

საბჭოთა ხელოვნება

4



1956

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



4

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა
თბილისი

1956

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

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



უ. შემპარიაშვილი

ლადო გვარამია უკრაინაში



კომუნისტური პარტია — სპორტთა ხალხის ბელადი და მის გემარჯვებთან ორგანიზატორია

სპორტთა ხალხმა დიდი მკაცრობებით მიიღო მშობლიური კომუნისტური პარტიის XX ყროლობის გადწვევით: სპორტის ხალხის კეთილდღეობისათვის დიდი ღვაწლით მუშაობდა კომუნისტური პარტია. მისი მხარეზე მუშაობდა კომუნისტური პარტია. მისი მხარეზე მუშაობდა კომუნისტური პარტია. მისი მხარეზე მუშაობდა კომუნისტური პარტია.

კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს.

კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს.

კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს.

კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს.

კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს. კომუნისტური პარტია ყველაფერს მისდევს მათთვის, რათა სპორტის ხალხს მისთვის უფრო მეტი სასიკეთო მოუტანოს.

ლუბო მიღებული ამ უკანასკნელ პერიოდში, კერძოდ, სპორტთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება საბოლოო-საპროგრამო ატკულის შესახებ, საკულტურული წარმოების ორგანიზაციის და არტელის საქმიანობაში მათი კულტურული ინიციატივის შემდგომი განვითარების შესახებ, აგრეთვე კულტურულ-მედიის უწყისების ახალ-ახლებების და კულტურულ-მედიის შრომის დასაძინების შესახებ, რების შესახებ უკვე არ არის, რომ პარტიის და მინისტრთა ეს ცდილობები უკვე დასრულებულია, გააძლიერებ დიდად და განამტკიცებენ კვლევის კომისიის ძლიერებას.

ხალხის მატებისათვის კომუნისტური პარტიის და სპორტთა მთავრობის ღონისძიება ახალია და თავადვე უნდა დასრულდეს გადწვევით. რამდენიმე მიზეზით შედეგად ხურობდა ესეა შემოსი და მინისტრთა მხარეზე მუშაობდა იქნება 7 საათის სამუშაო დღე: ქვესაშრომის და სამთავრობო მრეწველობის წარმოება პროდუქტის იმ მუშაობისათვის, რომლებიც მიწოდებენ შემოდგომის, აგრეთვე მონაწილეს მათთვის — ატსის საათის სამუშაო დღე; ზოლი უკვე დღეების წინ მამუშაო დღის ხანგრძლივება შემოვიწვევდა არა საათით.

კომუნისტურმა პარტიამ უზრუნველყო მთელი რაიონის მუშაკების ხელშეწყობის გადგება, მათთვის სასიკეთო სახე, გადგება დასაქმებისათვის მისთვის, რომელთა ოფისში პარტიამ ერთ-ერთ დღე ამისა და დასახე მრეწველობის მუშაობის პრობლემის ძირითადი გაუმჯობესება. შედეგად ხურობდა სპორტთა მხარეზე მუშაობდა ორგანიზაცია, ფართოდ ჩაღებდა სასპორტო კლუბების და კულტურულ-საყოფადმეცნიერებო დაწესებულებათა მუშაობის კომპლექსივით.

პარტიის XX ყროლობა, კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება საბოლოო-საპროგრამო ატკულის შესახებ, საკულტურული წარმოების ორგანიზაციის და არტელის საქმიანობაში მათი კულტურული ინიციატივის შემდგომი განვითარების შესახებ, რების შესახებ უკვე არ არის, რომ პარტიის და მინისტრთა ეს ცდილობები უკვე დასრულებულია, გააძლიერებ დიდად და განამტკიცებენ კვლევის კომისიის ძლიერებას.

ამ მხრივ ბევრი რამ არის გადგენილი. წლების მანძილზე გრძელდება ვეცხვი მთავრობის მხარეზე მუშაობდა მინისტრთა საბჭოს დადგენილება საბოლოო-საპროგრამო ატკულის შესახებ, საკულტურული წარმოების ორგანიზაციის და არტელის საქმიანობაში მათი კულტურული ინიციატივის შემდგომი განვითარების შესახებ, რების შესახებ უკვე არ არის, რომ პარტიის და მინისტრთა ეს ცდილობები უკვე დასრულებულია, გააძლიერებ დიდად და განამტკიცებენ კვლევის კომისიის ძლიერებას.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში აღნიშნულია, რომ არ არის ხალხის კეთილდღეობის ისეთი უნაირი, სადაც დიდ და გადუღებული მუშაობის მოთხოვნა. ეს მუშაობა უნდა განაგრძობდეს, როგორც პარტია მოითხოვს. მსაკიდებ ინიციატივებს იმის სრული აღწერით, რომ ხალხის კეთილდღეობისათვის უზრუნველყოფა უნდა იქნება კომუნისტური პარტიის და სპორტთა მთავრობის უწყისების ცენტრები.

სპორტთა მთავრობის უწყისების ცენტრები, კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება საბოლოო-საპროგრამო ატკულის შესახებ, საკულტურული წარმოების ორგანიზაციის და არტელის საქმიანობაში მათი კულტურული ინიციატივის შემდგომი განვითარების შესახებ, რების შესახებ უკვე არ არის, რომ პარტიის და მინისტრთა ეს ცდილობები უკვე დასრულებულია, გააძლიერებ დიდად და განამტკიცებენ კვლევის კომისიის ძლიერებას.

პარტიის XX ყროლობა, ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით, საპროგრამო ატკულის შესახებ და ამკარდ აღიზნება მინისტრთა საბჭოს დადგენილება საბოლოო-საპროგრამო ატკულის შესახებ, საკულტურული წარმოების ორგანიზაციის და არტელის საქმიანობაში მათი კულტურული ინიციატივის შემდგომი განვითარების შესახებ, რების შესახებ უკვე არ არის, რომ პარტიის და მინისტრთა ეს ცდილობები უკვე დასრულებულია, გააძლიერებ დიდად და განამტკიცებენ კვლევის კომისიის ძლიერებას.

**ღარაღ და სრულყოფილად ავსახეთ
ხალხვნებათ შხრომული მსახურის
გმირული გროლად და შხომამადგობით
ცხროვება**



ქ. კალანდიაძე

კარლ მარქსის სახელობის ხიდი.

ჯეთი

ფერწერა 1955 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე

ლადო ქიქოძე

ქოველი ახალი სამხატვრო გამოფენა ჩვენი ხალხის დიდ ინტერესს იწვევს: იგი სახვითი ხელოვნების ოსტატთა მიერ დროის გარკვეულ პერიოდში გაწეული შემოქმედებითი შრომის პატაკს წარმოადგენს.

საბჭოთა ხალხი მხატვრებისაგან მოელის ჩვენი ცხოვრების ამსახველ მართალ სურათებს, ჩვენი ადამიანების სულიერი ცხოვრების ღრმად ჩვენებას და გიგანტური შემოქმედებითი შრომის ასახვას, რომელსაც საბჭოთა ხალხი ეწევა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა ცხოვრებაში გასატარებლად.

ყოველი ახალი გამოფენა ჩვენი მხატვრებისა და მოქანდაკეების შემოქმედებითს წინსვლასა, ზრდასა და დაუფაცებელ შედეგებს. ამას მოწმობს 1955 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენაც. იგი საინტერესოა როგორც თემატკის მრავალფეროვნებით, ისე მხატვრების შემოქმედებით თავისებურებებით. აქ ნახავთ ისტორიულ

ტილოებს, ინდუსტრიულ პეიზაჟებს, ახალი სოფლის ილილიურ სურათებს, მოწინავე ადამიანთა პორტრეტებს, ნატურმორტებს, ხალხიან ეტიუდებს, საყოფაცხოვრებო ქანხის კომპოზიციებს. უყურებთ შათ, აკვირდებით და კიდევ ერთხელ რწმუნდებით იმაში, რომ ჩვენი მხატვრები, რომელთაც შემოქმედებითი ძიების საკმაოდ რთული გზა განვლეს, მომწიფებულან და დიდი შემოქმედებითი პოტენციის ოსტატებად კვედნიან.

მართალია გამოფენაზე წარმოდგენილი ფერწერული ტილოები მეტწილად ეტიუდების ხასიათს ატარებენ, მაგრამ, საკმაო რაოდენობითაა ისეთი ნამუშევრებიც, რომლებიც ცხადყოფენ ავტორთა მაღალ ოსტატობას. ასეთ ნამუშევართა რიცხვს ეკუთვნის ცნობილი ქართველი მხატვრების კ. სანაძის, ი. ვეფხვაძის, კ. გრძელიშვილის, ქ. მაღალაშვილის, ს. მაისაშვილის, ა. ქუთათელაძის, რ. სტურუას, შ. შაყაშვილის, ელ. ახვლედიანის, ირ. თოიძის და სხვების ნამუშევრები.

დიდი ხნის შემდეგ გამოფენაზე კვლავ ვნახეთ ფერწე-

რის გამოჩენილი ოსტატის ლ. გულიაშვილის ნამუშევრებში. მიუხედავად პირობითობისა, მისი სურათები გამოირჩევიან შესრულების ოსტატობით, როგორც კომპოზიციის, ისე კოლორიტის მხრივ და ავტორის დიდ გემოვნებასა და ფაქტობაზე მეტყველებენ.

ახლანდელ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებს თუ განვიხილავთ პროფესიული ოსტატობის სისრულის თვალსაზრისით, დავრწმუნდებით, რომ ჩვენი მხატვრების უზრავლებლობა დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გააჩნიათ, ისინი გაიზარდნენ და მოწიფდნენ როგორც ოსტატები და რომ მათ მოეპოვებათ თავიანთი ჩანაფიქრის შესაფერის ფორმებში ჩამოყალიბების უნარი და სამუალებანი.

სიმაღლით აქვს გახსნილი თემა ა. ვეფხვაძეს სურათში „ქარლ მარქსი და ნიკო ნიკოლაძე“. მხატვარს გადმოცემული აქვს სრულიად უზრავლო სცენა — ლონდონის ქუჩებში გულითადი საუბრით მიამბიჯებენ ქარლ მარქსი და ნიკო ნიკოლაძე. პორტრეტული მსავსება მიღწეულია და შინაგანი დახასიათების თვალსაზრისითაც ფიგურები არ არიან მოკლებულნი სიცოცხლეს. საინტერესოა მოძებნილი კომპოზიციაც. პროფესიულად სურათი ძალად დონეზეა შესრულებული და სასიამოვნო მოვერცხლისფრო კოლორიტშია გადაწყვეტილი.

გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ქ. სანაძის პეიზაჟებიდან ყურადღებას იქცევს მომცრო პეიზაჟები „სალამო“ და „უბი მოსავალი“. აღნიშნული სურათები ხასიათდება კოლორიტის ფერადობით, ნაზი და რბილი ნახევარტონებით, რომელთა შეხამება სიღრმისა და პერსპექტივას ქმნის. არანაკლები ოსტატობით აქვს მხატვარს დაწერილი იმერელი გლეხის პორტრეტი. თავზე ყაბალახმთხვეული, ოღნავ შექალაქებული, ცოცხალი გამომეტყველების იმერელი გლეხის ტიპიურ განსახიერებას წარმოადგენს. უნდა აღინიშნოს, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი დიდი კომპოზიციის „გაზაფხული სამკობრში“ ქ. სანაძეს არ გამოუვიდა ისე, როგორც მას მკონდა განზრახული. თემა საინტერესოა და აქტუალურია; შინაგან გადამხმარ და გამოქაჩვებულ ნაგროვის ველსა და ქედებს საბჭოთა ადამიანის შემოქმედებითა შორის სიცოცხლელ დაუბრუნა. იგრის ანჯარა წყალმა დააღობა გამოფიქრული მიწა, ოდესღაც მლაშე და მწირი ტბა, ჭოპიანი ადგილი დღეს თბილისის ზღვამ დაფარა. და სწორედ ამ გარდაქმნილ მიდამოს სიყვარულით დასცქერის იქვე ბებოზე წამოძვარი მოხუცი ხევსურთი, რომლის წინაშე გადაშლილია აბინიებული მიწისორი, ტალღებპიორილი თბილისის ზღვა, ბელტებამობრუნებულ საყანე ხნული. მაგრამ მხატვარმა ვერ შეძლო ამ შესანიშნავი ჩანაფიქრის შესატყვის სახეში ჩამოყალიბება. პირველი პლანი დეკორატიული მანერითაა შესრულებული, ზღვის ზღდაიორი არადაძაგრებელია და გარდება სურათის საერთო გამიდან; ნაწარმოებს აკლია საქირო სიღრმე და პერსპექტივა. სურათი აშკარად მოითხოვს შემდგომ დაშუქებას.

„უშანგი ჩხვიძე — პამლეტი“ ყველაზე ძლიერია წარმოდგენილ ნაწარმოებთა შორის და ქ. სანაძის, როგორც პორტრეტისტი, წინსვლაზე მეტყველებს. ნაწარმოები გადაწყვეტილია მუქ გამაში ღრმა ჩრდილებისა და სინათლის კონტრასტების გამოყენებით. ეს ბერძნ მხატვრისთვის ახალი არ არის, მაგრამ ამ შემთხვევაში ის კარგად ხსნის თემას: საერთო მუქი ტონალიზიდან გამოიყოფა მსახიობის მკვეთრად განათებული სახე, რომელიც ერთბაშად იზიდავს მაყურებლის ყურადღებას და ქმნის ერთგვარ თეატრალურ ეფექტსაც. რაც, ჩვენი აზრით, სახეებით უპასუხებს ჩანაფიქრს. მეორე მხრივ მუქი და ნაოლი ღრმაში აშკარა პროპორცია ხელს უწყობს პამლეტის მღელღელე სულიერი მდგომარეობის გადმოცემას. შინაარსობრივად, კომპოზიციურად და მხატვრულად კარგადაა მიგნებული და ფონში გამოყენებული რაფაელის „სიქსტეს მადონის“ დეტალი. მშობლიური სიღრმეულია და მშვე-



ქ. მალაღაშვილი მხატვარ ნ. ფალავანდიშვილის პორტრეტი. ზეთი.

დი დიდებულებით გამოთარი ეს ტილო, რომელიც სურათში საერთო მუქ ტონალობას არ ეთიშება და უკანა პლანზე ჩრება, მკვეთრ კონტრასტშია პამლეტის განცდებითა და კიდევ უფრო უსება ხაზს და აძლიერებს მისი ბოხობარი სულის მოძრაობას. ნაწარმოები ძალიან ოსტატობითაა შესრულებული და დიდი მსახიობის დამაჯერებელ პორტრეტულ დახასიათებას იძლევა.

კოლორიტის ფერადობისა და ფაქტურის გადმოცემის თვალსაზრისით საყურადღებოა ა. ქუთათელაძის ზღვის ეტიუდები; საინტერესოა მისივე ეტიუტი სურათისათვის „პარტიზანები“. მაგრამ ასეთი გამოჩენილი ოსტატიათვის ამ უკანასკნელ გამოფენაზე მხოლოდ ეტიუდებითა და ეტიუდებით გამოსვლა, ცხადია, საკმაო არ არის.

გამოფენაზე ცოტა როდა მხატვარი ოსტატობით შესრულებული სურათები, რომლებიც მათი ავტორების ძალიად კულტურისა და გემოვნების მოწმობენ. ამ მხრივ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ქ. გრძელშვილის შედარებით პატარა ზომის პეიზაჟი „ალანის ველი“, რომელიც გამოცდილი ოსტატის ხელითაა დაწერილი. განწყობილებით არის გადმოცემული ალანის ველილი ველი, ჰაერი, სინათლე. სადაღე შორს, სიღრმეში მოსახან რბილი, პერსპექტივა ტონებით დაწერილი, ჩანისდული მისი კალთები. სურათში ავტორის კარგად აქვს გადაჭრილი ფერადოვანი პერსპექტივა, პლანები, სიღრმე, პერსპექტივა და საერთოდ ფერწყობის ტექნიკის ამოცანები.

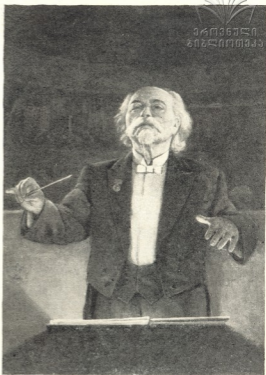
გამოფენაზე საკმაო ადგილი უჭირავს პორტრეტულ მხატვრობასაც. ამ ენარის ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს გამოჩენილი ქართველი პორტრეტისტი მხატვრის ქ. მალაღაშვილის ნამუშევრები საერთოდ და კერძოდ კი საქართველოს სახალხო არტისტის ნ. ჩხვიძის ძალიად ოსტატობით შესრულებული პორ-

ტრეტი. წარმოდგენილია აგრეთვე მხატვრების ნ. იანჭო-
შვილის, ვ. შუხავეის, ჟ. მემძარიაშვილის, ვ. ზარძის,
ბ. სანაყოვის და სხვათა მიერ შესრულებული პორტრე-
ტები.

მხატვარ ვ. შუხავეის გამოფენაზე აქვს ორი პორტრეტი.
ერთ მათგანში, სახელდობრ მოქანდაკე ნ. კანდელაკის
პორტრეტში მსჯავსება კარგადაა გადმოცემული, მაგრამ
სახე დაწერილია მყვირალა, შემწვარი და მონოტონური
ფერებით; სახის, კოსტუმისა და ფონის ტონებს ერთგვარი
ღისონანსი შეაქვთ სურათის საერთო გამაში. მხატვარ
ა. ქლენტის მიერ შესრულებული, მწერალ ნ. ლორთქიფა-
შიძის პორტრეტი უკეთესი ფოტოგრაფიის ნიმუშია, მას-
ში არ არის მოცემული არც ხასიათი, არც განწყობილება,
ხოლო კოლორიტი ნაღვლიანი და მოსაწყენია. ა. ქლენტი
საერთოდ ნიჭიერი მხატვარია და გასაკვირია, რატომ გა-
დაწყვიტა ასეთი სუსტი ნამუშევრის გამოფენაზე გამო-
ტანა.

თავისი ხასიათით, განწყობილებითა და შესრულების
მაღალი დონით აღსანიშნავია ახალგაზრდა მხატვრის
მ. გაბუნიას მიერ დაწერილი ზანგი ქალის პორტრეტი.

გამოფენაზე ყურადღებას იქცევს ე. კალანდაიის ნა-
წარმოებები: ორი პორტრეტი, ორი პეიზაჟი და ერთი ნა-
ტურმოტი. ე. კალანდაიე წელს პირველად მოხაზულობის
გამოფენაზე, მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ მისი ნამუშევრები
ამჟღავნებენ ავტორის არა მარტო პროფესიულ ცოდნას,
არამედ ინდივიდუალურ შემოქმედებითს სახესაც. ნაწარ-
მოებებში ჩანს გამოხატვის ახალი ხერხების ძიება, საკუ-
თარი წერის მანერა და სინამდვილის მხატვრული აღქმის
თავისებურება. ყველა ეს ნიშანი იმდენად განასხვავებს
მათ სხვა დანარჩენი ნაწარმოებებისაგან, რომ უნებურად
აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ერთნი მასში ხედავენ რეა-
ლიზმისაგან დაშორებულ მხატვრულ ძიებებს, ფორმალი-
ზმის ელემენტებს, მეორენი კი თვლიან, რომ კალანდაიე
მიღის საკუთარი გზით, რომელიც რეალიზმის ფარგლებს
არ სცილდება. უკვე აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა ავალებს



ვ. ზარძიე და არაქიშვილის პორტრეტი. ზეთი.

ახალგაზრდა მხატვარს უფრო მკაცრი და ნათლად
თქვას თავისი საკუთარი სიტყვა როგორც რეალისტმა მხა-
ტვარმა და ამით არა თუ საზღვარი დაუდოს ურთიერთ
საწინააღმდეგო შეფასებას, არამედ მთელი შესაძლებლო-
ბით აჩვენოს, რომ მისი შემოქმედებითი მეთოდი არის
საკვებო რეალისტური.

ახალგაზრდა ქალისა და ვაჟის პორტრეტებში ე. კა-
ლანდაიეს კონკრეტული პიროვნებების ინდივიდუალურ
სახეთა გახსნის ღრმა ამოცანა დაუსახავს. ჩანს, რომ მხა-
ტვარს არ აინტერესებდა გარეგნული ფუქტის. მისთვის
მთავარია აღმანიის ხასიათის სიმართლით გადმოცემა:
პორტრეტების კომპოზიციური გააზრება, აღამიანთა ხა-
სიათებისა და შინაარსის გამხსნელი პოზიების მიგნება,
ძლიერი ნახტო, ფორმის მიდევლირება — ყველა ეს ძირი-
თადი საშუალება მხატვრის მიერ გამოყენებულია აღამი-
ანების მართლად დახასიათებისათვის. მაგრამ უნდა შევნი-
შნოთ, რომ ზოგჯერ მხატვარი შეგნებულად, ფერს იღებს
უფრო მეტი სიძლიერით, ვიდრე ეს შეიძლება ბუნებრივი
იყოს. ზოგჯერ ზედმეტად აძლიერებს რეალისტების ტონ-
საც და ამის გამო ახლო მანძილიდან ზოგიერთი ადგილი
ფერადი მოხაჯის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ეს განსაკუ-
თრებით იგრძნობა სურათში „თბილისის საცურაო აუზი“.
მხატვარი უნდა შეეცადოს, რომ ყველა პლანზე არ იყოს
ერთი და იმავე ინტენსივობის ტონები.

ამჟვარივე ხასიათის ძიებები ჩანს ახალგაზრდა მხატ-
ვრების ზ. ნივარძის და ჯ. ზუნდაძის ნაწარმოებებში,
რომელთაც წერის მანერის მხრივ ბევრი საერთო აქვთ
ერთმანეთთან, რაც რამდენადმე ურთიერთგაგონის მო-
წყობის. ზ. ნივარძი ნიჭიერი მხატვარია. ნატურმოტიში
მას კარგად აქვს გადმოცემული შუშის ჭურჭლის (ჭიქები,
ვაზები და სხვ.) ფაქტურა. მაგრამ სურათის ცალკეულ
ელემენტებს დამუშავება აკლია. მაცადის საფარისათვის



კ. სანაძე ტერეზა. ზეთი.

უნდა მიეცა ქსოვილისათვის დამახასიათებელი მეტი სიჩაბილე.

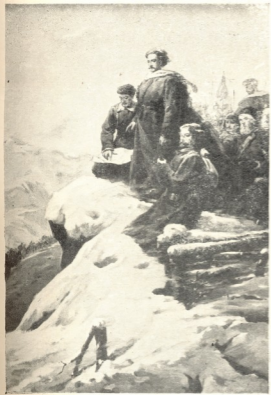
ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვარს ჯ. ხუნდაძეს წარმოადგენილი აქვს „ქუჩა შემოდგომით“, რომელიც ძალზე ფერადოვანია, მაგრამ სივრცობრიობა აკლია. მას გამოფენილი აქვს მეორე სურათიც „ა. ბუშუჩინი და ა. კვაჭავაძე თბილისში“, რომელიც რეალისტურადაა გადაჭრილი და ავტორის უდავო უნარიანობაზე მეტყველებს.

ორივე მხატვარი წერს წვრილი და სქელი მონასმებით, ცდილობენ სუფთა და გამჭვირვალე ნახევარტონებით შექმნან ლაპაზი, ემოციური კოლორიტი, და მიაღწიონ სიმართლეს და დამაჯერებლობას. არ შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრები ამ მხანას ვერ აღწევენ. თუ ახლო მანძილიდან ეს ტილოები რამდენადმე ექსპერიმენტის შთაბეჭდილებას სტოვებენ, შორი მანძილიდან სინამდვილის მართალ სურათებს იძლევიან. ვფიქრობთ, თავიანთ შემდგომ მუშაობაში ახალგაზრდა მხატვრები უფრო მეტი ყურადღებით მოეცილებინ მხატვრული ფორმის საკითხს, განაგრძობენ საკუთარი გამოხატვითი ენის ძიებას, რომელიც არათუ შორს იქნება მიმბაძველობისა და ფორმალური ამოცანებისაგან, არამედ დაემხარება მათ მეტი რეალისტური ძალით ასახონ სინამდვილე.

ცდება ის, ვინც ფიქრობს, რომ ყველა მხატვარი ერთიმეორეს უნდა გაეღვას, რომ მათ არ უნდა გააჩნდეთ თავიანთი ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე, საკუთარი წერის მანერა, რომ მათ არ უნდა წარმოიონ გამოსახვის ახალი მეთოდებისა და ხერხების ძიება ჩვენი მრავალფეროვანი სოციალისტური სინამდვილის ასასახავად. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ახლის ძიება ხელს უნდა უწყობდეს სინამდვილის რეალისტური ხილრმით ასახვას.



გ. ნინოშვილი წიგნი. გ. ხუთი.



გ. ნინოშვილი სერგო ორბელიანიც კავკასიისათვის ბრძოლებში. ზეითი.

მხატვრული ღირსებებით და საინტერესო ჩანაფიქრით ყურადღება იქცევენ შ. მეტრეველის „მწვემსხუტი კოცონთან“, ი. ვეფხვიას „მხატვარ გიგო გაბაშვილის სახელოსნოში“ და „აკაკი წერეთელი და გაბრიელ სუნდუკიანი“, ვ. ვაფარიძის „თხილამურებზე“, ნ. მეტონიძის „შრობილური ადგილები“, გ. როინიშვილის „შეტაკება ნასაკრალში“, ალ. დილბარაიანის „პიონერი ვოვანა“, განსაკუთრებით კი ს. მაისაშვილის „კოლმეურნეობის ნახიტი“, გ. ქუთათელაძის დიდი კომპოზიციის „არალეგალურ სამუშაოზე“ და სხვ.

საინტერესო თემა აქვს აღებული ახალგაზრდა მხატვარს ვ. ლუგაძეს სურათში „ეჭვიანობა“. ოთახში მეორე პლანზე სურათის მარჯვენა ნაწილში მაგიდასთან სხედან დედა პაწია ბეგშით და ბუბია, იქვე დგას მამაც ყველანი პაწიას ეალერსებთან. წინა პლანზე მარცხნივ, სათამაშოებით გაწყობილ პატარა მაგიდასთან პირთ მაყურებლისა-კენ ზის სამი თუ ოთხილდე წლის გოგონა, იგი ეჭვითაა შეპყრობილი და გაბუტულია, რადგან მას პატარა მეტოქე გაუჩნდა ოჯახში.

მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით სურათი, მართალია, არ არის დიდი პრეტენზიის მქონე ნაწარმოები, მაგრამ განწყობილების მხრივ იგი თემას ნამდვილად უმაასუხებებს. ეტყობა ავტორს კარვად ეხერხება საყოფაცხოვრებო ტანრის თემების ვადაწყვეტა. სასურველია მან განაგრძოს ამ მიმართულებით მუშაობა.

უბრალო განრული ხასიათის თემა აქვს აღებული ახალგაზრდა მხატვარს ზ. გოგოლაშვილს. ნათელ ოთახში ტახტზე ტკილად სძინავს ლაქაჯა ლოყებიან ორ პატარა ბავშვს. იქვე საწოლთან ოდნავ წინ დახრილი დგას დედა, რომელიც სიყვარულით დასცქერის მათ. გაღებულ ფანჯრიდან მოჩანს ამწვანებული ზალი. ბედნიერების, მყურდროებისა და შრობილური სიყვარულის განწყობილ-



ქართველი
წიგნითმწიქი

ბა გამოსტევის ამ სურათიდან და ავტორის იგი მართლაც დიდის სიყვარულით აქვს გადმოცემული. მაგრამ თუ ამ ნაწარმოებს განვიხილავთ სრულყოფილი პროფესიული ოსტატობის თვალსაზრისით, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ცალკეული ნაკლოვანებანი: მხატვრის პალიტიკის ერთგვარი სიმკრთაღე და კოლორიტის სისუსტე, რაც არამარტო ზ. გოგოლაშვილს, არამედ ჩვენი მხატვრების საკმაოდ დიდ ნაწილს ახასიათებს.

ასეთივე პრეტენზიები შეიძლება წარუდგინოთ მხატვარ ალ. გიგოლაშვილსაც, რომელსაც გამოფენაზე წარმოდგენილი აქვს სურათი „სიმღერა სიყვარულზე“. თემა მეტად საინტერესოა და კომპოზიციურადაც კარგად არის გადაჭრილი, მაგრამ როდესაც უყურებთ ამ სურათს, პერსონაჟი არ გყოფნით, დახუთულია, სურათის ცენტრალური ნაწილი მეორე და მესამე პლანზე თივის ზეინებს უტყრაფთ, ამ ზეინების განლაგების მიხედვით მათ შორის მანძილია, მაგრამ დახუთული, უპაერო. თვით ზეინები, რომლებიც მეორე და მესამე პლანზეა განლაგებული, ერთიმეორეს მიყოლებით, ერთნაირი ინტენსივობის ფერებითაა დაწერილი; მინდორის ნაწილი, რომელიც პარალელურ ზოლად ასდევს ზეინებს თვით პორიზონტის ხაზამდე, ფაქტურის გადაწყვეტის თვალსაზრისით, კარგადაა დამუშავებული, მაგრამ მონოტონური და მოსაწყენია. ამრიგად ეს სურათიც კოლორისტული გადაწყვეტის მხრივ არ არის ძლიერი, რასაც ავტორმა ყურადღება უნდა მიაქციოს შემდგომ მუშაობაში.

მხატვარ შერაილოვს გამოფენაზე წარმოდგენილი აქვს რამდენიმე, პატარა ზომის საბიჯაჟო ეტიუდი. ამ სურათებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნამუშევარი „ნისლი“, რომელიც ემოციური კოლორიტითაა დაწერილი და ბურჟუაზიის დღის ცოცხალ შთაბეჭდილებას ქმნის, რაც შეეხება სურათებს — „იისფერი ზღვა“, „ცისფერი



დ. კუდაშვილი ეთერი სარკის წინ. ზეთი.

ზღვა“ და „სალამი ზღვაზე“, კოლორიტის მხრივ ესენიც ძლიერი ნაწარმოებებია, მაგრამ სქელი, იმპრესიონისტული მონასმებით წერას მხატვარი იმდენად გაუტაცვია, რომ ნაკლები ყურადღება მიუქცევია ფაქტურის გადმოცემაში, მის „ცისფერ ზღვაში“ და „იისფერ ზღვაში“ წყალი ნაკლებად იგრძნობა.

ზოგჯერ მხატვრები საკმაო ყურადღებას არ აქცევენ საგნების მატერიალური თვისებების გადმოცემას.

მხატვარ ი. ბასილაშვილის სურათი „ნატყრომორტი სურათი“ ამის აშკარა დადასტურებაა. სურათში მოცემული სპილენძის თუნგი სპილენძისას არა გავს; გოგრა, პომიდორი, ბალიჯანი, ყურძენი გამოშვრალი და სიცოცხლეს მოკლებულია, ისინი თაბამირიდან ჩამოსხმულს და შეღებულ ბუტაფორიულ ბოსტნეულსა და ხილს უფრო გვანან, ვიდრე ალაგ-ალაგ დაორთქლილ, სიმწიფისაგან გამჭვირვალე და წვენი საესე ყურძენს ან პომიდორს.

იგივე შეიძლება ითქვას ახალგაზრდა მხატვრების ო. სულავას და ს. ლამბაძის პეიზაჟზეც. პირველს გამოფენილი აქვს სამი სხვადასხვა სახის პეიზაჟი თემაზე „სავაგარეილს გამოქვაბული“. აღნიშნული პეიზაჟები ობიექტის შერჩევითა და მისი კომპოზიციურად გადაწყვეტის თვალსაზრისით კარგადაა მოფიქრებული, მაგრამ პირველ პლანზე მაყურებლის თვალწინ აღმართულ კლდეებს დამუშავება აუღია, მეტად განზოგადებული მანერიანა შესრულებულია და მეყაისაგან გამოიჭრის, შეღებული დეკორაციების შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მხატვარ გ. თავორაშვილს წარმოდგენილი აქვს კომპოზიცია „მაიაკოვსკი ბლღაღში“. სურათის ცენტრში გამოხატულია ახალგაზრდა მაიაკოვსკი, რომელიც წელში მხობილი, ზრგე მოხუცს მოჰყვება. იქვე მარჯვნივ ხარბშეშებული ურემი დგას. აღმანიშნების ფიგურები მხატვარს შედარებით უკეთესად აქვს დამუშავებული, ხოლო ხარები და ურემი იმდენად პრიმიტიულადაა დაწერილი, რომ ხარების ტანის ნაკვების ურემის კორპუსისაგან გარჩევა ძნელია. ურემი რატომღაც წინიდან უნესკენაა აყირავე-



ქ. მემკრაბაშვილი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მ. ნაკაშიძის პორტრეტი. ზეთი.



ბული. სურათში ბლანები არეულია: ურმის უკან მოშორებთ აღმართული ვეებერთელა ხე ტონალობის ინტენსივობის გამო წინ გამორჩენის და ურემზე დარტყობილი ხის მთა-ბეჭდილობა ქმნის.

საკმაოდ მოზრდილი ზომის პეიზაჟი აქვს გამოფენაზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა მხატვარს მ. ზეიტციას („ძველი კოლიდა“). ზეიტცია საერთოდ ნიჭიერი მხატვარია. მის ამასწინანდელ გამოფენაზე შესანიშნავი პეიზაჟები ჰქონდა გამოფენილი; ავტორის ეტყობა ბევრი უმუშავებია ამ სურათზეც. მისი ცალკეული ნაწილები — ხე, ტოტები, სურათი შემოსილი ხის ტანი, წყალში აქა-იქ გახვეული ტუბი, ცა და განსაკუთრებით, წყალი დიდი ოსტატობითაა დაწერილი, მაგრამ თუ სურათს განვიხილავთ მთლიანობაში კომპოზიციის, ბლანებად დაყოფის თვალსაზრისით, ადვილად შევნიშნავთ, რომ სურათის ზოგი რამ მაინც აკლია მხატვრულ სრულყოფამდე. მაკალითად, ხის ფოთლოვანი ნაწილი დაწერილია მძიმე მწკანე ფერით, ფოთლების სიღრმეში ჩრდილოვან ადგილებს პაეროვნება აკლია. დღეში ხისა და ტუბების ჩრდილოვან ანარეკლებს მეტი გამჭვირვალობა სჭირდება.

სინანულით უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოებაც, რომ მხატვრების ერთი ნაწილი არ იყენებს თავის შემოქმედებითის შესაძლებლობებს, ნაკლებ ზურუნავს პროფესიული ოსტატობის სრულყოფისათვის; ამის გამო გამოფენაზე არც თუ იშვიათად ვხვდებით ნაქტარკვად შესრულებულ, დაუმაჯურებელ და კომპოზიციურად გაუმართავ ნამუშევრებს.

მხატვარ გ. გულისაშვილს გამოფენაზე წარმოდგენილი აქვს სურათი „ბანაობა“.

სურათის მარჯვენა მხარეზე, მეორე ბლანზე, აქაფე-ბულ ზღვაში გამოსახული ცხენი ფაქტიურად პაერშია გამოკიდებული; წინა ბლანზე გამოსახული კვიცი იმდენად უხერხიდაა დახატული, რომ რაღაც ნაზინჯ, კუზან ცხოველს მოვავაჯონებ. მდეღვარე ზღვის ტალღები შედარებით კარგად აქვს ავტორის მოქმედი, მაგრამ კოლორიტი დაფეროვანი და მოსაწყენია.

გამოფენაზე ბევრი საინტერესო, ოსტატურად შესრულებული ეტრუღია წარმოდგენილი, რომელთა შორის გან-

საკუთრებული ყურადღების ღირსია მ. გვაჯაის ეტრუღების სერია თურქმენეთის ხედებით; რ. ჯაფარიშვილის „ეშო დიდებუმი“, ნ. როინიშვილის „გვიდღისი ეტრუღი“ ს. ჩაბოიანცის, ლ. ძაძაძის, ა. დიღობარაის და სხვების ეტრუღები.

ნიჭიერ პეიზაჟისტს ი. მამალაძეს ორი სურათი აქვს გამოფენილი „წითელი ქალაქი“ და „წვიმის მოლოდინში“. სურათში ბუნების განწყობილების დრამა შეგრძობითაა გადამოქმედილი წვიმის ღრუბლებით დანისლული გარემო. ბალახებსა და ხეებს მუქი ფერი ადარდებით, და ოდის სახურავებს წითელი ლაქა ლამაზი აკორდით ქლერს საერთო მომწვანო-მონაცრისფრო გამაში.

1955 წლის რესპუბლიკური საშხატრო გამოფენა მოწმობს, რომ ჩვენი მხატვრების დიდი ნაწილი შემოქმედებითი დავაჯვების ასაკში შევიდა, ისინი ფხედაფხე მისდევნენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სისხლსაჯეც ცხოვრებას, ცხოველი ძალით ასახავენ მის მრავალფეროვნებას, მაგრამ ამასთან ერთად არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ ფუნჯის ოსტატთა ერთი ნაწილის შემოქმედებითი პრაქტიკა ჯერ კიდევ ვერ უბასხუებს თანამედროვე ეტრუღე საბჭოთა სახეობის ხელოვნების წინაშე მდგარ საუბასხისმგებელ და საპატიო ამოცანებს.

ჩვენი ზოგიერთი მხატვარი ჩამორჩა ცხოვრების დინებას, ნაკლებად იზრტვის პროფესიული ოსტატობის გაღრმავებისათვის და უშთავრეს შემთხვევაში წინათ მიიწეულით კმაყოფილდება.

ყოველივე ეს შედეგია იმისა, რომ საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირში ჯერ კიდევ საკმაოდ არ სწარმოებს პრინციპული და შეუპოვარი შემოქმედებითი კრიტიკა და თვითკრიტიკა: სათანადო სიმაღლეზე არ არის დაყენებული მხატვართა შორის აღმზრდელი ობიექტი მუშაობა, არ ტარდება შემოქმედებითი დისკუსიები და სხვ.

ვიმედოვნებთ, რომ საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირი ჩაუღდება ამ საქმეს სათავეში, გამოიჩენს მეტინიციატივასა და მომთხოვნელობას, რაც მომავალ გამოფენებზე ჩვენი მხატვრების შემოქმედებითი წარმატების უღაეო საწინდარი იქნება.



ჩ. სქერუა

ბალხთა მეგობრობა (ბლანონის მოხატულობა)

ტუმპერა

თსმარ ამირეჯიბი

ივანე ივანოვი



ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი. ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ივანე ივანოვი (1854 წელს დაიბადა) — ქართველი მწერალი და პუბლიცისტი. იყო „საქართველოს მოწოდება“ (1889) და „საქართველოს მოწოდება“ (1890) მწერალი.

ბერძენულ პოეტურ მოღვაწეობას და მეტიწიგის (ახალგაზრდობის აკროსტიკა) (1889); ბერძენულ საზოგადოების სილამაზე და ამბროსიას, მის შემდგომად უნაბნობასა და მისი ზეობრივი ნიშნების მიქცევილურ არსს (საზოგადოების ბერძენი — 1877); ქალის მონღა მდომარეობას, ბერძენულ ოჯახში დამკვიდრებელ რელიგიონობას სილამაზე (ნარია 1879, მოწოდება — 1881); ბერძენულ საქონლისა ბორტომქმედებასა და მტაცებლობას (ხალხის მტერი) ანუ ეკონომიკური (1882). მისი პერიოდის ევროპის ისტორიული ზიგის აკროსტიკა და ვალადილი (1873 წ. რომის იმპერიის ისტორიული), რომელიც შედგომდა უკანონო იმპერიის დროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკებს.

მეორე მხრივდაც ბერძენული სინამდვილისადმი შეუთავსებელი კრიტიკული დამოკიდებულებისა, იხსენი ვერ მიდის ამ სინამდვილის რეალურად გარდაქმნის ლოკალიზაციისადმი, ვერ გრძევა XIX საუკუნის დასასრულის სოციალური კონფლიქტების სათვალავში. ამიტომ ნორვეგიის კატახალიზის განვითარებასა და კლასობრივ წინააღმდეგობას განუწყობდა გამო იხსენი შემოქმედებანი პოეტურად და პუბლიცისტურ განწყობილებას.

მისმა პერიოდის დანაშაუნი იხსენი ცალკე აგრძელების შეწყვეტის პირობებში და შემდეგსა და დანაშაულის სულელი საყურადღებო და შედეგად გავლენის მქონე დანაშაულებრივ დამოკიდებულებას საზოგადოებაში გამოიყენებდა და ამდენად დამაინტერესებელი სრულიადი წინააღმდეგობისადმი თავისი პიუტების გზით გრძევილი ზედით გამოხატავდა. სასურველია იხსენი და სულელია და დაქვემდებარებული იხსენი პირობებში თავიანთი თვითი ბრძოლის უნარს, ვეღარ ვხედავთ კვლავ პიროვნობისა და ნიჭის გამოვლენის გზებს და იხსენიან იხსენი შედეგები, რომ მათ (ბერძენულ) ამას და უნაბრ ოქს — 1888, იხსენი იხსენი — 1884, რომისპოლიტი — 1886, ქალი ზღადავ — 1888, იხსენი იხსენი — 1890, შედეგადი სილამაზე — 1892, აკროსტიკა იხსენი — 1894, უნაბრ იხსენი — 1896, ოქსა წეს მდებარე ვილიანობა — 1899).

იხსენი პიუტების იღვრება სიმდებარე, ღრმა შინაგანსაბნობა და მხატვრული თავისებურება მსოფლიო სახელი მოიპოვა დრამატურის, მის თხზულებას სოციალურ სინამდვილეს ვეღარ ვხედავთ მოწინავე საზოგადოებრიობის უნაბრ მოიპოვა.

იხსენი შემოქმედება და იხსენი გამოიყენა საქართველოში იხსენიანება და ნაყოფიერი ხასიათს ქართული თეატრი ახსენი დროს ეხსენიანება რუსეთისა და საზღვარგარეთის ქვეყნების თეატრული ცხოვრებაში შექმნილად მოღვაწეობას. მის ცხოვრებას, უნაბრ ვილიანობა, უნაბრ ცხოვრებას, იხსენიანება, ნიჭის, ვილიანობა და სხვათა პიუტების ვილიანობა და მდებარე ვილიანობა, იხსენიანება და სხვათა ნაყოფიერება.

რუსეთის პირველი რევოლუციის წინა წლებს ქართული თეატრული განსაკუთრებით შესამჩნევ იყო ორნატული სინამდვილის კრიტიკულად ამხსნად პირველი პიუტებისა ამ დროს იხსენიანება რუსეთისა და საქართველოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ხალხის მტერი — (ეკონომიკური), ქ. ს. სტანისლავსკი შედეგადიანობის ამ პოპულარობისა — იმ შემთავარი პოპულარობი შედეგადიანობის დროს, პირველი რევოლუციამდა, საზოგადოებრივი პროტესტის ძლიერი გრძეობა სულელია. ეკონომიკური განსაკუთრება და პირდაპირი გრძეობა მთავრობისა მკაცრსა მითხოვდა. სინამი იყო რუსული რევოლუციური პიუტებისა და „მტერმა“ აქით ბრძევა აქვეყნა. მის დროს შეიქმნა მხედრულად იხსენი, რომ თვით განისი უნაბრ ხალხის უნაბრულია და იხსენი ცალკეული დამაინტერესების იხსენიანებას, რომლისთვისაცაც მის სურდა გადაეცა ცხოვრების მართვა-გამართლა, მაგრამ მტერმა პროტესტს აცხადებდა, მტერმა განსაკუთრება ამოხმის საკუთრებას და ეს საკუთრება იყო, რომ ის პოპულარული გზითად გადაეცემა.

მტერმა სახე მიხედვითა თავისი პიროვნულია, მიხსენიანობა სულელია. შედეგადიანობა, საზოგადოების კრიტიკულია და უნაბრულია რუსეთის, თურქეთისა და იხსენიანება. იხსენიანება იხსენიანებას ნაწილებად და ხალხის ვილიანობის შემოქმედებითი უნაბრულია რუსეთში დამოკიდებულად. მაგრამ მოიხედვით იხსენი, ბერძენული საქონლისა ბორტომქმედებათა გახედვით მხოლოდ იხსენიანება და სოციალური სინამდვილეს ამიხსენი.

იხსენი ანაბრულია დიადე ქართული დრამატული საზოგადოების დროს 1903 წელსდა 1905 წელსდა, საკუთრების რეკონსტრუქციონი აკროსტიკულია და კოქს მტერი; მოიპოვა რომის არსებობდა კოქს მტერი, ქ. სტანისლავსკის თამაშობდა იხსენიანება პიუტებისა — გ. განსაკუთრებით. რუსეთის ცალკეობის გამო ქართული დრამატული საზოგადო-



სცენა სპექტაკლთან „კიდევ ერთი მსხვერპლი“

დგაფის დღეებში საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირში მიმდინარეობდა სომხური ლიტერატურის გველსაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების განხილვა. დისკუსიებზე რომელიმე განსაკუთრებით კულთობილი და შეგობრული ხასიათი ჰქონდათ, გამოჩენილია რუსმა საბჭოთა ლიტერატორებმა განიხილეს სომხური პროზის, პოეზიის, დრამატურების ნიმუშები.

სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის დარბაზში ექსპონირებული იყო ომისმუშაგომ წლებში შექმნილი ჟურნალის, ტანდაკების, გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნების 800-მდე ნიმუში.

დგაფის დღეებში სომხურმა კინემატოგრაფიამ მოსკოვულ მყურებელს უჩვენა ზუსტი მხატვრული და ერთი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი.

13 ივნისს დიდ თეატრში გაიმართა სომხური ხელოვნებისა და ლიტერატურის დღესასწაულის კონცერტი, რომელსაც დაესწრნენ პარტიისა და მოყვარობის ხელმძღვანელები, წრავალრიცხოვანი უცხოელი სტუმრები.

სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი მ. სიმონიანი — სოსანას როლში (ა. შირვაზაძეს „ნამუსი“)

სომხური ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა მოსკოვში

მოსკოვში წარმატებით ჩატარდა სომხური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეორე დეკადა. დეკადა გაიხსნა 1 ივნისს. ამ დღეს მოსკოვის თეატრებში, საკონცერტო დარბაზებში, საბჭოების სასახლის სივრცეებში დარბაზში სომხეთის ხელოვნების სასულიერო წარმომადგენლებმა თავისი მაღალი პროფესიული ოსტატობა უჩვენეს მოსკოვლებს.

საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე გამოდიოდა ა. სპენდიაროვის სახელობის ლენინის ორდენისა და ხელოვნების სახელმწიფო თეატრის სახელოვანი კოლექტივი. თეატრის რეპერტუარში ჰქონდა სომხური მუსიკის კლასიკოსის ა. ტიგრანიანის ოპერები „დავით-ბეგ“ და „ანჟო“. ა. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, ტ. ჩუბაჯიანის „არმაჯი 11“ და ვ. ევგენიანის ბალეტი „სევანი“, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ზედა წიაღ.

მხატვრული თეატრის სცენაზე ვ. სუნდუკიანის სახელობის დრამატულმა თეატრმა მყურებელს უჩვენა ვ. პაპაზიანის „კლდე“, ა. შირვაზაძის „ნამუსი“, ვ. სუნდუკიანის „კიდევ ერთი მსხვერპლი“, ა. პაპაზიანის „თა ბაღდასარი“, შ. გორკის „ეგორ ბუდნიოვი“, შექსპირის „ოტელი“.

მოსკოვის სტანისლავსკის სახელობის რუსულ და ა. შირვაზიანის სახელობის ლენინის ორდენის დრამატულ თეატრებს რეპერტუარში ჰქონდათ ინტერესული სიმღერა და რუს საბჭოთა დრამატურგთა პიესები — ნ. პოპოვის „ქრეშის კერატები“, შ. ოფენბაქის „მოპრენება“, ნ. ზარიანის საკუთრი მინდორი“, ვ. ევგენიანის „რკალი“.

დეკადზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი სომხეთის საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებთა და ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშები. მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გამოდიოდა ერთ-ერთი დღესასწაულის სიმფონიური ორკესტრი (დირაჟორი მ. მალუზიანი), სომხეთის სიმღერისა და ცეცხლის სახელმწიფო ანსამბლი (ხელმძღვანელი ვ. ალბერტინი), სომხეთის სახელმწიფო კაპელა (დირაჟორი ა. ტიგრანიანი), კომიტაის სახელობის ცვრტეტი და სახელმწიფო სესტრაფი ორკესტრი (ხელმძღვანელი ა. აივაზიანი).



საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. თეაგზიანი ოტელის როლში



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში



ხდა ამ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეჯი განიხილა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ 1955 წლის შემოახის შედეგები. წინასწარ კოლეჯი ამოიხილა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის შიდა დეპარტამენტის ახს. ვ. ჯივარჯიას არქივი მოსკოვში. როგორც მან აღნიშნა, თბილისის კინოსტუდიამ მნიშვნელოვანი გააძლიერა ფილმების წარმოება და 1955 წლის ხუთი მხატვრული ფილმი გამოემუშა. ამ ფილმებს შორის არის ოცამხატვრული საყურადღებო და მხატვრული შესრულებით სანიშნავი კინოფილმები, რომლებიც კარგად მიიღო საბჭოთა საზოგადოებრიობამ. ეს ფილმებია: „სინი ჩამოვიდნენ მიადან“ (რეჟისორი ბ. სანიშვილი), „სადანას ღურჯა“ (რეჟისორები — ა. აბულაძე და რ. შავერი), „ორი ოქტანის საიდუმლოება“ (რეჟისორი კ. ბიბინაშვილი), „მკურანე არც უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს სურათი თანხმარ მხატვრულ დონეზე მიიღო დება. დაღებით მხატვრობას ერთად მათ არსებითი ხალხიც განაჩინა.

ლოგოში — ექვსი ფილი, „ეთერის სიმღერამ“ — სამი ფილი. წარმოების ვაჭრის ასეთი დარღვევა იმის მიწოდება, რომ კინოსტუდიის ხელმძღვანელებმა კონტრასტის არ უყვეს გადახედვა ქვეყნის შემოსავლას, აღსანიშნავია ისიც, რომ კინოფილმების წარმოების ვაჭრის დარღვევა წარმოადგენს გამოწვევას იმისათვის, რომ წარმოებულას არა შეესაუბროს მსახიობთა კატორა.

კინოსტუდიის სტილიზებული ნაწილი ფილმის უმნიშვნელო ხარჯვა. კინოფილმის ხარჯა ზევად აღმატება დაწესებული ნორმებს. გადაღებული ფილმის თანფარდობა სასაბჭოთაო მხატვრობის საშუალოდ შეადგენს 1:16. ნორმით გათვალისწინებული 1:6 ან 1:7-ის ნაცდელად.

დამფუძვლი რეჟისორები ხშირად იხეი ობიექტურს იღებენ ხილველ, რომლებიც უმუდგენ სურვილად არ შედის ფილმში. ამწველს უკუბრუნდება დეკორაციებს, რომლებიც არაა საკეთილშობილად, ან სერიულად არ იყენებენ.

ყოველივე ეს იმის მიწოდება, რომ დამფუძვლი რეჟისორებს არ გააჩნიათ მტკიცე მხატვრული პოზიციები, ან საქმიან დამფუძვლებული არ არიან თავიანთი მანაქვერის განსაზღვრების სისწრაფით, რ იწვევს ყოველდღე გამწვანებლობის უზედგებლობას, დროისა და სახარების უნაყოფი ხარჯვას.

საქართველოს ნაწილი აქვს კინოსტუდიის ქრონიკის სიჭრადის შემოსავლას კინოფილმების ოპერატორულად არ ემსახურებას ჩვენი რესპუბლიკის კოლეჯების წინაშეგაშვებულ ფილმებს, ამიტომ ისინი მაღალ კარგად შეიძლება აქტიურობას. საქართველოს მივიღო რჩაა ჩაიხიანების ცხვერება აღსანიშნავი რჩება კინოქრონიკაში; ერთნაირის სიუჟეტების აღნიშვნა და შემოქმედებითი გადაწყვეტა ერთდროინა.

სტილიზება შევიღო და დეკორაციების დარღვევა, როცა დახურვა ნახატო ფილმების სამუშაო, მიუხედავად იმისა, რომ სრულდებოდა ნახატო ფილმების წარმოებისთვის სტილიზის დაამაქყოფილებული ტექნიკური ხაზა გააჩნდა. კოლეჯი ამ აღნიშნა ამ შედეგის გამოწვევების აქტიურობაში.

კინოსტუდიის 1956 წლის საწარმოო პროგრამის შესრულების უზრუნველყოფა, მაღალხარისხიანი კინოფილმების შექმნისთვის და კინოსტუდიის შემოსავლას არსებულ საღარიბეობაში გამოსწორება და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეჯამ საქართველო სტრუქტურა ორნისებოდა გამოხატა რეზოლუცია.

1. სტილიზება ხელმძღვანელებმა უნდა დაამუშავონ თვითონი მხატვრული ფილმის წარმოების უზრუნველყოფის გარეგანი; სტილიზირება უნდა ეფუძნებოდეს ნაწარმოების მასალის ხარისხს; უნდა გაუმჯობესდეს წარმოების კონტროლი ხელმძღვანელობა და მოიხილოს გაყვანება და იკრიბოს მანაქვერებმა წარმოებისა.

2. კინოსტუდია თავის ფილმს უნდა შეუდგეს 1957 წლის გამოშვების კინოფილმების წარმოების იმ ანგარიში, რომ უზრუნველდეს სტილიზის სამუშაო ხაზის თანხანრობითი დატვირთვა და ფილმების გამოშვება დაწესებულ ვადებში;

3. ყურად გაქვებულად უნდა იქნან დაწინაურებული ახალგაზრდა რეჟისორები, ოპერატორები და სხვა შემოქმედებითი კადრები მხატვრულ ფილმებზე სამუშაოდ;

4. დამუშავებული უნდა იქნას აღდგენილი ნახატო ფილმების სამუშაო;

5. გამწვანებულ უნდა იქნას სტილიზის საცენტრო განყოფილების შემოსავლას, რომლისგანაც არის დამოკიდებული ფილმების წარმოების ვადებზე და მათი ხარისხის გაუმჯობესება;

6. უნდა გაიკრიბოს შემოსავლას 1957-1958 წწ ფილმებისათვის სცენარიების მონახაზების დონატირება იმ ოქტომბრში, რომლებიც შეეცდებიან საქმიან საზოგადოების ცხოვრების აქტიულო პრობლემებს; განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რეკლამის 40 წლისთავისად მიძღვნილი ფილმების სცენარებს;

7. კატეგორიულად უნდა აიკრიბოს წარმოებაში დაწინაურებული და დამუშავებული კინოსტუდიების წარუბა;

8. მინიმუმფილმად იქნას ცნობილი კინოსტუდიამ სასცენტრო სახელმწიფო მიწოდება, „მოსკოვლის“ სასცენტრო სახელმწიფოების შევადგენ;

9. გადმუშავებულ უნდა იქნას საშინაოტრო ნახტის შემოსავლას. საბოლოო უნდა მოიხილოს ფილმების ოპერატორი კინოსტუდიებისა და გადაღებული ფილმების შედეგებზე;

10. კინოსტუდიებში უფრო ფართოდ უნდა იქნას გაშვებული ჩვენი რესპუბლიკის ყველა რაიონის ცხოვრება, უნდა გაუმჯობესდეს სიუჟეტებისა და სადამკრებო ტექნიკის ხარისხი, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცეს კინოფილმების გამოშვების ოპერატორებს;

11. უნდა გაუმჯობესდეს დამუშავებული ფილმების ხარისხი და განსაკუთრებული ყურადღება მიექცეს ქართული ენის სიწმიდეს და მეტყველების სისწრაფეს.

კინოფილმის ორანი ჩამოვიდნენ მიადან გენერატის საბჭოთა ახალგაზრდობის შემოქმედებითი შრომის, რეის და ქართველი მედიკოსების შემოახისა; ამ სურათის წარმატების მიზეზი ის არის, რომ მისმა ავტორებმა სერიულად და მნიშვნელოვან ოქმას საკმაოდ მხატვრული ოპერატორული დასაყრდენი. წარმოების ცხოვრება და მხატვრული ურთიერთობა ფილმში არ მტკიცებულა ადამიანების განცდებს, მათ პირად ეძიებოდა.

ფილმი წარადგინა შიდა, რომ მისი დამფუძვლი რეჟისორი გატყვებული არ იყო ისინი დადილას „შეღამების“ ტენდენციები. ეს გატყვებოდა აქტიურობა ფილმის მხატვრულ დონეზე;

განსაკუთრებული წარმატება ზედა წყლად ახალგაზრდა კინორეჟისორების ა. აბულაძისა და რ. შავერის მიერ გადაღულ მხატვრულ ფილმში — „სადანას ღურჯა“, რომელიც მათი პირადი დამუშავებული ფილმია დაფუძნა. მან ჩინის (საფრანგული) IX კინოფესტივალზე დიდი წარმატება მოიპოვა და საბჭოთა კომუნალ დამაინარა.

ახალგაზრდა რეჟისორებსა და შიდადა შემოქმედებითმა კოლექტივმა შედეგობა მორე სიუჟეტის საზოგადოებრივ შექმნის საკმაოდ თანამდებარე მთლიანი მხატვრული წარმოებაში, რომელიც სათანადო დრამატული დაამუშავებით წარმოებაზე დარბია ვაჭრების გაკრიფვებულ, უფლებითი დონეზედგების თვითმართებლობის ფორმა. ფილმი კვ: გამაშვალს ამავე სახელწოდების მთხრობის ერთნაირება წარმატებულ, სიუჟეტის ცვლილების მიზეზადვე, ფილმი „სადანას ღურჯა“ იმ დროის ექსპერიმენტის საკმაოდ გამოვადებულ რეალისტურ სურათს გავაჩინა.

ინტერესი გამოიწვია აგრეთვე კინოსურათმა „ორი ოქტანის საიდუმლოებაში“. მაყურებელი დაამტკიცა ყურადღებითი უყურებდა და უმწიხამ იმ ფილმის სურათებს განვიხილავს. სურათის დამფუძვლი კოლექტივმა შექმნა ნახატების სათავადადასაყოფი — ფანტასტიკური ფილმი, რომელიც საკმაოდ მიიღო პროფესიული დონეზე დასა და ზედიზედა ცუდობა გამოსვლილ. მისი იყო უფრო სრულდებოდა სცენარზე აკუბრდოლო. ამ სახით ფილმი ვერ უბასუხებს შემოქმედებითი ამოცანებს; მისი ზოგიერთი ექსპერიმენტი ოპერატორული სათანადო მონტირეთისა და დამაყურებლობის.

ამავად დამფუძვლი კოლექტივი შემოსავლას განაჯიბობს ფილმის მორე სტილის გადაღებაზე.

სერიოზული და არსებითი ნაწილი ახსიათებს სცენარის მორე განმარტული კინოფილმ „ცისკარის“ (რეჟ. ს. ჭვრიდი). ფილმის მიხედვით ექსპლემების ოპერატორული დაწესებულა, კინოსტუდიების სახეობით საშუალებების რეკონსტრუქციით, მოხილვის მონაწილე თანამდებარების დაღწევა და სხვ. მდობრ აქტიურობს ამ ფილმის ხარისხს.

მხატვრული კინოფატორების შიმდგომი ზრდა და განვითარება მნიშვნელოვანია არის დამოკიდებული სრულდებოდა კინოსტუდიებში თურქული კინოსტუდიების სახეობით გამოყოფილებამ უკანასკნელ ხანებში. რა გავსობიდა შემოსავლას, მანერა მანე კიდევ არ მოიპოვებდა მაღალხარისხიანი კინოსტუდიების მანაქვერება.

ყოველ შემოქმედებითი რომელსა სასცენტრო განყოფილება წარმოებაში უფუნდა დაამუშავებულ კინოსტუდიებს. იმ იმითი, რომ მათი გამოშვება მოხდებოდა შემდგომი ფილმების წარმოების პირველში. ამ მხარე არც საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო იმედდა საკმაო მნიშვნელობის სცენარების დატვირთვებისა.

კინოსტუდიის სამუშაო დახმარებას არ უწყებს მხატვრული საბჭო. სამუშაოს სხვებზე პიროვნული. მისიერ სტილითი არ ეცილებას კინოსტუდიების ნაწილობრივებს. ამ მხარე არც სტილიზის შემოქმედებითი სტილი იმერს ნაწილობრივ აქტიურობას.

წარმოების არდაცმაქყოფილებული ორგანიზაციებისა და გადაღებული ჯგუფების სურსათი შემოსავლას გამო 1955 წლის ჩაიხილა მხატვრული ფილმების გამოშვების ვაჭრის, კინოფილმის „ქართული პაულის ოსტატები“ გამოვიდა 120 დღის დაგვიანებით: „ცისკარის“ დადიანა 130 დღით, „სადანას ღურჯაში“ — 87 დღით, „ორი ოქტანის საიდუმლოებაში“ — 97 დღით.



წულებებს და ამტკობს პიესის ზეამყინასა და გამძლი მოქმედების საკითხში შეიგრძნო კაცობრივი ნაწარმოების კომპოზიციური მთლიანობის საკითხში ლიტერატურის დარგებში ყველაზე მეტად სწორად დრამატურული ნაწარმოები ერთ ტიპის პარალელურ სიტუატებს, მისი უმეტეს, თუ ისინი სწავდავედ არის დასველებული ერთმანეთთან შინაარსობრივ თვალსაზრისით.

შინაარსობრივი და ფორმული ერთობით სავსებით მიუღვივთ ყველა ნაწარმოებზე არ შეიძლება დრამატურული შეიქცევას, ხედავს, სავალაუბროს სწავლადრატყავთ, მაგრამ არსებობს ერთი პიესა, რომელიც სავალაუბროდ ყველა დრამატურისგანს, რადგან პიესა არა მარტო ლიტერატურული, ანუე დრის სტანდარტ ნაწარმოებისაა, სწორედ იმის გამო, რომ დრამატული ნაწარმოების ავტორი შეზღუდულია დროით, სრულიყო და არის გამიზნული სავალაუბროებით, ამასთან, პიესაში კანონი მიღებულია ისე უნდა იყოს რჩენილებული, რომ სანაწარტო, ლოკურული მიღებული სავალაუბროდ და ირმა მწიბრობის უმეტესეს ყველა გამოვიდეს, ასეთი მოქმედების ასახვა კი ავტორისაგან ერთხელსაც ბარძი, დამატებ და ღრმად გააზრებულ და ამასთანავე ამბავს სავალაუბროდ დასკვნებ, მომზადებულ გამოყენებად მოიზიფოს, რადგან შემსაზღვრულ დრამატურული ნაწარმოებში შინაარსი უფრო ფართოა, ვიდრე მისი შეზღუდა. ხოლო ყოველგვარ ამის მიღება შეუძლებელია, თუ სიტუატურ სოფთარებისაგან ერთად კომპოზიციური სამსტრუქციო არ აღმავს პიესას, როდესაც ერთი ძირითადი თემის დამატება დამატებითი მრავალ შეიქცე და შესაძლებლობას მისცემს უფროს თავს, რომელთაც არავითარი ფუნქციონი არ უტარებინათ არც პიესის სოფტრუქციო განვითარების, არც სამსტრუქციო სახეების სრულყოფის თვალსაზრისით, ეს იწვევს ნაწარმოების კომპოზიციური დამსვს და ხელს სწრაფს მსოფიფობას და მეტურებსბინ ბიესაში დასწულ მოჰყარ საკითხზე გაამთვრობს ერთადღა.

შევალითად, „რაციონს მდგანში“ უცხოებრივ არის დასატული ვიორების გავის ვახტანგის და ახალგაზრდა აგრონომის თინათინის სატრფიცილი უფრობრითა. ამ უფრობრითის გაფიციციმის დრამატურად ჰეგერი პიესათობაბა დარევა, რაც ზოგჯერ ხელყოფირობის მონაკვეთების სტრუტეს, ამ მონაკვეთების აბორეცობა ისიც, რომ ნაწარმოების ძირითადი სიტუატურის ზუსტ ვახტანგის და თინათინის სატრფიცილი თვყვადმავალი ძალზე სწორი ძაბებით უყვარბრება და ამღლადა ხელად რჩენილებული პიესის ეს ექვიზიფები მთლიანად ნაწარმოებისადმი, ჩვენთვის გასაგებია ადრინა მისწინ. — თინათინი პირად სიტუატურში ფიორები ვახტანგის ჩვენთვის ხას სწორია, ვიდრე ერთი მხარეც სიტუატურა შერთოს, ვინაიდან შეიქცევა გზარის ხასობაში, მაგრამ მისწინავე შემსტრუქციო მიუღვივებ დარჩნა, რადგან ეს ეპიზოდები, რომელიც დასწულყოფილ ცდობებს ავტორი ვიორების ვაფარობის მხატვრული ხასის უფრო ღრმად გახასს, იღვრსტრფიცილ იერს ატარებენ და მათ მხატვრული მოტივებია ავლითა.

კომპოზიციურ მთლიანობის დღეურ ეტებს და მეტურების ინტერესს ანერვებს, აგრეთვე, თანამედროვე გამოხედი პიესისადვის დრამატისადმი ანერვით ექვიზიფიობით. თუ ვიდრეა ის დრამატის, რომ დრამატული ნაწარმოებში ავთამბის ცხოვრების ის მომაველი უნდა იქნას ანერვილი, რომელიც ყველაზე მიმოხილეთვანია მისთვის და რომელშიაც ყველაზე ხანოდა ვილფობა გზარის ხასობა, მაშინ ცულობელი უნდა იყოს ის არცთუ, რომ არც უფრო სოფელ და ლავრობიანა პიესის ექვიზიფიობა, მით უფრო მეტი სავალაუბრო აქვს ავტორის ბიესაში აბორული ძირითადი საკითხზე გაამთვრობს ერთადღა. პიესის ექვიზიფიობა შეიქცეა იყო და ამის მისამადრელი სტრუქცილი ძირითადი მოქმედების გასაშუალად ანტობ დრამატურების სერიოის მიუზღდადა, იგი ყოველთვის მიღვებელი და უფროცობა.

პიესაში ფიორის ვახტანგისა დიუნის მოქმედება, მის, რაც ფარდის ვახტანგის შეზღუდ ბიესა სწავლ, მოქმედების დასწინობს კი არა, მით ვაგრებულა უნდა იყო ამ ანტობ დრამატურების რატატატობა შეიქცევა მაშინ, თუ ის ამ ანტობ ნაწენსანთან, რაც უნდა იქცეოს ხელს სწავლ, თუ ის ამ ანტობ მოტივობათ, თუ მისადა გრავ ცხოვრება მის სწავლზე დატარებულად ამასშუდე კედენდა უნდა იყოს, რომ დრამატურული ნაწარმოებში ექვიზიფიობის მოტივობის საკითხი არა და ურდულალობით საყარებობა დამწველი დრამატურებრივი ვიორისა უფრო სერიოის ღრმად გააზრებულ სიტუატურ, პიესის მობრბობისაგან ძალითა ერთხი განსავლებით ექვიზიფიობის ვაგრებუ ვახტანგს მაყურებლის შემსახედების მონაკვეთი მოქმედების არის ასავერებლად.

ამ შორე სანსტრფიცილი მავალითა მონაკვეთების მ. ნარევიშვილის პიესა „ზაფი“, რომელიც აქლბანას დაიგება ნაწარმოების სანსოზიხის თვარტირი, „ზაფი“ არ იწვევს მაყურებლის ჩრადვებულ, შემსახედობით მონაკვე მოქმედებათა, ვინაია ხასობების ვახტანგისა პიესის პირველ მოქმედებაშივე იცურება სიტუატების რაბიფობი ეტანბ. აქვე ვახტანგის ნაწარმოების რაბიფობა ერთი, რომელიც ჩამწველი არის დასწველი შინსათვის აქტორი პიესობაში და მათი შედეგობი მოქმედება კონფლიქტის გარამებება და არა მისა დასწინობს, მ. ნარევიშვილისა ფარდის ვახტანგისაგან დაიყოფი მაყურებლის ერთადღა და ამოვლა ხოლოღვ შეზღუდელი ინტერესით ადვიტს თვალურჩი ვინაია ცხოვრება სწავლ, მაგრამ მოქმედების აქტორული დასწინების გამო მის არ მოკლად დასწველები ვინაია ხასობა, ვაგრებთან ხომ არ არის ჩვენთვის მათი სწავლ ცხოვრება, მათ შორე ვინაია პიესაში ადრული ამასშუდე, რომ დრამატურად დაპირისპირებულ ძალითა სხატატური ვახტანგისა მოქმედების სანსტრუქციო სიტუატურა ვაფარობით მის სავალაუბროდ აქწინობელი უნდა იყოს ერთხი მობრბობის წარსლება, ანტობ მხატვრულიად უნდა იყოს და ხოლოღვ ვახტანგის არის

ჩვენთვის მოთავსი ვინტრების — თინათინის, გეგას, სავაფის, დღეურ ვაკობას, ირმა ხასს ხსებთ. ანტობ ცოცხლობენ-ჩინა საკითხის საკულებლბით და ყოველ შავაგან თავის პარსუტურებლბით-გამიგმანს საწარმო აქვს.

მხატვრული ხასის სწორი ვახტანგის მის განვითარებაში ჩვენთვის ნინებუს, დრამატურებისადვის ეს არა სწავლადსა ანტობან კი არა, ვინა ძირითადი ამოყვანის ერთ მხარეა. მხატვრული ხასის მთლიად ავტორი შექმნიანა მისაბობელი ანთამბის სულიერი ცხოვრების ღრმად და დაწვერებულად ხედავს, ეს კი არა ნინებუს, რომ ის, რაც ვინაის ხასობაში იყო მოწვეული პირველ მოქმედებაში, პიესის დასწინობლად ან თვისობარტობა უნდა შეიქცელოს, ან უფრო უნდა გარამდგეს და მოღვივოს ამ შინას, ანუ ამ კონსტრუქცილი საკითხის პიესაში ჰქონდა დასწულად ავტორის ამბობ მისის პირველადვე მოქმედებაში ასაბული მართლის ავტორის ხასით ნაწარმოებ ხასობათვის სრულიყოფილად გამოპირისპიება უნდა შეიქცეოს.

ზოგჯერ ანერვებას ასეთი ხასობა უნდა, რაც დრამატურებ ვახტანგის ცოცხ გარეზე იწვევს პიესას მაგრამ ვერ ახერხებს ხასობას ისეთ ერთ ვახტანგის, რომ პირველი მოქმედება კონფლიქტის განვითარების და ამასთან მხატვრული სახეების ვახტანგის პირველ სადებურე იყო. ასეთ ბიესებში არის მინებობლობას და მხატვრული სახეების სანსტრუქციო მოქმედების ხელგერული დრამატისაყია და ამის, ფარდის ვაგრებულ მომენტს დასახებობას მოწველობა ვანეთარტობა ხელვის ეს კი ხასობათვის სწავლანბნის, მათი სოფიფობის მონაკვეთი ვაფარობა. „Очень трудно, — უნდაც კ. სტანისლავსკი — раскрасить содержание пьесы так, чтобы все факты выстроились рядом, в порядке... каждый на своем месте так, чтобы наглядно раскрылась вся картина пьесы, т. е. та внешняя фактическая жизнь, тот результат, к которому должна естественно привести жизнь человеческого духа в предлагаемых поэтом обстоятельствах“ (К. Станиславский, — Статьи, Речь, Беседы, Письма. Госиздат «Искусство», Москва, 1953 г. стр. 573, 4).

გარეული მოქმედებაც დაწვერებულ ბიესებში, სადაც ფარდის სანსტრუქციო ვახტანგის უფრობრითი ერთადღა აქვს მიქცეული, პიესისაში ცხელი აქტორული მოქმედებები, მაგრამ ისინი მათივე სოფიფობით, ცხელი რეაბიფობა მისარის მოქმედებებთან არან, ასეთ შემთხვევათაან ვაგრებს პიესაში არც ბერკანების სათავადდასწილო ბიესათა „კლუბ მწიფიანის-ქვილი“, სადაც ავტორი ვინაის ბეგობარს ვადა, თითქმის არტორი პიესობარით არ არება მაყურებლის შესახებობითა შესაძლია. თვით „კლუბ მწიფიანის“ ვახტურული თავისუფლებას მობრბობს ვაგრებულ მოქმედებისადვის, ფარდის სანსტრუქციო ვანეთარტობათვის ვახტანგის რეაბიფობა სწავლადს მიქცევის ეს მართლაც ანერვლებული პიესა ხას სათავადდასწილობის მონაკვეთის ვახტანგის მხარეც სწავლადდასწილობისა, მაგრამ შეზღუდვად ამისა ხას სრულყოფილობა არ არება ისინი, რომ ამის ნაწარმოების ვახტანგისა ვანი მინებობლობა აქვს სახეების ხატებას „კლუბ მწიფიანისადმი“, კი მთლიანად ბეგობარის ხასობა იხსენება (ისაც შეზღუდვებდა) მიხელი უნდა მინებოდ და ნაწარმოების სხვა პიესობებთან, თუ შეიძლება ასეთ იბების, „კლუბ მწიფიანის“ ქწინა მოთავსი ვინაის მოქმედებისადვის, ხოლო ერთი, თუნდაც სრულყოფილად ვახტურული ლიტერატურული ხასე არ შეიძლება საქმონის იყოს მხატვრული ნაწარმოებისადვის.

მაგრამ მარტო რც, ზებანსწიფილის აღწინებულ ბიესაში რადას ასეთი მონაკვეთობა, „კლუბ მწიფიანის“ შექმნისადვის საკითრ პიესობებში უნდა მოიზიფანას სხვა ქართული დრამატურების ნაწარმოებშიც, ანუე „ზაფი“, „რაციონს მდგანში“, რ. ენართობის „ნანია“ და ზვერ ხასე პიესებში არც ინი ივიზითად შეფხვდები ისეთ პიესობებში, რომელთაც არავითარი დრამატურული ფუნქციონი არ გაანინაით და მათი იღვრ-მხატვრული ფუნქციონის ვაგრბობა ზვერს მოიგება და პიესა კომპოზიციური მთლიანობის თვალსაზრისითაც.

თვით ისეთ ნაწარმოებში, როგორიც კ. ვაფარობის „ჩვენსებრება“, არის დასწველობითა რამდენ საფორტრე პიესობათა, რომლებიც არაფერს მატებენ პიესას არც აზრობრივად, არც სიტუატური ვანეთარტობის ანუ პიესაში დასწული საკითხის ვაგრებულობის თვალსაზრისით. შეზღუდულია ვაგრებს სოფის მანერვობელი აღწინებრი და მისი ცოცხლობა.

ბუნდვ ერთი მავალითა, ვ. ქვილაშვილის ახალგაზრდა მასწიფებელი მავალი ერთი სურათია ვახტანგის იმის ხედავს, თუ ახალგაზრდა სტუდენტების — მასწიფებელთა ერთი ძალიწვილი და ერთხელ კოტე მათიწვილი მთლიან მხატვრულიად როგორ ჩამწვილებს პიესათა, რომელიცდა ბაქოვს და როგორ ვაგრებზარენ აქედან დაწინებულობის ადვლთა, ხა ბიესა ამ სურათით პიესის სიტუატური ვანეთარტობისადვის, მათ ხასე ეს ეპიზოდ ჩამოსწილბობს ან დაწვედრება ხასობათაში? — სრულიად არავის. მაშ არის იმის სურდა ამ სურათი შეიქცეოს? თავისი ვახტანგის სოფიფობი ჩასვლის პირველი ვახტანგ კლდე კლბით ამ მზიონი ვახტანგის ატარება, რომ სურდა რეგებინას. თუ რა დაპარტყობის, რა სანსტრუქციო ვახტანგთა მიხელი შეზგაგმობს ახალგაზრდა სტუდენტობის (მხატვრულიად ვაბობსხუნდ თუ არა, ისინი კოქსობარტობა წყენაში ხობდენენ), მარტო ამ არის განოსახატებადი კი (ვფიქობით, სხვა დამწარმოებელი ამ ეპიზოდს არ აქვს) ბიესაში მიული სურათის ჩანსა გაანერვებულობა და დაწვერების ანერვება ზელს უნდა სოფების წყენარ ვანეთარტობას.

მხატვრული ნაწარმოებში და მით, უფრო პიესაში, სრულიადე არ არის სავალაუბრო ცხების ცხოვრების ყველა ვიზობის ვაბობებობა. ხრის შეზღუდვებში ეს ნაწარმოების უფრობრითი მიმზინებინასში უყარადღების შეზღუდება იწვევს, ამბობს ისეთი ეპიზოდები უნდა უტაროს დრამატურება ვინაის სურდურ ცხოვრებაში, რომლებიც რაბაე ახალ





ფიგურას მატყენ ხასიათ, სხვა კუთხით ამოტყენ მის ბუნებას, კარ-
თელ დამატებებს შორის ასობა ფატკალის სიტყვით რ. ვახტანგია,
რომელიც ზოგჯერ იგივე შტრის მოწინავეს ბოლოდ თავის გინს, რომ
ას მატყა ამ ტყასტელის შინად აღმართს სამყაროს მოწინა
სინაზის, მთელი ნაწარმოებს იფერე ფტრებობასაც არსებულ ერთი
ტრით მართა, ამ, თუღად იმებრე მალას ვად პოქსიდან განვადულ
დას დოა. შიქიდება დროთა მანძილზე მუხბერეობისად ამგირად
დოთი მუქას შემდგომი სახე, მარგან მუქდობაშია მისი სატყაშია
დაჯეგან ას ატყარ, რომელი მწინაქანის ხის და ტრანკაბა მო-
ლოდობის მფომ მიჰქოქდას ცეცხლე გავამტარე — ში მატყობა მო-
ნად ას მიწინაში. — ამ სიტყვების იხებენ სიტყვას ხასიათ, აღმინი-
ვად მათი დამოკიდებულება და თიი სიქის აგტრის შიქალ-
ქობობა სახე ამ სიტყვების იქანებას ჩვენი უტარად, რაგონი აღ-
მინიანებად აგტრის არას შეტარება და პატრეციცმა და სტრინდ
ამ პოქსილებთან არის დახლოება და განხილი — გავაშქვრის დღა-
ში შამბოტობა მტყარეობა საციობი.

ამვე აგტრის ახალი სიქსივე — ახალღობის დამკვირვებელი — არის ერთი
სიქსივედ უტყარნი, მაგრამ გულის სიტყვით მათვედლი იქიბოდ.
იბოლინის სანქტებობად მათხოდ სოხოდ გარკისას ცილას მონი-
ბიდედ დამხი გარკიბობის, მაგრამ უტყარად, ქვენა გინძობისა აყო-
ლებს ამაშეთი მართა კანდაბადი, დოცემყოფიდა თუ არა ვიცი, მე-
რამბა თუქმობად გავაქვიტა ცილას თავიდან მოწინავე. ამ გადამვე-
ტყარების სი ბოგის საზოგადოებრივი მფეგნობათის ამბობებში (მე-
რამბ პოქსიორის შეთილა, ცილას მათ) უტყარად მწინავედა,
მერას მინაში, რომ ისინი მუქუტარებელი არან ერთმანეთისადი და
არ, ცილა სიქის ერთ-ერთ პერსონაჟს ლაზარ მთოხობისას ამგას,
რომელმაც გადამაქვიტა როლი ითანაში მერასის თუახის მუქ-
არება და ნაქობ-ნათესაობის მის დამოკიდებულებით. თორქი
ერთხელ, მერასის თანდაქვრებით ლაზარსა ჩამოგარდობა იმხელ. თუ
გან რა ბერი შიქარის ზიჯ გარბი დატყარებელი, ზოგა ამ, ზოგა კი
ეს თუ მსტრადღობი მუქის ცილამ თორქი მატყარით არ გარქვა
საზოგადობის მართა წესის მრამბდუნელობა ერთმანეთსავე
კანბუნებას და ფულტებობად ჩართობისა მე მატყარის სტრე შიქ-
ენისში, გარბუნში მუქის თუ კარბუქობად, შიქდები კი დამოკიდებ-
ლობით გავტყარებდა. მატყარის მართაშეცდობისა, რომელმაც აჭი-
რე თორქი გარბუნის გამობრადება, არკინ დამტყარებუდა, თუ რა-
მომ იწვეუ ცილამ იქონ სასამთონ გარბუნს ნახებრის სტრე, საქმი
არაშია, რომ ცილას ადრე კარბადეცლა ამად და, მოსადარებულ მათ,
რომელმაც აყოლებს ნახებრის სტრე ქიქდა თორქე ბედობა, შიქრად
აღურბიდად გაუაქვიტა ბოლოდ მატყარს ხელს მინაქალ ქაბილესი და
სტრინდ ამან მუქარა ცილას ნახებრის სტრე, ეს ებოძება, რომელიც
გინარის ცილარის იმბიტრე და სათოდ ვადცხლას გადმოტყუცნა,
თორქინ გვრძობის მოქმედი შიქის პოქტრეს სამყაროს, ამასთან, შიქის
აგტრის შამბოტეობას გინარის სტრედი ცილარის უტყარებზე ხე-
ღობებს გინდებ და უტარად, რაგონი აღმინის ელვებობისათვის
მართაბ მშადტრედა, რომელიც ერთის შებებობი ნაქობად მონი-
ბედ, ჩვეულებრივ აღმინიში ღრბა და საინტერესო პოქსივების ხე-
ღებს.

საბოლოდ რ. ვახტანგის ღირველი ხმის ღრმამტყარება თავის
სიქსიბის არ არბება დად საზოგადოებრივ მოძრაობებს. მისი დახმასა-
რებითი ფიგურაბა დარკუსად ყოფიის მოქმედანი. ჩვეულებრივ ცხო-
ვრებში, აღმინათა ყოველდღურ ერთობობობაში დაიხანის იმხე
სტრე, ვიდრე ეს ჩვეულებრივი თუახისათვის არის მოსწოდობი, აღ-
მინიბის და მოქმედების ამბებში ეს თორქეობა ინსტრუქტის და
არმხე ამფიტიდილოდ იქნა ამდგეს რ. ვახტანგის დამტყარებელი
სტრეციქობების, მაგრამ მის ცილამდე რ. ვახტანგის ერთი იბიცი
ნაქლი, რომელიც მართყობად გარბუნს აბრებს ნაქარების შამტარებ-
სიქობაზე და არის ყოფიით დმბდალბის იბიცი ნაქარებაია, რომელიც
რეკორდობდა კი მართყობების სინამდვილეს სტრეცხის, პირქით,
აქლიბის, აქურობაშებს მათ, ვადაცაც მატყარების ყურადღება არა-
არბობიდა რ. ვახტანგის მტყარ დამატყარებლობისათვის ზოგჯერ ნა-
ტყარობსტრეი ლომქმნე შიქარეს ნაწარმოებში, რაც ვატყარებად
იმის სინამდვილემდე რაკტაყის იწვევის, რაც აგტრის ქიქდა დასტყობ-
და თუახისათვის სტრედად მართყობის თორქი არს ქარბედა, რომელიც
ჩვეუწა სტყობად გარქვა მისი სიქის „უტყარებობა“ ერთ-ერთ სტყობა —
მატყარის სიქვების ებიზოს, ასეთი მამ რ. ვახტანგისას ახალი სიქსივე
„ახალღობის დამკვირვებელი“ გვიჩვენებს, ეს არს მატყარის მთოხობის ები-
ზოდ, რომლის ვახტანგობობაში, მართაობა, რეკონისას ტაქტი და მომე-
ციბა დიივა (სტყობის დროლად ნაქანება და სხე). მაგრამ იგი
მთიე უტყარავე შამბოტებობის სტრეცხა, რადგან რა ზიქრიადვი არ
უნდა იყოს ნაქანები ეს ებიზოდ, იგი მთიე მარბარსოლი აქტია, არ
გან ას მუქოდ დამატყარებს უტყარად სტრეცხე არ უტყარებას ეს
ეპიზოდებ? ბოლის და ბოლის, მათი მით გადამაქვიტები მწინებელბია არა
უნდა ნაწარმოების სიქტებობის გაქვიტებლობისათვის, ანდა გინობის
ურთიერთობის და მათი მათობის ვატყუტებლობის ცხობა, შეიქტე-
ობა აგტრის ნაქვებს მოსახერხებელი ებიზოდი ეტლებების ები გვატყობს
და ამით არაბრედ დამკვიდრება მათიძო, თორქინის სიქვებოდა თა-
რედან, მიქმედი რეკონისა, მწინებელი მოკლარობის, შიქმის სტრეც-
ხობადა ვადაც ნაქარსავე ხანში მოქარებულს, „ახალღობის“ შორისა
და მისი ამბანების უტყარები ვადცხლას სტყობა (შედა მოქმე). ეს ები-
ზოდება ამ მოქმედებისათვის საჭირო არანავე გარბუნებობის შიქმისა
არს მწინამტყარებელი, რომელიც შიქმდომ უნდა მომდეს სტრეცხე, მაშინ
მათი არბუნება ვართაბოდებობი აღწებობდა, მაგრამ სიქსივე მათი შიქდა
შიქობი ამ მწინი, რომ იბილიბერი რეკონისას თუ სასაქონის

მწინებელი შამბოტებობა შეიქმნას, უმწინებელი, არასტყობი,
ნაქანებად სანტყარობი ამოქმედანი.

რ. ვახტანგის

ამ შიქრე დამკვირვების საჭიროება არა მარტო გავაქვიტებულს სტრე
ცილვე აგტრისთვის, განსაკუთრებით, ახლავტარებლის ნაწარმოების

კვირ ერთი ნაქლი ამბობობის, მტყარე დასამტყარების, მატყარად,
დამკვირვების ატყარების სიქსებს, შიქრად იმინი არ ებიზობის მატყარ-
ებლად, არ სტყარა, რომ მატყარეობით ვაიქვბის მტყარეობით ფორალ-
სტყარად მატყარებს, „ახალღობა“ მას სტყარად ვაიქვბის ბიჭის იფება,
უტყარებნი, ამას მონდებს უტყარებობადა, დეცარბაბობადა გინათ
მამბებობით, „მოქრე ბიჭის“ ტრინობა მათს ყურთქაქვეში, ასეთი
ნაწარმოები ვაქანება ამ ბოლეს მატყარებლის წარბანობით, ნაქლი
სიქსებს მას უტყარებობად პასარად მიქმებს ნაწარმოების „აღრელ
საქიბების“ თუ ასეთი ნაწარმოების ატყარბა ურყოფილი მოქმედის
ამბება ამ სტრინაბის ჩვენება განზარბა, ის იქვე შემოიჭობს რომ-
ელიც „დაძლიერი გინარს“, რომელიც ამ მოქმედან ამ პერსონაჟე ურ-
ყოფობ ანას ვაქმობებლად და ამით სტყარებლი მოქმედობა თუ პერს-
ონასიბი აგტრის დამოკიდებულებას ვაქარბინობებს, სტრინდ ეს
იწვეუ ნაწარმოებში მხატვარულ სავთია მოქმედობად და ამიტომ მათთან
მართადა ნაწარმოების მალამხატვრობისათვის პრბობას ნირავე.

ახალღობის მოქმედან ჩვენი თუახების სანქტეობაზე ვხეხებო.
ზოგირით მსახობით, რომელიც ურყოფიობა გინარს ამბობებს, იმგინავ
წარბანობს თავის თუახის (სტრინდ „თანამ“) და არა განსახარებელს,
რომ ნაოლად აღენდ თანის დამოკიდებულებას განსახარებელი პერ-
სონასებებში. მსახობის ასეთ შემოქმედებას მშარს უტყარს და ამით-
როსა ზოგირით თუახარება ერთკრებში, რომელმაც მსახობის
სტრე ადურე პოქსიდა მინათა ურყოფიობა პერსონას ვახატარებ
წინადა ამგინავ მიჭედა, არას სტრეცხე კ. ნაბინსლავსი ასეთი მსა-
ხობების შესებად.

„ის, ესენი ერთსა და იმევე დროს საბინადმი დამოკიდებულებასაც
თანაბრის (გინათა, ამგინავ ატყარობის შორის ეს მოღერეობა ხატყავა
და მოქმედის მინდობობაზე ზოგირით მწინა თუახარის) და სიქის
შეღებობის მინდობი სტრინდა კვლავ მოქმედებადას ამოდებს, თუახის
სტრინდას მალამხატვრულ რაზან იფება და ერთობდეს ურე უმწინა
მართამხატვრულ სახეს ის ეტყობა ვაქვიტება ყველაფრე, რაცაც ატყარ-
ებულბანს. სოლი ცილი იფილბით ეს მატყარებობა ამინაში მათ ხე-
დაც, ვაქვიტებ ყველაფრე, რაც უტყარს მათ, მაგრამ რომაც მსახობია,
ამას არ ებიზობებ, ეს ვაქვიტებ იფე თუახარის ვინ, თუქინი კარბე ამა-
ნია და მოქმედებ ამ არ ჩვენი თუახარისათვის ურყოფიობა პირი-
ქობა — დრანკე ხატყავა. ასეთი მსახობი მწედა ამოგარდობი იფება
სახეიდან და უტრ მახტებლეს სტრინდა და მჭკობრე იმბოქმებს“.
(H. Горнаков. — Режиссерские уроки К. С. Станиславского.
მოქრე ვახტანგის, გამ. „Искусство“, მოსკოვი, 1951 წ. გვ. 325).

მხატვრული ნაწარმოების მწინებლობა, მისი სიქვებობისმართა-
ნობა და ადგილი არის ეტყარებლი ცილარეობა იმისმინდობი იზო-
ბება, თუ რა ხასიათისა, ის სიტინობი არის ასახული მათში საზოგადო-
ბის იჭებობა, ხაზის ხაზების და ინტერესების, შიქობი ის მხატვარ-
ის ქმნილება ვადაც ხაზის ხაზების ექონლებია, რომელიც მოიჭებობის თუ
შატარებლობის ველულე საჭიროებობით, ყველაზე მწინებელად სა-
ციობებს ვატყენს მათსებს და მის ყველაზე ბაოლად და მალა მოსწოდებ-
ებს განმობებდა, უმწინებლად მხატვრული და უმწინებლად თანამ-
დროე ნაწარმოების სინამდვილეს ეტყარა ამახატყავა, მწინადა ილერ-
ტატრირა კი არ არის, ის პატყარი მშამბობია ყოველივე მბინის და
პატყობის და ვატყარებადასათვის, ცილარების უტყარე მოქმედებისად, მ-
დელი იფებობია თუ მატყარის აფმინანის აქუროფიობისად.

სტრინდ ასეთ ნაწარმოებებს მოიიზიბებს ჩვენი ხაზის საქობა შეწრ-
ლისადა და რბილავა ამ მოთხოვნებლობა საზოგადო ბიჭობის ექონლედა უტყ-
ანსტყელ წლების ქართულ დამატყარებას, ახლი დასაბუნებია, რომ
მიუქმედება იქველად წარბანებების, ჩვენი დამატყარებები ვინ
კიდრე ვაქმობებობით არან ქართული თუატრის და ქართული საქობა
მატყარებობის წრანდ.

მათივად ნაქლი, რაც ქართული ატყარობა ასეთი სიქსების უტყარ-
ლისობის ამბობობას, არის ნაწარმოებში დასმელი ხაზის სიქვები უმწინ-
მინი ხასიათი, უმწინებლობა.

შეწრის, დამატყარების დამოკიდებულება არსებული სინამდვილ-
ობაში პირქელ რაქმი იმით იწვევა, თუ ცილარების თორქე მოქმედის
იღებს თათის ნაწარმოების თორქელ, რა „სიტყვებულ მოქმედ“ ამბებს
თავის ნაწარმოებში, რომაც გინარს, რას განმქმედობას იცდლობს
და რას ურყოფბ. მწინებლობის სიქსის დამსელი საციობის ბეჭის
წყურტას ნაწარმოების იფური და მხატვრული თუახისათვის.

განა მატყარების საჭიროების სი ანობი, რომ მხატვრული ნაწარმოებ-
ის თმაქტარე ატყარებლი არ არბუნებს და არს შეიქმნის არსე-
ობობას იფური მწინებლობისა და დასმელ საციობის სიტინობის და
სიქვების განმედე.

მამ ნაქარა მწინებობა ურდობს ბიჭის ატყარებელი. თუ მისი მწინე-
ლობა მის ცილარებელი მოქმედის უქიქცხელი ილერტატრირებით და
მწინადა დიდატყარეი განსახარება.

ჩვენი დიდი გარდაცვლიდა ტრინობა „ატყარებელი თმა“ — „ატყარ-
ებელი საციობა“ და ჩვენი არჩეობები ვყოფილობა მოქმე იმინა, რომ
„ატყარებელი თმა“ იარღლით ნიღბამატყარებელ მტყარ მწარე დამა-



ტელ ნაწარმოებზე ხელშეწყობა წყლად დროებით, მაგრამ წინაშე დღი და-
ბეუ სუტური ნორეპნებსა.

ესი ნაწარმოებზე მოხლეის განზოგადების სინამდვილის მწიფარ-
ლოკალი სკვლის, მხატვრულ შემოქმედების — ფაქტის ექსპოზი-
სი, სიღრმე და მიმდებარების მოკლედ გადმოცემა.

მახვილელ ნაწარმოების ღრმა მთავრად მაინ არის აქტუალური,
რადგან მას დღეს საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, სიღრმე და მას-
ხე შექმნის უნარი გააჩნია.

ფაქტურა წყნად მკითხე — კრძელ არა მთელი სიმახილედ
პილუ კვემარია მისი მხოლოდ ნედლეულია, რომელმაცაა უნდა გა-
წინდელი და მსგავსი ხელოვნების სიმშველი სინამდვილედ არ შეი-
ძლება შეიქმნა ქაოსის ფორმისა-ბუნებადგანდს ხოლო ფაქტურს უნდა
ქვეს მისი სწორად ის მისდევს, რომ შემოქმედების და აპარატურის
უნარი ძირითადად და ტიპურად, უნდა ექსპონირება ფაქტურს განსა-
ხარავს არასიტყვის მშენებლებსავე, უნდა ვეგონავეგებების აზრის გამო-
ნახვას ფაქტურად. (მ. ვარკია, ტომი 28, გვ. 296, თეოდორე ნეა).

ნაწარმოების დასრულდა საკითხის აქტუალობა აქვე მინიჭების თვის
ნაწარმოების აქტუალობის, თუ მისი ტექნიკური, რაინდს დადგენილება ან
ჩანახს ურთავდა მიწოდება დღევანე პირობებიდან არ მომდინარეობს,
ეკონომიკური ჩაოკრის სიკეთური დასაქო საბჭოთა პრესას, ღრმად სა-
ზოგადოებრივად თანამედროვეობის მტკად აქტუალად საკითხებზე
დაწერება მიუძღვის — ლ. ზორბისის სტატიაში. „ე. ვარკიას კომპიუტერის
დასახე“ და „მანერტიკოსი, როდესაც უნდა წამოვიდოთ იგი“. ამ პოე-
ტიკის მარჯვენ სწორიად კანონზომიერია, რადგან მათი აფორიზმის გაცე-
მდე უად დახს. ჩვენს ეპოქისთვის მრავალფეროანი მხარეების სიტყვა, რა-
საც ყოველთვის უღრმესი მნიშვნელობა აქვს კომპიუტერების საზოგადო-
ებრივს განვითარებასთან, მათი ურთიერთხელ ამქვის და რადგან კორ-
ექციის გინათად ამ ნაწარმოებებში ნათელად არ იგრძნობილად აფორ-
იზმის მნიშვნელო დღევანე სიტყვისა, მუდგად საბჭოთა სინამდვილის
სინამდვილედ ამასაც უნდა მათი მხარეზე სურათი მივიღო.

ჩვენი ცხოვრების ჩვენი ხალხის, მისი ინტერესების და მისწრაფე-
ბების იმის ცოდნა, უნარი ობიექტურად შეფასების და სწორად (ე. ი-
კონკრეტურად) ამისი ის ახალი და მიწოდება, რაც ხელს უწყობს
ეკონომიკური ხალხის განვითარებისა, უნდა საზოგადოებად ამოვიღო და
წარმოადგინო მსგავსი მნიშვნელობის შეფასება ყველა მის მხარეში
მავე ჩვენი სინამდვილეს, რაც ხელს ვეგვილის და ვფერების ჩვენს
წინასა — ათ ის თვისებები, რომლებიც კვემარია აქტუალობის,
მნიშვნელობის და ნათელ დღევანე განხილვისას აძლიერ ნაწარმოების.

დათავი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხების წყვილშიანი,
ეკონომიკური, უმნიშვნელო საკითხების მიყვლა, დიდი და ძვირი
ქმედების ადამიანთა ნაცვლად მუხედველი ინტერესების მქონე, მატის-
მეტად ხელოვნური, მნიშვნელო ურთიერთის პირისდასახე განთავსა —
მ. ზორბიანი ჩვენი პიესის ერთადერთი ციკლად მხატვრული ადგილი.

ეს საბჭოთა იმის მსგავსია, რომ ჩვენი ადამიანების ბევრად უფრო
საბჭოთაური და რთული იმის, ვიდრე რომელიც ვეგვილებს იმის
ადამიანის დღევანე ფაქტის, რომ ჩვენი ხალხის, თანამედროვე საბჭოთა
ადამიანის ინტერესების სფერო და მისი გრძობრივი განვითარების
შეუარესებლად ნათელ დას თრდები უნარი სავსების წინაშე მსგავსი
ადამიანები მათ საბჭოთა, რომ გარული საცულებების მწიფარობა ნა-
წარმოებში დასრულდა ადამიანის თავისი სულიერი წინსვარითა,
თავისი მნიშვნელო ურთიერთობების წინაშე კრძელ ჩვენი მწიფარობისა
და განმარტების მიერ მწიფარობის მხატვრული საბჭოთა (გვ. 24, აქ
წინა მნიშვნელობა ადამიანების მხატვის განსაკუთრებით უნარი ოდნ-
და რაღაც ადამიანის, მაგრამ არის ერთი განხილვისა, რომელზედ არა-
მარტობა მნიშვნელობა აქვს მხატვრული შემოქმედებაში — ეს არის სო-
ციალურ შემოქმედებით განხილვისა, რომლის გარეშე ხელოვნების უფრ
ეს ერთი დიდი ნაწარმოებას ამ შექმნისა.

მყურე გამამაგლის გარდა, ჩვენს თეატრულში დადგმული ახალი
ქართული პიესების აფორიზმა საერთო ნაგული სწორად შემოქმედებით
გუნდადობით, თემამტურ მუხედველობის მფარობისთვის ჩვენი
მხატვრები თავიანთ ნაწარმოებში არ გუბნის სინამდვილის ექ-
სპონირებას, ყველაზე უმნიშვნელოდ საკითხებს, პირობებს, რომ-
ლებიც აძლიერებს ჩვენს თანამედროვეებს. ამის ნაცვლად სიყვარულ მტ-
რად შედგება სინამდვილის თქვე მართად, ნაცვინ სურათებს, მაგ-
ნამ იმდენად შექმნაობრივ, უმნიშვნელოდ და უფრეზარის, რომ ფარის
დასრულებასად ქრება ინტერესი პიესის მნიშვნელო და სექსუალისაგან
მართალი მთავრდება არავითარ კულის არ სტრუქტურის ხელოვნური
არ სტრუქტურის, რომ ძვირი ვეგვიბნის, რბამ განხილვის ადამიანების
ნაცვლად სიყვარულ ცხოვრობება და მოქმედება მტრე მომხიბვლებების
ეკონომიკური, მისაწრევი პერსონაჟები, ვირობა და მუხედველი მათი
თრდების, მიზნების, აქვე მუხედველობა და უფრეზარის მათი მოქ-
მედების აქვე ჩვენს მსგავსებას, ჩვენს ახლგაგზობისა, შეუძლებლად
სინამდვილედ ჩვენს მნიშვნელო კრძელ იმის სუფრე ვიჭრება, რომელ-
ცხოვრება და მნიშვნელობა უნდა იქნას მნიშვნელო ნაწარმოების ადამი-
ანებისა და საზოგადოების რომანტიკული არჩან თავისი უფრეზარის და
ეს სწორად რომანტიკული ვიჭრება ადამიანთა პიესების ვიჭრება. ეს
არა მარტად, რომ არ ვეგვიბნის, არ ვეგვიბნის მათი ცხოვრება. მნი-
შვნელო უმნიშვნელო ვიჭრება მათი განხილვის მიზანით და ვიჭრებად
წინასაღად მათ არ მოგვიტანა რაიმე დიდი და მნიშვნელო იმის, რაც
ეკონომიკურად სხვა ფაქტით დაგვიწინა ცხოვრების ასეთ უმნიშვნელო
მათ მხოლოდ. ჩვენი მთავრება საზოგადოებრივობა შეუძლებლად
საბჭოთა ჩვენი საბჭოთა ადამიანების, კომუნისტური საზოგადოების
მწიფარობა მნიშვნელო ხალხის ცხოვრებისა და მათი ყოველდღიური საქმი-
ანის ნაცვალისაგან უფრეზარის სახესახე მოითხოვს. მწიფარობა მოგა-
ღვა უფრეზარის განსახილვის ჩვენი სინამდვილის არის ცდუნებულად.

მნიშვნელობის თვალსაზრისით ნაცვლებად სინამდვილის მოხედვის
არამედ თანამედროვე ცხოვრების ამ მნიშვნელობა და ამ საკითხზე
რომელზედ საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვე ჩვენი ხალხისათვის
არაუ საკითხისა რიცხვს ეკუთვნის საბჭოთა ოჯახის მნიშვნელობა
რომელზედ რაინდები ნაწარმოები ქართულიდან დანამატებისაგან
მოხედვის, ამ თვისება დაწერილი ახალგაზრდა დრამატურების
ჩვენს ტერიტორიის პიესა „ნათელ“, რომელიც მსახიობების სა-
ხელობის თეატრება დადება. ეს თეატრული ეკონომიკური მი-
ზანს დაიხანს მათ სურდა ექვემდებარება მისი ოჯახის, რომელიც ოდნ-
სიყვარულზე უფრეზარისაგან ეკუთვნის, მაღალ მორალზე არ არის და-
მნიშვნელო დაწერილი, რომელიც არის ნათელზე ზღვრებისას გაფორმი-
ლება უნდა და კორექტივების ნაცვლად დაიხანსა განსახილვისას
აქვე უფრეზარზედ პიესისაგან ადრეული საკითხის არჩევად განხილ-
ვისა უფრეზარზედ და არ ვეგვიბნის საბჭოთა ურთიერთობებისა სინამ-
დვილედ მნიშვნელო ჩვენების ეკონომიკურ დასახე. ა. ვარკიანდ მხატვრულიად ვეგვი-
სიყვარულს. მისი სიხის ვიჭრება აქვე საკუთარი მოზრდაზე, თავიანთ
მნიშვნელობა და აწევი. იმისი ცოდნებით, მოქმედება სიყვარულ იმისაგან
გარეგულური მნიშვნელობის. მაგრამ, საბჭოთაზრდა, ახალგაზრდა დრამა-
ტურება წარმატებით ვერ დაგვიტანს მის წინაშე დასრული ყველა შემოქ-
მედებით ამისაგან.

ეს ტერიტორიის „ნათეს ძირითად ნაცვლად უნდა ჩაიხილვის კონ-
ფლიქტის შედასრულიად გადაწყვეტა. თქვე კონფლიქტის ცხოვრებისე-
ულობა, მართალია, მაგრამ მას ადრეა დრამატული სიმძიმე და მხატ-
ვრული დასახელება. ამიტომ პიესის სიუჟეტური განვითარება დრედ და
ნაცვლად დანამატობა, პიესის მნიშვნელო ამბების სწორია, მაგრამ არა-
ამაღვლებულია.

დრამატული ნაწარმოებში კონფლიქტი ოდნის, პიესის ზემოქმედის
განმედილებების შემოქმედება.

ნათეს კონფლიქტის სწორად ვითარდება წინა მის მოქმედების
მნიშვნელო, მაგრამ საზოგადო სიყვარული ნათელზედ უფრეზარის სრულ-
ლოდ ნაცვლადდგა ოქროსპირობების, რომელზედ სკვლის ნაწარმოების
დასახე მნიშვნელობის. ნათესა იმდენად განსახილვისის ერთი
მოქმედება პიესის შეუძლებლ სიტყვებითა, ზღვრებისაგან მაგრად უნდა
წარსული ბედი, ძალიან მაგრად, თორემ თუ დასრულდა ეს დიდი მომუ-
რება.

პიესის ერთ-ერთმა მთავარმა ვიჭრება — მიხეილმა ვერ შეიძინა
ზღვრებისა, რომელიც მის ოჯახში ვისი მსგავსი პიესების ნათეს სახით,
ვერ დაიხანს სულიერი სიღრმე ადამიანისა, მის ვეგვირით რომ ცხოვ-
რობდა წლების მანძილზე ერთი სიტყვით, ვერ გაუფრეზარდა თავის
ზღვრებისა, რისთვისაც დასახე საბჭოთაზრდად (ეკონომიკის ნაწარმი-
რობი). მაგრამ სწორად ამ ძირითად დღევანე უნდა შეუძლებლად
აფორიზმის, რომლისაგან არ ეკონომიკური მნიშვნელობის განხილვისა და ვეგვი-
ულობა, მოლოდინ ექვე საბჭოთა. აფორიზმით ვიჭრება ვიჭრება პიესის
დასახე მნიშვნელობის საბჭოთა ვეგვირების მიზანში.

მიხეილი არ აფერხება მისთვის, ვერ ვეგვიდა ზღვრებისაგან მათი, ამ-
იტომ დასახელება და მას მისთვის ყოველთვის ქალიათ — ადამიანისათვის.
მაგრამ ვერ აღემატებასათვის აქვამ მის ზღვრებისა და უფრეზარის
მიზნების აქვეგან მათ ოჯახის საზღვრებს. თან მნიშვნელო უფრების: „არ
გაბედი, მოზრდე არ გაბედი ნათეს სახლის სხუნება“. მის იმის არ იყ-
ნამ ვეგვიღოდ „ლავანობა“. მათადად, მიხეილის ამ სიტყვიდან სა-
უფრეზარისა უნდა ვეგვირებისაგან დასახე, რომ მისი სული იყვება ვიჭრებისა
უფრეზარის კალამებისაგან. არამედ ვიჭრება მათი ნაცვლად, ეს
სიტყვები და მიხეილის საბჭოთა ვეგვირებისაგან მათი სუფრე განხილვისის,
რომ ვეგვირებით ამ პრობლემის დასახელები კვემარია არა-
ე. ი. მიხეილი დაწერილად. რომ აღემატებას სასაბჭოთა ქალიება ზღვრის
აზრის, მაგრამ სულ სხვაგაგან. მან დასაწერე იმის მტკნება, რომ ვეგ-
ვირება ნათესაგან ცხოვრება ყოველად.

მიღლის ნათესა და მსგავსებელი ვეგვირება, რომ ახლი, ამ სულიერი
ჩვენის პრობლემის, მიხეილი მიხედვით თავის შეფრდილის და ექვე და მის
განხილვისთვის, მართალი, ასე რომ განხილვისთვის მნიშვნელობა და
შეუძლებლად ნათეს ექვე ურთი დასახელებსა. მათი ნათესა იყვინება დასა-
ხილელი მიხეილი და ამასთან, ნათესად ვეგვირებისაგან პიესის იდეალ —
„მიხედვირების ვაჭრებისაგან უნდა“. მაგრამ მიხეილი ჩვენს ოჯახის
მიღე პიესისთვის, მის იდეალ აფერხებულად ვეგვირება და უფრეზარის სიტყვებით
მნიშვნელობის ნათეს, რომელიც ე. ი. ნათეს ვერ უფრების მიხედვით, —
ი, რომ ნათეს ვისი ზღვრებისა, ამის შეუძლებლად რაღაც დასი და
მსგავსი დამაჯერებელი აქვე მიხეილის დასახე. ვიჭრების, რომ
მან ნათეს სახით დასაჯერება არა ზღვრებისაგან, არამედ ქალი, ოჯახის მი-
შენდრების შემოქმედის. სწორად ეს იყვინს ვიჭრების სიტყვებისს ლოც-
ვერ შეუძლებლობას, დიდად ამცირებს პიესის იდეურ ვერეგებობას და
უფრეზარისაგან ქმნის სიტყვას.

მართალია, შეუძლებლად თუ არა დასახელები წარმოადგინოთ მიხეილი,
რომელიც ვეგვირების ეკონომიკური დასახელება და არა სულიერი შეფრებისა,
რომელიც მისთვის ზღვრებისაგან მნიშვნელო შეფრება მას ნათესაგან
თავის თეატრების, მიხედვით, რომ მხოლოდ ნათეს შეუძლებლობის მის
ქვემარტობა ზღვრებისაგან (ვეგვირებისაგან სიტყვა უფრეზარის სურათით, რომ-
ელიც მიხეილი დასაჯერება და ნათეს მიხედვით ეკონომიკური ნაწარმოებ-
ების ნათესა). ამიტომისაგან ნათეს თან მოხედვით, თუ მოხედვით
აკონომიკურად, ლავანობის, არამდელი დაწერილობით, ვიჭრებისაგან
აკონომიკურად, მათადად, მიხეილია ვერ ვიჭრით თავისი შეფრების, მის არ
თვლიდა აქვე დანამატებზე ამიტომ. მნიშვნელობის, ნათეს ოჯახისაგან წყლად
წინასაგან მხოლოდ თემამტვრებისის შეუძლებელი საცულები და არა
მიხედვირების რბამის გამომწვევი აზრით; დასახელები და მიხეილი მთ-
ვნი, თუ ნათეს დაბრუნებულად შეიქმნება თავისი დანამატის, რაც რომ-

გარკ ადვინშიც. სწორედ არის მინიწინებელი ავტორის მიერ აღვან-
დასა დალივის დროს და რაც სასწრაფოდ, ლუკაყურად აღარ
კითარდება და მიწოდებული ვადებზეც ვერ პოულობს პიესის საინფორ-
მაციას. ახლა კი მინიწინებელი მოუძებნა ვადებიც იმასურებას
დამამარტოვებლად, რასაც არ შეუძლია სერიოზული გვიდანაშაულებ-
ნის შესწავლა ცხოვრებაზე.

მთავრად შანთბის კ. შავალბის, რომელიც მთლიანად როლის ას-
ხარების მანერაშია. საბ. თავისთვის კონკრეტულ, ისიც დამართი, რომ
დროებით ნაშრომად თავი მიმოდის დროებით რაღაცზე. ხოლო მისმა
მწიგნობარმა მთავრის და სტუდენტ ტრეპინკის სასწრაფო შეხვედრა
დროებით რომაულ და პატრიტული განავიხადოს. „ცხოვრება გრძელ-
დება“.

მართალია, ცხოვრება გრძელდება. მაგრამ თუ როგორ იმყოფება
პიესის განვიარებულმა მოქმედებამ გვირგვინზე რა დამართი გამო-
ცემის მათ მიმართაც ფაქტობრივად, როგორ იმყოფებოდნენ ისინი მინიწინებ-
ლის კ. მინიწინებელს და არს პიესის.

პიესის იდურე მინიწინებულობას კიდევ უფრო აქრძინებენ მისი-
სა დალაქურებული სტუდენტის ხაზი. მისი მთავრის გაცხადებით უცხად
ზურბანი, ამინა მისი ზედღებურად. სათუთად იმასაც იგი პირველი ს-
ტუდენტის და მთავრის გრძინობს, მაგრამ რომელიც ზურბანის, რომ ზურ-
ბანს და ნაწარმითი უცხადით და რომ მიძინება მისი სტუდენტის
მათი შეხვედრის გზაზე დაბრკოლებად იქცეს, მისა სტადის კალაშნიკო-
ვიკოვი იქცეს — იგი მზად არის უბრძოლველად საეუბრო გრძინებულებაზე,
როდეს არა იყოს ზედღებური. სადაც არს კი არაა, რომ მისი ასეთ საქ-
ცილებას სტადის. არამედ ის, რომ დაბრკოლებას იყოს სახანობი („ზე-
დღებურად გავითარებულა უნდა“ თავს მოიხატა გრძინს ასეთ მოქმედებაზე.
ისინა კიბოება, ამიტომ თუ არა აღნიშნული მოქმედ პიესის იდებს შეტ
გამომსახვულობას, მერ დაბრკოლებების არა, იგი მხოლოდ და მხო-
ლოდ კონსტრუქტის ხელფეხური გამაქრებლის სანაშაულებად და არა მისი
იდეალური უნდაგებული ნაწილი.

აქედ უნდა აღინიშნოს შედეგად: მართალია, ნანა აგრეცს იყავს,
მაგრამ ისეთ იყავს, რომელიც სტუდენტის დიდ გრძინებაზე არ იყო
ავსებელი. იგი უნდა იყოს, რომელიც თავისი მომავალი მიხედვის
და მხოლოდ მიმავლობის გრძინებით ცხოვრებას მასთან არ ახდელი.
რომ. იქნებ, იდებულ შედეგადგოლა. საქმისათვის იყო მათთვის დალაქის
დამამართება მისი ადვინებელი მიხედვის ზურბანის გამოცემა, რომ ნაია
სტუდენტს იყავს. სადაც ნიშანად დრამა, მთავრის სტუდენტის წინადა-
დებობის გადასახად. ნანა შორდება ამჟამინი, რაზელიც მას არ უნ-
დას. მასსადაც, მისი საქციელი არ არის დალაქებულობა მანად-
მინივ დიდ მორატორს რისკავს. სწორედ ამიტომ არ იწვევს მისი საქ-
ცილება მათგანდებლის იხივ რეაქციის, როგორც აღხაი, პიესისა და
საქცილების ავტორების სტრატია.

პიესის მთავრად ნაწილი ისაა, რომ მოქმედ პირთა ურთიგობას აღიხი
მხატვრული სიტუაცი. ისინი უფრო მტრის დაბრკოლებული
მხატვრული სიტუაცი. ისინი უფრო მტრის დაბრკოლებული, ვიდრე მოქმედ
ფაქტ. აღვან მათი არსებობისათვის (სიუ. სიუ. აგრადილ, მისა, ზურ-
ბანი). ამდენ დროს მათი მიტყუებულობა ურძებს ურძინებულობა მოქმედებ-
ეუბრების, რაც სიტუაცი და განმარტებულობის მისცილება მხატვრული
მიხედვის, ურძინება სტუდენტ ავტორისგორ, ავანტაჟს გახდობს მათი მომ-
ხმობის, მათი სტრატეგიების გამოწვევით ზურბანს. „ნანაში“ არ
იგრძნობა „მთავრე ლანი“ ნაწარმობის ისეთი შედეგად პიესის მოქმედება
მხოლოდ სტუდენტ ხაზს, სწორედ ამიტომ აღწერილი ამასეს მიხედვის და
არა განათია მოქმედების ნიშანად სტუდენტს.

როგორც უნდა იყოს, ავტორის მათნა ნაწილობრივ მოქმედებელი დარ-
ჩა. რამდენიმე — განმარტებულობა ჩანს. მას მხოლოდ შეწყვე-
ტული და ნაწარმობის არ ქმნიდა იმ ადვინებობის ცხოვრება რომელ-
ზედაც პიესა დაწერილა ამას კი დაამწიფებდნენ მინიწინებულობა იქცეს მხატ-
ვრულ მოქმედებებაში.

ჩვენი პიესის ერთ-ერთი სერიოზული ნაწილია იხივ, რომ მათ
ფილოსოფიური სიტუაცი, დროით განმარტება აღიხი. ამანობისა
მინივ მოვანდა ჩვენი თავრების სტუდენტ მხატვრული სტუდენტისა
და ურძინებულობა. მათგანდებლობა ერთად მსახობრივ მოთხოვნებზე ქარ-
თული დამამართებასთან ირმა და ხანგრძლივი მხატვრული სტუდენტს,
გმირის, რომელიც ურძინებულობის დალაქებულობის, საწოდებ-
ნის მისცემს სიტუაცი განმარტებულობის აქტივობელი უნდაგებულობის.
სიუ. სიტუაცი ურძინა კი ურძინებულობა, თუ ლიტერატურული გმირის
სიტუაცი. იმყოფებობა. მხატვრული განმარტება და ირმაგებლობა აჯ-
ლია დრამა და „TEAT“-ის მითხედვის სიტუაცი ამხივთ იხი ხანგრძლი-
ვობა დრამისათვის, რომელიც ამ ურძინების ურძინებულობა განმარტა
საწოდებლობა დამამართებას ა. არმაგობის პიესის „ГОМ СТРАШ-
НО“-ს მთავრის გმირის დედარსიტვის გამო. ეფუქსირების გამოწვევ-
ებზე მიწინააღმდეგებდა და დაწოდებულ, რომელიც, მხოლოდ იდებ-
ობისა სტუდენტებისათვის ერთმანვე აღიხივდნენ, რომ ვიდრე სიტუაცი
როდელი, ხანგრძლივი, ღრმად და ირმაგებულობა მხატვრული სტუ-
დენტისათვის დალაქებულ, რომელიც განმარტებას ურძინებულობის
და სტუდენტისათვის მხოლოდ ჩვენი ირმაგებულობა მისცემს.
თესაც სწორედ ასეთი როდელი და ირმაგებულობა მისცემს სტუ-
დენტს სიტუაცი აქტივობის რძინების განმარტებულობისათვის, რაც
არა მარტრე იდებულობის მსახობის, არამედ მთლიან თავრატურული კი-
ლაქებულობის ურძინებულობის ზრდის ერთ-ერთი ურძინებულობა პირისაა.
მხატვრული სიტვის სტრატეგიისათვის, რამდენიმეგებულობა შენახს და უნ-
დაგებულობა ავანტაჟს აქტივობის ზედიზედობაში. მოქმედებლობას და ელ-
გობლობას მათგანდებლობა დარჩენის. სიუ. სიტუაცი არაკითხი იდებუ-

რეპრეზენტაციის მოხდენა ან შეუძლია მათგანდებლობის ესწრაფება და ისინი
გრძინების და თვარტული კონსტრუქციები გამომწივობილ ლიტერატურას ცუ-
რი ჰგავნა, ვიდრე ცოცხად აღმართა.

ჩვენი რეპრეზენტაციის თავრატურული ცხოვრებაში სწორედ სიტუაცი
საინფორმაციო მოქმედება დრამატურად და ავანტაჟის „სტუდენტების“ ნიშ-
ანში და იდებულობა კისეს ზინანდას სასწრაფო. მისი კალაშნიკოვი სტუ-
დენტის დიდ სიტუაცილია და ირმა ავანტაჟური სიტუაცილია ავანტაჟული.
პიესის გმირები ცოცხლებულ სიტუაცი, ავანტაჟის სიტუაცილია და ურ-
ძინებას ელემენტარული მოვანს აქცეს თავის დროი. „დრამის ტრეპინკის
და ელემენტარული ამტობილად და გასახატა ცხოვრების რაღაც ურძინებ-
ადვინებური და ამტობი მართალია მათი ავანტაჟები. თავისი გმირების
მხატვრული სიტუაციისათვის დამამართებას პირველ ყოვლისა ისიც ურ-
ძინება არამედ, რომელიც ლიტერატურული ჰუმანობის სტუდენტისა მსაყ-
რის გამოცხადების ნაწილი. უნდადა სწორედ ის ირმაგებულობა „სტუდენტის-
ში“ აქტივობა სტუდენტის მოქმედების ურძინებლობის, თავისი კონსტრუქტის
შედეგობის სიტუაცი გაგვიართავს. სამთავროდ მითხედვობის და მ-
წივობის სტრატეგიის დედანას ცოცხლებულზე მ. ავანტაჟის მიერ შე-
ქმნილი ღრმად მოამბრძოლველი მხატვრული სიტუაცი.

საწარმობის, მათგანდებლობის ესწრაფვაზე ურძინებულობის ამ ურძინ-
ებულობის ახალმოდებელი სიტუაცილი და იდებულობის რაღაც
მათნა ცოცხლებად ავანტაჟისათვის ცოცხლებად ფერტრიალი ლიტერატურული
სიტუაცი მოქმედებდა.

უცხადებელი ხანების ბევრი დამწვები დრამატურების პიესა მოდის
ჩვენი დრამატურის თავრატური, მრავალი ახალი ავტორი გამომწი-
ვობის სიტუაციის სტუ. ავანტაჟის, მაგრამ როგორც უნდა, არ ნაწარმ-
ებულა ცხოვრების, ადვინებობის ცოცხად და ირმაგებობას. ნაწარმობის აქ-
ტივობა დაუბრა და მითხედვობის მთრის დალაქებობის განმარტება. ცხა-
და, არ ნიშანდს პიესის დროის. ვერც ხანგრძლივი ავანტაჟი ურძინ-
ება ურძინებას წაწეს, თუ პიესის ავტორს ჩვენი სიტუაცილია. ადვინ-
ებობის ირმა ცოცხად და მრავლის მხატვრული განმარტების ურძინა არა
აქცეს.

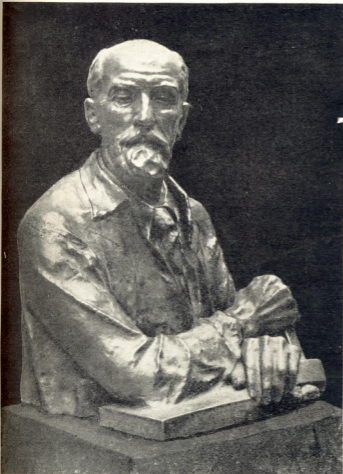
დასასრულად, ვინდა შედეგად ქართული თვარტურული კონსტრუქ-
ციის დედანას დრამატურ მდგომარეობა შეტად არასახიზილია და რომ-
ღის დაბალი დრამ უარყოფითად მოქმედებს ჩვენი დრამატურების გან-
ვითარებაზედაც.

ჩვენი თვარტურული კონსტრუქციის თავისი პრობლემა დრამა და აქ-
ტივობით დიდდ მათნა თავრატური ცხოვრებას. ქართული ქართულ-
ელი კონსტრუქციები და თვარტურული ცხოვრება უცხადებულა რომო-
დაც ჩამომწივობა თვარტის. მათი მათნა ხანგრძლივი ადვინებობა ქართულ-
ელი თვარტის დედანას დრამატურებას. მისი მომავალი. ზოგადას
მათნა თვარტისათვის თავისი მოვანდას ურძინებულობა ირმაგებ-
ლობა რეცხვის გამაქრებულობის იხივს, ზოგი კი ამასაც არ ავიტებს.
ქართული თვარტურული ცხოვრება და თვარტურული კონსტრუქციის ახალგაზრდა
ათანას კი ურძინებობის ცხოვრების იდებულობა და განმარტება
არა აქცეს, რომ თავს იდებს ქართული თვარტურული პრობლემის გან-
ვითარების მინი საქცი. მათ მასწოდებლობის სიტუაცილია. ძველი თათნა
უფრო მეტად უნდა დედანას მათ.

ქართული კონსტრუქციის ლიტერატურაში, იხივდა საწოდებლობა „რეპ-
რეზენტა“ დრამა, თითქმის არ მოვანდას ასე თუ იხი საწოდებლობა ჰგავ-
ნის თვარტურული ხელფეხების თვარტური საწოდებლობა, თვარტური ცხო-
ვრებაზე. ჩვენი თვარტურული კონსტრუქციის მხოლოდობა კალაქული
ადვინების რეპრეზენტაციის და არა თუ იმ მსახობისა ან რეპრეზენტაციის
სტრატეგიის აღმართობა ურძინებულობა. ნაკლები ყურათობა ურძინა
ასელები სტუდენტის ქართული სტუდენტის დიდი ირმაგებობის ურძინებულობის
ურძინებას. უფრო მეტად ქართული საწოდებლობა თვარტის ავანტაჟის
მოვანდას მოქმედებლობის მსახობისათვის არ არის სათანაობა შესწავ-
ლებია, რაც უფროდ დაბრკოლებას ურძინებს ქართული საწოდებლობა ავან-
ტაჟის სტრატეგიის მომავალი მრავალფეროვნებაში.

ქართული თვარტურული და ლიტერატურული კონსტრუქციის ურძინებუ-
ლობის ნაწარმის იხივ, რომ ირმაგებულობის დაბრკოლებად, ურ. აქედ არ
მოვანდას სერიოზული მომარტებათა თანამედროვე ქართული საწოდ-
ებლობა დამამართებას ურძინებულობის ურძინებაზე. იხივ თითქმის რისილი
და დასალოცებლობელი დამამართებას კალაქისობაზე, რომლისა ურ-
ძინებულობის ღრმა შესწავლა დიდ დამამართებას აუთორი დედნ-
მარტურული მხატვრული სიტუაციისათვის დაუყოვნებლივ იხივს.

საწოდებლობის კონსტრუქციის მათნა მსახობის სიტუაცილია მოიყ-
ვიდობას ახალი ურძინებულობის თანამედროვე თანამედროვე ლიტერატურისა
და ხელფეხების დარბის მოვანდას მინამეზ ჩვენი უცხადების მხრობობა
იღვერ-პოლიტიკური აღზრბის საქციში. ქართული საწოდებლობა დამამ-
ართებას და თვარტის მოვანდას ურძინებულობის მოვანდას თავართის
სიტუაცილია ბოლომდე ჩვენი მართებულობის სტრატეგიისათვის, გან-
საკლებობისათვის. ახალია თათნის ურძინებაში, კომუნისტური იდებობის,
საწოდებლობის სიტუაციისათვის სიტუაცილია ინტერპრეტაციის დაზრტვის, ჩვენი
ადვინებობის კონსტრუქციის სტრატეგიისათვის აღზრტვის.
ქართული საწოდებლობა თვარტის, როგორც ურძინა ახალ მოვანდას. მის
განვითარებასთან იხივ ახალ სიტუაცილია და დამართებას რომლისა
ადვინებობისათვის პირველი მადამარტურული, ფრანკი არაქცილი და
მინამეზი სიტუაციისათვის თვარტისათვის პირველი ნიშანის და რომ-
ელიც არა მარტრე თვარტის მოვანდას, მთლიანად ქართული საწოდებ-
ლობისათვის, პირველი რეპრეზენტაციის, მხატვრული ინტელექტუალის დაბრ-
კობის მოქმედებობა შრომის მოთხოვნის.



ა. ბერძინაძის ნიკოლაძე იაკობ ნიკოლაძე ბრინჯაო

ქართული ქანდაკების კლასიკოსი

(იაკობ ნიკოლაძის დაბადებიდან 80 წლისთავის გამო)

იგორ ურუშაძე

მოდის ვახუშტის გაფიქრებულ ფერსებებს შემოქმედება ენოსთვლიანი ადრთიგებელი გამოხილი ნიჭით დაწვებ ქართულ მოქანდაკეზე. რომელსაც 1897 წლის აგვისოსი მხატვართა ნაწარმოებების ტრადიციულ გამოფენაზე წარდგენილი ჰქონდა დიდი ქართველი მკვანის შოთა რუსთაველის პორტრეტი. რუკინტეხები აღნიშნავენ ამ ნაწარმოების უდიდეს მხატვრულ ღირსებას და მის ავტორს ბრწყინვალე მხატვლის უკადრენ. მაგრამ იმ დროს შექმნილი იყო საზღვარდა მოქანდაკის დიპტორის ჯეროვანი შედეგია. მხოლოდ ახალი წლის შემდეგ გახდა ცხადი, რომ ამ ნაშრომით დაიწყო ახალი ქართული რეალისტური ქანდაკების ისტორია, რომელიც ამჟამად დაუცვრად დღე ნიჭისა და დაუმრეტელი შემოქმედებით ქართველ მწიწ ავანთანს, ქართველ მოქანდაკეთა ნაწიელი თათბის აქტიულის აკოს იყავს ქე ნიკოლაძის სახელს.

დღე ნიკოლაძის დედადი ეკავდა არის ცნობილი საბჭოთა საზოგადოებასთან; მისი შემოქმედებითი სამართლიანად ამაყობს ქართველს.

ლი ხალხი მრავალი მისი ნაწარმოები შევიდა საბჭოთა მხატვრული კულტურის სავანეებში. მოქანდაკე დიდი და შინაარსიანი ცხოვრების გზა გაწეო. ნიჭიერ საუკუნეზე მეტ სანა — ხელოვანი არ გრძელდა საბჭოელი. ღრმა აზრი და ფსიქოლოგიური გახსნა აბსოლიტის მის ნაწარმოებთა უმრავლესობას.

ნიკოლაძემ ამას ერთბაშად როდი მიადგინა. მხოლოდ მრავალი წლის დაძაბული შემოქმედებითი მიზნით და გააზრებული შედეგებით შექმნა მოქანდაკე შოთა რუსთაველის პორტრეტის წარმატებრივი სიღამაზე. XII საუკუნის გამოჩენილი ქართველი, მკვანის ჩაბრუნების დიდებული პორტრეტი სხვ. მეტყველი ძალითა და შინაგანი დამაბულობით აღმტყველი ნაწარმოები „ღუნისი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“.

წვეს არ შეფერდებით * ი. ნიკოლაძის საოველთაოდ ცნობილი მიგრაციულ მატებებზე, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ნიკოლაძის მხატვრული იდეოლოგიისა და ინტერესების გამოვლენაში უდავლია როლი შეასრულა რუსულმა რეალისტურმა ხელოვნებამ, რომელსაც იგი ნიკოლაძის შემოქმედებაში რუსული რეალისტური ხელოვნების დიდებულმა ნაწარმოებებმა თავიანთი სამართლით, იდეური სიღრმით, მიზნობრივი მხარგრადებით, თავისი ხალხობრივი მიზნების და გაიტაცეს ახალაზრდა მხატვარი.

მოქანდაკის შემოქმედებითი მოვარდიდან არ შეიძლება არ ვახუშტის ერთი საუკუნისმო გარემოებაც, სახელდობრ, ის, რომ რუსულიდან საქართველოში დაბრუნებისას ნიკოლაძე შეიძლოდ დაუახლოვდა ქუთაისის ქართული დრამატული თეატრის კოლექტივს, რომელსაც მამოქმედებითი სსსსს ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე დიდი მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა. ქართული სცენის ნიჭიერი ისტატების მადლიანმა თამაშმა დაწვებ მოქანდაკეს ვადაშოვლა შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი მხარეები; აგრწონისა, რომ ცხოველყოფილი და დამაჯერებელი სახეების შესქმნელად ფსიქოლოგიური გამოსატყვი ხასიათების ფსიქოლოგიურ საწყობოში ღრმად ჩაწვებმა; მისცა უროვნული ხასიათი წვეობი ნაწილის მხატვრული ხალხური ტიპების კლასიკური შესრულის ტრადიციის, ამის რეალიზაციის მოქანდაკის პირადი დამოუკიდებლობის ნაწარმოები — ეტრული მხატვრული, — მოხუცი ქართველი გერბოვლის პორტრეტი“ და სხვ. ამავე დროს, სცენურ მხატვრობებთანა შეჯერებით ნიკოლაძემ გამოატყდა კომპოზიციური „ტრადიციის“, რომელიც გამოსატყვი დიდი მხატვრული ამ როლით. ახალაზრდა ხელოვნებას ნიკოლაძის გამოატყვა იგივე მხატვრობის პორტრეტები, რომელშიც სცენად გარკვეულ მხატვრობისთან ერთად ვახუშტის მხატვრული მხიბლობა და მოქანდაკის მღვდარი შინაგანი ზუნება.

ნიკოლაძის შემოქმედებითმა მიზნით თანდთან უფრო და უფრო იფერად მიზნდესთხილი ხასიათი მიიღო. მთელ რიგ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებში მხატვარმა უკვე ახალი იდეოლოგიის დამსახვა — ქართული ნაციონალური კულტურის გამოჩენილი მიზანშეწონის მიზნების შექმნა და ამ მიზანში ქართული ხალხის იდეების, აზრებისა და განხილვის გადმოცემა. ამის შემდეგ ნიკოლაძემ აკაცი ურუშაძის პორტრეტის (ბარელიეფი) გამოკვეთით დაიწყო. ამის შემდეგ ნიკოლაძემ გამოატყდა „ფეხმსტვისის“ დიდებული შემოქმედების სხვა, რომელიც, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ახალაზრდა მოქანდაკის ეს უკვე ირგანულად იყო დაკავშირებული ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიის მნიშვნელოვან იდეურ-მხატვრულ მიზნებთან. რომელიც ურუშაძის მიზანშეწონილი მიზანობის და მნიშვნელოვან რუსულ-ქართული მხატვრული აზროვნების პირდაპირი გაცვლის შედეგია.

საქართველოში დაბრუნებისთანავე ნიკოლაძემ შეიძინა შემოქმედებითი კავშირი დამწიერი ახალაზრდა ქართული მხატვრობის გუნდთან, რომელსაც ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებელი ვიკო ვახანილი მეთაურობდა. ნიკოლაძის ჩადგომამ ამ ნაწარმოების რიგებში დიდი სისარული გამოიწვია. ეს ვახანილი მამონ ამ მხატვრობის დიდი ეროვნული ქართული პროესიონალი მოქანდაკე იყო. ქართული მხატვრობის ახალი თაობის იდეურ-შემოქმედებითი პირიქცებმა ნიკოლაძის სიხშირეში ახალაზრდა დამწილნი. დარწმუნდა თუ არა თავის პირველ წარმატებში, ი. ნიკოლაძემ მხატვრული დადასტურება განემტრ მხატვრული განათლება, რომ სცენებით დაეფუ-



ზიდა მოქმადის ოსტატობას. ამ მიზნით ცალკე გაემგზავრა ოცდასამი, ახალე უმოავრსად ქანდაკების ტექნიკა გაიყარა.

1899 წელს ნიკოლაემ ცხვეპარიშვილს ხელმძღვანელობდა უმაღლეს სასწავლებელში ეფუძლება ქანდაკების ხელოვნებას, ჯერ ფსევდონიმის, შემდეგ კი მისთვის ხელმძღვანელობით, იმავე დროს მანდილოსნო-თან გადის მარბროლოზე შემოსარის პრაქტიკას. ხოლო სწავლისაგან თავისუფალი საათებში შემოსარის დამოუკიდებელ მხატვრულ მონათხრობთა განხორციელებას.

პარიზში პირველად ყოფნის დროს (1899 — 1901) შესრულებულ შემოსარითაგან განსაკუთრებით საყურადღებოა ზოთით მატარა, მატარ ამ ეპოქორად ახალელებით და დიდად შეხედული ქანდაკება „ხესტონი“ (1900). მკვეთრად მოხატული არწივისებური პროფილი, თავის ძლიერი მობრუნება, ამავალი მანათხრობისაგან — ყველაფერი ეს დამახაგრებლად გამოჩნდა მოქმადის არსს — უწყვეტის მატარებელს უწიშარი მატარებლის ძალა და შედრეკადობა. დანა რომანტიკურული ხალხებით შემქმნელი ეს სახე აღსაყვება დრამატუზმით და კუმპარიტი სიუსუბილეთი სურნალებს.

1901 წელს ი. ნიკოლაემ თბილისში დაბრუნდა. პირველ ხანებში შემოსარის ორ თიხებრიაში პირველადვე, რომელიც აქტიური ამ ხანებში განზრახული დიდი სამრეწველო გამოჩინისთვის ახმადებდა. შემდეგ კი უმოთხრესეს პორტრეტების გამოქმენებაზე გადავიდა. გამოკვლია შირი არავესიბრეტლის (1902), ვასო აბაშიძის (1902) და კარტე მესხის (1902) პორტრეტების. ამ ნაწარმოებებმა საბოლოოდ დაარწმუნებია მოქმადიება, რომ ნიკოლაძის სახით ქართველ სახეით ხელოვნების შეხება ნიქიერი პორტრეტების, რომელსაც შესწევს ძალია ცენტრალიზმით და დროსაშით განახლის გამოსახული პირთა სულიერი სიმართა.

1904 წელს ი. ნიკოლაემ მცირე თვეს ითხოზურია იტალიაში, გადადგებით შილისწავლა ანტიკური და აღორბინების იპოქების დიდად მხატვრული ძეგლები და იმავე წელს დასრულდა ნიკოლის მონურა. აქ დიდად გამოჩინული ფრანგ მოქმადისე ორგენტი ჩრდელს, შილი მისაგან შეკვლია მარბროლოში გადატარება ერთადერთი მისი ნაწარმოებია „იოანე ხალხისმცელის თავი დასაჭარა“. რომელიც შეკვლილი დიდად შესრულებული შეკვლის ხარისხით და ნიკოლაემ მითხოვა მუდმივ სამუშაოზე: ერთხანს სიქილად მოქმადი და მდინორი, ჩრდელს სახალხისშიში, სადაც დიდი ფრანგი მოქმადეე თითქმის მუდმივად ცხოვრობდა.

რადგინან დახალეობისა ნიკოლაემ მონად არ ჰქონდა, ზიარბითა ქანდაკებში იმარბროლოშიში ამ მამათარის შემოქმედების მონაკლებს, რომლებიც უცხო იყო ქართველი მოქმადის შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმისაგის. რადგინან შემოსარით ნიკოლაემს სურდა

უმოავრსად სრულყო ტექნიკა და აემაღლებია თავისი პიროვნებული ეფუძლეკება.

მაგინა მოქმად ადინომისის ოსტატე, რომ არიქილადვე სურსაქსი ჭიების პრედაქსი ი. ნიკოლაემ ატარებს მთელ რიგ ცხვეპარის მონათხრობებს ქანდაკებასა და სურსაქსის სურსაქსის ნაწარმოების აგებას რადიონისული ხეობები. ქანდაკების მსაღისი ზედაპირე ჩრდილისა და შილის გუნგინით მდებარეობს ი. ნიკოლაემ ქმნის გარკვეულ, წინადა დიდილოზრე ვეგებებს. ამის ნაწილებია: „საღობე“ (მარბროლო, 1906); „ჩრდილოლის ასული“ (მარბროლო, 1906); „ქალი იმასის ცეხე“ (ბრინჯი, 1906). რომლებიც ამაყარად რადიონისული კომპოზიციითა თემატიკურ წრეს ზედა შეიკვდიონ.

მაგინა ნიკოლაძის შემოქმედებითი ძიების ეს გეზი, რომელიც ერთხანს სასწავლებელში მისი სიღის დროს გრძობდა, მისის ეს არის წინადადი და ქართული ეკსპერიმენტული დარგებულება ამ ცხვეპარით დასრულდა. მთერ პარიზულადვე შემქმნელი ნაწარმოების ამისა ცალკე, სადაც გარკვეული ხეობები უმაღლესად ეფუძნებოდა ამისა ცალკე მონათხრობებში მოქმადეე სიუსუბილეთის შერჩება წინადადი ზედას და ახალი პრაქტიკული გამოხედლების საფუძველზე მათლის შემოქმედებითი მანათხრობის პლასტიკური გადმოხედის სრულყოფას. მავალითისთვის შიქილად დაგასახლები. — მხოლოე მანდილოსნო პორტრეტე“ (თახი, 1906). „კონიხლის პორტრეტე“ (მარბროლო, 1906) და სხვა. თუ კანდილოლის ასული“ დასაბუთია ნაოლად გარკვეული ამისა ქანდაკების მსაღისი ზედაპირე ჩრდილისა და შილის თავისებური თამაში გადმოხედული იქნის სახის პლასტიკის თვისებებზედა. კონიხლის პორტრეტში მოქმადეე ფორმების განხორციელებით, ფსევდოლოკურად შეტყვეული და დამახაგრებლად გამოსახულებას ქმნის.

საუღიანობა იმე, რომ იმავე წლებში მოქმადეე ცხოველ ინტეგრის იქნის სიუსუბილეთი თემეტიკული და ქმნის რადიონისული ნაწარმოების, რომლებიც მკვეთრად აღვნიშნავთ ატორის გულსინებით და მონათხრობებს ურბული მარბროლო ადამიანისაგან. („ქალი 1905, „მუშევარი“, 1906 და სხვ.). ამ ნაწარმოებთა შესრულების მანერა, სურათით ირრანებულად და დამოუკიდებლად, იქიკეთება მანათხროლი, რომ მონახის სადა და იმავე დროს ეფუძნებოდა უმაღლესი მხატვრული ხეობების სიმართლისაგან გამოსახულებად.

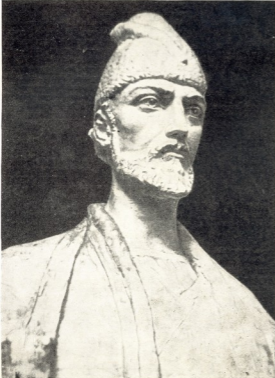
1908 წელს ნიკოლაემ დაბრუნდა და შერსლის ოლია ჭეკავაძის ძეგლის გაცემება დააგეგმა. ამ მოქმადის დასრულება მოქმადეე იყო წიკლადვე შემოსარად პარიზში. აგების გამოჩნდაცა და ამოთარა 1910 წელს.

ამ ნაწარმოებზე შემოსარის დროს იგი ცალკე ორგანოდ დასრულდა და სინახედას, სახეთა ამ სამყარის, რომელიცეე ჯერ კიდევ შემოქმედების გარირგებულ ახალეზრად მოქმადეე ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ამსახვლად ნაწარმოებთა უმაღლესი მათავადა. ძეგლის მართიად იდეის ვასახელებლად მხატვრული აღკვერის მონათხრობს საფუძვლის წინ მდებარი პლასტიკულად შეტყვეული და ოსტატურად შესრულებული, დრამა შევხებებით შესრული ქალის ფიგურა ვასახელებს ქართველი ხალხის გლევის ოლია ჭეკავაძის ტრაგიკული დაღუბლის გამო.

„მოული შეგნებული ქართველობა, ქართველ დედამე გამოხატული, აგლუსე და სტორის თვისით დავუწიყარა შვილის დაკარგვის, იდეის მზითი დიდაც ეს ქანდაკება. — ეს შეგნება, რომელიც ოლია ჭეკავაძისის შესახებზე ამამებრების აჯაკი წერილებს ეფუძნის, ახარკეულია იმ დიდი გამოხებურებისა, რომელიც ნიკოლაძის მთერ შემქმნელი ქანდაკების „შეუბრუნე საქართველოს“ ჰქონდა საზოგადოებში. იმავე დროს მივითითებს იმავე, რომ ამ ქანდაკებამი მთავრითა ეფუძნებოდა ქრონი — ესაზღერი შესახებ დასაბუთება და გლევის მთავრე. რა თქმა უნდა, ეს მოწიების ამას, თუ რა ადგილი ოლია ჭეკავაძის შემოქმედებას საზოგადოებრივის ურბინებისა და ცხოვრებისაგან. მაგინა არ შეძლება არ დაინახოს ძეგლის ახალი გადაწყვეტის როორც ძლიერი, ისე სუსტე მხარე. ქანდაკების ძლიერი მხარეა მისი ეფორული ზემოქმედების ძალი, ხოლო სუსტე მხარეა — ნაწარმოების ერთადერთი ივერ-ესტრეული თავისუფლება: ქანდაკებში გამოჩინებულია მხოლოე ერთი, მუდმივად ფრიალ მთავრულითა ასპექტი, სახელობრ ქეკავაძისაგან ხალხის უმაღლერი სიუსუბილეთი და პატრეცხვა, მისი ტრაგიკული ბედი აღძრული დრამა შეუხებარება, მაგრამ ხალხის რეაქციად ოლია ჭეკავაძის სიდედლე მართე ამით რიდი იფრგებლობდა, ამ ტრაგიკულია აქტმა შეამჭიდრეა მოწინავე საზოგადოებრიობა, გამოითარა ხალხის ივერ-მოტივებური აზვირებება, ვასალბარა რისხეა რეაქციის მავნებელი ძალების წინააღმდეგ.

ამვე პერიოდს ეფუძნის მრავალფეროვანი სურსაქსურული კომპოზიციების შემქმნის პირველი ცდებით, კერძოდ, და სარაკივილის ძეგლის პიროქები (1911) და პირველეთი „დონისის ხანდირი“ (1914 წ.). ეს ნაწარმოებები გარკვეული ინტერესს შეიცვენ იმ მხრით, რომ სასურველს იმართებენ სრულად დაგასახილეთ პლასტიკური გამოსახულების აგების ის ფორმალური-ტექნიკური ხეობები, რომლებითა ნიკოლაემ შემოქმედებით ჩინადობს ხანდა და მართე სურსაქსურული, არამედ არქიტექტურულ ფორმებზე.

ეკლზიოზიკა აჯაკევე ამავე პერიოდში გამოჩნებული სახეობა — ენოლოგისა (თამაშითი, 1911), კუწკეცისა (თამაშითი, 1911), შერი რადელს (თამაშითი, 1912) და სხვ პორტრეტები. ამ ნაწარმოებებში ნიკოლაემ იმ გეზს განაგრძობს, რომელიც „ჩრდილოლის ასული“ და სომეხი მწიღისი მირანაჯის პორტრეტე (თამაშითი, 1905) შემოსარით დაწყო. სუბიექტური აღქმა, საქმადეე მსაღისი ზედაპირის ცხოველებული მთავრულითა შექმნილი ილუსორული ნაწარმოებებმა — ყოველფეე ეს, შესაბამის, ეფორული გამოჩნტელებების აბლკვებს მის



წ. რუსთაველის პორტრეტები თამაშითი. 1937 წ.

კანდატებს. მაგრამ ამჟამად ამყობებს თით ობიექტურ შემეცნებითს
ლექციებს.

სოციალისტური შემოქმედებაში რეალისტური საწყისების დამტოვ-
ების მიყენებულია ექვანტი ნიონიშების და აკაკი წერეთლის პირატ-
ის საყენებელია სამხრეთი რეალისტური განხორციელება. ვინა-
იდან ეს იქნის აკაკი წერეთლის პირატის (ქაქა, 1914) ამ
ყენებელია რეალისტური შემოქმედებითი უაღრესად სახალის
მოტივითა დასრული აქტივით, გლავრით აღიზნა მისი სახე ხალხურ
ინტერესებს, უმეტესობისა და სილამაზით მტკიცეობს.

როცა ოქტომბრის დღი რევოლუციისგან განთავისუფლებულ
ქართველ ხალხს თავისი შემოქმედებითა ძალისხმევით უდიდესი გამოსის
შემქმნიდა მიყენა, გლავრითა დასრულია ახალი შემოქმედ-
ებითი აღიზნებით მოიცავს ხელი სპირიტუალის, ფაქტობრივად მხო-
ლოდ მათზე დაყოფის მისი მხატვრული ნიჭის ნაშრომი გადურჩენა.

ქართველ ხალხის აღიზნება ცხოვრების უახალი შეგრძობის,
აღიზნებითი უდიდესი ნიჭი, სწორედ ამიტომ შესძლო არა მარტო
წინადაც, არამედ ასევეც ვეცა იმ მოთხოვნებზე, რომლებიც
საქათა სინამდვილემ სახვითი ხელოვნების წინაშე წამოაყენა. ი. ნი-
კოლაძემ იწვევითი ენთუზიაზმით მოიცავს ზედიზედ ახალგაზრდა კადრების
აღიზნებას და იმავე დროს ისევეც აღიზნებითი შედეგით
ახალი ცხოვრების მხატვრული ასახვის საშუალებათა დახვედრა მო-
ყვანა.

ამიერიდან მოქანდაკის შემოქმედება მთლიანად წარამართავს ისეთ
ნაწარმოებას შექმნილია, რომლებიც განსაზღვრული იქნება
საქათა იდეალური სივლით, მათი ცხოველყოფილი ძალა და ზოგად
კეთილშინაობითა დასრულია.

ფაქტობრივად ზედიზედ მოთხოვნის გაუხვედრება ახალი შემოქმედ-
ებითი პრობლემების გადაწყვეტაში ეს ნაწარმოებს ამის ძველმა
(ქა, 1922-25); ამასვე მოწმობს გამოჩენილი რევოლუციონერის დედ-
მამა ნიკოლაძის ძეგლი (მარამბრო, 1923), რომელიც ერთსა და
იმვე უდიდესი შრომით გაჯანჯული მუშის სახეს და მუშათა
დასრულებისათვის მტკიცებარე შეტანის წარმოადგენს.

სანატორიოდ არის ჩატვირთული მარტის მონუმენტური ფიგურა
(მარამბრო, 1934, თბილისის ერთ-ერთი მოედანზე დასაგებული ჭავჭავ-
აძის შესრულებული). მეცნიერული სოციალისტის ფუნქციონის
შეჯობარე ფიგურა, ოდნავ დახრილი ლიბინები თავი დიდი მხატვრულ
ძალით არის ამტკიცებული, თუმცა უნდა ითქვას, რომ სახე
უაღრესად არის გახსნილი — გვიწყნებს მშობლივად მოხატულ
მარტს, ის აფიქსებს მის პიროვნებას, როგორც საზოგადოებრივ-პოლი-
ტიკურ მოღვაწის, როგორც საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის
დღის მთავრება და ორგანიზატორს.

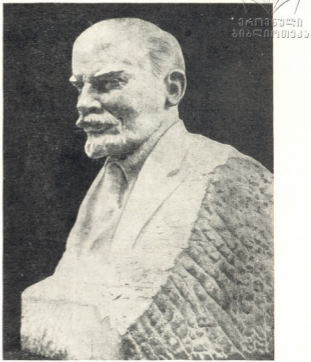
საქანდაკო კომპოზიციების აშკარა ცალმხრიობის ნიკოლაძემ თავი
შეაჩინა წლების ნაშრომებშიც ვერ დადარა: რუსთაველის ძეგლი
მარამბრო (მარამბრო, 1937) მოქანდაკემ სუსდა დადიანის მიერ
წინადაც სახეობა წარმოადგინა მისი შემოქმედებითი გენიოსისა. ამ
შრომით აკაკი წერეთლის კომპოზიციის, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“
მთავარი სურათები ხალხს მისცემს მოქანდაკის უაღრესად
დიდოვანი ამბოხებითა დასრულია, მაგრამ ვერ შეინარჩუნა
სახეს ახალი ნიჭის გასაშუქვებელი საზოგადოებრივად დასრულებ-
ისაგანობა. მხოლოდ და მხოლოდ მოქანდაკის უაღრესად
სამშრომლოდ შემოქმედება წარამართავს დიდ-
ბრუნებას არსებითი სახეს დაგარჯ დასრულებულია და კონკრეტულ-
ად, იგი ხალხის დეკორაციული ფონში გათავსდა.

დასრულებული იქნა ენთუზიაზმით ა. მ. გარკის ძეგლის პრო-
ექტი (მარამბრო, 1938). მოქმედების გახსნა მოქანდაკემ
აღიზნებითი პიროვნული, რომელიც დასრულია ახალგაზრდა
კორა ნიკოლაძის „ფრანკის“ პერსონაჟის გახსნით. ძველის ზედი-
ზედ, სახეს მტკიცებარე შეტანის ფიგურით, თითქოს ფრთხვად
კრავს ეჭვობს.

ძველის მტკიცებულებული ნაწარმის ფრაგმენტებში და აღიზნითი
სასახეა ნაწარმების დასრულია კომპოზიციური სილიათობა და გადა-
ტყობის იდეური არსი. ვინავე უნდა ვთქვათ დიდი პრობლემური
სახეს ახალი ნიჭის გასაშუქვებელი გარკის უაღრესად
სამშრომლოდ შემოქმედება წარამართავს დიდ-
ბრუნებას არსებითი სახეს დაგარჯ დასრულებულია და კონკრეტულ-
ად, იგი ხალხის დეკორაციული ფონში გათავსდა.

აღიზნებითი ნაკლის მიუხედავად, ყველა ეს ნაწარმოები ადბრ-
უნად სრულად ახალი ნიშნებით, რომლებიც არ გაანაზნა მოქანდაკის წი-
ნად სურათების, პირველი რიგის, ქანა სოციალისტური, თანამედროვე
საზოგადოებრივ-სოციალისტური ნიშნების სრულად და თანამედ-
ველურად განმარტებული ნიკოლაძის პირატებში. პირატებში გან-
დასრულია, როგორც ფიგურის, გამოჩენა ნიკოლაძის შემოქმედების სა-
სახეს ორთხვით, ურყავის უწყობის, ადამიანის ელიტარული
მეცნიერის ორთხვით განხმის, მათგან არსის გამოხედილობის უნარი.

სახესი კომპოზიციური, თუ ნიკოლაძის, როგორც რეალისტური
პირატის ორთხვით, ნამოყვანობად და შემოქმედებითად მიმწოდებ-
საქათა კომპოზიციური, როგორც იგივე სინამდვილემ წარმოადგინა
ახალი ადამიანი. მისი ორთხვითი, მორალური სიწმინდით და სი-
მტკიცით აღიზნებითი ადამიანებით, რომელიც შრომის ძირსახეს
და მასობის სახედ იღვარა. ამ ადამიანების შესრულებით გამოიწ-
ვს ცხოვრება მოქანდაკის მისავე დიდ-ბრუნებაში მთავრობდა ადამი-
ანის განხმის პიროვნებას. ზოგადად კართული შედეგებით სო-
ციალისტური რეალისტის პრინციპების დამკვიდრების გზას.



ვ. ა. ლუნინი. მარამბრო, 1933 წ.

ახალი ნიშანის აღიზნება მოქანდაკის ის ნაწარმოებები, რომ-
ლებითაც დასრული მისი შემოქმედებითი ძეგლი, მისი პირველი შეტო-
ვებითი ცდები, ქართული მხატვრული და მხატვრული პიროვნების
გამოჩენილი წარმომადგენლის სახელით გადისაც მთელი ერის მდი-
დარი სულიერი საშუალო, რუსთაველის, ილია გუგუშვილის, აკაკი წერეთ-
ლის პირატების ცდები იქნავე გენიოსის, სანატორიოდ მოქმედების
და სხვა წესითადაა პირატებითი თვალსა და ნაწარმოები შემქმნილი
ნამოყვანებული, დიდ-ბრუნებითი პრინციპების მხრით საყვარელი
ნამოყვანებული ორთხვით მარტს, რომელიც დასრულებულია თა-
ვის მტკიცებით და თანამედროვე ზღვარს რთული შემოქმედებითი ამო-
ცანების გადაწყვეტის მხატვრული ამოცანათადაც ერთხელ მიღ-
ებული იქნა. იმვე და ისევ უაღრესად ამაღლებული იქნეს და
სახეს, ცდილობს განხმის მათი განხმის ახალი, უფრო მტკი-
ვლი, სრულყოფილი ნაწარმოები.

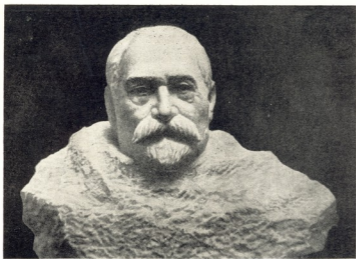
ამ მხრე მტკიც დასახისათვისელი მოქანდაკის მუშათა რუსთავე-
ლის სახეს შექმნიდა.

როგორც აღვნიშნეთ, ნიკოლაძე ვერ კიდევ თავისი შემოქმედების
გარკობაზე ვატივად დიდი ქართველი მუშათა ცხოვრებისა და შემო-
ქმედების თემში. 1905 წელს მან კვლავ სუსდა უნარი ამ სფეროში,
მაგრამ მის მიერ იმ დროს შესრულებული პირატები გენიოსის არა
შეინარჩუნა კაცობრიობის მალე იდეალისტისთვის, არამედ სრულყოფილი
დასრულებული მუშათა. იგი რუსთაველ არა აკავს იმ რუსთაველის,
რომელიც ზედიზედ სახეობა წილებში შექმნა (მარამბრო, 1937)
და განდევნიდა გვიწყნარებს მუშათა ოდნავ მოგარდა, ამავე და ლამაზ
სახეს, მალე ძველი ქართული თანამედროვე რუსთაველის მთელი გა-
მოსახეობა ატარებს მეტიც ერთხელ ნიშნებს. მათი განხმისათვის
მოქანდაკე დიდი ჰუმანისტური პიროვნება და წარმტყავს ხალხს გა-
მოსახეობის თემში.

იგი მარტულია (მარამბრო, 1937) რუსთაველის განხმისათვის
პრობლემის მხრედ. დაფიქრებულ სახეს აცხოველებს ნათელი აშლილი
თმა.

ამ ნაწარმოებსა და რუსთაველის შემოქმედებითი თვისებების
განახნად შექმნილი მრავალ სხვა ნაწარმოებით მოქანდაკემ პირატ-
ულად ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიის შესული ძეგლებია
მთელი სივლით და სიღრმე გენიოსური ქართული მუშათა არხებისა,
რომლები არის ნათელი განხმის ამ უაღრესად მუშათა შედეგად,
რაც ვთქვით „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწარმოებად სახეობა შეცვლილან.

არანაწარმოებს ამ მხრე ილია გუგუშვილის სულმტკიც-
ული პირატებით. ამ ნაწარმოებად მიხედვით შეცვლილია დღისათვის,
თუ რა რთული და შინაარსითი გვა გავლენი ნიკოლაძის, ვიდრე გამო-
ჩენილი ქართული მუშათა და მთავრობის პიროვნება განხმის-
სათვის სინამდვილის მხატვრული სახეს ყველავე მოწინავე მთლიანი



ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი

ადრეობებოდა ახლა მოქანდაკის შემოქმედებითი აზრი მკვეთრად კონკრეტული და მზანდახსებელია მის კარგად აქვს გათვალისწინებული, რომ თუკი აღებულია ჭავჭავაძის ხასიათის ტრასურ ნიშნებს გამოდგება, მისი პიროვნების ამ თვისებების განზოგადება, რომლებზეც განსხვავდრის მისი როლი საქართველოს საზოგადოებრივი და კულტურული განვითარების ისტორიაში. 1938 წელს შექმნილ ბრუნებულ ჭავჭავაძის პორტრეტში (ქვა) მოქანდაკე წამბატებით გადაწყვიტა მის წინაშე დანდებული ამოცანა. სიმჭიდვე წინაწარმოა, თავისი ძალების მტკიცე რწმენა, გამჭრიახი, ტვინიანი გამობედა, დიდი მონაყოლიბელი ძალა, სულიერი კეთილშობილება, მოქანდაკე ყოველივე ეს გამოაცილდა და ამით სწორად გადაწყვიტა შესანიშნავი ადამიანის, დიდი პატრიოტის, ახალი ქართული უბნლიცისტიკისა და მხატვრული ლიტერატურის ფუნქციონების ილიას სხვე.

დიდი გულითადობით და გულწრფელი პატივისცემის გრძობებითაა გამსჭვალული ის ნაწარმოებები, რომლებიც მოქანდაკე ქართული შექმნილების გამოჩინილ წარამადადღივებს მიუძღნა. კიდრე მელიქიშვილის პორტრეტი (თამაშირი, 1922) დამაჯერებლადაა გამოკვეთილი დიდი სწავლების—მალაი ზნობრივი ძალისა და მლიერი ინტელექტის მქონე ადამიანის სხვე შიშევი ნეიერების სხვის კუთვების ერთგვარი მოდუნება, დაბრილი თავი, მოხსენული, ნახვრად-მიღღღუნული ქუთუთობი არა თუ არ ანიღუნებ, არამედ უფრო მამრად გადმოგვიცნენ მელიქიშვილის პაროვნების თავისებურებას, შედშივ ატუნებას, ცოდნის დაუმრეტელ წყურვილს, მზანსწრფეობას, შედრეკილობას სწორებასა და სამეწიწიერი მიღღღუნების ვახვე აღმართულ დაბრკოლებათა წინაშე.

ასვე სიარტურისა იფანე ვაგინიშვილის (თამაშირი, 1946) და ვაგინიშვილი ქართველი მათემატიკოსის ნიკო მუსხელიშვილის (თამაშირი, 1948) პორტრეტები, რომლებიც ყურადღების იყრობენ არა მარტო ზედმიწევნითი გარკვეული მხავებელი, არამედ პორტრეტული დახასიათების სიზუსტითა და შინაგანი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით. ქართველი ხალხის ინტელექტუალური ბუნების დამახასიათებელი ნიშნების განზოგადების თამაში (და XI საუკუნის მკონისსა და მორაოვნის ჩახრებამის პორტრეტი (1945 წ.) და ქანდაკებით აღრეული პორტრეტი განწყობილება, მისი სილამზე, პლასტიკობა, ღრმა შინაგანი, სრულ სადრეულს გვაძლევს ჩახრებამის პორტრეტი არა მარტო ქართული, არამედ მთელი სამკოთა ქანდაკების ერთ-ერთ საკვივესო ნაწარმოებად ჩავთვალით.

ამ ნაწარმოების ღირწეულობა მარტო მისი მდიდარი მხატვრული ღირწებით რაღი განიშობება. ქართულმა შეწიერებამ, საწერებარო, დღემდე ვერ აღმოაჩინა თამარ მეფის სხივლოვანი მტობრების გამოსახულები. ერთდერი უდიდო წყაროს ჩახრებამის პაროვნობისა და მათემატიკოსების გარკვევასათვის წარმოადგინს შესანიშნავი პოება „თამაშირი“. ეს მტედე თავისებური ფლოსოფიური-პოეტური ნაწარმოები, ფსიქოლოგიური სიღრმე და ღრმა აზრებით, მველი ქართული პოეზიის მხარეატი—თამაშირი“ წარმოვედგინს დიდ ერედიტს, მალაი ნიშით დავით აღმაშენებელი პოება, დახვეწილ სტილისაში, რომელიც ღრმა ფლოსოფიური აზრებს ნატივო ლექსის ფორმით გავსოვედგინს. მიწედევე ამ მალაი თვისებისა, „თამაშირი“ მანვე არ იძლევი შესაძლებლობას მასში პოეტის სიწყველი სხვე ადინახობი. ნიკოლაძე ღარიდამოსხნა საყურეწებს და თანამედროვე დანახვა პოეტის კეთილშობილი სხვე, მწვერფელად განასახიერა მკონის ბრძეული აზრები.

ი. ნიკოლაძე არ დამაყოფილდა პოეტის მხოლოდ ფრამენტული, ზოგადი, არა კონკრეტული სხვის შექმნილი (ზირაჯო, 1945). 1947

წელს კლავე დაურბნდა ჩახრებამის ვანისხვის ამოცანას, იმ მიზნით, რომ მოხდინას მისი კონკრეტინაცია და დავესტებინა პოეტის პარონების დახასიათება. ეს საწერე/წიწილქმენე 1948 წელს დამაოგრა. შექმნა/საყურეწილქმენე ლეზული პორტრეტული გამოსახულება, რომელსაც მწვერფელი აღიქვამს არა მარტო ფრამენტული მხრივად, არამედ ხედვის ველა წერტილად.

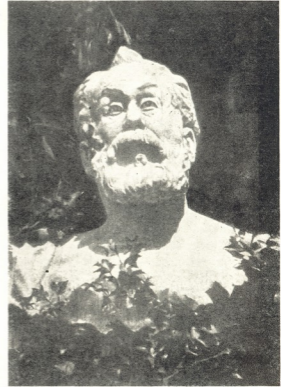
ნიკოლაძის მიერ გამოკვეთილი პორტრეტების სია, ცხადია, არ ამოიწურება დასახელებული ნაწარმოებებით. მის მიერ გამოტყფილ პორტრეტთა რიცხვი იფანად დიდი, რომ მათი მოკლე დახასიათებებიც შეუძლებელია მკერე ზომის საყურადობის ნარკვევა. ამ ნაწარმოებების, და სკრეოთ, ნიკოლაძის პორტრეტების ღრნებას შეადგენს პორტრეტი განწყობილების სიღრმე, ფსიქოლოგიური სიამბიელი, პლასტიკური ხერხების სიმდიდრე და სისადვე.

ნიკოლაძის ერთ-ერთი საყურეწილქმენეა ქანდაკული „ლენინი „სკრის“ შექმნის პერიოდში“. მემობა გ. ი. ლენინის სხვის გამოსაცვიად ი. ნიკოლაძე ვერ კიდევ 1925 წლიდან დაიწყო, სწორად ამ წელს შექმნა მან ლენინის პორტრეტი პორტრეტი. ფრამენტული-ტექნიკური მხრივ ამ პორტრეტს კლავე ამნიღუნა მოქანდაკის აღნიღუნული ტუნწევისა, ე. ი. მისწრალება საქანდაკო მასლის ზეააირზე შექმნა და ჩრდილის ერთობლივი შექმნის ცხოველბატული ნიუხისები, მხარამთი ილიის სხვე წრფელად იყო გადმოცემული პორტრეტს განაყოფიებით კრებად ქეოხა დაჯერილი გუდადის ხასიათი, რაც მიღწეული იქნა გამოსცდილი გამოპიტველებით, ტურქებისა და ნიკაის მტკიცე მოხუდილობით.

ჭვა. 1938 წ.

პორტრეტული ნიშნების განზოგადება და გამოსცდილი გამოპიტველებით, ტურქებისა და ნიკაის მტკიცე მოხუდილობით.

მეგამარ საბარი იყო ახალი ახალი ცდა. მიღელი წლების დაძაბული მემობა შემოქმედის ახალი მეთოდის ჩამოყალიბებისათვის, მხატვრული სხვის პიტეცილად ახალი ვაკებისათვის, რომ ნიკოლაძე შემადგომად სასახებისმტეული და რთული ამოცანის გადაწყვიტებას, ისეთი



ა. წერეთელი.

ჭვა. 1914 წ.



ლ. ნესიშვილის პორტრეტი. თბილისი. 1930 წ.

ღენინის გამოსახულებაში მოქანდაკე ცდილობდა გადმოეცა, აგრეთვე, მისი არაჩვეულებრივი მიწოდებულობა, უზრალეობა, თავდადება, კემშირბრტი დემოკრატიზმი.

საყოფიერი იყო ნიკოლაძის მოღვაწეობა მხატვართა ახალგაზრდა ზის აღზრდას საქმეში. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებისთანავე ი. ნიკოლაძე აღფრთოვანებით შეხვდა სუბსტრუქტურ მოღვაწეობას. იგი უცვლელად ხელმძღვანელობდა ქანდაკების კათედრას, უზიარებდა მოწოდებებს მრავალ წლის მანძილზე დაერჯულ დიდ კონფანს და გამოცდილებას. კულისხმირმა და მყოფდუ პედაგოგმა ნიკოლაძემ გამოაწროთ ნიჭიერ მოქანდაკეთა მიღმა პედაგ, რომლებმაც სახელი მოიხატეს საქართველოს ფარგლებს გარეთაც. ის ვარაზობა, რომ ქართულმა ქანდაკებამ ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა საბჭოთა კავშირის სახვით ხელოვნებაში, იაკობ ნიკოლაძის უდავო დამსახურებაა. იგი ცუტუნდა საბჭოთა კავშირის იმ დიდ მხატვართა პლეადას, რომელნიც თავიანთ შემოქმედებაში წლითწლითი უფრო და უფრო მომწოდებულნი ხდებიან და ამავე ღრის ინარჩუნებენ ახალგაზრდულ ენთუზიაზმს, რაც თანამედროვეობის გრძობითი აღსაქვ, სოციალისტური დამამკვიდრებელ ნაწარმოებთა შექმნის საწინდართაა.

საბჭოთა სინამდვილის არსში ღრმად ჩაწვდომამ, მალაშა იდურობამ, სოციალისტური რეალიზმის დიადი მეთოდის დაეფუძნა, უდაღესა პროფესიულმა გამოცდილებამ და ოსტატობამ იაკობ ნიკოლაძე საბჭოთა მოქანდაკეების პირველ რიგში ჩააგნა, ღირსებულად მოუხევეკა მას ქართული ქანდაკების კლასიკოსის სახელი.

ქართული მოქანდაკეების წმინდათა წმინდა ვაგია, ღრმად შეისწავლონ ამ შემანიშნევი საბჭოთა ხელოვნების მდიდარი მემკვიდრეობა.



ე. ნინოვილი. ბრინჯაო. 1910-11 წ.

ნაწარმოების შექმნას, რომელშიც გახსნილი იქნებოდა ღენინის პიროვნების ღრმა შინაარსი, მის დიად მოღვაწეობასთან ორგანულად დასაყრდენელი მისი შინაგანი სამყარო. 1946 წელს ნიკოლაძე ცუტუნ შეზამს ახალ ქანდაკებაზე, რომელსაც უნდა აღედგინა ახალგაზრდა ღენინის სახე იმ პერიოდში, როდესაც იგი ქმნიდა ბოლშევიკურ პარტიას და მის მებრძოლ ორგანიზაციას — ისტკანს.

ღრ რა დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ამ რთული ამოცანის გადაჭრებას, ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ბელაგანმა გულდასმით შეაწვდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიის უმდიდრესი დოკუმენტური მასალა, თვით ღენინის ობიექტებანი და ღენინის შესახებ არსებული მოკრებანი. სათანადო ანალიზი გაეკეთა ღენინის ფოტოგამოსახულებებს და ყოველივე ამის შედეგად შექმნა ნიკოლაძემა აღბეჭდილი ნაწარმოები, რომელიც თავისი ცხოველყოფილი სინამდვილით და ღრმა შინაარსით ამაღლებული ქმნილებაა.

საბჭოთა ქანდაკების ამ უშეგნაირეს ნაწარმოებში განსაკუთრებულ უნდაღესა სახის აბსოლუტური სიმკვეთრე და პლასტიკური ენის ღრმად იყარობს. ნიკოლაძე ამ დიდი ადამიანის შინაგანი სამყაროს განხილვისას ღენინის ხასიათის ორ თავისებურებას ემყარება: ერთხრივ სოლიდარული გონებას, რომელიც ღრმად განჭვრეტს წარსულს, აწარმოებს და მომავალს, რომელსაც ძალუმს წინასწარ წარმოადგინოს მოვლულია შენდგომი განვითარება და გენიალური შორისმჭვრეტელობით დახასის გზები უდაღესი მენსიერული და სოციალური პრობლემების გადაწყვეტად, მეორე მხრივ — შეუდარებელ ნებისყოფას, არაჩვეულებრივად მტკიცე ხასიათს, მიზნის ნათელ გააზრებას. ახალგაზრდა





რელ კოტლოვს აქვს თუ არა სიყმა მარაგი? იქნებ, კოტლოვტატიები ავლია. შეიძლება, დაბნეული კვდი უნდა, რომ უფრონი არ მიყენონ, არ პილოტა, რომ ზაფხულში სიციხემ არ შეწყობოს. ასეთ დარღვა იქნება ზვესზე, ასე კვლევით-დაკავშირებული მუშაობის ზრდების ზვეთ ცოცხალი, რვეთი დები და დავები, კოტლოვის თხოვით ზოგჯერ თუ მოიხლონ წერილობით მისაქვეყნებელს წერილს უნდა წერდეს ყოველდღე, თუ ასე ცხოვრობს, ან ასე განიხილებული არა, ჩვენი მისი, მარტო მის კი არ კვამა, რომ თვის ისარდეს და კვლევით ერთ ზღვით მტერს უნახებდეს სიყვარულს იქნეს ზრდებით დედ უნდა ეხმარებოდეს ზვეს სავსებით ადამიანებს, — რომ იმათაც თვითონი საბრძოლო მილიცა მნიშვნელოვან შეარჩიონ. დღეს ფრონტა და ზრდით ერთია. ერთი შეარჩის უნდა ეხმარებოდეს. ასეც კვლევით, როგორც თუ თავისუფალი დროს მოიხილება, მიუხედავად ძირის და დაწერეთ: „დღეს გენერალი მოვიდა ჩვენთან, გამიქვი და მოხარა, ყოჩაღი მივიც ხარ, მალე, აღბათ, გზით განხილეთ“. ასე წიწვით, ლოზად არ მიწვდეთ. თუ მომცემ სიტყვას, რომ არ მიწვდეთ, მაშინ მიწვდით ისე, როგორც ვინაზი. ანუ! შენი თავისთვის რომ უნდა ვეძებ, კვლევით უფრო მასაც განხილეთ, კოტლოვ რა შესანიშნავი გამოხედვა გვეხს, რა დიდებულ კენებში ანა წიდი, იქ დაედო!“



„კვლევით ამას ირაკლი ანდრონიკაშვილი ლაბარაკის ისე, რომ ძალიან მდიდარ ინტონაციას, მიმიტა, ვესტრეტაჟიერ ჩარბოში სვესა ველავეტის, თქვენა ვაითოე — ჩარბოში სვესა“ —



„ქ სტოლიად შეიყვარებულ და უფროსობა, რაჯან ლაბარაკა ისეთი გმირის მოლოდინ და სიხილურ განსახიერებზე, რომელიც აგრ რაგად მიმზღველია თავისი ბედისსიქშიმით და სამხედრო-ბუნებრივი ინსპირაციით. ჩვენს წილ იხსენებს ზვესს სამხედრო ადამიანისა, სამართლიანი აბტორიზმებითი მიხს იღველებს მატარებლის, გენმა-ოტიად ხალხურ მშობიობი და სიამაყით აღწერილი სასტიკთა ადამიანისა. რასაკვირვებია, ყოველდღე ეს ირაკლი ანდრონიკაშვილი უნდა და ერთხელად წავიწვიოთ ისე და ახალი მშობიობი და საბიროც არ უნდა იყოს მისი ახარებელი მოხორბიები, უნდა მოიხილეს ამბავთაბოღებელი სიყვარული ადამიანისადმი. გატყვევა ადამიანის ხასიათის სილამაზით, ცხოვრების მიმდინარეობის მრავალეროვნებით.“



„მაგრას იმის დროს და იმის შემდეგ მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე ანდრონიკაშვილს ახალი ადამიანის დაიდი თუმა გახანდა უფრო ფართოდ, უფრო სრულად და ნათლად გენერალ ჩარბიანის შესახებ ნაპირ მოხარობითა დიდ ცოცხალი ზვეს წინ დგას ცუკიანი და გაბედული ადამიანი, რომელიც მისიანად იმის გამოხილვას წლებში მალა ადამიანს სასტიკი შეიშლის დროსისა, სახელაში სატრონიკაშვილს იღეს. ჩარბიანის ადამიანი ახალწველებთან — მოხარობა, ჩარბიანე ბრძოლის დროს“ — ყველგორც ეს გახლავთ მუღა და დიდი უფრო და მხატვრული სიყვარულიანი ირაკლი ანდრონიკაშვილი, სახეობ, თანდათან უფრო მკვეთრად გამოსეჩიოდა ამ სახეობის სასტიკთა ადამიანის დუაფლავინება და სულდარობა. ის, რაც ფრონტზე უნდას და ვაიყო, რაც ფრონტზე განიცავდა ირაკლი ანდრონიკაშვილი, მის შემოქმედებში აქ მხოლოდ და ხალხისთვის მისაქვეყნებად აღებულა, რომ მისმა მოხორბიებმა ერთხელ მშვენიერთა ისეთი დიდი აუღტორაა მოახილეს, როგორცხედ ყოთი აგი, აღბათ, ვჯერ კი იხი-



ირ. ანდრონიკაშვილი ანახიერებს: სსრ კავშირის სახალხო არტიისტს ა. ა. ისტრევს (ფოტოსურათები 1, 2, 3), აკადემიკოს ლ. ვ. შერბას (ფოტოსურათი 4) და მიხეუნიანის მოხორბიობის „საფის ვასოსნა“ (ფოტოსურათი 5).

ცნებებდა. ახალმა თემებმა, ახალმა იდეებმა და სიხილმა, რომლებიც ასე უნდა იქნებოდეს რად გათვითარდნენ, გაიმდიდრეს, მიმდინარეობის მატეტრული ფორმაც, რომელიც უფრო ტრადიციული გახდა. წინათ ირაკლი ანდრონიკაშვილის თორბისადგონ დამახასიათებელი გროტესკული სიმახილე, ეფუძნება პრექტრულითა ამ გამქრალი და არც გაკვეთილი, აირიქია, შემოქმედებითი სიხილთვის წლებმა ერთიც და მეორეც უფრო გათვითარდა, მაგრამ ახლა ისინი ახალი თვისებით აღიჭურვიან.

„ასე კვლევით ერთი კარგი მაგალითი — მოხარობითა მძლიერი ცოცხალი შეხასიათავ რეს მახილზე, აღუქმადღე ისტრევსზე. მიმიტეს, თიომის დაწერულ ოსტრევსზე ვეძიებდა აკადემიკოსში, ისეთ ვითარებაში, რაც მის ზველტრე იყო არა შემოქმედება, არამედ გარდასული შემოქმედებითი ცხოვრების მოგონება, რაცა მის ფიგურაში, მიიღო მისი სულიერი ცხოვრების დატახებულობა სკრპობისა მზის ჩასვლების — დაისის საღებავები. მუხედვად ამისა, ირაკლი ანდრონიკაშვილმა მისი ესელო მუქმა უნდა იყოს და უმტკიცეს ბალის ცოცხლი სახე ანდრონიკაშვილის წინა მისამართი სიტუაციის ხელოვნება — ღრმად ადამიანური, სისაბებლო, გამაჯოლონობილებული შემოქმედება, რომელსაც ადამიანი ახალი სიმაღლეზე ასყეს, და თქვია ირაკლი ანდრონიკაშვილის დატვირევითა არბო ფართოდ ცნობილი ადამიანის საესებით კონკრეტული პარონება იმყოფებდა, მან მიიღეს ოსტრევსის არა ახლი, არამედ დიდად გახორკლებული სახე, რომლის გამოსახილვად მხატვარი არამჯერებულად გახელებული მიმართავს საღებავების ვანტებს, თითქმის ერთხელე გამაჯრებთან, თითქმის აკორისებულ გამოსახილვასთან. ანდრონიკაშვილის წინათ (სახეით, ოსტრევსზე მოგონების დიდი არტისტული სადღესით ერთ ამას), რაცა უნდა ეხილვარბიულის თეატრში იტვინოს, როდეს იქნება შობდა და სიხილური შედგენა მოუღდა: სცენაზე გამოვიდა მტერის მიეი პირობითი და ეკროსადის თვითი ბულებით (მას ხელების უნდა და შევსებდა დეოწყობიდა).

ის იყო გამოკითხა კვლასიბინად ოტტელის წინისსახმის კალთა, რომ საზოგადოებამ სადღისის მხრეველ ფეციები გაქრათია. მან ხოთი გაისი შესესინაზე და უნდა ეღვარა პუნა, წამებური დუმილი მყარდება და უნდა ექვ ამას მოსდენს ხარბარი, ყვირობ, ფევიების რიხბინი, სიმახილი სტენა... სადღისი ბედება — რადე მობდა. მიიხედა მოხილვამ ირაკლი ანდრონიკაშვილი თვლის მიმოკვლას სცენის, შემდეგ მწერა თვისი კოსტუმზე გადაქვს, ბულებს მალა სამწვეს) და ბედეს სამსხელებას — თორ ბულებს, — თურე გრომის გაქვება დაეიქნება.

„ასე აქტობის იმდენად დიდი ავტორიტეტი ქონდა, რომ ან ბულის ასეთი პირობითი დაუე ხათის ადგობა“ (ქვ ამდრონიკაშვილი ადგობის მხარეს ედეს) და აუღტობის უნდაე მტერს სავარბულებს და სხვარბის წინაშე წარმოხატვას თვისის მიხილვით ისე კარგად როგორც არამოსდეს. ლაბარაკი დედებუბინასადმი თავის სიყვარულზე უფრო ჩხუბდა სატროლის ბრლიობისთვის დღესთან, ნახად ხელს სასტიკთა ადამიანის კახის ხატიებზე იწვიდა მგზნებარე სიყვარულით. განხრას იწვიდა დაჩანახისკენ თორ ბულებს. დამთავრდა პირველი აქტი. მყოფი მომხდლებსა, როგორც მოგახსენებთ, შევსებულა ზვედა — კენადე კვიარისზე მიმდინარობს. პირველად სცენაზე გამოიხილეს მიმბინა, კასიო, იაკო ბოლის, შემოხის ოტტელი მიიღო დარბადე მიგომართობის. სადღისის ჯერ კიოხე რამდენიმე ნახიერე ასე ქონდა გადაფუძილი სცენაზე რომ დაჩანახი აღმოეთიბინებან ატირალა და ვილავს მახიობის ვაზლის ნახებობი ერთოლა — იგი ისევ თვითი ბულებით გამოიხილ, მაშინ სადღისმა სრულად შევიდა, პიროს გააფიჩებულ ტრიალით, ჯერ მარცხე-



სამხედრო ტარაში, წითერი პიშიმდებარეები, რვაჯერ ტარაში თურქი ყავდები. იდგა მყავდებანდ ზოგჯერ მონღოლნი ხარკისი, ტყუის, ცოცხალი თევზის, ცხარე მწვანისის სუნი სივრცის სარდალდენდ უკრავან მწკრივად ცხარე ზედა ზედა მონღოლნი და სხვადასხვა კარდასმად კვადადებულ გვილებით მძიმე ტვირთისა წყალში ვხმობდ მყეტურნი ეს ზურგით მიხრდა რკინით მიხედული ზანდესი. მას მჭირი ნახავთ უნან მისდღდა წითელწივერბათი ვაჭარი მუხლითი თრხნილებით, რომანდში და პატარა მწვანე ქოჩებში. შედგებანს დუქუნები და ხელისნების დასრებათი ქარხანებში იყავებებან: საცაჭარი მოედებან და მრედე შენადგებენ სიციფხის სურეღვაჭარი ნიანწყალი ჭიბებია. სამაგირად სიცოცხლე იწყებთა მთლიანის სხვალის ბრტყელ ზანებზე. ვარწიით უკრავდენ დაიანს, იმსოდა საცუკავი სიწმინის ცოცხალ ნახევრე და შუჭების მიმდღუდში კობადენდ მოცუცუვე გვიგობანს სილდე ტარით.

შავან აი დაშავად ცხვეცე, მიწებდა სეზონების მხვეცე და თბილისის ველზედა იმდებანდა დანა ძობილი. აქაი-აქაი სადღეაი თუ ჩაიწიო ლეინე ცხენისობა. აუღებებან და მრედე დაგაპირადენდ დასაწყობებელი ჭარბები. მემდელ ვეჯელდარს დედნილი მოიკლავა მოგარე ვარკალები და მალალი კომუნიის მუსე ჩრადებლები აყრდა: მტკიცარი ზრუგება. მხარეთი ეტლამუნებდა კლდედან ნახებებან და მალალი მიდის ჭვემ თავის მხარე ტალღებში მაიაქანება.

ანდრონიკაშელის შიერ მთელი მოცილობითი. ვერთა იმეტიანი შერჩებებით აღდგენილი ძველი თბილისი მისი ვანოქრონილი ქველი კოლონიალი და მრეყადხმედიანობა ხალხადეანს ვაგანდეს მთელი საბჭოთაო კონსტრუქციონითი წარმოადგინით და ვაგებრბან წარსული საურე.

ღერმონტოლის ცხოვრებათან. მისი გენიალური პოეტიკის, ლექსების, სურათების შემოქმედების ისტორიასთან მჭიდრო დაკავშირებით იმდღეა ირ. ანდრონიკაშელი ძველი საქართველოს ცხოვრებას. იგი მისთვის თავიანდაკით და ურუნძო ქეთხტორი ტკბობის საცარია. ის ახალისი, არამდე მანარბდეული წყაროს ის ხალხური სტრიათა, რომლის წყაღად დედამი პირადენდ ლურწმნტროის პოეზიის, პირისი და ვერწეის ლეიერი საბჭოები.

შავანას ისევე ჩოგაყვი თავის მეცნიერულ გამოკვლევაში, ირაკლი ანდრონიკაშელის იქებებდა წარსულის საბჭოთა აღდგენის ენტრდიდენ თქმულ ცოცხალ შიობრბებშიც, აგილოთი შიობრბან: „Знайка Н. Ф. II.“ რომელიც, შავალითად, მე მოსწონდა მაქვს ანდრონიკაშელის პირიდან ლიტერატურის გამოცდილი დამეასებელთა წყურბი და ზოლანა მოლიანოვას ერთ-ერთი სხვათხმარბდეული მის წყოლ კუბებში მეტრებში ამომრბდეული აუდებტორიაში (სადამა ირ. ანდრონიკაშელი კრასანია პრისის მშრომელთა შიერ წყურბებდა) იგი ჩაისამპის დასტრტგობის მკვებნებდა. ამ შიობრბებში მასტრტრულად აგანისლია ლურწმნტროის ცხოვრების და პოეზიის დღემდე უცნობი ფურეული, პოეტის ვაგურბარბებელი სივრცარის ტრაგედიული ისტორია. ამ აგილოთი ქუქარის უკანასკნლი დედუქსიანობი მიმდევალი შიობრბანა (რომელიც უწყარება უნდაყვანდა შიობრბავითი ახალხანს აღმზრნიელ კერბი ბარათებში, რომლებიც

ნათესაებან შიურწირად ცნობილი ისტორიკოსის კანაშინის ვაკისთვის — ანდრონიკაშელის და, რომელიც იმდღეან 1836 წლის დამდღეა და 1837 წლის დამდღეის ტრაგედიული ანტიბის ახალ დებტლებს); დასასტრბან, აგილოთი შიობრბანა იმის შესახებ, კავკასიაში მოგზაურობის დრის რგორე ვებნდა იგი, ანდრონიკაშელი, ახალ ცნობებში ლერწმნტროის, მისი სურათების და პოეტის შესახებ.

ირაკლი ანდრონიკაშელის ნიქა, რომელმაც ადრე ასეთი ვადრასახების ისტატობას, სხვა-ადრე ადამიანური ხსიათობას ეთხედნა გასათიკარი შემოქმედებითი შესისხმარბების ისტატობას მაიაწია, ამ ქვე ისტორიული თხრობის სიმბოლურბადე ადის. ამ ირაკლი ანდრონიკაშელი შარტი შიამკოსი რილია. ურწარბს ყოცხლია, ამ იგი ვეჯელდებან სწავლულ-მეცნიერად, დანა და ირავებელი კულტურის ადამიანად, რომელიც ანალიტიკოსის სავალბუითი ხსნის ბუშვარბან რუბი პოეტების ცხოვრებათა და შემოქმედების ურთოდესი მომხრებებს. დიადეგან და მონოლოგს ამ სულ უფრო და უფრო მხარდა მებტება ადრეა. ანდრონიკაშელის „ა. პ. პრუბა მისი წყურბი და სხვათა.“ შავანას იმდღე დროს წინანდებურად ჩვენს წინ და მწკრივად და არტატობა.

მას სინორბეტი ნიქა უნდა ვერადღადეს ზანს, რომ სამხედლო სიციფხადი და ბრეცეღე სხვადე ცოცხლებანა ზენს თაყაწენ ლერწმნტროის ცხოვრების სურათებში, პეკუნიის უკანასკნელი დღეებშიც პეტებრბებში, პოეტის სიციფი 16 12 მოცუბა, ვეჯელდებან ვიხმეწი-ყვი, ნაგალია ნოყუდაყვანა. პოეტის უკანასკნლი თავმოწილი ხალხი და მისი მოქმე-მოქმე-

ვეჯელდებს ამას ირ. ანდრონიკაშელი თითქმის თავითი რე არ მოგვარბებან, არამედ სიტყვის ურბონს მხოლოდ დოკუმენტებს. შავანას მასტრტროი რეალიზმის ურბადეს სხვა-ადრეს, საზოგადოებრივი მოთხლებების მეციწინელი ურბი ანალიზის მეოდილი აღგურვილი შარტი-სხტე მქლეუარის ვენებას თაყის ვეჯელ მიაყვანს შერბარბებელი.

აი, შიობრბების (ავტორბი), კავკასიის სოფლებში მოგზაურობის, გულუკილითი იმეტირბით სიციფ მას თაყას არავითარ შეუწმინველი არსებობის ის ხედებს სოფლის კოოპერადებს, რომელიც აგილოთ იმ დუნის ადრეანს, სადღე ლერწმნტროი ვაგურწი მჭებან მჭებმის, ხატებზე ვეჯელ ვეჯელბებს და ცოცხ-სურბანს, რომელიც ცოცხლად მოგვარბებენდ ლერწმნტროის პოეტების გზამებას და ზოლას, ზენს თაყაწენ ათალებენდ დედამი დედამი ქარდელი კომუნერბების ცოცხალი, თამაში. ცნობისმოდერე პოეტებში, რომლებმაც ნებაყოფლობითი უკანასკნელი მკვეჯარბის მეტურბობა, ისინა ინტრა, ათი. თარბითი წყურბიანი არან.

ჩვენს დამეასებელით და თან ესაუბრობოდი იმანე, მის რეატირ ნიშანში აქვს სწავლობა. იან რა ხელთაბას აირჩენს, რიცი დიდე ვაგებანდა ა. შ.

— ჩვენ უკვე მანა ვართ. — შიობრბის ბავშვებში: — კიბურებში ცოცხლ შერბარბობას.

— ბავშვებში, — გუბობარი ცოცხე არ იყოს ვაგურწი ურბანა, — უმკვეწროდ, ამა. გზა რეატირ ვაგურწი?

— ჩვენ ვაგურწილით, რა გზას ვაგურწენთ, იმას დაგებთ?

— კი ჩვენამდ, ძალიანი რომ ვაგებოთ.

— თუ ჩვენამდ, წაღებას ამ შიობრბებში, ძალილების წე გვიმნიობა?

შავანას აი, ახლედება მოთხრობის მისხანადე არის მკვეჯელითი დასტრტგობა, მაგარეული და კუბის რეატირ დასტრტგობა, რომელიც მოგვარბებთ ნიშნებს და მოგვარბებთ ქმნილობას კონსტრუქციული მხატვრული ქოცხლების სრულ დამბებთან. ირაკლი ანდრონიკაშელი იმეტირბანდ, ვითრით სურათებში, მაგარეული მზღის ფართო მრეყარადებამდე მოავრბებულ და ნათეს ახრამდე:

— უკვე დასტრტგობის ცხადი შექმნა სწორედ ის ავტილები აღრბა ლერწმნტრობა „გემიში“, ვაკეცოცხა მის ძველი ნანგრევი, დაასხლმა აქ ადამიანები, ვადაპეკია იგი ვეჯელბის ცოცხასახადე, სწორედ ამ ცხოვრბის თამარი, ამ შიობრბების ბოლომდე ვწმინდა, რომ სხხმბრბითი ანტიბის თამარის შემწებანა.

ირ. ანდრონიკაშელის ამ შიობრბებში ვეჯელდები აწინალი დაწინალი, ვეჯელდები ურბალით და ზუსტბადე ვაგებრბებელი, ცნობა რა საბაბით ვეჯენს ამ ანდრონიკაშელის იმეტირ ლექსები, რომელიც უმკვეჯელი რელიზმით მოედრბებულად ვაგებრბებელი და ვაგებრბებელი რბებან ირაკლი ანდრონიკაშელის მეციწინელი ანალიზის მთელი მსოფლიობით და რომელიც წარმოადგენილია ადრე მხატვრული და მთელი მსაქნებელი ანტიბრბების, რომელმაც კარგად იქვს ლერწმნტროული ვადრასახების ცხოვრებელი, რეული ლექსის ურბალი და ზარბედი ვერადღადეს.

ქუქარების და ლერწმნტროების ამი მიმდევალი შიობრბებია ირაკლი ანდრონიკაშელის მისი შემოქმედების ახალი ურბელებია. ამ მისი მკვეჯელი ის ეკილი იმეტირ, რომელიც ვაგებრბებელია ზენს თანამედრობებზე დაწერილი მისი ნაწარმებები, შავანას ამ იმეტირის დაღეჯებარბებზე როდს თამარბი; ამ მოგვარბა ახრბი, ამ შიობრბებში, სადაცრეველია, უფრო ხელბადება ვაგებრბებელი ის ცოცხალი ურბალია, რომელიც ლოცბათეს ავ ვეჯებანდ ირაკლი ანდრონიკაშელი ში. ზოგჯერ ამ იმეტირის ტრაგედიული ცხოვრებების განხანა. თეთი ვაგებრბების მანეა, სადავ ურთიერთობანა შერწმნტროული სადღეული მეცნიერება და გულითადი ლინიზმი, ამ არამეჯელდებრბად ახალი.

შომ არ ნიშნებს მის იმას, რომ ირაკლი ანდრონიკაშელი ვაგებრბებელი, ამ თაყის თაყის ურბადებზე იმდენადეც არამ ურბალიდ მან იმეტირ ვაგებრბებელია თაყის შემოქმედება ახალი შესახლებლობით, ვასწეკამბობნა, ვაფრთხობა მისი საბარბობი.

იფიცილი ირაკლი ანდრონიკაშელის შემოქმედება დაწეწე ჩოგაყვი ამბარბიბარბანა. მანში იგი ემხარბებდა მართლდ კანონს ბელოცხების, რომელიც ზედან მაგარედა და ზადეც ცხოვრებას, ყოველიგის მის სარბს, მის ტვირბას წარმოადგენდა. თაყის ახაგვარბდეული შიობრბებებან მას არავითარ არ აუთვადე წყურბები, არავითარ არ აუთვადეწია. არავითარ არ ურბებდა, ბებრი რამ ეს იმეტირ. თაყის არტისტული ახალბარბობის შემოქმედებელი იფიცილი ირაკლი ანდრონიკაშელი მისი მანდეც ურბითი ფართო ვანბრბადებათა ისტატობას. მის შემოქმედებელი ბებრბეირად შეუთხება ერთი მეორეს კ. ს. ტკანისლავსკის თავარბრბული სიკონის პირნიტიები და რეული რეალისტბერი პირის ტრადეციები. მომწიფდა და სრულად ვაგებრბდა ირ. ანდრონიკაშელის ტლანტა. ვაკეცის საღებრბებელი შიობან კიდვე უფრო მეტს და მეტს მოედლოდით.





ა. გორაკე

შაჰაბრისტები.

ტონირებული თაბაშირი.

ქ ა ნ დ ა კ ე ბ ა

1955 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა

ალექსანდრა შერეთელი



ქ. კობია

ვეფხთან შეხება.

თაბაშირი.



ლეონიდი გამოფენაზე ისევე, როგორც 1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენაზე. ქარეშო შაჰაბრისტების სტოებს ქანდაკება. იგი ფართოდაა წარმოდგენილი როგორც მრავალი ქანდაკების, ისე რელიეფის სახით; სხვადასხვა მასალაშია შესრულებული (ბე, ქვა, მარმარილო, თაბაშირი, ბრინჯაო, ტრაკოტა) და თემატიკის მრავალფეროვნებით, შესრულების მანერისა და ტექნიკის სხვადასხვაობით მსიაობდება. განსაკუთრებით სასიამოვნოა ის, რომ ახლაც უყვარდა გამოფენილი ახალგაზრდების ნაშრომები, რომელთა შორის ბევრია საეროაღმადმობროგორც უმცირესი შერეთის მხრივ, ისე შესრულების ოსტატობითაც. ქანდაკებაში წაჩაგვან ანარს აყვარადაც სულტურული პორტრეტები წარმოადგენს. ჩვენი საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლობისა და წარსულის ცნობილი მოღვაწეების პორტრეტებთან ერთად აქ მრავალ შეჯახებაში წარმოდგენილი, რომლებშიც უბრალო საპტიო აღმინების შოგად მხატვრული აბჯობა მოქმედებს.

გამოფენის დარბაზის ცენტრში მოთავსებულია სარ კაშიანის მონსტრია საპტიო თაგულობის ნ. ა. ბულგაზინის და საპტიო კაშვირის კომპოზიტორი პორტრეის ცენტრალური კომპოზიტის შიგნით ნ. ს. ხრეშვილის სკულპტურული პორტრეტები (ეგვიპტი საქ. სსრ ხელოვნების დამახორბული მოღვაწე, სტალინური პრემიის ლაურეატი ქ. მერაბიშვილი).

მოქანდაკეთა უფროსი თაობის თვალსაზრისით წარმომადგენელს ნ. კანდელაკს გამოფენაზე გამოჩანილი აქვს სამი ნაშრომი — ავსტრიული პოეტის ჟული ჰუბერტის, უბუცუნი შეფინის გ. მალაღამიონისა და საქ. სსრ სახალხო არტისტის ა. კვანტალიანის პორტრეტები, რომელთაგან უკანასკნელი გამოჩინება იმით, რომ მასში განსაკუთრებით მაღალ დონეზე დგას მოქანდაკის პროფესიული ოსტატობა. ბოქტი ისეთნაირად არის დამუშავებული და გამოჩენილი, რომ სანის ყოველი ნაწილი ცოცხლობს და ფიქსს. ნ. კანდელაკი სადა მხატვრული ბერებში მსახობა ა. კვანტალიანის მართლაცა და რეალისტურ პორტრეტს იძლევა.

საქ. სსრ ხელოვნების დამახორბული მოღვაწე ს. კაკაბაძე რომელსაც გამოჩინებული აქვს ჩვენი კულტურის მოღვაწეთა არტრის საინტერესო პორტრეტი (სულხან-საბა ორბელიანის, გ. ტაბიძის და სხვ.); გამოფენაზე წარმოდგენილია აკადემიკოსი ა. ბერიტაშვილის პორტრეტი (ქვა). ნაწარმოებში დახლოებული ოსტატის ხელო. დიდი შეგავსებობა და მკვეთრი დამსაიაობით არის გამოკვეთილი მხედრანი შეფინის საქე.

გამოფენის ერთ-ერთ საუკეთესო ექსპონატს წარმოადგენს ახალგაზრდა მოქანდაკის თ. ასათიანის „სპორტე პადავილის პორტრეტი“. თ. ასათიანმა უკრ კიდევ ალ. გორაკლიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთილი მოთხება ნიჭიერი ხელოვნების სახელი. მან განაზოგადა ალ. გორაკლიანის შემოქმედებითი გზა და დიდი მხატვრული სიმართლით მოგვცა კომპლექური მსახობის სახე. პადავილის პორტრეტშიც მოქანდაკემ კვლავ მტკიცეული პასტელური ბერებში, დამაჯერებლად წარმოგვიდგინა დრამატული განხრის მსახობის ძალა და ტემპერამენტა.

პადავილი გამოსახულია გვრდზე მიზრუნული, ოდნავ მაღლა აწეული თავით. მაღალი ფართო შუბლი, გრძელი შეწერილი წარმები, შორს სიფრცქვი ამყავდ მოშორალი თვალები, მყარად მოყვული ტუ-



რ. მეთოხია რტე მიკვა. ტონირებული თამაშირი.

ჩენი და მჭევრად გამოკვეთილი ნიკაბი მასხიობის სწორსა და შინადად დახასიათებს იძლევა ამათიანი უცრადლება ხალხმელის სანტრესს და ვაკეაურ ვარეულობას მიუჩნდეს. მას მანი გუყვანა მასხიობის ვარეულობის და შინაგანი ზუღების დახასიათებელი ნიშნები-სათვის. მჭირე სინტრეები დამუშავებული სახის ნაკლები არ უკარგავს პორტრეტს სურათურულ სიმტკიცეს და მთლიანობას. ნაწარმოების კომპოზიციური გადაწყვეტა თავიდანვე იზიდავს მაყურებელს. შვეული დერის ირგვლივ შემობრუნებული, იგი სტრეცში იზილება და მაყურებელისათვის სხვადასხვა წერტილიდან ნაირნაირი აღმის ასექტებს ქმნის. მოქანდაკის მთავერებულად და მოხდნილად აქვს დაკვირვებული მიუტეხი მშაბატის კუბიკურ კვარცხლბუკთან. დახასიათების სიძლიერე და კომპოზიციის მხატვრულობა ამ ნაწარმოებს ქართული სიძლიერის პორტრეტული ბელოვნის საუკეთესო ნიმუშთა რიგში აყენებს. მასალა (აბალი) და ლამაზი ტონალობის ქვა, რომელშიც იგია გამოკვეთილი, ხელა უწყობს სახის სიძლიერეს. მასალის ფერი და მისი თავისებურება კარგად აქვს მოქანდაკეს გამოკვეთილი.

გამოფხანზე არის თუ ამათიანი მეორე სინტრესი ნაწარმოებაც — თითქმის ნატურალური ზომის ფიგურა „პორტრეტული ქალი“ (ტონირებული თამაშირი). ნაყურებულა ნიშნების ქალს შეუძლიერებია ბუნა და ლამაზი სხეულის ელასტიური კონტრასტი, აქვს ფსიქოლოგიურადაც იგი მშაბლიურად დახასიათებული (დაძაბული გამაზრდველობა, გარეუნილი შემართება — როგორც ეს ხშირად ვხვდებით). იგი ღვეულა პირვი, საინო ქალიშვილია, რომელიც აუღელვებლად მჭვიდ და ამავე დროს მტკად ცოცხალი გამოამტკიცებელი დგას, აღმათ, საყურათი შეუპირების დაწყების წინ.

მოქანდაკის დახლოვება მანს ცხოველებს გამოსახვაშიც გამოფხანზე ნაწარმოებელი ძალი „როკი“ ერთგული, ჭკვიანი და აზროვანი ცხოველია.

შიშია ავალიშვილი მზიად იყენებს ქანდაკებისათვის მტკად ხელსაყურესა და კეთილმობილ მასალას — ხეს. მას ცუფფის ამ მასალიდან გამოკვეთილი რამდენიმე სანტრესი პორტრეტს. აშურადაც მსახველთა უცრადების იმეროს ხიხავს გამოამტკიცელი ვაგა-ფიგურას პორტრეტს, რომელიც მარტრულ და კომპოზიციურ მთლიანობაშია შეცემული ხის კორბა და მისგან თავისუფლად ამოხიდული. ფარაოდ და გაჭედულად დამუშავებული თავი პორტრეტს. ავაგა — დიდი პოეტი და მზარბიუნდ დამუშავებლად არის წარმოსახული. სახის გამოხატვეულა ვაგას ღრმა ფერება და აზრებს გვაქვსობს. მჭვირვარადაც ვაგა-შეცემული თისი და კანის ფერებია. ნაწარმოები დიდი სიყვარულით და გვირგნბით არის შესრულებული.

გამოფხანზე ხისგან გამოკვეთილი კიდევ რამდენიმე კარგი ნაწარმოები: ქ. შალვაძის პორტრეტული მკაცრების ქალი ნაწარმოები და ხასიათებითი შენარულული „კომპოზიციური ვარეულობის პორტრეტის“ ი. ილიაშვილის „მოტე ქალის ანა კალანდაის პორტრეტის“, ე. შალვაძის „ახალი ფხასაცქი“. ამ უკანასკნელ ნაწარმოებში ურალი ვარაზი მარტრევი აღებული, მარტრე მიკვაზე ცოცხალი რეალისტური სხვა მოქმედი. დიდი პორტრეტული სიძლიერე და უწყობლობა, პლასტიკური ფორმების უსიძვედე და ძირეწის მანერის თავისებურება ამ ნაწარმოებს სანტრესობას და დახასიათებელ ნიშნებს. მასში ნატივ ვაკეცხლებული და ანტიკვებებული.

მღვირი და მჭვირი, თუმცა რამდენიმე სადგომი სხვე გამოკვეთილი, ი. ილიაშვილი მოტე ანა კალანდაის პორტრეტში აქვს კალანდაის უფრო მკანებზე ტემპერამენტის პორტრეტს, ციფრე ლინკოსი პორტრეტში ხაზგამკვეთი აზრის და პოეტური აღმადრების ძალა (თავის და მხრების მტკიცე მოძრაობა, პირდაპირი და გვიანური ქერბი); ამ ხასიათის ვასაძლიერულად დამუშავებულა პირდაპირი პირობიობაც (უკან გამოლილი გაჭევეული თავი). ჩვენი აზრით, ნაწარმოები უფრო მოიგება, რომ იგი მჭეტი ტონალობის ფერით არ იყოს ძველები. რაც მას მკაცრ იერს აძლევს. ვფიქრობთ, ხის ბუნებრივი ფერის დატოვებს პორტრეტს მტკ სითვის მიანებებდა.

სრულიად მჭვიდი პოზა, ქანდაკების პლასტიკური მზარბიობა ინტრეის და ფსიქოლოგიური მომენტის ნაკლებ გამოყოფა — ასეთია ი. ილიაშვილის მეორე ნაწარმოები „ქალის პორტრეტის“ (ტონირებული თამაშირი). უნდა შევნიშნოთ, რომ მასში რამდენიმე გამოკვეთილებულია წინათ გამოკვეთილი კომპოზიციური ხერხები (სტრუქტურული ქალის პორტრეტის, 1953 წ.).

მარტრედ და სადად აქვს გადაწყვეტილი გ. ილიაშვილის პორტრეტის (ტრაკოტი). მოქანდაკეს შილი უცრადება სახვე ზე აქვს გადღატული (პორტრეტული კისრის ხაზზეც კი არ არის დამკვირვებული) ამ ქალიშვილში, რომელიც არ ვაგონირებს ვექტრები ვარეულობაში. მოქანდაკემ შესწლილ დღეა მინაგანა კეთილმობილბებს გამოკვეთილი.

ურალი სამჭოთა ქალიშვილის ხასის კვაკის „სტრუქტურული ქალის პორტრეტის“ შ. სარაილაც იგი მარზარილიში იძლევა პლასტიკური ფორმის უნაწეს გადასვლებს. ხაზის მესიკალობა, სილუეტის სინტრეტე, რბილი შექნადილი, საეროვნება და მომხიბვლელობას ანტუპს ნაწარმოებს და კარგად გამოხატავს დაფიქრებული ქალიშვილის მჭვედ ვანუშიობებს. სიყვარულით მერწყვის მოქანდაკე ქალიშვილის სახის მხასიათი ნაკლებს, თითქმის ვრწმობი მისი შუბლის კუნებების სადღე მოძრაობას, ძირს დახრილ ფეხებში ფერის ნიშნებს.

სულ სხვაგვარი ხასიათისა ი. აქენილიაშვილის „ქალიშვილის პორტრეტის“ (ტრაკოტი). თუ წვიმი დასახლებული პორტრეტში მოქანდაკის მხატვრული ღებვა ავანთანის ინტელექტის, მის სულიერი მოძრაობის გამოხატვისთვისაა მზარბიული, ამ რაგ ამოცანა მარტრეული, ქალიშვილის იღება მიმერტრეული, ძირს დახრილი თავი, მოხატული ცქრა, სახის გამოხატვევლება, მოძრაობა და საერთოდ პოზა მჭვიდ ვარეულობაში.



გ. თოძუ კოლონები იღვიბენ. ტონირებული თამაშირი

ეს ქალკრ სინაზისა და კლემანოსიანის. ამასთან ნაწარმოები მეტად აქვს მკაცრული აუცილებელი გარეგნული ეფექტურობა. მგერამ აღეს მხაიანა. საკუთარი სიცოცხლისა და განწყობილებისა.

„საგონო პორტრეტში“ ე კაპაბაძე ფიქსად გადმოგვცა მის ცოცხალი და ფიქვლი დამოკიდებულება გარეგნო სინამდვილისაგან რაც ასევე მათთვის სურეზას. ამასთან უნდა აღინიშნოს ნამუშევრის მკაცრად ფორმის კომპოზიცია, რბილი მიწვევითა, საგნის მატერიალუბის მახვილი გრანობა. საერთოდ, მოქანდაკის პროფესიული დონეუბის მაჩვენებლის დამუშავებასა.

ესევე და ფსიქოლოგიურად მტკიცებელი ა. ფარქლავას „რეკონსტრუქციის პორტრეტის“ (ტინორბული თამაზი). ახალგაზრდა მოქანდაკე კარგად გრამობს პლასტიკურ ფორმას, თავისუფლად იყვინ და აწვევს დროს მკაცრი დამახაიებლას იძლევა.

მათივე დამახაიებლას და დიდი მსგავსებას მიწვეული ა. ლინიას „საქართველის სრს სახალხო ბარბისის ე. სატანას პორტრეტის“ (ტინორბული თამაზი). მანაფორტის საინტერესო ხორცეუბის მდებ იძლევა მისივე მატარა ესეიმი „ზედა თიზარის“.

„მაკოციის“ ატორის ე კობახიასაგან უფროსი ნამუშევარი იყო ახალგაზრდა. ვიდრე ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი „ქალმშვილის ბარტრეტის“.

საღვარდა მოქანდაკის ე. სხვაევის დიდი მსგავსებით აქვს გამოიყვლი სერგი ორუნიციის სახე. მგერამ მას არასამიოდ აქვს გამოყვლი მისი შინაგანი ბუნება. პლასტიკურად კარგად გამოძირული ე ქუჯაის ა. გამსახურდიას პორტრეტის მომხატველს ნახატის სხე.

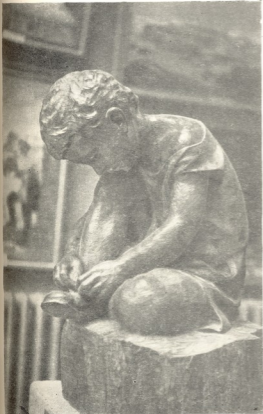
ესევე საბჭოთა მშრომელი ადამიანი გამოსახა ე. შიზანდარმა თათას ატორისაგან მისი ნამუშევრის სახით. ნამუშევრის პორტრეტში „სამოღვრელი სატანისა, გულისხმი, სათნობით და სიკეთის აღესე თავისი სატის მოღვრელი საბჭოთა ადამიანი.“

სამოღვრელი, მამაკე და თავის ძალაში დარწმუნებული ადამიანება ამათივე ფე მუხრეულამოლის „საორბის დამახორბული მოღვრესა და უფრობის პორტრეტში“ (მარმარილი). ე. კოხიას „სოციალბტური შრომის გმირის ი. მელქის პორტრეტში“.

III. საკუთის დიდი ობტატის — ოქრომშვილის ზედა თიზარის სახის გამოძირვის საინტერესო ცდას წარმოადგენს ე. ნევერშივილას ნამუშევარი.



ბ. ავალიაშვილი ვივა-ფშვილა ხე.



ე. ბილანიშვილი, ასალი ფესსაგული ხე.

ე. სესიაშვილმა, რომელსაც ჩვენ უმოკრესად გიცნობთ, როგორც მრავალფერობა სუბლტურული კომპოზიციების ატორის, გამოფენაზე წარმოდგინა „ქალიშვილის პორტრეტის“. ნამუშევარი ცნაფსოფს, რომ მოქანდაკე პორტრეტულ ღარნიყ საკმაოდ დაბლოწონებულა უფრადუბის მიყრობა ე. მახაბის ნატურალური ზომის ქანდაკება „ქალთბურთული ქალი“ (ტინორბული თამაზი), რომელსე მხატვრული სინათლით არის მოყვნილი საბჭოთა საორბტანების ქალის მოწოდებული სახე ფორმის დამახაიება გადმოყვნილი: ადებულია ბურთის გასროლის მონტეტი. მკაცრად და ცოცხლადა გამოძირული საორბტანების ქალის კუნთმავარი სხეულის პლასტიკური ფორმები. აქვე ისევე, როგორც ე. ახათიანის „საორბტანე ქალში“, სახის მწიფი და რბილი გამომტკიცებლას გეგერმინიზების შინაგან მღვრეარებას.

როელი მხატვრული და ტექნიკური ამოცანა გადაწყვიტა მოქანდაკე ე. კრაშვილმა. საორბტის დამახაიებული ობტატის ე. გოციელის ფიგურაში დამახაიებლად გამოსახა წამიერი, ძინელა დასაყერი შორბობა. მორბენალის სახეზე გამოხატულია მისის მიწვეული გამოიყვნილი სინაურული, თემქა უნდა ითქვას, რომ ცოტა გადამტკიცებულად „საორბტული თემაზე“ საბლტურული მტეტი ზომის რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოები: ე. ალექსიას „აღიანობი“ (ზარნეკი), ე. ზაქარიაძის „უბურბული“, და ე. ფირცხლავას „ქართული ქალიბა“ (ტინორბული თამაზი).

მონუმენტებისა თ. აღინიშნავლის სერვალტორის უფროსი „მელითინი“. ამ აკადემურად კარგად შესრულებული ფიგურის ქანდაკებაზე მამა საბჭოთა მელითინე მუშისა და ინჟინერი ქალის კეთილშობილი სახეები მსყვნილი.

საბჭოთა ადამიანების ზოგადი სახეების მუქნის ცდას წარმოადგენს თ. ნაცელიშვილის „მუშა“, მ. კოხიანის „პორბული ძინა“, ა. კორდანიას „მისაილი“ (მტეტი ზომის სერვალტორული ფიგურები).

მრავალი ქანდაკებლად გამოფენაზე არის კიდევ რამდენიმე კარგი ნაწარმოები, რომელთა შორის უნდა აღინიშნოს ე. ამაშვილის ცხე-ნოსანის ფიგურა ა. პარკატიაში, ი. ოქროსობის „გახტანე გორგა-აღი“, ე. ცოხიას „ფეფხიან მუშა“, ე. მინჯუიბის „იკოპ ნიკოლაძის პორტრეტის“, ე. თთიძის „კოლონიების დიციბინე“, ე. ნიკოლაძის „ქალიშვილის პორტრეტის“, რ. შეროზას „ტექნიკური“.

ა. გორგაძე ცოდვილურად ამბობს თავის ობტატობას ქანდაკეზის ერთ-ერთი როული საბუბამი — პორბული ფიგურის. უწინ მოქანდაკის გამოფენილი აქვს მრავალფერობანი კომპოზიცია „დეკარბის ტეტი“. ეს პორბული მას ვეჩინაიათებს, როგორც კომპოზიციბით დაბლოწონული ობტატის ბუნებრივად და დიდი სინათლით აგებს იგი როული მრავალფერობანი სურებას. მისეუდავად ფიგურების მტეტი ზომისა, თვითველ „მტეტიზების“ იგრამობას გარკვეული უწყობა, განსდ. საერთოდ კომპოზიციაში, კარგად არის გადმოყვნილი დრამატუზობისა და დამახაიებლად ადამურე სინათლი ატმოსფერა.

ულ. ბუნტურების დაბეწული და ნატური რელიეფი თამარ მუშის



(უღმარესი ქალის და საბუნების ბრძენი მოღვაწის) მონუმენტული გამოსახულებას იძლევა პრივილი. ფორმათა გრძობადობა ქრონოლოგიკულად რელიეფურ კარული ფრესკულ მხატვრობასთან ამაღლდა და როგორც ბილიუს სელს გვეჩვენებს.

ჩველეთი საკმაოდ დახვედრების ანგარიშს თ. შარაძისა და რაჭა რომისად გამომდინარე წარმოდგენილი აქვს ჩამყვანი სახარესი, განწყობილობით შესრულებული რელიეფი. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია პირველივე „ფერ-არბი“.

საქართველოს სსრ ბელოციხის დამსურველ მოღვაწეს, მკვლევარ მხატვარს ბ. შუბერს სამი პირველივე აქვს წარმოდგენილი. მხატვრის საერთოდ ნაყოფიერად შემოშობს პირველში, უმთავრესად პირველ ტულ განხრს. ამგვარად მან გამოიყენო აქვს დიდი რუსი კომპოზიტორის ბ. შერსტრასის, ლევ ტოლსტოისა და აკადემიკოს გ. ჩუბინის პორტრეტები (თბაშირა) ნაწარმოებებში მოღწეულია პორტრეტულ მსგავსება ფორმები მოდერნიზებული ფაქტურის გრძობით.

ზოგჯერ ქანდაკებათა მხატვრულ ღირებულებას საგრძნობლად უნებს მათი ახასიათოვნ ტონალობის ფერით მუდგა. ჩვენი აზრით ნაწარმოებები — ტ. სიხარულიძის „საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ზ. გომელარის პორტრეტი“ და შ. შუბერის „შ. დადიანის პორტრეტი“ უფრო მოგვიდგენენ, რომ ისინი ცდნოდ შესრულებული არ იყვნენ ტონირებულნი.

ნაღობი მხატვრული ღირებულები განიხილ გ. სალიანის ნაწარმოებებს, ამ პორტრეტებში, რომლებიც მათობებს გამოხატევენ როგორც ან ჩანს მოქანდაკის ცდა ღრმად და სიმართლით გადმოხატეს შაბიხის მარე წარმოდგენილი სცენური სახე პორტრეტები უფრო კარგად რელიეფურად გამოიყენებულ გამოსახულების ილუვირად და ამ ტომ მხატვრულ-ესტეტიკური უმოქმედების ძალასაც მოკლებულნი არიან. გ. სალიანი საერთოდ ნიჭიერი მოქანდაკეა, მან შექმნა უფროსი ნაწარმოებები შექმნის უნარი. ცუფრების, მემდგომი ასე გაზრდა მოქანდაკე შედეგება თავი აარიდოს ზედამართების და გარეგნულ კულა ეფექტურობას.

გამომდინარე წარმოდგენილი სკულპტურული ნაწარმოებები ნაღობი სხვებზე ქართული ქანდაკების მხატვრობის ძალასა და განვითარების, მოქანდაკის იდეურ ზრდას და პროფესორულ დახვედრებას, ახალი ძალების და შესახებლობას.

ა. თქნობიძე
ვახტანგ გრაგვასალი
ტონირებული თაბაშირა.

ბ რ ა უ ნ ი კ ა

ლეილა თაბუკაშვილი



ამოყვანილ წარმოდგენილი გრაფიკული ნაწარმოებები მხატვრული და ინტერესის იწვევენ შემოქმედებითი ამოცანებისა და გამოხატვის ინდივიდუალური მანერის თავისებურებითა და მრავალფეროვნებით. გამოჩნდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი გრაფიკოსები. ექსპონატებს შორის მრავალადა მათი ნაწარმოებები, რომლებიც ადვილად მტკიცებ ხელზე, ინტერესების გარკვეულობასა და მხატვრულ გემოვნებაზე მეტყველებენ.

სხვადასხვაგვარ გრაფიკულ ტექნიკასა და მასალაში განხორციელებული მალამომხატვრული ნაწარმოებები აქვთ გამოღწეულ ჩვენს ცნობილ ფერწერებსა და გრაფიკოსებს — ი. შარაძის, უ. ჯაფარიძის, ს. ნადარევილის, შ. შამალაძის, ვ. ქუთაიელაძის, ე. კვიციანიძის, ს. გაბაშვილის, დ. კვამაშვილის, დ. ქუთაიელაძის და სხვების.

ი. შარაძის კლავ დიდა ვატიკებით შემოსის მის საყვარელ თემაზე — ქართული და რუსი მოღვაწეების ურთიერთობის შესახებ თემაზე, ამ წარმოდგენილი, უანაზრით შესრულებული კომპოზიცია გამოხატავს ცნობილი რუსი მხატვრის ა. ვასილევისა და ქართული მხატვრის ვ. გაბაშვილის პორტრეტები ფონის ერთ-ერთი ელემენტი. იველი მხატვარი მეტყველი გრაფიკული მხატვრებით, მხატვარს დიდი სიძლიერე და სიმართლით აქვს გამოყვანილი უბრალო სიტყვა — ზეივანში მოსივრნე მხატვრები ცნობისმოყვარეობით აფელაიერებენ ქვის ლეღზე ამოკეთილ ორნამენტებს.

მხატვრული და მოწონების იმპაბურების ღირსებითა და პორტრეტობით აღებული ლითოგრაფიები საქ. სსრ სახალხო მხატვრის, სტალინური პრემიის ლაურეატის უ. ჯაფარიძისა, თავისუფალი მხატვრის, მუქნიდილის პორტრეტი გადსახელები, ცხოველბატული მანერა მხატვარს ციხისათვის, უპირველეს ყოვლია, როგორც ფერწერის, უ. ჯაფარიძის საერთოდ ახასიათებს ყოფით ყოველდღიურობაში, ყოველგვარ გარეგნულ ეფექტებს მოკლებულ უბრალო განხრე მოტივში თუ პიონაჟის ელემენტი დანახვის და გადმოხატვის მომზადობა და სიღამაზე, რომელზეც არა მხატვრის თვლი იველებზე ვიდრე ვერ ამხნევს, ასეთია მისი „სიწყნარე“, რომელიც რაველი გუბის ენის გამოხატავს, და „რაჭა“.

ღრმა პორტრეტული დახასიათება მოცემული სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვერნიკა ანჯაფარიძის პორტრეტში. პრივილი ვა-



უ. ჯაფარიძე ვ. ანჯაფარიძე. იტალითოგრაფია.



ქ. სიდას ძველი თბილისი. აკვ. ტუმი.

სიბატონი სახე რომელიც შავატარს შეარღვეული აქვს დამახასიათებელი ჩიბლი ფერწერული მანერით, შინაგანი შემოქმედებით ცეცხლითა გაცის, რომელშია...

ფაქტით მუშაობის მაღალი ტექნიკა ჩანს ახალგაზრდა მხატვრის ე. სტანკოვილის ლითონგრაფიაში. მის ლექს ქაიხალას და ი. გრიშაშვილის პორტრეტებს აქვს გარკვეული ღირსებები — ძლიერი ხმატარ, სწილი ფორმა, დიდი პორტრეტული მხატვრული, მაგრამ ისევე, როგორც სხვა პირბრუნული ნამუშევრებს, შაინც დაქრავით ერთგვარი ფორტრეული სიმრთავე. შავატარის შემოქმედებით მიდგომა კონკრეტული არის შექმნის ამოცანისადმი უფრო ნაილად ჩანს ი. გრიშაშვილის პორტრეტში, რომელიც შეტად დაკონურია და განმარტებული კომპოზიციაში მოხმობილი, აუღებს მთავარზე დარღვნილი პოდება გამოსახულებაში ხასის ანა მარტო წყვილი ისედიდელაზაყანა მოცემული, პორტრეტში არის გრამაშეულის პორტრეტისა და მისი მთავარი დამახასიათებელი: აბრულ ღირსული მოტივი თითქმის თავის საყვარელი ახალ თბილისს გადასტრის და მის წარმოდგენაში შეუძლებს შეარქროლიად გაიცილებინ წელი თბილისს სურათები, კარგადაა მაგნიტული ქართული ნაციონალური სტილის აუგის დეტალი.

ახალგაზრდა ქალის დასამსოგრებული სახე დაბატა და გამაშეულს ქალაქის პორტრეტში (ავტოლითოგრაფია), შექარდილით ფორმათა გამოკვეთის მტკიცე და თავისებური მანერა, ძლიერი და მაგნიტული ხმატარ, გამაშეულს გვიგინებს, როგორც ფაქტში მხატვრული ენობრივის ჭეშქარ და მკაფიო ინდივიდუალობის მსახატს.

შეად სანატორიუსად გადაწყვიტა და გამაშეულს ნაციონალური სტილისთვის შექმნის ამოცანაც ნაწარმოები ტემპორის საფლავებშია შესრულებული და კოლორატის მხრივ სიდა და ურატონებშია. უხალად მდგარი ჩვეულებრივი თიხის ქილებში, რომლებსაც ერთმანეთთან აკრფა მხოლოდ შეარქოდითი ნიუანსებმა განახლებებზე, მან უფროა და გადმოსცა ის თავისებური სიმედიერე და მომზობლობა, რომელი მუდამ არსებობს ურატონობა და სისამდეგში.

გარკვეული ნაწარმოებების ურატონობის გამოქვინავე წარმოადგენს სხვადასხვაგვარი მანალითა და ტექნიკით შესრულებული პიზონაშვილი, ნაწარმოი პერსაგები, სუფის სხვადასხვა მოტივები ეს ნაწარმოებში არა მარტო მანალითა განახლებებთან ერთმანეთთან აკრფა, როგორც აღინიშნა, მანალითა ერთგვარებას იტყვენ ინდივიდუალური ხევისა და მანერის დიდი მნიშვნელოვნობით. მხატვრულ ამოცანა სხვადასხვაგვარიობით; რაც მოვარის, ნამუშევართა, ურატონობაში ჩანს მხატვართა გულწრფელი ვეტატება აღებული ოქმითა უ მტკიცით, მხატვრული სიმართლისაქვე სწრაფვა, სინამდვილის წინააღმდეგობის პოეტური აღქმა.

სწორედ აქვით ნათამისაა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული ზოგუნის ნ. ნადარეიშვილის ნაწარმოებები, რომლებიც გუამის საღე-

ხატებითაა შესრულებული. წარმოდგენილი თიხი ფერცილი თიხი სხვადასხვა მოტივით სხვადასხვაგვარი კოლორატით, მაგრამ მათი აქროლიანებს მხატვრის შემოქმედებითი სუფობიდან გამოდინარე ერთი სართობი: მშვიდი და ნაზი ფერაზობითი გამის სიდაცრული, გამაშეული, არა გრამაშეული, არამედ ფერწერული ხერხები, რაც მხატვარს სრულყოფილებას აძლევს გადმოსცის ფორმა სიმდებრე და შექმნის ღრმად ენობრივი კოლორატით (ზორაჯობა, "შომიღინა", "ტიხალი", "ლაშე").

მ. გოციშივე სრულიად განსხვავებული მხატვრული ხერხებით აღწევს ნაწარმოების გამოხატვლობას და ამასთან სულ სხვაგვარ ენობრივებას აღწევს ნამუშევრებში. თუ ს. ნადარეიშვილის ნამუშევრები ჩანადეირისა და აღებული მოტივების ნუახატონად, ნაზ კოლორატისა და ჩიბლი ფერწერული მანერითა გამოხატვლობით, მ. გოციონის ნაწარმოებში ნაზის გრამაშეული გამოხატვლობითა და ფერაზობითი ლექსების დაკონატული ურატონობით (ტემპორის) ენობრივობა, ნაწარმოებში "გახატული ქალიშვილი" (ტემპორის) ენობრივობა, მსია ქართლის განახლებული პერსაგები სახე, გულიგობებზე ბუნების სურათი დაბატა არა მარტო სახასიათო დეტალებითი ტექნიკით, (ფერაზობული ხე მწვენი მარტავების მწვერვლი დასერილი გული, წყარობის გუნდი), არამედ განახლებულს ხალისითა ფორმის გამოი. მკვირად გამახატულ დეკორატულ იერს აბატუნებენ თიხი სხვა ნაწარმოებში "მეფესურთი", "ძველი თბილისი".

მხატვრულად ძლიერი და მაგნიტული მხატვრული შესრულებული ორი პიზონა აქვს წარმოდგენილი ნ. ფლავანდიშელის, სურათში "ქართი" (გუამი), რომელიც ბუნების სრულყოფილი ცხოვრებაა დაქრული, მხატვარი ნამდვილი პოეტური განსდით გადმოსცა ქართის დღის ამბონფროსი. თუ აქამდე ს. ფლავანდიშელის ვიწინობით, როგორც ფაქტში აბატონობს, ამ ნამუშევრებში მან გვიჩვენა გუამის საღებებებითი შეშობის მაღალი ტექნიკა, ფართო, გადმული და თავისებური მანერა. სათვით გეგმობენა ჩანს ნაწარმოებების კოლორატულ გადმოსცეხებით.

გამოშენის სანატორიუს ექსპონატებია ჩვენი ცნობილი მხატვრის ე. კეუშელავის და მ. მანალიის ლითონგრაფები, ე. ზღვაცუკიას და ე. ჩერნიშკოვის ლითონგრაფიები, ე. სევეროვისა და ე. გრიგორის აბატონები, და ქუთაისის ოფორტები და სხვ.

იღალურად მკვირვანა ვ. კეუშელავის ლითონგრაფიები, მხატვრის ნაწარმოებების ლირიკულ მომზობლობას ხელე უწყობს ღია და



ე. გორგელავა ილუსტრაცია ა. ანტონოვიკიას წიგნისათვის "დიდი მოურავი".

კეთილშობილი საერთო ტონები ფერცლებიანს, და პიუზოს სხვადასხვა ფორმების ფაქტურულად და სიყვარულით დამუშავება. ამ მხრავითიმის კველა ლითოგრაფია მღერია, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებით გამორჩევა „ზღვის პიუზა“ და „ტყემათა“.

განყოფილებიანაა მერსედილი საქ. სარხვლოდების დამსხვრეველი მიწაყის შ. მანასიანის ლითოგრაფიებზე ფეჭიზი ფერმწერი-პიუზოტე ფანქარში იხვევ იწარმენებს სიხალასი და სიმაჯეს, როგორც ზღვის ფერება და აქერულში. იგი გემოვნებით აჩვენებს საერთო ტონს და ჩაბლი გვაფიქვლი შტრახებათ ვადმოსციენს სინასტრიალის ცოცხალ სურათებს. ლითოგრაფიებში „შეამათი“, „ახალქალი“, „შეა-ახია“, „თმოგვი“ კომპოზიცურად კარგადაა შერწყმული ხედები.

ინდუსტრიული პიუზაგებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვლ. კოთიალაძის ფერადი ლითოგრაფიურები. კომპოზიციებიში ერთხანამდე მკაცრიად ვამოყვებით სილუეტები, რომლებზე ლაკონურად ხაზგეხენ ტიპიურა და სახასიათის პიუზაები. მხატვრული ძალით და ღრმა განზოგადებითა ვაფიქვლული ინსტრუქციული პიუზაგის მკაცრი და დიდებული იერი.

ე. აბდონიკაშვილის ნაწარმოით პიუზაგები ზუსტადის ფერო-მარკანციის ქარბნის ხედებს ვამოხაზვეთ. მხატვარს ირთი ფერცული აქვს წინაშეღერილი (ნამუშევრები აქვარული და ნახშირის ფაქტურია შესრულებული) მხატვარ ირთი მთავანი გვილეებითა შლირბა შორებზე, როგორც კომპოზიციურად ისე შეარქვებლის მხატვრულიობით. ამ ნაწარმოების ნამუშევრებშია და ცხოვლებატლებია ადამიანთა თვდადებული და შეუპოვარი შრომის სათირის გვერდონობინება.

როგორც უცუე იყო აღნიშნული ზვერი ვახაგზარ და მხატვარი წელს პარეკლად მიმანიულის ვამოფენაზე მათ შორის შრეკლად არიან ვრავსკოსხაზე, რომელია ნამუშევრის ატკობრია მხატვრული კულტურასა და საყმათ პროფესიულ დახელოვნებაზე მიტყულებულს. საყვთარია ვამოხაგზარის ენის ძიებისთან ერთად მათ ნამუშევრებს ახასიათებენ სახიბანი თხრბანი და უმუღლობა. სკულპტვარ ფორტაგრაფიასა და ნატურალიზმს აყილებული მხატვრული ძიებებს, რაც მათ ვრანდელ შემოქმედების საფუძველზე მიტყულებულს. ასეებრია E. მალასონიას, დ. ნოდის, G. გუგუაჩიანის, G. გუგუევის, დ. დუღლას და სხვ. ნაწარმოებები.

მხატვრის ვაწარფული და დაჯერებული ხელი, თვითველი შტრახის ვამოხაგზარისაკენ სწრაფვა ჩანს და ნოდის ნაწარმოებებში, რომ-



ნ. ფაღავანდიშვილი ქართლის პიუზაგე გერმ.

ლებშივე აქვარელის გემოვნებით შეხამებული რამდენიმე ტონი და ბეშია ვამოქვეყნული („კველა თბილისი“, „ღვინობრადი“, „ქუჩა“).

E. მალასონიამ ხელ ირთი წელს წინ ავაყის სადამლოში ნაწარმოების მებთ მოიგება ვერხაღება ვამოქვეყნული წარმოგადენი ნამუშევრები კვეთე ვამოქვეყნული მისი შემოქვეყნებით და პროფესიული შესაძლებლობანი ინტერესების სფეროებში და ნამუშევრის შესაბამისი ხედვლი მხატვრული ფორმის ვამოხაგზარის უნარით ახიეთა მისი „ღოღოკა“, „ქვეყანაში“, „ღვინობრადი“, „ვერბია“ და სხვ.

ვამოთენაზე არის საყვარელი ნამუშევრები წუნის მხატვრული ვაფორმებისა და ილუსტრაციების დარგში სამუშელო წიგნების ილუსტრაციებია ვრთიბოდა წარმოგადენი G. ვახაშვილი. ამ არბს წერეთის სერიალი, უცუე დამუქილი „ილუსტრაციები — ვა-ვა-ფაღავანდი“, „შვილი სურის ნამაზობა“, „ჩიხვია ქორხილის“, „როგორ ვაგებენ ბებიე“ და „საყავრები“ ღღენები, რომლებიც თვალსაჩინოდ აღწერს ქართული სამეფო წუნის ვაფორმების ამ ფაქტის ოსტატის მადლ ვამოქვეყნებს.

ორიგინალური ილუსტრაციები ვაყეთა ვახაგზარ და მხატვარს რ. თარბანიშვილსა კუხელი პოეტის სიოლას ახილებს ლექსებისთვის „როდესაც მე ამ შიშაზე მოვიდი“ (ლიბოზავიურა). ისრაფელი მკაცრი ლაკონიზმისაკენ, მხატვარი შოლოდ ხაზისა და შვეი და ირთი ფართი ლექსის საფუძველზე ავებს ილუსტრაციებს. ამოყვას სკომოდ რთულია, ვინაიდან უდაბრად ლაკონური ნამუშევრებით მკომიველს უნდა ვადაყვის პოეტობის ორიგინალის ვაწარმოებლობა, კინდა სახეები, უნდა იქნეს, რომ მხატვარმა თუქვა რამდენადღე პირბითიად მარტამ ხარვე თქული იტყუე სიტყვებით სახიბრბად ვაღვერს ლექსების შინაგანი.

კომპოზიციურად, მხატვრულად კარგადაა მოიქვრებული და ვაწწყუებული სურათება მ ვახაშვილის წიგნისათვის „არისნა შარის დღე“ (ფგერებიტე გელისაშვილი და ე. ტროტკიტი). სადავის ნაწარმოებს „ქუჩისთვის“ საბატვრული ფერცული და ფორხაგვი. აგრვე ილუსტრაციებია ა. ანტონიკაშვილის წიგნისათვის „ღიდა შორიკე“, ჩიხვიათა ატკობრია ტ ვარდვალაძე, ზ. ჩორინაშვილის ილუსტრაციები და ლომოურის ნაწარმოებისათვის „აღა“.

შეკად მცირე რაოდენობითა ვამოქვეყნული პოლიტიკური სატარ ვანსაკურებითი კო პლაკეტი. თუ პოლიტიკური სატარის დარგში ვამოქვეყნებ არის რამდენიმე ვინგნამახვლებული მოიქვრებული ნაწარმოები, ა კახდალაყისა, ე. ლომინაშვილი და G. მასინისი, პლაკეტი შოლო არს ნამუშევრითა წარმოგადენი — ე. გიორგობიანის „შივეცი სეშობლის ორთ მიწას“ და ე. გელისაშვილისა და ე. ტროტკიტი „სინიმიდის მსოფლიო“.

ვამოთენაზე რატომღაც არ მონაწილეობენ მხატვრები შ. ცხადაკ მ მათარბე ა. ბანქელაძე, ზ. ლივია, დ. ხახტაშვილი, რომლებიც სუყვარებად მუშაობენ ვრავსიგეში, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმზე, რომ სამ მათვანს (ე. მათარბეს, დ. ხახტაშვილისა და ა. ბანქელაძის) ვინაობა ჩიოკური ნიჭიერი ფერმწერებია.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ ვრავსიკა 1955 წლის რესპუბლიკურ სანატორი ვამოქვეყნა შ. ცხადაკს ზვენი ვრავსიკის მხატვრული ოსტატობის ვარცხული ზრდას. ისე შეიძლება აღარ არის ის უნარითი ტრენდებით, რომლებიც ამ ორი წლის შიშის მიწოდება სკომოდლურ ვამოქვეყნაზე ვამოთენადა. ფორტაგრაფიზი და ნატურალიზმი, არსა შემოქმედებითი, გველგრილი მიღვთმა ამოყვანებისაღნი ის დათინ იღვეუნა მხატვრების პიმატიკობა.



O. შარდვაშანი ა. ბლოსის პორტრეტი, ავტ. ნახშირი, ფანქარი.



მოხარე მაყუჩაბლითა ქართული თეატრის სკამეტაკლები

„პრინცესა ტურანდოტ“



მოხარე მაყუჩაბლითა ქართული თეატრის თვის სცენაზე განახორცილა ფართული ტრაგიკომედია „პრინცესა ტურანდოტ“. ღირ. მოღვაწე მირი ვარძახელი თეატრისათვის შეწევლილ და ვადაკეთებელი ამ ტრაგიკომედიათა პირველი ვერსიის ავტორია შუ-18 საუკუნის ცნობილი იტალიელი დრამატურგი კალო გიოკი. ეს ნაწარმოებია მსუფთონ ამ ავტორისათი უხვტანტურეო ტრაგიკომედიათგან შედგენილი და წარმოადგენს უცვლელ მანერწვლიან ნაწარმოებს კარლი გიოკის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. თუთი გიოკი ამ პიესის ფორმაზე უწოდებდა:

„პრინცესა ტურანდოტმა“ გოცმა გამოხედა უღებუთ „ჩინელი პრინცესა“, იეროთუღ „აპასერისა დასამ“ და „აპასერის დღეს“ ციკლის უზარები. ეს ფიანა გიოკის აღრიხველი ფიანებისგან არსებობდა იმით ყარსხედებია, რომ შინა უზარებელ შინაარსი თავისუფალია ყველაფერ ფრატისკონი იღებურებაგან. — ვადარებელი კარგადმეხმარება, ამასთან, წინა ფიანებთან შედარებით. „პრინცესა ტურანდოტში“ შესატებული იღებურებია კომედია დღარატისა, რომლის პოზიტივი-სებაგაც გიოკი უფროდა გოდღობის რეჟისორულად საქმიანობას. დასამ მინიმუმადეა დეკორაციო ინჟინოზისათვის იღებურებია. კომედია დღარატის იღებურებ ამ ქვემართულ რეალისტური ხასიათით არიან. „პრინცესა ტურანდოტ“ ავტორის დაწერილი აქვს უღებუთ, შილიანი ტესტის საბით და ეს შეწინავეითი რეალია. ანუ დასამბა გოდღობის კომედია. უცვლ რიტორიულად ფორმალურულ ბერტეობის აღიარ ყუბადია მონათა დღარატის ინჟინოზისათა. მის სურდა თეატრი თვის იდოლოგიური მიზნებისათვის გამოეყენინება და არსებულად დაგვიწყოლი ლიტონ ტესტის მოქმედება უბოძებდა მაყუჩაბლივ. გიოცმა ამ ანგარამა ვეარტის ახალი კლასის მოთხოვნებს და მინიმუმადე დაუყარა მისი დადარატის ძირითდი ნიშნები. პირველ ფორმამა კომედია დღარატის არსებობად დღებულ იმით ტრაგიკული ბერტეობის (ტრაგიკალიზი, შიგადა, — მანგარულ და ტრაგიკული) ტრაგია განახორცილა, რაც ამ რეალიზმის უწინარესი იღებუა ინჟინოზისათვის საშუალებას აძლევდა, კომედია დღარატის კარგადმეხმარებასთან გამოეყენებულ არიან რეჟისორი სცენარისტები მხარე ტრაგიკულ დღარატებელ მოვლუბასთან შედარებულთა დასაკეთებურება.

გიოკის თოთე ფიანა, აღბეჭდილი მახალი მხატვრული და სცენური იღებურებით, ამის გამო შინა ფართო პოპულარობით სარგებლობდენ ჩოგოკი გენციკში. — კომედია დღარატის ამ ციკლბოტში. ისე ვერო-ტოკის სხვა ქვეყნებში. გენწინაღ ენაზე გიოკის ფიანები თარგმნა უკრ კომდე ფართობი ვერტისა 1777 წელს. „პრინცესა ტურანდოტისა“ ინგლისელი ვარწმანში იმდენად დიდი აღწერისა, რომ შილტანს ვერტის თარგმანის საუბრებულ შეწეხს ამ პიესის იღებურებით თოთე-ფალი ვარწმანთა ლეგიადა და ამდენად ვარწმანთა ინჟინოზისათვის ყოველივეთი შესაძლებლობა. შილტონი რფანდაყი ამ ციკლის გიოკის მიერის სოფტერს ვარწმანობას, შინარასია და მოწველი ვიგორების სახე-ტარებას. შილტონი გიოკთან შედარებით ახლებურად ვარწმან ტურანდოტის სახე. კლავდი და რეჟისორი კო არსებობდა იღებური არიან. რაც გიოკთან. შილტონი არი ძირითადი უზარებელი ტესტის ვარწმანობით და წარწოდებულ შეწყობით ახალი იღებური მიზანდასმა მისუა თავის თარგმანს, რომელიც უბოძებდა გიოკის პიესის ვარწმანად ჩაითვა-

ლი. „პრინცესა ტურანდოტში“ მოღვაწეული ვარწმანთა საგანმანათლებლო ტიპის ლირიკულ დანახა. სადაყ დატრავებულთა ირგინება-ლი ტრაგიკომიკური კარგული თვისებებებია. შილტონივე ვარწმანობაში ნოზობის კომედიის პიესისათვის კომედიის სახეებია. შილტონი მისი შილტონის სახეებით შედარებით აქვს ვარწმანთა სანდვილუბოში. შილტონი გიოკისათვის და დღარატისათვის შილტონი ვარწმანთა ვარწმანთა ვარწმანობისათვის და დღარატის ტანდონის, რომელიც უბოძებდა საგანმანათლებლო ხასიათს ატარებს. შილტონი ტურანდოტში მანგარულის მოწველი და რაყუ ამბობდებური პირველი თოთე-ფალი ვარწმანობის შილტონად არტახა, რომელსაც არ სურს ვარწმანობა და ამით დაყარა პირველი თავისუფლება, რაც მის ტიპის ვარწმანულ პირველი ბუნებრივ უღებუბად შინაშია ჩინობის მეფის ვარწმანებულთა ატარებს ტურანდოტს, მისისთხოვის მამამ დაწყების სასტეგი პირბაა მისი კოლონის შილტონი უღებუბოტისათვის. ტურანდოტის ხელის მამებრებია ეს უნდა ამხსნას შილი საბი უბოძებელი ვარწმანთა ამ თა-ვი დაღის კემწივ ვადაღის საყახს ქვეშ. პრინცესამ შიგადა მხარგარ-

და შეიერთა და ამ გზით უბოძებელი ტიპის სადაყლი შილიყა, შილტონი ახტარასთან დევილი შეუფს შილია. შილტონის ვარწმანთა კლავდი შეარახა ანაყი პრინცესა გელის სიბიბი. ტურანდოტის არ სურს კლავდი მხარგარულად შეიერთოს; შილტონი დღარატს წინაზე არც თავის შერცეხების ატანა შეუძლია ამიტომ კლავდიც იტოვებდა სისატეგობი ტურანდა. რაოგოკი ყველა დანარჩენს. კლავდი ვარწმანობად მისი ავანტიურეო პატივმოყვარებია კიდევ უფრო ვარწმანობა. საყარო ტურანდოტმა რომ თავიდან ატოვოს, პრინცესა თანმდებდა ამიოკის უტეხში ბელისმანებლობის ვიანობა, ან ცილად ვარწმანს მას. თოყვა ტურანდოტმა ამ ვარწმანება შილიყა, შილტონმა არ გიოკის ვარწმანობით, ჩოგოკი წინაში. ანამდე კლავდიც და ვარწმანობით. მუხუბდავად პრინცესას ვარწმანობაში, კლავდის უნებარე სიყვარულმა შილტონი დაამარცხა ტურანდოტ და იგი ატარებდა უღებუბოტის უღებუბოტის ციკლი ვარწმანთა. ან ამიღება მოქმედება ამ პიესის შილტონიველი ვარწმანობა, სადაყ შინარასია გიოკის მოწოდებულ ტენდონტო, რაც არ შეუძლებლობა შილტონის პირველივე ვარწმანობებულ თვალთახილვას. შილტონის შილტონი ტურანდოტზე მეტად ანაში დასკიდებულ ქალთა შინარასი წინაინამდე ამიღებურება პირველია. იგი ვერ შეიძლება იმით, რომ შილტონის ვიანობა ვარწმანობა ანაშია ვარწმანობის საგანად ვარწმანობა. შილტონის ვარწმანობა უნდა ღრმად ვარწმანობად უფრო ვარწმანობა და სხვა შილტონის ვარწმანობა უფრო ღრმად ვარწმანობად ტურანდოტის და სხვა შილტონის ანამდე პიესის იღებურება ტრაგიკული დღარატებებია. შილტონის ანამდე პიესის იღებურება ტრაგიკული დღარატებებია შილტონის სცენური ლინტის მილიანად გიოკის ირგინებაგან მომდინარეობს.

დადგენილია რეცისორის სა. ქველადე სასტეგებელი წინა პლანზე წამოსწავლი ვეღვარის არ, რაც გიოკის პიესის ამ შილტონიველი ვარწმანობის ქვემართები შილტონობით და ქვემართობით არის აღმზღველი. სტეგებელი ახალგაზრდული საყარობის, ვინგინტი ვარწმანობის, მანათონის სიტყვისა და შილტონობის სიმიანი. ამიტომ იტაცებს და აღუღებს იგი ახალგაზრდობას.

პიესის რეცისორის მოტივი (სამ აქტად) ატოვებულთა სცენური მოქმედებას. რეცისორი მხივლის ატოვებს პიესის დღარატულ-ტრაგედულ მოქმედებას და ცილობს ირმად ვარწმანს მოქმედებებით სცენური სამყარო. შილი ვარწმანობა გიოკის. სასტეგებელი ცხოვლუბოტე-ვარწმანობის მხატვრული ვარწმანობით დატეხილი კარგული სცენები.

შილტონმა რ უღებუბოტის მიზანობით სურნად აქვს დადამოქმედებული კლოტირტი. შილტონი ისე უნდა აღიწინოს, რომ დღარაკის, კლოტირტი და სცენის ვარწმანობა შილტონიველი თვალთახილვითა, რაც კლავდი არ იყოს, ჩინდელი მხარობით თანაში. სცენის დანახარება, შილი სასტეგებურიყე აქვს უღებუბოტე, რომელიც არსებობდა ვარწმანობის სახე 1922 წელს განხორციელებული თარგმანის ტურანდოტისა. რეცისორისათვის წარმოადგენს შილტონის მხარობისა მოქმედების, განაკურბრებით იმყოფური მოქმედებებით.

სასტეგებელი ვარწმანობა უბოძებულ ყუბარებას ტურანდოტისა და კლავდის რეცისორის სიბიბისა შესრულებამ. ტურანდოტისა რეცისორის შესრულებული ახალგაზრდა მხარობის და ტურანდოტის მიხედვით შილტონის კლავდი და კლავდის მეტეფონის პირველი უფროაბეჭდი ჩინდელ შეფასებულ ქალ მანგარულის მოწველი ტურანდოტს პრინცესა ამ ვარწმანობისათვის. შილტონი ვარწმანობის მიზანობით იგი იმთავითვე დღარატებებთან ირგინა, შილითის სიბიბი, რომ ხელი იტყობ ვარწმანობა, ამ შილტონის მხარობისა წარწებულს კარგად ავარწმანობისათვის თავისი ვარწმანობა ბუნებრივ კლოტირტიანობის, მის სცენური შეღებულობის. შილტონი ვარწმანობა ტურანდოტისათვის მანაც არ შეუძლია ატარების საყარო შეიქმნება დღარატის წინაზე ამიტომ იგი ვარწმანს შილილი სისატეგობი ტურანდა; ამასთან, მხარობის მიზანობით ამღებურების ჩინილი ტურანდოტისა ვარწმანობისა და სცენური შეღებულობის, რომელიც მის გეგმა პატივმოყვარებობისა და საყარობის ვარწმანობისათვის. მხარობის ტურანდოტისა პირველ საყარო ვარწმანობას, კლავდი ვარწმანობით ვარწმანობისა. შილტონი იმყოფურებით ვარწმანობით, ჩოგოკი პირველი მოქმედება მისივე, ისე მოწველი ვარწმანობის სცენურისა, სადაყ ტურანდოტზე თავისი შეიქმნარობის ფორმის მოთხოვნისა შილტონისათვის და იღებური შეიქმნარობა და ამისთანა ცილობის განმარტება შილტონისა სცენური ვარწმანობით და აქვს სცენურება შილტონისა შილტონობა. სცენური ვარწმანობით და შილტონისათვის. მხარობის რეცისორის ყველა მოქმედება ვარწმანობით, თო რ მანგარული პირველი ტურანდოტისა უღებუბოტე — კლავდის მიზანობით ატარებულ სცენურებას და ამისათვის ტურანდოტისა შეღებულობისა შილტონისა, ლირიკული ვარწმანობისათვა მანგარული ტურანდოტისა პრინცესა კლავდის უბოძებულ ტრაგიკულ მოქმედებას ამ მხარობის კარგად ამღებურება თავისი „ღუმობელი“ ვარწმანის სცენური კლოტირტიანობის, ტეხის ირგინა ვარწმანობა ვარწმანობის მიზანობით და თანმდებდა ვარწმანს შილი ცილი. შილტონი

და ახ წგნის თვალწინ გამოჩნეული არაშანა, სამშობლოს საზღ-
ვარი მოღალატეა, მაგრამ ცხადია ხელის ერთი უნერგული მორბაობი
ივლება საბჭო კავშირის წილს. მის ჯერ კიდევ ბოლოდენ არ უწყამ
დავით ბერი კეპი კიდევ არ შეუერთებ და არ გვერძობალება ვაჟები,
არამა მადურებელი უკვე შედგამა მის განზარტყას, აღდლოც ერბონის მისი
ბრძა შედგობლობა.

მჭერი უკვე მობილური და შესრულებულია, მაგრამ მადურებლის და-
საბრუნებელი არ წყდება. თითქმის რაგუნის კიდევ ულის და აი სენებზე
შეიღებს ბეჭათის დედა, რომელიცა ბრუნს უღალბის ეტვი შეიღის მი-
ღალატეობაში და თვალწინ ადევნებს მას.

საჯაროდ ურპყობს მათი შეიღის, აქ. მთელი სოფლის თვალ-
ში, დედა შეიღისთვის, რომ მისი ბეჭათი მჭერი კეთი არ, გინარია,
საღვრის გეგმასა ექვემდებარება შეიღობარია. დღისათვის სახელი გუბან
აგრძელებს შეიღის უცხარით მოქმედების მიზეზი. მისი თვის განციქვის,
მამ იგი მისი შეიღია, და დედა მადურებლის მიზეზი, რომ გულში
საქობს.

ეს მადურება გათავაზებული სენება ფინტაეს ყოველგვარ ეტვს და
უნდაობლობს მთავარი პერსონაჟისაგან და მადურებელი უმეტესეუ-
ლები გულით იმეორის ბეჭათის სიტყვას, რომელიც მწიგნობრობის მორ-
ბანა და მინარღულისაგან მოგვიწოდებს.

ბეჭათის როლის მეორე შემსრულებელი — ახალგაზრდა მახობი
რეპრეზენტაცი ჩობითადაც სწორად ხმის ამ სახეს, მაგრამ რთვად
ინტერპრეტაცია და სიფუნქცი რომელიც მას ამ გინობის დასახიერებაში
შეუძლია (წინააღმდეგ ცხადია-ბეჭათის ჩაქურთულობისა და გულ-
დასაბრუნებლობის), არ შეიძლება ჩაითვალოს სწორად შეიღებულ თე-
სეზად, რადგან ბეჭათის, როგორც მადური ნებისყოფის ადამიანს, უნდა
შეიძლოს თავი შეიღებს და თავისი გინობისა დასახიერებაში.

ბეჭათის თვალწინ ასახიერებენ რესპუბლიკის დასახიერებლობა მ-
სახობის მ არტული და მ. სობაილადე, რომელიც განსაკუთრებით მ-
სახობისაგან ირბინა არაიმ ნებისყოფის და გამომწვევის სიფუნქციის. ჩვენს
წინ შეიღის უსაძრავად მოყვარული დედა და მამებრძალ ბეჭათობარია.
ორვე შემსრულებლისა და და მინარღულის მისი ნებისყოფის მიყუ-
რბუნება თავიდანვე სურდა დედის გინობისაგან სიფუნქცი, მისი სიყუ-
რბუნება და ტანჯვა-წყურება. დედა მოპატივდილას სიტყვებს, გულწრფელი
მხიარული ბრძოლა შეიღის სიყვარული და სამშობლოს უნებზე თავისი
მოღალატობის გინობის შობის, ხოლო ამ სენებს, სადაც დედა შეი-
ტყობს შეიღის სობარობის, მადურებლის სიფუნქცი დასახიერება გინცი-
ვით, როგორც ამ როლის შემსრულებელი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ
დედის სიყ. უთუოდ მოგვიდეს, რომ შემსრულებელი ერთმანეთს არ
დაესძენენ, რომ იმთა ცვადათ მონებანა საკეთილად ინდივიდუალური
ტყვის როლის გახასხანება.

ეს დღისათვისაგან, რომელიც ეტყვენ საკეთილ გამოსახვის საშუა-
ლებით თავითანი როლებს გადასაწყვეტად პირველ ფიფისა, უნდა
დგინდებოდნენ რესპუბლიკის დასახიერებლობა არტისტები და კომპო-
ზიტორი და იგი, ბრძოლიც ეტყვებოდნენ პერსონაჟის — სადაც მადური
ფიფის და რეჟისორის, ბეჭათის როლის სახიერებლობა შემსრუ-
ლებელი უკეთილად — ყველას თვალში თითქმის გულწრფელი მომცეცია,
სიფუნქცი უკეთილად ირბინა თითქმის ყველა პერსონაჟის,
სიფუნქცი უკეთილად არის მინიშნობა, მაგრამ პირად შეუძლებელი არა
ინდებოდა ბეჭათის ადამიანს, ეს არის დაწინაურებული ბეჭათი, ადამიანი
ველური სული და კარის სიფუნქცი. სიფუნქცი ბრძოლისა შესრულებლობა
და ამით თავისი ალბათეობა სობარობის გამოწვევა — მისი სიტყვა.

სხვადასხვაგვარი გზა არიან, რეჟისორის სახის გახასხანება რესპუ-
ბლიკის დასახიერებლობა არტისტებს. მ. ბორაგამ და მახობთან და კომპო-
ზიტორთან შედეგობობაში იღებს არ აღიტირბობის ქიწის ჯარშიის
სახეს, რომელიც გარტყვნილად მოგვიყვანებს „ტელევიზი“ ურპყოფით
რეჟისორს, ეს უთუოდ სწორად და გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს.

დღის დასრულებლობითი ასრულებს ამვე როლის მახობი და კომ-
პოზიტორი, განსხვავებით ბორაგამსაგან, რომელიც თავიდანვე უცხო კავშირ
ხარხაშით ვიფუნქციის საბჭო მადურებლის და სენებზე მაგინებისობა-
გუნდს ხმის მჭრულ ბუნებას, კომპოზიტორს — ეტვი დღის სიტყვებით
აგრძელებს სამბოთა ადამიანს წილს. გულითაც მადურის ლაბაჟისას, მის
ურპყობლობის და გულწრფელობის მეტადობაში შეიღებს დატყობა-
ლები ამბებით სიმბოლურაგანდადებული მადურებლობის კარგა
დასახი, რომ მან მოიწყობის სხვა ხეობი არიან. მაგრამ აქვე უნდა აღი-
ნიშნოს, რომ ბეჭათის მეორე შემსრულებელი სიტყვებისაგან, უთუოდგვარი
სახების აგრძელებს ბეჭათის სიტყვას უკეთად გულწრფელობა გა-
მოიყვანებს.

იმთა ვაგუნებარია, რატომ უტყვის მახობის, როცა იგი ეტვის იბღ-
ვარებს აღმწოდებს. — ბეჭათისგან მან მის კარგად ივის მათ დანიშ-
ნული ქუ მით უფრო დასანება, რომ მახობის როლის სიტყვებით
ასრულებს რესპუბლიკის დასახიერებლობა არტისტები და დარსიანა-
შეიღა.

დარსიანაშეიღების მახობი გულწრფელი და გულმომხიარული ამანაგა
რეჟისორ კომპოზიტორი მახობის მინიშნობის შესრულებლობა, მანვე შე-
სახიერებლობა მახობის მუხბის სიტყვებით: მადურების საყურადღებო
დასახი და ჭკვის მანსაგებლობა მათთან ურპყობობაში: სადაც მახობის
საყურადღებობა და სიწრფელის დანრღევეთა რისხვა მჭრეტელი დას-
კიდებლობაში.

დარსიანაშეიღების შესრულებლობა მახობი თავიდანვე აღწერს მადურ-
ებლობა სიმბოლის, რომელიც თანდათან დღისათვის და უმღელს
წარბობს ადევს, რომ იგი (სადაცმავის უფროსი) გადაწყვეტს
დღისათვის გაუტყვის ხელდაბნ მჭრის აგრძელებს, რომ ამით მომავლ-
ეობის ბიფუნქციის ხმის ამქარებლობა გიგონის სიფუნქცი. აქ, ამ სენ-

ნაში გამოხატულება მხოვე სამბოთა არიის წარმომადგენელია დღისა
სიფუნქცილბა თავისი ხალხისადმი, როლის დაწყველი თითი არის.

სენებზელი ერთ-ერთი ყმენვეს როლის თანახმად აქამდე მჭრე-
ტყვა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გრავაცა ექრამიგობისა-
რეჟისორი და შედეგობობა თანახმა ეს საბჭო ცხოვრებისეული ღრმად გინ-
აგრძელებს და მისიფუნქცი მახობის მინიშნობის შესრულებლობა
10-11 წლის მჭრედ მოსარტული მომცეცია მახობთან მკეთობდა კე-
მოღებლობა ინდივიდუალობით, ესაა მადურის რომელიც მახობის სურის
თავზე უფრო მინარღუდება ჩანდეს და ცილობის ყოველგვარი ურპყობ-
სახითი ბოძების, იტყვის მას ამ მადურის ამ თვისებისა და ექრამიგობის
ქიწის მოქმედ კომპოზიტორის, მღვდლის საკეთილად გამომწვევება მ-
ხობის საბუღებისა ახლვეს გამართობის მოზარდათობის და მახობთან
ბული წინააღმდეგობა მომწვევებლობაში. გვიგან მან გაივლეთდა, მანვე
და საზრბანია, ხან სურს, მოგვარე მომწვევება აქ, მაგრამ ყოველთვის
მინახიმინარღუდება მატრობობა — „მუხარგობა შეიღობარია და მ-
ნამეწვე“ — ბორაგამ. გვიგან ხატის სიფუნქცი ბორცულებისათვის და ს-
რამელიც იტყვის ყოველ მჭრის, თუღვი სიტყვას, პოლხონს ამ სახ-
სათვის განსაკუთრებულ სენებზე ფორმებს, ამიტომაც, რომ მისი გვი-
ერთი წყობაგან არ რხება სენებზე დატყობალებზე ამბების ჩრდობდა
და არც მათ გარეშ.

ჩინებულად გაათვდა თავი გვიგან როლს ახალგაზრდა შემსრუ-
ლებელმა ვერა ჩანაგამ. მაგრამ მის მიერ მართიად აღსრულდა გადა-
წყვეტები საბე დასაწყებად მანვე დასაწყებად — მოგვარე მახობის
მინიშნობა (მადურება, მღვდლის მხრის) მით ეტყვის, რომელიც
გვიგანს გვიგანისობითა და მართიანობით, ვიდრე ბიჭებისათვის. ეს
ბეჭათი დედ არ არის და უნებარებლად ახალგაზრდა მახობის ქიწის
გამომწვევლობით აინტერესა სხვა შემსრულებელის თვალში, შესალო-
ბით, მადურებელიც და დარსიანელიც. მაგრამ თუ ესაა იგი ნამდვირად, ეს
თავისმე რომც და ჩანაგამს თანახმა მადურებლობა მადურებლობა
იმანვე და ექრამიგობისა, რომელიც ბეჭათი ჩან მომცეცია ისეთი, რაც
ახალგაზრდა მახობთან ქაღალმა მანვე უნდა ასრულებდეს.

მადურების შემსრულებლობას საცავებზე უნდა გამოი-
ყოს უთუოდ ნებობის ახალგაზრდა მახობთან ქიწი ვიგარ დასრულებლობა,
რომელიც გვიგანისობის — მისი როლის ასრულებს. ვ. გაგლიფის
შეიღა ერთ-ერთი მომცეცელობათგანა უნდასაწყებად ხანგბინ რეგულირებად
გამომწვევად მადურება სიტყვის შობის, განსაკუთრებით მღვდლად ატყ-
რებს იგი საზრბის დასრულებვის შესრულობის და გვიგანთან შედეგობის
სიტყვის. მის მიერ გამომწვევობა მღვდლარება, იმეგობი, შიში ამანაგას
შეიღება მით, ბრძოლა ამ შიშისა და საქონისგანგებობის გინობის შო-
რის, — ყველაფერი ეს იტყვის და იტყობს მადურებლობის, მახობთან
განსაკუთრებით მოხდენილად გათავაზება სიტყვა, როცა იგი ცილობის
როგორც გინობის, როგორც უმეტესობის მანვე სულიერი მღვდლ-
რობა, ამ მინიშნობით სიფუნქციის იტყვის, მაგრამ თანდათან
გინობისაგან და განწყობილობის, გინობისაგან თავს ვერ იკავებს ამ
მშვიდობით, თუმცა მადურებზე ბეჭათის მინიშნობისაგან სამსრუ-
კველობებზე გადასვლით მახობის გარეშით ვიფუნქცი ადევს.

მაგასთან უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვის ბეჭათის მინიშნო-
ბით მინიშნობებულ, მინიშნობა ცხოვრებისა და მახობის დღი ცხოვ-
რებისეული და ყველაზე მკეთილ მინიშნობის წარმომადგენელს
შეიღის სიტყვაზელი.

საზრბის დასრულებვის დასრულებლობა საბე განმკეთია რესპუბლიკის
დასახიერებლობა მახობთან და არტისტში. მისი მინი, გარკვევით
(იგურო რომ სურს) საცამოდ დასახიერებლობა არაშანა, რომელიც მხდაც
საქონისგანგებობის კუტებით გათავაზინებულს სიტყვა, როგორც ამის მზე-
ადგი კულე შეიფუნქცილბით გათავაზინებულს სიტყვას. მღვდლად მკითხ-
ვით მახობის მოღალატობისა და თავისი გამომწვევების სიტყვის, განსაკუ-
რებით, ის მომწვევად, როცა იგი პერს მადურება და მანსიტყვება არ
სიტყვებს იტყვება ამ სიტყვაში თქვილი მისი სიტყვის, ადამიანის
არ ეთიფუნქცი გათავაზობა საზრბობით, არავითარ ეტვის არ ტყვას
ვ. არტისტის თანახმა სიტყვის ის მომწვევად, როცა მისი გინობის საცამოდ
ევერ ახსებს მინიშნობაშეიღებს, არ ციფთ, რატომაც, რომ მისი საზრბის
დასრულებლობა ბეჭათ ხელი წყობის განსახიერების ეტვის რეგულირება, როცა
მწიფეში საბუღის მას მოცილის. ასევე არდასაწყებადობა, საბუღე მადურ-
აგრძელებლობა, მან როგორც იერ მისიანობა რეგულირება შესრულებლობა მკო-
ნობა, როცა იგი მოიპარებდა სოფელში, სადაც — ყოველი ბეჭათი —
საზრბის გეგმავა.

მახობიც ვ. იანგბინ ახალგაზრდა კომპოზიტორ მღვდლბის იმერის
როლშიც ვ. მღვდლბით იმერის სატყობის — ლაზარე ფიფის როლი
წარმომადგენლობით ანთქეტი თავს თავთან შემსრულებლობის ამცხებას, მადურ-
ებლობის სიფუნქცი და თვგამდებია, სამიანობა მას, მღვდლბით თანახმა —
ყოველგვარ მინიშნობაზე იგი იტყვის, რომ ირვე მახობის მოცეცია და
მანვე კიდევ ცხოვრებისეული დასახიერებლობა საცამოდ.

სიტყვებისა იტყვის და სახალხო ცხოვრებისეული მღვდლბით ვ. იანგ-
ბინის მინიშნობისა და გარემოებას კარგადაა აღწერილი მინიშნობით
დღისათვის მანვე მადურებლობა სიტყვის. სიტყვის მინიშნობისაგან
სიტყვის მინიშნობის კომპოზიტორ ვ. ყოველგვარ მკითხვას, რომლის ლტობობა
სამბოთა ხალხის ბეჭათების და კეთილდღეობის იტყვა, სამინიშნობა
მი მისი უმეტესობის სიტყვები.

ეს დღის ინტერესი, რომელიც ნორმის მადურებლობა ამ ახალი
სიტყვების მინიშნობით გამოიხატის, ცხადყოფს მის, რომ ახალგაზრდა
ვაგუნებლობით და გათავაზობის სიტყვები თანდაყოლილ მატრობულ
აგრძელებს.

შალვა რელიგიური





საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის 50 წლისთავისათვის მიმდევნილი საღამო

დიდგნივხველოვანი თარიღი

ქართულ ფილარმონიის 50 წელი შეუძრავდა მისი შემოქმედის პირველივე წლები აიღიშნა მნიშვნელოვანი ფაქტებით. ერთ-ერთი ასეთი ფაქტი იყო რუსული და დასავლეთევროპული კლასიკური ოპერების დადგმა ქართულ ენაზე.

ფრიალ საყურადღებო მოვლენა იყო ფილარმონიული საზოგადოების ინიციატივით ზაქარია ფალაშვილის კლასიკური ოპერის „ბეუსალიმ და ვითრის“ შესახებ მოქმედების დადგმა 1913 წლის 24 აპრილს. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ფილარმონიის სამოქმედო ასპარეზი და მისი როლი განუზომლად გაიზარდა, რასაც ხაზლად შეტყველებს ის ფაქტი, რომ ყოველწლიურად ფილარმონიის ხაზით რესპუბლიკის ფარგლებში დაახლოებით ოთხი ათასი კონცერტი იმართება. ფილარმონიამ საფუძველი ჩაუდგა ქართულ სასტრატოვო ხელოვნებას და ის აქ შემოახს ათობით ნიჭიერი შემარღებელი და რამდენიმე მხატვრული კოლექტივი, რომლებმაც დიდი როლი ითამაშეს ერთგულ მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი (შთავარი დირიჟორი შ. აბშიფარაშვილი) მთელი ამ ხნის განმავლობაში წარმოადგენდა და წარმოადგენდა ქართულ საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედების განვითარებისა და გავრცელების მთავარ კერას. ორკესტრი ქრევა სიმფონიური მუსიკის ფართო პიმულარობაში.

წარმატებით შემოიშენ საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (ხელმძღვანელი გ. ხახანაშვილი), საერთაშორისო კონცერტის ლეიფაქტი — სახელმწიფო სიმების კარაგუტე ზ. ჭიჭიერის, გ. ხახანაშვილის, ა. ზეველიძის და ვ. ბარნაბიშვილის შემადგენლობით. მთელ მსოფლიოში გაითქვა სახელი საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტების ხიზო რამაშვილისა და ილიკო სუნიშვილის მხატვრული ხელმძღვანელობით. მომძევა საბჭოთა რესპუბლიკისა და უცხოეთის არსა დიდი აღსაყვებით ემზადებოდა ამ ანსამბლის ყოველ გამოსვლას.

გრძელდა და საბჭოეთში გზა განვლილ საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა (ამჟამად მისი მხატვრული ხელმძღვანელია ვ. ცუკერავაძე). ფილარმონიის 50 წლის ოპე-

რაციონ დაკავშირებით ამ კოლექტებს მიეცა დამსახურებული ანსამბლის წოდება.

ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფს სათავეში უდგას ერთ-ერთი საუკეთესო ქორეოგრაფი არაქელა (ჯანი) ზაქარატიანი, რომელიც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებით დაჯილდოვდა.

უკანასკნელ წლებში ანსამბლში შეიქმნა ქართული ხალხური საკრებულის დამსახურებული ჯგუფი კ. ვაშაკიძის მხატვრული ხელმძღვანელობით. ზოგიერთი ხალხური საკრები, რომელიც დღემდე უცხადებას იყრავს, კვლავ ადრედა ამ ანსამბლში.

მიღწიარე წელს ქართულ სასტრატოვო ხელოვნებას მნიშვნელოვანი მხატვრული ერთეული შეემატა — სასტრატოვო ორკესტრი გიორგი გაბესკიანიის ხელმძღვანელობით.

ფილარმონია სისტემატრად ამზადებს მსორიციხოვან მხატვრულ ბრადებს, რომელთაც პროგრამაში აქვთ მუსიკალური ფილტონები, მინიატურები, სკეტები, ცოკალური და ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, მხატვრული კითხვა, ორიგინალური განზის ნომრები. ამ დარგში ნაყოფიერ შემოახს იქრევა ახლავარდა რეცისორი გიორგი ქარველიძე (მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის) და რამდენიმე მხატვრული კოლექტივი, რომლებმაც დიდი როლი ითამაშეს ერთგულ მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი (შთავარი დირიჟორი შ. აბშიფარაშვილი) მთელი ამ ხნის განმავლობაში წარმოადგენდა და წარმოადგენდა ქართულ საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედების განვითარებისა და გავრცელების მთავარ კერას. ორკესტრი ქრევა სიმფონიური მუსიკის ფართო პიმულარობაში.

ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაც ემზადება ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის საყოველთაო დეკლარაციის ფილიტონები, რომ ფილარმონიის ხელმძღვანელობის სათანადოდ ემზადებას იქრევა ამ ნაწევარი საუკუნის მანამდე მიღებული დიდ გამოცდილებას და სათანადო ტრადიციებს, გააკეთებს ყველაფერს იმისათვის, რომ მრავალფეროვანი ქართული საბჭოთა ხელოვნება საუკეთესო მანერეზებით წარსდგას ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის მსმებელთა და მსურველთა წინაშე.

ქეტრე ბახტრიძე



ხალხური ხელოვნების

დაუცხრომელი მოამაბე

გიორგი ტყემლაშვილი



რავანაირა ქართული ხალხური შემოქმედების სახეები და ფორმები, რად ღირს მართო ხერხთომილურად მკვლევარს გამოყვანილი ტანს დავოსის მესინსაგე ორბანტს ან ქარგვლებისა და ხელსაქმის ნიმუშები. ზენი ქვეყნის დიდი და ძველი მხატვრული კულტურის სიღაღეს მოწმობენ ქველრობა და სველი, გრძობილი და ხარნიში, ფილოგრანი და მინაქარი, ქარგვლობა და კრამიკული ნაწარმი, ხის და ქვის კვეთლობა. უკანასკნელ წლებში წარმოებულ არქეოლოგიური გათხრების წიმაყვნება დადასტურებს ხელოვნებათა და ხელოსნობათა ადგილობრივი კულტურის და სველი, გრძობილი და ხარნიში, ფილოგრანი და მინაქარი, ქარგვლობა და კრამიკული ნაწარმი, ხის და ქვის კვეთლობა. უკანასკნელ წლებში წარმოებულ არქეოლოგიური გათხრების წიმაყვნება დადასტურებს ხელოვნებათა და ხელოსნობათა ადგილობრივი კულტურის და სველი, გრძობილი და ხარნიში, ფილოგრანი და მინაქარი, ქარგვლობა და კრამიკული ნაწარმი, ხის და ქვის კვეთლობა.

როცა ხალხური შემოქმედების ამ მაღალმხატვრულ ძეგლებს ვხედავთ, ზენი გავიწყებს უცხო, უსახელო ოსტატების მათი უნარი ასე შეაფასოთ. უნაყოფო ოსტატობითა გამოყვანილი ლითონების ბრწყინვალეობა და ზედობა, ქვისა და ხის ვაჭების თვისებათა თავისებურება და მუქნიღლის თამაში, ქარგვანი — ძაგების ფერადობა, ოქრის და ვერცხლის ძაგების ზრუნაბრწყვლილი.

შეიღო რიგი ნიმუშების გამო საფარბიო პროდუქციისგან მაზრიდან განდევნილი, ყურადღების და ხელშეწყობის მოსდებილი ხალხური ხელოვნების და ხელოსნობის თითქმის ყველა დარგი რვალოდის წინა ხანაში დავა და თუ სადმე განაკრობდა არსებობას, მხოლოდ ტრადიციის ძალით და კარგი პირობა შემოქმედებითი თაოსნობით.

გრანდიოზული სოციალისტური მშენებლობის ეთაბრებაში, კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის დახმარებით, ცალკე აღიზინდა და აფეხდა თეთიმკრობლობის დიდი მიწვეული უფელი სახის ხალხური ხელოვნება: ცეცხლ-სიმღერა, სახეითი, დეკორატიული-მუსიკანობითი ხელოვნება, ხელოსნობა და ა. შ. თბილისში დაარდა ხალხური შემოქმედების სახლი. შიწუნი ხალხური შემოქმედების ორი განყოფილება, ნაყოფური შემოქმედების ხალხური შემოქმედების სახლიდან არსებულმა ამახატური სახელოვნება.

ყველა ამ წარწევაში მერტი ბოლო რიდი აქვს შესრულებული ქართული მხატვრული-გამოყვანილი ხელოვნებათა დიდი შედეგს და დამსახურებას ხალხური შემოქმედების საუღვესი ნიმუშების შემტყვას და დეკორატიული პროდუქციისგან — არტემ ვიოჩის ძე განდვინას. პირველ მან მოუყარა თაგი ვეჯორობის, სეკაბის, ხარნიში, მინაქარის, ფილოგრანის, ოქრომკვითი საქარის და ხანაქმების ნატიფ ნიმუშები. ყველა დარგის ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეფარობებით არტ. განდვინამ დიდი საქმე წამოწყო. გახდა უძველესი ტრადიციების და უძველესი ტექნიკის მტონე ქართული ხალხური დეკორატიული-გამოყვანილი ხელოვნების დეკორატიული აღდგენის პიონერი. მისმა თაოსნობამ და აქტივობამ ამ დარგში ბრწყინვალე ნაყოფი გამოიღო.



ა. გ. გაბუნია
ნახატ ბ. დ. მეტეფიოვა-გაბუნიაის

უღმობღმა სიყვალმა 45 წლის ასაკში შეუყვარა არტ. გაბუნის ნაყოფური მოღვაწეობა, რომელიც მისივე ისახედა გამოკვლეობითი როგორც ხალხური ხელოვნების კერაში, ისე ხალხური შემოქმედების საუღვესო ნიმუშების ავტორება — სხედასება. ნიღის დახმარების და შეგროვების ძველი გამოკვლევის ოსტატები. არტ. გაბუნის ერთ-ერთი მთავარი დამსხურობედი ითვლება ის, რომ ხალხური შემოქმედების აღსადგენ სამუშაოებში მან მიიზიდა დიდი ტექნიკური ცოდნის ადურჩილი და წარმოებათა საიდგობლობის მყოფი ყველა ოსტატები. პარტიის ხელმძღვანელი ორგანიზების და საბჭოთა მთავრობის მიერ შეწვევებული ხელშეწყობის მტონებით არტ. გაბუნამ შეასრულა ძველი ხელოსნობის დიდი ოსტატები ჩვენივე თანამედროვე სამუშაო ხელოვნების სამსახური, არტ. გაბუნის ხალხური ხელოსნების გამოჩენის და აღმოჩენის, მათი შემოქმედებითი გააქტივების დიდი ზიტი ქმნადა. ის გატყვევით და სიყვარულით ეკუთვრობდა მათ, დაწერილობა ეკითხებოდა და იყურა მათგან ტერმინებს, სამუშაო იარაღების სახელებს და მუშაობის პროცესებს.

ა. გ. გაბუნის დახმარებით მოწმობდა ქართული ქარგვლობა, უღველ მან ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაყოფიანდურ დარგად, რომელიც დღე-ღამე ყოფილა განვითარებული ჯერ კიდევ მოქალაქე წარსულში.

არტ. გაბუნის მხატვრული ადურჩილი იყო ხალხური ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის წარსული და ტექნიკური შესაძლებლობათა საყოფიერი ცოდნის, თავისი რჩევით და მითითებით უფელი დახმარების უწევა. როგორც ახალგაზრდებს, ისე ძველი ოსტატებს, თუ კი ონინი ამ დახმარების საყოფიერდნენ, ამტკობ ამ მანს ვისაცერჩილი, თუ იგი ახსოვს და მან ღრმა პატივიცემითი გარეობის, ვეღლა ვისაც კი მანათ ერთობობა და საქმე ქობია, იკავებს, როგორც გამოკვლეო ხალხმწიფავლი, მხრუნველს, მჩრჩველს, ხალხური შემოქმედების ფაქტი მყოფდეს და ენთუზიასტს.

არტემ ვიოჩის ძე გაბუნია დაიბადა სოფელ გულუბუში (ამასის რაიონი) 1895 წელს. სწავლობდა ჯერ ხონის საშოქალკო სასწავლებელში, შემდეგ ქუთაისის განზნობი, დამამარა თბილისის სტალინის სახ. უნივერსიტეტის ორიენტილი ფკულტეტი; თხოუმატ წელზე შეტს შოშობად, როგორც თერისტი საქ. სსრ ციკის აპარტება, ახმარდა რა მთელ თაოსუფელ დროს თავის საფეხურს და სწავლას — ხალხური ხელოვნების ნიმუშების შეგროვების და შესწავლას. 1935 წელს მხრედალი მონაწილეობა მიიღო საქართველოს ერთ-ერთი საუღვესო მუზეუმის — შორაგონის მხარემოქმედებითის მუზეუმის ორგანიზაციაში. მთავრობის დავალებით მან შეადგინა შორაგონის სიფოლისწეული სასახლეებთან წამოღებული ფაიფურის ძველბურთი ნიღობის დეტალური მყვინირული კატალოგი, რომლის საფუძველზე შეიქმნა შორაგონის მხარემოქმედების მუზეუმის მხატვრული განყოფილება.

როცა 1936 წლის ივნისში მთავრობამ დაადგინა ადგილობრივი და განმტკიცებული ყოფილიყო უფელი სახის ქართული ხალხური ხელოვნება და ამ მნიშნო ხელოვნების საქმითა მამარელომ ხალხური შემოქმედების კაბინეტი დააარდა, ბუნეზარობა, თუ ამ კაბინეტის ერთ-ერთი მთავარი და მოქმედი შეწეაი გახდა არტემ გაბუნია. იმვე 1936 წელს გერმალ-საბჭოთა ხელოვნების № 4-5-ში დაბეჭდა არტ. გაბუნის ფრეცული სტატია ქართული ხალხური ხელოვნების



ოქრო-ვერცხლის ძაფით ნაქატი ხავერდის ვადასაფარებული (ღორი) ზალიშისათვის, დარი მამადავლის ნამუშევარი (სამკარავლის ხალხური შემოქმედების სახლის მუზეუმის ექსპონატებიდან)



ვერცხლის დავა, ამბროსი და თამა ჯიქების მიერ მოზარინიშეხული

ერი-ერი უძველეს დარგზე — მხატვრულ ქარველობაზე, ამ წერილობით ავტორმა დასახ კონკრეტული დონისთვის მხატვრული ქარველობის აღსადგინად და განსაკუთრებლად სახელმძღვანელო სახით მოახლოა ა) გამოქვეყნებული ყოფილი მხატვრული ქარველობის კერები და ისტატიები, ბ) შექმნილი სათანადო პირობები საქალაქო და სარაიონო არტელეში მომწვევ ისტატიებში, გ) ყველაფერი სპეციალიზაციაში და შეცნობილი უნდა იქნას მხატვრული სამხატვრო სამუშაო, რომელიც მხატვრული ქარველობის საუკეთესო ნიმუშებს შეარქვას და შეწყვილოს საუკეთესო დამუშავება ქარველობის საერთო მოტივების და ფორმების სისტემატური და ცხელი ინსტრუქციის საშუალებით დაწერა, გ) და მათ ქალაქის და სოფლის არტელეში, ბ) განსწავლეთ ყოფილი მხატვრული ქარველობის სკოლა ახალი კადრების მოსამზადებლად და ძველი ისტატიების ვადამაზადებლად; ე) გამართული ყოფილი კონკურსი საუკეთესო მხატვრული ნაჭარზე; ვ) გამოქვეყნებული მხატვრული ქარველობის საუკეთესო ნიმუშების დიდი ალბომი. არტ. ვაბუნის ამ სტატიის ღრმა ინტერესით გამოემხარა არა მარტო სპეციალისტთა წრე, არამედ ფართო საზოგადოებრიობა.

1937 წელს არტ. ვაბუნის თაოსნობით და მონაწილეობით ხალხური შემოქმედების სახლთან გაიხსნა ქართული ხალხური ხელოვნების პირველი გამოფენა, რომლის მთავარი მიზანი იყო ხალხური შემოქმედების ოსტატთა გამოვლენა, მათი წახალისება; არსებული ტექნიკური და მხატვრული მიღწევების განმტკიცებისთვის ხელისშეწყობა, აგრეთვე სათანადო პირობების მოზარდება იონისთვის, რომ ხალხური ხელოვნების ოსტატებს შეეძლოთ სოციალისტური შენელობის ეპოქის ამსახველი ნაწარმოებები შექმნილი და დასესხებული ამ გამოფენის მიზნებშია საქართველოს ხალხური დეკორატიული გამოქვეყნების ბრუნვის აღდგენისა და დამკვიდრებისათვის. პირველად ამ გამოფენაზე გამოიხატეს და საჯაროდ გამოვლინდნენ ქართული ხალხური ხელოვნების ყველა დარგის პირველდარსისთვის ცალკეული ოსტატები: გ. ი. ხანდამაშვილი, ამბროსი ჯიქია, თამა ჯიქია, ზ. მამბიძე (ქვედრობა, სეფი, გრიზილური, ვრჯიურა), ისტატი ქალები: ჯანდიერი, სხვა (მხატვრული ქარველობა); შიი თიოძე, ა. ცხელიშვილი (გრაფიკა), ჯუჯარიძე, ლევაია, ელდარაშვილი, შავთავაძე, სინიშვილი და სხვ.

(ნის-ხალხის და დარგების ქარვე); ბოტანიკური, გეოლოგიური (ზედრობა და ხეუ ამბროსი); ა. მ. და გ. მ. მანუკო-ამბუაშვილების გ. ტრავანი და სხვ. (ძვლის ინტერესები); ა. თაყაი, ა. კარაგაძე (მხატვრული ხელო); სტატისტიკო-გეოგრაფიული (ამოწმა); ა. მ. მანუკო-ამბუაშვილი ამ გამოფენაზე ბიჭია შიქია ბეირ ისტატი განკარგობა და უკონკრეტული შიი თაყის ხელო, ფართო საზოგადოებრიობაში ვალდებუ ინტერესის ხალხური ხელოვნებისა და მისი მონაწილე დარგების, აგრეთვე გამოვლენის ოსტატთა კადრები.

არტ. ვაბუნის მიერ შედგენილი და მამუდლი ცალკეული მიხედვით (რომელსაც წინ უძღოდა მისივე წინასტატიკობა) გამოფენის პერიოდით განყოფილება: ხელსაჭე და ქარველობა, კერამიკა, დამიხელობა, ლითონის დამუშავება, ხის დამუშავება, ძველი კვეთილობა, ქვის მოქუქრობა, ნიზ-ხალიჩა, კალაის წნელობა, სახეით ხელოვნება.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ტექსტზე მეტი ექსპონატი თვალსაჩინოდ მოწოდდა საქართველოს ხალხური შემოქმედების თითქმის ყველა დარგის ზრდას და გაფორმებისა.

ლითონის დამუშავების განყოფილებაში ოსტატობით და მაღალი ხარისხით გამოირჩეოდნენ გ. ი. ხანდამაშვილის ტყუერი და საქუერი ნაწარმოებები. ამვე განყოფილებაში მნიშვნელოა ევრაიდების იქვედრებები — ამბროსი და თამა ჯიქების ნამუშევრები გრებილური და სეფილი, — ხანდელი, ყანწი, ვერცხლის დავა რუსთაველის პირტარტობით. — ნაწარმოებები, რომლებიც შერჩეული იქნენ პარიზის გამოფენისათვის.

იქვე ბრწყინვალედ იყო წარმოდგენილი მხატვრული ხელსაჭის ნიმუშები: სეფი-სუნაბე, ღორი, ღორელი, ბალიშები, რომლებიც მხატვრულად აიქვედრნენ თაყის ფაქიზი შესრულებით და ფართო მრგვალი. გამოფენის დამთავლირებულა საჯაროებო ურთაღების საგანი ხდებოდა ფართი აბრეშუმის მკვით მოქსოვილი პირტარტები შიი რსთაველია, აგრეთვე ღერმონტოვის ნაწარმოებები ილუსტრაციები — „ღუმინი და მამარი“, „ბელს მრგვალი“ და სხვ. ყველა ეს ექსპონატი თაყის კომპოზიციონ, ტექნიკით, ფაქიზი შესრულებით ისე მაღალი მხატვრული ღირსების აღმარადა, რომ შეიძენენ საქართველოს ხალ-



ვერცხლის დავის ბუდე — ინტრუქციუთა კამჩის რქისაგან, სადაფისა და ძვლისაგან, ა. და გ. მანუკო-ამბუაშვილების ნაშეშეგარი მხატვარ ბ. გ. ბუბულოვა-ვაბუნის ესკიზის მიხედვით (საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის მუზეუმი ექსპონატიბიდა)



ხერ ხელდევინება იჭრის ფონდში. ეს ურთულ არტ გაბუნების დეპონირება უნდა მივიწეროს, რადგან მან მიიღო თავისი ცოდნა და იერიგება სახელის რაგორეა ხალხური ოსტატის გამოცდილება, ისე თვით ამ გამოცდილების ორგანიზაციის და გამოჩენების საქმეს.

ამ მიწვევების და იმეათა წარმატების შედეგად 1938 წლის მეორე ნახევარში, თანამედროვე მათორების დადგენილებას, ხალხური შემოქმედების სახელთან მიუყვება მხატვრული სახელებისმოთი, რომელნიც ხელმძღვანელობდა არტ გაბუნისა ბოლომდე ვიდრე ამ განრადიკალია.

გაბუნისგან არა იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ამ სახელებისმოთი დამხატვრული იოთქმის ყველა ნაწილს ეკუთვნის არტ გაბუნის ურთული შემოქმედებითი და ხელმძღვანელობით, ისე ჩინებულად იცნობა და იგი ყოველი ნითვის გაკეთების ტექნიკის და თავისივე სახელები, იქნებოდა ეს ნივთი ქართველების, ევროპების, ხის ეკოლოგიისა. თუ ფილოზოფის ნაწილს. არტ გაბუნისა თვით არ ყოფილა ოსტატ-მხატვარი, მაგრამ განიბნა ნითვის და იცოდა იგი, როგორც ფილოსოფი და პრაქტიკული დამხმარებლის, ისე შიშ დახატვის ტექნიკის მხარე. ნიუ-სას და განიბნას შიშს მხატვრული დამხმარებლის ღირსებულების და პრაქტიკული დანი შედეგების შეფასება არტ გაბუნის ერთი მათგანი იყო. ნიუ-სასში ამ სახელებისმოთი ურთული ხალხური შემოქმედების სახელთან ანაბრული ქართული ხალხური ხელოვნებას სასწავლო კომპანია, რომელიც, სამწუხაროდ, მოხდა 1950 წლიდან იარსება. ამ სახელებისმოთის, ბოლო შედეგ კომპანია მათგანი იმეათა იყო აღივიანა დადეს შემოქმედებით ყველა ხალხს ქართული ხალხური ხელოვნება, თავის განიბნით შემოქმედისა ხეობის ოსტატები ამ მიზნით, რომ აღეზარდა და მომხატვრება ახალი კადრები.

მართლაც, ძალიან მოკლე ხანში მომსახურელი იქნა მნიშვნელოვანი მიწვევები; სახელობარ, ამ სახელებისმოთი და შედეგ კომპანიაში დამხატვრული ნითვისის ბაზაზე საქართველოს სსრ ხალხური შემოქმედების სახელთან შექმნა თანამედროვე ხალხური ხელოვნების მუზეუმი.

1941 წლის სამეათე საქართველოს იყო წლისათვის ხალხური შემოქმედების სახელთან მიუყვება ქართული ხალხური ხელოვნებას მთავრად გამოწვევა, რომელზედაც გამოტყობილ იქნა მხატვრული სახელებისმოთი. ა. გაბუნის შემოქმედებითი და ხელმძღვანელობით გაკეთებულ ნიუ-სას, ამ გამოწვევის ექსპონატებიც მტკიცებულდნენ ამ დიდ შემოხატვაზე, რომელიც განსწავლ არტ გაბუნისა ქართული ხალხური ხელოვნების აღსაგუნად და ახალგაზრდად სამწუხაროდ, მეორე გამოწვევის ვახანას იგი ვერ მოხერხდა, უღმარებლად სიცილიდნა არტ გაბუნისა გამოკლავა ქართული კულტურის და ხელოვნების თავდაცვლელ მასშტაბსა რაგას.

ა. გაბუნისა კავალდე უძრავია. მის არა ერთი ხატვა დაიწერია და გამოქვეყნებია რესპუბლიკურ და საკავშირო ფერხატვაზედაც მისი ქართული ხალხური ხელოვნების საკითხებზე. 1936-40 წლებში მისი ნერალები იმედიდნა „კომუნისტში“, „ხარის ვისტრაში“, „ვერხან ტბისმოთი“, „ლტერატურულ საქართველოში“, „მინარტეულიში“, „ქრენისა სამეათე ხელოვნებაში“, მისიველი ტრინალები „სიუსტრესისა“ და „ნაროდნი ტრინალები“. სამეათე კავალისა საკავალდეგრობისა ამ ხატვაების საშუალებითაც ეცნობოდა ძველ და ახალ ქართულ ხალხურ ხელოვნებას.

არტ გაბუნისა მრავალმხრივი ინტერესების და ფართო პირიზონის მოღვაწე იყო. იგი გატაცებული იყო მხატვრული ლტერატურით, ისტორიით, არქიტექტურით, ფოლკლორით, სიურისისა და სიტყვის ურთული მხატვრული ტექნიკისათვის ცივად თავისი კავალის. 1920 წლის პირტ ვალტერის ტაბიფისთან ერთად სცემდა ლტერატურის და ხელოვნების ურთულიყოფელ ფერხალს „ბიბლისს“, ა. ტაბიფისა, ა. ლეონიძისა, ბ. ურთულიისა, დეტბე მეტრელისა და შოი მელიქიანის ერთად მინარეული სახელების, დეტბე მელიქიანისა და ნიუ-სასის მოღვაწეობა შეუძლებელი არ დარჩა ნიურ რესპუბლიკის დაწესებულების მოღვაწეობის ხელოვნებისმოთზე. ა. გაბუნისა 1948 წელს აკადემიული იყოიერის (Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера) მდივანში ხატვისმოთ აღნიშნეს არტ გაბუნის და დამახატვისა ხალხური ხელოვნების აღგანი-ღირსიების საქმეს და მიიღო სამეათე კავალის ხალხური ხელოვნების ნიურად და იმეათის მდივანითა პირველ რიგშიც იყენებს მის. მაგალიტ შეგანსა მისეც არტ გაბუნისა ურთული მოღვაწეობის მთავრად მოსკოვში ხელოვნებისმოთზე ამხ. იქნაუკლავა 1940 წელს ტრინად „ნაროდნი

ტერატურისმოთ“ ფერხატვაზე ხელოვნება და მწერალითა დმოქიდებულბა ამ ეთნიზონტის და გულისმხიერი მოღვაწეობის სწორება და სისამართის გამოხატვა მხედრული ლტერატურისა და სახელოვნებისმოთზე აქ განიხილებოდა ისინი იმედიდნა ურთული სიტუაციები: არტ გაბუნის და ვიკინება იმის მავალით, თუ როგორ შეიძლება კაცის გაყვითის დიდი სამუქ უხანაროდ და ურთულიმოდ როგორც თვით ხალხური შემოქმედებას უხანარად, ასევე არტ გაბუნისა უხანაროდ, ურთინად და უღმარებლად იყენებს საქმეს, მაგრამ იგი — მისი უდებრთობის შრომის მნიშვნელოვანი ერთი დაჯავახობის დიდ ღირსებულად“. მდილა რაიზე დახატვის ამ სიტუაციაზე.

არტ გაბუნისა ამავის ღირსებული დაჯავახება კი ის იქნება, თუ კლავა ვაკეკვირების საქართველოს ხალხურ ხელოვნებას აღსადგენად და დასაწერად დაწვეული შემოხატვის. არა გვეტყვას არავითარი ურთული კლავა დაწვევების მავალი სამუქ, რომლის აღიზრინებას იმეათი ერთი-ერთი ხანა მოხანარდა. თუ რამდენად მართებულს და მნიშვნელოვანია იგი, ამას ვინა იმედიდნა მოკლევადიან საქმიან ხელოვნებას და მწერლობის გამოჩინებულად დაწვევები — ი. ვიკინება, თ. კონტეიკი, თ. კლავაიერი, მ. სარანიანი, ვ. ნარანიანი, ა. იოვანიანი, ბ. რდენდევი, ა. პირისმოთი, ი. ფრისხანი და ა. სატკატორი, რომელნიც ამ საკითხზე მიმდინარე ურთული პრაქტიკის, 26 საბილი მომხმარებელი კულტურის სტატუსა გამოაკლავს — ხალხური მხატვრული შემოქმედება, აქვადგენდეს წერილის ავტორები — ეს ხალხის სული და გულია, ის ზრდის ვიკინების, აღმარების სტორების. ხალხურ ოსტატული შემოქმედება იქნება მხალ დონეზე დას და მის მიიღობის სახელი აქვს მოხატვული. საერთაშორისო გამოიხატებელ ხალხური ხელოვნების წარმომრების საყურდითაო ყურადღებას იქცევენ, მათ აღივიანება მოსკოვი მხატვრული იოთიანი ურთული და და მატერიალობის, ხალხის ხასითის თვისებება ღრმად და ცოცხალი გამოხატვალობით“.

რა თქმა უნდა, ამ ღირსებითა დაჯავადიებული არა მარტ რეკლამით, არამედ საბილია კავალის მომხმარებლის ხალხური ხელოვნება ხალხურ შემოქმედებას უნდა მიეცეს დიდი ყურადღება. — გამოჩინებულ სტატუსის ავტორები. რაღვრით დამართება უნდა ვახატვის სამხატვრო მოწვევლობას, ურთულიყოფლობა იქნას მისი აღივიანება. იქნება იმედიდნა ვიკინების ისეთ ვატიტებას. — აღნიშნავდეს სტატუსის ავტორები — რომლებიც მოწოდების, რომ ზოგაერთა პირი და ორგანიზაცია კი ხელს უზღობს ხალხურ ხელოვნებას აღივიანებას და განივიანებას იქნება ხალხური ხელოვნების ავტორი და მართებულსა კულტურის ცენტრებს. ავტორ ხელოვნების სწორებულ მოწვევლობა უნდა გაეფერხოს ჩაიოთხებში ორგანიზაციაზე. სტატუსის ავტორები მოითხოვენ, ანიდივიდალური სახეობი ხელოვნების მავალიც, ხელოვნის რეკორე ურთულით, ისე თანამედროვე ხალხური შემოქმედება და ხალხური სამხატვრო მოწვევლობის მოწვევებას საყურდითაო შესწავლა გამოკლავდა. ამ მიზნით უნდა დაიწესდეს, დეკორატიული ხელოვნების ცენტრალიზირი მეუვეუმი და გამოიყენებოდა, რომელიც საყურდითად ხალხური ხელოვნების და სამხატვრო მრეწველობის საკითხებს გააუმჯობესებ. უნდა გამოკლავდნენ ავტორე მომხატვრების საყურდითაო ხალხურ ოსტატებზე და მხატვრული, მოყვინის მათი პერსონალიური გამოიხმები. ამ წინადადებას ზოგი რამ ხუნს რესპუბლიკაში უკვავ გამოიხტელებოდა, როგორც უკვავ აღივიანება სამხატვრო სახელებისმოთი და შედეგ კომპანიაში დამხატვრული ნითვისის ბაზაზე შეიქმნა ხალხური ხელოვნების მუზეუმი. მაგრამ დღის იგი ურთული და ურთულიმოდ დაწესებულბა. მეუვეუმი უნდა გაიკეთებოდეს — სწორედ მის უნდა ითავის მომხატვრების დამხატვება და სტუკოსის ოსტატობა იმედიდნა ხალხური გამოიხმების ორგანიზაცია, გაააზროს მქედობა პრისაგანდა ხალხურ ხელოვნებას დაწერვისა და ვიკინებლობისათვის.

საკვ XX ყროლობის დირექტივეში გამოვალისწინებულა ხალხური სამხატვრო ხელისმოთაო კლავამთავრად განივიანება, მიიღება უნდა იქნას აყვლა ღირსებობა — წერეც დასაწერად წერილის ავტორები, — პარტობა ამ მოთხოვნის შესასრულებლად — ხალხური ხელოვნების ყველა დარგის ვაკავალიზირება და ასაყურებლად.

ამას ვაკავალიზირებულს ის კულტურული მოთხოვნობა, რომელიც აკრძავს ქართული ხალხური ხელოვნების ნიუთებზე არქიზონის არა მარტ ადვილობრივ მკვიდრისა მხრიო, არამედ სამეათე კავალის მოწვეული ცენტრების და უცხოეთიდან მომავალ ტრინალებსა უკლავს შრომის.





სადილობო შრომების დაცვა თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში. სხელწიფიფო საგა-
მოცლიო კომისიის თავმჯდომარე საქ. სსრ სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე სიტყვას
ამბობს.

მხატვართა კადრების გამოზრდისათვის

ნათელა კენჭიაშვილი



წრაფად ვითარდება და აღმა-
ვალი გზით მიდის ქართული
სახეითი ხელოვნება. ქართ-
ველ მხატვართა რიგებს ყოველწლიურად
ემატებიან ახალგაზრდა, ნიჭიერი, სა-
ფუძვლიანად მომზადებული პროფესიო-
ნალები.

თბილისში უკანასკნელ წლებში მო-
წყობილ რესპუბლიკურ სამხატვრო გა-
მოფენებზე დიდ მოწონებას იმსახურებ-
დნენ ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევ-
რებიც, რომლებიც მათ მაღალ ნიჭსა და
პროფესიულ დახელოვნებაზე შეტყველე-
ბენ.

ახალგაზრდა მხატვრების წარმატება
თბილისის სამხატვრო აკადემიის წარმა-
ტებას მოასწავებს და ნათელყოფს აკა-
დემიაში სასწავლო-მეთოდური მუშაო-
ბის მაღალ დონეს.

ცნობილია, რომ თბილისის სამხატვრო
აკადემიის სტუდენტთა კონტიგენტებს—
საშუალო კვალიფიკაციის მხატვრებს უმ-
თავრესად თბილისისა და სტალინირის

სპეციალური საშუალო სამხატვრო
სასწავლებლები ამზადებენ. მათ
უკანასკნელ ხანებში ამ სასწავლებ-
ლებმა მნიშვნელოვნად გააუმჯობე-
სეს სასწავლო-აღმზრდელიობითი მუ-
შაობა, განამტკიცეს დისციპლინა, რა-
მაც თავის მხრივ დადებითი გავლენა
იქონია სტუდენტთა ცოდნის გაღრმა-
ვებაზე.

ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშ-
ნავია თბილისის სამხატვრო სასწავ-
ლებელი, რომელიც სახელოვანი ქარ-
თველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის
სახელს ატარებს და რომელმაც აღ-
ზარდა არა ერთი სპეციალისტი. უმა-
ღლესი სამხატვრო სასწავლებლის და-
მთავრების შემდეგ ისინი წარმატებით
მუშაობენ თბილისში და ჩვენი სამშო-
ბლოს სხვადასხვა ქალაქებში. ზოგი
მათგანი კი ნაყოფიერ პედაგოგიურ
მოღვაწეობას ეწევა ამვე სასწავლე-



სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტი ლ. მესხი იცავს სადილობო ნამუშევარს.



შეკადინება საბავშვო სამხატვრო სკოლაში

როს ინიციატივით ასეთი სკოლები გახსნა თბილისში, სოხუმში, ბათუმსა და ქუთაისში.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს სკოლები დიდ როლს ითამაშებენ ნიჭიერი ბავშვების გამოვლენისა და აღზრდის საქმეში.

ოთხი წლის მანძილზე ამ სკოლის მოსწავლეები, საერთო განათლების სკოლებისაგან მოუწყვეტლად, შეისწავლიან საცეცხლურ საგნებს: ფერწერას, ხატვას, კომპოზიციას, ძეგლწერას და ხელოვნების ისტორიას.

ახლანდის საბავშვო სამხატვრო სკოლებმა დაამთავრეს პირველი სასწავლო წელი. ამასთან დაკავშირებით, სასურველია, რომ სკოლებმა გაითვალისწინონ თავიანთ მუშაობაში შემწეული სიძნელები, უკეთ გაეცნონ რუსეთის სხსრ, უკრაინის სსრ და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების საბავშვო სამხატვრო სკოლების მუშაობას, გამოიყენონ მათი მდიდარი გამოცდილება და უფრო მომზადებული შეხედნენ მომავალ სასწავლო წელს.

ბელში. სასწავლებლის ბევრი კურსდამთავრებული ამჟამად თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობს.

საშუალო საცეცხლური სამხატვრო სასწავლებლებისა და თბილისის სამხატვრო აკადემიისათვის კადრების მომზადების საქმეში დიდ როლს ითამაშობენ აგრეთვე საბავშვო სამხატვრო სკოლები.

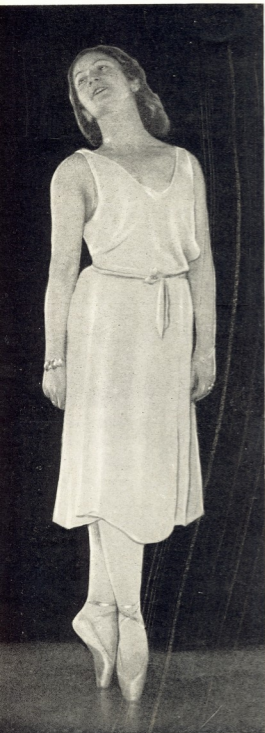
უკანასკნელ დრომდე პირველდაწყებითი სამხატვრო განათლების საქმე ჩვენს რესპუბლიკაში გერ იდგა საჭირო სიმაღლეზე, არ არსებობდა არც ერთი საბავშვო სამხატვრო სკოლა, სადაც მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვები მიიღებდნენ პირველდაწყებით განათლებას სახვითი ხელოვნების დარგში.

1955 წელს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრ-



საბავშვო სამხატვრო სკოლა პედაგოგი ჯ. ჭურღიანი ათვალიერებს მოსწავლეთა ო. გაბინაძის, გ. შერტველის და ვ. კანდელაკის ნამუშევრებს, რომლებმაც ფრიალი შექმნეს დაიმსახურეს მისი სიბები გამოცდების დროს





საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ლილი გვარამაძე

ქართულ საბჭოთა სახალტეტო ხელოვნებაში რელიეფურად იმსახურა ლილი გვარამაძის ასულ გვარამაძის შემოქმედება. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე მრავალი წლის ნაყოფიერი მოღვაწეობით ლილი გვარამაძემ სახელი გაითქვა. როგორც მაღალნიჭიერმა მოცეცხვემ.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ლილი გვარამაძემ მუშაობა დაიწყო ლენინგრადის ქორეოგრაფიული სკოლის დამთავრებისთანავე და სულ მალე ფართო პოპულარობა მოიპოვა.

ქართული სახალტეტო სკოლის ამ შესანიშნავი წარმომადგენლის შემოქმედებითა ბოგარათია ქორეოგრაფიული სახეების ცრცხლსა და მრავალფეროვან გაღერებს მოიცავს. პირველმა რა წამყვან პარტიებს, ლილი გვარამაძემ ღრმად ემოციური და პოეტური სახეები გამოძირწა სახალტეტო სპექტაკლებში: „ეზონი ცვიცა“, „წითელი ყვანი“, „კოპელია“, „გაღების ტბა“, „დრამ-კიბიტა“, „პაჩინარაის შადრევანი“, „მალთაფა“, „მთების გულში“, „შობიანა“ და სხვ.

პრანკლები გატაცებით მუშაობდა იგი საოპერო სპექტაკლების სახალტეტო პარტიებზე. იმას, ვისაც უნახავს ლილი გვარამაძე „ახესალომ და ეთერი“, „დაისში“, „ლატარაში“, „დარჯან ცვიკიში“, „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და სხვ., არ შეიძლება დაეწყდეს გრაციოზა და პერფორმანსი საცხე ქართული ცეცხები.

მაღალი არტისტიკა და დახვეწილი ტექნიკა ხიბლავდა მყურებელს ლილი გვარამაძის საკონცერტო პროგრამებშიც, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლისტის „სიმღერა სივრცელზე“, სარასატეს „ესპანური რომანსი“, სენ-სანსის „მოწყვედივი ველ“, შტრაუსის ვალსები და სხვ.

შემოქმედებითი მუშაობის პარალელურად ლილი გვარამაძე სწავლობდა. დაათვაინა თბილისის სტალინის სახელობის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი და შემდეგ იქვე ასპირანტურა ხელოვნებათმცოდნეობის განხრით. მოსკოვის ლენინგრადის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტში დაიცვა დისერტაცია თემაზე „ქართული ცეცხის წარმოშობისა და მორფოლოგიის საკითხისათვის“ და მაღალი ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატის წოდებმა. ლილი გვარამაძე ამჟამად განაგრძობს თეორიულ და მეცნიერულ მუშაობას, ამზადებს სადოქტორო დისერტაციას; იმეღდება და მალე გამოვა მისი წიგნი „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“.

ლილი გვარამაძე სისტემატურად ატყუნებს სტატიებს სახალტეტო ხელოვნებაზე, კერძოდ, ქართულ სახალტეტო შემოქმედებაზე ოლიმპიადების სხვადასხვა თეორიში მონაწილეობა, ხალხური შემოქმედების სახლში მუშაობა მას საშუალებას აძლევს ღრმად გაიგოს და შეისწავლოს ქართული ხალხური ქორეოგრაფია.

21 წინის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ლილი გვარამაძე გამოიყოფა ანდრია ბაღანჩიძის ბალეტ „მთების გულში“. მყურებელი მღელვარებით მივლდა მანაყის როლის პირველი შემსრულებლის ცეცხე გამორენას ათი წლის შემდეგ. ლილი გვარამაძემ დიდი შთაგონებითა და გააზრებით დახატა სახე ახალგაზრდა ქალისა, რომელიც, მიუხედავად თავისი სოციალური წარმოშობისა, მიუღი ასრებით თანაგრძობის უბრალო ხალხს, აჯანყებული გლეხობის წარმომადგენლს ჯარჯის.

მსახიობმა ცეცხე გამოავლინა დახვეწილი ტექნიკა. გმირის ფსიქოლოგიური განწყობილების ვამლეცხის დიდი უნარი. იგი ცეცხედა ნახეურებში, ბრწყინვალედ გრძობდა პარტიორის და ანტირაგის. განსაკუთრებით კარგად შეასრულა ცეცხე ზონერით და სიმღერ ადამიო საქმროსთან და ჯარჯისთან ერთად.

ლილი გვარამაძის წარმატებას ხელი შეუწყო ტექნიკური პროგრესი, ნიჭიერმა მოცეცხევემ რეჟო მაღალაშვილმა, რომელმაც შექმნა თავისი სუფლებისმოცეცხე, მუბრძოლი ქართული ტაბუის დამაჯერებელი სახე. გააზრებით, რბილი პლასტიკური ხაზებით ცეცხედა ცნობილი მოცეცხევე სერგო ნონაშვილი. ისევე, როგორც „მთების გულში“ პირველ დამღმაში, გამორჩეულად ე. საფაროვი, ს. გორსკი და ა. პარხედროვი. ლილი გვარამაძის გამოსვლას „მთების გულში“ გულთბილად შეხე და მყურებელი.



სცენა მთებში — მანიე — ლილი გვარამაძე, ჯარჯი — რევაზ მაღალაშვილი



სცენა მთებში — მანიე — ლილი გვარამაძე,
 ჯარჯი — რევაზ მაღალაშვილი
 სცენები სპექტაკლიდან
 „მთების გული“

ცეკვა „სამაია“ — ლილი გვარამაძე





„მონგური“ — შანიყე — ლილი გვარამაძე

სენა საქვროსთან — შანიყე — ლილი გვარამაძე, ზაალი — სერგო წინიაშვილი

„ნოქტიურნი“ — ლილი გვარამაძე, რევაზ მალიაშვილი



სერგო გვარამაძე

გორკის პიესები ქართულ სცენაზე



ოკიალისტური ლიტერატურის ფუძემდებლის და მისი ყველაზე დიდი წარმომადგენლის მაქსიმ გორკის შემოქმედების ისტორიის მიხედვითაა წლიდან-წლიმდე უფრო და უფრო ხანადი ხდება.

მსაღილო ლიტერატურის კლასიციზმთან ამჟამად გორკის საბოლოო ყველაზე უფრო ხშირად გასმის მივლ დედამიწაზე. ეს კანონზომიერიცაა, რადგან ქვეყნის გარდაქმნისადრის მებრძოლი ადამიანის პოპულარიზაცია დიდად გაიზარდა ყუდთან, ხოლო ასეთი ადამიანის სახე ყველაზე მეტად გორკის შემოქმედებებში გამოიხატა.

რუსეთის პირველი რევოლუციამდე სამი წლით ადრე დაწერილი პიესა „მეშენებელი“ (1902 წ.), რომელიც იწყება სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა, გორკიმ გამოიყენა ახალი გზით — ნილი, რომლის მხატვრული სახე ახალი ისტორიის შემოქმედის — პროლეტარიატის რევოლუციური პათოსითაა განაპყვავებული.

ხოლო შემდეგი ნაწარმოებები — „დედის“ და „მტრების“ გმირები — ვლადიმერ და სინკიეი ეყუდ ამჟამად გამოხატვდნენ ლენინური იდეებს. ის მაღალი რევოლუციური სემინიზმი, ინტერნაციონალური სულიერება, რაც ამ გმირებს ახასიათებთ. დამახასიათებელია გორკის ნილის შემოქმედის შემოქმედებისადრის.

მ. გორკის სახელი და მისი შემოქმედების რევოლუციური სული განსაკუთრებით ახალშობილი იყო ქართველი ხალხისადრის. უწინდელ ამბოხებ იყო, რომ მ. გორკის პირველივე მოთარბებში გამოქვეყნებისთანავე ითარგმნა ქართულ ენაზე და მისი მიტებაც დაიწყო ქართული თეატრის სცენაზე.

მ. გორკის, როგორც დიდ ინტერნაციონალისტს და ხალხთა მეგობარს მადრთობს, საბჭოთა მიზანზე რუსეთში მცხოვრები ერების ლიტერატურის და ხელოვნების ურთიერთგაცნობა. 1912-1913 წლებში მ. გორკის და ქართული კულტურის მოწვევით ლიტერატურის განიზრდა სანტეტრის მიმოგება რუსულ ენაზე ქართული ლიტერატურის აღმზანის გამოცემის შესახებ. — გორკი თანახმა იყო, რედაქციობა გვეყუა აღმზანისადრის. პირველი მსოფლიო ომმა შექმალა ხელი მის ასეთ სანტეტრის წარმოებაში. მისი, გორკის მეშვეობით, ინხანა გრ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, დ. კლდიაშვილის, ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა დასაბუტვად განხადებული თარგმანები.

ქართული კულტურისა და ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლები კერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე ამბოხდნენ თავითი ღრმ სიმამითან მ. გორკისადრის ადრე ი. ჭავჭავაძის „იერია“, ხოლო უფრო გვიან ზოლმეციური პრესა აქტიურად ეხმარებოდა გორკის ლიტერატურულ მოღვაწეობას და უწევდა მისი შემოქმედების პოპულარიზაციას. შემთავ რევოლუციური მოძრაობის ზრდასთან ერთად იზრდებოდა ქართველი მკითხველის სიფარული დიდი პროლეტარული წყურბლიც.

როგორც კი ცნობა მ. გორკის პიესის დადგმის ნიშან აძლიდა, ქართული თეატრაც უნდა შეემდო იგი თვისი რეპერტუარში. მაგალითად, მსოფლიო სამატიური თეატრმა „მეშენებელი“ 1902 წლის 20 მარტს განამარტყლა, ხოლო ქართულმა თეატრმა — იმავე წლის 19 დეკემბერს.

ქართული პირველყოფილი პრესა ეხმარება გამოხებურა ამ პიესის დადგმის ხარჯებით აღიზნის ის გარემოება, რომ მ. გორკის პირველად გამოიყენა ბუნთა კლასი, განაღვლია მეშენის მხატვრული საბუტა. ამას კი გაწერული პოლტერკინ-აშჩინელითა მიხედვითა მიხედვითა პქონდა იმ წლებში. გახუთა „იერია“ (1902 წ. № 278) წინაა.

ამოქმედი ურადღება ნილს — ახალი თაობის ამ მნივე და მატისთან წარმომადგენლებს. მაყურებელი ნილის სცენაზე გამოსვლას ხედავთან დიდი ინტერესით. ეს განსაკუთრებული. ის რა კეთილი, ივნე ნილს ნახავს და წუქში ანი განმარტება, სულიერად ამ ახალდღება.

ქართული საზოგადოებრიობა გორკის სხვა პიესათა დადგმასაც გაცემს. 1903 წლის ზაფხულზე ქართული თეატრის შემოქმედის ვალენტინოვის დასამ წარმოადგინა მ. გორკის პიესა „ფსერზე“ (ერნალი „Театр и искусство“, СПб, 1903, № 34). იგივე პიესა დადგა იბოლინი სავანტროლოდ ჩამოსვლას კრასოდთან დასამ.

გახუთა „იერია“ აღნიშნავდა გორკის პიესამ „ფსერზე“ დიდი შთაბეჭდილება მოსდინა მაყურებელთა ამ საქმიანობითა იბოლინოვის მაყურებლის განამარტობაზე ინტერესზე ურდა. ვერადივე პეტერბურგთა ფერნალი („Театр и искусство“, 1903, № 44).

ახორცილებდა რა სცენაზე მ. გორკის პიესებს, ქართული თეატრი ამათ გამოხატვდა პირველყოფილ განწყობითა საზოგადოების რევოლუციური მიწრაფების, ამავე დროს მაღალიმხატვრული რეალისტურ პიესებზე იგი უპირისპირებდა ამ პერიოდში ეყუდ მომადგერბულ დეკლენტურ დრამატულ ნაწარმოებებს, ქართული თეატრი მ. გორკის პიესების დადგმით ამკვიდრებდა რეალისტურ ხანს და თავის სოციალურ-პოლიტიკურ მიმართებით.

მ. გორკის ერთ-ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი პიესა „ფსერზე“ (ბეგლარ ამხაპირელის თარგმანით) ქართული თეატრის სცენაზე 1908 წელს დაიდგა. საქმიანული ცნობილი ქართული მხახიბები მომადგერბულდეს. ვასილ ანაშიავე ასრულებდა აქტიორის როლს, ნატო ვახუთია ანსახარებდა კვანთას, ვალიკიან გენია — ლეკას, ე. ვაწყერელიძე — კლემსს, ნიკო გოციყიძე — სოსტოლეუსს, ე. შათირიშვილი — ბარონს, აღ. იმედშვილი — სტანს.

პოლიციებისტერმა კოვკალიფთა ვრამალა იბოლის თეატრებში გორკის პიესების დადგმა, მაგარამ ქართულმა მახიბებმა შინვე მახარებენ პიესების „ფსერზე“ წარმოადგინა პირველყოფილი ა. გრინშვილი ითარბეს ამ ფაქტის და აღნიშნავს, რომ ეს იყო გორკის ამ პიესის არა მარტო პირველი წარმოადგინა ქართულ ენაზე, არამდე პირველი საქმიანული, რომელიც გადგენილი იყო მებრძოლი სოციალური სტელსკეუობით პიესას განსაკუთრებული წარმატება ხედა მუშა და დემოკრატიული მაყურებლებში.

იგივე პიესა 1910 წელს წარმოადგინეს ქუთაისში. განსაკუთრებით გამორჩეულია აღ. იმედშვილი აქტიორის როლი.



ღ. ვოლგინი და ა. კროპინი. მაქსიმ გორკი თბილისში.

ზეთი. 1953.



ცალკე უნდა აღინიშნოს გორკის პიესის „უკანასკნელის“ დადგენის ისტორია ქვემოთ. ეს პიესა შეიქმნა ცეცხლის მიერ აგრძალებული ცოცხლობის დამახინჯებულ საზოგადოების საყოველთაო სიკვდილიანი სოციალური უცხოობის იმპიუმად და პიესის წინადადება, მაგრამ მსახიობმა ვასო ურუშაძემ (იხილეთ ვ. ურუშაძე, „მოგონებანი“, იბნისიანი, 1931 წ., გვ. 54) მოახერხა იბნისიან ცენზორის მოტყუება და ეს პიესა ნებადართულ წარმართვად ჩაიყვანა.

საქეტილი დაგვა (1910 წ.) რეჟისორმა მ. ჭორელიმ, რომელსაც მოსკოვისა და პეტერბურგის თეატრებში მემოსლის საცამა გამოცდილება ჰქონდა და ზევინი რეალისტური სასცენო ხელოვნების ატმოსფეროში პროცესდენტ იყო.

მ. გორკის ამ პიესაზე შემოხმა ქუთაისის თეატრის მსახიობებისაგან ირთვარი შემოქმედების სკოლას წარმოადგინდა. 1913 წელს „მოგონებანი“ (ხელმოწოდებით მადლა დაიხანა), რომელიც მკაცრ ხელის სამახიობო მშრომლებს უმსახურებდა, ბათუმში წარმოადგინა გორკის პიესა „ფსევტრე“.

სამუთა მიყვლად გორკის პიესების სცენური ისტორია არცოდნისაგან აღიქმება საქართველოში.

საბჭოთა სცენაზე მ. გორკის პიესების დადგმა ჩვენში დაიწყო მ. მარჯანიშვილის, 1931 წელს რუსული დრამის სცენაზე წარმოადგინა ბათუმი პიესა „ფსევტრე“ ერთ-ერთი საკულტურო მხატვრული ნაშრომითი იყო ქართული რეჟისორის მიუღ შექმნილებანი.

აღსანიშნავია აგრეთვე ქუთაისის თეატრის საქეტილი „მეტრეზი“ (1939 წელი).

წლებად წლებად მ. გორკის პიესები უფრო ინტენსიურად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. ზოგიერთი მათგანი საქართველოს თეატრების შემოქმედებაში სავსაობა მოვლენადაც კი იქცა.

1951 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრმა განახორციელა მ. გორკის „მეტრეზი“ (დადგმულია აქ ესამდე).

პიესის დრამატიკა მისი ძირითადი იდეური მიზანსწრაფვა კარგად გახსნა თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა. მთვრეულობა უწინაშე ხალხად და დამყარებლად გადამიზნა რეალისტური მხედრობის ორი სახეობა — კანტაბალიტიკური და პროლეტარული.

მ. გორკის პიესები დაქვედრდნენ საქართველოს ადგილობრივ თეატრებზე. ასე, მაგალითად, სომხეთის თეატრმა, პირველად საბჭოთა საქართველოში, წარმოადგინა გორკის „მეშაბანი“ (რეჟისორი გორის თეატრის ერთ-ერთი საკულტურო დადგმად აღიარებულია „ვახა

ელეზნოვა“, რომელიც საქართველოში ამ თეატრმა დაგვა პირველად (1946 წ. რეჟისორი მ. განაძე). ამ საქეტილმა საქართველოში სპექტაკლი და სარაიონი თეატრების დაგვალიერებზე მალე შეიქმნა და მისი სახეობა.

ამაშად ზევინი თითქმის არ არის თეატრი, რომელსაც მ. გორკის რომელიღე პიესა არ დაიდგა.

იბნისიან გრომოდების სახელობის თეატრმა სხვადასხვა დრამა გორკის შემდეგი პიესები განსახიერა: „ფსევტრე“ (1931 წ.), „გორკი ხელონობი“ (1933 წ.), „მეტრეზი“ (1934 წ.), „მზის ზელები“ (1936 წ.), „პარასარეზი“ (1942 წ.), „მეშაბანი“ (1946 წ.), „დასა ვალენტი“ (1942 წ.), „უკანასკნელი“ (1950 წ.).

საქეტილი უნდა აღინიშნოს „დასა ვალენტი“ სცენური ინტერპრეტაციის მ. რუსთაველის სახელობის თეატრში (1954 წ.), რეჟისორმა დ. ალექსიძემ შექმნა მნიშვნელოვანი საქეტილი, მოგვაკა პიესის სრულიად რეალისტური და ახდენილი გახავეტილი. ეს პირველი რუსეთი ენება საქეტილის ფორმის, რეჟისორმა განხორციელა გამოხატული დრამატული მიმდებრების დასახედაც. მართალი სცენა — მახვილი მონასწენების და ადამიანთა ურთიერთობის შესახებ მისი შესაქმნელებად, სინალო — სცენების ზოგიერთი მომენტის იდეური აქცენტის განახორციელებად.

შემორღებლობა უმრავლესობას ეტყობოდა ღრმა და სერიოზული შემოხმის ცდილი. საქეტილმა საკულტურო პრესის ფურცლებზე მალე შეესახება დაიმსახურა.

მსახიობთა ახალი თაობის აღზრდის საქმეში უდიდეს როლს ასრულებს მ. გორკის დრამატურგია. კერძოდ, რუსთაველის სახელობის ახდენილი თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო რეპერტორში გორკის შემდეგი პიესები აქვს შეტანილი და განხორციელებული: „მეშაბანი“ (1945 წ.), „უკანასკნელი“ (1946 წ. და 1953 წ.), „დასა ვალენტი“ (1949 წ.), „მზის ზელები“ (1950 წ.). ინსტიტუტის სცენებზე მათი დადგმა ეტყობის უნიშნო რეჟისორებს და ტრეპტობოგოც და ადვალტებს.

რუსული კულტურის დიდი შემოქმედის ისტორიულად ცდილობს უფელ ადვანს ახდენდნენ ქართულ კულტურაზე, რომელიც მათგან კოცელები ღირსფასად და პროგრესულად ითვლებდა. ამ მხრივ გორკის დრამატურგია განსაკუთრებულია. სწორედ ამიტომ ქართველმა საზოგადოებრივად ასე ფართოდ და გულთბილად აღინიშნა დიდი მწერლის გარდაცვალების 20 წლისთბიდა.



დ. კობახიძე

გავაუფრობსოთ ჟივისს გავოცხვის ხარისხი

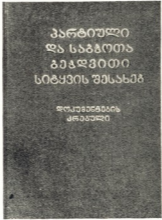
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრბლობამ დიდი მოთხოვნები დააყენა გამოცემლების მიხედვით და პოლიგრაფიულ წარმოებისა უწინაშე.

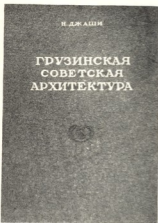
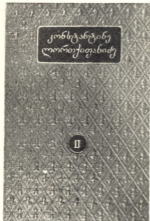
შვეტლებ ხეობრუდების დიფერენციებში გათვალისწინებულია — წიგნისა და კერნალ-ვაჭრების ტრასკის გადიდება პროდუქციის ზანატრული გაფორმების გაუმჯობესებას. პოლიგრაფიული ბაზის გაფართობება და სტამბების ახალი ტექნიკით აღჭურვა უნაბლებს წლებში სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს პოლიგრაფიული მრეწველობის სიმძლავრე დაახლოებით 50 პროცენტით იზრდება, უზრუნველდება საშიფოტო მწერლობა და პოლიგრაფიული საღებავების ბაზისი.

წიგნის გაფორმებათა კულტურის ამაღლების საქმეში მთავარი როლი ენიჭება პოლიგრაფიულ საწარმოებს. ცნობილია, რომ გამოცემლობათა მონაფიქტის ხორცილებას საქმეში ხდება. მაგრამ ბევრი ფაქტი უგონებელი, საქმის ცოდნით შესრულებული წიგნის მხატვრული გაფორმებას ეკუთვნის და უფარგისა განაბის, თუ იგი დაბალი ტექნიკით აღჭურ-

ვული მუშის ხელში მოხდება.

შვეტლები მონიშნა საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ მოითხოვა მისივე რეალობების კულტურის სამინისტროს — მილონი ზომები წიგნის მხატვრული გაფორმებისა და პოლიგრაფიული ბაზისის გაუმჯობესებისთვის. საკავშირეო სამს კულტურის სამინისტროს კოლეჯიამ განიხილა რესპუბლიკის პოლიგრაფიული მრეწველობის ხამორების და დასახე ღონისძიებანი, რომელიც უ მათის გაფორმებული აქნა მინისტრის ბრძანებით. ამ





ბრძანების შესაბამისად გაორთიანდა ტექნიკური და მხატვრული გაფორმების რედაქციები. მოვარსოვარად გამოიყენებოდა მთელი მწიგნობრივი საბჭო - ფურცლები, გრაფიკისა, შოკინდუცია, კერამიკისა, თეატრალური მხატვრობა და ხელოვნების სხვადასხვა სახეობები. საბჭო თვის კომპლექსურ განხი-

ლეს ცალკეული წიგნების გაფორმების საკითხს, მხატვრობა მიერ შეტანილ ნასაღებს, რომლის დაბეჭდა იწარმოებს მხოლოდ საბჭოს გადაწყვეტილებით. გამოცდების გამოარების მიზნით მინისტრის ბრძანებით დაწესებულა, მიმდინარე წლებად მოვარსოვარად გამოიყენებოდა

სპეციალურ ოთახში მოწყობილ მუდმივ გამოფენას, სადაც ექსპონირებული იქნება საუკეთესოდ გაფორმებული წიგნები. ჩვენი ქვეყნის სისტემატრად მოათავსებს საუკეთესოდ გაფორმებულ წიგნთა ფორტებს, აგრეთვე ამ წიგნებზე მომუშაოთა ფორტებს, დაახლოებით ამათი წიგნთ:

კარგად გაფორმებული წიგნები:

წიგნების ვარკეანის ფორტორაობები, მარცხიდან მარჯვნივ ვ. ბ. პეისანიშვილი, ე. ი. ლუნინი პაქარტელოს შესახებ, სახელგამის გამოცემა, დაბეჭდა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირება. დოკუმენტების კრებული მარტული და შენეფითი სიტყვის შესახებ მარტული გამოცემა, დაბეჭდილია ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირება. ე. კერაძე, ლა. ნადავლის ნაყოფების გადღობა ზუხლის ხაღში. სახელგამის გამოცემა, დაბეჭდილია პირველ სტამბაში, ე. ლორთქიფანიძე, არტული ნაწილები, ტომი II, სახელგამის გამოცემა დაბეჭდილია პირველ სტამბაში; თ. სამადაშვილი პირველი ვეჯილები. სახელგამის გამოცემა, დაბეჭდილია ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირებაში; მ. გორკი, პაპა არხიზი და ლონკა, სახელგამ-

მის გამოცემა, დაბეჭდილია მესამე სტამბაში; ა. ჯაში - გრუზინსკაია სოვეტსკაია არქიტექტურა, ზარია ვოსტოკას გამოცემა, აწეობილია ზარია ვოსტოკას სტამბაში, დაბეჭდილია ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირებაში; კ. ს. გოთომა მანქანათა ნაწილები, ტექნიკა და მომსახურება, დაბეჭდილია მესამე სტამბაში და ვ. ი. პინინი, ტრაქტორები, ტექნიკა და მომსახურება, დაბეჭდილია მეორე სტამბაში. ჩამოთვლილი წიგნების აწეობის დაბეჭდილას და აკინების საქმეში გამოირჩევიან: შ. ფანცულაია, ი. ოპარინიშვილი, ე. წულუკიძე, ი. მამუკაშვილი, მ. ნიკოლოზი, ა. მერტალიანი, ნ. როგოშვილი, ვ. გორგაძე, ი. ელინინი, ი. კლარკინიშვილი, გ. ლილიანი, ი. გრიგოლაძე, ვ. მათიშვილი, ა. ვლოვინ,

ს. მამუკაშვილი, გ. არუთინი, შ. მერტალიანი, ვ. ბერიძე, ვ. ავალი, ი. ტრუბინი, რ. დიბაშვილი, ვ. მებარაშვილი, მ. მახარაშვილი, ვ. გამოცემა, ს. სისინი, ვ. არაბი, ი. დორიანი, ვ. მახარაძე, ვ. მაყალიანი, ა. ალიბეგო, ვ. შარაძე, ე. გამოცემა, მ. ელქაძე, ი. აგარინი, ნ. მათიშვილი, ე. კონიაშვილი, დ. მერტალიანი, ვ. მათიშვილი, ვ. შილაძე, ს. სარქისიანი, ა. ბედიანი, რ. მადრიკი, ვ. ფარულაძე, თ. ხეციშვილი, ვ. მურთაყი, მ. დინარაძე, მ. სენიაშვილი, ი. არუთინი, მ. მერტალიანი, ა. კასანიძე, ვ. ჩიხლიანი, ლ. კლიციანი, ს. სვეტიცხოველი, ი. ხარეკია, მ. მახარაშვილი, ა. სარქისიანი, ს. ანარაგვი, ნ. დიბაშვილი, ვ. დილიძე, ა. აბაშვილი, ვ. ტყეაშვილი, ვ. ბოლქვაძე და ი. ტაბარჯი.





BRECHT Der kaukasische Kreidekreis



AUFBAU-VERLAG · BERLIN

ზ. ბრეტის პიესის „ცარცის კაცისებრი წრე“ გერმანული გამოცემის გარეკანი

ბერმანელი ღრამატურბის პიესა ქართულ თეატრში

ნ. კაკაბაძე



ბრეტოლტ ბრეტის თანამედროვე მსოფლიოს ერთ-ერთი უფლანაინოსი მწერალია. ამას აღიარებენ მისი მოყვარულები და მტრებიც. ამერიკულმა ჟურნალმა „სატურ-დეი რევიუ“ ამას წინათ ასევეტა უკანუბნის ცნობილ ამერიკულ ღრამატურბებს. ერთ-ერთი შეკითხვა ასეთი იყო: — თქვენი საუკრალი ღრამატურბა?

ამ შეკითხვას განთქმულმა ამერიკელმა ღრამატურბმა არტურ მილერმა შემდეგი პასუხი გასცა: „არის მხოლოდ ერთი საუკრადლები მოვლენა და ის ამერიკული წარმოშობისა არაა. ეს — ბრეტოლტ ბრეტის“.

ამავე ჟურნალში დაიბედა ზენრი ნოლის სტატია „ბერლინი და ბრეტის“, სადაც სხვათა შორის ეკითხულობთ: „სამწუხაროდ, გერმანიის ცველაზე ფილანანინი ღრამატურბი და რეჟისორი — ბრეტისა“. როდესაც სახელმთხვეული ფრაზე მოაზროვნესა და მწერალს ეან ქოლ სარტის კოპიებს, ვანიცდის თუ არა ფრამველი ფეტბრი რამივე უცხოური გველნას, სარტრმა უპასუხა: — თუ გველნის შესახებ ვილა-პარაკებთ, მაშინ პირველი რამეა ბრეტის „ცარცის კაცისებრი წრე“. მაშინ უკვე მოლოდინი წილის განმეგლბამაში ცუტბადიენი უმოქმედებას როდო მოახდინა ჩვენს ახალგაზრდობაში. გამთრბეული არაა, რომ „ღვდა კურბანის“ და „ცარცის კაცისებრი წრის“ (ბრეტის პიესებისა —

ნ. კ.) უდალესმა წარმბებამ ბელი შეუწყეს ჩენი ზელოცების გეა-ზღმისა. ჩემის აზრით, ბრეტოლტ ბრეტის წარმოადგენს არა მარტო მოდერ-ნიის, არამედ მიწელი მსოფლიოს ერთ-ერთ უდალეს პოეტს, ღრამატურბისა და რეჟისორს. — უდალეს ნაშბმ ბრეტისა.

ბრეტოლტ ბრეტისა მუიქმედელობითი ვანტიარბის საკმაოდ რთუ-ლი და წინამდებლობითი საუბეა ვანცელი. მან მიატრებელი ლიტე-რატურბის თოქქის ცველა ეანწეში მისსხვა უნარი, მაგარა სახელი უკრატრსად ღრამის სეფროში მოიხვევა. თუგანარველი იგი ექსანე-სონისწის გველნას ეანიცდდა, თანგანამოთიო რელიწმისაქენ დო-ბრა, თოქქა ექსანესინიწმის ცველი მასში ბოლომდე არ წა-მეღლია.

გერმანიამი ნაყისბების ბატონობის ღრის ბრეტის ანტიფაშისტური ემიგრაციამი (ამერიკამი) იმოყვებოდა, 1948 წელს სამშობლოს დაუ-ბრუნდა. საცხოვრებლად გერმანიის დემოკრატული რესპუბლიკა იბრ-ნია. ბერლინი დააარსა ღრამატული თეატრი „ბერლინის ანსამბლი“, რომლის დასი თვითონ შეტრიახ. თეატრის რეპერტუარი უკრატრსად ბრეტის პიესებისაგან შედგება. ზელმედეგული და მოფარი რეჟისორი „ბერლინის ანსამბლისა“ თვითნვე ბრეტოლტ ბრეტისა.

ბრეტის უმოყვრესად სატარიკოსია. მისი სატარი, რომილაც ვარბაჟ იუენეს გრატესისი, ზეფუნადისა და ბერლესისი ბერბებს, შიმამილდა იმპარილიწმისი. შილტარიწმისა და სოვალტარი ითმასწორბობის წა-ნაღმდეგე მის ნაწარმოებთაგან აღსანსნიწია: „სამწრშიწი იბეტი“ (1928), „სამწრშიწი რომში“ (1934), „ღვდა კურბანი და მისი ზაუ-შეხი“ (1939) და სხვ.

1954 წელს ბრეტისა დაწერა პიესა საქართველოს ცხოვრბიდან — „ცარცის კაცისებრი წრე“. ბოლომდე წამტანას არი ქალი მოვდა, ირბვე ირწუნებოდა, ზაგეში, რომლის წინაშე ჩვენს შორის დაგა ატებოლი, ჩემოთა, სლოდე-შიწა მასბრით მბებელი მოატანინა და უბრანა, ზაგეში უბაზე გაცე-თოქო, ერთი ნაწვეგანი არას. ხოლო მთორე ნაწვეგანი მეორის მიყითო. შამინ ერთ-ერთში ქალმა თქვა: ბოლიდ ნუ მომიკვიდე, დე, ჩემში ბატო-ქამ წაიგეანოთო. მეორე ქალმა კი თქვა: ნურე მავისი იცნემა, ნურაც ჩე-მი, დეი ვასტარო. სლოდომი მბებდა, რომ ნაწველი ღვდა ის იყო, რომელსაც გული შესტკიოდა ზაგეზე და ჩელი მას არგადა.

ეს ამავე ბობლიამი მოთბობილი. არსბობს ამ ბობღერი ლე-გენდის ბირბრი პარლიამი, ექვე ერთ ქალი ჩხბობს ერთი ზაგეშის გამო. მსაჯული, რომლისაც ამ ქალბმა დავის გადმასწურებად მიმბარ-თეს, ცაცით წრეს უქმობაზეს, წრეში ზაგეშს ჩაეუნენეს და ქალბეს აქეთ-იქით გააწვენენეს. ბალი იმას დარბებოდა, ეივე ზაგეშს თიგის მბარევე გადაეყვანა.

ჩინურ თქმულებამი, რომილაც საფუტხლად დაედა ერთ ბველ ჩე-ნურ პიესას, ლიწბა ღვდა შელის იბრბალებს, შიმობს არა აფმის რა მის და მიწელი ქალით არ ეწვეა თიგისწმე.

ბრეტისმა ისტესა ეს ჩინური თქმულება, მაგარა მასში ცველბეს შეიტბა — „ცარცის კაცისებრი წრე“. ნამდვილი ქალი — მოყრის მე-რედი ნაღდა ამბოღელი მწეული შეუბა. დელობრე მწრწერლობა-სა და რეღერბის ბრეტისს პიესამი მბამით ქალი გრევე ირწეს — მან იწეუდა და აღმბრდა უატარინი ბალი. ცარცის წრეში ჩამდარი ზაგეშის წამდვილი ღვდა იოლად გადამლეს თავის მბარევე. მაგარა ხალხის წრადან გამოსული მსაჯული ზაგეშს მბინდ მბამო ქალს აკუთვნენეს, რადგან გრევემ თიგის საქველით ზაგეშს წრეველი სოფრული და-ანტკიოდა.

პიესის მოქმედების აირე საქართველოა, ეთქვა — შეა სასურენები. ნაწარმოების მიხედვით, საქართველოს ვანაეებს დიდი მთავარი (gro-sser first), ხოლო ქვერის (ცალკული კომბების მმარველებად დანიწვე-ლი არიან გუბერნატორები (დახლოებით მთავრები); თუადიბი აწყო-ბენ შეთქმულებას, დრობით ამბობენ დიდი მთავრის ბულისებულებას და სასტკიად ესწროღებან გუბერნატორებს. დიდი მთავარი გაქვედო-



ესტკიო სვეტკაცილისთავის



ბ. ბრატსკი

შეუღის თავს სწორედ ერთ-ერთი გუნდნარტორის ცოლია ნათელა ამა-
თელი. რომელიც ქმარს სიცივდელი უსჯიან. გატყვევისს ნათელა იგი-
წესს შეიღოს, პატარა მიზეზის; მას მზარეული ქალი გრძნუ შეიერდო-
ნებს და უპატრონებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ ბრატსკი არ ცდილობს ჩასწვდეს და
გაიძოსეს ნაწარმოებში ასახული ადგილის ლოკალური კოლორტი. ა-
მგურადაც მისთვის ქართული გარემო მხოლოდ ჩარჩოა, რომელშიაც
ის თავისთვის საინტერესო იდურ მინარებს ათავსებს. «ცარცის კაც-
თიერ წრეში» ვერ შეხვდებით კონკრეტულ ყოფით დეტალებს, მასში
ვერ იპოვით ვერც ადგილობა და დროის, ნაციონალურ სპეციფიკურ
ნიშნებს. მაქსამი ოდნავადაც არ იგრობება ქართული ისტორიული, გეო-
გრაფიული, ანდა ეთნოგრაფიული კოლორტი. ნაწარმოებში ქართული
სახელებსა და გვარების გვერდით გვხვდება ისეთი საცუარო სახელე-
ბა, როგორცაა რუსული, აზერული, გრუნი, ლედიოცა, იფრა, შანა, იფრა,
მიხილე გორგეჯიანი, ანასტასია კატარინოვიკა, ანდრეი და სხვ. — მის-
ი მისიხვედელი ქალბერი ნუქა, როგორც გუნდნარტორ გორგე ამა-
შელის რეჟისორია. ერთ-ერთი პერსონაჟი (კახალი ირაკლი) იხოუ-
ლობს — ერთ ჭკპა ვოდკას». როგორც ჩანს, ავტორს არაფერ საქარფე-
ლოში ვეჯალა გვირცელებული ალკოჰოლიანი სახელი ჰქონია.

სპექტაკლი ამ იგრინობა ქართული ეროვნული სტილი არც მთავ-
რობასა, არც ადამიანთა გარემოსა და მთა ჩაცვებულაში. კოსტუ-
მები, დეკორაციები, აქუსუარები — არაფერი არ ატარებს ლოკალურ
იერს. მე შემთხვევა ქონდა წამყობა ბრატსკის დღეში, რომელიც მან
საქართველოში გამოგზავნა და რომელიც იგი კოსტუმებისა და დეკო-
რაციების მონახაზებს იხოვდობდა. თავაც დასმედა, ყველაფერი ნა-
ტრალაზში (ე. ი. ზესტა იდენტობა) სამინდო იქმნებოდა (Wäre
abscheulich).

თეის ღირსება, მამასადაც არაა საძიებელი ქართული გარემოს
მართალი ასახვისა და ჩვენი ეროვნული კოლორიტის კონკრეტული
ცუტუბის მიმართულებით. ბრატსკი ასეთი მიზანი არცა ქონია დასახული.
გვრტრტად ბრატსკი ამ პიესაში გაბედულ ნოვატორად და ექსპერი-
მენტატორად გვედგანება, რამდენადაც იგი ამ ნაწარმოებში არღებს
ტრადიციული პიესისა და სპექტაკლის დაწესებულ ნორმებსა და კა-
ნონებს.

ბრატსკი ცდილობს შექმნას ერთგვარი სინთური ბელოვნება, რომელიც
თავიანარტებზე პოეზია, სიმღერა და მუსიკა. მას გამოკაცეს
მომხრობთა ვენდი, რომელიც მონაწილეობას არ უქმნის. ბრატსკი
დგამს: იგი მხოლოდ განმარტავს და ხსნის მას. აზრით, რომელიც
წყდება და გენდი სიმღერითა და მუსიკის თანხლებით მოუთხოვს
მყურებელსა და მსმენელს ამავე, რომელიც სცენაზე არ ხდება. ერთი
სხრიც ეს ბერძნული ტრადიციის ქობის, ხოლო მტრის მხრივ დამო-
საყვარელი დეტალების (ინდური, ჩინური) პანტიმიმბებსა და ინტერ-
დებს მოვეჯივრებს.

განსაკუთრებული დრამატული დასაბულობის შესაქმნელად ბრატსკი
შეუიკასა და გრუდერ, ანდა სოლო-სიმღერას მამართავს.

დაბოლოებით ახლოგური მიზნისათვის იყენებს მუსიკასა და სიმღ-
ერას ინდიული კონტრასტით რაც კაპტურე, მოტივითი ფლან „ავარა-
დან“ შესინნებავი კანდი, რომელიც სახლიდან გატყვევებული მობა-
პარლის ცილი კონსპირულ წყნაში შეა ქეშიში პირველადმობილია
მშობიარობის ტიკილებით აელაქება... ამ დროს მუსიკა ურჯის და
ამას სიმღერა. არავითარ მომლოცეს, არც დიალოგს, დეტორას არა-
ვითარ ტექსტს არ შეუძლია უცულოდ გადმოცეს ის მსაყური დრამატე-
ლი განწყობილება. რაე მუსიკით იქმნება, ანდა „ავარა“ დასაწყობს,
თავისებური პანტიმიმბა რომელიც შედეგითი ფლანის საწყარისა და
ატმოსფეროში. მუსიკისა და სიმღერის გარეშე სიტყვიერი ტექსტი ასე
უქმნენ ვერ მალეწდება.

პიესაში მინარია ლირიული განხეხვლები, რაც ნაწარმოებს სპეცი-
ფურე მონობილეობის ასივებს. ავიკულე, არამივილითა მასში, დამო-
კიდებელი სოლო-სიმღერები, რომელითა უწულო „ავარი“ არა აჭე-
ოქმნებდბესთან. ასინი ანელაგუნ, ზოგჯერ მლილიანად წყუტენ მოქმე-
დებს.

სოკორე — ცარცის კაცისური წრის მსახურები მოვეჯივრებინ,
სპექტაკლი ზოგერთი მოქმედი პირი ნახეარმობისა ატარებს, ხოლო
დასარჩუნები გვერდებზე პირასახის, ნორმალური გარემოსის პატ-
რონები არაან. ნიღბისანა მყურები, მიმობრია და სპეციული სტილიზე-
ბული, პირობითი და სიმალურია, ხოლო მთა საპირისპიროდ დასარ-
ჩუნების მოქმედას უფაქცივება დეტულია ყოფითი რეალრობა.
ბრატსკი კონტრასტის ეს ელექტი გირდება იმისათვის, რომ იდე-
ური ჩანავიკტი მყურებელად რეალედერად და მყავიოდ მია-
ტანოს.

ზოგერთი მოქმედი პირი სქემის, ნიღბის სახითაა მოწოდებული,
რომელიც თითქმის სრულებით არაა ინდივიდუალიზებული. მაგალ-
ოდ, ისეთია გვანისა და სახელის უფინლო. ზოგავი მტრობით მობი-
ზული პერსონაჟები, როგორიც არიან სამა მოვეჯერ, ირალიდა, კელი
და სხვა...

სპეციულ წელს, ბრატსკის ანსამბლმა საგასტროლო ტურნი მათწყო
პარიზში. პარიზელებს განსაკუთრებით მოწონდა — ცარცის კაცისური
წრე. „ნოო-იორკ პერალე ტრიბიუნის“ პარიზული კორესპონდენტი
ბრატსკის ამ პიესის შესახებ წერდა:

„ბრატსკის ნაწარმოებში სიდასაბერი მინარისი გავაბებულია რაბ-
ბელიანი სიცივითა და სიცივტის მყუვე ირონიით...“

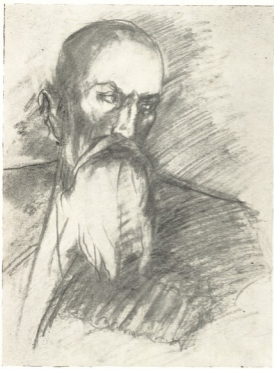
„ლმდინიჭე აღნიშნავდ: — ცარცის კაცისური წრე რჩება ამ დი-
დ გერმანიის მწერლის დრამატურგიული კონცეციის ფარგლებში, და
შინიც იგი გინსხევედა მის აღნიღდულ ნაწარმოებთანავე, მთა შორის
„სამგრობისა ოპორიდან“ და „დადა კურასიასა“, რადგან იგი რი-
გორც თეატრის ფორმით. ასე მინარისით თანმიდევრულად ოქტობისტე-
რია“.



ესკიზი სპექტაკლისათვის



კოსტა ხეთავუროვი



ელს საბჭოთა კავშირის საზოგადოებრივმა აღნიშნა ოსური მწერლობის და ლიტერატურული უნიის უმეტესად მისი კოსტა ხეთავუროვის (1859—1906) გარდაცვალების ორმოცდაათი წლისთავი.

შესანიშნავი პოეტა, რევოლუციური-დემოკრატი, თვალსაზრისით ემსაბურვებდა თავისი მშრომელი ხალხის პროგრესულ-პოლიტიკურ გათავისუფლებას, მგვობრობის განმტკიცებას რუსებსა და კავკასიის ხალხებს შორის.

კ. ხეთავუროვის მშოელმედეველობა და ესთიტკური მრწამსი რუსი რევოლუციური-დემოკრატების ზ. ბულისინის, ნ. ზრინიშვილის, ნ. ბოზროლდოვის, აგრეთვე ქართველი სამოციანელების ი. ტყეშელაშვილის, აკ. წერეთლის და სხვათა იდეურ-პოლიტიკური ზეგავლენით ჩამოყალიბდა.

მთოხდავად იმისა, რომ კ. ხეთავუროვი მძიმე პირობებში ცხოვრობდა და ზედის მიაგრობის მხრივ მუდმივ დევნას განიცდიდა, შინ მრავალმხრივი მუშოქმედებით მოვლას უწყობდა; იგი იყო პოეტი, პროზაიკი, უბნდღვინი, მხატვარი, დრამატურგი.

კ. ხეთავუროვმა თავისი პირველი დრამატული ნაწარმოები — „ქრისტიანა“ 1892 წელს დაწერა, ხუთი წლის შემდეგ იგი სადრამულიანად გადააკეთა და უწოდა ბიუსის მთავარი გმირი ქალის სახელი — „დუნია“.

დუნია ცდილობს თავი დააღწიოს მემწანური ოჯახის მუხლდღვლობას, ვამოვიდოს საზოგადოებრივი მოვლასობის სარბილესე, ვახდეს საზოგადოების წინსვლასთვის მებრძოლი მოქალაქე. „დუნია“ რუსულ ენაზეა დაწერილი და იგი პირველად ვაზეთ „სევერნი კავკაზში“ დაბეჭდდა.

შევის ცენწურა „დუნიას“ დადგმას ღიღბანს აუტრებდა. კ. ხეთავუროვი ერთ-ერთი კერძო პარასიტი გულისტყვილით ჩიოდა; ვერ იცნა და ვერ მოეახერხე საცენწური კომიტეტში მსოვდა, რათა ჩემი საცოდავი „დუნიას“ ბედი შეეცვლა.

ბოლოს ცენწურამ, როგორც იქნა ნება დართო დაეჯგოა „დუნია“ სენწაზე იგი პირველად 1901 წლის 25 თებერვალს დაიდგა რუსულ ენაზე. კ. პატაროიკსეში, თერვის ოლქის მთავლას შორის სწავლასგანათლებლის ვამეგრედღვებული საზოგადოების სახარჯებლად ვამართოდ საღიბოზე.

ქართული და ოსი ხალხის მგვობრობის მთავიი დადსტრუბაის დავტი, რომ პოესა „დუნია“ თბილისის ოსური სახალხი თეატრის ინიციატივით ითარწმნა მისი მთარგმნელი იყო ამ თეატრის ერთ-ერთი აქტიური მოვლასე თათა ათასისეს ძე რამიშვილი.

1911 წელს, კ. ხეთავუროვის გარდაცვალების მეტოვე წელსთავსე, თბილისში ვახრასბელი იყო მოვეუთო ლიტერატურული საღამო პირეგრანით „დუნიას“ დადგმას იყო ვათვლისწინდელი. მაგრამ ცენწურა „დუნიას“ ოსურ ენაზე დადგმის ნებას არ იძლედა. თბილისის საზოგადოებრივობამ თავისი ვაიტანა და 1911 წლის 4(17) მაისს ზეზაღვლილის სახალხი საბღში „დუნია“ წარმოდღვლილი იქნა ოსურ ენაზე; დუნისა რილის პირველი შემსრულბული იყო სიფიფი ივანეს ასული ავავა.

პიესა „დუნია“ მტკიცედ დამკვიდრდა ოსური საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში. იგი შედიოდა 1940 წელს თბილისში ვამართული ოსური თეატრალური ზელონების დავდის პროგრამაში. ქართველმა მთურებელმა მალღი შეფასება მისცა ამ სექტაკლს და ამით კიდვე ურთბელ ვამოვლას თვისს სიფაფური და პატრისეცენა მომწე ოსი ხალხის კულტურისადმი.

ვ. ცაბაევი



მხატვარ მ. ჩიმოვანის ესკიზები საპეტაკლისათვის „სევისსები გოგა“

მომდინარე წლის 17 იანვარს ვაგობოვლის სახელბის თეატრმა მათურებელს უტუნა ახალი სექტაკლი — ს. შანშაშვილის „სევისსები გოგა“, რომელიც რევისრობდა დ. ანთამე დადგამუსიკა სექტაკლისათვის დაწერა კოშ. მეღვანეთ-უშუცისა.

სექტაკლი ვათორბა მხატვარმა მიბეღი ჩიქოვანმა, რომელსც ქართველი მათურებელი იცნობს მოსკოვის კ. ს. სტანიხლავსკისა და ვ. ი. ნემირივიჩ-დამენკოს სახელობის მუსიკალურ თეატრსა და ობერტის თეატრებში ვანხორცილებული დადგმბით.

„სევისსები გოგას“ წარმდებანს დღდად შეუწყო ხელი სეუქტაკლის მხატვარულმა ვათორებმა. მხატვარმა მ. ჩიქოვანმა მოიტუნა ვაზბევის ამ ნაწარმოებისთვის შესატკვისი ფორმა. შინ შეძლო თვითბულ დებალში, ხაზებსა და კოლორტში ჩაქსოვია ის დამატებში, რომლითაც ვავღწილილია ლიტერატურული ნაწარმოები.

ვათესებთ ვაგობოვლის სახელობის თეატრში ვანხორცილებულბული სექტაკლის ეცოვტებს: 1. გოგას გრიბი და კოსტუმში, 2. მეორე მოქმედების პირველი სურათი, 3. უკანასკნელი მოქმედების მეშუად სურათი.

ფოლკლორისტი და უმოქმედი



ბენს ეკუთვნის ბერძენი რამ გაკეთდა მუსიკალური ფოლკლორის შესაკრებელად და ხალხში გასავრცელებლად. ხალხური მხატვრული შემოქმედების ოლიმპიაზე, რომელიც ისტატიტურად ეწეოდა, აღწერს ტალახტებს, რომლებიც არა მარტო შეიქმნენ და სრულყოფენ ძველ სიმღერებს, ქვნიდა ახალსაც, ფორთოვან აკრებულს მისაღებობაში. რომისა და ბრძოლის სიმღერებს, სიხარულისა და პედნეოების განმამატეველ ხანებებს.

საკათოლიკოში საკმაოდ არიან ხალხური ხელოვნების პოპულარიზატორები, რომლებიც დაუფრობილად იღებენ ამ შეტაც სანტორისო სარბიელზე. აგრეთვე სიმღერებს, ქვნიდა მუსიკალური კოლექტივები და ამით ბიჭებს აძლევენ ჰყვინ შეისკალოური კლასტრის შემდგომ განვითარებას.

ხალხური სიმღერის შემოქმედების თავდავალე მომადგეა რიგს ეტყვიანს ნიჭიერი მუსიკოსი, ხელყოფნებს დამატებული მოღვაწე მარიამ აბულას ახალი არჯვენიში. იგი დაიბადა 1918 წელს, ცკარდის რაიონში, სოფელ ენისკლში. ხალხური სიმღერების მოტრფიალე ოჯახში. სიმღერა, დაქვრა, მუსიკის სიყვარული ტრადიციადამ დაქვრებულზე ზოგჯერ ოჯახში და გვართში. ამით, რასაკვირვებელია, იმის თქმა როდ ვინმეა, რომ სიმღერა მშობლივად აუცილებლად შეიძლება იმღეროდეს განმთვალა, მაგრამ ტრადიციასაც რომ გარკვეული წინშეშობა აქვს, აქვარა და უდავოა. სიმღერების, მუსიკალური საყრდენის ბნირი მისმინა და მისწინების განცემა გარკვეულ როლს თამაშობს ადამიანის ფორმირებაში. ზეინ მარიამი სიმღერების და იმღერებობით განთქმულ ოჯახში იზრდებოდა. მისი დედის — ტასო ვოიკიანისის შრომები, დაქვნიდა, ნიამდვილია. ათი ტასო საუფროლოდ ამრავლებენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, ხოლო მამის, საღვთის დაცვას დაჯარჯ პარადიკარ ბილადად მწიგნობლებს.

მუსიკალური მიღწერები და დამატებული, გოგამაშვილი სოფლის თვალთ იყვინ სახალხო დღესამუშაოებზე (ყვინშია, ჭიჭიანბა), ქორწილში, სათვალა, ასე უამრობიგინეო. ტორილოდ მათ გარკვეუ ან იმპროვიზა. მაგრამ ამით როდეს ამყოფილდებოდა მარიამის პაპა — გოგამაშვილეს ოჯახის მფლობელი ზაქარია — რომელიც მინიდა უფროდა ქართულ ხალხური სიმღერების შემსრულებლად და დამატებელად უმორება-შეკრებებს; კახეთში განთქმული მონღარლის მთა აგეარბიშვილის ენდეს სოფ. გრემიდან და სავაზიშვილის მონღარლად ლეან აზნაიშვილს (დღეს ლეანა) შოლდად ზაქარია ავიტბინდა სოფელ საფურს, ალბანის, ენისკლის მიმდებარეს. ასე ვითარებოდა ხალხური სასიმღერო შემოქმედება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრებამდე.

ახალმა დრომ ახალი მიწერადა და სკოლისეკვობა შეიტანა გარეკაცის ცხოვრებაში და ვრცელდა ოჯახებში მთელი ენობით ამანერა. ამ ოჯახის მფლობელი ზაქარია აბულაგარხულია მწერლობით აგრეთვე და აგრეთვედა ხალხში სიმღერებს, ქვნიდა ახალი დროის, ახალი ყოფის განმამატეველ ხანებს.

იმანად საყვარებობდა კახეთში გარკვეულ პედილი იგი ამინა, დოლი, სადაზნური, ფანდერი. ინიპილი იყო კახელი, რომელსაც რომელიღეს მეთაუროდ დაქვრა ან ცოფობდა. ამიტომ დიდა რამდენი უნდა ყოფილიყო შემსრულებელი, რომ რომელიღეს საყვარელ სოფლადაცრით მწიგნობლი ალტკენდა. გაითვინა, განეყო იგი ცკვარ-თამაშისთვის. ამითის დამკვირვებ ბებია საღვთო თამბილ სხვადასხვა პიიტზედა აკრებულად ბოლოდ ხალხს.

ასევე წიგნი, ასევე გარემოში აიღვა ფეხი



მ. არჯვენიშვილი იწერს ხალხურ სიმღერას

პატარა მარიამმა, რომელიც იმიჯითვე აცხროვდა ახლობებს სიმღერის სიყვარულით და იმიჯით სმენადობით. შეიძლება მარიამმა ფანდერზე დაქვრა-დამწერებობა ხალხური სიმღერების დიდი ისტატი მისა აგეარბიშვილი ალტკენამი მოიყვანა.

მარიამს ფანდერის დაქვრა ისევე, როგორც წერა-კითხვა, ღვიამ შეასწავლა. მუსიკის სიყვარული გოგინა ჩინებულად სწავლობდა საკლამიცი. მუსიკის გაცვილილზე კი გაბირებულის ტალახტი იყო. გალობის მამსრულებელი მის თვისის ასისტენტს ეძახდა. ყველა სიმღერას მარიამი იწერდა და ფანდერებდა იგი ასწავლდა სიმღერებს ამანაგებებს.

ქვლანის დამატორების შემდეგ მარიამი თილიანში გადმობედა, ჩაირიცხა თილიანის სახელმწიფო კონსერვატორისამან არსებულ მუსიკალურ სასწავლებელში, პარალელურად სწავლობდა მშენებლობაში ისე, რომ სოფელამ კახეთში არ გურუქვდა; ადადიდებულ და ექვმ დღეებში დადიოდა სამშობლო კუბოებში და ახალ-ახალი შობადმდებლობით. ახალი, სიმღერების ბრუნდებოდა თილიანში.

ასე მიმდინარებდა მისი ცხოვრება 1939 წლამდე. ამ წლიდან ოჯახური მდგომარეობის გამო თილიანის მუსიკალურ სასწავლებელზე ოჯახი მინებდა, დაბრუნდა თავის მშობლიურ სოფელს, იყო ვაგის და ეტსი ქალისაგან შეადგინა ეთნოგრაფიული გუნდი, ხალხური საყვარების (ფანდერი, ზონგერი, დანარი) დამკვირვებელი ჯგუფი. ამ კოლექტივით გამოდიდა მარიამი 1951 წელს მხატვრული შემოქმედების ბრუნდებოდა რესპუბლიკის ოლიმპიადაზე და საყოველითო მოწონება დამსახურა.

მ. არჯვენიშვილი ორმა პატარავისებოთ იყენებს თავის აღზრდებლებს: პრფ. შ. მშველიძეს, პრფ. ვარ. ჩხეიძეს, დოც. ვ. ხახანასაშვილს და სხვებს, რომლებსაც მის დაოსტატებაში დიდი ამბავი მიუძღვის.

მარიამი ისე, როგორც სხვა მრავალი მომწიფებული დაქვრა, დიდად არის დღავადი ხალხური საღვთის მუსიკალური ინტეგრირების და პოპულარიზატორის აქტიური მწიგნობისმან, რომელიც შეასრულა მას ჩინებულ დაქვრა და გურუქვდა-მწერლობით კლიობით. ამით დიდად გავართობდა არჯვენიშვილის შემოქმედებით დაამაზინი და სამუსიკალულობი რეკონსტრუირი, რომელიც ქართლ-კახეთ-ხვესტურლის გარდა, შეიქცავს დასავლელი საქართველოს სიმღერებს. დასავლელი საქართველოს კლიობის მანიამინი ღვიამს კლიცე საყოფარსიმღერების შესაქმნელად. ამის საოლფეტრაციოდ შეადგინა მთლიანებით მ. არჯვენიშვილის სიმღერა, ნაწარ, შეიქცა. (შეიქცა ტალახტი) საღვთო ორგანულადამ შეასრული ურთიერთობამ ქართლ-კახეთი, მთიულეთი და გურუქვდა-მწერლობით ხანებს.

ხალხში აღზრდილმა მ. არჯვენიშვილმა გულისხმობა შეასრულა საქართველოს ყველა რეგიონის სიმღერები, საქართველოს ავტობილა, და ამნედა, გამაფრია ისინი და კლიცე ხალხს დაქვრებდა. ასე შეიქცა, მავალითად, იგი ხეცხრეებით, საღვთო გუნდს მთის კლიცე, თეთისა იგი, დაქვრა ტალახტი და შექმნა ახალი სიმღერები.

მარიამ არჯვენიშვილმა აღადგინა მთელი რიგი დავიწყებული გარბინებები ისეთი სიყვარული სიმღერებისა, როგორცაა ჩაქვრული, ზონგერი, ღვილა უსურული, ღვილა ზამბარი, მკობის სიმღერებიდან — თიხბური, თიხბური, მკობის და სხვ. მ. არჯვენიშვილს ჩაქვრული აქვს მთავრად ძველი და ახალი ხალხური სიმღერები, მათ შორის, ისეთი მხალავალიცოფირებული შეასრულა სიმღერებიდან, როგორც არიან თილიანში პარამული, კონსერვატიული, სიმღერები მუსიკალური, გუნდობები და სხვ.

მარიამ არჯვენიშვილი მარტ შემწინდება და დამატებულია საკლამი სიმღერებში და დამატებულია მომადგე მამობებს მამობლად მორის. ვის არ მომადგე, მთავრად მარიამ მომადგე მუსიკის სიმღერას, "სარჩის ვარკვები", მომადგე ქვლს", "სუსკარულია მამკვირია", "მშვენიერე, ასე მანიამ სადაზნურის ვაცვიცხება", ღვილის მოწოდება" (სამამული ომის თემებზე), "ღვიკარ ბიჭო", "სამადიამ", "საღვთრბლო" და სხვ.

მარიამი არა მარტო ხალხური სიმღერების აღმდგენელი, შემქმნელი და პოპულარიზატორია; მისი ხელმძღვანელობით მომწიფებულ კოლექტივებს უჩინებდებოთ ასრულებენ საბჭოთა კომპოზიტორების საფუძელ სიმღერებისაც.

ყოველთვის ამით მარიამ არჯვენიშვილმა მამსრულება საყოფარული და პატარავისებოთ დამატებდა, მხატვრული ფორმულიშვილის მე-7 ოლიმპიადზე წინამატებისთვის მის ხელყოფნის დამატებებში მთლიანის საბჭოთა ხალხური მითების, იგი დავიდეფიციობა აგრეთვე მთავრობის სტავალითა სავალია.

ამანად მ. არჯვენიშვილი ეწერებოდა შემოქმედების შემდგომს ეწევა. ალტკენდა მუსიკალურ სახეობა, საღვთო შეასრულებოდა ამანალი ხელმძღვანელობს.

მარიამის მოღვაწეობა ამით არ იფარება. მას ხელმძღვანელებდა ფანდერის და ქვალხების ბნირი სოფელ-სოფელ, ღვილა და ახალი მიმდინარეობის, დამატებლების და მომწიფების კარდაქვრა მამობლებს; იგი იქ, ხალხში ეტებს და პოპულარს იმ სარწმუნო, რომლის განდარბნა და კლიცე მანებში გარკვეულია გუნდობობად და დაქვრული უნდა ჩაითვალის.

კახილ გოკოლაძე





მასის ბილარ რიცხვებში თბილისში სამი კინოცენტრი გაიართა საბჭოთა კენზონაში საკავშირეოლოდ ჩამოსილმა გამორჩენილმა ამერიკელმა მეგილდენმ ისაკ სტერნი-ვა. ფორტუბანის პარტიკის ასრულება აღუქმსდრო ზაქინი. ისაკ სტერნი თანამედროვეობის ერთ-ერთი ძლიერი შემსრულებელია. მის კინოცენტრებს თბილისში ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში, დიდი გამოხატულება და წარმატება ჰქონდა. გამოსივლილი ამერიკელი მუსიკოსის ვასტროლბი ჩვენს ქვეყანაში (ია საბჭოთა მუსიკოს-შემსრულებელია წარმატებანი შეერთებულ შტატებში ზელს უწყობენ საბჭოთა კენზონისა და ამერიკის ხალხის კულტურულ კავშირს. სურათზე: ამერიკელი მუსიკოსები ა. სტერნი და ა. ზაქინი საბჭოთა საქართველოს კულტურის მოღვაწეთა შორის.



მღახანს თბილისის ეტრუმერ ეზუბეციის სსრ დამსახურებული არტისტი ილია კვაი და საბჭოთა მომღერალი ჩიან გოლინი. მათ გამართეს ორი კინოცენტრი, რომლებიც რეპერტუარის მრავალფეროვნებით გამოიჩინიდა. სხვა სიღრმეებს ვრცელ ა. კვაიმ ქართულ ენაზე შეასრულა მღერია „ალა“. სურათზე: უზბეციის სსრ დამსახ. არტისტი ა. კვაი კინოცენტრი გამოსვლის დროს.

24 აპრილს ზაქარია ფალიაშვილის სსრ თეატრის სპეციალ. „დაისში“ მონაწილეობის მისაღებად თბილისის ზ. ფალიაშვილის სსრ თეატრის ექვნივს ცნობილი ამერიკაეტიკონი მომღერლები ფრანგიზ ასმელია (მარო), ქიანო მამუდლი (მაჩაბი) და დანაბა მუნიატ-ზაუ (იანო). სპეციალის დანაბა მუნიატ-ზაუ სსრ-ის მთავრებს უკლებს ხატრალი ივაცია ვაგნარაის სურათ მომღერლებს. სურათზე: სენია სპეციალიდან „დაისი“. მარო — ა. ასმელია, მღახანი — ა. მამუდლი, ქიანო — ა. მამუდლიაჯანის სსრ სახალხო არტისტი ა. მ. ბუნიატ-ზაუ.



თბილისის კინოსტუდია — ქართულ ფილმონ ჩამოყალიბებულია შემოქმედებითი სექცია, რომელიც მოწოდებულია განიხილოს კინოსტუდიაში წინაშე წამოჭრილი ახალი შემოქმედებითი ამოცანები, შეიმუშავოს ერთიანი გარკვეული აზრი ამა თუ იმ კინოატორგანოვულ მოედანზე, პრინციპულად გაართოს კინოსტუდია ქართულ ფილმის უკუვლი ახალი ნაწარმოები, იზრძილოს პროდუქციის ხარისხის ამაღლებისათვის. ამ დღეებში შუგა სექციის საერთო კრება, რომელსაც საანგაროში მოსწენებნი წარუდგენენ სექციის მიერის თავმჯდომარე რეგისორი ნიკოლოზ სანიშვილი და სარევიზოი კომისიის თავმჯდომარე კონსტანტინე შიჭვაძეა.

მოსწენებთა გარშემო გაშლილ კამათში გამოვიდნენ რეგისორები: ზომერაი, გუგუნიანი, რინდელი, რეველიანი, მამუდლი, პიანაშვილი, დლიძე, რკიკიასორის ასისტენტი ევტოვი, ოპერატორი მაკაიანი, მხატვარი ლ. მამაძე, ორატორებმა შეკარად გაყრიტკეს სექციის მუშაობა, მასში გაწვევული მარადელობა და ტენდენციურობა: სექციის მიერის მოთვარს ახლად მიიჩნეს მიერის წევრთა უზარალდობის ასიურბობა და მთელი მუშაობის არა სწორი გზით წარმართვა, სექცია არ ქმნიდა სტუდიის შემოქმედებულ საერთო პრინციპულ აზრს არც „ქართული ფილისი“ შუა მხატვრული პროდუქციაზე, არც წარჩევაში წასაშუგაად მოზაღვებულ სექციებზე; ამირაგად, სექცია მოწედა სტუდიის წინაშე დასახულ მოთვარ ამოცანებს. სექციის არ გარწედა ისეთი საუბოროტო საყოფხეც, როგორცაა ქართული კინო-სურათების იდვრე მხატვრული დონის ამაღლების და წარმოების უადების შემცირების საყოფხეც; ორატორებმა დაგმეს შემოქმედებულ მუშაკთა უკუვლად გაუმართლებელი დუმილი ამ განიხებულ საყოფხეცზე, რომლებიც ამ უკანასკნელ ბაზში მწევევლ დაბავ ქართულ საბჭოთა პრესაში, კერძოდ, „ლიტერატურულ გაზეთში“.

საერთო კრებამ დაადგინა, გადღდეს შემოქმედებითი სექციის მიერის წევრთა რიცხვი 11 კაცამდე ფარული კენჭისყრით კრებამ სექციის მიერის წევრებად აირჩია კ. პიანაშვილი (თავრე), კ. კოკოძე (თავრის მოადგილე), ვ. კარსანიძე (თავრის მოადგილე), დ. რინდელი, ლ. უსაკი, დ. კანდელია, შ. მართაშვილი, შ. ზომერაი, ფ. უსოსკი, ე. მაჭავარიანი და კ. გრძელიშვილი (მდივანი), სარევიზოი კომისიაში: ვ. შიჭვაძე, თ. მეგრეშვილი, შ. ციტიშვილი. ამასთან, კრებამ დასახ მთელი რივი პრაქტიკული დონისძებანი შემოქმედებითი სექციის მუშაობის გაახსოველებულად.

«Давид Гурамишвили на Украине» (цветная фото- продукция с картины худ. Ж. Маджаришвили) Коммунистическая партия — Вождь советского народа и организатор его побед — полнокровно и глубоко отразил в искусстве героическую борьбу и творческую жизнь трудящихся масс

Вл. КИКОДЗЕ — Живописец на республиканской художественной выставке 1955 г. (Фоторепродукция с картин Э. Каландадзе «Мост им. К. Маркса» (перед текстом); в тексте — К. Магалашвили «Портрет художницы Н. Палавандшвили»; К. Санадзе «Тереза»; В. Заридзе «Портрет Дм. Аракишвили»; Г. Чирнашвили «Серго Орджоникидзе в боях за Кавказ»; В. Тортоладзе «Эт. Ниношвили в мельнице среди крестьян»; Л. Гулашвили «Три перед зеркалом»; Р. Стуруд «Дружба народов» (роспись плафона))

Т. АМИРЕДЖИБИ — Ибсен на грузинской сцене Декада армянского искусства и литературы в Москве (перед текстом заслуженная артистка Арм. ССР М. Симонян в роли Сусяны; в тексте сцена из спектакля «Еще одна жертва»; народный артист СССР В. Папазян в роли Огтело)

В Министерстве культуры Груз. ССР Т. ДЖАНЕЛИДЗЕ — За высокохудожественную драматургию, отображающую современность

Актриса Н. Мгаლობიшვილი в роли Дездемоны (фотоэтиюд Д. Давыдова) И. УРУШАИДЗЕ — Классик грузинской скульптуры (перед текстом фото-репродукции со скульптурного портрета Я. Николадзе — раб. И. Окропиридзе; в тексте фото-репродукции со скульптурных произведений Я. Николадзе, портреты В. И. Ленина, Ш. Руставели, И. Чачавадзе, А. Церетели, Вл. Мехкишвили, Э. Ниношвили)

А. ТАРАСЕНКОВ — Ираклий Андрономов (в тексте фото — Ир. Андрономов в образе) Республиканская художественная выставка 1955 года: А. ЦЕРЕТЕЛИ — Скульптура (перед текстом фото-репродукция с горельефа А. Горгаладзе «Декабристы»; в тексте фото-репродукции со скульптур: В. Цомак «Борьба с барсом»; Р. Шерозия «Портрет Уту Микава»; Г. Тондзе «Колонии пробуждаются»; Г. Биланишвили «Новая обувь»; Б. Авалшвили «Важа Пшавела»; И. Окропиридзе «Вахтанг Горгасал») Л. ТАБУКАШВИЛИ — Графика (в тексте фото-репродукции с картин: У. Джаваридзе «Портрет В. Лиджаридзе»; Д. Нодия «Старый Тбилиси»; Г. Горделадзе — иллюстрация к роману А. Антоновской «Великий Моуран»; Н. Палавандшвили «Карталвский пейзаж»; И. Шарлеман «Портрет А. Блока»)

Н. УРУШАИДЗЕ — «Принцесса Турандот» Ш. РЧЕУЛИШВИЛИ — «Хромой мельник» П. БАХТУРИДЗЕ — Достыриemelная дата Г. ТКЕШЕЛАШВИЛИ — Неутонимый труженник грузинского народного искусства (в тексте портрет А. Г. Габуния, рис. худ. В. Д. Бедотовой-Габуния и образцы грузинского народного искусства)

Н. КЕНЧАШВИЛИ — Воспитание юных художников Эд. САВИЦКИП — В Кутанском музыкальном училище А. ШАВЕРЗАШВИЛИ — Кшиерт Т. Гоголашвили

Выступление Лили Гаурамадзе в балете «Сердце гор» Сцена из спектакля «Сердце гор» с участием Л. Гаурамадзе

С. ГАРАМАДЗЕ — Пьеса М. Горького на груз. сцене (в тексте фото-репродукция с картины Д. Вольгина и А. Коровина «Максим Горький в Тбилиси») Д. КОМАХИДЗЕ — Улучшим качество изданий книг Н. КИАСАШВИЛИ — Шекспировский спектакль

Н. КАБАДЗЕ — Немецкая пьеса на грузинскую тему Вл. ЦОЦЕЛИЯ — Театр демократического Выетнама Эскизы декораций худ. М. Чиковани к спектаклю «Хенсбери Гоча» в театре им. А. Грибоедова

В. ЦАБАЕВ — Коста Хетагуров 61
В. ГОГОЛАДЗЕ — Фольклорист и творец 62
На обложке — скульптурный портрет Ва. Мехкишвили, раб. Я. Николадзе
3 На титуле — «Плотина Загеса» — рис. худ. П. Шенченко
На третьей странице Обложки — «Уголок старого Тбилиси» — рис. худ. Г. Джика

შიხარსი

„დავით გურამიშვილი უკრაინაში“ (შპატ. ვ. მადარიშვილის სურათის ფერადი რეპროდუქცია) კომუნისტური პარტია — სამეოთხე საუღის გამარჯვებების ორგანიზატორი და ბელადი 3
ლალო შიქიძე — ფერწერა 1955 წლის რესპუბლიკურ სამ. ბატონი გამორჩეული 6
თამარ ამირეჯიბი — იბსენი ქართულ სცენაზე 12
სომხური ხელოვნების და ლატვიატურის დედადა მისკოვი 15
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში 16
თამარ ჯანიშინი — თანამედროვეობის ამსახული მ. 17
დავით გურამიშვილი დრამატურგის სახელი 19
მხატობა 8. მკელონევილი ფეხმძივლის რილში 23
ივ. მ. შაშვიანი — ქართული კულტურის კლასიკოსი 23
პ. ტარსენკოვი — ირაკლი ანდრონოვილი 28
პლემსანდო წყარითელი — ქანდაკება 33
ლილო თაბუკაშვილი — გრაფიკა 36
ნიკო შარვაშიანი — პორტრეტ ტრანსპორტი 39
შალვა ამირეჯიბი — ეკოლო მეფისკელე 40
პირმა ბახტუმიანი — დღემდომენილგანი თარიღი 42
ნიკო რბი ტაბუკაშვილი — ხალხური ხელოვნების დე- 43
ქონიანი ნიამევე
ნათელი კამეჩიშვილი — შპატვართა კადრების გამოზრ- 46
ღისაგანი
ი. მ. სავიციანი — ქეთისის მუსიკალურ სამსახურებელი 48
პ. შაშვიანი — თ. უკრაინის მუსიკალის კონსერტი 48
ლ. გვარამიძის გამოსვლა ბალეტ „მების გულში“ 49
სცენები სპექტაკლიდან „მების გულში“ 50-51
სარკომ ბარბაქაძე — გოგოვი ზეგის ქართულ სცენაზე 52
დ. კომახიძე — ვაგაფორისთვის გოგოვი ზეგის ხარისი 53
ნიკო შარვაშიანი — მუსიკალური სპექტაკლი 55
6. ქაბაძე — გერმანული დრამატურგის ზეგის ქართულ 57
თემაზე
3ლ. წიქიშვილი — დემოკრატიული ვიქტორიის თეატრი 59
შპატვარ 8. ჩიქვიანიის ესპანური სპექტაკლისათვის „მებისგური 61
გოჩა“
3. ცხაპაძე — კოსტა ზეთაგურივი 61
3. გორგოლაძე — ფოლკლორისტი და შემოქმედი 62
ხელოვნების ქრონიკა 63
გარკანზე — ი. ნიკოლაძე — ელ. მესხიშვილის პორტრეტი 63
ბერტოლის ფერსულზე — „ხაქისის“ კამეჩი (შპატ. პ. შვე- 63
ციანი)
გარკანის მუსიკალური გვარდზე — „მედილი თბილისის გვარდზე“ (შპატ. 63
ვ. ლიპა)



საბჭოთა (სოვეტსკოე) ხელოვნება (ისკუსტვო) ორგანიზაციის კულტურის გრუპის გრუპის სსრ

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке) Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. телефон 3—10-24.

Госиздат Грузинской ССР Т б и л и ს ი 1956

შპატვარი-ფორტოგრაფი ა. ხალაბუცივი ბარბაქაძევი დ. ლოლიძე ქ. მ. კ. მ. ტ. მ. რ. ლ. დ. გ. ი. მ. შ. ვ. ლ.

აქრუ დაბეჭდილი და კონკრეტული სიტუაციის კომინანტი. ეურნალი დაბეჭდილი ორნიშანი ცენტრის ქალაქებზე, ზელმეზიერილი დასახლებულ 17/VI-1956 წ. შვე. № 337. უკ 02540. ტრებივი 3000. ეურნალის ფასი 10 მან. რედაქციის მისამართი: თბილისი, შარვაშიანის ქ. № 5 ტელეფონი 3—10-24



