბედს. მან ხომ საკუთარ ზურგზე გამოისცადა მეთაურების "შურუნველობა". მაგრამ ამჟამად მას უარცენია თავი-სი მშვითაირი ფიქრები დღისთვის და არაუკნ ჩანარბები.

დასწრეობავეც ყველაფერს იხსნის, რომ შერევისის მიერ მოტანილი ამხევი მუხის "აღდგომის" შესახებ — კორია და სხვა არაფერი, მაგრამ მათ მაინც სურთ ირწუმონ ეს ამბავი. და აი, საზეიმოდ გაიმოს მღვის საიდებელი ჰიმნი — "ღმერთო, ჰგვივიდ მეფესა!" გაიმეორე დას კაპიტანი სტუდინსკი, მის გვერდით, ბუზართან, შერევისსკი მიმდგარა. მაგიდასთან გრძნობამორეული ელენე (მსა-ხ. გრუბლევსკაია) დაგის. ფეხზე მდგარი ურკავს რიალას ნიკოლა. ფაიდებთან მორალი ღაბორიონია, რომელსაც უხედვად რანჩია ვახ-სის ღროს აფარებული ხელახაბოი. მარჩინე, წინა პლანზე, ალექსი დგას და ისე შეუკრებებს ყველას, თითქოს შეფასებას ახლევდეს მათ საქციელს და განწყობილებას. სცენის უფუკლუმი უკაპიტანი მიწლავეციუსა, რომელსაც ვერ მოუსწრია წამოღობა. იგი აცახებულული ხელით სავარძლის საბურღის დაყრდნობა და მღვის იმორჩილებს მუხუბებს, რომ არ წაიკრეს. მიწლავეციუს პოხა ერთგვარი განსაზოგადებელი შტრიახა მიუღი სურათისათვის. ამ პატარა დეტლის სასუბუდათი ყველაფერი ვასაგები ხდება: ვასა-გები ხდება მის, რომ ჰიმნი სრულდება მხოლოდ ინერციის ძალით, რომ ამბის მათ სურთ თავისი თავი დაარწმუნონ წარსულის ურ-ველიანობა, იმპონ, რომ ყოველივე ძველებურად შემოხრანდება; მაგრამ თვის ის აბმოსფერო, პირობები, შექმნილი მდგომარეობა, რომელშიაც ამ ადამიანებს უხდებათ მოქმედება. აქარწყლებს კა-თეტისაც ამ სცენისას და სპოსხ ხელოვნურად გამოწვეულ განწყო-ბილებას. მაყურებლებთან ერთად, ჩანს, ალექსიც განრწობს ამა-მისი რესპეცია, რომლითაც იგი დამოაგრებამდე წევრებს ჰიმნის, საუკეთესოდ ამართლებს მის პოზიციას, ვარკვე მაყურებლის პოზიციას, რომელიც მან აირჩია ამჯერად.

ტურბინების ოჯახისათვის კვლავად ჰიმნი წუთებში ელენეს ქმარი — პოლენციკი ტალბერტი გერმანიაში გაიქცა. მის საქცი-ელში გამოვიხილავ ყველა იმ ადამიანის მორალური დაცემულობა, რომლებიც თავის თავზე იღებენდნენ სამშობლოს დაცვის კეთილმო-ბაღორ ამოცანას, მაგრამ რომლებმაც პირველი უშეაღებლობის-თანადე უღალატეს მას. ბერლინი გეტმან სკოროპოდსკის გაპარვით კი უკვე სასუბუდათ ამცრავედნენ ამ ცრუ ხატიობების, სამშობლოს მოღალატე მხადელი ბეღადების* ნაწილად სხვ.

გერმანულ იმპერიალისტთა მარიონეტი — თავის თავზე შეყვა-

რებული და ყოვლიან გეტმანი სკოროპოდსკი (მსახ. ა. ზაგრაბინსკი) რომელიც ღღის ანაზარად ტრეპებს არჩიას და დამწირვებს გარბის გერმანიაში, ცილობის ბოლომდე შეინარჩუნოს აბლომა და მდებარეობა. აი, გერმანელი ოფიცრის ფორმანი გადაცემულ და სახვევებით სახეშეფუთული, იგი ჩვეული რიბით წარმოითქვამს უილანტის სიტყვებს. მის სახე არ მოუხსნ, მაგრამ მიგრნაზრა-რამი, მთელ მის ფიგურაში აშკარად ჩანს ყოყნას ადამიანის სუ-ლადიერი მსამართ. იგი ხელით მამაძინებულ ვესტს აეთებს შერ ვინსკიანეც, მაგრამ მის უკვე მანიუვრების მოიჭერების დროც აღარა აქვს. ამიტომ მისი ევეტრებრად მალაა შემართული ხელა უილანტე გეშება ძირს შექმნილი მდგომარეობის უხერხელობა. მისი კომიზმი მწვევე სატორული მხლებების ძალას იძინს და მკაც-რი სოციალური გროტესკის დონემდე მალდება.

ამ სურათში მონაწილე თითქმის ყველა მოქმედი პირი მხოლოდ ერთხელად გამოიხს სცენაზე, მაგრამ ყოველ მათგანს პიესის მოქმე-დების განვითარებაში გარკვეული ფუნქცია აქვს ლევის მონქმე-დის. მასხობაში კი მოუხეც (ფონ-შრატო) კარგად გადმოხეცვს გერმანე-ლი გენერლის დამასასათებლ თესებებს — ქვადმალურ და აჯ-ღებულ დამოკიდებულებას იმ ქვეყნისა და ადამიანების მიმართ, რომელთაც მათ დაღმარება უნდა გაუჩინონ. ხოლო გენერალი ფონ-დესტე (მასხობა ი. ზელინო) სრული განსაზრებება უსულ-გულეო გერმანული სამხედრო მექანიზმისა. სამხედრო ექიმი კი (მასხობა ს. რატივი) ხელწოდებულ მომარულ სთამაშო ჯარის-კაცსა აკვას. მისი ფიგურა კარგად ამთავრებს განმარებლების არ-მის წარმომადგენელთა ჯგუფის სურათს.

მაგრამ ამ მოქმედებაში მოაჯერი ფიგურა მაინც გეტმანის კანერ-ლაქია თვედრება. მასხობა მ. ვაზოშისკის შერეულობით ეს არის ბუგვის მანაველ ადამიანი, რამელიც შერევისსკა საკუთარი გრძნობების დაფერვას, თავის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვ-ლენისადმი იგი სიტყვის უფუკლავად კარგად ეგვიპრობინებს. მასხობის მიერ როლის ამგვარი განხის გამო, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ადრეტივტ შეყვინისკთან მისი დამოკიდებულე-ბა. რევისონის მიერ გულდასმით დამოწმებულ ამ სცენას ისტა-ტურად ასრულებს მასხობები რუსინოვი და ეიუხევი. ზოგიერ-რბის დადცი და დახეწილი აქტორული ხერხებით ავითარებს შერევისსკის სახეს რუსინოვი. მისი შერევისსკი ყველა სიტუაციაში ინარჩუნებს ადამიანურ მიზნობრივობას, თუმცა ამვე დროს ირო-ნიულ დამოკიდებულებასაც აწვევს. საერთოდ, შერევისსკი-რუსი-ნიული ცუდი დამოკიდებული როლია. ამას ცხადყოფს უფროსი მსა-ტრიალი, რაც ყოველგვარ უხამსობას და ბიწიერებასა მოკლებუ-ლი, მართლაც, იგი ბაქია და უზრუნველად ადამიანი, მაგრამ ამას-თან ერთად მას ღრმა სიცუარული და გულწრფელი გვიანრობაც შეუძლია.

ტურბინების ოჯახიდან შერევისსკი გეტმანის სასახლეში მადის სამორიგოდ. იგი შესანიშნავ გუნებაზე. ლექიას ქვადმალურად ეტყობა, ვერც კი ამჩნევს თითქმის მის თვედრე კი ოლიმპიური სიმშვილით აინებებს მას თავმარბამდე ამბებს. შერევისსკი ა-ღარ იცის როგორ მოიქცეს, მას მოუხსენიება შეიკარბის. ცდი-ლობს თვედრებს თვალებში ამოვიკრებს მომადარი ამბების ახანა-კანარტება. თვედრე კი უწუმრად ტკბება რევანშით. ვარკვე-ნულ თითქოს ყველაფერი ძველებურად იტყება — ლექია ინარჩუ-ნებს სიღრეჯს და საჭირო ვიოტებს ჩაქვს. შერევისსკი, ჩვეულებე-სამებრ, სარგებლობს მისი მომასხებრებით. მაგრამ მათ უფორირ-ობებს უკვე სხვაგვარი იერი ეძლევა. როგორც შერევისსკი თვე-დრებზე დამოკიდებული ხდება. მის უკვე აღარ მოუხსნა უფორე-როდ არსებობა. ლექიებთან კიდევ ლექიას და ცილობს დემოკრა-ტიულად განწყობილი ადამიანის შთაბეჭდილება დასტორის.

შემდეგ სურათში უკვე თვალდალოდ მოქმედებაში არის ნაწე-ნები თორმეტიადილითა მოძრაობის არჩიის ის, რომ ბეკიანი ეს სცენა პირიკარად იღურა სიზმრას ბატარებს, კ. სტანისლავსკის უღი-დესი დეწლია. სწორედ მან მოსთხოვა ბიესს ავტორს — სიყდი-ლობის იგი ალექსი ტურბინის გულადმად ელიარბინა ბოლშევი-კებთან ბძობილს უაზრობა.

სარეცენზო სპექტაკლში დამდგმელმა ლ. ვარაზობსკიმ ამ

სცენის გადასწავლად ისეთი რეჟისორული ხერხები გამოიყენა, რომელიც საშუალებით წარმატებით მიადგინა დღევანდელ მაყურებელს მის სათანადო ზეგავლენას.

ჩვენ წინა გიმნაზიის ექსტრემის. სცენის ორივე მხარეს ამართლდა ფართო კიბეები, რომლებზეც სცენის მილოტური ბინდი ჩამოწვდილა. ვერ კიდევ პოლყოფიერ ალექსეი ტურბინის მოსვლამდე საგანგაშო განწყობილებითაა შეპყრობილი ცხელია — ოფორბული და იურტიკი.

...სიცილიანად გათიშულ ოუნჯებს ნება დართეს დაამტკიცონ მტრებში და ღუშული ვაიხურონ ერთ შემოში ყველაზე გამოცდილ-დენას. რომელიღაც საკლასო ოთახიდან ისმოდნა მისიხის, გიმნაზიის მოხუცმა დარაჯმა (მას. ჟ. ლობჯინსკი) ყური მოჰკრა ლოცვის მსვავს მულოდას, მარამ სიტყვები კი ვერ გაარჩია და პირველის წერიტი აჰყვა კიბეებს. ამ დროს გაისმა მინამღერის სამხიარული კუბუბლები და მიხვდა თუ არა მიხუციის ყურის ღვინის მემბოლი სიტყვები, შეკრა და შემოხუცილი უკან დაიხია.

გიმნაზიის შენობის ახლოს დაცემულმა ყუმბარებმა ცოტა ხნით ათორიატა იქიურათა, მაგრამ მალე ისევ მიწმუნდა ყველაფერი. უცვლად სტანდუა შემოიჭრება ვერტენისას სასურველკეთილებასა და განწირულების გრანობით გამსჭვალული რომანის — „Вашн палашъ пахнут ладаном“ მულოდა. როიალის აქომანინგნის ქვეშ მას მღერის ჰაბუის ხმა, რომელიც სადღაც სცენის სიღრმიდან მოიხმის. ამ ხმას წულუნდა იურტიკა მთელი გუფივი აჰყვა. დროდადრო სიმღერას მსვლარების ფიფქებმა ახმსეს. ის მგუთრად გამოყოფს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ფრაზას „Ничего теперь не надо нам...“ ხვლთ რომანის ორჯად გადასწავრებული სიტყვები — „И нас беретъ смерти вестница — пуля верная врага“ — იურტიკი უკვე საბოლოოდ ამქვიდუნებ საბეჭისწერიტის წინაგარეობას. მაგრამ თუ ამ სცენის მინაწილებს განწირულების გრანობა ქვეცნობიერება ეუღლებათ, მაყურებლისათვის ნაიელი ხდება მათი საბოლოო განადგურების კანონზომიერება და ვარდებულობა.

ალექსეი ტურბინის გამოჩენისთანვე აშკარა ხდება, რომ ამოცანა უკვე წააგებს თავმა. ზოგაირი უმჯობესი ოფიცის და იურტიკის არ სურება ტურბინისა, რომელმაც დაუფარავად აღიარა მათი ბრძოლის უზრუნველ და ყველას ურჩია საკუთარ თავს უშუალოდ პოლიციის სიტყვით აღფრთოვანებული იურტიკის მიხედვით განმარტებას მოითხოვენ, მაგრამ მალე ახვიზულებუ ტურბინის მაცყვი და სასტიკი სიტყვები: „თქვენ ბავი დასაყავი გვაქვთ ვინმე და აღარც შეთაურები ვავანიათ, რომლებიც ბრძოლაში გინებმძღვანელებდნენი (გეტმან სკოობადსკისთან ერთად გერმანიაში შოივარსარდელი ბელორუკიცი ვაასრულა თავისი მტახითორთი). რომელიღაც ოფიცერი წინადადებას იძლევა. დენიკონთან წაიგდო დონუცი, მაგრამ აქაც ტურბინის უომწყალო სიტყვები ყოველგვარ ილუზიას აქარწყლებენ: „იქ, დონუცი... თქვენ ახსებე შეზღუბით, ამავე გენერლებს და მტახის ოფიცერთა ხროვას. ისინი გაძილებდნენ საკუთარი ხალების წინააღმდეგ იმობლოდ და როია ის თქვენ თავს ვავიპოვით, საზღვარგარეთ ვაიქცივინ. მე, მებრძოლ ოფიცრს, დამავალს ბრძოლაში ჩავაბათ. მაგრამ საკუთრად ვესაბუნებ: ბრძოლაში არც წავეყვანთ და არც ვავიპოვებთ! ურკანონია თერთების მოძიებასა ბოლო მოვლ. მის ბოლო მოვლი დონის რისკოვშიც. ყველაფერი ხალები ჩვენთან არ არის. ის ჩვენს წინააღმდეგაა. ესე იგი ვათავდა! კუბო და სამარის ლოიდა დაგერჩინია!“

ალექსეი ტურბინის ეს რთული და დიდი მონოლოგი საინტერესოდ აქვს დამაშვებელი მსახიობი ნირვანოვის. იგი ყოფდება ამ მონოლოგის ორმა ქვეტექსტს და ჩვენც ნაოლად ვარწმუნებულდება მას. ეს მონოლოგი ვერის, როგორც სიკვდილმსჯელი ადამიანის უკანასკნელი სიტყვა, რომლაც ყოველი ფრაზა, ყოველი სიტყვა აწონილ-დაწონილი, ბოლომდე გააზრებელი და განცდილია.

ყველაზე წყვილ-წყვილიდენ. მარტოდ დონისა ალექსეი. მან მოძიება დღეისათვის სიები და მოსპო იხინა; ახლას ის ფატალური უშუქვლებობითაა შეპყრობილი. თითქმის საკუთარი ფიქრების სახსოზოდ ხან ტატლებრის ბერლინიშ გატყვის წინ წარმოთქმულა

ფრაზა „Серьезно и весьма...“ ამოყურდება მესხურტრამა, კიდევ ვერტიმისკის რომანის სიტყვები. გიმნაზიის შენობაში რომ დარჩეს, ალექსეი მობიზულებს საყარულად რაზმს ცვლიდობი, მაგრამ ნიოლა ხდება, თუ რატომ აპირებს ალექსეი ამ სახეობით ადგილის მარტო დარჩენას; ხდება იმობრ, რომ მას ყველაზე უკეთ ესის მისს ტახავალია. „მე ვიცი, რასაც ელოდებით. შენ შეთაური ხარ და შერცხვენას სიტყვით ვიარჩენია“. ეს მართლაც ასეა. ტყვია, რომელიც ალექსეის სიცილებს ესპობს; ჩვენ შემოხივით ვართლილი ტყვიად აღარ გვეჩვენება. პოლიციის ტურბინისათვის სხვა გამოსავალი არც არსებობდა და ეს დასრულდა სიცილებს და „ტვიანმა და ძლიერმა მტრმა“, მაგრამ სიმართლის ის ნაპერტებია, რომელიც მის უკანასკნელ სიტყვებში გამოვლია, საბოლოოდ კაიხათ მიშლავესკის და პორტიცი ნიოლა ტურბინის სულში დღევანდ. ზედმა არგუნა მათ ბოლომდე ვანიცადენ ის რთული, მაგრამ კეთილშეყველი პრაციკი, რომელმაც ააბალდა მათი პატრიოტული გრანობა და მიადენსა განახლებული სამყარო, ბრძოლის ქარცხენილში შობილი ახალი რუსეთი.

„ბოლშევიზმის ყოფისმძლე ძალის“ ჩვენებისათვის სცენას გიმნაზიის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. რეჟისორმა ვარსახიესკიმ უშუქლო მისი ღრმავარუნდა და დიდი ოსტატობით გადაწვეტა. რაც მთავარია, მაყურებელზე აც სცენის ბლიერი ემოციური ზემოქმედების მიუხედავად, რეჟისორმა შეძლო ალექსეი ტურბინის ტრავალია მაყურებლის ტრავალიად და გადაცქვლილი აქაც გამოხატუნდა რეჟისორის სწრაფი მიზანდასრულება სექტაქლის საერთო გადაწვეტებში, მისი მისწრაფება — ორჯანულად დაუგებობის სიტყვის რთოვაც ის ილუტრი დასკვნების რთოვაც, რომლებიც ყოველი ცალკეული სცენიდან თუ ეპიზოდიდან გამომდინარებენ.

გაედა ორი თვე იმავე ოთახში. იმავე მაკილის ირქლევი, ტურბინების იგივე მეგობრები და ნაცნობები შეტრებილან. არ ჩანს მშობლ ალექსეი ტურბინის სცენაზე მხიარული, საზემიო განწყობილება. მაგრამ ეს არ ჰკავს იმ მხიარულებას, სატექნიკოს დასწყისში რომ იყო ნაჩვენები: თუ მაისში მომავალი ამბების მოთმინელი, დამაბული მოლოდინი ხელს უშლიდა ნაწილი მხიარულებას, ახლა შეტრებილია სახეებზე ნაიელი, მჭიდო სობარული გამოსახულება. ცხადია, ამას თავისი მიზეზები აქვს, — ახალი წლის მოახლოება, ღუნეს და შეტრების მომავალი ქორუნიება... მაგრამ მთავარი მიზეზი მაინც ის არის, რომ ხანგრძლივი ტანჯვა-წვალების, მუშაბარებას და მძინე ვაცდების შემდეგ, როგორც იქნა, ღირსათ დასვენება. ვაირკე მათი მომავალიც, აქამდე ბურუსით მოყვლი. პეტროველია ბანდებმა დატოვეს ქალაქი. მათ ნაცვლად ქალაქში ბოლშევიკები შემოვიდნენ. მაგრამ ისინი უკვე შიშს აღარ იწვევენ. მხოლოდ ერთი მათგანს — სტუძინის ვერ შუგინა, როგორ შეიძლება ბოლშევიკებს შეუფრისენ. მგზობრივიდან გამოსავალს იგი ბოლშევიკების წინააღმდეგ ბრძოლაში ან საზღვარგარეთ გაქცივლაში ხედვს. სტუძინის მოსაზრებებს ვამხედვით უაყვრის მიშლავესკი. ქვემოთატი პატროტრში და კონტრეველუციური გენერლებსადმი უღადისი ზიზღ მას ერთადერთ სწორ დასკვნას აკეთებინებს—იგი მზდაა ითანამშრომლობს ბოლშევიკებთან, რადგან იცის, რომ ბოლშევიკებთანაა ხახლი, რომ ბოლშევიკებთან — ეს რუსეთია.

მ. ბაისეციის მეტი განსახებრული მიშლავესკი ერთ-ერთი ყველაზე დასრულებული მხატვრული სახეა მთელ სპექტაკლში. მსახიობის პიროვნული რაჟმი, გვირის მონადეა სამყარო, მისი ფსიქოლოგიის ამოწურვადად ამოხსნა იზიდავს, რაც ღრმა ილუტრი შინაისონი მხატვრული სახის გამსჭვალვის უშვარტის საწინდარი. მიშლავესკი-ბაისეციის ყოველი მოქმედება, სურთობი, ემოცია, ამა თუ იმ ილუტრი მოტივით არის გათიხობული. სწორად ამით მიადგინა მსახიობმა ორჯანულ კავშირს გვირის გვირის გარეგნული მოქმედებებსა და შინაგან საყაროს შორის, მის გარეგანმოვლილ განუღრმებას და ამ განცდება გამაწვევე შინაგან მიზეზებს შორის. მსახიობმა ხან როლის სახასიათო, ყოფით დეტალებში. მ. ბაისეციის მიშლავესკი სისხლსავც და დამაჯერებელი სახის თვისებებს იცნის.

სექტაკლის უკანასკნელი სცენა რეჟისორის მიერ მოფიქრებულია, როგორც მიწავესისა და სტუმრისკის ორბაძობა. მაგრამ ეს ორი კონკრეტული პიროვნების შეტაკება როდია, ეს არის ზრიალა ორი შიპირბატორ მოვლემგობრების, ეს არის იდუარა გათიშვა თეთრგვარდლია წერში.

გამომწვევად ღერის მიწავესის სიმღერა: — „И за Совет народных комиссаров мы грянем громко ура...“ მღერია მიწავესი და თან თვალზემ შესცქერის სტუმრისკის, რომელიც აღმოფიქრებული წამოვარდება და სცენის მეორე მხარეზე გადაიწვევლებს ადგილს. ამ მიწავესიან ღრმა აზრია ჩაქსოვილი — სტუმრისკი მარტია ამ პარტიზანს, მას აჩივებს უფრო მხარს, ამასვე მეტყველებს მიწავესის შემდეგი მოქმედება: დასრულებს თუ არა თავის სათქმულს, იგი მჭიდროდ გადადამს მაგიდას იმ სკამს, რომელზედაც სტუმრისკი იჯდა. ამით იგი თითქოს იმას აწაბოს, რომ სტუმრისკის ადგილი აღარა აქვს ახალ ცხოვრებაში, რომ იგი სასოლოდ უნდა ჩამოხრდეს მათ წერს.

ურარესად დამატული ყრბადებით ადევნებს თვალყურს ამ ორბაძობას ნიკოლა-ტროიანოვი. იმის და მიხედვით, თუ რას ამბობს მიწავესი, მის სახეზე სხვადასხვაგვარი განცდა აღიბეჭდება: ხან თითქოს მიწავესის სიტყვების სიღრმეში ჩაწვდომა სურს და ამ დროს მის თვალზემ აზრის გამაფრებელი შიშობაობა იხატება: ზოგჯერ კი ნიშნის მოგებით გადახედვს ხოლმე სტუმრისკის და ჩვენ გვხვდება, რომ იგი სასტიკი იზარბებს მიწავესის მჯერლობის ლოკებს. მაგრამ სიბრძნისათვის გასაგებია ის „შინაგანი მონოლოგი“, რომელსაც მსახიობი უხმოდ წარმოასიტყვებს ამ დროს, ჩვენ ვხედავთ, რომ სულ მალე ნიკოლავესისა და მიწავესის ახალი პირიზონტები, მისთვისაც დაიწყება ახალი ცხოვრება. ამიტომ სასუნებით ზუნებრივია, რომ როდესაც ფუნჯარაზი გამაზრდობინა ქალაქში შემოსული წითელი არმიის ნაწილები, სწორედ ნიკოლა წარმოსთქვამს დღემომწვევლად სიტყვებს: „პარტიზნები, დღევანდელი საღამო ახალი, ისტორიული პიესის დაღი პიროლია“ (ნიკოლას სიტყვების ერთ გამობაზრად გაისინს სტუმრისკის სასახლეო რეპლიკა: „ვისთვის პიროლივი, ვისთვის კი „ქიბოლი““).

ნიკოლას უკანასკნელი სიტყვებით მსახიობი ტროიანოვი თითქოს ასრულებს ამ სახის განვითარების რთულ ხაზს. ამხვე დროს იგი მის მომავალსაც ვეაფრებებს. მაგრამ სურათს სურათს, რომ „ახალ ისტორიულ პიესას“ ნიკოლასაც ექნება საკუთარი ადგილი, რაწ მიწავესის მსგავსად, ისიც აქ ისტორიული პიესის აქტიური მონაწილე იქნება და არა შორიდან მყურებელი. ამაგვარად არის გახსნილი სარეცენზიო სექტაკლში პიესის მთავარი როლები.

ფილოზოფით რა მოვეცა სექტაკლის საერთო იდურამატურული შეფასება, ცხადია, პირველ რიგში ამ მსახიობებზე გვიმამხილები ყრბადობა, რომელნიც ნაწარმოების ძირითადი იდურა შიშარისის მატარებელი როლებს ასახეობენ. ამის გამო სათანადოდ ვერ შევხედეთ ზოგიერთი სხვა შემსრულებლებს, რომელთა თამაშიც აქტიურად ოსტატობის, მხატვრულ სახეების ამონისნის სიღრმისა და მხატვარმწიგობის თაღსაზრისით სექტაკლის საერთო მაღალმხატვრული დონის სიმალეზე იდგა. ასე, მაგალითად, მსახიობმა დ. გრუბლევისკიამ შესწოლი აუქციე და ნიკოლა ტროიანის დის — ელენის მკაფიო, დასამასხურებელი სახის შექმნა. მას ყოლად ხედავთ რთული ამონისნის დაძვევა. ელენე და ის ყოფითი ატმოსფერო, რომელშიაც მას ცხოვრება უხდება, ის აუცავს ელენეს სასიცოცხლო ფონს ქმნიან, ურბოდოდ მისწინ ასახული მოკლეებიც და გმირთა სულიერი ვოლუციის ჩვენება მოკლებული იქნებოდა ცხოვრებისეულ სიმარტობს. გრუბლევისკიამ-ელენეს შიღის სიწერეში ცხოვრება დამაჯერებელი და გამარტობებულია მსახიობი წარმოვედურის ისეთ სახის, რომელშიაც ჩანს ნაზი, ნათელი და კარგი დონორაც და ელენე გაისინს ასული ტურბინა—მეტად თავიპაზური, შიღლიანი, მტკიცე ნებისყოფის დაამიანი. მართალია, პიესის ეს უწყლოდ არ არის ნაწვენი, მაგრამ მაყურებელს სურათს, რომ კაპიტან მიწავესისა და ნიკოლას მსგავსად, ელენეც იპოვის თავის ადგილს ახალ ცხოვრებაში.

„ყოფილ ფონს“ და „ოჯახურ ატმოსფეროსთან“ არის დატყმებული ტურბინების შიშაველის — ღარიონის როლიც, დატყმული ოსტატობის და დიდი სცენური მიმოიდელოებით ქმნის ამ სახეს ა. ბონდარენკო. ახალგაზრდა მსახიობი კემპობრი მხატვრული ტაქტიკის იყენებს როლის მიღარა შესაძლებლობებს და ღარიონის დატყმულ სცენურ სახეს ვეგისტავს.

პოლკოვნიკ ტალღურის როლში მსახიობმა ა. სირიანინმა კარგად გამოიყენა თავისი ორიგინალური აქტიურული მანერა და სწორად გააზრტული თამაში გმირის სოციალური გაკაცების და ძალისა და სიმამტრის მიადევა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სექტაკლის ანსამბლურობა, მსახიობთა მწუბობი და შეთანხმებული თამაში. სექტაკლის სტილისტური მთლიანობა იგრტობა მხატვარი ე. დონოვიანის ნამუშევრშიც. თუმცე სანიტრესოდ მოფიქრებული დეკორაციები სწორედ-ზის მხრივ ყოველთვის ვერ დგას სათანადო სიმალეზე.

ზოგჯერ, როცა პიესა „ტურბინთა დღეები“ გამოჩნდება ამა თუ იმ თეატრის რეპერტუარში, კრიტიკოსები შემოფიქრებინა ხოლმე და იქვეც ასევე ექვანვე ითხოვს: რამდენად მიზანშეწონილია თეატრის რეპერტუარში კიბო პიესის შეტანა, რომელსაც მხოლოდ ვიწროდ შემოზღუდულ ფარგლებში შეუძლია ახალი საწყაროს დაზღვის დიდი ხოლმე ზოგიერთი კიბოლის გაშუქება და იქვე დასახებულს ხოლმე პიესებს, რომლებსაც საშობაქლოდ იმის თქმა უფრო ვართოდება გახსნილი და მოავარი მოქმედი გმირების სპეორია დაამინა არანა.

საიბოთის ამ ასევეტში დაყენებას რაბული ეულგარიზატორების შიშარის სურე უღის. ეს არის დღემატური კრიტიკის ანობილი ხერხი, როდესაც პიესის ამოყანას და იდურ პრობლემატისას ცუდიან სხვა ნაწარმოებებიდან გამომტანილი იდური კონსტრუქციით და ამის შიშაც აკრიტიკებენ ამ ნაწარმოებს ახალი თამაში და ახალი ჩანაფიქრის მიხედვით. სრულადვე არ არის საპირი „ტურბინთა დღეების“ სხვა პიესებთან დაპირისპირება, თუნდაც ეს „თოფიანი კაცი“, „ოსტინისტური ტრაგედია“ ან „ლუზო იაროვია“ იყოს. თითოეული ეს პიესა სხვადასხვა მწიშე-წელობისა და ხასიათის, სხვადასხვა იდური ელენადობისა, თუნც ყოველ მათგანს აქვს არსებობის ულენობა, რადგან მათში ვაღვერეკალია თავისებური, მშობლ მისთვის დამახასიათებელი იდურ-მხატვრული ამოყანები. შემთხვევითი ხოლმე ეს ვარსომება, რომ (ქროლილ მსახიობის ლ. ლეონიდევის მოწმობით) სამხატვრო თატარის თანამედროვეობის ამსხვერპლ სპექტაკლებთან ი. ზ. სტალინის ყველაზე მეტად ორი დაღმა მოსწონება — „ლუზო იაროვია“ და „ტურბინთა დღეები“, თამვე მოაონებებში დ. ლეონიდევი წერს: „იყო დრო, როდესაც დაღმაშელოებებს აკრძალვს სპექტაკლი „ტურბინთა დღეები“. ერთ-ერთი წარმოდგინაზე, რომელსაც ამხანაგი სტალინი ესწრებოდა, თეატრის ხოლმედგინაში-შე ასეთი კიბოები მოაონებს მას: მართალი არ შეიძლება ვიფიხა-წით ღღის „ტურბინთა დღეები“... რატომაც არაო — თქმა ამხანაგმა სტალინმა: — მე არავარს (ყურს არ ეხედავ იმამ), რომ თქვენ „ტურბინთა დღეებს“ დაგმთ. პიესაში ნაწვენიება ჰეკიანი და ძლიერი მტერი, ის კარგია. ჩვენ უნდა ვუჩვენებოდ მტრის იესის, ტროიანის სისინაფიქლია“ (გაზეთი „Советское искусство“, 1939 წლის 29 დეკემბერი).

ხშირად აღნიშნავენ ხოლმე, რომ თვით ავტორი „ტურბინთა დღეებისა“ და დამატორი მ. ბოლშევიკი, მტკიცედ არ იდგა სოციალისტური რალიზმის პოზიციებზე და რომ ამ ვარსომობას არ შეიძობოდა ვაკლან არ მოხდინა მის პიესის, ეს მართლაც ასეა და სწორედ ამას გულისხმობდა ი. ზ. სტალინი, როდესაც პილ-პოლიციერუკიასადმი გაგზავნილ წერილში ახასიათებდა რა „ტურბინთა დღეებს“, როგორც „პოლშევიზმის ყოფისმძლი ძალის და-მომხმარებლის“. აღნიშნავდა, რომ მისთვის ავტორის „პრატიკა ამ მოქმედება“ ამ დომინატრალიზმში. მაგრამ არ უნდა დგინდოწმყო, რომ, თუ ამაში მ ზულგაკოვს მართლაც „არ მიქდილდა ზრალი“, სანამევიროდ ამ დომინატრალიზმს იწვევდა სხვა მიზეზები, ეს იყო

ტიხონ ხრენიკოვი

ანდრა ბალანიჭიძე

კ. სტანინლავსკი და სამხატვრო თეატრი, ცნობილია, რომ სამხატვრო თეატრს უდიდესი მუშაობა გასწია ამ პიესაზე. სტანინლავსკის მოწვევით, ცნობილი რეჟისორი ნ. გორჩაკოვი თავის წიგნში „... ს. სტანინლავსკის რეჟისორული კომპლექსი“, წერს: „1926 წლის გაზაფხულზე კ. ს. სტანინლავსკი ზეგნის მუშაობა მ ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეებზე“, რომელიც ავტორი მოგვიხიბობდა თეატრგარდობითა შორისობის რუქებს უკრანში, პეტლიურ-შრინგისა და გეტმან სკოროდსკის „მთავრობის“ ბატონობის დღეებში.“

კ. ს. სტანინლავსკიმ ბევრი იმედიც სპექტაკლის სამხატვროდრო კომპოზიციის განამართავდა და პიესის გადასაკეთებლად.

„სტანინლავსკის მოთხოვნით, სპექტაკლიდან ამოღებული იქნა „კომპარის“ ეპიზოდი, რომელშიც ვინმე მისტიკური ფიგურა თხოვნიდა წუთს აღექვსი ტურბინის აწარმოვან იჯდა და მასთან პოლიტიკურად რეაქციულ სუბრას აწარმოვან რუსეთის ბელ-იბილზე.“

სპექტაკლიდან ამოღებული იქნა ის სცენებიც, სადაც ტურბინთა მუშაობა იყვნენ ნაჩვენები, რადგან ისინი თავიანთი კომედიური ხასიათით ანდლდნენ ტურბინთა თუგნაში მომხდარი იდუარე გან-ხეთქების დრამატისმს. სტანინლავსკიმ „ეპიზოლის სცენა“ სპექტაკლის ცენტრალურ სცენად აქცია. იგი ზულგაკოვისგან მოითხოვდა, რომ ამ სცენაში პოლუოცეი აღექვსი ტურბინის სიკე-დლის წინ აშკარად ელიარებინა ბულშევიკების წინააღმდეგ თეორ-ევიარდღეების ბრძოლის უარსადაც. სტანინლავსკიმ პიესის ავტორის უხუცესა დააწერინა უკანასკნელი სურათიც, რომელზეც ასე დიდი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლიდან იდუარი დასკვნების გამოსატა-ნად. სტანინლავსკიმ მოითხოვა, რომ ამ სურათში ნაჩვენები ყოფი-ლიყო თეორევიარდღე თეოციერთა ჯგუფში მომხდარი ნამდვილი იდუარე განხეთქილობა, რომ კაიბატს მიშლდევისის სხიით მათეგრ-ელებათვის ეჭვნიშნაბთ ის რუსი თეოციერი, რომელიც საბოლოოდ წყვეტს კავშირს თეორევიარდღე მოძრაობასთან, აღიარებს თავის შეცდომებს და მომავალში პატივს მზობის აპირებს ახალი, სო-ციალისტური სამშობლის საკითხდღეოდ.

სამი კვირის განმავლობაში რადიონიგეკრ მოეწყო „ტურბინ-თა დღეების“ საჯარო გასინჯვა. ყოველი გასინჯვის შემდეგ პიესა-ში და სპექტაკლში სტანინლავსკის არსებითი ცვლილებები შეკონ-და, ცდილობდა და მოლიანდა განხორციელებას სამხატვრო თეატ-რის ახალი დიდგმისადმი წყაენებული მოთხოვნდღეებში.

ამ სპექტაკლის იდუარი სულისკვეთება რომ ასეთი არ ყოფი-ლიყო, პიესის სცენურ განხორციელებაზე სტანინლავსკის რომ ასეთი მუშაობა არ გაეწია, მ ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“ ვერ იხილავდა რამის შესს.“

როგორც ვეხადებო, პიესის ეს ვარიანტი, რომელიც ამჟამად საბჭოთა სცენაზე იდგება, სტანინლავსკის ინტენსიური შემოქ-მედებით მუშაობის ნაყოფია.

ვახდებუტა რა „ტურბინთა დღეების“ დადგმა, გრიბოედოვისის სახელობის თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა გაითვალისწინა ის სიძნელეები, რომლებიც ამ პიესაზე მუშაობის დროს მის წი-ნაშე წამოიჭრებოდა. ცხადია, თეატრი იცნობდა ბულგაკოვის პიესის სცენურ ისტორიას და ამიტომ იგი უყურებნოდ გაყვა კ. სტანინლავსკის მიერ გაცემულ გზას, უფრო სწრაფად, მის მიერ ნაჩვენებ მიმართულებას.

გრიბოედოვისის სახელობის თეატრის რეჟისორმა არის სპექ-ტაკლით, რომელიც წამოქალაქი იმის დედა ეგანსინა უფრო ფართო ასპექტით. ესენია ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგე-დია“ და ვს. დარსკელის „კიკვი“. სპექტაკლში „ტურბინთა დღეე-ბი“ აუცილებლად დაიკაიებს თავის საბატო ადგილს ამ ნაწარ-მოება შორის.

სპექტაკლი „ტურბინთა დღეები“ გრიბოედოვისის სახელობის თეატრის უდიდო გამარჯვებაა. იგი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის შემდგომი ზრდისა და დაოსტატების მარეინებუ-ლია.



მას წინათ გამოჩინულ საბჭოთა კომპოზიტორს ტიხონ ნიკოლოზის-ძე ხრენიკოს რსუნს სახალხო არისტოკრატის წოდება მიენება. მისი სახელი ფართოდაა ცნობილი ჩვენს დიად სამშობლოში. მას პოპულარობა აქვს მოხეტელი სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებშიც. ეს აისახება ტ. ხრენიკოვის მუსიკის ხალხურებითა და ცხოველმყოფელობით. თვითმყოფი რუსული ეროვნული ხასიათით.

ტ. ხრენიკოვის შემოქმედება მრავალ მუსიკალურ კანს მოიკავს, მაგრამ მასში მთავარი მანეტ ყოკალური, კერძოდ, საოპერო მუსიკაა. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც ნაო-ლად გაბონდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი თავისებურება, არის ოპერა „ქარიშხალი“ (წ. ვირტას მოთხრობის „მარტოობის“ მიხედ-ვით დაწერილი). იგი ასახავს სამოქალაქო ომის ეპიზოდს, მძაფრი კლასობრივი ბრძოლის სურათს რუსეთის სოფელში; გვიჩვენებს ბრძოლებითა და შინაგან წინააღმდეგობას დაძლიეობით თუ რაგორ ყალიბდება ოქტომბრის დიდი რევოლუციის ეპოქის ახალი დამოკ-რებით. თავის დროულ ამ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საბჭოთა სოციალისტური ოპერის ფორმირებასა და დამკვიდრებაში. ი. ძერტინსკის „წინად დონთან“ (1935 წ.) ერთად ოპერა „ქარიშ-ხალი“ (დაიდვა 1939 წ.) დაუბრისპირდა იმ ბურჟუაზიულ-ბო-ლშეინისტულ მიმართულებებს, რომელთა ვაგუნასაც განიღობა შა-შინ საბჭოთა საკვირო მუსიკა და რომლებიც ამ განს გადაგავრების საფრთხის წინაშე აუხდენდნენ.

ტ. ხრენიკოვის ეს ოპერა გამორჩევა ვულგურული ლრიკით, უშუალოდ, სიდა და ფართოდ მისაწვდომი მუსიკალიერ ერთი. მის მუსიკალურ დრამატურგიაში წინააღმდეგობა აქვს ანდრეივს ყოკალი, მელოდი. ხრენიკოვის ოპერის მელოდიური უმთავრესი მახასიათ-ესამიძღერი ხასიათის ატავენს და შეიკავს სახალხო ეპოსისათვის დამახასიათებელ საყოფადხებურებო ინტონაციებს. ოპერაში სიამო-ლოვთა მოცემული სამოქალაქო ომის დროის ტაიპირის ეფასიანება, მშრომელი ხალხის სულისკვეთება. ოპერაში სიამოვნის უარსებობა-ღებია ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის მომხრე და მტრული ძალები. ერთის მხრე ოპერაში ნაჩვენებია რუსი გლეხის ფრული ბავვის და მისი ოჯახის დრამა, მათი საბოლოო გადასვლა რევოლუციის გამარჯვებისათვის მებრძოლი ძალების ზანაში, მეორე მხრე ვამოყვანილია მშრომელი ხალხის დაძლიებული მტერი კულაკი სტორიფიკტი, რომელიც რახუნს კონტრაკოვოლუციურ ელე-მენტებს და მეთაურობს მათ ზრქოლას საბჭოთა ხელი-სუფლების წინააღმდეგ. კომპოზიტორი ოსტეტრულად ხატავს მოქმედ პიერებს, დამაჯერებლად შეხყავს ისინი სოციალისტური დრამის კონელიქტში. სადა სასიმღერო ფორმების ვარდა, ვარია ფსიქოლოგიური დახასიათებისათვის კომპოზიტორი მარჯვედ იყუ-ნებს რთულ და ნაირფერვანს ყოკალურ ფორმებსაც.

ტ. ხრენიკოვი აქვთვის კომპოზი-საყოფადხებურებო ოპერა „ფრული სიკაევი“. ამჟამად კომპოზიტორი წერს ოპერა „დედას“ მ. გორკის უკვდავი ნაწარმოების მიხედვით.

ტ. ხრენიკოვი დიდაყოფიერებას იჩენს თეატრალური სპექტაკ-ლებითა და სინოფილემების მუსიკალურ გაფორმებაშიც. ვასსილთ-რეული პოპულარული სარეგებლობის ერთი მუსიკა შექსპირის კო-მედიისათვის „აურზაური არაფრის გამო“, სინოფილემებისათვის „შე-ლორე და მწვემი“, „სადამის ნ საათზე. ომის შემდეგ“, „დონეცული შემახტები“ და სხვ. მათში მის კომპოზიტორის რეალისტური აზროვნება, მახვილი იუმორი. მის კალამს ეუფრთხის აგრეთვე ორი სიფიქსი.

ტ. ხრენიკოვი გამოჩინილი საზოგადო მოღვაწეა; იგი არის სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გენერალური მდიანი, მწიფლობის დაცვის საბჭოთა კომიტეტის წევრი, რსუნს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი.



მხატვრული თვითრეჟისაჲს კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი

გაიოს იაკაშვილი



ვენი რესპუბლიკის კულტურის სახლთა დიდი ნაწილის მუშაობა ამჟამად ვერ აკმაყოფილებს შრომელთა გარზრდილ მოთხოვნებს. ეს აიხსნება იმით რომ ჩვენ საყლებად გვეყანან პროფესიულად მოზადებული კვალიფიციური მუშაკები. ზოგიერთ რაიონში კულტურის სახლი ახსენდებათ მხოლოდ მაშინ, როცა მოახლოვდება ოლიმპიადი. რაიონის ხელმძღვანელები მხოლოდ ამ დროს იწვევენ რესპუბლიკის დელეგატიად კვალიფიციურ მუშაკებს, რომელთაც ზოგჯერ ერთდროულად რამდენიმე რაიონში უდგებიათ მუშაობა. დროის უქონლობის გამო ისინი უხარისხოდ და ნაქტრედდ ხელმძღვანელებზე თვითშემოქმედება კოლექტივებს.

არის შემხვევები, როდესაც სხვადასხვა რაიონის თვითშემოქმედებითი კოლექტივები ერთნაირი რეპერტუარით გამოდიან. ეს „გაქტროლიორი“ ხელმძღვანელის მუშაობის ნაყოფია.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ოლიმპიადების დამთავრებასთან ერთად მოკვდება ოლიმპიადებით ატვიზილი ფაციფურა და კოლექტივები სრულ უშოქმედობას ეძლევიან.

დიდი ხანია კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მთავარი სამმართველოს წინაშე მთელი სისწევით დგას პედაგოგის კულტურის სახლებისათვის პროფესიული კადრების მოზადების საკითხი.

ამ მიზნით 1952 წელს თბილისში დაარსდა მხატვრული თვითშემოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი. ეს ფაქტი მოსაყვება ახალ ეტაპს ქართული საბჭოთა თვითშემოქმედი ხელნების განვითარებაში, კერძოდ, კულტურის სახლებისათვის პროფესიული კადრების მოზადების საქმეში.

თბილისის ზემოხსენებული სასწავლებელი მიზნად ისახავს მარქსიზმ-ლენინიზმის მეთოდოლოგიის, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მიხედვით კულტურის სახლების კვალიფიციური მუშაკები აღზარდოს.

სწავლების ხანგრძლიობა აქ ოთხი წელია. კურსდამთავრებულს ქვედა სპეციალური საშუალო სასწავლებლის დამთავრების დიპლომი და ენიჭება დამოუკიდებლად მუშაობის უფლება.

სასწავლებლს აქვს სამი გაყოფილება — ქორეოგრაფიული, თეატრალური და საკუნძო-სადირგორი.

ქორეოგრაფიული გაყოფილების კურსდამთავრებულმა უნდა შეძლოს დამოუკიდებელი სასწავლო აღმზრდელითი და მხატვრულ-შემოქმედებითი მუშაობა; ქართული, საბჭოური და სახალხო დემოკრატიული ქვეყნების ცეცხების აღდგმა და სწავლება.

თეატრალური გაყოფილების კურსდამთავრებულმა უნდა შეძლოს სათანადო მონაცემების მქონე ახალგაზრდობისაგან დრამატული კოლექტივის მოწყობა, პიესის აღდგმა და მასში მონაწილეობა. საუნდო-სადირგორი გაყოფილების კურსდამთავრებული მოწოდებულია უხელმძღვანელოდ თვითშემოქმედი მომღერალთა გუნდს, როგორც ორგანიზატორმა და ლიდერმა.

ახალგაზრდების მოზადებაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება მხატვრულ-ტექნიკური ამოყანებისა და იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის ორგანოდ შერწყმას. სასწავლებლის კურსდამთავრებული დიპლომის თარიღით ცოდნას, რომელიც მან მოგზინებულად და მონაწილედ უნდა გადაიყვინოს მისაყვალ ატიკურულ მუშაობაში. დრამა თეორიული კადრის პარალელურად იგი ორგანიზატორულ ჩვევებსაც ეუფლება. კულტურის სახლებში მათი მომავალი შემოქმედებითი მუშაობა თავიდანვე უნდა წარიმართოს მასების არა მარ-

ტო მხატვრული, არამედ იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის გზითაც. კურსდამთავრებულმა უნდა შეძლოს მხატვრული თვითშემოქმედებითი კოლექტივების ორგანიზაცია როგორც თვით კულტურის სახლებში, ისე საკოლმეურნეო მიწდებრებ და ფაბრიკ-ქარხნების სამქრობებში.

მეტად რთული და საახსუნისმგებლო ამოყანების წინაშე დგას მხატვრული თვითშემოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი.

მომავალ სპეცილისტთა დახელოვნებაში დიდ როლს ასრულებს სასწავლებლის სულგავთა კოლექტივის ენერჯული მუშაობა. ისინი არ იშორებენ თავიანთი კოდნასა და გამოყვნილებას, რათა ღირსეულად აღზარდონ ახალგაზრდა სპეცილისტები.

პარტიულმა ორგანიზაციამ ღირქეცისათან შერწყმული მუშაობით სათანადო სიმაღლეზე დაყენა პოლიტმზრდელითი საქმიანობა. სასწავლებლის პარტიული ორგანიზაციის ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით ხშირად ეწყობა ლექცია-მოსხენებები მარქსიზმის კლასიკოსების ნაშრომთა, პარტიისა და მთავრობის დადგენილებათა შესახებ, აგრეთვე თანამედროვე აქტუალურ საკითხებზე.

სასწავლებლის კომკავშირული ორგანიზაცია დიდ დახმარებას უწყებს ღირქეცის მოსწავლთა აღზრდაში. სწორედ ამით აიხსნება, რომ სასწავლებლის კომკავშირული მოწყობის სრულად კარგონება და ფრაიოსინები არიან.

სასწავლებლის მეთოდულ და საგანობრივ კომისიებმა სასწავლო პროცესზე და მოსწავლეთა ათვისების ხარისხთანაშუა სისქმატობით დაყვირების შემდგ ნაბოლოდ დახვეწეს სასწავლო პროგრამები. ამ საქმეში დიდ წვლილი შეიტანეს პროფესორებმა გიორგი ხახანაშვილმა, გრიგოლ ჩხიკვაძემ, ხელსტანტინე ანდრონიკაშვილმა. დიდქნტმა დიმიტრი ალექსიძემ, ბუნოფების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა დავით ჯაგრიშვილმა, აქსენტი მგერელიძემ. იგნე მჭედლოშვილმა, ვასილ მახარაძემ, საქართველოს დამსახურებულმა პედაგოგმა ვალენტინა გამსახურდიამ და სხვებმა.

ხელმძღვანელი ორგანოები დიდ დახმარებას უწყვენ სასწავლებლს მუშაობის ნორმალურად წარმართვაში. ამის შედეგად მან გარკვეული მიღწევები მოიპოვა. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მის ჯერ კიდევ უფერი დახმარება ჭირდება. რათა საესებო დაყვიყოფილის ის მოთხოვნებიანი, რომელიც მის წინაშეა დასმული.

სასწავლებლის ნორმალურ მუშაობას აფერხებს ის, რომ იგი დღემდე შეუფერებელ მუშაობაში მოთავსებულია. საკლასო ოთახები ის მიმცირის გარე მთელ რიჯ საცვენში (კოლეჯი, ფორტეპიანო, ხალხური საკრებები) მეკადნიერთა მიმდინარეობის სხვადასხვა ადგილას, რაც არჩვევს მათ დღის რეჟიმს და არანორმალურ პირობებს ეწინასწარ პროგრამების სრული ათვისებისათვის. ექნება სასწავლებლის კონტრეტული ძირითად რაიონებდნ ჩამოსვლი ახალგაზრდებითა და კომპლექტებული. ამისთვის აუცილებულია საერთო საცხვრებელი, რაც სასწავლებლს არ გააჩნია.

არის შემხვევები, როდესაც კარგი მონაცემების მქონე ახალგაზრდა, კვატემი ზემოთი საცხვრებელი ადგილის უქონლობის გამო, იძულებული ხდება მიტანოს სასწავლებელში.

მხატვრული თვითშემოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი უნდა ეფიციენტს და გადაიტყვე კიდევ საქართველოს კულტურის სახლებისათვის პროფესიული კადრების საიმელო სამქედლოდ.



საქართველოს მხატვრული თეატრის VIII რესპუბლიკური ოლიმპიადა



ქ. სუხუმიძის მოცეკვავეთა გაერთიანებულმა ჯგუფმა ასრულა ცეკვის "ფერხული — ქართული"



კიროვის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრის გამოსვლა



ყაზბეგის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს ხალხურ ცეკვა-სიმღერას „მოდი, ქალო, ჩემთანა“



საგარეჯოს სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ასრულებს ცეკვა „ქართულს“



მედიცინის მუშაკთა ვოროშილოვის სახელობის კლუბის ქორეოგრაფიული კოლექტივი ასრულებს აზერბაიჯანულ ცეკვას „ბამბის ხევა“

თეატრის ახალგაზრდა
შემომქმელთა ტრიბუნა

სიკრებელი ნაბიჯები

ნადეკა შალუტაშვილი



ოველი შემომქმელის ცხოვრებაში პოეტი იქნება ის, კომპოზიტორი, მოქანდაკე თუ მსახიობი, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის პირველ მხატვრულ ნაწარმოებს.

დაუფიქრია პოეტისთვის მისი პირველად გამოქვეყნებული ლექსი: კომპოზიტორისთვის — პირველად საჯაროდ შესრულებული მუსიკალური ნაწარმოები, ასევე მსახიობისთვის — პირველი როლი პროფესიულ სცენაზე.

ამ უკანასკნელ ხანს ჩვენი რესპუბლიკის დრამატული თეატრების სცენაზე მრავალი ნიჟერი ახალგაზრდა მსახიობი გამოჩნდა. მათ სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე მიეციეს მაყურებელთა ყურადღება. თეატრალურ ადრენალინს და სექსუალურ პროვოკაციას სულ უფრო და უფრო ხშირად გვიხელობთ ახალ, აქამდე უცნობ ვაგონებს, რომლებიც, იმედი უნდა ვიქონიოთ, მოკლე ხანში ნაწილობა და ახლობელი ვახდებიან ჩვენთვის.

რადიწვევ წყლის წინააღმდეგობის თეატრის სცენაზე ვ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ დაიგმა. ამ სექსუალური იმაგიითვე ცხოველი ინტერესი გამოიწვია მსახიობმა ზადრი კობახიძემ, რომელიც უბრალო გლეხის ეპიზოდურ როლში გამოვიდა, მაგრამ მიღწეა ბუნებრივი, მართალი და მტკიცეული იყო ამ უსტატიკო როლში, რომ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ასეთივე პატარა როლებში დაიწყო თავისი აქტიურობა ცხოვრება ზურაბი ჩვენმა ახალგაზრდა მსახიობმა, რომელიც დღემდე საკმაოდ ცნობილი არიან.

ჩვენს თეატრებში ახალგაზრდებს შემომქმედებით ზრდისათვის ხელსაყრელი პირობები აქვთ შექმნილი. — თამაშობენ დიდ და სასასტიკოველო როლებს, თეატრის ხელმძღვანელთა დახმარებით ყოველდღიურად იმავლებენ ისტატიკებს. ეუფლებიან აქტიურობის ხელშეწყობის რთულ ტექნიკას. მსახიობთა ზრდისათვის ისევე აუცილებელია მცირე, ეპიზოდური როლების თამაში და მასობრივ სცენებში მონაწილეობა, როგორც დიდი და რთული ცენტური სახეების შესრულება. — დღეს პამფლეტი, ხედავ სტატიასტ, მაგრამ სტატიასტად ყოფნის დროსი უნდა იყო“
ქ. სტანილავესკის ეს სიტყვები სახელმძღვანელოდ უნდა გაიხანს ყველა ახალგაზრდა მსახიობმა.

თეატრის ხელმძღვანელობას განსაკუთრებული გულისხმიერება მართებს ახალგაზრდა მსახიობთა მიმართ; დაკვირვებით უნდა შესწავლოს მათი ბუნება, მათი მონაცემები და ის შეურჩიოს როლი, რომ სრულად გამოვილინდეს ახალგაზრდა ხელოვნის ინდივიდუალთა პირველ ხანებში, ვიდრე ახალგაზრდა მსახიობი ინდივიდუალისთვის არ გამოიშვება. ახალგაზრდა მსახიობის ასეთი მუშაობა უნდა გაგრძელდეს. მართალია, თეატრში ეს ძნელი მოსაგებებელია, მაგრამ საამისოდ საშუალების და დროის გამოხანება მინც შეიძლება.

ახალგაზრდა მსახიობები ხშირად ეკლანა ამა თუ იმ როლში წაყვანს მსახიობებს. მაგრამ სწორია შემთხვევა, როდესაც რეჟისორი ნაკლებად, ან თითქმის სული არ მუშაობს შესრულებულთა მეორე შემადგენლობასთან. მათ თხოიან-ხუთი რეპეტიციის შემდეგ უნდა დასაქვალში გამოყვანა. ახალგაზრდა მსახიობის ასეთი „მოშადაება“, ცხადია, ვერ მოგვეყვს სასურველ შედეგს.

არც სექსუალური დადგმის შემდეგ უნდა დაიფიქროს რეჟისორმა ახალგაზრდა მსახიობი, გულდასმით უნდა დაადგინდეს თვალყურის მის შემდგომ მუშაობას როლებზე.

ამ მხრივ, უდაოდ მოსაწონია ახალგაზრდა რეჟისორის მიხედვით მონაწილის დამოკიდებულება თავისი სექსუალური („სანაქნელი მღვდელი“) და მასში მონაწილე მსახიობებისადმი. ი. თამაზიშვილი ყოველ სექსუალურ ცურადლებში ადრენალს თვალყურს მსახიობთა თამაში, ხილო წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, შესრულებლებს უზიარებს თავის შენიშვნებს. ეს დიდად ეხმარება ახალგაზრდა მსახიობებს და ხელს უწყობს მათ მიერ შექმნილ სახეთა გაღრმავებას და გამდიდრებას.

ბევრმა ნიჟერმა ახალგაზრდა მსახიობმა პროფესიულ სცენაზე მუშაობის გარკვეული გამოცდილება შეიძინა. მაგრამ არიან ისეთი მსახიობებიც, რომელთაც, ეს არის, ახლა დაიწყეს დამოუკიდებელი შემომქმედებითი ცხოვრება. თორღვე წყლის წინააღმდეგინ იმინი თეატრში და უკვე მიალწის გარკვეულ წარმატებებს, განსაკუთრებით ბევრი არიან ასეთი ახალგაზრდები რუსთაველის სახელობის თეატრში, რამაზ ჩხიკვაძე, იამჭე ტყევაძე, გურამ საღარაძე, ვლადიმერ ელოშვილი, ირაკლი უჩანაწიშვილი და სხვანი უკვე ცნობილი არიან თავიანთი პირველი როლებით.

რ. ჩხიკვაძემ წარმატებით განახორციელა ლენადროს როლი „ფლტერის კომედიაში“ „სანაქნელი მღვდელი“. ეს მსახიობი მიღწეა ისტატიკური მონაცემებითა დაჯილდოებული, — აქვს სასიამოვნო ტემპრის ხმა, პლასტიური და ტემპერამენტული, ამასთან ერთად იგი დაკვირვებული, მიმოხიზნი და შრომისმოყვარე ახალგაზრდაა.

თუ პირველ სექსუალურში მის თამაში ერთგვარი ხელგონებრობა ეტყობოდა, შემდეგში მან მტკ ბუნებრიობა, სიმსუფუქე მიმართაბის თავისუფლება შეიძინა; თავი დააღწია დეკორალობას, მოგვცა მდიდარი და მრავალფეროვანი, ნამდვილი აქტიურობის ისტატიკური აზღებულები სცენური სახე.

რ. ჩხიკვაძისთვის ლენადროს როლი შემომქმედებით წარმატებაა. ამავე სექსუალურში მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა ახალგაზრდა მსახიობმა ქალმა ი. ტყევაძემ ეკლკი, მოუსვენარი და ცოცხალი ბიჭის ასკანის როლი.

ი. ტყევაძემ სხვა სექსუალურშიც განასახიერა ბიჭების როლები („ქარიშხლის წინ“, „ღონ სჯარა დე-ზაზინი“). იგი უთოლდუნეიერი ტრავებთა, მაგრამ რეჟისორებმა სხვა სახის როლებშიც ნიჭი გამოიყენა, რადანც ერთი და იმავე ხასიათის როლებში, რადანც არ უნდა ეცდოს მსახიობი, მაინც აერთფეროვნებენ, აუფერულებენ მის შემომქმედებას; რაც ყველაზე საშიშია. — მათ აუცილებლად მიყავთ იგი შტამამდე, ყოველ ახალ როლში ერთხელ და სამუდამოდ გამოშვებული ხერხების გამოყენებამდე.

...სცენაზე უზაზნით გამოდის მოსწავლის ფორმანი გამოწყობილი ემპელონი, ის ავღებულად, მორიდებულად, უღირსად ელაპარაკება მასწავლებელსა და საყოთარ მასს. უკუი და უზრუნველი, თიფინა და ზარმაცე — ასეთია ვ. სალაბაძის მიერ შექმნილი რეჟისორი (ვ. ქელაშაიძის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“). ახალგაზრდა მსახიობი მკაფიო ფერებში ხატებს თავის გმირს და დამაჯერებლად უჩვენებს მაყურებელს, თუ რა სავეალო შედეგი მოაქვს ბავშვის მანიჭად აზრებებს.

ვისაც უნახავს სექსუალური „გაზ მომავლისა“, უთოლდამასინდობრივად ეჩიხეული ეკლკის ეკლკის ეპიზოდური როლი ვ. ელოშვილის შესრულებით.

ვ. ელოშვილი სულ ერთი წელია, რაც თეატრში მუშაობს, ეკლკი მისი პირველი როლია დიდ სცენაზე, მაგრამ მსახიობმა

იმდენი სიყვარული და ენერჯია ჩააქსოვა ამ როლში, ჩვენი ხალხის ბუნების ისეთი ღრმა ცოდნა გამოატყვევან, რომ მის მიერ შექმნილმა სახემ მაღალ პროფესიულ ოსტატობას მიაღწია.

ჩვენ გვხიზლავს ელიზოს — ამ ამაყ და პირდაპირი ადამიანის, მამიკო მებრძოლისა და სამშობლოსათვის თავდადებული პატრიოტის სახე. ახალგაზრდა მსახიობი ახერხებს თავისი გვირგისის თვისებებით ნათელ მხატვრულ ფერებში დახატვის და ამავე დროს ხალხ გაუცხად ვიგრძის იმ თვისებებს, რომელიც ყველაზე მეტად არის დახმარებათული თავდადებულ მამულიერიზაციას. ელიზოს სახე სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეა იგი ახალგაზრდა მსახიობის უდავო აქტიურულ ნიჭზე მტკიცე აღსებს.

რუსთაველის თეატრის უკანასკნელ დადგამში „ვასა ქველსონი“ მსახიობი ირ. უჩანენიშვილი ეგვიპტი მელნიკოვის როლს ასრულებს. ეს მისი პირველი როლია რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მსახიობი მელნიკოვის სახით გვიხატავს უყუც, უწებისყოფი და უქნარა ყმაწვილს, რომელსაც ვასა ქველსონვა დაიცინიო ონგინი უწოდებდა. მუდამ გაბუხებული და გაბოროლი. — იგი სრული არაბობაა. მსახიობმა ეს სახე აღბუღა და იცინიო. მკვეთრი დაიცინიო. მიუხედავად ვარკვეული წარმატებისა, რომელიც ირ. უჩანენიშვილმა ამ როლში მოიპოვა, მაინც ეკიდებ ბევრი უნდა იტყუოს მელნიკოვის სახეზე. გაამბოდრის იგი ინტონაციასყოფად. უფრო ღრმად გახსნას მისი შინაგანი არსი.

გ. მარჯანიშვილის სახელოსნოს თეატრში ყურადღებას იმსახურებენ ახალგაზრდა მსახიობები — ო. მელნიე-უხუცესი და ე. ასლამაზიშვილი. ცოტა ხნის წინათ ო. მელნიე-უხუცესი პირველად გამოვიდა ისეთ რთულ როლში, როგორცაა ვეზირი სპექტაკლში „ღებენდა სიყვარულზე“ (მან ამ როლში კ. დაუფიქროვს შეკვალი). მიუხედავად იმისა, რომ პრემიერადან საამაოდ დიდი ხანი გაივდა და საბოლოოდ დადგინდა სპექტაკლის სახე. მსახიობმა წარმოდგინის საერთო სტილის დაურეცხავად თავისი პერი ვაღმწევატა მოყვანისა ვეზირის სახეს. მისი ინდივიდუალიზმობიდან გამომდინარე მრავალი საკუთარი შტრიხი შეიტანა მასში, თავისებურად გაითვალა იგი. მსახიობმა ამ მეტად რთულ როლში ბევრი ისეთი დაზრკვლება გადამალა, რომელიც დაძლევა ზოგიერთ გამოძიდვად აქტიურად ხაერკუროდებოდა.

ამავე სპექტაკლში ძირის პარტეტურს სახე შექმნა ე. ასლამაზიშვილმა. ის ადვილად, ძალდაუტანებლად ასრულებს მოხუცი ქალის როლს. არც მოძრაობა, არც მეტყველება არ გვიჩვენებს, რომ გარბის ქვეშ სრულიად ახალგაზრდა ქალის სახეა.

მაკეიო, ნაირნაირი ფერებით გვიხატავს ე. ასლამაზიშვილი გვირგისის თავისა ადამიანში“. იგი ცდილობს წინ წამოსწიოს მთავარი ოქისი გვირგისი ბუნებაში, ის, რასაც კ. სტანისლავსკი რაობს „მარცხას“ უწოდებდა. გარდა იმისა, რომ ეს „მარცხალი“ მსახიობს სწორად აქვს გაიაზრებული. იგი ათავალი, თამაჯირბლოა ბუნებრივ ფორმებში ხსნის მას. ამიტომ მაყურებელი გულდასმით აღდგენს თვალყურს მისი გვირგისის ყოველ მოძრაობას სცენაზე. რამდენი ექმნაობა, ცხოვრება უჩამწინდეს მეტყველო თვლებში ე. ასლამაზიშვილის მოთხატვის ეს თვლები ღლავაკიბრებ, მოქმედებენ. ხან უცხად მოიხატენენ უკის, ხან პირდაპირ მიაშტერდებიან შეუნიხებულ ღამაზისყუელს. ხან კი დახიბნიან „პატონების“ წინაშე. რათა არ გაუმზავდნენ ყუყუჩ თათარიკების, როგორ დადინის, აშურად იტვებს მას ეს პატარა დღდააკიცი.

ე. ასლამაზიშვილი უდავოდ ნიჭიერი ახალგაზრდაა. მაგრამ მას სიღრთიხეო მართებს როლიების შერჩევასაც, რომ ერთი სახის მსახიობს არ გადაიკეთეს, არ დაიშტამასო და ყოველ როლში თავისი თავი არ გაიმუროს. ამიტომ მასაც უნდა მიეცეს საშუალება თეატრი თავი სხვა სახისათვის რომლებშიც გაოსტავოს.

მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა მოხარად მაყურებელთა ქართულ თეატრშიც. მ. კლდტი. რ. თავართიქაძე. გ. სხარბულიძე და სხვანი ორიოდე წლის წინ მოვიდნენ აქ და უყუც მოიპოვეს პატარა მაყურებლების სიყვარულს.

სულ ცოტა ხნის წინათ მ. კლდტიმ წარმატებით ითამაშა ნაზი,

ამაყი, მოსიყვარულე ქალის გეშას როლი „კრახანაში“. მალე სულელობის სხვაგვარი სახე შექმნა ბიჭა „ანდროს ოცნებაში“. თმახუტუტუ, ოდნავ ზღაპრული ბიჭი ანდროსი არ გაეს ღამაზე, პოეტურ კულწულს. მსახიობი დიდი პასუხისმგებლობით მოიდებია მისთვის ურვეულო როლს. ბევრი უფერია და დღღანს უმუხებია მასზე ამიტომ არის, რომ ყოველ მის მოქმედებაზე პატარა მაყურებლები მხარბრულად იცინიან. მათ ბევრჯერ უნახავთ ასეთი ზარამაკი და უქნარა მოხუცე.

ანდროს სახათის მსახიობი განვითარებამი იძლევა. დამაჯერებლად გვიჩვენებს თუ როგორ ხდება გრძელად ამ განხიზრებული ბავშვის შეგებაში. მ. კლდტიმ ანდროს უშუალო, მათალი, ამალეღებელია. მის დიდრინ თვლებში ძლიერი მღელვარება და ბავშური გატაცება ჩანს; მაყურებლები მქუხარე ტაშით აჯღღღებენ მსახიობს იმისთვის, რომ იგი უზრაოდ, მართლად, ყოველგვარი თეატრალური „თამაში“ გარეუტე ქმნის მხატვრულად დამაჯერებელ, ცხოვრებლიან ადებულ სახეს.

ოდნავ უცნაური, მოუხერხებელი, მაგრამ გულუკეთილი ყმაწვილია რ. თავართიქაძის თამაჯი იმავე „ანდროს ოცნებაში“. ახალგაზრდა მსახიობი ვაჟაბუას ბრბლად, თავისუფლად; მოულის სერიოზულობით განიცდის თავისი ამბავიანს — ანდროს სხარბრულსაც და მწუხარებასაც. მსახიობი არსად არ თამაშობს ბავშვს, პირიქით, ხაზს უკვას იმას, რომ მის პატარა გვირგის სურს დიდი ჩანდეს. ამიტომ არის ასე მათალი და ნამდივლად ბავშური რ. თავართიქაძის ვაღკაცი.

გ. სხარბულიძემ ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე წარმატებით შესრულა ვაღლოვის (ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადვოატი“), პროფესორ თაკეიმოვის (აფინოგენოვის „მამუნიკი“) როლიც. ხოლო მოხარად მაყურებელთა თეატრში თავი გამოიჩინა არტურის „კრახანა“ განსხიზრებით. მსახიობი შინაგანი ტმპერამენტით და ღრმა დამატრზობით გვიხატავს პროგრესული იდეალებრისათვის მებრძოლ ადამიანის სახეს.

მოხარე მაყურებელთა რუსული თეატრის კოლექტივში თვალსაჩინო ადვილი დაიკავა მსახიობმა მ. ჭონიშვილმა, რომელიც პროფესიულ სცენაზე თვითმოქმედი წრებრიდან მოვიდა. მ. ჭონიშვილს კარგი სცენური მონაგებიც აქვს. წარმატებით ასპირირებს სოღიმაზ-ხანს „დაღამბო“. მაგრამ მას ერთი ისეთი ნაკლი აქვს, რაც მომავალში საგრძობლად შეაფერხებს მის შემოქმედებით ზრდას, თუ ადრევე თავი არ დააწია მას. ხშირად იგი ყალბი პათეტიკით ცდის ნამდივლ გრძობებს, „დემონიური“ სიცილით ვაღმწევეტა თავისი გვირგის სისატკიცს და სისხლმოყვარეობას. საჭიროა თეატრის ხელმძღვანელობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაკეთოს ამას და სწორად წარმართოს მ. ჭონიშვილის, — ამ უდავოდ მზარდი მსახიობის სცენური დოსტატება.

ჩვენი თეატრული ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობია. მათ მთრის ჩვენ რამდენიმე მათგანი აფენიერეო მხოლოდ ცხდად, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სხვები ნაკლები წარმატებით სარგებლობენ მაყურებელთა შორის. აქ მხოლოდ იმ ახალგაზრდა მსახიობების შესახებ ვილაპარაკე, რომლებმაც ბოლო ხანებში მოიპყრეს განსაკუთრებული ყურადღება.

ჩვენ ამ წერილში რამდენიმე სპექტაკლი მოვიხსენიე, რომლებსაც ახალგაზრდა მსახიობები იტენენ მონაწილეობას. ამასთან გულისტკილით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ბიჭების ძალზე მცირე თანამედროვე თემებზე შექმნილი დრამატული ნაწარმოებები.

ჩვენი აქტიურული ახალგაზრდა მოხარე რაგვი, თანამედროვეობის თემებზე დაწერილი საბჭოთა დრამატურგის საუკეთესო ნაწარმოებებზე უნდა ოზრდებოდეს. ვინ უნდა შექმნას, თუ არა მათ, კომუნისტის მშენებელი ახალგაზრდების სცენური სახეები, ახალგაზრდებისა, რომლებიც თავდადებით შრომობენ ადრასის ღელეზე, შორეულ არტკეთაში ან ჩვენი ქვეყნის სხვა დიად შენებულ მოხებზე. სწორედ ისინი უნდა გახდნენ ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობებიც სწორები, სწორეი მათი მიღდარი სულიერი სამყარო და გვირგული ცხოვრება უნდა გვიჩვენონ ჩვენი სცენის ნიჭიერმა ახალგაზრდა ძალებმა.



ქართული არქიტექტურა ახალი ამოცანების წინაშე

ბექან ლორთქიფანიძე



მწებნელების, არქიტექტორების და საშენ მასალა-თა მრეწველობის მუშაკების საკუთრივ თაობაზე, რომელიც მოწვეული იყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრკ მინისტრთა საბჭოს მიერ, მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული არქიტექტორთა მუშაობა უკანასკნელი წლების მანძილზე. გამოვლენილი იქნა მცდარი გეზო საბჭოთა არქიტექტურის ისეთ წარმართველ ორგანოებში, როგორიც არის სსრკ არქიტექტურის აკადემია, საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის გამგებობა და არქიტექტორის საქმეთა რესპუბლიკური სამმართველოები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ახ. ნ. ხრუშჩოვმა, შეაჯამა რა თაობის შედეგები, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ არქიტექტურის მდგომარეობა არააღმაკმაყოფილებელია, რომ მწებნელობის არქიტექტორთა ინტერესები მოითხოვენ გადასინჯული იქნას ის პოზიციები, რომელზედაც დღემდე წამყვანი ორგანიზაციები არქიტექტურის დარგში და რთვი გამოჩენილი არქიტექტორებისა.

ჩა იყო ის ძირითადი ნაკლი არქიტექტურაში, რომელმაც გამოიწვია სასტიკი კრიტიკა? უკანასკნელ დროს არქიტექტორთა ხელმძღვანელ ორგანოებში მივიწყებული იყო ის უმეორეობა, რომელიც არქიტექტურა, უპირველესად ყოვლისა, უნდა აკმაყოფილებდეს და ამისთვის საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებაში — ე. ი. რომ ყოველი სახლი მიხერხებული უნდა იყოს ცხოვრებისა და მანქანათმშენობის, რომ არქიტექტორი თავისი უფა დღემდეც მწებნელობის ტექნიკას, იმ ტექნიკას, რომელსაც იყენებს არქიტექტორის ნაწარმოების შექმნის დროს, რომ ეკონომიკის საკითხებს გადამჭერი მნიშვნელობა აქვს მწებნელობაში და ამიტომ ერთერთი მთავარი მოთხოვნილება — ეს არის ეკონომიკურია.

თაობაზე აღნიშნული იყო, რომ არქიტექტურული შემოქმედების ყველა ეს მხარე საჭირო ყურადღებით არ სარგებლობდა, წინ იყო დაყენებული არქიტექტურული ნაგებობის მხატვრული მხარე. არქიტექტურის დარგში გამოცემული ლიტერატურის დიდი ნაწილი, შემოქმედებითი კონფერენციები და თაობის არქიტექტორთა კავშირში და არქიტექტურის აკადემიაში, უმოკრესად, არქიტექტურის მხატვრული პრობლემების განხილვით იჭარბებოდა.

ყოველზე ამას, ბოლოს და ბოლოს, მივიყვანა იქამდე, რომ არქიტექტურა ერთ ნაწილში გავრცელდა ქედმაღლური განწყობილივით ტიპური პროექტების მიმართ. ეს არქიტექტორები ისწავებოდნენ და არ იზრუნებდნენ სახელმწიფო თანხებს იმისთვის, რომ შექმნათ უნიკალური ნაწარმოები, რათა, რაც შეიძლება მაღელვებულად იყოს თაობის სახელი. მრავალნაირი მართებლობის, უნიკალური სახლების შექმნა, უძვირესად უძვირესად უნიკალური მსახურების გაუმართლებელი გამოყენებისათვის, უგადასრულებელი შენობის კონსტრუქციულ მინიმუმს იყენებდა. ასეთი არქიტექტორების დროულად აღფრხვანგავე მწებნელობის ინდუსტრიალიზაციის გამოც ვაშლავს.

გარდა ამისა, ამ მიმართულებამ შექმნა საშიშროება გავრცელებულიყო ელექტრში და ამასთან შენობის მონაწილე მიხერხებულად და ეკონომიკურად დაბარისპირებულ ფასადს სილამაზეს, ამ მიმართულებამ ყალბად გაიგო პარტიის მოთხოვნა მეტყიდრობის ათვისების შესახებ და განვლილი საუკუნეების ტრადიციული

ხუროთმოძღვრული გარეხები მექანიკურად მიუყვანა ახალი შინაარსის, ახალი მასალა-კონსტრუქციებისაგან აგებულ შენობას.

ეს არის ის ძირითადი უარყოფითი მომენტები, რომლებიც აღნიშნული იყო თაობაზე. შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ ის მოთხოვნილებები ახალია და ამის შესახებ არქიტექტორებმა არა იცოდნენ რა, ან მათ უფინ ამას არ თხოვდნენ? სამწებნელო ტექნიკის განვითარების ახალ ეტაპზე, როდესაც მიღებულია გადაამჭრელი ზომები მწებნელობა ნამდვილ ინდუსტრიალ გადაიტყოს, როდესაც საბოლოოდ უნდა აღმოფხვრას „ექსტრარული“ ხერხები მწებნელობაში, რასაკვირველია, არქიტექტურაშიც გარკვეული სიახლე უნდა შეიქმნას; მაგრამ ძირითადი პინციები, ძირითადი მოთხოვნები ხუროთმოძღვრების შინაარსისა და მიზნების შესახებ უცვლელი რჩება. არქიტექტორებს წინათაც ხშირად მოვალედნენ, რომ არქიტექტურის უპირველესი მიზანია შექმნას აღმართისათვის ცხოვრებისა და მუშაობის საუკეთესო პირობები, რომ ამისათვის უნდა გამოყენებულ იქნას არქიტექტურულ-სამწებნელო ტექნიკის ყველა მიღწევა, რომ ამასთან არქიტექტურა უნდა იყოს „მინიმალისტური, ლამაზი, თვალის გამაზრებელი, მაგრამ არა გაპარანჯული და პრეტენზიული“ (მ. ი. კალინინი). არქიტექტურა დაკარგავს თავის აზრსა და შინაარსს, თუ უგადასრულებული იქნება უფლები ერთი ამ მოთხოვნილებიდან — მიხერხებულობა, ტექნიკური და ეკონომიური მიზანშეწონილობა და სილამაზე. მოსკოვის შოვარმა არქიტექტორმა ახ. ულსოვმა თაობაზე სრულიად სამართლიანად აღნიშნა, რომ „არქიტექტორის ისტაბლის პრობლემა არ შეიძლება შეიზღუდოს ესთეტიკური პრობლემაში. საბჭოთა არქიტექტურის ამდგომი ისტატი თავის შემოქმედებაში უნდა ყრნდობოდეს ქალაქმშენებლობის დრმა ცოდნას, დაუღლებული უნდა იყოს ინდუსტრიული მწებნელობისა და საქაინური წარმოების ტექნიკას. არქიტექტორის უნდა ვუფრუდდეთ როგორც სახელმწიფო მიღვაწეს, როგორც სოციალისტური ყოფაცხოვრების ორგანიზატორს. მომჭირნე მუდრენს, რომელსაც ჩააბარებს დიდი სახალხო სახსრები და ენდნენ ხარაუს ეს სახსრები იცო, რომ ხალხს, რაც შეიძლება, მეტი სარგებლობა მოუტანოს“.

საბჭოთა მუშალეს სასწავლებლებში გაზრდილი თაობა საქართველოს არქიტექტორებისა — საკმაოდ ძლიერი და მომზადებული კოლექტივია, რომელსაც ძალუძს თანამედროვე მწებნელობის უროული ამოცანები გადაჭრების. საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურამ განვლილი დროის განმავლობაში ბევრი რამ შექმნა ძვირფასი და სასახელი. მისი განვითარების სატრონი გეზო ბოლომდე სწორი იყო. მიღწევებს შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ის, რომ ჩამოყალიბდა მრავალპართიანი საცხოვრებელი სახლის გეგმის გადაწყვეტის მოვარი პრინციები, რომლებიც უკმაყუნებენ საქართველოს კლიმატურად და ყოფაცხოვრებისათვის სარგებებს; რომ თბილისში და სხვა ქალაქებში ჩატარებულია სარეკონსტრუქციო ღონისძიებანი, რომელთაც სრულიად გარდაქმნის, ძირფესვიანად გაუმჯობესებს ცხოვრების პირობები და ამასთან დღედად გააღამაზეს ქალაქის ცენტრები და გარეუბნები ჩვენი არქიტექტორების გარკვეული მიღწევებზე მეტყველებს. სასოლო და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობების შექმნა, მაგ. მონუმენტური ნაგებობანი: საქართველოს მუზეუმი, დინამის სტადიონი, ფრედილოვის ზედა სადგური. შოვარობის სასახლე, სხვა შენობები

თბილისში და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში.

ამასთან კომდაპრს უნდა ითქვას, რომ საქართველოს არქიტექტორებსაც ჰქონდათ ისეთივე შედეგები და გადაწყვეტილებები, როგორც საერთოდ სამთავრო არქიტექტურის განვითარებაში იყო შემხვენილი და საკეთილსამიერო თათბირზე აღნიშნული.

განსაკუთრებით ომისშემდგომ პერიოდში არქიტექტორთა შორის თავი იჩინა ერთგვარმა „მონუმენტალიზმმა“. შენობის პროექტის შედგენისას, იტყობა, ეს საცხოვრებელი სახლი მოვაგრ თუ მეორეხარისხოვან ქუჩაზე, საადმინისტრაციო სახლი, სკოლა თუ კლუბი, ზოგიერთი არქიტექტორი გზავდასხვა სამუშაოები ცდილობდა გამოყოფა თავისი ნაწარმოები სხვაგან განაწესებინებინა. შექმნა ისეთი კომპოზიცია, რომელიც აუცილებლად მიიყვანდა ყურადღებულს. ამ კომპოზიციის სხვადასხვა ხერხებს იყენებდა მკვანდ განსაკუთრებული გავრცელება ჰქონდა კომპოზიციის გარკვეული ნაწილები რამდენიმე საცხოვრებელი კომპოზიციის გამოყენება. ასეთია, მაგალითად, თბილისის კინოსტუდიის შენობა (არქ. მ. ბუხუჩიძე), ლენინის და მელიქიშვილის ქუჩების გადაკვეთაზე აგებული საცხოვრებელი სახლი (არქ. ი. აკუბიოვი) და შიავრობის სასახლის საკონსტრუქციო პროექტი. 1937 — 38 წლებში კომპოზიციის საცხოვრებელი სახლის პროექტი განხორციელდა სამთავრო კავშირის გზითა მოგვანდა (არქ. ნ. კალაშნიკი და არქ. ნ. სევეროვი). თუ პირველი არ მაგალითი კომპოზიციის მხოლოდ ფორმალურ მიზანს ემსახურებოდა, როგორც ნაციონალური ფორმის ვითომდა აუცილებელი კომპონენტი, გზითა მოგვანდა აგებული კომპოზიციის გამოყენებული იყო უტელიტარულად (მასში ბინები მოთავსებულია) და აგებობების აზრით, გამართლებულია ამ აგებობის მიერ განაწესებული საერთო სივრცობრივი გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც.

ომისშემდგომ პერიოდში კომპოზიციის გამოყენებით გატაცებამ ერთგვარი „მოდის“ ხასიათი მიიღო. განსვდა მრავალი პროექტი (ზოგი მათგანი განხორციელდა კიდევ უტელიტარულად და სხვა დანიშნულების შენობების სხვადასხვა რიგის კომპოზიციითა და მსოფლიოში (თბილისის გავალი, „საქანაშორის“ საადმინისტრაციო სახლი, საქართველოს სახლი კოლმეურნეობის მოგვანდა, მეცნიერთა საცხოვრებელი სახლი საბურთალოს მოგვანდა, საცხოვრებელი სახლი სანაპიროზე, ფიჭვის გორაკზე, ნუგეზისტების ქუჩაზე და სხვაგან). ასეთი სახლები აშენდა აგრეთვე ქუთაისში, გორში, ბათუმში. ყოველ ცალკე შემთხვევაში არქიტექტორი ცდილობდა კომპოზიციის განაწესების ქალაქში შემოეღობა მოსახლეობის. განაწესების იმით, რომ ამა თუ იმ აგებობას კომპოზიციის „გააძლიერებს“ ქალაქის სილუეტს, შექმნის აუცილებელ აქცენტს და ს. კომპოზიციის განაწესების ამართლებდნენ აგრეთვე ნაციონალური ტრადიციებით, მაგრამ კომპოზიციის განაწესება იქნება ეს, თუ ხესურთელი. — სილუეტისა და კომპოზიციისათვის არაფერია არ აუტყია. ეს წმინდა უტელიტარული, ამავე დროს დასურბულ მხატვრულ ფორმამ ჩამოყალიბებული ნაგებობა იყო.

ზემონსხეულ შემთხვევაში კომპოზიციის რაიმე დანიშნულების განაწესება, მისი ფორმული განაწესება მეტად ძლიერია. ამიტომ მასში უფრო ხშირად კიბე აგებენ ხოლმე, მაგრამ კიბე ზომი მხოლოდ შენობის ძირითად სარბილებს უნდა მოეწყობათ. უფრო მაღლა კი იგი ისეთივე უაზრობად იქცევა, როგორც თვით კომპოზიციის საცხოვრებელ სახლებზე მიღებულ კომპოზიციის გავრცელება ბინებს თავსებულ, მაგრამ მიზანდარბი, რომელიც მთავრად შედარებულ სართულზე მცნა იცხოვრობს, ნუთუ მხოლოდ იმისათვის, ამავე დროს, რომ არქიტექტორს სურს შექმნას ქალაქის სილუეტზე ამასთან თუ გაითვალისწინებთ, რომ კონსტრუქციულად კომპოზიციის აგება და ამჟღავნებს მშენებლის, განსაკუთრებით კომპოზიციის განაწესების არაფორმალური საფუძველი არა აქვს. კომპოზიციის განაწესება მხოლოდ იმისთვის სჭირდება, რომ უფრო თვალსაჩინო გახადოს და უტრადიციული ცენტრში მოაკეთოს „თავისი“ შენობა.

ჩვენი არქიტექტურული პრაქტიკის მოგვი მომენტია, რომელიც აგრეთვე ეწინააღმდეგება სამშენებლო ლიკოზის მიზანშეწონილობას და, მასთანავე, არქიტექტურის არსსაც. — ეს არის მაღალი პრაქტიკის, მეტად დამიჯობებული კანონიზმები, მიღებული დიკორატიული სამკაული ფსალღებზე მაშინ, როდესაც შეგნით, ამ საზივიოდ

მორთული ფსალღის უკან მოთავსებულია პატარა, სრულიად სადღადა გადაწყვეტილი, ყოველგვარ მხატვრული გააზრების მოკლებული ინტერიერი. მდიდარი, მრავალფეროვანი ელემენტებით დატვირთულ კანონს, რომლის გამოწვევა ფსალღის სიბრტყლიდან ხშირად ერთნაზვერს მეტრს აღემატება, ჩვენს შენობაში არაფორმალური ელემენტის გამართლება არა აქვს. თანაც თითო კანონზე ჩვენს ნაციონალურ მემკვიდრეობაში უხეხილად განსვდა და ეკრონობი რენესანსიდან არის გადმოტანილი. მძიმე კანონის მოწყობა თავისთავად ძვირი და კონსტრუქციულად რთული საქმეა; ამასთან მოითხოვს შენობის „შეშლის“, ანუ ფანჯრების ზომით მოთავსებულ ელემენტის სიბრტყის ამაღლებას, რათა კანონს საკმაოდ ძვირი და საყარდნი ჰქონდეს. აქედან იქმნება მაღალი, 2.5 — 3.0 მეტრის პარაკტი. რომლის უკან სიტყვარება და მეტი არაფერია. ამ მოვლენასაც ბოლო უნდა მივღოს. არქიტექტორებს შეუძლიათ განაწესონ შენობის დავგარგვინების სხვა საშუალებები, რომლებიც უსაძლებლად თანამედროვე შენობის თხილი კელის კონსტრუქციის, შეუძლიათ განაწესონ ამჟმისფერული ნალექებისაგან დაცვის სხვა ხერხები.

წარსულის ქართული არქიტექტურაში ორნამენტული მხატვრების უხეხი გამოყენების შესანიშნავი ნიმუში გვაქვს, მაგრამ ბერის ავიწყდება, რომ ეს მდიდარი მორთული ყოველთვის გააზრებული იყო, როგორც არქიტექტურული ორგანიზმის ორგანო ნაწილი და რომ ამას გარდა, ჩვენს არქიტექტურულ მემკვიდრეობაში უხეხი დროს წარმოდგენილი იყო შედევრები, სადაც ორნამენტს, დეკორს, ან სულ უნიშვნელ რაღა ეკუთვნის მიკროეფებული, ან შენობა დიდებულად მეტყველებს ყოველგვარი დეკორის გარეშე.

სამწუხაროდ, ბოლო თხილები ჩვენს არქიტექტურაში შესამჩნევი ხდება დეკორაციული ელემენტების მეტისმეტად უაზრო გამოყენების ტენდენციით. ამასთან, ხშირად, ერთსა და იმავე ფსალღზე ქართული არქიტექტურის სხვადასხვა ეპოქის და სტილის ორნამენტს იყენებენ. ფსალღის გადატვირთვა ორნამენტებით ხშირად იმსჯელ მოწყობს, რომ არქიტექტორი ცდილობს „კოსმეტიკური“ საშუალებებით დეკორის ღარიბი იდეები, სუსტი კომპოზიციით, უტერი პროპორციებით.

არქიტექტურის შინაარსისა და მიზნის არასწორი გაგება, მრავალი შეცდომა, რომელიც დღევანდელი პროექტირებას და შექმნისთანავე, გამოწვეული იყო იმით, რომ პროექტების განხილვის დროს სხვადასხვა დამამკიცებელი ორგანოებში, უპირველეს ყოველისა, არქიტექტურის საქმეთა სამმართველოს არქიტექტურულ კაბინეტი, უმთავრესი ყურადღება ექცეოდა არქიტექტურული ნაწარმოების გარეგნულ, ესთეტიკურ მხარეს; არქიტექტორთა კავშირის თაობაზე, კრებებზე და კონფერენციებზე გაღვილი დისკუსიები მეტწილად შენობის ან ქალაქის გადაწყვეტის მხოლოდ მხატვრულ მხარეს ეტყობა. არქიტექტურის ნაწარმოების დასაყარდღებულად წარდგენის დროს, ჩვეულებრივ, არჩევენდენ უნიკალურ შენობას, ძვირფასი მობარკეთილები; არ ყოფილა შემთხვევა წაქეზებული ყოფილიყის დიდი შრომა, რომელიც საჭიროა ტიპური პროექტის შესაღვილად.

ჩვენი კრიტიკა ძირითადი ისე გააგებულ ფორმას აქცედა ყურადღებას. თუ კრიტიკოსები აღნიშნებდენ ზოგიერთ მცირე დეფექტს შენობის გარეგნულ სახეში, სრულიად სდუმან იმაზე, თუ რამდენად მზანშეწონილი იყო გამოყენებული მშენებლობის თანამედროვე კონსტრუქციები და მეთოდები, რა დადებითი ან უარყოფითი მხარეები ჰქონდა გვეგნის გადაწყვეტის, ეკონომიის საკითხები ხომ ყოველთვის უტრადიციულად იყო.

კრიტიკული უტრადიციული „საქანაშორის“ საადმინისტრაციო სახლის შესახებ უხეხი გამოყენება. ამ შენობის გარეგნული გაფორმებისათვის ყოველგვარ ორნამენტზე მეტი თანხა დახარჯული, ბოლო მდიდრობად გაფორმებულ ფსალღთან შედარებით არასამომწონე კონსტრუქციის ქმნის სამუშაო ოთახების და სხვა საავსებლის სიღარიბე, ატვირთვის განამარტებით, „საქანაშორის“ სახლის ფსალღის ქართული დატვირთვა ორნამენტებით, ლუკიციანი, კონსოლებით და სხვა დეკორაციული მოტივებით თითქმის იმით არის ნაკარნახევი, რომ მას ბერძნული მხატვრული ძველი სახლის მოდერნის სტილის რთულ არქიტექტურის არ დატვირთვა ახალი სახლი. სინამდვილეში კი, „საქანაშორის“ შენობა უფრო მოიგება მოდერნთან შედარებით, მას

რომ ქორწილად სადა და ნათელი კომპოზიცია, დახვეწილი პროპორციები, ზომიერი დეკორი. ნაციონალური ფორმის ძიების მომიჯნავება ვერ გაამართლებს იმ ურყეფით მხარეებს, რომლებზედაც შემოიცი იყო ნათქვამი.

შეინის ზემოთ გარეგულ გაფორმება ადვილი აქვს აგრეთვე სოფლის მეურნეობის სამინისტროს სადამინისტრაციო სახლი. თამაყუნებულა პილასტრები, კოლონები, ქვაზე ამოკრული ორნამენტები, რთული კარნიზი, მაღალი პარაპეტი, ე. ი. მთელი არსებული სახეობი სასაუბლებია. ბუნებრივია, რომ აქვს ფსაღის ღირნაულობის მატისმეტად დიდი ხვედრითი წილი აქვს მთელი შენობის ღირებულებამ.

მეტად ძვირი ჯდება საცხოვრებელი სახლი, რომელზედაც ამუშებენ გეოლოგიური სამხარეთველი, განათლების სამინისტრო და საქმერგო ვაკეში. აქ საცხოვრებელი ფართობის ერთი ცვარბატული მეტრი თითქმის ორჯერ უფრო მეტი ჯდება ნორმალურზე. შენობის ასეთი სიძირის რაოდენი მიზეზი ხის არის, რომ ავტორები არ დაიურეს არც კომტი, მოაღიბის კიბე მხოლოდ თითო ბინას ემსახურება საართულში, არც დეკორაციული ლოჯია მთელი მეხუთე საართლის გაყოლებზე, ლოჯია, რომელზედაც ბინების საცხოვრებელი ფართობი ვართავს, არც მაღალი პარაპეტი. ბინების უფრო გადწვევების დამეხუთე საართლის ოთხ ბინას სამა კიბე და სამი ლიფტე ემსახურება.

რამდენიმე წერილი მივძღვანე მთავრობის სახლის ახალ შენობას, ამ წერილებში სამართლიანად იყო აღნიშნული შენობის ფსაღადების და ინტერიორის მხატვრული გადაწყვეტის მრავალი მაღალი ღირნება. შენობის მოპირეთების მაღალი ხარისხი და სხვ. მაგრამ ამ წერილებში საქამისად არ იყო გარკვეული ცალკეული ურყეფითი მხარეები შენობის ფუნქციური გადაწყვეტების, კერძოდ ისეთი თვალბინით ნალოყანებანიც კი, როგორც არის საშუაო ოთახების არადაბამაყოფილები განაგება, უმაღლესი სატიის სხდომისა და დარბაზის ცუდი აუსტრია, ფანჯრების მდებარეობის მუსაბამობა ზოგიერთი ოთახის იატაკის დონის მიმართ და სხვ. განა შეცდომების მიქმლავა და ურყეფითი მხარეების მიფურეება სასარგებლოა ჩვენი არქიტექტორის წინხილასობა?

ასევე სდებდა კრიტიკა ნიკოლოზის ქვაზე აგებული საცხოვრებელი სახლის ბინების გეგმის გადაწყვეტის ურყეფითი მხარეებზე. ამ შენობის განხილვის დროს მთელი ყურადღება გადატანილი იქნა ფსაღად და ფსაღის დეტალებზე; ხოლო ხის, რომ ბინების მოპირეთება არც კი იყო დაზოგარებული, რომ ზემო სამართლის ბინას დეკორატიული ლოჯიის მისაწყობად საცხოვრებელი ფართობი მოკლავს, კრიტიკისთვის მსდევლობის სვერის გარეშე დარჩა. უნდა ითქვას, რომ ასეთ წმინდა დეკორატიული დანიშნულების ლოჯიებს, რომლებიც არსებითად აუარესებენ ბინის გეგმას და ართულებენ კონსტრუქციებს, არქიტექტორები დღესაც საქამოდ ფარობდნენ იგივეს. არც ხის იქნა გაუმჯობესული თუ რამდენიმე მიჯნაწერილი იყო ქალაქმშენებლობის თვალსაზრისით ამ სახლის გარემოცვის პირობებში საქამოდ დიდი თანხების დახარჯვა ფსაღად მდღევანდელ მოპირეთებაზე.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ზემოთ ნათქვამიც თვალბალივ გვიჩვენებს, რომ ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტურაშიც ქმონდა ადგილი სახელმწიფო თანხების უყარითი ხარჯავს სხვადასხვა ზედმეტობაზე, რაც იანიღვიუალური მოპირეთებების შედეგად უნდა ჩაითვალოს.

ასეთი ზედმეტობის ფაქტები ნაყლებად გვეჩვენება, რომ საპროექტო ორგანიზაციები და წამყვანი არქიტექტორები მეტი ყურადღებით ეყარობოდნენ ტიპურ პროექტირებას, განსაკუთრებით, საცხოვრებელი სახლების ტიპური პროექტების შედგენას. მხოლოდ შარშიან დამქვივდა 4 — 5 საართლიანი სახლების ტიპური სექციები საქართველოს ქალაქებისათვის. წყის დიდი პროგრესი დაასახელები ტიპური პროექტირების სახით. ვიმედოვნებთ, რომ არქიტექტორის საუფუესო ოსტატები ჩაებნებიან ამ საპროექტო საქმეში და მომავალი წლიდან მასობრივი მშენებლობის ძირითადი დარგები უზურველყოფილი იქნება მაღალხარისხისხიანი ტიპური პროექტებით.

ზოგიერთი ამინების ხის, რომ ტიპური პროექტების მშენებლობა, ტიპური დეტალების გამოყენება თითქმის არქიტექტორის პალი-

ტრას, მის შესაძლებლობებს შეზღუდავს. ეს შიში უსაფუძვლოა. მშენებლობის პრაქტიკაზე დაჯანანა, რომ საცხოვრებელი სახლების ტიპური პროექტების საქამოდ შეზღუდული რიცხვიც (10 — 12 ტიპი) საშუალებას იძლევა შეიქნას საცხოვრებელი ცვარბატული გადაწყვეტის შეზღუდვად გოეთეს ცნობილ გამოთქმას — არქიტექტორის ეს გაქვევებული მუსიკაო, მაგრამ თუ კი არქიტექტორის ვაჯარები მუსიკას, უნდა ლეგიტური თანმიდევრობა გამოვიჩინოთ და არ ვაშენოთ სხვა 900 ტიპის ცვარბატული ქვისსაგან. მუსიკალური პრაქტიკა მრავალი წლის განმავლობაში ცმაყოფილება ოქტავის 12 განსხვავებული ხმის სისტემით, და ამასთან, როგორც ცნობილია, მათ რიცხვი მხოლოდ შევიდა ძირითადში.

ტიპური პროექტი უმაღლეს მიღწევას უნდა წარმოადგინდეს არქიტექტურის ამა თუ იმ დარგში. გეგმა, რომელიც ცხოვრებისა და მუსიკისათვის მისაქმნაღვარად ხელსაყრელ პირობებს ქმნის, სამშენებლო ტექნიკის უქანსწილ მიღწევებს გამოყენება, დაგეგმილი მხატვრული სახე, რომელიც შერწყმულია შენობის ფუნქციური და კონსტრუქციული არსთან, — აი ის პირობები, რომელზედაც ტიპური პროექტი უნდა აკმაყოფილებდეს, ცხადია, ასეთი ამოცანა მხოლოდ გამოცდილი ოსტატის ხელმძღვანელობით შეიძლება გადაწყდეს. ცხადია აგრეთვე, რომ ამ ამოცანის დატკობაში საჭიროა არქიტექტორის, სხვადასხვა დარგის ინჟინრების და მშენებლების მჭიდრო თანამშრომლობა.

„ჩვენი სილამაზის წინააღმდეგინი როდი ვართ, — თქვა ბ. ს. ხრუშოვსა თათბირზე. — მაგრამ ზედმეტობის წინააღმდეგინი კი ვართ. შენობათა ფსაღადებს უნდა ქმნიდეს დამაზნ და მიზნუვული სახე, მთელი ნაგებობის კარგი პროპორციების, კარ-ფანჯრების კარგი მასობრივების, აივების აზრინი ვანლაკების, მოსპირეთებელი პარალის ფაქტორების და ფეფის სწორად გამოყენების, დღეზლიკიან და დიდგანლიან მშენებლობაში კიდის დეტალებისა და კონსტრუქციების დაფურავად გამოიყენების საშუალებებისა.“

მრავალ შემთხვევაში, როდესაც არქიტექტორი უნდა ხმარობს საქამულს, ამ საქამულს ქვეშ მაღას თავის შემოქმედების უსურბობას, კონსტრუქციის ულოყობას, შენობის ფორმისა და მინაარსის მუსაბამობას.

პარტია და ხაზი გვეჩვენებს, რომ არქიტექტურის უნდა ჩამოვაცალით უგებონი და ზედმეტი „ფერმარალი“, რომელიც ესოდნე ძვირი უჯდება ჩვენს ხალხს; დაუბრუნოთ არქიტექტურას მისი არსი, რომელიც ფუნქციის, კონსტრუქციისა და სილამაზის განუყრელ ენათობას გულისხმობს. საქართველოს არქიტექტურაზე უნდა განაზრდნ ჩვენი მდიდარი მემკვიდრეობის დაუფლება, განაგრძონ არა ძველი ფორმების, განსაკუთრებით, დეკორის ელემენტების მექანიური გადმონრევა, არამედ ღრმა გაგება და ათვისება ამ მემკვიდრეობის პრინციპებისა, რომლებიც ოსტატის საშუალებას აძლევს მაღალის უღიდვად მხატვრულ ეფექტს სახეობი საშუალებების მინიმალური გამოყენებით.

სადა, მაგრამ დიდმეტი არქიტექტორის შესაქმნელად აუცილებელია მშენებლობის წარმოების მაღალი ხარისხი, სამართა განაზრდის არქიტექტორის კავშირი მშენებლობისათვის. ხეროგობიფარი, მარჯულ, მშენებლობის ნაშდელი მოძღვარი უნდა გახდეს; უნდა მოისოს უცნაური გათიშვა საპროექტო ორგანიზაციასა და მშენებლობის შირის.

ჩვენ გვიწოდს შედლომში არქიტექტურულ პრაქტიკაში. ჩვენი ამოცანა ხელი მოკიდოთ ამ შედლომის გამოსწორებას. კრიტიკამ, საღმა და პიროუფელმა კრიტიკამ, ხელი უნდა შეუწყოს შეცდომების გამოსწორებას.

ქვი არ არის, რომ საქართველოს არქიტექტორები მთელი ენერჯით ებრძობებენ მშენებელთა საცხოვრებელი თათბირის მოწოდებას, პირნაოდლდ შესარღებენ პარტიის და ხალხის ვანლაკებს, მოსპიკვენ არ ახალ წარმატებებს ჩვენი რესპუბლიკის მშენებლობაში.



მრავალსახა ორნამენტული ფილები

ლონგინოზ სუმბაძე



საცხოვრებელი სახლებისა და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ობიექტთა მშენებლობის ინდუსტრიულ მეთოდებზე გადაყვანა უშუალოდ დაკავშირებულია სამშენებლო კონსტრუქციებისა და არქიტექტურული დეტალების ქარხნული წესით დამზადებასთან; ეს უკანასკნელი კი წარმოუდგენელია ამ დეტალების მაქსიმალური უნიფიკაციის გარეშე.

უნიფიკაციაში ჩვენ ვგულისხმობთ ერთგვაროვან ურთიერთშემცვლელი ისეთი სამშენებლო ელემენტების გამოყენებას, რომელთა ტიპებისა და ზომების რაოდენობა მინიმუმამდეა დაყვანილი. კონსტრუქციებისა და არქიტექტურული დეტალების უნიფიკაცია, მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციის დღევანდელ ეტაპზე, დამპროექტებელთა ძირითად ამოცანას შეადგენს; ამიტომ მიიპყრო ამ საკითხმა 1944 წლის დეკემბერში მოსკოვს ჩატარებულ მშენებელთა საკავშირო თათბირზე მოხსენებელთა და ორატორთა ყურადღება.

ქვემოთ მოკლედ ვაყაამებთ იმ კვლევითი და ექსპერიმენტულ-კომპიუტერი მუშაობის შედეგებს, რომელსაც ჩვენ უკანასკნელი სამი წლის განმავლობაში ვაწარმოებთ თბილისის საშხატრო აკადემიის არქიტექტურის კათედრაზე მრავალსახა ჩუქურთმიანი ფილების შექმნის დარგში. ჩვენი მუშაობის უშუალო მიზანს შეადგენდა მივყენო კვლადრატული ფილის ორნამენტის აგვის ისეთი წესისათვის, რომელიც შესაძლებლობას მოგვცემდა ერთი-ორი სახესხვაობის ფილებისაგან ავეყწყო ხალიჩისებური ორნამენტის მრავალი ვარიანტი, თუ ამ ფილებს მიეცემდით სხვადასხვაგვარ მდებარეობას.

ჩუქურთმის ოსტატური გამოყენება კვლის სიბრტყეების შესამკობად ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და თანაც დამახასიათებელი თავისებურებაა. ჩვენი ხუროთმოძღვრული ტრადიციების ჩამოყალიბების გრძელ მანძილზე ჩუქურთმა როგორც ხალხურ, ისე მონუმენტურ ნაგებობებში, მძლავრ საშუალებას წარმოადგენდა კვლის წაშყვანი, კომპოზიციური ელემენტების ზაგმასამელად, კარებისა და სარკმელთა საპირეები, თუ ნაგებობათა დამაგვირგვინებელი კარნიზები, დედაბოძის ფართოდ გაშლილი სიბრტყეები, თუ გუმბათთა წახსაგები, შემკობილი ოსტატურად ამოკვეთილი ჩუქურთმებით, ამდიდრებდა მკაფიოდ მობახულ ფორმათა და მოცულობათა პლასტიკას, ამკლავებდა ეპოქის მისწრაფებებსა და გემოვნებს.

ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ საუცუნიების მანძილზე ჩამოყალიბებული ხალხური ტრადიციებიდან შეითვისა ყველაფერი მოწინავე და პროგრესული; ამიტომ არის, რომ ქართულ ჩუქურთმას დღესაც ჯეროვანი ადგილი ეთმობა ჩვენი რესპუბლიკის ახალი შენობების არქიტექტურულ გადაწყვეტაში.

მაგრამ შეიძლება თუ არა ფართოდ გავრცელდეს მასობრივი მშენებლობის ობიექტებში — საცხოვრებელ სახლებსა და სკოლებში, საბავშვო ბაღებსა და ბავშვთა ტევაზე ამოკვეთილი ჩუქურთმა? იმის გარდა, რომ ბუნებრივი ტევა დიდი ხანია, ჩვენს ტევაყანაში აღარ წარმოადგენს ძირითად სამშენებლო მასალას მასობრივი ნაგებობებისათვის, ჩუქურთმის კვების და პროფილირებული ელემენტების დამოყენების თვით ტექნიკური ხერხები დაკავშირებულია დიდი შრომატევადობის მქონე სამუშაოებთან. ტევაზე ჩუქურთმის ტევა ჯერჯერობით არ იძლევა მექანიზაციისა და, მასმასაძე ინდუსტრიალიზაციის შესაძლებლობას. ტევაზე ნაკვეთი ჩუქურთმის გამოყენება იწვევს სამუშაოთა გაძვირებას და გართულებას.

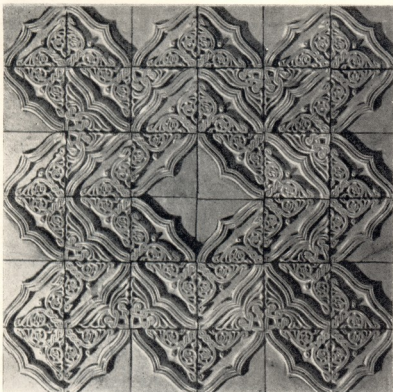
ტევაში ამოკვეთილი არქიტექტურული დეტალების უნიფიკაცია

ითიქმის არა აქვს არავითარი აზრი, რადგან, სულერთია, ყოველი მათგანი ოსტატის ხელით იკვეთება. ორი ერთნაირი სახის ჩუქურთ-



სურ. 1-2

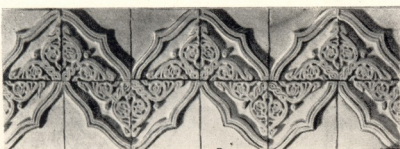
მის შესრულება იმდენსავე დროს მოითხოვს, რამდენსაც ორი სხვა-დასხვანაირი. ამიტომაც არის, რომ ქართულ არქიტექტურაში ვერცხად ნახავთ ერთ დარბაზში ორ ერთნაირ დედაბოძს, და ერთ ტა-



სურ. 3

ძარში — ორ ერთნაირ სვეტისთვის, თითოეულ მათგანს ოსტატის ხელითა ამოკვეთილი, თითოეულ მათგანზე შემოქმედის იხდივი-დულური იერია აღბეჭდილი.

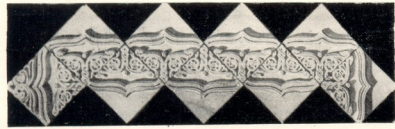
ამიტომ სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნობის განვითარების პირველი დღეებიდანვე ჩვენში, ისევე, როგორც მთელს საბჭოთა კავშირში, მასობრივ მშენებლობაში ჩამოსხმული ჩუქურთმებისა და არქიტექტურული დეტალების



სურ. 4

გამოყენებას მიმართეს. სხმული დეტალებზე გამოყენების უპირატესობა როგორც შრომატევადობისა და ღირებულების შემცირების, ისე მშენებლობის დაქარაზების თვალსაზრისით, ყველასათვის უდავოა.

მაგრამ მხატვრული დეტალების დამზადების არც ეს წესი იძლევა ნამდვილი უნიფიკაციის შესაძლებლობას. მასობრივ საქარხნო წესით დამზადება ერთი შენობისათვის განკუთვნილი ფილისა არაა რენ-



სურ. 5

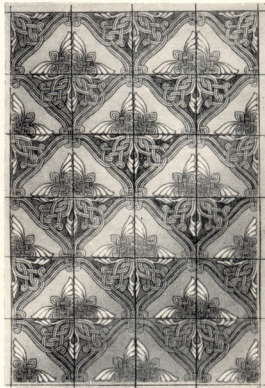
ტაბელური, რადგან, როგორც კანონი, ეს ფილები სხვა შენობებში ვეღარ პოულობენ გამოყენებას, მათგან მხოლოდ ერთი გარკვეული მოტივის აწყობაა შესაძლებელი.

დიდი ხანია ცნობილია, რომ არსებობს შესაძლებლობა შეიქმნას ერთი, ან რამდენიმე ორნამენტული ფილის ისეთი კომპოზიცია, რომელიც საშუალებას მოგვცემს რამდენიმე სახესხვაობის ორნამენტული პანო ავაწყოთ. ამ საკითხზე კარგა ხანია მუშაობენ არა მარტო მხატვრები და ხელოვნობის დარგები, არამედ მათემატიკოსებიც, რადგან ამ პრობლემის თეორიული მხარე წარმოადგენს სიმეტრიის თეორიის ნაწილს. შემოქმედებითი კომპოზიციური მუშაობა ამ დარგში დიდად ჩამორჩება თეორიას.

გარიანტული ორნამენტის შესაქმნელად დიდი ხანია მუშაობს სრსკ-ს არქიტექტურის აკადემიის თანაშრომელი პროფესორი ა. გ. ფილიპოვი. თავისი სახვრძლივი მუშაობის შედეგები ამ დარგში მან 1937 წელს გამოაქვეყნა შრომაში: „Построение орнамента с большим числом вариантов“.

მთელი რიგი ექსპერიმენტების შედეგად მან მოგვცა კვლადრულ ფორმის გარიანტული ფილის ორნამენტის აგების ძირითადი წესი, რომლის მიხედვით ავტორს აუცილებლად მიაჩნია, რომ 1. ნახატის ხაზები (ან დაფერილი სიბრტყეები) მყვანილი იქნეს კვადრატის კედებამდე და 2. ნახატი არ უნდა იყოს დამოფრებული, კვადრატის არეში ჩაკეტილი, ავტორი აქვე დასძენს, რომ ნახატის მოტივი იმ შემთხვევაში იძლევა დიდი რაოდენობის ვარიანტებს, როდესაც მას გამოსახვითი ხასიათი არა აქვს (აბსტრაქტულია) და არ გააჩნია ზემო და ქვემო მხარე.

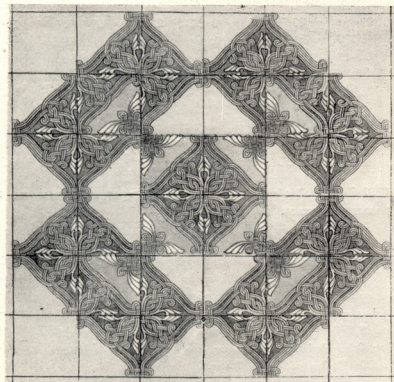
აღნიშნული რა ავტორის წვლილი ამ წესების დადგენაში, უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ პრინციპებზე მისი ლაბორატორიის მიერ შექმნილი ნახატები ფილებისა ან გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ხარისხითა და გემოვნებით. შედეგული ორნამენტული კომპოზიციები აბსტრაქტული (სუპრამატეული) ხასიათისა; მათში არ იგრძნობა არქიტექტურული ორნამენტის ორგანული საფუძველი. აღ-



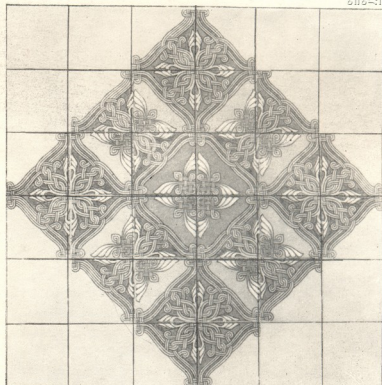
სურ. 6

ბათ, ამ მიზეზით აღნიშნულმა შრომამ არ გამოიღო რეალური ნაყოფი — ა. ფილიპოვის ხერხი პრაქტიკაში არ დაინერგა.

ჩვენ განვიზრახეთ გარიანტული ორნამენტის ნახატი ქართული ჩუქურთმის პრინციპებზე აგვეკო. საფუძვლად აქვს კვადრატის აბეზული, რადგან იგი ყველაზე მარტივი და ოთხკუთხედის შორის ყველაზე მეტი შესაძლებლობების შემცველი ფორმაა ვარიანტთა სიმრავლის შედგენის თვალსაზრისით. ეს პირველი ფილები ნაგარაუდვი იყო მხოლოდ ხალხისუნებური ორნამენტული კომპოზიციების ასაწყობად ნაკერავთა ზაღისუნებური ვანააგების საფუძველზე. ამ პირველი სახის ჩუქურთმის ფილებზე მუშაობის შედეგები



სურ. № 7



სურ. № 8

გამოიქვეყნა 1953 წელს ჟურნალ „Архитектура СССР“-ის შუთხე ნომერში. წერილი ილუსტრირებული იყო საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის საქმეთა სამმართველოს მიერ დამზადებული ტერაკოტული სანიმუშო ფილედრიდან გადაღებული რესპოდუქციებით (ამ წერილის ჩუბური თარგმანი გამოიქვეყნა პრადის ჟურნალ „სოვეტსკა არხიტექტურას“ 1954 წლის № 1-ში).

ფილების ეს პირველი კომპლექტი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს მრავალი სხვადასხვა სახის ორნამენტული პანი ავაწყოთ, შესდგება სულ ორი სახეობის (მარჯვენა და მარცხენა) ფილისაგან. ორივე ფილა აკებულია ერთი ნახატის საფუძველზე იმგვარად, რომ ერთი მათგანი მეორის ანარეკლს (სარკისებურ სახესხვაობას) წარმოადგენს.

ამ ფილათა ნახატის ძირითადი თავისებურება ის არის, რომ კვადრატზე გადის დიაგონალური მიმართულების პროფილირებული ღერო, რომელსაც კუთვებში თოკები აქვს გადაკერილი. ამ ღეროების სისტემა აწყობილი ორნამენტში ქვიშის მკაფიო ტექტონიკურ ბაღს და თავისებულ სახეს აძლევს კომპოზიციას.

ასაწყოში მოტივების გარიანტთა მრავალფეროვნება ძირითადად ამ მაღის წყალბოთათა მიღწეული. რაც უფრო კონტრასტულია თავისი დანაკობით ღეროს აქეთ-იქით ჩასმული ჩუქურთმის სახეები, მით უფრო მეტია განსხვავება აწყობილი ორნამენტის სხვადასხვა გარიანტს შორის.

სურ. 1 და 2-ზე მოცემულია ამ ფილებისაგან შედგენილი ხალიჩოვანი ორნამენტის ორი კომპოზიციის.

ცემენტისაგან ჩამოსხმულია ამ სახის ფილები ჩვენს მიერ გამოცხადებული ჩელუსკინელების ქუჩაზე ახლადგაგებულ ორ საცხოვრებელ სახლში, პლენანიის პროსპექტსა და კლარა ცეტკინის ქუჩის შორის.

ჩვენს მოტივთა კომპოზიციის ფილების ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ისინი არ უზრუნველყოფენ ისეთი ორნამენტის აწყობას, რომლის ელემენტებიც ერთმანეთთან გადახლართული იქნებიან ქართულ ჩუქურთმაში მიღებული წესით: ამას გარდა ფილები განკუთვნილია მხოლოდ ხალიჩოვანი ორნამენტისათვის, რომელიც აუცილებელია მოჩარჩოებას მოითხოვს. საკმაოდ რთულდება აგრეთვე მოტივის აწყობა ორი სახესხვაობის ისეთი ფილისაგან, რომლებსა განსხვავებულ ძელი შესაძლებელია.

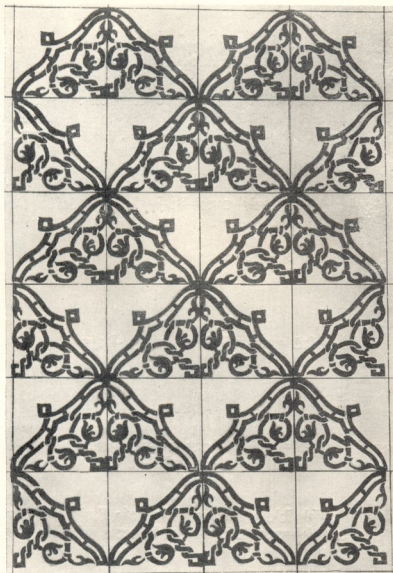
შემდგომა ექსპერიმენტული მუშაობის შედეგად შესაძლებელი გახდა ამ ნაკლად გამოსწორებაც 3.4 თა 5 სურ.ა-ზე მოყვ.

ლია ორნამენტული კომპოზიციები, რომლებიც აწყობილია ორი სახესხვაობის ფილებისაგან. ახალი და აღსანიშნავი ამ ფილებში ისაა, რომ 1. ორი (მარჯვენა და მარცხენა) ფილა შეცვლილია ერთი ფილით და 2. დამატებულია ახალი, ე.წ. ნახევრადკვლევი ფილა, რომელიც ძირითადი ფილისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდება, რომ მისი ერთი ნახევარი გლუვათაა დატოვებული. ფილების ეს კომპლექტი საშუალებას იძლევა გავამარტივოთ კომპოზიციის აწყობა და, რაც მთავარია, გამოვიყენოთ იგი როგორც ხალიჩოვან, ისე ზოლოვანი სარტყლისმაგვარი და როგორც მსგავსი კომპოზიციების ასაწყოებად ნახევრადკვლევი ფილების გამოყენება განუზომლად ამდიდრებს გარიანტთა რაოდენობას, აფართოებს მათი გამოყენების ლაიაზონს. გლუვი ისეთუბუნებიან შექმნილი სიმრტყეები ასველებენ თვალს; ისინი ისეთსავე როლს ასრულებენ ჩუქურთმის კომპოზიციის აღქმში, როგორცაც პაუზები ასრულებენ მუსიკალურ ნაწარმოებში. ნახევრადკვლევი ფილები საშუალებას იძლევიან დავასრულოთ ჩუქურთმისთან არე, ბუნებრივად შემოვზღდიდოთ დიაგონალური ღეროებისაგან შექმნილი ჩარჩოები.

ამ ფილების ნახატი საპოლიო გადაწყვეტა ჰყოვა აგრეთვე კვანძების ბუნებრივად შეერთების საკითხმა. აქ უფრო ჩუქურთმის ყველა ელემენტი ორგანულადაა გადხლართული ერთმანეთთან ქართული ორნამენტის კანონზომიერებისამებრ.

სურ. 3-ზე წარმოდგენილია ჩუქურთმისანი პანის ცენტრული კომპოზიციის, აწყობილი ორივე სახის ფილებისაგან. სურ. 4 და 5-ზე კი მოცემულია ზოლოვანი ჩუქურთმის (ფრიზის) ორი მოტივი, შედგენილი მხოლოდ ნახევრადკვლევი ფილებისაგან. სურ. 5-ზე ჩანს, რომ ნახევრადკვლევი ფილები საშუალებას იძლევა ფრიზის მოტივი მოეპირუთოს სწორი კუთხით, შექმნათ ნებისმიერი ზომის კვადრატული ან უფრო რთული ფორმის მოჩარჩოება. სრული ფილების ჩაბატება საშუალებას გვაძლევს მივცეთ ფრიზს ფილის დიაგონალის ჯვრადი ნებისმიერი სიმაღლე. წვეილი (მარჯვენა — მარცხენა) ფილის შეცვლა ერთი სახის ფილით შესაძლებელი გახდა მისი კომპოზიციის სიმეტრიული გადაწყვეტით კვადრატის დიაგონალის მიმართ.

ელემენტთა უნიფიკაციის თვალსაზრისით, ეს მეორე კომპლექტო ფილებისა (ნახევრადკვლევი ფილით) განუზომლად მაღლა დგას პირველზე ნახევრადკვლევა ფილა ამ მტლად გაფართოება შესაძობი ფილების გამოყენების ასაწერად, დასაწერად მისიუ სრულიად ახალ და ორიგინალურ კომპოზიციებს, რომლებიც გლუვი და მოჩუქურთმებული ფაქტურების დაიბრისპირებით იქმნება.



სურ. 9

შემდგომი მუშაობა წარმოართბ ბრტყელი ფილების დარგში. ნახატის აგების პრინციპები, რომლებიც რელიეფური ფილების კომპოზიციის იქნა მიკვლეული, მთლიანად გამოდგება მოხატული ფილების შემთხვევაშიც. მაგრამ აქ ჩნდება დამატებითი ფაქტორი, რომელიც აუცილებლად უნდა იქნეს გამოყენებული ნახატის გასამდიდრებლად ეს ფაქტორი — ფერია. იმდენად, რამდენადაც მოხატული ფილები კედლების შესამოსად, იატაკების მოსაგებად ინტერიორში პოპულოზენ გამოყენებას, ფერი უნდა იქცეს ფილის კომპოზიციის ერთ-ერთ ძირითად ელემენტად.

სურ. 6, 7 და 8-ზე წარმოდგენილია კომპოზიციები, აწყობილია ფერადი ფილების კომპლექტისაგან, რომელიც აგრეთვე ორი ფილისაგან შესდგება: სრულ და ნახევრადგულე ფილისაგან. ამ ფილების ნახატი იმავე პრინციპებზეა აგებული, როგორც წინა კომპლექტში. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ორნამენტი დახატულია გლვეი ფილის ზედაპირზე სამი ფერის გამოყენებით.

ფერის შემოღებამ მრავალსახა ფილებში კიდევ უფრო გაამდიდრა ნახატი, გამოამკლენა ახალი კომპოზიციური შესაძლებლობანი. ფერად ფილებზე მუშაობამ დაგვანახა, რომ უფრო მეტ ეფექტს იძლევა ფონის (და არა ნახატის) შედგება ორ სხვადასხვა ფერად.

შეიძლება ფერი გამოყენებული იქნას რელიეფური ფილების შემთხვევაშიც: პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ აქაც, უფრო მიზანშეწინილია გლვეი ფონის შეფერვა ორი სხვადასხვა კონტრასტული ფერით.

თიორიულად ორი (სრული და ნახევრადგლვეი) ფილისაგან შეიძლება აიწყოს უსასრულო რაოდენობის ორნამენტული მოტივები, რაგვან რაპორტის (ორნამენტის პირველადი ელემენტის) ზომა შეიძლება ნებისმიერად გაიზარდოს. რაც უფრო დიდა ხაღლიოვანი

ორნამენტის ზომა, რაც უფრო მეტი რაოდენობისაგანაა იგი აწყობილი, მით უფრო მეტა ვარიანტების რაოდენობა, რომელიც ამ ფილებისაგან შეიძლება აიწყოს.

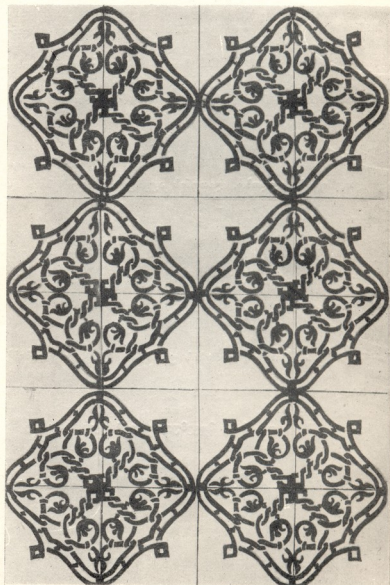
მრავალსახა ფილების ერთა ძირითადი უპირატესობა ის არის რომ შეიძლება მათგან აიწყოს მოტივების დიდი რაოდენობა რაპორტის ნებისმიერი ზომისა. ეს გარემოება თავისთავად აპირიზებს მთლიან მნიშვნელოვან უპირატესობას — შესამოსა ფილების ზომათა მაქსიმალური შემცირების შესაძლებლობას. ფლა ამ შემთხვევაში რაპორტის ზომისა კი არაა, როგორც ეს ჩვეულებრივ გვაქვს, არამედ მისი ნაწილია.

აღნიშნულ პრინციპზე აგებული ფილები შეიძლება გამოყენებული იქნას როგორც გარე სიბრტყეების, ისე შინაგანი სივრცის გასაფორმებლად.

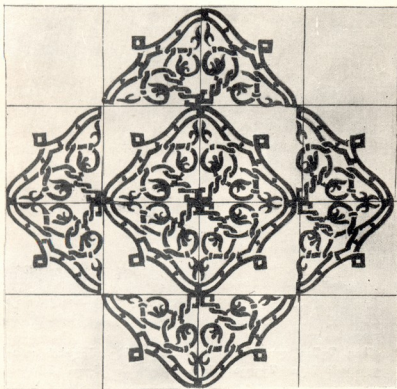
ფილების ხუროთმოძღვრების მასშტაბური წყობის შესაბამისად ფილები შეიძლება იყოს 200 × 200 მმ. — და 300 × 300 მმ-მდე ზომისა ფსადისაფის, და 100 × 100 მმ-დან 200 × 200 მმ-მდე — ინტერიერისათვის.

ფსადის ფილების ძირითად მასალად ჯერჯერობთ კერამიკა და ტერაზიტი (ცემენტისაგან დამზადებული ფერადი მასა) უნდა ჩითვალოს, თუმცა მათ ამოსაწახად შეიძლება გამოვიყენოთ ფიანსიც, შუშაც, ლითონიც, პლასტმასაც და სხვ. თბილისის კერამიკული კომბინატი შეუდგა (სურ. 6, 8-ზე) მოცემული ნახატიო აგებული ფერადი, ე. წ. მუტლახის ფილების ათვისებას, რომლებიც სათავსოს კედლების შესამოსადაა განკუთვნილი.

როგორც პრაქტიკამ დაგვანახა, მრავალსახა ფილებისაგან რთული შემოსვის განხორციელება მშენებლობაზე არ წარმოადგენს არავითარ სიძნელეს. მოტივის აწყობა საჭიროა არქიტექტორის მიერ შედგენილი სქემის საფუძველზე ხდებოდეს. ასეთი სქემები



სურ. 10



სურ. 11

ორნამენტთა ძირითადი ვარიანტებისა, სასურველია, მოცემული იქნას დამამკაფებელი ქარხნის მიერ გამოშვებულ პროსპექტშიც.

იმ შემთხვევაში, თუ ჩუქურთმობანი ფილები დიდ პანელიან მშენებლობაში იქნა გამოყენებული (რის მაგალითებზე მრავალადაა ცნობილი მოსკოვის არქიტექტიდან), შესაძლებელია ნებისმიერად გაიზარდოს შემოსივის ელემენტი. ამისათვის საკმარისია ვარიანტული ფილების მოდულების საშუალებით აიწყოს სასურველი ზომის ორნამენტული მოტივი და მისგან დამზადდეს ფორმა ისე როგორც მზადდება ცაკაცე ასობის ანაწყობისაგან მატრიცი. საყურადღებოა აქ ისა, რომ სხვა ახალი ორნამენტული მოტივების ფორმის ჩამოსახმულად შეიძლება იგივე მოდულები იყოს გამოყენებული.

ცალკეული სტანდარტული ელემენტებისაგან მრავალსახვანო ორნამენტის აწყობის ეს წესი სავსებით გამოსადეგია არქიტექტურის სხვა დარგშიც, სახელობრ, ლიონის ატურული ზოაჯივებისა და ვიტრატების ორნამენტული მოტივების კომპოზიციისათვის, ერთი ან რამდენიმე უნიფიცირებული ელემენტის საშუალებით.

ლიონის საეკლესიო უნიფიკაცია ქალაქის მოაჯირებისა, ზღუდეებისა, ალაყაფის კარებისა და სხვა მცირე ფორმის ობიექტთა არქიტექტურაში, შეიცავს დიდ პოტენციურ შესაძლებლობებს პროდუქციის გასაიფხვლად, სამშობათა შესრულების ვადების შესამკობლად, დეფიციტური მასალის დასაზოგავად.

როგორც ცნობილია, მცირე ზომის ელემენტის ჩამოსხმა იმ შემთხვევაში, თუ მათი დიდი რაოდენობაა საჭირო, რენტაბელურია ქარხნული წესით მოხდეს, ლიონის ფორმების (ე. წ. კოკილების) გამოყენებით. ასეთი პროდუქცია შეუდარებლად იაფი ჯდება, ნაკლებ მასალას და დროს თხოვლობს ჩვეულებრივ ქვიშის ფორმებში ჩამოსხმულ პროდუქციასთან შედარებით.

სურ. 9, 10, 11 და 12-ზე მოცემულია ვიტრატის, როზეტისა და ფორმის მოტივები, აწყობილი ერთი ელემენტისაგან ამ სხეული ჩუქურთმის ფორმა და დეტალები დამუშავებულია იმ ვარაუდით, რომ გადავიდნენ მათი ერთმანეთთან, ან ლიონის ვერტიკალურ დაპირებთან დაპარება რეინის კაწია საღებავის საშუალებით. მხატვრული ვიტრატებისათვის ეს ელემენტები, შეიძლება, ჩამოსახს პრინციპისაგან, მეორადი აღუმნიისაგან და სხვ. ორი-სამი ასეთი

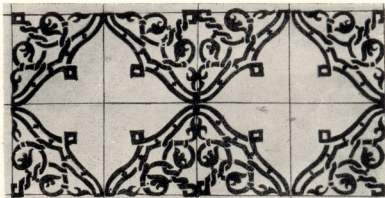
უნიფიცირებული ელემენტის გამოყენებით შეიძლება შეიქმნეს ვიტრატების, ალაყაფის კარებისა და სხვათა მრავალფეროვანი კომპოზიციები. მათი საშუალებით შეიძლება აიწყოს ნებისმიერი მასშტაბის ფორმა, რთული ნახატის როზეტები, აიგოს მდიდრული ატურული კომპოზიციები.

აქ წარმოდგენილი ვარიანტული ფილების ყველა სახე აგებულია კვადრატის საფუძველზე. მათი ანალიზი საშუალებას გვაძლევს შევავსოთ და დავაზუსტოთ მრავალსახა ორნამენტული ფილების ამ ოჯახის კომპოზიციის თეორია.

ჩვენს მიერ ჩატარებული ექსპერიმენტული მუშაობის შედეგებმა, უპირატესო ყოფილა, დაგვანახა, რომ არსებობს რეალური შესაძლებლობა 1-2 სახესხვაობის ფილებისაგან აიწყოს არქიტექტურული ორნამენტების პრინციპებზე აგებული ორგანული კომპოზიციის მრავალი ვარიანტი.

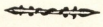
ამასთან ერთად, ჩამოყალიბდა ნახატის აგების ძირითადი კანონებიც: ვაირკვა, რომ 1. ვარიაციის დიდ შესაძლებლობებს იძლევა ტექტონიური ბადე, რომელიც ფილის დაიკონალურ ღეროთა ურთიერთობისაგან უნდა შეიქმნეს; 2. რომ დიდი რაოდენობის ხალიჩისებური კომპოზიციების ასაწყობად საჭიროა ან 2 (მარჯვენა და მარცხენა) ასიმეტრიული კომპოზიციის ფილა, ან ერთი ფილა და აგონალზე გამავალი სიმეტრიის ღერძით; 3. გამოირკვა ნახევრადგლევი ფილის დიდი უპირატესობანი ვარიანტული კომპოზიციების შესაქმნელად; 4. დადგინდა ფილების აუცილებელი, მინიმალური რაოდენობა მრავალსახა მოტივების ასაწყობად; 2 ფილა სიმეტრიული ნახატის (სრული და ნახევრადგლევი) და 4 ფილა ასიმეტრიული ნახატის შემთხვევაში (სრული და ნახევრადგლევი როგორც მარცხენა, ისე მარჯვენა სახესხვაობისა); 5. ცხადი გახდა ატურულ ფერების გამოყენების ძირითადი პრინციპები, გასხვავებული ფერებით ფილის შეღებვის უპირატესობა; 6. მიგნებულ იქნა ისეთი ნახატის შექმნის წესები, რომელიც ნებისმიერი წყობის შემთხვევაში იძლევა ქართული ჩუქურთმისათვის ჩვეულ ორგანულ გააბამას (გადაღრმავება) ორნამენტის ელემენტებისსა; 7. ნახევრადგლევი ფილის კომპოზიციის შემოღებამ საშუალება მოგვცა კომპოზიციურ ელემენტთა უნიფიკაციის ეს პრინციპი გაგვერკველენინა ლიონის ატურულ ორნამენტზეც.

მრავალსახა ფილების გამოყენების ფართო შესაძლებლობებს კიდევ ერთი ზოგადი მნიშვნელობის დასყვამდე მიყვყვართ იმის



სურ. 12

შესახებ, რომ ინდუსტრიალიზაციის და სტანდარტიზაციის მაქსიმალური დანერგვა ხურთომოდერნაში კი არ ჰქალავს ხელოვნებას, როგორც ეს - წინააღ ხელოვნების "ზოგიერი მოტრფილავს ჰკონია. კი არ ზღუდავს ხელოვნას, არამედ ახალ შემოქმედების გზებს უსახავს მას სამშენებლო მოღვაწეობის ამ დიდ დარგში, რომელშიც ჩამომოხვედ უნდა იყოს შეხატაკობილებული მოხერხებულობა და სილამაზე, ეკონომიურობა და სიმტკიცე, მრავალფეროვნება და სიმარტეცე.





უჩა ჯავახიძე ნახ. გ. ჯავისა

უჩა ჯავახიძე

გაიანე ალიბეგაშვილი



საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, სტალინური პრემიის ლაურეატი უჩა მალაქიას მე ჯავახიძე თბილისის სახანაბტრო აკადემიაში აიზარდა. მისი შემოქმედება მთლიანად საპეოთა პერიოდში ჩამოყალიბდა თავის თანამედროვეობასთან მთლიანად და საესკიზო დაკავშირებული მხატვარი — უჩა ჯავახიძე იმ ღრმად იდუარო ხელოვნების შექმნის აქტიური მონაწილეობისგანა, რომელმაც საქართველოს ცხოვრების ახალი ეტაპი ასახა.

მხატვრის შემოქმედების ძირითადი სფეროს ისტორიულ-რევოლუციური და ქართული კულტურის ყოფაცხოვრებისადმი მიძღვნილი ვანერული მხატვრობა წარმოადგენს.

უჩა ჯავახიძე გვევლინება როგორც მხატვარი, რომელიც ღრმად ვრცინოს თავისი სამშობლოს საეციფიურ თავისებურებებს, გადმოგვცემს მას განსაკუთრებული სიყვარულით, სითბოთა და მისთვის დამახასიათებელი რომანტიკით. მხატვარმა საზოგადო მოყვარეობის, ისტორიული გმირებისა და თავისი მასლობლების პორტრეტთა მთელი გაღერება შექმნა და მით სახელი მოიხვეჭა, როგორც პორტრეტისტი.

უჩა მალაქიას მე ჯავახიძე დაიბადა 1906 წელს სოფ. ღარში (ონის რაიონში). მისი მამა პედაგოგი იყო. ხოლო უფროსი ძმები ხელოვნების მოყვარულნი, მხატვრები. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო მის ბუნებრივი ნიჭის განვითარებას.

უჩა ბავშვობიდანვე ოცნებობდა საეციფიური მხატვრული განათლება მიეღო, ამიტომ 1922 წელს მშობლებმა თბილისში ჩამოიყვანეს. ამ იგი საშუალო სასწავლებელში სწავლობდა და ამასთან მხატვარ მოსე თოთიძის სტუდიაში მეცადინეობდა.

საშუალო სკოლის დამთავრებისა და ზემოხსენებულ სტუდიაში ორი წლის სწავლის შემდეგ, 1924 წელს უჩა ჯავახიძე სახანაბტრო აკადემიაში შედის.

მამის სიკვდილმა იძულებული გახადა დაბრუნებულიყო დედასთან, ონში, სადაც ოთხი წლის განმავლობაში გატაცებით ხატავდა და სკოლებში მასწავლებლობდა.

ამ პერიოდს მიეკუთვნება სახეობი ხელოვნების ასპარეზზე გამოსვლის პირველი ცდები. 1926 წელს ქუჩანალ — თეატრსა და ცხოვრებაში — იბეჭდება უჩა ჯავახიძის ნახატები, ამავე წელს მხატვარი აკეთებს ი. იმედაშვილის პოემის „მუხომავსს“ ილუსტრაციებს.

ქუჩანალ — თეატრსა და ცხოვრებაში მოთავსებულ და კლდიაშვილისა და შ. დადიანის პორტრეტებში უფროდ იგრძნობა მხატვარი მდიდარი მონაცემებით. ამ პორტრეტებში თავისუფალი და მსუბუქი ნახატი პარმონიულად შეთანხმებული პორტრეტისთვის დამახასიათებელი, ამა თუ იმ გამომეტყველების სწრაფად დაჭერის და აღბეჭდვის უნართან.

„მუხომავსს“ ილუსტრაციები თავისთავად დიდ ინტერესს არ წარმოადგენს, მაგრამ ზემოთ მოყვანილ ნახატებთან ერთად, ისინი საშუალებას გვაძლევენ გავარკვიოთ, თუ რა მონაცემებით მივიღო უჩა ჯავახიძე სახანაბტრო აკადემიაში.

ილუსტრაციების გადატვირთულობა და დაწვრილმანებულობა, ის, თუ როგორაა გადაწყვეტილი ტექსტთან მათი შესაბამისობა, გვიჩვენებს დამწევი მხატვრის გაუხედავ ხელს, რომელსაც არ გავლენია სათანადო სკოლა და ჯერ არ აუთვისებია წიგნის გრაფიკის სპეციფიკა.

თუ დე კლდიაშვილისა და შ. დადიანის პორტრეტებში მკაფიოდ გამოვლინდა საერთოდ მხატვრისათვის დამახასიათებელი ჯანსიდი ტენდენციები, ამთვან განსხვავებით, „მუხომავსს“ ილუსტრაციებში, სადაც უტრირებული, კუბოვანი ფორმები გარკვეული ეფექტისათვისაა გამოიხეული, იგრძნობა მხატვრისათვის უცხო მანერის მიზანდა, მეტყველება ფორმალისტურ მიდგომათა გავლენა.

შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში ამგვარი ხასიათის გადახრებს, ახალგაზრდა მხატვრის გატაცებას დეკორატიულ-სტილიზებული მანერით გარკვეული ახსნა აქვს.

საპეოთა ხელისუფლების არსებობის პირველი ათეული წლები საქართველოში ახალი ხელოვნებისთვის ბრძოლის პერიოდი იყო. გამოხატვის ახალი ხერხების ძიება, რაც ხელოვნების ახალი შინაარსით იყო ნაკარნახევი, მიმდინარეობდა სხვადასხვა მხარა მიმართულებებში ბრძოლაში. ეს მდგარი მიმართულებანი შეიძლება გავლენას ახდენდნენ ჯერ კიდევ ჩამოყალიბებულ ახალგაზრდა მხატვრებზეც.

ზემოთ მოყვანილი ილუსტრაციების გარდა, 26-30-იანი წლების პერიოდიდან გვაქვს აგრეთვე უჩა ჯავახიძის სხვა ნახატებიც, შესრულებული იმავე დეკორატიულ-სტილიზებული მანერით („მერჯანი“, „მეგობრის პორტრეტი“ და სხვ.).

მაგრამ იმავე ხანას, 23-30-იან წლებს, ცუთების ნატურდამ შესრულებული ჩანახატების ორი ალბომი (სახელები, დეტალები, ცხოველების ჩანახატები). ეს ნამუშევრები ცხადყოფენ მხატვრის შემოქმედების ჯანსიდი საფუძველს, რომელიც მას შემდგომ განავითარა და განამტკიცა.

1928 წელს უჩა ჯავახიძე ბრუნდება აკადემიაში, სადაც მეცადინეობს ე. ლანსკისა და ლალო გუგუიაშვილის ხელმძღვანელობით. სახანაბტრო აკადემიის საერთო უედაცოეობრი შეზღვევობას (გ. კავაშვილი, ე. ლანსკი, ე. თაფთუაძე, ი. ნიკოლაძე, ე. კანდელიკი) ამკვიდრება ჯანსიდი საფუძველს აკადემიაში, რომელიც იმ დროს ყოველგვარი მოპარებელი „იზმების“ წინააღმდეგ ბრძოლის ენტრატა უნდა გამძაბრიყო.

ახალგაზრდა უჩაც გარკვეულ ხერხოვში გატაცებულ იყო ახალი „იტიბით“, „თემურში“ და „ბურ მწყემსში“ (ზეთი, 1933 წ.) ტიპების პირობით გადმოცემაში და სახის ნაკვეთების ხაზგასმულ ხაზობრობაში ჩანს ლ. ვუდიაშვილის სტილის გარყენელი მიზანდა.

მაგრამ თვით ასეი ხასიათის ნამუშევრების შექმნის უჩა ჯავახიძე არ ჩრება გულრიფდი ცხოვრების მოყვანებისადმი. მისი ნაწარმოებების შინაარსი სუბიექტური ფანტაზიით შექმნილი ასპირატული სქემები კი არ განსაზღვრავს, არამედ კონკრეტული სინამდვილე ცოცხალი სახეობისა და მოთხოვნილებების.

ზეთის ფერებით შესრულებული კომპოზიცია „ძელი და ახალი“



უჩა ჯაფარიძე

„საბრეკლელოსი დემონსტრაცია 1901 წელს“

ზეთი, 1941 წ.

(1931 წ.) დეკორატულ-სტილიზებული ხასიათისა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი დამაჯერებლად და ძლიერად მოქმედებს თავისი უშუალო კავშირით თანამედროვე სოფლის ცხოვრებასთან. ასეთივეა მისი ნახატები წერა-კითხვის უცოდინარობის ლეკვადციის თემაზე (1931 — 1933 წ.წ.).

ზუნებრივი და ორგანული იყო ახალგაზრდა მხატვრისათვის 1929 წელს ახლად ჩამოყალიბებული „საქართველოს რევოლუციური მხატვართა ასოციაციაში“ („სარამა“) შეყვლა.

აქ არ შეეფერებოდა იმას, თუ რამდენად გადაწყვიტა „სარამა“ მის წინაშე დასმული პრობლემები. მაგრამ თვით ფაქტი საზოგადოების ორგანიზაციისა, რომელიც მიზნად ისახავდა ახალი, მასობრივი ხელნეებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდა ძალების გაერთიანებას, დადებით მოვლენას წარმოადგენდა.

სამხატვრო აკადემიის კვლევაში ისეთ პედაგოგთან შეყვანებისას, როგორც ე. ე. ლანსჩეი იყო, არ შეეძლო არ განეფიქრებინა უჩა ჯაფარიძის შემოქმედების უჩაისადმი ტენდენციები. ამ შედეგებთან გამომდინარე მისი უჩარი განრული სურათების შესრულების დარგში. ე. ლანსჩეიკან უჩა ჯაფარიძემ ისწავლა საგნებისა და მოვლენების სტეიფიკურ თავისებურებათა დაჭერა, ეთნოგრაფიულად საინტერესო სახეების შექმნა: ამასთან დაეუფლა რთული. შერეული ტექნიკის ფერწერასაც, რომელიც სხვადასხვა ტონის ნაზი, მაგრამ ამავე დროს გახდული მონასმები თვითმზანს კი არ შეადგენდა, არამედ მილიანად ემორჩილებოდა ფორმის შექმნის ამოცანას და წარმოადგენდა საშუალებას, რომელიც ხაზს უსვამდა სახეისა ხასიათს.

1931 წელს უჩა ჯაფარიძემ დაამთავრა სამხატვრო აკადემია და შემდგომ იყო წლის მანძილზე საქართველოს მუზეუმების ეთნოგრაფიულ განყოფილებაში მუშაობდა. ამან, უშეკვილია, ხელი შეუწყო ვანრული თემატიკის დამკვიდრებას და განვითარებას მის შემოქმედებაში.

ამ პერიოდთან საბჭოთა სინამდვილე სულ უფრო და უფრო მეტდროვდა აყენებს ახალ მოთხოვნილებებს, უფრო ნაილად ისახება ახალი ხელოვნების გზები და მიმართულებები. აუცილებელი ხდება საბჭოთა ხელოვნებისათვის ერთიანი გზის მკაფიოდ და ნათლად გაკვლევა, რაც თავის გამოხატულებას პოულობს საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებაში „ლიტერატურულ-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“. ეს დადგენილება შემობრუნების მომენტი გახდა ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედების განვითარებაში.

იმ მიზნით, რომ გაეფართოებინა თავისი მსოფლმხედველობა, 1933 წელს უჩა ჯაფარიძემ გაემგზავრა მოსკოვს, სადაც იგი მარქსული იდეა საბჭოთა კავშირის ხალხთა მუზეუმში კვანძის გაყვანების განყოფილებაში მოსკოვში მხატვარმა დაიკო 1936 წლამდე. დედამაქალაქში ყოფნისას მხატვარი გულდასმით ათვალთვლებს

მუზეუმებს. ტრეტიაკოვის გალერეას, სწავლობს დიდი რუსი რეალისტის ოსტატებისა და გამოჩენილი საბჭოთა მხატვრების მ. გრეკოვის, ა. გერასიმოვის, ა. ბროდსკისა და სხვათა ნაწარმოებებს.

სსკ ხალხთა მუზეუმში უჩა ჯაფარიძე მუშაობს კომპოზიციაზე „გურიის ვლებთა აჯანყება 1841 წელს“, ხოლო გამოფენაში „წითელი არმიის XV წელი“ მონაწილეობს სტრაიით „წითელარმიელი კომუნერებისაში“ (1933 წ.).

ეს სურათი, მიუხედავად კარგად მოფიქრებული კომპოზიციისა, მოკლებულია ფსიქოლოგიურ ცენტრს და მთლიანობას (ყოველი ფიგურა თავისთვისაა), ნაწარმოები მანც საინტერესოა იმით, რომ მხატვარი მასში ცდილობს გამოხატოს თანამედროვეობას.

რამდენადმე უფრო გვიან უ ჩა ჯაფარიძე ასეთსევე ამოცანას ისახავს სურათში „პირველი თვითმფრინავი რაჭაში“ (1936 წ.).

მოსკოვი ყოფნისას უ ჩა ჯაფარიძე ხშირად ხვდება ე. ლანსჩეის, რომელიც 1934 წელს საბოლოოდ გადასახლდა მოსკოვს. ლანსჩეი დაწვრილებით აყნობდა მის მიერ პროცესს თავისი შემოქმედებითი მუშაობისას, რომელმაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გარკვეული კვლი დასტოვა უჩა ჯაფარიძის შემოქმედებაზე.

1935 წელს შექმნილ ნამუშევართა რიგს ეკუთვნის გეგმიური შესრულებული პატარა კომპოზიცია, რომელიც ვლების ქალების გამოხატავს, ხოლო 1938 წელს — ზეთის ფერებით შესრულებული „თანამგზავრები“ — სოფლის ყოფაცხოვრებიდან აღებული სცენა.

ორივე ნაწარმოებში, ჩანაფიქრის სხვადასხვაგვარობის მიუხედავად (ერთში ეთნოგრაფიულად საინტერესო მომენტის ფიქსაციაა, ხოლო მეორეში — სიუჟეტური კომპოზიცია), ჩაქსოვილია გულთბილი დაწვრილობა, ინტიმურობა და ის მსუბუქი რომანტიკა, რომელიც ასე ახასიათებს უჩა ჯაფარიძის მიერ შემდგომ პერიოდში შესრულებულ ვანრულ კომპოზიციებს.

მომწევათა-მოგაიზიდსო-ყავისფერი ტონების შეხამება, შუქი, რეალისტური შესრულებული წერილი, მკაფიო შტრიხების ხასიათის მქონე ფაქტურის მონასმებით, რომლებიც ფერწერულ ლაქებთან შერწყმული ისინი ხაზს უსვამენ და მკაფიოდ ამგვანებენ ფორმას.

ამ პერიოდში უჩა ჯაფარიძე ვანარქობის მუშაობას მცირე ზომის კანერულ ნაწარმოებებზე და იმავე დროს ცდილობს შექმნას დიდი, მონუმენტური ტილოები, მონუმენტური, როგორც დიდი იდეურობის, ისე მხატვრული საშუალებების თვალსაზრისით (ლ.აკონიფრობა, ენის სისადგვე მთავარზე ყურადღების გამახვილება).

სამი ნაწარმოებიდან, რომლებიც უჩა ჯაფარიძემ თბილისისა და მოსკოვის გამოფენებისათვის შეასრულა („სტალინი, კეცხოვილი და წულუკი“ — „პირველი კონფერენცია“, „სტალინის პორტრეტი“ — 1936-37 წ. წ.), „კვილაზე ძლიერი, მტკველი და მხატვრულად სრულყოფილი იოსებ სტალინის პორტრეტი“.

იგი ერთი საუკეთესოთაგანია მხატვრის მონუმენტური ტილოებს შორის, როგორც დასახული ამოცანის დაძლევის, ისე მხატვრულ-ტექნიკურ საშუალებათა დაუფლების მხრივ.

ბელადი გამოსატულია შთელი ტანით, სამუშაო მაგიდასთან მდგომი. მსუბუქი ჩრდილები შუბლზე, შექმუხნილი წარბები აზრის დაძაბულ მუშაობას მოწმობენ. ჩანს, რომ იგი ეს-ეს არის ანუ საშუალო მაგიდიდან, მაგრამ მუშაობა არ შეუწყვეტია. გაღმოცემული მომენტის (მუშაობის გარკვეული პროცესი) კონკრეტულად, ე. ი. დაუმთავრებელი მოქმედების გადმოცემა ამ შემთხვევაში არ ქმნის დაძაბულობის შთაბეჭდილებას.

სინათლის ხელოვნური წყარო (მაგიდის ნათურა), რეალეკები, კომპოზიციური გამოყენებული მთავარის გამოსაყოფად: აბაყური წიგნებზე აჩრებუ ყურადღებას. აქედან ანარკული შუქი ანათებს ბელადის სახეს, რომელიც კედლის მუქ ფონზეა გამოყოფილი. მონუმენტურ გადაწყვეტასთან შეფარდებით ყველაფერი მიცემულია ფართო ცხოველბატული ლაქებით, რომლებიც რბილად გადადიან მსუბუქ ჩრდილებში.

ღრმა ფსიქოლოგიური დახასიათება აქ პორტრეტული სახის განზოგადებასთანაა შეერთებული. მხატვრის მიერ შექმნილი სტილის სხვ მსუბუქებისათვის მახლობელი და მისაწვდომია.

სტილის ეს პორტრეტი უნა აუფარაობის მიერ უფრო გვიან შესრულებულ ბელადის სხვა პორტრეტებზე უფრო ძლიერია.

„აპრილის კონფერენცია“ საინტერესოა დასახული ამოცანის სირთულით, მაგრამ მხატვარმა იგი სათანადოდ ვერ დაძლია. სხვადასხვა მოქმედების ერთდროულობამ, პლანების სიმრავლემ ცალკეული ჯგუფების გათიშვა და კომპოზიციის დაქუცმაცება გამოიწვია მხატვრის ცდა, რომ ცალკეული ჯგუფები ერთმანეთთან ორგანულად დაეკავშირებინა, რამდენადმე გარკვეული, ნაძალადევი გამოვიდა. სურათი არც კოლორატისა და ტექნიკური შესრულების მხრივაცაა ძლიერი.

მაგრამ ეს ნაწარმოები, ზემოაღნიშნულ რა სურათთან ერთად, მხატვრის შემოქმედებაში მაინც გარდატეხას მოასწავებს. ამიერიდან მხატვარი დიდი მასშტაბის ამოცანების გადაწყვეტებზე მუშაობს.

სწორედ ამ მიმართულებით მხატვრის თანმიმდევრული მუშაობის ნაყოფია 1938 წელს შესრულებული მცირე ზომის ტილო თემაზე „საპირველმასის დემონსტრაცია 1901 წელს“, და როგორც აქ დიდი თემის ჩანაფერის საბოლოო გადაწყვეტა. — 1941 წელს დაწერილი მონუმენტური ტილო, რომელიც მარკს-ენგელს-ლენინ-სტილის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის კონფერენცია-დარბაზს აშენებებს.

მრავალრიცხოვანი ესკიზები, ეტუდები, ცალკეული დეტალები ნახატში მხატვრის ხანგრძლივ და სერიოზულ მუშაობას მოწმობენ ისინი გვიჩვენებენ, თუ თანდათანობით როგორ ამუშავებდა მხატვარი საშუალებებს, რომლებიც კომპოზიციის მეტყველებასა და დინამიკურობას მატებდნენ.

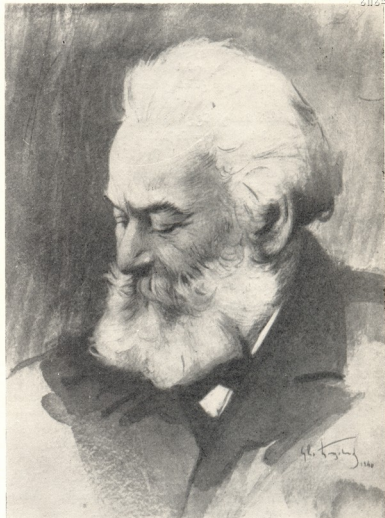
შეცვალა რა მეორემ (პირველ ესკიზში) პოლიციელის ფიგურით, მხატვარმა მოძრაობის მკვეთრი დაპირისპირებით მიაღწია მოქმედების ადგილის გაშლას სიღრმეში.

მას გადააგვიტოვა უფრო პლანზე ერთფეროვანი პირიზონტალის სახით განლაგებული ნახაზი მასს, ხოლო დროშა შედარებით მაღლა მოაბრუნა. ამით ხაზო გაუსწავა თვით აფრიალებულ დროშას და უფრო შეამჩვიდრევა მის გარშემო ფიგურები. ამავე დროს იდუარი ცენტრი სურათში არ დაკარგულა.

დემონსტრანტების ჯგუფი ინდივიდუალუზებული, დასამახსოვრებელი სახეებითაა მოცემული.

წინა პლანზე მოთავსებული არიან დემონსტრანტები, რომლებიც მარცხინდან მარჯვნივ მიმართულიან: მათგან მუხუხრივად, ზედტეტი ხაზუამის გარეშე, გამოყოფილია შუა ჯგუფი, რომელიც ფიგურების კარგად მოქმენილი მოძრაობით უყრადღება გამაზელებულია სურათის იდურ ცენტრზე — დემონსტრატის მეთაურზე, ახალგაზრდა სტილის ინდივიდუალუზებული: მისი ხელის მოძრაობა ხაზს უყვამს მოქმედების საერთო მიმართულების დინამიკას.

ფერადოვანი გადაწყვეტა ხელს უწყობს დაპირისპირებულ ძალთა გაწვავებას და გამოყოფას სურათში. მოყვითლო-მოყვითაფერი ხაზით გადაწყვეტილი, ზოგან წითელი ლაქებით ამბეჭყველები გამოსის მასას უპირისპირდება პოლიციელების დე-კისფერი სილუეტები სურათის სიღრმეში.



უნა ჯავახიძე

აკავი წერეთლის პორტრეტი
გახსნილი ტუმო, 1940 წ.

1947 წელს უნა ჯავახიძე უაღრესად მოკლე დროში ქმნის მეორე დიდ ტილოს „პარადი წითელ მოქმედანზე“, რომელსაც „მელის“ იხივე კონფერენცია-დარბაზის მარჯვენა კედელი უჭირავს.

მხატვრის წინაშე ძნელი ამოცანა იდგა, რთული, მრავალფეროვანი კომპოზიცია ისეთ გადაწყვეტას მოითხოვდა, რომ მარცხნივ ფართოდ გაშლილი მოედნის პირისპირ, სადაც ჯარების პარადი მიმდინარეობს, ყურადღების ცენტრში ყოფილიყვნენ ტრიბუნაზე მდგომი მთავრობის წევრები და ამავე დროს გამოჩენილიყო ტრიბუნა, როგორც ლენინის მავზოლეუმი.

აღუვლინ ხელვითი წერტილის გამო სურათმა ნაწილობრივ წაავი. პირველ პლანზე გამოდის ფერწერის მხრივ ხალხებად საინტერესო. მავზოლეუმის გვერდითი ეგვიპტურილი სინტაქსები. პირველი და შორეული პლანი კონტრასტულად სხვადასხვა მასშტაბშია მოცემული. ისინი არა თუ უკავშირდებიან ერთმანეთს, გათიშული არიან სივრცის თოვლიანი ზოლით სურათის ცენტრში. მხატვარი აქ სათანადოდ ვერ აღწევს დასახული ამოცანის გადაწყვეტას, ვერც კომპოზიციური და ვერც მხატვრულ-ტექნიკური თვალსაზრისით. მაგრამ ამ ტილოში იგრძნობა მხატვრის მისწრაფება, მიანის ზეობის ფერებით სურათს უფრო საკეთიფერო მანერას. იგი აქ უყვადღება დამატებითი წერის თხელ შტრიხებსა და მონანსებებს, რომლებიც ასე ახასიათებს გუაში, აკვარელით, პასტელით შესრულებულ მის ნამუშევრებს. მის მანერას, რომელიც თვალსაჩინოა ზეობით შესრულებულ წინა ნამუშევრებში.

უკანასკნელ წლებში უნა ჯავახიძემ შექმნა დიდი ტილო „სტილინი და გარდაქმნილი საქართველო“ (1953 წ.), რომელიც სოციალისტური შრომის ფორმებზე მოაზრებულ გამარჯვებას ასახავს.

მხატვარმა სცადა შეექმნა მონუმენტური ნაწარმოები, მაგრამ ვერ შეძლო ამოცანისა და კომპოზიციის ხელოვნურობას და შესრულებს ერთგვარ სიმშრალეს. ამიტომაც, 1941 წელს შესრულებულია ტილო „საპირველმასის დემონსტრაცია 1901 წელს“ ჯერჯერობით

მაინც საუკეთესო ნაწარმოებებად რჩება მხატვრის მონუმენტურ ტილოების შორის.

1942 წელს უჩა ჯაფარიძე წერს სურათს „დაჭრილის მოწოდება“, ხოლო 1943 წელს ქართველი მხატვრების ჯგუფთან ერთად ურონტზე მიემზავრება, სადაც ომის მინაწილეობა და გმირთა სახეებს იხატავს. ამას გარდა, იგი ქმნის ქართველ ისტორიულ მოღვაწეთა პორტრეტებს.

ისტორიული განრის მონუმენტურ ტილოებს გარდა, უჩა ჯაფარიძე წერს მცირე ზომის განრულ ნაწარმოებებს. აქ გადამწყვეტია მნიშვნელობა ჰქონდა რაჭაში ყრობის წლებში მიღებულ შობაზეკ აღილებებს, რომელთაც იგი შემდეგ დროდადრო უბრუნდებოდა და ახსენებდა.

ერთ-ერთი მოგზაურობის დროს რაჭაში იგი ხდებდა ხანში შესულ რაჭველ ქალს, რომლის კოლორიტული სახე მხატვრის ბევრ განრულ კომპოზიციაში შევიდა.

1938 წელს მხატვარი ზეთის ფერებით წერს მცირე ზომის ნაწარმოებს „სიყრმის შეგობრები“, რომელიც ინტიმურობით და ლირიკულობით გვხიზლავს, მოგონებებით გართული გლეხკაცისა და ქალის პოზა, მიწაზე მიგდებული კალათი მეტყველად და ფაქიზად გადმოგვცემენ უსიტყვო საუბარს, რომელიც ამ ორ მოხუცს აერთიანებს. ეს სურათი შესრულებულია ზეთით, მაგრამ აქ, ისევე როგორც ამავე განრის აკვარულებსა და გუაშის სურათებში, ჩანს მხატვრის საყვარელი მანერა: სხვადასხვა ფერის წერტილი მოსანებში, რომელთა შერწყმა თითქოს შემთხვევითია, მაგრამ რომლებიც სინამდვილეში კი არ არღვევენ ფერადოვანი ლაქის მთლიანობას, არამედ ძირწვენი ფორმას, ქმნიან მოცულობას, კონტური ხაზგასმული არაა, მაგრამ ფერადოვანი ლაქების მკაფიობა მთლიანად განსაზღვრავს ფორმის მკაფიობასაც.

მხატვარი ხშირად ხატავს ქართველ გლეხებსაც. მაგრამ უჩა ჯაფარიძე გადმოგვცემს მხოლოდ ზოგად ტიპს, რომელიც იმავე დროს მსუბუქ რომანტიკულ განწყობილებას ქმნის. მაყურებელსა და გამომხატველს სავსე შორის ინტიმური კონტაქტია დამყარებული. მხატვარი არ ისახავს მიზნად შექმნას ინდივიდუალის მკვეთრად დახასიათებული სახე. პირველ პლანზეა განსჯადობით ტიპი და მხატვრის განწყობილება, რაც მაყურებელსაც გადაეცემა.

თავისი ხანსათით ასეთივე სოფლის ცხოვრებიდან აღებული უბრალო სცენები („პაპრის კუთხე“ — ტენერა, „მუდღა“ — ზეთი, 1948 წ.) მათი ნაწი და თანაც ფერადოვნებით მდიდარი საერთო კოლორიტი პარამონიულად ეხანება მათში გადმოცემულ საერთო განწყობილებას — სამშობლო კუთხის სიღამაზით აღტაცებას და მის სიყვარულს.

როგორც მონუმენტურ ფერწერაში, ისე ზეთის ფერებით შესრულებულ მცირე ზომის კომპოზიციებში მხატვარი ტექნიკის ავითარებს ზეთისათვის უფრო შესაფერი მანერის ძიების გზით („დედის ფერები“ — 1948 წ.), თუქცა მხატვარი უნარჩუნებს კომპოზიკის მეტყველებას, ინარჩუნებს მისთვის დახმასათუღელ პორტრეტულ გან-



უჩა ჯაფარიძე ქალი, ზეთი, 1952 წ.

წყობილებას, მის ნამუშევრებში ჩნდება გარკვეული სიმრავლე წერის მანერის მხრივ. მართალია, მხატვარი ფერადოვან სიბრტყეებს უფრო ფართოდ წყვეტს, განაოების წყაროს მკაფიოდ გამოყოფს, მაგრამ ის ხდება ტენერის გიბარაჯისა და გლეხობის დაყარვის ხარჯზე. მათ სკვლის შუქი, ჩამქარალ ფერები, რომლებიც ფაქტურის ვერ გადასცილებენ.

ისტორიული ხასიათის მონუმენტურ ტილოებზე და განრულ სურათებზე მუშაობასთან ერთად, უჩა ჯაფარიძე, როგორც აღვნიშნეთ, პორტრეტული ფერწერის დარგშიც მუშაობს. მან შექმნა ქართველი მწერლების, საზოგადო მოღვაწეობის და თავისი მახლობლების მრავალი პორტრეტი — ზეთის ფერებით, ფანქრით, ტუშითა და პასტელით.

მწერალთა პორტრეტებიდან უნდა აღინიშნოს აკაკი ფერეთლის მცირე ზომის პორტრეტი (გახსნილი ტუში, 1940 წ.) როგორც ფანქრითა და პრემიერ შესრულებული ხემა ინტრიონული პორტრეტები, ეს პორტრეტიც მოწმობს, რომ უჩა ჯაფარიძემ შეინარჩუნა ნახატში თავისი წინანდელი თავისუფლება, სისწრაფე და ესკიზუნობაც კი, რაც სრულიადეც არ უწლის ხელს იმას, რომ სურათის დამთავრებელი სახე მიეცეს. ადრინდელ ნაწარმოებებთან შედარებით გაძლიერდა მისწრაფება მეტი ცხოველბატულობისადმი. წინანდელ მსუბუქ მანერას ახლა ხშირად ცვლის შერწყმული შტრიხები, რომლებიც ფერადოვანი ლაქების შობაგებულებას ქმნის. რაც შეეხება საკუთრივ პორტრეტულ ამოცანას, აქაც ისევე, როგორც უმრავლეს შემთხვევაში, ინტიმურობა და გამომხატველობა უფრო მხატვრის პირადი განწყობილების, გამოსახატავი პიროვნებისადმი მისი დამოკიდებულების ნაყოფია, ვიდრე რთული ფსიქოლოგიური პრობლემების გადაწყვეტის შედეგი.

ეს განსაკუთრებით იგრანობა ზეთის ფერებით შესრულებულ პორტრეტებში, ზოგიერთი პორტრეტის კომპოზიციურ გადაწყვეტაში ჩანს ფორტრაფიული სიმრავლე კი (ზ. ფალაშვილის პორტრეტი. — 1940 წ. ა. ყაზბეგის. — 1948 წ. ე. ნინოშვილის. — 1950 წ.), რომელმაც გაინდგინა ის გულწრფელობა და უშუალობა,



უჩა ჯაფარიძე ქალი, ზეთი



უნა ჯაფარიძე

„ბაბუს სიამავე“, ზეთი, 1954 წ.

რაც განსაკუთრებით ფაქრი, ნახშირითა და პასტელით შესრულებულ მის პორტრეტებს ახასიათებთ.

მეუღლის (1941 წ.) და ღღის პორტრეტებში (1942 წ. ტუში, აკვარელი, ფანქარი) სახეთა გამოშატელობა გაძლიერებულია მთავარის, არსებითის გამოყოფით, სახეების უფრო მეტი დამუშავებით. ორივე პორტრეტში ზედმეტი წერტილმანი უკმადაბულია: მეუღლის პორტრეტში მხრები და საყელო სულ ორიოდ შტრიხითაა აღნიშნული. შუქჩრდილის განლაგების საშუალებით მთელი ყურადღება კონცენტრირებულია სახეზე.

პასტელის ტექნიკით შესრულებულ პორტრეტთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მეუღლის (1941 წ.) და უმანგი ჩხეიძის (1943 წ.) პორტრეტები. ეს უკანასკნელი არა მარტო მსგავსების, არამედ შინაგანი სახის გადმოცემის მხრივ, ერთი ყველაზე უკეთესთაგანია. ეს პორტრეტი ისევე, როგორც მეუღლისა, შესრულებულია თხელი, მრავალფერადი შტრიხებით, რომლებიც მსუბუქ ფერადღვან სიბრტყეებს ქმნის.

კომპოზიციური გადაწყვეტა — მხრებთან ჩამოჭრილი ფიგურა — (საერთოდ მხატვრის სიყვარული ფრავენტული კომპოზიციისაღმ) ხელს უწყობს იმ ინტიმური განწყობილების შექმნას, რაც ასე ახასიათებს მისი პორტრეტების უმრავლესობას.

უკანასკნელ ხანებში უნა ჯაფარიძე კვლავ გვევლინება როგორც ილუსტრატორი: 1953 წელს იგი ასრულებს ილია ჭავჭავაძის პოემის „აკაკი ყაჩაღის“ ილუსტრაციებს.

აქ აღსანიშნავია, რომ ილუსტრაციებთან ერთად, მხატვარმა შექმნა ცალკეულ გმირთა პორტრეტების საინტერესო გალერეა: მაკრამ ვერც ერთ, ვერც მეორე შემთხვევაში უნა ჯაფარიძე ვერ გასცილდა მშველდ თხრობის ფარგლებს. არც პორტრეტებში და არც

სცენებში არ არის გადმოცემული პოემის მამფრი დრამატული მომენტები. მხატვრის მიდრეკილებამ ლირიკულობისკენ განსაზღვრა ილუსტრაციების თემების შერჩევა და სახეთა გადაწყვეტა.

ექვს იწვევს ზოგიერთი ილუსტრაციის გადატიკროლობა და საერთო ფერწერული გადაწყვეტა, რაც მათ უფრო ცალკეული სურათის ხასიათს აძლევს, მიუხედავად იმისა, რომ შერჩეულია თხრობის ისეთი მომენტები, რომლებიც შეეფერება წიგნის გრაფიკას. მაგრამ ამასთან ერთად, არ შეიძლება არ აღინიშნოს კომპოზიციების გააზრებულობა. ნახატის სიმსუბუქე და ექსპრესიულობა, სახეთა: სადა გადაწყვეტა, რაც საერთოდ ახასიათებს მხატვარს.

უნა ჯაფარიძე ყოველთვის ეხმარება ჩვენი ცხოვრების ღირსშესანიშნავ მოვლენებს. წელს, უკრაინის რუსეთთან შეერთების 300 წლისთავზე, მან შექმნა გამოჩინილი უკრაინელი პოეტი ქალის ღღისა უკრაინის პორტრეტი. აქ მხატვარი არ კმაყოფილება პორტრეტის გიწრო ამოცანით და ქმნის კომპოზიციურად საინტერესო დამთავრებულ სურათს.

უნა ჯაფარიძე დაუბრტყელი ენერგიით განაგრძობს მუშაობას. იგი ავიბარებს თავის ძალას სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში. უკანასკნელ მანუფერატითგან აღსანიშნავია ყინრული სურათი „ბაბუს სიამავე“, რომელიც ექსპონირებულია 1954 წლის სამხატვრო გამოფენაზე მოსკოვში.

ამასწინათ უნა ჯაფარიძე არჩეულ იქნა სსრკ-ს სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად.

მხატვრის მთელი შემოქმედებითი გზა — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისა და მხატვრული ოსტატობის დაუფლების გზაა ქართული საბჭოთა ფერწერის წამყვან ინსტიტუტა რიგებში უნა ჯაფარიძემ მტკიცე ადგილი დაიმკვიდრა.





ლოტბარი ს. კავსაძე

სანდრო კავსაძე

ლადო გეგეჭკორი



თელი ჩემი ცომა და ხალხური შემოქმედებისადმი მიუღო ჩემი სიყვარული დიდი მონღოლებით მინდა გადავეცე ბედნიერი საქართველოს დღევანდელ ახალგაზრდა თაობას, — უნდა სანდრო კავსაძე 1937 წელს, ქართული ხელოვნების დიადის დროს, გახრთ „გერენია მისცემი“.

მართლაც, სანდრო კავსაძემ გამოზარდა მრავალი ლოტბარი, მათ შორის, შ. კავსაძე, ი. ხატელოშვილი, ს. გველეხინი და სხვ. ზესტაფონში სანდროს გუნდში მღეროდა ჩვენი სახელოვანი მონღოლური პეტრე ამირანაშვილი, რომელიც სანდროს ოჩიეთი შევიდა კომპოზიტორ მ. ბაღრატიანის მიერ დაარსებულ ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში.

გორის სასულიერო სასწავლებელში დაიწყო სანდრო კავსაძემ ლოტბარობა. თექვსმეტი წლის უკვე გუნდს უძღვებოდა, ხოლო როცა 22 წლის გახდა, თბილისში ჩამოყალიბებულ გუნდით კონცერტებს მართავდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებსა და დაბებში. ყველგან წარმატებით ტარდებოდა მისი კონცერტები. სანდრო თვითდავე პოპულარული გახდა. შესანიშნავი ტემპორის ტინორი ჰქონდა და შესრულების დაქირებული გემოვნებით იყო დაჯილდოებული.

ოთხმეტი წლის განმავლობაში მოღვაწეობდა სანდრო ჯერ აღმოსავლეთ საქართველოში, ხოლო 1911 წლიდან ქუთათისა

და შემდეგ ტიბოლის მუშათა რაიონებში. რესპუბლიკურ ოლქში პიადაში ყოველთვის ბრწყინვალედ იმარჯვებდნენ ქუთათის და ტიბოლის სანდრო კავსაძისეული გუნდები.

1935 წლიდან, სანდრო თბილისში გადმოიხსნა და აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელად მუშაობს. მან ანსამბლს შეასრულა ხალხური შემოქმედების თვალსაზრისით ნიმუშები: „მრავალგაბიერი“, „ჩაქრული“, „მეტეფური“, „ვაფრინდი, შავი მერცხალო“, „ზამთარი“, „არაგვისპირული ლაშქრული“, „აღარ მწვიათ ცხვარში“, „სიმღერა ბელაღზე“ და მრავალი სხვ.

ღიღი წარმატება ხედავს 1937 წლის 8 იანვარს მოსკოვის ღიღი თეატრში გამართულ გაერთიანებულ სადავლო კონცერტს, რომელსაც დაესწრნენ პარტიისა და ხელისუფლების მეთაურნი, მწერლები, ხელოვნების, მეცნიერების, მეშეშისა და კომპოზიტორების წარმომადგენლები.

კონცერტზე სხვა მხატვრულ კოლექტივებთან ერთად გამოვიდა აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი სანდრო კავსაძის მხატვრული ხელმძღვანელობით. მგზავდურთა ჯგუფს მეთაურობდა გ. ვარდიანაშვილი, მოცეკვავეთა ჯგუფს ი. სუბოშვილი.

„ქართველი ხალხი, — წერდა ვახ. პარაძე, — სამართლიანად ითვლება მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე მუსიკალურ ხალხად“.

ვახ. „კომუნისტი“ 10 იანვრის ნომერში აღნიშნავდა: „სამხედრონი მქუხარე ტაშით მისკალმენე ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის აშხ. კავსაძის ხელმძღვანელობით გუნდის მიერ შესრულებულ „სიმღერას სტალინზე“. მქუხარე ტაშით დაფარეს აგრეთვე კახური შიარების შესრულება. ტაშის გრიალი გამოიწვია სიმღერამ „ნეტავი ვოკოვ, მე და შენ“.

კონცერტს დასწრებიან გამოჩენილი ტაჯიკი პოეტი აბდულ კასი ლაბტიცი, რომელიც წერდა: „ჩემს სიცოცხლეში არასოდეს არ მინახავს ისეთი ცეკვა, როგორიც დღეს ენახე. საქართველოს შესანიშნავი კულტურა იკრძობა აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდის მიერ შესრულებულ სიმღერებში. სიმღერა ბელაღზე“ აღსაყვამა წარმატება მულოდობით და დაუფიქვარ შიარებულობას ტოვებს“.

მუსიკამოცოდნე გ. ხუბოვი „პრავდის“ 8 იანვრის ნომერში მოთავსებულ წერილს ასე ამოავერბდა: „ა. კავსაძისა და კ. პაპკოჩის ხალხური კოლექტივების ხელოვნება უნდა გახდეს მიუღი საბჭოთა კავშირის უფართოესი მასების კეთილილება. საქართველოს ხალხური მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები უნდა ისწავლოს ყველა ჩვენმა კომპოზიტორმა და შემსრულებელმა“.

1937 წლის 22 იანვრიდან 4 თებერვლამდე, აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს გუნდების კონცერტები გამართა ლენინგრადში.

წითელარმიულმა ვახუშთმა „ქრანანია ზუგუდაში“ 1937 წ. 3 თებერვლის ნომერში მოთავსა გუნდის ფოტოსურათი და სანდრო კავსაძის ვრცელი ინტერვიუ, სადაც სხვათა შორის, ნათქვამი იყო:

„ჩვენი გუნდი ძალიან ახალგაზრდაა, ერთი წელია, რაც იგი არსებობს. გუნდის მონაწილენი პროფესიონალები არ არიან. მათ უყვარება და იციან ჩვენი ხალხური ხელოვნება“.

ჩვენმა ვასტროლებმა მოსკოვსა და ლენინგრადში დაგვარებინა. თუ რამდენად მისაყვამა და გასაყვამა ჩვენი სოციალისტური ქვეყნისათვის საქართველოს კულტურა. მთავრობის წარმომადგენლებმა თბილი შეხვედრა მოგვიწყეს. თვით ამანაგმა სტალინი მოგვცა მთელი რიგი მითითებები და გუნდს დაუსახა ახალი ამოცანები. ამიტომ, როცა თბილისში დაგვარდნობით და ამ ვასტროლების შემდეგ კოტის დაესვენებენ, მე შევედებო გუნდისა და მისი რეპერტუარის გადიდებასა და გაფართოებას“.

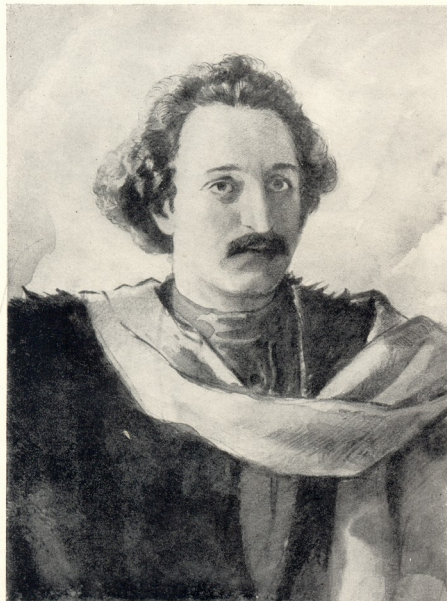
თბილისში სანდრო კავსაძემ მუშაობა ვერ ვანაგრძო. ყელის ავთვისებიანი სისხიწე აღმოაჩინა; ხმა სრულიად წაერთვა და თანდათან დაუძუნდრდა. ტრავმული დაზარადა მისი ცხოვრება სხეულის ის ნაწილი აღმოჩნდა დაავადებულნი, რომელზეც გუნა გაუხსნა შემოქმედებით გამარჯვებისაკენ. იგი გარდაიცვალა 1939 წელს.





აბ. ქუთათელაძე

ს. ობჯონიციძე ჩრდილოეთ კავკასიაში



კომუნისტების მშენებელი საბჭოთა ხალხისათვის დაუვიწყარია მგზნებარე ლენინგლისა და სტალინელის, მამაცი რევოლუციონერის, კომუნისტურ ბარტიასა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამომჩენილი შიღვეწის, სოციალისტური ინდუსტრიის მებრძოლი ხელმძღვანელისა და ორგანიზატორის სერგო ორჯონიკიძის სახელი. მთელი თავისი ნათელი ცხოვრება სერგო ორჯონიკიძემ შესწირა სოციალისტურ რევოლუციას, სოციალისტების გამარჯვების დიად საქმეს.

საბჭოთა ხალხის სამუდამოდ უკვდავყო ს. ორჯონიკიძის სახე მხატვრულ ლიტერატურაში, ფერწერაში, გრაფიკაში, კინემატოგრაფიასა და მუსიკაში. ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში ს. ორჯონიკიძე მოცემულია, როგორც ხალხის ერთგული მებრძოლი შვილი, გენიალური დებისისა და სტალინის მოწაფე და უახლოესი თანამებრძოლი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების ერთ-ერთი გამომჩენილი ორგანიზატორი.

ს. ობჯონიციძე (1921 წ.)

ნახ. ბ. ბაღაბუციას



ბულგარელ მსახიობთა ჯგუფი თბილისში. მარცხნიდან მარჯვნივ: ი. კარაივანოვი, ე. მიწილიშოვა, ი. იოსიფოვი, ნ. აფენიანი, ნ. სიმონოვა, ც. ბლაგოევი

სვენს რესპუბლიკაში ჩამოვიდა ბულგარელ მსახიობთა ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში აუხუნ დამატრთვის სახელობის პრემიის ღაურატები, სოფიას ოპერასა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტები-ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ი. იოსიფოვი და ნ. სიმონოვა, სოფიას ოპერასა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი ნ. აფენიანი, ავრეთევ სოფიას რადიოს სოლისტები—მომღერალი ი. კარაივანოვი, ბულგარული ხალხური ინსტრუმენტების დამკვრელი ც. ბლაგოევი და კონცერტმეისტერი ე. მანდაზოვა.

ბულგარელ მსახიობთა მიერ გამართული კონცერტებზე შესრულებულ იქნა რუსი და უცხოელი კლასიკოსების, ბულგარელი კომპოზიტორების ნაწარმოებები და ბულგარული ხალხური სიმღერები.



ბულგარელი მსახიობები ი. ბ. სტალინის სახლთან ქ. გორში.

ღრმადიდუბრი და მაღალმხატვრული კარიკატურისათვის

ოთარ სევაშვილი



არიკატურა დიდი ტრადიციის მქონე განაჩა. წარმოშობის დღიდანე იგი იყო ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი ხელოვნება, ცხოვრების მახინჯი მოვლენების გაკრიტიკების და საერთოდ იდეური ბრძოლის მასელი იარაღი.

ქართულ პრესაში კარიკატურა პირველად 1887 წელს ქერნალ „თეატრში“ გამოჩნდა. ამის შემდეგ კარიკატურა მკვიდროდ დაღკვეშირდა ქართული სატირისა და იუმორის განვითარებას და იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღთა არსენალში შევიდა. შესანიშნავი კარიკატურები იბეჭდებოდა გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ ყოველკვირეულ სურათებთან დამატებაში (1901-1905), ხოლო 1907 წელს აკაი წერეთლის რედაქტორობით გამოსვლას რწყებას პირველი ქართული კარიკატურების იუმორისტულ-სატირაული ქერნალი „ხუმარა“. გამოჩნდნენ პირველი ქართველი კარიკატურისტები: გ. ზაზაშვილი, მ. თოძიძე, ი. ნიკოლაძე, ვ. კლაძე, ვ. სიღაშინაშვილი, ს. შანშიაშვილი და სხვ. ქართული კარიკატურის დანერგვისა და განვითარების საქმეს დიდი ამაგი დასდო სპარს შერბრუნება. მისი ნაწარმოებები მაღალი ოსტატობითა და პოლიტიკური სიმხველით გამოირჩეოდა. ქართულმა პროგრესულმა კარიკატურამ 1905 წლის რევოლუციის მომზადების პერიოდში და შემდეგ — რეპრესიის წლებში უდავოდ დიდი როლი ითამაშო სოციალური უკუღმართობის მიხედვითა და შრომელთა მასებში კლასობრივი შეწყების განმტკიცების საქმეში.

დიდი და სასაუხისმგებლო ამოცანები დგას საბჭოთა სატირის წინაშე. პარტიამ სატირა პოლიტიკური აგიტაციისა და პროპაგანდის, ხალხთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის მძლავრ იარაღად აქცია. კარიკატურა კი სატირის ყველაზე ოპორტუნული ფორმაა.

კარიკატურის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოვლენას მთლიან თავისი სისავადით კარ გვიხატებს, არამედ ჩვენს ყურადღებას ამახვილებს ცალკეულ ფურცლამასათუბელ მხარეზე, რომელიც ამა თუ იმ ფაქტის არსს გამოხატავს. მისი დანერწმულებაა — ჩანასახზე შეამჩნიოს და აწილოს ააწრაფიოთრეივად მანვე მოვლენა და ამით ხელი შეუწყოს ჩვენს აღამბინებას ამ მახინჯ მოვლენათა ოციდანე ყოველში.

ცნობილი საბჭოთა კარიკატურისტების ქუჩინიანების გამოყენის კატეგორიის წინასიტყვობაში ალექსი მასიმენსკი გორკი კარიკატურას ახასიათებდა, როგორც „სოციალური მნიშვნელობის მქონე სასარგებლო ხელოვნებას“. გორკი იქვე იძლეოდა რჩევას, რომ ჩვენმა კარიკატურისტებმა „უფრო ხშირად უნდა გადაიხედონ ევროპაში, ოკეანის გაღმა, ყველა ჩვენი საზღვრის იქით. იქ სასიკეთო ისევე უხვადა, როგორც სისავადეა“.

ყოველი ზუსტად გამოხრული კარიკატურა იგივე ბასრი და მომკიდონებელი პამფლეტია. თუ როგორ ააფორმებს ჩვენს მტრებს ყოველი ახალი მანიფესტული კარიკატურა, ამას ნათელიყოფს თუნდის ფაქტი, რომ 1929 წელს თავისუფლებისა და დემოკრატიის უზორტყმა მტრებმა ღორბა ჩემბერლენმა სპეციალური ნოტიო გაპაროტყმა ჩვენარი საბჭოთა მხატვრის ბორის ეფიშოვის... შორივი კარიკატურა...

იმისათვის, რომ კარიკატურაში ჩატყვილმა ღრმა აზრმა მიზანს მაღლწიოს და მებრძოლ აგიტაციად იქცეს, თვით სატირული ნახატ უბრალო და მტყველი უნდა იყოს. კარიკატურისათვის აუცილებულია, რომ ყველა გამოსახვითი საშუალებათა კონცენტრაცია მოაგარ აზრზე მოხდეს. „არამისმომქმელი“ დეტალებისა და გრაფიკული კალამებუდის სიტყარზე მხოლოდ ამცირებს მის სიმხვეულს.

ამგვად რუსეთში კარიკატურის შესანიშნავი ოსტატები არიან ბორის ეფიშოვი, კუჩინიანსკი (კუბრაიანოვი, კრილოვი, ნიკ, სოკოლოვი), ი. განცი, მ. ჩერემხინი, ლ. სიფოტისტი, კ. ელინსკი და სხვ.

საქართველოში წარმატებით მუშაობენ პროფესიონალი კარიკატურისტები: პირველ რიგში უნდა დაგვასახელოთ მხატვრები: დონი (დ. ნაცვლიშვილი), გ. ლომიძე, გ. ფირცხალავა, ი. ქიქიაშვილი, ა. კანდელაკი, ი. თბილელი, ნ. მაღალია, ელ. ვაძაშვილი და სხვ.

მხატვარი გ. ლომიძე ძირითადად საერთაშორისო თემაზე მუშაობს. მისი კარიკატურა თემატიკურად ყოველთვის აქტუალური და იღერადა სალია. აღებუთი თემის გადასაწყვეტად იგი უშთავისადად ალგორითს, მტყფორისა და სატირულ ქარაგმას მაიმარავს. მხატვარს მოვლენის არის სწორად დანახვის და მისი სატირულად გამოსახვის ალო აქვს. კარიკატურაში ალი ოსმანის ჩუმი ქვიინი“ („ნაიგი“ № 3, 1953), რომელიც სამი თანმომდებელი ნახატსავან შედგება, მხატვარს შესანიშნავად გამოუსახავს „ჯამაზობა“ თაღლითი ამერიკელისა, რომელმაც ახლომხედველ თურქ „პოლიტიკოსს“ თვალსა და ხელს შუა ააყვლა ოქრო ტომბილი „წონად 220 ტონა“. კარგი კარიკატურაა „ამერიკული დანმარების ზრდა დასავლელი გერმანიაში“. („ნაიგი“ № 17, 1953). მხატვარს გამოუსახავს ამერიკელი ოფიცერი, რომელსაც ფეხი გერმანელი მოქალაქის ზურგზე შეუდგამს. ფეხის ჩრდილი ცეცხმა დიარამას, რომელზედაც აღნიშნულია: 1945-1953.

აზრი საქმაოდ ნათლია: იზრდება ეგრეთწოდებუი „ამერიკული დანმარება“ — იზრდება ამერიკელთა ბატონობა დასავლელი გერმანიაში. მხატვარს პოლიტიკული სიმხველის ამქედანგნის ნაშეშეგარი „ერთიანი მაგიდის წინააღმდეგო... გასუპირში“ („ნაიგი“ № 21, 1954). მხატვრული გამოწავილის სისადავე ახასიათებს ნახატს „სახელმწიფო სახელმწიფო“ („ნაიგი“ № 23, 1953). განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გ. ლომიძის კარიკატურა, სადაც იგი ჩამორჩინული ხალხებისაში „ამერიკული დანმარების“ ლომიძის არსს გამოგვეყვამს. მხატვარი გ. ლომიძე ახერხებს გრაფიკული ნახატის ლაონური და სადა ენით ვკერვებს, თუ როგორ იქცევა ყოველი დღლარი მშრომელი ხალხების ეკონომიური და პოლიტიკური აღმონების საშუალებად („ლიტერატურული გაზეთი“ № 12, 1953).

მაგარმა გ. ლომიძის აქვს ნაწეშეგარეც, რომელიც სიმშრალისა და სტყებაზნის დალი აზის. მავალიანისათვის ავილოთ მისი ნახატი, რომელიც ანტიკის შეტრებულ მტყებში ახალ საწყველუ წელს ეტება. მხატვარს გამოუსახავს „მლიტარისტული“ საბჭოეო სთამამოების მაღაზია, რომლის ცალთვალა გამოდგეული, ალბათ, კორეაში აგრისული ომის „გეტარის“, ამაყად

1 M. Горький. Соч. т. XXVI, стр. 234 — 235.

მმართველს მივდევს." რომელი განზრთი გინდათ აღიზარდოთ
თქვენი ყმაწვილი, მისტერ? მისი ასაკის შესაფერო ტანკეობაც
გვაქვს, ბომბებიც... და ყველის გამოსაქურდი სამართებლებიც
(„ნინავი“ № 16. 1953). ეს არის და ეს. ამის შემდეგ ნახატ
არაფერი დარჩა სათქმელი.

საერთოდ ტექნიკალურ მასალაზე ავტოული კარიკატურა ინ-
ტერესს უფრო იწვევს მაშინ, როდესაც ტექნიკა ნაწარმოების იდეა
მილიანად არ არის გახსნილი. წარწერა ყოველთვის უნდა უთ-
მობდეს ნახატს ადვილს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნახატი ტექნი-
კის მხოლოდ ასივლიერ დაშატებდა იცევა, იგი კარგავს თავის
ძალას და სიცილს. — კარიკატურის ეს ყველაზე საინტერესო
იარაღი, ხელიდან გვეკლებს. საილუსტრაციო გამოდგება ზემოთ
მოყვანილი მაგალითი. მაგრამ სულ სხვა ძალი იწვევს ნახატი
მოქმედებას, როდესაც ტექნიკა მხოლოდ მიძვს აძლევს მეთიხველს
ნაწარმოების შინაარსის გაგებისაკენ. ავიღოთ თუნდაც ისევ
გ ლომისის კარიკატურა, დაბეჭდილი 1953 წლის „ნინავის“
მეთიხველში ნომერში. კარიკატურა შეუგება ორი ნაწილისაგან.
პირველ ნახატს, რომელზედაც პირმოყრული ზარბაზნებია გამო-
სახული, მიწერილი აქვს: „როცა შეწყდა ცეცხლის ღრქვევა...“
ხილო მერისი — „თავლამ იწყო ცრემლის ღრქვევა“. ამ მხატვარს
განსულებას ნიუ-იორკის პირის „საქმისებში“, რომლებიც კო-
რეატი ომის შეწყვეტის ბიჭო ბრძეველ აქციების კურსის დაცემას
დასტურებია.

საერთაშორისო თემებზე დროდადრო მუშაობს მხატვარი ი. ქო-
ქიაშვილი. მისი ნახატი კომპოზიციურად მარტივია. განტვირ-
თული ზემდგომ აქუსუარებლისაგან. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას,
რომ ამ უზარალოებისკენ მისწრაფებში იგი ზოგჯერ ზომიერებას
ვირ იცავს და ნახატი დღესრულდება. ესეიფერ შობაბედილებას
ტრეებს.

ი. ქოქიაშვილის მიერ საერთაშორისო თემებზე შესრულებუ-
ლი კარიკატურებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „აშერი-
კული რჩევა“. ამ ნახატში ყოველი დეტალი — დაღისის განზრ-
ხებული სახე, კვერთხი ადენაურის გამოსახულება, რომელიც
იგი იმერებას ქალს (ქალი ხარბანების ტრადიციული გამოსახუ-
ლება) — ყველაფერი ერთ ძირითად აზრს ემსახურება: გვაჩე-
ვს შესრულებული შტატების მხრივ სხვა სახემწიფობის შინა-
ურს საკმარისი უხეში ჩარევის პოლიტიკა. ნახატს ეფექტს მატებს
დაღისის კარიკატურული პორტრეტები.

გულისტვივით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ამ ბოლო
დღის ჩვენის მხატვრებს რატომღაც უარყვანს შარკი. ისინი თვით
კონკრეტული პიროვნების დახასიათების დროსაც კი პირობითი,
ნაკლებად დამაყრებელ სახეებს გვიხატავენ. გაბედილი და
მხეხილინიფიერილი გამარცხება კი ზრდის ნახატს ზემოქმედების
ძალას. ცხადია, ამ ლაპარაკია არა უზარალ და უმნიშო
დ. მარტებზე, არამედ ისეთი. რომელიც უმნიშვლია „გზირის“
ფსიქოლოგიური დახასიათება.

შეერთებული შტატების ყოფილი პრეზიდენტის მძაფრ ფსიქო-
ლოგიურ დახასიათებას გვაძლევს მხატვარი ი. თბილელი კარიკა-
ტურაში „უშუშვიარი“ („ნინავი“ № 1, 1953 წ.). მეთიხველი პირ-
ტული შეხედვისანავე იცნობს ნახატში პარი ტრეზმს. პორტრე-
ტულ მსავსებლათან ერთად მხატვარი რეაღიფურად წარმოვყვია
ხეს მისი კაციმოქმედ და ცინაფური ხასიათი.

მხატვრის დაკვირვებულ თვალზე და ოსტატობაზე ნივითობს
ა. კანდელაკის ნახატი „თურქეთის საგაერო გავლა“ („ნინავი“
№ 21, 1954) მხატვარმა შექმნა ნათელი და უზრალ ხერხებით
იქვენიანა აშერიკის შეერთებული შტატების „გულუხეი“ დახმა-
რების შედეგად შექმნილი თურქეთის საგაერო გაერობის უსუსური
მდგომარეობა.

ქართული კარიკატურისტები ძალიან იწივითად მიმართავენ
ადვილიას. თუ კი იწერება ივავ-არაკები, რომლებიც თითქმის
მილიანად ადვილიარაზე დამყარებულნი, რატომ არ შეიძლება ეს
ხერხი ასეთივე შესაძლებლობის გამოყენებით კარიკატურაშიც
სწერს საბჭოთა ეპოქაში. თავისთავი კრიტიკაა და თვითკრი-
ტიკის პირობებში, ერთის შეხედვით აღარაის ესაიკროება „ეზო-



ღორს კომპანის უძრავია...



და მოძრავი ქონება

ეს ენით“ ლაპარაკი. მაგრამ ადვილია მანც რჩება, როგორც
იდეური ჩანაფიქრის მხატვრულად გამოსახვის ერთ-ერთი საშუა-
ლება. თუ როგორი წარმატებით შეიძლება იქნას გამოყენებული
ადვილია კარიკატურაში, ამას მიწმობს თუნდაც მხატვარ ვა-
პოლისკის მიერ შესრულებული სატირალი ნახატი. რომელიც
1953 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოწვენაზე იყო ექსპო-
ნირებული. ადვილიის ჭარბად გამოყენების ჩარწინივე ცდა
მოვეცეს აგრეთვე მხატვრებმა ა. კანდელაკმა და მასინამ.

ქართული პოლიტიკური მხატვრობის სერიოზულ ნაკლად
უნდა ჩაითვაოს ის, რომ მასში თითქმის სრულიად არ არის
ასახული საერთაშორისო ცხოვრების მეორე მხარე — შეიძლება
მომხრეთა მოძრაობა. თანამედროვე რუსულმა პოლიტიკურმა
მხატვრობამ აქ ამხრე სახაოდ დიდი ნახევები გადაცა წინ.
გაეიხსენოთ თუნდაც: გორაკების ნახატი „პატრონობა“ წარ-
წერილი — „შეიძლება ხმა მიცე მშვილობას და ასწყო ხელი“.
მასზე გამოსახული ხელმედაყრფილი ფრანგი დოკტორები, რომ-
ლებიც ურას ამბობენ გადმოზოდნ იარაღი აშერიკული გემიდან
გაეიხსენოთ ნ. პიროვილის მიერბოლი პუბლიცისტური გუნებით
შესრულებული ნახატების სერები „აი, აშერიკა“, „მაიაკოსკი აქვე“
რიკის შესახებ, „მშვილობისათვის“. ასეთი ნაწარმოებები ჩვენ ჯერ-
კიდევ არ მოვეცებავთ. ქართულმა კარიკატურისტებმა მაგალითი
უნდა აიღონ ათიანით რუსი თანამოყვამეებისგან. მათ უნდა
შეავსონ ეს ხარვეზი!

სატარა და იუმირი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უარყოფითი
მოვლენების კრიტიკის ერთ-ერთი ქმედით ფორმაა. პარტია ყო-
ველთვის დიდ ყურადღებას აქცევს ამ ეანრში მომხდულ სიტ-
ყვას თუ ფუნქის ოსტატებს. ჩვენი პარტიული პრესის ფურცლებ-
ზე არაერთხელ ყოფილა აღნიშნული, რომ საბჭოთა შე-
მოქმედებითი მუშაკები თავიანთ ნაწარმოებებში უნდა ამბო-
რახებუნდნ მანკერებას, ნაკლიანებებს, ავადმყოფურ მოვ-
ლენებს, რომლებსაც გეხვედნთ საზოგადოებაში... სწორი არ იქ-
ნებოდა გვეყვება, რომ ჩვენი საბჭოთა სინამდვილე არ იძლევა
მახალს სატირისათვის. ჩვენ გვესაძიებოებას საბჭოთა გოვლუ-
პა და შვედნიწები, რომლებიც სატირის ცეცხლით ამოსწავდენენ
ცხოვრებაში ყოველზე უარყოფითის, დამაბლს, მკედარს, ყოველზევე
იმას, რაც აშერიკებს წინსვლას.

ჩვენი კარიკატურა საყოფაცხოვრებო თემებზე მიზნად ისახავს
სოციალისტური წყობილების განმტკიცებას, საბჭოთა ადამიანთ
ამა თუ იმ ნაკის, მის შეგნებაში წარსულის გადმონაშების
აღმოფხვრას. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის
დადგენილებაში ცერნალ-კრიკოულიის“ შესახებ ხაზგასმითაა
აღნიშნული, რომ საბჭოთა სატირის „ძირითადი დანიშნულებაა
ბრძოლა წარსულის ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმო-
ნაშების წინააღმდეგ. სატირის იარაღი ამხილობს საზოგადოებ-
რივი საკუთრების დამტაცებლები, წამედველები, ნიურტრატები,

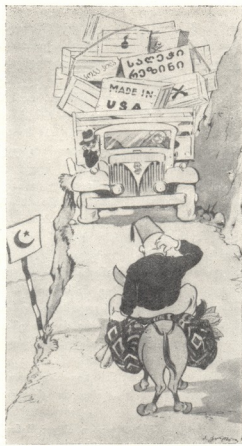
დიდადულობის, მილიტენლობისა და უხანსოების გამოვლინებანი“...

სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში სოციალისტური რეალობის პრინციპი მზარდი-სა და განვითარებადის ჩვენებასა და მის განზოგადებას გულისხმობს. კარკაეტურის კი, როგორც სატარის ხელოვნებაში, დაღვებითის განმტკიცება ხდება არა პირდაპირ, არამედ ნებატოვრი გზით. ამიტომ კარკაეტურა, რომელსაც ძირითადად ურთაყოფითი სახეობის ჩვენებასთან აქვს საქმე, სოციალისტური რეალობის პრინციპის ამორკიდებლად მომავლდვის მიხედვით, საზოგადოებრივი წინსვლის შემავრცებელი მოვლენების საშუალოზე გამოტანათ.

ჩვენი ქვეყნის საყოფაცხოვრებო თემებზე ნაყოფიერად მუშაობს მხატვარი დონი. დონის კარკაეტურის თავისებურება ისაა, რომ იგი ერთი რომელიმე გარკვეული ტექსტურ ილუსტრაციას წარმოადგენს. იმ კარკაეტურებისაგან განსხვავებით, სადაც თვის ნახატზე დაგოსიყვანს თემის შინაარსი, ეს ნახატები თავისთავად „არაფერს“ ამბობენ, ხოლო მინაწერი ტექსტის საშუალებით მათ დიდად შემოქმედებითი ძალა ენიჭებათ. მაგალითისთვის ავიღოთ დონის კარკაეტურა „საწარმოო თათბირის შემდეგ“ (ნინავი № 7, 1953).

მხატვარს გამოუსახავს სავარძელში შატრან-კეტურად ჩამყვადარი დირექტორი (თუ შატრან-მოგების ხელმძღვანელი), და იქვე წელში სანად მოკაყული მილიტენლი. ნახატს მიწერილი აქვს შემდეგი დილოგი: „მეფილბოში უნდა მივიღო ბატაროიკა კრტკატურა გამოსვლა და წინადადებები... დუყოფნებზე თავი-და-უნდა მივიყოთ... ნაკლებ ბატაროიკა...“ აქ უკვე ტექსტის მოშველიებით ყველაფერი ითქვას. მივხვდებით ამბარბის მიღწერის პასუხი, არზობებს მას და კარკაეტურად აღწევს თავის მიზანს. დონის კარკაეტურის ძალა, ურთიფეუს ყულისა, მისი გამოსახვითი ენის სისადავსა და უზარალობისაშია. სიფუფია, რომელზედ დონი თავის პერსონაჟს აყენებს, მუდამ ნაყოფი და ვიწრომასხვიურია. ასეთია, მაგალითად, მისი კარკაეტურები „ვის როგორ ცხელა“, „თბილისის ზღაზე“ (ნინავი № 15, 16, 1953) და „უძრავ-მოძრავი ქონება“ (ნინავი № 10, 1954). აქვე უნდა აღინიშნოს ქვესი კადრისაგან შემდგარი ზე-სანიშნავი გროტესკული ნახატი „ერთი ტრაქტორის ტრაქტორია“ (ნინავი № 20, 1953), სადაც მხატვარი დაუფილბად დასცილდა იმ მტანს, რომელიც „კიდევ უშუბის ნაუცხამევედ, უხარისხოდ შექვეთებულ ტრაქტორებს, რომლებიც მალე გამოდიან მწყობრიდან“.

მხატვარი გ ფირცხალავა ძირითადად საყოფაცხოვრებო თემებზე მუშაობს. თავის კარკაეტურებში იგი ამბობს ბიუროკრატებს, მილიტენებს, დიფაობებს, უწინარეს და სხვ. ამა თუ იმ მანერ თვისების გადმოსაცემად გ ფირცხალავა ურბალ მოსის კარკაეტებს, არამედ გვაძლევს ამ მანერ თვისების პლასტიკურ განსხვავებას. ასე, მაგალითად, ავიღოთ წარმოადგენს მივითხელო. თუ რა კრტკატურა და თვითრეალა შეიძლება იყოს იქ, სადაც დირექტორი თვალის ბრიალითა და მაგიდაზე მუშტის მძლავრი ზრახებით „შეკარდა“ მოიხიფეს თავისი „ქვეშეგანდომისაგან“, რომ იგი... გააკრიტიკოს! („კრიტიკის მაცარი მომხოვნენლა“. „ნინავი“ № 6, 1953). ასევე აზრახებს მივითხვებს იმ დიფაობას ქვედა, რომელიც ლოქელების მოთაფლვამ ენამ იმდენად გააზრდა, რომ თვალში მოყარეს საიფუფლო დიფუმენტად ვერ შეამჩნია. („სოტბის მოყარული დიფაობა“, „ნინავი“ № 2, 1953). გ ფირცხალავა ნახატში „ინსტრუქტორისფეტვი“ („ნინავი“ № 20, 1953) მოსწრებულად დასცინის იმ რაიონის ხელმძღვანელს, რომლებიც „კოლმურენობებს გაელით, ზრუღედ ხელმძღვანე-



ა. კან დელეკა
თურქეთის სავაჭრო გზაზე.

ნელობენ“ შესანიშნავადად შესრულებული მისივე ნახატი, რომელიც დეკისის „ბაბუტო, არზუ არა ვა“ („ნინავი № 1, 1953) ილუსტრაციას წარმოადგენს. აქ მხატვარი საკმაოდ დადისინის იმ ახალგაზრდას, რომელიც მიუღდა დღის პროსპექტებზე უსაქმოდ დაყოლიობენ.

გ. ფირცხალავა ნიჭიერი და მზარდი კარკაეტორია. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მისი ყველა ნაწარმოები თანაბარი ღირსეისაა. ზოგიერთი მათგანი საკმაოდ უფერულად გამოიყურება. თვალში გვეჩვენა ნაწარმები ხელი. ხაზები ხშირად ტლანქი და ინუსტიურობას მოკლებულია. ზოგჯერ შემოინება ზომიერებს ამდენი პიკტორულიზაციც.

კარკაეტურის შესაქმნელად ერთ-ერთი ძირითად საშუალებას პიკტორალა, წინასწარ განზრახული ვაჩვენებთ წარმოადგენს. იგი მხატვარს საშუალებას აძლევს არსებით მხარეზე გაანახვილის ყურადღება, ტიპობრამაზე იფიქროს ისა თუ მისივენი. სატრუელი ნაწარმოების შესაქმნელად ეს ერთ-ერთი ყველაზე ნაცადი და მავალი საშუალებაა. ამ ფორმის ხმარების ქართულ კარკაეტურიატებს ხშირად ემშენეთ ხან გაუხედაობა, ხან კიდევ ზედმედად გატკობა, რაც ნახატს დაგაყვარებს უკაცრავს. ეს განსაკუთრებით ახალგაზრდა კარკაეტორისტებზე ითქმის. პიკტორლის გამოყენების დროს

სიკაროა მაცარი ზომიერება.

ნახატში „თვითდაწყვეტის ოსტატა“ (ნინავი № 9, 1954) მხატვარი ნ. მალოზინა მწვევად ამბობს კოლმურენობის ისეთ თანვადამარს, რომელსაც სკუტორი ინიციტების უწინარ და განიხად და ყოველთვის სხვის „სანჯეი-დადასტურებას“ ეძებს. დროულად და კარგია ი. ქოქიშვილის კარკაეტურა, სადაც იგი დასცილით თბილისის კაფერისტორების ზოგიერთ მუშას, რომლებიც აუკოპოლიანი სასმელების გადაცემას ცდილობენ და არ აფიქრობენ ჩვენი ადამიანების ჯანმრთელობა („დილოთ თბილისის კაფერისტორენი“, „ნინავი“ № 16, 1954). ასევე მხატვარი კ. ვიშკარანი წყარედ დასცინის გარდაბნის მემინდერობის ინსტრუქტორს, რომლის მუშაგებს, ჩეხვისი ერთი პერსონაჟისა არ იყოს, პირზე მუდამ „ეი თუ...“ აკრიბად და ამიტომ მინდერად გასულს კაპიტემი მუჰამაბა აჩკობინებენ („მეცნიერები ფუტლიარში“, „ნინავი“ № 11, 1954).

მაგრამ ჩვენი კარკაეტორისტები ყოველთვის ისინი ახერხებენ დაუბელი თემის სწორად ვადაწყვეტას. ხშირად რომელიც ამა თუ იმ მანერ ჩვენებს უწყინარა იუმორით გვიხატავენ. მაგალითად, ისეთ მილტენებელ დანაშაულს, როგორცაა საკოლმურენო საკუთრების მოწყვლობა და გაუფორმებლობა, მხატვარი ა. კანდელაკი ასე ვაძლიერავს: — რა თარსი დღეა ეს რამაშაიტი ყველ ირამაზის უსაყოფო ბებერი კამერი დაცემა ხოლმე! („თაყვანებარს დაცილო აქვს“. „ნინავი“ № 19, 1953). მხატვარმა ვერ შესძლო ნაოლად და ამაღლებლად დაეხატა ეს ბიურტობა, მით უმეტეს, რომ კარკაეტურა ვაქტორი მსალაზე შექმნილი. ანდა ავიღოთ ი. ქოქიშვილის ნახატი „სავაზაფხულ ხენა-თვალს“ (ნინავი № 6, 1953). სინამდვილიდან აღებულად ფაქტი, რომელიც შექმნილია კარკაეტურა, ასეთია: „ქსუისის მტანა (სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქი) ისეთი ტრაქტორის გამოყვრა სამუშაოდ, რომელსაც ნაწილები დაკარგული აღმოჩნდა“. მხატვარი კი ამ ფაქტს ასეთი უცბილო ხუმრობით გადმოგვცემს: „მარკვედ ეიშეშაო, ბიჭეიო! ხენა-თვისის ყველაზედი გვეგვან შეგანყოფილ და შარმან რაც დაფთესი, ისიც ავიღო“. როგორც მოყვანილი წარწერად ჩანს, მხატვარს მიზანში ამოუღია იმ ტრაქტორისტები, რომლებმაც შარმან ტრაქტორის ნაწილები „დაიფის“. მაგრამ კარკაეტურა არა-

ფერია ნაძვამი მანქანა-ტრაქტორთა იმ სადგურის შესახებ, რომელ-
მაც წელს ასეთი დაზიანებული ტრაქტორი გამოუშვა მინდვრად
სამუშაოდ. მხატვარს კი მახვილი სწორედ აქეთ უნდა მიემართა.

კარიკატურაში ცხოვრების სიმართლე და მხატვრული გამონა-
გონი ისე უნდა ერთიანდებოდეს, რომ მკითხველს ვერ უნდა აჩნდე-
დეს რაიმე შეუსაბამობა და სიყალბე. მას უნდა აღეგებდეს კა-
რიკატურაში ასახული მახინჯი მიღწევა, უნდა რწმუნდებოდეს, რომ
იგი საზოგადოებრივად მავნეა. უხერხემლო იუმორი ვერ აღ-
მოფხვრის ცხოვრებაში ყოველივე უარყოფითს, დამაბლს, მკვდარს
ჩვენი არა ერთ ნამდვილი მეგობრული ხუმრობის წინააღმდეგი, რო-
მელიც წაახალისებდა ჩვენს ადამიანებს და ხელს შეუწყობდა მათ
სატირობულ შრომას, გაზრდიდა მათ ოპტიმიზმს, მაგრამ დოჟლა-
პიების, ბიურკრატების, სახალხო დოჟლათის გამნიავებლების, ყო-
ველივე იმის წინააღმდეგ საბრძოლველად, რაც ხელს უშლის ჩვენს
წინსვლას და განვითარებას, საბჭოთა კარიკატურისთვის არ უნდა
გააჩნდეს სხვა სამუალები, თუ არა ნამდვილი, ქმედითი სატირა,
რომელიც მთელი თავისი შესაძლებლობით ამოწმობდა ცხოვრე-
ბის ამ წყულულებს, ქართულმა კარიკატურისტებმა საბოლოოდ
უნდა უარყონ "გულმოწყალები", დუნე ტონი. დამლისა და დრო-
მოქმედის წინააღმდეგ საბრძოლველად სატირა უფრო მეტი
პრინციპულობა და ტემპერამენტი. მათ უნდა ახსოვდეთ გ. ი. ლენინის
მითითება: "მანვე უწერა "წყრომის" გარეშე, მოსაწყენად წერას
ნიუნავს".

ქართული კარიკატურისტების შემოქმედებამი მეტად შესაძ-
ნევია თემატური ერთფეროვნება. კარიკატურა, რომელსაც აკლია
სიახლე და ორიგინალობა, ფუცე კარიკატურაა. იგი მკითხველში სო-
ცილის ვერ გამოიწვევს. უნდა ითქვას კი, რომ ახალი სატირული სა-
ხეების შესაქმნელად უამრავი მასალა არსებობს. მდიდარი ქართული
ფოლკლორის, რუსული და ქართული კლასიკური, აგრეთვე ახალი
ლიტერატურის მიერ შექმნილი სატირული სახეები, რომლებიც კარ-

ვად ცნობილი და გასაგებია ჩვენი მკითხველსათვის, მეტად მრავალფეროვან მასალას იძლევიან სატირისათა შემოქმედებისათვის,
შოლოდ სატირობა მათი ცოდნა და ოსტატურად გამოყენება.

თუ გადავხედოთ ქრნალ "ნიაგის" გვერდებს, ვნახავთ კარიკა-
ტურებს, რომლებსაც ლექსი აქვს მიწერილი. მაგრამ მკითხველი
იქვე ამჩნევს, რომ ნახატს და ლექსს შორის არ არსებობს ორგა-
ნული კავშირი. ზოირად ლექსი კარგია, მაგრამ არ ვარგა ნახატი
ანდა პირიქით. მაკალიად, კარგია ნილად გვერდშიდის ლექსი "ადე-
ნაუერს ადრე გაუგეს" ("ნიაგე" № 5. 1953), მაგრამ არ ვარგა
მისი მხატვრული ილუსტრაცია. კარგია გ. ლომიძის კარიკატურა
ადენაუერსზე ("ნიაგე" № 3. 1953), მაგრამ სრულიადაც ვერ ხსნის
ნახატის შინაარსს მასზე მიწერილი ლექსი. უნებურად გახსენდება
ცნობილი საბჭოთა კარიკატურისტის დენის (ე. დენისოვი) და მწე-
რალ დემიან ბედნის მიერ დანერგილი შესანიშნავი ტრაეცია,
რომელიც ახლმდე, ვანსაკუთრებით, დღის სამამულო ომის წლებში,
განვითარეს და უფრო მაღალ დონეზე აიყვანეს კუჩინისებმა და
პოეტმა სამილ შარმაკმა. მათი ერთობლივი ნაწარმოებები მხატ-
ურ ელი მთლიანობით გამოირჩევიან. იქ სიტყვა და მხატვრობა თა-
ნაბარი ძალით ემსახურებიან იდეური ჩანაფიქრის სრულყოფილად
გამოსახვას. არც ლექსი წარმოადგენს ნახატის შოლოდ ქვეტექსტს
და არც ნახატი ლექსის შოლოდ ილუსტრაცია. იქ ლექსია და
ნახატიც საკუთარი სიცოცხლით ცოცხლობენ და ერთ მთლიანობაში
აღებული სრულყოფილ ნაწარმოებს ქმნიან.

სატირა ჩვენს მხატვრებსა და მწერლებს შორის დაყარა
უფრო ახლი შემოქმედებითი ურთიერთობა. კოლექტური თანამშ-
რომლობა აამაღლებს მათი ნაწარმოებების როგორც მხატვრულ, ისე
იდეურ დონეს.

ქართულმა კარიკატურისტებმა უნდა ვააფართოონ შემოქმე-
დებით მიტეები საინტერესო ჩანაფიქრისა და მახვილი სატირული
სახეების შექმნისათვის.



ი. კიკაბიძე. დილით თბილისის
კაფე-რესტორნებში



გ. ლომიძე. აზია ამერიკელის
თვლით



გ. გვირცხვაძე. რაც
მთავარია...





გ. კუჩარაშვილი მანქანარბოს რეჟისორი (რ. პოზდნევეის „აკაცო შვიი სათავალებით“)

ბავშვების საყვარელი მსახიობი

ლალი ყურულაშვილი



ეს იყო 1912 წელს. აკაცის ისტორიული მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში. ცაგერი... მთელი სოფელი გზაზე გამოვიწვინა დიდი პოეტის დასახვედრად. სხვებთან ერთად დამხედველია შორის დვას სათნო სახის ახალგაზრდა მანდილოსანი ქართულ ტანსაცმელში. მას თან ახლავს პატარა, ხუთი-ექვსი წლის მშენიერი, თეთრბეჭი გამოწყობილია მოუხეხარი გოგონა. დღვას მღელვარება ემჩნევა. აი, გამონჩაღ მჭირფასი სტუმარი. ხალხი დიდი სიყვარულით შეეკება სასიკაიდლო მგოსანს. პატარა გოგონამ კი მკაფიო გამოთქმით, თამამად და ცოცხლად წაუთიხა აკაცის მისივე ლექსები. მაცოვანი პოეტი აღტაცებაში მოიყვანა ბავშვის ნიჭიერებამ და სითამამემ, ხელ ი აიყვანა პატარა, გადაყოცნა იგი, მაღლობა გადადუხადა ბავშვის ღვდას და ამ მშენიერ გოგონასთან და მის ღვდასთან სურათითა გადაღდა მისი მხერგი.

შემდგომში, მიწაფეობის დღის, გ. კუჩარაშვილი ხზირად მონაწილეობდა საბავშვო წარმოდგენებში. ერთხელ, როდესაც გოგუცა მეთოხე კლასის მოსწავლე იყო, სკოლაში განიზრახეს ერთი რიომელდიც საბავშვო ბიუსის დადგმა. ბიუსის მოქმედი პირები იყვნენ მტრწილად ყველები, ჩიტები და პელები. მათი კანასაბიერება

გოგონებს შეეძლოთ. მაგრამ ამ ბიუსის დადგმას ერთი აღმარაკმა ბავშვებმა გადვადობა — ბიუსის იყო ბიუსის როლი. დღვბანს იფიქრეს იმაზე, თუ ვეათა რომელი სასწავლებლიდან მოეწვიათ ბიჭი ამ როლის შესასრულებლად. ბოლოს გინწაზიის დირექტორმა განაცხადა — „ამ როლის, მეთოხე კლასში რომ ქალბიჭუა — კუჩარაშვილი, ის ითამაშებსო“. დაუძახეს გოგუცას და უბრეს ამის შესახებ. გოგონა დღვბანს უარიბდა, ზირიდა კიდევ — ეთავილებოდა ბიუსის როლის შესრულება, მაგრამ ბოლოს დათამაშდა და ის შესანიშნავად ითამაშა, რომ ისინიცი კი, ვინც ნამღვლიად იცოდა, რომ ეს გ. კუჩარაშვილი იყო, ეგებობდენ — ბიჭი ხომ არ არისო.

გადიოდა წლები. სცენისაღმად ლტოლვა თანდათან იზრდებოდა. საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდგ, მუდამ შორიკლასში შეიღმა, მშობლების სურვილის წინააღმდეგ, მათემატიკურის ხაყვლად თეატრალური განათლების მიღება გადაწყვიტა და ფარულად შევიდა კოსთიკატორისათა არსებულ დრამატულ ფაკულტეტზე რომელსაც აკ. ფაღვავა ხელმძღვანელობდა. მოადომეძეული და იოჭიერი „ითიისტოლა“ სტუდენტ საუკეთესო მოსწავლე ითვლებოდა. მამინ დრამატულ ფაკულტეტზე სულ ორი სტაჟილია ათსუბობდა და მის მოსაყოვებლად საყირო იყო კონკურსი მოაწილეობა. გ. კუჩარაშვილი გამამრავე კონკურსი და მიიღო ნ. გოციბოძის სახელობის პირველი ხარისხის სტაჟილია. კ. მარჯანი-ბაგის მამვილ თვალს არ გამოეპარა ეს ნიჭიერი სტუდენტი და ჯერ კიდევ სასწავლებლის დამთავრებამდ მისცა მას საბავშვო მსახურის საყმად დიდი როლი რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლ „მეთამაშეში“.

დრამატული ფაკულტეტის დამთავრების შემდგ, გ. კუჩარაშვილი ჯერ რუსთაველის სახელობის თეატრის, შემდგ მუშაბა თეატრის მსახიობი იყო. როლს როლი მოსდევდა... ეველადფერი კარგად მიდიოდა... მამა დარწმუნებული იყო, რომ მისი კალიბრული მათემატიკურ ფაკულტეტს ამთავრებდა; მაგრამ მალე ტყუილი, რომელიც ამდენხას ასე ისტატურად იმალებოდა, გამოაქარავდა. ერთხელ (მამინ გ. კუჩარაშვილი უკვე მოზარდ მაცურებელთა თეატრის მსახიობი იყო), როდესაც გოგუცას მამა იბილისში იყო, გაუთოში გამოქვეყნდა რეცენზია, რომელშიაც ღალაბაკი იყო გ. კუჩარაშვილის მიერ ბოუსის როლის შესანიშნავ შესრულებაზე სპექტაკლ „ბოთე და კუსასა“. მამამ წაიკითხა რეცენზია და ის გაბრაზდა, რომ საყვარელ შვილს ასეთი მწარე სიტყვები მიხალა: „სიგრძე შენთვის არ მოუცია ღვბროს და სივანე, შენგან რა არტისტიკა უნდა გამოიღოს“. გულნატყენ გოგუცას რამდენიმე დღეს თვალზე ცრემლი არ შეშრობია. მაგრამ მამა-შვილის შურისგება მალე მოხერხდა. ორიოდე დღის შემდგ გოგუცას მამა მოტყუებით წაიყვანეს თეატრში, და როდესაც თავისი ურჩი შვილი ბიუსის როლში ხახა, აღტაცებული დარჩა. „ღამიაზამე“ მამამ შვილს პატრება სთხოვა და გულწრფელად ურჩია: „რაკი ევ წაივი აირჩე, ემსახურე მას პირნათლალო“. მას შემდგ ოცდამეათი წელი გაივდა. გ. კუჩარაშვილი კეთილსინდისიერად ასრულებს მამის დარიგებას. აქ უკვე მას ურჩობა არ გამოუჩენია.

1928 წლის 1 ნოემბერს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ურეკული ამაგი ხზნობდა. თეატრი საყვ იყო ოპერის თეატრისათვის უცხო მაცურებლებით. ირგველ დინტერესებული, ცნობისმყოფარე ხალხები მოჩნდა. არც სცენის მიღმა იყო სინამდღე — შფოთავდენენ ახალგაზრდა მსახიობები, დღვადა ახალგაზრდა რეჟისორი.

იღ დღეს ახალ თეატრს ცნობრების საჯური უნდა მიეღო, უნდა გადაწყვიტილიყო მოზარდ მაცურებელთა თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივის ზედი — მიეცემა თუ არა მას არსებობის უფლება.

სპექტაკლი გაიღო... ტრასის ერთსოფლანგამა გრიალდა ამწრო ზინაწილეოთ, რომ საყვე კარგად არის... თეატრმა მოიოგა არსებობის უფლება... ამ სპექტაკლის მონაწილეთა შორის იყო ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი, დღეს ეველასათვის საყვარელი „ღიდა გოგუცა“.

სპექტაკლ „როზინ გულში“, რომლითაც თეატრმა 1928 წლის 16

დეკემბერს გახსნა სეზონი საყუთარ შენობაში, გ. კუბრაშვილი პატარა უროს როლს ასრულებდა. ახალგაზრდა მსახიობმა წარმატებით განასახიერა თავისი გმირი; ეს კი არც თუ ის ადვილი საქმე იყო, მით უფრო, რომ მანამდე ჩვენს სცენაზე ქალების მიერ ბიჭების როლების შესრულების ტრადიცია არ არსებობდა. თუ არ ჩავთვლით მ. საფაროვა-აბაშიძისა და ტ. აბაშიძის მიერ შემოხვევით შესრულებულ ორიოდ როლს. რასაც გ. კუბრაშვილი და მისი ტოლები არც კი მოსწრებიან. გოგუცასა და მის მეგობრებს უხდებოდათ სრულიად გაუკავადები გზით სიარული. მათთვის მკაფიოთის მიმცემი იყო მხოლოდ მისიკოვისა და ლენინგრადის მოზარდ მაყურებელთა თეატრები.

გადიოდა წლები... გ. კუბრაშვილი თანდათანობით ოსტატდებოდა და დღეს ჩვენს წინაშე დგას შესანიშნავი ხელოვანი, რომელიც ოსტატურად ასახიერებს ყველა ეპოქის, სხვადასხვა ასაკის, ზნის და ხასიათის ბიჭების როლებს. ყოველი მისი გამოჩენა სცენაზე თუ ქუჩაში, მწახველის სახეზე კმაყოფილების და სიხარულის ღიმილს იწვევს. ეს კი მხოლოდ რჩეულთა ხედი არაა. გოგუცა რჩეულ ოსტატთა რიცხვს ეკუთვნის... იგი ემსახურება თავის საქმეს დიდი და მაღალნიჭიერი ოსტატობით. მოფიქრებული შემოქმედებით, ენერჯიულად, თავდადებითა და გატაცებით. გოგუცა არის არა მარტო მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მშვენიერი, არამედ იგი უთუოდ სანიშნო ხელოვანია მთელი საბჭოთა კავშირის ამ განხიზის თეატრების მსახიობთა შორისო! — თქვა გ. კუბრაშვილის შესახებ მსცინავმა ქართველმა დრამატურგმა შ. დადიანმა. ნორჩ მაყურებელთა შორის დღეს მრავალია ისეთი, რომელთა დედეები და მამებიც ისევე ალტაცებით უსტრუდუნდნენ ბავშვობისას საყვარელ „დედა გოგუცას“, ისევე ნაწილილ ცრემლით ტიროდნენ და ნაწილილ სიცილით იციხოდნენ. ისევე თანაუგრძობადნენ ან კიცხვდნენ გ. კუბრაშვილის მიერ სცენაზე წარმოსახულ გმირებს, როგორც დღეს მათი შვილები... რამდენი წელიც არ უნდა გაივდეს, მაყურებლის გონებიდან არ ანოიშება პატარა ურონი, ბოთე, ჩინელი ბიჭი ხო, თათრის ბიჭი უსტუა, დივი, გიოტი, ვახუშტი, სიომეა, ნიკო, ბაქია, მალხაზი, გრიშუტა, სერგო კლიმიაშვილი, პატარა მზარეული, ალიოშა პეკოვი, მებრძოლი ბიჭები კანი და სხვ.

1940 წლის გაზაფხული იყო. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი საყუთარ დათვალიერებისათვის ემზადებოდა. მიიღოდა „სურამის ციხის“ რეპეტიციები. ერთ დღეს რეჟისორმა ალ. თაყაიშვილმა გამოიტანა გ. კუბრაშვილი და უთხრა: „ქორწილის სცენაზე უნდა შევიკავანო! ითანამუშაო დაუწერედი როლს! შენ პისესში სიციხეზე უნდა შეიტანო“. დაიკავა საკმაოდ რთული იყო. მანამდე მისი ცვალებოდა შევსრულებინა უსიტყვო როლი, რომელსაც პეკოსთან თითქმის არავითარი კავშირი არა ჰქონდა. მას მხოლოდ შეტრებილობა გამხიარულება ეცისებოდა. გ. კუბრაშვილი დათანხმდა რეჟისორის წინადადებას — მას ხომ ასე ძალიან უყვარს სიმუნდლებითან ბრძოლა. დაძაბა მთელი თავისი შემოქმედებითი ფანტაზია და შექმნა დამახასიათებელი სახე. მას თავის გმირს მიზი დარაკება. მიზი, რეჟისორის ჩანაგებით, სოფლად მიიქოი, რომელსაც საქართველო სუფრის ემსახურებოდა. კუბრაშვილის მიზი, ძინებებით შემოსილი ბიჭი, ცოცხლად დასტრიალებდა თავს მაღალსა, უსიტყვოდ ასრულებდა ყველას ბრძანებას და, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მხოლოდ ემსახურებოდა სუფრასთან მსმდილთ, მისი სახე აუწყებდა სიხარულს გამხიარულებას. იგი გაბრწყინებული თვალეუდად შეესტეროდა ყველავის, ყურადღებად იყო ქცეული. ცდილობდა არაფერი გამოჰპაროდა.

აი, დაუტრეს საცეკაო და წრეში გაივდნენ მეფე-დელოვალე... მიზი გატაცებით შესტეროდა მათ, სახე ღიმილს დაუფარა, თვალში ალტაცებით უღავდა, ხელები თავდავიწყებით სცემდა ტაშს. ან წრეში მიზის მთელი არსება თითქმის ცვეკავდა... და როდესაც ვეღავა, თითქმის მიუხედავ სურვილსო, ხელი წაყრება და წრეში შეავდო. მიზი ერთის წრეით შეტება, მაგრამ მალე ფარადი გაშალა ხელები და საოცარო თავდავიწყებით დაიწყო. ცეკვა. აი, სადღაც თოფი გაავრდა და შეუფრება მხიარულებას... მიზის სახე ვულე... ამარყუებული სინარული აღიბეჭდა — მას ხომ მსკავისი შემოხვევა, შეიტკიბა, აღარასოდეს მსკავიდა ეხივრებაში.



გ. კუბრაშვილი გრიშუტას როლში
(ე. დარბაზის აკუიციე)

მოსკოვში, საყავშირო დათვალიერებაზე. მიზიმ განსაკუთრებული წარმატება მოიპოვა. ყველა მაყურებელი მასზე ლაპარაკობდა, ყველას მისი სახელ ეცერა პირზე. ლენინგრადის საბავშვო თეატრის ცნობილმა მსახიობმა ა. ბრინცევმა ასეთი აზრიც კი გამოთქვა: „კუბრაშვილის მიზი უნდა ვუჩვენო ჩვენს მსახიობებს, რომ მათ ისწავლონ, როგორ უნდა უსიტყვო როლების თამაში“.

...ოხტად მორთულ ოთახში ქარიშხლივით შემოიჭრა სიციხე... ლით სავე, თვალუბანთებული, პატარა, მკვირივი ტანის ბიჭუნა... შემოიჭრა და შემოიტანა სიციხე... მისი სახე უსაზღვრო სიხარულს გამოხატავს, მის მოედვარე თვალში ჩანს, თუ რაოდენ დიდ ალტაცებას მოუტავს ბავშვი... იგი მღვანერებას ვერ თვავს... მოუსტენვრად აწყდება ერთი ავლიდან მეორეზე... ცქმუტავს... ლაპარაკობს გატაცებით, ხმამაღალი ფარული სიამაყით... ეს ბიჭუნა მალხაზ ლუაზია, საბჭოთა მოსწავლე, რომელიც არის ახალა დაბრუნდა ბავკრიანიდან, სადაც რესპუბლიკის ნორჩ მოთხილამურელი შორის პირველი ადგილი მოიპოვა. მალხაზი ენერჯიული, ცოცხალი ბავშვი, მაგრამ თავიანება და ზარბაკი, თავისუფლი და ყოფილი.

სწორედ უღისცილინობის გამო შეემხება მას უბედურება — გაქანებულ ტრამვაზე შეტბომის დროს ვაგიონიდან ჩამოვარდა და ფეხი დაკარგა.

თეთრად გაქანებულ სავადმყოფოს ფართო დარბაზში ბორბლებიანი სავარძლით შემოვტევი ფეხმჭირილი მალხაზი. მას სახე გამოცვლია, თვალები ჩაქრბობია, ფერი გამქრთალბობია, მდენდ მომღმარეს ახლა სახეზე საშინელი სევდა და დარცხენა ეხატება. მალხაზის ყოველ სიტყვამ მძიმე ტანჯვა მოიხიბს. იგი თვადარბილი უსმენს ყველას, უმზიმ სტებებს მზრტარ თვალს გაუსწორებს...

გ. კუბრაშვილის მალხაზი ანა ავლიანს პისესში „პატარა მოთხილამურები“ იმდენად დამაყრებელია, რომ ხანდახან გაიფუტე-



კავკასიის
ვესნიკი

ბათი კიდევ, რომ თქვენს წინაშე მსახიობი ქალაი და არა 12-13 წლის ბიჭუნა.

გ. კუპრაშვილი ბიჭების როლების უხადლო შემსრულებელია, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ მის ქალების განსახიერება არ შეეძლოს. ვანა ნაკლებ შთამბეჭდავია გ. კუპრაშვილის ქალბატონი დიდა-დიდა („მეზღაფური და შეიგრილი“). წინაა ესაზხოვარი („კომპლუ“) ემშაქი კიტო („უკანა“), ძიძა („რომიო და ჯულიეტა“). ზანიან ხაგორა ბეკი („ალბის აბაღონი“). კატერინა („პირველის მორჯულება“) და სხვ. ვანა მსახიობმა ნაკლებ გულმოდგინება და ენერჯია მონაწილე ამ გმირების განსახიერებაში?

მღერლად მორთული თიანთი ნოხზე ზედად სხედან გოგონები და ურადლებით უსწებენ ამხანაგის ნააზობ ზეაპარს. თიანთში ფეხაგრეთი შემოღის ძინძეობის ჩაცმული თამაშობრტვინილი ზანიან გოგონა ნახშირის კუთით ხელში. მიკრატალებით, ფრთხილი ნაბიჯით უხალღედება ზუზარს, აქეთ-იქით იუერება შემგრთალი, ნაღვლიანი თვალებით, თითქოს ვიდაცის ეშინიაო. — უხერხული მოძრაობებით იწყებს ზუზარში ნახშირის შუქას. ხელებით ჯერ სწრაფად მოძრაობს, თითქოს ცდილობს მალე დაამთავროს საქმე და გაეცლოს აქებრობას, მაგრამ ზღაპარი თინდათან იხსრობს მის ყურადღებას; ჯერ ანელეს, შემდეგ სულ აჩერებს მუშაობას და სწენა იცდება. მის თვალბეზი სიამოფინების ნაპერწკალი გაიფლავებს. ზღაპრის სილამუზე იმდენად ხიბლავს ბავშვს, რომ სრულიად გაიწყნება და არის და გაეჭრებულს ხელიდან უფარდება ცეცხლ-სახარკი. ხმაურზე გამოვრტყვევა. ფეხა-ფეხით შეაგროვებს თავის ნივთებს და სწრაფი ნაბიჯით გადის ოთახიდან. ეს გოგონა, სახეად ბეკი, რომელსაც ოსტატურად ასახიერებდა გ. კუპრაშვილი, „მისი მინინის კეთილშობილ ქალა ნანინუშო პასინისი“ ხელზე მისამახიერება. ვანსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მსახიობი ერთ სცენაში. აი, ბეკი შევიდა ღამანად მორთული თიხლი თიანთში, შემგრთალი მჭერა მიავლ-მოავლ იტყურებდა, მიიღავა უწესრიგოდ მიყრილ-მოყრილი ბალიშები და საწინადა მოქანველი, შთმშლილი და მძიმე მოწონისგან აღნიშნობდა, ერთი წუთით ჩაეშვა საჯარტებში; სითიამ და რბილად საგარტებდა თითქოს მომლობო გაყინული ბუღი, მაგრამ მალე მოაგონდა თავისი წიგნი ხეცდრი და მის თვალბეზი კვლავ მძიმე ხელდა ჩაიღვრა. ბეკი იწერს თავის საწინელ მდგომარეობას. შემდეგ გულმოკლეული, თავისდაშუმწმენვლად, იწყებს ლიღის, ჯერ ხმებადა, მერე კი თანდათან უმატებს ხმას... ამ სიძლიერაში ისეთი სიველა და ატვიცილი მოსიზიდა, რომ ღარბაშვილ ბავშვების ცვეთის იწყებდა.

საქართველოს ქვედა კუთხის ბავშვები იცნობენ თიანთს საყვარელ მსახიობს. — ზოგნი თიანთის საგანტროლო საქტეკლებიდან, ზოგნი სტრადიდან, ზოგნი უშულოდ, გ. კუპრაშვილის მრავალრიცხოვანი მოგზაურობებიდან ბიჭონთა ბანაკებში; უმატებელი სიზა კი რადისი საშუალებით, რომელსაც გ. კუპრაშვილი საქართველოში მისი დარსტების მღერან უმასურება.

გარდა აქტიორული შემოქმედებისა, გ. კუპრაშვილი აქტიორ საზოგადოებრივ-აღმზრდელიებით მუშაობავს ეწვევა ბიჭონთა შორის. ბიჭონთა კლუბში, ბიჭონთა ბანაკებსა და სანატორიუმებში, ნაძვის ხეებსა და კოცონებზე იგი ბავშვებს ასწავლის ვინე-ბანახებულ, საინტერესო თამაშობებს, უკითხავს წიგნებს, ესაუბრება სხვადასხვა თემებზე.

მოზარდ მყურებელთა თიანთის დარსტების მღერან გ. კუპრაშვილი მყურებელი უდგას თიანთის სახელების კოლექტივის სხვა წევრებს: თ. თვალაშვილს, გ. ტრენელს, ა. სირიბაძეს, გ. დარისანაშვილს და მრავალ სხვა მონაწილეს მსახიობს. მათთან ერთად გოგუვა ერთადელ ემსახურება ნორჩი თიანთის კომუნისტრად აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს.

პარტია და ხელისუფლებამ ღირსეულად დაფასვა სცენის მაღალწიგნიერი ოსტატი — აბაგინხელ აღინწა მისი დამსახურება სხვადასხვა ჯილდოებით; 1940 წელს კი მას მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

რომანოვ გვექსიანი



(დაბადებიდან 70 წლისიანის გამო)

შეტად ხანმოკლე იყო მე-19 საუკუნის მხატვრობის ნიჭიერი წარმომადგენლის რომანოვ გასუსინის ცხოვრება და შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მხატვარი სულ ახალდაეწეობა — 25 წლის ასაკში გარდაიცვალა. რომანოვ გვექსიანის ნიშმა ვერ მოასწრო გაფრთხენა, მაგრამ მისი მცირე მხატვრული მემკვიდრეობა ქართული საზოგადოების კულტურის სავაჭროში შევიდა.

რ. გვექსიანი დაიბადა 1859 წელს სოფ. შალაურში (ქახეთი). ბავშვობიდანვე გატყვეული იყო მხატვრობით, ბევრს მუშაობდა და თავისი ნიჭით გვექსს ყურადღებას იქცევა. სამხატვრო განათება ვეიან მიიღო; 1879 წელს შევიდა თბილისის სამხატვრო სკოლაში, რომელიც წარმატებით დაამთავრა.

მაგრამ სკოლაში მიღებულმა ცოდნამ ვერ დააკმაყოფილა მხატვარი და იგი პეტერბურგს გაემგზავრა. 1881 წელს, საცოყროს გამოცდების ჩაბარების შემდეგ, სამხატვრო აკადემიაში მიიღეს.

უკვე 1882 წლიდან რუსულ ჟურნალებში თანამშრომლობს, როგორც დამსწრეობელი და ილუსტრატორი.

ზავფელობით რ. გვექსიანი სამშობლოში ჩამოიღის. აქ აკეთებს საინტერესო ჩანახატებს, ესტუმრებს, პეიზაჟების ეტრედებსა და პორტრეტებს. „ქების ღრისა“ — ასე წაწერს პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის პრეფსორება ხატვის აღბნის, რომელიც მხატვარმა 1883 წელს საქართველოდან ჩაიტანა. ყურადღებას იპყრობდა განყოფილებით და ოსტატობით შესრულებული „შალაურის პეიზაჟები“, „ქართული ქალის ტიპები“, „ავღაბრის ხიდი“ და სხვ.

მაგრამ ამ დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობის მხატვარმა ვერ მოასწრო თავისი ნიჭის სრული გამოვლენა. იგი ტუბერკულოზით იყო ახალდაეწეული, სულ მალე, სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ, მისი ჯანმრთელობის მდგომარეობა საგრძნობლად გაუარესდა და 1884 წლის 30 ნოემბერს გარდაიცვალა.

ქართული პრესა მწუხარებით გამოხმაურა რ. გვექსიანის გარდაცვალებას. ეწერნა „დროში“ იტყობინებოდა: „...სიკვდილმა აღარ დააცილა საცოყვეს თიანთი ნიჭი განეუთიარებინა და თიანთს ქვეყნისათვის სასარგებლო გამხადიყო“.

რომანოვ გვექსიანის შემოქმედებაში იპიხა XIX საუკუნის რუსული და ქართული მხატვრობის დამახასიათებელი ცველა ჯანსილი და პრეფსორული ტენდენცია. რეალზმმა, ხაღვრებობამ, რაც მხატვრის შემოქმედების საუფუქროს წარმოშობადაა, რ. გვექსიანის მტკიცე ადგილი დაუტყვივარა ქართული სახეობი ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია რ. გვექსიანის ჩანდენი ნაწარმოები. მათ შორის, სიძნათეობა და უშუალოდ განბეზღეს განრული პორტრეტი „კახელი დეოთი“, „უცნობის პორტრეტი“, „მხატვარ აღ. შერბის პორტრეტი“, „ქართული მანდილოსანი“. ეს ფერწერული ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩანს კოლორისტის ნიჭი და ფაქიზი გემოვნება, დაწერილია ფართოდ და გაბედულად, ღრმა განცდილია და სიყვარულით ამტკობა, რომ რ. გვექსიანის შემოქმედება დღესაც ინარჩუნებს სიწარმეობის მაღალ და ცოცხალ ინტერესს ივეებს მყურებელში.

გ. ბიჩინაშვილი





რეისორი ვიქტორ ნინიძე, ნახატ შ. ცხადაძისა

კატარა თეატრი დიდი ამოცანებით

შალვა დადიანი



აქართველოს მოწინავე თეატრებს გვერდში უდგას ერთი თეატრი, პატარა თავისი ტექნიკური მოცულობით, მაგრამ საკმაოდ დიდად თავისი მიზანდასახულებით და შემოქმედებით. ეს არის თბილისის სანიტარული კულტურის ქართველი თეატრი, რომელსაც არსებობს 25 წელი შეუსრულდა.

დიდმა თეატრალურმა მოღვაწემ კ. ს. სტანისლავსკიმ თქვა: „უცხოთ თეატრ შედგება, რომ უტრიტიკატულ საქმეებსაც მოემსახუროს, მათ უფრო კება-დიდება ასეთ თეატრს“.

თბილისის სანკულტურის თეატრი თავისი ძირითადი რეპერტუარით მოსახლეობაში სანიტარული კულტურის დანერგვის და განმრთელობის დაცვის საქმეს ემსახურება.

ასეთი თეატრი მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში შეიძლება არსებობდეს, სადაც ყოველგვარი საშუალება გამოყენებული საშუაობა ადამიანების უანგარტელობის დაცვის ღონისძიებათა გასატარებლად.

გამომდინარე სანკულტურის თეატრის სახელწოდებიდან, თითქმის მოსალოდნელი იყო, რომ აქ მხატვრულ შემოქმედებას ნაკლები ყურადღება ექნებოდა და მომობილა. მაგრამ ჩვენს დასახარებლად, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თეატრის საქმიანობაში სათანადო სიმაღლეზე დგას შემოქმედებითი შეშუაბა. ეს არის სწორად სანკულტურის თეატრის ხელმძღვანელთა დამსახურება. თეატრმა თავიდანვე სწორი შემოქმედებითი მიზანი დაისახა და დღემდე განგრძობდა მიყვება რეალისტური შემოქმედების გზას. ამხვე დროს თეატრმა შეძლო შექმნა თავისი პროფესიის შესაყარის რეპერტუარი და გამოყენებინა იგი მავრულების აღწერდის

იარაღად. საგმარისთა გაცნობით ამ თეატრის სპექტაკლებს და დარწმუნებდნით, რომ საქმე გაქვთ ნამდვილად პროფესიულ შემოქმედებით ერთეულთან. ამასთან ერთად, აქ დიდი და მტკადა სასარგებლო საქმე კეთდება მოსახლეობაში სანიტარული განათლების გასავრცელებლად. თავისი არსებობის უცდახუთი წლის მანძილზე ამ თეატრმა ჩვენი რესპუბლიკის შრომელთა დიდი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. დღეს ეს თეატრი მტკიცე ნიადაგზე დამყარებული; ჰყავს თავისი მუდმივი მავრუებელი, აქვს საკუთარი მატერიალური და ტექნიკური ბაზა. სანკულტურის თეატრის კოლექტივი წარმოადგენს მტკიცედ შეკრულ მხატვრულ კოლექტივს, რომლის შემქმნელია ამ თეატრის დამაარსებელი და მისი უცვლელი ხელმძღვანელი, ვიქტორ ნინიძე.

1928 წლის ზაფხულში ვ. ნინიძემ შეკრიბა სცენის პროფესიული მუშაკები — პაპა შოთაძე, მარგარიტა კლარაჯიშვილი, პაპა ლორთქიფანიძე, გრიგოლ პავლიაშვილი, მირიან ქახიშვილი, ნიკოლოზ კრავიშვილი, თამარ ყვიშიძე, გრიგოლ ძნელაძე, ზესარიონ მუშლაძე, იაკობ კვახაძე, აგრეთვე რამდენიმე ახალგაზრდა სცენის-მოყვარე და ჩამოყალიბდა ნახევრად პროფესიული კოლექტივი, რომელსაც მამინე სანაჯიტთაძე უწოდებდა. პირველი წარმოდგენა 1928 წლის 16 დეკემბერს გაიმართა. ეს იყო ვ. ნინიძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული სამშოქმედებინი პიესა ალკომლის მაგნელობაზე — „თითო კიბა“. მანვე დადგა ორიგინალური პიესები: „სამწუხარო შედეგი“, „მამა და შვილი“ და სხვ.

პირველმა წარმოდგენებმა კარგი შეფასება მიიღო. ამერკავასისის რეინჯისის სამმართველოს სანიტარულმა განყოფილებამ თეატრისათვის გამოყო სპეციალური ვაგონი და მიუღწია სამოთხუროდ. სამი ბისით თეატრმა საქართველოს მრავალი კუთხე შემოიარა. რეინჯისის კლუბების გარდა წარმოდგენები გატანილ იქნა საქართველოს დაბებსა და სოფლებში. პირველი მოგზაურობის დროს თეატრმა აჩვენა 60 წარმოდგენა.

ამის შემდეგ თეატრი ყოველწლიურად მიდიდა ხანგრძლივით დროით სამოგზაუროდ და მტკადა სასარგებლო აღმზრდელობის მუშაობას ეწეოდა. დასს შეემატნენ ახალი ძალები: მარო მდივანი, სოფიო ანკარა, ალექსანდრე მერტრეველი, ნინო ჩიხლაძე, ზაქარია ურუშაძე.

თეატრის წარმოდგენებს ყველგან მავრალიცხოვანი მავრუბული ესწრებოდა. თეატრმა შექმნა საკუთარი რეპერტუარი და, მიუხედავად ბევრი დაბრკოლებისა, უფრო და უფრო გაავსოვდა მუშაობა. პრესა კვლავ განაგრძობდა ამ კარგი საქმის გამოსარჩელებას. თეატრმა საზოგადოების დიდი სიმამათია და ყურადღება დაიმსახურა.

გაფართოვდა რეპერტუარი, დასს კვლავ შეემატნენ ახალი ძალები მსახიობები: ალექსანდრე შანშიაშვილი, ნიკოლოზ ხორავა, დარეჯან მელიქიშვილი, ცუცა მემქმანაშვილი, მიხეილ მემქმანაშვილი, ნინო კაკაბაძე, ქსენია გორდელი, ვაკე ლლოტი, ნინო რეისიაძე. თეატრმა მთიწმად დრამატურული, შექმნა საკუთარი რეპერტუარი, რომელშიც, ორიგინალურ ქართულ პიესებთან ერთად, შევიდა შირვაზაშვიდს „პატისნებისაჟის“, იბსენის „მოჩვენებანი“, სიმონოის „ასეც იქნება“, ვინიანის „კრაზანა“, კორნეიჩუის „პლატონ კრეჩტი“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ „პლატონ კრეჩტი“ ქართულ სცენაზე პირველად ამ თეატრმა დადგა. „პლატონ სპექტაკლს ჩვენმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა. აღსანიშნავია, რომ თორმეტი წლის განმავლობაში ქართულ სცენას ჩამოშორებულნი ნუცა ჩხვიძე, ასეთი ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ 1937 წლის ბოლოს კვლავ იზიდა თბილისის მავრუებელთა სანკულტურის თეატრის სცენაზე. პრესა აღნიშნავდა, რომ გამოჩინული მსახიობის ნუცა ჩხვიძეს შესანიშნავი პარტიკონი და მოწოდება სანკულტურის თეატრის კოლექტივში.

თეატრი ქმნის ისეთ საგებლო სპექტაკლებს, როგორცაა: „პლატონ კრეჩტი“, „ოქროს ვერძი“, „კრაზანა“, „მოჩვენებანი“, „თორხალათიანები“, „ხალხის რჩეული“, „ბრმა მესიკოსი“.

ასეთი სიხარულიის მომხრეული სპექტაკლები არც თუ ისე იშვიათია ამ თეატრში. უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლთა პირობები სანკულტურით გამოირჩევა თეატრმა და პირველი სეზონებიდანვე დიდი შემოქმედებითი ნიადაგი გადალდა წინ.



მომღერალი ტ. მახარაძე

ტატიანა მახარაძე

ირაკლი არაბული



თას ცხრაას ორმოცდაათი წლის სუსხიანი ზამთარია. სამ იანვარს, მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის ღაღ დაბარბაზში, დანიშნულა საღამო-კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობას იღებენ მომეხ რესპუბლიკების სა- უკეთესო მომღერლები, საღამოს რვა საათია. კონცერტი დაიწყო... უზარმაზარი სცენის შუა ადგილას მხოლოდ ერთი სკამი გამოჩნდა. ცოტა ხანი და ფანდურთი ხელში სცენაზე გამოის ქართულ კაბასა და ჩიხტიკოპში გამოწყობილი ქალი. იგი მოკარგვლით ედგება სკამზე, ოდნე ღიმორყუილი, სულვანაბულ ხალხს წიაყ- რობს შვრნას, ფაქიზად ჩამოაჩრავს თითებს ფანდურის სიმბეჭე- დარბაზ ვიწროვან ფანდურის ნაზი ბგერებს და რომღრლის ხაერტლავანი ხმა. დამთავრდა სიმღერა, იგრიალა ტაშმა. გაისმა მოწონების შეხამილები. კვლავ მორადებდა სიმღერა და კვლავ ტაშის გრიალი... ასეთი წარმატება ხედა წილად ქართული ხალ- ხური სიმღერების ცნობილ შემარტლებულს ტატიანა მახარაძეს. მან შესარღვა ნიკო სულხანიშვილის პოპულარული ქართული სიმღერა „დაიგვიანეს“, ეს იყო ერთადერთი სიმღერა, რომელიც განმეორებით იქნა შესრულებული ამ საღამოზე.

ტატიანა მახარაძის გზა—ბათუმის საშუალო სკოლიდან ბუქ- არისტის ფესტივალამდე... ენერგული და შეუპოვარი შრომითაა განვლილი. ქართველი მომღერალი ქალი ყოველთვის ახლის ძიე- ბაში იყო, მუდამ ცდილობდა ირმაღ ჩაწევომოდა ხალხური სი- ღრის ყოველ ნიუანსს, მთელი სისრულით გადმოეცა ტექსტი და შელოდა.

ტატიანა მახარაძეს მრავალი შემოქმედებითი გამარჯვება აქვს მომდებარი. ყოველი კონცერტიდან და ფესტივალადან იგი ბრუნ- ვდებოდა ან ლაურეატის წოდებით და წარჩინების სიკვლით, ან ოქ- ტანს მდელითა და პირველი ხარისხის დიპლომით.

ამ გამარჯვებათა გამო მას არა ერთხელ მიუღია გულწრფელი მსო- მლიცვა გამოჩენილ ხელოვანთაგან. „გასურვებთ დიდ შემოქმედ- ბის ზრდასა და თქვენი ნიჭის სრულ გაფურცქნას, თქვენ დამსა- ხერებლად მოიბოვეთ ერთ-ერთი პირველი ადგილი „მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის ომის გამაღებელთა წინამძღვე ბრძოლის“ თემაზე გამართულ საკუბრო დოთავალიერებაზე. ჩვენ მონარული ვართ, რომ ამ დოთავალიერების ერთი გამარჯვებულთაგანი თქვენა ხართ, დიდი ბეღადის სამშობლოს—მჯურთი საქართველოს წარ- მონადგენელი“—წერდა 1951 წლის 3 იანვარს ტატიანა მახარა- ძეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. პარსოვა; ზოლო სრკ კომპოზიტორთა კავშირის გენერალურმა მდივანმა ტ. ხრენიკოვმა მიმინდირა წლის 5 იანვარს ამ სიტყვებით მიმართა ტატიანა მახარა- ძეს: „თქვენმა სიმღერამ რომელსაც ესოდენ დიდი ისტატიებით ფლობთ, ნამდვილად მაგრამობინა ქართული ხალხური სიმღერის სურნელუბა და მომზიბლაობა. გმადლობთ, დიდად გმადლობთ, ამ- ხანავო ტატიანა, ჩვენი პუნდუმის კონცერტებში შემოქმედებითი მონაწილეობისათვის“.

1953 წლის 2 აგვისტოს, ბუქარესტში, არაჩვეულებრივი გამო- ცხვებუბა, სიხალისე, საზეიმო განწყობილება იგრწინობოდა— იწყ- ებოდა მსოფლიო ახალგაზრდობის მეოთხე ფესტივალი—სიკოფ- ლის, ბედნიერების, სიხარულისა და მშვიდობის ფესტივალი. ამ დღეს მრავალი ქვეყნის მშვიდობისმოყვარი ახალგაზრდობის აგვისი ნიჭითა და ხელოვნებით მთელი მსოფლიოსათვის უნდა ტევენებინა თუ რაოდენ დიდაა ხალხთა მისწრაფება მშვიდობისაკენ, ბედნიერე- ბისაკენ.

ფესტივალზე იყო ტატიანა მახარაძეც, როგორც იშვიათი შეჯი- რების ერთ-ერთი მონაწილე. მეტად ძნელი იყო გამარჯვების მო- პოვება, რადგან აქ რჩეული მუსიკოს-შემარტლებლები და მომღერ- ლები ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. ტატიანა გულისფანქვითი ელო- და მსვენელთა წინაშე გამოსვლას: მას მსოფლიოს ყველა ქვეყნის წარმომადგენელთა გულამდე უნდა მიეტანა ქართული ხალხური სიმღერის სიღრნე და სიღაღე. ეს წუთი დიდავდა. ტატიანა მახარა- ძემ სიმღერა დაიწყო. მღეროდა ტატიანა და, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სიტყვები მსმენელთათვის უცხო იყო, სიმღერა ყველას გულში სწვდებოდა. ღიან, მუქარტები, საღვ ჯერად ნარჩარი იტალიური, სცვიდანი ზანგური, მგზნებარე ფარსანული მელოდები, აქ, სხვა სიმღერებთან ერთად, უზარმაზარი დანარბაზის თაღუტევემ, ისიღდა ქართულ ფანდურზე დამღებებული სანგები— „ომი არ გენდა“, „დაიგვიანეს“, „საქართველო— ბრძენის დღა“— მთლოდფიური და მგზნებარე ქართული სიმღერები.

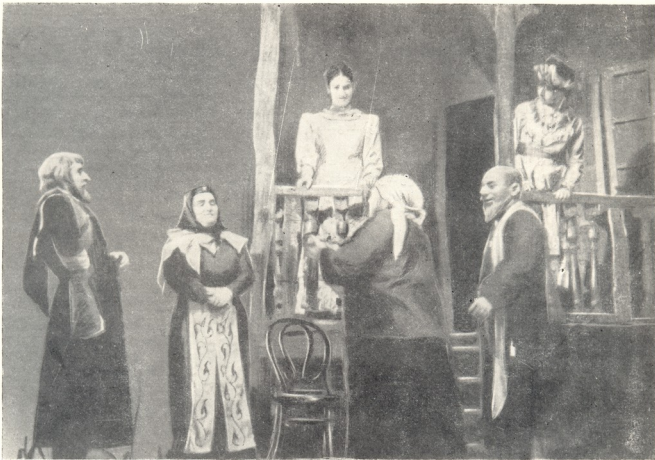
დამთავრდა პირველი ტური თუ არა, ყველას სურდა გულმხერ- ვაღედ მისაღმებოდა ქართულ მომღერალს. ჟიურის წევრები ხელს ართმედნენ მას და ულოცავდნენ გამარჯვებას. ტატიანა მახარა- ძესთან ერთ-ერთი პირველი მიჭერა საერთაშორისო სტალინური პრემიის ლაურეატი, ინდოეთი წყურალი ნავთები, პატარა კოლო- ფით ოქროთი მონარინიშებული ხმლი ვადასცა და, მისი სიმღერით აღტაცებულმა, უთხრა: „ინებუთ, ტატიანა, ჩემი უმეხერესესი მაღლობის ნიშნად, იმ ბედნიერებისა და სიხარულის ნიშნად, რაც თქვენი სიმღერების მოსმენისა ვიგრეტენი. თქვენ რომ ვისმენდით, სიმღერის სამოღერებელი წარმომდგენია თავი. გიგადახერებულს და თითქმის მიმავადებელი სანგების ზღაპრი ვცურავდი. გმად- ლობთ, თბილი და ტბილი სიმღერისათვის“.

ვინ მოსთვლის, კიდევ რამდენი ულოცავდა ტატიანა მახარაძეს. ყველას სურდა ტეშარიტად აღტაცებულ სიტყვა ექევა გამარჯ- ვებულ საბჭოთა მომღერლისათვის, რომელმაც დამსახერებულად მოიპოვა ლაურეატის წოდება და ოქროს მედალი. ასეთიომტეტი ქვეყნის ყველა წარმომადგენელს ახარებდა ეს გამარჯვება, გვახარ-ებს ჩვენც—ტატიანას თანამემამულეებს, საბჭოთა ადა- მინანებს!

ტატიანა მახარაძე დაუღალავად, დიდი შემოქმედებითი ენერგით ემსახურება საუკრულ საქმეს. მშვიდობისაკენ მომ- წოდებულ თაის სიმღერას იგი უტრთებს მშვიდობის საქმისათვის მეტაროდ მთლიანთა ხმას.

ურსურთით ახალი და ახალი წარმატება სახელოვან საბჭოთა მომ- ლერალს!





„მათი გასაჰირი“ სცენა მეორე მოქმედებიდან. მარცხნიდან მარჯვნივ: ონისიმე — ი. სხარულიძე, პელაგია — თ. პოკროვსკია, ნატალია — რ. გუგუბაშვილი, ეკვირინე — წ. წინაძეძვარი, დარის-პანი — იმ. ზვინია, კარონა — ბ. ჯგაფრიძე

„მათი გასაჰირი“

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი. დადგმა ვასო უშუბიაშვილისა

ლ. ლომთათიძე, ქ. ტუსკია, ნ. ქორაქიძე



ართული კლასიკური მწერლობის დიდმა წარმომადგენელმა და კლდიაშვილმა იშვიათი ოსტატობით ასახა ახალ სოციალურ და ეკონომიურ ვითარებაში დაკნინებული და დაბეჩავებული ქართველი წერილი აზნაურობის ცხოვრება. და კლდიაშვილის გმირები იმ წოდების წარმომადგენლები არიან, რომელმაც უკვე დიდი ხანია დაკარგა თავისი ადგილი და არსებობის უფლება ამ ქვეყნად.

მწერალი ყველა თავის გმირს რეალური სიხანაღო და ფსიქოლოგიური სიღრმით გვიხატავს. ამიტომ იყო, რომ თეატრებს ყოველთვის იტაცებდა და დღესაც იტაცებს და კლდიაშვილის ნაწარმოებების სცენური განსახიერება.

აღსანიშნავია, რომ ქ. მარჯანიშვილს არ აკმაყოფილებდა ქართულ სცენაზე და კლდიაშვილის ბიესების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული ღონე. ის წერდა: „უნდა აღინიშნოს და კლდიაშვილის ბიესების შესახებ, რომ ჩემის აზრით, ისინი სრულიად არ არიან სწორად გაგებულნი ჩვენი დამდგმელების მიერ. არ შეიძლება, მაგალითად, „დარისპანის გასაჰირიდან“ ანეგდოტური ვოდევილის შექმნა. რადგან ეს პატარა ნაწარმოები გატყვევითა ნამდვილად ტრაგიკულია. დიას. მე ვიყოფიერებ, რომ ეს ტრაგედია დიას სიცილისა და ცრემლებების საზღვარზე“. ქ. მარჯანიშვილს თვითონ სურდა და კლდიაშვილის ნაწარმოებთა დადგმა, მაგრამ მას აღარ დასცადა განეზოცილებინა თავისი განზრახვა.

შემდგომში ჩვენი რესპუბლიკის წარმყვანმა თეატრებმა და კლდიაშვილის ნაწარმოებთა სცენურ ხორცესმას დიდი ყურადღება მიაქციეს. სამუთონ პერიოდში პირველად რუსთაველის სახელობის თეატრმა დადგა სერგო კლდიაშვილის მიერ დავით კლდია-

შვილის ნაწარმოებების მიხედვით დაწერილი პიესა „შემოდგომისა აზნაურები“. ამ სპექტაკლს მნიშვნელოვანი წარმატება ხვდა წილად.

და კლდიაშვილის შემოქმედების მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინა ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა. აქ დაიდგა ვასკენიურებული „სანანიშვილის დედნავცელი“, აგრეთვე: ბიესენი — „დარისპანის გასაჰირი“, „ირინეს ზედნიერება“ და „უბედურება“.

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრს სცენაზეც არაერთხელ დადგმულა და კლდიაშვილის ბიესები. ამ თეატრმა ნიშნინარე სეზონშიც განახორციელა და კლდიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი პიესა „მათი გასაჰირი“. ინსცენირების ავტორია ს. ჭეიშვილი.

„მათი გასაჰირის“ ავტორის მიზანი იყო, და კლდიაშვილს ნაწარმოებებზე დაყრდნობით, აესახა ნივთიერად და სულიერად გაღატაკებული წერილი აზნაურების სავეალო მდგომარეობა.

ს. ჭეიშვილმა ძირითადად დასძლია დასახული ამოცანა, თუმცა პიესას აქვს მნიშვნელოვანი ხარვეზებიც. ინსცენირებაში დარღვეულია სოუფტური მთლიანობა და ზოგჯერ იგი ფრაგმენტულობის შობაზე იღვწის ტოვებს. მას არ გააჩნია მწიფობი, მცერული კომპოზიცია, მთელი რიგი სცენები მტკიცედ ვერ უკავშირდება ნაწარმოების ძირითად სუფეტურ ხაზს. ბიესის ნაღვლად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე მოქმედ პირობა სიტუარბ. თავისთავად ეს ფაქტი არ განხილვდა საკამათო, რომ სცენაზე გამოყვანილი ყველა პერსონაჟი ასრულებდეს კონკრეტულ იდეურ-თემატიკურ ამოცანას. ლიტერატურულ ნაწარმოებში, მით უმეტეს, დრამატულ ნაწარმოებში

პოლონეთის თეატრის გასტროლები

ნაზი ელიაშვილი, ივანე ჯავახიშვილი

ბ

ასული წლის სექტემბერში ჩვენს დედაქალაქ მოსკოვს ესტუმრა პოლონეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. დიდი ხანი არ არის, რაც პოლონელმა ხალხმა ამ თეატრის არსებობის ორმოცი წლისთავი აღნიშნა. იმათივე თეატრი მიზნად ასახავდა დედგა როგორც პოლონური, ისე უცხოური კლასიკური ნაწარმოებები. განსაკუთრებით დიდი გულსყუებით ცვიდებოდა პოლონელი ავტორების — ბოგუსლავსკის, ვისპიანსკის, ჯერომსკის, მიკევიჩის, სლოვაკისა და ფრედრიკის ნაწარმოებების დადგმას.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მისი რეპერტუარი გავართულდა. თეატრი თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკით აღრმავებს რარეალისტური სკოლის ტრადიციებს, პოლონელ მავურებულს აცნობს ა. ოსტროვსკის, ა. გრებოვოდის, ნ. გოლოვის, ა. ჩხობოვის ნაწარმოებებს. პოლონელ მავურებულში დიდი წარმატებით სარგებლობს მ. გორკის სიესები „ფსიკრე“ და „მტრები“, კ. ტრენევის „ლუბო იაროჟია“, ვს. ივანოვის „ჯაგნოსანი 14-89“, კ. სიმონოვის „სხვიანი ჩრდილი“, ა. იაკობსონის „ორი ზანაიკი“, ა. ფადეივის „ახალგაზრდა გვარდია“ და სხვ.

თეატრის კოლექტივში შედიან ისეთი ძლიერი მსახიობები, როგორცაა ნ. ბრონოვნა, მ. დულეზმა, მ. ცვილინსკია, ა. ზელეცრდოვი, ე. ლეშინსკი, კ. ალფრედოვი, ნ. ანდრიჩი, ვ. მიკლაისკია, ე. ზარუშკეუსკია, ი. კრეჩმარი, ტ. კონდრატი და სხვ.

გასტროლები დაიწყო ბ. პრუსის რომანის „თოჯინა“ ინსცენირებით (ინსცენირების ავტორი ზიგმუნდ ლენინსკისი). პოსაში ნაჩვენებია XIX საუკუნის 70-ანი წლების პოლონეთი. მავურების თვალწინ გაიშალა ძველი ვარშავის ერთ-ერთი კაფეს მუდმივი სტუმრები — მაღაზის ნოქტიუნი, გადაგვიარებული არისტოკრატები, რევოლუციურად განწყობილი სტუდენტები.

საქეტაყლოს ცენტრალური პერსონაგია კრავოვის ერთ-ერთი საეპიკურს მფლობელი სტანილავ ვოკლუსკი, რომელსაც ლ. მადალენსკი ასრულებს. მსახიობმა ვოკლუსკის სახში დაეციხატა აღამანი, რომელმაც ფულის წყალობით შეძლო არისტოკრატა წრეში მიხვედრა, დღი სიმდიდრის მოხვევა, მაგრამ ანისტრატია ქალის გული მიანე ვერ მოინადირა. ვოკლუსკის პირადი დრამა ასახავს სიცოცხლე კონფლიქტს, რომელზედა თავი იჩინა XIX საუკუნის უკანასკნელ მეთოდებში. მისი ფსიქოლოგია ვაიროებულია. მას ხტელს არისტოკრატობა, მაგრამ სურს არისტოკრატ ქალზე დაქორწინება; თანჯერანობის ღარიბ ადამიანებს, მაგრამ თვითონ ხვდება მათი ექსპლუატატორი.

ძალზე თავისუფრია ნ. ანდრიჩი იხაზაულ ლეკვების როლში. გმირის ზიოგრაფია მსახიობს საშუალებას აძლევს იზამელა წარმოვედილი ს არა მარტო მომხიბველად, კვლეუტ ქაღოგილად, არამედ ამაბრტვან, ცვიე ანკარიზის ადამიანად. ანდრიჩის მიერ განსახივერდელ იხაზაულს თავისებურად უყვარს ცხოვრება. მსახიობი გვიჩვენებს მალადი წრის ქალს, რომელიც არისტოკრატული წარმოხედვის გამო, უსუღეღო თოჯინად ქტველთ.

ამ საქეტაყლოში მალადი აქტიორული გრატაბოთი გამოირჩევინან მსოცივანი მსახიობები ნ. დულეზმა (ტრატადი), ე. ლეშინსკი (ტროსი ლეკვი) და სხვ.

დამდგემომა რეჟისორმა მრ. დომბროვსკიმ სწორად აულო ალლო ბ. პრუსის ნაწარმოებს, სიმაართლო განსა როგორც მთავარი, ისე ეპიზოდური გმირების ხასიათები. მას საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილებული მთელი რიგი სცენები, განსაკუთრებით, სცენა თავადის სალონიში, სადაც მკეუფარე სიყოცხელ დულს. ნამდვილი რეჟისორული ოსტატობითა და დამდგელი მეშუდე სურათით: ღარიბი, მშვიტი სცენდენტები იფიყვეენ რა საკუთარი გაქირევებს, პროტესტს გამოთქევენ სიციალიური უთანასწორობის წინააღმდეგ, დრამად დარწმუნებულინი უკეთეს მომავალში.

საქეტაყლოს აქვს მცირედიანი ნაკლო. ძალზე გრტელია დიალოგები და ზოჯარა პაუზებიც, რომლებიც მეტად ანელებენ სცენურ მოქმედებას და სექეტაყლის დინამიკურ განვითარებას.

მთირე საქეტაყლად წარმოდგენილი იყო პოსა „ილიუსი და ეტელი“. საერაშორისო სტალიონური პრემიის ღაურებატის ლეონ კრეტკოესკის ეს პოსა, ისევე როგორც ამავე ავტორის სხვა ნაწარმოებები („მე, პოსა“, „გვრანალები“) დიდ როლს თამაშობს ხალხთა შორის მშვიდობის განმტკიცების საქმეში. „ილიუსი და ეტელი“ მოგვითხრობს ამერიკული კაცობრივის მიერ უღანაშუალოდ დასჯილი ცოლ-ქმნის მოზუნარებატის ტრავმად ამაჯს. პოსის მიქედება ამერიკული საპატარბოის „სინჯ-სინჯის“ პირქუე კვლევის შუა მიმდინარეობს.

ეტელის როლს მსახიობი ვ. მიკოლაისკია ასრულებს. მიკოლაისკიას ეტელი ბატარა ტარის, ვამზადარი, ფერშართალი ქალია. მსახიობის ყოველი მოძრაობა, ყოველი გამოსდება, მისი ყოველი სიტყვა, ინტონაცია იმდენად შიამაშედივია, რომ მავურებული დრამა განუცდის ამერიკულ კანიზალია მიერ ნაწარმები ქალის უმხმების სდერილი მდვილობისა, განსაკუთრებით ძლიერი და დანამახირებელია ეტელი-მიკოლაისკია მთირე მოქმედებაში, როდაცდა ითვლილი უჩჩევს, სიყოცხლის შინჯარუნებისთვის თავი დანაშავედ სცანიო. ამ სიტყვების გაკონებაზე საციარი გარდატეხა ხდება ვ. მიკოლაისკია-ეტელის მიოღ არსებაში. სადაც ის ბატარა ქალი, რომელიც ღანა. დღიით დადიდა და სცენაზე იგი ახლა ნამდვილი გამრია, ცმირი, რომელიც მზად არის თავი შესწორების ურბალო ადამიანთა ეკთოდლებობას. ეტელი მუხულებდ დარბოქელი ევედრება ქმნას: მომცი ნება, შენთან ერთად დედილეუბო. განა ზედნიერი კერტენი, რომ უყენებდა გადაჯერე? როგორ უნდა შეგებოდ თვალებში საკუთარი შვილებს ან მეგობრებს? ვინ მამატებეს ასეთ დანაშაულს? ნუ მს სამართალსო შვიი აღაქ იქნება ჩემთვის? არა, მე შეუძლებს ბოლომდე ერთგული დ-ჯერე შერიო.

ასევე ძლიერია მსახიობი ტ. კონდრატი ილიუსის როლში. რამდენადაც ვ. მიკოლაისკიას ეტელი მშხოთარემ და აფორიქებული ქალია, იმდენად ტ. კონდრატის იულიუსი თავშეყავებელი და ენერგიულია. მისი თავდეურა, ტუნწუ მიხვარა-მოხვარა გვერტრობინებს, რომ ეს კაცი ნამდვილად მგირდელი მოქმედებისათვის არის დაბადებული... სწორები ეს არის იმის მიზეზი, რომ ტ. კონდრატი იულიუსის სიტყვები ვინაღურ სცენაში კეთილი ნების ადამიანის მოხედბს და მისწრებებს ვამოხატავს. იგი აუღლებულვად მიმოგორებს დარბახს: „ჩვენ უღანაშუალოდ ვცვდებიო, მაგრამ ნუ დაჯეტარებთ. მეცობრებო! ჩვენი სკედლოდან ამოკრიფეთ ძალი, მისგან აულთ რწუნა ადამიანში, მის ბატონინებაში, ვის ძალადა და სიამაყე-ბი, მშვიდობიო!“

როზენბერგების ბავშვების როლებს შემსრულებელი იმდენად

არგენტინის კინოფსტივალზე

სერგეი სტოლიაროვი



მე ვიწოდებ მხედ პატეი, საბჭოთა ხელოვნების სხვა მოღვაწეებთან ერთად გყოფილყავი არგენტინაში გამართული საერთაშორისო კინოფსტივალის დელეგატი. მე ძალიან შეზღუდული წარმოდგენა მქონდა ამ ქვეყანაზე. ვიცოდი, რომ არგენტინის მკვიდრი მოსახლეობა — ინდოელები — გაანადგურეს და სამშობლოდან გააძევეს ესპანელმა კოლონიზატორებმა; რომ ამჟამად იქაური ენა ესპანურია; რომ მას მოსახლეობის რაოდენობის მიხედვით სამხრეთ ამერიკაში მეორე ადგილი უკავია; რომ არგენტინა სოლიის მუკურნების ქვეყანაა და მისი მთავარი ექსპორტია ხორბალი, ხორცი, ტყავი, რომ მისი დედაქალაქი ბუენოს-აირესია.

სამხრეთ ამერიკა გეოგრაფიულად ჩვენი მოპირდაპირეა. როცა ჩვენში დღეა, იქ ღამეა, როცა ჩვენში ზამთარია, იქ ზაფხულია. ყველაზე ცხელი თვე იქ იანვარია, არგენტინელთა წარმოდგენაში სიციხე დაკავშირებულია სიტყვა ჩრდილოეთთან. სივრილე — სამხრეთთან.

ჩვენი მოსკოვიდან გავერდითი თებერვლით, როცა ყინვა 15 გრადუსს აღწევდა; სამი დღე-ღამის შემდეგ მოგხვდით 50 გრადუსიან სიცხეში და ისეთ ტენიან ჰაერში, რომ სუნთქვა გვიკრძალავდა. „ბუენოს-აირესი“ ესპანურად ნიშნავს სუფთა ჰაერს. ასეთი სახელი დღურქვეყნა ამა ავგუსტინოის პირველ ესპანელ კოლონიზატორებს. სახელწოდება, რა თქმა უნდა, ირრინილია.

თანამედროვე ღამიზი ქალაქი — ბუენოს-აირესი მდებარეობს უზენაესი მდინარის ლა-პლატის ნაპირზე. მისი სივანე ოცდაჩვიდმეტ კილომეტრს აღწევს. ბუენოს-აირესი ამერიკის შერთე-ბული შტატების ქალაქების მსგავსად არის აგებული. სახლების არაბრტყელა ერთფეროვანია და ამერიკულ ცაიანჯვებს მოგვაგონებს. აქაური ღამიზი შავფერმანი ხალხი კავასილებს წააგავს. მანქანებმა სიციხის მოუხდავად, ამაყაკები კისტუმებში დღიან, მეტწილად თეთრი პერანგები აცვებენ და აუცილებლად ჰალსტუხებს ატარებენ.

კინოფსტივალზე მიწვეული იყო თრამეტე ქვეყანა, მათ შორის — ამერიკის შერთებული შტატები, ინგლისი, საფრანგეთი ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი. ჩვენი დელეგაციაში შედიოდნენ ოსტრატა, ნიკოლაევა, შუერენკო, ბონდარაიტი, ლარიონოვა, მეღვდღევი და სხვ.

კინოფსტივალის ჩასატარებლად არჩეული იყო ავარკე მარ-დელ-პლატა. როცა ყველა ქვეყნის დელეგაციებმა თავი მოიყარეს, ჩვენი ამ ავარკისკენ დავიძარიით.

არგენტინაში ძალიან უცვარი არკლამა და ამიტომაც ჩვენი გზა ბუენოს-აირესიდან მარ-დელ-პლატამდე საზეიმოდ იყო მორთულ-მარშალული. უმრავი ხალხით გაუძლეო ქუჩებს ქოჩის დაღაღაწი თვის და სავანგებო ავტობუსებით სადგურამდე მივიდით. აქ ჩვენი ველოდა „კინოფსტივალის“ ექსპრესად უსწავლელი სრწა-ნის მატარებელი. და აი, ჩვენი მიქროტი ასი კილომეტრის სისწრაფით სააიში ატლანტიკის ოკეანის ნაპირებზე სამხრეთ ამერიკის ყველაზე მოდური კურორტის — მარ-დელ-პლატასკენ.

ვგონებ ყრუდა დახშული, მაგრამ მაინც გრილა, რადგან ვეწვდნენ სავანგებოდ კონდენსირებულ ჰაერს. უსწავლარი თვითმფრინავების სავარძლების მსგავს მიხერხებულ სავარძლებში, ვაგონების განიერი ფანჯრებიდან გზადეთ არგენტინის დაუსრულებელ, სქელი, მწვანე ბალახით შემოსილ ველებს, რომლებიც ალავ-



კინოსახიობი ს. სტოლიაროვი

ალავ შემოლობილა ცელიანი მავთულით. ღობეებს შვინთი ვე-ღებზე შთელა წლის განმავლობაში მოეს საქონელი უწყვეტმოდ სწორედ ეს საქონელია არგენტინის სიმდიდრე. ჩვენი მატარებლის მხურბა ჩვენი თვალწინ ველზე დაფრთხო სამხრეთამერიკული სირაქლეშების გუნდი. სირაქლეშები ბაუზავით გადაიგდნენ ველის სიღრმეში. როცა მატარებელი მდინარეებზე გადაივლიდა, იბეების ტუნდში მშვიდდ მშვიდდმოდნენ თქაფუნს წყალში და არავითარ ყურადღებს არ გვაქცევდნენ. ხშირად ვხვდებოდით ნაზი, ძირფისი მატყლით შემოსილ ლამებს, რომლებიც ლადად მოგდნენ ჰალხს. მთელი თოხანი კილომეტრის მანძილზე ადამიანებს ამ შეგვედრო-ვარ. ამ მიდამოების მკვიდრი მხოლოდ და მხოლოდ პირ-სტეცია.

მატარებელი შეუჩერებლად მიჰქრის სადგურებისა და ვერშების ვასწორე.

ბოლოს გამოჩნდა ჩვენი მგზავრობის საბოლოო პუნქტიც. მარ-დელ-პლატა მდიდარაა ავარკია. სასტურის ნომერი, სადაც მე ცხოვრობდი ღირს დღე-ღამეში 250 პესო, ხოლო შემოსი საშუალო თეთრი, ხელფასი აქ 600 პესოს არ აღწევს.

ჩვენი, საბჭოთა კავშირი, ყველა შემოსავის მისაწვდომია თვითმფრინოთა მოგზავრობა ჩვენი საშობლოს შორეულ კო-ხეებამდისაც კი. მაგრამ თუ არგენტინელი მუშა მოინდომებს თვით-მფრინოთი იმოგზავროს პარიზიდან არგენტინამდე, ე. ი. ვაიაროს ის გზა, რომელიც ჩვენ გავიარეთ, მან უნდა იმუშაოს თოხი წელიწადი, რათა შეავაროვოს ოცე თასი პესო, რაც ეს მოგზავრობა უკლებია. ამირავდ ის ფუფუნება, რომლითაც ჩვენი ვასარგებლობით ამ მოგზავრობის ღირს არგენტინაში მისაწვდომია მხოლოდ და მხოლოდ ძალიან შეძლებული ადამიანებისათვის.

ჩვენი, საბჭოთა კინოსახიობები, მოუთმუნლად ველოდით ფილ-მების დემონსტრაციას, რადგან ვინდობდა ვაცენოლით სხვა ძველებების ხელოვნების მაგარმა ეს არც ისე მარტები საქმე აღმჩინ-და. ჩვენი ჩასვლის პირველი დღიდანვე დაიწყო გაუთავებელი დარბაზობა, კოცრებები, ვახშვები. ჩვენი და დემოკრატიული ქვეყნების დელეგაციებს გარდა არავის აინტერესებდა, რა მიზლია ვერანებზე.

„კინოფსტივალეები“ ეწეოდნენ თავიანთი ჩაცმულობის, ტუა-ლეტის დემონსტრირებას. ეძებნენ შეერებულ ხალხს, რომ დამ-ტკნარიყვნენ წარმატებებით. მხიარულობდნენ, ცეცავდნენ, ხოლო ზოგიერთები კომერციულ ვარკვებას ახდენდნენ.

ჩვენ რომ ყველაზე მიველოდო მონაწილეობა, ჯგუფ-ჯგუფად და-ეყავით და ასე ვნახეთ სხვა ქვეყნების ფილმები. ყველაზე უარესი ფილმები წარმოადგინა თანამედროვე ესპა-ნომა, რომელიც ცხოვრებას რამდენიმე ათეული წლით ჩამორჩე-ნილა — ასეთი შოაბეჭდობა და რჩა სველას. ამერიკის კინემატოგრაფიამ ცხადყო თავისი მძალი ტენ-

წერალი დაწერია ივრნა „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებისათვის

კური ოსტატობა, მაგრამ ყველა გააოც: ფილმების უბადრემა შინაარსმა, რომელიც გონებაშეზღუდული მავრებლისთვისაა განკუთვნილი და მხოლოდ კომერციული მიზანს ისახავს.

ჩვენ ვნახეთ, მაგალითად, მხატვრული კინოფილმი „ჯუნგლები ცხოველზე“, აი მისი შინაარსი:

ჯუნგლებში ნადირის დროს ფილმის მთავარი გმირს გზა დაუბნევა და დღილი-დაცულობს ჩაქვიანება. როცა გაივიწყლებს, ხეზე მკერული აღმოჩნდება. მის წინ ნადირის ტყავით შემოსილი უცნაური კაცი დგას და ყვლის გამოპრავს უპირებს მას, მაგრამ ხეზე ვაკრულს ესარჩუნოს ამ ეკუთვრის ქალიშვილი, რომელსაც შვენიერი, ალვა ნადირის ტყავით დაფარული შიმველი ტანი მუხანს. შემდეგ ის იწყებს სათიკარ აბაღლებს და ქალიშვილს შესანიშნავად ხმარობს მშობლებსთან, პირველად ვასროლით კლავს გაფრენილ ფრინველს და სხვადასხვაგვარად ნადირს. სწორედ ამ დღეურ ქალსა და ფილმის გმირს შორის ინასკება რომანი. მალე ირყვება, რომ ისინი გამოქუთავდებიან პირველყოფილი მკვიდრი კი არ არიან, არამედ ცივილიზებული ადამიანები, რომლებიც თურმე სასამართლოს ემატებიან, რადგან არ განაჩინებენ, რომ დამცველი დაიქორნოს. და აი, ისინი ხოცავენ დიდხალ ნადირს, რის ვაიროვალბით ბრუნდება ქალაქში, იქირავებენ ვეჭვს და მისი დაზარალებილი თავს გაიმართლებენ. ქალიშვილს ჩაწყვეტენ ძვირფას ტანსაცმელს და ფილმის გმირს ცოლად შერთავენ.

ასეთია ამერიკული კინოფილმების ტიპური შინაარსი. ამ კინოხელოვნების მიზანი ამჟამად — ამერიკის ხალხის ყურადღება რეალურ ცხოვრებას და საინტერესო ინტრიგებისათვის ბრძოლას. ამგვარად შეითიხილი ფილმებით ამერიკული კინემატოგრაფია ცდილობს გონებას დაუბნელოს მავრებულებს და გარყვინას იგი. მაგრამ ამას იგი ვერ ახერხებს. ყველა, ვისაც ეს არჩევნების უნარი აქვს, ზოგჯერ უფლის ვეჭვს ანადნაშობს. მაგრამ რა თქმა უნდა, ამერიკაში ასეთი შესანიშნავი მხატვრები, რომელნიც დაბნეულ ცხოვრების სიმართლის მსახველად ფილმებს, მაგრამ პოლიციურს საქმისთვისათვის ასეთი შემოქმედით ადამიანები მიუღებელი არიან. ვეცრე არგენტინაში სარგებლობენ წარმატებით ამერიკული სურათები. არგენტინელ მავრებულებს არ უყვარს ეს ფილმები. თვით ამერიკელი მსახიობებიც კი გულსტკვილით ჩივიან — უაზროდ ვკარგავთ საუკეთესო წლებს, რადგან გვიძობლებენ ვითამაშოთ განვსტერების, ვეღურების, გარყვნილი დედაციების და სხვა ამის მსგავსი როლებში.

არგენტინის ფესტივალზე მხატვრული ღირსების მიხედვით საუკეთესო აღმოჩნდა ორი იტალიური სურათი: „პური, სიყვარული, ფანტაზია“ და „ვილა ბორგეზე“.

ამ ფილმებში როგორც მსახიობი, მონაწილეობს ცნობილი იტალიელი რეჟისორი ვიტორიო დე-სიკა. წარმატება ხდება აგრეთვე ფრანგული კინოსურათები. ჩვენ ვნახეთ ბევრი არგენტინული ფილმი. ამას ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ არგენტინის ხელოვნების მუშაკებს, რომლებმაც ჩვენდამი განსაკუთრებული სტუმარიმოწყალობა გამოიჩინეს და სხვა დღევანდებზე მეტი პატივი დაგვძლეს. სიმთავრით მინდა აღვიწიშო, რომ არგენტინის კინემატოგრაფია თავს აღწევს პოლიციურს გატაცებს და უფროდუფრო უახლოვდება იტალიურ პროგრესულ კინოხელოვნებას. ჩვენ განსაკუთრებით მოგვიწონს ის არგენტინული ფილმები, სადაც მოიხმობილია უბრალო ხალხის ცხოვრება. ადამიანური უფლებებისათვის მისი ბრძოლის ამბები. ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა ორმა არგენტინელმა ფილმმა „მავსა მონარქი“ (ვაკუებულია პროგრესული მშენებლის ადვოკატს გარდას რამდინის მიხედვით, რეჟისორი უკო დე-კარლის მირ) და „კუნძულებზე“ (რეჟისორი ლუკას დე-სანი) ცნობილი არგენტინელი მსახიობი ქალის ტატა პერეზის მონაწილეობით. ჩვენ გავყვიანებ მსახიობ არგენტინულ

ფილმის მონაწილეებს — ცნობილი მსახიობებს ლუი სანდერინოს, უკო დე-სანი. რეჟისორ სინჯა დე-მარის და შესანიშნავი მსახიობ ქალს ტატა პერეზს. ისინი ძალიან გულთბილად შეგებდნენ და ჩვენი ხშირი სტუმრებიც იყვნენ.

განსაკუთრებული წარმატება ხდება საბჭოთა კინემატოგრაფიის, რომელსაც ამ ფესტივალზე წარმოდგენილი ჰქონდა ფილმები: „სადოკ“, „ადმირალი უზაკოვი“ და „რჩაბლები მონარქი“.

საბჭოთა კინოფილმის დემონსტრაციის დროს კინოდარბაზები მუდამ გაქვილი იყო. მავრებლები მექხარე ტანის ცემით ხედეშედილ ფილმებს როგორც ჩვენების პროცესში, ისე დამოუკრები შედეგ.

ცნობილმა არგენტინელმა რეჟისორმა უკო დე-კარლიმა ჩვენთან საუბარში განაცხადა: „ოქტომბრის სურათები შესანიშნავია, მშვენიერი არიან ისინი ფერით, მათში ასახული უხუცესის სიმართლი, მაგრამ ყველაზე მეტად ჩვენ გვაოცებს ის, რომ საბჭოთა ფილმების ჩვენების დროს ეკრანებზე გვიყვარებოდნენ და ხმა-ჰქვიანი, მართალი თვალბა“.

ფესტივალის დამთავრების შემდეგ მოწყობილი საბჭოთა ფილმების კრებული, ნაჩვენები იქნა „სადოკ“, „ადმირალი უზაკოვი“, „ტარის შექენკო“, „კომპოზიტორი გდინკა“, „ვასილ ბორტნიკოვი“ და სხვ.

მთელი კვირის განმავლობაში კინოთეატრი, სადაც ჩვენი ფილმები მივიღო, უძრავი ხალხით იყო ვარშემორტყმული, ყველა ფილმის ჩვენება უცვლელი წარმატებით მიმდინარეობდა, ხოლო როცა ფილმის დემონსტრაციის შემდეგ მანქანებისაკენ მოვეშურებოდით, მავრებლები ჯავთ-ჯავდოდ მოვეყურებოდნენ და ხმა-მაღლა გაიხანდილდნენ.

გაუმარჯოს მეგობრობას, მშვიდობას, საბჭოთა კავშირის! არგენტინელები მეტად გულდია, ექსპანსიური ხალხია, თავიანთ სიმპათიებს მეტად თავისებურად გამოხატავენ; ასე, მაგალითად, ხელებს ბეჭებზე ვიგეტაჟუნდნენ, ლოყებზე კანიათუნებდნენ, გეჭმეტდნენ, ღიღუნს ვგვლავდნენ. ამ შეხედარის დროს ბევრი რამ კომიკურიც მოხდა. ჩვენი ელჩი რეჟისორი პეტუსკოლ მიიღეს და კიდევ დაუწყეს, დავით ოსტრახი კი მანქანასთან მიმიწყვიტეს და გასატანი არ მისცეს. ოსტრახს მხოლოდ ერთი რამ აწუხებდა — როგორღე გადაერჩინა თავისი ინსტრუმენტი — სტრაღივარიუსის გილდინი. რომელიც ორივე ხელით მკერდზე ჰქონდა მიხუტებული.

საბედნიეროდ, ყველაფერი კარგად დამთავრდა. ჩვენ ჩაკვსვს მანქანებში და მოხლოვებული ხალხით ვარშემორტყმულნი სასტუმროსაკენ გავაქვანეს.

ჩვენი ფილმების დემონსტრაციის პარალელურად მიმდინარეობდა ცნობილი საბჭოთა მუსიკოსების — დავით ოსტრახის და ტატიანა ნიკოლავის კონცერტები, რომელთაც გრანდიოზული წარმატება ხვდა.

იმევე ხანებში ჩვენი მოჰდარაკები ბრწყინვალე გამარჯვებებით ამთავრდნენ ხოლმე თავიანთი შევიძინებებს არგენტინის მოჰდარაკებიან.

ყოველდღე ამან კიდევ უფრო ამაღლა საბჭოთა კავშირის ავტორიტეტი და საბჭოთა კულტურის ტრუმფის სასიამოლო.

პირადად მე არგენტინის კინოფესტივალში მონაწილეობამ ბევრი რამ შემძინა. ვიწყობდით და საშობოლოსავან ათეული ათასი კომიუნიკური დამორებულ ქვეყანაში, კიდევ უფრო მეტად გაიშეშვალ ჩემი ქვეყნისადმი სიყვარული, საბჭოთა ხალხის სიამაყის გრძობით, საბჭოთა კულტურის უპირატესობის სახმაცო შევჩენი. მე გამოაკვდა სურვილი — მთელი ჩემი ძალები მოვახმარო მხოლოდური კინოხელოვნებას, შევეჩნა ჩემი დიდი ხალხის ღირსი მონაწილეობი სახეები.





მიმგორული შარჟი

ფლიტერის „ესპანელი მღვდელი“ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში.



მღვდელი ლოპესი — ეროსი მანჯგალაძე
დაკონი დიეგო — ემანუელ აფხაიძე



ლენდრო — რამაზ ჩხიკვაძე

მეგობრული უარქმები

მხატვარი ეკლა ფორცხაძეა

«ქსპანელი მღვდელი»

რუსთაველის სახელობის თეატრის ახალი სპექტაკლი.
დადგმა მ. თუმანიშვილისა, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე



აკაკი დვალისვილი



თას ექვსას წელს ლონდონში ათზე მეტი თეატრი მოქმედებდა ყოველ საღამოს მათვე მიიჩნებოდნენ სამეფო კარის ახალგაზრდები. წერილი გაქურთა. ხე-ნისები, ტუჩის მენაგები და ზღვის მეგობრები. თეატრისადმი სიყვარული უსაზღვრო იყო. მაყურებელთა ამ უდიდესი ინტერესის დასაცავად მხოლოდ საჭირო შეიქმნა მრავალფეროვანი რეპერტუარი, რომლის შესაქმნელად მწერლების მთელი არმია მუშაობდა.

იმ დროის ყველა ნაწარმოებს თავისი ეპოქის დადი აზის. ახალგაზრდა კლასი, ბურჟუაზია, რომელიც ძალაუფლებისკენ ისწრაფოდა, ისეთი თეატრის შექმნისათვის იბრძოდა, რომელიც ადამიანის სულში მაღალ გრძნობებს გააღვიძებდა, გმირულ საქმეებს შთაავიწყებდა, მარილიანი ხუმრობით გაუმასიხმდებოდა და ემლის დენამდე აცილებდა.

ასეთი თეატრის შემქმნელ ავტორებს შორის განსაკუთრებული კ. აულარობიანი გამოირჩეოდა ორი მეგობარი — მომავალი ზომონტა და ფლეტჩერი.

ჯონ ფლეტჩერი ხუთი წლით უფროსი იყო თავის მეგობარზე, იგი 1579 წელს დაიბადა. მამამისი ქალაქ ლონდონის კაიკოსონი ი. განათლება ეკმარაქის უნივერსიტეტში მიიღო. ფლეტჩერის მხატვრული ფანტაზიას ზომონტის აზის ასივსივსენდა და ამიტომ იყო, რომ ათეული წლების განმავლობაში ამ ორი მწერლის შემოქმედება განწყურდებდა ერთმანეთს დაუცავდნენ. თანხლებათა ქრებული, რომელიც მათი გარდაცვალების შემდეგ გამოიცა, ორივე ავტორის გვართა ცნობილი, თუმცა მასში მოთავსებულ პიესათა უმრავლესობა ფლეტჩერმა შექმნა.

კომედია „ესპანელი მღვდელი“ ჯ. ფლეტჩერის ეკუთვნის. პიესის საფუძვლად დაედო ერთ-ერთი ესპანური რომანი, რომელიც ინგლისურად ითარგმნა და 1622 წელს გამოვიდა, მაგრამ ფლეტჩერმა ძირფესვიანად შეცვალა რომანის დღადაზრი. თუ რომანის მიზანია მკითხველს სიყვარულის სამინერება დაანახოს, ჯონ ფლეტჩერი პირიქით, ხოცუას ახასამ ამ გრძნობას.

„ესპანელი მღვდელი“ ისევე, როგორც ზომონტისა და ფლეტჩერის ყოველ ნაწარმოებში, ორი პარალელური ინტრიგა ვითარდება. პირველი ინტრიგა ნახევარ ტრაგიკულია, მეორე კი — კომედია. ავტორი აღწერს ეკლესიის მსახურთა ცხოვრებას და ზანჩეულებს. ფულს დახარბებული მღვდელი ლოპესი და დიკონი დიგო ექსპარტიან ახალგაზრდა, მდიდარ ლენდროს სატრფიალო ინტრიგის ქსელი გააპას ამარანტისთან.

სიყვარულის პერიპეტეიზებზე ავტორი მთელი კომედია, რომელიც სიყოცხობის, ახალგაზრდობის, ტრფიალების სულისკვეთებითაა გაუმსჭვალული.

პიესაში განსაკუთრებული სიძლიერით არის დამუშავებული სამღვდელეობის თემა. ავტორი ოსტატურად იმარჯვებს სატრფიან ბასრ იარაღს და უღმობილად აშხებს და ნიღბს გლეჯს „წინადა მამათა“ სულიერ არარაობას, მათს გაიმეორებს, სიხარულს და ღორმეცხელობას.

მღვდელ ლოპესისა და დიკონ დიგოს ფიგურები კომედის შემდგომებს ეკუთვნიან. ისეთი სცენები, როგორცაა ლოპესისა და დიგოს დიდილი გაპირვებასა და შემოსების უქონლობაზე, უკადრის თამაში ბარტოლუსის სახლში ან ანდრასის შედგენა მომა-

ვად დიგოს სარეკლამს, კომედორ მდიმარიობათა ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ.

სპექტაკლ „ესპანელი მღვდლის“ წარმატება რუსთაველის სახელობის თეატრში უზრუნველყო რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითაა გაბედულია. მან კომედია „ესპანელი მღვდელი“ ნიჭიერად მოფიქრებული სცენური გადაწყვეტა მოუძებნა. მხატვრის კომპოზიტორის, მსახიობის შემოქმედება თავის ძირითად იდეურ-თეატრულ კონცეფციას დემონსტრირება და სპექტაკლის ყველა კომპონენტი ერთ მხატვრულ მაჯისცემაში მოაქცია. ამით აიხსნება, რომ სპექტაკლი მაყურებელთა ერთსულთან მოწონების იმსახურებს.

რეჟისორმა ნათლად შეიგრძნო რენესანსის ეპოქის სული, იმდროინდელი ადამიანების პური ენებები, მათ მიერ გრძნობებისა და განცდების გამოხატვის თავისებური კოლორითა. ამიტომ არის ასე გაბედულად დახატული სიხსნილია და ხორციით სავსე მღვდელთა და დიკონის სახეები, ლენდროსა და ამარანტის ენება, რომელიც სპექტაკლის დასრულების კუმშირით სიყვარულის სიმაღლემდე ადის და ეპოქის ციხე-ხეხელება, — ყველასადმი განსაკუთრებული მიზრცილება, რომელიც წივილ ზოლად გასდევს მთელ სპექტაკლს.

სანამ სპექტაკლის განხილვას შევუდგებოდა, შევხვებით პიესის იმ სცენურ ამარანტს, რომელიც რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ვიზიტირებული.

ჯ. ფლეტჩერის მიხედვით ამარანტის და ლენდროს სიყვარული ერთობლია. ამიტომ, მაღალწევნ თუ არა მოსახს, პიესის ბოლოში ახალგაზრდები ერთმანეთს სცილებიან. რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლში კი ცვლტი ტრფიალით მოქსოვილი ბადე არტახტებად იქმედება და ორი ახალგაზრდას გატაცება გულწრფელი სიყვარულით ვიკარვინდება.

ამასთან უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიესის ავტორმა ვერ მოახერხა „ესპანელი მღვდელი“ ავსალეზინა ტრაგიკომიკული ნაწარმოებუკის ღირნიმდე. ამიტომ პიესაში ტრაგიკული და კომედორი ხაზი ერთმანეთსან დამოუკიდებლად ვითარდება. რეჟისორი შეცვალა სცენური საფუძვლებით ერთმანეთთან დაკავშირებინა ეს ორი სიუჟეტური ხაზი (მაგ., სასამართლოს სცენაში დიკონისა და მღვდლის შემოყვანა მოწოდებდა). მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში არის ტრაგიკული და კომედორი თემის ერთ რეჟისორულ ხერხში გააღვივებული გარკვეული ცვლები (მაგალითად, პირველი სურათი — ენრიკესა და ხაიმეს სცენა), მიზანი მაინც მიულწვეული დარჩა. ანან გატყვეული დადი დასავ სპექტაკლის არტიტექტონიკის, განსაკუთრებით კი, მსახიობთა შემოქმედებას.

მხატვრმა დიმიტრი თავაძემ სპექტაკლს შესატყვისი მხატვრული გაუმორება მოუძებნა, ამით გარკვეულად ხელ შეუწყო სპექტაკლის წარმატებას. დეკორაცია პირობით-თეატრალური ხერხითაა გადაწყვეტილი. ამ პირობის მხატვარი ბოლომდე მიყვება. კომედის მოქმედების ადგილისა და დროის დეკორატორული გადაწყვეტა ნაწარმოების აზრის მხატვრული განხილვისკენ არის წარმართული და არა ურბანი ილუსტრაციისკენ.

სცენის წრეზე განლაგებულია პიესის მოქმედების ოთხი ადგილი და ისინი ისეთი ორგანიზებობით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ ქალაქ კორდოვოს სრული მხატვრული შთაბეჭდი-

ლება იქმნება, ხოლო დეკორაციების სხვადასხვა რაჟერსში გამოყენებით, რეკისორი მაცურებლის თვალწინ შლის უამრავ სამოქმედო ადგილს, რომლებიც შიდადარია თავისუფალი სცენური მოქმედებითა და სპორტით მოედნებით და მეტად საინტერესოა თავისი კომპოზიციური სიმახვილით, სცენური პირობითობით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამრეკლო, პარტოლუსის სახლ-კარი, ქალაქის მოედანი.

რაც შეეხება პერსონაჟთა კოსტუმებს, აქ ბევრი რამ სადავო გვევსება მხატვართან. ჩვენი აზრით, კარგადაა მოიჭრებული მღვდლის, დიაკვნის, კორხიბორის, ასკანის და ამარანტას პირველი კოსტუმები, მაგრამ მხატვარმა ვერ შესძლო სხვა მოქმედი პირობა პერსონაჟივით, მათი ინდივიდუალური დახასიათება ჩაცმულობით. კოსტუმების გაფორმება ვერ ამაღლდა სპექტაკლის დეკორაციული გადაწყვეტის დონემდე.

არ შევიცვლია დავთანხმებით მხატვარს სპექტაკლის ფარდის და ეპილოგის ბუდუარის გადაწყვეტაში. —ორივე ამოვარდნილი საერთო დეკორაციული გაფორმებიდან. მიუხედავად ამისა, ესპანელი მღვდლის¹ დეკორაცია სერიოზული ნაბიჯია მხატვარ და თავისი შემოქმედებით ცხოვრებაში.

კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის მუსიკა ორგანულად არის ჩაე-სოვილი სპექტაკლში. მუსიკა სამ ძირითად თემას იმეორება. სიუჟეტის და სიციცხლის სიმღერას, ღვთის მახუროს საგალობელ მულოდის, რომელიც გაიმის ცეცხლის ზარების მხარდახლო ჯღერის ფონზე და ტრაგიკულობის, ბედნიერების სურნადას. ეს მუსიკალური თემები ვითარდებიან, იბრძვიან და ამ ბრძოლაში ახალგაზრდების სიყვარულის თემა იმარჯვებს. „ესპანელი მღვდლის“ მუსიკა საე-სოვია იუმორით. ოსტატური ორკესტრირებით კომპოზიტორი აღწევს ამა თუ იმ მხატვრული სახის ზუსტ ემოციურ დახასიათებას. მაგალითად, დიკოს მოქმედებით სიკვდილის სცენაში, სადაც მთელი ძალით იმის საშველიაო მარშის მწუხარე პანგები, უცერად შე-მოიჭრება ამ ამბის მიმართ ირონიულად განწყობილი ახალგაზრ-დობის სიმღერა.

სპექტაკლ-„ესპანელი მღვდლის“ პროლოგისა და ეპილოგის ქორეოგრაფიული ნახაზი, შევყარებულ ლეანდროსა და ამარანტას, მოგზაო ლობისს და დიკოს კომიკური ცეკვა სპექტაკლის ორგანიული ნაწილია და ქორეოგრაფ და მამყავარიანის მალად გემოვნე-ბაზე მტკიცებებს.

* * *

...რამის სინათლით ოდნე განათებული მექ-წითელი ფარდა რომელზედაც მონახულია ესპანური „დაშისა და წამისსახმის“ თეატრალურ კოსტუმებით გამოწყობილი ქალისა და მამაკაცის გამოსახულება, მოთქოროვი თოვები, რომლებიც სპექტაკლის ფარდას მესამე იარუსის ლოკებთან აკავშირებს — ასეთია დარბაზ-ში შესული მაცურებლის პირველი შთაბეჭდილება.

სინათლე ჩაქრა. რამის ძლიერმა შეშმა ფარდა სისხლისფრად შეღება. გაისმა ტრაგიკული მულოდის რამდენიმე ფრაზა. უცე-რად მესამე იარუსის ლოკებიდან დარბაზს მოვიწინა მეტყუთი სიგ-ნალის მზა — მან მაცურებელს სპექტაკლის დაწყება აუწყა. ორ-ჯერბა აბრტა მეტყუთა სიგნალები მელოდია და დარბაზს ბედნიერებისა და სიყვარულის პანგები მოედო. მუსიკა კრემზნდოს აღწევს. ფარდა გაიხსნა.

პროლოგი.

შუქ-ჩრდილებში გარკვეულად არ ჩანს დეკორაციები. განათე-ბულია მხოლოდ ავანსცენა. სხვადასხვა კუბოებთან და სპექტაკლის მონაწილენი გამოდიან. დაწყო „დაშისა და წამისსახმის“ თე-ატრალის დამახასიათებელი ინტერმედი. მონაწილენებს გამოყე-მდვლისა და დიაკვნის როლის შესრულებული მსახიობები — ერისი მანჯვალაძე და ენაშულო აფხაძე. ისინი მაცურებულს მიმარ-თავენ:

„თქვენ ხართ მსაკუელი, განსაჯერი რწმენით,
რამდენად ვარჯა ხომამილ ხედავთ.“

ნუ გაავფეხებთ მხოლოდ თქვენ ამინდს,
ქარბუქს ნუ ასტებთ და ტრა-დ ამით.

მის კეთილად სულის ხელი შევეწყოთ.
მსჯავრი თქვენზეა აბა, დავიწყოთ!“

კვლევ გაისმა მეტყუთა სიგნალები; მსახიობები კულისებში მი-იმაღლენ. სცენაზე სიუჟეტის, ბედნიერების სიმღერა და ესპანელის მისი მესუნებარება დაიღვარა.

სპექტაკლი წარბტავად, თეატრალურად იწყება. სახეიშო გან-წყობილობით შევიდებით გზითა ცხოვრების სამყაროში. აღნიშნუ-ლი პროლოგი სპექტაკლის რეკისორის გადაწყვეტის გასაბედა, რომელიც ესპანური „დაშისა და წამისსახმის“ თეატრის სპე-ტაკლის მსგავსად არის მოფიქრებული.

ტკვერის ფარდა მიიჭრება. ახალგაზრდობა შღერის, ცეკვებს და ესპანურ ღვინოს შეექცევა. ასე იწყება სპექტაკლის პირველი სურა-თი. პროლოგის მხატვრული გადაწყვეტა მოითხოვდა, რომ ზემოთ მოხსენებული ეპიზოდი რეკისორის უფრო გაბედულად, მეტი ექსპ-რესიით და სახიერებით დაეხატა. დიალოგის დაწყებისთანავე შე-სამრედად ეცემა სპექტაკლის დასაწყისში აღებული რიტმი, რაც იმით არის გამოწვეული, რომ ამ ეპიზოდს მსახიობები საჭირო მგზნებარებით და მხარდახლოებით ვერ აკმაუენ.

გამოჩნდა ასკანო (მსახიობი იამზე ტყავაძე). მან თავისი ცეკ-ვით მომარულება შემოიტანა სცენაზე. იგი ვახუტია აღგზნებუ-ლი და უზოალიზმი ატარებს სცენას დონ ხაიმოვანს. აღსანიშნავია, რომ მსახიობი ი. ტყავაძე მთელი სპექტაკლის მანძილზე ლოკიკური თან-მიმდევრობით ასრულებს ცველა სცენურ ამოცანას, იგი თავისი გმი-რის ცხოვრებით სუნთქავს და მოქმედებს.

ახალგაზრდობა საუბრის თემად ღამაზმანები აირჩიეს.

ხ ი ა მ ე — რა საჭიროა ღამაზრაი უფრო ქვეყნებზე,
როდესაც აქვე, კოლოფოში... ერთი ქალი... კალმბი
ნაიატ სიღამაში და გაულონური ემბით სასუქ...
და ამის გამო, როგორც კენტი მზეთუნახავი, ცხრა-
კილტულია დაშრფდებული.
მ ი ლ ა ნ ე ს — მეგრ და ვინ ფლობს მაგკვარ მარ-
კალიტს?
ხ ი ა მ ე — ვინმე პარტოლუს, ეველია გამოქქელი.

ლეანდრო (მსახიობი რ. ჩხიკავაძე) ურბადლებით უსუნეს ამ საუბარს. შემდეგ წამოდგება, მიუხაზრდება პარტოლუსის სახლს და დაიჭენით შესცვლის ფანჯარას. მეგობრების შეძახილზე ის ფიქრებიდან გამოძრეკება.

ლ ე ა ნ დ რ — მე ერთი რაღაც მოვიგინე ცეკვა გონებით... გული მიოქვამს საამერი რამ წინასწარ განმობით, რომ იმ ქალის უმბით დატებებით.

ამ სცენიდან დაწყებული, ლეანდრო-ჩხიკავაძე სპექტაკლის ბო-ლომდე როლის გამკლავი ხაზით მოქმედებს და მისი სცენური ცხოვრება ამარანტას სიყვარულის მოპოვების სურვილით არის წარ-მართული. მიუხედავად როლის სირთულისა, ჩხიკავაძე მაღალმხატვ-რულ სახეს ეწმის. ახალგაზრდა მსახიობს არა მარტო კარგი სცენ-ური მონაცემები, არამედ მსახიობის ხელოვნების ტექნიკისთვის კარგი ცოდნაც გამოამატვანა. მისი სახით თეატრს მზარდი ახალ-გაზრდა მსახიობი ჰყავს.

იწყება ახალგაზრდობის სიმღერა. წრე ნელა ბრუნავს. ივივე სურათი სხვა რაჟერსშია. მუსიკის უქანსავე ტაქტზე მცენაზე შეშოლის ცეკვადებული ეპილოგა. უკან მოაქვდა შემოთრულილო ღონ ენრიკე.

ვ ი ო ლ ა ნ ტ ა — ხომ კარგად ხედავთ, რაიგი ხა-რობს თქვენი ღვიძლი მზა, — ჩვენი მუქვიდრე...
ოლონ როგორც დაუჯარტო მუქვიდრეობია.

ვიოლანტა (მსახიობი ნინო ლავარია) გამოირტყულები ღედ-აკაცის აღგზნებით ატარებს ამ სცენას. მაცურებულს სჯერა, რომ ეიოლანტა არაფრის წინაშე უკან არ დაიხებს. ოლონ მიზანს მიაღწიოს. იგი ქმნისკან მოითხოვს გამონახოს გამოსავალი. ენრი-კეზე. კომახიძე სარგებლობს ამ მდგომარეობით:

ე ნ რ ი კ ე — ეიოლანტა, მე რომ ეციოდე დაეკე-
თებო... ჩემს გულის ნაღებს გულდამშვიდებით მიი-
ღებდით... მე მტვრად ვაქცევი ჩემი ზოიად მძის იმეულებს.



ვიოლანტა უფლებას აძლევს ქმარს იმოქმედოს ყოველნაირად, ოღონდ დონ ხაიმე მწრალზე დასტოვოს.

პირველი სურათი სექტატალის ექსპონიციური ნაწილია, აქ იყვრება ზიგის კონსოლტის პირველი ცენზები (უთანხმოება ძმებს შორის, ლეანდროს ამარანტაჟი გატაცება). რეჟისორი ნათელ მხატვრულ სამუშაოებს მიმართავს, რათა ზემოხსენებული ორი მანერტი მათგანების წინაშე ლოკუერო თანმიმდევრობით და შინაგანი დაძაბულობით წარმოადგინოს. ამიტომ მოქმედების განვიტარების შინაგანი რიტმი მივიღო სურათის განმავლობაში დაძაბუ-

ლია. მეორე სურათი. სცენაზე კორდოვის ეკლესია. სამრეკლოს გვერდით, გადავარდა, ყვევრებით შემოსხმადარან მდღელი ლოქის და ლიკონი დეგო, რომლებიც უფლისა მიმართ ლოცვის აძველენენ. მხატვარს ეკლესიის არქიტექტურული კომპლქსიდან შესასწავლი ადგილი შეურჩევია და კომპოზიციურად მახვილად გადაუწვეტია იგი. რეჟისორის სცენა სატირული სიმხვეილი აქვს მიფიქრებული, გზილავთ შიზანსენის მხატვრობის.

მდღელი ლოქის და ლიკონი დეგოს დილაოგი დიდი ოსტატობით მიმდინარეობს, იგი მდიდარია ქვეტექსტებით. Apart-ებით, ინტონაციური მრავალფეროვნებით. უნდა შევნიშოთ, რომ მანჯეკალი-ლოქისის გარეგნობა, ცოტა არ იყოს, ზუნებრიობას მიკლუბულია, ხოლო აფხაზი-დეგოს გრძობი შერბილვას მოითხოვს.

მეორე იწყებენ თავიანთ გაქრეგებზე მდღელმა და ლიკონმა, იოქნებეს კიდევ გემრიელ საჭმლებზე და ისევ ზოქისკენ აბაჯივით თვალს. ისინი ხელმეპრობილი ევედრებიან უფსა — რა აბაჯივინ და ერთხელ წვესსენკვად გადმოხედილო წყალის თვალის. ლოქის-მანჯეკალი და დეგო-აფხაზი მწვევი სატირული ფორმით ავლენენ ღვთის მსახურთა რწმენის არსს.

გალობლი გატაცებული მდღელი და ლიკონი მოწევის ფრამაში გამოწეობილი ყმაწვილის უფსარსა გამოჩენან შეკრებით. ლოქის და დეგო უამოცხლდენენ. ისინი თავაზიანად ექვეყნებენ უფსობ ახალგაზრდას იმ იმედით, რომ ეგებს გამოძენს მისკან რამე. ამ სცენაში ოსტატურად არის გათამაზებული ფულით სავსე ქაში. რომელსაც, როგორც კტა ძებეს, ისე უფაღვალადებენ ღვთის მსახურნი. მსახიობნი სატირული სიმხვეილი გვიჩვენებენ ლოქისსა და დეგოს სულიერ სამყაროს. ოსტატურად ატარებს ამას სცენას ლეანდრო-ჩიკავაძე. ახალგაზრდა მსახიობმა სცენური მომზიდვულობით აძებუდა ენაღელ, ტლანქი და სწავლას მოწეუბული მოწეფსის სახე. მსახიობი განუწვეტელი გრძობის თავისი როლის მეორე პლანს, რაც სიღრმესა და იუმორს მატებს შევნიშოთ სახეს.

სცენა ბრუნავს, ასკანიო არსენის მხრებზე დვას და ლეანდროს მიერ გამოგზავნილი ყვევრების თაოჯულს აწვდის ფანჯარაში ამარანტას. ისმის პარტოლუსის ხმა. მეგობრები ვარჩანან. სცენა წარმოადგენს ექველი პარტოლუსის ექობს, რომელსაც ესპანეთში patio-ს უწოდებენ. მხატვარს დეკორაციულად კარგად აქვს მოფიქრებული სურათი. რეჟისორს უნდა შევნიშოთ, რომ ამარანტაჟსა და პარტოლუსის სიძვილი დილაოგი მანჯეკრთულია შიზანსენებით და ნათესავს არ არის სცენის სწორი შინაგანი ლოკაჟი. ამას კეთილ იმონულ სცენაში მხატვრულად გადაწვეტელი ვერ არის ვერც კოლქობის დამოკიდებულება და ვერც გზიობა ხასიათები. ჩვენს აზრით, ეს სცენა გადაამუშავებს მოთხოვს. შემოდის მსახური ქალი ევლა (მ. იტორიაშვილი). იგი პარტოლუსს აუწევს, რომ მდღელს, ლიკონს და ვიკეჟ უქნოსთ თქვენი ნახვა სურსო. ლოქისი და დეგო ყველაფერს აკეთებენ, რათა ლეანდრო მოწევედ აიყვანოს პარტოლუსმა. ამ სცენაში მრავალ ნიჭიერად მიგზნებულ სცენურ ხერხს მიმართვენ მსახიობები ე. მანჯეკალიაჟი ე. აქვებანი. მილოდინს პარტოლუს ლეანდრო-ჩიკავაძის მიერ ევლას გამოჩენის შეფასება, რაც აქტობოლამდე აყვანილი, თუქნი ამ კულმინაციური მომენტის დროსაც ლეანდრო-ჩიკავაძე ერთგული რჩება როლის გამჟოლი მოქმედებით და არ ვარდება სიყვარულს.

ღვთის მსახური წევიდენენ, ლეანდრო ფარდულში მოთავსდა. პარტოლ დარჩენილი პარტოლუსი აღტაცებულია ამ შესანიშნავი გარკებით. — სრულიად გაუჩუქვლად მოზრდილი თანხა ჩაბადო ხელში.

ამარანტა-ჩახავა უსაყვედურებს ქმარს ფულის სივარულს

გამო სახლი ედუნება შემოიყვანო, და თან დიდი ოსტატურად ფრავს სიხარულს, რომელიც მის გულში ტრიალებს. ანგარეზია დაბრავებული პარტოლუსი ვიკავარს ამანესს.

მეღა ჩახავას ამარანტა სიციხვლით ხსესს ახალგაზრდა ლამაზი ქალი. მისი მოქმედება მოვიღო სექტატალის განმავლობაში და თუელი და ტემპამენტით აღსკვამია იგი ცილოლბს როგორმე დაიხსნას თავი პარტოლუსისკენ. მსახიობი ამას თანდათანობით, ლოკუერო თანმიმდევრობით და დიდი ოსტატობით ალწესს. ამარანტა-ჩახავა გალიაში გამოწვევული მწვენიერ ფრინველსა ჰკავს, რომელსაც იცნებდა გადაცეკვია კის ლეანდროს ლაღად ვანგარდება მსახიობი ამარანტას ცხოვრების დიდი უშუალობით, მიმზიდვლობით და ზომიერების გრძობით გვიჩვენებს.

რაც შეეხება მსახიობს: მ. ჩახავას, მან ვერ მოხერხდა პარტოლუსის სიძენწე, მისი ევეიანობა კოხეიის პერსონაჟისთვის და მასიანათებელი მხატვრული სამუშაოებით გადმოცა. მსახიობის თანამშრომელი იერონიმა როლის გამჟოლი მოქმედება. ამის გამო მანარტა-პარტოლუსის საქციელი და ხასიათი მოქმედების გარეშე ჩრება. მსახიობი ძირითადში ტექსტის ილუსტრაციის მიმართავს. შედარებით დამაკმაყოფილებლად თანამშრომელი ხსან-მარლოს სცენაში: მ. ჩახავაძემ რეჟისორთან ერთად ანალიზი უნდა გაუეთოს თავის როლს და განაგრძოს მუშაობა სახის მხატვრული სრულყოფისთვის.

დაღამდა. ცაზე ვარსკვლავები აენით. სცენამ რომანტიული ელფერი მიღობი. ამარანტა და ლეანდრო ცილოლბა შეხვდნენ ერთმანეთს. დეკორაჟი მწვენიერ რაჟურსში მიზრუნულა. ლეანდრო სატირის აიგანან დვას და სერენდას უმღერის მას. ფრთხილად იღება მავტრანული სიტლის აიგნის კარები და სიმღერით დატყვევებული ამარანტა წითელი ვარდებით კონას ეტერის უღანდრის. სერენდა უფრო ძლიერად ღვდრს. პაუზა. კვლავ გამოჩნდა ამარანტა. შენიშნა პირდაპირ მდგარი ლეანდრო.

ამ არანტა — ის არის, ისა.
 ლეანდრო — ის არის, ისა.
 ამ არანტა — რა თქმა უნდა, სწორედ ის არის.
 ლეანდრო — კალიმთი ნახატა მწვენიება. უცნაური რას მოჩვენება.

კვლავ იმის გულის სიღრმიდან ამომსდარი სერენდა. ლეანდრო აიგანს უახლოვდება, ცილოლბს აიგნის. ვერ ახერხებს და ძირს ექვსა. წამობტა, მავრამ ამარანტა უქვე მიხვდება. კულდა-წვეტელი ლეანდრო-ჩიკავაძე დამაკმაყოფილებელი გრძობით წარმოთქვამს: „ისევ შევებებო ჩემს ბნელ სიროში, გადავიტან ყოველგვარ ტანჯვას, მიუღ ჩემს ქონებას ქარს ვავატან, მავრამ ამ წყაროს უცვადევიანს შესაოულად დავუწეფები“ და ისევ მეღერის სერენდას, რომელიც მდიდარია ქვეტექსტებით. აღფრთოვანებით მაყურებელი ტკბოთ აჯიღობენს ნიჭიერ მსახიობს.

აიგანენ კვლავ გამოჩნდა ამარანტა. „ჩემო მიუღელე, შენ ამ სახლში მზუნებარე ცეცხლი ააგვივიზე“ ამბობს იგი და ჩვენ გვეჯერა, რომ სიყვარლის ჩაუქრობელი ცეცხლი დაითით მის გულში. მუსიკა ამ დროს მსახიობის შინაგან დაწყობილებას ვამბობს და ამ რიტმით ევება ვადრდა. პირველი აქტი დამთავრდა.

მ. ჩახავას და რ. ჩიკავაძეს უნდა შევნიშოთ, რომ ამ სცენამდე გზიობისამდე მათ დამოკიდებულებას გადახედვა სჭირდება, რადგან ისეთი შთამბეჭდილება ჩრება, თითქოს ისინი უშუალოდ რეუბრებიან არან. სექტატალის რეჟერ-თემატიური დამოკიდებულების მიხედვით კი სიყვარული მხოლოდ მავტრანულ აიგანთან იბადება. მანამდე მათი დამოკიდებულება უბრალო გატაცებაა. ჩვენის ფიქრით, ამარანტას და ლეანდროს დამოკიდებულების ამგვარი ვაგება ხელს შეუწყობს სექტატალის იდის უფრო რელიეფურ გამოხატვას.

მეორე აქტი სასამართლოს სცენით იწყება. კარგია კორხეილორის საზიგობი სვლა. მსახიობი სწორე ისწელი კონსიციების რომლის პლასტიკური გამოხატულებით და მეტყველი ინტონაციებით საინტერესო სცენურს სახეს ქმნის.

სასამართლოში ხასინტას მდგომარეობა ტრაგიკულია. ამ სცენას მსახიობი რ. ზეიძემ დამაჯერებლად ატარებს, მავრამ ვერ გრძობს სექტატალის კანროზზე ხასიანს. აღსანიშნავია მსახიობ



კარლო საყანდელიძის მიერ მოცემული სასამართლოს აღმასრულებლის კოლორიტული ფიგურა. სასურველია მსახიობმა ოდნე შეამ-სუქუეს სხეულის ფორმები. კეთილსინდისიერად და სიყვარულით ასახიერებენ სასამართლოს მდივნების როლებს ირაკლი უჩაჩავა-შვილი და ვალერიან ელოშვილი.

საკამათო რეჟისორის, მხატვრისა და მსახიობთა ნამუშევარი მეექვსე სურათში, რომელსაც პირობითად „ვილანტას ბუფარი“ შეიძლება ეწოდოს. ეს სურათი ამოვარდნილია სპექტაკლის დეკორატიული გადაწყვეტის მიზანი რეალდან. მას აქვია ლაკონიურობა, სიმსუბუქე და სახიერება, რაც ყველა დანაბრენ სურათისთვისაა დამახასიათებელი. იგი ზედმეტად არის დამძიმებული ფარდებით და ამის გამო არასწორ სცენურ ატმოსფეროს ქმნის. ვფიქრობთ, რეჟისორმა სწორად ვერ გახსნა სცენური მოქმედებას ლოკაცია, რის გამოც ეს სცენა მოსაწყენი და სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკიდან ამოვარდნილი გამოვიდა. არასწორმა სცენურმა ამოცანებმა გამოიწვიეს მსახიობთა უფერული თამაში. ვილანტა ცდილობს როგორმე შეაცდინოს ხაიმე, დაიყოფოს თავის განზრახვებზე. ხაიმე, რომელიც გრძობს, თუ რა ამბობავენ ამ ბოროტ ადამიანს, საშუალებას აძლევს ვილანტას ბოლომდე გააზიაროს თავისი საიდუმლო. მსახიობი ნინო ლუფაჩი ამოცანას მორე უპასუხებს გარეშე თამაშობს. ამის გამო მისი მოქმედება ზერედე მიმდინარეობს და ეს საინტერესო სცენა ვილანტას ხასიათის მართლი აღიქმის გარეშე რჩება. მსახიობი ვ. გვეჯეკორი (ხაიმე) ცდილობს სწორად გადაჭრას სცენური ამოცანა. მაგრამ მიზანს ვერ აღწევს. გარდა ხსენებული სცენისა მისი გმირის მოქმედების ლოკაცია სწორია, მაგრამ დონ ხაიმეს შექმნისას იგი ნაკადი სცენური საშუალებებით სარგებლობს და ამის გამო მის მიერ განხორციელებული როლი ახალს და საინტერესოს არაფერს ეუბნება მაყურებელს. მსახიობს მტეი შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა უნდა გამოეჩინა ამ სახის გახსნის დროს. მას ანის უნა-როც შეუწყვს და გამოცდილება გააჩნია. რეჟისორმა, მხატვარმა და მსახიობმა ამ სცენას კრიტიკულად უნდა გადახედონ და გა-მოსაწირონ ის ნაკლოვანებები, რაც ხელს უშლის სცენის სწორ გადაწყვეტას.

თუ ვარსკვლავიან საღამოს, მაგრიტისებულ ავიანთან ჩანჯის ქვე-რამი სიყვარული დაიბადა, ჭადრაკის თამაში სასურველის აღიარების სცენა. რეჟისორს ეს სცენა დიდი გამოგონებლობით და იუმორით გადაუწყვეტია. მსახიობებმ მ. ჩახავა და რ. ჩხიკავა მაღალი არტისტულობით ატარებენ ამ სცენას. ჭადრაკის თამაში რეჟისორს სიყვარულის როდელ თამაშად გადაუწყვეტია. თქვენ ნათლად ხედავთ ნივთების გათამაშების ბრწყინვალე მაგალითს, რო-დესაც იგი, ეს თამაში, ღრმა აზრამდეა ამაღლებული.

იუმორით აღსავსეა შუხარზიმბეული მვედლისა და ღიაკენის ცეკვა და სიმღერა საქანელაზე; ეს სცენა გაბედული რეჟისორული და აქტიორული ხერხებით არის გადაწყვეტილი.

მსახიობ ჯ. ძიძაყა მიერ ნიჭიერად მოიფორმებულ ალგავიზოს ამ სცენაში მტეი ზომიერება სჭირდება.

გამოჩნდნენ ლეანდროს მეგობრები. ისინი მოითხოვენ, რომ მღვდელმა და ღიაკენმა როგორმე ერთი საათით გაიყვანონ სახ-ლიდან ბარტოლუსი. ქიხის დანახვებ ლოპესი შადადა სულც კი

გაყიდოს, ხოლო დიეგო სულწასული ელოდება გასამრტელის ეს სცენა მაღალი ოსტატობით მიჰყავს სახეს ქიხით გახარებულ დიეგო-აფხაძეს.

ე. მანჯავაძე და ე. აფხაძე მეტად გაბედულად იყენებენ რა სცენურ საშუალებებს, სახისადმი მამფერ სატირულ დამოკიდებუ-ლებას ამტკიცებენ. თავისთი როლები მწვევე სატირის სიმაღლე-მდე აყავთ. ამ მსახიობების თამაშში ნათლად ჩანს, რომ როლის გამოვლი მოქმედება სახის ბუნების სწორი გახსნიდან გამომდინა-რეობს. ლოპესი-მანჯავაძე ცდილობს, რაც შეიძლება მტეი ფული იშოვოს და ღრო გაატაროს; არც დიეგო-აფხაძე ჩამორჩება მღვდლის ამ „წინადასაქმში“. ე. მანჯავაძის და ე. აფხაძის მიერ შექმნილი სახეები რენესანსის ეპოქის კოლორიტივთა დახა-ტული. ორივე მსახიობი ახალგაზრდული ხალისითა და ენერჯით თამაშობს ყოველ სპექტაკლში, მიუხედავად იმისა, რომ ერთ მათ-განს თხები უცვქ შეეცვლებოლი აქვს.

მესამე აქტი ლოპესის მოთქმა-ტირობით იწყება. „წინადა მამა“ ოსტატურად გამოიტყუებს ბარტოლუსს სახიდან, ამით ლეანდროს და ამარანტას საშუალებას აძლევს ამქვეყნიური ბედ-ნიერებით დატყუდ. ამარანტას და ლეანდროს ცეკვა, რომელიც მათი სიყვარულის და ბედნიერების გასახატვანა, პროფესიული ოს-ტატობით სრულდება (გარდა ფინალური ქორეოგრაფიული ნახა-ზისა, რომელსაც ცოტა ესტრადული იფი დაქარაქს).

„მომაკვდე“ დიეგოს სარეცელთან ანდრესის შედგენის სცენა რეჟისორის მიერ გონებაზანებულად და გაბედულად არის გადა-წყვეტილი. მანჯავაძე-ლოპესის „მწუხარება“ მომაკვდე დიეგოს წინაშე და ბოლოს, თვითმკვლელობის მიზნით კვლავ თავის მიხლა უარესად გაბედული კომედიური შტრიხითა, რომელსაც მსა-ხიობი ღრმა სცენური დამატებებლობით ასრულებს.

აფხაძე-დიეგო ამ სცენაში იუმორის მწვერვალს აღწევს. განსა-კუთვებით აღსანიშნავია დათრობის პროცესი. აქვე უნდა აღინიშ-ნოს, რომ ზოგიერთ სპექტაკლზე ზემოხსენებული სცენა ბუფონა-დის საშუაობების წინაშე დგას. ამას ყურადღება უნდა მიექცოს რეჟისურამ. კარგად არის გადაწყვეტილი ბარტოლუსის გათამაშება და „ბროლა“ ქალუხის მოედანზე. ბორბიტება დამარცხდა. შორიდან ისმის ბედნიერებისა და სიყვარულის სერენადა, შემდეგ კი...

ღიეც:

ღ ე ა ნ დ რ ო — შენ ხარ ჩემი მშენების და ჩემი გულის უფალი

ა მ რ ა ნ ტ ა — და ეს გული შენთვის ძვერს, ლალი, თა-ვისუფალი.

ცეკვა ახალგაზრდობის სიმღერა ისმის. ტაქერინის ფარდა დაეშვა. ეპილოგი.

სპექტაკლის სახეიბო მუსიკის ფონზე ინტერმედია „გამო-საღმება“ გაითამაშეს მსახიობებმა. ფარდა დაეშვა. სპექტაკლი დამთავრდა. მაყურებელი ყოველ სპექტაკლზე ცდილობს „ესანელი მღვდლის“ შემსრულებელ ნიჭიერ კოლეკტებს ტაშისა და სიცილის ნიავქარი არ მოაკლდეს და ხელი შეუწყოს მშვენიერ ხომალდის შეფურცლებულ სცენას.



СОДЕРЖАНИЕ

ГЕОРГИИ ТОИДЗЕ — Скульптурный портрет Шота Руставели (фоторепродукция)	
ВАНО ЦУЛУКИДЗЕ — Вопросы художественного творчества на Втором Всесоюзном съезде советских писателей	1
ИОСИФ АХВЛЕДИАНИ — Восьмая республиканская олимпиада художественной самодеятельности. Перед текстом фото — хореографический ансамбль политехнического института им. Кирова исполняет инсценировку; после текста фото — объединенный хор в финале олимпиады исполняет Государственный гимн Груз. ССР и песню композитора А. Мачавариани «Наша партия»	8
Э. ДУМБАДЗЕ, Г. МАРТВЕЛАШВИЛИ — «Дни Турбиных», — спектакль театра им. Грибоедова. В тексте фото — сцена из первого акта	11
АНДРЕЙ БАЛАНЧИВАДЗЕ — Композитор Тихон Хренников	15
ГАИОЗ ИАКАШВИЛИ — Культурно-просветительное училище художественной самодеятельности	16
НАДЕЖДА ШАЛУТАШВИЛИ — Первые шаги (статья о молодых актерах)	17
БЕЖАН ЛОРДКИПАНИДЗЕ — Грузинская архитектура перед новыми задачами	19
ЛОГИНОЗ СУМБАДЗЕ — Вариатные орнаментированные плиты. В тексте рис. 1—2. Узоры, составленные из двух разновидностей рельефных плит — левых и правых (стр. 22); рис. 3. Центричная композиция, набранная из двух видов рельефных плит — сплошных и половинных (стр. 23); рис. 4—5. Бордюрные узоры, составленные из одного вида рельефных половинных плит (стр. 23); рис. 6. Орнаментальное панно из плоских трехцветных сплошных плит одного вида (стр. 23); рис. 7—8. Центричные композиции, набранные из плоских трехцветных плит двух видов (стр. 24); рис. 9, 10, 11, 12. Мотивы витражей, розеток и фризов, составленные из одного вида плит (стр. 9 и 10)	22
ГАЯНЭ АЛИБЕГАШВИЛИ — Уча Джапаридзе. Перед текстом портрет Уча Джапаридзе, рис. худ. Г. Джани. В тексте фоторепродукция с произведений Уча Джапаридзе «Первомайская демонстрация в 1901 г.» (стр. 28); «Портрет Акакия Церетели» (стр. 29), этюды (стр. 30); «Гордость дедушки» (стр. 31)	27
ЛАДО ГЕГЕЧКОРИ — Сандро Кавсадзе. Перед текстом фотопортрет С. Кавсадзе	32
СТАР СЕПИАШВИЛИ — За глубококонейную и высокохудожественную карикатуру. В тексте фоторепродукция с карикатур художников: Дона, А. Кандаляки, И. Кокяшвили, Г. Ломидзе, Г. Пирцхалава	33
ЛАЛИ КУРУЛАШВИЛИ — Любимая детьми актриса. (Народная артистка ГР. ССР Г. Курпашвили). Перед текстом актриса Гогуца Курпашвили в роли Дзандарино (пьеса И. Позднеева «Человек с черными очками»), в тексте — в роли Гришутки (пьеса В. Дарасели «Киквидзе», стр. 38)	37
Ц. БИЧИНАШВИЛИ — Романоз Гвелесани. В тексте фотопортрет художника Р. Гвелесани	39
ШАЛВА ДАДИАНИ — Мадельский театр с большими задачами. Перед текстом портрет главного режиссера театра Санкультуры В. Нииндзе, рис. худ. Ш. Цхаладзе	40
ГИВИ НАДАРЕИШВИЛИ — Техническая книга о кинематографии	41
ИРАКЛИ АРАБУЛИ — Татьяна Махарадзе. Перед текстом фотопортрет певицы Т. Махарадзе	42
Л. ЛОМТАТИДЗЕ, К. ТУСКИЯ, Н. КОЧАКИДЗЕ — «Их невгоды», спектакль Кутаисского драматического театра им. Месхишвили. Перед текстом: сцена из второго действия спектакля «Их невгоды»	43
НАЗИ ЕЛИАШВИЛИ, ИВАН ДЖАВАХИШВИЛИ — Гастроли польского театра в Москве	45
СЕРГЕЙ СТОЛЯРОВ — На кинофестивале в Аргентине. В тексте фотопортрет автора статьи — киноактера С. Стоярова	47
Восьмая республиканская олимпиада художественной самодеятельности Грузии (фотоснимки)	49—50
АКАКИИ ДВАЛИШВИЛИ — «Испанский священник», спектакль театра им. Руставели	51
ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ. На первой странице: фоторепродукция с картины худ. А. Кутателадзе «С. Орджоникидзе на Северном Кавказе»; худ. А. Балабуев «С. Орджоникидзе в 1921 г.»; на второй странице: фотоснимки — Группа болгарских актеров в Тбилиси и болгарские актеры у дома Сталина в г. Гори	
ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ. На первой странице: дружеский шарж худ. Д. Тавадзе на участников спектакля «Испанский священник», фотомонтаж А. Балабуева. На второй странице: дружеские шаржи худ. Г. Пирцхалава: актер Эроси Манджгаладзе в роли священника Лопеса, актер Эмануэл Анхалидзе в роли дьякона Диэго и актер Рамаз Чхиквадзе в роли Леандро	
В этом номере журнала помещены фотоснимки фотокорреспондентов А. Балабуева, Г. Вахтагандзе, Я. Зенина, П. Кузнецова и К. Оганезова. На титульном листе графический рисунок — «Красная площадь» (Москва), худ. А. Балабуева.	



შ ი ნ ა კ რ ს ი

გიორგი თომიძე — შოთა რუსთაველის ჭანდკება (ფორტ-რეპროდუქცია)	ირაკლი არაბული — ტატიანა მახარაძე	42
მანო ფულუშიძე — მხატვრული შემოქმედებას საკითხები საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობაზე	ლ. ლომთათიძე, მ. ტუშსია, მ. კოჩიაშვილი — „საბჭოთა ვასკარია“ (ქუთაისის თეატრის სპექტაკლი)	43
ირსაბ ახმედინი — საქართველოს მხატვრული თვით-მოქმედების VIII რესპუბლიკური ოლმპიადა	ნაზი ილიაშვილი, ივანე ჯავახიშვილი — პოლონეთის თეატრის გასტროლები	45
ეთერი ღვამბაძე, გიორგი მარბვილაშვილი — „ტურბინათა დღეები“, გრიბოედოვის სახელობის თეატრის დადგმა	სირბეი სტოლინიკოვი — არგენტინის კინოფესტივალზე საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების მერვე რესპუბლიკური ოლმპიადა (ფოტოსურათები)	47-50
ანდრია ბალანჩივაძე — ეკუმპოზიტორი ტიხონ ხრენიკოვი	ბაკი ღვალაშვილი — „ესპანელი მღვდელი“ (რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლი)	51
გიორგი იაკაშვილი — მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი	ჩართული ფურცალი. პირველ გვერდზე: ა. ქუთათელაძე — ფერწერული ტილო „ს. ორჯონიკიძე ჩრდილოეთ კავკასიაში“ (ფოტორეპროდუქცია), მხატვ. ა. ბალაბუევი — ს. ორჯონიკიძე 1921 წ.; მეორე გვერდზე ბულგარულ მსახიობთა ჯგუფი თბილისში და ბულგარული მსახიობები ი. ბ. სტალინის სახლთან ქ. გორში (ფოტო)	
ნადიმეა შალვაშვილი — პირველი ნაბიჯები	ჩართული ფურცალი. პირველ გვერდზე: მხატვ. დ. თაყაიძე — მეგობრული შარკი სპექტაკლი „ესპანელი მღვდელს“ მონაწილეებზე, ფოტომონტაჟი ა. ბალაბუევის; მეორე გვერდზე: მხატვ. გ. ფირცხალაძე — მეგობრული შარკები (ეროსი მანკაგაძე მღვდელ ლობესის როლში, ემანუელ აფხაძე დიკან დივგის როლში, რამაზ ჩხიკვაძე ლენდროს როლში). ქურნალში მოთავსებული ფოტოკომპოზიციები ა. ბალაბუევის, გ. ვახტანგის, ი. ზევისის, პ. კუზნეცოვის და ქ. ოპანეზოვის ფოტოსურათები. ტიტულზე მხატვ. ა. ბალაბუევის გრაფიკული ნახატი — „წითელი მოედანი“ (მოსკოვი).	
ბეჰან ლორთქიფანიძე — ქართული არქიტექტურა ახალი ამოცანების წინაშე	ჩართული ფურცალი. პირველ გვერდზე: მხატვ. დ. თაყაიძე — მეგობრული შარკი სპექტაკლი „ესპანელი მღვდელს“ მონაწილეებზე, ფოტომონტაჟი ა. ბალაბუევის; მეორე გვერდზე: მხატვ. გ. ფირცხალაძე — მეგობრული შარკები (ეროსი მანკაგაძე მღვდელ ლობესის როლში, ემანუელ აფხაძე დიკან დივგის როლში, რამაზ ჩხიკვაძე ლენდროს როლში). ქურნალში მოთავსებული ფოტოკომპოზიციები ა. ბალაბუევის, გ. ვახტანგის, ი. ზევისის, პ. კუზნეცოვის და ქ. ოპანეზოვის ფოტოსურათები. ტიტულზე მხატვ. ა. ბალაბუევის გრაფიკული ნახატი — „წითელი მოედანი“ (მოსკოვი).	
ლორენო სუმბაძე — მრავალსახა ორნამენტული ფორმა		
ბაიბანი ლაბიზაშვილი — უჩა ჯაფარიძე		
ლადო გიგინეიძე — სანდრო კეცხაძე		
ოსტაპ სეფიშვილი — ღრმადიდური და პალუმბატურული კარიკატურისათვის		
ლალი ჟურულაშვილი — ბავშვების საყვარელი მსახიობი		
მ. ბიჩინაშვილი — რომანოვ გველსინი		
შალვა ღვამბაძე — პატარა თეატრი დიდი ამოცანებით		
ბიძი ნადარეჟიანი — ტექნიკური წიგნი კინემატოგრაფიაზე		

შ შ რ ნ ა ლ ი ბ ა მ ო ღ დ ი ს ო რ თ ე მ ო შ ი მ რ თ ჯ მ რ .



САБЧОТА (СОВЕТСКОЕ
ХЕЛОВНЕБА ИСКУССТВО)

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и ს ი

1 9 5 5

მ მ ბ მ ა რ ი - ფ მ რ ო მ რ ა შ ი ა ლ ე ქ ს ი ბ ა ლ ა ბ უ ე ვ ი

ბ ა მ ო შ მ მ მ ბ ი ე ა ლ ე რ ი ა ნ დ ო ლ ი ძ ე

კ ო რ მ ა მ ბ რ ი რ ი ნ ა თ ე ლ ა თ ა ე ლ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი

აწეო, დაიბეჭდა და აიკინა ბეჭდვითი სიტყვის კომპინაქორი ს. ტრიგოლიას მეთვალყურეობით; დაქვანდონებულა — ტერეკალუკოვი; მუქვალა — ნიკოლოზოვი. სურათების კლიშეები დაშვანდა პოლიგრაფისპარტეფილის ფორცინკორეაფიო ი. ნავკლიძევილის და ტ. გოგიჩაშვილის მეთვალყურეობით; ამკინაქვებო — ტ. გასპაროვი, თ. ბაღდასაროვი, ტ. ქათამაქ. მომუარეებელი — ჯემურკაშვილი.

ურნალის ფასი 10 მან.

ურნალი დაბეჭდილა ორიბირან ცარცის ქალაქდზე. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/II 1955 წ. რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

