

# საბჭოთა ხელოვნება

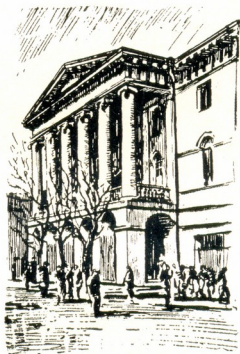
6



1955

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



6

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1955



---

რედაქტორი—ოთ. ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,  
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, ლ. დონაძე, ს. ზაქარიაძე,  
დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ/მგ მდივანი).

# საგჰოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საგჰოს დადგენილება დაკრომეტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის შესახებ

ჩვენს ქვეყანაში უდიდესი სამუშაოები სრულდება ქალაქების, დაბებისა და სამრეწველო საწარმოების მშენებლობისა და რეკონსტრუქციის დარგში. დიდი მასშტაბებით ხორციელდება სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობა, განსაკუთრებით ყაშირი და ნასყენი მიწების ათვისების რაიონებში. აშენდა ბევრი კარგი ეკონომიური საცხოვრებელი სახლი და სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობა, რომლებიც მოხერხებულად არის დაგეგმილი.

ამ უკანასკნელ წლებში ვითარდება მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდები ასაწყობი კონსტრუქციების, დეტალებისა და ევემტბანი საშენებლო მშენებლობის, სულ უფრო ფართოდ ინერგება სამშენებლო წარმოების მოწინავე ტექნოლოგია. ბევრი საპროექტო და სამშენებლო ორგანიზაცია იყენებს მშენებლობაში ტიპურ პროექტებს, რაც ხელს უწყობს მშენებლობის დაქარავებას და მისი ღირებულების შემცირებას.

ამ უკანასკნელ ხანს პარტიამ და მთავრობამ განახორციელეს მთელი რიგი ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია სამშენებლო საქმის ძირული გაუმჯობესება. მომზადებულია მუშების, ინჟინრებისა და არქიტექტორების კვალიფიკაციის კადრები, რომლებსაც სწორად ესმით თვინათ ამოცანები — აშენონ ისეთი ეკონომიური შენობები და ნაკვობბანი, რომლებიც შეესაბამება თანამედროვე მოთხოვნებს, და დაწერვონ მშენებლობაში ინდუსტრიული კონსტრუქციები და მუშაობის პროგრესული მეთოდები.

ჩვენი წარმატებანი ამ საქმეში უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ამას რომ ხელს არ უშლიდეს დაპროექტებასა და მშენებლობაში არსებული დიდი ნაკლოვანებანი და შეცდომები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო აღნიშნავენ, რომ ბევრი არქიტექტორის და საპროექტო ორგანიზაციის ნამუშევრებში ფართოდ გავრცელებულია არქიტექტურის გარეგნულ-ჩვენიითი მხარე, რომელშიც უხვად არის ზედმეტობა, რაც არ შეესაბამება პარტიისა და მთავრობის ხაზს საარქიტექტორ-სამშენებლო საქმეში.

გატყვევლია რა გარეგნული შემკობა-გალამაზებით, ბევრი არქიტექტორი ყურადღებას აქცევს უმთავრესად შენობათა ფსადების მორთვის, არ მუშაობს საცხოვრებელი სახლებისა და ბინების შიგნითა დაგეგმვისა და მოწყობილობის გაუმჯობესებაზე, უგულვე-

ბელყოფს მოსახლეობისათვის მოხერხებულობის შემკობის საჭიროებას, შენობათა ეკონომიკისა და ნორმალური ექსპლოატაციის მოთხოვნებს.

ყოვლად გაუმართლებელი კომპური დანაშენები, მრავალრიცხოვანი დეკორაციული კოლონდები და პორტიკები და სხვა არქიტექტურული ზედმეტობანი, რომლებიც გადმოღებულია წარსულიდან, მასობრივ მოვლენა ვახდა საცხოვრებელ და სასოფლო-სამეურნეო შენობათა მშენებლობაში, რის შედეგადაც ამ უკანასკნელ წლებში საბინაო მშენებლობაზე გადახარჯულია ბევრი სახელმწიფო სახსრები, რომლებითაც შეიძლებოდა აგვეშენებინა მშრომელთათვის არა ერთი მილიონი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი.

მაგალითად, ქალაქ მოსკოვში საცხოვრებელ სახლებში გორკის ქუჩაზე (არქიტექტორი ვუკოვი), მოვანისკის ვაზატკიელზე (არქიტექტორი ჩეხლინი), ლენინგრადის ვაზატკიელზე (არქიტექტორები გოტლიბი და ხილკვეინი) და მთელ რიგ სხვა სახლებში გარეგნული შემკობა-გალამაზებისათვის გამოყენებულია მრავალრიცხოვანი კოლონები, პორტიკები, რთული ლავგარდანები და სხვა ძვირადღირებული დეტალები, რომლებიც არტყვევლი იყნ აძლევნ სახლებს. ამავე დროს სათანადო ყურადღება არ ჰქონდა მიქცეული იმას, რომ ამ სახლებში მოხერხებულად დაეგეგმათ ბინები და განეხორციელებინათ ტერიტორიების კეთილმოწყობა.

განსაკუთრებით დიდი ზედმეტობა დაუშვა არქიტექტორმა რიბიკიმ ჩკალოვის ქუჩაზე აშენებულ სახლში, რომლის მოსაპირკვევლად გამოყენებულია ძვირადღირებული მასალები, რთული არქიტექტურული მორთვობისა და დეკორაციული არკადები; ბინების დაგეგმვის დროს შეუწყნარებულად არის გადიდებული წინაითახების, კორიდორებისა და სხვა დამხმარე სათავსების ფართობი. ერთი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობის ღირებულება ამ სახლში 3.400 მანეთს შეადგენს, რაც ერთობრად-ერთისამად აღემატება ეკონომიურად დაპროექტებული სახლების საცხოვრებელი ფართობის ღირებულებას.

დიდი ზედმეტობა დაუშვეს მაღალი შენობების დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს. მაგალითად, ქალაქ მოსკოვში კალანჩის მოედანზე 354-ნომრანი სასტუმროს „ლენინგრადსკაის“ მშენებლობაზე (არქიტექტორები პლიაკოვი და ბორეცკი) იმდენივე სახს-





რები დაიხარჯა, რამდენიც დასჭირდებოდა ეკონომიურად დაპროექტებული 1.000-ნომრიანი სასტუმროს მშენებლობას. ამ სასტუმროში ნომრების ფართობი საერთო ფართობის მხოლოდ 22 პროცენტს შეადგენს. საავსების შიდა მოპირკეთებაში დაშვებულია ზომიარე მები, ყოვლად გაუმართლებელი ფუფუნება (ჭერის, ღვავარდნების მოთქვა და მოხატვა, ძვირფასი ჯიშის ხის ძვირადღირებული პანელი, დეკორაციული მოჭოჭარი რიყულები და სხვ.). ამ სასტუმროში ერთი ადგილის შესანახავი საექსპლუატაციო ხარჯები ერთნახევარჯერ აღემატება ანალოგიურ ხარჯებს სასტუმრო „მოსკოვი“.

ქალაქ მოსკოვის ყოფილი მთავარი არქიტექტორები ამხ. ჩერუდინი და ვლასოვი არა მარტო სათანადო პრობლას არ ეწეოდნენ სახელმწიფო სასარგისო ფლანგის წინააღმდეგ დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს, არამედ თვითონაც უშვებდნენ ზედმეტობას მათ მიერ შემუშავებულ პროექტებში.

მინშენელოანი ზედმეტობა დაშვებული აგრეთვე ლენინგრადში, თბილისში, კიევი, ხარკოვი, მინსკში, ვორონეჟში, ბაქოში, დონის როსტოვსა და სხვა ქალაქებში საცხოვრებელ და საზოგადოებრივ შენობათა და პროექტებისა და მშენებლობის დროს.

ქალაქ ლენინგრადში ი. ბ. სტალინის სახელობის პროსპექტზე შენდება მსხვილბლოკიანი საცხოვრებელი სახლი, რომლის პროექტი (შეიმუშავა არქიტექტორმა ყურავლიოვმა) ვათავლენს წინააღმდეგადაა ორი სართლის 'შიმალის მისადგმელი კოლონადა. ამავე პროსპექტზე ქალაქის შესასვლელთან დაპროექტებულია 7,3 ჰექტარი მოედანი, რაც თითქმის 1,5-ჯერ აღემატება ქალაქ მოსკოვის წითელ მოედანს. არქიტექტორ კამენსკის პროექტში გაფიცების პროსპექტზე ქალაქ ლენინგრადში ამ უკანასკნელ წლებში აშენდა სახლები, რომლებსაც აქვთ არქაულად გაფორმებული ფასადები, მძიმე რუსტები, პილასტრები და რთული ღვავარდნები.

ქალაქ თბილისში საქართველოს ქვანახშირის კომბინატის ადმინისტრაციული შენობის (არქიტექტორები ჩხიკავაძე და ჩხეიძე) მშენებლობის დროს აგებულია დეკორაციული, პრაქტიკულად გამოყენებელი 55 მეტრი სიმაღლის კოშკი, რომელიც 3 მილიონი მანეთი დაჯდა; ამ შენობის ფასადების მოპირკეთების ხარჯებმა შეადგინა 8,1 მილიონი მანეთი, ანუ მშენებლობის საერთო ღირებულების 33 პროცენტს. საქართველოს სსრ სოფლის მეურნეობის სამინისტროს შენობის (რომელიც ახლა შენდება, არქიტექტორები ფირცხალაი-შვილი და თავაგირიძე) ფასადების მოპირკეთების ღირებულება შეადგენს 3,9 მილიონ მანეთს, ანუ შენობის საერთო ღირებულების 32 პროცენტს.

დაპროექტების დროს დაშვებული დიდი ზედმეტობის შედეგად ერთი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობის მშენებლობის ღირებულება ქალაქ ხარკოვის მთელ რიგ სახლებში ორი ათას მანეთს აღემატება, ხოლო ცალკეულ სახლებში 3 ათას მანეთს აღწევს. მაგალითად, ქვაბ-რადიატორის ქარხნის ხუთსართული-

ანი სახლის ერთი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობის ღირებულება შეადგენს 2.826 მანეთს (არქიტექტორი რიაზინევი), 7-სართულიანი საცხოვრებელი სახლის ალუბანოვის ქუჩაზე — 2.811 მანეთს (არქიტექტორები კრიკინი და ზონდარევი).

ქალაქ ვორონეჟში კოლცოვის ქუჩაზე შენდება ჩარხმშენებელი და სანსტრუმენტო მრეწველობის სამინისტროს 5-სართულიანი საცხოვრებელი სახლი (არქიტექტორი სულაოვი). მას ედება 70 მეტრზე მეტი სიმაღლის კოშკი, რომლის ღირებულებაც დაახლოებით 2 მილიონ მანეთს შეადგენს. რევოლუციის პროსპექტზე არქიტექტორ ტრიონცის პროექტით აშენებულ სამხრეთ-აღმოსავლეთ რკინიგზის სამმართველოს 5-სართულიან შენობას აქვს 11-სართულიანი კოშკი 70 მეტრი სიმაღლის, რომლის ღირებულებაც აგრეთვე დაახლოებით ორი მილიონი მანეთია. შენობაში დაპროექტებულია 3 დეკორაციული თაღი და კოლონადა 3 სართულის სიმაღლისა.

ქალაქ ბაქოში არქიტექტორ უსეინოვის პროექტებით აშენდა ბევრი საცხოვრებელი სახლი და საზოგადოებრივი შენობა დიდი ზედმეტობით. არქიტექტორ უსეინოვს უკრიტიკოდ გადააქვს თანამდროვე შენობათა არქიტექტურაში შუა საუკუნეთა ადომსაფლური არქიტექტურის ფორმები. ტრესტ „ბუზონი ნეფტის“, გაერთიანდა „აზნეფტისა“ და აზრბაიჯანის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საცხოვრებელი სახლების ფასადები გადატოვებულია რთული ეკვრებით, ლოჯიებითა და კოშკური დანაშენებით.

ზოგიერთი არქიტექტორი, მიუხედავად მკვეთრი კრიტიკისა მშენებლობის საკითხთა სრულიად საკუთარი თათბირზე, უკანასკნელ დრომდე იცავს არქიტექტურული ზედმეტობის მქონე შენობათა პროექტებს.

მაგალითად, ქალაქ გორის მთავარი არქიტექტორი ამხ. გარეზინი 1955 წლის ივნისში, მიუხედავად სამდინარო ფლოტის სამინისტროს წინადადებისა — ამოეღო დეკორაციული კოშკი ოქტომბრის ქუჩაზე ასაგები საცხოვრებელი სახლის პროექტიდან. მოითხოვდა, რომ აუცილებლად დაეტოვებინათ ეს კოშკი.

სანატორიუმების მშენებლობისას, განსაკუთრებით სამხრეთ რაიონებში, ფართოდ ვავრცელდა სასაშუალო საჩვენებელი სტილი, რომელიც სრულიადაც ასაშუაზამება სანატორიუმების შენობათა დანიშნულებასა და შინაარსს და იწვევს მოუხერხებლობას მათს ექსპლუატაციაში და ზედმეტობას, რაც გამოიხატება შენობათა მოცულობის გადიდებით, დამხმარე სათავსების შემადგენლობისა და ოდენობის გადიდებით, დავემკვირბოთ არაეკონომიური ხერხებით და გაუმართლებელი დეკორაციული მორთულობის ფართოდ გამოყენებით. ეკონომიკა არკადები, კოლონადები და კოშკები, რომლებიც საჭირო არ არის, იყენებენ ძვირადღირებულ მისაპირკეთებელ მასალებს, ხელფონერ მარმარილოს, ძვირფასი ჯიშის ხეს, ბრინჯაოსა და ნაქერწ მორთულობას.

ქალაქ სოჭის, აგრეთვე სამხრეთის სხვა რაიონების სანატორიუმების მშენებლობის ღირებულება მეტის-





მეტად დიდაა და ერთი ადგილის ღირებულება შეადგენს 200 ათას მანეთს.

სსრ კავშირის სატყეო მრეწველობის სამინისტროს სანატორიუმის პროექტი (მისხორში, არქიტექტორი ევგენიოჩი) დაშვებულია დიდი ზედმეტობა შენობათა არქიტექტურულ გაფორმებაში, მოპირკეთებასა და გაცემაში. პროექტის ავტორის უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებამ ნაგებობის ღირებულებისადმი ის გამოიწვია, რომ მშენებლობის პროცესში წინათ დამტკიცებული სახარჯთაღირცხვი ღირებულება 6 მილიონი მანეთით გადაიდა. იმავე ავტორმა ზედმეტობით დააპროექტა ქალაქ სოჭოში სანატორიუმი, რომელიც აშენდა სსრ კავშირის სატყეო მრეწველობის სამინისტრომ.

ვაგზლების დაპროექტებისა და მშენებლობის დროსაც ხვდებით არასწორ მიმართულებას არქიტექტურაში, რომელიც ვაგზალ-სასახლეო შექმნის გამოხატება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ვაგზლები ძვირად ჯდება, იქ მაინც არ არის შექმნილი საჭირო მოხერხებულება მგზავრებისათვის.

ყველაზე ნეტი ზედმეტობა დაშვებულია ვაგზალთა პრობლემაში, რომლებიც აშენდა არქიტექტორ ლუშინის პროექტით. ქალაქების დნეპროპეტროვსკის, სიმფეროპოლისა და სოჭის ვაგზლებში, რომლებიც მან დააპროექტა, შენობათა მოცულობა მოქმედ ნორმებთან შედარებით გადიდებულია 180 — 190 პროცენტით, ხოლო მშენებლობის ღირებულება გადიდებულია ერთიორად-ღერტისამად.

ზევრად გადიდებულია ქალაქების კრასნოდარის, არმავერის, ბრიანსკის, ვიტებსკის, სმოლენსკის, ზახმაჩის და საღვურ ვსპოლენის ვაგზლების ღირებულება, რომლებიც აგებულია იმ სახელისნოს პროექტებით, რომელსაც არქიტექტორი ლუშინი ხელმძღვანელობს.

არქიტექტურასა და მშენებლობაში ზედმეტობას უშვებენ აგრეთვე სამრეწველო საწარმოთა და სასოფლო-სამეურნეო შენობათა და ნაგებობათა დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს. მაგალითად, ელექტროსადგურების სამინისტროს ნოვინსკის ქვესადგურის სამმართველოს ფარის შენობა ორ მეტრ სიმაღლეზე მოპირკეთებულია გაკრიალებული გრანიტით. შესასვლელიში ამ შენობაში შესრულებულია აგრეთვე გაკრიალებული გრანიტით და შესასვლელთან დადგმულია გრანიტის დიდი ბუთოები. მიუხედავად იმისა, რომ ამ შენობაში უნდა იმუშაოს მხოლოდ რამდენიმე კაცმა ცვლამი, ეგსტივიული მოპირკეთებულია ხელოვნური მარმარილოთი, მოწყობილია მარმარილოს კიბეები, ნაძერწი ქერები, კედლები მოპირკეთებულია მარმარილოთი და მუხის ხით, შენობა გარედან მორთულია ნაძერწი კაპიტელებიანი პილასტრებით. ლიონის ლომზე ქვესადგურის გარშემო დაიხარჯა 360 ტონა ლითონი. ასეთი ფაქტები სამრეწველო მშენებლობაში ერთეულად რადია.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო აღნიშნავენ, რომ საცხოვრებელი, სამატალაქო შე-

ნობების მნიშვნელოვანი ნაწილი და სამრეწველო შენობათა დიდი ნაწილი შენდება ჯერ კიდევ ინდივიდუალური პროექტებით, რაც ზედმეტობის წარმოშობი ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია.

მიუხედავად ტიპური პროექტებით მშენებლობის უდავო ტექნიკურ-ეკონომიური მიზანშეწონილობისა, ბევრ სამინისტროსა და უწყებას ტიპური პროექტების შემუშავება მაინცა მეორეხარისხოვან საქმედ და არ ასრულებს ტიპური დაპროექტების გვეგმებს.

ტიპური დაპროექტების გვეგმა 1955 წელს დამკამყოფლებლად არ სრულდება. განსაკუთრებით ცუდად არის საქმე სსრ კავშირის შავი მეტალურგიის სამინისტროს, ქიმიური მრეწველობის სამინისტროს, სამშენებლო და საგზაო მანქანათმშენებლობის სამინისტროს, სსრ კავშირის სასოფლო-სამეურნეო მრეწველობის სამინისტროს საპროექტო ორგანიზაციაში.

სრულიად არასაკმაოდ იყენებენ ტიპურ პროექტებს მანქანათმშენებლობის, კეცებისა და მსუბუქი მრეწველობის სახეობათა მშენებლობაში, სადაც ტიპური პროექტები ყველაზე ფართოდ უნდა ყოფილიყო გამოყენებული.

მოსკოვის საქალაქო აღმასკომი დამამკამყოფლებლად არ მუშაობს ქალაქ მოსკოვში სამინაო-სამოქალაქო მშენებლობის ტიპური დაპროექტების საკითხებზე; დღემდე მოსკოვის საქალაქო აღმასკომს არ დაუმტკიცებია საავადმყოფოების, დიდი ბანკების კედლებიანი სახლების ტიპური პროექტები და მთელი რიგი სხვა პროექტები. 1954 წელს ტიპური პროექტებით მშენებლობის მოცულობა ქალაქ მოსკოვში შეადგენდა საბინაო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის მოცულობის მხოლოდ 18 პროცენტს.

ქალაქ ლენინგრადში მშენებლობის პროცესში მყოფი 353 საცხოვრებელი სახლიდან ტიპური პროექტებით შენდება მხოლოდ 14 სახლი. სააკოვში, ლინის როსტოვში, ვორონეჟში, გორკში, თბილისსა და სხვა ქალაქებში 4-5-სართულიანი საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა ხორციელდება უმთავრესად ინდივიდუალური პროექტებით.

ტიპური დაპროექტების საქმეში სერიოზული ნაკლია საპროექტო სამუშაოთა დასაქმება მრავალ ორგანიზაციაში. საცხოვრებელი და სასოვადმეურნეო შენობების ტიპურ დაპროექტებას ამკამად ახორციელებს სხვადასხვა სამინისტროსა და უწყების 40-ზე მეტი საპროექტო ორგანიზაცია, რაც შესაძლებლობას არ იძლევა უზრუნველყოფილ იქნას ერთიანი მეთოდოლოგიური ხელმძღვანელობა ტიპური დაპროექტებისადმი, გვეგმისა და კონსტრუქციის გადაწყვეტის უნიფიკაცია, აგრეთვე ტიპური პროექტების დამუშავების მაღალი ხარისხი.

არქიტექტურაში დიდი ნაკლოვანებანი და დამახინჯებანი მნიშვნელოვანწილად იმით აიხსნება, რომ სსრ კავშირის ყოფილი არქიტექტურის აკადემია (პრეზიდენტი აშხ. მორდღინოვი) არქიტექტორებს ორიენტაციას აძლევდა უმთავრესად არქიტექტურის გარეგანი მხარეების გადაწყვეტაზე, დაგვეგმის მოხერხებულო-





ბის, ტექნიკური მიზანშეწონილების, შენობების მშენებლობისა და ექსპლუატაციის ეკონომიკური საზიანოდ ამ მცდარმა მიმართულებამ თავი იჩინა ბევრი არქიტექტორისა და საპროექტო ორგანიზაციის მუშაობაში და ხელი შეუწყო არქიტექტურაში ესეთური გამოვლენისა და არქაიზმის განვითარებას. სსრ კავშირის ყოფილი არქიტექტორის აკადემია და მისმა სამეცნიერო-საკვლევმა ინსტიტუტებმა დროზე არ მისცეს კრიტიკული შეფასება არქიტექტურაში ფორმალიზმისა და სხვა დიდ ნაკლოვანებათა გამოვლინებას, მოსწყდნენ ცხოვრებას. ეს აკადემია ბევრ თავის ნამუშევარში იყო არქიტექტურის ცალმხრივი, ესეთური გაგების გამომახტველი, აზვიადებდა და ამახინჯებდა კლასიკური მემკვიდრეობის როლს, ნერვავდა მისდამი არაკრიტიკულ და მოკიდებულებას.

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტი არ ეწეოდა სათანადო მუშაობას დაბრუნებულ და მშენებლობაში ზედმეტობის ლიკვიდაციისათვის.

ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის სტალინური პრემიების კომიტეტის არქიტექტურის სექცია აღენდა წინადადებებს სტალინური პრემიის მინიჭების შესახებ ისეთი ნამუშევრებისათვის, რომლებიც შეიცავდნენ დიდ ზედმეტობას და არქიტექტურისა და დაგეგმვის საკითხთა არასწორ გადაწყვეტას.

მშენებლობის საარსებო ამოცანებისაგან არქიტექტურის მოწყვეტისათვის დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება სსრ კავშირის საბჭოთა არქიტექტორების კავშირს, რომლის ყოფილია ხელმძღვანელებმა (აპხ. ჩერნიოვი, რზიანიძე, ზახაროვი) ვერ გაეგეს, რომ საჭიროა ზედმეტობის აღმოფხვრა მშენებლობაში და კონსტრუქტივიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის აღმოჩენა ხელს უწყობდნენ ამ ზედმეტობის გაგრძელებას. სსრ კავშირის საბჭოთა არქიტექტორების კავშირი ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევდა მასობრივი მშენებლობის საკითხებს და არ წარმართავდა კავშირის წევრ არქიტექტორებს ტიპური პროექტების აღმუშავებაში აქტიური მონაწილეობისათვის.

საბჭოთა კავშირის კონსტრუქტორი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო აღნიშნავენ, რომ შეცდომები არქიტექტურულ-სამშენებლო პრაქტიკაში ბევრად განისაზღვრება აგრეთვე არსებითი ნაკლოვანებებით არქიტექტორთა კადრების მომზადებაში. მოსკოვის არქიტექტურის ინსტიტუტში და ზოგიერთ სხვა სასწავლებელში სტუდენტებს უნერგავენ ცალმხრივ, ესეთურ მიდგომას საცხოვრებელი, სამრეწველო და საზოგადოებრივი შენობების დაბრუნებებისადმი. ახალგაზრდა არქიტექტორთა მომზადებაში უგულვებელყოფენ მასობრივი მშენებლობისა და ტიპური დაბრუნებების საარსებო ამოცანებს. აგრეთვე ეკონომიკის, თანამედროვე სამშენებლო ტექნიკისა და შენობათა და ნაგებობათა რაციონალური ექსპლუატაციის საკითხებს. პროფესორ-მასწავლებელთა შემადგენლობის მნიშვნელოვანი ნაწილი

უნერგავს სტუდენტებს არა კრიტიკულ დამოკიდებულებას წარსულის არქიტექტურული ხერხებისა და ფორმების გამოყენებისადმი, ორიენტაციას აძლევს სტუდენტებს დაამუშაონ მარტო მხატვრული ამოცანები, რითაც არსებითად უნერგავს მათ გულგრილ დამოკიდებულებას დაგეგმვის მოხერხებულობისა და ეკონომიკის საკითხებისადმი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო გადაჭრით გიშნენ არქიტექტურაში, დაბრუნებებასა და მშენებლობაში დაშვებულ შეცდომებს, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან პარტიისა და მთავრობის გეზს ამ საქმეში, მნიშვნელოვან ზარალს აყენებენ სახალხო მურწუნობას და აბრკოლებენ მშრომელთა საცხოვრებელი და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებას.

შენობათა და ნაგებობათა დაბრუნებებისა და მშენებლობის დღის არქიტექტორებმა და ინჟინრებმა მთავარი ყურადღება უნდა მიაკციონ მშენებლობის ეკონომიკის საკითხებს, მოსახლეობისათვის ყველაზე მეტი მოხერხებულობის შექმნას, ზინების, სკოლების, საავადმყოფოებისა და სხვა შენობათა და ნაგებობათა კეთილმოწყობას, აგრეთვე საცხოვრებელი რაიონებისა და უბნების გამწვანებას.

იმისათვის, რომ თავიდან აცილებულ იქნას ზედმეტობა და კუსტარულობა, ჩვენი არქიტექტორები და ინჟინრები უნდა გახდნენ დაბრუნებებასა და მშენებლობაში ყოველივე ახლის, პროგრესულის გამტარებლები. მშენებლობა უნდა ხორციელდებოდეს ყველაზე ეკონომიური ტიპური პროექტებით, რომლებიც შემუშავებულია სამამულო და საზღვარგარეთის მშენებლობის საუკეთესო მიღწევების გათვალისწინებით. წარმოების ინტელექტუალური მეთოდების საფუძველზე.

საბჭოთა არქიტექტურას უნდა ახასიათებდეს სიმარტვე, მკაცრი ფორმები და ეკონომიური გადაწყვეტა. შენობათა და ნაგებობათა მისზიდველი სახე უნდა იქმნებოდეს არა მოვანილი, ძვირადღირებული დეკორაციული სამკაულების გამოყენების გზით, არამედ იმით, რომ არქიტექტურული ფორმები ორგანულად იყოს დაკავშირებული შენობათა და ნაგებობათა დაინშეულებასთან მათი კარგი პროპორციებით, აგრეთვე მასალების, კონსტრუქციებისა და დეტალების სწორი გამოყენებით და სამუშაოთა მაღალი ხარისხით.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტს და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიანიშნა, რომ დაბრუნებებასა და მშენებლობაში ნაკლოვანებათა გადაჭრით აღმოფხვრა, არქიტექტურაში ზედმეტობის სწრაფად და სრულად აღმოფხვრა შესაძლებელს გახდის დაიზოგოს მნიშვნელოვანი სახსრები და მოზმარდეს ეს სახსრები სანიშნა, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო, სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობის შემდგომ გაფართოებას, აგრეთვე ქალაქებისა და დაბების კეთილმოწყობისა და გამწვანების სამუშაოთა გაფართოებას.



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო ადგენენ:

1. დავეალოს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს, სსრ კავშირის მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიას, სსრ კავშირის საბჭოთა არქიტექტორების კავშირს, მინისტრებსა და უწყებთა ხელმძღვანელებს, რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოებს, საოლქო (სამხარეო) აღმასკომებს, საქალაქო აღმასკომებს, მშენებლობისა და არქიტექტურის რესპუბლიკურ და ადგილობრივ ორგანიზაციებს, საწარმოთა, მშენებლობათა და საბროექტო ორგანიზაციათა ხელმძღვანელებს, აგრეთვე მშენებლობათა და საბროექტო ორგანიზაციათა არქიტექტორებს, ინჟინერ-ტექნიკურ მუშაკებს უმოკლეს ვადაში ძირუღალად გარდაქმნან თავიანთი მუშაობა დაბროექტებისა და მშენებლობის დარგში, ფართოდ დაწერონ მშენებლობაში ტიპური პროექტები, უფრო გაზედულად აითვისონ სამამულო და საზღვარგარეთის მშენებლობის მოწინავე მიღწევები, ყოველდღიური შეურიგებელი ზრდილა აწარმოონ არქიტექტურაში ფორმალისმის გამოვლენების და დაბროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის წინააღდეგ.

2. დავეალოს სსრ კავშირის სამინისტროთა და უწყებთა ხელმძღვანელებს, რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოებს, საოლქო (სამხარეო) აღმასკომებს და საქალაქო აღმასკომებს სამი თვის ვადაში გადასინჯონ მშენებლობის პროცესში მყოფი ობიექტების საბროექტო-სახარჯთაღრიცხვო დოკუმენტაცია, რათა გადადგინონ ამოიფხვრას ბროექტებში არქიტექტურული მოპირკეთების, დავეგმისა და კონსტრუქციულ გადაწყვეტათა ზედმეტობა.

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტმა შეამოწმოს საბროექტო-სახარჯთაღრიცხვო ოლქუმენტაცია, რომელსაც გადასინჯავენ სსრ კავშირის სამინისტროები და უწყებები და მოაკვირე რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოები და შემოწმების შედეგები მოახსენოს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს.

3. დავეალოს მინისტრებსა და უწყებთა ხელმძღვანელებს, მოაკვირე რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოები და საბროექტო ორგანიზაციების ხელმძღვანელებს უზრუნველყონ ტიპური დაბროექტების დადგენილი ვეგმების უფო შესრულება და მიიღონ საჭირო ოლისტიჟიანი ან საქმეში არსებული ჩამორჩენის აღმოსაფხვრელად.

საბროექტო ორგანიზაციების, არქიტექტორებისა და ინჟინრების მთავარ ამოცანად მიჩნეულ იქნას ეკონომიური ტიპური ბროექტებისა და ტიპური კონსტრუქციების შემუშავება და მათი გამოყენება მშენებლობაში.

4. საბნაო-სამოქალაქო მშენებლობის განხორციელების მიზნით მაღალხარისხიანი ტიპური ბროექტებით, რომლებიც უზრუნველყოფენ მშენებლობის

მკვეთრ გაიფხვებს და მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებას, საჭიროდ იქნას მიჩნეული, რომ 1956 წლის 1 სექტემბრისათვის შემუშავდეს 2, 3, 4 და 5-სართულიანი საცხოვრებელი სახლების, 280, 400 და 880-ადგილიანი სკოლების, 100, 200, 300 და 400-ადგილიანი საავადმყოფოების, საბავშვო დაწესებულებების, მალაჩიებისა და საზოგადოებრივი კვების საწარმოების, კინოთეატრების, სანატორიუმების, სასტუმროებისა და დასვენებელი სახლების ახალი ტიპური ბროექტები, ამასთან გამოყენებულ იქნას დაბროექტებისა და მშენებლობის სამამულო და საზღვარგარეთის საუკეთესო გამოცდილება.

ტიპური დაბროექტების დადგენილი ვეგმების შესრულებასთან ერთად საუკეთესო საბროექტო გადაწყვეტის გამოვლენების მიზნით, მოეწყოს კონკურსები, რომლებშიც ფართოდ მიზიდულ იქნან არქიტექტორები, ინჟინრები და სხვა სპეციალისტები, აგრეთვე საბროექტო ორგანიზაციების კოლექტივები.

დავეალოს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს კონკურსების მოწყობა შენობათა, ნავეგობათა და საწარმოთა საუკეთესო ტიპური ბროექტების, ყველაზე ეკონომიური ინდუსტრიული კონსტრუქციებისა და დეტალების შემუშავებაზე, აგრეთვე ტიპური ბროექტებით ობიექტების საუკეთესო მშენებლობაზე.

კონკურსების მოწყობის პირობების შემუშავებისას ვთავაზობსწინებულ იქნას კონკურსზე წარმოდგენილი საუკეთესო ბროექტების პრემირება, ამასთან თვითუღილი სახეობის შენობისა და ნავეგობისათვის დაწესდეს შედეგი ოდენობის ბრემიები:

პირველი ბრემია — 30-50 ათასი მანეთი  
 მეორე ბრემია — 15-30 ათასი მანეთი  
 მესამე ბრემია — 10-15 ათასი მანეთი და  
 წასახალინებელი ბრემიები — 5 ათასი მანეთი თვითუღილი.

5. ტიპური ბროექტების დამუშავების კონცენტრაციის, საბნაო-სამოქალაქო მშენებლობაში მათი მასობრივი გამოყენების, უნიფიკაციისა და სავეგობი და კონსტრუქციულ გადაწყვეტათა უზრუნველყოფის, აგრეთვე ტიპური ბროექტების ხარისხის გაუმჯობესების მიზნით საჭიროდ იქნას მიჩნეული მოეწყოს საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების ტიპური ბროექტების შემუშავებელი სახელმწიფო ცენტრალური ინსტიტუტი.

დავეალოს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს ორი თვის ვადაში წარუდგინოს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს წინააღდგენიანი, რომლებიც დაკავშირებულია საცხოვრებელ და საზოგადოებრივ შენობათა ტიპური ბროექტების შემუშავებელი სახელმწიფო ცენტრალური ინსტიტუტის ორგანიზაციასთან და მისთვის საჭირო საწარმოო-საექსპერიმენტო ბაზის შემქმნასთან.

6. არქიტექტორთა კადრების მომზადებაში დიდ ნაკლვანებათა აღმოფხვრის მიზნით დავეალოს სსრ კავ-



შირის უმაღლესი განათლების სამინისტროს და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს შეივსოან და 1956 წლის 1 მარტისათვის წარუდგინონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს წინადადებანი არქიტექტურათა მომზადების საქმის ძირეული გაუმჯობესების შესახებ.

7. იმის გამო, რომ სასტუმრო „ლენინგრადაკაის“ პროექტის ავტორებმა ესპიზური პროექტისათვის სტალინური პრემიის მინიჭების შემდეგ პროექტის შემდგომი დამუშავებისას დაუშვეს დიდი ზედმეტობა შენობის მოცულობითს — საგვეგო გადაწყვეტაში და არქიტექტურულ მოპირკეთებაში, არქიტექტორებს ბოლიაკოსა და ბორეცკის ჩამოერთვათ სტალინური პრემიის ლაურეატის წოდება, რომელიც მათ ამ შენობის პროექტისათვის მიეწიება.

ჩამოერთვის არქიტექტორ რიბიციკის სტალინური პრემიის ლაურეატის წოდება, რომელიც მას მიენიჭა ქალაქ მოსკოვში ჩაკალოვის ქუჩაზე საცხოვრებელი სახლისათვის, რომლის პროექტიც დაშვებულია დიდი ზედმეტობა და ნაკლოვანებანი არქიტექტურულ და საგვეგო გადაწყვეტაში.

8. დავეალოს სატრანსპორტო მშენებლობის სამინისტროს გაათავისუფლოს მოსკოვის ტრანსპორტის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის მთავარი არქიტექტორის თანამდებობიდან ამხ. დუშკინი, ხოლო მოსკოვის საქალაქო აღმასკომმა გაათავისუფლოს მოსკოვის საპროექტო ინსტიტუტის არქიტექტორული სახელსნოს ხელმძღვანელის თანამდებობიდან ამხ. ბოლიაკოვი იმისათვის, რომ მან დაუშვა ზედმეტობა და სახელმწიფო სახსრების ხელგაშლით ხარჯვა დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს და სწორად არ ხელმძღვანელობდა საპროექტო ორგანიზაციებს.

9. დავეალოს სსრ კავშირის სატყეო მრეწველობის სამინისტროს მოხსნას სამუშაოდან სამინისტროს საპროექტო სახელსნოს ხელმძღვანელი არქიტექტორი ევმიოვიჩი იმისათვის, რომ მან დიდი ზედმეტობა დაუშვა მისხორისა და სოქის სანატორიუმების დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს.

10. წინადადება მიეცეს რუსეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს და უკრაინის სსრ მინისტრთა საბჭოს გაათავისუფლონ შესაბამისად სამუშაოდან ქალაქ გორკის მთავარი არქიტექტორი ამხ. გრეჩინი და ქალაქ ხარკოვის მთავარი არქიტექტორი ამხ. კრაიანი იმისათვის, რომ მათ ზედმეტობა დაუშვეს ქალაქების დაგეგმვასა და გაშენებაში და უგულბედუცყეს მშენებლობაში ტიპური პროექტების გამოყენება.

11. მიეთითოს სსრ კავშირის არქიტექტურის ყო-საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი

## ბ. სრუშჩოვი

ფილი აკადემიის პრეზიდენტს ამხ. მორდინოვს, რომ იგი სწორ გეზს არ ახორციელებდა სსრ კავშირის არქიტექტურის აკადემიისა და ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში სტალინური პრემიების კომიტეტის არქიტექტურის სექციის მუშაობის ხელმძღვანელობაში, რაც მნიშვნელოვანწილად უწყობდა ხელს დიდი ზედმეტობის დაშვების არქიტექტურის და მშენებლობაში.

12. მოსკოვის საქალაქო აღმასკომის თავმჯდომარის ამხ. იასნოვის და მოსკოვის საქალაქო აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილის ამხ. კულაკოვის ყურადღება მიეცეს იმას, რომ არ სრულდება ტიპური დაპროექტების გეგმები, ფერხდება პროექტების განხილვა და დამატაოვრებად არ არის გამოყენებული ტიპური პროექტები მშენებლობაში, და მიეცეთ გაფრთხილება, რომ ისინი ბირადღ აგებენ პასუხს ქალაქ მოსკოვში ტიპური დაპროექტების საქმის დეფიციტისა და მშენებლობაში ტიპური პროექტების გამოყენებისათვის.

13. სამინისტროთა და უწყებთა ხელმძღვანელების, სამშენებლო, საპროექტო და სამეცნიერო-საგვეგო ორგანიზაციების ხელმძღვანელების, ქალაქების მთავარი არქიტექტორების, კაბიტალური მშენებლობის მთავარი სამმართველოებისა და სამმართველოების უფროსებისა და მთავარი ინჟინრების, პროექტების მთავარი ინჟინრებისა და პროექტების ავტორი არქიტექტორების ყურადღება მიეცეს იმას, რომ საჭიროა ზედმეტობის აღმოფხვრა ყველა სახეობის მშენებლობაში, ტიპური პროექტების ფართოდ დანერგვა და მშენებლობის ხარისხის გაუმჯობესება.

14. დავეალოს რესპუბლიკათა კომპარტეხების ცენტრალურ კომიტეტებს და მინისტრთა საბჭოებს, პარტიის სამხარეო, საოლქო, საქალაქო კომიტეტებს, სამხარეო, საოლქო და საქალაქო აღმასკომებს ამ დადაგენილებს შესაბამისად განიხილონ დაპროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის საკითხი და მიიღონ საჭირო ღონისძიებანი.

\* \* \*

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მტკიცე რწმუნას გამოთქვამენ, რომ პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული ორგანიზაციები, მუშები და ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკები, არქიტექტორები და მეცნიერების მუშაკები თვითნებ ძალიდნეს, ცოდნასა და გამოცდილებას მოახმარებ იმას, რომ უმოკლეს ვადაში აღმოფხვრან დაპროექტებასა და მშენებლობაში არსებული ნაკლოვანებანი, რაც ხელს შეუწყობს ჩვენი ხალხის ცხოვრების დონის მნიშვნელოვან ამაღლებას და საბჭოთა კავშირის ეკონომიკის განმტკიცებას.

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე

## ბ. ბულბანიძე

# საბჭოთა არქიტექტორების მორა სრულიად საკავშირო ყრილობას

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მიესალმებიან საბჭოთა არქიტექტორების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობას და მისი სახით ჩვენი მრავალეროვნული არქიტექტურის ყველა მუშაკს.

საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ახორციელებს სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის და პირველ რიგში მძიმე ინდუსტრიის, როგორც სოციალისტური ეკონომიკის საფუძველთა საფუძვლის, შემდგომი მძლავრი აღმავლობის პროგრამას, იზრდის სასოფლო-სამეურნეო წარმოების მეცხერი აღმავლობისთვის, ხალხის კეთილდღეობისა და კულტურის განუხრელი ამაღლებისათვის.

ამ პროგრამის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილია სამრეწველო საწარმოთა, სასოფლო-სამეურნეო ნაკვობთა, სატვირთველი სახლების, საკოლხის, საავადყოფოების, კულუბებისა და მრავალი კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დაწესებულების მშენებლობის მძლავრი გაზიარება. ამ მშენებლობის სასიცოცხლო დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ქვეყნისათვის, ხალხისათვის. კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ყველა საჭირო ღონისძიებას იღებენ. რათა მეცხერთა დასტორად მშენებლობის ტემპი, გაუმჯობესდეს მისა ხარისხი და შემცირდეს ღირებულება. ეს ამოცანა წყდება და წარმატებით გადაწყდება მშენებლობის უღრესად ფართო ინდუსტრიალიზაციის საფუძველზე.

მშენებლობის წარმატება, ხარისხის გაუმჯობესება და ღირებულების შემცირება მნიშვნელოვნად და მოკიდებულია საპროექტო ორგანიზაციების, არქიტექტორებისა და კონსტრუქტორების საქმიანობაზე. კომუნისტური პარტია, საბჭოთა მთავრობა, ჩვენი ხალხი დიდად დასვენებენ არქიტექტორებისა და მშენებელთა მუშაობას. ყურადღებას და ზრუნვას არ აკლებენ მათ.

პირველი სრულიად საკავშირო ყრილობის შემდეგ განხილვით პერიოდში სსრ კავშირის ყველა მძიმე რესპუბლიკის არქიტექტორებმა ცოტა მუშაობა როდი გასწვიეს. მათი პროექტებით ჩვენს ქვეყანაში აგებულია მრავალი ნაკვობა და შენიშა.

ომის შემდგომ წლებში აშენდა ასობით ქალაქი და მუშაობა დაბა. მარტო მესოეთე ხუთწლეულის განმავლობაში ჩვენს ქვეყანაში მიწობრში ჩადგა 150 მილიონი ფარდობული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი. ეკარო მასშტაბებით წარმოებს სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობა, განსაკუთრებით ყამირი და ნასყენი მიწების ათვისების რაიონებში.

სულ უფრო ფართოდ იყენებენ ასაწყობ რკინაპეტონის კონსტრუქციებს, ახალ საშენ მასალებს, ინერტებს სამშენებლო წარმოების მოწინავე ტექნიკა.

უაჩანსელო ხანს პარტია და მთავრობამ განახორციელეს მთელი რიგი ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია სამშენებლო საქმის ძირეული გაუმჯობესება. აღიზარდენ მუშეობი, ინჟინრებისა და არქიტექტორების კვალიფიკაციის კადრები, რომლებსაც სწორად ემითი თა-

ვიანით ამოცანები — აშენონ ეკონომიური, თანამედროვე მოთხოვნების შესაფერი შენობები და ნაკვობანი.

გაკეთებულია ბევრი რამ, მაგრამ შეიძლება დეტის გაკეთება, ამას რომ ხელს არ უშლიდენ მდიდარი ნაკლოვანებანი, ზედმეტობა და შეცდომები დაპროექტებასა და მშენებლობაში. ბევრი არქიტექტორისა და საპროექტო ორგანიზაციის მუშაობაში, როგორც ცნობილია, ფართოდ გავრცელდა არქიტექტურის გარგანულ-ჩვენიების მხარე, დაშვებულია დიდი ზედმეტობა, რაც მნიშვნელოვან ზარალს აყენებს სახალხო მეურნეობას, აფრთხებს მშრომელთა კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და საბინაო პრობების გაუმჯობესებას.

საბჭოთა არქიტექტორებისა და მშენებლების ღირსების საქმეა უმოკლეს დროში აღმოფხვრან ის სერიოზული ნაკლოვანებანი, არქიტექტურულ-სამშენებლო საქმეში, რომლებიც პარტია და მთავრობამ გამოაფილინეს.

ყველა ჩვენი არქიტექტორი უნდა გახდეს დაპროექტებასა და მშენებლობაში ახლის, პროგრესულის განმასორციელებელი, მტკიცედ დადილის კუსტარულობა, არ დაუშვას ზედმეტობა. მშენებლობა უნდა ხორციელდებოდეს სამაშაო და უცხოების მშენებლობის საუკეთესო მიღწევათა გათვალისწინებით. წარმოების ინდუსტრიული მეთოდების საფუძველზე შემუშავებული ყველაზე ეკონომიური ტიპური პროექტებით. სახლების ტიპურ პროექტებში გათვალისწინებულ უნდა იქნას ყველაზე მეტი მოხერხებულობა საბჭოთა ადამიანისათვის.

საჭიროა, რომ არქიტექტორებმა და დაპროექტებლებმა თავიანთ ერთ-ერთ უპირველეს ამოცანად მიიჩნიონ მაღალხარისხიანი ტიპური პროექტების შექმნა, გადაჭრით აღმოფხვრან თავიანთ წრეში ამ დიდი საქმის შეუფასებლობა. ტიპური დაპროექტება ფართო გასაქანს ქმნის არქიტექტორთა შემოქმედებითი ინიციატივის გამოჩენისათვის, იგი იმის აუცილებელი პირობაა, რომ არქიტექტურაში ამოიფხვრას ფორმალისტური და მანხინჯიანები და ზედმეტობა, როგორც პირის ზედმეტი შეყვობა-გალამაზება, მოკრონული დეკორაციულობა, არქიტექტურული მექანიციზმისა და არაკრიტიკული მიდგომა.

მეორეგვლადა იზრძიან რა დაპროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობისა და ხელგამოილობის წინააღმდეგ, კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ამასთან ერთად ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი შენობები და ნაკვობანი უნდა იყოს ღამაზე და მიმზადდება და შეეგობოდეს თავის დანიშნულებას. ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ შენობათა სილამაზე და მიმზადებლობა შეიძლება მიღწეულ იქნას არა სრულიად გაუმართლებელი დეკორაციული ელემენტებით, კომუნიკა და ნაკვობების, კლონდების და პორტიკების ახსუსულოებით, რომლებიც არაკრიტიკულად გადმოღებულია წარსულის არქიტექტურებიდან. არქიტექტორების ამოცანაა შექმნან ღამაზე შენობანი და ნაკვობანი, რომლებიც



გამორჩევიან კარგ პირობებში, მოხერხებულად დატყვევებენ, მათი მშენებლობისა და ექსპლუატაციის ეკონომიკებით.

ავითარებენ და ამრავლებენ რა სსრ კავშირის ხალხთა კლასიკური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ეროვნულ ტრადიციებს. საბჭოთა არქიტექტორებმა თავიანთ საქმიანობაში უნდა იხელმძღვანელონ სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნებით. სოციალისტური რეალიზმი შეუთავსებელია ფორმალისტურ ხერხებთან, წარსულის არქიტექტურის ნიმუშების ბრმა გადმოღებასთან, აგრეთვე არქიტექტურული მემკვიდრეობის უგულვებელყოფასთან. ფორმების უბრალოება, სისადივი, მიმზიდველი გარეგანი შესახედაობა და გადაწყვეტის ეკონომიურობა, ზრუნვა საყოფაცხოვრებო მოხერხებულობისათვის — ასეთია საბჭოთა არქიტექტურის მთავარი, განმსაზღვრელი ნიშნები.

საბჭოთა არქიტექტურის წინაშე მდგომი პასუხსაგები ამოცანების გადაწყვეტაში მალდებდა როლი და ნიშნებლობა არქიტექტორთა კავშირისა — საზოგადოებრივი ორგანიზაციისა, რომელიც მოწოდებულია დარაზმის მრავალეროვანი საბჭოთა სახელმწიფოს არქიტექტორთა შემოქმედებითი ძალევი.

კავშირის ყურადღების ცენტრში უნდა იდგეს ზრუნვა იმისათვის, რომ ჩვენი არქიტექტორები არ მოსწყდნენ მშენებლობის არსებით ამოცანებს, რომ ისინი ცხოვრობდნენ ხალხის ინტერესებითა და მისწრაფებებით, იყვნენ აქტიური მებრძოლნი შრომელე-

**საბჭოთა კავშირის კომუნისტური  
პარტიის ცენტრალური კომიტეტი**

ბის განუწყვეტლივ მზარდ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებათა ყოველი ღონისძიებით დაკმაყოფილებისათვის.

საბჭოთა არქიტექტორების კავშირი თავის ყოველდღიურ საქმიანობაში განსაკუთრებულ ყურადღებას უნდა აქცევდეს არქიტექტურულ-სამშენებლო საქმის კადრების იდეოლოგიური აღზრდის, შემოქმედებითი ზრდისა და პროფესიული ოსტატობის საკითხებს. კავშირი მოწოდებულია ფართოდ გააჩალოს არქიტექტორთა შორის ნაკლოვანებათა პრინციპული, შეურიგებელი კრიტიკა და თვითკრიტიკა, ზარდის და გაბედულად აწინაუროს ახლგაზრდა ნიჭიერი კადრები, განაზოგადოს და გაავრცელოს მოწინავე გამოცდილება, იბრძოლოს რუტინისა და უძრავობის, ფორმალიზმის, ესთეტიზმისა და სხვა დამახინჯებათა წინააღმდეგ.

საბჭოთა ხალხი არქიტექტორებისაგან მოელოს სსრ კავშირში სამშენებლო საქმის შემდგომი აღმავლობისაკენ მიმართულ დიდ შემოქმედებით მუშაობას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მტკიცედ რწმუნებს გამოთქაყენ, რომ საბჭოთა არქიტექტორები უმოკლეს ვადაში გადაჭრით დაძლიებენ სერიოზულ შეცდომებსა და ნაკლოვანებებს თავიანთ მუშაობაში, მიაღწევენ ახალ წარმატებებს არქიტექტურისა და მშენებლობის დარგში, თავიანთ ღირსეულ წვლილს შეიტანენ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებისათვის ბრძოლის დიად საქმეში.

**სსრ კავშირის  
მინისტრთა საბჭო**



მოსკოვი. საბჭოთა არქიტექტორების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობა. სურათზე: საბჭოების სახლის სვეტიებიანი დარბაზი სხდომის დროს. ფოტო ა. ბატანოვის (საქდესის ფოტოკრიზიკა).

# მხატვრული ხელოვნება

ალ. ჯავახიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



ინფივალური ხანის ქართული ხელოვნების ძეგლები დღეს უკვე მნიშვნელოვანი რაოდენობით არის გამოვლენილი და ნაწილობრივ შესწავლილია კიდევ არსებული მასალისა და ზოგადად კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით. თრთმჭედი წლის წინ გამოქვეყნდა პროფ. შ. ამირანაშვილის ნაშრომი<sup>1</sup>, სადაც ხსენებული მასალის განზოგადების საფუძველზე მოხაზულია წინაფეოდალური ხანის ქართული ხელოვნების განვითარების მთავარი მიმართულება და ძირითადი საფეხურები. მას აქვთ უძველესი პერიოდის ხელოვნების ძეგლთა რიგები, რომლებიც შედგება დადგა გაფართოვებულია ჩვენი ცოდნა უძველესი ქართული კულტურის, კერძოდ, დასავლეთურული მხატვრული კულტურის აღმავლობის ისტორიად, მიუხედავად ამისა, ქართული ხელოვნების უძველესი ძეგლების შესწავლა სისტემატურად არ მიმდინარეობს; ყოველ შემთხვევაში, პროფ. შ. ამირანაშვილის წიგნი დღე-ღამე ერთადერთი ნაშრომია, სადაც მათ დაიმოძიდა აქვთ სათანადო ადგილი და სურათდება.

ზემოხსენებული ძეგლების სასციფერო ხასიათისა და ერთგვარი ფრაგმენტულობის გამო, ხელოვნების განვითარების ზოგადი სურათის აღდგენა მათი მიხედვით უძრავად რთული ამოცანას წარმოადგენს; მაგრამ დაკავალული მნიშვნელოვანი საკითხების კვლევა არა თუ შესაძლებელია, აცილებულია დროს, ვინაიდან ამით, ზოგიერთ შემთხვევაში, უფროდ მოიხრებება იმ თავისებურებების გამოჩენა, სადაც ვლინდება მხატვრული შემოქმედების მამოძრავებელი ძალები.

წინაფეოდალური ხანიდან დღეისათვის ჩვენ შემოგვარა არსებობს მხოლოდ მხატვრული ხელოვნების ნიმუშები — კერამიკა, ლითონის სხვადასხვა სახის მხატვრული ნაწარმი და მისიანანი.

მხატვრული მეთოდონებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ოქრომჭედლობის ძველ ხელოვნებას, რადგან აქ უფრო მრავალმხრივ ირჩის თავს ვიდრე იმ დროის მხატვრული მოთხოვნებთან, მათი შესაბამისი შემოქმედებით, თავისებური გამომხატველობით ხრებები და ფორმები.

ამიტომ უძველესი ქართული ოქრომჭედლობის ტექნიკისა და მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხის თუგინდ მხოლოდ წამოჭრა უზარეული არ იქნება და გამაზილებდა სპეციალისტებისა და ჩვენი საზოგადოების ყურადღებას ისეთ მასალაზე, რომელსაც ამჟამად მხოლოდ ნაწილობრივ არის ცნობილი. მაგრამ აქვე უნდა შეინიშნოს, რომ ოქრომჭედლობის ისტორიას დაკავალებული საკითხების იზოლირებულად განხილვა შეუძლებელია იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული საერთოდ ლითონის წარმოების განვითარებასთან.

ორი და ვერცხლი იმ ლითონის ციხე ეკუთვნის, რომელსაც ადამიანი უძველეს დროშივე გაეცნო. როგორც, რომ პირველ ლითონთან — სპილენძთან ერთად, რომელსაც ადამიანი ითვისებს, იგი ერთნაირ აგრეთვე ოქროსა და ვერცხლს. ეს ორი ლითონი, განსაკუთრებით კი პირველი, სპილენძის მსგავსად, თვითნაშად სახით ითხოვდა ბუნებაში და რიგი თვისებების გამო მას არ შეეძლებოდა არ მიესაყრდ ამდამინის ყურადღება.

საბასი სახით ოქრო მეტად რბილია და ადვილად იცვლის ფორმას უზარეული კვერთხით; ამასთანავე იგი მეტად პლასტიკურია და ექვლის დროს ამა კარგავს არც ელასტიურობას და არც მდგრადობას, რის წყალობითაც მასზე არაქტუალად არავითარი ზომიერებისა არ ახდენს ატმოსფერული და სხვა ბუნებრივი აგენტები. მაგრამ ამ დაღების თვისებებს უარყოფითი მხარეებიც გააჩნია; ოქროს მქტესტები პლასტიკობა — სირბილ შეარყვასა და ხდის მას იარაღის დასაზარებლად და ზუღაღს მისი პრაქტიკული გამოყენების ფაქტორს. ამასთან, სხვა ლითონებთან შედარებით, ოქრო ხალკეი რაოდენობით მოთხოვებოდა და იმპიალობის წარმოადგენდა.

კიდევ უფრო იშვიათად ითხოვდა თვითნაშად სახით ვერცხლი, რომელიც, ამასთან, ხალკეად გამოვლდა სხვადასხვა აგენტების მიმართ და ადვილად იცვლის ფორმას და გათვინების პერსონად იგი ხალკეად შედგება ოქროსა და ვერცხლის მჭედებით, მაგრამ საკმაოდ პლასტიკურია და სწორედ ამ თვისების წყალობით მეტად შესაფერ-

სია პრაქტიკული დანიშნულების ნივთების, უმთავრესად, კურტლის, იშვიათად კი იარაღის, ამ მისი ცუდკული ნაწილების დასაზარებლად.

ხსენებული ორი ლითონის თვისებებს იმითავე განსაზღვრავს მათი გამოყენების ფარგლები, რომლებიც მრავალ საუკუნის განმავლობაში არსებობდა უცვლელი დარჩა; ოქროსაგან, როგორც უაზრისად გამოვლდა, ადვილად დასამუშავებელი და მიმზადებელი მჭედურ მასალიაგან აშხადებენ სხვადასხვა ნივთებს და სამკაულებს.

აქ ზედმეტი არის საგანგებოდ იმაზე საუბარი, რომ კაკასია, კერძოდ, საქართველო უძველესი მხატვრების ერთი კერძობანი იყო და ქართული წინაპრები — დიხლოუნული მეთოდონები. ამჟამად ეჭვიმტარება არის დადასტურებული, რომ ლითონის წარმოება ჩვენში განვითარების ყველა თანმიმდევრული საფეხურიც გახლდა; ახლა-ახალი ნივთები მოხატვები და სპეციალური გამოყვანილი მასალები იძლევიან გამოვლენილი იქნეს ლითონის წარმოება-დამუშავების საწყისები III ათასწლეულის დამდეგდან მაინც.

ლითონის წარმოების საწყისი საფეხურზე, როცა ქვას თანდათანობით ცვლის სპილენძი, ლითონის ნაწარმი მეტად მცირე რაოდენობით მოიპოვება; ეს ხანა, ე. წ. ენოლითი აღინიშნება დიდი ძვირებით მუხრებების ძირითადი დარგების — მიწამომჭენებასა და მესაქონლეობის განვითარებით. ლითონი ულარ-ნელ იკვლავს გზას და III ათასწლეულის მიწურულისათვის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს როგორც სამეურნეო, ისე საბრძოლო იარაღის წარმოებაში.

სწორედ ამ პერიოდში, ენოლითის გვიან ხანაში, სპილენძთან ერთად, ჩნდება ვერცხლისა და ოქროს ნივთებიც. გურჯარანობით მაინც უძველესი ასეთი ნაკეთობა საქართველოში III ათასწლეულის მოახლოვდნამდე არდრ ბრუნავს პერიოდულად გარდაცვლილი ხანაშია, ენოლითთან თრიალეთის არქეოლოგიურ ექსპედიციის მიერ (შეგანის სამხრეთ მხარეზე მხარეს გათხრილი ერთ-ერთი ყორაფულს სამარხში).

აქ საუბრის იარაღ-საქურველიან, ჰემანტივის დახტხობათვან, იოსებლის ისტორიკებისა და კერამიკის ნაწარმის ერთად, ნაპოვი იყო ოქროს თხელდოფიტივიანი სამი რგოლი, რომელსაც შესაძლოა ხის მჭედების საშუალებით ხაღტეხი იყო I ხაღტეხი წარმოადგენს 2.5 სმ დიამეტრის, შირილითი შეყრდნობის ფრადმადლებს მეტად თხელი, ნაკელი, თანაზომიერი სიგანის ფრადტივისაგან, რომელსაც არავითარი დახტხობილი დამუშავების, თუ შექმნილობის ცვლი არ ეტყობათ. ხელოსანს საკმაოდ პირობებულია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მირჩილის ფაქტს; ეს მიწვევს ტექნოლოგიურ პროცესების საკმაოდ მაღალ განვითარებას, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ მირჩილად ადრეა ცნობილი, აგრეთვე, ეგვიპტეში და ეგვიპტის ლევის აუზის ქვეყნებში<sup>2</sup>. ამავე ხანის თრიალეთის ერთ-ერთი ყორაფში (№ IV ე. წ. „კარაგა“) ნახოვით იყო გვერდული ნახევარსაბალიერი მასივური სიგით, მარტოვად და პირიბედილად აღმუშავებული; დაახლოებით ხელოვნური ოქროს სპირალი ამომჩენილია დ. კუვტინის მიერ სამხრეთ ადრბერინჯის პერიოდის სამარხშიც.

როგორც ვხედავთ, უაღრესი ოქრო-ვერცხლის ნაკეთობა წარმოადგენს ერთ შემთხვევაში იარაღს, მეორეში — ადამიანის, ალბათ, თმის სამკაულს.

ასეთვე სურათია მხრნავის კულტურის აყვავების ხანაში, რომელსაც შეუძლებელია დაზრდება ოქრო-ვერცხლის ნაკეთობათა რაოდენობა. პირველ რიგში დავსაზრებთ თრიალეთის ე. წ. ტა-კარ № 2 ყორაფის ძვირფასი ინივტარს, რომელიც აღმოჩენილი იყო ექსპედიციის მიერ 1947 წელს<sup>3</sup>.

ხსენებული ყორაფში, ისევე როგორც შუაბერინჯის პერიოდის თრიალეთის სხვა ადგილებში, ოქრო-ვერცხლის ნაკეთობა უნდად მოიპოვება. აქ გვეხედება უცვლელი სამი რიგის ნივთები: 1. დასაქრალა — საბრძოლო მესაზრების ნაწილები — თხელდოფიტივი-

<sup>1</sup> B. A. Kufnits. Археологические раскопки в Триалети I, 1941, 101, табл. СХХ V.

<sup>2</sup> Reallexicon der Vorgeschichte von M. Ebert. 1929, B. VII, S. 312.

<sup>3</sup> B. A. Kufnits. Археологические раскопки 1947 г. в Чалкинском р-не, Тбили. 1948. стр. 11.

<sup>1</sup> შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I, 1944, თბილისი.





ანი ოქრის 2 სა და ცილინდრი, ცალმხრივ დახურული ამოზრგული წერტილები და 2 კონტრტული წილი შემკული მრგვალი ფორმის მქონე და ასეთივე მიაკი, ამოზრგული წერტილების წყრეკილი შემკული ზედაპირი. 2 სამკაული თანამოფორტოვანი ოქრის ოთხი მხარე, სფერული, სარკინოვანი გამტარეული ფორმას; 3 სხვადასხვა ნივთების ოქრის ნაწილები, რომლებიც ინტრუსტივის წესით, ან სამკაულებზე დასმული და სანიორმაკსაბალით შედარებით გრძელხორცე და რაოდენობა ნაპირისი სამკაული, რომელიც დაკრულია მდლიონის ცენტრზე და ვაღის მდლიონის წერტილზე შერჩენილ ხის ნაწილებს, საღანეს ნახს, რომ იგი ხის წიწვე მარცხენა და გრძელის ცენტრზე, დღეგრძელ სამკაურ, როგორც ნახს - ხის კაპარხის ნაწილებს; ოქრის წყრული დახმანკეული მკაულები და სოლინი, რომლებიც აქვს მოპოვებული ოსიდანის ნაქრებთან ერთად ხის კოლმების ინტრუსტივებზე სამკაულს შეადგენს; ოქრის მტკალებად თხელი ორმანტირებული ფორმები.

ოქრის ფორმების მარცხენა და მარჯვენასთან ერთად, აქ შედარებით რთული ტექნიკაც ნახს; თუ შტანდარტის ნაწილები, სფერული ოქრისწილი მნიშვნელოვანი ფორმების უზრუნველად არის გამოყენებული და შემკულია ზურგიან მარტივი ცენტრის ამოკვეთილია სა და გეომეტრიული სახით, ოქრის ზემონახეული მდლიონით უფრო რთული წესით არის დამზადებული; უპირატესად ყოვლისა დასრულდება, რომ ფორმება უფრო სკელია, მთავარი კი ისაა, რომ მისი შედარით შემკულია ზემოდან და დაბლადა და მიმართული, საკმაოდ რთული რელიეფური სახით - ორმავი სპირალური შეკვეთილი და ორმავი გრძილი მაგალითი სამკაურზე, რომელიც უკვე წესების შთაბეჭდილობას ტოვებს, ამრიგად, აქ ორმავივე ამონის ფონიდან და ნაწილიად რელიეფური გეგმა. ირგვლა მონტრენურაში, რომელიც ამოზრგული სახით შემკულ ოქრის ნივთებსაც კი ასახავდა.

ოქრის მუქვლების არამუქვლები ადვილას გედავთ თრავლეთის ზემონახეულს ხანის, დანართის დიდ ყორღანულ სამარხების მასალების მიხედვით. თრავლეთის დიდ ყორღანულ სამარხში, რომელიც მათი გამთხრობი პროფ. ბ. კუხურის წინაშეა და შესაბამისად დიდ საკმარისობაზე გაერთიანების არსებობის ხანს, აქ II ათასწლეულის მრავალკუთხედი მიაკვლიეს, შეიკვდა არს მარტივ ოქრ-ვერცხლის მრავალკუთხედი ნაკეთობას, არამედ პალეოანტროპული, მონაბტლე კერამიკულ წარწერას.

ამ ხანის თრავლეთური ყორღანული ძეგლისა ინვენტარი გამორჩევი დანიშნულებისა და სახეობაა სიმრავლით, დამუქვლების ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნებით, მხატვრული დიდიხანისა და სტრუქტურული თავისებურებების დიდ დახვეწილობითა და სირობითი, მაღალეანთიარებული და ორიგინალური მხატვრული გემუვნებით.

ხსენებული მასალის რთული კომპლექსებში, გულდასმით შესწავლის შედეგად, შეიძლება მოიხსნას განვიხირობის ზოგადი ნიშანი. მაგარა ისევე, როგორც კი აღნიშნული აქვს პროფ. ბ. კუხურს ან როგოს ყორღანების მიმართ სავრთული, ამ შემთხვევაშიც მტკიცედ შეიძლება ითქვას, რომ თრავლეთის ოქრ-ვერცხლის წარწერის სახით ხედავს გვევს ძირითადი ერთობლივი, მჭიდრო ურთიერი დაკავშირებული მაღალმხატვრული პროდუქცია. მისი სრულად დასასაბუთად მოკლე და ზოგად მიმოხილვები შეუძლებელია და, ამასთან, აქ ჩვენ უნდა შევხედოთ ხაზი გარუსება ერთი მხრით ტექნიკური და მხატვრული გამომხატველობის თავისებურების განვიხილვას (ძირითად და თანაბრად მასალებს) და მეორე მხრით - ძირითად მხატვრულ თვალდასახვევს.

თუმცა თრავლეთური წარწერის ზემოთ დასასაბუთებელი იყო, როგორც ტექნიკურად და მხატვრულად თვლილი, მასში მოიპოვება აგრეთვე ორიგინალური და მხატვრული ნიშნები.

რებითი ტექნიკური სიმართლე, ორჯნ მხატვრული თვალდასახვევით მათ შორის შესამჩნევ სხვაობა არის; ნივთი არა კარგავს სიმკვრივეს, ნათლ პლასტიკურ ფორმას და ხაზგანსაკრებლად, ამასთან იქნეს უფრო რაოდენობად განთავსებული დეტალები - ფიგურულ-არქიტექტურულ ნაკვეთს, რომლებიც ერთგვარი სპირტის მიონდვად აღიქმებიან დასახვევების პლასტიკურებას.

დასახვევების ტექნიკური და მხატვრული თავისებურების დამოკავშირებულად ოქრის წარწერების გრძელის 2 მუქვლები, ამდროინდელი თრავლეთის V და XVII ყორღანები; ორივე მათგანს კარგად არის ცნობილი - ერთი წარწერების გრძელის საშუალო სისქის ფორმებისაგან გამოყვანილ დასახვევებს სასისის, სხულეულ ოქრ სარტყლად განკარგებული ფიგურული კომპოზიციები - რიტუალური სუბიტი; მეორე - ვერცხლის ფორმებისაგან საშუალო ზომის მუქვლები - სარწყლი, რიტუალური ნაბირობის სტრუქტურების, ძირისა და ნაპირის ოქრის რკალები, გრძილი ორმანტირებული ზოლით კოხრუსის ნაკვეთი და გრძილი, მასიური ვერცხლის მონაბი სახელები.

მუქვლები გამოქვლილია კვებით; სარწყლის სხელი წარმოადგენს მილისებურად მობრუნება და მეკავიერად შეტრულ ფურცელს, რომელზედაც ზურგიან დაბალი რელიეფით ამოყვანილია ცნობილია და მცხნართა ნაკვეთი, ზემოდან დამატებით გრავირებული. ორივე იქვე, ნაწიურს აწარს ოქრის ბრტყელი, მასიური ორმანტირული წესების ზოლი, ასეთივე მასიური რკალი კარგად გამოხატვის ძირს, ხოლო ნაბრზე შემოღობულია ორმანივი ფართოდ დახვეწილი, თხელიფორტოვანი რკალი. სახელური წარმოადგენს ვერცხლის მასიურად და მსხვილი, გრძილი მათულის რკალს კარგებული მსოფიბით, რომლებიც გამოქვლილია კოხრუსზე მირღობული ვერცხლისგან უნებუნია. მასასაზე, მუქვლის რთული შედეგების მიხედვად, იგი საკმაოდ მარტივი ტექნიკური საშუალებებით არის გაკეთებული. აქვე მარტივად რელიეფურს ამოყვანის წესს; სარწყლზე რელიეფები მტკიცედ დაკავთა ოქრის რელიეფურის შთაბეჭდილობას იქვე საკმაოდ დრამატულია და ფართო ხაზი, რომელიცაც ცოცხლად არის შემოხაზული ნაკვეთის კონტურები და რომელიც შეიკვია, ზურგიან, ოდნავ არის ამოქვლილი ლითონის ფრცკელი. კონტურის ხაზები, როგორც ხანს, შემოღობულია არა ვერცხლი და მჭერილი იარაღით, მსავლად ვერცხლის სასისის რკალით სახვევისა, არამედ მრავალფეროვანი იარაღით, რომლის მიხედვად ვადახარი ერთ ან მეორე ერთგვარ, მისი კვლი ფორმებშია, ხოლო ვაგულეული ხაზით მთავრის ნაპირი რბლად ვადახლდა ან ფონზე. ან ნაკვეთის სხულეულ. ნაკვეთის ზედაპირული, დამატებითი დამუქვებზე შესწავლულია ასეთივე, მხოლოდ უფრო წყრული იარაღით, ამრიგად რელიეფების ამისაყვანად ლითონის ფორმება დამუქვებულია უკრ ზედაპირად (კონტურები), შემდეგ ზურგიან (მუქვები რელიეფები), ხოლო საბოლოოდ - კვლავ ზედაპირად (გრავიურული დეტალები). ამ სამუშაოს განხორციელება დიდ სირობისთან ან იყო დაკავშირებული, ვინაიდან სარწყლის კოხრუსისათვის განუქვლილი ლითონის ფრცკელი თავდაპირველად ვაგული იყო და იღია, ალბათ, ან მავარ ქრახზე, ან პლასტიკურ მასაზე - ცვილებზე.

შეგვად უფრო რთულად უნდა წარმოვიდგინოთ ვერცხლის ხის-სისისის დამზადების წესი. უპირატესად ყოვლისა, ვერცხლის ერთი მთლიანი ფორმებისაგან (ნამზადისაგან) გაკეთებულია ცილიდრული კურტული, ვერცხლიანი ოღო ვიზით; მუქვლის, განსაკუთრებით, მისი ფიგის ზედაპირის გულდასმით განვიხილვან ირგვლა, რომ იგი მიღებულია გამოყვითით. თუ ვეითყვანიწერებით, რომ მუქვლები დამატებით 81 მილიმეტრს უდრის, მისი სიმაღლე 108 მილიმეტრს უფრის უფრო დამატებით 25 მილიმეტრს, ხოლო ფიგის ძირის დამატებით 25 მილიმეტრს. აქვეა გავხვები, თუ რა დიდ საშუალებად წარმოადგენდა ასეთი რთული ფორმის უკრ მუქვლები დასახვევები მთლიანი ფორმებისაგან ისე, რომ მისი ამქვლილი სამართლებად უნდა იქნეს მინერული მისასაზე, რომლის მხედვითაც აქ საკარგებელია ჩარჩის გამოყვება უფრო სპირტული ნაწილის შემოჭობისათვის I. ამავე წესით უნდა იყოს მიღებული მუქვლის გამომხატული, შესქელებული სატრუსტიბური ნაპირი, და, საკარგად - გამოკლებული მუქვლის ზედაპირი.

მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა ამოქვლილი მუქვლის სხულეულ რელიეფური გამოსახულებები. აქვე, სარწყლის მსავსად, მუქვლის ზედაპირზე მახვილი იარაღით შემოხაზული უნდა ყოფილიყო მთლიანი კომპოზიცია, რაც კარგად არის რელიეფის გარკვეული ნაწილები (გრავიურული კარგებული მუქვლის ქვედა ნაწილები, ზედა ფორმის მთავარი ეპილოპის ფიგები, მისი საყრდენი, ფიგურების ფხვსაცემლები და სხვ.). კომპოზიცია შემოხაზულია თაბისივლად მტკიცე ხელით, რასაც იქვე მოწოდებს, რომ მისი შემოჭობება, ოსტატის მხოლოდ გამოხატვის მნიშვნეული დასტურებია.

კომპოზიციის გრავიურული ნახტებ შესრულებულია საკმაოდ მძლავრად, კუვლდ შემოჭობის ისე, რომ მისი მსუშუბი კვლი ლი-

1 თაკაძე, 1954 წ., ბაქია - ლითონის დამუქვება ძველ სა-კრიოველში, მუშკა 19, გვ. 19.









არე შემთხვევით ჩანს ტექნიკური და მხატვრული გამოხატველობითი ხერხების განვითარების ანალიზური ხაზი: ხელთ მკლასის —ალასტურ და მუქავან (თიხის ძეგლები, ლითონის ყვევა) დასახლებულ-დასახლებების განვითარებით მესამეხეობის (კერამიკული-მორავი, ლითონის გამოყენებითი დასახლებების ჩაზიხა); სადა პლასტიკური ფორმისა და მარტვი, ნათელ მონათხატულ სახეს ცვლის უფრო მრავალფეროვანი, დასველებული ფორმები და რთული, მრავალსახეობის, ცხოველბატული კონსტრუქციები, რომელიც ფორმადგენებით ხასიათდება (მონათხალი კერამიკა და ფრთხილი თვითი ნიჭიერბატული ლითონის სახეები). როგორც კერამიკაზე, ისე ლითონზე ჩვენ ვხედავთ ფორმებითა და სტრუქტურით მრავალფეროვან მონათხალი მონათხალი ერთნაირ განვითარებას —მარტვი და ნათელი სახის ცალმავალი ან შეწყვეტილი სიბრტეები, მარტვიც მონათხალი, საკუთრივ სახის მონათხალი დაკორატიული ფორმები, რომლებიც პლასტიკურად მუშავდება, ვითარდება მრავალფეროვან გეომეტრიულ სახეებში, გრეზილებში, წყურბლებში, სხვადასხვანაირი ვარდობებში, რომლებიც დაკორატიული აქტი პლასტიკურია, მავარს, სამკვიდრო, სრულიად ახალი თვისება —ფრადგენება ახასიათებთ; დეკორაციულობის გვეფორმა განვითარება შემთხვევით ვერფრადგენებით მოტივებით.

მაშასადამე, ფაქტურით მონათხალი უფლებს გვაძლავს, ვთქვათ, რომ ოქრომუდგენის მთავარი ფაქტორი, რაც თითოეულს ყორობუნების მასალაშია ჩანს, ან წარმოადგენს ისეთი განსაკუთრებული მოვლენის, რომლის ვაგონისათვის ჩვენ დავამყარებთ უნორბული ფუნქციის ძიებას; ეს არის სრულიად ბუნებრივი შედეგი საერთო მხატვრული მოთხოვნისგან, რომელიც წარმოიქმნება ადგილობრივი საზოგადოების განვითარების გარკვეულ საფეხურზე და რომლებიც ვინაობითაა განსაზღვრავს საერთო კულტურისა და კერძოდ მხატვრული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარება მერვე ასაკურწლების შუა ხანებში.

არქეოლოგიური ფაქტები მოწმობს, რომ ძვ. წ. VII ათასწლეულის შუა საუკუნეების საქართველოს მრავალწლო მონათხალი ტომების ცხოვრებაში მუდმივობის ღრები არსებობის სახე ყოფილა. როგორც ჩანს, ტომთა კურონომორი ძლიერების ხანდაზღვევა წარმოადგენდა მრავალწლოვან და შეწყვეტილი მესაკონომილის განვითარებას, რაც ერთიანობისთან განუყოფელი იყო დაკვირვებული; მაშალღონე იყო ასული ხელისნაბი, თანდათანობით ფართოვდებოდა შუა პროდუქციის გაცემა-გაყოფა. მუდმივობის აღმავლობის, სამწოდრო ცხოვრების გართულების და ინტენსივაციისათვის სხვადასხვა ძლიერი ტომობრივი ვართიანებების წარმოქმნა, რომელიც საკუთრივ ხელდა ეტყუა ის ფაქტი, რომ ქართველი მუდმივობით ბუნდა სხვა წყურბლებში ვართიანობა, მოწმობს საზოგადოების განვითარების ისეთ საფეხურზე ასებას, რომლისც იწყება მათ ქართველი დღევანდელი სახე.

უფრობრია, რომ საზოგადოებრივი და სამწოდრო ცხოვრების ასეთი მდგომარეობა ადგილობრივი და ვართიანების პირობებში იხადება ასეთი მოთხოვნისგან, რომელიც დაკვირვებული კულტურის მოქმედებულა ფორმებით ეტყუა მათი იყო.

მხატვრული ხელოვნობის წინაშე ახალი ვითარების შესაფერისი პროდუქციის შექმნის ადგინა წარმოება; მას უნდა დაეკავშირებინა მისი კურონომორი ფუნქციონირება საზოგადოების მათი დღევანდელი ნაწილის — ბუნდალის მოთხოვნებზე; შექმნილიყო საზოგადოების საფუძველი, თვალისმომხრელი ნაწილი —საყოფაცხოვრების საფუძველი, სამკაულები, აბაღი.

როგორ, რა საშუალებებით უახსებებს ახალი დროის მოთხოვნებზე მხატვრული ხელოვნება? როგორც ხეობი დღევანდელი, აუდაზობრებადი იგი ეძებს ახალ პლასტიკურ ფორმებს, ხეცის, ასევე თავების მას; მავარს საყოფაცხოვრებო ნივთის ფორმის რადიკალურად შეცვლა ხელეწიურად თითქმის შეუძლებელია; ამიტომაც მთელი ყურადღება გადაბარებული იქნა შექმნილზე, შექმნილობის მართლებით რთულდება, მრავალსახეობიანი და დახვეწილი ხდება და, რაც უნადაია, იცვლება მათი ხასიათი. ოსტატს ხალხებმა აინტერესების მათი ნათელი გამოხატველება, პლასტიკურია; ის არღვეს სიბრტეებს, ეძებს რთულსა და წინადად დეკორაციული კომბინაციებს; შექმნილს, ნათელი ფორმის ნაცვალად იგი ამუშავებს რთულსა და რინაბატულ სახეებს, რომლებიც დანამორი რიტმით და შექმნილობით და ტრანსლური დაპირისპირებით ხასიათდება; ფორმა ადგილი ფორმის შეფერობისა, ყალიბდება ახალი, ცხოველბატული და ვარდობიანი მხატვრული სტილი.

დავარდობა დეკორაციულობა სტრამა მათი განვითარების მთავარი თრავითის მონათხალი კერამიკაში, რომელიც გამოიხრება უფურბლობისა და ტრანსლური შეცვლებების არსებობებით დახვეწილობისა, ამასთან ზურბლის ფორმის, დანამორი რინაბატული სახისა და მისი შეფერობის სრული შეთანხმებით.

იგივე შეიძლება ვთქვამოდ ურქველად ნარჩუნებდაც, რომ არა ვეფორმა ისეთი ნივთების მთელი წყება, როგორც რინაბატული სახე და ტრანსლური შეფერობისა ჩრდობუნდა, ახალი მხატვრული თვალსაზრისის გამოსახულება ურქველადგენს მთავრადვე ორავარს საშუალებას: ფრად ინერუტუციას და ვაგასის — ოქროს წყურბლი მარცვალს; ერთიც და მორქვი მოწოდებულია დაირღვიოს

სავნის ერთფეროვნება, სისადვე შექმნის ცხოველი ფრადგენა ფრადგენი, რომლებიც, ამასთანავე, კონტრასტურა დახვეწილბუნდა

ამის საკუთრივ მავლობისა თრავითის VII ყორობის აღმონჩილი გუნდაკილი, შედგენილი 14 ოქროს მიწისა და 1 ოქროს ჩარხით ხასხული აქტის საცილსავან. მის შესახებ უფრო ეტყუა ვეჭობდა სამართ, ამიტომ მის ხელხალა ადრების არ შედგებდებოდა საცილის ტიპის შერევა, წიფილი სალიონის გამოყენება იმს მოწმობს, რომ ოსტატს საგანგებოდ ეძება და შესაყვრის ტრავითის ოქროსათვის, ცვლილობა შექმნას ანა მცირეობა და თვალისმომხრებში, არამედ თითქმის შიხს სხებებით ვართიანი სასკურლი. ამიტომ მას ინტერესტუციოსთვის ისეთი ეტყუა მუდმივობა, რომლებშიც მთავრადგენს ოქროსფერის ბრინჯისათვის დახასიათებელი ტრინა — ბრქვიანად თორიანი, დარღვეული ნაწილები დადებული რეცეპტის ღრმა, მოწიფილი მონათხალიადა. ამიტოვად, ოსტატს ცვლილობის ანატეცულობის სასკურლი ანა ფრებით, არამედ ნახი ტრავითის მანკავალი მის ნახელეში უტლებდა თვისი მინწუნებობით ფრადგენს და ზოგჯერ ყაზისის კოლეს მას მთხოვნიდა.

მართლაც, ოქროს მანკავალი სასკურლი — ვაგასის ქართული ოქრომუდგენის მტვად ვეფორმა უკავია, ისე ვართოვ, რიკავრეკე მტვინი, ის სხვაგან არსად არ ვართეფორმა. ანალიზური პრექტის ცხედროდ ვართეფორმა და სიუქტური რეცეპტური სახებების განვითარებაში, სრულიად მართებულია აღინშნავს პროდ. მ. ამირანაშვილი, რომ თრავითული ადომიბული ვართეფორმა სასკურლი და სახისი წარმართვებენ მავარსის თასის მხატვრული სტილის განვითარების შედეგად საფერუს I. მართლაც, ეს ირი ძველი ნათელგება ანა მარტვი პირობებით ნატურალბუნდა სტილის საფუძველს, არამედ მის საბოლოო ურთოვას.

მართალია, სასკურლიც გამოსახული კომპოზიციის სრულიად აღდგენა ამაგად შეუძლებელია, მაგანად ვართეფორმა ნაწილებიდან ჩანს, რომ ის თავისებური, სადა და უფორმა ყოფილა; მცირედი სტილიზებული მცენარეულის შორის თავისებურად არის განაწილებული ცხოველების ფიგურები, რომლებიც სხვადასხვა მხარეს არიან მოქცეულები. მხოლოდ ძირისა და მარტვისის ვაგონებით მრქვიდელებთან ისინი ერთგვარ სატრკლად.

სრულიად განსხვავებულია სამისის მუდმივობელი კომპოზიციის, აქ შექმნილია ირი ფორმი, მოქცეული ნაირის რაფორმა-რინაბატული სატრკლესა და ძირის სტილიზებული მცენარეული სახის შორის. საყურადგებობა, რომ ფრადგენა განხალგებელი რიტუალური ცენდა ვართიანობა ანა მარტვი თავისებური კომპოზიციური წყობით, რომელიც გამოყოფილი (ცენტრი, ვაგონისპირებული რიტმით და ფრადგენით) ხასიათდება, არამედ შინაარსობრივად, იმდენად, რამდენად ანა ურბალი წყურბლებში მავარსის სასკურლი მოქმედება, მავარს მუდმივობა, რომ ამ მავარს მხატვრული ღრმისა შეადგენს სურბედ მისი შექმნილობის რინად მოფორმებული წყობა — ხედა და ეტყუა ფრებების საპირისპირო მონობითა და განსხვავებული რიტმით. მუდმივობა მოღვივებული რეიფობა და სადა ვართეფორმა რინაბატული ყოველგვარ წარმოებულ პირობებში არამედ ვართეფორმა, რომისად დატყეფნარბებული აქის რეიფიც ცალკეული საკვიფო, იცე კომპოზიციის მთლიანობა.

თუ ვართეფორმისწინებთ, რომ ამ ორ კურონომორი რინად აღმონჩილი იყო ღდის, მონათხალი, პოლიტიკომილი თხის სურბედა, განსაკუთრებადა, რინადგენა განხალგებლობა და იმის ურბოდგენობის მოთხოვნისგან წინაგრ ხანისადა.

ამიტოვად, შეპირნეკოს ხანის თრავითური ყორობების ძვირფასი იწებნარის სახით ჩვენ გვაქვს მხატვრული კულტურის მანკავალი რეცეპტობა სრულად და მთელი განვითარების ეტყეფობის რინაბატული, რომელიც ᦶრმა ფუნქციით არის დაკვირვებული ადგილობრივი უტყეფობის კულტურისათა. მავარს, როგორც სამართიანი და აღინშნავს პროდ. ბ. კუტუნიძე, არქეოლოგიური მასალების ცალმობრივად აინყვლის უტყეფობისათა და შესანიშნავი ხელოვნების წარმოებისა და შედგენილ განვითარების სახეობურებზე მსჯელობას; ავტორი აღინშნავს ოქრო-ფრცხლის მხატვრული ნაკეთობის თითქმის სრულ ვარტობის ვართეფორმისა და რინაბატ ვარტობად ხანაში, მავარს, მოუხვებდა ამისა, თითი პროდ. ბ. კუტუნიძე მითითებს წინაშეპირებელი ხანის — ზოგჯერ მასალაზე (ე. წ. ვახუცის განმარტვანი მართლაც საშუალებების მასალები), რომლებიც ნაწილობრივ მანკავალი საშუალებების თვლი ვაგონებით საყოველთაო ხელოვნების განვითარების სადგურადგენს (ე. წ. ი. ი. დიმიტრი, როდესაც საშუალებების ხანის მონათხალი მის შესახებ მსჯელობისათვის, ასეთი საშუალებების რინება მასალები მის ოსტატს როგორც ახალი აღმორჩენის, იცე შედგენის გუდალსმით შეწყველის შედეგად და ისინი საგანგებოდ ყურადგენის ღრმისა.

1 შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, I. თბილისი, 1944 წ. გვ. 31.

2 B. A. Kufnits. Археологические раскопки в Триалети I, 1941 г. стр. 132.





# მეცნიერება და ხელოვნება

ი. შარაშენიძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



მეცნიერება და ხელოვნება საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმებია. ისინი წარმოიშვნენ და განვითარდნენ საზოგადოების წარმოშობასა და განვითარებასთან ერთად და ისტორიულად უდიდეს როლს ასრულებენ მის შემდგომ განვითარებაში. სოციალისტურ საზოგადოებაში ხელოვნება და მეცნიერება განუწყვეტელი ვითარდებიან და სრულყოფას განიცდიან.

გენიალური ლენინის მიერ დაარსებული კომუნისტური პარტია შემოქმედებითად იყენებს მეცნიერებისა და ხელოვნების მიღწევებს კომუნისტური საზოგადოების ასაგებად. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 1955 წლის ივლისის პლენუმის დადგენილებაში ხაზგასმით არის აღნიშნული, თუ რა დიდ როლს ასრულებს მეცნიერება ტექნიკურ პროგრესისათვის პრივილეგიაში.

ჩვენს ქვეყანაში მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარების თანამედროვე ეტაპის მწვერვალს ატომულის ენერჯის მიწოდისა და ატომურების შეთოდების აღმოჩენა. ამჟამად ჩვენი ქვეყანა დასახალი მეცნიერებულ-ტექნიკური და სამრეწველო პროექტების წინაშე, რომელიც თავისი მნიშვნელობით გადააჭარბებს ორთლასა და ელექტრობის გამოყენებასთან დაკავშირებულ სამრეწველო რეკონსტრუქციას.

საზოგადოების მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ისტორია ცხადყოფს, რომ მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარებას საბოლოოდ წარმოშობის წესის განვითარება განსაზღვრავს. ცვლილებების წარმოშობის ტექნიკური იდეები ცვლილებებს ხელშეწყობს.

ცნობილია მაგალითად, რომ კომიური ტექნიკური განვითარება ამ ფერკაა გაამდიდრა სხვადასხვა ფერის მრავალი საღებავი თუ აღარჩინების ეპოქის ბრინჯილი მატერიალური ძიძველი იყენებს სასტრუქო ფერები მივილი მყიერ რაოდენობით განმეორებულ ივანეს საღებავების შეზავების გზით, ახლა მატერიალური განკარგულებაშია ფერკარბი და მზადდება საღებავების უდიდესი განა. ამიტომ, უბრალოდ, რომ თანამედროვე ფერკარბი ბევრად უფრო მდიდარია მზადდებროვნებითი საშუალებებით, ვიდრე წინადალი.

ყოველამ არქიტექტორმა იცის, თუ რა კავშირია სააღმშენებლო ტექნიკასა და საარქიტექტურო ხელოვნებას შორის. ტექნიკურ შეცნირებათა და ხელოვნების ისტორია ცხადყოფს, რომ სააღმშენებლო ტექნიკის განვითარება მთელ რეკონსტრუქციას ახდენს არქიტექტურულ ხელოვნებაში. აქედან გამოიღოთ ამჟამად 5. ხ. ნრეშოვი, როდესაც 1954 წელს 7 დეკემბრის თვის განმსვლში მიუთითებდა, რომ საკირია კრიტიკულად გამოყოფითი კლასიკური მეციკლორითა, რათა არქიტექტურული ხელოვნება დაექვემდებაროს ჩვენი საზოგადოების სასიხის საკირიობებს, რომ შეიძლოდ დაეკავშიროთ არქიტექტურა თანამედროვე ტექნიკის მის ცვლა რეკონსტრუქციას.

მუსიკის ისტორია ცხადყოფს მეცნიერებისა და ტექნიკის როლს მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში. ზუსტ და ლიონზე ამოკითხის ხელოვნება ახალ სიმაღლე აღწევს, სარგებლობს რა ინსტრუმენტული მოწვევების ახალი მონაოვარითა — შესანიშნავი ფოლკსანდან და მზადდებული საკრისებო.



საკითხი მეცნიერებისა და ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმების, მათი ფორმირებაში დაგროვებისა, მათი როლისა და ამოკითხვის შესახებ საზოგადოების განვითარებაში, ისტორიული მატერიალიზმის ერთ-ერთი მთავარი საკითხია.

მეცნიერებისა და ხელოვნების, ისე როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმების, ობიექტურად არსებული მატერია, ყოფილება უფროს საყოველთაოდ.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ მატერია პირველია, ვინადაც იგი წარმოადგენს შეარსებობას, წარმოდგენას, ცნობიერების წყაროს; ცნობიერება კი მერიადა, წარმოებულია, ვინადაც იგი წარმოადგენს მატერიის ანაქივს, ყოფიერების ანაქივს.

ამის შესაბამისად, თუ საზოგადოების ისტორიის სხვადასხვა პერიოდებში, სხვადასხვა საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციებში იცვლება მისი სხვადასხვა საზოგადოებრივ იდეებს, თეორიებს, შეხედულებებს, ის, პირველ ყოვლისა, აიხსნება საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების სხვადასხვა პირობებით.

ისტორიული მატერიალიზმი გვასწავლის, რომ ყოველ საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციას ორგანიზებული კულტურა — მატერიალური და სულიერი. მატერიალური კულტურაში იგულისხმება ყოველივე ის, რაც შექმნილია ადამიანთა საზოგადოების მიერ და არსებობს ადამიანის შრომის შედეგად. ხოლო სულიერი კულტურაში იგულისხმება საზოგადოების მიერ დაგროვებული სულიერი იდეებულება — მეცნიერების, ფილოსოფიის, ლიტერატურის, ხელოვნების და ცნობიერების სხვა დარგების სახით. სულიერი კულტურა შეიცავს ახალსა გამოცდილებას, შრომით ჩვევებს, მათ მათ შემეხილ ცოდნას.

მეცნიერებისა და ხელოვნება, როგორც სულიერი კულტურის უმნიშვნელოვანესი ელემენტები, საშაარის შემეხივნების სპეციფიკურ ფორმებს წარმოადგენენ.

მეცნიერება წარმოადგენს ცოდნას სიტყვით ბუნებისა და საზოგადოების შესახებ. მეცნიერების ცნებაში შედის ახალი მატერიალური მეცნიერების (მათემატიკა, ფიზიკა, ქიმია, გეოლოგია და სხვა), არამედ აგრეთვე საზოგადოებრივი მეცნიერებანი (ისტორია, პოლიტიკური ეკონომია, ფილოსოფია, ეთნოტიკა და სხვა).

მეცნიერება ობიექტურად სინამდვილის შემეხივნების რთული პროცესია.

ობიექტური სინამდვილის შემეხივნების რთული პროცესის გინაღური ახსნა მოგვცა ი. ლენინმა. ცოცხალი განჭრებულება — წინა და ლენინი — ასპრატული პროცესიანად და მის განაპრატულია და ეტრუსეთი გეშარტიკის შემეხივნების, ობიექტური სინამდვილის შემეხივნების დიალექტიკური გზა (ი. ლენინი, 11 კ. გვ. 88).

ამ ფორმულიდან არცკვია, რომ შემეხივნების იარაღ წარმოადგენს 1. შერჩევას, როდელიც ობიექტური სინამდვილის ცოცხალი ჰერების შესაბამისობას იძლევა, 2. ასპრატული პროცესი, რომლის საშუალებით იქმნება ცნებები, კატეგორიები და აზრობიები აისახება სინამდვილის აქსონომიურებანი და 3. პრაქტიკა, რომელიც წარმოადგენს შემეხივნების წყაროს და შემეხივნებულს. მარქსიზმ-ლენინიზმი, რომ კათბი იმის შესახებ, მათიშეხილება, თუ არამათიშეხილება პრაქტიკულად გამოითიული პროცესება, წინადა სქილასტეკური კათბია.

მეცნიერების, როგორც ობიექტური სინამდვილის შემეხივნების რთული პროცესის, ძირითადი იწმინება: 1) აქტივობის დაკროვება, 2) თეორიის ახსნა, თეორიების, დასკვნების, ახალი ფორმულირებების შემუშავება, 3) მიზელული დასკვნების პრაქტიკით დადსტურება. პრაქტიკა რთადგირთი წყაროა მეცნიერული პროცესებისა. შემეხივნების ამ რთული პროცესთან ორგანიულიადა დაკროვებული ფილოსოფიური მსოფმეცხილება. მეცნიერებათა ისტორია აღსტურებს, რომ ნადალი მეცნიერება ვითარდებოდა და ვითარდებდა მატერიალური იდეებისა და თეორიების მუდმივ ბრძოლაში რეაქციულ, ანტიმეცნიერული, იდეალისტური იდეებისა და თეორიების წინადაღმდეგ.

თანამედროვე მოწინავე მეცნიერების განვითარებაში უდიდეს როლს ასრულებს დიალექტიკური მატერიალიზმი, როგორც პროგრესული მეცნიერების კლესის მეთოდი.

წინააღმდეგ რეკოვიკისა, მეცნიერული კვლევა-ძიებაში ძირითადია ცოცხალი შერება, დაქტივობის დაკროვება, როგორც ბუნებისმეტყველებების, ისე საზოგადოება მეცნიერების დარგში.

დედო ბუნებისმეტყველები, გეოლოგი, ნოთურები, ლინოონიზმი, დარგინი, მეციკლოგი, ბალოლიკი მწირობი და სხვათი თეაინთა მეცნიერული გამოკითხვის პრიციპში, პირველ ყოვლისა, ობიექტური სინამდვილის დიალექტიკულად გამოითილება.

საზოგადოება მეცნიერებათა დარგებში კი, მიუხედავად იმისა, რომ ამ, როგორც მარქსი მიუთითებს, ექსპერიმენტისა და მერეოსკოპის მაგერობა ასპრატული ცნობილება ძალამ უნდა შესარსოვოს ცოცხალი შერება მყიერ როლს რომ ასრულებს.

მარქსიზმის კლასიკოსების შრომები ნალოდა ვეიციენებერ ცოცხალი კვების მნიშვნელობას საზოგადოებრივ მეცნიერებაში, ცოცხალი შერების ცნებაში იგულისხმება მეცნიერებათა, აღმეცხა ერთობლიობა.

შეგანება ობიექტური საშაარის სუბიექტურ ასახება. შერეხივნების გზით ჩვენ ვეკავშირდებით ობიექტურ სინამდვილეს და



შევიცნობთ მას. თუ არა შეგარბების შეწყობით, ვასწავლის ღონის, ჩვენ ვეკითხათ ცოდნას ვერ შევიძინებ ვერც ნაივრების ღონისზე. ვერც მორბაობას ღონისზე. შეგარბების ანაშენებელია მორბაი შეგარბის მოქმედებით ჩვენ ვგრძობის ორგანიზაციას.

ჩვენს შეგარბებს საქმე უკვე ობიექტურ რეალისმასთან, ე. ი. იმასთან, რაც ადამიანის შეგარბების ორგანიზების დამოუკიდებლად არსებობს.

ციცხლე მტრება, შეგარბების გვიმტკიცებენ მოვლენების მხოლოდ იმ მხარეს, რაც მოვლენათა ზეგანაკისზე ძვეს, იცნ საკმაო არაა მოვლენათა არსის შესანახად. მარტის ვასწავლის, ვამოვლენების ღონისა და მოვლენათა არის რაც უფროდ არის ორგანიზების ემთხვეოდ. მაშინ ყოველგვარი მცენებრება ზღმდებრივ იქნებოდა.

ობიექტური სინამდვილის მცენებრული შემცენება სწორად მოვლენათა არის ადამიანების გზით მიღის. როგორც მარტისში ვასწავლის, ადამიანის აზრის სინამდვილის შექმნების პროცესში დასრულებლად ორგანიზება მოვლენიდან არსამდე, პირველი რიგის არსიდან შიორე რიგის არსამდე.

მარტისტილ-ლენინური შემცენების თეორიის მიხედვით ცნებები, კატეგორიები, იდეები ობიექტური სინამდვილის მცენებრული შემცენების ერთ-ერთი გზაა. უამსოდ მოვლენებელთა როგორც ბუნების, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრების შედეგების შექმნება.

მცენებრება ობიექტურ სინამდვილს, პირველ ყოვლისა, ცნებებში გახსნის. ცნების გაგრძელება შეუძლებელია მცენებრული პროცესში, შეუძლებელია ობიექტური სინამდვილის მცენებრული ანაშენება.

მცენებრული ანაშენების ერთ-ერთი თავისებურება იმითაა, რომ ადამიანი შექმნების პროცესში, ვამოსის ბუნებისა და საზოგადოების ობიექტურად ანაშენებისა.

მცენებრება, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ღონის სწავლებას ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონებს. მისი მიზანია საპირის განვითარების კანონზოგარებას ასახვა არა მის დასრულებულ მდგომარეობაში, არამედ მოვლენათა საყოველთაო აკურში. მცენებრების კანონები ასახავენ ბუნების და საზოგადოების ობიექტურ პროცესებს, რომლებიც ადამიანთა ნებისაგან დამოუკიდებლად მიმდინარეობენ.

ადამიანის ნებისაგან დამოუკიდებლად არსებობს და მოქმედებს ბუნების ისეთი ობიექტური კანონები, როგორც არის ნივთიერების მარადისობის, დედამიწის მიზიდულობისა და სხვა კანონები.

ასევე ადამიანთა ნებისყოფისაგან დამოუკიდებლად მოქმედებს და მოქმედებს ისეთი საზოგადოებრივი ობიექტური კანონები. როგორც არის ზემოქმედობა ღრუბულების, კამბჯილის მისი ანაშენებელი განვითარების, სოციალიზმის კანონები, რომლებიც აშორებენ მიცენებრების ისეთმა კოორდინაცია, როგორც იყვნენ მარტისშიის კლასიციზმი.

მარტისტილ-ლენინურ დაბრუნებას კანონების ობიექტური ხასიათის შესახებ უდიდეს მნიშვნელობას აქვს არა მარტო მცენებრების განვითარებისათვის, არამედ ასევე ხელოვნების განვითარებისათვისაც.

ხელოვნებისა და მცენებრებისათვის საერთო მის არის, რომ ისინი ობიექტური სინამდვილის კანონზოგარებას ასახავენ. ქუშიარტი ხელოვნება ისე, როგორც ნამდვილი მცენებრება, მონად ისახავს ობიექტური სინამდვილი შეიქმნას და იგი ადამიანის საკითხობივად გადაქმნას. ობიექტური სინამდვილის ასახვის ორგანიზების მიხედვით ხელოვნებისათვის იმითაა განსაკუთრებული, რომ პირველი სინამდვილის ასახვის მცენებრებით ანაშენების გზით — ენებებით, კანონზოგარებაში, ფორმალურებით, დასრულებული ხელოვნება კი — ხელოვნებით. მისი ნივრება, როგორც ადამიანები, კანონზოგარება სინამდვილიში დამოუკიდებელია, კანონზოგარება და არსებობს. მაგალითად, მცენებრული ანაშენებელია გემობობის ცნების ისე, როგორც საკანონის ცნების. არა აქვს არავითარი გრძობობის, ხელშეწყობის ადამიანი ნივრება. მაგრამ სულ სხვაა გემობის რეალური ასახვა, მხატვრულ ხანძრ მისი მოვლენა, რეალურ, მარტისტილში მისი გამოყენება, არა ვერცარის საშუალებებით მისი ტილოზე გახსნა, მისი სტყურნი იყრისაგან შექმნა.

მარტისტილ-ლენინიზმის კლასიციზმი ხელოვნებისა და მცენებრებისათვის, როგორც ობიექტური სინამდვილის ასახვისა და გადაქმნის ღონისა, ერთიანობაში ანაშენებისა.

თავის ადრინდელ ნაშრომებში მარტის მუთუთივად, რომ ობიექტური აღმავრება არის ორგანიზება, რომლის საშუალებაცაც ობიექტური სინამდვილი იქცევათამდე მალედა და არ, არაკანს თავის განხორბობას. შექმნის — ამბობდა მარტის — შესანიშნავად ადამიანზე და ფულის არსს. ტოლსტიომ, როგორც ხელოვნება — ამბობდა ლენინი — თავის თხზულებებში განსაკუთრებული რელიგიოზობით განხორბილდა პირველი რუსული რევოლუციის ისტორიული თავისებურების ნიშნები.

ე. ი. ლენინმა წერილი — ლევ ტოლსტიომ, როგორც რუსების რევოლუციის საქმე, გენიალური სიხანძრით ვაგრავია ხელოვნების როლი ობიექტური სინამდვილის გამოხატვაში. ლენინმა ცხადყო, რომ რაჟი ტოლსტიომს უდიდესი მნიშვნელობა რუსების რევოლუციის მომზადების პრობლემა, ამიტომ მას ზოგიერთი რამ რეკლამურისა უნდა გამოეხატა თავისი მხატვრული შემოქმედებით. მოხედვა-

ვად იმისა, რომ ტოლსტიომ ვერ ვაიკო რეკლამურია და დამორბად კიდევ მას.

ლევ ტოლსტიომს შემოქმედების ლენინური შესახებ ცხადყო, რომ ხელოვნებაში ობიექტური სინამდვილის ასახვა ხორცილდება არა ცნებების, კატეგორიების, დასკვნების გზით, როგორც ამას აღვლილ აქვს მცენებრული, არამედ სინამდვილის მცენების, მხატვრული წარმოსახვის, მხატვრული განხორბილების, შემოქმედებითი დანჯაბის გზით, რაც საშალოდ იძლევა სინამდვილის მხატვრულ სურათს.

ტოლსტიომს, როგორც გენიალური მხატვრის სიღაღრ, იმით ვამოვლენა, რომ იგი ვაყვა ობიექტური სინამდვილის ლეკავისა. ცხადია, რომ ტოლსტიომს მოძებრებასა და შემოქმედების ლენინურ ანალიზს უდიდეს მნიშვნელობას აქვს სიღრმისა. როგორც სინამდვილის სპეციფიკური ასახვის, მარტისტილ-ლენინური ვაგეპასიათვის.

მარტისტილ-ლენინური ესთეტიკა მხატვრული შემეცნების სფეროში ვამოსის ობიექტური სინამდვილის შექმნების მარტისტილური თეორიიდან, იგი თვლის, რომ ბუნებისა და საზოგადოების მრავალფეროვანი მოვლენის ხელოვნების დაუბრუნებელი წყაროა.

მეგარად ასახვის მარტისტილ-ლენინური თეორია ხელოვნებაში (კონკრეტულად იმში მდომარეობს, რომ ბუნებისა და საზოგადოების მრავალფეროვან შექმნებაში შეიძლება გადასვლა ხელოვნებაში და ამით ქმნის ესთეტიკური რეალისმა, ხოლო ეს უკანასკნელი წარმოსახული იქნება.

ქვეყნის გამოდის ის, რომ ხელოვნებაში ასახულ სინამდვილეს აქვს თავისი მანარის ობიექტურ საშუალებაში.

ასახვის მარტისტილ-ლენინური თეორია წარმოდგენს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ფილოსოფიური საფუძვლისა. ე. ი. ლენინის შრომებში („მარტისტილ-ლენინური დემოკრატიული რევოლუცია“, „და თეორიული რევოლუცია“) მოცემული ასახვის თეორიიდან გამოდინარეობს ხელოვნების უდიდესი შექმნებითი მნიშვნელობა.

ე. ი. ლენინმა ბრწყინვალედ დაასაუბრა დაწვრილდა, რომ ხელოვნებაში ობიექტური სინამდვილის ასახვის პრობლემა განწყვეტილია ასახვის თეორიკოსურ მატერიალისტურ თეორიისა.

ლენინმა მარტისტილური ფილოსოფიის ახალი პრობლემების დასაწყვეტსათან დაკვირვებით მოუყვა ვასახვი ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერობათა ვაგეპისათვის, ხელოვნებაში სინამდვილის ასახვისათვის.

ვანავითარა მას ასახვის მარტისტილური თეორია, ე. ი. ლენინმა — ამით ხელოვნებასა და მცენებრებას მისცა მისი აბრალი ობიექტური სინამდვილის შემეცნებასა არა ვამარტისტილური, არამედ, რომელიც ხელმძღვანელობდა და ხელმძღვანელობდა კომუნისტური პარტია თავის მოღვაწეობაში მცენებრებისა და ხელოვნების განვითარებისათვის.

ასახვის ლენინურ თეორიის ემთხვევა საოცლოდ ტურნი რეალისმის ხელოვნებაც იდეალიზმის დამამდგმე მამოლში.



მცენებრების წარმომავალი განხორბილდა საზოგადოების პრაქტიკული მოთხოვნებით, წარმოების განვითარებით. მატერიალური კულტურის ისტორია ვაგეპნება, რომ უარყოფითი სტორიითა იცნება წარმოების ხუთ წესს: პირველყოფილ თემების, მოწადადობილეთების, ფეოდალურის, კაპიტალიზტურის და სოციალისტურის.

როგორც მარტისტილ-ლენინური ვასწავლის, წარმოების წესის ორი მხარე აქვს: ერთია წარმოების ძალეობი, ხოლო მეორე — საწარმო ორგანიზობათა. წარმოების ეს ორი მხარე ვანსაზღვრავს რეალურ საბუნებისმეტყველო, ისე საზოგადოებრივმცენებრებას ვაგეპითარებას.

წარმოების მოთხოვნილობათა და ინტორიები ვანაპირიბუნენ მცენებრების ამ თეორიის და რეალის განვითარებას.

მცენებრული პრობლემის ისტორია, კერძოდ, მცენებრებათა ისტორია ამის ნაყოფი დასასტურებაა.

ევ. ეფელის შრომაში „ბუნების დალიტერატურა“ მცენებრებათა ისტორიის განხილვის წარმოების მოთხოვნილებათან დაკვირვებით, — უნდა შევისწავლოთ, — ამბობს ეფელი, — ბუნების მცენებრების ცალკეული დარგთა თანამიმდევრული და განვითარება — პირველად ასტრონომია, რომელიც უკვე წყვილადის დროთა გამო ასწავლავდა საკითხო მეჯერე და მისაწარმოებელი ხანხებისთვის. ასტრონომია მხოლოდ მათემატიკის დახმარებით შეიძლება განვითარდეს, მაშასადამე, მათემატიკის შესწავლას უნდა შეეძლებოდინენ. — შეძლებ, — ვამბობთ მცენებრების ვაგეპულ საფუძვლად და ვარყვეულ მხარეებში. (მკლის აწევა მისარწავლად ვეგობრები), განსაკუთრებით კი ქალაქისა და თედ ნავეპისათა წარმომავალსა და ხელოსნობის განვითარებასთან ერთად ვაგეპით ხდება ვაგეპოდ ნო სტრუქტურა. მალე იგი აუცილებლად საკითხობა უნდა აგრეთვე ნო სტრუქტურა და სახმედრო სტრუქტურისათვის ისე. ისიც აწეულ საკითხობა მათემატიკის დახმარებას და ამრიგად, ხელს აწეულ სეს განვითარებას. ამრიგად, თვადანვე მცენებ-





რებათა წარმოშობა და განვითარება წარმოებითა განაჩრობებულ". (ფ. ენკელი, მეცნიების დოკუმენტაცია, გვ. 187, 1950 წ.).

ცნობილია კომპოზიტორის ტორინელის მიუილი ჰიდროსტატიკა იტალიაში წარმოშობა იმ პრეტენციული სკანდინავიის, რომ მიწვევებზეა მისი ნააღების დონება და შექმნილი სიმღერის კომპოზიციის მიხედვით ტექნიკის ისტორია გვეუწყება, რომ ულტრამოდერნიზმის წინააღმდეგ განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში უნდა იყოს ადამიანების დაიწყო ელემენტარული პრაქტიკული გამოყენება წარმოების სპორტების სახით.

ისტორია გავსავლის, რომ ანტიკონსერვტორ სპორტადღობაში მეცნიერების განვითარების პირობა და მისი განვითარების ხასიათი დამოკიდებულია ამ საზოგადოების ბაზისის განვითარების დონეზე. ლაპიდარული მეცნიერებაზე და იმ განატინრული კლასის მომხრე-კაცზე, რომელიც სათავეში უდგას საზოგადოებას.

ამასთან დაკავშირებით ევფასა ქვეყნის მეცნიერების განვითარებას თავისი სპეციფიკა გააჩნია. იყო დრო, როცა კაპიტალიზმური ბაზისი შექმნილია სხვადასხვა ქვეყანაში ხელს უწყობდა მეცნიერების განვითარებას, მაგრამ მეცნიერების განვითარება იგივე კაპიტალიზმური ბაზისი აფერხებს მეცნიერების რადიკალურად.

კაპიტალიზმის ისტორიის აღმავალი პერიოდში ბურჟუაზია მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესის მატარებელი გამოხდოდა, მაგრამ თანამედროვე კაპიტალიზმის ექვივალენტი იმპერიალიზმური ბურჟუაზია ზრდავს მეცნიერებისა და მეცნიერულ გამოგონებათა გამოყენებას.

ისტორია ცხადყოფს, რომ მას შემდეგ, რაც მეცნიერება წარმოიშვა, იგი უსაზღვროდა დღემდე არსებულ ფორმაციებში გაატარებული კლასების ინტერესებს.

მაგრამ მეცნიერება ისტორია დასაყრდენად გვიჩვენებს, რომ მეცნიერების მიერ აღმოჩენილი კანონები, როგორცაა ნიუტონის მსოფლიო მიზიდულობის, არქიმედის (სიმწევი წარმოული სხეულის კანონი), ლავუაზიეს, ლომონოსოვის, შვედლენციუსისა და სხვათა კანონები შეიძლება ემსახურებოდეს, მონაშესებლობის ეპოქის მეცნიერების გვიანდელ დეპრესიულ ეტაპზე, როგორც მეცნიერების განვითარების მონაშესებლობის წინააღმდეგობის წინააღმდეგ წარმოების წესებს — ფეოდალურს, კაპიტალიზმის, იგი ემსახურება არაორა სოციალისტური წარმოებასა.

აქედან გამომდინარეობს, რომ მეცნიერებასა მიღებული, მეცნიერული ცოდნა არ არის ბაზისის ზედმართი. იგი რომ ბაზისის ზედმართი იყოს, მაშინ სოცული წარმოების წესი მეცნიერების წინააღმდეგ მიღწეული იარაღი გამოიყენება, არამედ უწყობდა.

მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ ხდება. მაშინვე მეცნიერება, მეცნიერული ცოდნა სხვადასხვა საზოგადოებრივ-ეკონომიურ ფორმაციებში აღმავალი და მდიდრულია. იგი არ ემორჩილება ზედმართების განვითარების სპეციფიკას. ეს იმიტომ ხდება ასე, რომ მეცნიერების, კერძოდ ბუნებამეცნიერების კანონები ხანგრძლივად ხასიათობს.

აქედან გამომდინარე ვ. ი. ლენინი, როგორც კომკავშირის III კრილიკი ახალგაზრდობას მიუთითებს, რათა საკუთრივით დაკრძალვას მეცნიერული ცოდნის დაგროვებოდა და გამოყენებოდა იგი კომუნისტური საზოგადოების აგებისათვის.

საყოველთაო ცნობილია აგრეთვე ლენინის ბრძოლა ზოგადიონისა და სხვა პროლეტარულტელევიზიის წინააღმდეგ, რომლებიც მოითხოვდნენ „ბურჟუაზიული“ გეოგრაფიის შეცვლას „პროლეტარულ“ გეოგრაფიით. „ბურჟუაზიული“ რეინერების აურას და „პროლეტარული“ რეინერების დაგებას.

პროლეტარულტელევიზიის გამართვინი, რომ პროლეტარიატობა მიშველ დავიდე უნდა ამშენის ახალი „პროლეტარული“ მეცნიერება და ტექნიკა.

დღეს ლენინი მუდამ მოუწოდებს პარტიასა და ხალხს გამოეყრებოდეს მეცნიერებისა და ტექნიკის ყველა მიღწევა, რაც ექსპერიმენტის, მათ შორის ბურჟუაზიული ქვეყნების შექმნისთვის.

და სწორედ იმიტომ, რომ მეცნიერების მიღწევაში არის ის, რაც მოცემული ფორმაციის ბაზისთან და ზედმართების უწყობა და მოყვლეულება არა აქვს, საბჭოთა სახლყოფილის სრული შესაძლებლობა ეძლევა, ამოყავს დიასხის, დაიწყო და გაუსწროს ბურჟუაზიულ ქვეყნების მეცნიერების მიღწევებს.

ვ. ი. ლენინის მიერ დაარსებული კომუნისტური პარტია, ცის ხელმძღვანელობით, ყოველთვის შემოიჭრებლითადა იყენებდა და ახლაც წარმატებით იყენებს რუსული და მსოფლიო მეცნიერების მიღწევებს კომუნისტური საზოგადოების შემუშავების საქმეში.

ამასთან დაკავშირებით სავსებით გასაგებია კომუნისტური პარტიის მიერ წარმოყვანილი დებულება ბურჟუაზიული ქვეყნების მეცნიერების მიღწევებისადმი დაწვევისა და დაპირების შესახებ.

სკკ ცის 1955 წლის ივლისის პლენუმის ისტორიული მიწვევების (დაკრძალვებში) წინასწარმართა აღნიშნული ბურჟუაზიული ქვეყნების მეცნიერებათა მიღწევების დანერგვის აუცილებლობა სსრ კავშირში.

ამიტოვ, როგორც ვხედავთ, მეცნიერების განვითარება დაკავშირებულია წარმოებისათვის, იგი არ ისმება წარმოების წესების მიე-

ვლასთან დაკავშირებით, როგორც ზედმართები, რომლებიც წინასწარმართა დღეს წარმოების წესის შესაბამისი იყო.

ის, რაც რჩება მეცნიერების სასუქების მანძილზე, ცხად თუ ბერად მართალია და ხალხები განიღვის ცვლებების არის მეცნიერების ფაქტები, კანონები, მაგრამ ყველა მეცნიერების სარე და ფაქტებისა და კანონების, არას აგრეთვე ფილოსოფიური განმარტებით, ფაქტებისა და მოვლენების ახნის შეიძლება, მოვლემდებულა.

მანდელშტეინი კლასობრივია, ზედმართები კატეგორია მეცნიერების ფილოსოფიული სასუქებში კლასობრივ საზოგადოებაში კლასობრივ, პარტიული ხასიათს იღებს.

საზოგადოებრივი მეცნიერების ცოდნის ის სფეროა, რომელიც ამ თუ იმ კლასის მსოფლმხედველობის უწყობა აკლავს განვიდის და ამიტომ იგი განსაზღვრულია როგორც ბაზისით, ისე ზედმართებით.

ასახეობდა რა მარქსისტული ფილოსოფიისა და მეცნიერების პარტიულობის პრინციპს, ლენინი აღნიშნავდა, რომ დაქირავებული მონობის საზოგადოებრივ „მოკვრელობა“ სოციალური მეცნიერება არ შეიძლება ანაზიმოდის მიყვრა, როგორც არ შეიძლება ვადოლდე მეფაბრატო მთიერებლობის მაშინ, როცა უნდა ვადწინდს საკითხი, გაუდიდებს თუ არა ხელფასი მუშის, მუშეობისთვის თუ არა კაპიტალიზმის მოვება.

ლენინი ხაზსმართი აღნიშნავდა, რომ ბურჟუაზიული მეცნიერება ასე თუ ისე „იკავცვ დაქირავებული მონობის, ხოლო მარქსისტული, უმალბოთი იგი გამოიყვება და მონობას“ (მხ. ტ. 19, გვ. 33).

ბურჟუაზიული პროფესორების შესახებ ვ. ი. ლენინი ურდა: „არც ერთი არ პროფესორის, რომლებიც შეუძლია მეტად საბუღალისში ნაშრომები მოუყვანს კითხის, ისტორიის, ფიზიკის სპეციფიკურ დარგებში, ერთი თუ სხვათა არ დაეკუთვნება, რაც დასაბრუნო ფილოსოფიულ ჩამოყვრებას“, სწორედ ისევე, როგორც ერთი სიტყვაც არ დაეკუთვნება პოლიტიკური ეკონომიის პროფესორებს, როცა დასაბრუნო პოლიტიკური ეკონომიის ზოვად ისეთი რაზე ჩამოყვრება. ვინაიდან პოლიტიკური ეკონომიის თითოეუ პარტიული მეცნიერება თანამედროვე საზოგადოებში, როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: (მხ. ტ. 14, გვ. 437).

მარქსისტული ლენინის ფილოსოფიური მეცნიერების პარტიულობა ნიშნავს მეცნიერების ნაშრომის მიმართულებას, ვინაიდან მარქსისტული ლენინის მიზანობის სინამდვილის სწორად გამოხატობა.

მარქსისტული ლენინის, როგორც მეცნიერება, პარტიულობა და ამავე დროს მიმართულება, რადეიანე იგი სწორია და სწორად ასახავს საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს, საუკუნეზე მეტია, რაც მარქსიზმი წარმოიშვა. ბურჟუაზიის სწავლება მიუჩნებს ბურჟუაზიული უცდია მარქსიზმის მოსამბა, მაგრამ სოცულიზმის დამარქსიზმება.

მარქსისტული მეცნიერების საზოგადოების შესახებ წარმოიშვა კაპიტალიზმის წიაღში, როგორც წინააღმდეგ მეცნიერების განვითარების შედეგი.

ვ. ი. ლენინი თავის შრომაში „მარქსიზმის საწიურად და სამი შეზღავნული ნაწილი“ ცხადყოფს მარქსიზმის როგორც მეცნიერების დამოკიდებულებას მარქსიზმს არსებულ მეცნიერებათა.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი თავის გადაწყვეტილებით ხაზსმართი მიუთითებს მარქსისტული ფილოსოფიაზე, რომელიც მარქსისტული მეცნიერების, მათ შორის, ფილოსოფიის განვითარების შედეგია.

საზოგადოებრივი მეცნიერებითი იდეოლოგიური ზედმართების ფუნქციას ასრულებენ, რამდენადაც ისინი ემსახურებიან საზოგადოებას იდეებით.

მარქსისტული ლენინური მეცნიერების, რომელიც ბურჟუაზიული წესიშეღების პირობებში წარმოიშვა, წარმოადგენდა მონივრე საზოგადოებრივ თორიას, რომელიც გამოიყვანა პროლეტარიატის თავისი დიქტატურის დამარქსიზმების, ხოლო პროლეტარიატის დიქტატურის მოშვების შემდეგ მარქსისტული ლენინის, როგორც მუშათა კლასის მეცნიერული სოციალიზმული, ასრულებს სოციალისტური ბაზისი იდეოლოგიური ზედმართების ფუნქციას.

ისტორია გავსავლის, რომ თუ მონაშესებლობის, ფეოდალური და ბრჟუაზიული საზოგადოების დიქტატურის განსმარტულია ანტიმეცნიერული, რეპრესიული, იდეალისტური და რელიგიური იდეოლოგიით, სოციალისტური საზოგადოებში, პარტიული, მთლიან განატარებული იდეოლოგიის მექანიზმებით, მანდელშტეინი ხაზსმართული საზოგადოების შესახებ მარქსისტული არ არსებობდა. მარქსისტული ლენინის მალა და უძლეველობა იმამა, რომ იგი უღარესად მეცნიერულია.

სწორედ ამიტოვია, რომ მარქსისტული, პოლიტიკური, უწყობრივი, ფილოსოფიური, ესთეტიკური შექვლელობის, რომლებიც სოციალისტური საზოგადოებაში ბატონობენ, სოციალისტური ბაზისის ზედმართები შეიქმნა.

ესთეტიკური შექვლელობის, როგორც მარქსისტული ლენინის გავსავლის, აგრეთვე მათი შესაბამისი დაწესებულებები და ორგანიზაციები, ზედმართები შეიქმნა.

მარქსი თავისი განთქმული შრომის („პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“) წინასიტყვაობაში იძლევა რა ისტორიული მატერიალიზმის არას იდეოლოგიურ ფორმულირებას, მიუთითებს, რომ





ესთეტიკური შეხედულებანი ზედნაშენიერა, რომელიც აღმართულია ბაზისზე და მას ემსახურება.

ხელოვნება, როგორც ცნობიერების ფორმა, იცვლება და ვითარდება საზოგადოებრივი ყოველდღიური ცვლადობლის ასეთდებულზე. ხელოვნება, როგორც ცნობიერების ფორმა, უფრო დამორბეულია ბაზისს, ვიდრე, მაგალითად, პოლიტიკა და სამართალი. მარქსიზმს ვაჟაფშაველეს, რომ მიიყვანა ყოფილი, ბაზისზე აღმართულია მისი მთავარი პოლიტიკა და სამართალი, რომელსაც შეუფერება საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმები—რელიგია, ხელოვნება და სხვა.

მართლაც ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის შედეგად, ოქტომბრის დღეებზე ბურჟუაზიული ბაზისის დასწრე ურთიანად წარმოიშვა საზოგადოებრივი პოლიტიკური და იურიდიული ზედნაშენი. ხოლო ისეთი ზედნაშენები, როგორცაა საბჭოთა ლიტერატურა საბჭოთა ხელგონება და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმები, ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ თანდათანობით იქნაშენი.

ისტორია გვეჩვენებს, რომ ისტატიკური შეხედულებანი და ბულისების მთლიან შენარჩუნებას რომელიც მოხდა, ერთი და ხელის მისაძიებას და მთავრ ბაზისზე გადასვლის დროს ძრავი ზედნაშენების მისაძიებას დაკავშირებით ხელოვნებაში თანდა ყველა ის საუკუნო მონაპოვარი, რაც საუკუნოების მანძილზე დაუაროვნია კაცობრიობას. ხელოვნების გამოყენების მოდელეებს, მაგარი სისხმა ე. წ. ისტატიკური შეხედულებანი, რომლებზეც ახალი ეპოქის ბაზისისა და ზედნაშენისათვის მიუღებელია.

ეს მოხდა გენიალურად დახასიათეს ენ. დროსმა რენესანსის ეპოქის ზოგადი მიზნობრივად. „ის ისეთი დიდი იყო. — წერდა ჰუმბოლტი — რომელიც ბუმბერაზები სპირიტუალობა და რომელიც ჰუმბერაზები წარმოებდა, ბუმბერაზები აზრის სიძლიერით, გზნობით და ხასიათით მრავალმხრივობით და განსწავლულობით ადამიანები, რომლებიც ბურჟუაზიის თანამედროვე ბატონობის ამყარებდნენ, ყველაფერი იყვნენ, მაგრამ ბურჟუაზიულად შეზღუდული არ ყოფილან.“ (ფ. ენგელსი, ნუნების დიალექტიკა, გვ. 8, 1950 წ.)

რენესანსის ეპოქის ხელოვნება შევსდის ისეთი შეფასება მიუღობა აყვლა დროსა და ეპოქის ხელოვნების დიდ მოვლევებს. რომელიც განხატავდნენ ხა გარკვეულ კლასობრივ იდეოლოგიას. ამა თიხი ვიკავსტავნ ზოგად კაცობრივად და არ არიან შეზღუდული ხელოვნების დღესამართა. როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმი ვაწვავლის, ისტატიკურ შეხედულებებზე ლენინად. დასამტრე საზოგადოებანი ხელოვნება, როგორც იდეოლოგიური ფორმა შეიძლება აპოლიტიკური იყოს, შეუძლებელია კლასობრივი ბრძოლის გარეშე იდეს. ამასთან დაკავშირებით ე. ლენინი ამბობდა: „არ შეიძლება საზოგადოების ცნობიერება საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მემორიის, მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მძიმად შენიღბული (ანდა ფარისკვეთარა ნილაპარტუელი) ამპოცილებულება ფულის ჩისისაგან, მოწყობილიაგან, ხასიათიან.“ (ე. ლენინი, ლიტერატურის შესახებ, გვ. 11, 1945 წ.).

ამადა ლოკურად გამოხატულობის ხელოვნების, ლიტერატურის პარტიკულობის მარქსისტულ-ლენინური პრინციპი.

ხელოვნება ბურჟუაზიულ ქვეყნებში ემყარება ინაქციელ იდეალისტურ ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას და რეაქტურება მომავლადეა კაპიტალისტური ბაზისის განმტკიცებას, ბურჟუაზიული ხელოვნება ანტიბაზუური ხასიათისა და ამდენად იგი გადაგება სოციალიზმს, დაცემულობას, წინაგრევი გაბრწყინებას, რასიულ უთანასწორობას, ხალხთა დამორბების აუცილებლობას და იმების გაპაროლებს.

კომუნისტური საზოგადოების შექმნელობაში უღრესად აქტიურ როლს ასრულებს ხელოვნება. იგი კომუნისტური პარტიის ხელში წარმოადება მასების კომუნისტური აღზრდის ძლიერ იარაღს.

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე კომუნისტურმა პარტიამ ახალი ხელოვნების შექმნა სოციალისტური შექმნელობის გადაუდებლად ამოცანად წარმოაყენა. ამ ამოცანის განხორციელებას პირველი უფერულია როგორც ისტორიული პრეცედენტი.

ახალი ხელოვნების შექმნას აყვარებდნენ პროლეტარიატებში. ამიტომ პარტიის გადაუდებელი ამოცანა იყო გამოაშკარავება პროლეტარიატების კონტრარელოციური არის.

პროლეტარულ შექმნას 1917 წელს, ისინი ბოგადანების მთავრობით გადადებდნენ, რომ ახალი, პროლეტარული კულტურის შექმნა შეუძლია მხოლოდ კავშირებით მტრულად განწყობილ პროლეტარიატს, ხოლო ვინაიდან შეუძლებელია პროლეტარული ხელოვნების შექმნა მისწრაფილობად. პროლეტარული კულტურა, პროლეტარულტულების აზრით, როგორც სრულიად ახალი, ვერ გამოიყენება წარსლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რომ ეს კულტურა უნდა იქმნებოდეს სტრუქტურაში, პროლეტარულტულების უფრედში.

ეს რეაქციული პრინციპები დაიღო საფუძვლად პროლეტარულტულების პირველი ყროლობის რეპოლუციის პრივეტი 1920 წლის ოქტომბერში.

ე. ლენინმა ეს პროექტი შეაფასა როგორც პროლეტარულტულების შექმნის საზიანი დოკუმენტი.

წინააღმდეგ პროლეტარულტულების რეპოლუციის პრივეტი, ე. ლენინმა თქონდა შეადგინა ყროლობის რეპოლუციის პრივეტი რომელიც ხაჯაშვილი იყო. რომ პროლეტარული ხელოვნების მსოფლმხედველობის წარმადგენს მარქსიზმს, მარქსიზმს კი ვაჟაფშაველეს, კრიტიკულად გადააშენებელი და გამოიყენებელი ყველგან. რაც გამოხატუვებია კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვან კულტურას.

წინააღმდეგ პროლეტარულტულების, ე. ლენინი პარტიის ასწავლებდა, რომ თირიულად იმ შეხედულებათზე მარჯავდა, თითქმის შესაძლებელი იყოს გამოიყენებოქენს განსაკუთრებული კულტურა საუკუნეზე მემკვიდრეობის გარეშე. სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების შექმნის საკომს პარტია შეუძენს მარქსიზმის იმ დებულებებზე დაყრდნობით. რომ სოციალისტური კულტურა იქნება კაცობრიობის მთელი განვითარებით შექმნილი კულტურის ცოდნით, მისი კრიტიკული გამოხატუებით და შემოქმედების გამოყენებით.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, საბჭოთა სახელმწიფოს დაწესდა მტრები, რომლებიც მოკავთაბული იყვნენ ხელმძღვანელ სისტემებზე, მოითხოვდნენ კულტურისა და ხელოვნების ძველი ძეგლების განადგურებას, ვითომდა ხელოვნების ინტერესებისათვის.

სწორედ ამ პრიოდში ე. ლენინის გენიამ იხსნა წარსლის მრავალი შესანიშნავი ძეგლი განადგურებისგან.



მარქსმა და ნეტელმა შექმნეს ხა მეცნიერულ კომუნიზმის თეორია, შექმნეს სოციალისტური ესთეტიკის საფუძვლები.

ვლადიმერ ილიჩ დ ლენინმა იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციის ეპოქაში, წარსლის მდიდარი მემკვიდრეობის კრიტიკულად გადაშენების საფუძველზე, შემოქმედებიათა განავითარა მარქსისტული ესთეტიკა.

ლენინი აღნიშნავდა, რომ ლიტერატურა სარიო პროლეტარული საქმის დღესმეფელოვანი შეზადრეული წარმოა. ლიტერატურა და ხელოვნება მრწოდებელია არამატრიკ იმისათვის, რომ ხალხს მოითხოვს მათზე დიდი მიღობა. ამავე ვადლებულია კაცობრივად განვითარების ხალხის ესთეტიკური აზროვნება, კიდევ უფრო ამაღლის მისი მთავარი ნიშნებანი. გაშიღდროს იგი ახალი იდეებით, წინ წაიყვანის ხალხს.

თანამედროვე პრობლემა სოციალისტური რეპოლუციის მოთხოვნა ხელოვნებაგან მოითხოვს ესთეტიკის ჩვენს ჩვენსაში სოციალისტურ შექმნელობის დამატებისა და სოციალიზმად კომუნიზმზე თანდათანობით გადასვლის ამოცანებზე.

სოციალისტური რეპოლუციის ხელოვნება ვულგარობის ფორმისა და განხრის მრავალფეროვნების, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენების ფართო შესაძლებლობას.

თუ რა დიდ როლს ასრულებს სოციალისტური რეპოლუციის შეთხიდი ხელოვნების განვითარებაში, ამას დასტურებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიკული მნიშვნელობის მთელი რიგი დავდენილებები ლიტერატურისა და ხელოვნების საქობებზე.

განმარტავდა რა ცენტრალური კომიტეტის ბრძნულ დაფარეობას. ა. ა. ძეგლივი ყრნალობის „ზევლდისა“ და „ლენინარტის“ გამომავალეულ მოხსენებაში აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა ლიტერატურა განავითარბს XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს, იმ ტრადიციებს, რომლებსაც საოუტრული დაუნდენ დიდა რეპოლუციონარ-დემოკრატებსა — ბელინსკიმ, ობოროლოვებმა, ჩერნიშევსიმ, სალტიკოვ-შჩრინობს, რომლებიც განავითარბა და მცენერულად დაამუშავა ვლადიმერ ილიჩ დ ლენინმა.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებას ძლიერი მიჯნა მისაც პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დაფარეობამ დასტურება თეატრების რეპრეტურისა და მისი ვაჟაფშაველეს ლენინიკაზა შესახებ, ამ დადგენილობაში გამოაშკარავდა დრამატული თეატრების რეპრეტურის არსებობის ნაყოფიერება და დასამართალი პაიტი გამოსრულების გზებზე. პარტიის ცენტრალური კომიტეტმა ერთ-ერთი ძირითადი ნაყოფი მიიჩნია ის, რომ ბურჟი დრამატურია ვაჟაფშაველეს და თანამედროვეობისაგან, არ იყვნის ცხოვრების და ხალხის მოთხოვნილებები. ამიტომ არ შესწავლეს დრამატურის სამკურნალო ადამიანის საუკეთესო თვისებები და უნამაყოვრბას ავიწყლებო, რომ საბჭოთა თეატრის მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია შეარქვას თავისი დიდი როლი მშრომლობა ღზრდის სამკურნალო, თუ ავი აქტიური პროვადადისტი იქნება საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკისა, რომელიც საბჭოთა ყველობების სასიოგობის საფუძველს წარმოადგენს.

საკვ ცერის ისტორიული დავდენილება მოითხოვს საბჭოთა დრამატურებისა და თეატრების შექმნებისაგან შექმნის მხატვრული სასრულდამონი მთავარი წარწერების საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში. პიესებსა და სპექტაკლებს სასიონ ცხოვრება მისი განუტყველებელი წესებით, ხელ შეუწყონ საბჭოთა ადამიანის ხსიათა





საქართველო თვისებების განვითარებას, აღზარდონ მაყურებელი სიყვარული სამშობლოსა და შრომისადმი.

სამპოთა მწერლობის 11 სრულიად საკავშირო ყრილობამ ცხადყო სოციალისტური ლიტერატურის მრავალფეროვნება, სიღარიფე, მისი სატირისა და ხელოვნების თვითა ყურად ჩამორება იმ მაღალ მოთხოვნილებას, რომელსაც კომუნისტური პარტია და სამპოთა ხალხი უყვებიან ხელოვნების კრიონის მუშაებს.

მწერალთა შორეულ საკავშირო ყრილობისაღმა გაგზავნილ მისალმებელ საქვ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღეს სიტყვით და სილოზით გაართკა სამპოთა ლიტერატურის ჩამორჩენის მიზეზები და დასაბამა მათი დაძვინის გზები და საშუალებანი.

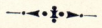
ჩვენ ვერ კიდევ გვეხება იდეალების პოზიციებიდან ხელოვნების ძირითადი საკითხების გაუმყინის მავალითი. გავთო „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე ვგაიაროთ დისკუსიის — „რატომ ჩამორება ლიტერატურული კრიტიკა“ უმთავრესი ნაკლი ის იყო, რომ დისკუსიის მიზანშეწონილ ღრმად ვერ გრვეყნებან ჩამოქრისტული უსტეგის ძირითად დებულებებზე. ხელოვნებას განიხილავდებ როგორც სინამდვილის ასურებურად ასახვის საშუალებას და მის სასტიციად სოციალურ მშობლად საჭაროს ემიფო და აღქმას. ამგვარად, გამოდიოდა, რომ ხელოვნება ემსახურება მშობლად ადამიანის ემოციურ-უსტიტურ მოთხოვნილებათა დაცვას ყუილებას, რომ იგი ცოდნას არ აძლევს საზოგადოებას და რომ ცოდნის შექმნა მხოლოდ მეცნიერების სატეიფია.

დისკუსიის მონაწილეებმა კვერი დაუტყვეს ესეთა ანტიკონსერვატიული შეხედულებებს, რომელთა მიხედვით თითქმის მეცნიერება და ხელოვნება უთაროე წინააღმდეგობას არიან, და ამით უაყვეს ხელოვნების შემეცნებითი მნიშვნელობა. წარმოება და ხელოვნების შემეცნებითი ფუნქცია, ისინი მიიჩქეფება მივიდნენ ხელოვნების, საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი როლის, იდეურობის, პარტულოების, მებრძოლ ხასიათის უარყოფად. ე. ი. ყოველგვარი უარყოფად, რითაც საზარათობიანდ ამაყობს ჩვენი ხელოვნება, როგორც პარტიის მძლავრი იარაღი მასების კომუნისტური სულევეებით აღზრდის საქმეში.

ჩვენმა პარტიელმა ცენტრალურმა და რესპუბლიკურმა პრესამ საპართალიანდ გააკრიტიკა გავთის ღრმა იდეურ-პოლიტუკური შეცდომები, გალამზრა და სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებიც და უბრალო ვადახვევის წინააღმდეგ.

მარქსიზმ-ლენინიზმი, როგორც მეცნიერება ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონთა შესახებ გვიხსნის ვახს ლიტერატურისა და ხელოვნების ისეთი განვითარებისათვის, როგორც ეს შეეფერება კომუნისტური საზოგადოების მშენებელ ისტორიის შემოქმედ დად საქალთა ხალხს.

მარქსიზმ-ლენინიზმი თვითა პარტულეს უდიდეს მორგავიზუელ და გარდაქმნულ მისი სოციალიზმად კომუნიზმი თანდათანობით გადასვლის ისტორიული ამოცანების განხორციელებას. სამპოთა ხალხის მშენებელ მეცნიერებისა და ხელოვნების სრულყოფისა და განვითარების საქმეში.



## ზ. ფალავილის სანალოვის ოპირისა და ბალეტის თეატრის მუშაობის გაუმჯობესებისათვის



აქირაა ფალავილის სანალოვისა და ბალეტის თეატრი ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი უწყვეტი თეატრი. ზოგიერთი მისი სექტატული (აბსკლამი და ვიოლი), „სინალოვი“, „გორა“, „ვედების ტბა“, „თავად იგორი“, „პაში-მეჟი“, „ბოლანდ ხმელიცხი“, და სხვა მაყურებელთა ვაფთო მასებში დამსახურებელი პოპულარობით სარგებლობს. თეატრს უავს მაღალი კვალიფიკაციის შემოქმედებითი შემეაგები, რომელთაგან ბევრი ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გავითავა ვინც ცნობილი.

მიუხედავად ამისა, უფანსკენლ დროს თეატრი არ მუშაობს მთელი თვისი შესაძლებლობით, რისთვისაც ის სამართლიანდ იქნა გაკრიტიკული საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეჯის ერთ-ერთი სტომბაზე.

კოლეჯამ აღნიშნა, რომ თეატრი მკიცრ რაოდენობით დავას ახალ სექტატულს, რომ მან შეაწავა მუშაობა მიმდინარე რეპერტუარის სექტატულების მატერიალური ღირის შესარჩუნებლად და დიდი ხნის განმავლობაში დაუდგმო სატეიფის საპირი წარმოებობა განსაკუთრებულად. თეატრი ზმირად მიიგრებს დროსადაც დადგმებს, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი როგორც დადგმის, ისე მსწერლობის მხრივ, ღირსიანა მიატოვდა. რეპერტუარის მოთხოვნიების თვალსაზრისით, არსდამცავი თვალსაზრისად შეარჩეული მებები, თეატრის შემოქმედ მუშათა სიაში ირიტებიან ისეთი მსახრობებიც, რომლებიც დაკარგეს პსოფესიული მონაცემები.

ყოველივე ეს უარყოფითი გავანას ახლენ თეატრის მატერიალ მუშაობებზე, რის გამოც სულ უფრო და უფრო მკაცრდება მაყურებელთა დასმურება სექტატულზე და უარსებობს თეატრის წარმო-მოასდინისა მდგომარობა.

მიიღო რა ყოველივე ეს მხედველობაში,

### საკ. სსრ კულტურის სამინისტროში

კოლეჯამ ოპირისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედებითი და საწარმო-საგონისა საქმიანობის გაუმჯობესების მიზნით მიუღო რიგი ლინისძიებები დასახ. კვრებში, წინადადება მიეცა თეატრის დირექციას და სამატერიალ საბჭოს დაუყვესელოვ შენიშვნაში და მიმდინარე წლის 1-ლ მარტამდე წარუდგინონ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს წინადადებები ახალი დადგმების და კაპიტალურად აღსადგინ სექტატულების პერსპექტიული გეგმის შესადგენად უახლოესი სამწიწი სიათის. გეგმაში გათვალისწინებოდა უნდა იქნას რუსული, ქართული, დასავლურ-ბერძნული საუკეთესო კლასიკური ნაწარმი მიიღები, აგრეთვე მომიერ რესპუბლიკისა და სახალხო დემოკრატიული უყვესების კომპოზიტორთა ოპირები და ბალეტები. გეგმა უნდა შედგეს იმ ვარაუდით, რომ ყოველწლიურად დადგმული იქნას ოთხი ახალი ოპირა და ორი ახალი ბალეტი, აღდგენილი უნდა იქნას ის ოპირები, რომლებიც დიდი ხანია არ დადგმოლა, ხოლო მიმდინარე რეპერტუარიდან ამოღებულ იქნას ის დადგმები, რომლებზეც მაყურებელთა მიწონება ვერ დამსახურეს. უნდა გადაისინჯოს როგორც ოპირის და ბალეტის სოლისტების, ისე გუნდისა და ორკესტრანტების შემადგენლობა მათი რაციონალურად დაკომპლექტების თვალსაზრისით ამასთან, უნდა დაისახოს კონკრეტული ღირისძიებები იმ მუშაკთა თეატრებშიან დასავლურ-ბერძნულ მატერიალ მონაცემებზე როგორც სოციალური მინაცემები. რამაქვე და ველარ დაყუიფილებების დატრეულ მოთხოვნიებს შემეცნებელ უნდა იქნას გეგმა ახალგაზრდა მსწერელების დებოტების მოსაწყობად, თეატრში მათი გამოყენების მოსაძლებლობა. გამოსარკვევად, მიღებული იქნას ღირისძიებები ახალგაზრდა მომიერალთა ჯგუფის

შესაქმნელი 10—12 კაციის შემადგენლობით. დასახის სოლისტების გვირ ახლო პარტიების შესწავლის მიხედვით, განსაკუთრებული ყურადღება მიეცეს ახალგაზრდა მომიერელების მხრთ პროფესიული ხელოვნების დაუფლებას, გადისინჯოს ბალეტის რეპერტუარი სამართლიანობას და დამდგენი შემადგენლობა, მისი განმკვიტვის თვალსაზრისით, აგრეთვე უზრუნველყოფილი იქნას ბალეტის ეფთვა ჯგუფთა სათანადო მასშავლებოთ.

კოლეჯამ დადგინა, ოპირისა და ბალეტის თეატრის მიმდინარე წელს ბალეტის გადიდდეს 250 ათასი მანეთით გასულ წელთან შედარებით და გასტროლიორების მისაწველად ვაშოყვის 50 ათასი მანეთი. სიმღინორი კონცერტების უყეთვად მიუყვას უზრუნველყოფილად კოლეჯამ მიზანშეწონილად სტრინ გადამწერლობა იქნას სათავისებო ორმოც და ამ მიზნისათვის 25000 მანეთი გადასდეს.

კოლეჯის მიხედვით დადგენილი ოპირისა და ბალეტის მთავარ რეჟისორთა დადგმები და ვ. ვ. თეატრის დირექციის სახალხო სექტატულის დასადგენლოდ მიიწვიოს ბალეტისტები ვ. ი. დავითაშვილი და მიმდინარე წლის 15 მარტამდე წარუდგინოს კოლეჯამ დასამტეიფობად სამხატვრო საბჭოს ახალი შემადგენლობა. ამას გარდა, კოლეჯამ მიზანშეწონილად სტრინ ადრისა შემადგენლობები საქართველოს ჯანმრთელობის სამინისტროს წინაშე — გახსნას ოპირის თეატრში საკემპო ბუნტრი და უზრუნველყოს იგი ყველიფიკური სპეციალისტებით (ფონოტრებიო);

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს წინაშე — თეატრის შემოქმედებ პერსონალისათვის მიმდინარე წელს მ — 10 ღირის გამოყოფა და იმ შემოქმედებითი მუშაკთა ჯგუფისათვის უზრუნველყოფის შესახებ, რომლებმაც დაკარგეს პროფესიული მონაცემები.







ქარი ფილმთან „მაგდანას ლურჯა“

## „მაგდანას ლურჯა“

ა.გ. დადიანი



ხლახან სამუთა მაყურებელმა ნახა თბილისის ლენინის ორდენისანი კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ ახალი მხატვრული სურათი „მაგდანას ლურჯა“, გადღებულ ეკატერინე გაბაშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით. სცენარის ავტორია კარლო გოგოძე, სურათის დამდგმელები არიან ახალგაზრდა რეჟისორები თენგიზ აბულაძე და რევაზ ჩხეიძე.

ქართული კინოხელოვნება მდიდარია ქართულ კლასიკურ ნაწარმოებთა ციკლიზაციის მშვენიერი ნიმუშებით. ჯერ კიდევ მუნჯი კინოს დროს წარმატებით იგნა გადღებულნი ვ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ („სამი სიყოცხლე“), დ. კონიჭაძის „სურამის ციხე“, მ. არაგვისპირელის „გიული“, ა. ყაზბეგის „ელისო“ და სხვ.; ხოლო ხმოვანი კინოს შემდეგ — „დაჯარული სამოთხე“, „ქაჯანა“ და სხვ. რაც შეეხება დანართებს, თითქმის ყველა ისინი დღესაც კინოლერატორის ან კასინოს მხრივ ისე საფრთხილიანადაა შეიქცეოლი, რომ ზოგჯერ ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან მათში მხოლოდ პერსონაჟთა სახელებია დატოვებული.

კინორამატიურტი კ. გოგოძე ლიტერატურული ნაწარმოების კინორამატიურტიული ნაწარმოებად გარდაქმნის საკითხს შემოქმედებითად მიუღდა; ძირითადად იგი დაეყრდნო ლიტერატურული ნაწარმოების მოტივებს, მაგრამ უფრო გაშალა, გააფართოვა მათი ფარგლები, სოციალურად და პოლიტიკურად გაამაჩვილ ნაწარმოების იდეური ფერადობა. კ. გოგოძემ კინოენით აამტყველა ლიტერატურული ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბავი, შექმნა მთელი რიგი ახალი სახეები, სცენები, სიტუაციები და ამით გვიჩვენა რეგულაციის წინადადონდელი საქართველოს გლეხთა დუბიური ცხოვრება, როგორც იმ დროის ტიპიური მოვლენა, თუმცა თბილისის კინოსტუდიამ, ფილმის გამოსვლასთან დაკავშირებით, გამართულ დისკუსტზე, მძაფრი პრზთა სხვადასხვაბა გამოიწვია სურათის ფინალმა. კინოსურათში ლურჯა შენაზმირეს მიჰყავს, ე. გაბაშვილი კი თავის მითითობაზე სახედას მაგდანას უტოვებს.

ფილმის დამდგმელებმა თ. აბულაძემ და რ. ჩხეიძემ პროფესიული განათლება მიიღეს მსოკივის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში ცნობილი კინომოღვაწეების ლ. კულუშვილის, მ. რომისის, ი. იუტყეივის და სხვების ხელმძღ-

ვანელობით. 1952 წელს „ქართული ფილმის“ სტუდიაში მათ გადაიღეს სადილო სურათები „დიმიტრი არაკიშვილი“ (თ. აბულაძე), „ბორის პაიჭაძე“ (რ. ჩხეიძე), „პიონერთა სასახლე“ და „ქართული ცეკვა“ (ერთად გადაიღეს). რესპუბლიკის პრესამ კარგი შეფასება მისცა ახალგაზრდა რეჟისორების ამ ნაშრომებს. უკვე ეს მცირე მოცულობის კინონაწევრები იძლეოდნენ ნათელ წარმოდგენას მათი შემოქმედებითი შესაძლებლობის შესახებ.

ხელოვნების მუშაკებს, მთელ ზეგნს მხატვრულ საზოგადოებრიობას სჯეროდა, რომ მომავალში ისინი ასევე შესძლებდნენ დიდი, სრულმეტრაჟიანი მხატვრული კინოსურათის შექმნას, ქართულ კინოხელოვნებაში საკუთარი სიტყვის თქმას.

ახალგაზრდა რეჟისორებმა იმედი გამართლეს; თქვეს თავიანი სიტყვა, თქვეს საკმაოდ მტკიცედ, გაბედულად, დამაჯერებლად.

ფილმი „მაგდანას ლურჯა“ ეროსლოვნად აღიარებულია ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორების პირველ სერიოზულ წარმატებად და ამასთან „ქართული ფილმის“ უკანასკნელი წლების მანძილზე მოპოვებულ ერთ-ერთ მიღწევად.

...კინორამაზში სინათლე ქრება. ნაღვლიან



ქართულ მელოდისტთან ერთად გამოჩნდება წარწერა „მადანას ლურჯა“. წარწერის შემდეგ უკვე ვხვდებით ვრცელად გავრცელებულ თაყვანისმცემელთა სიღრმისეულ ხერხეულს სიმღიმით წინ წახრილად რაც მათგან უმეტესად აუწყებს ამ ქალის ქაან-წყვეტილი გასაღებულ ჯანს კველა წარწერა ამ დონზე და მათგან უმეტესად წინასწარ უქმნის შესაფერ კანონზომიერებას ამას აძლიერებს ზომიერი, უწარწავ და მტკბარ გამოჩნდიარ მელოდი. წარწერა დასასრულს უხლებულია, მელოდი ძლიერდება და მთელი ორკესტრით ამ-მოვანებულ უძაღვს შეერთს ადუნებს. მას იმავე ტონალობაში უხსტეო უგუნდ იმაცვლებს და ბოლოს მელოდი სადაც მისცვდება.

სათი ხერხით სურათის დაწყება ქმნის შე-საფერ ატმოსფეროს, მათურებელი თავიდანვე ხდება მადანას ავბობის მონაწილე, მისი ქიმაჯი.

მადანას სოფლის, რომელიც ქალაქიდან ახლოს მდებარეობს, ეკ. ვახაშვილმა მწირო სურათი პირველი კადრებიდან იგრძნობა სოფლი მწირო. — მწიროა ზუსი სწიბვი, სადაც ტვირთისა და სიხისაგან ილაჯაწყვეტილი მადანა მიაპყრეს; მწიროა, ბრძოვი მინდორი-ველი, სანამდე ეს მადანას თვალი მიწაწვდება; მწიროა თეთი წყაროს მიდამო, მღერია წყაროს გუბე ეკ.

ამ რამდენიმე კადრით მათურებელი უჩაღ წარმატებით, თუ რა სიდაჯაეკა სოფელ მწირო. რეჟისორმა ავბობის ჩანაწერში იღმა არ დაჯაბუტებს; პირიქით, სოფელ მწიროს უღრმეს დამაჯურებელი სახე მისცეს.

სურათი იწყება და მთავრდება დაახლოებით ერთი და იმავე კადრებით; პირველ კადრში სოფლისაგან არაპირკამოილილი მადანა წყაროსკენ მიდის, ასევე ვინაგანვე მწიროდან სოფლისკენ მადანა სასამაროებთან სურათისევე მიმართავს.

ფილმის ერთი და იმავე კადრით დაწყება და დამთავრება სურათის კომპოზიურად შეეკრის უძველესი ხერხია. (მოგვიარ ამ ხერხით ცდილობდნენ დამკვეთი სურათის სუსტ მიზანში კომპოზიციკა). ამ სურათში კი პირიქით: მადანას ეს ორი კადრი მტკიცედ ერკეს ფილმის კომპოზიურად, მშვენიერად ავიკრ-ფილმის ოსტატურად აწყობილი სურათის და ამასთან წინა პლანზე გამოაყენეს მწიროველი ქარაველი ლიხის სახე, ხდის მას სურათის მთავარ მამოყრავებელ ცერძამს.

ფილმის ავტორებმა — დრამატურგმა, რეჟისორებმა და მსახიობმა შექმნეს მთავარი გმირის — გლეხი ქალის შესანიშნავი სახე დაჯგუხატეს ღარიბი ოჯახის დღე მამინდელი სოციალური წყობისა და კლასთა ბრძოლის გითარბაში.

ყოველი კადრი, დეტალი, მიზანსცენა სურათში ერთი ამოცანის გადაწყვეტას ეძვემდებარება და ძლიერი შინაგანი დინამიკური რიტმით ვითარდება.

მთელი სურათი მოხდენილად არის შეკრული, დამონტაჟებული. სურათის მონტაჟის ღირს რეჟისორის ავდუნე ცალკეული კადრების შექანიტური შეკოწიწების საფრთხის. მთი კადრიდან კადრზე გადასასვლელად უწყნარ გამოიყენეს ჩანჩქლების ხერხი, რომელიც მწირო გამოყენების შემთხვევაში სურათის ფრკ-მტკნული ნაწარმოების ხასიათს აძლევს.

სურათში მრავალია როგორც მიზანსცენებით, ისე კომპოზიციით ერთი მორბეულ უყუ-თესი კადრი თავისი დაჯგუხილობით ძლიერი კადრებია. სურათის დასაწყისი — მადანას გაეღა, მინ დამრჩენება, დავკლული მთავარი, გადაწყვეტილი და დაბრუნება მინა ოსტატურად არის ნაწყენება მადანას მინ მიხელა და პურის ქამა ამ სცენარში ერთი და იგივე დღეობა — წყლის დღეობა სახვარი მწიროდება (სცენა მწირო, კატე, სოფელი), მაგამ ის სრულად არ არის მომზადრებული, რადგან დეტალად საერთო ამოცანასთან და დაი-ლოგობაშია შერწყმული. პირეტრადაა გადაწყვეტილი ეპიზოდები: გვიკი პასას ურბული

ალონიზე, მისი მამამწილური ველობილობა მადანასმიდე. ასევე უხალღო არის გადავლ-ბული პანის ტეხება, გვიკი-პასას სიღრმა, კ-სტრების ცეკვა და შემდეგ ჩანაპირა მისი მტკნო ბანზე მოკლათეგული მადანას ოჯახი და მისი მეზობლები. მანზე გადაღებული სცენები შესანიშნავი მელოდის ფონზე მათურებულს რამად გადაცდივინებს, თუ რამდენი უძვე-ლესი კადრები და შევება ხახეს მადანას ობლებმა დაუტყის პოვით. ეს კადრები საეროვანი და ღვთაობა.

მაზარის იმხსენება მადანას ტბლიო ოც-ენა — მანამწივე მიტუკა იცნობს სახდერს და მონიღობის მის დასაკურებებს. ეს კადრი სურათის კლემინაციური წერტილია. რეჟისორებმა ამ სცენისათვის ოსტატურად მომზა-ლეს ნიადაგი. მაზარი გადაღებულია თითქმის უწყვეტი მობრბობით. მათურებლის მიწე გაი-ღოს მრავალი კოლორიდული ვიფერა და ჯგუფი, მთელი სახიბი, დეტენები ფელი თბი-ლობისა. აი. მადანა ხედება მიტუკის სახდარ-თა ქარავანი. მათურებელი მოიღოს შეუახებებს, მაგარი ავტორები შევებულად ამხნოვებენ ამის განვითარებას, — მადანა და მიტუკა ვეზებს ოქუცებზე ერთმანეთს. მათურებლის მოლოდინი არ მართლდება, მაგარი მან იცის, რომ რაღაც უნდა მოხდეს და ამას მამოერი განცდილი ელოდება. მადანა დარბასიულ შეწყლისთან (მსახიობი ალ. ვიწოლური) აჩ-ჩებს ფეხბამბელს, რომელიც მანწინს გაყიდვის შემდეგ უნდა შეიძინოს, სურბარი მწილია, მათურებელი მადანას არავითარ განსაცდელს არ მოიღოს ახლა. მოლოდინიდან კანსაცდელს გართ, ქოლმის მსხვერვის ხმა იცნობს იმხსენე-ვა მადანას ოცენებზე. საერთო ურბავრში ცა იღრბლება, მამა-ქუხილი თითქმის მადანას ზედის მსხვერვეა იფოს, არგბრის აურებს; მადანა წყნარა, და მადანა ამაღლ დაქვეს და-ქარბულ დარჩენას. მოლიანდ ეს სცენა ღრმა მინაგანი მარმატრბობითა და ექსპრესიით არის გაკეთებული.

მამარად და დინამიკურადაა გადაღებული მადანას ოჯახის აწიობის სცენა, ღურჯას წყავის წიქ. ეს ეპიზოდი შესანიშნავად გაითამაშა კველა მინაწილმ. ძლიერია სურათის ფინალიც, როდესაც მინამწივს ღურჯა მი-ყავს. ამ მოქმედებ პირები — მადანა, მინა, სოფო, კატე დგანან და უძრავად იმხსენებენ მინამწივს. რეჟისორებმა ისე ააგეს ეს მიზან-სცენა, ისეთი შინაგანი ატმოსფერო შექმნეს,

რომ ეს კადრი, მიუხედავად გარეგნული სტა-ტიკობისა, ცველავ დინამიკური გამოიყ-ნა, მოყვლობით ეს ცველავი დინამიკობის სურათის და მათურებელი ტლიოს მთავრე-ლის ტრეხებს. მათურებელი ამ კადრს ღრმად განიცდის და ებადაც სურული კვავა ხახის კინოსტატბრის ეს მშვენიერი ნიმუში. ასევე ღრმა ემოციის ადამტირია მომდენო კად-რი — სასამაროებთან მადანას, მისი ბაშ-ეგების და მთელი სოფლის მინ დაბრუნება. დამარბებულ მადანას, მთელი სოფელი მინ მიღის, მაგარი იგრძნობა, რომ ამ დამარბებამ ათველი გამოხდინა და სათავე დაეღო მთი სულიერი ამბობებს.

ავტონიშნო რამდენიმე ნაკვსაც. ღარიბი მოხეულ მარწინ იყიდის მადანასაგან და მასვე ზაგუნის სახიბო; ქანცმილული მადანა მძღვის მას ხეველ მათალ კრბზე, ამ ღრმის ამას ხელიდან უგუნდ და ებტრება მადანის ქიღები, მადანა მიხევის დღეს დღის ურბავებს. დღე ფულს გამოაბრებს, როდესაც მათაც არა გააჩნდა რა“. აქ არის მღერია (მსახიობი ა. სინარულიძე), რომელსაც საბუნბო მომზატა ქილის ვატების გამო. ეს ეპიზოდი დამთავრებულის და დაქტვამებუ-ლის შთაბეჭდილებას ტრეხებს. ამის გამოსი-წერება ავღილიან შეიძლება.

კარგი იყო პანის ტეხების დასაწყისით-ის მყოლოდენი ექსპოზიციკა მიყავა ავტორ-ბებს, თუნდაც იმით, რომ მოსლული ვიკი პასა და რამდენიმე სიტყვა ეთქვა პანის გა-სუტების შესახებ. წყაროდან მომავალ ქალთა სურბარი მოიხიბლავს მეტ სისხარტეს და და-კეულობას, რადგან იგი სურათის საერთო სურათის ვითრება. ეს შენიშვნები სრულდებიკა არ ნინება, რომ ეს ავღილიან სურბათა მაგარიმ სოციალური მყორე ხალისი ხახე იყე-ვედავლია. როგორც ცდები მყოლოდენი კარვის პოვია.

„მადანას ღურჯა“ მსახიობთა შემატაკე-ილუბული თამაშის მავალითა. შექმნა ნამდვი-ლი ანამაბლი სურათი, სადაც ნამდვილი მსახიობებთან ერთად, სურათის ბესს ბავშვე-ბი წყვეტენ, დაუბორილიყო ყოველი მათგანი თამაში სურათის ძირიალი იღებს. ცუცდავე-რი ეს მსახიობები უშუალოდ დედ ცოცხლას, გამოვიღლებას და დიდ კულტურას მოითხოვს. რეჟისორისათვის დიდ სტიმულს არ წარმო-ადგენს მასცეს ამოცანა მსახიობს, რომელიც თავისი აქტიორული გამოხდობის გამო აღ-



კადრი ფილმიდან „მადანას ღურჯა“









ბის დიდწინფელოვან კერად იქცა მებჭვე-  
ლებს ამა თუ იმ მხატვრული კინოსურათის  
მუშავებისს ერთ-ერთი მთავარ საზომად უნდა  
მივიჩინო. სარეკლამო სურათში მსახიობებმა  
ამ მხრივად წარმატებას მიიღწიეს. ყველამ,  
უკულებად, აიცილნა ტრანის სიყალბე, აზრის  
ზნდღობიანა, ცრუ თეატრალიანა, ყველა მათე-  
კანი ლოკურად სწორად, ზენერეივად და  
წრფელად ემოციო მებჭველებს.  
კომპოზიტორ ა. კერსელაისი დრმა კინოსურათ-  
შიცა მესია კმისს ამ პიუტეტილი სურათ-  
თის ორავულ ფონს, ორის-სამი მუღილის  
მრავალმხრივ დაშვებებით მან დიდ კლერა-  
ბელას მიიღწია უნაწლად და დანამახსოვრ-  
ებლას მენამხრე ვარსის სინდრას, „ურმული“  
და „საცეცვი“.

მხატვრებს ი. სუმხათაშვილმა, აკრფევ  
ახალგაზრდა მხატვრებმა ვ. გიკურამა და  
კ. ხუციყვილმა, რომელთაც პიუტელად ამ  
ფილმზე მოუღდით მუშაობა, კარვად შეუხამეს

სურათის დეკორაციები და მთელი გარემო.  
პროფესიული სიმრევე გამოიჩინა ლ. სუ-  
ხოვმა, რომელმაც ძირითად დაწყოლებ-  
ლად გააღივო სურათი „ურმული“ და ზვე-  
ნას კერა საღამოს“, სურათის ფინალ და ზვე-  
რის სხვა სცენა ერთი მთავრე უფულისა და  
გადაღმენ ცხოვრებას, მით უმეტეს, წარ-  
სულსა და შორეულზე; თუ მათ ფიზიულ თვალს  
არ გამოეპარებოდა მცირედიანი ფილმი,  
რომელიც ორნავ მიანიც გაეკულებდა სინამ-  
დვილს.  
დაწყო რეჟეტიციები, გადღება. შეიქმნა  
ნამდვილი შემოქმედებითი ადმინისტრაციო, რე-  
ჟეტიციებიც, გადღებები პროექსიც, თავისუფ-  
ლად დროც — ეს იყო ინტენსიური შემოქმე-  
დებითი კამათი იმის შესახებ, თუ როგორი  
უნდა ყოფილიყო როლის ყოველი ორავიციო,  
მიხანსცენა, ყოველი ფრაზა. ეს კამათი არკ-  
ვევდა, წმენდა, ხეწვდა, აკრისკლებდა ჩე-  
მი მაგანას სახეს. ამ კამათში ყოველიცის  
იგნომობა გულსმხიერი ურთიერთდამო-  
კლებულბა რეგისტრირება და მსახიობებს  
შორის, რად მებტი იყო ასეთი შემოქმედებითი  
კამათი, მით უფრო რავლორ ზღბილბა მაგ-  
ანას, უფრო ღრმად ვერწინბილ სახეს, მის  
სასათას, დიდ ღამწარება ვაქციურ რეგისტ-  
რებმა, რომ ჩემი თამაში გაქვილა ენობლიმ  
ყოფილიყო თანაბარი, რომ მცირე ენობლიმ  
წინადა ამპირბიას საუკეთესო აქტიობლო ვა-  
რინბდელ, ემოციულად დამუკავებინბეს ისი-  
ნი ურთიერთმისაყობის და შექმნა დარწმუნ-  
ობა, უბუნლორ ქართული დღის ნამდვილი  
სახე. ეს როლი უნაღღესი მორწავლა მიეღ  
ჩეს შემოქმედებმა.

ვ. დოღუნკის მიერ სურათის მონტაჟი გა-

კეთებულა დიდი გემონებით.  
ზნის ოპერატორმა რ. კეხლამ ჩექველად მოუშა-  
ტატიობი და მსკიობი ჩაწერა მხა.  
უკანასკნელ მანბნებში საპოთია კინემატო-  
გრაფიას, ახალგაზრდა კინორეჟისორების სა-  
ხელი, ასეთი შემოქმედებითი ძალეობი შექმე-  
ტენ, მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევისა და  
სხვა ქალაქების სტუდიებში ახალგაზრდა რე-  
ჟისორების თამაშავ ანტიმერ მხატვრული სუ-  
რათების დამოუკიდებლად გადღებულს და ისი-  
ნიც წარმატებით აბორიტდებენ დავალებულს  
„ქართული ფილმის“ ამ საქმეში თავისი  
კარგიული შეიტანა. ამ აუღლად და რ. ჩხეტი  
დამასწავრებლად ჩაღვენი ახალგაზრდა შე-  
მოქმედბიას მიწინააღმდეგე რეჟიბნი.  
შომაჯული ისინი უკვე ცალკე იმუშავენენ  
მათავ მთავილი კიდევე შეტანას, მტე  
სიტატობას, ხელშეწყობა და მასწავრებლას სა-  
ზოგადობრიობა სისარული მუხედება მათ  
ახალ შემოქმედებითის გამარჯვებას.

## როგორ მუშაობდნენ რეჟისორები თ. აპულაძე და რ. ჩხეტი მასხროვებთან „მავდანას ლურჯას“ შემქმნის დროს



ქვემოთ ვთავსებთ სსრ კავში-  
რის სახალხო არტისტის ა. ვა-  
სიას, მსახიობი და წერებლის  
მსახიობი კ. საყანდლიძის და  
რეჟისორ ლ. სუხოვის პასუს ჩვენს რედაქ-  
ციის შეთავაზებ, თუ როგორ მუშაობდნენ  
ახალგაზრდა რეჟისორები. ამ აღუღდე მ.  
რ. ჩხეტი მსახიობებთან კინოსურათ „მავდ-  
ნას ლურჯას“ გადღების დროს.

### აკაი ვასაძე (მამახალხოს):

— დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც კინოში რო-  
ლის შესრულების პროცესში ასეთი შემოქმე-  
დებითი ეკავიფილება არ მიგრძობია. ყოველი  
ქაღირი, ეპიზოდი, სადაც თ მე ვმონაწილეობ-  
ებ, სწორად და ზუსტად განმარტეს რეჟისო-  
რებმა. ისინი ყოველთვის ნათლად, კონკრე-  
ტულად და სწავწენს პიუტანას. ეს კი მოგეხე-  
რებას, მსახიობისათვის თუ რეჟისორს რამ  
არას იმ შემთხვევაში, თუ რეჟისორმა მიხან-  
სცენის დავაწერებდნენ დაწინაურების ისევე  
ნათლად და კონკრეტულად ვადასთავებდნენ,  
როგორც მოწინებებს. შემოქმედებითი და-  
შვებები მსახიობის (და არა დიქტატორულად  
ფარბაქო, როგორც, სამწეხაროდ, ბევრ ჩვენს  
რეჟისორს სწევია) მის მიერ შესრულებულ  
სცენის ავტორიტატის, ეს უკვე თავისუფლად  
რეგისტრირებოლი ოსტატობის მაჩვენებელია. ჩე-  
ვის აზრით, კინოხელოვნებას ორავანებლია კე-  
შირი აქვს თეატრალურთან. კინოხელონობი  
ისევე კარვად უნდა ფილბობეს მსახიობთან  
მუშაობის ხერხებს, როგორც თეატრალური  
რეჟისორს.

### დოდუნან წეროძე (მავდანა):

— თ. აპულაძემ და რ. ჩხეტიმ ჩემთან მუ-  
შაობა ჯერ კიდევ ასანიჯი გადღების დროს  
დაიწყო. რეჟისორების თეორიულ მომზად-

### ფილმში მონაწილეთა შთახებულებანი

ბაში იმთავითვე დარწმუნებულ ვიყავი, მაგ-  
რად არ შეგონა, თუ ისინი ასე კარვად, ღრმად  
იცნობდნენ ცხოვრებას, მით უმეტეს, წარ-  
სულსა და შორეულზე; თუ მათ ფიზიულ თვალს  
არ გამოეპარებოდა მცირედიანი ფილმი,  
რომელიც ორნავ მიანიც გაეკულებდა სინამ-  
დვილს.

დაწყო რეჟეტიციები, გადღება. შეიქმნა  
ნამდვილი შემოქმედებითი ადმინისტრაციო, რე-  
ჟეტიციებიც, გადღებები პროექსიც, თავისუფ-  
ლად დროც — ეს იყო ინტენსიური შემოქმე-  
დებითი კამათი იმის შესახებ, თუ როგორი  
უნდა ყოფილიყო როლის ყოველი ორავიციო,  
მიხანსცენა, ყოველი ფრაზა. ეს კამათი არკ-  
ვევდა, წმენდა, ხეწვდა, აკრისკლებდა ჩე-  
მი მაგანას სახეს. ამ კამათში ყოველიცის  
იგნომობა გულსმხიერი ურთიერთდამო-  
კლებულბა რეგისტრირება და მსახიობებს  
შორის, რად მებტი იყო ასეთი შემოქმედებითი  
კამათი, მით უფრო რავლორ ზღბილბა მაგ-  
ანას, უფრო ღრმად ვერწინბილ სახეს, მის  
სასათას, დიდ ღამწარება ვაქციურ რეგისტ-  
რებმა, რომ ჩემი თამაში გაქვილა ენობლიმ  
ყოფილიყო თანაბარი, რომ მცირე ენობლიმ  
წინადა ამპირბიას საუკეთესო აქტიობლო ვა-  
რინბდელ, ემოციულად დამუკავებინბეს ისი-  
ნი ურთიერთმისაყობის და შექმნა დარწმუნ-  
ობა, უბუნლორ ქართული დღის ნამდვილი  
სახე. ეს როლი უნაღღესი მორწავლა მიეღ  
ჩეს შემოქმედებმა.

### აკარო საყანდელიძე (ვანა):

— ვანა ჩემი პირველი როლია კინოში.  
როცა გავიცანი, მეგობა, რომ იგი უმნიშვნე-  
ლო იქნებოდა სურათში. დაიწყო რეჟეტი-  
ციები. შემდეგ პირველად დავძიე გადღებლ  
პარტატობა. მეტად რეგულად, მაგარ მალე  
დავშემიღო, როდესაც რეგისტრირება შემა-

გრწინბინეს ჩემი როლის არსი, განმასახი-  
ფრებინეს იგი კონკრეტულად. მეტად შემეწყო  
ხელი როდესაც გამომდინარე ბეჭინა დეტალ-  
სა, აგრეთვე ფიზიკურა მოქმედებმა. დიდი  
მნიშვნელობა ქაინდა აგრეთვე პარტინობებ-  
თან ჩემი დამოკლებულბის ხესტად განსა-  
ზღვრის. ყოველგვარ შემთხვევებში რეჟი-  
სორებმა ისე, რომ არასოდეს მიგრძობინა მათი  
ზრანბებითი ენობა, კილო, რომელიც დიდად  
ბოუაეს მსახიობის. ჩვენ ვმუშაობდით შემოქმე-  
დებითის ამბისფერობა, რომელიც ვაქვილა  
სურათის დაღმეს დაწეებისთანავე მათთან  
ჩემი მუშაობა მომავალიმ სისახარული იქ-  
ნება.

### კინოოპერატორი ლ. სუხოვი:

— დამოუკლებლად ბევრი სურათი გადა-  
მითია, მაგრამ მხატვრული სურათი კი — არა.  
ჩემს წინაშე როელი ამოცანა იდგა — მომეხან-  
სა საერთო თუ რეგისტრირებთან. საერთო ენა  
სურათის გადღებულბე მოცემენ. ჩვენ ვმუ-  
შაობდით ერთად, ერთად კორჩევიდით ვაქვილა  
გადასაღებ ადგილს. ჩვენი მუშაობა იყო მიე-  
ქმნა, მთავარ ამასო ზეგების, რაც უკლებლიმ  
სისარულია და რაოობას. გადღებულბე  
იყენ ყოველთვის გვიწინდა გადასაღებლ კა-  
ხრის მცირე ჩანახატი, — გვიგა ადგილას ეს  
აყოფილებდა როგორც შემოქმედებითის, ისე  
ტექნიკურ პროექსის. ვადასთავებდა და გამარ-  
ჯებულს რეჟიბნი გადღებულ რამდენიმე მი-  
მეტე სიტუაციებს, ასევე შეკავებდა, ეს ად-  
გილები ორავანებლია სურათთან. ისინი შეუ-  
სისარულიცდნენ სხვა ავილებებს და „არავი-  
ნალობა“ არ იჩენებდნენ. სენდა სასახარული.  
როგორ რეგისტრირებოლი დიდ ფრადებებს ამწედა  
ქაღირს როგორც წინა, ისე უკან პლანს, რაც  
მეტად მნიშვნელოვანი სურათის დინამიკუ-  
რობისა და მთლობანი ატმოსფეროობისათვის.

# მაღალიდაური, ქველითი საესტრალი სატირისათვის

გ. ნადარევიელი



ელოვნების სხვა დარგებთან გადვ. ესტრალი ერთი ქველითი სასულებია, რომელიც აღმზრდელი-ბით ზემოქმედებას ახდენს მასზე. საბჭოთა ესტრალია ახლის, მოწინავეს, პროგრესულს დამკვიდრებისათვის ბრძოლის პარტიული ტრინება.

საბჭოთა ესტრალი ერთ-ერთი ძლიერი და მოხერხებულ იარაღია სხვადასხვა ჯურის მიწათრი და გარემო წარმოების იდეური და მორალური განადგურების საქმეში. სოციალისტური იდეოლოგიისათვის შეუფერებელი გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

დამატარებელსა დასავლეთ ურთიერთ მოვლენებზე განხილვებს განსაკუთრებით სიცილით ბოლოებს, რომელიც უდავლი ზემოქმედების ძალა გააჩნია. ესტრალიდან გამოწვეული განსაკუთრებული მათერებელი აძლიერებს კრიტიკულ დამოკიდებულებას დასავლეთ იდეოტიკისადმი.

თუ ოქტომბრის რევოლუციამ პროგრესულად მოაზროვნე მწერალთა და ჟურნალისტთა სატირა მიმართული იყო ახსნული წესწყობილების წინააღმდეგ, მისი დამოხიზნა, საბჭოთა სატირის მხარხარა ჩვენი საზოგადოებრივი წყობილების განმტკიცებაში იგი ხშირად შრომობს, კომუნისტების მწვერულებს, კვლავთან ყოველგვარი დაზარალება და წინააღმდეგობა გამოვლინით მტკიცედ, სატირული ხასიათის საესტრალი წაწმინდით დადება ან იმით, იწყებს თუ არა იგი მათერებელი სიცილს, არამედ იმით, თუ რამდენად ქველითი მის მათერ გამოწვეული სიცილი ურთიერთი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ქართული სატირიკოსთა წაწმინდებებიდან მძიმე სატირული სიტუაცია და ცოცხალი სიტუაციებით მათერებელთა მოწინავეს იმხარხარს ს. გოგიავის სატირი — „პატარა ვედეტინი“. ამ წაწმინდების საშუალებით საკმაოდ ხალხს სახალხო არტიკულა სადრო კორიკოსთა სატირალიც განასახიერა კოლმურებისათვის უნარა და უნარბიტი თავმჯდომარე. მხარხარი ყოველი ფრანს წაწმინდით მათერებლის თაღული ამოწმებს მას, როგორც საკომუნისტური კომუნის დამტკიცებელ-განმავებელს, მტკიცებელს თუ „ხელმძღვანელს“. რომელიც ვერ ურბილება სამართლიან კრიტიკას პრესაში. უფრანსის თანამშრომლობა (მხარხარი ს. თავაშვილი) ატხილ დავაში თაღადუნიურად „იკავებს გზას“ სასამართლოსაკენ. ამ სტიქით ესტრალი გვიჩვენებს ჩვენი ცხოვრების მტკიცებულ მხარეს, აუჯს იგი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ღონეში და ამით ხელს უწყობს მის გამოსწორებას.

გ. პატარაის სატირი „მამის გათქმვა“ გაკრიტიკებულია მშობლებში, რომელნიც უსახარბილოდ ეკიდებიან შვილის აღზრდას. „შვილი მტ თუ გაგზარდ, მისი უშალის რად მინდაო“, ასე მსჯელობს სატირის ერთ-ერთი პერსონაჟი, პირადი კეთილდღეობისა და გამდიდრების მანიით შეპყრობილი ადამიანი, რომელიც სხვის ნაყოფებზე ზვევს ლაპარაკს. სხვებს აკრიტიკებს, მაგრამ თავად იმის უნარი არა აქვს, რომ საკუთარი შვილი წესიერად აღზარდოს. ცხოვრების სწორ გზაზე დააყენოს.

მახილ სატირულ სახეებში ასეთი უხამსო ადამიანების ჩვენებელი ქართული ესტრალი უდავოდ არა საქმეს აკეთებს. იგი გვიხმარება ვაგამოთი ბრძოლა ანალგზარდობის იმ მტკიცე მავრამ გადგურებულ წარწოლს უზგავნი ჩვევებს და არასაზოგადოებრივ ქვეყანას, რომელსა წინააღმდეგ არამხოლოდ ყოველა განახლებული უნარ ყრბდება სატირული ხელმძღვანელი ორგანიზების მიერ. ჩვენი ცხოვრების ზოგიერთი ურთიერთი მოვლენის სატირულ მართლებს ემსახურება სიმღერა-ფულეტრი „გადავან“ (ტექსტი ანატოლ შერვაშიანი და სტიქები ვაგაბიძისა, მესიკა რ. ლალიძისა, შეწმინდებულები: სტიქები ვაგაბიძე და გიორგი საღარაძე). ამ უნარად და სმარტ საესტრალი ზომიდან მათერებელს შეუტანა დანახისა. თუ როგორი არა იქნა იქნა საბჭოთა მოქალაქე საზოგადოებრივ განმარბასა და უჯარბი ურთიერთში.

მიუხედავად ერთგვარი წარმართებისა, ქართული ესტრალი ჯერ კიდევ ვერ უსახერბს მათერებლის კარბილდ მოთხოვნილებას. ქართული ესტრალი თავის მცირე მიწვევებით არ შესაძლებელია ჩვენი სახელოვანი მხარხარებისა და დამატარებელ-სატირებისა შექმნილებების შესაძლებლობებს. მოავარი მხრეში ამ შესაძლებლობისა, რომელიც აუხერბებს საესტრალი ხელმეგობის შედგენად აღ-

მავლობას, ქართული საესტრალი ლიტერატურის სიღარბე და უფერულია.

რა იმპროვიზატორული ნიქი არ უნდა ჰქონდეს ესტრალის მხარხარს, ყოველთვის დამარბდება, თუ წაწმინდით უფილი და მტკიცებულად უსწერია. რაც უფრო სმარტად და ზორცმესხნებადა საესტრალი წაწმინდით ასახული მოვლენის არსი თავისი მხრე-ზებითა და მხედველით, მით უფრო ქველითი და სიცოცხლისწარბინა საესტრალი სატირა, მით უფრო ცხოვრებულად ზემოქმედებას ახდენს იგი მათერებელს.

ჩვენი რესპულიკის რაიონმნიშვნელობა და ესტრალის მათერებლებს ხშირად მოუხმინათ ან უნახავი მხოლოდ ვაგაბილის სტიქი — „რკრიკოსის სასაგარბო მოხმინება“. წაწმინდების ავტორის სურს გვიჩვენოს სასაილის დიუღობა გაგვის კრიკატურული სახე და მისდამი დაწესებულების თანამშრომლობა დამოკიდებულა. კარგი სტირალია, მაგრამ მოავარია უსწრებულა. საესტრალი წაწმინდით, რას ხასისაც არ უნდა იყოს იგი, მხოლოდ მაშინ აქვს ზემოქმედების ძალა, როცა ის მოვლენებსა და ადამიანს ურთერთდამოკიდებულაში ზომიერ ჰარბ, მაგრამ ბუნებრივ ფორმებში გამომატკებს მხედვლობაში გვეყვება ვაგაბიზება არა დღეობითსაკენ, არამედ ურთიერთობისაკენ. სწორედ ვე არის სატირის კრიტიკით, ამ მხრეში გ. გოგიავის ზემოთ დასახელებული სტიქი არ იტრინება ბუნებრივად. სტიქის პერსონაჟები მოქმედებენ არა იმ გარემოში, რომელიც უდავად მოქმედებენ, არა იმ სიტუაციასში, არამედ იმ ვეგაბიზებაში, მაგრამ იგი ბუნებრივ იტრინება მათი ტიპობისად ვეგაბიზებაში. ჩვენი, რომ ახდენს ამ სტიქის მხედვლი საზოგადოებრივი (დაწესებულების თანამშრომლები) დიუღობა ხელმძღვანელების საქციელზე რეაგირებას? მოვსწმინდით წაწმინდების ავტორის.

... მ ო მ ხ ს ს ე ნ ე ბ ე ლ ი : ვინ იყო ეს? რომელი იყო?

... თ ა ვ მ ჯ ე ლ ო მ ა რ ე : რა მოსდა? რელიკა გესრულეს?

... მ ო მ ხ ს ს ე ნ ე ბ ე ლ ი : რელიკა კი არა, ბოლიკი არ, შეინახეთ, რას არის კრიტიკის ჩახშირის ნივთიერი დამატკიცებელი საბუთი. ეტე, ახლა კიდევ სტატიკოლ ა კიდევ ვინ იყო, ახლა ეს საწვინოდ ამბობორო რომ მესრულა? ზე რომ ცხოვრების მიწარბუნე მაგ ზარს, მიწურულდ კრებებს, ბისტრულით თავებულეს ბო მესკრანა.

... თ ა ვ მ ჯ ე ლ ო მ ა რ ე : კიდევ რელიკებს გესკრან?

... მ ო მ ხ ს ს ე ნ ე ბ ე ლ ი : რელიკა ვიღა ჩივის, კალოში მესრულა ვიღავს?

როგორც ხედავთ, ცუდად მოქმედებელი სიტუაციის ფონზე ხორციელ ვერ შეიხს იღვამ ამით წაწმინდება დაცარება არ მარტო ესტრალი ზემოქმედების ძალა, არამედ შექმნილი ბუნებურულად ცხადია, ასეთი იდუაისანი ხერხები მასებს ვერ წაგვარებენ ურთიერთი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლის სატირებისა, ვერ აღვრბიდათ მათ კომუნისტური სულიანობით.

სატირა, როგორც საზოგადოებრივი ბრძოლის ქველითი საშუალება, ესტრალის მხარხარისაგან ფრხილდ მიღვობს მითხობის, რათა კრიტიკა ცილიწმინდებას და შეუჩახსოვლად ოხუხუხობაში — ხასყილით არ გადაზარდოს. ასეთი შეზღვეული ჩვენი ესტრალის მუშაობაში გამომართის როლი. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ ქართული ესტრალი არ მინარბავს საესტრალი ლიტერატურის სიღარბე მოქალაქე განმარბას, როგორცაა ვაგაბილი.

დამატარებელ ლიტერატურაში ვიდეული იყული მსუბუქი კომედული ხასიათის პატარა პიესა, რომელიც სტიქებზე ჰარბად იტრინება იტრინის. ვიდვილი იტრინის საშუალებით წინა სახარება წაწმინდული საზოგადოებრივი წესისაგან ვაგაბიების რომელიც ვაწმინდული ვიდეული მოვლენისადმი გარკვეულ მიღვობს ველისხობისა. ე. ი. იტრინის საშუალებით ვიდეული ავტორის ადამიანის ხალოვ-





ნებას დასცინის, ისე, რომ არ ჩქმალავს მის ღირსებებს. მოვლენი-  
საში ასეთი მიდგომის მატერიალისთვის უფრო ნაყოლი ხდება  
საბრძოლო ობიექტად ქცეული ფაქტის სიმანხვარე და მავნებლობა.  
ასეთი მსუქანი დაცხების საშუალებით, თუ შეიძლება ასე იტყვას,  
ადამიანი მაშინვე მოვედრება და ცდილობს ერთხელ და მეორე  
საშუაშაში შეიკრებ არ გაიპოვროს.

ესტრატეგიად აღბრუნებული სიცილი ურყეოფიტი მოვლენისაღმდეგ მა-  
ყურებელია შეუბრუნებელი და მოკიდებულია უნდა გამოხატოს სიცილი  
საკანაზე საბრძოლო პერსონაჟის არა მარტო განსაკუთრებული ქცევა-  
არამედ მისი ტრავმატული მდგომარეობის მატერიალში სიცილის  
უნდა იწვევდეს. ამის დეკლარირება უნდა მოხდეს სიცილის  
კონკრეტული "უბოძობის" (კრიზისული) ელემენტების თვითრის სპექ-  
ტაკული ერთ-ერთი სახეა გამოვლენა: ნაყოლიად დაბრუნებულ  
ქანაფურება სურათების (მასხობის მ. ქებაზე) მუხრებებს მაყურებ-  
ელი კანკილელების გამომხატველი ხანძარით ხდება.

სასტრატეგო ინიციატივები მაყურებელში იწვევს სიცილს,  
მაგრამ იგი არ იზის ქედებით. ამა, რა აღმზადდობითი როლი უნ-  
და შესტრატეგის ასეთმა ხერხმა:

...მართალია, გულანად იცინით, მაგრამ მაინც ვერ იცინით,  
მრგხვებით, რომ თავი მოვაგებოთ ახლენ დაპატრონი, ეს იმითაც  
არის გამოწვეული, რომ მე საერთოდ მოწყვეტი ვარ. წამოიხდები, და  
მაში ქალი რომ შემომხადვას, თავს დავ ვესწორებ თვალში  
და მირტყვით გამო მის ტახტზე ვაგაბავს ცქცერა" (დ. თაყაი-  
შვილი, "მართალი პროვანს კონკრეტის წყვეტისათვის").

სტრატეგიან მსახიობის მიერ უპროპოქცელმა ამ სიტუცებმა შე-  
იძლება ზოგიერთ მაყურებელში სიცილი გამოიწვიოს, მაგრამ ეს  
იქნება სიცილი სიცილისათვის და არა მახინჯ მგვათა წინააღმდეგ  
მისატრული სიცილი.

"ზოგჯერ საინჟინტურაო კომიტეტი ესტრატეგად გატანის ვიზას  
ამდევს იღვრ და მხატვრულ ღირებულებას მოკლებულ ნაწარმოებ-  
ებს გააზრების მცდარობა და მხატვრული ოსტატობის სისუსტე —  
ასეთია მტკიცედ ქართული სასტრატეგო ფელეტონების საერთო  
მაკული. ა. შურიალის ფელეტონები: "გაბასპაბა" და "სიყვარული"  
იწვევდა უსუსტრია, რომ შეკავიათარ კრიტიკას ვერ უძლებს.

ზოგიერთმა ატორმა არ იცის, რაზე წერს და როგორ წეროს  
სასტრატეგო ფელეტონები. ეს განაკუთრებით განმარტავდა კულ-  
ტურის მასხისტრის მიერ უკანასკნელი ხანის ჩატვრული კონცე-  
პტების.

ასეთი მდგომარეობის ერთ-ერთ მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს  
ის, რომ ფელეტონი, როგორც კანონი, ლიტერატურის თეორიაში ჯერ  
კიდევ სათანადოდ დამუშავებული არ არის.

ფაქტობრივი მასალის თვალსაზრისით ფელეტონში მაშინა სრულ-  
ყოფილი. თუ მასში მოცემული კარგი შემთხვევა განზოგადდება  
საოლქოს. ამისათვის კი ფელეტონისტმა საბრძოლო ობიექტად უნდა  
აიღოს და შესაფერ კარკატურულ სახეებში უნდა გავყენოს ყვე-  
ლაზე დამახასიათებელი, ტიპური, ურყეოფიტი მოვლენები.

ჩვენი უკასოკიანი, რომლებიც პუბლიცისტურ სატრატეგო  
ფელეტოს კალამა, იმისათვის, რომ უფრო ძლიერი შემოქმედება მო-  
ხდესთან მიკითხვისა და მსმენლის ცნობიერებაზე, ფელეტონებში,  
ამავედებებსა და ეპიკარამებში იყენებდნენ ლიტერატურულ სა-  
ხეებს და ფელეტონის ნიმუშებს, მაგრამ ისე, რომ ყოველ ლიტე-  
რატურულ ხელს, ყოველ ანდაზასა და თქმულებას აესტდნენ ახალი,  
აღებულ ფაქტის შესაფერისი მინარისი. სწორედ ამიტომა, რომ  
მათ ფელეტონებსა და პამფლეტებში არ იგრძნობა დიდატვხში და  
გამომწვეული ტენდენციურობა.

კარგი ფელეტონისტი ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ მსმენელს  
დელარირებულად კი არ ახვევს თავის იღვრ, არამედ ფელეტონის  
იქონის პროცესში ეს აზრი თავისთვის იბადება მიკითხვის თუ  
მსმენლის გონებაში. სწორედ ამანა ფელეტონის, როგორც საბი-  
რული კანონის, საცდოფია.

ფელეტონის, განსაკუთრებით, სასტრატეგო ფელეტონის აღმზ-  
დლობითი როლი და შექმენებითი ღირებულება დიდადა დამოკი-  
დებულია მის მხატვრულ ღირებულებზე. ბულეტონული ოსტატობითი  
მწერული საბრძოლო სიუჟეტი, თხრობის სხარტი სტილი და გა-  
მომხატვლობითი, სურათოვანი ან ფელეტონის უდიდეს შემოქმედ-  
ების ძალასა და ემოციურობას ანიჭებს, ამ შრომე ფელეტონისტი  
სიცილს უდიდეს დავიკრებებითა და სიჟეტით უნდა არჩედს,  
რომ კოვლი ფრანკა, ყოველ დეტალი, შორსმდებელი კი ფელე-  
ტონის დელარირის ნაოლად და სხარტად ვაგმინებებს ემანაურე-  
ბოფს.

გზატყდა და დრომოქმდს შორის ბრძოლის პროცესი სოცია-  
ლისტურ საზოგადოებაში კანსალი კრიტიკისა და თეიკრიტიკის

ფორმით ვლინდება. სასტრატეგო სატრია, როგორც კრიტიკისა და  
თეიკრიტიკის ერთ-ერთი აქტური ფორმა, მაყურებლებს უჩვენებს  
არა მარტო ურყეოფიტი მოვლენებს, არამედ შინამკანონებელ ასწვე-  
ლის ურყეოფიტი მოვლენის შეცნობას და მასთან ბრძოლას. ამ  
შრომე ესტრატეგ ახლოს დგას საბჭოთა გასუთთან, რომლიაც პარ-  
ტილა ყოველდღე ელარაკაბებს მასებს მისთვის საჭირო ენით. პარ-  
ტილა საბჭოთა ესტრატეგ კი მამორება ცნობრებას და წლებს ჩან-  
ძილზე თითქმის ერთსა და იმავე ნიშნებს ინიერებს („ქართული  
ბიუჟეტი", "მსახიობთა მიწა", "სარგველა", "რიკრიკოსის სახეგ-  
არიმი მოხსენება", "კირეველი ქმრის მორჯულება" და სხვა).

ქართული სასტრატეგო რეპერტუარის ავტორები გაურჩიან ნა-  
კლოფინებას უკანას, საქმეას კრიტიკის. ხშირ შემთხვევაში სასტ-  
რატეგო სასტრატეგო უსაფრ, იფხვსამიანი ონფრკობით. იმისა-  
თვის, რომ მაყურებელი გააციონოს, ჩვენი ესტრატეგის მუშაობა  
საქცილობად გამოადის ძველი მკავეური კარნახისა და დამახინჯე-  
ბული ქართული კოლოკუციების იმპორტი.

ქართული ესტრატეგის არა აქვს ნაწარმოებები სოფლის მეურნე-  
ობის ხელმძღვანელობის კანსულარულ-ბიუროკრატიულ სტილზე, შე-  
ლი დამასტრებიტი გაყოყურებულ და ერთ წრეტილზე კაცილედ  
დახასყებულ სოფლის ოკავეკიზე, ერთხელ შექმნილი ცოდნით  
მოტაკილზე. იღვრად ჩამორჩენილი მუშაობა.

ესტრატეგის მუშაობის ვალია დღის სიზოლზე გამოიყენონ ასე-  
რ კარასაბა და სწორ გზას ადვილად დამიანებ.

ქართული სასტრატეგო ლიტერატურის ავტორებს კლასიციზმი-  
საგან უნდა ისწავლონ სასტრატეგო სატრატეგისთვის აუცილებელი მხა-  
ტვრული ოსტატობა. ურყეოფიტი ტიპების გამკვეთის სიმახლები,  
მაიაკოფიკი, იმისათვის, რათა ეს თუ ის მომჩვენე ნაოლად წარ-  
მოვლენას მსმენლისათვის. სოუტყება და გარკვეული სიტუაციების  
შექმნასთან ერთად უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ცალკეული  
გამოთქმების საგანებში შერეებას. აზრის ნაოლასყოფად სატრატე-  
გისა მოგიოთონი მაიაკოფიკის ფელეტონს (მარუსია მოწმებულა".  
პოეტე ამ ფელეტონში, რომელიც დაწერილია ვახუშტი კლასიციზ-  
სკაია პრადღში" გამომკვეტებულ ფაქტების მიხედვით, იღვრებენ  
გამხრენული ბურჟუაზიული კულტურის წინააღმდეგ, აი, რა ნა-  
ოლად და სხარტად უსურათებს მაიაკოფიკი ბურჟუაზიული ყოფის  
უცხოური მოდებითა და კულტურით გატყვებულ ახალგაზრდებს.

—გაგაბაცყვევენ

და გეტყვიან:

— მერსი, მუსიკი —

ნამებს ახდებიან

და გეტყვიან:

— პარღონ, მადამ. — "

სატრის ძლიერი მახვილი მოწინააღმდეგის გაგმრება, მხატ-  
რული ხერხებით მტრის იღვრები და მორღაფური განადგურება —  
ასეთია აუღღმინე მაიაკოფიკის სატრატეგის ძალა და ძლიერება.

სამი აუღღმინე წლები წინათ დაწერილი მაიაკოფიკის ეს ნაწარმოე-  
ბი დღესაც ახლებურად ღვრს და ცოცხლობს არა მარტო რუსულ  
ესტრატეგზე მწერალ კონსტანტინე ლორიკეფიანის მიერ მისი გაღ-  
მკათრულებელი ტექსტში. მსახიობ გურამ საპარისის შესრულებით,  
ქართული სასტრატეგო რეპერტუარის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუ-  
შია.

ქართული ესტრატეგის მაყურებლებს იშვიათად ემით იღვას,  
აკაკის და ბავთ კლიდაშვილის სატრატეგისა და იუმორისათვის დამა-  
ხასიათებელი ფიანია, ხატკანი, ხალხური სიბრძნის სურნელებით  
გაღვლთული მტკიცებულება. ჩვენი გამომჩინილი მწერლები და დრ-  
მატურები იმეზადად მუშაობენ სასტრატეგო ლიტერატურაზე.  
ის ნაოლასებანი, რომლებიც შეინიშნება ესტრატეგის მუშაობა-  
ში, ზედრად ნაყვები იქნებოდა, რომ საქართველოს საბჭოთა მწერ-  
ლების კავშირის ბრეზილიტე უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდეს  
სასტრატეგო ლიტერატურის საკითხებს.

ქართული სასტრატეგო ესტრატეგის დღევანდელი ხალხის წინაშე ჩვენი  
ხალხს უყვარს სატრატეგო, უყვარს უკანასი, ზუსტად გამიზრული, მ-  
ხვილი სატრატეგია.

მხოლოდ იღვრის, შემოქმედებითი მათოსით აჯნებულ სატრატეგის  
შეუძლია ჩადგეს ხალხის სამსახურში, აღზარდოს მასები კომუნის-  
ტური სულსკეუებითი.





გ. მდივანი ნახ. შ. ცხადვისა

## გიორგი მდივანი

### ბ. ქლენტი



ჩვენს გამოჩენილ თანამემამულეს — ცნობილ საპროტოშეწოდელს, დრამატურგს და ახსენებელს გიორგი მდივანს დაბადების 50 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით იგი შრომის წილად დრომის ორდენით იქნა დაჯილდოებული. ისრაქ შერვალიაძე კავშირის გაუმჯობესების მისაღწევად იუბილარისადმი მუდმივად გამოიხატა ის მალაღ შეფასება, რომელიც დასახელებულად ამჟამინდელ გიორგი მდივანს შემოქმედებას ჩვენს ქვეყნის მრავალდროვან და მრავალმილიანად შეიძლება და მკურნებელთა ფართო წრეებში.

თავის ნაწარმსაყვანილო სიკეთეს უღელის ნაწილი, მთელი თავისი განუხლებელი ცხოვრება გიორგი მდივანი მთლიანად მონადირა შთაბეჭდილებებითაა შრომას ჩვენი სოციალისტური კულტურის, საბჭოთა მშენებლობისა და ხელოვნების განვითარებასთან.

ბ. მდივანმა თავისი შემოქმედებით მრავალხარისხიანი დაიწყო ადრევე არჩინა მართლად კინემატურული. ის იყო ერთ-ერთი პირველი ქართველი პრფესორიანი კინორეჟისორი. მის სახელთან განუყოფლად არის დაკავშირებული ქართული ნაციონალური კინორეჟისორების ადრეუბნებისა და განვითარების ისტორია.

მისი სცენარის საფუძველზე შექმნილი ერთ-ერთი პირველი ფილმი იყო ახალგაზრდობა იმარჯვებს, რომელიც ასახავს და შთაბეჭდილებად უმჯობესად ჩვენს სამშობლოში ახალი ცხოვრების მდგომარეობის დაქვეყნებას, ბედნიერი სამბოთა ახალგაზრდობის ნიჭისა და ინერგიის ზემოქმედებისა და შემოქმედების ყოველ

სფეროში. ამას მოყვა გიორგი მდივანის სხვა სცენარები: „ჩემი ბებიის ბაჭყალი“, სხვა ავტორებთან ერთად დაწერილი კინორეჟისორული ნაწარმები: „აქრონიკე“ და სხვა. შემოქმედებითი მრავალხარისხიანობის პირველსავე პერიოდში გიორგი მდივანმა მკაფიოდ თავისებურ ნიჭიერებასთან ერთად გამოაჩინა ფართო შემოქმედებითი დინამიზმი, მისწრაფებათა და ინტერესების მრავალმხრივობა.

ოცდაათიანი წლების დამდეგდან გიორგი მდივანმა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა დაიწყო დრამატული მწერლობის დარგში და ქართული თეატრის, მთელი მრავალდროვანი სამბოთა თეატრის რეჟისორის შესწინა მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები. პირველი მისი პიესა, რომელიც წარმატებით დაიდგარუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე, იყო „სამშობლო“. ამ ნაწარმოებში ავტორი მძაფრად დრამატული სიუჟეტის მეშვეობით მხატვრულ ასახელებად ოპტიმისტურ განწყობის, სამშობლოსმიმართული შეფასების უპირატესობას ყოველგვარ სხვა ადამიანურ განმარტებითა და მისწრაფებებთან შედარებით. ეს პიესა, „პატიოსნების“ სახელწოდებით, მოსკოვის კავშირული თეატრში დადგა. თანაკრებმა ჩვენს ქვეყნის სხვა მრავალი თეატრის სცენაზე განსაკრებდა.

ყოველ მხრი წარმატება ხვდა წილად გ. მდივანს პიესას „აღვასტანა“. ეს ნაწარმოები დაიწერა და ჯერ რუსთაველის თეატრში, შემდეგ მოსკოვისა და ჩვენს ქვეყნის სხვა ქალაქების თეატრებში დაიდგა სწრაფად იმ დროს, როდესაც ესპანელი ხალხი გმირულ ბრძოლას აწარმოებდა საერთაშორისო ფაშისმის ბნელი ძალების წინააღმდეგ. საბჭოთა მშენებლობა და მსოფლიო პრაგმატიკული ლიტერატურის მრავალმა საუკეთესო ისტორიამ სხვადასხვა ეპიკის მკაცრი კინემატურის დახმარებით ეს დადგენილი ეპიპეა, და ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიკავილა ვთქვით, რომ გ. მდივანს „აღვასტანა“ დღემდე რჩება ყველაზე ძლიერ დრამატულ ნაწარმოებად ამ დღემდე თეატრში.

მეოთხი შემოქმედებითი აქტივობა გიორგი მდივანმა დიდი სამაშობლოში წლებში. მისი პიესა „პარკოსიანი მიწის დასავლეთი“ მთელი სამბოთა ორამატურების ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია იყო იმ დროს, რომელიც გამოიხატა სასოკოვლის ლეზავის ჩვენს ქალაქში დასავლეთის სისხლთან სისხლთან ერთად.

საყოველთაო ოპტიმისტური სულის იყო გამსჭვალული გიორგი მდივანს პიესა „მოსკოვის ცისქვეშ“, რომელიც ასახავს ფრანკისა და ზურგის აღმართის უმჯობესობის გმირობის ის დუმიწარჩილი დღეა, როცა ჩვენი სამშობლო განადიდებულად დარჩებოდა იგერბოდ და მიწის მისაღებობაზე მძლეურად

მიხასიათებურ ერთსა და იმავეს გეგმავს. გიორგი მდივანს, საბჭოთა კავშირის წინა პიესის სამაშობლო იმის წლებში მთლიან სწრაფობდა გმირობასა და სიმახასიასთან დაკავშირებულ გ. მდივანს პიესა „პარკოსანი“, რომელიც თავის დროზე წარმატებით იდგენილი და მრავალხარისხიანობის სახელით თეატრში და ჩვენი ქვეყნის სხვა თეატრებში.

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ საერთაშორისო ურთიერთობათა სფეროში შექმნილი ახალი ვითარებულად ვითარება ასახა გიორგი მდივანმა პიესაში „კვილინი წინა დამიანება“. ამ ნაწარმოებში დიდი ისტორიული სიმართლით არის განხილული პრაგმატიკული კავშირითა არის ერთსულოვანი ბრძოლა ახალი ომის განმარტებითა ავსაჯერა. ზაჩაგვიანს ჩამოსათვის.

ომის შემდეგ წლებში ჩვენს სამშობლოში დაქვეყნებული მშვიდობიან შემოქმედებით შრომის შთაბეჭდილებად უმჯობესი გიორგი მდივანმა თავის ახალი პიესის „უფრო არის დამნაშავე“ („ვარდო“), დრამატურგმა ამ ნაწარმოებში დახატა მომხიბლავი სხვა რიგითი სამბოთა ადამიანის, ჩვეულებრივი საბჭოთა ქალაქისა, რომელიც უმჯობესად მოსკოვის ჩანარბოვანა პარკა უმჯობესად გაითიხროს სამბოთა პარტიოტის მაღალი თვისებანი, ჩვენი ხალხის სულიერი სწავრისათვის დახასიათებული კეთილშობილი დარჩებანი.

დრამატურგის თავისებური შემოქმედებითი მუშაობის წარმატების გარეშე სხვა „ახალი რეჟისორი“, რომელიც ჩვენი საყოველთაო სოფლის ახლადღეს სამეურნეო და კულტურული აღმავლობას, მისი მუშაობის დამიანების შეუჩერებელ ბრძოლას ასახავს.

გიორგი მდივანის დრამატურგიული შემოქმედების განსაკრებულად ადგილს უჭირავს ისტორიული დრამის „პეტრე ბაგრატიონს“, ამ პიესაში მწერალი ნაციონალური სამაშობლო კანონური განმარტებით წარმოსახავს რუსი ხალხის პირველი სამაშობლო ომის ეპიპეას და ხატავს ამ დიდ და გამარჯვებულ სულსამაღდებელს მხედრობითავე კეთილშობილსა და მისი სული თანამებრძოლის გენერალ პეტრე ბაგრატიონის ცხოველ მხატვრულ სახეებს პიესაში შთაბეჭდილებად არის განსახიერებული რუსი და ქართველი ხალხების სამბოთა თანამებრძოლის სახელთავენი ტრადიციები.

საქმი უმჯობეს და ნაყოფიერ მოღვაწეობას დრამატურგი მწერლობის სფეროში დიდი შედეგებით გიორგი მდივანს შემოქმედებითი მუშაობა კინორეჟისორების დარგში. მთლიან ჩვენს სამშობლოში მკურნელობის ცხოველ ინტერესი და მიწისთვის დამიანებურის მისი სცენარების მიხედვით შექმნილმა ფილმებმა „ალექსანდრე მარკოსოვი“, „გარისაყვი ბრძოლა“ და სხვა.

თეატრული აქტივობაში, სინამდვილის უმჯობესობის მიხედვებზე დროულად გამოხატულება და მრავალხარისხიანი იდგენილი განხილვისა და მიხასიათებლობითი განხილვის შედეგად გიორგი მდივანს შემოქმედებითი უპირატესობა უმჯობესად დახმარება. მისი ეპიპეა და დამბოდ სიუჟეტის ჩამოყვანება, მკეთილად დრამატურგიული, თეატრული მრავალხარისხიანი კომპლექსური სტრუქტურის დასახე და განვითარება თავის ნაწარმოებში.

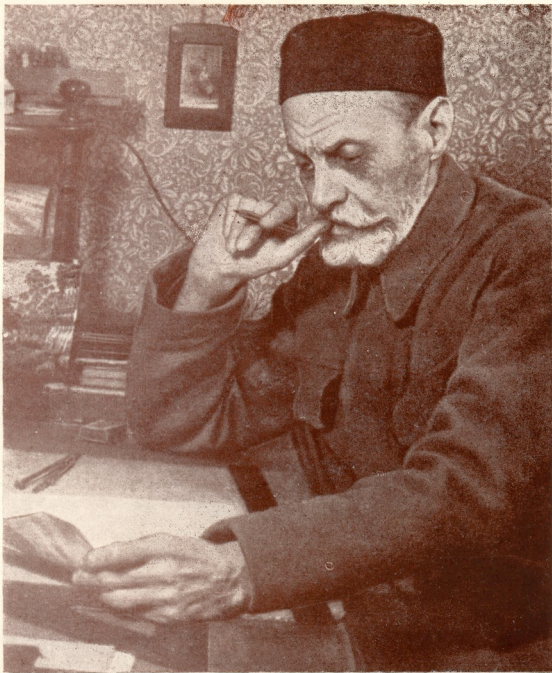
ბ. მდივანი ამჟამად თავისი შემოქმედებითი ძალების მანდლილი სიუჟეტისა და დაქვეყნების ასაქმი იმყოფება. იქვე მუშაობს იგი კვლავ მრავალი თეატრალიზი ნაწარმოებითი გადამდგენის სამბოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის სფეროში.











საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პრ. ი. შარლემანი

## ქართული საბჭოთა ბრავიკული ხელოვნების აღმავლობის გზაზე

ბილისის სამხატვრო აკადემიის საექტორ დარბაზი ხალხს ვეღარ ტყვეს. პრეზიდენტის მაგიდას, რომელსაც ცოცხალი ყვავილების თიკვლები ამწვინებენ, უსხედან ცნობილი მხატვრები და პედაგოგები, ხელოვნებათმცოდნეები, არქიტექტორები. მარჯვნივ სავარძელში მოკრძალებით ზის სანდომიანი სახის მონუცი, მღელვარებას ფარავს და თან დაძაბულად უსმენს ორატორებს, რომლებიც მას მიმართავენ. დღეს, 1955 წლის 15 დეკემბერს აქ იუბილეს უმართავენ ქართული საბჭოთა გრაფიკის პიონერს, დავაწმინდლ პედაგოგსა და აღმზრდელს, თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთ ორგანიზატორს, პროფესორ იოსებ ადოლფის ძე შარლემანს, რომელსაც

დაბადების 75 და მოღვაწეობის 50 წლისთავი შეუძრულა. ტრიბუნაზე ერთმანეთს ცვლიან მხცოვანი მხატვრის კოლეგები და მოწაფეები, დღევანდები მხატვართა კავშირიდან, მეცნიერებათა აკადემიიდან, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირიდან, ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერის, რუსთაველის, გრიბოედოვის სახელობის თეატრიდან, სამხატვრო აკადემიის თანამშრომლები და სტუდენტები... პრეზიდენტის მაგიდა და სასცენო ნაწილი იესება ცოცხალი ყვავილების ნაირ-ნაირი კალათებით, იუბილარის წინ გროვდება სულთ და გულთ მიძღვნილი საჩუქრები.

გულწრფელი სიყვარული, მოწიწება და პატივისცემა იგრძნობა თვითული გაბოხსულის სიტყვაში ამ უანგა-

რო აღამინისა, შესანიშნავი პედაგოგისა და შემოქმედისადმი, რომელიც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ასევე გულწრფელად, ძალღონის დაუშურებლად, გადასცემდა თაობებს თავის ცოდნასა და გამოცდილებას. ამდღებზედა ქართულ საბჭოთა გრაფიკულ ხელოვნებას.

ი. შარლემანი პეტრებურგში დაიბადა და გაიზარდა, აქვე მიიღო სამხატვრო განათლება და აქვე ჩამოყალიბდა, როგორც მხატვარი, მაგრამ მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის დიდი და მთავარი ნაწილი საქართველოსთან დაკავშირებული. იოსებ შარლემანის დავაწმინდ ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებაში მას ქართული კულტურის დიდ მოამაგეთა შორის აყენებს.

იოსებ შარლემანი საქართველოში 1917 წელს ჩამოვიდა და მას შემდეგ ჩვენი რესპუბლიკა მისი მთელი სამშობლო განბა. მხატვრის შემოქმედება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მთლიანად უკავშირდება ქართულ კულტურას, ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზას. მხატვარი დაუღალავად სწავლობს ქართული ხალხის კულტურისა და ხელოვნების მდიდარ წარსულს, აქტიურად მონაწილეობს სამეცნიერო ექსპედიციებში და აკეთებს ეთნოგრაფიული ხასიათის უამრავ ძეგლს ჩანახატს, რომლებიც სამეცნიერო ალბომებში ქაჩუნდება.

ი. შარლემანის შემოქმედებითი მუშაობის სარბიელი განსაკუთრებით გაიშალა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ ხანიდანვე იწყება მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც 1922 წელს დაარსდა. გიგო გაბაშვილთან, იაკობ ნიკოლაძესთან, ევგენი ლანცეტთან და ედიშე თათიფოსიანთან ერთად ი. შარლემანი იყო სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი ორგანიზატორი და მხატვართა ახალი კადრების პირველი აღმზრდელი. აკადემიის დაარსებიდან დღემდე ის უცვლელად ხელმძღვანელობს გრაფიკის ფაკულტეტს. რუსული ხელოვნების მოწინააღმდეგე ალბრეხტ დიხტორთან მან სწავლობს საქმე სამხატვრო აკადემიაში მტკიცე პრაქტიკურ საფუძვლებზე დაყარა. პრაქტიკული ოსტატობით, ფაქიზ მხატვრული კულტურითა და ერუდციით. განსაკუთრებული პედაგოგიური ნიჭით ი. შარლემანი მთავიფივე დიდი ავტორიტეტი და პატივისცემა დაიმსახურა.

მრავალმხრივი და თავისებური ი. შარლემანის შემოქმედება. მხატვარი ნაყოფიანად მუშაობს დაზერ გრაფიკაში, წიგნის ილუსტრაციისა და გამოქვეყნებითი ხელოვნების დარგში. მუშაობს როგორც თეატრის



მხატვარი. აღსანიშნავია, რომ მისი პირველი ნამუშევარი თეატრალურ მხატვრობაში იყო 1913 წელს მარჯანიშვილის „მინიატურების თეატრისათვის“ შესრულებული ფარდა.

ი. შარლემანის ნამუშევრებში, — როგორც წიგნის ილუსტრაციასა, ისე დაზგურ გრაფიკაში, მკაფიოდ ჩანს მხატვრის გამოსახვითი ენის თავიებურება. ინდივიდუალობა. მისი ნაწარმოებების დამახასიათებელია სპეციფიკურად გამოხატული გრაფიკულობა, ძლიერი და დახვეწილი ნახატი. შტრიხის უპირატესობა შუქჩრდილით ფორმების გამოკვეთის წინაშე, და ხაზის პლასტიკურობის ღრმა გრძნობა. ეს თვისებები თავს იჩენენ მხატვრის პირველსავე ნაწარმოებებში და შემდგომში თანდათან უფრო ვითარდებიან. აღნიშნული ხასიათი ვაკვეთით ჩანს წიგნის ილუსტრაციებში (ი. ბარნოვის „გიორგი სააკაძე“ — 1939 წ., ანა ანტონოვის-კაიას „დიდი მოურავი“ — 1952 წ. და სხვ.). გრაფიკული გამოსახვის ეს მანერა არანაკლებ საგრძნობია თვით აკადრული შესრულებულ დაზგურ ნაწარმოებებში („ბაკრატიონი ბოროდინის ველზე“ — 1942 წ.). ი. შარლემანის მიერ გაფორმებული წიგნები მოწმობენ, რომ მხატვარი საფუძვლიანად იცნობს საქართველოს მატერიალურ კულტურას, ქართული ხელოვნების წარ-



ლ. ტალსტოის „სევასტოპოლის მოთხრობების“ ილუსტრაცია

სულს. ნაყოფიერია მისი მუშაობა ნაციონალური ფორმის ძიების დარგში. უკვე ამის თვალსაჩინო ნიმუში იყო ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა პირველი საბჭოთა გამოცემა (1922 წ.).

როცა ი. შარლემანის შემოქმედებას ვეცნობით, ჩვენთვის საყვარელი ნათელი ხლება მისი თემატიკური ინტერესებიც. მხატვარს განსაკუთრებით იზიდავს ისტორიული თემები (ეს მის მიერ გასაფორმებულად შერჩეული წიგნებიდანაც ჩანს), რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობისა და ცნობილი რუსი და ქართველი მოღვაწეების მეგობრობის ამსახველი სიუჟეტები. („ბუშკინი ა. ჭავჭავაძე-სა და ჩადავეთან ერთად ცარსკოე სელოს პარკში“, „ბაკრატიონი შვეიცარიამი 1799 წელს“, „ჩაიოვსკი და მიზანდარი ბორჯომში“, „ჩეხოვი,

ა. წერეთელი და მ. გორკი ბორჯომში“, „ლერმონტოვი მცხეთაში“ და სხვ.).

ი. შარლემანს თანამედროვე თემებზეც ბევრი საყურადღებო ნამუშევარი აქვს, სადაც ნაციონალური კოლორიტით გადმოგვცემს საბჭოთა საქართველოს ბუნებას და ხალხის ყოფაცხოვრებას („ჯირითი“, „წითელარმიელები ლიანხვის ხეობაში“, „ბაკურიანის ხედი“ და სხვ.) არანაკლებ საინტერესო და თავისებურია იგი როგორც პორტრეტისტიც და ბოლოს როგორც შეატრის მხატვარი. შარლემანის თეატრის გაფორმებულ სპექტაკლებში ისევე, როგორც მის ილუსტრაციებში, იგრძნობს ეპოქის სტილი, ლაკონიზმისა და სისადავისაკენ მისწრაფება (ბერნარდ შოუს „წმინდა ქალწული“ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, 1928 წ. „მეფის სცოლა“ „ევგენი ონეგინი“, „ზორის გოდუნოვი“, „დეპუტატი“ და სხვ. თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. საოპერო თეატრში).

მიუხედავად ხანდაზმულობისა ი. შარლემანი დღესაც ახალგაზრდული ენთუზიაზმით განაგრძობს შემოქმედებითსა და პედაგოგიურ მოღვაწეობას. მხატვრის მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები ძვირფასი წვლილია ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებაში.

ლ. თაბუკაშვილი



ხესერი ბავშვები



ლ. ტალსტოის „სევასტოპოლის მოთხრობების“ ილუსტრაცია.





პროფ. გ. ჩუბინაშვილის დაბადების 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სტუმრობის პრეზიდენტი. მარცხნიდან მარჯვნივ: პროფ. ავ. შანიძე, პროფ. გ. ჩუბინაშვილი, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი პროფ. ა. მუსხელიშვილი, პროფ. ი. შარალაშვილი.

## ბამოჩენილი საზოგადოებრივი მოღვაწე

გ. ალბეგაშვილი, ნ. ჯანაშიანი



საქართველოში თითქმის არ არსებობს ისეთი კუთხე, სადაც არ ენახოთ საშუალო ტანის ქალბატონი კაცი, მეტად ენერგიული და გამჭრიახი გამოქვეყნებით. ცალ ხელში ჯოხით, მეორეში ბლოკნოტი და ფოტოაპარატით. ჩვენში თითქმის არ დარჩენილა მიწის ისეთი მონაკვეთი, სადაც ქართული კულტურის შესწავლის მიზნით, თავისი მადლიანი მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე, არ დაედგას ფეხი ხელოვნების ისტორიის შესანიშნავი მკვლევარი, გააჩინებულ საბჭოთა მეცნიერს, პროფესორ გიორგი ჩუბინაშვილს, რომელსაც გასული წლის 21 ნოემბერს დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა.

გიორგი ჩუბინაშვილს სამეცნიერო ასპარეზზე გამოსვლა მეტად რთულ პირობებში მოუხდა. თუმცა იმ დროისათვის ქართული ხელოვნების ირველივ საკმარისი მასალა იყო დაგროვილი, იგი იხილვებოდა მხოლოდ როგორც არქეოლოგიური მონაპოვარი, რომელიც არაფერს ამშობდა ძეგლის მნიშვნელობაზე და ადვილზე თვით ხელოვნების განვითარებაში. ბურჟუაზიული ხელოვნებათმცოდნეობა, რომელმაც ყურადღება მიაპყრო ქართულ ძეგლებს, სრულიად მცდარ, ყალბ სურათს იძლეოდა მასზე, თვლიდა მას ბიზანტიური ხელოვნების პროვინციულ განსტოვად. XIX ს. 30-იანი წლებიდან მოყოლებული შევიცარიელი მოგზაურის დიუბუა-დ-მონპერეს „წყალობით“ ქართული ხელოვნება ლიტერატურაში ცნობილი გახდა, როგორც დამოუკიდებლობის მოკლებული. ეს მცდარი აზრი უცხოურ ლიტერატურაში კიდევ უფრო განამტკიცა ვენეზუა პროფესორმა სტრიგოვსკიმ. ამრიგად,

არა თუ არ იყო დადგენილი ქართული ხელოვნების განვითარების ეტაპები, ან თარიღები ცალკეული ძეგლებისა, პირიქით, სრულიად გაყალბებულად იყო წარმოდგენილი ქართული ხელოვნების განვითარების პროცესი: ქართული ხელოვნება მოწყვეტილი იყო მისი შემოქმედის — ხალხის ცხოვრებას.

გიორგი ჩუბინაშვილის პირველსავე შრომებში განიხილა სრულიად ახლებური მიდგომა თვით ხელოვნების ნაწარმოებისადმი. ქართული ხელოვნების ძეგლები პირველად იქნა განხილული, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერების ობიექტები, პირველად იქნა მოცემული მათი სერიოზული სტილისტიკური ანალიზი. პირველად გამოჩნდა მათი, როგორც ხელოვნების ძეგლთა, ნამდვილი სახე და მნიშვნელობა. გაირკვა ისტორიული განვითარების ეტაპები, ხელოვნების ძეგლები დაუკავშირდა ერის ისტორიას, ქვეყნის პოლიტიკურ-კულტურულ ცხოვრებას, ეკონომიურ და სოციალურ განვითარებას. ამტკიცებდა ქვის მატანი — არქიტექტურა, გაღიშა ქართული ხელოვნების ნამდვილი ისტორიის ფურცლები.

\* \* \*

გიორგი ჩუბინაშვილი დაიბადა 1885 წლის 21 ნოემბერს პეტერბურგში. გერმანული სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სწავლობდა ლაიპციგის უნივერსიტეტში. საზოგადოებრივი არაადეგების დროს ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში მოგზაურობდა და ხელოვნების ცნობილ ნაწარმოებებს ეცნობოდა. 1914 წელს დაიცვა სადისერტაციო



ნაშრომი — მიიღო ფილოსოფიისა და თავისუფალ ხელოვნებათა დოქტორის დიპლომი.

1912 წ. გ. ჩუბინაშვილი შევიდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთის ფაკულტეტზე. სწავლობდა საქართველოსა და სომხეთის ისტორიას, მეცნიერებად გამოიჩინა მეცნიერთან იაკობ სიმინოვთან თავისუფალ დროს სისტემატორად ჩამოიდგა საქართველოში და აღვივებულ ცნობილად ქართული ხელოვნების ძეგლებს.

ამრიგად, მომავალმა მეცნიერმა დიდი და მრავალმხრივი განათლება მიიღო.

1916 წ. მონაწილეობდა ანისის არქეოლოგიურ ექსპედიციით და ანისის შესახებ რამდენიმე გამოკვლევა გამოაქვეყნა.

სისტემატორი მეცნიერული მუშაობა ქართული ხელოვნების შესწავლის სფეროში გიორგი ჩუბინაშვილმა დაიწყო 1918 წლიდან, როდესაც პეტერბურგიდან თბილისის გადმოსვლა და არჩეულ იქნა თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორად. მისი ინიციატივით აქ შეიქმნა ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტი.

მარამ ფართო, ყოველმხრივი მუშაობა ქართული ხელოვნების შესასწავლად საქართველოში მხოლოდ სამბოთა ხელოვნების დამყარების შემდეგ გაიშალა. გ. ჩუბინაშვილის თაოსნობით სისტემატორად ეწეოდა ექსპედიციები ქართული არქიტექტურის ძეგლების ასახვას და შესასწავლად. დგება ძეგლების გრაფიკული დოკუმენტაცია, იწყება ქართული ხელოვნების ძეგლთა გეგმაზომიერი შესწავლა. რა ადგილი უკავია ქართულ ხელოვნებას, როგორია მისი განვითარება, რა ურთიერთობაშია იგი სხვა ევროპის ხელოვნებასთან — აი, ძირითადი პრობლემები, რომელთა გადაწყვეტა მიზნად დაისახა ქართველმა მეცნიერმა.

1922 წ. თბილისში დაარსდა სამხატვრო აკადემია. მისი დაარსება მიმდრდა დაეკუმბრებული ქართული კულტურის გამოჩინებით მოღვაწეების, მათ შორის გ. ჩუბინაშვილის სახელზე: იგი აკადემიის პირველ რექტორად იქნა დანიშნული. როგორც ცნობილია, აკადემიამ დიდი როლი ითამაშა ხელოვნების ადვოკატირებში კადრების აღზრდასა და საქართველოში რეალიტორი ხელოვნების დამკვიდრების საქმეში. ამასი თავისი წვლილი აქვს შეტანილი პროფ. გ. ჩუბინაშვილსაც.

როგორც უკვე აღინიშნა, სამბოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ქართული ხელოვნების კვლევის საქმეს მტკიცად საფუძველი მიეცა. ფართოდ გაიშალა ხელოვნების ისტორიის შესწავლა. ხელოვნების დარგთა სიმრავლეში (არქიტექტურა, ფერწერა, ქედური ხელოვნება, პლასტიკა და სხვ.) ბუნებრივად მათი ერთმანეთთან დამოკიდებულების საკითხიც დააყენა; როგორც გ. ჩუბინაშვილი წერდა, — უწყვეტად იმ დარგებზე არქიტექტურა და სწორი მეთოდოლოგია მოითხოვდა, რომ პირველ ამოცანად სწორად არქიტექტურის შესწავლა დასსტრუქტურა.

თავდაპირველად ყურადღება მეცნიერმა არქიტექტურის ბაზილიკურ ნიმუშებს მიაქცია. საქართველოს, მთავარ ბაზილიკათა შესწავლით გ. ჩუბინაშვილმა დაამტკიცა, რომ ბაზილიკათა გჯერვით განსაკუთრებულ აღმოსავლურ მიმდინარეობასა და არა „ელისტიკური“, ამავე დროს მიმდებლად იქნა მეტად მნიშვნელოვანი დასკვნა: ბაზილიკური ფორმების განვითარება X-XI საუკუნეებამდე გვხვდება, ამით უარყოფილი იქნა ის შეხედულება, თითქმის ბაზილიკური ნაგებობანი თავის ისტორიას ძველი ქრისტიანული ეპოქით ამთავრებდნენ. ძეგლთა ღრმა შესწავლამ ისიც ცხადყო, რომ საქართველოში ბაზილიკები, ძირითადად, სტილისტიკურად ეკუთვნის და უკავშირდებიან ქართულ ძირულ არქიტექტურას<sup>1</sup>.

ქართულ ბაზილიკათა შორის გ. ჩუბინაშვილმა სპეცია-

ლური მონოგრაფიული გამოკვლევა უძველეს ბოლნისის სიონს (ბოლნისკი სიონ. 1940. ტბილის). ეს მონოგრაფიული წლის მუშაობის შედეგია. უფრო მცდარად დათარიღებულ ამ ძეგლს ქართველმა მეცნიერმა ზუსტი ადგილი მოუძებნა ქართული ხელოვნების ისტორიაში, სტილისტიკური ანალიზითა და მის გარემოში არსებულ მასალის ისტორიული ამოწურვით, სხვა ქვეყნის ამავე ტიპის ნაგებობებთან შედარებით, ცხადყო, რომ ბოლნისის სიონი და საქართველოს სხვა ბაზილიკები, სხვადასხვა ქვეყნების ბაზილიკური ფორმათა შრავლფეროვნების საერთო სურათში, ქმნის კიდევ ერთ თავისებურ გჯერვს: რომელიც განსაკუთრებული ძალითა და სიმკვერივით ვიწროვდება განსხვავებას ძველი რომის ქრისტიანულ ბაზილიკათაგან<sup>2</sup>.

არქიტექტორმა ბრმად არ გაიმეორა ცნობილი ბაზილიკური ფორმები და შექმნა ნაწარმოები, რომელშიც აშკარად მოჩანს ქართული ხალხური არქიტექტურის ტრადიციები. ეს წიგნი, რომელშიაც განხილულია არა მარტო ქართული არქიტექტურის, არამედ საერთოდ, ზოგადად არქიტექტურის ისტორიის თეოთი რიგი მნიშვნელოვანი პრობლემები, სამბოთა ხელოვნებადმკვიდრების მიღწევების ბრწყინებულ ნიმუშს წარმოადგენს.

უგუშმათ ნაგებობათა შორის გ. ჩუბინაშვილმა აღმოაჩინა და შესწავლა ე. წ. „სამაგლესიანი ბაზილიკები“, რომლებიც პრონოლოგურად V-VI საუკუნეებში, XI-XII საუკუნეებს მიაკუთვნება და რომლებიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ: საქართველოს გარეთ ამ ტიპის ძეგლები არ მოიძებნებიათ.

ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ჩვენებით, ქართული არქიტექტურის ბიზანტიურ თუ სომხურ ხელოვნებასთან ურთიერთდამოკიდებულების განსახილველსა და მნიშვნელოვან ენიჭება გ. ჩუბინაშვილის ცნობილ გამოკვლევას „ჯვარის ტიპის ძეგლები“, რომელიც VI-VII საუკუნეებზე აგებულ გენიალურ ცმცხეთის ჯვარსა და საქართველოსა და სომხეთში არსებულ მისი ტიპის სხვა ძეგლებს მოიცავს. წიგნი ნაწილობრივ ამ ტიპის ძეგლთა მიერ ჯგერვით, როგორც ქართული არქიტექტურის ისტორიის გარკვეული ეტაპი. მოცემულია განვითარების სურათი თვით ამ გჯერვით. ძეგლთა ეს გჯერვითი თეოთი ეპოქის ძიების შედეგია და ქმნის კავსაშიაში ქრისტიანული არქიტექტურის განვითარების მჭიდროდ მოხაზულ ეტაპს; მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზოგად აღრიხედული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრების შესწავლისათვის საერთოდ.

ამ შრომაში გ. ჩუბინაშვილი პარალელს აკლებს სომხურ ძეგლებთან და ხაზსმართ აღნიშნავს, რომ სომხურ ძეგლებს, მიუხედავად გეგმასა და საერთო ფორმასა მსგავსებისა, სრულიად თავისებური, განსხვავებული ხასიათი აქვთ. მეცნიერი სასებოთ სწორი მოსახრებას გამოუტყვამს ირთი მონოგრაფი მძიმე ხალხის კულტურული ურთიერთობაზე... „მათ იგვივობაზე აღსარებაც კი ზემდგობია, თუმცა აღმოსავლურ ქრისტიანული ხელოვნების ის იროვე მტო, როგორც ვთქვითი, ვითარდებოდა. მუდმივ ურთიერთკავშირში, ასევე არ შეიძლება გამტკიცეთ, თითქმის ერთი რომელიმე მათგანი წამებოთ როლს ასრულებდა, ხოლო მეორე დამკვიდრებული იყო... ყოველგვარ ეჭვს გარეშა, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს მჭიდროდ-გამოკვეთილი ეთროვნულ მხატვრულ ფენომენთან“<sup>3</sup>.

გ. ჩუბინაშვილმა ამ შრომაში ვიჩვენა, რომ ჯვარი ქართული არქიტექტურის იროგინალური მშენილებაა, რომელიც ღრმა იროგინებ, ხალხურ ტრადიციებს ეწყობება.

ქართული არქიტექტურის განვითარების გჯერვ ახალ ეტაპს ქმნის წრომი (VII საუკუნე 20-30-იანი წლები), რომელსაც გ. ჩუბინაშვილმა აკრეფივ სპეციფიური გამოკვლევა უძველეს. წიგნი ნაწილობრივ ამ ძეგლის ეტაპურ-

<sup>1</sup> გ. ჩუბინაშვილი, სამბოთა საქართველოს მიღწევები ხელოვნების ისტორიის დარგში, თბ. 1952, გვ. 9.

<sup>2</sup> Памятники типа Джвари. 1948 г. - Тб. стр. VIII—IX.





მნიშვნელობა ქართული ხელოვნების საერთო განვითარების ფონზე და ამასთან გარკვეული ამ ძეგლისათვის დამახასიათებელი მთელი რიგი კონკრეტული სპეციფიკური მხარეები (თხზ თავისუფალი მდგომ სვეტზე დაყრდნობილი გუმბათოვანი კომპოზიცია, ტრიუმფების კონსტრუქცია და მათი მნიშვნელობა, ახალი დეკორატიული მიდგომა ფასადის დამუშავებაში და სხვ.).

1936 წ. გამოქვეყნდა გ. ჩუბინაშვილის ორი მეტად მნიშვნელოვანი შრომა „ქართული ხელოვნების ისტორია“ ტ. I და „ქართული არქიტექტურის გზები“ (თანაავტორი - ნ. სვერიძე). პირველში, რომელც ძირითადად IV-VII საუკ. არქიტექტურულ ძეგლებს მოიცავს, დადგენილია ამ პერიოდის ქართული ხელოვნების ეტაპები, მცირეა კი ლაქონურად, მაგრამ მეტად მეტყველად მოცემულია ქართული არქიტექტურის განვითარების თითქმის მთელი სურათი, ნაჩვენებია ქართული არქიტექტურის თავისებურებანი და პრიციპები, ხაზგასმულია ქართული არქიტექტურის ეროვნული ხასიათი და მისი როლი არქიტექტურის ზოგად ისტორიაში. ამ შრომებში გ. ჩუბინაშვილმა თვალნათლივ გვიჩვენა, რომ ქართული ხელოვნება „ხელოვნურად დამყნობილი და გარედან გადმოჩენილი“ კი არ არის, არამედ „ბუნებრივად“, მიზანგანი აუცილებლობითაა განვითარებული და გაზრდილი ხალხურ ფართო საფუძველზე“.

გ. ჩუბინაშვილმა დაამტკიცა, რომ არაბების შემოსევის დროს, უცხოელთა მატრონობის მიძივ პერიოდში, ქართველი ხალხის შემოქმედება არ წყდება, რომ VIII-X საუკუნეები მეტად თავისებური, ძიებით სავსე პერიოდია, რაც რა თქმა უნდა, ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიური ცხოვრებით იყო განპირობებული. ეს მეტად მნიშვნელოვანი დღეულბაა საქართველოს ისტორიის შესწავლისათვის საერთოდ.

საკვილისები დიდი ინტერესით მოელოდა გ. ჩუბინაშვილის ვრცელ გამოკვლევას კახეთის არქიტექტურაზე, გამოკვლევას, რომელიც IV-VIII საუკუნეებს მოიცავს და ამჟამად ბეჭდვის პროცესშია.

გ. ჩუბინაშვილი ძველის შესწავლისას არ ტოვებს არცერთ არსებულ წერილობითსა თუ სხვა ისტორიულ საბუთს, რომელსაც ძეგლისათვის თუნდ მცირე მნიშვნელობა მიიჩნევს. ამ საბუთების განხილვიდან და ანალიზიდან გამომდინარეობენ ფრადი მნიშვნელოვანი დასკვნები არა მარტო ხელოვნებათმცოდნეებისათვის, არამედ საერთოდ, ზოგად ისტორიული მეცნიერებისათვის.

ყოველი ისტორიული საბუთი გ. ჩუბინაშვილის მიერ კრიტიკულად განხილული და შეფასებული. წინა პლანზე წარმოწეულია თვით ძეგლი, მისი სტილისტიკური თვისებები. ძეგლის შესწავლისას მკვლევარი უდევს მნიშვნელობას ანიჭებს ქვეყნის ეკონომიურ თუ სოციალურ განვითარებას, უძებნის ძეგლს ადგილს ხელოვნების ისტორიულ განვითარებაში. არა ერთი და ორი შემთხვევა ყოფილა, როცა გ. ჩუბინაშვილის მიერ ამ შეთხილი დათარიღებული ძეგლი ზუსტად ემთხვევა უფრო გვიან ნაპოვნი ეპიგრაფიკულ მასალას — ძეგლის აკვით თარიღის აღმნიშვნელ წარწერას. ასე იყო მაგ. ბოლნისის სიონის შესწავლის დროს. ძეგლის ყოველმხრივად შესწავლამ, მისმა ღრმა სტილისტიკურმა ანალიზმა, ძეგლის ევოლუციის პროცესში ჩვენებამ გ. ჩუბინაშვილს საშუალება მისცა ძეგლი თითქმის აბსოლუტური სიზუსტით დაეთარიღებინა, რაც შემდგომში ნაპოვნად წარწერას დადასტურა.

გ. ჩუბინაშვილი ძეგლის შესწავლისას არქიტექტურულ ფორმათა ევოლუციას ვგაძლევის დალატოკოიური განვითარების პროცესში, გვიჩვენებს დრომომეტლის კვლავს, შარბის, პროგრესულს ნასახებსა და განვითარების პროცესს. მაგ. ბოლნისის სიონის გამოკვლევაში იმ ელემენტებთან ერთად, რომლებსაც პროგრესული მნიშვნელობა მქონდა ქართული არქიტექტურის ევოლუციისათვის, მკვლევარი გვიჩვენებს მთელი რიგ მომენტებს,

რომლებიც უკან სწევდნენ, აფერხებდნენ ქართული, არქიტექტურის განვითარებას.

სამუთა არქიტექტურის თეორიისათვის გ. ჩუბინაშვილის შრომებს ის მნიშვნელობაც აქვთ, რომ მათში სწორად არის გამოტყვეული თვით არქიტექტურის არსი. გ. ჩუბინაშვილი არქიტექტურულ ძეგლს ყოველთვის ფუნქციურ, ტექნიკურ-საინჟინერო და მხატვრულ ამოცანათა ერთიანობაში იხილავს.

არქიტექტურის შესწავლისთან ერთად, ქართული ხელოვნების სრული სურათის დადგენისათვის, გ. ჩუბინაშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქედური ხელოვნების ნიმუშთა შესწავლას.

აქ აღსანიშნავია ისიც, რომ ხელოვნების ამ დარგში შემორჩენილი ძეგლები და მათი მხატვრული ღირსების მხრივ საქართველოს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია მსოფლიოში. საქართველოში წარმოებული არქიტექტურული გათხრები მოწოდებენ იმ ღრმა ეროვნულ ტრადიციებს ქედურ ხელოვნებაში, რომლებსაც შუასაუკუნეებში ასეთი დიდი განვითარებას მიაღწიეს. საქართველოს ეკლესიებსა და მონასტრებში ქედური ხელოვნების მრავალ დაუანტული ძეგლები ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში იპყრობდნენ მკვლევართა ყურადღებას; ზოგი მათგანი აღწერეს და გამოკვლევას კიდევ, მაგრამ როგორც არქიტექტურაში, აქაც საჭირო იყო მასალის მეცნიერული შესწავლა და ისტორიული განვითარების ჩვენება.

გ. ჩუბინაშვილის შრომებმა განსაზღვრეს ქედური ხელოვნების განვითარების ძირითადი ეტაპები და ის პრობლემები, რომლებსაც უმთავრესი მნიშვნელობა უნიჭებოდა ხელოვნების ამ დარგის შესწავლისათვის.

გ. ჩუბინაშვილმა გამოაკვეთა მთელი რიგი შრომებისა, რომლებიც ეხება ქართულ ქედური ხელოვნების განვითარებას X-XI საუკუნეებში. ამ დარგის ძეგლთა ღრმა მხატვრული ანალიზი ადსტურებს იმ ეტაპებს, რომელსაც სწორედ X-XI საუკუნეებში, როდესაც ქვეყანა პოლიტიკურ-ეკონომიურ აღმავლობას განიცდიდა, ქართული პლასტიკა წყვეტდა ახალ პრობლემებს: დეკორატიულ-სიმბოლოური გადაწყვეტა, სადაც უფრო მეტად იგრძნობა რელიგიური იდეოლოგიის შემოქმედება, თანდათანობით ადვილს უთმობს რეალური სამყაროს მიკულობით გადმოცემას.

გ. ჩუბინაშვილმა წამოაყენა და დაასაბუთა ის დებულება, რომ სკულპტურულ ამოცანათა გადაწყვეტაში ქართულმა პლასტიკამ ამ დროს დასავლეთ ევროპას მთელი საუკუნით გაუსწრო წინ. მაგრამ ამოცანები, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, მცირე პლასტიკამ წამოგრა, შემდგომში ტერი განვითარდნენ, რადგანაც საქართველოში, მოხუშენტი ქანდაკება ეკლესიის მიერ აკრძალული იყო, დასეულ ამოცანებს კი მხოლოდ მონუმენტურ, პლასტიკაში უნდა ეთმობა თავისი განვითარება, როგორც ეს დასავლეთ ევროპაში მოხდა.

გ. ჩუბინაშვილი ყოველ პრობლემას მსოფლიო ხელოვნების მასშტაბში განიხილავს. ამით კიდევ უფრო ზუსტდება ქართული ქედური ხელოვნების ძეგლთა სპეციფიკური ხასიათი და მათი ადგილი ზოგად ხელოვნების ისტორიაში.

ხელოვნების იდეური მხარის ღრმა გაგება და ვითარლისწინება დამახასიათებელია გ. ჩუბინაშვილის ყველა შრომისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ნაშრომი მესტიის ჯვრის შესახებ, სადაც კომპოზიციის ანალიზი ორგანულად გამომდინარეობს ძეგლის იდეური მხარის განხილვას.

ჯვრის კომპოზიციები მოგვითხრობენ წმინდა გიორგის ცხოვრების ამბებს. ამ კომპოზიციების მხატვრული ანალიზით ნათელი ხდება ის ელემენტები, რომელიც XI საუკუნის ისტატიკის მსოფლმხედველობის შესაბამისად თავდაპირველი მოთხრობის მინარჩებას განიცადა.

გ. ჩუბინაშვილი თვითეულ კომპოზიციას განიხილავს





წერილობით წყაროების ტექსტის პარალელურად, რომლის ადრინდელი რედაქცია X-XI საუკუნიდან მომდინარეობს.

XI ს. ოსტატის მიერ ტექსტში გამოხატული ადრინდელი ქრისტიანული იდეა ქონებრივი გათანაწილების შესახებ (წმ. გიორგის მიერ ქონების გლახაკათვის გადაცემის სცენაში) გადმოცემულია თავისი დროის ასპექტში.—როგორც მოწყალების გავლენა, ძველი შინაარსის ეს აზრობები გააჩნება მკვლევანებმა შესატყვის მხატვრულ ხროშებში და კომპოზიციის საერთო გადაწყვეტაში!

თანხმულ ცვლილებებზე, ტექსტის შინაარსის გახსნის თვალსაზრისით, მიუთითებს მესტიის ჯვრის წარწერების ტექსტიც. წარწერათა ამოცნადა, მის მიერ ძველი ქართული ენის შესანიშნავი ცოდნა მეცნიერს აძლევს საშუალებას აძლევს ყოველ უფრო დასაბუთოს ძველის გამოკვლევის დროს წამოყენებული ეს თუ ის დებულება.

ქართული მონუმენტური ფერწერა გ. ჩუბინაშვილის შესწავლილი აქვს თავის ერთ-ერთ მონოგრაფიულ შრომაში „დავით გარეჯის გამოქვაბული მონასტრები“.

ამ წიგნის IV თავი შეიცავს დავით გარეჯის უდაბნოში შემონახულ ფრესკული ფერწერის ღრმა მხატვრულ ანალიზს.

სიხვე როგორც ყველა შრომაში, აქვს გ. ჩუბინაშვილი ძველთა მხატვრულ ანალიზს იძლევა ქართული ხელოვნების განვითარებასთან. თვით ხალხის ისტორიულ ცხოვრებასთან დაკავშირებით. წინასიტყვაობაში იგი ამბობს, რომ „დავით გარეჯის“ ხელოვნების განვითარების სურათი მოცემა მე წარმოდგენილი მქონდა ან მასალის ნივთიერების, „ინვენტარიული“ აღწერის გზით, არამედ მემკვიდრეობის ისტორიული პირობების იმ უძულა შეკრებით, რომელსაც მხოლოდ ერთს შესწავლა უნარი აქვს მისცეს მასალის ბევრ ნაწილს, ერთს მთლიანობაში ურთიერთის დაუკავშირის ცალკეული ნაწილები და მოვლენები, — ე. ი. მოგვცეს უდაბნოთა მთლიანი კულტურული გამოკვლევის და განვითარების სურათი“<sup>1</sup>.

სწორედ ამოცანის ასე დაყენებისა და პრობლემის ამგვარი გადაწყვეტის შედეგად მკვლევარმა წარმოვიდგინა იმდროინდელი საქართველოს დიდად განვითარებული კულტურის სრული სურათი. მხოლოდ ამგვარმა მიდგომა ამ ავტორის საშუალება მისცა სრულიად დამაჯერებლად უარყო ე. მარის ის დებულება, თითქოს საქართველოს და სომხეთის საერთო ხელოვნება განისაზღვრებოდაც ირანული კავსენებით. მაშინ როდესაც საეკლესიო ინარჩუნების ქრისტიანული ხელოვნების საერთო მიდგომასა და მოტივებს. ღრმა მეცნიერული ანალიზით გ. ჩუბინაშვილი ვიკრიტებს იმ განსაკუთრებულ ადგილს, რომელიც ხელოვნების ისტორიაში აქვს დავით გარეჯის გამოქვაბული მონასტრების კომპლექსთა ნაწარმოებებს, ეს ეხება როგორც არქიტექტურას, ისე ხელოვნურ გამოქვაბულთა კედლის მხატვრობასაც. გარეჯის უდაბნოთა ფრესკების თანხმოდ დავით განხილული, გ. ჩუბინაშვილი იძლევა ცალკეულ ძველთა ქრონოლოგიური ურთიერთდაპირისმართების სურათს. ამასთან ერთად იგი აყენებს შესაბამისების პერიოდის ქართული ფერწერის სხვადასხვა სკოლათა შესწავლის საინტერესო პრობლემას.

თვით ძველთა დაკავშირებულ საკითხთა განხილვისათვის ერთად, გ. ჩუბინაშვილი ამ შრომაში აშუქებს მთელ რიგ ახალ, საინტერესო პრობლემებს, რომლებიც ქრისტიანულ და ისლამურ ხელოვნებას ეხება.

ბერთუხანის ფრესკების კონკრეტული ანალიზით გ. ჩუბინაშვილი არკვევს არა მარტო მათ მხატვრულ ღირსებას, არამედ განსაზღვრავს მათ ადგილსა და მნიშვნელობას აღმოსავლეთის ხელოვნების შოგად ისტორიაში.

1930 წ. გერმანიაში, გიორგი ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით, მიუწყო ქართული ხელოვნების ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა არა მარტო ჩვენი ძველების პოპულარიზაციის, არამედ ქართული ხელოვნების სწორად გაშუქების საქმეშიც. ამ გამოფენამ და გ. ჩუბინაშვილის მოხსენებებმა ქართული ხელოვნების შესახებ დიდი გამოხატულება მოიხვედრა საზოგადოებაში. მასლის დაჯუჯუფება-დაარაღებდა ქართული ხელოვნების ევოლუციის მკაფიო სურათს იძლეოდა.

ძნელია გ. ჩუბინაშვილის მრავალფეროვანი მეცნიერული მოღვაწეობის განხილვა ერთ წერიაში, მაგრამ ერთი უნდა აღინიშნავს. გ. ჩუბინაშვილის ყველა ნაშრომი მცირე იქნება იგი თუ დიდი თავისი მოცულობით, ყოველთვის გამოირჩევა მკაფიო მიზანდასახულებით. მათში ყოველთვის ისმება ახალი პრობლემა, ახლებურად წყდება ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხები. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია, რომელიც მისი გამოცემული ხელნაწერთა ალბომის შესავალი, რომლის ავტორს გ. ჩუბინაშვილს წიგნის მოთხრობის საკითხი განხილული აქვს ქართული ხელოვნების სხვა დარგების განვითარებასთან კავშირში და გაჩვენებული აქვს ხელნაწერთა დეკორის ადგილი ქართული ხელოვნების საერთო ევოლუციაში.

გიორგი ჩუბინაშვილმა საფუძვლიანი კვლევა-ძიებით გააჩვენა ქართული ხელოვნების განვითარების ეტაპები, ცალკეულ ძველთა ღრმა შესწავლით დაადგინა მათი საესებო დამოუკიდებელი, ერთობლივი სახე. ეს გამოყოფილი ძველების განხილვისას ქართული ხელოვნების სპეციფიკურობის, ეროვნული ხასიათის გამოვლენას გ. ჩუბინაშვილის შრომებში ყოველთვის მთავარი ადგილი უჭავია. იგი ავლენს იმ თავისებურებებს, რომლებიც ქართულ ხელოვნებას შეაქვს მსოფლიო კულტურის საგანძურში, ეს ურთული ხასიათი გადის მის შრომებში, ხელოვნების რომელ დარგსაც არ უნდა ეხებოდეს იგი.

1953 წ. ირანისტა III საერთაშორისო კონგრესზე წავიხთხულ მოხსენებაში გ. ჩუბინაშვილი ეხებოდა რა ძველებს, რომელთაც საქართველოს იმდროინდელი პოლიტიკურ-ეკონომიური ცხოვრების გამო ირანული გავლენის კვილი დაეჭრა, ამბობდა:

... ირანული გავლენის კვალით აღბეჭდილი ამ არქიტექტურული ჯგუფის ნაგებობანიც იგი მოცემული არიან იმ სპეციფიკური ნაციონალური ფორმით, ურომლისოდ არ არსებობს საერთოდ ხელოვნების მხატვრულად დამთავრებულ ექმნებაზე, უბრალოდ, არ არსებობს არავითარი მხატვრული ნაწარმოები“.

გ. ჩუბინაშვილი თვლის, რომ ხელოვნების ისტორიის შესწავლის ერთ-ერთ დანიშნულებას ის შეადგენს, რომ მან პრაქტიკული სარგებლობა მიუტყვის თანამედროვე ხელოვნის, შემოქმედს. „ეს დარჯ შეიცავს ჩვენი ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობის მეტად მდიდარსა და თავისი მხატვრული თვისებებით განსაკუთრებულ ძველებს, რომელთა კრიტიკული აუდიენსილად შეუძლებელია სრული განხილვისა სპეციალური ხელოვნება საქართველოში“<sup>1</sup>, მაგრამ გ. ჩუბინაშვილი ყოველთვის მიუთითებს იმაზე, რომ ხელოვნებაშიცოდნეობის მიერ მოპოვებული მიწვევები, ქართული ხელოვნების მემკვიდრეობა ბრძადა, მექანურად არ უნდა იყოს გამეფინებული. ჯერ კიდევ 1937 წ. არქიტექტორთა საკავშირო I ყრილობაზე იგი ამბობდა: „...ერთიანი სოციალურ-ისტორიული გაითარება ქმნის ერთნაირ სტილს, მაგრამ განსხვავებული ხასიათის სახელი ივითი. აქედან გამომდინარეობს დასჯელებული თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურისათვის. ბევრი არქიტექტურის ცალკეული ელემენტები შექანიკურად კი არ უნდა დანერგული, არამედ უნდა შევისწავლიოს ის დიფინიტობა, რომელიც ძველ ძველებს მოეპოვებათ, შევის-

<sup>1</sup> ქართული ხელოვნება, 1950 წ. ტ. III, გვ. 106.  
<sup>2</sup> Пещерные монастыри Давид-гареджи, 1948 г., стр. IX.

<sup>1</sup> ქართული ხელოვნების ისტორია, 1936 წ. გვ. V.



წავლით იმისთვის, რომ ჩავეწვდით და ავივივსოთ ამ ისტატიების მეთოდები" <sup>1</sup>.

ამგვარი მიდგომა წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლისადმი, ისტორიული ძეგლების განხილვა თანამედროვეობის აქტიური ამოცანებთან დაკავშირებით, დამახასიათებელია გ. ჩუბინაშვილის გამოკვლევებისათვის სახვითი ხელოვნების ყველა დარგში.

ქართული ხელოვნების ნაწარმოებთა მხატვრული ღირსებისა და მათი საცხოვრებელი გარემოსთან ხერხების განხილვისას მცენიერი ვერსიებებს ამ მხატვრულ საშუალებათა მნიშვნელობის თანხვედრევი ხელოვნებისათვის.

ასევე, წიგნის დეკორის თანხმელების გაუმკვირვებლობისა და ჩუბინაშვილის მიერ დასმულია მემკვიდრეობის თავისების ამოცანა, როგორც საფუძველი ქართული ფერწერისა და წიგნის მორთულობის მთავალი განვითარებისათვის. (იხ. ზემონახსენები წინასიტყვაობა, გვ. 1).

გ. ჩუბინაშვილის სამეცნიერო მოღვაწეობა მარტო ზემოთ აღნიშნულით არ ამოიწურება. ვრცელია მცენიერის შემოქმედებით დაიბაზონი. მას დიდი მუშაობა აქვს ჩატარებულ არქეოლოგიაშიც. თავისი მოღვაწეობის პირველი წლებიდანვე მონაწილეობს დღეგულბოდა არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებაში როგორც სომხეთში, ისე საქართველოში. ჩვენში არცერთი მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური კვლევა არ ჩატარებულა, რომელშიც მონაწილეობა არ მიეღოს ვიორგი ჩუბინაშვილს, მას ეკუთვნის რიგი შრომებისა ანისის, სარგვესის, მცხეთის არქეოლოგიური გათხრების დროს მოპოვებულ ოქრის წიგებზე და სხვ. შრომები, რომლებშიც მეტად სანატერესია და მნიშვნელოვანი მოსაზრებებია გამოთქმული.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ თავისი მუშაობის ადრინდელ პერიოდში გ. ჩუბინაშვილი ინტერესს იჩენდა ფსიქოლოგიის საკითხებისადმიც. მისი შრომები ამ დარგში მიუხედავად იმისა, რომ დაწერილია ბურჟუაზიული ფსიქოლოგიური მცენიერების კრიზისის დროს, სრულიად უწიო მეთოდოლოგიას ეწყარებინა და ფსიქოლოგიური მცენიერების მნიშვნელოვან შენაჩენს წარმოადგენენ.

ვიორგი ჩუბინაშვილი ძველად დადვის მეტად მნიშვნელოვანი საქმის ერთ-ერთი ინიციატორია ჩვენში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე, როცა ისტორიულ ძეგლთა დაცვა სახელ-

მწიფობრივი მნიშვნელობის საქმედ გადაიტყა, გ. ჩუბინაშვილი სათავეში ჩაუდგა ამ მუშაობას. აწყოვინა სხვა ციკლურ ქმედებებზე, ქართული ხელოვნების ნიმუშები საკან ქმნა და სამუხეუმო ფონდებს. ყოველი გამოფენის მოწყობაში, რომელშიც გ. ჩუბინაშვილი დღეგულბოდა და იღებს მონაწილეობას, ყურადღებას აიხურებს მასალათა მეცნიერული ექსპოზიცია.

გ. ჩუბინაშვილმა, მეცნიერმა და პედაგოგმა, ქართული ხელოვნების მუშაობა არა ერთი და ორი თაობა აღზარდა. ხელოვნების ისტორიის შესწავლას, რომელსაც მას მტკიცე მეცნიერული საფუძველი ჩაუყარა, დღეს ემსახურება მის მიერ აღზარდილი მეცნიერთა მთელი რაზმი, და შემოხვევითი როლი იყო, რომ საქართველოს სამ მეცნიერებათა აკადემიის შექმნასთან ერთად, ჩამოყალიბდა ჯერ სექტორის, ხოლო შემდეგ კი ინსტიტუტი ქართული ხელოვნების ისტორიისა, რომელსაც სათავეშია გ. ჩუბინაშვილი უდგას. ინსტიტუტში ქართული ხელოვნების ძირითადი დარგების ვევამოზიერია, სისტემატური შესწავლა წარმოებს, დიდი ავალია აქვს დათმობილი საბჭოთა ხელოვნების შესწავლის საქმეს.

ვიორგი ჩუბინაშვილი მთელი თავისი მოღვაწეობის პანინილზე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული საბჭოთა ხელოვნების საკითხებს, აქტიურად მონაწილეობს ხელოვნების შემოქმედებით კავშირთა მუშაობაში. მას ეკუთვნის მრავალი წერილი, რომლებშიც განხილულია საბჭოთა ხელოვნების აქტიუალური საკითხები. იგი არა ერთხელ ყოფილა სხვადასხვა კონკურსების ჟიურის წევრი. გ. ჩუბინაშვილი ყოველთვის მზად არის თავისი მდიდარი ცოდნა გაუზიაროს და თავისი რჩევი დახმაროს ხელოვნების ყველა მუშას. დიდი პატიოტი და მოქალაქე, დიდი მეცნიერი გ. ჩუბინაშვილი არ ზოგავს ემერჯიას, რომ მიუვლი თავისი ცოდნა მოამაროს მშობლიური საბჭოთა ხელოვნების აყვავების საქმეს.

ღვაწლისათვის მეცნიერისა და პედაგოგის, პროფესორ ვიორგი ჩუბინაშვილის მთელი მოღვაწეობა ხაზისადმი სამსახურის შესანაშვილია მავალია. საბჭოთა მთავრობამ ღირსებულად დააფასა ამ დიდი მეცნიერის მოღვაწეობა, მას მინიჭებული აქვს მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის საბატო წოდება, დაჯილდოებულია ლენინისა და შრომის წითელი დროშის ორდენებით.

ვიორგი ჩუბინაშვილი დღესაც ახალაზარდული ენერჯიით განაგრძობს ნაყოფიერ საქმეწიერი და პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

<sup>1</sup> Архитектурная газета, 1937 г. № 44.



# ძველი ქართული გლიპტიკის ახლადმოგანილი

## ძეგლები

დ. ჯავახიშვილი



საბჭოთა საქართველოში ფართოდ გავრული არქეოლოგიური კვლევა-ძიება მრავალ ამზიურებს ნაირ-ნაირ ძეგლებს, რომლებიც მეტი უტყობრისა და ხელოვნების უტყობრის და ჯერ ისტორიის მანაშელ უტყობრს ფურცლებს გადაგვიღობა და აღიწერს. მათ შორის, სახვითი ხელოვნების ისტორიის ფუალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ძველ თუ სხვა მასალაზე ამოკეთებულ მცირე ზომის ძეგლებს — გლიპტიკურ ძეგლებს.

საქართველოში არქეოლოგიამ ძლიერ გაამდიდრა ძველი ქართული ხელოვნების გლიპტიკური ფონდი. საქმარისა აღინიშნოს ათობით ამოკეთებული თუ სხვა გამოსახულებიანი ვევმა და კამეა მცხეთის (არანისხევის, ბაგეიის, სანაბრის), შორის, კლდეზე და ახალი წელთაღრიცხვის I-III საუკუნეთა სხვა სამარხებიდან. — ამ ძეგლებს შორის ძველ ფაიზად კვთის ხელოვნების სტატობის ნამდვილი შედარებით მოიპოვება.

ცოტა როდია აღმოჩენილი ზეგრად უფრო ადრინდელი, ჯერ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის ეპოქის დროინდელი გლიპტიკური

ძეგლები. ოდინ, თუ ახალი წელთაღრიცხვის დამდეგიდან ვევმები (ამორმავებით ნაკვეთი გამოსახულებანი) და კამეები (რელიეფურად ნაკვეთი) გამოტანს ოვლებზე ამოჭრილი და შემდეგ ეს ოვლებზე მოჭრილი, ვერცხვით და ზრწყასა თუ რკინის სხვადასხვა საშუალებით (მეტყობად ხეშეშობა) არის მამჭობი, ადრინდელი გამოსახულებანი დიდიმის ზეშეშობის ფარგლებზე ამოჭრილი, ან არა და ძველად გამოჭრილი საბეჭდავებს თუ მინისაგან ჩამოსხმულ ასლებს წარმოადგენენ.

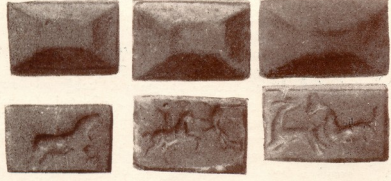
დიდიმის პეგლები, რომელთა ფარგლებზედაც ვევმები ვეაქვს, მოიპოვება ისეთი სახედავანიშნული არქეოლოგიური კომპლექსის შემადგენლობაში, როგორცია ე. წ. „ახალგორის განა“ — ზეგრად მიიღობრ სანარის ინვეტარია, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის VI-V საუკუნეებით თარიღდება. ვევებთან ისინი აგრეთვე ვეაქვს ისეთი სოფელ წარწყმარისთან აღმოჩენილი იმავე დროის მიდარული სანარის ინვეტარია, აღხაზობის სოფ. ვერში და ქ. სოხუბში. იმადროის სანარხებში აღმოჩენილი ნივთები შორის, მინის ასლები შედარებით უფრო ვეიან ჩნდება. დღემდე ისინი მარია მცხეთაში.





გორნი და უფრო კი ქვემო ქართლში — თრიალეთის მხარეში, ჩვენი გავრცელებულ ამ უძველეს გემშია ორივე ტიპის ახალი საინტერესო ნიმუშები გამოვიტანა მცირე არქეოლოგიურმა გათხრამ. რომელიც 1954 წლის ზაფხულის დამდეგ ჩაატარა საქართველოს სსრ მცენებრებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტმა ქვემო ქართლის ჩრდილოეთ განაპირ კუთხეში — თეთრიწყაროს რაიონში, ალავეთის ხეობაში მდებარე სოფ. აბელიში. აღსანიშნავია, რომ ამჟამინდელი მდებარეობის ზემო-აღნიშნულ წინწყაროს აღმოსავლეთი, მისგან ათიოდე კილომეტრზე იქ გაიხიზრა ფლატეში აგებული ოციოდე სანარჩო, რომელთადაც დატარებული ჩატანებელი ქიშინთა თიხის ქურქული, თითო-ორიოდა რკინის იარაღი და კვლავზე მჭიბ სასაფლაო — ბრინჯაოსა და ირიათად ვერცხლის სასაურები, საყურეები, ბეჭდები, ქვისა და მასტის მძივები თუ მძივსაიდები, რომელთაზე შეტყუილი ყელსამაგებს შეადგენდნენ, და მზე საერთოდ სანარჩებში არ იყო მდებარე; ეტყობა, რიგით მოსახლეობას ეცუფრნოდა (და სხვა ისეთ წარჩინებულ, როგორც ახალგაზრდა და წინწყაროს სანარჩები), ეს თავისთავად საყურადღებო ფაქტია რადგან კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს საქართველოს მოსახლეობის სოციალურ და კონურებო უთანასწორობას უძველეს წელთაღრიცხვის I ათასწლეულს შუა ხანებში. თვით ახლოს სანარჩებზე გამოირჩევა შეტყუილ შედგენილ უფრო მღვდელური ჩანსა და ამინჩადა მინის ბეჭდები, ერთ სტეპიაგანში კი — ბრინჯაოს გემშია ბეჭდი. ის სანარჩო, რომელიც მინის გემზე ამინჩადა, ჩანს, ქალისა იყო. მასში მრავლად იჩინა თავი ციციური და ლურჯი მინის მძივებმა. განსაკუთრებით ბევრი იყო მძივი კვანის უკან, მხრებსა და თითქმის, ქ. ი. იონი ქუცსამაგად ქქინია ქაღალს და სამაჯურებდაც. მათ შორის გამოიჩინა ღია ლურჯი მინის 3 მოზრდილი ბრტყელი წრფაგუნასაგებები მძივი, რომლებზედაც სხვადასხვა გამოსახულებულია და რომლებიც სამეცნიერებო უნდა ჩაითვალოს. სანარჩოში მდებარეობის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ალბათ, სამივე სამეცნიერებო, სხვა მძივებთან ერთად, ყელსამაგის შემადგენლობაში შედიოდა და გაუფრთხის სამეცნიერებო იმ კატეგორიას, რომელსაც ჩამოსაყდ სამეცნიერებო უწოდებენ.

ამ ამინჩებში დიდად გაყვანილია არქეოლოგიის ინტერესის



აბელიის სანარჩებისადმი, რადგან ჩვენი ამინჩიწილი ასეთი საბეჭდები, კარგა ხანია, იპყრობენ მცველივართა ყურადღებას. როგორც მხატვრული კულტურის ბერძენ დაჯი, ისევე გამაშაოველივართა თავისი საწყისებით ძველ წინააზიურ სამყაროს შეუმორდება.

გემშია კვეთის ტექნიკა ცნობილია მესოპოტამიაში ჯერ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის 3.000 წ. წ. მას შემდეგ იგი გავრცელებული იყო. ქ. წ. რომელიც ციცილიზაციის პერიოდის ბოლომდე და ერთგვარი ინტერვალით, რეზენსინგად აღედგენ გრძელდება.

გემშია, როგორც უძველესი, იმპორტირებული სამეცნიერებო, ავგარიზებად ამ სხვადასხვა სახეობის თვლებად, დროისა და მონხმარებულია სურფლის მიხედვით ქვეს ამა თუ იმ ფორმას აძლევს.



დენე: იყო ცილინდრული, დისკოსებრი, კონუსური, პირამიდული, ოვალური და სხვა ფორმის სამეცნიერებო.

ჩამოსაყდო სხვა ფორმის მომხმარებელი მაჯაჯე ება ამ გულმკერდზე უკიდ და ზოგნი, ზოგჯერ მძივებთან ერთად საამისოდ ისინი გახეზობილი იყვნენ. ძველ აღმოსავლურ-ქართულ სამეცნიერებო ანუ იბერიული მათა გავრცელება იმდენად დიდი ჩანს, რომ მკვლევარების ვარაუდით, აქ საინტერესო სახელონობებიც უკეთესია. პარალელურად იმხანებ და უთანადო მონისაგან სამეცნიერებო ჩამოსაყდის ტექნიკა, ნაცულად ქვის კვეთის რთული და მრთომამტველი შემოაბისა, უძველეს

ცილი და უსრავი წესით ხდება სამეცნიერებო დამსახვება — მინისაგან ჩამოსაყდ.

ჩამოსაყდის ტექნიკა ერთგვარია. ერთი, როცა წინასწარ განმარტულე ყალიბის ანამან თხევად ნივთიერებას, გალიოლი მინას ამ შემთხვევაში ოსტატს სამეცნიერებო სამეცნიერებო კი არა აქვს, არამედ აუღიბთან, ეს მის ანამეცნიერებო, რომელიც მინათა თავისთავად სამეცნიერებო განსხვავებულია ორიგინალურად და მასში ჩამოსაყდის სამეცნიერებო ხომ კიდევ უფრო განსხვავებული გამოდის, მეორე, როცა ჩამოსაყდ უშუალოდ ორიგინალურ სამეცნიერებო ხდება, ამ შემთხვევაში ორიგინალურ და ასუს შორის განსხვავება ბევრად უფრო ნაკლებია.

ამჟამინდელი ამინჩიწილი მინის მრავალფერადა სამეცნიერებო სწორედ მათგან უნდა იყოს ჩამოსაყდოლი. ამ სამეცნიერებო აუწყნებავითა პირამიდული პარალელოპიედის მოყვანილობა აქტი. ისინი სტრატოვი დადი დახატვრული ძაფზე წარმოსაყდენ (მათი ზომაა — 2,7 x 2,0 x 0,40-დან 2,9 x 2,0 x 0,1 მ-მ-მდე ადს), მათი ზედაპირი გლეჯია და კარგად დამუშავებულ-გამარტივებულ. გამოსახულება სამეცნიერებო ერთხანად ფაქიზად ვერ არის ჩამოსაყდოლი. სამივე სუფთა სულ სხვადასხვაა.

პირველ სამეცნიერებო გამოხატულა ქ. წ. ცხოვლითა ილიკის დინჯად მინაოლი ცხენი, რომლის ფეხებს შორის ციციია. კვიცის ციციური მოზრდილობა და დასწავლობა დიდის სუსტს. გამოსახულება მეტად მუშაობია, კარგად დასწავლობული და მასშიმთვე მოამეცნიერებო სტრატოვი.

ცხენის კულტურა ქართველურ ტომებში ადრევე გავრცელებული ჩანს. ამას უკავშირდება ცხენის, როგორც სახვითი ხელოვნების ობიექტის, გავრცელებული ყოველგვ ამის გამო, შესაძლოა, კვიციური აღმართული სამეცნიერებო ორიგინალის ადგილობრივად (სლის ადგილობრივად ანა უნდა იყოს საეჭვო), მით იმტყვის, რომ იმ დროინდელი გლიატკის ბერძულ-სასრული სკოლების ცხენს ყოველთვის გამოხატულზე მოკლე, სკელი და თითქმის აუწული და შეკრული ძეიონ, მანში, როცა ჩვენ სამეცნიერებო ცხენსა და კვიცისა — ორივეს ძუა მოყვანილობა და გრძელად ჩამოსაყდოლი აქვს. ნაკლებ ფაქიზად არის ჩამოსაყდოლი მეორე სამეცნიერებო, რომელზედაც გამოხატულია მღვდლის ნადირისა მხეცზე (ლომზე) ამ უთანასწორობა და თავისი ნაცვლად რააც დიდი უფროსი პირისადა. დამახებო ქიდილის პირში მხედრის ორივე ხელა მუხლი აუწეია, თითქმის რადაც მძივი იარაღის მოსაყვებად. მის წინ აბტოტული, სამეცნიერებო გამაზღვრული მზეციასთვის დასატარებულად. მხეცს წინა თათვი გაწვდილი აქვს მხედრისაგან, ხოლო უკანა თათვი თითქმის განჯარტობენ მის ტყის. ცხენი მუშეუტი ქეჩენის პირშია გადამოყვებული. ძუა მას მოკლე ნადირსა და თითქმის შეკრული აქვს.

მხედრის სავალია ასურული და მეტ-სასრულილი სახვითი ხელოვნების, კერძოდ, გლიატკის ოსტატების საყურადღებო თუნა იყო. ეს თუნა განავიარებს მცირე პირში, საიდანაც იგი უნდა შემოსულიყო ცხენში.

ანალოგიური სუფთეტი გამოხატულია თრიალეთში გათხრისას მოპოვებულ ერთ-ერთი მინის სამეცნიერებო — ასლზე, რომლის ორიგინალი მკვლევართა მიერ გამოხატული იყო ბერძულ-სასრული სკოლის ოსტატების ნახევადაც. ჩვენი სამეცნიერებო იმვე ორიგინალის ასლს თუ არ წარმოადგენს, იმვე სკოლის კულტურადაც მაინც ჩაითვლება.

მეორე სამეცნიერებო გამოხატულია ორი ერთიმეორის მიმდევარი ცხოვლი. საფერწკელი, ხარბრები და ფურბრები, პირველი ძლიერ ნახტომს აკუთვნებს ისე, რომ მისი წინა ფეხები მთლიანად ვერც იქ ჩატვლია სამეცნიერებო ქვედაპირის საზღვრებში. თავი მის ფურბრებისკენ შემოხრტილივითა. მას მაშალა და დატრეტილი ცხენი აქვს. ფურბრებიც მინის თავზე მატარია რკინის თუ ურბრე ურბს.

ამიგავად, აბელიის მინის სამეცნიერებო გამოხატულების სუფთეტი არ იმპორტირებულია. იმვე დროს თითოეული მათგანი ახლო ანალოგიის პერიოდის თრიალეთში ამინჩიწილი ასეული სამეცნიერებო მინისაგან ჩამოსაყდოლია. ილიკის ცხოვლითა სამეცნიერებო იმეიათი არ ყოფილა იმდროინდელი ჩვენივე კლიატკისა.

აბელიის ვაზიანის ჩატანებულ ამეცნიერებო სამეცნიერებო საქართველოში პირველად იყო ცნობილი. ახლანდელი ამინჩიწილი გამაზღვრული სამეცნიერებო რიცივი და კიდევ უფრო გაძლიერა პირველი ლურჯი მინისაგან ჩამოსაყდოლი სამეცნიერებო ადგილობრივი (საქართველოში) წარმოების შესახებ, პირველი. რომელიც წამოყვანილი ამ 13 წლის წინ ანტიკური ხელოვნების ცნობილია სამკობია სექციას სტიმტა, ლინჯინგადალმა პრეფიქსიზმა მ. ი. მაქსიმოვი.

ამასთან დაკავშირებით უფოდ საინტერესოა ის გარემოება, რომ ევროპისა და ამერიკის არც ერთი მუზეუმის კოლექციებში არ მოიპოვება ამეცნიერებო მოყვანილობის — ლურჯი მინის სამეცნიერებო, ხოლო ჩვენი მათი სიმრავლე იმას მოწაყვებს, რომ ამ სექციური დანიშნულების სამეცნიერებო წარმოება ადრევე ყოფილა ათავისებულად ძველ საქართველოში.

დასასრულად, ოროდ სიტყვა აბელიის ცხენს სამარხში ამინჩიწილი ბრინჯაოს ბეღის შესახებ, რომლის ფრაკაზედად აღიწერა ზედა ქვიციური ფორმის ასრების (ლომის) გამოსახულება. იგი ძალიან სქემატურია, თვით ბეჭდის ფორმისა და გამოსახულების საბირთვი მინარჩის ნაკლებად ბევრ პარალელს მოკლდის ასელოვანი, წინწყაროში და ზოგ სხვა ადგილებში ამინჩიწილი ძე. წ. V-IV სუფთეების იმ ბეჭდებთან, რომელთა შესახებ ზემოთ ვკვირად საუბარი.







ტ. წუწუნავა ანა ანდრეევას როლში („რევიზორი“)

## ცაცილია წუწუნავა

ლ. ლომთათიძე, ქ. ტუსკია, ნ. ქორაქიძე



ნობილი იტალიელი ტრაგიკოსი სელინი წერდა: „მგაჩინობელობის უნარი — აი, რა ახასიათებს კემარიტ მხატვარს... მხოლოდ მცირედს აქვს ნიჭი არა მარტო იგრძნოს, არამედ გამოთქვას კიდევ თავისი გრძნობა. ის, ვისაც ეს აქვს, ხდება არტისტი“.

სწორედ ამ შვირფასი თვისებითა დაჯილდოებული ქართული სცენის ნიჭიერი მსახიობი ცაცილია წუწუნავა. იგი შემოქმედებით მელეფარებას განიცდის როლზე მუშაობისას და არტისტული ნიჭიერების ნამდვილი აკუნებები ასრულებს სცენაზე ყოველ როლს.

ც. წუწუნავა მომხიბვლელო თავისი უშუალოებით, კომედიური ტალანტის

შემყვადარი გუმანით და სცენური უბრალოებით, რომელიც არასდროს არ ეშვება ბანალობამდე.

ც. წუწუნავამ არტისტული ცხოვრების გრძელი გზა განვლო, მისი ნიჭიერება უმთავრესად სახასიათო და კომიკური როლებში გამოვლინდა, მაგრამ მიუხედავად ამასლის ირთხასოვნებისა, მისი თამაში ყოველთვის მრავალფეროვანი იყო და არის.

დღე: ჯანელიძე სწორად ახასიათებს ც. წუწუნავას შემოქმედებით თავისებურებას: „მისი თამაში დაუნოვავად მამხილებელი სიცილის აღმძვრელია. ჭარბი ფერებით ხატავს, მკვეთრი მოძრაობა აქვს. თითქოს განსახიერების მთელი აზრი მოძრაობაშია. ჟესტი მისი და მიმიკა ცხოვრებად მეტყველია, უარესად ტიპიური და

აზრის მკაფიოდ გამომეტყველი. დამკინავი და გამკილავი, ინტონაცია, ყველთვის სწორად აქვს მონახულია. გაზედულია და გამოვლენებული. მის მიერ განსახიერებულ სახეებს განზოგადების ნიჭის ბეჭედი აზის“.

ც. წუწუნავა თეატრალურ ატმოსფეროში იზრდებოდა: მონაწილეობდა ოზურგეთის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში. რომელთაც ცაცილიას ძმა — ცნობილი რეჟისორი, აწუ განსვენებული ალექსანდრე წუწუნავა მართავდა.

1920 წელს ც. წუწუნავა რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში იქნა ჩარიცხული და იმავე წელს რეჟისორ მ. ქორელის მიერ დადგმულ სექტაკში „გუშინდღენში“ აქვეყნა როლს ასრულებდა.

რუსეთიდან თბილისს ჩამოსული კ. მარჯანიშვილი 1922 წელს ვულისტიკილით აღნიშნავდა, ქართული თეატრის პროფესიული დონე ძალზე დაბალია, ხოლო სექტაკლების რეჟისორული კულტურა პროვინცილობის დას ატარებსო. მხოლოდ მსახიობები ამჟღავნებენ უტყუარ ნიჭიერებას და პირველხარისხოვანი თეატრის შექმნის იმედს იძლევიანო.

ამ ნიჭიერ მსახიობთა შორის ც. წუწუნავა ერთი პირველთაგანი იყო.

კ. მარჯანიშვილმა ც. წუწუნავა ორ სექტაკლში ნახა — კაროქნას (დ. კლიაშვილის „დარისპანის ვასაქირი“), და სალიხეს როლში (ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამამაყე“).

კ. მარჯანიშვილს არ აკმაყოფილებდა ქართულ სცენაზე დ. კლიაშვილის მიღების მიხედვით შექმნილი სექტაკლები იდეურ-მხატვრული დონე. მაგრამ მის მხივლ მზერას არ გამაძარცვია კაროქნას როლის ჩინებული შემსრულებელი — ცაცილია წუწუნავა, რომლის მიერ შექმნილი სახე ტეშმარიტად „სიცილისა და ცრემლების საზღვარზე“ იდგა.

ახალგაზრდა მსახიობმა ეს როლი გაიაზრა როგორც ცხოვრების უკუღმართობისაგან სულიერად დეგრესირებული ადამიანის ტრაგედია. ამ სახეში მსახიობმა ჩაატყვია სიყვარული და სიბრალულიც პატარა ადამიანსაღმ, კომიზმთან ერთად, იუმორიც და ტრაგეზიმც.

კაცთმოყვარეობის სხივით იყო განათებული ამ თითქმის უტო ადამიანის კეთილშობილური ბუნება. მორჩილება და შიში მამისადმი ხშირად უხერხულ მდგომარეობაში აყენებდა მას. სულირებ გონიერების ნაპერწკლებს, მაგრამ ბოლომდე მაინც ადამიანური ღირსებები აღჭურვილი რჩება.

სალომის როლში ც. წუწუნავამ თავისი ტალანტის სიღრმე განაცვიფრია მკითხველს. სალიხე ეს ანაწილ დე-

1 კრებული კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი“, 1928-38 წწ. გვ. 29.





ც. წუწუნავა „ქენინა“ ხორეშანის როლში (ს.სლომონ ისაკიან მეჯღანუაშვილი)

დამთლი, თავისებური გოზსკეი ქალის კაბაში, ანგარების გულისათვის მზადაა ადამიანის საწუკარი მისწრაფებანი არად ჩააგდოს, ყველაზე ახლომთლი ადამიანი — შვილიც კი გასწორებს.

ერთი ძნელი ეპიზოდი ამ სპექტაკლში მსახიობმა განსაკუთრებულ სიძლიერით ჩაატარა.

საღიხეს განაწმინდა რძალი თავს იკლავს. ც. წუწუნავა — ვითომ ღრმა დარდით გამსჭვალული თავმეუკუებულად დასტერის რძალს. აქ იკრწნობდა ის, რაც მოაგარია ამ ეპიზოდში — გრწმობაა სიყალბე. მაგრამ ამ ღრმის მის სახლს ცეცხლს წაყოფებენ. იოვის მისი ქონება. ახლა კი, მართლა მწუხარებით შეპყრობილი საღიხე მისტერის თავის აუღადიდებს. ერთის მხრივ გრწმობების სიყალბე (რძლის დატერებისა), მეორეს მხრივ გრწმობათა გულწრფელობა ჩინებულად გაღმოსცა ნიჭიერმა მსახიობმა.

ეს როლი ც. წუწუნავამ შემდეგ, 1926 წელს, განახორციელა კინოფილმში „ქენის დამნაშავე“.

ც. წუწუნავას თამაშით მოხიზლული ცნობილი მწერალი მარიეტა შაგინიანი მოწონების რეცენზიას წერს ჩვენს მსახიობზე: „მე არასოდეს დავიჯერებ, რომ ეს ქალი ცხოვრებაში მღაივას ატარებდეს. ის ალბათ ტიპაჲიდან არის აღებული“.

1928 წელს კ. მარჯანიშვილი ქუთაისის მეორე სახელმწიფო ღრამის თეატრში იწვევს ც. წუწუნავას და ფრკა კალმანის (ქ. ტოლერის „პოპულა, ჩვენ ვცოცხლობთ“) როულ როლს ანდობს მას. ც. წუწუნავამ ხალისი ნიჭიერებით გაღმოგვცა ამ ფუქსავატი „ფრკუს“ სულიერი არარაობა, გულაყილობა ცხოვრებლეს და ამატებმა. იმ ხანად მოარულ ფრწად იქცა ც. წუწუნავას მიერ ინტონაციათა

მრავალფეროვნებით წარმოთქმული: „შემოირთო ხოლმე ჩვენთან“. შემდგომში კ. მარჯანიშვილი იმავე ინტონაციით ხშირად მიმართავდა ხოლმე ხურობით თვით ცეცელია წუწუნავას.

წლების მანძილზე, სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იზრდებოდა ც. წუწუნავას სცენური ნიჭიერება, ახალ თვისებებს იძენს მისი არტიტული ბუნება და იხვეწება ოსტატობა.

კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში ც. წუწუნავა წარმატებით ასრულებს მკაცს (შ. დადიანის „კაკაღ გულში“, მგზავრი ქალის „კ. კალამის „როგორ“), ბოშა მკითხავის (კ. კალამის „ხატოჯე“) როლებს და სხვ.

ც. წუწუნავას შემოქმედებაში ერთი რამაა შესანიშნავი. შესაძლოა იგი სპექტაკლში არ თამაშობდეს მთავარ გმირს, მაგრამ მას შესწევს უნარი უარესად ეპიზოდურ როლსაც კი მუწახნოს ძალზე დამახასიათებელი ღებლით, ინტონაცია, გარეგნული სახიერება და ამით თავისი გმირი, ანსამბლის დაურღვევად, მეორე პლანდინდნ წინა პლანზე გამოიყვანოს.

„ყვარყვარი თუთაბერში“ კ. მარჯანიშვილმა კ. კაკაბაძეს ეპიზოდური სახელობის ჩაამატებინა და კაცუტასთვის შეარავივინა. ყვარყვარი თუთაბერი კაცუტას არჩევნის უწუნებს და ცინიურად შენიშნავს: „ამ ქალს მინილო არ ეყოლებოდა“. ც. წუწუნავას ღრმა შეცხადებდა ამ ამბავს, მემდეგ საოცარი სიმორცხვით, ფრწის მიმოხვრით წარმოთქვამდა: „როგორ არ მყოლებოდა!“ რესპონდითის სახალხო არტიტის ს. ზაქარიაძის მოწმობით, „ცეცელია წუწუნავას ღრმის მეთოვ მოქმედებმა პირდაპირ გვირგვინს ადგამდა მთელ ამ პეისას“.

ასეთივე ეპიზოდური როლი „ქენინა“ ხორეშანის ც. წუწუნავამ სცენიურად დასრულებულ სახელ აქცია სპექტაკლში „სლომონ ისაკიან მეჯღანუაშვილი“.

დამახასიათებელია საკვირველი ექსპლემტიზმით აღბეჭდილი ჩაცმულობა: უკანასკნელი მოლით შეკერილ კვრობულ ტანსაცმლით შეუმოსავს მას თავისი ვეება სხეული. თავზე კი ქართული ჩიხტიკობი შერჩენია. ამ უზარალო რეკვიზიტული ხასიათის დეტალუბით მხილებულია ამ „ქენინას“ დაბალი გემოვნება და ჩაჩვენება საზოგადოების მაღალ სფეროებში გამოჩენვის სურვილის კომიზში.

პეისის დამდგმელი რეჟისორი გ. ტაბლიაშვილი გვი-

ამბობს: „მეჯღანუაშვილის დადგმაზე გემუზობდი. იყო ერთი პატარა როლი — „ქენინა“ ხორეშანის გუმანი ვერსიოზი, რომ ამ როლს ცეცელია გააცოცხლებდა, მაგრამ შეთავაზება მიჭირდა, — ძალიან პატარა იყო. სულ ორიოდე სიტყვა ჰქონდა სათქმელი. გაუბედაობის ველი და შევთავაზე. მსახიობმა ხალისით მიიღო როლი. უღრესად დიდი კმაყოფილება ვიგრძენი მისი მუშაობით ამ როლზე. რეპეტაციებში ახლად იყო თანაგებული. მუშაობას ვაწარმოებდი თბილისის არისტოკრატული წრის შემოკლებულ მსახიობებთან. სახეების გამოყველათ გემუშაობდით. სცენა მიმდინარეობს თბილისის იტალიური ოპერის ფოიში. ოპერის დაწყებამდე არისტოკრატია თავს ირობთ მეჯღანუაშვილზე კორაობით — ყველა ცნობობს, რაცუც თქვას მასზე — გაკვირდის. ემოქა პაკავად მქონდა შეწყველილი და უხვი ფერებით ვუნატავი მსახიობებს ტიპური გარემოს. ლაპარაკის ღრმს ჩემი ყურადღება მიიქცია ცეცელიაზე: მას სახე შეეცვლა. მე მიყურებს, ყურს მივდებს, სუცებ გორჩხე გამოიქტყვევება მიიღო და ყველა გასაკონობი ბოხი ხმით, ენერგიულად და მრავალმნიშვნელოვნად წამოიძახა „აა, აა“!... მსახიობები პომერციული ხარხარი ატყავდა. სიცილის კი ბუნებრივად ამოხეშა ცეცელიამ ორგანულად მიიღო და კიდევ. — უფრო გააღვივა, უფრო ენერგიულად განაგრძო, — ენერჯით მეჯღანუაშვილს დღეს ოქროს ღრმყოფი დაპარაშუტეს შესტავის ქუჩებში... და ოდნავ მისგან დაცილებულ ქალიშვილებს დამტყუპავი ორობობით თავს უყრის ერთ ადგილზე: „ცაცა, ცაცა, რაღა ნუცა?!“



სცენა სპექტაკლიდან „კაცია-ადამიანი“ ღურსაბი — ც. გიბიაშვილი და რეჟისორი — ც. წუწუნავა



ეს სცენა ასევე დარჩა სპექტაკლში. როლი გაიზარდა იმაზე მეტად, ვიდრე წარმოდგენილ მქონდა. მერე მასურკა, მარაქიანი ცეკვა მეგლანუაშვილების ბალზე, შემდეგ კარტის თამაში არაველიშვილების ბინაზე და... ჩემი მუშაობის პირველი ნაბიჯებიდანვე დამარწმუნა ცეცილიამ იმ გემამარტებამში, რომ არ არსებობს პატარა და დიდი როლი, არსებობს პატარა და დიდი მსახიობი".

ც. წუწუნავას შესწევს უნარი ზედმიწევნით გადამოსცეს გმირის შინაგანი ბუნება. როლის არსის მიმართ გარეგანი ნიშანდობლივი თვისება არასდროს არ აის ზედმეტად ან განურჩეველი. პირიქით, მსახიობის მიერ მოქმედი სცენური ფორმა აქტიურია და ავლენს გმირის არსებით მხარეებს, ჩვევებს, შინაგან განწყობილებას.

ც. წუწუნავა სახეს არასოდეს არ ხატავს მყვირალა ფერებით. მას არ უყვარს ზერულე, ექვშტის მომხდენი დეტალები. ისინი ყოველთვის გააზრებული არიან.

ზომარშეს „ფიგაროს ქორწინებაში“ მან შექმნა მახესელინას დასამახსოვრებელი სახე, მსახიობმა კარგად იგონაო ავტორის სტილი, განწყობილება და დამოკიდებულება ამ სახისადმი. ც. წუწუნავას შესრულებით მარტისას სახე არ ღებულობს ჭარბ გროტესკულობას და რჩება რეალური, ადამიანური.

გვერდს ვერ ავუვლით ც. წუწუნავას მიერ შესრულებულ მაგნაკალ სუხანას როლს შ. დადიანის ინსტიტუტებში „ნინოშვილის გურია“. როლი თავისთავად დიდი როლი იყო, მაგრამ ნიჭიერმა მსახიობმა იმდენი ნიუანსი, ისეთი დამახასიათებელი თვისებები და ინტონაცია გამოიყენა ციხერი მაქანკასის ამ სახეს, რომ მაყურებელს დიხანას დაამახსოვრდა იგი. დღეს ბევრს აღარ ახსოვს სპექტაკლის მონაცარი გმირები და მათი გრძელი მოწონებულები, მაგრამ ც. წუწუნავას მიერ შექმნილი სახე, მისი ლაპორური გამოთქმები სპექტაკლის მოყოლორბას აძლიერებდა.

საბჭოთა მაყურებელს უყვარს ც. წუწუნავას მიერ ბრწყინვალე ოსტატობით შექმნილი სახეები: მელანო („სამანიშვილის დედინაცვალი“), დედინაცვალი („გაილი“) მალაელი ქელი („ამოიკი“), ოლისაბედი („დავვიანებული სასიძო“) და სხვ.



სცენა სპექტაკლდან „სამანიშვილის დედინაცვალი“

ც. წუწუნავას მიერ შესრულებული მრავალი როლიდან ცალკე უნდა გამოვყოთ ორი როლი.

ც. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა, ნ. გოგოლის გარდაცვალების 100 წლისთავთან დაკავშირებით, დადგა მისი უკვდავი კომედია „რევიზორი“. სპექტაკლში ანა ანდრეევას როლს ცეცილია წუწუნავა ასახიერებდა.

ანა ანდრეევანა — ეს უმეტესი პროვინციული ქალბატონი, რომელიც უკვე კარგა ხანია გადასცდა ბალზაკის ქალის ასაკს, — ცილიობს „პროვინციული ლომების“ ყურადღება მიქციოს. მას არშიყობის მადა ზიქ არ დაუარგავს ც. წუწუნავას. ანა ანდრეევანაში სასაცილო იყო არა მარტო მისი უგემოვნო მორთულობა, გატკილებული ხმით საუბარი. (ხანაჯან იგი ვითომ ფრანგულ აქცენტს ურევდა მასში). არამედ მისი სოციალურ გამოშტერებული, ვენიანობით ანელებული თვალები, რომლებშიც სჭვიოდა არა მარტო სიცარიელე სულისა, არამედ სულგოლი აღტკინებაც: ამ როლში ც. წუწუნავა მალაელი კომედიის დონეზე ავიდა.

ც. წუწუნავას მიერ შექმნილი მეორე მნიშვნელოვანი სახეა დარეჯანის ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში“!

ც. წუწუნავა ვეკამობს: „როცა როლს ვამზადებ, ჩემთვის მთავარია სიტყვა. ამიტომ მეტყველებს თავისეუბურების მიზანხავს დიდ დროს ვან-

ლომებ“.

მართლაც, ც. წუწუნავა დარეჯანის როლში საოცრად მსუყე ხმით მეტყველებს (იგი კამყოფილია უადრესად მიწერილ ცხოვრებით), ხანდისხან თუ შეიტყრება მასში ნაღვლიანი ნოტიბი (უშვილობამ დასჩავრა იგი და მასთან ერთად ღირსეული მეუღლე — ლუარსაბიცი).

ც. წუწუნავამ მოგვცა ტიპი დევრადიკის გზაზე დამდგარი, ხანდალექული თავდაზნარულობის წარმომადგენლისა და ამით ლუარსაბის შეუღლებული შემსრულებლის — ც. გოძიაშვილის ღირსეული პარტნიორი აღმოჩნდა.

ც. წუწუნავას შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართულ კინოფილმებში მონაწილეობას. დაწყებული ერთ-ერთი პირველი მხატვრული ფილმიდან — „ქრისტიანე“, დღემდე მას 19 სურათში აქვს მიღებული მონაწილეობა.

აქ განხილული სახეებით, ცხადია, არ ამოიწურება ც. წუწუნავას მოღვაწეობა. ჩვენ შევეცადეთ მის შემოქმედებით მოღვაწეობის მხოლოდ მცირე ეტიუდი აღვივებინა.

ც. წუწუნავამ ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში განვლი ნაყოფიერი და სახელოვანი გზა და ამ თეატრშივე გაუეთრდა მას თმები. პარტიამ და ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასეს იგი და რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიანიჭეს მას.







თბილისელი სპოტგადგომების დიდი ინტერესით გაეცნო უკრაინელი მხატვრების შრომებს. ხარკოვის 300 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომელიც სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოეწყო, ერთი თვის განმავლობაში 57 ათასს კაცს დაათვალიერა.



გ. კასიანი

ტარას შევჩენკო უკრაინელი

## ხარკოველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენა თბილისში

### გ. ქურდიანი

თბილისის საზოგადოებრივობას პირველად ჰქონდა შესაძლებლობა ფართოდ გაეცნობოდა ხარკოველ გრაფიკოსთა ნამუშევრებს, რომლებიც 1955 წ. 27 ნოემბრიდან 26 დეკემბრამდე ექსპონირებული იყო საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში. ხარკოვის დაარსების 300 წლისთავისადმი მიძღვნილი ეს გამოფენა, რომელზედც წარმოდგენილი იყო უკანასკნელი სამი ათწლეული წლის ნაწარმე შესრულებული ხუთასზე მეტი ნამუშევარი, დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. ჩვენ აქ ვნახეთ კომუნისტების მშენებლობათა დიდი სურათები, ლარიკული უკრაინული პეიზაჟი, უკრაინის გამოჩენილი ადამიანების პორტრეტები, კლასიკური ლიტერატურის გმირების ცოცხალი სახეები და სხვ. გამოფენა წარმოდგენდა ხარკოველ გრაფიკოსთა ურთიერთ შრომითი ანაბრის ფართო საზოგადოების წინაშე. ნამუშევართა შორის მრავალად იყო მაღალმხატვრული. დამთავრებული ნაწარმოებები, თუნცა იყო ისეთებიც, რომლებიც მხატვრისათვის შეიძლება გვესაყვიდეთა იდგის არასაკმაოდ გამოცემა, მრავალსტადიანა, ვაშლისხებიანი საშუალებების არაზომიერი გამოყენება.

მეტწილად წარმოდგენილ ნაწარმოებებში იგრძნობოდა ავტორთა მიერ მოცულების ღრმა შინაგანი მხატვრული გარკვევა, დიდი სიყვარული აღებული თემისა თუ მოტივისადმი; იგრძნობოდა, რომ მათ ქმნიდნენ არა გულგრილით, პასურად განწყობილი მხატვრები, არამედ გულწრფელად გატაცებული შემოქმედნი, რომლებიც ფიქრებსა და ნაზვებში აქოვდნენ თავიანთ პოეტურ განწყობილებას. მაღალმხატვრულ ოსტატობასთან ერთად მოვლენათა დანახვისა და გამოსახებითი ხერხების თავისუ-

ბურება მეტად მდიდარსა და საინტერესოს ხდიდა ამ გამოფენას.

სამშოთა ხილისუფლებების პირველ წლებში შესრულებული ნამუშევრები, თუმცა არა მრავალრიცხოვანი, მაგრამ შეტყვეული და ემოციური სულის განმამბატელი იყო.

გამოფენაზე შევხვდით ნამუშევრებს საზოგადოებას უფრთხილად სურათების მხატვრული გაფორმებული და კარგულსათვის „ლენინი“ (1926 წ.) და მისივე პლაკატები, რომლებიც ინტელექტუალური ნაწარმის პერიოდის მშენებლობა შრომითს ენოუზისა და მისივე გაცემის.

სამშოთა ხელოვნების აღზრდელ პერიოდს ეკუთვნის გ. კასიანის ხის გრაფიკები, გრაფიურა „არტემი“ 1905 წლის რევოლუციის ამსიების გამომამბატელ ფონზე გამოცემის ცნობილი რევოლუციონერის სურათების პორტრეტები.

მხატვარი შუქმირდილის ხისგრაფიკული გამოუქმნითი ცერქვის გმირის სახეს სიდაქაიში და სიყვარულითად გამოცემის მისი მოაჯირიანი ხისის ნაკეთობა. მაგრამ გარკვეული მსაგებობა როდია ამ პორტრეტის მონაცარი ღრმობა. „არტემი“ — რუსეთის პირველი რევო-

ლუციის გმირ მონაწილეთა განზოგადებულ რომანტიზირებული სახეა.

გამოფენაზე განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეჭირა სამამულო ომის პერიოდისა და ომის შემდგომ დროინდელ გრაფიკას.

დიდი სამამულო ომისა და მიძღვნილი ვ. პარჩევას ლითოგრაფიათა სერია ომის გზებზე (1953-54 წ.), რომელიც საფორტო ცხოვრების ეპოქისა და სახელო ომისათვის უფრთხილად ანაზო მხატვრების ოსტატურად ითვლება. არამედ გვიხდის მისი ოსტატობა და დიდი რეალიზმი. მხატვრის ღიბანს რჩება მესხერებში შემოდგომის წებშით გაქვრილი უსასრულო ველი, ვხვ. ტალახში ჩაღვლილი მანქანა. ამ ლითოგრაფიაში, რომელსაც კვ. გუბნი უწოდებდა, ჩვენ ვხვდებით ცოცხლებიან ამბის, აწეული დღეები, რომლებიც საშოთა ომის მებრძოლებმა გადაიტანა.

ამ სერიის ერთერთი ძლიერი ფურცელთაგანია „ახალი წლის წინა დამს“. ყინვანი ღამე თოვლით დაფარული ველი, ირგვლივ სიჩქვე, თოვლი ჩაღვლილი მინორიდან სინათლე გამოიჭრის, და თითქოს ხედავ, რომ აქ ბრძოლით მოღლილ მებრძოლებს მოუყრიათ თბილი, ციცილთან მიმსხარა და შორეულ მეგობრებს იკონებენ.

სამამულო ომის წლებში შესრულებულ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია აგრეთვე ი. დიციისა და ე. სვეტლიჩის ნამუშევრები.

გერმანულ დამსტ დამპყრობლებისაგან ხარკოვის განთავისუფლების წელსა (1944) შესრულებული ე. სვეტლიჩის ლითოგრაფი-



ვ. სედკინსკი

პლაკატი „1905 წელი“





ა. გაჩავა გურამიშვილის პორტრეტი

ბი „ხარკოვი განთავისუფლების პირველ დღე-  
ებში“ და „ხარკოვის აღდგენა“. ხარკოვი აქ  
ჯერ კიდევ ოკუპაცია ეს ორი ლითონგრაფია მხატვე-  
რის მხელით დათვლილ დანახული, სხარტი  
და დასურვილ ჩანახატებია.

ოფორტში „საბამო, მსოკოვი, 1943 წ.“  
მხატვარი ი. დაცი ძალიან ფაქიზად და გან-  
წყობილით გადმოგვყვას ბინლი მოცულ  
შეშლილით ქალაქს.

ხარკოვი მხატვრის შემოქმედებაში დიდი  
ავალი უძრავს პეიზაჟს. უკრაინის ბუნება  
მისი უკიდვანო ელემენტი, წმირი ასწლოვანი  
ტყევიანი, დენების ნაპირზე დამახავი გაფენი-  
ლი სოფლები — უკრაინელი მხატვრების  
შოაკორების დაწმურველი წყაროა. ამასთან  
თავივენი ნამშენებელი იგრძნობს ავტორის გა-  
ნწყობილი ინდივიდუალიზა.

ნამშენებლის უმეტესად მუსერბეულია ფე-  
რადი ლითონგრაფიით და ოფორტით. მხრად  
უბრუნები ფერში პირობითია, მაგრამ მხატვე-  
რები იმდენად კარგად ფლობენ ამ ტექნიკას,  
რომ ისტატურად გადმოგვყვანენ ბუნებას სულ  
სხვადასხვაგვარ მდგომარეობაში.

მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ნა-  
მშენებლები იყო წარმოდგენილი მხატვარი  
წ. მირონცო. იგი ყველაფერს ღრმა განცდილი  
და გულდასმით აღმუშავებს მისთვის მახლობელ  
თემას. ოფორტი და ფერადი ეკვატინტა მას  
საშუალებას აძლევს ხაზი გაუსვას პეიზაჟის  
სულ პატარა, მაგრამ სახასიათო დეტალს.

მხატვარი შოაკორებით გადმოგვყვანს ფერით  
უნახეს ვადასლებს, ბეების ნორჩი ტოტების  
ფაქის ხლართებს, გაზაფხულის გვიწმურავლ  
ქვს. მირონცოს ლირიკული გეგმაზე ომი-  
ნი დიდი არ ასეთია, მაგრამ მომხიბვლილი და  
პოეტური ასეთია მისი ოფორტები „შემო-  
დგომის დღე“ „ვაზაფხულზე“, „შორეულ  
ქაბულებში“ და სხვ.

გარდა ლირიკული პეიზაჟებისა მირონ-  
ცოს გამოფენაზე წარმოდგენილი ჰქონდა ბუნ-  
ების მონუმენტური სახეები, რომლებზეც  
დღეადილი დღის მაკონცემა იგრძნობა პეი-  
ზაჟი „მოსავალი“ ძლიერ შოაკორებით  
სტოვებს გამოშავებული კომპოზიციით (კო-  
ნახალი, ხალისიანი ფერებითა და სახეები  
განწყობილით).

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ე. ტრე-  
ვების რამდენიმე პეიზაჟი. ამ მხატვარს უყ-  
არს არა სიმშვილი და დღემოლი მოცული  
ბუნება, არამედ ქარიშხლიანი, მშფოთარე-  
 („ქუქ-ქუხილის დროს“). თვით ისეთი ნაწარ-  
მოებები, რომლებიც მიწყარბულ ბუნებას  
გამომსყვანენ საფერს არიან შინაგანი დამა-  
ბულითი („ბინდი“).

ე. ვიტინსკის ოფორტები ზღვის პეიზაჟებს  
გვიხატავენ. მხატვარი ისტატურად ფლობს  
ნემსს. განსაკუთრებით ეს იგრძნობა ოფორ-

ტეში „რემონტზე“ და „ნავსაყდელში“. მე-  
ტად პოეტურ ნაწარმოებებში.

სასიამოვნო შოაკორებებს ახდენ ფე-  
რადონები ზაიცვის „მწევე მინდრები“ და  
„მთები“. აგრეთვე ლ. ჩერნოვი ზღვის პეიზა-  
ჟები.

გამოფენაზე მრავალად იყო ნამშენებლები,  
რომლებიც საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებას  
და გმირულ შრომას მოეგვიხრობდნენ. წარ-  
მოდგენილი იყო უკრაინის გამოჩენილი ად-  
მიანების პორტრეტები, ინდუსტრიული და სა-  
წარმოო პეიზაჟები.

ოფორტებში — „ამუე ოსენი“, „ქალთა  
პრიგადა“, „ელექტრომოდულური“ მხატ-  
ვარი ი. დაცი გვიჩვენებს, თუ ნახანრე ად-  
გილზე როგორ იქმნება ახალშენი. სერის  
უკანასკნელი ფურცლები „ვეჯილნარში“ და  
„ლირიკული ინტერმეოც“ მწეველია მწე-  
ლობის ცხოვრებას ასახავენ.

გარდა ოფორტებისა ი. დაცი გამოფენაზე  
წარმოდგენილი ჰქონდა ანდრესის ზუსარე-  
ბის ილუსტრაციები „ყოლი“ „ოთლის დე-  
ლოვალი“ და სხვ.) დაცი ნახულის სხვადა-  
სხვაგვარ მხატვრულ საშუალებებს, გონება-  
მხეველურად და პოეტურად გადმოგვყვანს  
ზღაპრის შინაარსს მისი ილუსტრაციები ხა-  
ლისიანი და მრავალფეროვანი.

მაღლი ისტატობითა აღბეჭდილი მ ფე-  
რეუტის ილუსტრაციები გოგოლის ნაწარმოებში  
და „შობის წინა დამე“, სადღე დამაჯერებ-  
ლად უბრალდ და ამასთან იფორტითა გად-  
მოცემული მოთხრობის პერსონაჟი სახეები.  
მხატვრის ინდივიდუალური მანერა მაგოოდ  
ჩანს განწყობილებით სავსე ოფორტებში —  
ლირიკულ-რომანტიკულ პეიზაჟებში „ტრიკო-  
ნი მინდრები“, „ქარი“, „წამთარი“ და „შე-  
ღლის პორტრეტში“.

მხატვრების ლ. ჯოლოსი და ე. სოლოვიე-  
ვის მირი საბჭოთა წიგნების (პოლიაკოვის  
„პატარა“ და „ზაირები“) გაიორიკოვანი  
ყურადღობას იტყობენ უშუალოდ. გონება-  
მხეველი და განსაკუთრებით იმით, რომ ეს  
ნახატები მისწავლია და გასაკვირი არიან პა-  
ტარა მინიტივლებისათვის.

ა. ისტორიკოსი დრამების ილუსტრაციებში  
მხატვარი ა დევალი გვაძლევს დიდი რუსი  
დრამატურის გმირების  
ცოცხალ და მართალ სახე-  
ებს. შედარებით უფრო ნაყ-  
ლებს მტყვევია მისივე —  
ა. ბუშინის „პოემის „რუს-  
ლან და ლუდნოლას“ გა-  
ფორმება.

ბუერი საინტერესო, მა-  
ღალმხატვრული ნამშენებ-  
არი ჰქონდა წარმოდგეილი  
მ. შინის, გ. ვასილენკოს,  
დ. როძის, ს. პეკიდის,  
გ. ბონდარენკოს, ე. ავირინის,  
ე. პოეიდის და სხვების.  
როგორც გამოუნიდად გა-  
მოჩნდა, ხარკოვილი გრფი-  
კოსები მართლდად მასალა-  
ში შექმნილენ. ნამშენებრთა  
უნარეულობა, გარდა ილუს-  
ტრაციისა და ქალაკების  
მასალაში იყო წარმოდვე-  
ნილი.

ნათლად ჩანდა,  
რომ მხატვრები თავისუფ-  
ლად ფლობენ გრფიკუ-  
ლი ხელოვნების სხვადა-  
სხვა ტექნიკას. განსაკუთ-  
რებით, ოფორტი და ლი-  
თოვრავის. თვით ისეთი  
როული ტექნიკის გამოყე-  
ბიას, როგორცაა ფერადი  
ოფორტი, ხარკოვილი მხატ-  
ვრები აღწევენ შენაღწმნე-  
ფერტებს ნაწარმოებებს  
კლორისტულ გადაწყვეტა-  
ში. ვიკოლენებენ მაღალ გე-  
ნოვნებას და კომპოზიციური  
აგების დიდ ადლოს.



მ. დავითაშვილი მეუღლის პორტრეტი

განუზომილია საბჭოთა ერების ინტერესს  
ერთმანეთის კულტურისა და ხელოვნებისადმი.  
ამის ერთ-ერთი ნათელი გამოხატულება ამ  
უკანასკნელ წლებში რესპობლიკებში მოწყე-  
ნილი კაცობილი გამოფენები, რომლებიც სა-  
ზოგადოების ფართო ინტერესს იწვევენ და შე-  
სამოღებობას იძლევიან უშუალოდ ირავინა-  
ლებში გავეცილი მომყე ხაზისა მხატვრულ  
კულტურის. მათ მიღწეებს, განთიარების  
გზებს და ტექნიკებს, რაც ხელს უწყობს  
მრავალფეროვანი სოციალისტური სამშობლის  
ხალთა მეგობრობის შემდგომ განმტკიცებას  
და გაძლიერებას.



მ. დავითაშვილი „ვარკა“ (ს. ჩიხოვის მოთხრობა „ეძინება“).







ქონის წინ პატარა ვარსკვლავი დასმული ეს თავისებური „სემაფორია“—აბჯანის წინ მკაცრად დაყოვნებაა სპირობა.

„ლაპარაკობს თბილისი“ — საქართველოს რადიოინფორმაციის შივარს სამართავლოს დღეიზია. მას დიქტორი ყოველი გადაცემის წინ ამბობს, მაგრამ თითოეული გადაცემისათვის ეს დღეიზი თავისებურად იმისს. თუ იგი კონცერტს უსწრებს წინ, მაშინ მზიარული და მოკიცხება. თუ დღეიზი დინჯი და წუნარია, უნდა ვივარაუდოთ, რომ საუბარს ან სტატიას მოვისმინებ მენიერულ-პოპულარულ თემზე ვეკეთ „ლაპარაკობს თბილისი“ მკერვია, ფულადნარევი, ზეიად... ეს გვაგვარბობინებს, რომ ფრიად საყურადღებო ცნობას გადასცემენ.

დღეიზის გამოცხადების ყველა ამ ნიუნსს გასაოცრად ფლობს დღეითი.

\* \* \*

დიქტორისათვის, როგორც თვითონ სიტყვის ძირი ვივიწენებს, აუცილებელია მკაცრი, მეტყველი დიქტია. მას უნდა ჰქონდეს უზადო, უზუზადლებული სამეტყველო აპარატი. დიქტორად არ გამოდგება ისეთი ადამიანი, რომელსაც მისი დამბული ან ლიღლივა ტემბერი გააჩნია; ანდა მეტყველებაში ახასიათებს ხორხისმიერი ბერებები, ამა თუ იმ კუთხის დიალექტი, ცალკეული მარცვლების ამომიერება.

თუ, მაგალითად, ესტრადის მსახიობი ფრანკის წარმოთქმის დროს სისინა ასობებს მკაფიოდ ვერ წარმოთქვამს და ხშირად მის „ს-ს“ სანაწევრად „შ-ც“ გამოაკვება, ეს მაინცდამაინც დიდ ცოდვად არ ჩაედილება მას. მაგრამ, მიერთუნდები ბერის მსგავსი გაორება არა თუ საერთოში ხდება და უფრს სჭრის, არამედ მეტად უსამომინო სმენის შერბნებას იწყებს.

ქართულ ორთოგრაფიაში მრავალად მიგვეყოფება ისეთი სიტყვა, რომელშიც რამდენიმე თანხმოვანი ერთმანეთზეა მიჯრილი. მაგალითად: „დრტყენა“, „ხროზა“, „მკერივი“, „ტრკივლი“, „მკერიხელი“, „ჩრილი“, როლიმი მესული მსახიობი „დრტიენას“ ნაცვლად „დრტიენას“ წარმოთქვამს და მსურბელთა უმეტესობა ვერ შეინიშნავს „ც-ს“ სიტყვიდან გაქრობას. მაგრამ ეს „ც“ მიერთუნდები არ იკარგება. პირიქით, სიტყვას წინ უსწრებს და მისი ამომგდები სააწყარაობე გამოაკვს.

## რადიოდირტორი დავით ძიგუა

უ. ზარეკიძე



დიქტორობა რადიოსთან ერთად დაიბნდა. საქართველოში მას სულ სამი ათეული წლის ისტორია აქვს.

დიქტორის პროფესია მუდამ ორიგინალურია. მის თავისებურებას მნიშვნელოვანია ის, რომ დიქტორი, მსახიობსაგან განსხვავებით, ვერ ხედავს იმ აუდიტორიას, რომელსაც ემსახურება.

დიქტორი ზის რადიოტელედიის იზოლირებულ ოთახში, კედლებზე ექსონსონიქტილი ნაწილებურებია, დგას ერთი მაგიდა მიკროფონებით და გამომრთველით. ამ ოთახიდან შესაძლებელია დიქტორის ხმა მსოფლიოს გადაწვდეს.

საქართველოში ეგზონი ცნობილი დიქტორი დავით ძიგუა კი არასოდეს არ გრბობს ამ ოთახში თავს მარტოდ. როდისაც იგი მიერთუნდის პატარა ჩამრას გადასწიწებს, მის წინ აღმართული კედელი თითქოს იხსნება და გაშირდება მთელი საქართველო. შიშას ქუჩა, სადაც რადიოსმენელები გამაძლიერებელიან შერბილებას; სახლი, სადაც ოჯახის წევრები მიხილეს უსმენენ; საცადაფყოფი, სადაც ავადმყოფები რეპოდუქტორთან სხედან; ატკომანქანა, რომელიც მიქტორის გზატკეცილზე და მიქტორის გუგუთონან ერთად რადიოს ხმასაც გამოსცემს.

ასიათმსობით ადამიანი კონტროლს უწევს დიქტორის მუშაობას; სწორედ ეს აიძულებს დავით ძიგუას დამაბოს უტრადლება, იყოს ფიზიკლი, საყოფად მოკვიდოს ქართულ სიტყვას.

მაგრამ მიერთუნდის მართვით რიდი იწყება დიქტორის მუშაობას, მას წინ უსწრებს სერიოზული სამზადისი.

დიქტორი მორიგე გამოშვებისაგან დებულობს ეთერში გადასაცემ მასალას (ტექსტს) გადაცემამდე ნახევარი საათით ადრე ექნება მას. ეთერში გადასაცემი მასალა თავისი დანიშნულების მიხედვით სხვადასხვაგანარია.

დიქტორი, ტექსტის გაცნობისას, თანდათან გამომიშვავებს სათანადო განწყობილებას, კითხულობს ჯერ კორექტურული ფაულსაზრისით, შემდეგ მინარსზე ამახვილებს ყურადღე-

ბას, ბოლოს კი „საკუთარი სახვენი ნიშნების“ ხმარებას იწყებს.

„საკუთარი სახვენი ნიშნები“ ყველა დიქტორის აქვს.

დ ძიგუას გადასაცემ ტექსტში ხშირად შედგებიან ნახვასნულ სიტყვას. ეს ნიშნავს, რომ იგი გზახვილებულად უნდა ამოკითხოს მიერთუნდის წინ (ეს წესი ვრცელდება წინადადებაზეც). თუ სიტყვის ქვეში ორი ხანია გასმული, ეს დიქტორს აფრთხილებს, რომ სიტყვა მწილ ამოსაიხიზავია და სპირობა ყურადღების გამახვილებს. ვთქვათ, რომელიმე სტრი-



დ. ძიგუა რადიოდამბეზე მუშაობის დროს





დღიკორი ინტონაციების მრავალფეროვან ტალღურად ცურავს. ყოველ წინადადებაში ხშირ მოიპოვება მთავარი და მეორეხარისხიანი. დღიკორმა ეს ორი წერილი ერთმანეთიდან ინტონაციით, ხმის მღერაობით უნდა გამოეყოლოს. ავილი წინადადება: „სარულუმს მშობნიერო ორსტეკიან მალა აზმიაფარაშვილის დირაგობით“. რომელია მთავარი? უნდა უნდა აღვადგინო მთავარი „მალა აზმიაფარაშვილის დირაგობით“. ამიტომ ამ სამ სიტყვის დღიკორმა ხაზით უნდა გაუსვას ხმის თხანდა გაზაფხობით. მთავარი კომედი სხვაა. დღიკორ ინტონაცია და მანერა ისინივეა, რომლებიც ამ თემაზე ის სამიკროფონი მასალის დედაა ზოი განსაზღვრავს.

დღიკორის აუცილებელ მიზანდასახულებას ის შეადგენს, რომ მსმენელი გააგებინოს ნაწარმოების დედააზრი.

დღიკორი ვალდებულია დაამტკიცოს მთელი თავისი შემოქმედებითი ერთეული, რათა ერთი წყაითებით გააგებინოს მსმენელს ნაწარმოების იდეა, დედააზრი.

როდესაც უსმენ ძიუვას, გუხმის ყოველი ზეგრა, არცე წინადადების პირველ და მეორეხარისხიან წევრებს, სასუნე ნიშნებს და ადვილად სწავლება ნაწარმოების დედააზრს. დღიკორი უნდა დიდ შემოქმედებითი შემოაზის იწვევა, როგორც სტუდიის მსახიობი და რეჟისორი.

კინომახიობა სტუდიის, ხოლო შემდეგ თეატრალური ინსტიტუტის დამთარებამ მას ფართოდ გაუხსნა გზა ხელფლებში. მას მრავალი ქართველი მწერლის ნაწარმოები აქვს წაითხილები და დადგმული მიკროფონის. რადიოინჟინერიის სამმართველოს ფონოტეკაში მრავალი შესანიშნავი ჩანაწერი იხივება, რომლებზეც აღბეჭდილია დღიკორ ძიუვას ხმა. ნაგებ არის ისეთი ჩანაწერები, რომლებზეც თავისი მაღალმხატვრული დონისებო სტუდიის შესანიშნავი ფონის მიკეულებით. მათ შორის უნდა აღვნიშნავთ იტყურებს ერთი მთავარი, რომელსაც მუყაოს საფეთხელი აწერია „ძიუვა-სამანგილი“.

ეს არის ინსტიტუტის დღიკორ კლდემილის მონაწილთა „სამანგილის დღიკორები“, რომლებიც პლატონის, კიროსის და კოსტას როდესაც ძიუვა ასრულებს. თვითონვე კითხულობს სადღიკორ ტექსტსაც.

ის დამატებითად ძიუვას დღიკორი სამ მკვთარედ განსხვავებულ ხასიათს, ისე აქვს შეწყვეტილი ხმა ტექსტთან, რომ შეუძლებელი ხდება დაიკვირვა იმისა, რომ მიიღოს რადიოინჟინერიებში მხოლოდ ერთი მსახიობი მონაწილეობა.

დღიკორ დღიკორების გვირგვინს უბადლო შემსრულებელი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის უნაჩევი ჩხეიძე აკაკი ძიუვასთანაში მონაწილე პირად ზართით ძიუვას შესახებ სწერდა: „ძიუვამ ოსტატურად გააცოცხლა პლატონის, კიროსის და კოსტას ტიპები.“



მთხრობის პერსონაჟი სრულყოფილად გადმოსცემდა მან საოცარი გადასახვერების მიაწერა. აი, ასე უნდა იცხოვრობეს კლდემი-შვილი. ჩემი მასლომა გადასახვერით ნიჭიერ მსახიობს სათქმულებისათვის, რაც განვიცდებ რადიოინჟინერიის მონაწილთა.

ალანინგრაფი ძიუვას მიერ ზოლი ხანს განხორციელებული რადიოდღემა „ქალის ტყვეობა“.

მთხრობა ვაკანტიშვილის ეს საინტერესო მონაწილთა, რომელიც 1905 წლის რევოლუციის მძაფრ დღეებს გვიჩვენებს, რადიოში გაიცოცხლებულია მთელი თავისი მწვენიერებით.

დღიკორი ძიუვა ითვლება საქართველოში კინოშეხვედრის რადიოში გადგენის ინიციატორად მის მიერ გადგენილმა მხატვრულმა კინოშეხვედრა „მშენებელი შეხვედრა“ რადიოინჟინერია დღიკორ მონაწილთა მოთხოვნა რადიოში გადაცემა ციხეებში. აკაკის აკაკი, „ქეთი და კოტე“, „ისინი ჩამოვლენ მთიდან“, „სტალინგრადის ბრძოლა“ და სხვა მრავალ მკვთარედ წერის ტიპებს და დღიკორ რადიოინჟინერებისათვის. ისინი უნაჩევიმ ამა თუ იმ გადაცემით მიიღებულ მთავარდღეებს, უცხავითა საქმის შენიშვნებს.

დღიკორ გულისტყვიანი ციხეები რადიოინჟინერია შენიშვნებს, ზეწყუ თავის სადღიკორ ხელფლებს და ამით ატყვისცხავსა და სუცხავს მისივე მილიონობით რადიოშეხვედრულს ობიექტს.

## გ. გობეჯიშვილი

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი

# ძველი კულტურის კვრა ჩოონის ზამოცხელი



არქეოლოგიური ცვლვა-ძიუვა. მას ჩვენი გეგმობრად და დღიკორ მსმენლის მხოლოდ სამტოპია პერიოდში წარმოებს, თანდათანობით ათავისუფლებს საეკონომიკური მტკიცებისავე ქართულ-კავკასიური კულტურის უძველეს ძიუვებს, რომლებიც ამხსნევენ ძველ ბურჟუაზიულ თორიზებს და სრულიად ახლებურად ამოხევენ კავკასიაში ადამიანთა საზოგადოების განვითარების პროცესს. ახლ უკვე ნაგებული გამოცხადდა მტკიცების, თითქმის სავსე პირველი კულტურული კერები ვანსა და მხოლოდ მონაწილეს ხაზის მიწვევებით. ე. ი. დაახლოებით, ამ 3000 წლის წინადადებულაგებამ სწორედ კავკასიაში — საქართველოში და სომხეთში მიაღწიეს სამტოპია კერით კულტურის უძველეს ძიუვებს, სახელგანთქმ, ქვის ხანის ძველ საფუძვლებზე მყოფი ადამიანის სასაფრთხილო და შრომის იარაღებს, რომელთაგან ჩვენ გავსობრებს, დაახლოებით, ნახევარ მილიონზე მეტი უნდა. ამას გარდა, კავთის უღმარაში, დღიკორ ვარკეთილსამანსტრის კომპლექსის მიდამოებში სწავლულებმა ამოხაზეს ძველი ადამიანის ერთეული უძველესი წინაპირი ცხოველობის, რომელსაც უღამაობითაც ანუ უღამაობითი დღიკორ შეიქმნა, ეს ადამიანობა სანიაღვრე მტკიცდება, რომ საქართველო და ამიერკავკასია წარმოადგენს საეკონომიკური კულტურის ერთეული უძველეს აკვანს; უფრო მეტიც, ზოგჯერინა გამოჩენილი მეცნიერი (მაგ., მ. პანიკიანა, მ. ბურჟუა-აბამიოვი და სხვ.) ფიქრობს, რომ ამიერკავკასია შეიძლება იმ გეოგრაფიული ზონაში, სადაც შორეულ გეოლოგიურ პერიოდებში მიმდინარეობდა და დასრულდა ანთროპოგენის, ანუ ცხოველთა სამყაროდან ადამიანის გამოყოფის პროცესი.

ასევე საბოლოოდაა უძველესი ცვლვა ხუროსი რასისტის „მტკიცებანი“ ქართულ-კავკასიური კულტურის უცხოური, უპირატესად ინდოევროპული წარმომავლობის შესახებ. სუბორიულ მკვლევარს ახლა მოიღია ახლებურე ვანილობის ეს კულტურა, როგორც ჩვენს მიწაზე დაიკვირვა უცხოური ოქლის ნაყოფი, ცხადია, წარმოუდგენელია მონაწილე კულტურა, რომელიც იხარშება მხოლოდ საყოფარწვევების და სრულიად ვერ იცნობს მშობლიურ ნახებებს კულტურის მიღწევებს: ძვილი გვირგვინის, სუფრებისა და კრისტის სახელმძივრები კულტურების თვითა ურდესად თვითმედი (ორიკულტურის) სასაფრთხილო მხატვრობის მიმართებით მთავარია უნდა სარკულობადა არც ძველი ქართული კულტურა ყოფილა მნიშვნელოვანი გარე სამყაროს იგიველ-კავკასიური ტომებს თავისი მთავარიათის უცხოში ნაწილი შექმნილად კავკასიურ კულტურის საგანძურში და სხვა ხალხთა კულტურის წარმომავლებს თვალს ადგინებდნენ. მკვარს უცხოური კულტურის აღმჩენი, თუკი ისა სერიოზულ მნიშვნელობას მიაგებდნენ, მოიღიადა ჩვენში არა არიოლ-ინდოევროპული სამყაროდან, შავი ზღვის ჩრდილო სანაპიროს გამოყოფი, როგორც ამის დატკიცებას ცილოლად ცნობილი რასისტები გ. კოლევი არჩივდ წინა აზიიდან, სადაც უძველეს დროშივე მალაგანეიკობრივი კულტურა და პირველი მონაწილეთაგან კულტურის სახელმწიფოებში შექმნეს იბერულ-კავკასიური ტომების მონაწილესა ხალხებმა — სუფრებმა, სუნაბრებმა, მტკიცებულმა და სხვ. გამოჩენილი სამტოპია არქეოლოგიები გ. გროზდოვი, ა. იესენი, ზ. პირატ-როსიცი, ე. კოლმეიდი და სხვ. მრავალი ფაქტის მიხედვით ამტკიცებენ წინააღმდეგ-კავკასიური კულტურის მშალერი ნაკვების გავრცელებას

კავკასიის ჩრდილოეთით მდებარე რაიონებში. იმავე კულტურის გავლენებზე დასაჯილო ვერაობით მოგვიხიბობს მრავალი ფაქტი, რომელსაც დამტკიცებულ მტკიცებულ იხივებს ინგლისელი პროფესორი არქეოლოგის გ. ჩაილიდის ნაწარმოები — ეგვიპტის ციხეობის სათავეებში (მისი რუსული თარგმანი დაიბედა მისიკოში, 1932 წ.) ამგვარად, თუ გავლენების მიზეზი მდებავს საქმე, აღმჩნევა, რომ ეს გავლენა უნაჩევიდ გრცელდება წინააღმდეგ-კავკასიური სამყაროდან ეგვიპტისა და არა პირადად.

ძველი ქართული მალაგანეიკობრივი კულტურის თვითყოფილობის მარეკული ზეგრა მტკიცება ამომუხრად ჩვენს დღეს. სამტოპია მტკიცებულ საკმარად კარგად იცნობს მტკიცებით, თორალობით, საჩხებრები და კოლობის დაბეჭდვებ ჩატარებულ არქეოლოგიურ გახატვებს შედგება; მოხდენილი კერამიკის, მხატვრული გეგმონებით დაზნადილად ოქროსა და ვერცხლის უძველესი, საცავებს, ბრინჯავის იარაღის სტრუქტურა, მტკიცებულად იხივდნენ ხელფლებში შედგენილი და თამადა შეიქმნელება გვერდით ამოცუციანი მსოფლიო არქეოლოგიის საეკონომიკური მთავარიათი ამ მხრე საქმისა დაგასახელო თუნდა რამდენიმე ნიჭით: ორბრინჯიანი ვერცხლის მასისით ოქროლთიან, მტკიცებულის სომხეთის ოქროს თასი იქნებდა (ორივე კურონის ძე. V. II თასიულის შუა ხანებს), სასუფრეები ლინინ-გორიდან (ძე. V. VI-IV სს.), ყელსამაში არამოსხვივად (ახ. V. II-III სს.) და სხვ.

მკვარს ქვის ხანის მტკიცებულ ძველ კულტურაში მთავარი საზომი მნიშვნელობისა და მტკიცებულების განვითარების დონეა. საქართველოს არქეოლოგია არც ამ მხრე იცნობს ვალში. განვითარებულ მნიშვნელობის მარ





# მხატვარ მ. ჩიქოვანის გამოფენა



მხატვ. მ. ჩიქოვანი

ამს წინათ საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოეწყო მოსკოვში მიმუშავე თეატრალური მხატვრის მიხეილ ჩიქოვანის ნამუშევრების გამოფენა. წარმოდგენილი იყო მოსკოვის კ. ს. სტანისლავსკისა და გ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალური

თეატრის სპექტაკლის — „პა-ჯიტკოვის „არმინ-მალო-ალანის“ (დაიდგა 1953 წ.), ოპერეტის თეატრის დადგმის — ი. ლენაევსკის მუსიკალური კომედიის „ოქროს ველის“, ლამე დე-ვეგას „კასტილიელი ქალიშვილის“ (ბალეტის მუსიკა რ. მ. გლიერის, დადგმა ბალეტმეისტერ ო. კიჩინაის) დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები.

შემდეგ სახალხო მხატვარ უჩა ჯაფარიძის თამეჯდომარეობით გაიმართა მხატვრის ნამუშევრთა განხილვა. მიხეილ ჩიქოვანის შემოქმედების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა მხატვარი თამარ თავაძე.

განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს მხატვრებმა ლადო გულიაშვილმა, დიმიტრი თავაძემ, კარლო კუკულაძემ, აგრეთვე მწერალმა ვანო წულუკიძემ და სხვებმა, რომლებმაც მკაფალი შეფასება მისცეს მხატვრის ნაწარმოებს.

ახლანდს მიხეილ ჩიქოვანმა გრიზოედოვის სახელობის თეატრში გააფორმა დრამატურგ ს. შანიშაშვილის პიესა „ხევისბერი გონა“.



ლაურენსიას ტიპაჲ რ. გლიერის ბალეტისათვის „კასტილიელი ქალიშვილი“



ნიქას გრომი და კოსტუმე ი. ლენაევსკის ოპერეტისათვის „ოქროს ველ“



ხსინტას გრომი და კოსტუმე რ. გლიერის ბალეტისათვის „კასტილიელი ქალიშვილი“



# პართული მარაგრილო



ლონდონის სახალხო რესპუბლიკის დედაქალაქ ვარშავაში 1955 წლის 31 ივლისს დამოკირ-და შენეულა ბ. ბ. სხალხის სახელობის კულტურის და მეცნიერების მინისტრების სასახლისა, რომელსაც პოლონური ხალხი „ხალხთა მეგობრობის სიმბოლოს“ უწოდებს.

ამ სახალხის აგება დაიწყო 1952 წელს, დღევანდელს დასრულებულ ცენტრში, დღეს ამ დიდებულ ნაგებობას ასობით ერთად 800 000 კვ. მეტრი ფართობი უკავია და კაბადის არქიტექტურული ანსამბლის შემეწება. სასახლის სიმაღლე შიგნით 227 მეტრს უდრის. ამრიგად იგი ყველაზე მაღალი ვარშავის ნაგებობათა შორის, საბჭოთა კავშირის ეს დიდებული სამშენაო პოლინდონ და საბჭოთა ხალხების ძაძობისა და მეგობრობის ნათელი სიმბოლე.

დასანიშნავია, რომ ამ სახალხის მოპირკეთებისათვის საქართველოდან გაგზავნილი იქნა 3,300 კვადრატული მეტრი ქართული მარაგრილოს დაღები.

სამი წლის წინათ თბილისის მარმარილოს დამუშავებელმა ქარხანამ მიიღო სასაბჭო დავაობა — ვარშავის კულტურისა და მეცნიერების სახალხის მოპირკეთებისათვის დამუშავდნა მარმარილოს გარკვეული ზომის დაღები. ამ დაღებთან შერჩევისთვის გულმოდგინედ შიგნად ხელი ქარხნის თიხებმა კალექტივმა, კარიერებმა და სავაჭარულ შერჩეულ მარმარილოს ლოდების დამუშავების შემდეგ მაღალხარისხიანი დაღები გაიგზავნა ახალი მისამართის — ვარშავა, კულტურისა და მეცნიერების სახალხო შენეულობის მარმარილოს ამ დაღებს საყოველთაო მიწოდება ხედა, ქართული მარმარილო მეტად მიხედვლილად და სიმაღლე შეეძა ამ მისამართ ნაგებობას. ამას წინათ თბილისის მარმარილოს დამუშავებელმა ქარხნის კალექტივმა პოლონელებად მიიღო საქარული ნიშნები და სიგელი, რომელსაც ხელს უწყობს პოლონების სახალხო რესპუბლიკის მინისტრის საბჭოს თავმჯდომარე იუზეფ ცირანსკერია. ამ სიგელით პოლონების სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკის დღევანდელი მხურვალო მადლობას უხდის ქარხნის მუშებს, მოსახსურებებსა და ინჟინერ-ტექნიკოსებს, ამ დღეს დიდებისაყვის, რომელთა მუშა შეტანეს ბ. ბ. სხალხის სახელობის კულტურისა და მეცნიერების სახალხის შენეულობაში.

მაგონ განა მარტოს სახსარულ დაამწევა ქართული მარმარილომ? ამ ძვირფასი დემოკრატიული ქვით მოპირკედა მოსკოვის ლომობრუნის სახელობის სახელოვანი ინჟინერ-სტრუქტურის შენება, „მოსკოვის მემორიალიტის“ სადგურები: „ბელგინსკია“, „კრასნა ვარტა“, „კიევისკია“, „ელექტრზავოსკია“ — და სხვები. შრომისა და სალითვის მარმარილოთი შიგნით საბჭოთა კავშირის 1937 წელს პირიზის გამოშენაზე იგივე მარმარილო გამოყენებული მონღოლეთის სახალხო რესპუბლიკის მთავრობის სასახლეში. სსკრებულსა და სვანეთის მარმარილოთა მოპირკეთებული „დენიკოსკია“ — ამ უდიდესი ელექტროსადგურის კედლები და იტაკები, სალითვის მარმარილო ამშვენებს ლინგენის მუნიციპალიტეტის სადგურს — ეისტანის და სხვ.

ქართული მარმარილო მაღალხარისხის მონღოლთა და მონღოლური დემოკრატიული გამოპირკედა. მთლიან მარმარილოს იმეობით მხატვრული ღირსებები, სალითვის მარმარილოს ვარსდნის შემეწებლობა, ქართული მარმარილო

ლის ძირფას არქიტექტურულ-დემოკრატიულ მასალად ხელს. არფდესირ ვ. სირინოსის აზრით ლომობრის მარმარილო თავის ქიმიური შემადგენლობით თითქმის იგივეა, რაც ვარშავის (ბელგია) მარმარილო, რომელსაც მსგავსილით პირველი ავილი უწოდებს. ლომობრის მარმარილო სუფთაა, იგი ხალხებს რაოდენობით შეივებს მუგე მინარეცებს.

ქართული მარმარილო ადვილად ემეწევა ბარბა და მუშავების პროცესებს, კარავ იტანს ვარკიანობას და ადვილად იხეხება; იგი ამინდამრედა; 35-ს ყინვის უძლებს; 15-ჯერ შინკანი მარეცვლის სტრუქტურისა და სიმტკიცის დარღვევლად, არ იცვლის ფერს, ძნელად ცვდება.

მარმარილოს მარაგით საქართველოს საბჭოთა კავშირში შიგრე ადვილი უშრავს ზრალის შემდეგ, საქართველოში იღებენ მთელი საბჭოთა კავშირის მარმარილოს ერთ მეიონდეს.

ოტომბის რევოლუციამდე საქართველოში მარმარილოს დამუშავება მეტად მცირე რაოდენობით სწარმოებდა. ელექტროტექნიკური მრეწველობისათვის მარმარილო საუზარეურობად შემოჰქონდათ, ხოლო იღის-შენიშნავი ნაგებობის მოპირკეთებისათვის ნაწილობით სწარმოებდა. ელექტროტექნიკურ მრეწველობისათვის ადგილობრივ სახალოებს, რომელთა დამუშავება უმდებლოდ შენეულობის დამოკრებისათვისაა, მაგალითად, მე-19 საუკუნის დამდეგს ამუშავებდნენ ლონდონის წილსა (სამშენეთ-სიეთი) და შრომის კარგელები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამკრებელ შემდეგ მარმარილოს წარმოებაში დიდი ვარდაცხდა შიხდა. შიგრე ხურულდში, კარგელები შეეხი ქვეყნის თვალშეგნებულ ტერიტორიაზე ვარკიანდული შენეულობა გაიშალა. ქართული მარმარილოს იმეიონდეს დიდი მიწოდება ხედა და მისი ვარტო გამოშენება დაიწყო.

1929-30 წლებში საქართველოში დაიწყო ამ ძვირფასი დემოკრატიული მასალის გულმკერული მიღება. საბჭოთა მიწოდებულ ტექნიკური მარმარილოს სახალხო გამოყენებულ გეიგენა, რომ საბჭოელებში მოიპოვება ყველაფერი ის, რისსა და ტიპის მარმარილო და მარმარილოხეური კორექტი. გეოლოგური ძიების შემდეგად აღმოჩენილი იქნა 38 სახალხო, სასუთო არსი ისტორია აქვს ყოველ სახალხოს. მათ შორის, ლომობრის მარმარილოსაც. ოცდამეხუთე წლის წინათ გეოლოგი ტეტიევი დაიწყო, ამ უცასკრელი ნიშნით მხოლოდ ყველაზე მაგაცი ვიკავებოთ თუ ზედადებენ ნაღობობას, ამ ძვირფასი საამრეწებულ ქვის არსებობის შესახებ ლეგენდა დაადაოდა თაობიდან თაობამ... 1928 წელს იუდევის ბარბოში ეკოლოგების ჯგუფი იცვლდა ფილანტინის მარცხა და ხარისხს. ამ უცასკრელი ერთ-ერთი მინაწილად, ცნობილი მოამსკელი ა. ჯავახიძე მინაწილად ლომობრის ხეობაში წააწედა თირა და მზინდელი ქვის ნაგებს. ა. ჯავახიძემ იგი თბილისში ჩამოიტანა და სპეციალისტებს მიეპოშრინა. ამ მარმარილოს ძვირფასობა თვისებებსა სართო ოტატებზე გამოწევა. აკადემიკოსის ა. თვალშეგნებულ მაღალი შეყვასა მისი მას. 1932 წელს დაიწყო საცდელი ამოწევა. გაცხენილი იქნა სახელდაბლო ხა. ხარისხად დაიბრუნე ძვირფასი ქვით დატვირთული მარბილი. მარბა ამ მქინებულსა და სმ უწოდებოთ გამოტანალი იქნა მხოლოდ 75 კუბმეტრი მარმარილოს ქვა. ასევე უწოდებოთ იგი მომდევნო წლების შემდეგში, ხოლო რაყ კამეჩებინა მარბილი მანქანების მოტრებება შეეცადეს, რაყ მათში

სხვადასხვა ტექნოლოგიური მიწოდებლობაში გამოყენების შემდეგ სახალხოში: ლომობრში, სალითში, შროშაში, სვანეთში, მთილითი, ვიღგენაში და სადასხალითი. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ კარიერებ მარმარილოს ლოდების ამოწევაზე გამოშენება ჯრკიდებ პირიბედად და მინდინარობს. აუცილებული და მინამწერილობა მარმარილოს ლოდის ამოწევა ხდებოდა 6 — 7 მეტრის სიმაღლედ, ვინაიდან ზედაპირთან ახლოს მდებარე მასივი ატმოსფერული ზეგავლენის გამო გაშრეულა და უფერულია, როგორც სამწიფელი მასალა.

მინამწელობის აუცილებელია ზოგიერთ კარიერებზე ვარკიანდული იქნის შემდეგი ლონდონის ელექტროსადგურები, ექსკავატორები და მოხელე ზოგიერთი კარიერის რკინსტრუქტურა. ვარკიან ამისა, საქაროთა მქინამწეებელი იქნის მარმარილოს მოშოგების მთელი რიგი შრომატევადი სამუშაოები.

კარიერებზე მარმარილო უხეშ, ასე ვთქვით, პირველდმუშეების დამუშავება კინეფის, სახალხოდ მრეწველობა ლოდებს დიდი უზრუნველ ფორმას აძლევს. შემდეგ კი აუცილებლად მრეწველობის მარმარილოს ლოდები უწევდა წყავდად მოიღებინა თბილისის მარმარილოს დამამუშავებელი ქარხნისაგან.

ქარხანაში ურეკავი მოთავსებულ ლოდებს შეაგროვებდნენ სახეობის და ზღვის ქვეშ. ამ და ზღვის პირიბედად ტვირთი ჩარბოთი ურთიობისაგან 2 — 3 სმ-ის დამრბიტი ნაწილობი ფილანტინის რამდენიმე ხერხი გამოშენებული ხახურთი ლოდებს დედადა ქრის. რადაც ფილანტინი უმდებარე ვარკიან მარმარილოს სიმქრეფის, საქაროთა ლოდს დაამტკიცებო მათა... ესაა მარმარილოზე ორჯერ უფრო მაგარი ცვარების სილა. რთვილი ლოდების ზედაპირში მიშენებულ წილს მიკვს, ამასთან წყალი ავიგებს ხერხის გახურებულ ზედაპირს. ამის შემდეგ მარმარილოს „სიკუთხე“ დრებება და ემორჩილება მანქანის ნებას.“

ნახევარმარბილები ე. ი. მარმარილოს ფიჭვები (სიქითი 2.5 — 2.8 სმ). შემდეგში დამუშავებისათვის შემოპირკედა-გამარკიანდელი გამოყოფილებისათვის იგზავნება. ამ შემდეგში დასხვა III-25, ტრბოლო და სხვები ფიჭვებს ზომის მიხედვით ვარშოში შემოიჭრებო კიდებს, შემდეგ სახეობის და ვარკიანდელი დაზარება ვახეხენ, ვარკიანდელზე და ამრეკავა რელიეფურად გამოიყოფილი, საქაროთა მოხავედლობის მარმარილო უცავ გამოშენებულია ეკოლოგებისათვის. თვისებებდა ცხადია, მარმარილოს დამუშავების რთული მარკიანი უცხად სტრუქტურის და სხვა ზომის ნარეგებს მაგარი, არც იმინი რჩებნის გამოშენებული. ვარკიანებისაგან მსაღებდა იმეობით სილამბის მრავალდემოკრევიანი სწერი მარმარილობა, საურდელეობი, მინიატურული ფიჭვები; მარმარილოს ნამქრეფები გამოყენებულა იტაკისა და კინის მხატვრული მომხეებისათვის. 1955 წელს მასიურად ათვისებული იქნა აგრეთვე მარმარილოს მაგლის აწყობა.

1948 წლიდან შემდგომი ზეგნს რესპუბლიკაში მარმარილოს დამუშავება ვარკიანდა 12-ჯერ. მარმარილოს დამამუშავებელ ქარხანაში 1955 წლის შიგრე და მესამე ვიკრატული დამამრეწებელი და ექსპლოატარობი გამოშენული იქნა ორი ახალი მარმარილო დაზა — III-25 და ახალი ვარკიანდელი დაზა — III-28, რომელთა წარმადობა საერქონობაში დედა. ახლი მოხავედლი სელმოკავიანი შიგა აგრეთვე ორი ახალი მარბილი დაზა KPC-4, რომელსაც თბილისის კალიონის სახელობის ქარხანა ამუშავებს.

ყველა ეს ლონდონისა და გეოლოგების შრომის ნაყოფიერებას და მოქცევის ზეგრად უფრო მეტ მაღალხარისხის მარმარილოს.



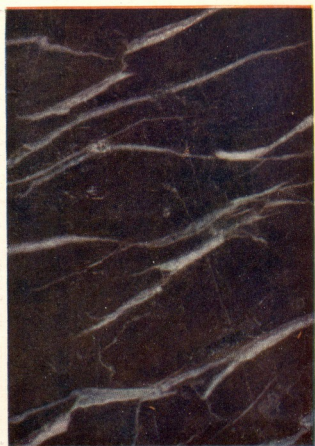
გოდუგანი



სალიეთი



სადაბლო



ქლუხური







გ. გაგარინი აგროპორტივტი აკვარელი

# ბრივოლ გაგარინი და საქართველო

თ. ფერაძე



ნობელ რუს მხატვარს გაგარინს ერთი ავტობიოგრაფიული აქვს: მხატვარი ქუჩაში მიიზის. ფანჯრებიდან აიწევიდან, სახურავიდან მის ადგილზე ცხერია — რაიმე ჩაგვიხატეთ; ის კი თავს იცავს ქაღალდებით კორიანტისკვანავან.

გაგარინი ხატავს ყველგან და ყველთათვის. ხატავს ფანჯრითა და ტუჩით, აკვარელითა და გუაშით, ხატავს ქუჩაში შემხველით ტიპსა და საგანებო ნატურას, აკეთებს ილუსტრაციებსა და ზეთით ქმნის მცირე ზომის შესანიშნავ სურათებს.

მის სამათასამდე ნაწარმოები აქვს შესრულებული. ამ წერილის მიზანია მივიყვანო მინც გაგარინს მივითხველს გრაფიკულ ვიზიონს ძე გაგარინის შემოქმედება საქართველოში მისი უდიდესი დროს. მით უმეტეს, რომ კავკასიაში ცხოვრებას პერიოდულად ეკუთვნის საუფიფერია მისი მოღვაწეობაში.

გაგარინი კავკასიას წეისა, როცა უკვე ჩამოყალიბებული მხატვარი იყო. ბელისისი შენიშვნისა არ იყოს, ის იყო მხატვარი „არა უფიფერი, არამედ მიწოდებული“. მართლაც, მის სპეციფიკური სამხატვრო განაალებდა არ მიეღია. მისი მასწავლებლები დიდი ბრუნული და ბუნება იყო. გაგარინი კარლ ბრიულეს იტალიაში ყოფნისას დაუახლოვდა 1823-24 წლებში (მხატვრის მამა გ. ი. გაგარინი იმ დროს გამოჩენილ დაბლობმეტად ითვლებოდა) — ბრიულე და რომა (ცხოვრობდა). სახელგანთქმული დიდოსტატა — ბრიულე და ჯერ კიდევ ტატიანი მისიორადი მხატვარი ერთად დადომონტ რიტუღებზე გრაფიკურება მიახლოებენ, ერთად აკეთებდნენ ჩანახატებს, ესკიზებს; აქ, ბუნების სახელისმთი ბრიულე იუზირებდა 14 — 15 წლის ჭაჭურს (გრაფიკ გაგარინი 1810 წლის 29 აპრილს დააბა ბატრბურგში) თავის მდიდარ განმედილებას ბრიულესთან ღმს სწორედ 20-იან წლებში შეტოო თავი დაღწერა აუადმომოვი ლანციხიზმის ზოგიერთი პირობითობისათვის; სწორედ

ამ პერიოდში ჩნდება მის ხელოვნებაში ძარღვიანი რეალიზმის წესები (გაინსენით თუნდაც მისი „იტალიური შეადღ“). ბრიულეს გავლენას გაგარინზე გადამწყვეტი დადებითი მნიშვნელობა ჰქონდა.

იგი მანობდა კოლორიტის საიდუმლოებებს, მისნიდა იმას, რასაც გავლელი შეუძენდალად, რასაც გერანობდი ანკარიშმუცეზულად... მას შეეძებე უმეგვტი, რომ ბუნების შემეწინებება აღორავს არა მარტო უწყლო სიამოვნების ინტერესს, არამედ გონების ინტერესს — წრის გაგარინი თავისი დიდი მასწავლებლის შესახებ.

გაგარინების უფავი რომში რუსული კულტურის მატარა ცენტრი იყო. აქ მზირად იკრიბობდნენ იტალიაში მცხოვრები რუსი მხატვრები, ლიტერატორები, ხელოვნებას დაახლოებული ადამიანები; აქვე მუკობრულ მაკვიდსთან, ისმალა ზმები და მახვილისტყუასთან, იქმნებოდა ჩანახატები, კარიკატურული პორტრეტები, პეისაჟები. გაგარინისთვის ეს იყო ერთგვარი სამხატვრო სკოლა აღბადა, სწორედ ეს არის მიზეზი, რომ გაგარინი თოთქმის მუდამ შორს იდგა აკადემიზმის შრალი პირობითობისაგან.

ოციანი წლების ბოლოს გაგარინის შემოქმედებაში შესამჩნევი ხდება რომანტიზმით გატაცება, რომელიც მთელ მის მოღვაწეობას გასდევს.

1832 წელს გრაიოლ გაგარინი რუსეთს ბრუნდბა. მხატვარმა სახლგარკრეთ თექსმეტი წელი დატყო. მათ შორის, სწორედ ის წლები, როდესაც ადამანის მსოფლმედელობა ყალიბდბა. მაკარამ იგი სრულიადც არ დამორბება მშობლურ რუსულ ნიადაგს, მის ბრწყინვალე მხატვრულ ტრადიციებს. ამავე დროს გაგარინის მხატვრული თავისუბრების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი ითამაშა აღორძინების იპოქის იტალიური ხელოვნების გაცნობამაც.

ესეითი ჩამოსვლისთანავე ახალგაზრდა მხატვარი იმ წრის უხელოვება, რომელიც ალექსანდრე პუშკინის გარშეობა შემოკრებოლი, ამ დაახლოების შედეგია ის, რომ პოეტის თხზენით, მხატვარი 1833-34 წლებში მისი ლექსების ილუსტრაციებზე მუშაობს. ამავე დროს იგი ბევრს ხატავს ნატურადინ; მისი ნაწარმოებები უფრო და უფრო დახვეწილი და პასტიუერი ხდება.

პეტერბურგში გაგარინმა არიოდ წელი დატყო. 1834 წელს იგი კონსტანტინეპოლს მიემგზავრება დილომატურ კრი მისიანი, როგორც ჩანს, მომავალი მას ისევე, როგორც მის მამას, ბრწყინვალე დიპლომატურ კარიერას უქადდა, მაკარამ მხატვარს ხელოვნება უფრო აინტერესებდა.

აღმოსავლეთის ტიპებმა, ადამ-ჩვევებმა გაგარინზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგი ბევრსა და გატაცებით მუშაობს ნატურაზე, კოლორიტული კონსტანტინეპოლი დაუმეტელი წყარო განბა მხატვრის ფანტაზიისათვის. გაგარინის ნახატი იქნის თვისებას, რომელიც უმედიროს მიეძღვნება მის შემოქმედებაში — სიუსტესა და ლაკონირობას. იგი არამეწიერ ტერმინს გამოყვევს: ამა თუ იმ სიტყვას ამ ფიგურას, უბრალო ხაზით ქმნის საგნის მოცულობის შთაბეჭდილებას.

კონსტანტინეპოლში გაგარინმა 1839 წლამდე დატყო. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მან ყაზანში იმგზავრება, გ სოლოვოვის „ტრანსპანსივის“ ის ქმნის ნახატებს სერბის, რომლებიც 1845 წელს გამოქვეყნდა გრავეურის ტექნიკით შესრულებული ბერნადესკის მიერ.

1839 წლებში (1839 — 40) გაგარინი ჩაება ე. წ. „ფეხსმეტა წრეში“, რომელშიც თავისი სათვისათვის პროგრესულად მოახლოვნი, ნიკოლაიშის რეაქციოლა რეაქიისაშიმ კარიკატურულ განწყობილო ახალგაზრდები შედოლდნენ. ამ წრის სულსინადავებელი მიზილდ ლტინობნებე იყო.

სწორედ ამ დროს იწყება დიდი პოეტისა და მხატვრის მეგობრობა, რომელიც ლტინობნებუის სიდელოამდე არ შეწყვეტილა.

1840 წელს მეფის მთავრობამ დაუფორმებელი პოეტა თავიდან მიიიილა — „კავკასიაში გადმოსახლა. „თექსმეტა წრის“ სოკიორი წყაროს გრბად გაგარინიც ლტინობნებუის გატყვა, მომედ ამამშია მიხვდა და უშუალოდ მიწვევდა განბ იზმოდესა, რომელიც თავ მეფის გარკრეთ შედის მისი დამფორმებელი ტიპის წინააღმდეგ. ლტინობნებუიან გრბად გაგარინს დაახლოვდა აქვს ბრძოლების რამდენიმე სურათი. მათ შორის აღსანიშნავია ერთი აკვარელი „კავკასიოთან ბრძოდის იპოზილი“ და „ქიდილი“. ინასვე სურათის აქვს მიწარწერი — „ღერბნებემა დაბადა, გაგარინმა გავერბადა“ („Термонот рисовал. Гагарин расписывал“); ეს ნახატები შორს დგას იმ ილუიკლორი მხატვრული სურათებისგან, რომლებიც მხატვრების სტუდიებში იქმნებოდა. ლტინობნებუეგარინის სურათებში დატყვევბის იწყებს უშუალოდა. სიმართლამ, აქ გაგარინი შეუდგებ დროის რეალისტურ რუსი მატალიზმის წინამორბედად გვევლინება.

კავკასიაში გაგარინი 1843 წლამდე დარჩა. ამ პერიოდში იგი თბილისის ხშირი სტუმარი იყო. მხატვარი დაახლოვდა პოეტ ალექსანდრე ჭაჭავაძის უფავს. ახლო ურთიერთობის შედეგად შეიქმნა შესანიშნავი პორტრეტები — პოეტის ვაჟის — დავით ჭაჭავაძისა და მშვენიერი მკაოო ორბელიანის.

1842 წელს არის შესრულებული გორის ახალთაში ურამბილოლს ა. ერისთავის მეუღლის მართა სოლოვოვილის პორტრეტი



(ინახება საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდში, მასალა - აკვარელი და გუანი, რომელიც), ღრმა პოეტურ-ეპოქაზე უნდა გარძობს მხატვარს, რომელსაც შესანიშნავი პორტრეტი ერთ დღის შემდეგ, ძლიერად უნდა შეგვიანო უცხოელს ქართველი ქალის სილამაზე, რომ ასეთი სრულყოფილი გადმოეცა მისი ფიქრით და აღდგამისილი ბუნება, მისი საკეთიბის სიმშვენიერ-სურათზე ახალგაზრდა ქალი მულამდე გამოხატული, თითქმის ქართული კანონი, პირფარები მართი მხრებზე წყარებზე გადმოხედულია მაყის მისმოს ნაწიანებით. მოთხრობული წარმოების, გამოხილი ვარ-დისებრი პაუზებით, ოდნავ დაბრლილი თავით. პორტრეტი გავარსე-ნივლი მანერით — თავისუფალი მონასხიბა და თითქმის შემწმენ-ველი შტრებიანი არის დახატული.

ჩვენი აზრით, იმავე პერიოდს ეკუთვნის მარიაშ დელაიანდოვი-ლის პორტრეტიც. ნახატე ყველი ქალბუნდა შესრულებული, ძი-რითადაც დაწერილი, ოდნავ აქვს დატრული გუანის თეთრა, აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ გავარსი ურეტსადაც ფრეზა ქალბუნდა მუშაობს, რაც ფრეზა პარმონიულ ვამას იძლევა. მარიაშ ფალკანდოვილის პორტრეტიც მალაშხატრული ოდნავ უნდა შეხედული.

გავარსის საერთოდ პორტრეტული კანონი იზიდავს და უმეტეს შემთხვევაში, სილვეს კიდევ მის სიროულზე, მაგრამ მას შესანიშნავი პიკანეტები აქვს, რომელთა ურავალსობა საქართველოს თვალწინაშეც ბუნებას ამახავს. ასეთია მისი „გვა თბილისსა და თელავს შუა“. ახილელ გოლითა შიგნის შირის მიკლავება ვიწრო გზა, რომელიც საქართველოს დღესდღეობის კანონი გულისა აერ-ეთს, შირის შირის ფერბობისა, სახრეთის შირის გადარჯული. მარცხენე სალი კლდეა, პირველ პლანზე ადამიანთა ფიგურებია. გა-ვარსისთვის დამახასიათებელია პიკანეტის ვაცხულებს ადამიან-რიბით. მისთვის ამაოდ არ ჩაუვლია ბრლოელის ვაცხულებს კოლო-რიბით. მხატვარს ფრეზა არაშეუვლებური შეგრძენება ახასიათებს. გავარსი დიდ-დიდ იყო დანტრეტებული საქართველოს კულტურ-რული წარსულით, ხერხომობებში შეკლებით. ფედლის მხატვ-რებით, ძველი მინიატურებით, გულმოდგინედ სწავლობდა ქართლ-ოჩინქრეტას. თითქმის მთელი ეს მასალა შემდეგ ცალკე პუბლი-კაციებში შევიდა.

მხატვარი 1843 წლის მიწურულში დაბრუნდა რუსეთის მშობლად ხუთიწლიდ წელი დაყოი აქ და 1848 წლის კვლავ ეწეა საქართველოს, ახლა უკვე ჩანდნენი წელით დასახლდა თბილისში (1850-იანი წლები ესაა ჩანდნენი). სწორედ ამ პერიოდში იფორმირდა მხატვრის შემოქმედება მთელი საქართველოს მხარეში.

გავარსი იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც დიდი ინტერესით, სიყვარულითა და გულსიყვარულით სწავლობდნენ საქართვე-ლოს კულტურას, მისი ხალხის ყოფიანობებს, ადამიანებს. და არა მხოლოდ სწავლობდნენ, არამედ უფსული მონაწილეობასაც იღებდნენ ქვეყნის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში.

გრივად გავარსის დამახასიათებელია ქართული კულტურის წი-ნაშე ისიც ცხადყოფს, რომ მას დიდი წვლილი აქვს შეტანილი თბი-ლისის პირველი თეატრის შექმნისას საქმეში.

1847 წლის 15 აპრილს ერევნის მოედანზე (ახლანდელი ლენინის მოედანი) საფუძვლით ჩაყვარა „ქ. თამაშების ქარასახა, რაი-ლისის შემნაშე თეატრი უნდა მოიარსებულყო. ერევნის პირველი არქიტექტორ სუდორის ეკუთვნისა<sup>1</sup>, გაიღო და წლები. თეატრის შექმნისას ყოფიანობდა. 1850 წლის დამდეგს, ვორნეცივის ბრძანებით, შექმნა „ქალკა თბილისში მუდგები თეატრის მოწვეუ-ლი კომისია“, რომელსაც თეატრის შექმნისთვის წარმართავა და მისი შინაგან გაფორმება დაეკავა. ამ კომისიის შეიქმნა გავარსიც. დასაუღალიდ შემოქმედ მანამდე უნდა შეესაქმნა, მისი ხელმძღვა-ნელითა გაეკლდა საერთაშორეო დაწესილი მუშაკანსა, კანდიდატ-ობის, კადები. მისი ესკიზებიბა და უფსული მოწაწილეობითა მო-ახატა თეატრის ინტერიორი.

თეატრის სახეობედ გაიხსნა 1851 წლის 12 აპრილს. ეს უღდესა კულტურული მოღვაწე იყო ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, ახალი თეატრის ცენზურ იდგებოდა რუსული, დასაუღალიდ და ორიგინალ-ური ქართული სიესები.

თბილისურმა პრესამ მალალი შეფასება მისცა თეატრის შენი-შანს, დასაყუთრები კი, მის მიზე ხდეს.

„ტანკრასასის“ ტექსტის ავტორი, ცნობილი ლიტერატორი ვ. ა. სლოვოვი სტატიამ „ახალი თეატრი თბილისში“ („კავკაზი“, 1851 წ. № 22) წერდა: „რუსული კალმით არ შეიძლება გამოხატო-ხად დარჩნის მთელი მოხდენილობა, მთელი სიმშვენიერე, მთე-ლი ოფელიორი მითრთობისა. იგი მაკავს სხვადასხვა მინაქტი-რებად გაუყოფილ უფსადს სამაგვრის“. რად იმისთვის შეხატით თეატრ-ის, თუნც განყოფილი ლოკების ქვედა იპროსი, რომელსაც ღია იასამინისფერ ფონზე დაყვებდა თეატრი და ცისფერი ზღა, განვირ-ი არაბესდა. მის თაზე ლიტების პირველი რიგი შექმულია ფრანუ

ოქროსსებრი ლენტები. რომლის გარდაიარბო მოხატულია ვერც-ლისფერი მაღალი კურტულები, საყავ სხვადასხვა ვაკვირებით; ზედა გაღრმე ბალესტრადის მაკვირ შემორავალია დასზე ფიქრით მი-ხაზულიების გამკვირებელი თეთრი რიყულით. სადაც ციხასადაც ჩანავ-ულია ოქროსსებრი ზოლი, ხოლო ვლვე ადგილებში ასეთივე გემო-ვნებით დაკვირული კანდელაბრების ჩადგმული. შეუძლებლია წარ-მოიდგინო ამ ზედა გაღრმეზე უფრო სარკოვანი, ბრწყინებულ და მოხდენილი მარა...“

შემდეგ სლოვოვი ასევე თანმიმდევრობით აღწერს ლეკების, დეტეფების, პალავინის მორთულობას. არანახებდ აღტაცებული წერილები უღდენეს ახალი თეატრის სხვა ავტორებზეც.

ეს აღწერილი მით უფრო სანტრეტისა, რომ მხოლოდ მათი სა-შეალებით და ორიოდ ფოტო-სურათით შეიძლება წარმოდგენა ვი-ქტინით პირველ თეატრზე თბილისში (1874 წელს თეატრი დაიწყო). პირიქით. ილუსტრირებელი უნივერსალური „ფრენკლის“ 1851 წლის 25 ოქტომბრის ნომერში თბილისის თეატრის წერილში გამოქვეყნდა ორკვირადიანი წერილი ილუსტრაციებით წერილში აქამოდ დაწერილია იწერილი წყაროს დასასრულზე ავტორი დასძენს: „შე-კვეთილი ერთ-ერთი თბილისურკარი ამ ურავად დატრულივითა გა-დაღდაებით, ღირსი ადტაციებია და მისებრისა დასავალით; ქმნი-ლებია, რომელსაც შეუძლია ცხივრელყოფილება და აღმთხრობა მი-ანების ახის ხელყოფენსა. აი ორავანი დასმარება. რაც გაუწეა თავიდანა, გავარსება საერთად ხელყოფენსა და, უწინარეს ყო-ველი, მისეც ადამიანსაღუსი...“

კვლეა თეატრის წერილი ერთ რამეს უღელდ მინიჭეს — თბი-ლისის თეატრი სატექსტის იყო მინიჭება ნახევრასა შირის არა მხოლოდ რუსულით, არამედ დასაუღლიდ.

გავარსის თეატრისათვის მისცა ფრეზაც, თემა იყო — რუსე-ლისა და საქართველოს მეგობრული ურთიერთობა (ფელისხსება უსუკიის რუსული და ბარათაშვილის საქართველო). ფრისდ ერთ მხარეს გამოხატული იყო ქართული ნაციონალური სარკავეები და ქართული სურფა ნარიყალასა და მეტების ფონზე (ფრეზაში აღმე-საღვრება რომანტიკამ მინეს ებინა თავი). ფრისდ მეორე მხარე — რუსეთის სიმბოლური გამოხატულება: მატარებელი და გე-მები მოსკოვის ცრემლის ფონზე; ამ ფრისდ ჩანდნენი ესეიაშ შემოირჩენილი.

როგორც აღვნიშნეთ, თეატრი სასუველითა მოწვევისას იმსახე-რებდა: ექვს გაღრმეზე, იგი ნაშდელია ბრწყინებულ იყო. მარაშ, რამდენადაც სტატეგობითა და სურათებით მინდელი შეიძლება მსყე-რება. შენობას მინეს არ ჰქონია ერთიანი მხატვრული იერი (არა-ბული, ქართული და რუსული მოტივები იქონიდა). დგომარ-ტული ელემენტებს გადაჭარბებულ ადგილი აქონდა დაშობილი. იგივე შემთხვევა გავარსისსულ პიროქტში (1887—1888 წლები)ა, რომელიც ნაუბორობითი დარჩა.

50-იანი წლების დასაწყისშივე გავარსის მონატა თბილისის სიონი და განახალა კანკელი. „მოკლავრე“ 1901 წლის №3-ში ეკითხებოდა „მხატვარმა გავარსმა, რომელმაც, თავად ვორნე-ცივის ბრძანებით, 1850 წლებში განახალა 1755 წლიდან შეჭარბ-ტული მხატვრობა სიონის ტაძრისა, დატკივრა იგი (ცალკე თე-მა) და, მსგავსად საქართველოს ძველ ტაძრისა კანკელისა, მა-ტე ფედლის შეშაობის მონასტელისა, ქ. თელავს ახლი, გაუკეთა და მისი სენეს ღიდად შეუქმნირი მუშენე ქვის კანკელი, რომელიც უნდა სენეს ღიდად ტაძრისა“.

სამწუხაროდ, გავარსისსული კანკელი დარჩ შემორჩა, მხატვრობ-ა კი საქამოად გადავად არის შემონახული.

მიზედგება იმისა, რომ გავარსი სასუველიანად იცნობდა ქარ-თული კლდის მხატვრობას, სიონის მხატვრობებსა ტიხას ერთ-დგავი ბოზანტური სტილიზაცია. იმავე მოღვენეს ეხედობ, რო-დესაც გეცნობის ფრესკებიდან გავარსის წერი შესრულებულ მ-შეებს ამ ჩანახატბა დიდი ნაწილი გავარსის გარდაცვალების შემდეგ გადმოყა პეტრებურში (1897 — 1903 წლები) ხან სურიადა, სახელწოდებით: „Собрание византийских, греческих и древнерусских орнаментов и памятник архитектуры...“

ამ აღმნიშნე შესული ფრესკის პირები ამ წარმოადგენს დედნის ზუსტ ასლს. გავარსი წარსულის იდეალზაციით არის გატაცე-ბული. ცდილობს შეაღამოს იგი მიზედგება ანისა, აღმნიშნე დიდი რომი ითანაშა ქართული კულტურის ნიმუშების პოპულარ-ზაციის საქმეში.

ქართული ხერხომობებების ნიმუშების ურავალსობა პირველ სურიაში შევიდა. ამ მოცემულითა, მაგალითად, გრემის ეხედ, ახტა-ლის ტაძრის პორტიკის დეტალით. ბოქიებითა ტაძარი და სხე, საკმარ დიდნობით გვხვდება არქიტექტურული ძეგლება მესამე სურიაშიც.

თუ რა რიგად იყო გ. გავარსი დანტრეტებული ქართული კულტურის ისტორიით, მისი ვენესიბით, მოწმობს ისიც, რომ მისი ინციცატეობა და უფსული მოწაწილეობით გაიწმინდა გუბინის შესანიშნავი ტაძარი. აი რას ეკითხებოდა მის წერილში „ქალისა ბუიანობაში“; „ამ ზაფხვის განსაზღვრისა მე გადავწყვიტე გამე-

<sup>1</sup> ა. სასიონი მონოგრაფიაში „Григорий Гагарин“ თეატრის პროექტის შესტლით მთარქს გავარსის; ამასვე იმეორებს იგი ახლახან გამოცულ კაპიტალურ წიგნში „Русские искусство пер-вой половины XIX века“ М., 1954.



წმინდეს და გელსისა, მომეტრა ზედი, რომლებიც ანგრედა მის სახურავსა და კედლებს, განაყენან მიყენი ბილიკები, გამაწმინდა ცუდა შიდა ფრესკა და დაშვარა იგი ზეითი. ეს შინაში მთლიანად დამოფსად სრულიად უცარი აღმოჩნით... თამარ მეთის, მის მამის მეფე ვიორგისა და მისი შვილის ვიორგის პორტრეტების აღმოჩენით... ეს ფრესკები გაკარანნა ზუსტად გადმოხადა ფერებში და შემდეგ შეიტანა ერთ-ერთ ალბომში.

საქართველოს წარსულის ილუმინული ნამუშაო — არქიტექტურის ძეგლები, კედლის მხატვრობა ერთი წუთითაც არ ავიწყებდა მხატვრის თანამედროვეობას. იგი დაუღალავად მოგაზარობდა ფანქრობა და ალბომით, იხატავდა ტიპებს, სწავლობდა მათ ჩაცმა-დახურვას, დრისტარებისა თუ შრომის წესებს. მის ნახატებში სულ უფრო და უფრო ღრმად იჭრება სოციალური მითიკი. მას ქალაქზე გადავსებ მშრომელი ხალხის აღწერას ერთი სახეები, მძიმე შრომით მოხიროლი ბუები, დაკორძებული ხელები.

ერთ-ერთი სურათი სწორედ ასეთ ადამიანს გვიხატავს: ჩვენს წინაა შუა მუდმივ ტანჯვით დაღრული, შხით გარკვეული პირისაბით, მძიმე ტვირთისაგან მოხრილი ბუებით, ზურგზე უშუალოდ მდებარე ღვიინანი ტიკით, რომელიც ალბათ, რომელიმე თავქარიანმა თავადმა თავის დამკვირვებელს გაუზავებდა მეუბნებან დანიშნულები-საშინი ტვირთისა და ართოდე გრუმს თუ მიიღებს გასაწვალად შედგომს ისევე ძებნა საშუაოსი, რომ ღღმა პურს მინეს იძიოს.

სურათი დათარიღებულია: 1849 წლის 26 იანვარი; ეს ნახატ ერთ დღეშია შესრულებული, უშუალო შობაბედიღე მის შედგება.

ერთი საინტერესო ფაქტს იხსენიებს პლატონ იოსელიანი თავის წიგნში „სოფრების გიორგი მეყვანისა“. მას და გაკარინს ერთად უმჯობარია ვირიდან თბილისისად ტიკით... ტკილია ტრეხედ აღდმა და სიარული მტკირისა გზითა. ენაზან გიორგი გაკარინისა ავი უღლებიგტრანსა... მორილიშა წარმოსდა ვირიდან თბილისისა და ვირით ამ გზით მე და მან 1851 წლის სექტემბრის აჯამი. — დილით მოვედიო ხ. გომს და მეორეს დღესა მ რიცხესა, საქაქა თბილისისა“.

განს კი, თითქოს უწინმწინელი ფაქტი, არ მოწმობს იმას, რომ გაკარინს, მხატვრისა და გიორგისა, არქიტექტორისა და ხელოვნებისმეცნიერის სურათი უშუალოდ შეეკრძა აქვსი ქვეყნის სურათი, დაეხანა და შეეყენა გაკარინი. რამდენ მასალა მისცემდა ეს ორი დღის მოგზაობის მხატვრის დაწერილ ფანტაზიას.

სწორედ ამ შობაბედიღების საფუძველზე შექმნილი ჩანახატები შეიქმნა პირნი გამოცემული ალბომში, ე მტკილებრების განმარტებებით და ტექსტით აღზომს წარსულის აქვს: აკავსისა, სურათები გადღრულები გ. გაკარინის მიერ, მოგზაურობის შედეგად ნახული და ამ ქვეყნის ყოფაცხოვრების სურათებ გახსობის შედეგად.

ქართველთა ყოფაცხოვრებისა და ხელოვნების ძეგლებს ალბომში 33 ტაბულა აქვს დათმობილი. შეგვირძნობს მხოლოდ ზოგიერთ მათაგანს.

ერთ-ერთი ნახატი წარმოადგენს მონარქისა სადგომს სამეგრელოში. კომპოზიციის მარჯვნივ მცირე კარნი მონას, მარჯვნივ — გაშლილი სურფა მონარქისა უცხოელი მოუყრით თავი და მწვადა წყევს. მის ტოპოზე მისი რბილი სურათი იღვრება. ამ იდეოლოგი სურათის კონტრასტს წარმოადგენს მონარქისა მდგარი ღარიბულად ჩაქმული მხატვრებისა კუკი. კომპოზიცია შინაარსითა და ფორმით ორ ნაწილდა დაყოფილ ერთ მხარეს მდგარი, მედიოტ კმაყოფილი, მეორე მხარეს — ღარიბი, მწიფრნი, მოღონული სახეებით კომპოზიციას აერთიანებს ფიგურა ღარიბი ბილინისა, რომელიც პატრინისაგან მოწყვრებისა იღებს.

ეს სურათი ალბომის ყველაზე ძლიერ ნაწარმოებედ უნდა ჩაითვალოს.

ქართველ ქალთა ცვაკებს თავისი პლასტიკურობით ნახსობს სირთულით, სიდეკიზითა და დიდ კულტურით გაკარინი წარუშლელი შობაბედიღება მოუხდენია. ამ თემებს მან ჩვეული ისტატობით შესრულებული მრავალი შესანიშნავი ნახატი უძღვდა.

გაკარინს სურათების გარეშე არ დაუტკობია არც თბილისური ბაზარი — აღმოსავლურ-დასავლური დოვითანი, ტაბებისა და კოსტუმების სი თავისებური სინთეზი. ნახატს ეწოდება „მადონის ბაზარი თბილისში“. საერთო ფონად მეტების ქოქედ და ნაზინი სახელებია აღებული. მონასს შპა-ისმიალის მეტიკი, დუქნები, წინა



ბ. გაკარინი

ბალი თბილისის გარეთ

პლანზე ურემია ბეინის რუმბებით, გვერდით ხმლებით მოვაკრვა, დუქნების წინ უშმაგი საქონელია გამოყვნილი; შუაში აქლემების ქარავანია. იქვე ვეშრომობხით თარიბი სხედან... სურათი დიდი გვერდებით არის შესრულებული.

მხატვრული და ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო პირიში გამოცემული კიდევ ერთი ალბომი, რომელიც ქართველთა ტიპებს გამოხატული დამახასიათებელი ჩაცმა-დახურვით, კი ქართველი ქალი სამინო ტანსაცმელით, ქართველი მანარლოსანი, მკაბრული თავი, აი ხვესური თავისი განუშორებელი ფანხმით; გაკარინი აი იყოს; მისთვის წითელკარინი ჩოხა, გვერდზე ჩამოიკიდებელი ფანხმული ადვილად საცნობს ხლდს; სადაც უნდა იყოს ხვესური, ქართლში, ახეთში, თუნდ თბილისში, იმას განუშორებლად აქვს იარაღი“. სწორედ ასეთად წარმოვიგედება გაკარინის „ხვესური“.

ერთი მან დამახასიათებელია გაკარინისათვის: იქვე კი, სადაც მხატვარმა მეტი ყურადღება მიუთმოს კოსტუმებს უნდა მიექოს, ცენტრში მინეს ადამიანია. თუნდაც იგივე ხვესური ვაკაცური იგი, არწივისებრი გამოხედვით, გაშლილი მხარბებით, შეუღლებლობისა და ნებისყოფის გამოსახულება.

მხატვრის დამსახურება სწორედ ისაა, რომ ყოველ პერსონაჟს, როგორც მხატვრულ ტიპს, დიდი გულსუბრთი კიდება, ცილობის შეიძინს მისი ბუნება და მისწრაფება. ეს ჯერ კიდევ მის ადრეულ ნამუშევრებში იგრძნობა. მაგალითად, როდესაც რუსთა ჯარისა და მთავლია შეტაკებებს ხატავს, კი არ ცილობს დაამცირის მტერი. გაკარინის იგი ემეორთა ბრბოდ, არამედ გვიკვდეს ვაკაცური სულისკვეთების ადამიანებს, რომელთა კეთილშობილური და შეუღლებული ბუნება აქვთ.

გაკარინი შორს დგავს ევლიკორუსული შოფინიზმისაგან, იგი იმ რუს ადამიანთა რიცხს ეკუთვნის, რომლებიც ხალხთა თანასწორულეყვანილობას ქადაგებდნენ. სწორედ ამ იდეით, ამ მანზინი არის გამსჭვალული გაკარინის შრომებზედა საერთოდ. კერძოდ, საქართველოში მისწავლული მანწარმოებები, რომლებაც ესოდენ დიდი რილი იმარტებს ქართველ კულტურის წინსვლას და პოპულარიზაციის საქმეში.

50-იანი წლების შუა ხანებში, სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციასთან დაკავშირებით, გაკარინი შეტრდებულს ვაკაცურს. ამ დროიდან დაწყებული ადმინისტრაციამ და თეორიულმა საწარმომ ესაა პლანზე გადასწავს მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

გაკარინი აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტად აირჩიეს. 1872 წელს მან უარი თქვა ამ პოსტზე, რადგან ხუცვდა აკადემიური სწავლების უხერხულობას. ხოლო მობილის უნარი კი მას აღარ გაჩანდა.

ამ დროიდან იგი მთლიანად თავისი ნაწარმოების ბუნდოკავებზე მუშაობდა.

ვალბომილი მსოფლიო მხატვრობის გრავოლ გრობოსის ძე გაკარინი 1893 წელს ვარდაიცვალა.







გერმანიის ფედერალური რესპუბლიკის კამერული ორკესტრის კონცერტი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში

## ბერგანელი მუსიკოსები თბილისში

პროფ. შ. ასლანიშვილი



სექტემბრის პირველ რიცხვებში თბილისში გაიმართა ვიოლემ შტროსის ხელმძღვანელობით ანსემბული მუსიკების (გერმანიის ფედერალური რესპუბლიკა) კამერული ორკესტრის კონცერტი, რომელმაც დღითობით დასტოვა როგორც შემსრულებელთა შეხადგენლობით, ისე უარესად მაღალი მხატვრული დონით. უძველესი ორკესტრების პროგრამაც, რომელიც გერმანული ორკესტრის მუსიკის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ეპოქა — XVIII საუკუნის გენიალური კომპოზიტორების ი. ს. ბახის და მოცარტის, აგრეთვე მათ თანამედროვე მუსიკოსთა — კორლის, პერგოლეზის, დღე აბაიოსა და ტელუმაინის ქმნილებებს შეიცავდა. კამერული ორკესტრი შედგება სიმფონიური საკრავების ჯგუფისა, ფლეიტის და თანამედროვე ფორტეპიანოს წინაპირი — ძველბური ჩემბლოსაგან.

ცალკეულ შემსრულებელ სოლისტებს შორის არ შეიძლება არ დავახსენოთ ვიოლემ შტროსი და კურტ-ჰინსტიანი შტირი (ვიოლინი), რედლფ მეტცმახერი (ჩელო) და ვალტერ ტიორერი (ფლეიტა). ამ სოლისტების სტატუსა უნდა დავუბნებოთ, მაგრამ ისინი მთლიანად ანსამბლის მხოლოდ რიგითი წევრები არიან. რაც მოწონებს ანსამბლის მაღალ ხარისხს. შესრულების მხატვრულობას მათთან ერთად და მათზე არანაკლებ ხელა შეუწყეს ისეთმა ოსტატებმა, როგორც არიან ე. შტროსის მოწვევ, ფილიპინელი ოსკარ იატკო (ვიოლინი), კარლ მაანდერი (ალტი), ლიხოლოტა რინტერი (ჩელო), ფრინც-პეტერ რუპერტი (ფლეიტა) და გეორგ გიორტნაველი (კონტრაბასი), რომლის ხავერდოვანმა ბეგმანმა, ანსამბლის შეკრამბომა და ფრაზირების სიფაქტემ როგორც პოლიფონიურ, ისე პარამონიულ წყობაში, განსაკუთრებულ ყურადღება მიიპყრო. ანსამბლი, როგორც ამას შესრულებელმა წარმოებულმა სტილისტური თავისებურება მოითხოვს, მონოლოტს წარმოადგენს. მასში შეყვანილი შემსრულებლები, როგორც ცალკეულ დამიანთა პორტრეტები რემბრანდტის ჯგუფური სურათების ტილოებზე, შეკვრად გამოირჩევიან თავიანთი ხაზგასმული ინდივიდუალობით, მაგრამ ამავე დროს ერთი მხატვრული სახის გადმოცემის მისწრაფებაში გაერთიანებული არიან.

კამერული ორკესტრი კონცერტო გროსოს (Concerto grosso) სახელწოდებით ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნეში. მის შემდეგ ამ ანსამბლმა დიდი განვითარება განიცადა: მასივით განკუთვნილი მუსიკალური წარმოებების შინაარსის გართულებასთან ერთად

(გერმული სურათების რიგიდან მოყოლებული, ვიდრე დრამატული რეპუტაციის გრძობა და იდებამდე), იგი ვადაზარდა ჩვენს თანამედროვე სიმფონიურ ორკესტრში. ასტრონომიულ კონცერტო გროსო ჰადენის ორკესტრმა შეცვალა. ამიტომაც სახარალო-ანად აღინიშნავს ლიტერატურაში, რომ აბაიოს ბრანდუნურის კონცერტოში, რომელიც სრულდება კონცერტო გროსოს საშუალებით, კონცერტები კი არა, სიმფონიები!

ჩვეულებრივ კონცერტო გროსოს შესასრულებელ წარმოებებში იყენებენ თანამედროვე ინსტრუმენტებს. ეს გარემოება უთოოდ მოქმედებს წარმოების სტილისტური თავისებურებისა და მისი პოეტური შინაფორმის სახიზად. აქის გამო, ამ წარმოებათა შესრულების ინტრაიში იყო ცვლილ შეცვლილად ხაზის შემდგომი ეპოქის ინსტრუმენტები იმ ინსტრუმენტებით, რომლებზედაც ისინი თავის დროზე სრულდებოდნენ. ასე, მაგალითად, ინსტრუმენტული ასტატების — ძმების ალექსანდრების მიერ საცილურად იქნა გაცემული პატარა საყვირი (in F), თანამედროვე ფლეიტის ნაცვლად გამოიყენებოდა ფლეიტა პურნუკი (Plute à bec), თანამედროვე ფორტეპიანოს შეცვლა უნდალთა პილიეის სისტემის ფორტეპიანოთი, რომლის კლავიატრა ერთგვარად უახლოვდება კლავიზინისა და ა. შ.

ე. შტროსის კამერულმა ორკესტრმა იზრუნა მსმენელამდე მოვება XVIII საუკუნის ინსტრუმენტული ანსამბლის კლავიატრის მთელი თავისებურება. ანსამბლის ხემთან საყრდენი ჯგუფში, გარდა ვიოლინიზების, ალტების, ჩელოსა და კონტრაბასისა, შედის კიდევ ორი ძველბური ინსტრუმენტი — ვიოლა და გამბა. რაც ხაზის შენ ბრანდუნურის კონცერტის" დაბალი ტემბრის მქონე სიმფონიური ჯგუფის ლერალობას (ორი ალტი, ორი ვიოლა და გამბა, ჩელო და კონტრაბასი) მეტ ხავერდოვნებას ანიჭებს. გარდა ამისა მიუხეობის ანსამბლში თანამედროვე ფორტეპიანოს ნაცვლად შედის ჩემბლო (შემსრულებელი რუტ შტროსი).

რასაკვირვებელია, ჩვენი დროის შემსრულებლისათვის, რომლის სწრაფად და XX საუკუნეების მუსიკალური ხელოვნების ნიადაგზე ალბრული, სიძველის წარმოადგენს ბოლომდე ჩასწვრივ მორეული წარსულის წარმოებას სულს.

მაგრამ შესრულებლის პირველი უნდა იყოს მისწრაფება მაქსიმალურად მოხალისეობის მორეული წარსულის წარმოებას სტილის თავისებურებას. ზოგადად შემსრულებლის აზრი იმის შესახებ, თითქმის ხაზის წარმოებებში უნდა შესრულდეს ახლებურად.



რომანტიული ექსპრესიულობის გათვალისწინებით, პრინციპულად არაკომპოზიციური და მოქმედების.

XVIII საუკუნის დიდ კომპოზიტორთა შემოქმედების ამაღლებული სისადავე, პროგრესების ხაზობრივად და მხატვრულ სახეების სიღრმე ექსპრესიულ ჩვენი დროის ადამიანის იდეურ და ესთეტიკურ მოთხოვნებს.

ანსამბლთან კონცერტებისათვის ოსტატურად შეარჩია XVIII საუკუნის ნაწარმოებთა ნიმუშები. პროგრამა შეიცავდა ადამიანის სულიერი საყვარელი ტრანსის ი. ხ. ბახის და მარია ახალგაზრდა და პრინცი მოვარტის ნაწარმოებებს, იმეკ ეპიქის სხვა კომპოზიტორებს—ადრე დაღუპულ (27 წლისა), მაგრამ მუსიკის ისტორიაში რომაედ მუსიკ ტალღულე ეპიკურულს, „კონტრარტო გროსო“ პირველი კლასიკოსი, ვიოლინოზე გამოსამსჯელი შესრულების სკოლის შემქმნელი და კორეალის, ე. წ. საკლასიკო სინათლის შემქმნელი—დალ აპაიოს და ბახთან პროფესიონალი (მაგრამ არა სულით) ახლოს მდგომ ტალღმანს, რომელიც, როგორც ცნობილია, თანამედროვეთა შორის უფრო დიდი პოპულარობით სარგობდად ვიდრე ბახი, მოწა და ძალიან სწრაფად თანაც ის, როგორადაც ეთიხობოდენ დაშვებით.

სახეებით გასაკვირია, რომ იმას, ვინც მიუხედავად ანსამბლის ორთქვ კონცერტში მოიხმია, განსაკუთრებით ღრმად შთაბეჭდილობა ბახის, (წილიანად პირველი კონცერტი), მოვარტის და პიეროლუ-ზეს ქმნილებებიდან დარბობდა, მიუხედავად იმისა, რომ დანარჩენ ნაწარმოებთა შესრულებაც მაღალმანობელოდ ღრნებო იდა.

ჩვენს მსმენლებსა ღრმა ინტერესი და კულსისური გამოიჩინეს ამ რთული და უჩვეულო პროგრამისმანი. იგიზადად თუ შეხედვებით მსმენელების მართი ისეთ უაღრესად დაძაბულ ყურადღებას, აღტკების, შემსრულებლებისსანი ისეთი დიდი მადლობის გრძნობას, რომლის მოწმუნებე ჩვენ ამ კონცერტულ ვეაიეთი. განსაკუთრებით სისხარულოა ახალგაზრდა თბილისელი მსმენელბახის ასეთი დამოკიდებულება აუდიტორიის რეაქცია მ. იუდენას, ს. ჩანტურას, ვილი ფერერისა და მიუხედავად ანსამბლის კონცერტზე თვალნათლად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ ღრმად მუსიკალური მტადდებენ თბილისში, სადაც აუდიტორიამ იესი შემსრულებელოის ნამდვილად მაღალი ოსტატობის და რეალისტიკური მუსიკალური სახეების გულმართალი გადმოცემის დასვენება.

XVIII საუკუნის კომპოზიტორთა მსოფლმეგრების თვისებებზემა გამოვლინდა ისეთ მხატვრულ სახეებში, რომლებიც ცხოვრების ცალკეულ მოვლენებს ვიზუალურად უშთაერესად ურთიერთაწარწალობდნენ და ურთიერთდაბარისპირეულ სებადასხვა გრძნობათა და აზრთა ობიექტიური შეჯახების გატეზე.

სიხარულის უწყალობა, მაღალ გრძნობათა სიღრმე, სახეების პოეტურება, სულის სილიად, ვანრულ-საყოფაცხოვრებო მოვლენების ჭეშმარიტება და უზარალოება, ყოველგვარი ნატურალისტიკური ტენდენციის გარეშე.— აი სფერო მუსიკალური სახეებისა, რომელთა საფუძვლზედაც არის უშთაერესად აგებული XVIII საუკუნის უნიკალური კომპოზიტორთა შემოქმედება და რომლებიც მსმენელებს აღვიძებენ შემოქმედებით ძალბებს, მაღალ, ადამიანურ გრძნობებს და ხელს უწყობს ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის დამყარებას.

ამ მხატვრული სახეებიდან გამოძინარე, ანსამბლზე შეარჩია გამომსახველობის შესატყვისი საშემსრულებლო საშუალებანი და გამოიყენა გერმანელი ხალხის მუსიკალური კულტურის შემსრულებლობის მტკიცედ დადგენილი ტრადიციები. უწინარეს ყოვლისა ყურადღებას აქირობს ანსამბლის საერთო ცდრადობა. შემსრულებლებსა მაღალურს პროგრამისათვის აუცილებელ ბაეტიმ მივრადობას, როგორც სწრაფი ტემპების დროს, მცირე გრძლიობების მოძრაობებით, ისე, მთ უმეტეს, ნელ, კანტილენურ ნაწილებში.

კორეალის საშემსრულებლო პრინციპების თავყენისმცემელი და მოამავე დიდი ტარტინი სწერდა თავის მოწავეებს: „... იმისათვის, რომ კარგად დაუტყრა, საჭიროა კარგად იმღერო“. თვით კორეალის მოთხოვნა იყო „კორი დაუტყრო ცოცხალ მეტყველებას“. ბოლოს, ცნობილია, რომ საკლასიკო ნაწარმოებების შესრულებისას ბახი პირველი ყოვლისა, მოთხოვდა მურადობას.

დაუწყებარა ბაეტი ის სიბოძა და სიღამასე, რაც ჩვენ ვიგრძენით ბახის რე ნიშნის ორბან კონცერტის შემსრულებლის მისაყვასი მონარი სიტვის პირველ თავშეკუმულ-საჭირო ნაწილში, და პერეოლუზეს კონცერტის (სულ მართლ) რომანტიული გზნებარე ხასიათის მთერ ნაწილში, ასეთივე მაგრამ უფრო ნათელი ბაეტი ახასიათებდა მოვარტის რომანსს „ღამის მუსიკად“.

დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ბახის ნალებად ცნობილმა ნაწარმოებმა რიჩერკარემ, რომელიც დაწერილია კომპოზიტორისათვის. ფრედრიხ II მთერ მოცემულ თემაზე, ფერერებულ ფორმში, პოლიფონიური ფანტაზიის სტილში.

გარდაუდებენ, რომ ბახმა ეს ნაწარმოები იმ სახით ჩაწერა, როგორც თემის მოცემისთანავე ფრედრიხთან იმპროვიზაციულად შეასრულა. იგი ბახის უდიდესი იმპროვიზაციული ნიჭის შესანიშნავი მაგალითია. მაღალი პოეტური სახე შემსრულებლებსა ამ შექმნეს ჩრდილ ვერადობით, ნაწარმოების რთულა არტიკულიზაციის თანდათანობითი აუქსანტებელი ვალებით და ხმების ხლართვის ფა-

ქაიზი შეხმატებილობის მივრადობა შემორჩენილი იქნა კონცერტის პოლიფონიური აღნაგობის გულ სწრაფ ნაწილებშიც, მაგნიტობის ბახის სიტვის პირველი ნაწილის სწრაფტემპთან მოხაკვეთით, სადა ფერერებული მელდისის ყველა კონცერტის შემსრულებელი იყო თბილი, მრგვალი ბაეტი: პირიქით ტელემანის „ვერტუოზი“ და „ღამფორტი“, ანდა დალ აპაიოს „კონცერტის“ აუვირში შემსრულებლებმა ბაეტიის გრევაური სიმძიმე მისივე, მაგრამ მატკარულ საზღვრებს არისად არ გასცილებინა. მოცაბის „ღამის მუსიკის“ „Allegro“, „მუსეტის“ და „როსოლ“ ვერედა იმისე სითბოთი და მღერადობით, მაგრამ ბაეტი მხატვრული სახე შესაბამისად კი უფრო რბილი და ვანკერავალ იყო.

ბაეტიის ასეთ კულტურის თანაბრად ნელს ინტონაციებში უაღრესი სისუბტე, რიტმის სიმკვრივე, კეთილმოიხილეთი, ზედმეტ დინამიკათა და ექსპრესიულობის მოკლებულ ვიზარება სიმძიმის ინსტრუმენტებში, ფულიტების დიდი სუნთქვა და ბაეტიის გასააყარი სიღამასე და სითბო.

არანაშებ აბიეერებად შესრულების მხატვრულობას ტემპების მტად უხეტი შერევა. რომლებიც სახეებით გამოძინარეობდენ მოცემული ნაწარმოების მხატვრული სახეებისა: ყველა Allegro სრულდებოდა თავშეკუმებულ, აუქსანტებულ, სიხალისით, ყველა Adagio—მევიადე საბტმენტბლობის სახასით ვერეზე, ყველა Allegretto—სადად, მთირავად, ამ მზრე შესანიშნავი იყო „როსოლ“ ბახის სურდობას, რომელიც გამოყენებულია ფრანგული ხალხური სიმღერების ყაფის კობა, გრაიკული მელიდონა. სადაც იყო მხოლოდ მოცაბტის მენტიტული ტრის ტემპი.

მთელი ანსამბლის სასიკეთლოდ აღეს ადინშნის, რომ კომპოზიტორთა ნათელი, სრულყოფილი, ამაღლებული აზრები, რომლებიც გადმოცემულია გამოყვეთლო, ადვილად აღსაკვებია, ხასობში ვაერეებულ უფრომში, შემსრულებლებმა მიიტანეს მსმენელშიდა მთელის სინათლოთი, დიდი პროფესიული ოსტატობით, მაღალი მხატვრული განუხეხებით და ტაქტით.

ამის მიხედვით ისაა, რომ ვიღებელ შტრეოსის კაპრული ორკესტრის ყოველი წევრი, უპირველესად ყოვლისა, ნამდვილი მუსიკოსია და შედეგ კი ვიოლინოზე, ჩელოზე და ფლეტაზე დამკვრელი.

ჩვენ გვგონებოდა, ჩველსამებოთ ამ ანსამბლის თბილისში ჩამოსვლის, როგორც ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთობის გამძვინკების ღირსშესანიშნავ ფაქტს.



გერმანელი ვიოლინისტი ვილჰელმ შტრკოსი







## ფოტომოყვარული მსახიობი

ნიჭიერ საბჭოთა ახალგაზრდობას შრავალმხრივი განვითარების ფართო შესაძლებლობა მოუპოვება. ეუფლებიან რა ძირითად სპეციალობას, ახალგაზრდები დიდ ინტერესს იჩენენ სხვადასხვა დარგისადმი და ხშირად ისტატდებიან კიდევ მეორე პროფესიაში.

ეს ფოტოტიუდები, რომლებიც ახალგაზრდა მსახიობის გიორგი თოლორდავას გადაღებულია, თავისი ემოციურობით და სიაინტერესო კომპოზიციით მხატვრულ ნაწარმოებებს მოგვაგონებენ. აქვს რა ბუნების დიდი სიყვარული და სილამაზის ღრმა განცდა, გ. თოლორდავა მხატვრის

აღლოთი არჩევს კადრებს. მას განსაკუთრებით იზიდავენ შუქისა და ჩრდილის ლამაზი ეფექტები. მუქი და ნათელი ლაქების კონტრასტები.

ახალგაზრდა ფოტომოყვარულს კომპოზიციის კარგი გრძნობაც აქვს. ეფექტური, გამომსახველი და განწყობილებით სავსე კადრების შერჩევა ლაპარაკობს იმაზე, რომ თოლორდავას აქვს მონაცემები იმისათვის, რომ განაგრძოს დაოსტატება კინოსაოპერატორო ბელეუგებაში.











ჩივებს სახეს და ამცირებს ინტერესს მასში.

უნიკო ადმინისტრატორი, შმიშარა ზუგარაძე, უნივერსიტეტის და უკრინტო. საკუთარ აზრსა და მრწამსს ნათლად ადამიანი, რომელიც ბოლოს აქვარა მალაქატეობისა და გამკაცრების გზაზე უყვება. — ასე გამოიყურება სტესტილი საქ. სარ. სახალხო არტისტის კ. კ. მიუფკის შესრულებით. მსახიობი არ ზოგავს საუბრებს, რომ საცებით გამოაძაღვენის ამ პერსონაჟის უარყოფითი თვისებები, მიმართავს რა ზოგჯერ მათ გამაყვებელ-გაზვიადებს, კიდევ კარგი, რომ მსახიობს არ დაუბრუნებს ზომიერების გრძობა და გაზვიადება არ გადადის გამაყვებელში!

სამწუხაროდ, არ შეიძლება იცუვო თქვენს მსახიობ ა. დ. სმირაზინზე, რომელიც გენერალ ფოვის როლს თამაშობს. ვიქრომთ, უკვე დროა უკუვაგლით უარყოფითი პერსონაჟების ისეთი გაქსნაობებია, როცა საკმაო ერობულ თვლით შევლით გამოსახავთ პირის გარეგნობას, რომ უმალვე მიხვდეთ მის „ავტოკრას“, რუსული თეატრალური ხელოვნება — რუსულ-ტურქი ხელოვნება და ასეთი პირობითობა ყინვადიღებდა მორალურად, ერობოვად, ტენიონალურად ტრადიციებს.

სახის, მოქმედი ფორმის დახატვისა უნდა უარყოფით მშობლად ერობადიით ფურის გა-ნაყვებებს პრეტენსია, თურმისა (ან გარდადგობისა), როცა საკმე უტება დაღობით გმირსა და შუასია, როცა უნდა გარეგნობით უარყოფითი პერსონაჟი რადენადღაც უფრო მიტ. სხვადასხვა ელემრის აძლევს გამოსახავს პერსონაჟს მსახიობი, იმდენად უფრო მკვიფრი, მკვიფრი და დამაჯერებელი გამოდის იგი.

გაუმბრალობებული ვაკება, რომელიც ხშირად გროტესკად იცემა, მხოლოდ ადამიანებს სახის მიმოწელებას და მოქმედებას იმდენად არ სულერ-ინტელექტუალურ აღმზაზე, რადენად მედეგლობითაა.

ამ საფორმის თავი დღევანდელ მსახიობებს: ა. ი. მაქსიმოვს ვერა ალექსიევანა სტესტილის როლით და კ. ა. დობრინსკი ინტერეს-კამბანან სახაროვის როლით. იროივეს თამაში აღდებულა უტყუარი რეალობით. სახაროვი გვიგანდარა, გუქნილი და გაიძვირა ვაჟურშია. ესა ადამიანი, რომელსაც არ გაანია საშობლო, არა აქვს ნამატი, კრინოკოპოლისის ნატამალი, რაიმე წმინდააქვშინდა. ასეთი პირობების წარმოსახვებში კი კ. ა. დობრინსკი არა თუ ინარჩუნებს ზომიერების გრძობას, არამედ ქმნის, საცებით რეალობის სახეს. სწორედ ამიტომ დარწმუნების ტერ-მინით ძალაც და უნაბეჭდებლაც ასეთი შესრულებისაგან, ბევრად უფრო მეტია.

ა. ი. მაქსიმოვს ვერა ალექსიის ასული სტესტილი წარმოგვიდგინა ქმნა, კბინერ და გრძობისაგან დადევანდა, რომელსაც ქულს ქმნის და ზღაპრს აქვს ჩაგდებული მთელი მისი საქმეები. გუბლინობის და გუბლინობის, ამონორტიკულების და გარეგნული ბრწყინვალეობის ნივთ ქმნის და ქული მალავს ხარბი და გუბამდარბა-რიობის ტის სულს და სარბობლოს მს დიდ გაჯილენი ქმნაზე უტყვებს მას და-დღეს სამშობლოს მორალურების გზაზე.

ა. ი. მაქსიმოვს პოლკოვნიკს საქმეად მკვიფრი საღებავის ამ ხსიათის დასახა-ვად მისი მამამ სტესტილი მართლაც მად-ლი მისი ქალია, გარეგნულად მონიშნ-ული, მავრამ შინაგანად მანკიერი დიდ-კაცი, რომელსაც თავის არსებობა მუ-წუვით ვეუდა ნაკლი იმ საზოგადოებისა, სადაც ის რჩადებოდა.



სცენა სპექტაკლიდან „პორტ-არტეზი“

მსახიობი ი. ი. ზლოზინი ქმნის დიდი მოავრის კრივილ ვლადიმერის ძის კოლორიტულ ფიგურას. მისი შესრულებით დიდი მოავრის ტიტულუვანი უსაქმური, მოქმედი და არარა, ზრესავატი ადამიანია, რომელსაც არ გაანია არც ფიზიკური და არც გონებრივი მოქმედების უნარი. თვით ვაგეფინავს კი, რომელსაც არაჟამდე არ უნდა უგაღებულყოფილად სცენაზე, სასცენო შეფურება მის შინაგან საქმურს. მსახიობი შ. ი. პიასეცკია ძალიან ერობ-ფეროვანი და შინოტონურა სტესტილის აღიუტანის—თავად ვანტაჟიერობის როლი. ში, მთელი როლი მას მხოლოდ ერთი ნიჭით, მოქმედებით, არ აფერადებს მას არც ერთი სალაგებით, შესაძლებელია სწორედ ასეთი იყოს თვით რეჟისორის შინაგანად, მავრამ თვით რეჟისორის, განტეჟერობის როლი მო-წეულებით არ არის იმდენადღაც თავი-სტესტილისა, რაც მკაფიოდ უნდა ყოფილიყ-ნებოდა.

იაპონიელ და ჩინელ პერსონაჟთა როლი-ვის შემსრულებლები ამ სპექტაკლში ვერ შორდებიან ტრადიციული პირობითობის ჩარჩოებს. პირისახის მანვეა და გრძობაზე, არა ბუნებრივი სიარული, ვანაზობის უდავლო სცენა — ყოველფერ ამს და-დამის ცობა რამ აქვს საერთო ნამებულ ჩინ-სიარ-იაპონურ კოლორიტთან და წარმო-ადგინა შორეული აღმოსავლეთის ამავენი დასავლეთ-ეკრულები წარმოსახვის მხო-ლოდ რეჟისორისგან, რომლის აყალა საბჭოთა თეატრს არ შეეძენის.

ჩინელნი და იაპონელნი ჩვენს უახ-ლოესი მეზობლები არიან, კულტურული კავშირი ჩვენსა და მათ შორის დღით-დღე დათრთობდა და ნტიკული უკვე დროა, უფრო სწორი და მართებული წყა-მოდგენა გვეწოდოს ამ ხანებზეც, მათ უფილოლოგიაზე, კულტურაში და სუფა-ცხოვრებაზე.

მოლოანად თეატრის მოავარი რეჟისო-რის ა. ა. თაყაიშვილის მიერ დაუკლები-ვის სპექტაკლი კარგ შთაბეჭდილებას სტო-ვებს, წარმოდგენა მთლის ისეთი ტემბით, რომ მყვერებელი ერთი წუთისაგან არ რე-ვა გუფერობი სცენაზე დატრიალებული ამ შემთხვევაში, დრამატულიყოლად სუტი-სცენაზე კი (სიმართლისგან ძალიან დამო-შორებული სახეობის სასიკეთოდ დატრია-ლიწულები) დის, შუგანად და ენერჯალ-სტესტილს შორის) ვერ აღუქმებს საერთო ტონურ შთაბეჭდილებას.

სპექტაკლის საუკეთესო სცენების რიგს უნდა მიეკუთვნოს მეხუთე სურათი — ია-პონურის ეპიზოდი, რომელსაც თავისი დინა-

მიურობით და დრამატუზმით მაყვერებელი დასაბლ მდგომარეობაში შეავს, რეჟისო-რის უძველესი განარჯვება აცრფოუ შე-რეცხე სურათიც — ამაღლებული სცენა, როცა ჯარისკეობი, ბოლინის მთაფრობი-თი გვიკავრდა იცვერ თვითონ საკვე-რულ მეთაურს განჯად ფოვის უნაბეჭ-დი თვედენსაქავს.

შეტად მსაგებდაა დაუბნული მეხუთე სცენა, თვისთავად ფურესად დრამატული ეს სცენა რეჟ-ისოვის განჯა-ბრის ანაგამაზებულად დაპროსპორების მეთოდ-რეჟისორის გამოხელებით აქვს მეორე სუ-რათშიც — სტესტილიან და ფოქან მკა-როვის და კონტრატეჟის საგნის სცენ-ში.

შეიძლება დავიანხმოთ ამ არ დავიან-ხმოთ ა. ა. თაყაიშვილს მეხუთე სურათის გახაზებულად-მანკიერების საქითში, მავ-რამ არ შეიძლება ხელყვანს წყავართან შემოქმედებითი ძიების უტულება და სათა-ნდლო არ მივხედოს მას გაბეღულებისა და გამომგებლობისათვის.

თეატრის მანკარ არ, შეტენბერგს შეე-ქმნია საინტერესო და მოხერხებული დე-კორაციები. სდა და დამაჯერებელი ინ-ტერიერი სტესტილის სახლში. ძალიან კარ-გად არის დაწერილი ზღვის სიზაგა, — მავთიისფრო ნისლის ბურუსით მიფენილი ზღვის ზედაპირი, კლდთან ნახერბზე და-ხაზებული დაუძრებელი ტალღები და ხა-პირის კიდებზე ნახად შემოვლებული ქა-ვის თეთრი ზოლი.

„პორტ-არტეზი“ ამაღლებული, პატრიო-ტული სპექტაკლია. დე. ტრადიციული იყოს პიესის ქმნისტიკა გმირების — დმირალ მკავრების, გენჯარა კონტრატეჟის, ჯა-რისკაც ბოლინის ბედი; და უფრო გა-აფთხებით უკმამდეს მუქს მთავარად და დედამერიული მორიგე, რომლის სცენე-თაურ გრძობისაგან გათვლილია ტრეტულ-ენაი არამზაბების გამოაღლებული ჩვენ-ში დე. მოლოაბეჭდების მეხოებით მტრის ხელში ჩაუვარდეს საბელოვანი ციო-სიზა-გაზე, რომლის მანკიერობით უტყვავა მორ-აწული რეჟი ადმინის ათლ-მართლი სასმელი — მორედ სიფრცემბით უკვე ბრწყინვან მოახლოებული სახალხო რი-სების მკავრის გრძობის ციავი, როცა რუსეთის მიწა-წყლის კუმპირტიკა პატრი-ოტურიული მიგლი თვისის აზგანებაში წა-პატრონება და ჯარისკაც ტრეტულების სა-ტყვიო ერთი ვიქმედი, ვანაქვეს და ვანა-ჯის თუ ვინ, რაბომ და რისთვის დაატრია-ლა მიგლი ეს ამბები.





# დარბაზული საცხოვრებელი სახლი თრიალეთში

თ. ჩიქოვანი

ისტორიულ მცენიერებათა კანდიდატი



ართული ხალხური სამშენებლო ხელოვნება, კერძოდ გლეხური საცხოვრებელი სახლის დარბაზული ნაგებობა ქართული ხალხის არქიტექტურული შემოქმედების ერთი მეტად საინტერესო მხარეა.

დარბაზული ანუ გვირგვინიანი საცხოვრებლის ისტორია შორეულ წარსულში იწყება. ამას მოწმობენ თრაკიაში, ყირიმში და მცირე აზიაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ცაღაქნილი აუღღამები, რომელთა უმრავლესობის (მაღლებუ, კუთხოკალე, ბეღევი, მუღანია, პიზირ ილიასი და სხვ.) წინაგარდებს გვირგვინიანი გადახურვა ახასიათებს. ეს აუღღამე დაახლოებით V-III საუკუნეების (ძველი წელთაღრიცხვით) ძეგლებია. მცენიერული კვლევებით გამოჩვენდა, რომ ეს აუღღამები ოზოლირებული მოვლენა რიგია. მთელ რიგ კულტურულ ელემენტებთან ერთად, მათთან მჭიდროდა დაკავშირებული გვირგვინიანი ტიპის მიწური საცხოვრებელი სახლებიც (გ. ჩიტაია).

ისევე გამოირჩევა, რომ იმომავალი ვიტრუვის მიერ აღწერილი კოლხური სახლი დარბაზული ნაგებობის პროტოტიპს წარმოადგენდა.

დარბაზული ანუ გვირგვინიანი საცხოვრებელი სახლისადმი მცენიერულ ინტერესს ისევ აძლიერებს, რომ მისი გავრცელების არეალი საკმაოდ დიდ ტერიტორიას მოიცავს. საქართველოს გარდა დარბაზული ტიპის ნაგებობა გვხვდება მცირე აზიაში, სომხეთში, აზერ-

ბაიჯანში, ირანში, პამირში, ინდოეთსა და აზიისიონში. მაგრამ როგორც არქიტექტურული, ეთნოგრაფიული და სხვა ხასიათის მასალები მოწმობენ, დარბაზი ინტერიერისა, განსაკუთრებით, გვირგვინის ნაირსახეობის მიხედვით, ყველაზე უფრო საქართველოშია გავრცელებული.

თუ ზემოთ ჩამოთვლილ ქვეყნებში გვირგვინს ძირითადად ოთხ-კუთხოვანი კუთხური წყობა ახასიათებდა, აღმოსავლეთ საქართველოში იგი ექვსი სახით იყო წარმოდგენილი. ქართულ დარბაზებში არსებულ გვირგვინებს შემდეგი სახის წყობა ჰქონდათ: 1) ოთხკუთხოვანი კუთხური, 2) რვაკუთხოვანი კუთხური, 3) შერეული, 4) ოთხ-კუთხოვანი პარალელური, 5) რვაკუთხოვანი პარალელური და 6) თორმეტკუთხოვანი პარალელური. აქედან მარტო თრიალეთში სამი სახის გვირგვინი იყო გავრცელებული. თრიალეთური გვირგვინების სიხვედრე, როგორც ამას ეთნოგრაფიული ხასიათის მასალა მაწმობს, 13-14, ხოლო ზოგჯერ 16 საკუთრივსაც აღწევს.

საგლეხობაში ისევე, რომ გლეხურმა დარბაზმა განვითარების ყველაზე მაღალ დონეს საქართველოში მიაღწია. სწორედ ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობაში უცხოელ მცენიერებს (ი. სტრიკოვსკი, ფრ. ბაუშაუერი, ჟ. შური); როდესაც წერდნენ, ქართული გლეხური დარბაზი, სხვებთან შედარებით, „სრულყოფილი და დადებული“; ხალხური სამშენებლო „ხელოვნების დიდი მოწვევა“ და ა. შ. ამ მოსაზრების ცხადყოფის ის ფაქტი, რომ ქართულმა სასულიერო ხელოვნებმა ზრამ კენის მასალასთვის გლეხური დარბაზისაგან ისხება გვირგვინის წაჭრეული არსი და დაყრდნობა ხალხურ სამშენებლო წესებს, შექმნა მსოფლიო მნიშვნელობის ცენტრალურ-გუმბათიანი ტაძრის კონსტრუქციული სისტემა — ჯერის ტიპის დიდებული ტაძრები (ივ. ჯავახიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, ლ. სუმბაძე და სხვ.).

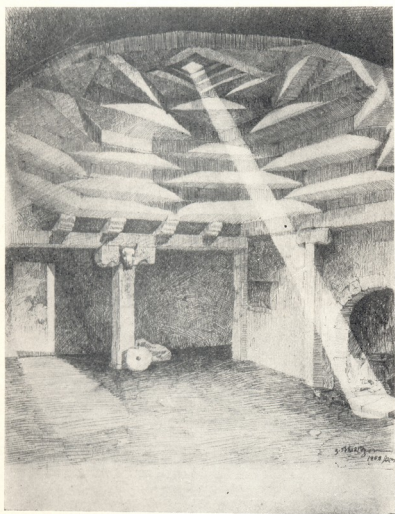
საიბოში, თუ რომელ ქვეყანაში წარმოიგება ბირველად დარბაზული ტიპის ნაგებობა, ჯერჯერობით დაუზუსტებელია. დარბაზის გვირგვინის არსი იმდენად მარტივი და ლოგიკურია, რომ შეიძლება პრიმიტიული სახით იგი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად სხვადასხვა ადგილას და სხვადასხვა დროს გაჩენილიყო (ლ. სუმბაძე). ასე, რომ დასაშვებია მისი დამოუკიდებლად წარმოქმნა აზიისიონში, ინდოეთსა და საქართველოში.

რაც შეეხება საერთოდ ქართულ დარბაზულ ნაგებობას, მისი არქიტექტურული ტიპი წარმოიშვა და განვითარდა საქართველოში, აქვე მიაღწია თავის სრულყოფას. ეს ტიპი ძველი ეროვნული, ხალხური ხელოვნების ტრადიციებზეა აღმოსავლელი (ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ხ. ჯანაშია).

ვიღერ უშუალოდ თრიალეთში გავრცელებული დარბაზული ნაგებობის აღწერას შევუდგებოდეთ. საბერძნო მოკლედ გავაჩვენოთ, თუ რას წარმოადგენს დარბაზული ნაგებობა.

უპირველეს ყოვლისა, დარბაზი ისეთი მიწური საცხოვრებელი ნაგებობაა, რომელსაც მოდარბაზულ-გვირგვინიანული საწიფე აქვს. დარბაზი გადახურულია ჩამდენიმე საფეხურიანი, ხის ნიჭურებისაგან (ნიჭური — ხის მოკლე ძელია) შემდგარი გვირგვინით. გვირგვინი ზემოთ თანდათან ვიწროვდება და ბოლოში ოთახის გასანათებლად მოწყობილი აქვს პატარა სარკმელი — ერთოდ. დარბაზული საცხოვრებელი სახლის მოვარს, განსაზღვრულ ნაწილს გვირგვინი წარმოადგენს (გ. ჩიტაია, ლ. სუმბაძე).

თრიალეთში გავრცელებული დარბაზი, რომელიც უფრო მსხვილ-გაფხურის ენაოსანება, პირველ ყოვლისა, კომპლექსური ხასიათის მიწური ნაგებობაა. აქ, პორინონტალურ განლაგებაში, სხვადასხვა ტიპის სახურავების ქვეშ, მაგრამ ერთ შენიშობაში, ერთმა-



დარბაზული ტიპის საცხოვრებელი სახლი (სოფელი რეხა, წალკის რაიონი)

ნეთის გვერდით წარმოდგენილი ადამიანის საცხოვრებელი ოთახი— დარბაზი, სახალდო საკუქნაოთი, მარანი, საბაძლი, ბოსელი და დერფანი. დაბაზისაგან განსხვავებით, რომელსაც გვირგვინიანი გადახურვა აქვს, ყველა დარბაზი სათავსო ბრტყელი, ანუ ოდნავ ამობურცვლილი ბანი არის დასრულებული.

დარბაზული საცხოვრებელი სახლი, რომელიც ამ მხარეში გაღ- მონაშთის საბითა შექმნილი და უცვლელივითი ინვალითობის წარმოადგენს, ძირითადად ოდნავ შემოკლებული ადგილზე განეშ- ბული. ასეთ სახსს სამი კედელი. განსაკუთრებით უკანა, სახანვე- ლოდ მიწაში აქვს ჩადგმული. მხოლოდ სადასადო კედელი მიწის ზეშში ამოყვანილი და პატარა ორში ან ქუჩის პირას ეგვილია. იმ სიფელში, სადაც მიწური სახლები ჰაბინდები, საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაკვობები ერთმანეთზე ის არიან გააბამულინი, რომ მიწურების მთელ კვარტალებს ქმნიან.

დარბაზული ტიპის საცხოვრებელი სახლის მშენებლობას თრი- ალეთით ახალ განავრულზე იწყებდნენ. მისამართული სამუშაო- ები კი — ქუჩისა და ხის მასალის მიზიდავა და დამუშავება ადრე იწყებოდა. სახლის ასაშენებელი ადგილის შერვაჯა წინაპარა ხე- ბოდა, თუ სახისაგან მიწის ნიდაგი ნოტიო ადგიანდებოდა, მას გაბარდინდნ და მოსუფთავების შემდეგ კარავდ ტკეპინდნენ.

ქვა-მასალად იყენებდნენ მარაგებს, რომლებიც უხვად მოიპოვებ- თარიკეთის ქედის სახმრეთ-ადგილსაველი და დასავლეთ კალთებზე. ქვის საშუაობის დამთრების შემდეგ, ხის ნაწილებს მართავ- დნენ. თრიალეთში, კერძოდ, სოფ. რუბანი ხის მასალად მეტწილად მუხას, წიფელს და ფიჭვს ირჩევდნენ. თრიალეთის მთავრების ტყიან ნაწილში (ბორჯომის რაიონში) მორღალ-დაზღებულ და ჩა- მოტანილი ხის მასალას, გაოლა-დახვრების შემდეგ კარავდ ამოზ- დნენ. დაჭირლ-დახვრბილ მასალას ზოგჯერ კეპისაც უხვამდნენ, რაც იმავე მიზნით შეგობილ ხეს ლამობიანდ ეყვანება. მუხას, წი- ფელს და ფიჭვს თავიანთი დანიშნულება ჰქონდათ. მაგალითად, მუხას როგორც ყველაზე გამძლე და მავარი კაშის ხეს, მხოლოდ დედაბობებდა და თავებუად იყენებდნენ, წიფელისაგან საწარბე ძე- ლებს და ნიურებს თლიდნენ და ა. შ.

დარბაზში მოხვდებით მის წინ არსებული დერფენის გავლით. დერფენი თითქმის ყოველთვის მოგორი ოთხკუთხედის ფორმის ოთახია და ყოველთვის ბრტყელი მიწური ბანი არის გადახურული; მის სახურავი შემდგენარად არის მიწაყობილი: დერფენის მთელ სიგრძეზე, კედლის თავებზე, ძელბაზე გაწეხილი. შემდეგ, ძელებზე გაბართულია მიკლე კოჭები, რომლებიც თავის მხრე „ჭურჭებით“ არის ამოფიცორული. ჭურჭის შორის დარბაზული ნახევრები თივა- ნა ამოტენილი. ხის ამ კონსტრუქციავ ჯერ თიხის თხელი ფენაა გადალესილი და შემდეგ დაყირლ-დატკეპილი მიწაა.

დერფენის ორი კარადად ერთს დარბაზში, ხოლო მათთვის ჯერ კ ტახტებში და შემდეგ ბოსელში შეყვარობს.

სამბელი და ბოსელი საკმაოდ დიდი ნიშის სათავსოებს წარმო- ადგენენ და მათი სახურავი თითქმის ერთი და იმავე პრინციპით არის მოწყობილი. მაცარა სამბელად შედარებით, ბოსლის სახუ- რავის კონსტრუქცია გართულებულია, რადგან ჰაერის მეტ ტევა- დობას მოითხოვს. ამის გამო ბოსლის სახურავი უფრო მაღალი და პარმტეცივი არის. თუ სამბელს ყოველთვის ერთკუთხედიანი, ძელური გადახურვა აქვს, ბოსელი, პირითი ორი, სამ და ზოგჯერ მეტ კონ- ტრანი გადახურებით თავდება.

რაც შეეხება ადამიანის საცხოვრებელს — დარბაზს, ანუ სა- კუქნაო-სამხარეული ოთახს, მათი სახურავი სულ სხვა პრინციპი- თაა აყვებული.

დარბაზი დიდი ზომის ოთახია (საშუალოდ 30-40 კვ. მეტრს უდრის და სიმაღლე ერბინათმ ცქვს მეტრამდე აღწევს). იგი შემ- დგენარად არის დახურული: უპირველეს ყოვლისა, დარბაზს გვირ- გვინი დედაბობებზე და მის დამხმარე საკედლო სვეტებზეა გამარ- თული. საკედლო სვეტებიანდ ოთხი ერთი კედლის მხარეზეა მიდგ- მული, ოთხედ მორე კედელზე და მართე საწარბე ძელებია გამარ- თული საკედლო სვეტებისაგან განსხვავებით, დედაბობების თავებ- ზე უმდელური ანუ სვეტებისთვის აქვს მიწაყობილი. ვივლები დარ- ბაზებს ორი, სამი და ოთხი დედაბობით, საინტრესოს ის არის, რომ მათი ბანდუშები, თარგისა და ორნამენტრების მიხედვით, ერთი და

იგივე დარბაზის დედაბობებზე ყოველთვის სხვადასხვანაირია. ბან- დუშები ერთმანეთის ფორმას და ორნამენტის მოხატულობას არ იმო- ორებენ. ეს უკანასკნელი გარემოება იმ, რამაც ცნობილია, ქარ- თული კლასური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელია. ასე, მა- გალითად, შუა საუკუნეების ქართულ ხელომომადგურლ ძეგლებში (იზბანი, ოში, ხახული და სხვ.) სვეტისათავები სულ სხვადასხვა ფორმისაა. სწორედ ამ გარემოებაზე მუთუთობდა ივ. ჯავახი- შვილი. იგი ვაძივებდა, რომ ერთისა და იმავე შერვაში სვეტის- ათავები და ხარისხები (სვეტის საყრდენები) ერთნაირი კი არ არის, არამედ ერთმანეთისაგან განსხვავებულია“. ვფიქრობ, რომ თრია- ლეთის დარბაზებში შემონახული ეს ტრადიცია უფოდ ძველიდან უნდა მომდინარეობდეს.

ბანდუშებზე გამართული თავებებზე და საწარბე ძელებზე კონტე- ბია ვაწყობილი. გვირგვინი კი უშუალოდ კონტებზე ნიურების ჯე- რალი წყობით გვირგვინია აკვლები. წარმოდგენილ სურათზე გვირ- გვინი დასარტულიანია ანუდათაი ვარსკვლავისა. იგი მის მუხლამდე რკავისთიფიანია, ხოლო შემდეგ ოთხკუთხედიანია. ასეთს უწოდებენ წიხის კონსტრუქციის თანმიმდევრობით ჯერ თიხა, შემდეგ მიწაა დაყირლ-დატკეპილი.

ასეთი ვაძივების გამო დარბაზის ბანი ყოველთვის ამბორტუ- ლია და პატარა ბორცვის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

შერტული წყობის გვირგვინების გარდა, თრიალეთში ოთხკუთხე- დანი წყობის გვირგვინიც გვხვდება. საერთოდ კი, გვირგვინის სი- ლამაზე და, განსაკუთრებით, მისი სიმაღლე ნიურების წყობაზეა დამოკიდებული. რაც უფრო მრავალკუთხედიანია ნიურების წყობა, მით უფრო ლამაზი, მაღალი და თანაც პარმტეცია გვირგვინია.

გვირგვინის დასასრულს ყოველთვის ერთია მიწაყობილი, რომელ- ცი ერთდროულად სარტყელიცაა და ბოლის ვასასულებიც. ქართ- ვული ხალხის მრწამს-კარტმდგენში გვირგვინისა და ერბოს აღ- ნიშნულება ასტრალურ-ეფრთხილად არ დაკვირვებულნი. სწორედ ამის გამო, რომ დარბაზის სახურავი უშუალოდ სვეტებზეა დაყრდნობი- ლი, იგი, სხვა ტიპის სახლებთან შედარებით, ყველაზე კარავდ უძლებს მიწისტრასს.

დარბაზის შინაგანს მარწყობილობს, განსაკუთრებით, კერამ- დოთა ვანხალებთან გარკვეული ცვლები ვასასულებია. თუ წინააი- კერა ოთახის ცენტრში იყო მოთავსებული, დღეს იგი კედელზე მიდ- გნული ბუხარისაა გადატანილი. აქა-იქ კერის კულტს შინაშენლობა დაღწესიანისაც არ დაუარავს.

ბუხართან დაკვირვებით თრიალეთში ერთი საინტერესო გარე- ნიება ირკვევა. ი. ჯავახიშვილი ვაძივებდა, რომ „კახარა“ რო- გორც სამშენებლო ტერმინი, აღარსად გვხვდება გარდა რაჭისა, სა- დაც იგი ბუხარის ოაღს ეწოდებოდა. კვლევა-თიხით ვამოიჩვენა, რომ ეს ტერმინი თრიალეთის ეთნოგრაფიულმა სინამდვილემაც შემოვი- ნახა. აქაც „კახარა“ ბუხარის ოაღს ეწოდება.

დარბაზულ საცხოვრებელ სახლში ორნამენტრ მეტად დამახასია- თებელი მოვლენაა. თრიალეთში ორნამენტრ როგორც ხეზე, ისე ქვა- ზე უმეტესად მცენარეულია. ქვაზე, ძირითადად ბუხარის კამარზე გამოსახული სიკეთების ხის შიგითი, რომელიც ოთხი მარალალებს საქართველოს მრავალ ულხეში (გუბესთი, აჭარა, იმერეთი, ქართლი, სვანეთი და სხვ.) პოულობს.

თრიალეთის დარბაზების დედაბობები, შიდა ქართლის დარბაზუ- ბის დედაბობებთან შედარებით, უფრო მსიერ ზომის და თან ნაე- ლებ ორნამენტრებიანდ, სამავარეული, ისინი სავალდაკლებად ვალიდნი. ხოლო მათი თავებიც და ორნამენტებიც დიდი ოსტატობი- თაა ვაძივებულნი. ლამაზად ვაოღლო ოთხკუთხედიანი ქვის საყრდენზე აღმართული და ორნამენტრებულ ბანდუშში დამშვენივლად თრი- ალეთური დედაბობა მნახებულ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

დარბაზის წარმოშობის ისტორია, პირველ ყოვლისა, მურწერე- ბასთან და დიდი ოჯახის არსებობასთან უნდა იქნეს დაკვირვებულ გარდა ამისა, საქართველოს პირობებში დარბაზული ტიპის საე- ნოგრებულ ნაკვობას სამხედრო, თავდაცვითი მნიშვნელობა ჰქონ- დ. ჩვენი არტის, ამ უკანასკნელ გარემოებაზე მუთუთობებს საერ- თოდ დარბაზის ვაძივებარება, შიგ არსებული სამალაგებისა და გვი- რაბების მოწყობის ტრადიცია.













შსა. გ. არადლე-იზნელი

## წიგნი გამოჩენილი ქართველი მსახიობის შესახებ

### შ. გომელაური

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი



თას ცხრაას თექვსმეტი წლის მაისში რუსული დრამის ანტრეპრენიორმა თბილისში — ა. პოლისკიმ საგასტროლოდ მოიწვია მოსკოვის მცირე თეატრის გამოჩენილი მსახიობი, ჩვენი თანამემამულე ალექსანდრე სუმბათაშვილი. ქართული დრამის მსახიობებმა გადაწყვიტეს სტუდიის პატივსაცემად მისივე პისა „ლაღობი“ დედათი. 1916 წლის 30 მაისს თბილისის თეატრის ზედა სახლი მოაწყდა დაიხსნა აღფრთოვანებით შეხვედა საზოგადოება საყვარელ სტუმარს. სექტაბელში მონაწილეობას იღებდნენ ქართული თეატრის საუკეთესო ძალები: თამაში, ლაიფო მესხიშვილი, ვალერიან გუნია, ნუკა ჩხეიძე, ტაის აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი და სხვ. პირადად მე ყარაიუსების როლს ვთამაშობდი. პირველსავე მოქმედებაში ლალო მესხიშვილმა (სოფიამინი), ვალერიან გუნიან (ოთარბეგი), ნუკა ჩხეიძემ (ზეინაბი) და სხვებმა მაყურებელთა გული დაიპყრეს საუკეთესო თამაში. ლაიფო მცირე მოქმედება. კლდისმიდან თვალყურს ვადევნებ სექტაქლს. სცენაზე გამოჩნდა ვასო აბაშიძე (ხესო), ვალერიან გუნია და ხელოვნების ზეიმი დაიწყო. მაგრამ მე, პირადად, სხვა აქტიორის გამოსვლას ველოდი. ანაწინა როლი დაკარგულად ჰქონდა ჩვენი საყვარელ მეგობარს გიორგი არადლე-იზნელს. ის, ვასო სუმბათაშვილთან ერთად ანაწინა საუკეთესო განმსახიურებელი — კოტე ყოფიანი და ვიქტორ გამყრელიძე, საუკეთესო იყო. ამ როლში სხვა მსახიობს დავმსაყუდილებინა. ინტერესი მით უფრო გაცხობილდა,

რომ ყველანი ალტაცებელი ვიყავით გიორგი არადლე-იზნელს გიგო ტრტიაშვილით („მსხვერპლი“), ონფრით („დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“) და სხვა როლებით. ყველას გვინტერესებდა, როგორ დაძლედა იგი სულ სხვა ხასიათის როლს. ამასთან, მისმა მეგობრებმა ვიცოდით, რომ გიორგი იზნელი ალექსანდრე სუმბათაშვილის რეკომენდაციით მოიწვიეს ქართულ თეატრში და რადგან იმ დღეს იგი თავისი მფარველის წინაშე გამოდიოდა მისსავე პიესაში. ამით ერთგვარად შემოქმედებით ანგარიშს აპარებდა დიდ მსახიობს.

აი გამოჩნდა სცენაზე ანაწინა გლახა თავისი ორი მოხდენილი ვაჟაკით (ღაო — ალექსანდრე იმედაშვილი და ერეკლე — იუსუზარდაშვილი). ანაწინა უჭირს პირველი ფრაზების წარმოთქმა. მისი ძლიერი, ხავერდოვანი ხმა თითქმის გაიხზარა. ბეგრები მკაფიოდ არ ისმოდა, მაგრამ მაღელ მღელვარება გაქრა. მსახიობი თანდათან თავს დაეცვლა და მთელი დარბაზის, აგრეთვე კულისებში მდგომი მსახიობების, ყურადღება მიიპყრო. როცა მსახიობს ველოდნენ ღაო-ღაო აღმოხდა „ნება მიბოძე, გითხრა ყოველივე შენი ქვეყნისა, გითხრა რას იმიწენს, რანაირად იტანჯება...“ — ის ფრაზა მსახიობის მიერ ისეთის ძალით იყო წარმოთქმული, რომ მთელი დარბაზი გაინანა, ცრუნებელმა დაუთარა ყველას და კულისებში მყოფმა მსახიობებმაც ვეზულეთ დიდი ოსტატის შემოქმედების მწვერვალს. მას შემდეგ თითქმის ორმოცმა წელმა განვლო და დღესაც თითქმის მესამის ეს ღაო-ღაო აღმოხდა სიტყვები. მიუხედავად მრავალი ჩავარდნისა, გ. იზნელი მანამდე მიმჩნა და დიდ მსახიობად და ამის შემდეგ უფრო შეიყვარე ეს ნიჭიერი, კულტურული ადამიანი.

ჩვენი ახალთაობას ამაღლ თუ გაუყვინა მისი მეტად თავისებური თავგადასავალი. იმიტომ შეხვედა ჩვენი საზოგადოებრიობა ასეთი მკაფიოებით ალექსანდრე ბურთიაშვილის წიგნს „გიორგი არადლე-იზნელი“ (გამომცემლობა „ხელოვნების“ გამოსცემა).

ყველა მონოგრაფიას, რომელიც ქვეყნდება, ჩვენ, მსახიობები, ერთ მოვარ მოთხოვნას ვუყვებთ: ის ავტორი, რომელიც დიდი ხელოვანის ცხოვრებას და შემოქმედებას აშუქებს, თვით უნდა იყოს თავისი საქმის ოსტატი და არა ხელისხანი. ალ. ბურთიაშვილი ამ მოთხოვნებს აკმაყოფილებს.

გიორგი იზნელის განვლილი გზა მეტად საინტერესოა, და წიგნის ავტორიც ისეთი ფორმით გადმოგვცემს ამას, რომ შეუძლებელია გულგრილ მკითხველად დარჩე და არ განიცადო ის ტანჯვა, ან სიხარული, რასაც გ. იზნელი განიცდიდა. აი, სად ბარბოდება ქართული ბრძანება ანდავა: „პური მებურეს გამოაყვინებინე, ერთი მტივი მივიყო“.

მონოგრაფიის ავტორის დიდალი მასალა დავუბრუნებია, საფუძვლიანად შეუსწავლია გ. არადლე-იზნელის ცხოვრება, ზედმეტივენი გაყნობა იმ ეპოქას, რომელსაც აღწერს.

წიგნის პირველი თავი გეც. არადლე-იზნელის ბავშვობას და ყრბობას. მსახტრული სიმართლიანი ავტორის ავტორი გიორგის ბავშვობის დროის სოფელს — არაღებს.

სოფლად რომ დარჩეს, რა იქნება, რა გამოვი? სიზმარივით გაირბენს წლები. ბავშვი ტანს აიყრის და გული სამოდ ჩქროლავს დაუწყებს. მამა-პაპური ჩოხა-ახალბუღი და ქანჩარ-ხანჯალი, ცხენი ჯრიოთი, ბაწონება ტრიალი, არადღიანად ბრეტელ ავალსოფლებთან სტუმრობდა, ქარლში ციყინაზე დაწვევის ტრიალი და მრავალკამერი, — კარგ მომღერალს ვინ მოსყვენება! და სიბერის ტყვ კი უწერებლტე გადაბრლი კვლავი, წვიმისაგან დაშალით აივანი, ძირმომალ ზოძებზე მოქანავე კიბეები, ბანწში დაკვირვებულ მამული, მტივ ჯავისაგან ბავიცილებული და ჩამომხმარი სუტქინება — მუღლე, მღვრადებლტელი ბავშვები — აი მწიარ ხვედარი უსწავლილი აზნარის; იქ კი, თუ ზღმა საციობა, გინაზია, შემეც კი უწერებლტე (რახადღე მთელი თავისი სიციცხლე თყენობადა კეილი ჰქდაგოგი), ქვეყნის სასახელ შვილი“.

ასვე სიმართლიანი ექვს ავტორს აღწერილი იზნელის ყოფნა საშუალო სასწავლებელში. მას ბეჭეტი უმჯამება აქტივობის და სიზმრული დუფინება გიორგის ცხოვრება გინაზიაში.

ავტორს ზებერება რაოვრე დაშამბლტე. ისე ოუმორისტული მომენტების გაუმოცემა გიორგის სტუდენტობის პერიოდთან. ისეთი განწყობილებით არის დაწერილი ეს თავები, რომ შზად



ხართ რამდენჯერმე გადაგიხიზოთ ემოციურად მიგვიტობროს ავტორი გიორგის პირველ საჯარო გამოსვლას სინორაკივის თეატრში. ა. ლონინოვის კურსების გამოსაშვებ წარბოვანაზე.

როგორც ცნობილია, გიორგის პირველი დიპლუტი დ. ერისთავის „სამშობლოში“ და ალექსანდრე სუმბათაშვილის „ღალატში“ მარტოები დამაბრუნა. თუ რამ გამოწვევა ეს მარტოები, ანუ ზურთიაშვილი კარგად ხანის. მასობრივ დაკარგვის მიხედვით შეფერხებული რელი — აი რა იყო მარტოების ერთი მიზეზთაგანი; მეორე — იშხნელი ახალი ტიპის აქტიორის ეხი ის სადად, უპრადოდ თამაშობდა; ეს კი მაშინდელი ექსპანსიური მაცურებლისათვის უცხო იყო. რეცენტებიც ამ დიდი ტემპამენტების მასობრივ სწორად ტემპამენტის უქონლობას უსაყვედურებდნენ. მაგრამ იშხნელმა ითამაშა ა. ჩეხოვის „აღუბლის აბეჯე“ ლობიონის როლი და მედილი დარბაზი აღატყველო დარბაზ; ასევე გიგო ტაბიშვილი ი. გვიგენიშვილის „მსხვერპლში“ ისეთი სიძლიერით განასახიერა, რომ ამ როლით უკვე გვერდში ამოუვდა ქართული ბუმბერაზ მასობრივებს.



თქვა: „შევიქნა რუსების მიუღოცოთ კიდევ ერთი გვილითა მახიობის გამოჩენა“.

აი წელი შესრულდა ერთ-ერთი უნივერსიტეტი სამკითხველს მასობრივად. ა. მხელიოვის გარდაცვალებიდან. სამაბატო თეატრში დაიწყო და იქვე დასრულდა მისი არსებული ცხოვრება.

ქ. სტანიშლავსკი და ვ. ნემიროვიჩ-დანიენკო დიდად დასაბუთებდნენ მხელიოვის, როგორც დიდ შემოქმედს და ადამიანს.

ეს იკვირებ იკვირებს, რომ როცა ვ. გიგო მხელიოვი გვეუბრებიან როლი ხანა (ჯავახიშვილი 14-59“).

სამკითხველს სამშობლოს ღრმა სიყვარული, შეგნება ხელოვანის მოცულობის ხალხის წინაშე, იდურობა და პრინციპულობა, მაღალი პროფესიული კულტურა, კეთილშობილება და დაუმრევლი ირეგია ახსიათავდა. მხელიოვის, როგორც შემოქმედის და ადამიანის. მხელიოვის მრავალი სხვადასხვაგვარი როლი აქვს შესრულებული, მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: მარცა — ტ. ტურბინის „ბუკაიშვილი“ (1925 წ.), ალექსე ტურბინის — ბუკაიშვილის „ტურბინის დაღები“ (1925 წ.), ჰელვიცხოვიც — იკვირებს „ჯავახიშვილი 14-59“ (1927 წ.), ფირსია — ჩეხოვის „აღუბლის აბეჯე“ (1926 წ.), სკრიპნიტოვი — ვ. გორის „მარტოები“ (1935 წ.), მეთე თელძირ ივანეს ძე — ა. ტოლსტოის ამავე სახელწოდების ტრაგედიაში (1935 წ.) და კარენი — დ. ტოლსტოის „ახა კარენიანი“ (1935 წ.).

დაიწყო თეატრის შენობა. ქართული დარბაზული დაიწყო უცხოეთში დარბაზი. აქტიორებს მოუხდა ბეტიალი ერთი ტიპიკიდან მეორეში, ერთი სიძლიერად — მეორე სიძლიერაში, და, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ალ. ზურთიაშვილი, ეს არადაღ-იშხნელი დაგმავანა ა. ოსტროვსკის ბიქის, ტანის ტურნისა — გენადი ნესჩატკინის. გაიკრებნენ მთელი მასობრივ მეტელეობის იწყებს. ვ. იშხნელი ვერ მოეწონა ჩვენ დროს, როცა თქტომბრის დიდი რევილუციის მტრებშით ყველა თეატრის აღმავალი დაიწყო და ქართული აქტიორის ყველა პირმა შექმნა საყოფიერი მუშაობის სათვის.

ღრმა დარბაზული განცდით გადმოვცემს ავტორი ვ. არადელ-იშხნელის ტრაგიკულ აღსარებას.

„გიორგის საფლავს მზრუნველი ხელი არ აკლდა. არადელიებს თავიუ კარგად ახსოვთ — თითქმის ყოველ ცისმარე დღეს, შეიხნებოდას, ძვირფასი სამარესთან მდგომი ძაბით შემოსილი კაბი. ალექსანდრა ხართ არ მოთქვამდა სამარესთან, თუმცა არ იტყუებდა და ლაქებს არ იკარგავდა, მღუმარად დასურებდა ძვირფას საფლავს, და ზურჩილით ამბობდა:

„Родной, родной ты мой.  
Сохол, сохол ты мой!“

ამ ხმას გულდამწვარი დღდა ბანს აძლევდა და ჩაფუტქებული ამბობდა: შეილო გიორგი, შეილო გიორგი! გამწვლდნი მათის ცოდვით იწოდებენ, მათთან ერთად ისინიც იფუტქებოდნენ.“

კითხულობთ ამ სტრიქონებს და მწუხარებას ეძლევი. ამას გრანბოს ავტორი. ამიტომ ასეთი განწყობილებით როდი ტრეგებს მკითხველს, იგი ოპტიმიზმით აღსავსე სტრიქონებით ამთავრებს თავის მონორეგიას:

„მაწი კი ბრუნავდა და ცხოვრება წინ მიდიდა. ოქტომბრის რევოლუციის ხმას სხივები ჩვენს ქვეყანასაც მოვიტინა. მანამდე ვერად აღიარებულ ქართველი აქტიორი სრულყოფილებიან მოქალაქედ იქნა ცნობილი. თეატრის კარიბეზი მშობრულეთაგის ვართოდ გაიღო. ქართველი აქტიორი წელიწად გასწორდა. ამიერიდან მას აღარ უხდებოდა ერთი თეატრიდან მეორეში ბეტიალი. ქართველ აქტიორებს საუკუთრო თეატრები აქვთ. თავისი მდებრივ მაცურებელაჟაჟათ. თუ უფრო მესხიშვილები და გიორგი იშხნელით ითიებზე ჩამოსაყოფელად იყვნენ, ახლა წაიხი ჩვენს თეატრში, ნახე ჩვენი მსახიობნი. — დასტკით მათი თამაშით. მაგრამ არასოდეს და დავიწყოთ სცენის ის ტიტანები, რომელნიც უცხოეთშიმად დრომ დასვა. მათ ხშირნათადად შესასრულეს თავიანთი ვალი ხალხის წინაშე.“

ამ კარგ წიგნს აქვს ხარვეზებიც. ავტორი ჩინებულად გადმოვცემს, თუ რაა საკურო სცენაზე აქტიორის გამარჯვებისათვის. ამ მხრივ მკითხველი ავტორის ვერ შე-ვეტივება. მაგრამ როცა ვ. იშხნელის მიერ შესრულებული როლების ანალიზზე გადავხდის, ის მხოლოდ არაკონკრეტული გამოქმენებით ეკუთვნება და არ ახსებოებს, რატომ იყო კარგი ვ. იშხნელი ამა თუ იმ როლიში.

მზუხვდავად ამისა, ალ. ზურთიაშვილის წიგნი ძვირფასი საწუ-მარა ჩვენი საზოგადოებისათვის.

სასცენო მიღწეულობის დასასწავლში. მხელიოვი შემთავრებას სახასიათო როლებს ასრულებდა. ამოვლად სახელი სწორად სახასიათო (სიღრმე, ფრისი, მარცა) და ურთუფიით (კარენი, სკრიპნიტოვი) როლებს შესრულებით მოიხვეჭა. მხელიოვი ოცნებობდა გმირულ და ტრაგიკულ სახელებზეც.

თავის უკანასკნელი როლი (იკვირებს ხანა) — მხელიოვმა დაამტკიცა, რომ ის შესანიშნავი ტრაგიკოსი მასობრივ იყო. მისი ტრალანტის ეს მხარე მაცურებლობის უცხოები დარბაზი (გარდაიკვდა საექტელის ჩაბარებისა). მანამდე, მხელიოვი თეატრის ისტორიაში შევიდა, როგორც მასობრივ და ფსიქოლოგიური როლებს შესანიშნავი შესრულებელი. მისი კარენი ითვლება შედეგად, მაგრამ ცხატა თუ ივის, რომ მხელიოვი იმავე დროს იყო შესანიშნავი ტრაგიკოსი, რამ იგი უტრებობდა ეთამაშა პამელომ.

მხელიოვი მაცურებელს იმორჩილებდა პრეწინებულ სამტრობით. მაღალი პროფესიული კულტურით, სუბტი ნებისყოფის ადამიანო როლებს შესრულებებს ამ. მხელიოვი ხასიათით ვერბა დადევნობის, ადამიანურის, რომ გამოიქვდა თავისი ელლისტიკილი, ან აღ-შფოთება ადამიანის მორალური დამინებისა და დაცემულობის გამო. ამაში მდგომარეობდა მხელიოვის შემოქმედების უმნიშვნელო. სკრიპნიტოვი იგი წერდა: ბუნებდავად — ბუნებდავად — ადამიანი სსაზღვრელი სიძლიერისა, მე მის სულში ვეჭვებ ხასიათის უღრმეს ხეულებს. რომლებიც მასზე როგორც ადამიანზე, რაიმეს მაცურებებზე; კარენიზე — მე ვაყრად ვიციხავ და ადამიანს ვეყრად დაუნდობლად, ბოლომდე, მაგრამ ჩემი შეტეობის ყველაზე რთული მომენტი ამ ავტობიატის ცოცხალ ადამიანად გააძევევა იყო.“

მხელიოვი მიდართო შემოქმედებითი ინტელუა ქონდა. მაგრამ არასოდეს არ ეყრდნობოდა მხოლოდ ინტელუცისა. მის მარტოებში ყოველთვის იგრანობოდა შემოქმედლის ღრმა აზრი, დიდი ინტელუცია. მხელიოვიც ხშირად დაპარკობდნენ არა მარტო როგორც ს. ი. ბიკერ შექმსარე ეტეკებდა, არამედ როცა იგი როლის ავტორები; რაც იმას ნიშნავს, რომ მსახიობი აქტიორად წყვეტდა მწერლის მიერ მოცემული ხასიათის გახანის ამოცანას — სამკითხველ ხელოვანის იდეური მრავლის შესაბამისად ექმნადა სცენურ სახეს სი. რომ ყოველთვის რჩებოდა ლიტერატურული ნაწარმოების ფიქში და ღრმა ინტელექტუალური.

ღრმა შეიგრანობა და გააანალიზებდა რა მხატვრული სახის ფსიქოლოგიური ბუნებას. მხელიოვი პოულობდა სახის უღრმეს და მასობრივად, ორგანულ სცენურ ფორმას (გრძინი, კისხუტი, ხმა, ინტონაცია, ესტეტი, მოქმედების რიტმი და ლოკაცია). მხელიოვი იყო სცენური ფორმის დიდი ოსტინტი. მის მიერ ჩინებულად მოქმენილი არაერთი აქტიორული ლიტერატული შედეგ თეატრის ისტორიაში. მაგრამ მხელიოვი არასოდეს არ მოქმენდა მხატვრული ფორმის ტყვეობაში. მის შესრულებას მუდამ თან ახლდა ის შინაგანი სი სავეს და ემოციურობა, რომლის გარეშე არ არსებობს ტუმშარტი ხელოვნება.

ლ. ცაგარეიშვილი







# СОДЕРЖАНИЕ

# შ ი ნ ა კ რ ს ი

Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР об устранении излишеств в проектировании и строительстве	5	საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტროთა საბჭოს აღდგენილმა დამარქტეტებმა და მშენებლობაში ზედტვირთის აღმოფხვრის შესახებ	5
ЦК КПСС — Второму всесоюзному съезду советских архитекторов (В тексте фото — Колонный зал Дома союзов во время заседания Второго Всесоюзного съезда советских архитекторов)	11	საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი — საბჭოთა არქიტექტორების მეორე სესიულად საკავშირო ყრილობის	11
А. Д. ДЖАВАХИШВИЛИ — Художественные ремесла	13	აღ. ჯავახიშვილი — მხატვრული ხელოსნობა	13
И. ШАРАШЕНИДЗЕ — Наука и искусство	17	ი. შარაშენიძე — მეცნიერება და ხელოვნება	17
О работе театра оперы и балета им. З. Палиашвили	21	% ფაშთაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუშაობის შესახებ (საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში)	21
Артистка Д. Церодзе в роли Магданы	22	მსახ. დ. ცეროძე მგდანას როლში	22
А. Г. ДАДИАНИ — «Лурджа Магданы»	23	აბ. დადიანი — «მგდანას ლურჯა»	23
Г. НАДАРЕИШВИЛИ — За высококачественную, действительную астральную сатиру	27	ბ. ნადარეიშვილი — მაღალიდუფრო, ქველითი სასტრალო სატირისათვის	27
В. ЖГЕНТИ — Георгий Мдивани (Перед текстом портрет драматурга Г. Мдивани, раб. худ. Ш. Цхададзе)	29	ბეს. ჯგენტი — გიორგი მდივანი	29
Г. ДЗНЕЛАДЗЕ — Дворец культуры руставских металлургов	30	ბ. ძნელაძე — რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სასახლე	30
Л. ТАВУКАШВИЛИ — На пути подъема грузинского советского графического искусства	31	ლ. თავუკაშვილი — ქართული საბჭოთა გრაფიკული ხელოვნების აღზავლობის გზაზე	31
Г. АЛИБЕГАШВИЛИ, Н. ДЖАНБЕРИДZE — Выдающийся советский исследователь	33	ბ. ალიბეგაშვილი, ნ. ჯანბერიძე — გამოჩენილი საბჭოთა მკვლევარი	33
Д. ДЖАВАХИШВИЛИ — Вновь найденные памятники древнегрузинской глиптики	37	დ. ჯავახიშვილი — ძველი ქართული გლობტიკის ახლად აღმოჩენილი ძეგლები	37
Л. ЛОМТАВИДZE, К. ТУСКИЯ, Н. КОЧАКИДZE — Целица Цуцунაза	39	ლ. ლომთავიძე, კ. ტუსკია, ნ. კოჩაკიძე — ცელიცა ცუცუნაზა	39
Г. КУРДИАНИ — Выставка работ харьковских художников в Тбилиси	42	ბ. კურდიანი — ხარკოველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენა თბილისში	42
У. ЗАРЕКИДZE — Радиодиктор Давид Дангуа	44	უ. ზარეკიძე — რადიოდირქტორი დავით დანგუა	44
Г. ГОБЕДЖИШВИЛИ — Очаг древней культуры в верховьях Риона	45	ბ. გობეჯიშვილი — ძველი კულტურის კერა რიონის ზემოწულში	45
Выставка работ художника М. Чиковани	47	მხატვარ მ. ჩიკოვანის ნამუშევართა გამოფენა	47
К. РИЖАМАДZE — Грузинский мрамор	48	კ. რიშამაძე — ქართული მარმარილო	48
Вкладной лист — Образцы грузинского мрамора (цветное фото).	49	თ. შირაძე — გრიგოლ გაგარნი და საქართველო	49
Т. ПЕРАДZE — Григорий Гагарин и Грузия (Перед текстом автопортрет худ. Г. Гагарина, в тексте фото-репродукция с картины Г. Гагарина «Загородный сад около Тбилиси»)	49	თ. ასლანიშვილი — გერმანული მუსიკისებზე თბილისში ფოტოოწყვერნი მსახიობი — ფოტოკორნიკა	54
III. АСЛАНИШВИЛИ — Немецкие музыканты в Тбилиси (перед текстом фотоснимок — Концерт камерного оркестра Германской Федеральной республики в театре оперы и балета им. Палиашвили; в конце текста фотоснимок — выступление скрипача Вильгельма Штрасса)	52	ლ. ხანდრავა — «პორტ-არტურ» გერმანიის სახელობის თეატრში	56
Актёр — фотодлюбитель (фотохроника с текстом)	54	თ. ჩიკოვანი — ჯილილი დი ტიპა «დარბაზი» в ტრიალეტი (В тексте фото — жилой дом типа «Дарбаз», в дер. Реха, Цалкского района)	58
Л. ХАНДРАВА — «Порт-Артур» в театре им. Грибоедова (В тексте фото — сцена из спектакля «Порт-Артур»)	56	გრ. კოკელაძე — მასტერ ხალხური ლესნი ნოკო ხურშია (Перед текстом фотопортрет Н. Хуршия)	60
Т. ЧИКОВАНИ — Жилой дом типа «Дарбаз» в Тriaлети (В тексте фото — жилой дом типа «Дарбаз», в дер. Реха, Цалкского района)	58	III. გომელაური — კინოა და მსახიობი გრიგოლ გაგარნი (Перед текстом фотопортрет актёра Г. Арადели-Ишхели)	62
ГР. КОКЕЛАДZE — Мастер народной песни Ноко Хуршия (Перед текстом фотопортрет Н. Хуршия)	60	Л. ცაგარეიშვილი — ნ. ხმელავა (В тексте фотопортрет народного артиста СССР Н. П. Хмелева)	63
III. ГОМЕЛАУРИ — Книга о знаменитом грузинском актёре (Перед текстом фотопортрет актёра Г. Арადели-Ишхели)	62		
Л. ЦАГАРЕИШВИЛИ — Н. Хмелёв (В тексте фотопортрет народного артиста СССР Н. П. Хмелева)	63		

საბჭოთა (СОВЕТСКОЕ) ხელოვნება (ИСКУССТВО) ორგანიზაციის კულტურა გუჯ. სსრ (Выходит в два месяца раз на грузинском языке) Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5 Гოსინდატ გრიგოლური სსრ Т ბ ი ს ი 1955

მხატვრული-ფოტოგრაფიის და ხელოვნების მამოშვების ცენტრი კორმპოზირი ლ. დვინიაშვილი

